

Chapter
远古的召唤——缘起

1





导演阐述

这是一个关于面具、母亲和儿子的故事。

《兰陵王》的故事出自一本唐朝小戏《兰陵王破阵曲》(又名《兰陵王入阵曲》),据记载是用大面(面具)舞乐演出的。此剧影响甚大。因为中国有真正意义上的戏剧,是从《兰陵王》和另一出戏《踏摇娘》开始的。当然也有人认为汉代百戏的《东海黄公》就已经形成了戏剧。我个人支持《兰陵王》之说法。因为戏剧是集诗歌舞人物故事为一体的艺术形式。唐朝的政治经济文化的灿烂是戏剧真正形成发展的时代。可是,这么重要的一出戏却失传了。这不能不说是先人对我们后代的一种过失。在学校读书时,戏剧史提到《兰陵王》时只是一笔带过。因为没有剧本。此剧却在日本的能剧中完好地保留了下来。我没有看到演出,但在夏威夷读书时看到了《兰陵王》在日本的演出剧照及兰陵王的面具。原本的故事讲的是南北朝——北齐兰陵王长恭,因貌美不能破敌,制一面具上阵,战无不胜。吸引我的是



这副面具。这是一副木质的面具，没有防范刀枪剑戟之功能。面具制敌在于它的威慑力量。这是心理学的面具，具有美学功能的面具。戏正在于此。

所以，我在美国把《兰陵王》编成了舞台剧，现又把它拍成电影，让更多的观众知道兰陵王的故事。同时，我想也是在寻回我们失落的文化。当然，我们今天重新讲述这一古老的故事，存在一个重新审视的问题，如果仅仅是重复过去的《兰陵王》就没有意义了。

电影《兰陵王》同我的舞台演出血脉基本相同，经络却不尽一样。我认为，在某种意义上讲，是一种再创造。因为电影的本性同戏剧的本性相去甚远，在表现形式上，艺术的语汇上当然需要重新去构造，寻找。

这几年，因为学业的需要，我非常着重对图腾文化、宗教文化的学习和研究。艺术的起源来自宗教礼仪（Ritual）图腾崇拜。因为这是人对神及大自然的敬畏和膜拜。我们的《兰陵王》讲述了一个关于人、神和自然的故事。故事本身很简单。十五岁的兰陵受成人洗礼后，上阵迎敌，被异邦首领讥嘲他的俊美，不想与他交战。在部落被攻破、母亲被奸污后，兰陵给自己戴上了一副狰狞的面具。他打败了敌人，但再也脱不下面具。为了拯救兰陵，母亲献出了自己的鲜血。

兰陵复活了，母亲却消失了。这部电影中有很强的宗教思想。我们说的宗教，并非天主教、佛教、基督教或伊斯兰教，而是宗教的基本精神。宗教精神的基本内涵，就是真善美，抑恶扬善，宽容为本，最终达到天人合一。兰陵王生长的时代是一个充满了宗教色彩的时代。自然和人是一体的，人像是从这块土地里长出来的，人对神的崇拜是天生的。人是沧海一粟，冥冥之中神总是在注视着人们的一举一动。

Scene Synopsis

Act One

- Scene One: Ceremony of Adulthood**
At a temple. Night.
Lanling is blessed by his father the King as he enters manhood. The Queen washes her son. A uniform is put on Lanling.
- Scene Two: War**
Battlefield. Early morning.
Lanling tries to fight the Great General of Yan Kingdom who refuses to fight Lanling because he looks too feminine.
- Scene Three: Mask**
In the garden of the Palace. Day.
Lanling runs away from the court reception because he has been shamed. He dreams of a mask. He paints out the mask.
- Scene Four: Triumph**
Battlefield. Before sunset.
Lanling goes to war with the mask. He defeats the Great General of Yan Kingdom. *

Act Two

- Scene Five: Homecoming**
At the court. Day.
The King and Queen receive the news of Prince Lanling's victory. Lanling comes back with the mask on his face. He drinks and acts strangely. He sees Yin Yin and her maid playing in the garden. He tries to kiss Yin Yin. Minister Hwang comes in and stops Lanling.
- Scene Six: Wedding**
At the Court. Day.
The King and Queen decide to offer Lanling and Yin Yin into marriage. Lanling refuses to take off the mask. He acts rudely to everyone. Before the wedding begins, he rapes his bride. The King discovers that his son is mad.
- Scene Seven: Trance**
Outside of the temple. Midnight.
The King conducts a ritual ceremony to bring his son back to him. He finally takes the mask off of Lanling's face. But Lanling is still possessed by the spirits of the mask. The King prays to the Gods to help his son. Under hypnosis, Lanling talks with the mask. The mask demands human blood.
- Scene Eight: Sacrifice**
Inside the temple. Before sunrise.
The King asks the mask whose blood it wants. The mask turns around the rite staff. When the staff stops it points out the Queen. Minister Hwang and the Queen's maids are willing to die for her. The mask stresses that it is the will of the Gods. The Queen accepts her destiny. The King offers his sword to the Queen. She slashes her throat. The blood pours on the Mask and on Lanling. Under the pouring blood, Lanling and the Mask fight each other. Eventually, both of them fall to the ground.
- Scene Nine: Revival**
Outside of the Temple. Sunrise.
Lanling revives. He asks his Father what has happened. The King is speechless. Lanling looks for his Mother. The King tells him of the death of the Queen. Lanling takes off his uniform and smashes the bloody mask.

舞台剧《兰陵传奇》

【第一幕】

- 第一场：** 成人礼 神庙内 夜
父王祝福兰陵成为真正的男人。母后为他洗礼。战袍加身。
- 第二场：** 交战 战场 晨
兰陵欲与燕国大将军交战，却因容貌太过柔美而被拒绝。
- 第三场：** 面具 宫中花园 日
兰陵自觉受辱，飞奔逃离了宫廷的欢迎人群。他梦到了一副面具，根据梦中依稀的记忆将之画了出来。
- 第四场：** 胜利 战场 傍晚
兰陵戴上面具出战，大败燕国大将军。

【第二幕】

- 第五场：** 返家 宫廷 日
王和王后接到王子兰陵胜利的捷报。兰陵戴着面具凯旋而归，举止有异。他见到英英与侍女在园中游玩，欲亲吻英英，被黄大人制止。
- 第六场：** 婚礼 宫廷 日
王和王后决定为兰陵和英英举行婚礼。兰陵不肯摘下面具，言行粗暴。婚礼开始前夕，兰陵强暴了他的新娘。王发现兰陵疯了。
- 第七场：** 招魂 神庙外 午夜
王以巫术（宗教仪式）为爱子招魂，终于将面具从兰陵脸上除下。然而，兰陵仍被面具的魂灵控制着。王向神明祷告，祈求帮助爱子。被催眠后，兰陵的灵魂得以与面具交谈，面具说只有人的鲜血才能救兰陵。
- 第八场：** 祭献 神庙内 日出前
王询问面具究竟要何人的血，面具转动祭祀权杖，当权杖停下时指向了王后。见状，黄大人和侍女主动愿替王后赴死。面具强调这是神的旨意。王后接受了命运的安排。王递过自己的剑，王后刎颈，鲜血洒向面具和兰陵。血泊中，兰陵与面具交战，最终，双双倒地。
- 第九场：** 重生 神庙外 日出之时
兰陵重生了，向父亲询问究竟。王沉默了。兰陵找寻母亲时，王告诉了他王后的死讯。兰陵大恸，哭母，背起母亲走向远方。

这就有了面具和兰陵相互存在和感应。从古至今，面具一直是人与神沟通的媒介，人只有借助面具，才能同神进行交流。兰陵天生一张俊美的脸，这原本是一个完美的世界，但恰恰是这一完美使兰陵面临成年时不可逆转的失落——因为他的完美，敌人拒绝与他交战。兰陵因此而无法完成他步入成人世界（社会）的第一个台阶。神的恩赐成了他的天敌。到部落被攻破，母亲被奸污，兰陵已经彻底地痛恨自己的美，他得到了神的启示，戴上了面具。

当狰狞的面具掩盖了他的天然美丽的那一刻起，兰陵的悲剧就已经铸成，神力帮助了他，满足了他，同时鬼魂也占据了他，毁灭了他的天性。兰陵终于成了面具的奴隶。兰陵同面具的关系在剧作体现上，是结构（structure）—解构（de-structure）—再结构—再解构这样一个过程，面具—兰陵的演绎有着强烈的理性色彩，同时包含着鲜明的现实意义。在今天的社会存在中，无论是在中国还是美国，人们有意识、无意识或潜意识地戴上了精神的面具——无形的面具。用心理学家荣格的著名定义是人格面具（Persona）。为了生存的需要，物质的诱惑，精神的逼迫，人戴上了“面具”。把自我藏在了面具后面。人在社会存在中产生了强烈的“扮演意识”，渐渐全然迷失在“面具”之中，自然本性丧失殆尽，终有一日悔悟清醒时，却再也无法挽回自我的变异。这正是现代人的悲剧，也是兰陵王的悲剧。只有死才能挽回这一切，别无选择。所以，母亲死了，美死了。只有鲜血在“白水台”流淌，在兰陵的身体中滚动。

上下五千年，纵横九万里。中国人的悲剧也正在于总是希冀神的出现，以及不懈地去塑造神。这就有了“请神容易送神难”的谚语。其实，人要成为神的想法是十分可笑和悲惨的。人在神的面前是极其渺小的。任何人想改变自己的天性



或者成为其他人的想法是十分危险的。

《兰陵王》应该是一部超越时间、地域和文化的电影。从生活到艺术，文化艺术本身是有强烈的地域色彩和限制的；当文化艺术进入了宗教的境界，地域的限制就消失了。

我想拍的是这样一部电影作品。《兰陵王》是第一部涉及图腾文化的中国电影。我们总以为自己是龙的传人，黄土文化是正宗的祖上遗产。殊不知，我们原本也是凤的传人。

我们中国文化的另一个源头是凤的文化（以百越文化为代表）。龙凤之争，实际上是凤在先，龙在后。我国现存的最古老的画是 1949 年长沙出土的晚周帛画，画中是凤与夔争斗。凤是胜利者。郭沫若生前曾解释：这是善灵之战。善战胜了恶。生命战胜了死亡，和平战胜了灾难。画中有一女子，有的史学家说是女巫。郭沫若认为不是女巫，是站在凤鸟一边的女性。我认为，这一女性必定是女巫。这与我们电影中母亲的形象有一致性。同我们的凤雀部落似乎也有不谋而合的意思。

从《黄土地》开始，中国电影中对黄土文化的探索比比皆是，而对百越——“凤的文化”的表现，在艺术界几乎是个真空。《兰陵王》并非对“凤的文化”（百越文化为代表）进行历史的考证、研究，但却借鉴了“百越文化”中的一些基因，作为电影中的因素构成。如“凤雀部落”是一个以女性为首领的民族，是以崇尚鸟和太阳为图腾的部族。百越文化从殷商开始是黄河以南地区为界线的文化群落。以鸟和太阳为崇拜物。至今在江南一带的建筑中也依稀可以略见一些鸟的影子。但我们并不是在重建逝去的文化。这不是一部电影能够做到的。我们只是在凤的



文化的长河里寻找一些“兰陵王”赖以存在的支点，而由此为出发点去营造孕育兰陵王——凤雀部落藉以存在的文化氛围。我总以为在艺术创作中，对氛围的营造是最为艰难的；同时氛围对人的制约，对其思想的传染是呈席卷性的。因为，它是直接的，输入感觉的影响。把外景地选择在丽江，是因为那里的一切能够帮助我营造这部电影所需要的氛围。纳西人的东巴文化可以给我们的艺术提供一定的帮助。选景时，到了泸沽湖——今天中国的最后一个母系家庭所在地。摩梭族的母系家族中，没有父亲，孩子是由母亲和舅舅带大，母亲是家庭的主导者。男性仍占有主要的权力地位——土司、活佛、村长都是男人。所以，泸沽湖的摩梭人只是一个母系家庭而非母系社会。我在同各部门的交谈讨论中，屡屡讲到了对东巴文化的借鉴。因为这是可见可触的存在。东巴文字和我们汉字就非常不一样，比较接近甲骨文，可又不是。字里透着一股特别的韵律和想象。一个民族在她的日常生活起居穿戴行为中都注重文化意识，这一定是一个了不起的民族。兰陵王就是生活在这样一个民族之中。这就是以鸟和太阳为图腾的——凤雀部落。

影片的风格

这不是现实主义的电影，在表现手法上也并非现实主义的。这是由于“兰陵王”的故事本质所决定的，我在读博士的过程中，对所谓“主义”和“派别”的划分已经产生了一种逆反心理。这也许是我为什么没有去研究艺术，而投入实践的原因之一。因为任何定义和“主义”、“流派”的划分，只是便于人们研究学习上的方便。对艺术家来讲并没有意义。恩格斯对“现实主义”的定义，是一种议论和思维方式。当然作为一个导演必须对未来的作品有一种基本的设想。也就





是对一部电影的风格总体走向有一个把握，这是实际的需要。我反复强调，《兰陵王》在总体风格上不是现实主义的作品。这是因为这个故事的神秘主义的色彩，以及对巫文化（Shamanism）和魔幻现实主义（Surrealism）的涉猎。故事的内容要求我们要走出现实主义的框架，因为面具戴在脸上摘不下，这就逾越了现实主义的范畴。我认为，传统的现实主义的表现方法、叙述方式不能很好地传达这一命题。不少人问我《兰陵王》是什么风格？我说《兰陵王》就是《兰陵王》的风格。也许有一些“后现代”的影响。

“后现代主义”（Post-modernism）有两个基本特征：1. 反结构主义。对原本存在的文化做一个现代的观照认识以及进行重新的组合。比如说，德国的剧作家亨利·米勒（Henry Miller）写了一个剧本：《哈姆雷特机器》，以莎士比亚笔下的人物为依据，对莎士比亚的《哈姆雷特》完全重新结构，并赋予新的内容。这一剧本被认为是“后现代”的代表作之一。这种艺术作品的呈现，是艺术家把感悟到的人类文化、历史，在综合认识的基础上做出新的思考和反映。这是一种新的文化存在。电影《兰陵王》应该是一种新的观照。2. 符号学（Semiotic），人对世界的认识是通过一个个符号，人对思想情感的传达也是通过一组组符号。符号的意义就在于建议、暗示以及传达，从而进入一个新的思想网络，产生思想和意义。电影的本质也是符号。《兰陵王》是一个重新构造的远古世界，它不是刀耕火种、茹毛饮血的年代。影片中的文化感、人文精神、宗教思想，是通过大量的符号传递来实现的，符号（Signal）—传达（Signify）—阐发（Signification）是一个永恒的网络。我们电影中的所有存在人—天—地—神；色彩—声音—摄影机的运动——画面应该存在于一个整体的符号网络中。电影不仅仅是镜头组接



(Montage) 传达含义，而应该建立在更宽阔的网络之间。每一个视觉形象，每一个音响，每一种色彩，每一件服装，每一件道具，每一个人物行为都具有独特的选择意义，都应该考虑相互间的存在关系，因为这一切在我们的电影中，是以天地这一空间作为载体，联系着人——人的行为的每一种运动，“天地冥合”、“天人合一”是我们创作中需要索求的思想和感觉。一阵清风，一层浓雾，一片浮云，一湾流水，一声鸟鸣，一场战争，一群男女，都是天地人间的组合，是人心的外化，是内省的自然。

影片的影像构成及其他

电影是一门艺术和技术高度结合的艺术形式，是思想和知觉的混合体。一部好的作品总是感知的，一个好的艺术家也应该是能够把思想还原为知觉的大师。

《兰陵王》是一部以内的情绪和心理因素为特征的电影。它不仅应该是一部视听力度很强的电影，也应是一部心理力度很强的电影；它是一部“眼睛（感觉一看）的电影”，同时也是一部“心灵（感知）的电影”。因为停留在“看”还是一般的感觉，而深入到“悟”就是综合性的感觉了。影像构成能否提供“感”和“悟”这两要素是这部戏成败的关键。我们要找到这部作品在影像构成上的韵律，这是建立在摄影、美术、声音演员之间的纽带联系，是整体的氛围所产生的那种流动感，韵律，不是节奏——节奏是局部的外在的；韵律是一种内在的流动，是我们每一个创作者心里跳动的声音，是血液里孕育的那种冲动。《兰陵王》是一个非常简单的故事，甚至是可以一句话讲完的故事，但这只是它的一种简约，是复杂的简约，因为这个故事的内涵是极有张力的，是足以支撑一部电





影的。

现代艺术都讲单纯，是复杂的简约，简约了就有了余地去把握故事的本质，而不是被情节的叙述牵制着，这样就可以通过我们的创造和想象去展现一个丰厚的感观世界，从而引导我们的观众进入电影的深层空间。电影制作对于我来讲，首先的因素是影像和声音，这是电影艺术发展到今天有别于其他艺术形式的重要特征。我们将拍一部不用任何存在语言的电影，语言在这部电影中成了一种声响符号，这大概也就决定《兰陵王》是一部影像造型、声音造型具有个性的电影，同时也就决定这部作品不能有复杂的剧作结构、人物关系，否则观众就可能不明白。我前面讲到这是一部“心灵的电影”，是需要感悟的那种作品。故事仅仅只是一个载体。载体的单纯，意蕴的丰富，这其实是东方的美学精神，也是东方文化的神秘。《兰陵王》是应该有那么一种神秘感的电影。

1. 摄影

同长卫从6月份就在谈这都电影的影像造型，大家都意识到这是一次挑战，首先这是一部写意的电影，而非写实。中国戏曲有“假象写意，自由时空”的说法。在我们这部电影创造中的“假象写意”就是我们所营造的“凤雀部落”以及表现在未来胶片上的以假乱真。写意是创作精神和指导思想，是体现在影像世界里的内在的光辉所放射出的意境、意象、情绪、感觉，是“舍其形取其神”的真实，是“白玉生烟，蓝田日暖”似的美感，“自由时空”是对时间和空间上的处理和理解。《兰陵王》是一部心理因素极强的电影，叙述上不是以情节为主导线索，而是以情绪为主导线索的处理方式，这使我们有了以下的基本点：

1) 以心理和情绪为准绳，构造出一个神奇的影像世界

我们的故事是关于人、神和自然的互存，是远古的事情，不是现实存在。用摄影机展现给我们这个人、神、自然的立体空间是影像造型中的第一难点。我有一种感觉，电影（或者大部分电影）的画面是平面的影子，是一维的；戏剧是三维是立体的是人在三维空间里的运动。我希望《兰陵王》是一部“立体流动”的三维电影。起码有些段落应该是三维的，多用纵向的运动。横向的运动尽量不用或者少用。纵向，自上而下，或自下而上，以及纵向的推进运动，都会有一种强烈的穿透力（遥控升降臂）需要精心的设计运用，帮助体现这一设想；当然也包括斯坦尼康（Steadicam 摄影机稳定器）的运用。神总是在默默地注视着人间，无声悄然地降临我们的身旁；人祈望着上苍的神力，渴望她的庇护，而灵魂得到升华；广袤大地芸芸众生笼罩在神的冥冥呵护之下。这是一种律动，是需要镜头帮助我们感受的律动。

2) 表现上的“陌生化效果”以及“亲切感”

仰和俯、大特和大全、间离和直接、静和动，摄影机要尽量少用与人的视线平行的视角，这是一种最常见也不生动的角度。“仰和俯”的选择不仅是根据剧中人的生理、地理特征和位置，更重要的是心理上的需要和情境的需要。在拍人物相互之间的戏时尽量避免好莱坞的“画左和画右”似的对切法。让人物看着镜头说话，让镜头骑在“轴线”上拍摄。我想让这个古老的故事产生一种叙述的亲近感。而镜头——人物——观众交流上的直接性可望会产生一种心理上的内在联系，这种联系甚至是与“陌生化”或者“间离感”没有关系，这也许正是我想要的感觉。所以我想在这里强调对“大特和大全”两极镜头的充分运用，由于这部





电影的特征，人和自然相互关系和感应，在镜头极端的处理上必定会产生一种律动，以及强烈的感应。人和自然之间千丝万缕的联系，是靠影像构成的诸种因素产生的氛围来传递和暗示的。“静和动”也就是静止的（still）和流动的（motion）镜头的运用，在一定程度上把我们所追求的那种特殊的韵律推向了一个极致。我是主张“有话则长，无话则短”原则的。反映在拍摄的镜头处理上，也就是静则静，动则动，大静和大动的两极处理。比如，在“祭台”母亲祭拜神那场戏之前，我觉得应该是“大动无声”的意境。镜头的处理上，应是徐缓、柔慢的，有点像日本“能乐”中的那种极有张力的缓慢，直到母亲自刎，血流如注，族人哭泣，天地大恸。此刻，我想镜头的处理上是“MTV”式的节奏和夸张。

《兰陵王》是一部特殊的电影，它的情节是一句话可以说完的，它的意蕴却不能一下子说清楚的。而一部真正意义上的艺术作品是需要感受的，说不出来的。

3) 光和色的处理

丽江给我的感受是神秘的，有一股仙灵之气，6月份，我们一行人勘景时，站在玉龙雪山脚下大家被它的神奇所震撼，长卫当时说了一句话：“天真蓝啊！”我就在我们现在搭景的地方（凤凰部落），丢了太阳镜。我们七八个人在三米见方的地盘里找了好几遍，就是找不着。我站在那里基本没有动，几分钟前还戴着眼镜。不知道谁说了一句话，“是玉龙雪山要留住兰陵王。”我觉得在丽江拍《兰陵王》再合适不过了。它的自然景观，山如水的起伏、流动，纳西人的剔透的眼睛，清澈的天空，多姿的云雾，是“兰陵王”寄以生存的理想世界。在它的美丽神奇之间透着一层陌生，这生存空间本身构成了《兰陵王》影像世界和内在表述



的基本要素和媒介。一草一木一山一水戚戚关情，是天人合一的感觉。丽江的天气变化很快，当然对拍摄是极为不利。但我觉得，也许我们正可以利用这一变化特点，结合剧情，在一两场戏的处理上创造出特殊的效果。我见到那里的云层里射出的光芒，有一种人为的感觉，像假的，这正是我渴望的东西。让真实的成为虚幻，让虚幻成为真实。利用自然光及灯光的特性，去营造人物的情绪。在光的处理上，是以人的心理变化为基点，而决不停留在“客观的准确性”上。比如“公房”那场戏，族人被困，黑暗中黑鹰族推倒公房，强烈的阳光随着迷漫的灰尘、倒塌的土墙从四面射进幽暗的公房，我想要四方的逆光效果。也许人们会问哪里来的四个太阳？没关系，“大象隐其形”，将自然的造化和人为的真实巧妙地结合在一起，能帮助我们营造这部戏的气氛和情绪，以达到内在的真实。

色彩的处理上要简洁单纯，有灵动之美，一定要有别于黄土文化背景的戏在色彩上的处理，黄天厚土的沉重感在《兰陵王》中不适合。因为我们要表现的是“凤”的文化，要有别于龙。《兰陵王》是第一部涉猎到“凤”文化的——巫文化的电影。在色彩的处理上要有耳目一新的感觉，要有仙灵之气。这不是标新立异，而是影片本身所要求的切实需要。色彩应该是原色——白水、蓝天、黑山、红土以及透明的人体。

2. 美术

同美术师们说了许多，图纸都出来了，一会儿韩生还要叙述，沈利德已经在丽江搭景。小敏的服装设计也基本搞完，李丁和红樱的化妆设计也正在同演员们磨合完善。我对这些设计基本是满意的，因为是创造性的设计。我们不管别人日





后如何说，在我们的创作中要追求统一性，一定要有统一的风格，在一个半小时的影片中要做到统一。这是我们营造的世界，是别人没有看过的世界。因为“凤的文化”在历史的演变中基本消失了，我们是在营造逝去的久远“文化”。但我们还要记住，我们不是历史学家，不是考古学家，我们是在营造艺术的世界，是我们“兰陵王的世界”。所以，我把剧本发生的时间和地域都模糊了，只在远古——一个有文化的凤雀部落，这样别人就无法拿尺子去衡量，考察所谓“真实度”及历史的准确性。我们只是用“兰陵王”这个载体来说我们想说的话，它应该具有超越历史真实的真实性，也许这也就是艺术的真实性。

我对美术的总体要求是确定“图腾符号”。这应该是美术的总体构思和影像总体图形的关键，这绝不是美术师一人的事，是化、服、道各部门的综合体现，是需要集体实践的。“凤雀部落”是一个有文化的群体，是以崇拜图腾为特征的世界，他们的礼仪、服装、装束、建筑必须体现出独特的文化心理和文化精神，《兰陵王》中有三个图腾形象：

1) “鸟”，凤雀部落的灵魂和象征，是他们的精神图腾，当我们确定了“鸟”的具体图腾符号，那一定要让它传达出某种意义。这是太阳鸟的图腾——是凤的形象，我们在影片中要反复强调，除了在服饰、化装、建筑、道具中的体现外，还必须在演员的肢体、人物的行为中体现（我们正在建筑的部落的图形是鸟和太阳，屋檐是鸟的翅膀）母亲的形象是以凤为特征的。

2) “火”，太阳是万物生存的基础，火是人走向文明的特征，火是太阳的象征，太阳——火是另一重要的图腾。

3) “树”是生命的象征，在大多数文化存在中，树是生命的隐喻。要把树精



心地安排好。因为我们影片中从“神树”到面具，以及婆隐居“树屋”，这里面也有某种必然的联系。兰陵在婆的帮助下，找到神树；神木流乳汁；兰陵砍倒神树；制成面具。母亲在神树下栖息；英山树下烧面具；母亲、兰陵前后三次到婆的“树屋”。树在影片中占有大量的比重。要让树体现出诗情画意，因为它本身也是思想。记得泰戈尔的诗句：“枝是空中的根，根是地下的枝。”

3. 仪式

《兰陵王》中涉猎了大量的仪式场面，从第一场戏中母亲用水给儿子洗礼，以及母亲最后用血给儿子洗礼基本是让仪式在情节中说话。我认为仪式是一种很了不起的东西。可以说仪式是文化艺术最早的形态，是特定的社会、宗教环境中，人和神交流的形式，是人的生存形态。所以我们在处理仪式时，一定要注重其中的内涵，而不仅仅是场面，因为兰陵的生存空间是图腾文化的世界。图腾文化的基本特征就是仪式的存在。《兰陵王》是一个简单的故事，基本上是事件推动人物，人物关系也是极其简约的，但是由于这个戏中面具的内涵及其仪式性特质，使影片进入了深邃的层次——文化及心理上的。观众应该是比较容易读懂它的表层故事，而影片由表层故事引发出深层含义，只能是仁者见仁，智者见智。我们可以谈一下影片中所表现的礼仪性的场面：

- 1) 母亲为儿子洗成人礼；
- 2) 母亲为儿子刻图腾；
- 3) 公房中，击鼓迎敌；
- 4) 拜神树；



- 5) 兰陵戴面具；
- 6) 欢庆胜利；
- 7) 婚礼；
- 8) 母亲为英英治病；
- 9) 火饶面具；
- 10) 母亲求神；
- 11) 母亲沐浴；
- 12) 母亲血祭；
- 13) 兰陵祭母；
- 14) 面具迎敌。

面具——是《兰陵王》的戏核。这不是一个简单的道具，而是一个人物。我们必须要有个概念，我们是在创造一个人物，从神树砍倒，兰陵刻面具，兰陵戴上面具，面具脱不下来。仪式是人们的生存形态，是兰陵王时期人的生存形态。“兰陵王”的每一个事件都包含着一个仪礼。但是我们所表现在影片中的仪式又是需要创造和再创造的。因为各种文化及时代中的仪礼都有本身特定的色彩和必然性，仪式的特别存在必然使《兰陵王》有别于其他的电影，这也是我们影片的重要特征之一。

4. 音响和音乐

作曲何训田和录音师詹新是我最早定下的主创人员。他们两人也很早有了接触和琢磨。我的总体想法，是在这部电影的听觉世界里，将音响的因素和音乐融