

岛田庄司的神秘教室

〔日〕岛田庄司 著

王笑升、西瓜 译



潮 绘 出 版 社

著作权合同登记号：01-2011-4295

Copyright ©2007 Soji Shimada

Originally published in Japan by nanun-do Co.,LTD

Chinese(in simplified character only)translation rights arranged with
ninun-do Co.,LTD.Japan

Through CREEK&RIVER Co.,Ltd and CREEK & RIVER SHANGHAI Co.,Ltd

All rights reserved.

图书在版编目(CIP)数据

岛田庄司的神秘教室/(日)岛田庄司著;王笑升,西瓜译.—北京:测绘出版社,2013.1

ISBN 978-7-5030-2435-1

I.①岛… II.①岛…②王…③西… III.①岛田庄司—小说创作—问题解答 IV.①I313.074-44

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第208760号

岛田庄司的神秘教室

著者 [日]岛田庄司

责任编辑 邓云艳

译者 王笑升、西瓜

项目策划 王 晗

美术编辑 张牧笛

执行编辑 张 凝

出版发行 测绘出版社

邮 编 100045

地 址 北京市西城区三里河路50号

经 销 新华书店

邮 箱 smp@sinomaps.com

印 厂 北京天顺鸿彩印有限公司

电 话 010-68531160(发行部)

印 张 4.625

010-68523818(编辑部)

成品规格 105 mm x 172 mm

字 数 90千字

印 次 2013年1月第1次印刷

版 次 2013年1月第1版

网 址 www.chinasmp.com

定 价 25.00元

书 号 ISBN 978-7-5030-2435-1/I·1

本书如有印装质量问题,请与我社门市部联系调换。



岛田庄司的神秘教室

「巨」岛田庄司集

创绘出版社

· 北京 ·

目录

创作问答会

第一章	执笔的准备	6
第二章	构成与文章	44
第三章	陷阱的设置	87
第四章	创作的精神	107
第五章	台湾媒体的 Q & A	121

讲演录

日本悬疑史与本格思考的意义	154
---------------------	-----

致未来的作家们	211
---------------	-----

创作问答会

第一章 执笔的准备

岛田：

难得有这样一个机会，可以用这里的稿纸和铅笔来记录咱们的对话。请不要有什么顾虑。不要感到拘谨。

用语

Q：

想跟您请教一下关于写小说时的一些用语。“文字的表达”、“梗概”、“分段”、“叙述”、“神之视点”，各自都是什么意思？

岛田：

“文字的表达”就是将语言用书面文字的方式表达出来。一些口语中的表达，呈现在书面上的时候就要有所改变。

“梗概”就是整篇文章的脉络。

“分段”就是每段开头要留出两个字的空格来，当然这是就日文的“全角”而言的。

“叙述”就是除引号内人物的台词以外的文字。

“神之视点”就是指写小说的时候，作家是整部

作品世界观的造物主，要知道其中的每个角色处在什么位置、在做什么，并且可以自在地操纵他们。要像神一样俯瞰着作品中的世界。也就是说你并不是处在其中任何一个角色的立场上，而是超越他们，处在一个全能的、掌控的视点上。

梗概

Q：

请问，在写梗概的时候，是应该将陷阱的设置写明呢，还是并不涉及陷阱，只是单单地对悬疑气氛进行一些描写呢？这是一个让人很困惑的事情，怎么办才好呢？

岛田：

那要看你写的梗概是做什么用的。如果只是用来提醒自己脉络的话，我认为还是写出来比较好；如果不这么做的话，很容易就会忘记之前自己是怎么设计的了。我这么说你可能会觉得有点蠢，但这是千真万确的。如果你从事了十几年的专业创作，你脑子之中的构思会变得越来越多。如果只看到描写现象的文字的话，可能会和别的想法联系到一块去，结果最后就变成一团乱麻了。

如果这个梗概是给别人看的话，比如就像现在

这样，会将你和我的对话全部记录下来，如果其中涉及到作品的陷阱，那就另当别论了。很多的读者会看到这个内容，为了勾起他们猎奇的心理，就不要过多地谈关于陷阱设置的话题。也就是说，在一个相对公共的场合，还是保持一点神秘感比较好。

还有一种情况，就是给编辑看的时候，这时要尽量将梗概写得有趣。让人产生一种如同看到原本故事的感觉，但不要将陷阱写出来。很多比赛或者征文，会要求你写出梗概，这是为了让审查者和编辑提前了解到你书中的内容。就算是他手中已经有你的原稿，还是会提出这种要求的。这时候，如果将陷阱写出来的话，就会影响到看正文时的乐趣。创作没必要做到情面上的面面俱到，当然也不是说要你桀骜不驯，掌握度是很重要的。要将梗概作为一个独立的作品来看待。要勾起人们阅读的兴趣，也是要有一定程度的设计的。但是，只要可以的话，还是尽量不要涉及陷阱的话题。

关于“章节”

Q：

长篇作品的章节划分。有的时候会按“一章”“二章”来划分，有的时候会直接标明数字“1”“2”。

这两者之间有什么不同？您觉得有没有什么好的划分方法？可不可以教给我们？

岛田：

说到章节划分的问题，我认为还是不要一概而论比较好。也有一行就是一个章节的作品，不是吗？经过构思之后，根据结构的需要来划分章节。这样才能因势利导，从而达到最好的效果。

用“章”还是用“数字”表示，这应该是一个单纯的上下级之间关系，就像金字塔结构图一样。“章”是一个比较大的概念，而“数字”从属其下，是一个次级的表示。反之则会感觉到很别扭。

关于章节的设立，如果只是单纯地用1、2、3这样的数字来进行排列，未免显得有些过于简单。在写长篇作品的时候，如果分成过多的段落，会给人一种很零碎的感觉。这时候，你可以利用高一级的分段法——“章”。在一章之中设立1、2、3、4、5，五个小的章节。这种阶梯式构造法，不但可以避免让人产生零碎的感觉，还可以让读者更清晰地把握作品的脉络。

这时候就有人问了，下级段落究竟成多少段合适呢？这也是没有定论的。但是，如果分得过多的话，就失去了阶梯式构造法的意义了。所以应该根据每个章节的具体情况进行调整，具体问题具体分析。

而章的划分，要显得自然。比如，作品是根据仙台、东京、京都、大阪等背景之间的切换来展开剧情的，就可以这么来分，《第一章、仙台》、《第二章、东京》、《第三章、京都》……而之下细分的段落，可以根据大环境下的小场景的转换来划分。比如《第一章、仙台》下面只有三个小段，而《第二章、东京》下面有十个小段，这样的划分不会给人唐突的感觉，反而使整部作品的构架给人一种十分有逻辑的感觉。

还有一种方法是利用“起”“承”“转”“合”这样的俯瞰式思维来构成章节的。比如《A子之章》、《B男之章》，根据剧情重心在人物之间的转移进行划分。

也有单纯因为篇幅过长，为了阅读起来比较简便而进行的段落划分。其章节之间并不具备分段意图，也不设置标题。在写作阶段，不用进行适时的调整，只要根据一定的长度自然分段就可以了。

在写长篇作品的时候，要有对整部作品全面的把握与分立章节的意识。如果一开始不能很好掌握的话，可以先分为前章、中章、后章。但是要有意识地培养自己这样的能力，这样才能写好长篇。这也是作为作家所必备的条件。

有些朋友认为在写一些非长篇类的小说的时候，由于剧情紧凑，字数也不是那么多，所以章节意识并不是很重要。我想说，如果章节分得草率的话，

整部作品的节奏感也会随之下降。在写短篇作品的时候，并不是说完全不用考虑这方面的问题。巧用划分章节的技巧可以产生意想不到的效果。

图

Q：

原稿中需要附图解吗？

岛田：

在印刷过程中加进去也是可以的。原稿中并不是必须附有图解，当然也要根据具体情况分析。

标点符号的用法

空格

Q：

引号是否也要统一用全角？

岛田：

你的意思是，如果一段对白，标点符号是否要和文字一样都用全角，对不对？其实无所谓。实际写作过程纷繁复杂，没有必要在标点是否是全角这个问题上花太大的功夫，其实这是下厂印刷之前出

版社需要做的工作。有一种叫做“校对”的工作就是干这个的。所以没有必要为这个费心。

说到这里我想到一个可能会让人感到困扰的问题：有一种情况是要对对白进行进一步解释的。

比如说：“早上好。”A子说。这个“早上好”是不是要占一行？后面的“A子说”，是换一行好呢，还是接着写下去好呢？

实际情况也是没有定论的，根据作者的书写习惯来写就好了。比如：“好的。”她说。如果把“她说”转到下一行的话，会让人感觉到有点奇怪。但是，如果全篇都保持这种“换一行”的格式，会让人阅读起来更加容易。当然也会有人觉得，这样读起来像是在读脚本，感觉很不好。如果觉得自己的文章稍微有一点晦涩难懂，不妨使用“换一行”的格式，把文章的整体走向调整得更容易阅读一些。你写得多了，经验累积，渐渐形成了固定的风格，对这一点会有一些自己的判断。

引号内文字结尾的句号

Q：

作品中引号内人物对白的末尾，有的时候点句号，有的时候没有。这其中有没有什么规矩呢？

島田：

从前的小说，引号内一句话的末尾是都要点句号的。但是不知道从什么时候开始，渐渐地就不点了。

拿新潮文库①举例，太宰治②的《新哈姆雷特》，引号内对白的结尾都是有句号的。但是，同为其作品的《晚年》里却没有，究竟是本人所为，还是后来编辑所为，这就不得而知了。我感觉最近作家的作品，都不怎么点句号了。前年看过一本叫做《像是水晶》③的小说，我记得是点了的，从那以后好像就没见过有点的了。

究其原因，我举个例子就能明白了。“天不会造出人上人，同时也不会造出人下人”是福泽谕吉④的名言。如果引号内句子末尾点了句号的话，再加上引号外的文字与标点，看起来给人一种很累赘的感觉。也就是因为这个原因，所以人们也就渐渐地不点了。

但是因为过去的文章都会点上句号，现在有的作者为了追求这种复古的感觉，也会在引号内点上标点。绫辻行人⑤的《惊愕馆杀人童话》就是利用这种手法，达到一个很好的效果。

如果没有什么特别考量的话，其实也没有什么

① 新潮文库：日本新潮社旗下的小说系列。

② 太宰治：1909.6.19 - 1948.6.13，日本小说家。

③ 《像是水晶》：田中康夫著。

④ 福泽谕吉：日本启蒙思想家、教育家。

⑤ 绫辻行人：日本著名推理小说家。

非要遵守的规矩。

破折号和引号

Q：

小说之中有的时候会使用破折号，有的时候会使用省略号，感觉很难搞清楚。这两个标点究竟有什么区别呢？

岛田：

一条线的是破折号，六个点的是省略号，这两个标点一律占两格。省略号有的时候只点三个点占一格，但是点六个点占两格的标注方式是现在的主流。可能是为了和破折号相呼应吧，我个人觉得这样挺好的。

关于两种标点使用的区别，应该是根据作者不一样的使用习惯来区分。就我对现状的观察来说，这样无规律的使用，会引起读者感觉混乱。所以我个人建议采用以下的方法来加以区别。

比如，有一个女性角色的台词：“我时不时会突然想去看海……”这里使用省略号是没有任何问题的。我喜不喜欢这样的台词暂且不提，至少真的有这么说话的女性存在，不是吗？

但是，如果把这段话放在叙述性文字里，就变

成了：A子，时不时会突然想去看海……。这样的文字就给人一种矫揉造作的感觉，让人直起鸡皮疙瘩。作为一个作家，如果知道这样还有意为之，就有点说不过去了。

我个人的提议是：省略号，最好不要在引号以外使用。

就破折号而言，比如：A子，属于那种会突然想去看海的女孩吧——。这样的文字，会产生让人感到作者自身在思索的效果。所以我个人的意见是：破折号用在叙述性文字里，而不用在引号之中。这样会使叙述性文字和台词产生一定的区别。我一直是这样用的，而且效果还不错。

总结一下，破折号是体现作者思考的工具，用在叙述性文字里；而省略号，则用在登场人物所说的台词里。

逗号

Q：

根据作家不同，或者根据作品不同，有的文章一节之中完全没有逗号。不仅短句之中不点，在长句之中也不点。也有在一句之中，点很多的逗号，把一句分成很多小部分的情况。关于逗号的使用方