

587

2053
M27

[美] 罗伯特·麦基 著
周铁东 译

故事

—— 材质、结构、
风格和
银幕剧作的原理

中国电影出版社
二〇〇一·北京

图书在版编目(CIP)数据

故事:材质、结构、风格和银幕剧作的原理/(美)麦基
(McKee, R.)著;周铁东译. - 北京:中国电影出版社,
2001

ISBN 7-106-01706-X

I. 故… II. ①麦…②周… III. 戏剧文学-剧本
-创作方法 IV. I053

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 035729 号

故事——材质、结构、风格和银幕剧作的原理

[美]罗伯特·麦基 著 周铁东 译

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号)邮编 100013

电话:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: Jsja@netchina.com.cn

经 销 新华书店

印 刷 北京丰华印刷厂

版 次 2001年8月第1版 2001年8月北京第1次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/32
印张/16.125 插页/2 字数/380千字

印 数 1-3000册

书 号 ISBN 7-106-01706-X/J·0757

定 价 39.00元

前 言

罗伯特·麦基被公认为世界银幕剧作教学第一大师。《故事——材质、结构、风格和银幕剧作的原理》是麦基第一次以书的形式揭示其屡获大奖的银幕剧作方法。

十三年来，罗伯特·麦基的学生们频频摘取好莱坞桂冠。他的“故事结构”讲座成为银幕剧作家和电影制作者的必修课，该讲座世界巡回，场场爆满，培育桃李多达两万五千人。据统计，他的学生共获十七次奥斯卡奖、十九次埃米奖、十一次美国作家协会奖、十六次美国导演协会奖以及成百上千次各种奖项提名。当今的好莱坞为了好故事不惜重金购买，而且影视观众对闪烁独创之光的影视佳品钟爱有加，足见银幕剧作是何等地重要。本书当可作为一件你对陈词滥调宣战的武器，用它摒除陈词滥调，使你的故事从稿纸走向银幕。

《故事》不同于其他流行的讲述银幕剧作手法的著作，它所论及的是形式而不是公式。麦基以一百多部影片作为示例，向读者传授了一种银幕剧作的原理，它超越僵死的教条，发掘出名品佳作中那些使其卓越超群却又常常被人忽略的组成部分。麦基从基本概念入手（何谓节拍？场景？场景序列？幕高潮？影片高潮？），不仅精辟地阐释了标准的三幕戏剧结构的奥妙，而且

还揭开了非典型结构(如两幕、七幕、甚至八幕影片)的神秘面纱,指出了每一种类型的局限性,强调了主题、背景和气氛的重要性,以及人物和人物塑造作为一对相对概念的重要性。

然而,本书远远超越了银幕剧作的基本原理。《故事》从概念讲到定稿,对电影中起作用的、应予以周密考虑的各因素,如讽刺的本质和形象系统的象征力,进行了深入细致的探讨,把写作从智力活动提升到情感活动的高度,将银幕剧作的手艺转变为一种艺术形式。麦基对像《卡萨布兰卡》和《唐人街》这样的经典影片旁征博引,对经典场面进行专业化的解析,以非他莫能的方式一步一步地引导我们,揭示出某一场面如何行之有效而且为何行之有效,超越了行文写作的基本原理,并最终触及了那些用以区分经典和庸品的永恒价值与冲突。

这本见地卓著而且具有实用价值的书必将成为世界各地银幕剧作家的新《福音书》。好莱坞制片厂并不购买伟大的想法——他们只购买能够捕捉观众想像力的伟大故事。当今世上似无第二人能像罗伯特·麦基这样帮助如此之多的作家,将其伟大的想法化为伟大的故事,并进而成为伟大的银幕剧本。

引 言

我谨将此书献给我的父母。他们以迥然不同的方式，教给了我故事的爱，给我留下了美好的回忆。

当我最初开始学习阅读时，我并非总是言行得体。我的父亲引导我阅读伊索寓言，希望这些古老的警世的故事能够改善我的举止。每晚，在我用心阅读《狐狸和葡萄》这样的故事之后，他会微微颌首，然后问道：“罗伯特，对你来说，这个故事讲的是什么？”在我盯着这些故事以及精美的彩色插图，绞尽脑汁去寻找我对故事的阐释时，我逐渐认识到，故事的含义比文字和精美插图所能表示的要多得多。

后来，在进入大学之前，我推导出一个结论：一个人可能度过的最美好的人生应该包括尽可能多的回合，因此，我想当一名牙医。“牙医?!”我妈妈放声大笑，“你不会当真想干这一行吧？他们把所有的牙病都医好了以后会怎样？到那时候牙医们该去干什么？不，鲍博，人们总需要娱乐。我正在考虑你的前途。你该进入演艺业。”

目 录

第一部 作家和故事艺术

序	3
第一章 故事问题	13

第二部 故事诸要素

第二章 结构图谱	37
第三章 结构与背景	79
第四章 结构与类型	93
第五章 结构与人物	117
第六章 结构与意义	131

第三部 故事设计原理

第七章 故事材质	159
第八章 激励事件	211

第九章	幕设计	243
第十章	场景设计	271
第十一章	场景分析	295
第十二章	布局谋篇	337
第十三章	危机、高潮、结局	355

第四部 作家在工作

第十四章	对抗的原理	371
第十五章	解说	389
第十六章	问题和解决办法	405
第十七章	人物	439
第十八章	文本	455
第十九章	作家的创造方法	481
	淡出	491
片名中外文对照		493

第一部

作家
和
故事艺术

故事是生活的设备。

——肯尼思·伯克



序

《故事》论述的是原理,而不是规则。

规则说:“你必须以这种方式做。”原理说:“这种方式有效……而且经过了时间的验证。”二者有着本质的区别。你的作品没有必要以一部“写得好”的剧本作为摹本去写;而是必须依循我们这门艺术赖以成形的原理去写好。急于求成、缺少经验的作家往往遵从规则;离经叛道、非科班的作家破除规则;艺术家则精通形式。

《故事》论述的是永恒、普遍的形式,而不是公式。

任何兜售商业成功范本和故事速成模式的说法,都纯属无稽之谈。尽管有各种潮流,有旧片重拍和好片续集等,但当我们把好莱坞电影作为一个整体来审视时,我们发现其故事设计之丰富多样确实令人叹为观止,而其中却没有一个范例。《顽固分子》所代表的好莱坞典型性绝不多于《门第》、《来自边缘的明信片》、《狮子王》、《重金属乐队纪实》、《命运的逆转》、《危险的关系》、《圣烛节》、《离开拉斯维加斯》以及属于从闹剧到悲剧的数十种类型和次类型的成千上万部优秀影片。

《故事》激励人创造能够令六大洲的观众兴奋不已而且历久

不衰的作品。没有人需要另一本重炒好莱坞残羹剩炙的菜谱。我们需要重新发现我们这门艺术的潜在原则,那些解放才智的指导原理。无论电影在哪儿拍摄——好莱坞、巴黎抑或香港,只要它具有原型的特质,其愉悦性便会在全球引发永久性的连锁反应,从一家影院传到另一家影院,从一代观众传向下一代观众。

《故事》论述的是原型,而不是陈规俗套。

原型故事挖掘出一种普遍性的人生体验,然后以一种独一无二的、具有文化特性的表现手法对它进行装饰。平庸的俗套故事则将这一模式颠倒过来:其内容和形式都贫乏得可怜。它将内容囿于一种偏狭的、具有具体文化特性的体验之中,然后饰之以陈腐而无特色的庸常形式。

例如,根据过去的西班牙习俗,女儿出嫁必须以年龄长幼为序。在西班牙文化中,一部关于严父、弱母、嫁不出去的大姑娘和苦待闺中的小女儿的19世纪家庭的影片,也许能打动那些依稀记得这一习俗的观众;而在西班牙文化之外,观众却未必能够领会。作者唯恐故事感召力有限,便求助于过去的观众喜爱且熟悉的场景、人物和动作。结果呢?世人对这些陈词滥调更加兴味索然。

反之,如果艺术家切实下功夫去寻找一个原型,这种压抑的习俗则可能成为轰动世界的素材。原型故事能创造出世所罕见的场景和人物,令我们目不暇给地去观赏每一个细节;而其讲述手法又能揭示属于人性真谛的冲突,使之得以从一个文化到另一个文化不胫而走。

在劳拉·埃斯奎弗的《情迷巧克力》中,母女之间就依赖和独立、永恒和变化、自我和他人之间对立的要求短兵相接——这些

冲突都是每一个家庭感同身受的。然而，埃斯奎弗对家庭和社会、亲情和行为的观察和表现是那样地富于人所未见的细节，以致我们不可抵御地被其人物所吸引，沉湎于一个我们从来不曾知闻亦不可想象的领域。

陈规俗套的故事不会流传开来，而原型故事却会不胫而走。从查利·卓别林到英格玛·伯格曼，从萨蒂亚吉特·雷伊到伍迪·艾伦，诸多电影故事高手为我们提供了我们渴求的双锋际遇。首先，使我们发现了一个我们不知道的世界。无论是言情还是史诗，无论是当代还是历史，无论是现实具体还是方外幻想，一个出色艺术家的世界总是能使我们感受到一种异域之情、离奇之叹。就像一名劈路而行的林中探险者，我们瞠目结舌地步入一个未曾触及的社会，一个破除了陈规俗套的领域，在其间腐朽化为神奇，平常变成非凡。

其次，一旦进入了这个奇异的世界，我们又发现了我们自己。在这些人物及其冲突的深处，我们找到了我们自己的人性。我们去看电影，从而进入一个令人痴迷的新世界，去设身处地地体验初看起来似乎不同于我们但其内心却和我们息息相通的另外一个人的生活，去生活在一个虚构的现实，从而照亮我们的日常现实。我们并不希望逃避生活，而是去发现生活，以一种焕然一新、试验性的方式去使用我们的头脑思想，去激荡我们的情感，去欣赏，去学习，去增加我们生活的深度。《故事》的写作宗旨即在于培育出具有原型魅力的电影，从而为世界带来这种双重愉悦。

《故事》论述的是全面彻底、始终如一，而不是捷径。

从灵感闪现到最后定稿，写一个剧本也许需要花费和写一部小说同样的时间。电影剧本和小说作者都是要创造同样的内

容丰富、感情强烈的世界、人物和故事，但由于电影剧本的篇幅中有许多空白，我们常常误认为写电影剧本要比写小说更快更容易。但是，尽管粗制滥造者能够以其最快的打字速度迅速填满稿纸，电影剧作家却总是惜字如金，不断删改，力图以最少的文字表达最多的信息。帕斯卡尔曾经给朋友写过一封长而无当的书信，然后在信尾的又及中深表歉意，说他没有时间写一封短信。就像帕斯卡尔一样，剧作家明白简约是关键，简明扼要需要花费时间，卓越超群来自于孜孜以求。

《故事》论述的是写作的现实，而不是写作的秘诀。

艺术的真谛并不是需要策划什么阴谋来保守的秘密。自从亚里士多德撰写《诗学》后，两千三百年来，故事的“秘密”就像街上的图书馆一样一直是公开的。讲故事这个行当里根本就没有什么难解的奥秘。事实上，乍看起来，在银幕上讲故事似乎是轻而易举之事。但是，当你一步一步地接近其中心，一个场景接着一个场景地努力着要把故事讲好时，这个任务就变得越来越艰难，因为我们意识到在银幕上绝对没有藏拙之地。

如果银幕剧作家未能以其纯粹戏剧化的场景打动我们，他不能像小说家那样利用作者的声音或者像戏剧作家那样利用独白来将其掩藏在自己的言语背后。他不能利用解释性或情感性的语言来抹平逻辑的裂缝、粉饰动机的模糊或情感的枯燥，不能仅仅是告诉我们该想什么或该如何感觉。

摄影镜头是可怕的X光机器，任何虚假的东西都逃不过它的透视。它将生活放大数倍，使每一个软弱无力或不近情理的故事转折暴露无遗，逼得我们困惑、失望到直想脱身而逃。不过，假以决心和研究，难题便会迎刃而解。银幕剧作充满了神奇，但并没有不可解读的奥秘。

《故事》论述的是如何精通这门艺术，而不是如何揣摩市场行情。

没有人能够教别人什么畅销，什么不畅销，什么能打响，什么将失败，因为没有人知道。好莱坞的哑炮在其制造过程中注入的商业心机与轰动作品是一样多的，而那些被钱场的智者打入另册的暗淡的剧情片——《普通人》、《偶然的旅游者》、《猜火车》——却默默地征服了国内外的票房。我们这个行当一切都没有保证。所以，多少人绞尽脑汁、搜索枯肠却始终不得其门而入。

当你满怀上述担忧，战战兢兢地涉足其中时，你就必须按照大都市的规矩，老老实实地去找一个经纪人，兜售你的作品。如果你的作品质量果然出类拔萃，那你便能看到它在银幕上得到忠实的体现，否则的话……如果你匆匆忙忙地炮制出了去年暑期档热门影片的翻版，那么你便加入了每年以成千上万的陈词滥调故事充斥好莱坞的那些三流作家的行列。与其痛思时运不济，不如起而磨砺自己，以臻卓越。如果你在经纪人面前拿得出饱蕴才思、富有独创的剧本，他们将会争先恐后地争当你的代理人。你所雇佣的经纪人将会在正闹故事饥荒的制片人中挑起一场夺标战，中标者将会付给你一大笔钱，数目之巨足以令他囊中羞涩。

而且，一旦投拍，你的完成剧本面临的干预会少得令人惊奇。没有人能保证不幸的人员组合不会毁掉一部好作品，但好莱坞最优秀的演艺和导演天才肯定深切地明白，他们的事业全靠优秀的剧本来支撑。然而，由于好莱坞对故事的需求太贪婪，剧本常常在尚未成熟之前就已选定，然后在拍摄现场被迫修改。沉稳的作家并不出卖初稿。他们会耐心地数易其稿，直到本子

尽可能地符合导演和演员的工作要求。未完成的作品较容易遭到窜改，而多加润饰的成熟作品却可以保持其完整性。

《故事》论述的是对观众的尊重，而不是对观众的鄙薄。

天才作家写不出好作品不外乎两个原因：他们要么是被一个他们觉得非证明不可的观念所蒙蔽，要么是被一种他们必须表达的情感所驱策。天才作家写出好作品一般是因为这个原因：他们被一种要打动观众的欲望所感动。

在多年的演员和导演生涯中，夜复一夜，我总是怀着敬畏的心情面对观众，对其反应能力敬畏不已。他们就像中了魔术一样，面具全部脱落，赤诚的面孔全不设防，对一切感受兼收并蓄。电影观众不会防卫自己的情感，他们以一种连自己的爱人也不知晓的方式向故事人敞开心扉，迎接欢笑、眼泪、恐怖、暴怒、同情、激情、爱恋和仇恨——这场仪式常常令他们精疲力竭。

观众不仅令人惊叹地敏感，而且一旦他们在黑暗的影院坐定，其集体智商则能飞跃二十五点。当你去看电影时，你难道不是经常觉得自己比你所看到的内容更加聪明吗？人物还没开始行动，你就知道他们要做什么；影片离结尾还老远的时候，你就看出了结局。观众不仅聪明，而且是比大多数电影更聪明；当你置身于银幕的另一面时，这一事实也不会改变。作家所能做的一切就是，尽其所能，以求超越聚精会神的观众所表现出的敏锐的集体感知力。

一部电影如若不了解观众的反应和期待，必将行之不远。你必须以一种既能表达自己的想象，又能满足观众的欲望的方式来构建自己的故事形态。观众和其他诸多要素一样，是设计故事的决定力量，因为没有观众，这种创作行为便失去了意义。

《故事》论述的是独创,而不是复制。

独创性是内容和形式的融合——独具慧眼的主题选择加上独运匠心的故事形态。内容(场景、人物、思想)和形式(事件的选择和编排)相辅相成、相得益彰而且相互影响。一手把握内容,一手精于形式,作家便可以雕琢故事。当你反复推敲故事材质时,故事形态便会自行重塑。当你玩味故事形态时,心智和情感的精灵便会渐渐浮出。

一个故事不仅是你该讲什么,而且还是该怎么去讲。如果内容是陈词滥调,那么讲述手法也必定是陈规老套。但是,如果你的想象深远而新颖,你的故事设计必将独出心裁。反之,如果故事手法纯属老调重弹、司空见惯,也就需要用陈规俗套角色来演绎陈陈相因的行为。然而,如若故事设计新颖别致,那么背景、人物和思想也必定要同样令人耳目一新才能使其臻于完满。故事形态的构建是为了适应故事材质;故事材质的推敲是为了支持故事设计。

不过,切忌将猎奇误以为独创。为不同而不同就跟屈从于商业规矩一样,难免流于空洞。一个严肃的作家在经过经年累月的搜集整理、广征博采和冥思苦想,终于建立起了一个故事素材的宝库之后,决不会将自己的想象^①囿于某一公式的藩篱或使之沦为标新立异的下品。“范本”公式可能会窒息故事的声音;而“艺术片”的含糊其辞则又会导致表达的口吃。就像小孩摔碎东西取乐或无理取闹以博大人关注一样,太多的电影制作者不惜采用婴幼儿的伎俩在银幕上大叫:“瞧瞧我的本事!”成熟的艺术家决不会故意引人注目,明智的艺术家决不会纯粹为了

^① 想象(vision):指导演对其未来影片画面的想像力。——译者

打破常规而行事。

霍顿·富特、罗伯特·奥尔特曼、约翰·卡萨维茨、普雷斯顿·斯图尔奇斯、弗朗索瓦·特吕弗和英格玛·伯格曼等大师的影片具有的个人特质有如DNA，使人只需读三页故事梗概便可以准确无误地判定作者是谁。伟大的银幕剧作家总是以其个人化的故事风格而独树一帜；这种风格不仅与其想象不可分割，而且从深层意义而言，这种风格即是其想象。他们的形式选择（主人公人数、故事进展的节奏、冲突的层面、时段的安排等）与实质内容的选择（背景、人物、思想）既相辅相成又相反相成，直至一切因素融合成一个独一无二的剧本。

不过，如果我们暂且将其影片的内容搁置一旁，只去研究影片中事件的纯粹形式，那么我们将会发现，即如一段没有歌词的旋律，就像一幅没有原物的剪影，其故事设计本身便重重地承担着含义。故事大师对事件的选择和安排即是其对社会现实中各个层面（个人的、政治的、环境的、精神的）之间的互相关联所作的精譬妙喻。剥开其人物塑造和场景设置的表层，故事结构便展示出作者个人的宇宙观，他对世间万物之所以如是最深层的模式和动因的深刻见解——这是他为生活的隐藏秩序所描画的地图。

无论你的英雄是谁——伍迪·艾伦、大卫·马梅特、昆廷·塔伦蒂诺、鲁思·普罗尔·贾布瓦拉、奥利弗·斯通、威廉·戈德曼、张艺谋、诺拉·埃夫龙、斯派克·李、斯坦利·库布里克——你崇敬他们皆因他们是独一无二的。他们之所以出类拔萃是因为他们选择了别人没有选择的内容，设计了别人没有设计的形式，并将二者融合为一种不会被误认的、只能属于他自己的风格。我要求你们也要这样。

不过，我对你们的希望不止于能力和技巧。我渴望看到伟