

701

哈克贝里·芬历险记

[美] 马克·吐温著 张万里译



哈克贝里·芬历险记

[美] 马克·吐温著 张万里译



上海译文出版社

上海译文出版社

Mark Twain
THE ADVENTURES OF
HUCKLEBERRY FINN

根据 Harper & Brothers Publishers,
New York, 1899 年版译出

哈克贝里·芬历险记

[美] 马克·吐温 著

张万里 译

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路 955 弄 14 号

全国新华书店经销

上海市印刷十二厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 8.75 插页 2 字数 270,000

1999 年 5 月第 1 版 1999 年 5 月第 1 次印刷

印数: 00,001—10,000 册

ISBN 7-5327-2193-0/I · 1296

定价: 8.50 元

译 本 序

谁能比奥德修斯更像希腊人？或者比浮士德更像德国人？比堂吉诃德更像西班牙人，比哈克·芬更像美国人？^①

这是二十世纪英国著名诗人及文学批评家托·斯·艾略特在一次有关美国文学的讲座中所作的论断。托·斯·艾略特的这番话的主旨，固然在于说明不朽的世界文学典型，都无一例外的深深植根于民族文学的传统之中，但是从这一段议论中，显然可以看出马克·吐温这部《哈克贝里·芬历险记》在美国文学以及世界文学中所占的突出的、重要的地位。

马克·吐温是塞缪尔·朗赫恩·克莱门斯的笔名。他一八三五年十一月三十日出生在美国密苏里州的佛罗里达镇。父亲的原籍是弗吉尼亚州，他是个不出名的律师和店主。母亲是肯塔基人。他四岁那年，全家搬到密苏里州的汉尼巴尔，那是密西西比河上的一个小镇，他就在那里一直住到十八岁。小塞缪尔就在离这里不远的约翰·瓦克尔兹的农场上度过了他的童年。马克·吐温在晚年曾回忆这个时期。他在自传中写道：“约翰叔叔的农场是孩子们美妙的天堂。”他还回忆说：“那时候，农场上所有的黑人都是我的朋友。”而且每逢到了傍晚，孩子们都来听上了岁数的黑人“丹尼尔大叔”讲“可怕的故事”。“丹尼尔大叔”就是马克·吐温作品中最能吸引读者的人物之一——黑人吉木的原型，作者心目中人类高尚品质的化身。

塞缪尔·克莱门斯的父亲死于一八四七年，在这一年以后不久，他的正式学校教育就结束了。他曾在他哥哥欧莱恩办的《信使报》报社当过排字工人。这时候，他虽然是个十几岁的孩子，却已养成了大量地、贪婪地读书的习惯。十八岁的排字工人塞缪尔·克莱门斯从圣路易写的家信中说，他在印刷工人的图书馆中度过他自己的每一个晚上，他那时正在加紧

学习法语和抄录伏尔泰的对话。

塞缪尔·克莱门斯也曾当过领港人。那时候，他经常和另一位领港人伊列尔争论有关莎士比亚的一些问题。据说有一次他动身到矿工村去的时候，在他的旅行袋里，除了工具和食品以外，还带有一本狄更斯的长篇小说《董贝父子》。他喜爱但丁、莎士比亚，他熟悉乔叟、塞万提斯，他赞赏一切讽刺和幽默作家——伏尔泰、斯特恩、萨克雷和狄更斯。他酷爱彭斯和拜伦的革命诗歌。在上列名单之中，没有美国文学代表人物的名字，这也不是偶然的：因为马克·吐温是二十世纪以前的第一个、并且几乎是唯一的一个美国批判现实主义的代表。

自从一八五三年起，塞缪尔·克莱门斯作为一个打零工的印刷工人，开始到各处去旅行，他走遍美国东部各州和中西部。当他乘汽船顺着密西西比河南下时，他遇到老舵手侯瑞思·毕克斯别船长，他就拜这位船长为师，学习领航。一年半以后他成为正式舵手，在密西西比河上往返航行。南北战争爆发后，他一度加入南军。后来又到达经营金矿和木材业，均未成功。最后他又改行当了新闻记者。一八六三年他开始用“马克·吐温”这个笔名发表文章。“马克·吐温”这个词是密西西比河上水手的一句行话，是“十二英尺深”的意思。这个笔名可能也含有讽刺的意味：十二英尺深的水，对于一般船只说来，当然可以畅行无阻，但是对于大船就不那么方便了。他一八六四年在旧金山当记者时，结识了幽默作家阿·沃德和小说家布·哈特，从此他就决心从事写作生涯。一八六五年他在纽约一家杂志发表了他运用纯粹西部口语写的著名的幽默故事：《卡拉韦拉斯县驰名的跳蛙》——有关一个酷爱打赌者的笑话——从而使他闻名全国。这篇小说与其说它的幽默是在于滑稽的场面，倒不如说是作者创造的幽默气氛。故事是以第一人称写的，保存了巧妙而生动的口语特点：头脑单纯的讲述者一本正经地讲他的故事，丝毫未察觉读者所看到的幽默场面。后来这一语言技巧被作者天才地运用到《哈克贝里·芬历险记》一书里，又使作者获得空前的成功。

一八六六年马克·吐温到当时的三明治岛（即今天的夏威夷岛）去采访，其后又到欧洲及巴基斯坦等地旅行，返美后写成《傻子国外旅行记》

① 这几句话引自一九五三年六月九日托·斯·艾略特在美国密苏里州圣路易市华盛顿大学发表的一篇演讲，题目是《美国文学和美国语言》。

(1869),该书嘲笑欧洲的封建残余和教徒的无知。不过这本书对宗教的攻击却是隐晦的,因为在“民主”的美国对无神论的迫害是相当残酷的。

马克·吐温的《哈克贝里·芬历险记》于一八八四年由伦敦一家出版社出版问世。

七十年代中叶美国无产阶级为争取自身经济权利的斗争也进一步加强了。一八七五年宾夕法尼亚的矿工们举行罢工达六个多月之久——即所谓的“长期罢工”。美国的纺织工人也在许多地区进行战斗。当时的资产阶级照例是用恐怖手段来对付这些行动。政府封闭了工人的住宅,工人被迫在街头举行会议。一些戴着假面具的人冲进矿工的住所,当着妇女的面杀死所有的男人。就这样,有十九位工人运动的著名活动分子,由于参加事实并不存在的秘密组织而被全部绞死。这一事件激起了一八七七年七、八月间席卷全国的罢工浪潮。美国当时有十七个州宣布了戒严。

然而起义到处都被残暴地镇压下去。但在一八七八——一八八〇年间,在巴特爾森、巴瑟等地方又重新爆发了纺织工人的大罢工。这是美国工人史上最大的一次大罢工。罢工是在“团结就是力量”这一口号下进行的。但是工人们最后除了得到资产阶级单纯经济上的小小的让步之外,就什么也没有得到。

生气蓬勃而富有同情心的马克·吐温对所有这些社会政治生活现象的反应都是相当强烈的。据他自己说,他每天早晨读报的时候,往往“由于狂怒和气愤而透不过气来”。

马克·吐温在七十年代后半期和八十年代初期所创作的小说,证明他不仅没有避开火热的社会政治问题,反而对这些问题认识得更深刻、更尖锐了。

在《哈克贝里·芬历险记》出版以前,马克·吐温已经发表过许多部相当成功的作品,如《傻子国外旅行记》(1869),《艰苦生涯》(1872),《镀金时代》(1873),《汤姆·莎耶历险记》(1876),《密西西比河上》(1883),等等。《哈克贝里·芬历险记》这本书,虽然作者称它是《汤姆·莎耶历险记》的“姐妹篇”,然而在思想深度和艺术造诣等方面,都高高凌驾于上述诸书之上——包括《汤姆·莎耶历险记》在内——它不仅是作者创作成熟时期的一部划时代的杰作,而且是他的批判现实主义所达到的顶峰。

对于马克·吐温来说,《哈克贝里·芬历险记》的出现,绝不是偶然的。一八六一年到一八六五年的南北战争,曾使马克·吐温抱有很大的希望。

他以为北部反对南部蓄奴制的斗争成功以后,在美国将会出现一个“黑人白人平等,政治民主,言论自由”的崭新局面。哪知道结果是美国的客观实际,使这位列宁称之为“资产阶级民主的最后代表”之一的作家大失所望。他体会到民主理想在资本主义政治中是不可能实现的。《哈克贝里·芬历险记》这本书正是作者全面地、彻底地揭露这种“自由和民主”神话的许多作品中最重要的一部。

在一八五〇年前后的美国——也就是本书所描写的那个时代,除了政治生活腐败,劳资矛盾加深,教会虚伪诡诈,人民不堪其苦之外,最迫切、最严重的问题是万恶的蓄奴制和种族歧视,它在南部各州既普遍、又猖獗。作者对这一切不合理的现象,表现出战斗的态度,对受迫害的广大黑人群众旗帜鲜明地予以热烈的同情和支持。《哈克贝里·芬历险记》叙述的是一个忍受不了“资产阶级生活方式”和酗酒的父亲的毒打而离家出走的白种孩子哈克,和一个逃亡的“黑奴”吉木,同乘一个木筏,在密西西比河上漂流的见闻和遭遇。

马克·吐温生动而出色地塑造了吉木这一黑人形象——一个具有高贵品质的、代表勇敢反抗蓄奴制和种族歧视的光辉人物。吉木是个成年的“黑奴”,而哈克只不过是十三、四岁的白人孩子。这两个人之间形成的感人而忠实的友谊,象征着维护黑人的自由、生存和尊严的必要。作者必须具有极大的勇敢和无畏,才能无视资产阶级美国的“黑人卑贱、白人优越”的思想意识——同时与私刑审判,三 K 党,以及时刻侮辱黑人的法定秩序作坚决的斗争——向美国广大人民说明必须以人道主义态度对待黑人的道理。马克·吐温正是在这部《哈克贝里·芬历险记》中最鲜明地表现出他自己对受迫害的黑人的同情和友好。

书中的重要人物之一黑人吉木,无私地忠实于哈克——他并不是像奴隶伺候主人那样地伺候哈克,而是以同伴对待同伴的姿态出现。在那尔虞我诈、弱肉强食的美国资产阶级社会,他居然遇见了哈克这样一个富于同情心和正义感的特殊人物,同情他的处境,帮助他同去寻找自由;吉木是个懂道理、有良心的黑人,他怎能不由衷地感激这个白人孩子呢?可是有一次哈克跟吉木开了个恶意的玩笑,可把吉木惹火了:明明是哈克遇险走失,他硬说是吉木做了个恶梦,而且还逼着他圆梦,把吉木弄得又狼狽、又糊涂。等到他一下子明白过来时,他就指着筏子上那些零七八碎的脏东西,瞪着眼睛瞧着哈克,一点笑容也没有,说:

“它们指的是些什么吗？我来告诉你吧。我因为拼命地划木筏，又使劲地喊你，累得我简直快要死了。后来我睡着了的时候，我的心差不多已经碎了，因为把你丢掉了，我真是伤心透了，我就不再管我自己和木筏会遇到什么危险了。等我醒过来的时候，看见你又回来了，平平安安地回来了，我的眼泪都流出来了。我心里有说不出的感激，我恨不得跪下去用嘴亲亲你的脚。可是你却想方设法，编出一套瞎话来骗我老吉木。那边那一堆是些肮脏的东西；肮脏的东西就是那些往朋友脑袋上抹屎、让人家觉得难为情的人。”

他说完就慢慢站起来，走到窝棚那儿去，除了这几句之外，别的什么都没说，就钻进去了。可是这已经够我受的了。这下子真叫我觉得自己太卑鄙，我恨不得要过去用嘴亲亲他的脚，好让他把那些话收回去。

我呆了足足有一刻钟，才鼓起了勇气，跑到一个黑人面前低头认错……

从上述的故事片段，可以看出吉木当仁不让的气魄，哈克勇于改过的精神，这些都给读者留下极深刻的印象。这种扣人心弦的场面，无疑是本书极精彩的部分，而且成为美国文学杰作中掷地有声、不可多得的篇章。然而，哈克不但承认黑人高尚，甚至还说“我恨不得要过去用嘴亲亲他的脚”，这实在是冒了资产阶级的“大不韪”——仅仅这一句话，就足够使马克·吐温成为宣扬种族主义的美国反动派的死敌。

此外，为了让汤姆医治伤势，吉木宁愿冒再度失去自由的危险，坚决守候在受伤者的身旁，不肯逃走。他说：“大夫一时不来，我决不离开这儿一步；哪怕等上四十年我都不在乎！”这样的黑人为白人牺牲自由的事例，在当时更是闻所未闻，难能可贵的。

在这里，作者笔下的黑人吉木，决不是一个卑躬屈膝、逆来顺受的奴隶，而是被刻画成一个真正的人。吉·乌·克布鲁所描写的非洲国王布拉斯·古贝，宁受非刑致死，决不甘当奴隶，这个人的形象和吉木颇有类似之处。至于斯陀夫人所描写的虔诚而温顺的基督徒汤姆大伯，和机智勇敢、坚强豁达的吉木比较起来，就难免稍逊一筹了。另一方面，作者也没有脱离当时美国具体的时空来描写吉木，并没有把他“英雄化”、理想化。出现

在读者面前的吉木，有时候“愚昧”、迷信，甚至迷信得可笑。但是正因为如此，才使我们对这个人物感到分外亲切，使我们从吉木身上，看到黑人高尚而优秀的灵魂，而使“白人优越论”遭到彻底破产。

书中的中心人物哈克的形象，更是十分动人。他决心藏匿吉木，并在艰难险阻中保护他逃亡，这正是对允许蓄奴制合法化的“文明”社会的一个强烈的挑战。

哈克这个十三、四岁的白人孩子，以生龙活虎的姿态，驰骋在波涛翻滚的大河之上，无论在骄阳肆虐的中午，或是在风雨交加的夜晚，他总在竭力地保护吉木，唯恐他遭到意外，而吉木对他更是照顾周到，视同手足。然而哈克以往毕竟受宗教的欺骗和反动的宣传太深，因此在紧要关头，他那帮助吉木投奔自由的信念，忽然发生动摇。他忽然想起主日学校的告诫，说什么“帮着黑人逃跑，一定得下十八层地狱”。他前思后想，左右为难，就在万不得已的情形下，给吉木的主人瓦岑老小姐写了一封信，告诉她吉木的下落，写完以后，

我觉得很痛快，好像罪恶都已经洗清了，我生平第一次感到这么轻松……我想幸亏这样地转变了一下……接着又想到我们顺着大河漂下来的情形；我看见吉木，无论是白天黑夜，有时在月光之下，有时在暴风雨里，总是在我的眼前；我们一边向前漂流，一边谈笑歌唱。可是，不知道什么缘故，在他身上我总挑不出什么毛病，能够叫我硬起心肠来对付他，反而老是想到他的好处。我看见他才值完了班，也不过来叫我，就替我值班，让我能够接着睡下去；我又看见他那种高兴的样子——他看见我由大雾里逃回来时那种高兴的样子。还有，在上游那个闸打对头的地方，我在泥水滩里又来到他跟前的时候，他又是多么高兴，还有许多这类的事情；他总是管我叫做老弟，总是爱护我，凡是他想得到的事，样样都替我做到了，他实在是太好了。最后我又想起那回我告诉人家船上有人出天花，结果把他救下了，他当时对我感恩不尽，说全世界上只有我是老吉木顶好的朋友，还说他现在只有我这么一个朋友。这时候我偶然一回头，一眼看见了那封信。

这实在是叫人为难。我抄起它来，拿在手里，全身直发颤，因为在两条路当中，我得下决心挑选一条，永远也不能翻悔，这我是深深知道的。我又平心静气地琢磨了一下，然后就对我自己说：

“那么，好吧，下地狱就下地狱吧。”——我一下子就把它扯掉了。

以上数段文字，叙述哈克和吉木的深厚友情，和他当时的激烈思想斗争。一直到他说了声：“那么，好吧，下地狱就下地狱吧”，然后把信一撕，故事的情节就发展到最高潮。而“哈克撕信”这一戏剧性的事件，不但表示哈克的良知良能战胜了社会上恶势力给他的种种偏见，而且充分说明哈克舍己为人的精神，已经升华到超凡入圣的高度，大有佛经上所说的“我不入地狱谁入地狱”之概。“哈克撕信”还表示他与整个“文明”社会的既成秩序的决裂，这正符合哈克性格的发展。此外，作者着重描写这黑白两个人物之间的令人感动的友谊，旨在说明在反对蓄奴制的斗争中，白人与黑人应该结成同盟。

我们从作者的书信和稿件中，可以看出他写作本书的过程并不是一帆风顺的；他“时作时辍”，一度搁置了三年之久。他甚至打算写完全书之后，“把稿子或是束之高阁，或是付之一炬”。有些西方学者认为马克·吐温之所以拿不定主意，是因为“他对他自己的这部构思奇妙、立意独特的作品的深度和高度不十分了解”。这显然是错误的看法。像马克·吐温这样一位优秀的艺术家和严肃的道德家，高瞻远瞩，见广识卓，独具慧眼，明察秋毫，这样的人对自己费了七年心血才完成的杰作的观点和使命，无疑是胸有成竹，了如指掌的。只因为他预先料定自己的观点将会受到资产阶级的疯狂的攻击，所以才一度犹豫不决，甚至有焚毁文稿的想法。然而马克·吐温毕竟是个强者，没有在恶势力面前屈服。他最后还是鼓足勇气，发表了这部名著。

“所有伟大的真理，”伯纳·肖说，“在开始时，都是褻亵的言行。”果然，《哈克贝里·芬历险记》一书刚一出版，立刻在美国资产阶级社会引起极为强烈的反应：以麻省康科德图书馆委员会为代表的一伙人宣称，“《哈克贝里·芬历险记》是一部粗野下流的书，它难登大雅之堂，只对贫民窟适用。”“它教人扯谎，鼓励偷窃。”“它文法错误，语言不纯。”“它是地地道道的废物。”当时这本书在许多图书馆被列为禁书，不准人们借阅。有些图书馆干脆把它销毁，“以杜后患”。从这些事例中，恰好看出了马克·吐温怎样击中了万恶的蓄奴制的要害。

一直到二十世纪初，这本小说才在美国普遍受到重视。马克·吐温的

这个描写圣彼得堡镇上一个醉鬼的儿子陪着一个逃跑的“黑奴”流浪的故事，居然被一些批评家认为是“美国唯一的经典著作”。著名的文艺批评家亨·路·门肯在一九一三年甚至宣称它是“世界最伟大的杰作之一”。马克·吐温的忠实信徒、美国著名小说家海明威的论调更是耸人听闻；他说，“所有的美国文学都来自马克·吐温写的那部《哈克贝里·芬历险记》。它是我们所有的书中最好的一本。它是一本空前绝后的好书。”美国著名小说家福克纳也表示过类似的意见。

到目前为止，虽然一般进步人士和资产阶级学者看待这本书的角度不同，观点各异，然而公认它是一本伟大的杰作这一点，已经是不容置疑的了。

《汤姆·莎耶历险记》和《哈克贝里·芬历险记》这两本书一向是相提并论的，而且有“姐妹篇”之称，但是后者决非前者的续篇：两本书在观点上、在结构上都有很大的差别。虽然哈克这个孩子在《汤姆·莎耶历险记》中最初出现过，而汤姆也在《哈克贝里·芬历险记》的开头和结尾处再度露面，但是两本书在场景、人物、情节各方面决无雷同之处，特别是在气氛方面是完全两样的。

《汤姆·莎耶历险记》书中描写的是一个住在密西西比河畔密苏里州一个小村庄上的男孩——汤姆——的冒险故事；这个故事是由马克·吐温叙述的。书中的汤姆是个非常自尊、要强、从来不肯把首领、英雄的头衔让给别人的孩子；他对于一切与教会有关的事物都无法忍受；他极端仇视主日学校和死背《圣经》；他认为在教堂里看鬃毛狗转着圈追它自己的尾巴，要比听牧师死气沉沉的讲道，不知要强多少倍。他也反对读死书，反对呆板的规矩和体罚，但是他对童话故事、浪漫传奇却喜欢得要命，而且这些书上的话，他都信以为真。

至于《哈克贝里·芬历险记》，却是自传性的。它写的是哈克这个孩子被作者远远地引出了那偏僻乡村的狭隘天地，顺着密西西比河向下游漂流的故事，是哈克这位主人公本人，把他耳闻目睹的一切，亲口述说出来。而且在本书里用以衬托出哈克的性格的那种技巧和手法，也是非常惊人的。读者通过哈克的眼睛，看见了一切事物——是的，是通过哈克的眼睛，而不是通过马克·吐温戴着的那副金边眼镜。对他所见到的一切所发的议论，都是他自己的议论——一个无知的、迷信的、敏锐而机警、健康而

活泼的孩子的议论。这种议论决非作者强行放入他嘴里的话。在《哈克贝里·芬历险记》这本书里,最富于艺术性的一点,是马克·吐温赋与哈克一副清醒的头脑和自我克制的能力,由他丝毫不加评论地叙述许多重大事件。这里特别指的是有关甘洁佛和雪富生两家之间打对头的描述。那两家人可能都是诚实、老实的基督徒,可能人人都有虔诚的宗教信仰。可是他们两家,无论老少,都带着枪到教堂去做礼拜,等到时机一到,他们立刻掀起一场规模不算太小的屠杀。

余奔上校枪杀老鲍哥的故事,也叙述得冷静、逼真、动听、可怖,令人有身临其境、目睹其事之感。继之而发生的事件:余奔恫吓、痛斥那一大群声称要用私刑惩治他的群众,乃是马克·吐温笔下最绘声绘色的文章的一部分。

在《汤姆·莎耶历险记》一书中,我们看到的只是哈克的外表,而在本书里,我们看到的却是哈克的内心。对于一般男女老幼来说,哈克是个像汤姆一样讨人喜欢的孩子。因为哈克·芬是个真正的男孩子:他既不是一般小说里所描写的那种女里女气的男孩子,也不是那种个子矮小的“小大人”。他是个地地道道的男孩子,如此而已。而且他的举止动作、思想感情都孩子气十足。马克·吐温懂得美国男孩子的心理,特别是在本书出版三、四十年以前密西西比河流域的美国男孩子的心理。汤姆和哈克对比之下,汤姆是个体面人家的孩子,从小受过很好的教育,而哈克却是镇上一个醉鬼的儿子,一点儿教养也谈不上。马克·吐温采用各式各样的手法,使这一对比显得格外鲜明。哈克多次在关键时刻提到汤姆,把汤姆看成他心目中理想的孩子的典范。不过,只有哈克这样的孩子,才能和黑人吉木结成知心的朋友,和他同呼吸、共患难。假如把哈克换成汤姆,让他和吉木一同逃亡,其结局如何,将是很难想象的。不过这两个孩子各有各的想象力,汤姆·莎耶因为读过许多浪漫传奇小说,他想象的都是那些响马、海盗、神仙、妖怪一类的东西,而且他深知,要得到生活中最大的乐趣,必须对这一切东西,毫不犹豫地假装着信以为真,才能达到目的。他可以随时随地相信他自己是个海盗,一点儿不觉得这有什么困难。他还觉得他能任意召唤一位守卫的精灵,或者去搭救一个被押在地牢里的囚犯。但是在哈克方面,这种想象力却都变成迷信了:他心里装满了密西西比河流域青年人所有的民间故事,那些故事一部分是白人拓荒者流传下来的,而大部分是白人和黑人亲密交往而从道听途说中散布开来的。哈克受这

些故事和传说的影响很深,因此当他独自坐在屋子里,等候汤姆·莎耶半夜里给他发信号时,他觉得孤单到了极点,恨不得死了才好:

天上的星星亮晶晶,树林里的叶子沙沙响,听起来十分凄惨;我听见一只猫头鹰因为有人死了,远远地在那儿嘿儿嘿儿地笑;还有一只夜鹰和一条野狗也在那儿嚎,一定是有人快要断气了。风细声细气地想要跟我谈天,可是我听不懂它说些什么,结果弄得我浑身直打冷战。紧跟着,在树林里老远的地方,我听见一种鬼叫的声音,那个鬼好像要把心事吐出来,可是又没法让人家听懂它的话,所以就不能安安静静地躺在坟墓里,只好夜里出来,哭哭啼啼地到处游荡。我心里非常沮丧,又害怕得要命,真盼望有个人来跟我做伴。忽然间,一只蜘蛛爬到我的肩膀上来,我连忙把它弹下去,它就掉在蜡烛上了。我还没来得及动弹,它已经烧成了一团。不必等别人告诉,我就知道这是个大大的不祥之兆,我准会碰上倒楣的事,所以我怕得直打哆嗦,几乎把衣服都抖落在地上。我站起身来,一连转了三转,每转一次就在胸前画一个十字。我又拿过一根线来,把我的头发捆起很细的一络,为的是让妖魔鬼怪不敢靠前。不过我并没有多大把握。要是你拾到了一块马蹄铁,没有把它钉在门框上,反倒把它弄丢了,那么你尽管这样做,一定会消灾。但是,你弄死了一只蜘蛛,要想用这个法子避免倒楣,那我可从来没听说过。

以上所描写的种种情感和离奇的想法,对于汤姆·莎耶说来,都是完全陌生的。汤姆·莎耶对大自然也没有什么感受,而哈克日日夜夜暴露在风雨之中,对大自然的千变万化,可以说是尽收眼底,牢记心中。比如说,汤姆·莎耶决看不见、也写不出下面这一幅像用快相照出来的夏天的暴风雨景色:

这时候,天变得那样黑暗,外面的景致就显得又青、又黑、又好看;雨是那么又紧又密地向前打过去,附近的树木都显得分外黯淡,像蒙着一层蜘蛛网似的;有时候刮过一阵狂风,把树木吹得弯下腰去,把树叶惨白的底面都翻上来;然后一阵惊天动地的怪风跟了过来,刮得所有的树枝乱舞胳膊,好像是疯了似的;最后,正在最青、最

黑的时候——唰！马上像闪出一道神光似的那么明亮，你就可以看见远远一片树梢，在风雨里颠来簸去，你能看到比以前远几百码以外的地方；可是过一秒钟，又是一团漆黑，这时候，你就听见一声霹雳，惊心动魄地打下来，然后就由天上一边哼哼，一边呼隆、呼隆，咕咚、咕咚地往下滚，一直钻到地底下去，好像几个空木桶由楼梯上往下滚似的，并且这个楼梯还特别长，木桶一边滚还一边跳，你知道。

作者在本书里除了独出心裁地刻画了汤姆·莎耶、哈克·芬和吉木这三个人物之外，他所描写的其他的角色也都给读者留下了深刻的印象。马克·吐温描绘生活、捕捉生活印象，然后对人物进行加工提炼，使他们由摄影的重现，一跃而进入艺术的境界。这些角色，总的说来，都具有一种魅力——他们不需要反复描写、形容，也不需要仔细分析、解剖；他们在书中出现，扮演他们的角色，然后就不见了。然而他们的举止动作和音容笑貌，却清晰地印在读者的脑海之中。凡是读过本书的人，一定都忘不了“皇帝”和“公爵”那一对骗子。他们到处招摇撞骗，显赫一时，大有不可一世之概。可是最后他们从故事中走下场去的时候，却是全身涂着沥青，粘着鸡毛，骑着杠子被人抬下去的。“人对人居然能残忍到这种地步，真没想到。”看了这幅画，听了这句话，哪位有心的读者能够无动于衷？

《哈克贝里·芬历险记》之所以成为一部杰作，是因为作者马克·吐温把美国西部边疆文学传统体现出来，而且超越了这类幽默文学的狭隘限制，对它进一步加以发扬光大。但是本书收场的几章，却一反常态，与它一贯的风格大相径庭。哈克和吉木兄弟般的友情，两人在大河上漂流时的诗情画意，人们对吉木的安全所抱的焦虑，哈克既怕受良心责备、又怕下地狱的复杂心理，现在都云消雾散了。代替那一切的是汤姆所表演的一幕接一幕的铺张、炫目、怪诞、无聊的闹剧。以闹剧的形式结束一个长篇故事，本来也是西部边疆文学一种传统的手法。然而《哈克贝里·芬历险记》的这一结局，却引起了许多读者和批评家的非议，闹得真是聚讼纷纭，莫衷一是，认为这样的收场简直是“不伦不类”，“迹近荒唐”，“画蛇添足”，“狗尾续貂”，等等，等等。

看来，马克·吐温断然采取这一步骤，决非故意使读者失望，而是有其更深刻的用意。在他写的另一本名著《密西西比河上》有这样一段话：

有时候一本书有力量做许多好事,有时候一本书有力量做许多坏事,这一古怪的事例,可以由《堂吉珂德》和《艾凡赫》这两本书的效果证明出来,前者(指《堂吉珂德》)把世人对愚蠢的中古时代骑士作风的欣赏,一扫而光;后者(指《艾凡赫》)又使那一切东西,恢复旧观。仅就美国南方而论,由于司各特的有毒的作品所产生的破坏作用,使塞万提斯所做的一切好事,几乎濒于灭绝。

为了把问题摆得更清楚,下面再引证《密西西比河上》中的一段文字,进一步说明浪漫传奇小说当时在美国南方影响之广,危害之烈:

然后华尔脱·司各特爵士带着他的魔法^①来到了,仅仅由他单人独马的力量,就足以阻挡进步潮流的前进,甚至还能使这股潮流后退;他使世人爱上了梦幻和幽灵;爱上了腐朽堕落的政府制度;爱上了愚蠢、空洞的豪华奢侈和虚伪的排场铺张;以及那些早已消失的社会上的骑士作风。他使人们受到无穷的祸害,比起任何一个写书的人给予人们的祸害都更剧烈。世界上大多数的人目前都已度过大部分这样的祸害,但是并非全部都度过了;在我们的南方,这种祸害依然处于十分活跃状态……在那里真正健康的十九世纪文明,和华尔脱·司各特的中世纪虚伪文明,古里古怪地混合在一起……要是没有患上“华尔脱·司各特症”的话,南方人的性格应该是完全现代化的,而不是那种又现代、又中古的混合物,而且南方地区会比现在早进步三十多年……

看了上面所引证的几段话,我们就明白为什么马克·吐温像塞万提斯一样,对浪漫传奇小说深恶痛绝,一至于此。无怪乎他企图利用《哈克贝里·芬历险记》这本书,假借受浪漫主义毒害最深的汤姆·莎耶的手,把以华尔脱·司各特为代表的浪漫传奇小说,一举而歼灭之。认清这一点,就会对书末尾几章里汤姆闹尽笑话,大出洋相,有较深刻的理解:原来,汤姆·莎耶是在出色地完成作者交给他的反浪漫传奇主义这一特殊任务;原

① 华尔脱·司各特(Sir Walter Scott)素有“北方之巫”(The Wizard of the North)的称号。

来,汤姆所说的“这不合乎规矩”,“那书本上没有”,“要用血来写日记”,“要用匕首挖地道”,以及“造绳梯”,“制纹章”,“逮耗子”,“抓长虫”等等无聊的事,都是马克·吐温对准浪漫主义这一恶魔的心脏所发射的一支支冷箭!这时候——也只有到这时候——我们才不再认为汤姆·莎耶胡闹、无聊,反而觉得他憨直、可爱。因此汤姆也像哈克和吉木一样,都对本书做出了贡献;更何况汤姆·莎耶还因为反浪漫主义而光荣负伤,他更应受到表扬。

为了消灭浪漫主义,马克·吐温在本书里还记载了两桩有关破船的事件:一桩是在第三十二章里谈到的拉列·茹克号的爆炸。“拉列·茹克”指的是爱尔兰诗人托马斯·穆尔的名著、浪漫主义长诗《拉拉·茹克》^①。至于在第十三章里,马克·吐温用“华尔脱·司各特”为那条沉船命名,其用意就更明显了,他的意思是:像穆尔和司各特这些人及其作品,都应该像那几条破船一样覆灭、沉沦。

有许多读者读完这本小说以后,对作者所使用的各种方言的前后连贯,深浅一致,完美无缺,恰到好处,感到非常钦佩——在本书里,我们很难找出一句不合乎哈克或吉木的身分的话。在作者写作这本书的时期,不论是在美国或是在英国,像《哈克贝里·芬历险记》这样的文体,还是一种新的尝试,也可以说是英语小说中新的发现。在别的作家的书里,只是由特殊的人物部分地使用方言土语:比如在华尔脱·司各特的小说里,就有个别的人物说“苏格兰低地区”方言;狄更斯的人物有的也说“伦敦土话”。但是在当时绝没有人像马克·吐温这样自始至终让哈克这个人物,用纯粹的美国方言土语,述说他整个的经历,从而写成了一本大书!伯纳·肖推崇马克·吐温是英语的语言大师,信非虚誉。

译 者

一九八三年十二月于洛杉矶

① 《拉拉·茹克》(Lalla Rookh)是托马斯·穆尔写的一首长诗。

说 明

这本书里用了多种方言土语：如密苏里州的黑人土话；边远林区西南部最地道的方言；普通的“派克县”方言；还有“派克县”方言的四个变种。这些不同色彩的方言不是杂乱无章、或全凭臆测写下来的，而是殚精竭虑、煞费苦心，以作者亲身对这些方言的谙熟做为可靠的指南和支柱写下来的。

我所以说明这一点，是因为如果不加说明，许多读者会认为所有这些人物都想要说同样的话，而都没有说好，那就不符合事实了。

作 者