**什么是故事核**

故事核就是故事的核心情节，也就是所谓的“点子”，戏剧上称之为包袱。《故事会》副主编姚自豪老师说：“超常的故事核，是故事精彩的要求，十个素材不如一个好的故事核。”没有好“点子”就写不出好故事。有些故事洋洋洒洒数千言，情节也清晰，语言也不错，编辑就是不用，为啥？故事核很一般。编辑看稿子一般只看故事核，故事核不行，就“枪毙”了。有一句话叫：“金点子”可遇而不可求，这说明“点子”的获得带有一定的偶然性。但这并不是绝对的，其实故事核——也就是“点子”的获取，还是有“章”可循的。

**如何获取故事核**

一是在“高于生活”上下功夫。有一次我们乡政府的小车掉进河里，乘员砸破玻璃，死里逃生，许多朋友对我说，这事你又可以写故事了，但在我看来这是一起很普通的车祸，或许它在一个乡、一个县范围内是稀罕的，但在全国，这类车祸就多如牛毛了，如果把这起车祸写成故事，读者看了肯定要骂娘。正如笔友山西故事家徐洋老师说的：“老百姓在生活中已经很艰苦，如果故事照搬生活，让读者读故事等于再重复艰苦的生活，这是一种‘罪过’”。故事源于生活，但又高于生活，要求它与生活拉开一定距离，姚自豪老师说：“距离就是美，有美感的东西都是有所脱离社会的。”因此，要用逆向思维来寻找“超常性”、“高于生活”的故事“点子”，以夸张、变形但又切合逻辑的手法从生活中挖掘、提炼闪光的东西。

二是在生活的事件中提炼故事核。生活是个万花筒，生活中处处有 “点子”，有一句话说得好：生活不是缺少美，而是缺少发现。生活中大量的事件经过“拔高”都有可能成为“金点子”，“金点子”离我们的想像往往只一步之遥，比如，有一个讽刺小农“绝对平均主义”的故事，说有个生产队解体时，各种财产分完后，还剩1角钱，这1角钱怎么处置呢？如果让我们从写故事角度去思考，答案可能很多：比如给五保户，买一只糖果扔进水井大家享受……但大多都落入俗套，没有什么新意，而作者的“点子”是：队长从旁边食杂店买了一只炮仗点着“啪”的一声，大家都听到，总没意见了。故事写到这里应该说已讽刺得淋漓尽致了，可是作者还意犹未尽，还要进一步深化主题：炮仗放完，还有一个人有意见，说这种做法不公平，他吃亏了，这人是谁？聋子。结尾处这一么一翘，可以说起了点睛作用，如果少拐了这一道“弯”，这篇故事就逊色多了。

要获得好“点子”，最好的办法就是把现实中的一些新奇事记录下来，形成一个素材库，经常拿出来琢磨琢磨，有时就可能跳出“火花”，获得“金点子”。正如吴伦老师所说：“生活是故事的源泉，要做生活的有心人，多问为什么。”

三是把生活中的两件事拼接、改造或者更换背景获得故事核。现实中两个很普通的事经过拼接就可能有“味道”了，如拙作《气功打靶》，故事核缘于射击比赛中报假靶，我把这件事放在乡镇射击比赛背景中，武装部长为了好在乡长那里批经费，故事意把一等奖的奖品设得很大，然后通过报假靶让乡长获奖，乡长蒙在鼓里，以为自己打得准，引出一大串“事”来。这个故事就把“骗”经费与报假靶这两个现实中有的事拼接在一起，使故事的主题得到升华。现实中遇到的或在聊天中所听到的怪事、奇事、开心事、气愤事等都或多或少有故事因子，如果把这些事记下来，通过拼接、粘合、改造、更换背景、借用别人的故事“套子”等就可能获得故事核。

当然，故事是人性碰撞的火花，所谓的“新、奇、巧、趣”，是人性碰撞中产生的“新、奇、巧、趣”，离开了人性，如两只脚的狗，四只角的羊这些怪诞之事，虽然也“新、奇、巧、趣”，但它就不算故事。“高于生活”、“ 超常性”并不等于故事可以主观臆造，而是要符合生活逻辑，正所谓在“情理之中，预料之外”，细节要真，背景可以“假”。吴伦老师说过：“写必然性的东西，假的能写出真的；有些故事写生活中的真实事件，但老百姓看了认为是假的。”说的就是这个道理。

至于有了故事核，如何从中提炼主题那就比较容易了，只有傻瓜才会去写毫无意义的东西，这一点不必赘述。

**构建剧本故事核的4种人物和5种冲突**

第一，一个是能激发观众同情心的人物

这个很重要，我估计美国老师也讲过，好比五六个人物，你确定哪一个是您的同情的人物？因为你的同情人物决定观众对他产生的同情心，这是一个很简单往往被忽略的原则，令人同情的人物是戏剧不可缺少的条件，如果一个同情人物都找不到这个题材是不能动笔的。

大家都知道罗贯中写的《三国演义》，他同情谁？魏蜀吴三国争天下，大家一想就清楚，开章就讲桃园三结义，你看那个感情就知道非常的同情刘备一伙。所以，没有同情人物就没有办法写的。

有个演员对我说，我演了几十部电视剧，也没有成为腕、成明星。我说她不懂选择同情人物，一部剧本总有一个人物是最让人同情的人物，编剧的笔墨格外关注到这个人物身上。大家知道《渴望》中的刘惠芳，是同情人物，50集都写她的痛苦和磨难，所以凯丽扮演刘惠芳一夜全国成名。

确定同情人物要做到“心慈手狠”，你越同情的人物越要折磨他，越让他遭遇灾难，这样越能激发观众的同情心理，不能手软，一定要“心慈手狠”。

什么是戏？把人推到大坑里让他爬，看他爬得痛苦过程，爬上来是喜剧，爬不上来就是悲剧。有意把这个人物推到大坑里面，这个人肯定是能激发观众同情的人物。

第二，一个引起普遍关注和共鸣的人物

我写《法官妈妈》的时候，主要就是提出未成年犯罪问题，因为吸毒和环境污染，未成年犯罪问题被认为是世界三大公害，普遍存在的问题。现在家庭就有一个孩子，一旦孩子进了监狱一家人遭罪，我认为这个题材理念很好。

这里借鉴蔡楚生先生的“一个理念、三种因素”，一个理念，最低限度地做到反映下层社会的痛苦，就是激发观众的同情心里，他在创作上有这么一个口号：“我只做油条大饼，不做高档点心”，他说油条大饼是给普通老百姓吃的，要更多的观众看的题材，普通大众的生活。这三个因素也是他多年研究电影和观众关系。

第一种因素是通俗浅显而深入的喜剧性。观众为什么爱看卓别林的喜剧呢？就是人们到影院来寻求喜剧和欢乐。

第二种因素就是满足观众贪性的内容的丰富性。就是我花20块钱票进电影院，我看100块钱的内容，我值。有一个观众对我说：“这个电影真不值，就是一个孩子抱个碗跑来跑去，没有东西。看人家《泰坦尼克号》，各种东西都在里面，爱心、灾难、死亡，什么都有，过瘾！值得。”

第三种因素，就是冲破观众的迟钝麻木的刺激性。现在观众不进电影院了，怎么刺激他？中国人没有每周必须到影院感受文化情调的素养，必须让你的片子有绝对的刺激性。我举一个简单的例子，《集结号》前20分钟都是在打，多么刺激，强烈杀伤刺激着震撼着你。你搞平淡如常的东西，生活中他看到的比你电影里的还刺激，他为何到电影院看你的东西？

所以强调喜剧性、刺激性和丰富性，这才是一个好题材，好内核。

第三，一个始终主动推动故事前进的人物

我特别的强调主动作塑造人物，而被动作不能塑造人物，这个观点。 我举一个简单的例子，大家都知道董存瑞，他进入阵地，发现敌人碉堡是在桥上，没有办法送炸药包，于是他手托炸药包舍身炸桥，这是董存瑞的主动作。

如果换成被动作，连长指示：“董存瑞，你到前面炸敌人的碉堡，如果敌人的碉堡在桥上，不行的情况下，你就举起来，把它炸掉！明白吗？”董存瑞：“明白，保证完成任务。”这就是被动作。可想而知，这是无法塑造人物的。

我们看过铁人的电影《创业》，当井喷发生，泥浆搅不开的时候，他一下子纵身跳进泥浆池里，用身体搅拌。我们看过《英雄儿女》，当阵地上就王成一个人，他采取主动作，“王政委，阵地上就剩下我一个人了，为了胜利向我开炮”，呼唤炮火主动承担目标。

我再举个例子，大家看过吴天明导演的《首席执行官》，面对冰箱质量问题，怎么办？张瑞敏拿大锤把冰箱给砸了，这是人物的主动作，因此给观众印象最深。

我说被动作永远不能塑造人物。因为我以前写剧本没有将人物主动作作为创造主人公的一个必须原则，出现人物平平，立不起来。现在，我可以告诉你，当你剧本人物形象不深刻的时候，你一定要找一找“主动作”，如果可以找到两个以上的主动作，这个剧本主人公基本就树立起来了。

这个就是说你的主角一定要主动做事 不是完全被剧情推着走 就像刑侦破案 主角自己去找证据 主动选择帮助受害人 而不是等罪犯来找他

第四，一个极有个性能激起观众兴趣的人物

有独特个性的人物是最有文学价值的，也是观众感兴趣的人物，也是最难发现和最难创造的。发现独特人物，创造独特的性格，是剧本最大的创新，为银幕提供一个新奇的人物性格，这是剧作创新的第一行动纲领。

我们写剧本干什么，提供人物性格。比如电影《天狗》，绝不妥协，写的非常好，主要就是李天狗写得特别好，鲜活的人物形象。我谈到这个的时候让我想到《巴顿将军》，场面很壮大，但是巴顿将军打的什么战役你不知道，但是你记住了巴顿将军这个人物。我每写一个剧本之前都看这个《巴顿将军》，熏陶吧。完全是写人物性格，不就是那么几个动作，用手枪打飞机，打小兵，指挥战车，人物形象写得好，怎么看怎么有魅力。

还有《阿甘正传》，《闻香识女人》这些人物塑造都太精彩了，你要发现人物性格，一定要塑造出个性的人物，这是最重要的。

第五、冲突质量决定戏核的质量

要更好的把人写好怎么办，把人要装在试管里头，用五根火柴点燃烧着试管，测试这个人的变化。

第一根火柴就是“权”，夺权斗争是最残酷的，冲突最激烈。我们知道《雍正王朝》中玩的就是权，谁当家，几个兄弟争夺。还有武则天为了争夺权力杀儿子，现在县长为了夺取县委书记的位置派人撞车，把县委书记撞死，谋官害命屡屡发生。

第二根就是“性”。编剧都熟知的，一个女人和三个男人的关系，或者一个男人和三个女人的关系，这样矛盾的冲突自然是强烈的，本能的较量最有效的冲突质。

第三根是“钱”。钱是代表切身利益，金与火交方知色，人与财交方知心，这是直指人心的冲突质，戏核有了钱的元素，冲突质量是有保障的。所谓贩毒片好看其背后就是金钱的争夺。

第四根是“生死”。任何人面对生死，其人性本质全都暴露出来了，生死考验是写人物最有效的考验，所谓关键时刻就是面对生死关头，识别一个人物的内心世界。

第五根是“恶境”。恶劣的环境最能考验出人性的软弱来。比如《老井》西部农村的困境，没有水，缺水而发生了械斗，一群人为水都打到那个程度了。最后张艺谋演的旺泉一头跳到井里面去了。这个恶劣环境下最能揭示人性，戏剧离不开人对于生存环境的冲突和挣扎。这一杯水谁喝？在沙漠，是你喝，还是我喝？恶境下最能揭示人心。

所以我强调冲突的质量决定内核的质量，判断一个题材的冲突质是否的有效，用这个五根火柴测试一下，一根也没有的话，这个戏核是不成立的，千万不能做！