



PENGUIN CLASSICS



企 鹅 经 典

哈克贝里·芬历险记

[美] 马克·吐温 / 著 张万里 / 译



PENGUIN CLASSICS

企鹅经典

哈克贝里·芬历险记

[美] 马克·吐温 / 著 张万里 / 译

重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

哈克贝里·芬历险记/[美] 马克·吐温(Mark Twain) 著;

张万里 译. - 重庆:重庆出版社, 2008.3

(企鹅经典)

书名原文:The Adventures of Huckleberry Finn

ISBN 978-7-5366-8983-1

I.哈… II.①马…②张… III.长篇小说-美国-近代

IV.I712.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 117304 号

哈克贝里·芬历险记

HAKEBEILI FEN LIXIANJI

[美] 马克·吐温 著

张万里 译

出 版 人: 罗小卫

策 划: 同 人 华章同人

责任编辑: 陈建军 刘玉浦

特约编辑: 李江华

封面设计: 奇文云海工作室

 重庆出版集团 出版
重庆出版社

(重庆长江二路 205 号)

中青印刷厂 印刷

重庆出版集团图书发行公司 发行

邮购电话: 010-85869375/76/77 转 810

E-MAIL: sales@alphabooks.com

全国新华书店经销

开本: 880mm×1230mm 1/32 印张: 11.25 字数: 302千

2008年3月第1版 2008年3月第1次印刷

定价: 17.00元

如有印装质量问题, 请致电023-68809955转8005

版权所有, 侵权必究

莎士比亚年表

- 1564 年 4 月 23 日，出生于英国中部沃里克郡埃文河畔斯特拉福德镇。
- 约 1571 年 入斯特拉福文法学校读书。
- 1582 年 11 月 28 日，与年长他八岁的安妮·哈撒韦结婚。
- 约 1587 年 离乡去伦敦。
- 1590 年 写作《亨利六世》（上篇）和《泰特斯·安德洛尼克斯》。
- 1591 年 写作《亨利六世》（中篇）和《亨利六世》（下篇）。
- 1592 年 写作《查理三世》。
- 1593 年 伦敦发生严重瘟疫，致使剧场封闭。写作《错误的喜剧》、《维洛那二绅士》和长篇叙事诗《维纳斯与阿董尼斯》。
- 1594 年 参加“宫内大臣供奉”剧团，冬天进宫演出。写作《爱的徒劳》、《驯悍记》与长诗《鲁克丽丝失贞记》等。
- 1595 年 3 月，作为剧团三个代表之一进宫领赏。写作《仲夏夜之梦》、《查理二世》、《罗密欧与朱丽叶》。

- 1596 年 在骚桑顿伯爵的帮助下，替父亲申请并获得世袭乡绅地位。写作《约翰王》、《威尼斯商人》。
- 1597 年 5 月，回乡买下当地第二幢最大的房产“新居”大宅。写作《亨利四世》（上篇）、《查理二世》、《查理三世》。
- 1598 年 写作《亨利四世》（下篇）、《无事生非》等。
- 1599 年 和其他股东一起，合资修建了伦敦当时最富丽堂皇的“环球”剧场。
- 1600 年 写作《温莎的风流娘儿们》、《第十二夜》、《亨利五世》等。
- 1601 年 写作《哈姆雷特》。
- 1602 年 在家乡购置一百多英亩地产。
- 1603 年 “宫内大臣供奉”剧团更名为“国王供奉”剧团。
- 1604 年 演出《终成眷属》、《一报还一报》。
- 1605 年 写作《李尔王》。
- 1606 年 写作《麦克白》。
- 1607 年 写作《安东尼与克莉奥佩特拉》、《科利奥兰纳斯》、《雅典的泰门》。
- 1608 年 与其他股东合资买下“黑僧”剧场，冬季演出《泰尔亲王配力克里斯》、《李尔王》。
- 1609 年 写作《十四行诗》。
- 1610 年 退休回乡，但不时仍到伦敦料理剧团事务。写作《辛白林》。
- 1611 年 写作《冬天的故事》、《暴风雨》。

- 1613 年 3 月，在伦敦“黑僧”剧场附近买下一幢房产。“环球”剧场遭火灾。
- 1616 年 4 月 23 日，去世，遗体安葬在斯特拉福德镇圣三一教堂。
- 1623 年 《莎士比亚戏剧集》出版，收剧本 36 个。

“企鹅经典”传奇（代跋）

1946 年以前，英国的经典丛书的目标客户群主要局限于学生和研究人員，普通读者根本就找不到优秀易读的版本。企鹅出版社先前也只出版传统意义上的经典丛书，并于 1935 年出版了一套十本的丛书，1938 年还出版了一套十本的插图经典，其中包括斯威夫特的《格列佛游记》，但是市场反映平平。

二战之后情况大为改观。E.V.瑞奥，一位杰出但低调的古典文学学者和出版商，利用业余时间不断润色他所翻译的荷马的《奥德赛》，并将译文朗读给他的妻子莱俐听。他的妻子非常支持他完成并出版他的译作。

企鹅出版社的创始人艾伦·莱恩马上就同意出版他的译作，还邀请他主持一套新的系列经典丛书的出版。莱恩经常做出这种决定：这是一种直觉，他断定很多读者渴望这种全新的通俗易懂的翻译作品，瑞奥的作品就能满足读者的这种需求。与其说这是一场赌博，还不如说是孤注一掷，因为任何唯利是图的理性出版商都不可能做出这样的决策。

瑞奥翻译的《奥德赛》一鸣惊人，销量达三百万册，位居企鹅畅销书榜首，直到后来才被《查特莱夫人的情人》和《动物庄园》超过。原因何在？答案就是瑞奥译作的质量和抱负，以及他出版系列丛书的目标。

主编的用意就是委托能效仿自己的风格的译者，给普通读者呈现用现代英语改写的既通俗又吸引人的文学大师的作品，而适当裁减冷僻生涩陈腐之处，以及那些使很多译作没有现代韵味的外来成语。每本书都按企鹅出版社的定价发行。除《奥德赛》外，丛书还包含很多其他著作。

当被问及上个世纪 60 年代的众多出版物中，哪一部他最感到自豪时，艾伦·莱恩毫不犹豫地推荐“企鹅经典”。半个世纪以来，该系列丛书不断发展壮大，远远超出了瑞典的最初设想，但从来也没有背离早期译者和编者的初衷。

秉承这种精神，“企鹅经典”在六十华诞之际，来到中国，出版中文版，为广大的中国读者带来内容、翻译质量皆为上乘的外国经典名著。

英文版导读

—

1883 年的夏末，在纽约州南部 Elmira 北面的卡里农庄内，马克·吐温终于完成了一部他已经“来来回回折腾了七年”的作品（见吐温给他的哥哥奥利翁的信）。在这个夏天里，马克·吐温自己说，写作简直就像平日里撒谎一般容易。每天一吃完早饭，他就直接去书房工作；在那里，他的想象力可以说是自由驰骋——“书稿以令人惊讶的速度堆积起来”或是按照老习惯，散落在书桌的附近。就这样，在这个“安静得不能再安静的地方”，四十八岁的马克·吐温完成了在许多人看来是最伟大的美国小说，或者可以毫无疑问地说，美国 19 世纪最重要的一部小说——《哈克贝里·芬历险记》。

的确，七年前的 1876 年 7 月，《汤姆·索亚历险记》出版后不久，马克·吐温就已经开始写作“另外一本关于男孩子的书”了。其间，他为此花费了相当多的时间和精力；一个月之内，这本被他称为哈克贝里·芬的自传的小说书稿就已经有了四百多页。但是，已在半途的马克·吐温觉得他已经写完部分的质量“不过尔尔”；于是，他考虑是否应该搁置甚至烧掉这些手稿。这样的情况——匆忙的开始和突然的中断——对于马克·吐温来说，是个常事。他曾经写到“只要一本书能自己流淌出来，我就做它忠实和专注的记录者；但是，如果这本书想让我的大脑来替它编造一切，我就会把它放在一边，因为那时我的脑子已经空空如也了”。可这一次的情况来得特别困难和严重。在此后差不多三年的时间里，他完全放弃了写作这本小说的努力，书

稿停留在了小说的第 16 章；后来我们发现他一共花了七年的光阴——“断断续续地工作”——才最后完成了他在小说前 16 章里确定的主题。

1883 年的夏天，马克·吐温并没有意识到他刚刚完成的小说的重要性。在给友人的一封信中，马克·吐温把他的新作品说成“不过是《汤姆·索亚历险记》的姐妹篇而已”。无论那个夏天的写作给马克·吐温带来多大的快乐，他并没有看到这部源于他独特想象力作品的伟大意义。其实，在当时，几乎没有读者能真正体会到这个浮世绘般的，结构也不精练的小说背后蕴涵的力量。对于当时讲究体面的美国主流文化圈——让我们以位于麻省的康科德文学协会为例吧——《哈克贝里·芬历险记》显得“粗糙，粗野且没有任何优美之处，更适合贫民窟人们的阅读，而不能被有文化和教养的人接受”。简而言之，这本小说是“不折不扣的垃圾”。对于另一些稍友善的读者而言，《哈克贝里·芬历险记》似乎不过是《汤姆·索亚历险记》的续篇而已，是又一部以四十或五十年前的密西西比河谷为背景的，以儿童为主题的浪漫故事。这一切，连同小说中美国西南部式的幽默叙事风格，看起来都是马克·吐温历来擅长的东西。当然，从表面上看，小说的故事的确极其简单：一个十三四岁的男孩儿，为了逃避酗酒的父亲和故乡圣彼得堡城的人们要把他改变成一个“文明人”的诸般努力而离家出走；此时碰巧他又遇见了吉姆，一个从瓦岑小姐家逃跑的黑奴。两人乘着一只木筏，沿着正值“六月涨水期”的密西西比河，顺流而下一千多英里，一直到阿肯色州的费尔普斯种植园，小说也在此结束。

直到 20 世纪，这部情节简单的小说之中的重要意义才为后人普遍接受。这个被密苏里州圣彼得堡城一个醉鬼父亲遗弃的小男孩儿的逃跑故事，在马克·吐温的手中，被写成了一部名副其实的美国经典。1913 年，H. L. 门肯称这部小说为“世界文学中的一部经典之作”——这也成为后人对《哈克贝里·芬历险记》评价的基调。门肯特别强调马克·吐温的“美国性”，认为他是“我们国家文学与文化遗产之父；是第一个真正意义上的美国艺

术家，他的身体里流淌着十足纯粹的美国的血液”。在门肯之后的海明威对于这部小说也有类似的评论；他说道“所有现代美国文学都来自于了一本被马克·吐温称作《哈克贝里·芬历险记》的书……这是我们所有的一切中最好的东西。美国的文学作品都根源于这部小说；之前没有比它更好的，之后也没有”。虽然他们的赞美言辞并不能告诉我们太多关于小说本身的东西，可是它们的确能够使读者明了后人评论这本小说时的基本立场。长久以来，《哈克贝里·芬历险记》已经成为了严肃文学评论的对象。即使评论家并非总是正面地看待这本小说，但是无论对其长处或弱点的讨论都基于对于这本小说伟大的地位及重要意义的共识。伯纳德·德沃托指出这本小说“具有的活力，深度和多元意涵超过了其他任何一部美国小说；我们不知道还有没有能和它媲美的作品”。T.S. 艾略特认为哈克贝里·芬“是小说中具有永恒象征性的人物，足可与尤利西斯、浮士德、堂吉珂德、唐璜、哈姆雷特和其他人类在自我认识的过程中创造出的文学形象相提并论”。这就是今天文学批评解读这本小说时所具有的基本的评论框架。

二

在开始创作《哈克贝里·芬历险记》时，马克·吐温的动机尚并不十分清晰；他原本打算写的是一个《汤姆·索亚历险记》的“姐妹篇”。在故事的开篇部分，哈克贝里·芬被称为“汤姆·索亚的伙伴”——这也是这本小说的副标题。尽管《哈克贝里·芬历险记》在长达七年的写作中全然摆脱了《汤姆·索亚历险记》的影响，马克·吐温起初为这本小说定下的主题并没有改变：《哈克贝里·芬历险记》描述的仍然是四五十年前一个男孩儿在密西西比河谷漫游的经历。从 1874—1883 年，马克·吐温的文学想象就集中在这两个主题上：童年的经验和美国内战前密西西比河的风物。在密苏里州的河畔小城汉尼拔度过的童年与成长过程

在马克·吐温的心中留下了深深的印记。如他所言，童年时光在他的头脑中留下了“仿佛照片般清晰和生动”的“图像”。小城汉尼拔后来成了《汤姆·索亚历险记》和《哈克贝里·芬历险记》中圣彼得堡城的原型。而对密西西比河的回忆则因为马克·吐温后来四年领航员的工作而在他心中变得更加根深蒂固。从他开始写作《汤姆·索亚历险记》起，小城汉尼拔和密西西比河，以及马克·吐温对于它们充满怀旧色彩的，剪不断理还乱的思绪，始终在他的文学创作中占据着一个中心位置。1874年，马克·吐温完成了回忆性作品《密西西比河上的老时光》的第一部分，而在1876年，他终于写完了《汤姆·索亚历险记》；其时，马克·吐温已经在酝酿和写作《哈克贝里·芬历险记》了。就在六年后那个充满创造力的夏天来临之前，他也曾故地重游，回到了密西西比河谷地区访问。马克·吐温在1882年春天进行的漫长旅行是内战结束之后的第一次，而这次旅行促使他写成了《密西西比河生涯》一书和《哈克贝里·芬历险记》小说中引人入胜的中间部分。虽然我们现在知道这次旅行并非马克·吐温重新开始写作《哈克贝里·芬历险记》的动因，因为这本书的写作在1879—1880年冬天就已经再次启动；但是，我们有理由相信这次旅行使马克·吐温更深刻地理解了这条大河在他心目中的形象和位置，而且也使他看到1861年内战爆发后密西西比河发生的变化。这次旅行也能让我们看到马克·吐温在写作《哈克贝里·芬历险记》期间，对于密西西比河所怀有的关切之情。

马克·吐温自己也清楚他心中的这种“大河情结”，意识到童年的经历和密西西比河对于他文学想象的巨大影响力。1890年，在一封书信中，马克·吐温写到：“我把我自己的写作限制在我所熟悉的生活中，限制在密西西比河上度过的童年时光，因为那对我有着特别的魅力……那么如果有着如此珍贵的资本……在写作以个人经验为基础的小说时，我应该说是准备充分了”。然而，就在这封信被他划去的后记里，他又写到“尽管我不能脱开我的童年经历而写小说，可是仅有这些资本是不够的；我还缺乏其他一些关键性的东西：对于处理童年经历之后发生的

那些人与事的兴趣”。

尽管马克·吐温把自己这种怀旧的情结形容成一种“思想和道德上的自渎”（见他写给好友威尔·鲍温的一封信），可是他的思想还是不住地回到他所依恋的过去——“大河上的童年”以及年轻时的领航员生活。在《密西西比河的老时光》中，他写到“这么多年之后，我依然能够唤起过去时光的图像……没有丝毫的模糊：那个白色小城（汉尼拔）在夏天早上的阳光里仿佛打瞌睡的样子，那宽阔的密西西比河，如帝王般的，宏大壮丽的密西西比河，卷起一英里宽的波浪浩浩荡荡地奔流而去”。在一封写于1887年的信中，马克·吐温又谈到回忆他在汉尼拔城度过的童年使他觉得自己“仿佛是被放逐的亚当，又回到了记忆中已经模糊的天堂；他无法想象眼前这个干涸的世界怎么可能曾经葱郁和美丽过”。在另一封给鲍温的信中，刚刚新婚四天的马克·吐温写到“你的来信深深地打动了我。我心中最深处的泉水开始喷发，回忆仿佛雨水般不再停息……过去的生活动在我眼前一幕幕地展现开来……记忆中的脸庞从过去的迷雾中向我张望……那些童年时我所钟爱的歌曲穿越了仿佛世纪般的光阴又开始在我耳中低徊吟唱”。

即使离开了二十年以后，马克·吐温在《密西西比河生涯》一书中仍然提到他是多么希望活在过去的那个梦里，“仿佛时光没有逝去，内战没有发生，没有在西部的投机采矿业的事情，也没有这些文学上的探索经历”；他希望自己还是二十年前的那个“快乐的，无忧无虑的大河上的领航员”。马克·吐温写到“密西西比河领航员那时是地球上唯一彻底自由和独立的人……无论什么作家，其实都是戴着镣铐的，大众的奴仆。我们诚实和无畏地写作，可是出版前却总要‘修改’自己的作品。事实上，每一个人，无论男女还是小孩，都有一个主人，人们在奴役中焦躁不安；可是，在我描写的那个时期，密西西比河上的领航员却从不需要服从任何主人”。

这样的怀旧情结涉及了一个经常被人提起的话题，即马克·吐温本人的复杂性格，以及这对于他作品的影响。马克·吐温对

于过去的观念显然与他认为现实生活已经失去了的自由与真诚的理想这样的判断有着相互的联系。领航员意味着自由和真诚，而别的一切都是某种形式的“束缚”和奴役；而奴役又具体地表现为作家因为所谓的审慎（实为怯懦）而修改自己真实和无惧的言辞。从此角度解读，《哈克贝里·芬历险记》的写作也体现了马克·吐温对于文学创作独立性的关切；这是一本讨论自由和真诚的经典小说。

有批评家认为马克·吐温在这方面的关切也发展成为一种情结；上述引文中的那些过于怀旧的词句显示出的的是一个为各种束缚和社会禁忌所约束和烦恼的作家人格。在这样的心理压力下，马克·吐温对于过去和自由的向往就会蜕变为一种逃脱的欲望；事实上，他在小说中那些充满睿智的评论也几乎总是掺杂着一种无法消解的心理上的退避情绪。在《马克·吐温的痛苦经历》一书中，Van W. 布鲁克斯第一次试图解析马克·吐温复杂的，在他看来同时也是高度不安的性格。布鲁克斯认为马克·吐温并不自然的幽默言辞，充满嘲讽的自我指责以及不断严重的厌世情绪是对施加于他个性之上的种种外部限制产生的病态反应。这些情况在《哈克贝里·芬历险记》中也有所体现，虽然马克·吐温在这部小说中还能控制住这样的心理压力。在布鲁克斯看来，马克·吐温的妻子和新英格兰的文人朋友给予马克·吐温的那些“文明人”的影响圈围和摧毁了他本来充满活力的，带着美国西部边疆色彩的幽默感。僵硬的新英格兰“高雅文化传统”与本质上代表美国精神的西部边疆文化中蕴涵的热情与力量是格格不入的。此外，布鲁克斯认为更为重要的是马克·吐温本人并不满意自己所获得的成功，因为他意识到自己的文学才能在某种程度上是被妥协和浪费掉了；而且他也不乐意成为在许多方面为他所鄙视的美国文明社会一个喜剧性的代言人。在马克·吐温的文学才能的深处，布鲁克斯看到了吐温感受到的伤害和挫折感；正因为如此，马克·吐温才需要一条逃避的路线——这就是他在汤姆·索亚和哈克贝里·芬的幻想世界里再现的“密西西比河上的童年时光”。当然，布鲁克斯并没有质疑《哈克贝里·芬历

险记》的伟大之处；至少，在这部小说里，马克·吐温将他性格上的这些弱点成功地转化为伟大的艺术作品。但是，在别的地方，布鲁克斯发现马克·吐温的文学才能面对的往往是失败的结果，即使《哈克贝里·芬历险记》有时候也徘徊于成功与失败的边缘。

当然，我们不能完全认同布鲁克斯的意见；他也许受到了当时流行的心理主义文学理论过大的影响。可是无论布鲁克斯的批评者们如何反对，他的基本观点是站得住脚的。几乎在所有马克·吐温的作品里，包括《哈克贝里·芬历险记》，我们能感觉到吐温随意的，为灵感所左右的头脑几乎总是偶然性地找到它自己具备的潜力。因此，如果你不打算在布鲁克斯和他的反对者之间做一个绝对的取舍，你就难以否认布鲁克斯很有创见地让我们看到了马克·吐温性格的形成和他文学想象力的来源，以及《哈克贝里·芬历险记》这本小说的由来。

马克·吐温和他的妻子奥莉薇娅·兰顿的关系（他们于1870年结婚）始终是这场文学争论的焦点。尽管我们不必过多地考虑她对于马克·吐温文学才能所施加的限制，我们的确无法忽视马克·吐温每次提到她时都是语带嘲讽的情况。即使是在他们婚前，马克·吐温在给奥莉薇娅的信中就写到“我们结婚之后，你一定会革除我生活中的一切不合乎社会规范的东西，你会试图使我变成一个‘文明人’，让我成为一个模范丈夫和这个社会体面的点缀品，对不对？”如果不是完全迟钝，我们一定能在《哈克贝里·芬历险记》中的这些文字里听到马克·吐温在给他未婚妻的信中所表达的想法。

大概所有争论的焦点都是马克·吐温的妻子在多大程度上影响了他的文学创作，就这一点，我们也许可以借助马克·吐温的女儿苏珊小时候写的一本自传中的有关描述：

就在正式出版前，爸爸为我们朗读《哈克贝里·芬历险记》的手稿；然后，他会回书房去写作并且把部分手稿留给妈妈让她删改。有时候，克拉拉和我一起和妈妈待在一起，

而妈妈会开始检看爸爸的手稿；我清楚地记得，当我们看到妈妈把一些手稿的页面翻过来，这意味着有一些精彩的，但是对于妈妈来说是很不体面的段落会被删掉。这时候，我们都会觉得很遗憾难受。我特别地记得有一段非常精彩，但是也很不雅……当看到妈妈也要把它删掉，我们都绝望了，我们觉得删掉这段就会毁了这本小说。但是，慢慢地，我们的想法就变得和妈妈的一样了。

这使我们想起马克·吐温晚年时，家人每每在出门前留下字条，规定马克·吐温可以做和不许做的事情，而马克·吐温则会说“我这一辈子都在遵守家人的命令”。如果读者以为这样的话仅仅是一句戏言，那么让我们再看看马克·吐温的密友詹姆斯·菲尔茨夫人回忆马克·吐温家庭日常生活的一段日记吧：

马克·吐温的妻子让他看看我们的举止如何有礼合规（可怜的我们！）而吐温知道他得学习的东西可真不少。他对待这一切的态度十分幽默有趣，往往让我们都大笑一场。可是，我能看到在他的内心里，这并非什么可供戏谑的事情，他是极其认真的。

菲尔茨夫人回忆的另一处则涉及在马克·吐温哈特福德家中发生的一件事情，时间是 1876 年，即马克·吐温开始写作《哈克贝里·芬历险记》的一年：

马克·吐温提到了他的自传，他说他要用最直接和完整的方式写出他将留给后人的自传。这时，他的夫人笑着说她会检查这本自传并删除所有不体面的段落。“不行”，马克·吐温用一种认真和近乎严厉的语气说道，“你不可以作任何的编辑改动——我出版的自传必须原原本本地按照我所写的样子，我要用最真实地方式写出我的故事。

这样“真实地写作”的愿望是马克·吐温文学生涯中始终如一的关切点。

他一生中都在想象写一本完全坦诚的自传作品，一本他有一次说将会是“很可怕”的书。马克·吐温传记的作者佩恩提到吐温“曾坦白地说到他缺乏足够的勇气和能力写出那些袒露自己灵魂的文字”。无论存在着什么样具体的个人因素，吐温的自责表现出他对于自己文学上的失败和道德上的妥协的切身体会。虽然我们可以看到在《哈克贝里·芬历险记》这样一部“伟大的美国小说”中，马克·吐温的才能并没有被新英格兰的“高雅文化传统”损害；他所保留着的“西部边疆地区”的经验与美国西南部的幽默传统在作品中得到了充分的表现——但是这并非是马克·吐温看待自己的文学创作时所采取的立场。我们不能忽视他对好友所说的言辞：“啊，克布尔，我在作践我自己——我让自己变成了一个小丑。这太可怕了。我无法再忍受下去了”。他始终的愿望是有一天，他能够彻底地放弃“取悦于大众的文学”而能够写一本“让自己如愿的书”，一本“我能够完完全全说出心里话，不管别人的想法和偏见的书”，一本“毫无保留”的书。

《哈克贝里·芬历险记》是一本要与金钱划清界线的小说。在小说的开头，哈克贝里·芬拥有的财富使他受到寡妇达格丝的“文明”管制；这是芬反叛的原因。而寡妇达格丝的姐妹瓦岑小姐为了南方奴隶商八百块的“肮脏”钱不惜卖掉吉姆。小说中的骗子“国王”和“公爵”为了金钱进行着大规模的欺诈，而最终为了区区“四十块钱”出卖了吉姆。在小说精彩的中间部分里，马克·吐温对于人类社会性的悲观分析就来自于他对腐蚀人心的物欲的认识——就是金钱使人们如此“冷酷，肮脏，没有温情，尔虞我诈并且充满了压抑感”。

在马克·吐温心中，对于这个社会最严厉的批评是它对于人“自然与健康本性”的压抑。他曾说到“我们没有真正的道德观；我们有的只是对于自然和健康本性的压抑”。而小说中，哈克和吉姆同乘泛流于大河之上的木筏的故事所要关注的也正是人“自然与健康的本性”所带来的自由。马克·吐温的描述显然