

# STORY 故事

SUBSTANCE, STRUCTURE, STYLE  
AND THE PRINCIPLES OF SCREENWRITING

材质·结构·风格和银幕剧作的原理

**ROBERT McKEE**

[美] 罗伯特·麦基——著 周铁东——译

天津出版传媒集团

天津人民出版社

# STORY 故事

SUBSTANCE, STRUCTURE, STYLE  
AND THE PRINCIPLES OF SCREENWRITING

材质·结构·风格和银幕剧作的原理

**ROBERT MCKEE**

[美] 罗伯特·麦基——著 周铁东——译

天津出版传媒集团

天津人民出版社

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) 麦基著; 周铁东译. -- 天津: 天津人民出版社,

2016.1 (2016.10重印)

书名原文: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting

ISBN 978-7-201-09460-1

I. ①故… II. ①麦… ②周… III. ①电影编剧—研究 IV. ①I053.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第172177号

著作权合同登记号: 图字02-2015-94号

STORY: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting,

Copyright © 1997 by Robert Mckee.

Published by arrangement with It Books, an imprint of HarperCollins Publishers.

天津人民出版社

出版人: 黄沛

(天津市西康路35号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022) 23332469

网址: <http://www.tjrmcbs.com>

电子信箱: [tjrmcbs@126.com](mailto:tjrmcbs@126.com)

北京旭丰源印刷技术有限公司印刷 新华书店经销

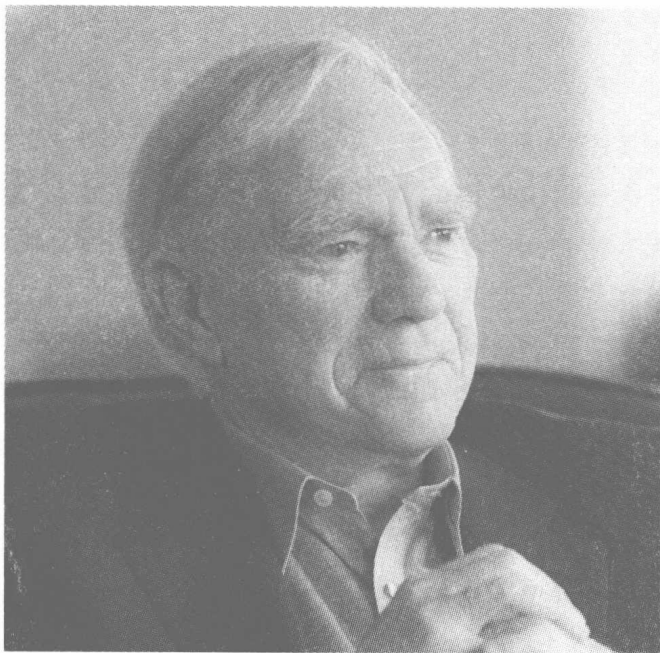
2016年1月第1版 2016年10月第6次印刷

710×960毫米 16开本 31.75印张

印数: 31,001-36,000 字数: 440千字

定价: 49.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请联系 021-64386496 调换。



Andrej Bartkowiak 摄

~~write the truth~~

—— 罗伯特·麦基

## 致中国读者

在过去三十年里，中国的电影艺术家一直以其美丽而富有见识和力量的作品打动着，激发着我的灵感。五千年中华文化赋予了他们独一无二的感受能力，悠久而深远的传统则丰富着中国人关于人生况味的视觉印象，使其审美意识和平衡触感无与伦比。中国人对人生价值和意义的理解，为人类文化大家庭中所能找到的各种纷繁复杂的观点，增添了令人神往的解读。

在给全世界艺术家讲课的过程中，我穿行于不同的语言和传统，得以见识到诸多各具特色的文化质感。它们创造了一个世纪异彩纷呈的电影故事讲述风格，令我叹为观止。然而，中国的作家（实际上是所有写作者）必须明白的是，文化质感仅仅是一个宇宙真理的表面表达，这便是：我们都是人类，都经历着同样根本的人类难题，提出同样根本的人类疑问，生活在不断缩减的时间阴影之下。《故事》所论述的即是那些超越了所有社会和历史的叙事艺术基本原理。我希望中国的写作者能够掌握这些原理，利用其独具特色的文化，通过故事的通用语言，向广大的国际观众进行表达。

我谨将这一新版《故事》献给中国的创作者。

罗伯特·麦基

2014年2月14日

## 序言

《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。”两者有着本质的区别。你的作品没有必要临摹一部“写得好”的剧本，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，都属无稽之谈。除去流行剧、翻拍片和续集，当我们把好莱坞电影作为一个整体来审视时，便会发现，故事设计的丰富多样是让人叹为观止的，而这其中却并没有一个固定样板。《虎胆龙威》所代表的好莱坞典型性绝不多于《温馨家族》、《来自边缘的明信片》、《狮子王》、《摇滚万万岁》、《命运的逆转》、《危险关系》、《土拨鼠日》、《离开拉斯维加斯》，以及成千上万部从闹剧到悲剧，属于数十种类型和次类型的优秀影片。

《故事》敦促作者创作出能够令六大洲观众兴奋不已并且经久不衰的作品。没有人需要另一本重炒好莱坞残羹冷炙的菜谱。我们要重新发现这门艺术的潜在原则，那些赖以解放才智的指导原理。无论电影在哪里拍摄——好莱坞、巴黎抑或香港——只要它具有原始模型的特质，其愉悦性便能在全球引发一场永久

性的连锁反应，从一家影院到另一家影院，从一代观众传向下一代观众。

《故事》论述的是原始模型<sup>[1]</sup>，而不是陈规俗套<sup>[2]</sup>。

原始模型故事挖掘出一种普遍性的人生体验，然后以独一无二、具有文化特异性的表现手法对它进行装饰。陈规俗套故事则将这一形式颠倒过来：其内容和形式的匮乏势所难免。它将自己局限于一种狭隘的、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十九世纪家庭影片，也许能够打动那些依稀记得这一习俗的观众；但在西班牙文化之外，观众却未必能够移情于此。作者唯恐故事感召力有限，便诉诸过去曾娱乐过观众的那些熟悉的动作、人物和场景。而结果呢？世人对这些陈词滥调更兴味索然。

反其道而行，如果艺术家挽起袖子去寻找一个原始模型，这种压抑的习俗则可能成为轰动世界的素材。应用同样的情节外壳，原始模型故事可以创造出世所罕见的场景和人物，让我们的目光在每一个细节上流连忘返。同时，又引导出对人类而言如此真实存在的普遍冲突，使影片本身得以具备了飞跃不同文化的力量。

在劳拉·埃斯基维尔的《情迷巧克力》中，母女之间就依赖和独立、变化和永恒、自我和他人之间的要求短兵相接——这些冲突都是每一个家庭感同身受的。然而，埃斯基维尔对家庭和社会、亲情和行为的观察和表现是那样地富于人所未见的细节，以至于我们不可抵御地被其人物吸引，沉湎于一个我们从来不曾知闻，亦不可想象的领域。

陈规俗套故事固步自封，而原始模型故事却会不胫而走。从查理·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渴求已久的双重满足。首先，我们会发现一个不曾了解的世界。无

论是言情还是史诗，当代还是历史，具体现实抑或方外幻想，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。就像一名辟路而行的林中探险者，我们瞠目结舌地通过银幕步入一个未曾触及的社会，一个破除了陈规俗套的领域，在那里，腐朽化为神奇，平常变成非凡。

其次，一旦进入这个奇异的世界，我们又重新发现了自己。在这些人物及其冲突的深处，我们找到了自己的人性。我们去看电影，进入一个令人痴迷的新世界，去设身处地地体验一份初看起来似乎并不同于我们，而其内心却又和我们息息相通的，另一个人的生活。体验一个虚构的世界，却照亮我们的日常现实。我们并不希望逃避生活，而是希望发现生活，以焕然一新的试验性方式，去运用我们的思想，宣泄我们的情感，去欣赏，去学习，去增加生活的深度。《故事》的写作宗旨即在于培育出具有原始模型魅力的电影，为世界带来这种双重愉悦。

《故事》论述的是一丝不苟，而不是旁门捷径。

从灵感闪现到最后定稿，写一个剧本和写一部小说也许需要花费同样的时间。电影剧本和小说的作者都要创造出同样缜密的世界、人物和故事，但由于电影剧本的字里行间具有如此之多的空白，我们常常误以为写电影剧本要比写小说更加快捷容易。尽管粗制滥造者能够以其打字速度迅速填满稿纸，但是优秀的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，剧作家们明白简约是关键，简明扼要需要花费时间，而卓越超群来自孜孜以求。

《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秘密。自从亚里士多德撰写



《诗学》后的两千三百年以来，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轻而易举。但是，当你一步步走近其中心，一个场景接着一个场景地试图把故事讲好时，这个任务就变得越来越艰难，因为我们意识到，银幕之上绝对没有藏拙之地。

如果银幕剧作家未能以其纯粹的戏剧化场景打动我们，他就不能像小说家利用作者的声音或像戏剧作家利用独白一样，隐身在自己的言语背后。他不能利用解释性或情感性的语言来粉饰逻辑的裂缝、动机的模糊或情绪的无端，并简单地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，将每一个脆弱无力或虚张声势的故事转折剥脱得一丝不挂，直到我们郁闷而惶惑地试图逃离。不过，假以决心和研究，难题将会迎刃而解。银幕剧作充满了神奇，但并不存在不可解读的奥秘。

《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与其轰动作品一样，注入了同样多的商业心机，而那些被钱场的智者打入另册的暗淡剧情片——《普通人》、《意外的旅客》、《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、搜肠刮肚却始终不能得其门而入。

当你满怀上述担忧，战战兢兢地涉足其中时，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。如果作品质量确实出类拔萃，你便能看到它在银幕上得到忠实的呈现，否则的话……如果你山寨一部去年暑期档的热卖影片，那么你便加入了每年以成千上万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，不如起而磨砚秃笔，以臻卓越。如果你在经纪人面前拿得出饱蘸才思、富有独创的剧本，他们将会争先恐后地争当

你的代理人。而你所雇佣的经纪人也会在渴慕故事的制片人中挑起一场夺标战，中标者将会付给你一大笔费用，其数目之巨足以令他囊中羞涩。

更惊喜的是，一旦投拍，你的完成剧本所面临的干预将会少得令人惊奇。没有人能保证不幸的人员组合不会毁掉一部好作品，但你可以肯定，好莱坞最优秀的演艺和导演天才深切地明白，他们的事业全仰赖于作家们的优秀剧本。然而，由于好莱坞对故事的贪婪需求，剧本常常在尚未成熟之前就已被选定，然后在拍摄现场再被迫修改。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。未完成的作品容易遭到窜改，而若多加润饰，成熟的作品便可保持其完整性。

《故事》论述的是对观众的尊重，不是对观众的鄙薄。

天才作家写不出好作品大抵有两个原因：要么是被一个他们觉得非证明不可的观念蒙住了双眼，要么是被一种他们必须表达的情感所驱策。而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。

夜复一夜，在多年的演员和导演生涯中，我总是怀着景仰的心情面对观众，对其反应能力敬畏不已。就像魔术一般，他们的面具全然褪下，赤诚的面孔全不设防，对一切感受照单全收。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曾知晓的方式，向讲故事的人敞开心扉，迎接欢笑、眼泪、恐惧、暴怒、同情、激情、爱恋和仇恨——这一仪式常常令他们筋疲力尽。

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，其集体智商则能瞬间飞跃二十五个点。当你去看电影时，难道不是常常觉得自己比你所看到的内容更加聪明？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，你就已经看到了结局。观众不仅聪明，而且还要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，使出他的浑身解数，力图超越聚精会神的观众所表现出的敏锐感知力。

一部电影如若不了解观众的反应和预期，则绝对行之不远。你必须以一种

既能表达自己的视觉印象<sup>[3]</sup>，又能满足观众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，是故事设计的决定力量，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匠心独运的故事形态。内容（场景、人物、创意）和形式（事件的选择和安排）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，故事的形态便会自行重塑。当你再三玩味故事形态时，理智与情感的精灵也将逐一浮现。

一个故事的核心不仅是你该讲什么，而且还包括怎么去讲。如果内容是陈词滥调，那么讲述手法也必属陈规老套。如果你的视觉印象深远而新颖，你的故事设计也必将独出心裁。反之，如果故事手法纯属老调重弹、司空见惯，也就会需要陈规俗套的角色来演绎陈陈相因的行为。如若故事设计别致新颖，那么场景、人物和创意也必定需要同样耳目一新，才能使其臻于完备……我们构建故事形态是为了适应故事材质，而推敲故事材质是为了支持故事设计。

然而，切忌将猎奇误以为独创。为不同而不同，就像趋从商业法则，难免流于空洞。通过经年累月的搜集整理、广征博采和冥思苦想，终于建立起一个故事素材的宝库，没有一个严肃的作家会将自已的视觉印象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”的奇诡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取大人关注一样，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！”而成熟艺术家绝不会故意引人注目，明智的艺术家也绝不会纯粹为了打破常规而行事。

霍顿·福特、罗伯特·奥尔特曼、约翰·卡萨维茨、普雷斯頓·斯特奇斯、弗朗索瓦·特吕弗和英格玛·伯格曼等大师的影片具有如此鲜明的个人特

征，只需三页故事梗概便如有他们的DNA一般，可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独树一帜；这种风格不仅与其视觉印象不可分割，而且从深层意义而言，这种风格即是其视觉印象。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）与实质内容选择（背景、人物、创意）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。

更进一步，如果我们暂且将他们影片的内容搁置一旁，只去研究其事件的纯粹形式，就会发现，即如一段不带歌词的旋律，就像一幅去掉基质的剪影，其故事设计本身便已意味深长。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、政治、环境、精神）之间的互相关联所做的精譬妙喻。剥开其人物塑造和场景设置的表层，故事结构展露出作者个人的宇宙观，他对世间万物之所以成形、发展的最深层模式和动因的深刻见解——这是他为生活的隐藏秩序所描绘的地图。

无论你的英雄是谁——伍迪·艾伦、大卫·马梅特、昆汀·塔伦蒂诺、露丝·鲍尔·贾华拉、奥利弗·斯通、威廉·戈德曼、张艺谋、诺拉·艾芙隆、斯派克·李、斯坦利·库布里克，你崇敬他们皆因其独一无二。他们每一个人都出类拔萃，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他所独有的风格。我要求你们同样如此。

不过，我对你们的希望已经超越了能力和技巧。我渴望看到伟大的影片。过去二十年来，我确实看到过好电影和几部非常好的影片，可是却极少，极少看到一部力与美都能让人震撼的电影。也许原因在我，也许是我电影看腻了。可是，我并不这么认为。现在还不。我依然相信，艺术能改变生活。不过我知道，如果你不能弹奏“故事”管弦乐团里的所有乐器，无论你在想象中拥有多么美妙的乐曲，注定也只能哼着那一成不变的古老篇章。《故事》的写作宗旨就是为了加强你对这门手艺的掌握，解开你的束缚，让你能够表达对生活的原创看法，提高你的才能以超越陈规俗套，创造出具有独特材质、结构和风格的电影。

# CONTENTS

## 目录

### PART ONE 作家和故事艺术

CHAPTER 01 故事问题	003
-----------------	-----

### PART TWO 故事诸要素

CHAPTER 02 结构图谱	025
CHAPTER 03 结构与背景	061
CHAPTER 04 结构与类型	075
CHAPTER 05 结构与人物	097
CHAPTER 06 结构与意义	109

### PART THREE 故事设计原理

CHAPTER 07 故事材质	135
CHAPTER 08 激励事件	185

<b>CHAPTER 09</b>	<b>幕设计</b>	215
<b>CHAPTER 10</b>	<b>场景设计</b>	241
<b>CHAPTER 11</b>	<b>场景分析</b>	263
<b>CHAPTER 12</b>	<b>布局谋篇</b>	307
<b>CHAPTER 13</b>	<b>危机、高潮和结局</b>	325

## **PART FOUR 作家在工作**

<b>CHAPTER 14</b>	<b>反面人物塑造原理</b>	341
<b>CHAPTER 15</b>	<b>解说</b>	357
<b>CHAPTER 16</b>	<b>问题和解决方法</b>	371
<b>CHAPTER 17</b>	<b>人物</b>	401
<b>CHAPTER 18</b>	<b>文本</b>	417
<b>CHAPTER 19</b>	<b>作家的创造方法</b>	441

	<b>淡出</b>	451
	<b>附录 1: 译注</b>	453
	<b>附录 2: 文中涉及影片列表</b>	467

# PART ONE

## 作家和故事艺术

THE WRITER AND THE ART OF STORY

故事是人生必需的设备。

——肯尼斯·伯克





# CHAPTER 01

## 故事问题

故事的衰竭 / 手艺的失传 / 故事要领 /  
把好故事讲好 / 故事与生活 / 能力与天才 /  
手艺能将天才推向极致