



中国新文艺大系

1976—1982

电视集

中国文联出版社

中国新文艺大系

1976—1982

电视集

赵寻 主编

首都师范大学图书馆



21193160

中国文联出版社

1990·北京



1193160

本分集主要编辑人员名单

主 编 赵 寻

主编助理 黄维钧 马联玉 马大儒

责任编辑 谢郁彦

中国新文艺大系

[1976—1982]

电 视 集

中国文联出版社出版

(北京农展馆南里10号)

新华书店总店北京发行所发行

北京隆昌印刷厂印刷

787×1092毫米 16开本 46印张 6插页 924千字

1990年6月第1版 1990年6月北京第1次印刷

ISBN 7-5059-1213-5/I·869 (平) 定价: 22.40元

ISBN 7-5059-1214-3/I·870 (精) 定价: 28.10元

出版说明

(一) “五四”以来的中国新文化运动，是中国共产党领导的无产阶级革命运动的重要组成部分。六十多年来，中国的新文艺取得了极其丰硕的成果。这些成果，深刻地反映了从新民主主义革命到社会主义革命、社会主义建设各个历史时期中国人民的生活和斗争。它是本世纪中华民族所创造的宝贵的精神财富，是中国对于人类文化的巨大贡献。编纂一部反映“五四”以来中国新文艺优秀成果及其发展历程的拔萃本总集，目的是为继承和发扬革命传统、进一步繁荣我国的社会主义文艺事业，为研究、总结我国文学艺术的发展、衍变的规律和历史经验，提供一套比较系统、完整的资料。我们也期望这部总集，能帮助广大读者，在浩如烟海的出版物中选择精英，统览各个时期的优秀文艺作品，从中汲取教益；并能有助于世界各国人民了解中国和研究中国的新文艺，促进国际文化交流。

(二) 《中国新文艺大系》以马克思列宁主义、毛泽东思想为编纂的指导思想，以历史唯物主义的态度，遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针，坚持精选、严选、拔萃与代表性相统一的标准，力求实事求是地、全面地反映我国新文艺在不同时期的历史概貌。

(三) 《中国新文艺大系》按历史时期分辑，由近及远地编纂出版。从“五四”运动前后到一九八二年底，共分五辑：第一辑〔1917—1926〕；第二辑〔1927—1936〕；第三辑〔1937—1949〕；第四辑〔1949—1966〕；第五辑〔1976—1982〕。若干年后，将续编以后的各辑。

《中国新文艺大系》每辑按文学艺术的门类和体裁分集，各辑的分集根据不同历史时期的实际情况有所不同。所有分集均有主编撰写的导言。入选作品的作者简介汇编于《史料集》。全书索引及必要的资料将另行编辑出版。

(四) 这次出版的《中国新文艺大系〔1976—1982〕》，共二十三集。其理论部分包括文艺基础理论、文学理论和文学批评、艺术理论和艺术批评；文学部分包括短篇小说、中篇小说、诗、散文、杂文、报告文学（包括通讯、特写）、儿童文学、民间文学、少数民族文学；艺术部分包括戏剧（话剧、戏曲）、电影、电视、曲艺、音乐（声乐、器乐、歌剧）、美术、摄影、舞蹈、书法、杂技；此外，还有一集史料。

优秀的长篇小说本辑不列分集，其目录由《史料集》收选。香港、澳门、台湾作家的作品，因资料不全，难于精确选拔，暂不收录；俟条件具备，另行增补。作品编排一般以首次发表时间或所据版本的时间为序，少数分集分类后再按时间先后排列。注释一律采用原著，凡编者新增加的，均有说明。个别作品收入本书时，作者作了少量的文字改动或由编者订正讹错。

(五) 《中国新文艺大系》的编纂，是在中国文学艺术界联合会及中国新文艺大系总编辑委员会的领导下，依靠文艺界的大力支持、组织广泛的社会力量进行的。工作中我们还得到有关部门及海内外专家、读者的热情赞助；谨在此一并表示谢忱，并恳请惠予教正。

中国新文艺大系编辑部

一九八四年九月

導言

赵 寻

中国的电视艺术比科学技术发达的西方国家起步较晚，但是，它来势之迅猛，发展之快速，影响之深远，也许是人们始料所不及的。今天，一部电视剧的观众人数往往在五亿以上。电视艺术已经成为全国人民不可缺少的精神食粮。它深入千家万户，与群众朝夕相处，对他们的欣赏趣味、生活习惯、文化修养、思想认识、道德情操以至精神文明的建设、民族性格的培养都产生巨大的影响，特别是对青少年一代的影响更是不可忽视的。

电视文艺的兴起与发展给我国文艺战线引来一次强大的冲击波，各种门类的艺术（特别是电影、戏剧等姊妹艺术），不能不考虑电视文艺对它们已有的阵地与观众的“争夺”，在相互竞争中，促使它们考虑进一步发挥自己的特色与优势，不断地进行革新。有的艺术也运用了这一科学传播手段，扩大了它们的读者与观众范围。电视艺术——这一建立在最新科学技术基础上的高度综合性的艺术，本身也需要广泛吸收和调动其他门类的艺术手段和艺术要素，来加强与丰富自己的表现能力。这就必然引起文艺领域在格局上和创作上的一次大变革与大推进。有些国际知名文艺理论家把电视的兴起与文字和印刷机的发明相提并论，认为它将为文化艺术的发展开创一个新时代，今后将成为“影像文化的时代”。

在客观形势的迫切需要下，电视文艺（特别是电视剧），不得不加快自己的发展速度，数量每年成倍地增长，艺术质量也不断地有所提高。因为它开始发展较晚，在艺术创作上的经验较少，同时，背负的“包袱”也较轻，陈旧文艺思想的影响与束缚也较小。初生犊儿不怕虎，它在大好的政治空气中吸收着一切中外文艺的营养，朝气蓬勃地茁壮地成长起来。而今，从创作到评论，以及录制艺术的各门专业，都在实践中培养出了一批人才，开始

形成自己的艺术队伍。这支艺术队伍和他们创作的一些优秀作品（特别是电视剧），在国内外都受到重视，得到好评。

因此，《中国新文艺大系》从第五辑开始，把《电视集》列为分集，正反映了这一时期文艺发展的实际，是很有意义的。它的出版，也回答了在电视文艺发展中某些有争议的问题。

今天，仍有人认为“电视不是艺术”，只是“家庭娱乐品”，顶多是“亚艺术”。这里，他们指的不是电视技术或一般知识性节目，而是各种形式的电视文艺节目，主要是指电视剧而言的。电视文艺（包括电视剧）是不是文艺？不仅是个理论问题，更是一个实际问题。从电视剧的创作规律，从与其他艺术的横向比较，从观众的审美要求，从进一步提高质量的途径等方面来看，电视剧不是一般的艺术，而是吸取了姊妹艺术所长，借助先进科学技术的力量，更加丰富、更有表现力的综合性艺术。自然，电视本身并不是艺术，只是记录与传播的工具。但它记录与传播的内容如果是艺术，这种电视就是艺术品了。正如文字本身并不是文学，但用以写成作品，就成为文学作品了。一方面，不少人嗟叹电视剧的兴起影响了电影与戏剧的观众；一方面，又不肯承认这一新生的、有强大生命力的新品种在艺术园地中已有的地位，这岂不是自相矛盾？不论对它作何评价，今后电视必将对文化艺术产生越来越大的影响，电视文艺本身必将越来越发展，这是无可怀疑的。因此，这部以编选一个时期优秀文艺作品为宗旨的大型文艺丛书——《中国新文艺大系》，把《电视集》列为选目，将是对这一问题作出的有力的肯定的回答。

这部《电视集》，更准确地说，是一本电视文学剧本选集。电视文学剧本，我以为是一部电视剧艺术成败和水平高低的关键。但是，今天在国内外都有不同程度的对电视剧本的轻视。因为观众在银屏上看到的电视剧，是以导演为中心的摄制组二度创造的成果，并没有直接接触文学剧本，加之有的电视剧本不太重视文学性与文字的可读性，文学期刊发表电视剧本也较少，往往容易被忽视。事实证明，放松了电视剧本这一基本环节，电视剧的发展与提高就会落空。试想，如果没有电视文学剧本为导演提供二度创造的蓝图，那么，电视剧题材的广泛开掘、历史与社会生活的深刻反映、主题思想的提炼与深化、富有时代精神的典型环境的创造、人物性格的生动描绘、语言的特色与丰富、艺术风格的形成与创新等都将没有创造的依据。电视观众

在成倍地增长，他们对电视剧的要求不是数量上的增多，主要是思想艺术水平的提高。但是，如果电视剧的文学水平不能很快提高，甚至它在文学中的地位都尚未被确认，电视剧的质量提高就缺少基础，也就难以取得理想的效果。《电视集》的编辑出版，虽然只是编选了我国电视剧发展初期的一些作品，但作为对电视文学剧本的重视与提倡，改变对电视剧本的看法，无疑对今后推动电视剧本的创作，是会起到积极作用的。

这本《电视集》虽然是《中国新文艺大系》第五辑（1976—1982）的分集，但从电视剧发展的历史来看，它却是开始的一集。在这段时间以前，电视台虽然播放过一些直播方式的电视剧，但没有录像保存，剧本留下的也很少，很难编选进这本集子。所以，这里想对它的诞生与发展作点简略介绍：

据记载，三十年代后期英美已出现电视节目的播放。在中国，第一个电视台建立于1958年，第一部电视剧也在同一年诞生。那时的电视剧采取直接播出的方式，就是在电视台的演播室中随演随播。从艺术的传播和表现形式来说，基本上是一种非剧场演出的远距离传播的戏剧。据不完全统计，从1958年到1965年电视剧播放的数量大体是这样的：1958年2部；1959年9部；1960年10部；1961年11部；1962年15部；1963年11部；1964年5部；1965年11部（剧名见附录《电视剧总目》）。以上统计的剧目都是中央电视台（当时称“北京电视台”）播出的。这期间，上海、天津、广州、哈尔滨、沈阳、长春等城市的电视台也都有过这样试验性的播映。但剧本多未保留，难以详细统计。这八年来电视剧生产的情况反映出：电视剧发展的速度不能不受到国家经济发展、科技水平的限制，不能不受到当时政治形势的影响。因此，当六十年代世界各大城市已逐渐使用彩色电视，广播通讯卫星已翱翔于太空时，我们连磁带录像的设备还没有，就是直播方式的电视剧，发展也很缓慢。但这一时期为我国以后电视文艺的大发展积累了经验，准备了条件。在我国电视剧发展史上是应该写下这一篇章的。

我国第一部电视剧是1958年6月播出的。剧本是陈庚同志写的《一口菜饼子》。这是一出不过半小时的短剧，内容是一个农村姑娘回忆自己苦难的童年：抗战时期，家乡被大水淹了，逃难途中父亲被日军的炮弹炸死，姐姐要饭受到地主的欺侮，妈妈饿死前留下一块菜饼子，姐妹俩舍不得吃。后

来，八路军解放了这个地方，土改时农民分了田地，生活好起来了，吃上了白米小枣粘糕，妹妹竟拿它去喂狗。姐姐见了很生气，拿出了留下了多年的一口菜饼子，妹妹悔恨地痛哭了。姑娘在讲完这段故事以后说：“我们是从多么艰难困苦的年代走过来的，当你们走进大饭店的时候，当你走进百货公司的时候，想到没有，我们的今天来得不易，人，可不能忘本啊！”现在看来，这个剧本内容比较单薄，情节也较一般化，不能不受到当时政治思想与文艺思潮的影响。不论思想与艺术水平都不能与今天的电视剧相比。但我们就是从这里起步的。谁也不会笑话儿童学步的幼稚。剧本虽然粗浅，但它的创作倾向是健康的，步子走得是正的，表达了群众的思想感情，重视了社会效果。我国的电视剧从开始诞生的时候，就坚持了现实主义创作道路，没有忘记对社会、对广大观众应负的责任。在今后总结我国电视剧发展经验时，我想不应忽略了这一点。

1966年到1976年，在这十年浩劫中，电视剧同别的文艺一样，销声匿迹，停止了播放。粉碎“四人帮”以后，随着政治思想上的拨乱反正，带来了经济上的恢复与发展，人民生活的改善，社会购买力的提高，电视机的迅速普及，群众的文化生活需要大大提高了，要求看到更多的电视剧。同时，电视工业的发展，为电视录像设备提供的条件日渐完备，这一技术上的进步，带来了电视剧录制过程的全新工艺，电视剧在我国成为独立的艺术品种开始了自己的进程。

党的十一届三中全会不但标志着我国政治、经济建设的新起点，也标志着我国文化建设（包括电视文艺建设）的新起点。1978年5月以后仅在中央电视台开始试制了8部电视剧，而在三中全会以后的1979年，除中央电视台外，上海、浙江、广东、天津、黑龙江、湖南等省市的电视台都开始以磁带录像的新技术制作电视剧。这一年，共录制了14部，而且在质量上有所突破，其中如《神圣的使命》、《有一个青年》，都引起了广大观众的热烈反应。因为从直播到录像技术条件的转变，在电视剧制作上大大解放了生产力，扩大了时空表现的范围，丰富了艺术手段，生产上开始出现了新面貌。这不足两年的时间里，虽然出品不算多，但在全国范围内为今后生产方式的改变和创作力量的积蓄作了多方面的准备。

如果1976年到1982年是我国录像电视剧的初建阶段，那么，前三年是准

备和试制的时期；后三年则是迅速发展的时期，在电视剧创作上出现了一个跃进的新局面。仅从数量上来看，1980年录制了117部（集），1981年就达到了141部（集）；到1982年猛增至300多部（集）。在数量增加的基础上，电视剧的质量普遍有所提高，有少数电视剧达到了前所未有的新水平，引起一些姊妹艺术的专家们刮目相看，为电视剧艺术在文艺百花园中的地位奠定了基础。

在这三年里，每年都进行了全国性的评奖，从一些获奖剧目中，也反映了这一时期电视剧的创作概况：1980年获奖的剧目：一等奖有《凡人小事》、《女友》、《有一个青年》；二等奖有《洞房》、《唢呐情话》、《乱世擒魔》、《瓜儿甜蜜蜜》、《宝贝》；三等奖有《家乡红叶》、《结婚现场会》、《鹊桥仙》、《首席法官》、《微笑》、《何日彩云归》。1981年度获奖的剧目：一等奖有《新岸》；二等奖有《大地的深情》、《卖大饼的姑娘》；三等奖有《你是共产党员吗？》、《洁白的手帕》、《能媳妇》、《一千零一票》、《开市大吉》、《水乡一家人》、《爸爸妈妈和孩子》。1982年获奖剧目：电视连续剧一等奖有《蹉跎岁月》、《武松》；三等奖有《吉庆有余》。单本电视剧一等奖有《周总理的一天》；二等奖有《家风》、《奖金》；三等奖有《弯弯的石径》、《新来的女售货员》、《矿长》。儿童电视剧一等奖有《小不点儿》；二等奖有《杨老师》；三等奖有《人之初》。电视小品一等奖有《司机王宝》；二等奖有《第五家邻居》；三等奖有《卖瓜不说瓜甜》。这些获奖作品，从整体来说，显示了这一时期电视剧艺术达到的新的高度。

这六年比起前十八年来，我国电视剧可以说是历史性的大跨越。这不仅是指它在录制手段上的改变，更重要的是在于创作思想上的提高。电视剧和别的文艺创作一样，有的在思想上也受到种种左倾思想的干扰与影响，但在它开始大步前进的时候，已迎来文艺创作上拨乱反正的新时期。从这本选集的作品中我们可以看到，虽然它还带着初创时期不成熟的种种缺点，甚至有些也有着“左”的思想、教条主义的印记，但从整体来看，它们在题材开拓的广度、主题提炼的深度、人物形象的多样、矛盾冲突的真实、形式风格的丰富、创新等方面，都比以前有着明显的进步，并取得了初步的成就。

颇有意思的一件事是：这一时期的电视剧中，最初受到艺术界的关注与称赞、引起了观众强烈共鸣的，并不是反映“重大题材”或“英雄人物”的作品，而是一部描写小题材、小人物的单本剧，这就是第一届全国电视剧评奖获首奖的《凡人小事》。这个戏的内容，的确如剧名所示，写的是一个平凡的人物——普通的中学女教员；一件很小的事件——为了照顾年幼的孩子，希望调到离家较近的学校工作。丈夫已经去世，女儿染病在床，但她仍然拖着羸弱的身体，每天要花几个小时辗转往返于上班途中。就是这样，为了培养下一代，不辞劳苦，坚持在教育岗位上。她对生活并无奢望，只想解决一下这个应该解决、也可能解决的问题。但是，报告打上后，毫无音讯。在这里，作者用了一个平常但又反常的细节。这个教导学生要忠诚老实、正直做人的老师，不得不“随俗”，把用来为女儿看病和买水果的钱买了一条床单、两瓶酒，去给上级领导儿子送结婚礼。剧中没有任何议论，但看到这里谁不潸然泪下！这是对社会上不正之风的尖锐抨击，也是对恢复党的优良传统的强烈呼吁。这种揭露是真实的。但有些人对这种不正常的风气却习以为常，不以为怪。银屏上集中展示了这种弊端，使人猛省，发人深思。但作者并没有对生活失去信心，当那位经历了“文革”十年的苦难，深知人民疾苦的老支书知道了这件事以后，不但废寝忘食地为她解决了问题，并戏剧性地送回了她的赠礼。由于剧中人物性格的发展合情合理，人们并没有感到是硬安上的一条“光明尾巴”，正表现了群众对党寄托的信赖与希望，这个戏题材太小吗？却小中见大，具有重大的现实意义。它提出了如何对待知识分子、如何重视教育事业的大问题。可贵的是，这个电视剧在选材、结构、细节描写、艺术手法等方面，都具有电视艺术的特点；它善于细致地刻画人物，没有概念化的影响。这在当时，是很难得的。

这些“生活小戏”的创作实践，有力地批判了“题材决定论”。题材的大小，并不决定主题思想的高低。小题材可以显示深刻的思想，大题材也可能写得肤浅、平庸。关键在于作者对生活的洞察力与艺术的表现力。这些作品大多描写的是些普通人的生活与命运，这样，更能引起普通观众的共鸣。当然，并不是说在创作上不必注意开扩自己的视野，不必重视有关国家和人民前途的重大题材，这是不言而喻的。

另一个电视剧，1981年全国电视剧评奖中唯一的一等奖《新岸》，从人

物创造方面，对“四人帮”的“三突出”的“理论”也是一次针锋相对的批判。这一剧本的“一号人物”不但不是“主要英雄人物”，甚至是个“反面人物”——劳改释放犯，这里没有展览这个女青年的犯罪过程，而是以满腔热忱描写了一个失足者在自新之路上艰苦、曲折的历程和人物灵魂深处痛苦的斗争。获释以后，她满希望面前展现的是一片新生活，谁知道等待她的却是家庭的冷漠，邻里的非议，社会的歧视，甚至连工作的机会也没有。但从生活的另一阴暗角落——旧日的“哥儿们”，却向她伸出了黑手。剧本细致地写出了这一点积极向上的心灵火花、在几乎被吹灭时，怎样在党的正确政策、正直人们的关怀与自我坚强的搏斗中终于燃烧起来，照亮了前途。她的见义勇为的行为，得到了众人的尊敬，她默默劳动的真诚，赢得了爱情。她在坎坷道路上挣扎的不屈精神，感动了观众。这里没有一句政策的说教，却表现了党的改造人的政策的力量。这原是一个真实的生活故事，但生活的真实并不等于艺术的真实。要让观众感到故事和人物真实可信，还要看作者从生活出发对人物个性的塑造，特别是对内心世界准确描绘的功力。这个戏的成就不仅在于作者着重写了人——卑微的人，更在于着重写了情——心灵深处激荡的真情。

由于十年“文革”严重损害了一代青年的心灵，青年犯罪率骤增的现象成为人们关注的社会问题，这一时期的文艺作品中反映这一题材的作品不少，但象《新岸》这样感人较深的却不多。更有意义的，我以为是这一创作对人道主义、人性论的讨论提供了一些实践经验。这里也写了人性，甚至是一个被扭曲了的人性。而党的政策、人们的关怀与同情，正是从人道主义出发，创造种种条件，使这一被扭曲了的人性，恢复了人的本性。我们社会主义文学中，难道不需要这样的描写人性、人道主义的作品吗？

1982年，应该说是这一时期电视剧创作最繁荣的一年。从数量上看，达到了每天生产一部(集)，从形式上看，由单本剧向大小两端发展，录制了内容多样的连续剧，开始注意了儿童剧，还有精练的短剧与小品。题材面有较广阔的开拓，除从各个生活侧面反映现实的作品仍占主导外，历史题材、人物传记、革命历史故事、古典名著改编等题材的比重，均有明显增加。思想水平普遍有所提高。这一年度的电视剧评奖获一等奖的《蹉跎岁月》，可算是代表作之一。

《蹉跎岁月》通过一群下乡知识青年在动乱岁月中的遭遇，真实地表现了这一代青年在严峻的生活道路上，经过种种磨难和种种精神上的困惑与顽强的斗争，终于掌握了自己命运的历程。这个电视剧不是一般揭批“四人帮”罪行的暴露剧。它所以比这一时期的同一类作品有所突破，就在于在这一特定的历史环境中，塑造了几个有典型意义的青年形象，写出了他们在虔诚、盲目的狂热中接触了冷酷的现实后，开始苦闷、徬徨、甚至忧郁、颓唐、自暴自弃，但在震惊之余，他们在思考、分辨、探索，寻找新的生活道路，于是，对现实进行了批判与再认识，终于振作起来，艰难地迈出了坚实的步伐，在拨乱反正、解放思想的大旗下，认清了时代的使命，坚定了信心，决心把逝去的青春追回来，在新的起跑线上，创造自己的未来。这部剧作决不只是批判反动的“血统论”，而是站在历史发展的高度，让观众从剧中人的遭遇中进行历史的反思。十年动乱对我国社会生活进行了全面的破坏，而对我们民族生命力的打击，莫过于对青年一代思想上的摧残。这里包含着青年们多少汗水和泪水，多少苦恼与创痛，多少向往与希望。不仅下乡知识青年，各阶层的观众都会引起回忆、联想与思考，都会从自己的生活经历中得出自己的结论，从反思中认识前进的道路。这就是为什么这一电视剧不仅引起青年、也引起广大观众的强烈反应的原因。

这一时期，电视剧一年比一年有显著的发展与提高。从一人一事集中的描写（如《凡人小事》），到社会生活中某一突出事件的横断剖析（如《新岸》），到从一个时期历史现象的纵的概括（如《蹉跎岁月》）。它的成就不仅是对历史与现实生活深刻的反映，更可贵的是在这样典型环境中塑造了一批栩栩如生、生动感人的人物形象。

这里，描写工厂生活、塑造工人形象的《赤橙黄绿青蓝紫》是有特色的。它的主人公刘思佳的性格，正象题名一样色彩丰富而复杂。他出色地完成了本职工作，但对领导冷嘲热讽；他讲哥们义气，却又有点阴阳怪气； he 有能力，有头脑、有威信，但又行为乖僻、愤世嫉俗、桀骜不驯，对新派来的女副队长的态度，从轻视、蔑视，不服从、不合作，到被她奋不顾身抢险的行为所感动，燃起了积极向上的心灵火花……这个复杂的个性，表面看来有些矛盾，但却有它内在的心理逻辑，具有性格特征的丰富性，克服了过去在人物刻画中单线平涂的写法。作品从他与副队长的矛盾冲突中更突出了解净的个

性。她善于理解人，以不同的方式做不同性格的人的思想工作，不是靠能说会道，而是靠在危急关头的实际行动，终于赢得了众人(包括刘思佳)的同情、尊重与爱戴。剧本虽然是从工业生产的一个侧面，来反映在管理中和对待青年工人的官僚主义及左倾弊端。但它没有把矛盾简单化，因而，对于理解现实生活，特别是理解处于生活转折激流中一代青年工人的复杂心态，有其独到的思想深度与美学价值。

这一时期的电视剧反映军事题材的较少，《大地的深情》虽然不是正面描写战争的作品，但是，从这里可以看到一个战火熔炼出来的战士兼母亲的光辉形象。女军医欧阳兰在朝鲜战场上亲眼看到另一位战友为抢救伤员，为了更多儿童的幸福，牺牲了自己的生命。然而，留下了两个孤儿。欧阳兰深受感动，战后收养了这两个孩子，但却遭到她未婚夫的反对。由于对战友的深情，对遗孤的母爱，她克服了种种困难，毅然承担起幸存者对烈士的允诺。这种精神和人品，受到另一位战友的敬佩和爱慕，得到了他更纯真的爱情。也许有人不理解这种感情，以为是“矫情”，不是真情。根本问题在于价值观念的不同。有人认为：自我牺牲不是应该提倡的道德观念，一心追求个人利益和物质享受是无可厚非的。这种思想自然会认为欧阳兰的精神是不值得歌颂的。但是，今天不正是欧阳兰的精神太少，“人不为己，天诛地灭”的观念在某些人头脑中太多，以至出现社会秩序混乱，道德沦丧，情操低下，甚至堕落犯罪的现象吗？根据这篇小说改编的电视剧，我看到的已有两个，都听到观众的强烈反应。可见群众是爱憎分明的。我们都说，文艺作品要以情动人。但什么才是值得称颂的、才是净化人们心灵的、提高精神境界的崇高感情？我们都说，文艺应当举起人道主义旗帜。但是，是否对各种性质的人道主义都一视同仁？革命人道主义的本质特征是什么？《大地的深情》这类作品，虽然还有这样那样的缺点，但他们的创作实践也许有助于问题的探讨。

这一时期大量的文艺创作(包括电视剧)基本反映了这两方面的内容：干部和群众在十年动乱中经受的种种悲惨遭遇，揭露与控诉“四人帮”祸国殃民的罪行；与此强烈对比的是，歌颂党和国家领导人以及老一辈革命家为国为民、在困难的历史时期作出的卓越贡献与牺牲，表现了他们的崇高品德与伟大功绩。但是，当时粉碎“四人帮”不久，创作时间比较短促，孕育的过

程不长，往往热情很充沛，内容还欠深厚。还不能从总结历史经验的高度，更深刻更典型地反映这些史实，因而给人留下深远印象的作品不多。这里，选取了《周总理的一天》这个单本剧不仅是为了要在这一方面题材的创作中留下点历史记录，更主要的是它从一个不被人重视的生活角度，从一些细小的情节中，这样亲切地自然地感人地反映了一个伟大人物平凡的一天，颇有新意。这个戏是写周总理休息的一天，没有处理太多国家大事。从他与理发员的接触中、对晚会节目的关心中、参加一位青年女服务员的婚礼中、与工厂干部和工人们同在食堂吃饭中、到幼儿园与保育员和孩子们闲谈中……使观众看到日理万机的总理，与普通人的生活一样简单、朴素、平常，我们党和国家的领导人对人民群众是这样亲如一家，平易近人，关怀备至，休戚相关。作品中没有多少重大情节，但却感人至深。因为它引发观众联想到的可能比银屏上展现的要多得多，这也许正是作品的艺术魅力所在吧。

如果《周总理的一天》是从一滴露珠中看花园，而描绘革命文坛主将鲁迅的电视连续剧，却是纵写他战斗一生的传记体的长卷。自此以后，传记体裁的连续剧日渐发展起来，在连续剧中占有相当大的比重，有些在艺术上也超过其他连续剧，应该说《鲁迅》是其开端。

要把新文化运动的旗手鲁迅的伟大生平真实地、艺术地再现于银屏，这是很有意义、同时难度很大的创作课题。一批青年电视艺术家有胆有识，知难而进，并取得了初步的成就。前四集的《鲁迅》如果独立成章，应该是《青少年时代的鲁迅》（后来又继续拍了《鲁迅在日本》），他们忠实于史实，没有把伟大人物写成自幼就是天生的神童。又可以看到当时的社会及家庭在少年鲁迅性格成长中所起的作用与影响。从而，观众更形象地理解了后来在鲁迅作品中出现的某些人物与情节的生活源，以及鲁迅反封建的革命性的历史根源。作者们力求按照辩证唯物主义与历史唯物主义的观点，掌握现实主义的创作方法，来认识与反映历史，进行艺术创造，为今后《鲁迅》的续篇打下了良好的基础，为传记体电视剧提供了一些经验与可探讨的问题。

这一时期的电视传记文学中，创作态度严肃、思想水平较高、艺术结构较完整的是长篇连续剧《末代皇帝》。这部戏，从一个人物的经历，形象地反映了一部中国近代史。剧本从1908年溥仪三岁入宫到1959年大赦战犯，由抚顺战犯管理所回到北京，时间跨度长达半个世纪，半个世纪里中国历史的风云

变幻，经历了四个历史时期——清王朝末期；民国初年及军阀混战时期；国民党蒋介石统治的中国及伪满洲国时期；全国解放、中华人民共和国成立后的时期。镜头焦点虽然集中在一个人物身上，但从他的生活经历中，人们可以由一个角度看到这四个历史时期发生的许多重大历史事件、历史人物，看到鲜明的时代特征，认识了历史发展的规律。但是，这部电视剧不是历史演义，它在典型的时代环境中着力刻画了一个具有典型特征的人物形象。作品的思想性就在于不只是展示一下宫廷生活，而是从这个末代皇帝经历的几次大起大落的历史浮沉，看到客观形势发展中人物思想性格演变的轨迹。试看：一个吃奶的幼儿，一夜之间失去了随心所欲的自由，被禁锢在皇上的宝座上。他要哭、要闹、要反抗这违背他本性的重重限制；但由于皇宫生活与教育不断的熏陶，随着年龄的增长，渐渐领会到至高无上、金口玉言的权威，接受了“普天之下莫非王土，率土之滨莫非王臣”的“王家准则”。认为“天无二日，国无二主”，天下一切归我，这是天经地义的。于是童心开始泯灭，人性开始被扭曲，一颗天真烂漫的童心被污染成专横、贪婪的“龙心”，直到紫禁城的小天地也保存不住而被逐出官时，他心里还在想：“紫禁城啊，我一定会回来的！”人的权势与统治欲望是不可能一下就转变的，从而又产生了企图复辟的野心，梦想恢复失去的天堂，演出了满洲国儿皇帝的那一幕反动的丑剧。历史发展的规律是难逆转的，不是在历史前进的车轮下被碾碎，就是大彻大悟，顺应历史的潮流，争取回到自由的普通人中间来。中国共产党改造罪犯的政策，产生了神奇的效果，只是让这些人有机会认识自己，改变自己，给予充分条件，使他们得以恢复自己善良的本性。这位皇帝成为一位自由的普通公民时，亲身体会到，做个真实的人比做一具僵化的神要愉快得多。在重返故宫参观、看到还有人参拜皇上，他的不满与愤慨是出自内心的。在这里，不仅看到在这一宏大历史背景下一个历史人物在不同社会制度下从人性的异化到人性的复归和升华的过程，而且形象地证明了马克思主义的这一真理：存在决定意识。

一个时期以来，描写宫廷生活、特别是清宫历史的戏颇为流行，但象《末代皇帝》这样创作态度严肃、又有较高质量的却不太多。究其原因，有的是以猎奇眼光来揭示帝后生活隐秘，以满足人们的好奇心，取得票房价值。有的是以外国人的眼光，外国观众的欣赏趣味，重新处理中国历史人物

与历史生活，这当然不能正确地真实地反映中国的史实。这些迎合时令的作品，可能热闹一时，终究是经不起时间考验的。

这一时期，在电视剧题材的广泛开掘中，探入了一座藏量颇丰的富矿——我国古典文学名著。《武松》就是在这方面取得成就而引起电视界和观众重视的。《水浒》的故事在我国家喻户晓，许多艺术形式都进行过改编。电视剧的改编怎样才能发挥它的优势？这部长篇巨著，人物众多（仅梁山好汉就有一百零八将），头绪纷繁。看电视剧不象读小说，可以自由翻阅。怎样才能集中表现又不损原著精华？《武松》的改编者独辟蹊径地掌握了影像艺术的特点，他们不按《水浒》小说的全面铺排，而是集中镜头刻画人物，从众多的人物中，集中刻画主要人物。并按主要人物的塑造集中描写有关情节。全剧八集，从《武松打虎》到《二龙山聚义》，每集都有一件突出武松性格的精彩故事，从多方面表现了武松行侠好义、为民除害的英雄本色。这些散在《水浒》中的篇章集中起来，使思想内容更能适应今天观众的审美要求，观众不仅从电视剧中提高了对古典名著的欣赏趣味，也对民族的传统文 化及古人的文化心理加深了认识，从而对振奋民族精神、继承民族美德、发扬传统文化中的有积极意义的内容起到有益的作用。从《武松》的改编经验中我们体会到，改编古典名著必须忠实原著，又要掌握时代精神。如何使这两者有机地结合起来，将是值得我们研究的一个重要课题。

这一时期的电视剧，特别是1982年的电视剧，除了连续剧，更发展了小型多样的形式。这一年的短剧小品已达120多部（集）。其中影响较大的有短剧集《多棱镜》及小品集《人与人》等。《我该怎么办》选自《人与人》中的一集。作者撷取在日常生活中司空见惯的现象，通过艺术的渲染，提出了我们社会生活中人与人的关系上应该解决的一个道德观念问题。究竟怎么办？电视播放后，街谈巷议，显示了电视艺术对改善社会风尚与人际关系的功能。

儿童是电视观众中不可忽视的重要对象，选集中虽然也收集了这一时期几部较好的儿童剧，但对于我国三亿少年儿童来说，这方面还是相当薄弱的一环。

农村生活是个广阔的天地，电视剧反映这一方面题材的作品，不论在数量和质量上，与众多的农村观众的要求是很不相适应的，应该引起作家们的