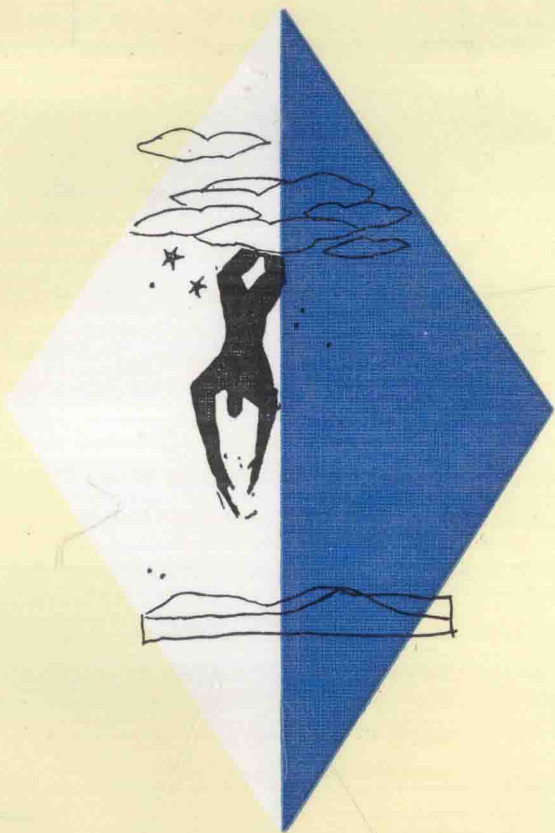


国家“八五”重点图书



LADING MEIZHOU WENXUE CONGSHU



跳房子

〔阿根廷〕胡利奥·科塔萨尔著

孙家孟译

拉丁美洲文学丛书



国家“八五”重点图书

跳房子

[阿根廷]胡利奥·柯塔萨尔 著 孙家孟 译

(滇) 新登字 01 号

Julio Cortazar

RAYUELA

根据西班牙卡特德拉出版社 1986 年第三版译出

装帧设计：张守义
作家画像：高 莽

拉丁美洲文学丛书

跳 房 子

[阿根廷] 胡利奥·柯塔萨尔 著

孙家孟 译

责任编辑：刘存沛

※

云南人民出版社出版发行

(昆明市书林街 100 号)

云南新华印刷二厂印装

※

开本：850×1168 1/32 印张：24.5 字数：580000

1996 年 4 月第 1 版 1996 年 4 月第 1 次印刷

印数：1—5000

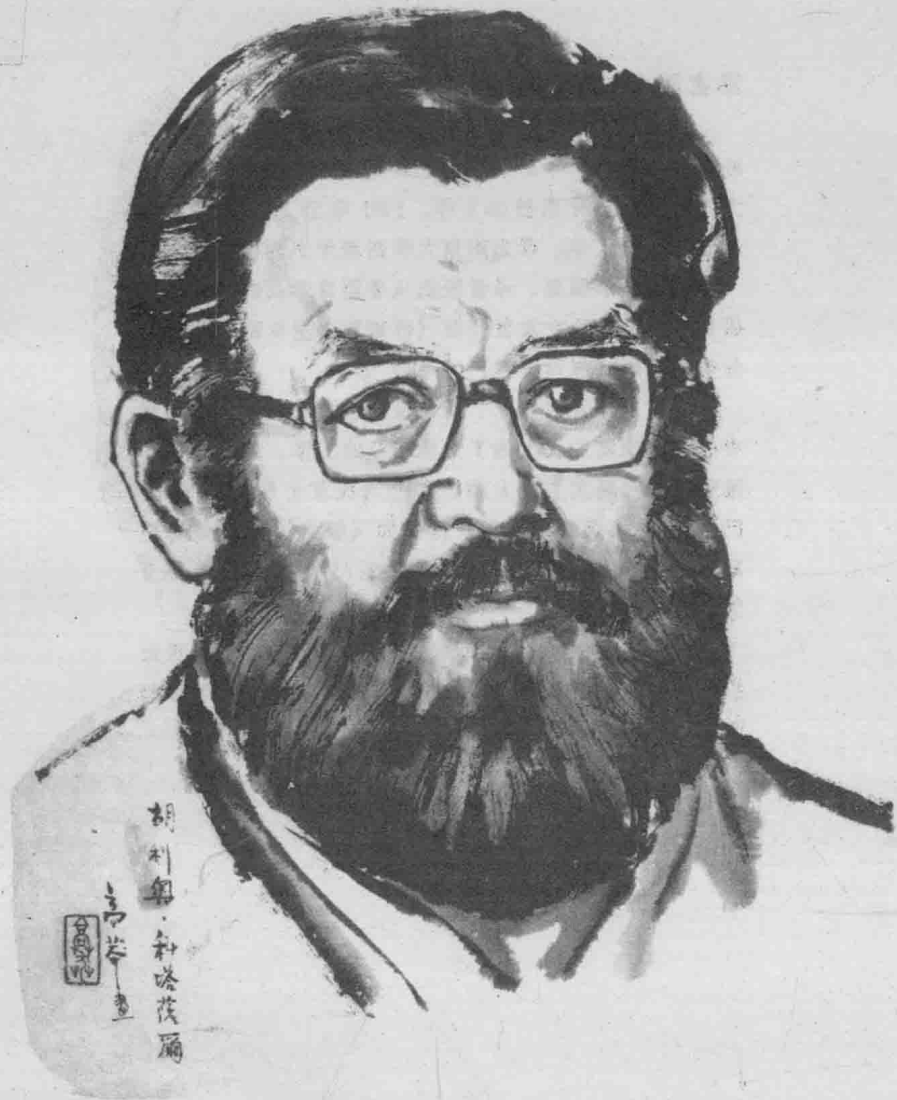
ISBN 7-222-01953-7/I·541

定价：27 元

拉丁美洲文学丛书编辑委员会名单

(按姓氏笔画排列)

尹承东	刘习良	刘存沛	许 铎
孙成敖	孙家孟	李德明	杨仲录
沈石岩	范维信	张广森	林 光
林一安	赵振江	赵德明	施永龄



胡利奥·科塔萨尔

高莽画

译者简介

孙家孟，1934年出生于天津市。1957年毕业于北京外国语学院西班牙语系。毕业后先后在外交学院和南京大学从事西班牙语教学工作。1981年至1982年赴秘鲁进修结构语义学。现为南京大学西班牙文教授。

由于教学需要，译者长期从事语言学及翻译理论的研究，发表的论文及著作有《西班牙语主从句的功能分类》、《西汉翻译教程》（合作）等。

近年来译者在研究、翻译及介绍拉丁美洲文学创作中的结构现实主义上做了大量有益的工作，先后翻译了被誉为结构现实主义大师的秘鲁当代著名作家马里奥·巴尔加斯·略萨的作品若干部，如《绿房子》、《潘达雷昂上尉及劳军女郎》、《谁是杀人犯？》等，并撰有评介文章若干篇。

译者现任中国西葡语教学研究会副会长、中国西葡拉美文学研究会常务理事、中国外语教学研究会理事等职。

拉丁美洲文学丛书

出版说明

拉丁美洲是一个举世公认的充满创作活力的大陆。拉丁美洲文学早就表明，它具有其他地区文坛少有的活力，并且已经占有受到当代文坛特别关注的地位。它为当今世界提供的新的文学发展模式和经验，有着巨大的借鉴价值。

为全面、系统并有计划地向我国广大读者、作家和文学研究者介绍拉美优秀文学作品，满足阅读、欣赏、教学和研究工作的需要，我社与中国西班牙葡萄牙拉丁美洲文学研究会经过友好协商，决定从1987年起合作翻译出版“拉丁美洲文学丛书”。丛书以拉美现当代名家名作为主，全部从西班牙及葡萄牙文原文译出。

在中国西班牙葡萄牙拉丁美洲文学研究会的支持下，我们拟通过几年的努力，使拉美优秀文学作品的介绍工作在我国形成一定的规模和特色，为繁荣新时期文学，为世界文化积累和交流作一点微薄的贡献。

前言：进入“跳房子”游戏

钱 琦

爱好世界文学的中国读者大约都会对当代拉美文学刮目相看，《百年孤独》成了最不孤独的拉美小说。而关心“文学爆炸”的人都会在暗中记着一本书：《跳房子》，“爆炸”的主将之一、阿根廷著名作家胡利奥·科塔萨尔的代表作。谈起它的翻译，曾有多少知情人摇头叹过：这部“天书”太难了。今天，孙家孟教授经过几年精雕细琢的辛苦工作终于把书译了出来，真乃读者的一大幸事！同时也是外国文学译介工作中一项可喜的新成就。

几乎所有的拉美当代作家都曾去欧洲流亡，而科塔萨尔则在文化之都巴黎度过了整个后半生。科塔萨尔 1914 年生于布鲁塞尔，四岁时被带回阿根廷，在那里度过了嗜书多思、孤僻早熟的童年和少年。长大后他愈加酷爱文学，遍读英、法文学名作，并很早开始尝试翻译、写作。虽因不满时政参加过一些政治活动，但主要还是通过文学来自我流放，探求生活的真

谛。科塔萨尔在很长时间里都是文学教师，除了专心教学，便是博览群书，辛勤笔耕。作品多为幻想类型的诗歌和短篇小说，以娴熟灵动的文字技巧、构思精妙的情节结构和象征、隐喻等手法来反映当时阿根廷的现实、人们压抑晦暗的心态和感受。1951年出版的《动物寓言集》是这一阶段具代表性的短篇小说集。同年，科塔萨尔获得一项法国政府的奖学金，从此迁居巴黎。初到巴黎几年的生活，迥然不同的欧洲现实被作家看作是对自己“巨大的存在的冲击”。那时，“过去和现在浓缩为一体”，其结果是一种被追击的感觉，促使他奋笔写作。科塔萨尔不再一心追求营造奇异的情境、展开令人满意的故事，而开始关注一些“更靠近自己的东西”，即关于存在、关于人的问题。1959年的短篇小说集《秘密武器》中的“追求者”一篇标志着这一变化，描写一位富有天分的黑人爵士乐手因为跟理性的世俗社会格格不入而放荡不羁、冲突迭起的生活，他渴望通过音乐来表达他自己也不明白却强烈直觉到的他真正的存在。在1960年的《彩票》中，作家开始以长篇小说的形式继续探索人的主题。而在1963年的《跳房子》中，这一探索达到了顶点，科塔萨尔多年来的坎坷经历、潜心思索和辛勤笔耕积聚的巨大能量喷涌爆发，深刻广博的内涵和奇特大胆的笔法使作品在发表时引起轰动。墨西哥著名作家卡洛斯·富恩特斯称它为“潘朵拉之盒”，又有评论家认为它是“二战后一代作家中产生的关于情感和观点的最强劲的百科全书”。

《跳房子》分为三大部分：

第一部分，题为“在那边”（第1章——第36章）。叙述主人公奥利维拉和玛珈在巴黎的生活。奥利维拉是个学识丰富、沉湎于思索的阿根廷人，他怀疑当代西方理性社会的观念、规范和秩序，抛下自己所处的布宜诺斯艾利斯中产阶级圈

子，只身来到巴黎，寻找精神的天堂，并结识了乌拉圭姑娘玛伽，二人从相爱到同居。玛伽来自社会底层，还带着个没有父亲的孩子，但生活的磨难从未能夺走她自由率真的天性，她学识不深，但有着令奥利维拉惊叹的直觉悟力，似乎总能一语道破奥利维拉终日推理分析而得不到答案的东西。奥利维拉还和几个国籍各异的朋友组织了一个俱乐部，称为“蛇社”，朋友们职业不同，志趣相异。在聚会上，他们畅谈文学、哲学、禅宗、绘画、爵士乐、社会生活等等。后来奥利维拉和玛伽分手，玛伽幼子病死，她自己也去向不明，“蛇社”散伙。奥利维拉在塞纳河畔与一流浪女相遇，酒醉乱搞之际被警察扣留。

第二部分，题为“在这边”（第37章——第56章）。奥利维拉回到布宜诺斯艾利斯，重逢旧日好友特拉维勒，并认识了其妻塔丽妲。奥利维拉与特拉维勒为邻同过去的女友赫克利普顿住在一起。赫克利普顿在一家店里工作，奥利维拉则以推销呢料为生。特拉维勒夫妇同在一马戏团工作，二人相知相爱，以一种调侃的心态过着传统的现实生活。特拉维勒把奥利维拉介绍进了马戏团工作，后来又一起转入疯人院工作。奥利维拉跟特拉维勒夫妇朝夕相处，渐渐把自己跟特拉维勒认同，并在塔丽妲身上发现了玛伽。一日，奥利维拉在一次精神危机中吻了塔丽妲，随后回到自己房间，用细绳和水盆布置了几道“防线”，以防特拉维勒进来报复。他坐在窗台上，随时可能跳楼，但最后是否跳下，作者没有表明，留下了一个悬念。

第三部分，题为“在其他地方”，也叫做“可以放弃阅读的各章”（第57章——155章）。包括一系列对前56章情节的补充，各种报刊、文学作品、哲学作品的引文，主人公的自我剖析和“莫莱里的思考”等。关于文学创作及人类生存的见解和论述都出自一个对小说情节并不重要的人物莫莱里之口，实际上他是科塔萨尔的理论代言人。

这是按章节前后展开的内容，而小说最令人诧异的地方在于它的结构不是顺序而是跳跃式的。小说开篇处有一个奇特的“导读表”，它告诉读者这部小说有许多读法，尤其是两种，一是按普通方式，从第1章顺序地读到第56章结束，以后的第三部分可以弃之不读。二是按照“导读表”指出的次序把第三部分打散穿插到前56个章节之间，进行跳跃式的阅读。当代墨西哥名作家卡洛斯·富恩特斯认为：“……这第二种读法只是给第三种，甚至我们自己设想的真正读法的无限空间打开了大门。”

后一种读法，即“跳跃阅读”是引起人们的震惊和争议的主要原因。读者自然会问为什么需有这种结构，为什么偏向于跳跃式读法的科塔萨尔不直接把作品印成第二种形式。科塔萨尔作品的著名评论家安·玛·巴兰南切亚分析说，首先小说家不满足于只为少数人写作，为适应更广泛的读者群也还应推荐第一种读法。但更主要的原因在于双重阅读更清楚地显示了两个层次的交叠，即描写生活经历的表层和揭示隐秘关系的深层的交叠，使读者得以比较这两个层次以及它们所代表的两种感知世界进入现实的不同方式；对比之中突出深层。再者，建议双重阅读乃至多种阅读可以使小说永远处于孕育状态之中，呼唤读者的合作，使小说更具潜力。

具体说来，舍去第三部分的第一种读法使小说情节较为紧凑，较为易读(?)但也使小说失去了或削弱了某些东西，譬如“莫莱里的思考”(即作家对生活和文学的探讨)就没有了，其实这些思考不仅是作品中丰富而深刻的一部分，而且其中对当代叙事文学，特别是对读者角色的阐述对更好地理解这部作品至关重要。同时，也失去了一些第三部分中的喜剧和悲喜剧效果，以及它对前两部分的启发、对比或隐喻作用。另外，被略去的第三部分中的梦境和浮想则是科塔萨尔挖掘“深刻现

实”的重要手段。

两种开头将读者引入完全不同的氛围中，而两种结尾又激发了读者相去甚远的想象，下面试作一具体分析：

开头：第一种读法是这样开篇的：“我能找到玛伽吗？”富恩特斯评论说，这个问题已经给奥利维拉那令人难以置信的、没完没了的寻觅求索作出了答案。这个问题以一种引人入胜的方式导出了整个故事。故事以奥利维拉的口气（第一人称）叙述：内省、沉思、讽刺、讥诮、（时而只自嘲），亦有时柔情脉脉，充满诗意，尽管主人公似乎总是羞于坦率地直接表达感情。第二种读法始于第73章，也以提问开始：“对，可有谁能治愈我们那无声之火，治愈我们那夜晚走出斑驳的房门和狭小的门道、在于歇特路上奔跑的无色之火，治愈我们那舔着石块、在门框中窥视我们怎样洗掉这甜密的炙伤的无形之火呢？”这一章是关于人类生活一系列重大问题的抒情表达，它涉及反抗、服从、焦虑、二元论、选择、发明、习惯、写作等颇值得探讨的问题，这既超越了主人公的个人界线，又把读者置于一个更为宽广的人文背景之中。

结尾：第一读法在第56章结束。在这一章中奥利维拉用细绳和水盆在房间中布置了几道“防线”，特拉维勒进来后被困其中。二人开始长谈，唇枪舌剑地揭开了彼此间的深刻关系，后特拉维勒下楼，在庭院中同塔丽姐一起陪伴着坐在窗口的奥利维拉，全章是这样结束的：

“奥利维拉向他们挥挥右手，羞怯地向他们致意……告诉他们，三个人终于互相了解了。尽管这种互相了解只能持续一小会儿，但这一小会儿是多么地甜蜜啊，在这一小会儿中，毫无疑问最为理想的应该是向外一倾身，让自己落下去，啪的一声，一切就都结束了。”第二种读法中，作者指示读者连续阅读第135、63、88、72、77、131、58、131各章。在这八章中，

奥利维拉在特拉维勒夫妇和赫克列普顿的照料下从第 56 章描写的危机状态中恢复过来。另外，第 131 章紧接第 58 章，而第 58 章又回到第 131 章，反复循环，成为没有结束的结束。

第一读法的结尾对奥利维拉和读者都是开放的，读者会急于问奥利维拉是否会跳楼。按第二读法读完补充的这八章之后，这个问题已经不存在了，因为这八章表明奥利维拉还活着，而且头脑很清醒，并回到了原来的生活圈子。科塔萨尔曾说过在他本人看来，奥利维拉在内心深处是乐观的，他的每一次抗争都比前一次更为激烈。也就是说作者给他的主人公留下了一条更加曲折的路，因为死亡就是逃避生活，而真正困难的是在生活中迈步向前，特别是对奥利维拉这样对现实生活的荒谬非常敏感而又努力想从这荒谬中挺立起来的人。

应该指出，前五十六章虽说是为“雌性读者”准备的，但也并不是那么易读，因为在时间、空间的运用上，在不同章节之间，甚至在同一章节的叙述中有许多自由的跳跃；奥利维拉的沉思遐想，以及同朋友的谈话所涉及的领域很广，很有深度，还不时地以意识流的形式表现出来；另外还有许多谈到一半的话，也是作家设计的“空白”，等待读者去补充或创造，等等。

在小说中，特别是第三部分，围绕小说创作的探讨占了很大篇幅。这样，《跳房子》就变成了一本在自己的书中评论自己的小说，从另外一个侧面打破了传统小说具有的连贯性和封闭的结构。那么，这种不同于往常的待完成的结构靠谁去完成呢？

靠读者。科塔萨尔在书中对于读者在文学创作中担任的角色展开了细致深入的探讨，他指出，虽然自古以来文学作品总是期待着具备一定程度的理解力、创造力的读者，但在传统上

作者总处于一种俯视鸟瞰的高度来洞察一切，作者牵引读者去理解作品，加入到作者的感受体验中去。科塔萨尔借莫莱里之口指出一种新趋势：创造一种新写法，不是抓住读者，而是把读者变成“合谋者”，“在常规叙述的背景下向读者悄悄地指出一些更为隐蔽的方向。”

这种态度意味着对读者的一个邀请，请读者充分参与文学创作过程；同时也可以说是对读者的挑战。科塔萨尔把积极地阅读、主动参加作品创作、与作者合作的读者叫做“合谋者读者”，把不要问题只等答案、喜欢不劳心智地被动阅读的享乐主义读者叫做“雌性读者”（这种叫法有大男子主义之嫌，后来科塔萨尔曾为此向全世界女性公开道歉）。在整部小说的创作中，作者在结构、语言以及一些具体的技巧运用上都时刻关注着读者，在有意无意之中，一直在邀请读者和激发读者成为他的合作人。《跳房子》双重阅读的独特性正是跟作家的读者理论相呼应，即第一种读是为“雌性读者”准备的，第二种读法则为“合谋者读者”准备的。

在西方，把阅读作为第二创作的设想并不是科塔萨尔在《跳房子》中第一次提出的。从本世纪二三十年代起就开始了有关的理论探讨。布莱希特、萨特、奥克塔维奥·帕斯等人都就此发表过精僻的见解。作家和文学理论家越来越清楚地认识到读者和作者合作关系的重要性。始于60年代的“接受美学”就是着重讨论文学创作和文学接受之间相互关系的重要美学流派。科塔萨尔在《跳房子》中（特别是在第三部分），不仅展开了较完备详细的理论性探讨，同时还以小说本身作为这一理论的文学实践。“读者理论”及其实践的巧妙结合是《跳房子》创新和成功的一项重要因素。

“读者理论”对于我们阅读《跳房子》一书有着特别的重要意义。中国的文学研究走了一条很不同于西方的路。关于读

者和作者之间的同谋关系，我们还没有进行深入的有意识的理论探索。从70年代末起，我们翻译出版了很多外国文学作品，拉美文学中大部分传统作家的名作和当代作品特别是举世瞩目的“拉美新小说”中的许多作品都有了中文译本。然而新小说使相当一部分读者感到迷惑和茫然，问题缘于这类作品的几大特点：1、对待文学传统和前辈大师明显表现出叛逆态度；2、在形式上进行多方位的文学实验：多层次配合、电影式的视角变换、意识流和同声对话等，以此向僵硬的模仿性的文学语言表示明显对抗；3、不再有一个无所不在的叙述者；4、作家感兴趣的是所谓“全方位的现实”——作家不再基于理性去追求清晰明确地描绘人物和现实，而是偏重于人主观对现实的感受和体验，探索人的深层意识活动，力图表现一种更深刻、更完全的现实。所有这些特点都力图改变作者与读者之间的传统关系，作为读者应积极加入作品的创作过程，而这种合作的态度是我国不少读者尚未充分具备的。我们认为在这层意义上，《跳房子》会使读者有耳目一新、豁然开朗之感。

探讨当代叙事文学特别是读者的角色是《跳房子》的重要方面，但《跳房子》绝不仅仅是一本教我们如何做当代读者的文学教科书，它提出了关于人本身的一些重大问题，它们是作家希望通过文学这座“从人到人的活的桥梁”（见小说第79章）与读者真正交流的东西。

科塔萨尔说过：“《跳房子》差不多是我在巴黎的十年生活和在那以前岁月的总结。在书中，我做了当时我所能做的最深入的尝试，用小说的形式讲出哲学家们用形而上的方法提出的问题，也就是说，那些重大的质询，重大的疑问。”

当代心理学家荣格认为：“……西方人正处于完全丢失自己影子的危险中，把自己和自己虚构的存在认同，把世界和科

学理性主义描绘的抽象图画认同。人变成了他自己的虚构和一个逐步代替现实的纯粹观念性世界的奴隶。”

事实上，当代西方文化最突出的特点之一就是一种不可解脱的对人类生活的真实性的忧虑，似乎文化正在毁灭，而人已经迷失了道路。

《跳房子》的主题就是寻找更真实的人和更真实的现实。小说题目《跳房子》除了生动地体现了作品的跳跃结构，也象征着探索追求的主题。在这一点上，《跳房子》不同于拉美新小说的其他作品。加西亚·马尔克斯、巴尔加斯·略萨及其他许多作家写的是拉美大地上的风情和渴望、独裁、权力、暴力，更有原始森林、土著居民、人鬼相通、神奇魔幻……跟拉美国家的政治、历史、社会状况和拉美人特有的情感和性格紧密相联，而《跳房子》企图表现的则是一个现代文化人形而上的求索和精神流浪。也因为这一点，《跳房子》是一部重在思辩反省、内容上旁征博引的小说，这是人们说《跳房子》难读懂的原因之一。

科塔萨尔说：“《跳房子》主人公的中心问题在于他有一种我们可以称之为神奇的现实观，在这一点上，我跟他一样。神奇的意思在于他认为日常现实掩盖着一个第二现实，它既不是神秘的，也不是超出现实范围的，也不是神学上的，而是深刻地人道的，但由于一系列的偏差，它被掩盖在一个由千年文化预制成的现实之后，这种文化中有奇妙的东西但也有很深的错误和歪曲。对《跳房子》的主人公来说应该通过激烈的攻击来进入一个更真正的现实。”奥利维拉对这个所谓的“第二现实”也就是说更真实的现实十分敏感，甚至可以说是过分敏感。他最大的矛盾和苦恼在于一方面对建立在科学和理性基础上的当代西方文化抱不信任态度，另一方面他自己又完完全全地淹没

在这种文化里，他时刻都在运用已知的概念和理论，摆脱不了自己的理性思维，他总是在述说、界定和推理，所以他被玛伽深深地吸引。玛伽存在的方式是“就这么活着”，在她身上有一种令人吃惊的直觉能力，她不用煞费苦心地去做什么，却可以发现别人苦苦寻找而不得的真实和美，用很简单的话语或者其他形式表达出来。在 20 章奥利维拉和玛伽最后的长谈中，奥利维拉不无骄傲地说他不会跳塞纳河自杀，断言“我的危险只会是形而上的”，玛伽立刻反问他为什么说“形而上的危险”，接着她说出：“还有形而上的活法呢，（……）你会去跳入这种活法中去的。”离开玛伽后，奥利维拉独自感喟：“有几条形而上的河流，她正在像燕子飞翔于空中一样，在其中畅游，而我，尽管写作、界定，却只是永远希冀着……”对奥利维拉来说，玛伽代表着他寻找的东西，用他自己的话来说，就是“天堂”、“中心”。但奇怪的是俩人在巴黎最后还是分手了。当然，可以从小说中发生的一系列戏剧性事件来解释两人的破裂，但却显得很不充分，于是引起人们的许多想象和各种说法。而要证明自己的见解，都得钻进书中，很辛苦地寻找、编织自己的理由，这大概就是我们读者方面对于小说人物的一部分创作吧。

科塔萨尔跟他笔下的主人公一样，相信在“神奇的”和人们认为是“真实的”两者之间的差别再一次表明人类在根本之路上走偏了。他欣赏昆德拉关于“幻想的”（fantástico）一词的定义：“所谓‘幻想’是给现实一个梦的层画，使之更为真切。”在科塔萨尔看来，幻想和现实之间的分界是人为制造的，不仅如此，异常的、奇特的事物和场景会把他推向感受和创作的高潮状态。选择奇异的视角来挖掘更深更隐秘的现实层次，这充分体现在《跳房子》一书中。例如在描写玛伽幼子之死的第 28 章，奥利维拉及其他朋友皆知孩子已病死，但谈话、聚