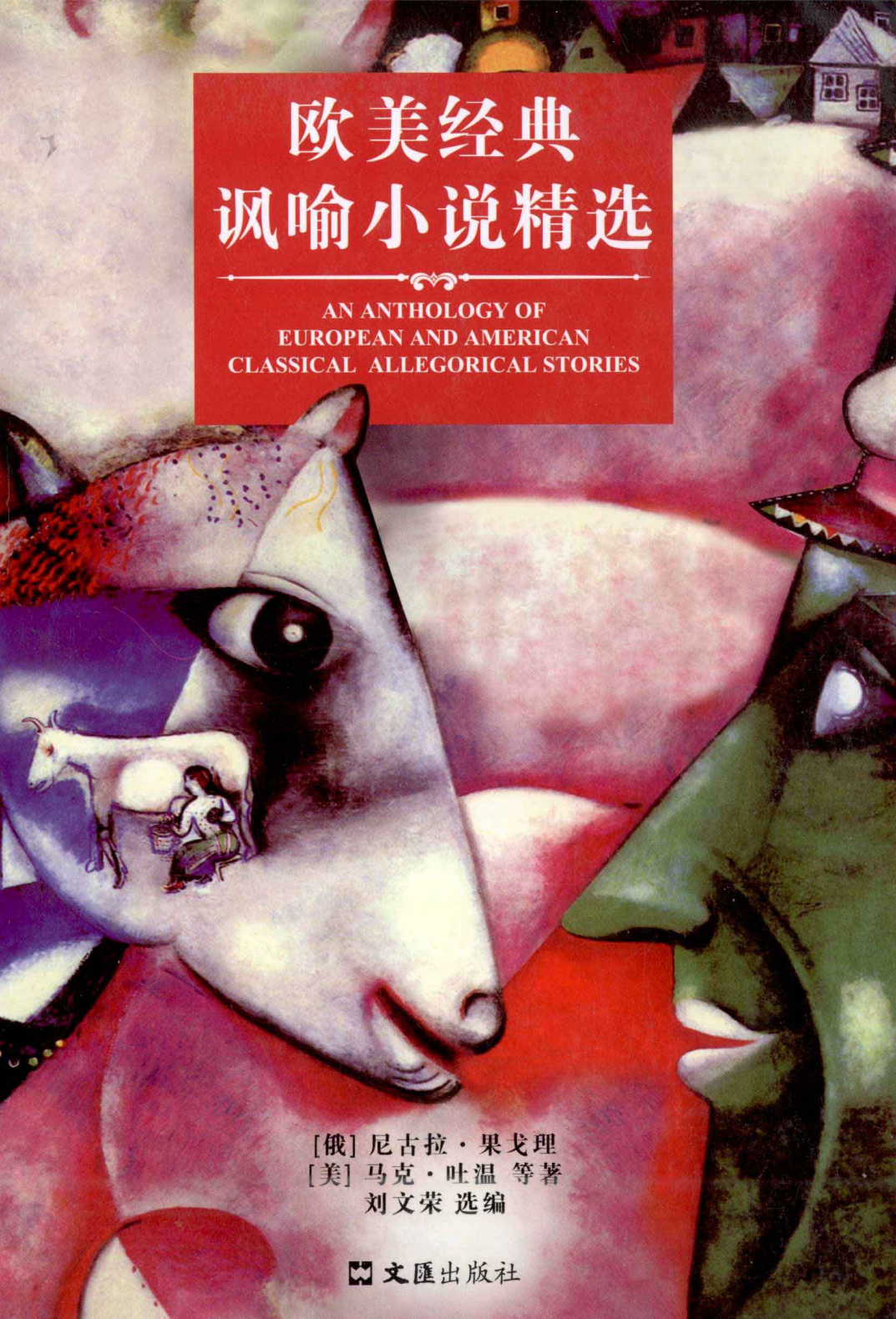




# 欧美经典 讽喻小说精选

— — — — —  
AN ANTHOLOGY OF  
EUROPEAN AND AMERICAN  
CLASSICAL ALLEGORICAL STORIES

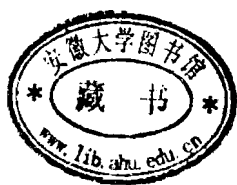
[俄] 尼古拉·果戈理  
[美] 马克·吐温 等著  
刘文荣 选编

文匯出版社

# 二美经典 小说精选

AN ANTHOLOGY OF  
EUROPEAN AND AMERICAN  
CLASSICAL ALLEGORICAL STORIES

[俄] 尼古拉·果戈理  
[美] 马克·吐温 等著  
刘文荣 选编



## 图书在版编目(CIP)数据

欧美经典讽喻小说精选 / 刘文荣选编. —上海: 文汇出版社, 2012. 8

ISBN 978 - 7 - 5496 - 0546 - 0

I. ①欧… II. ①刘… III. ①讽刺小说—小说集—欧洲②讽刺小说—小说集—美洲 IV. ①I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 112672 号

---

## 欧美经典讽喻小说精选

选 编 / 刘文荣

策 划 / 陈今夫

责任编辑 / 陈今夫

封面装帧 / 张 懿

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店

照 排 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 江苏启东市人民印刷有限公司

版 次 / 2012 年 8 月第 1 版

印 次 / 2012 年 8 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 320 千

印 张 / 14

印 数 / 1—3 200

ISBN 978 - 7 - 5496 - 0546 - 0

定 价 / 35.00 元

# 前 言



所谓“讽喻”(allegory)，是一种修辞手法，简单地说，有两层意思，即“讽”和“喻”——所谓“讽”，就是讽刺；所谓“喻”，就是比喻。其中，讽刺是目的，比喻是方式。也就是说，用比喻的方式达到讽刺的目的，谓之“讽喻”。举个简单的例子，英语谚语“You can lead a horse to water, but you can't make him drink.”(你可以把马牵到水边，但你无法逼它喝水。)就是典型的讽喻：用“逼马喝水”(make him drink)作比喻，讽刺有些人的愚蠢之举，即：强迫别人相信某事，或喜欢某物。

当然，讽喻的目的有多种，如讥刺、规劝、谴责、启示、明理，等等；讽喻的方式也有多种，如明喻、隐喻、转喻、提喻、互喻，等等；但不管出于何种目的，采用何种方式，各种各样的讽喻都有一个共同特点，那就是：都具有比表面含义更深一层的象征意义。

讽喻小说，顾名思义，就是以讽喻为写作目的和写作方式的小说。只是，讽喻小说中的“喻”，要比作为修辞手法的讽喻中的“喻”复杂一点，是用“讲故事”来代替比喻的。换句话说，讽喻小说中的故事就是一个“喻”，而且不管这个“喻”是明喻，是隐

喻，是转喻，是提喻，还是互喻，其意义都不在其自身，而只是一种用以“暗示”的象征物。所以，讽喻小说中的故事大凡是夸张的、怪异的，甚至是荒诞不经的，因为从本质上说，这类小说所追求的并不是故事的真实性<sup>①</sup>，而是故事的“有所指”——这才是关键所在。

不过，说讽喻小说不追求故事的真实性，并不是说它不能具有真实性。如果一篇讽喻小说既讲了一个真实可信的故事，同时这个故事又“有所指”，当然也可以。但必须以“有所指”为重心——否则，小说的讽意就会被削弱，如若这样，这篇小说固然仍可能是一篇优秀小说或拙劣小说（那要从其他方面判定），但却不能说是真正的讽喻小说。

实际上，不管何种小说，只要是小说，都是“有所指”的，因为小说都有故事，至少要有一点事情，如果小说中的故事（或者事情）毫无“言外之意”，那就不成为小说了——要知道，小说中的故事（或者事情）不管讲得多么真实，都是虚构的，是人为编造的，若无“言外之意”，也就毫无意义。换句话说，不管何种小说，其中的故事（或者事情）都是一种“喻”，都是有所“喻指”的。

这么说来，岂不是所有的小说都成了讽喻小说？当然不是。关键就在于其“喻指”有没有讽意。若有，就是；若无，就不是。也就是说，只有以讽刺为主要意图的小说，才是讽喻小说。反过来说，凡是以讽刺为主要意图的小说，即通常所说的“讽刺小说”，均为讽喻小说。

---

<sup>①</sup> 文学的“真实性”不同于历史的真实性，是指“可能性”或“可信性”，即：在生活中“可能”发生的，就是“真实”的——越“可能”发生，就越“真实”。历史的真实性，则是指事情有没有实际发生，即：“发生过的”事情，不管发生这种事情的可能性多小，都是“真实的”；反之，“没有发生过的”事情，不管发生这种事情的可能性多大，都是“不真实的”。

既然说到讽刺，顺便说一下幽默，因为人们常说“讽刺与幽默”或“幽默与讽刺”，好像两者是同一回事（至少，是差不多的）。其实不然，幽默与讽刺固然有相同之处，即都是说笑，但两者在内涵和程度上都有区别：其一是，讽刺大凡是辛辣的、刻毒的，幽默则每每是机敏的、诙谐的；其二是，讽刺总是针对别人，幽默则常常带有自嘲的意味；其三（也许是最重要的区别），讽刺家的冷嘲热讽通常出于道德义愤，而幽默家的戏谑调侃则往往因为老于世故——换句话说，讽刺家是愤世嫉俗的，甚至是悲天悯人的；幽默家则是豁达洒脱的，甚至是玩世不恭的。

## 二

欧美讽喻小说，是欧美讽喻文学中的一种，而欧美讽喻文学，其源头可追溯到古希腊。大约产生于公元前六世纪的《伊索寓言》，可谓最古老的讽喻故事集（如“狼和小羊的故事”，讥讽有些恶人作恶，还要找个冠冕堂皇的“理由”）。其后是古希腊城邦时期的喜剧，也称为“旧喜剧”，流传至今有阿里斯托芬（约公元前446—公元前385）的十一部作品，再其后是所谓“希腊化时期”的“新喜剧”，流传至今有米南德（公元前342—公元前291）的两部作品。其实，不管是阿里斯托芬的“旧喜剧”，还是米南德的“新喜剧”，都可称为“讽喻剧”——前者针砭城邦弊政，后者讥讽民间陋习。

继古希腊之后的古罗马，讽喻文学更为发达：早期有普劳图斯（约公元前254—公元前184）和泰伦提乌斯（一译“泰伦斯”，约公元前190—公元前159）等喜剧家（均为古希腊“新喜剧”的后继者），中期有卢齐利乌斯（约公元前180—公元前102）和贺拉斯（公元

前 65—公元前 8)等讽刺诗人;后期有佩特罗尼乌斯(? —66)和阿普利尤斯(125—180)等散文作家。特别是佩特罗尼乌斯和阿普利尤斯这两位,留下了两部讽喻故事集,即《萨蒂利孔》和《金驴记》,可说是欧美讽喻小说的远祖。

继古罗马之后是漫长的中世纪(5 世纪至 14 世纪)。这期间,虽然虔诚祈福的基督教文学是西欧文学的主流,但在非主流的民间文学中,讽喻仍是主要的文学形式。特别是当时刚刚产生的市民文学,如笑话、趣谈、讽刺叙事诗和被称为“法布罗”的韵文故事等,其实就是一种讽喻文学,表现的是市民的机巧与诙谐。还有所谓“市民剧”,其中有“愚人剧”(又称“傻子剧”)和“闹剧”(又称“笑剧”)等,不是装疯卖傻以讥讽时弊,就是戏谑滑稽以嘲笑现实。此外,还有堪称中世纪最杰出的民间故事集《列那狐的故事》,更是地地道道的讽喻文学,即用动物讽喻人,如:昏庸的狮子(讽喻君主)、傲慢的骆驼(讽喻教皇)、愚蠢的驴子(讽喻主教)、凶残的狼(讽喻贵族),而故事的主角、机敏的狐狸“列那”,则喻指当时的市民(即商人)——它不仅周旋于狮子和骆驼等权势者之间,还设计捉弄它们。也许,就是中世纪的民间讽喻文学,孕育了中世纪后期的两部经典讽喻故事集,即:意大利作家薄伽丘(1313—1375)的《十日谈》和英国诗人乔叟(约 1343—1400)的《坎特伯雷故事集》。

中世纪后期即文艺复兴前期,而在整个文艺复兴时期(即 14 至 16 世纪),西欧文学的演变,就是基督教文学的式微和世俗文学的复兴。这期间,随着古希腊、古罗马文学重新受到关注,讽喻文学逐渐成为一种主流文学。当时的“新文学”,即所谓“人文主义文学”,其中的一部分,而且是非常重要的一部分,就是讽喻文学。别的不说,就说这一时期最重要的三位作家——法国的拉伯雷

(1494—1553)、西班牙的塞万提斯(1547—1616)和英国的莎士比亚(1564—1616),其多数作品都属讽喻文学。莎士比亚的喜剧是讽喻的,这不用说了,还有他的好几部历史剧和传奇剧,如《亨利四世》和《暴风雨》等,也是讽喻的。至于拉伯雷和塞万提斯的传世之作《巨人传》和《堂吉珂德》,则被认为是后世讽喻小说的近宗,尽管这两部作品自身还不能称为“小说”,只能称为“变体传奇”,即由古代“传奇”(romance)演变为近代“小说”(nevol)的中间形态。

17世纪被称为“古典主义时期”,其中的“古典”,即“以古希腊和古罗马为典范”之意。基于此,讽喻文学在欧洲更为流行,其中尤以戏剧为甚。当时的戏剧,按古典主义标准,严格分为悲剧和喜剧,而喜剧,通常就是仿效古罗马喜剧的讽喻剧。在当时众多的喜剧家中,最杰出的无疑是法国的莫里哀(1622—1673),他的两部代表作,即《吝啬鬼》和《伪君子》,可与莎士比亚的喜剧媲美,堪称17世纪古典主义戏剧的最高成就。

至于小说,严格说来,要到18世纪才在英国产生<sup>①</sup>。一般认为,笛福(1660—1731)是第一位“小说家”(novelist),他的《鲁滨孙漂流记》(1719)是第一部“小说”,而和笛福同时代的斯威夫特(1667—1745),他的《格列佛游记》(1726)则被认为是第一部“讽喻小说”,其中的“小人国”和“大人国”,分别喻指欧洲和美洲,即“旧世界”和“新世界”(当时美国尚未独立)。不过,后来出现的讽喻小说并不一定采用像《格列佛游记》这样的夸张手法,大多是比较写实的。就英国而言,18世纪最重要的讽喻小说家无疑是

---

① 欧洲小说由早先的传奇演变而来,这不成问题。问题是:在演变过程中,传奇演变至何种程度,才算小说?这是有争议的。此处采用的是欧美学术界的主流观点。(关于这方面情况,可参见拙著《英国文学论集》,上海文艺出版社,2008,第1—13页。)



亨利·菲尔丁(1707—1754)，其长篇名著《汤姆·琼斯》既是一部“流浪汉小说”形式的历险小说，又是一部讽喻小说。在法国，18世纪最引人注目的是一批“哲理小说家”，也就是兼写小说的哲学家。其中，最早出名的是孟德斯鸠(1689—1755)，代表作是《波斯人信札》；最有名的是伏尔泰(1694—1778)，代表作是《老实人》——这两部作品，既是哲理小说，也是讽喻小说。

19世纪是欧美小说创作的鼎盛期，尤其从30年代起，被统称为“现实主义”的各国文学创作，都以小说为主。而在现实主义小说中，讽喻小说可说占了一大半。这是因为，现实主义对现实的态度基本上是否定的、批判的，许多现实主义小说家的创作宗旨，就是对现实的冷嘲热讽。所以，这一时期自然就涌现出了“三大讽喻小说家”，即俄国的果戈理(1809—1852)、英国的萨克雷(1811—1863)和美国的马克·吐温(1835—1916)，而其代表作，即果戈理的《死魂灵》、萨克雷的《名利场》和马克·吐温的《哈克贝里·费恩历险记》，则被誉为“19世纪三大讽喻小说”。当然，并非讽喻小说家才写讽喻小说，其他小说家也写。实际上，19世纪的小说名家，无论是巴尔扎克(1799—1850)、福楼拜(1821—1880)、左拉(1840—1902)和莫泊桑(1850—1893)，还是狄更斯(1812—1870)和哈代(1840—1928)，还是陀思妥耶夫斯基(1821—1881)、托尔斯泰(1828—1910)和契诃夫(1860—1904)，都写有讽喻小说，或长篇，或中篇，或短篇，如巴尔扎克的《高老头》、福楼拜的《包法利夫人》、左拉的《陪衬人》、莫泊桑的《羊脂球》、狄更斯的《匹克威克外传》、哈代的《彼特利克夫人》、陀思妥耶夫斯基的《白痴》、托尔斯泰的《舞会以后》和契诃夫的《套中人》等，都是不可多得的杰作——只是，这些小说家不限于写讽喻小说，所以未被称为“讽喻小说家”。

20 世纪的欧美小说家大体可分为两类：一类继承 19 世纪的传统写法，可称为“传统派”；另一类抛弃 19 世纪的传统写法，被称为“现代派”。当然，这是大体上的，不是界线分明的，因为，有的小说家早期继承传统写法，后期抛弃了这种写法；有的小说家正好相反，早期抛弃，后期继承；还有的，时而继承，时而抛弃，甚至在一部作品中把传统写法与现代写法糅合在一起，等等。但是，不管是传统派，还是现代派，都继承了 19 世纪的讽喻传统。传统派不必说了，他们被称为“20 世纪现实主义”，需要说明一下的是现代派。实际上，现代派只是抛弃了传统的“写法”，并没有、也不可能抛弃传统的“宗旨”，即文学固有的功能，其中就包括对世道人心的讽喻。所以，在形形色色的现代派小说中，有许多——譬如，多数荒诞派小说和黑色幽默小说，以及有些意识流小说——其实是写法新颖乃至怪异的讽喻小说。不过，由于这类小说数量众多，写法又和传统小说截然不同，拟独立成册，故未选入本书。

### 三

欧美讽喻小说数量之多，可谓汗牛充栋，但就讽喻的性质而言，大致可分为四类，即：道德讽喻小说、社会讽喻小说、政治讽喻小说和哲理讽喻小说。

道德讽喻小说是最常见的，顾名思义，这类小说讽喻的是某些人的道德品行。我们知道，社会总是有等级的，等级很高的人被称为“大人物”，等级很低的人被称为“小人物”。按常理，“大人物”和“小人物”应有各自的道德品行，“大人物”理应仁慈而睿智，“小人物”理应诚恳而安分。但是，在现实生活中，“大人物”和“小人物”往往会背离各自的“道德准则”（或者说“道

德假设”），也就是说，表现出与他们的身份不相符的道德品行。而一个人的道德品行若与其身份不符，即便不是有害的，也是可笑的。道德讽喻小说所嘲笑的，正是这种身份与品行的反差。当然，大多是用夸张手法表现的——理应仁慈而睿智的“大人物”，往往是既伪善又愚蠢；理应诚恳而安分的“小人物”，不是奴性十足，就是虚荣之极。对此，读者的第一感觉是滑稽可笑，继而又觉得可鄙、可悲、可恨，而这，正是此类小说所要营造的艺术效果。

在本书所选的作品中，有三篇是道德讽喻小说中的经典之作，即：果戈理的《外套》、莫泊桑的《羊脂球》和哈代的《彼特利克夫人》。

《外套》的主人公阿卡基·阿卡基耶维奇是个“小人物”，一个小公务员，既卑微又有点虚荣——他以为穿上一件外套，别人就不再“欺负”他了。没想到，他的外套被人抢了。这下可要了他的命！而他，也真的死了。更可笑的是，他死了，变成了鬼，还要去抢别人的外套。一件外套，真那么重要吗？是的，只要把外套看作是一种“身份显示”——穿上外套，看上去像是“大人物”了——就不难理解，这个可怜的“小人物”为何要自欺欺人。这可笑吗？很可笑；可悲吗？很可悲。所以有人说，果戈理的笑是“含泪的笑”。

《羊脂球》是莫泊桑的名篇。小说的要点是嘲讽一群“上层人”（即“大人物”）的怯弱、伪善和自私。为了凸现这一点，莫泊桑巧妙地把这群“上层人”和一个“下层人”（即“小人物”）纠合在一起，让这些有身份的人和一个低贱的妓女同坐一辆马车，接着又让这个妓女用她的肉体（陪敌方军官睡觉）来救他们的命——真是够刻毒的！本来，这群“大人物”若表现出“大人物”应有

的道德品行的话，是应该挺身而出保护“羊脂球”这个“小人物”的（两国交战，“大人物”理应承担更多责任），然而这里却出现了极大的反差——这些“大人物”的道德品行与他们的身份极端不符：他们不仅躲在一个妓女身后，让这个妓女来保护他们，还不敢正视这一事实，还要装模作样地摆“大人物”架子，这就既可笑又可恶了。

《彼特利克夫人》嘲笑所谓的“贵族迷”，即一些梦想获得“高贵身份”的暴发户。这些暴发户是一种特殊的“小人物”，他们很富有，但在数百年来一直拥有政治特权和文化优越感的贵族面前，他们依然很自卑，总想和贵族沾亲带故，以抬高自己的身份。所以，其可笑之处同样是道德品行与身份的不符——“小人物”的虚荣。这篇小说的主人公蒂莫西·彼特利克，就是这样一个“贵族迷”。他的妻子，即彼特利克夫人，临死前对他忏悔说，她刚生下的孩子，是她的私生子。他听了很生气，马上取消了孩子的继承权。但不久，他听说妻子生前很爱慕一位侯爵，马上想到：他的儿子竟是贵族的后代？也就是说，他们家拥有了“贵族血统”？他为此欣喜若狂，感谢妻子生前为他做了一件“大好事”。然而，后来却发现，那只是他妻子的幻想（她患有幻想症），那孩子彻彻底底是他们的亲骨肉——对此，他大失所望，闷闷不乐。天下有这种事吗？哪个男人希望自己的孩子是妻子的私生子？哪个男人愿意自己去找顶“绿帽子”戴？这显然有悖人的本性。但不可否认，当一个人对一件事过度入迷时，确实会丧失本性，即所谓“鬼迷心窍”。哈代的这篇小说之所以堪称经典，就在于他不同凡响地讲了一个“鬼迷心窍”的故事，而且讲得还很真实。

第二类是社会讽喻小说。这类小说嘲讽的是某些社会现象，也就是说，道德讽喻小说嘲讽的是“人心”，社会讽喻小说嘲讽的是

“世道”。那么，哪些社会现象，或者说，怎样的世道，是社会讽喻小说的“热门话题”？这当然很多，但有两个话题也许是最热门的：一是，世人唯利是图、见钱眼开；二是，世人口是心非、欺蒙成性。

先说第一个话题。唯利是图、见钱眼开，即所谓“拜金主义”（崇拜金钱之意），而要嘲笑拜金主义，最常见的手法就是夸张，也就是把拜金行为引申到荒唐可笑的地步，从而获得讽喻效果。本书所选左拉的《陪衬人》和马克·吐温的《百万英镑》，就是运用这一手法的典范：

《陪衬人》没有故事情节，有名有姓的人物只有一个，就是“商界天才”杜朗多。他的“天才”，就是挖空心思赚钱：他低价招募贫苦丑女，高价租给有钱无貌的富女当“陪衬人”。这一招真绝：丑女之“丑”，也能卖钱，而相貌平平的富女，则可以花钱买来幻觉之“美”（因有丑女陪衬，相比之下她“似乎”变美了）。这是不是很夸张？确实很夸张，因为这种事不曾发生过，也不可能发生（因为这太不道德了）。但它符合商业原则吗？完全符合。所以，就如“归谬法”，小说放大了现代商业中的不道德因素，使其荒谬化，从而辛辣地嘲讽了现代商业社会的拜金主义。

如果说《陪衬人》嘲讽的是拜金主义“实践者”的话，那么《百万英镑》刻画的则是拜金主义“崇拜者”的嘴脸。小说的构思同样很夸张：一个美国流浪汉，怀揣一张一百万英镑的钞票，在伦敦街头游荡……人们会怎样对待他？第一眼，一个衣衫褴褛的流浪汉——“滚！”第二眼，一张一百万英镑的钞票——“哇！”一个个晕倒……于是，几乎人人都来巴结他、讨好他，一个个丑态百出，而他呢，心里暗暗好笑，因为那张钞票根本不是他的——他只是在为别人做一个实验而已。一张一百万英镑的钞票，固然纯属虚构，

但人们在金钱面前的那一副副嘴脸，却是如此真实，又如此可笑。

当然，讽刺拜金主义并不一定要写得很夸张，也可以采用较为写实的手法。譬如，本书所选菲茨杰拉德的中篇小说《了不起的盖茨比》，就是一部采用现代写实手法的社会讽喻小说杰作。小说主人公盖茨比为了赢得爱情，不惜去做非法生意，因为当初和他热恋的姑娘黛茜嫌他穷，最后嫁给了另一个人；然而，当他做非法生意成了大富翁、正躊躇满志地要夺回昔日情人时，却被人误杀了——那人以为是他开车撞死了他妻子，便开枪杀了他，而真正的肇事者却是他的昔日情人黛茜。这就是盖茨比的身世，其中不无讽意：盖茨比是个有毅力的人，可笑的是，他的毅力是用来做非法生意的；盖茨比是个追求美好爱情的人，可笑的是，他追求的是个满身铜臭的势利女人；盖茨比是个意志坚强的人，可笑的是，结果却被莫名其妙地误杀了——简直就像老天爷跟他开了个大玩笑！如果说，这就是“了不起”的盖茨比，那还有什么比这更具讽意？

第二个话题：世人口是心非、欺蒙成性。这也是个老话题了；如果人人坦诚相见、亲如手足，那就不叫“社会”，而是“天堂”了。更令人无奈的是，如果你老老实实，别人还以为你傻，是个“傻瓜”。本书所选艾萨克·辛格的《傻瓜吉姆佩尔》，就是用个“傻瓜”的口吻来反讽社会的。“傻瓜”吉姆佩尔从小在学校里就被同学和老师欺骗作弄，他都惯了。后来，他娶了个名叫埃尔卡的拐脚女人，心里想，这个女人大概不会骗他。没想到，婚后不久他便得知，埃尔卡离过婚，而当初她对他说，她是个处女。没办法，他只好认了，谁叫他是个“傻瓜”？还好，埃尔卡很会生孩子，一连生了六个。吉姆佩尔想，这大概不会是假的吧？可是，过了几十年，埃尔卡得了重病，快要死的时候对他说，那六个孩子一个都不是他的；到底是谁的，她自己也不搞不清。

天哪！吉姆佩尔真是傻啊，几十年来一直养着不知是谁的孩子！于是，他没指望了，只好指望到了“天堂”里，上帝大概不会骗他吧？

第三类是政治讽喻小说。较之于前两类，这类小说的数量要少得多，原因是：19世纪以来，欧美政治问题大多是直接、公开在议会里争论并通过投票解决的，所以，很少有必要用小说形式来“讽喻”。不过，数量少不等于没有，也不等于没有经典之作。譬如，20世纪40年代，英国小说家乔治·奥威尔就以两部政治讽喻小说闻名于世：一部是长篇，即《一九八四》，一部是中篇，即《动物农庄》。后者为本书所选，所以有必要在此议论几句：

和《一九八四》一样，《动物农庄》表面上写的是英国，实际上是嘲讽苏联，但和《一九八四》不一样，《动物农庄》以动物寓言故事的形式表现政治主题，其动物化的人物大多对应于苏联的政治人物（如主要人物、两头猪“拿破仑”和“史诺博”，分别影射斯大林和托洛茨基），而其简单的故事情节则对应于发生在苏联的某些历史事件，如：动物们成功推翻主人，影射1917年俄国十月革命；制造风车失败，影射1928年苏联第一个五年计划；从四头猪开始的动物们的招供和被处决，影射30年代苏联的肃反运动和布哈林的被处决；“拿破仑”卖木材给临近农庄的主人弗雷德里克而后者付的却是假币，则影射1939年苏联和纳粹德国签订《苏德互不侵犯条约》而很快就被撕毁。乔治·奥威尔自己也毫不讳言，他写《动物农庄》的宗旨就是要打破苏联是“真正的社会主义国家”的神话。不过，这部小说的真正价值不在于其中的政治含义（若这样，它就应该随苏联的解体而被人遗忘），而在于它的艺术创新，或者说，它使一种古老的艺术形式获得了新生，即：用古老的动物寓言

故事讽喻现代生活中的某种寓于制度的内在荒谬性——这在欧美文学史上是绝无仅有的。

第四类讽喻小说很难命名，姑且称为“哲理讽喻小说”，因为这类小说所讽喻的既不是道德，也不是社会，更不是政治，而是人生和人性本身；也就是说，比上述三类更具“形而上”意味。举例来说，本书所选欧·亨利的《警察与赞美诗》，讲述一个不务正业的流浪汉的故事：他想进监狱去躲避冬天的寒冷，但不管他到饭店吃饭不付钱、打碎商店的玻璃，还是去偷别人的雨伞，总是阴差阳错地不能如愿——警察就是不抓他，而当他来到教堂前、听到人们在唱赞美诗而被感动、于是想做个自食其力的正常人时，警察却认为他是小偷，把他送进了监狱。这个故事讽喻的是什么？是人生的无常：你想要，要不到；不想要了，它来了。这种事，想必谁都碰到过吧？真叫人哭笑不得！

还有本书所选 D. H. 劳伦斯的《美妇人》，也是一篇“哲理讽喻小说”。一个七十多岁的老妇人，居然还能保持少妇的风姿，因而被称为“美妇人”；她的秘诀何在？那就是，内心始终保持爱的激情，并且把儿子当作“情人”，以强烈的母爱维持自身的活力。这种母爱能使她年轻，但却使儿子窒息。而且，这种母爱是无意识的，是一种内心隐秘，一旦被意识到，就像鬼魂遇到阳光一样，顿时化为乌有。这样，她也就丧失了“美”，丧失了内在的活力而死去。这个故事讽喻的是什么？是人性的诡异：看上去美的，其实很丑；看上去纯洁的感情，其实很肮脏，甚至很残忍。小说所嘲讽的，正是一向被认为“伟大”的母爱。母爱尚且如此，其他还用说吗？真是不堪设想！

最后需要说明一下的是：并非所有讽喻小说都能简单归类；尤其是长篇讽喻小说，往往含有多种性质的讽喻，其中既有道德讽



喻，又有社会讽喻，甚至还有政治讽喻，或哲理讽喻，很难说属于哪一类。不过，中短篇讽喻小说一般都比较“单纯”，所以才有可能分类。

刘文荣

2012年3月于上海