

## 《花田错》 ——《五朵金花》的故事原型

**[摘要]** 1959年8月,季康与公浦联名在《电影文学》杂志上发表了《五朵金花》的电影剧本,同年底,长春电影制片厂的导演王家乙在此基础上拍摄了电影《五朵金花》。通过《五朵金花》的原型分析,笔者认为这一部藉由误会巧合、性别错置、男欢女爱发展出的京剧《花田错》才是真正孕育了《五朵金花》的“沃土”,它直接决定了影片的古典式喜剧风格而非开创了社会主义喜剧风格。

**[关键词]** 《五朵金花》 《花田错》 故事原型

doi:10.3969/j.issn.1002-6916.2013.04.033

作为一部白族题材电影,人们不自觉地认为《五朵金花》取材于《望夫云》、《蝴蝶泉》、《绕三灵》等一系列白族民间故事。然而,事实果真如此吗?在谈论《五朵金花》的故事原型之前,我们不妨先从一桩有关经济赔偿问题的民事案件说起。

2001年2月5日,《五朵金花》的编剧赵季康和王公浦把云南曲靖卷烟厂告上了昆明市中级法院,认为其生产的“五朵金花”牌香烟侵犯了剧本的著作权,在长达8年的诉讼过程中,云南省高院合议庭最终认为“原告赵继康、王公浦于1959年创作出版了电影文学剧本《五朵金花》,对该剧本两原告依法享有著作权,受法律的保护。”但是,由于现在施行的《中华人民共和国著作权法》中没有具有明确表述对作品名称进行保护,因此“单就‘五朵金花’一词而言,得不到著作权保护。”[1]法庭的判决引发了法学界的争议,其焦点在于“作品名称能否受法律单独保护?”并在此基础上形成了两种截然不同的学术观点。[2]值得一提的是,在若干场的审理中,法庭至始至终都没有否认过《五朵金花》的独创性,只是“五朵金花”因可被拆解为“五朵”和“金花”两个名词而被否决在著作权的保护之外。[3]

在初审中,被告云南曲靖卷烟厂从民间与书籍中搜索了几点举证对原

告进行反驳:“一、金花是大理妇女喜欢使用的名字;二、金花作为女性名字不具独创性;三、《白族本主文化》中有金花姑太、金花龙姑、金花姑娘的说法;四、金花公主;五、《白族文学史》有金花姑太、金花公主、金花宫主等;六、《白族神话传说集成》有关于白族始祖的传说。”因此得出“五朵金花是白族文化的表现形式。”首先,卷烟厂相当巧妙地把“五朵金花”置换成“名词”+“数词”而非一本著作或者一个爱情故事,笔者在《白族本主文化》、《白族文学史》、《白族神话传说集成》中,都没有找到《五朵金花》的任何故事原型痕迹。其次,六条举证把作为女性名字的“金花”与远古时代白族起源神话中的五个分别嫁了“老虎、狗熊、蛇、老鼠、毛毛虫”的女性始祖并列,构成了“金花”+“五个”的组合。然而,这五个“女性始祖”不但在传说中无名无姓,而且《五朵金花》的最早版本是《十二朵金花》,与“五个”毫无联系。

既然电影《五朵金花》的故事原型与白族的民间故事无关,那么金花与阿鹏的名字是怎样被选择?“五”这个数量又怎么被确定呢?据张树芳的口述,“寻找金花这一构思,源于莫沙电影剧本《点苍红旗飘》里反映的白族姑娘杨秀珍为纸厂上山砍竹,因雾大迷路,困于山间,受尽饥寒,

厂职工寻找她这一真实故事。我们把寻找杨秀珍转换成寻找金花”,“剧中女子之所以叫金花,是源于我们白族民间给女孩子取名普通喜欢用个花字,为金花、银花、吉花、菊花、灼花”,而阿鹏的名字因为“民间常给男孩取名阿鹏”。至于“五朵”更是文学创作的偶然性所致,张树芳回忆“公浦通读剧本《十朵金花》提纲……大家认为金花太多,剧情太散,应再剪裁取舍”,[4]王公浦则对张氏的记忆提出质疑,他与赵季康最开始写的是《十二朵金花》,在袁勃的建议下缩减为《七朵金花》,最终被夏衍定为“五朵金花”。[5]

从这些原始的口述材料中,我们得出“金花”的原型名字是“杨秀珍”,除“金花”之外大理还有各种其它与“花”相关的女性名字,而“五朵”也并非来自“五个女性始祖”传说,而是文化官员影响创作的结果。在其它文学形式比如大量的少数民族诗歌中,金花常常作为意象而非人物形象出现,[6]同时,卷烟厂所津津乐道的“金花姑太、金花公主”等白族本主形象在汉族的民间故事中也有类似的出现,例如“金花”以及“金花娘娘”的故事曾记载在汉代古籍《广东新语·神语》中,[7]她至今依然是广东地区的送子女神。这一切都足以说明即使“五朵金花”被生生地拆解成“五朵”+“金花”,它都不可能

是“白族文化的表现形式”。

那么，“五朵金花”的创作立意究竟有没有原型？如果有，它应该借鉴了哪些文艺作品呢？编剧赵季康在一次访谈录中提及该影片的三个创意来源，一是白族民间爱情故事《望夫云》。作者声称一九五六年“去大理收集过民族民间传说，曾经考虑过改编白族的长诗《望夫云》。”二是政府组织的先行写作班子。他们提供了“大理花甸坝矿洞六姐妹的先进事迹”，引发了季康“把‘矿洞六姐妹’安置到农、牧、付、渔包括当时大炼钢铁的现实典型环境之中”的设想。三是京剧《花田错》。作者在两次进京汇报的过程中，“参考了当时正在北京上演、放映的京剧《花田错》等戏和电影”，“终于顺利完成了《五朵金花》文学剧本的创作。”[8]

以上三点对影片的影响轻重有别。首先，作者自认“《五朵金花》的开场戏，三月街的赛马，老实说原是改编《望夫云》组织过的情节。”然而，民间故事版的《望夫云》并没有三月街赛马情节，相反，它的开篇描写的是具有朝拜三种神灵性质的绕三灵盛会。据学者研究，绕三灵产生于母系氏族时代，是每年的农历四月23日至25日，“亦称合欢会……日间群游各觅佳侣，入夜双栖双林中行苟且之事。”[9]逐渐成为白族青年男女的集体聚会并非常重视异性之间的求偶式对歌，《望夫云》中的猎人与公主或者姑娘与猎人正是在集体性的对唱甚至射鹰比赛中选中对方从而相识相爱。[10]三月街的产生时间晚于绕三灵，它又称“观音街”、“观音市”，最初带有宗教活动色彩，后发展成物资交流集市，每年农历三月15日至20日举行，也就是说，绕三灵与三月街是时间不同内容不同功能不同的两种盛会，《五朵金花》的开场戏不过是对白族民间故事与习俗的随意嫁接与篡改。

其次，“矿洞六姐妹”的先进事迹令她“浮想联翩地把赛马的英雄与矿洞六姐妹搭上了桥”，公浦也进一步证实了该写作班子是来自滇剧团的席国珍与王少沛，张树芳则认为故事初型由文化官员杨美清和州歌舞团编导莫沙所确定。无论是滇剧团还是歌舞团，他们笔下的民族生活与人物形象是国家政策的拟象呈现，其影响下的大跃进背景不过是政治话语的表层转喻。

其三，访谈录中最后提及的京剧剧目《花田错》是影片最重要的创作灵感。尽管作者在回忆文中只用了简短的两句话介绍前因后果，不但未对该剧做任何评价，而且其它的剧本参与者如王家乙王公浦等人从未提及过该剧，甚至陈瑞林在季康的访问文章中只保留了前两个艺术来源，完全抹掉了《花田错》的存在。[11]与陈氏恰恰相反，笔者认为这一部藉由误会巧合、性别错置、男欢女爱发展出的喜剧才是真正孕育了《五朵金花》的“沃土”，它直接决定了影片的古典式喜剧风格而非并非开创了社会主义喜剧风格。原因有以下三点：第一，从创作时间而言，公浦认为由《七朵金花》到《五朵金花》的定稿是季康在北京向夏衍汇报后修改而成，众多资料显示，夏衍对于这部关于云南少数民族地区的电影尤为重视，甚至可以说一手策划，他指导身在北京的季康参考《花田错》的喜剧风格也未为不可。

第二，因为情况紧迫，季康在写稿之前无暇去大理采风，仅仅在昆明滇剧团听取了刚从大理采访回来的席国珍的“矿洞六姐妹”就撰写了《十二朵金花》的提纲，然后立即由彭华带领进京汇报。王家乙进一步回忆了进京后的情况：夏衍看了十二朵金花后，提出“这恐怕不行，也不能打动人，要观众看一个半小时的纪录片是坐不住的……最好按故事片去写，要有一

点情节，另外要写人，作品不写人，是无法感染人，打动人的。”[12]这段评价充分说明这本只用了短短三天的初级提纲存在着巨大的修改空间，这恰恰为正在上演的《花田错》等剧提供了影响契机。

第三，从文本内容而言，无论是《望夫云》还是“矿洞六姐妹”，它们一个是凄美的民间悲剧爱情故事，一个是顺应三面红旗的政治颂歌，唯有《花田错》最为接近《五朵金花》的情节走向、人物设置乃至喜剧式的美学风格。京剧《花田错》原只为古典小说《水浒传》第五回“小霸王醉入销金帐，花和尚大闹桃花村”中的一段，传统演法并不完整，只到周通抢亲为止，直到荀慧生先生改编并创作了后半部才搬上京剧舞台。《花田错》的最初版本受到古代才子佳人小说的影响，设定了一夫多妻的结局，解放后，荀先生以其不符合时代要求而做了剧本修改，成就了有情人终成眷属的一夫一妻之佳话。与小说相比，京剧版的《花田错》保留了故事的发生地点桃花村和几位原型人物，将小说中花和尚痛打小霸王的男性之戏改为了卞玢与刘玉燕、李忠与周玉楼之间情爱纠葛，除此之外，新增的丫鬟春兰以其聪明伶俐突显喜剧效果。显然，《花田错》中花田会上一见钟情与《五朵金花》赛马会上两情相悦颇为相似，剧中男女主人公几经波折和误会的戏剧式手法也难逃借鉴之疑。人物形象方面，男主角的儒雅潇洒，女主角的大方贤德皆是古典才子佳人的翻版，桃花村刘老爷与采药老爹都是爱女心切的家长形象，炼铁金花的红娘角色则可与丫鬟春兰两相媲美，一手成就了男女主人公的大团圆，两者开朗大方的性格也颇具戏缘，炼铁金花在剧末特别点明了故事的原型主旨：“跟戏里唱的一样，错中错了！”这里的“错中错”隐喻了《五朵金花》的《花田错》式美学风格。

（下转109页）

对凯瑟琳来说,死亡是一种解脱,是一种成功,是她以死来反抗当时的父权主义。小说中不断的描写她的住所里面的一只鸟,每当她心情极其糟糕时,就会看到那只鸟,那也就是她自身的写照,像只关在笼子里的小鸟一样失去了所有的自由,无论自己怎么去挣扎也是无济于事的。从另一方面来说也就是等死,死了之后才能解脱了,自由了,所以她后来越加的阴郁。

最后,她祈求耐莉打开窗户,这与三年前希斯科利夫逃跑时要求关上窗户形成强烈的对比,如果那时她已经将自己死死的关在父权制的牢笼里,那么现在怎么可能走出

来。那时她已经决定,在那样的牢笼里生活,没有走出去,没有选择希斯科利夫,难道现在她还会成功吗,整个相爱、与别人结婚、到目前的结局是一个反抗的过程,这只是一个过程,在那样的社会、那样的环境里她是不可能成功的,更不用说还有她那为了女主人的地位放弃当初的希斯科利夫的虚荣的心理了。她终于打开了窗户,想象着自己是那只小鸟飞出了呼啸山庄,这也是现实中唯一解决的方法。

本文从批判的角度分析女性主义的思想,力图找出其性格形成的根源,这也是本论文研究的重点所在。

#### 参考文献

- [1] 蒲若茜《对〈呼啸山庄〉复仇主题的原型分析》重庆四川外语学院学报 2002 第 5 期
- [2] 王铁美《从〈呼啸山庄〉看女性的自我追求》哈尔滨学院学报 2003 第 3 期
- [3] 张素玫《张爱玲小说的女性叙事视角》《中文自学指导》2004 第 3 期

#### 作者简介

王艳萍,女,汉族,辽宁锦州人,1972年生,副教授,博士在读,研究方向:英语语言文学、教育学。

#### (上接 70 页)

我们由此可以进一步推演,成功借鉴了《花田错》喜剧元素的《五朵金花》赢得了全国人民的喜爱并不是因为它生动地反映白族社会生活文化或者开创了所谓的社会主义新喜剧,而是源自于中国老百姓根深蒂固的传统戏剧审美品味。那么,为什么所有的电影参与者都对《花田错》只字不提,甚至首席编剧季康也仅作惊鸿一瞥?原因在于该片上映以后便与《今天我休息》共同掀起了 60 年代学术界关于“社会主义的电影喜剧”的大讨论,众多学者认为《五朵金花》以“独特的风格,鲜明的特色,开创了社会主义喜剧的一种新形式”,“突破了传统的喜剧的框子”,成为了“社会主义喜剧的主流”,甚至连季康本人都认同这是一部“为社会主义作歌颂的新喜剧”。[13]因此,这部被学术界定义为反映了社会主义大跃进生活之“新”的电影显然与传统京剧《花田错》之“旧”自相矛盾,再加上当时的政治环境,势必导致季康文中的遮遮掩掩及他人记忆中的讳莫如深。

通过《五朵金花》的原型分析,我们发现对于少数民族题材电影而

言,主题、情节、人物甚至音乐和美工上的汉化是它们走向主流文化群体的必要条件,并为当代少数民族题材电影的发展提供了有益的启示。

本文系国家社会科学基金项目“流行文艺与主流价值观关系研究”(项目批准号:12AZW001)的阶段性成果。

#### 注释

- [1] 赵继康、王公浦与云南曲靖卷烟厂著作权纠纷案[EB/OL]. 云南省昆明市中级人民法院民事判决书,(2001)昆民初字第 82 号。
- [2] 张元,李辰亮.“五朵金花”案引发的法律思考[OL]. 中国法院网,2006-07-09.
- [3] 关于此案件的详细情况参见:34 年恩怨终于了结[N]. 天津日报,2008-11-29; 作品标题应适用著作权法保护[N]. 人民法院报,2003-04-10; 剧作者状告“五朵金花”香烟一波三折[N]. 经理日报,2003-03-06; 《五朵金花》电影剧本告香烟[N]. 北京青年报,2002-12-11; “五朵金花”花落谁家一作品名称的侵权之争[J]. 中国律师,2004(3).
- [4] 张树芳,赵定甲.“五朵金花”访谈录[J]. 大理文化,2004(2).
- [5] 公浦. 读《“五朵金花”访谈录》几点质疑—兼及我内心的倾诉[J]. 大理文化,2005(1).

- [6] 中国民间文艺研究会编. 中国歌谣选第二集[G]. 上海:上海文艺出版社,1980.
- [7] 明末清初屈大均的书中记曰:“广州多有金花夫人祠,夫人字金花,少为女巫,不嫁,善能调媚鬼神。其后溺毙湖中,数日不坏,有异香,既有一黄沉女像容颜绝类夫人者浮出,人以为仙,取祀之。因名其地曰仙湖。祈子往往有验。妇女有谣:祈子金花,多得白花,三年两朵,离离成果。”
- [8] 赵季康. 写在《五朵金花》重新上映的时候[N]. 云南日报,1978-10-15.
- [9] 转载杨云飞. 从“招新娘”看白族先民的生殖崇拜[C]. 白族文化研究 2002,北京:民族出版社,2003:227.
- [10] 《望夫云》的故事详情参见《白族民间故事传说集》[M](中国民间文艺出版社)、《白族民间故事》[M](云南人民出版社)、《中国少数民族爱情故事选》[M](甘肃人民出版社)、《白族神话传说集成》[M](中国民间文艺出版社)。
- [11] 陈瑞林. 沃土育“金花”一访女作家季康[N]. 广西日报,1980-12-31.
- [12] 王家乙. 王家乙导演谈影片《五朵金花》创作[J]. 电影文学,2010(1).
- [13] 艺军. 试论社会主义的电影喜剧[C]. 喜剧电影讨论集,北京:中国电影出版社,1963.

#### 作者简介

邹鹏薇(1982-),女,湖南衡阳人,中山大学博士后,广州大学新闻与传播学院讲师,主要研究方向:影视艺术。