

从文学到电影

第五代电影改编研究

陈凯歌、张艺谋、田壮壮、吴子牛等中国第五代导演，是中国当代电影中的一支生力军。本书立足于文学的电影改编这一研究视角，从电影改编的语境、改编的模式以及改编中的叙事话语等层面，关注和探讨中国第五代导演的文学改编电影。希望能够从第五代电影对文学的改编实践中总结出一些规律性的东西，以为中国电影改编添砖加瓦。

傅明根 著

中国社会科学出版社

广东商学院学术文库

从文学到电影

第五代电影改编研究

傅明根 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

从文学到电影：第五代电影改编研究/傅明根著.
—北京：中国社会科学出版社，2011.4
ISBN 978-7-5004-9476-8

I. ①从... II. ①傅... III. ①电影改编—研究—
中国 IV. ①I207.351

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 012162 号

策划编辑 卢小生 (E-mail: georgelu@vip.sina.com)
责任编辑 卢小生
责任校对 郭娟
封面设计 杨蕾
技术编辑 李建

出版发行 中国社会科学出版社

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮编 100720

电话 010-84029450 (邮购)

网址 <http://www.csspw.cn>

经销 新华书店

印刷 北京新魏印刷厂

装订 广增装订厂

版次 2011 年 4 月第 1 版

印次 2011 年 4 月第 1 次印刷

开本 710×1000 1/16

插页 2

印张 18.75

印数 1—6000 册

字数 308 千字

定价 36.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序 言 一

新时期文学艺术在 20 世纪 80 年代后期发生了一个很大的变化，就是越来越多的文学艺术家开始重视文学的传播与接受了。当时的状况是，创作的小说一旦被改编为电影，就像给作品插上了飞翔的翅膀，顿时广为传播，受众面几乎成几十倍上百倍地增加。以陈凯歌、张艺谋为代表的第五代导演的崛起，使文学与电影的联姻和互动达到了前所未有的高峰。导演们从对小说的改编中尝到了甜头，小说家们也希望导演们能选中他们的作品，并尝试着自己也去触触“电”。这演化到后来，就有了刘震云与冯小刚的密切合作。文学与电影进化到如此密不可分的程度，这是传媒与科技携手并进的结果。由此我们看到，电影要说好一个故事是何等的重要，文学为电影的叙事又提供了何等重要的基础。

正是基于这样的认识，我以为傅明根的这本书的意义就在于，着力探讨从文学到电影的改编价值，第五代导演的文学情结与文化背景导致他们对文学的重视，其影片的文学滋味和境界是如何营造的，他们的成功又是如何依仗文学而获得的。自然，文学与电影是一个永远也说不完的话题，其间有着极其复杂的关系，历史上也进行过多次讨论，有共识也有分歧。或许，我们从傅明根这本书的阅读中可以得到诸多的信息以及一些重要的启发，尤其是围绕着第五代导演所展开的那些话题都是饶有兴味的。就拿张艺谋来说吧，他的成功得益于他对文学的重视，他的下坠也可归结于他对文学的不重视。从《大红灯笼高高挂》到《菊豆》，再到《秋菊打官司》，哪一部电影不在于他重视了一个好故事，而从《英雄》到《三枪》的坠落，就在于他放弃了文学的好故事。过去，他是唯美主义加一个好故事大获成功，当今他是娱乐主义加一个坏故事想搞成大片却意外受挫。他

的“印象”系列是不好说故事的，注重的是场面，奥运开幕式成功之后一时半会儿又让他找不到电影的“北”了，魂兮归来，张艺谋何时找回他的“魂”可能就又有新进步了，这“魂”何在？在文学。

如今的 21 世纪，新技术与传媒新形式结合得更为紧密了，《哈里·波特》、《阿凡达》的出现又带给了我们新的挑战、新的命题，文化观念、文学观念、科技手段等都成为导演们的新考验。大投资、大片意识、奥斯卡情结又像三座大山压在导演们的身上，如果导演们老是着眼于外（技术与投资），而不着眼于内（文学内容），这属于内容产业的电影文化产业就难以起飞。第五代导演曾经风生水起，凭借大风翱翔而领一时潮流，如今到了靠“招魂”方可再度重振的时候了。这便是我从阅读傅明根此书之后的一些联想。是为序。

蒋述卓

2010 年 5 月 21 日

序 言 二

第五代电影，一个没有终结的神话

记者们和学者们关于第五代电影已经说过了千言万语，今后还可能说上万语千言。

第五代电影在当代中国电影史上的出现，仿佛就是一个神话。这个神话故事有两个核心的标志性人物，一开始是陈凯歌和张艺谋，后来变成了张艺谋和陈凯歌。古人云：“顺则凡，逆则仙，只在中间颠倒颠。”这一变化，包含着当代中国文化风云变幻的秘密。

2005年，黄式宪教授就指出，在20世纪最后的二十余年间，第五代电影的横空出世，以其石破天惊的力度，使得中国银幕仿佛燃起一种神话式的东方文化生命力的火光。

早在1998年，北京师范大学王一川教授出版了一本题为《张艺谋神话的终结——审美与文化视野中的张艺谋电影》的著作，提出了“张艺谋神话”这一简直可以说是神来之笔的说法：“《黄土地》作为张艺谋初露锋芒的成名之作，标志着张艺谋神话的开端；而《活着》虽获国际大奖却（直至目前仍）在国内被禁，则似乎表明张艺谋神话走向了终结。”在他看来，进入20世纪90年代后，张艺谋神话不可能重演了，原因是“文化语境发生改变”。张艺谋所处的是一种“三方对话”的语境：当代自我“处于弱势”，传统父亲“语气逼人”，西方他者“不可一世”。张艺谋电影的成功就在于，身处这一语境之中，“向西方人呈现异国情调或中国情调”。但是现在，这一语境已经发生了变化。不论这一分析的学理有多么雄辩，由此得出的“张艺谋神话”终结的预言却并没有成为事实。有意思的是，直到进入了21世纪，人们仍然在津津乐道“张艺谋神话”。

有人甚至认为，张艺谋“创造了世界上独一无二的神话”，“把电影神话演绎得更加具有霸气”。总之，“张艺谋神话”这一说法，一经提出，便不胫而走，尽管有人希望这一神话早点儿终止，但是，至今仍然看不到终止的任何迹象。张艺谋现象，仍然以超强劲的姿态在中国电影中保留其几乎可以说是不可企及的神话地位。

现在成为问题的倒是，把张艺谋的成功定义为神话，而不是英雄传说，究竟意味着什么？

马克思在谈到古希腊神话的时候说过：“任何神话都是想象与借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化，因而随着这些自然力之实际上被征服，神话也就消失了。”这就告诉我们，张艺谋的奇迹般的成功提供了一种极其丰富的难以理解的想象空间。我们知道，神话（即神的故事）反映了古代人类把强大自然现象高度形象化的想象力，传说（即英雄的传说）则是对可能有“奇”可“传”的人物及其事迹的崇拜和理想化。但问题在于，张艺谋是神话，而不是英雄的传说。

第五代电影还有另一个神话人物，这就是陈凯歌。古希腊神话中的诸神是很多的。这些神居住在奥林匹斯山上。主神只有一个，这就是宙斯。第五代电影神话的诸神不少，但主神却有两个。一个是张艺谋，另一个就是陈凯歌。前不久坊间流传一个段子，在网上很容易找到。大致如下：

《无极》神！凯歌更神！神在预言成真，艳照门事件印证了电影《无极》的故事。

《无极》里的满神（陈红）对倾城（柏芝）说：“你永远都得不到真爱，就算得到了也会马上失去！”

她以前一直喜欢谢霆锋，却得不到谢霆锋的爱。几经周折得到后，竟被艳照门事件给毁了。

《无极》里的无欢（霆锋）对倾城（柏芝）说：“你毁了我做一个好人的机会！”

《无极》里倾城对百万将士说：“你们想看我脱衣服吗？”

难怪陈凯歌说：“你们要等五年后才能看懂我的电影。”

《无极》生太极，太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦。《无极》真牛！凯歌更牛！

《无极》确实是一部关于神的影片。片名也提示了这一点。影片故事说的就是神的预言——得到验证的故事。片中的“满神”就是神的代言人。更让人感到蹊跷的是，这么一部如此不靠谱的影片故事竟然如此神奇。确实令人叹为观止。此事一出，陈凯歌在某些网友的心目中立刻成了电影预言大师。此事非同小可，评论者应该如何评论这种情况呢？看来，陈凯歌的被评论界批得一塌糊涂的影片《无极》现在确实向几乎所有的批评方法都提出了前所未有的挑战。结构主义、存在主义、精神分析、文化批评、意识形态批评、女性主义、解构主义、后殖民主义，等等，似乎都不灵光了，都无以置喙了。但是，柏拉图的古老的“迷狂说”却成了对这一现象唯一能够提出像是一种解释的批评。当然了，这种解释的可信度，仍是大可怀疑的。但毕竟是一种解释。有聊胜于无。运用任何其他的方法，我们对这部影片的评价都只能是，太巧了，太神了，再多说一句似乎都很困难。可是我们却想到了，两千多年前，古希腊的柏拉图在其《对话录》中提出的诗的“迷狂说”。在柏拉图看来，真正的艺术与知识是无关的。真正的诗歌也是与平常理智无关的。因为诗人的创作是诗神附体的结果，诗人在不知不觉中糊里糊涂的迷狂中成了神的代言人。这一观点流传至今，但是估计，真正有点儿头脑的人恐怕都不会相信。因为确实找不到例证，来支持这种“迷狂说”。反正柏拉图是西方浪漫主义哲学的源头，这一说法也只能聊备一说而已，根本派不上任何用场，倒是可以作为学习西方文论、西方美学、西方哲学的一个知识点，仅此而已，岂有他哉。但是现在不同了，按照柏拉图的观点，一位导演越是糊涂，就越有可能成为神的代言人。由于柏拉图，我们还能多说几句，但是也很有限。为了让不能说无法说再多说一些就一点儿办法也没有了吗？张艺谋在中国电影中创造了神话故事的人，陈凯歌也用自己原创性的影片《无极》，创造了一个新的关于爱情的令人眩晕的神话。此刻一个急不可待的问题又提了出来：导演在把演员选择到位的时候，不是一般的到位，而是极其到

位。他究竟是怎么想的？他的心里究竟发生了什么？必须充分意识到这一问题的前沿性和尖端性。

奥林匹斯山是古希腊神话的发源地。而北京电影学院却是第五代神话的发源地。关于这个发源地，作为第五代老师辈和重要推手的倪震教授写过最早是日文版的后来又出了英文版的《北京电影学院故事——第五代电影前史》，作为第五代中人和北京电影学院院长的张会军教授又出版了《北京电影学院78班回忆录》一书，讲的当然都是关于第五代“诸神的起源”。

第五代还有另一个起源，那就是精神的起源。关于这一点，一位第五代的奥林匹斯山的朝拜者（即北京电影学院的访问学者）陈捷出版了她的博士论文的修订版《第五代电影——现代性的追求与反思》，说的是第五代的现代性问题。现在，又一位朝拜者傅明根（也是北京电影学院的访问学者）又把他的博士论文的修订版《从文学到电影：第五代电影改编研究》的书稿摆在我的面前，要我作序。说的是第五代与中国当代文学的关系。当然是一件令人高兴的事情。这是一部饶有趣味的书。

古希腊神话的诸神，对于我们来说，确实是虚无缥缈的，但是，第五代的诸神却是实实在在地健在的。沐浴在一片第五代诸神的神光之中，中国电影人有福了。

王志敏

2010年6月14日

目 录

序言一	1
序言二	3
导言 关于“第五代”电影	1
一 研究动机、现有研究成就、研究范围与研究方法	1
二 “第五代”称谓的界定	10
三 “第五代”人员范围的确定	11
四 “第五代电影”的起止年代及阶段性划分	13
(一) 初鸣期(1980年、1982年)	15
(二) 契机时期(1983年)	16
(三) 确定时期(1984年、1985年)	17
(四) 强化时期(1986年、1987年)	18
(五) 转化时期(20世纪90年代)	20
(六) 异化时期(2000年以后)	21
第一章 改编语境论	23
第一节 世纪与时期：中国新时期电影改编进程中 多元社会语境的转换	23
一 “墙外开花墙内香”：国际语境的尴尬	27
二 反叛与共谋：政治语境的两难	29
三 突围与陷落：经济语境的困惑	31
第二节 文学与电影：中国新时期电影改编进程中	

的文学语境	39
第三节 忠实与创造：中国新时期电影改编进程中 电影改编观念的演进	44
一 文学的电影改编观念	44
二 文学的电影改编方法	50
第二章 改编模式论	52
第一节 模式论与新时期第五代电影改编	52
一 “意念”	54
二 “符号”	55
三 “情境”	56
第二节 “反思型”电影改编模式	59
一 文化之子——陈凯歌	59
二 新时期反思型改编电影之缘起	62
三 厚重性文化反思环境的营造	64
四 单义性文化反思人物的塑造	78
五 多义性文化反思主题的开拓	90
第三节 “民俗型”电影改编模式	108
一 平民之子——张艺谋	108
二 新时期民俗型改编电影之缘起	110
三 既熟悉又陌生的民俗景观营造	113
四 民俗景观中生存的边缘人形象	120
五 民俗景观中渗透出的生命主题	130
第四节 “战争型”电影改编模式	146
一 战争之子——吴子牛	146
二 多重功能兼容的战争环境营造	149
三 “生死临界点”上的战争人物塑造	161
四 战争中“大同”式人性主题的挖掘	163
第三章 改编的叙事与意识形态显现	173
第一节 “文化大革命”书写与意识形态显现	174

一	“文革之子”——“文化大革命”的记忆	
	梦魇与心理参数的形成	175
二	第五代导演与“文化大革命”书写	177
三	从第五代电影叙事转型看“文化大革命”	
	影片中的意识形态显现	179
四	第五代“文化大革命”电影中的叙事话语	
	与意识形态显现	193
第二节	“秦王”书写与意识形态显现	206
一	历史之子——“天下”意识与心理参数的形成	206
二	历史影像叙事与意识形态显现	209
三	三部“刺秦”电影与意识形态显现	212
第四章	结语：对“第五代”电影改编文学作品的思考	239
一	第五代电影与探索	239
二	第五代电影与改编	249
三	第五代电影与意识形态	264
四	回顾与展望：21 世纪语境中的第五代电影	270
	主要参考文献	283
	后记	287

导言 关于“第五代”电影

一 研究动机、现有研究成就、研究范围与研究方法

适逢中国电影百年诞生之际，也是第五代电影从登场亮相起的二十年之余。在这么一个时空下，重新翻开中国“新电影”辉煌的一页，回顾为中国“新电影”运动作出了卓越贡献的中国“第五代”电影创作群，无论是对还在摸索与发展中的“第五代”电影导演，还是对处于全球化语境中的21世纪中国电影，无疑都具有它特殊的意义和价值。此外，古今中外的文学作品改编成电影的历史也很清晰地表明：文学作品是电影创作的重要源泉之一，电影艺术也为文学作品的传播提供了极大的帮助；而连接两者的桥梁却是通过文学作品的电影改编而有机地结合在一起。这种结合既丰富了电影艺术的创作，又扩大了文学艺术的影响。因而对作为既具有较强实践性又能体现电影与文学这种关系的改编的电影进行分析与研究便具有了重大的理论与实践意义。正是在此意义上，本书选择了“第五代”电影作为自己的研究和思考对象。

着手第五代电影改编研究的重要性在于：一是“到现在为止，不论在国内或国外都没有艺术评论者去评论早期第五代电影的真正艺术价值，它包括了我们常说的‘生命的含义’——它是一个特定的、有很多因素结合在一起的生命状态，与生命有密切关联的电影作品。你要真正地说第五代电影，你必须要知道拍电影的是什么人，他们所代表的一些非常生动

的东西有非常特别的历史含义，不是偶然的”^①。二是“资料表明，迄今为止 80% 以上的第五代电影都改编自文学原著（主要是小说），它们有些很注重从名家小说里发掘适宜于电影表现的题材，使原故事因附加了导演强烈的主体意识而锦上添花（如《红高粱》、《大磨坊》、《霸王别姬》等）；有些则对刚开始流行，尚未名声大噪的小说情有独钟，以利于从容不迫地开辟更为广阔的空间（如《黑炮事件》、《二嫫》等）；有些擅长从散文叙事诗中汲取某些基本素材，借此生发和张扬自己别出心裁的丰富想象力（如《黄土地》、《一个和八个》等）；第五代的改编从来不拘泥于小说原著，而是在吃透原著精神和故事内核后，抛开小说，用触发他们的思想所唤起的形象，来进行始终循着电影轨迹的再创作。……辑入本丛书的若干第五代电影代表作的原著，是以反映这种明智的、开放的、多元的改编观”^②。

第五代电影从张军钊 1983 年拍摄出标志着第五代开山之作的《一个和八个》，到现在也持续有二十余年了。可以毫不夸张地说，在目前的中国电影理论、批判界，确实还无法找出一个可以匹配上像“第五代”那样一个具有群体性特质的导演的每一部电影，所引发的国内外从观众到批评家的一片“杂语喧哗”、褒贬不一的那番态势与声音。也正是这片“杂语喧哗”带来了第五代导演与电影关注与研究的多元性、丰富性、复杂性、与时俱进性的研究与批评态势。一句话，存在着“说不尽的第五代”。那么，就目前国内外对第五代电影的“说话”中，研究的视角，盖棺定论者有之，妄加揣测者有之，道听途说者有之，咄咄逼人者有之，善言善语者有之，切中肯綮者有之——这些批评声音都体现出对第五代的关注，至于谁对谁错，自可不必强求一律。而在本书看来，只要第五代作品还在延续，第五代导演还在拍片，真正明智的批评之举，就是始终要让我们把关注和研究的目光投在“常”与“变”这一对辩证关系中。

目前国内外对第五代电影的总体研究，呈现出一头大、一头小的情形。所谓“一头大”是指以单篇论文方式，抑或以章节书写方式着手研究的文章占据总体研究中的比例最大、最多；而“一头小”是指以撰写

① 陈凯歌、张艺谋：《陈凯歌 张艺谋谈片》，《电影作品》1996 年第 2 期。

② 张振华编选：《陈凯歌 我们都经历过的日子》，湖南文艺出版社 1996 年版，第 3 页。

论著的方式对第五代进行研究的专著则显得寥寥可数。

对“第五代”研究的领域、视野方面，可以归纳为两大块：一块是电影的外部研究，涉及对第五代电影在社会学、文化学、心理学、符号学、哲学及精神分析学等层面的研究；另一块是电影的内部研究，就第五代电影的影像本体、语言、视觉、造型等层面的研究。

就前者而言，有对“第五代”进行文化研究的。如桂青山的《“第五代”电影二十年来的文化态势》^①、贺绍俊、潘凯雄的《“第五代”：文化贫乏下的欲望扩展》^②、李洋的《皈依文化结——关于“第五代”电影断想》^③、张成珊的《试论第五代导演的文化视角》^④等文章；有对“第五代”进行意识形态研究的。如姚晓濛的《中国新电影：意识形态的观点》^⑤；有从创作题材的角度研究“第五代”的。如潘若简的《电影第五代——从黄土地摇到上海滩》^⑥，李果、方军的《“第五代”：寻找新的“发迹”之路》^⑦以及由福建师范大学展开的一次关于“第五代”题材转变的座谈——《“西方东渐”——关于“第五代”电影变化浅说》^⑧；也有立足于比较的视野对“第五代”展开多层面、多角度乃至跨学科的比较研究。这方面的文章主要包括：李奕明的《从第五代到第六代——90年代前期中国大陆电影的演变》^⑨、尹鸿的《“第五代”与“新生代”》^⑩，弘石的《关于第四、第五代电影导演的断想》^⑪、李明的《中国“第五代”导演邂逅法国电影“新浪潮”》^⑫、陈犀禾的《“第五代”电影和台湾

① 桂青山：《“第五代”电影二十年来的文化态势》，《学术研究》2004年第1期。

② 贺绍俊、潘凯雄：《“第五代”：文化贫乏下的欲望扩展》，《电影艺术》1989年第1期。

③ 李洋：《皈依文化结——关于“第五代”电影断想》，《文艺评论》1990年第3期。

④ 张成珊：《试论第五代导演的文化视角》，《大西北电影》1988年第7期。

⑤ 姚晓濛：《中国新电影：意识形态的观点》，《电影艺术》1989年第1期。

⑥ 潘若简：《电影第五代——从黄土地摇到上海滩》，《电影新作》1995年第5期。

⑦ 李果、方军：《“第五代”：寻找新的“发迹”之路》，《电影新作》1995年第5期。

⑧ 孙绍振等：《“西方东渐”——关于“第五代”电影变化浅说》，《电影艺术》1996年第1期。

⑨ 李奕明：《从第五代到第六代——90年代前期中国大陆电影的演变》，《电影艺术》1998年第1期。

⑩ 尹鸿：《“第五代”与“新生代”》，《电影艺术》1998年第1期。

⑪ 弘石：《关于第四、第五代电影导演的断想》，《艺术广角》1989年第1期。

⑫ 李明：《中国“第五代”导演邂逅法国电影“新浪潮”》，《西南民族大学学报》（人文社科版）2004年第1期。

新电影之比较研究》^①、田方犬彦的《关于“第五代”和小津安二郎的思考——给倪震老师的信》^②、夏晓春的《从电影美术的角度试述“第五代”电影创作的流变》^③等。此外，这种比较研究中，涉及较多的还包括与文学关系的研究。如饶曙光和仲呈祥合写的《论近年从小说到电影改编的理论与实践》^④、刘树生的《中国的“实验影片”与第五代电影》^⑤、张时民的《从文字到影像——“第五代”导演文学情结浅论》^⑥、张振华的《“第五代”及其文学观》^⑦、夏瑜的《“先锋”作家与第五代导演的同步和错位》^⑧等。

就后者而言，比较有分量的，一是周传基的《我国第五代电影创作者的空间观念》；二是郑国恩的《强烈的视觉冲击——中国新电影的造型突破》^⑨等。可见，从总体研究态势看，对“第五代”电影的外部研究成果显著，论文占据的比重也较大，而对“第五代”电影的内部研究则相对薄弱。

在对“第五代”电影改编研究方面，最多的首先是就“第五代”电影作品所进行的微观式、单篇式、文本解读式和对照比较式研究；其次是就“第五代”某个导演进行一种比较宏观式整合研究，这类研究主要从一些高校研究生的硕士或博士学位论文的选题中反映出来，其中又以硕士学位论文偏多。而在这些论文所选择的导演中，首先又以对张艺谋导演的研究者居多；其次是陈凯歌导演、黄建新导演。而其他的“第五代”导

① 陈犀禾：《“第五代”电影和台湾新电影之比较研究》，《电影新作》1995年第6期。

② 田方犬彦：《关于“第五代”和小津安二郎的思考——给倪震老师的信》，《当代电影》2004年第2期。

③ 夏晓春：《从电影美术的角度试述“第五代”电影创作的流变》，《北京电影学院》2004年第2期。

④ 饶曙光、仲呈祥：《论近年从小说到电影改编的理论与实践》，《电影文学》1988年第8期。

⑤ 刘树生：《中国的“实验影片”与第五代电影》，人大报刊复印资料《电影电视研究》1986年第6期。

⑥ 张时民：《从文字到影像——“第五代”导演文学情结浅论》，《电影评介》1988年第6期。

⑦ 张振华：《“第五代”及其文学观》，《社会科学》1997年第3期。

⑧ 夏瑜：《“先锋”作家与第五代导演的同步和错位》，《西部电影》1987年第10期。

⑨ 郑国恩：《强烈的视觉冲击——中国新电影的造型突破》，《电影艺术》1989年第1期。

演基本还是空白（以上这些结论所依据或参考的，主要是以《中国核心期刊数据库》和《中国优秀硕博论文数据库》所提供的数据库资料为准，特此说明）。

以上这些关于改编研究的单篇文章与硕博学位论文的研究思路、视野与方法，要么是把“第五代”电影改编作为一种独特的现象来看待，或者是把原著与改编的电影进行一种对照式的文本式分析。最为缺乏的是尚未有或几乎很少能够提炼或有意识地从理论规律提升的角度去观照，以希冀得出一种关于把文学作品搬上银幕且适合中国特色的改编理论。这一点本书觉得苏联理论家的研究方法、研究思路和研究成果，将对我们的研究提供有益的借鉴和启迪。

就这众多对“第五代”改编进行研究的研究者中，最先具有这种理论视野的是仲呈祥和饶曙光两位学者。两位学者也是各自对单部作品的个案式的解读基础上，然后加以及时总结，提升为一种理论。首先是饶曙光1986年在《西部电影》杂志上，针对黄建新改编自张贤亮的新作《浪漫的黑炮》，发表了《改编也应当忠实于电影——兼谈〈黑炮事件〉的改编》^①。其次是仲呈祥就《红高粱》对莫言小说的改编，而在1988年第4期《文学评论》上发表了《〈红高粱〉：新的电影改编观念》^②一文。最后，饶曙光和仲呈祥1988年在《电影文学》上发表了他们合写的《论近年从小说到电影改编的理论与实践》长文。在此文中，他们首次比较详细和系统地关注并且总结出了第五代电影新的改编观念。确实，即或他们这种提升还只是就有限的几部作品为事实，难免可能会有一个以偏概全的失误。但是，他们能够在“第五代”电影刚刚出现之际，就敏锐地把握住这些新出现的年轻导演所拍摄出的“探索”影片，在改编观念和改编方法上的前卫性、突破性，并加以总结和提升的学术勇气和精神，这对当时的电影创作界或批评家都无疑起了一个指引作用。这一点不失为我们后来研究者学习的楷模。

我们知道，创作实践与创作理论之间，向来就存在着因理论与创作

① 饶曙光：《改编也应当忠实于电影——兼谈〈黑炮事件〉的改编》，《西部电影》1986年第10期。

② 仲呈祥：《〈红高粱〉：新的电影改编观念》，《文学评论》1988年第4期。