



費爾丁

愛利斯特拉托娃著

新文藝出版社

1152

費 尔 丁

爱利斯特拉托娃著

李 从 弼 译

新 文 藝 出 版 社

• 1957 •

內 容 提 要

費爾丁是英國現實主義文學的奠基人之一，是傑出的小說家和戲劇家。他的作品中的諷刺，“是對資本主義社會本質的最具毀滅性的揭露。”本書作者愛利斯特拉托娃是位研究費爾丁的專家，她在這裡比較詳盡而又扼要地介紹了費爾丁的時代背景，他的創作特徵，他的思想基礎，以及他的現實主義的真正重要的價值；評論了他的幾部重要作品——大偉人威爾特傳、約瑟夫·安特路傳、湯姆·班司傳和亞米麗亞等，指出了它們的積極內容，它們在當時英國民主主義民族文化的鬥爭中所起的作用；同時闡述了這份寶貴的文化遺產歷來對全世界進步人士和作家的影響，以及對今天我們的時代的重要意義。

А. ЕЛИСТРАТОВА

ФИЛЬДИНГ

根據 Государственное Издательство

Художественной Литературы Москва 1954 年版本譯出

費 爾 丁

愛利斯特拉托娃著

李 從 弼 譯

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上海康平路155號)

上海市書刊出版業營業許可證出011號

上海市印刷五廠印刷 新華書店上海發行所總經售

*

書 號 1350

開本 787×1092 1/32 印張 3 1/4 插頁 1 字數 66,000

1957年5月第1版

1957年5月第1次印刷

印數 1—8,500 定價(7) 0.32 元



費 尔 丁

亨利·費爾丁是英國杰出的諷刺作家，英國民主文學引以為榮的現實主義小說的奠基人。各國進步人士響應世界和平理事會的號召於1954年舉行國際四大文化名人的紀念日，其中有費爾丁的兩百年祭。

就十八世紀的英國文學整個發展前途來說，費爾丁的那些“滑稽史詩”，尤其是著名的棄兒湯姆·琺司傳，在當時英國整個文壇上天才作家們（其中包括笛福、李查孫、斯摩勒特、高爾斯密斯、斯忒恩）所提供的全部現實主義小說中，為登峰造極之作。

費爾丁在許多方面自認是史惠夫特的學生與繼承者，他繼史惠夫特之後，作為十八世紀的英國啟蒙運動民主左翼的代表人物而進入文學領域。

費爾丁以天才喜劇作家的身份開始自己的創作道路，一起首就努力於創造具有社會意義的現實主義藝術，他的創作始終是英國文壇鬥爭與美學鬥爭的中心。

到了十八世紀30—40年代，也就是費爾丁的創作力達到最高峰的時候，英國在資本主義發展的道路上已經越過大多數國家。後來發生了1642至1649年的資產階級革命，城鄉人民大眾在資產階級領導下，擺脫了封建專制政體。後來又在1688至1689年發生了推翻復辟政權的政變；資產階級歷史家

称这次政变为“光荣革命”，实际上不过是上层资产阶级与大地主贵族间的一种亲善的勾结而已。

当时，政权主要是集中在贵族寡头政治手中，但必须维护从此进入统治阶级的资产阶级的经济利益。

英国资产阶级的启蒙运动是在这样的历史条件下开展起来的，所以整个说来，它的特点在于它的政治要求比较温和，它的哲学观点具有妥协性。十八世纪头几十年的英国启蒙运动者中，大多数认为他们的基本任务，乃是把1689年的政变成果牢牢地巩固起来。他们和地主阶级的横暴、议会的贪污、愚昧、迷信以及宗教狂进行斗争，他们衷心认为1689年的妥协所保证的个人经济主动性的自由（他们还看不出其中的剥削本质），与启蒙工作及改良风俗的工作相结合，便可以迅速把英国变为康乐富强的国家，他们认为资产阶级的政治经济学与伦理学乃是科学中的科学，是人类走向繁荣的法宝。法国启蒙运动者的政治与哲学思想中那种大无畏的革命精神，大多数的英国启蒙运动者是绝对没有的。

然而即在十八世纪前半期，英国启蒙文学中也已涌现了一批作家，他们为史惠夫特所领导，在他们的作品中，对于“光荣革命”的成果那种满足之感，已让位于对现存社会制度的尖锐抨击。在资本主义原始积累的压迫下受苦受难的人民大众的利益，在史惠夫特的作品中得到了表达。贵族—资产阶级英国的殖民政策与民族政策的反人民性、它的掠夺战争带给人民的破产与过重的负担、统治集团的贪污舞弊、被压迫的劳动人民的贫穷化——在史惠夫特的成熟的讽刺作品中占中心地位的，就是这些问题；在接近史惠夫特的文学家如阿貝諾特、

顏伯、尤其是蓋依（著名的穷人歌劇和諷刺喜劇波里的作者，波里因為涉及印度殖民壓迫問題被政府書報檢查機關禁止出版）的作品中，雖沒有他那樣徹底而却也局部涉及的，就是這些問題。

費爾丁自從進入文學領域之日起，就宣稱自己是史惠夫特一派的擁護者，這就規定了他在當時文學鬥爭中的地位。

費爾丁所創造的人物形象的重要性是下面這點所決定的：他的創作的“批判本質”（按照英國共產黨員批評家福克斯的說法），不僅表現在對於封建剝削殘余和貴族的專橫和荒淫無恥的暴露上，並且也表現在對於新的資產階級社會的罪惡的嘲笑上。正因為這個緣故，他在作為一個積極的英勇戰士而熱烈參加的當時文學論戰中，也占有一個特殊的位置。對於社會問題所持的種種對立見解，是那個論戰的基礎；但那些問題，就其一切真實的歷史的完整性來說，費爾丁和他的同志們還未能完全了解，更不用說他的敵手了：他們多半是由間接方式去認識那些問題的。十八世紀啟蒙運動者對於歷史都抱唯心主義形而上學的观点，所以他們的社會思想不能洞察人類社會歷史發展的真正規律。因此啟蒙運動者對於社會所作的哲學觀察和推測，自然而然具有倫理學的推理形式，但是儘管十八世紀作家在辯論“人性”和人類理智的倫理特點時候有其似是而非的抽象性，但歷史所決定的具體分歧意見，“大致上”已經完全表達出來了，雖然不論這些分歧意見的本質或者社會意義，辯論者自己未必就理會到。

費爾丁也是這種情形。

象大多數的英國啟蒙運動者一樣，費爾丁也頗以為建立

于1688—1689年政变基础上的貴族—資產階級英國的政治社會結構，優點多於缺點；儘管他的哲學觀點中具有自由思想，他却認為有可能不必和英國國教的宗教原則斷絕關係，雖然他也嘲笑教會中的蒙昧主義者，和堅決維護人們有享受一切全世幸福的那種自然權利。

但是，儘管費爾丁的政治哲學觀點中有這點兒溫和性，他的創作中的批判精神仍反映出他是真誠地關切人民的生活情況的，這就使得他能夠在自己那些優秀的作品中，真實地鮮明地寫出當時英國生活里面許多本質方面的東西，創造出一直到今天仍具有思想和藝術價值的現實主義形象。

英國啟蒙運動中妥協的溫和的一派代表人物，戲劇方面如艾迪生、司蒂爾和息柏，小說方面如李查孫，他們全都認為指摘貴族的缺點和贊美資產階級的德行乃是啟蒙藝術的基本任務。費爾丁嘲笑這一班人，他提出了比這班人的綱領要廣闊得多也民主得多的一種暴露假仁假義、偽善和虛榮的綱領；他的暴露方式也是前所未有的。從外表看來，這個綱領並未超出啟蒙運動者以有益的規勸和諷嘲來移風易俗這個任務的範圍，但事實上，這個綱領却使費爾丁能夠卓立于資產階級道德說教的水平之上，以典型形象，把處於已經萌芽的資本主義關係之下的英國普通老百姓所遭受的新型奴役，完全體現出來。

就這個意義說來，費爾丁的創作的實際內容，往往遠超出他個人的理論前提的範圍。雖然他按照啟蒙運動者的那種抽象的非歷史的見解，說“人性到處相同”，說他所描繪的法律騙子、凶暴的地主、吝嗇的旅店老板，已在世界上一成不變地存在了不知幾千百年，但實際上，他比任何一個他的同代人，

1730—1740年間的英國文學家們，能够根据真正的民族与历史特点而更充分更鮮明地表达出自己的人民当时生活的具体情况。費爾丁使自己的人物相信：他們欠着宿費的旅館比任何一座野鬼出沒的古堡更可怕，在倫敦的里頓戈里市場上會象在阿拉伯沙漠中一樣餓死。費爾丁在自己的小說中描繪了以飽經壓迫、备受剝削和田地被奪的英國勞動人民苦痛經歷為基礎的種種典型的、生動的情節。而在描繪政治商人的陰謀詐騙、地主和法官的專橫不法，以及守財奴和各式各樣的野心家們那些自私自利的陰謀詭計的時候，費爾丁也創造出足以說明原始積累時期英國上層社會特征的活生生的典型形象。

關心人民的命運、仔細地深刻地研究人民生活的真實情況、以及決不調和地鄙視那些掠奪、哄騙和凌辱老百姓而表面上却裝做是他們的恩人和護主的人們——這一切決定了費爾丁的創作的民主方針，決定了它的現實主義內容的重要性。

兩百年前，費爾丁在受着無可醫治的疾病、貧窮和家庭糾紛這一切人世痛苦所折磨的年头里，完成了棄兒湯姆·琺司傳；他希望他的聲音能傳播後世，因此他始終保持着他的毅力。他深信就是在他死後（他寫道），“我目前住着這樣一間小屋子，往後可能還要淒涼蕭條，可是我的作品，將來一定會有幸被多少與我素不相識的人所傳誦。”

這個希望實現了。資產階級和貴族階級那班洋洋自得的文藝“鑒賞家”們，他們曾經傲慢自大地（同時也胆小如鼠地）避開“粗暴的”和“低級的”費爾丁而不屑一理，現在這班人的名字早經湮沒無聞，而費爾丁的書却一直流傳到現在；書中的諷刺概括是那麼尖銳，愉快歡樂的氣氛是那麼真實，對於普通

老百姓的品德有那么深刻的信心，所以他的書为千百万讀者所欢迎。

費尔丁的作品在离英国很远的地方都是为人熟知的，它被譯成許多种文字；它帮助外国讀者認識与重視英国人民民主文学的民族特征：这种文学对于生活有勇敢的鮮明的爱，对于一切伪善和卑鄙行为有雋永的諷諷和絕不妥協的、无情的諷刺嘲笑。

1954 年秋全世界广泛举行費尔丁的兩百年祭，其意义远远超过学院文学紀念会的范围。全世界人民在热烈紀念这位优秀的现实主义民主作家的时候，他們通过这个共同节日来巩固他們和英国人民之間的友誼。

1

亨利·費尔丁于 1707 年生在英倫西南部的索木賽特州，这个地方，他后来在他的滑稽史詩中曾常常提到，他的父亲是一个晚年得到將軍銜的軍官，属于破落的貴族家族。

但是普希金認為費尔丁是个平民作家并非沒有根据的，倘使我們应用这位英国作家本人关于划分人类的中肯說法：“世上的人一共分为兩大类——一类是靠自己的一双手劳动，一类是利用別人的一双手劳动，”那么他正是属于第一类的人。他的整个一生都是在艰苦緊張的劳动中度过的。对于他、說来，文学不是娱乐，不是“紳士們”的风流韵事，而是一种迫切需要的职业。

这位未来作家，由于家庭金錢糾紛和連年訴訟，所以童年生活过得很悲慘。費尔丁的母亲死后，他的父亲和外祖母，为

了这孩子的监护权問題，一直打了好几年官司。

所以，痛恨繼母和为了摆脱父亲的專横而逃出依吞学校的費尔丁，不到十四岁便已亲身体驗到坎次雷法院的民事訴訟的叠惑的力量，有如一百年后狄更斯在冷房子中所描写的那样。

費尔丁本已进入荷蘭雷頓大学的語言学系，但在第二年就显然因为經濟不足，不得不离开学校。回到英国以后，这个青年人，有如他后来玩笑地提起的，面临着“当雇佣馬車夫还是当雇佣文人”的抉擇。这种开玩笑的說法，是和費尔丁在青年时代便已十分严肃地对待文学創作和极其尊崇作家称号这一事实，絕无絲毫矛盾的。

远在1728年，費尔丁还未动身去雷頓之前，便已在倫敦朱瑞巷剧院演出自己的第一个喜劇戴着各种面具的爱情。这还是純粹的业余尝试，有許多方面系出于模仿。

从雷頓回来之后，費尔丁开始以职业剧作家身份为戏院写作。他的剧本(包括他和別人合写的在內)，总共二十五本，其中絕大多数写于1730至1737年間，費尔丁那几年的生活完全和戏院紧密联系着。正是在那几个年头里，費尔丁創作了一直到今天仍未失掉其意义的剧本，如悲剧的悲剧，或偉大的小侏儒的生与死(1730)，咖啡館的政客，或落进自己圈套的法官(1730)，堂·吉訶德在英国(1734)，巴斯昆(1736)，1736年历史日历(1737)。

当时英国戏剧界的特点是：资产階級剧作家力图把还在上演复辟时代貴族剧作家們所写的下流戏剧(虽然其中也有出色的喜劇和庄严的“英雄剧”)的国家剧院，完全抓到自己手

中。資產階級戲劇這種舞台爭奪戰，是在“整頓”劇目的旗幟下進行的；然而這種“整頓”，往往僅以偽善的資產階級精神去理解，所以（有如費爾丁完完全全感覺得到的）不是促使戲劇藝術繁榮，而是使它萎縮。席伯爾、司蒂爾以及其他作家，全以甜蜜蜜的情感喜劇供給劇院，這固然排除貴族的荒淫無恥，同時也排除一切幽默談諧，這麼一來（按照費爾丁的諷刺說法），就簡直把舞台變為一個地道的宗教的講壇。文藝復興時代的古典作家們，包括莎士比亞在內，全遭到粗暴的歪曲以投合資產階級的庸俗口味。“愛國”悲劇（例如李查孫的那本遠遠脫離英國政治生活實際情況的卡吞）的創作實踐，帶上了矯揉造作的模仿性質。

費爾丁對於通俗戲劇（如力洛的喬治·巴維爾，或倫敦的生意人）極表同情；1736至1737年間，他在他自己所領導的海市小劇院中演出力洛的悲劇要命的好奇心，並為這位劇作家辯護，駁斥把力洛的三等角色和普通情節說成是“低級”的那種論調。

但是費爾丁本人卻採取另一條路為英國戲劇的民主化而鬥爭。力洛的通俗戲劇中那種特意的教訓、多情善感和指靠神秘的上天公平裁判等等，是費爾丁的戲劇中所絕對沒有的。當時英國民主觀眾日益接近於喜劇、笑劇和小歌劇，費爾丁覺得借這些體裁為掩護的那種健康的富有生命力的英國戲劇民族傳統，要合理得多，可貴的多。費爾丁的第一本戲劇上演的前幾天，劇作家蓋依正以“小歌劇”的體裁，為自己取得了哄動一時的成就。蓋依是史惠夫特的朋友和同伴，據說他寫穷人歌劇，最初還是由於史惠夫特的提示。

盖依这个“小歌剧”，一直到今天仍未离开英国舞台；它所以具有这样的生命力，乃是因为人们在那个剧中所发现到的，不是对于资产阶级美德与资产阶级繁荣的歌颂，而是作为英国左翼启蒙运动者之特点的那种批判的、民主战斗的倾向。盖依采取明白易晓的讽刺暗示与隐喻，俏皮而又毫不牵强附会地，把匪窟盗穴和新门监狱的作风，与统治集团的“高级”政治手腕相比拟——这个调子，费尔丁在他后来那部讽刺作品大伟人威尔特中，发挥得更深刻更彻底。

青年剧作家费尔丁的天才不是一下子就成熟的；他在自己的头几本喜剧里是逐渐摆脱复辟时期喜剧传统作法的影响的；他对于生活，对于人，还未具有（有如他自己后来承认的）充分的知识，足以使人物性格和情节多种多样。但是值得注意的是：他当时立即就正确地认识了当时英国启蒙文学两个对立派别的斗争，而在开始他的文学生活之日起，就特意宣称自己是史惠夫特和史惠夫特一派的拥护者。这一点，他的处女诗作蒙面跳舞会，以意味深长的笔名“小人国国王的桂冠诗人”格里佛来发表，便是明证。

后来，费尔丁在回顾自己的文学活动第一个阶段——戏剧阶段的时候，曾非常严格地责备过自己。

他说：“我应当开始为舞台写作的时候却结束了写作。”

然而这一阶段之值得注意，倒不仅仅因为这是未来小说家费尔丁的一个特殊的“学习年头”。费尔丁的戏剧作品中最好的几种，一直到今天仍保持其新鲜的趣味——这一点，他的喜剧中有一些在苏联舞台上得以顺利地重新演出，便是明证。

费尔丁的戏剧作品在当时乃是一个巨大的社会力量。剧

作家費爾丁找到了适宜于当时英國舞台上最民主的那些戏剧体裁——滑稽剧、“小歌剧”、政治諷刺剧——，于是便使自己的作品来了一个那么大胆的轉变，以至于当时的政府不得不認真地来考虑它。“宗教、政府、牧师、法官和大臣——全在这个諷刺巨人的脚下陷于毁灭，”費爾丁的頑固敌手，他所尖銳地嘲笑的宮廷桂冠詩人，皇家剧院經理柯里·息柏，就是这样惊惶震恐地描写費爾丁的。

息柏的評論給我們这么一个概念：費爾丁的无所顧忌的諷刺戏剧作品，引起了当时英國統治集团何等的敌意！

随着自己的創作天才的日益成熟，費爾丁日益坚决地从事于摧毀复辟时期貴族喜剧的习惯傳統与当时已經形成的庸俗的劝善喜剧的傳統。他仿效盖依，极力把民主諷刺作品引上英國的舞台，以适应当前迫切需要。他这么写道：“当我提起笔的时候，我的原則就是：永不夸大缺点，以免流于抨击；永不貶抑德行，以免有善不揚；换言之，永不把諷刺提得过高，永不把頌揚抑得过低。”

向这个目标前进时，費爾丁在他的早期几本戏剧作品如作家的滑稽剧、抽彩、格刺伯街歌剧里面，便已利用滑稽剧的丰富的諷刺可能性。不論是滑稽剧这种通俗体裁的通俗性，抑是那种不受古典美学任何呆板規律所限制的肆无忌惮性，全非常吸引他。在他看来，滑稽剧之最可貴处就是自由，使艺术家得以真實地描繪生活的自由。他极力卫护滑稽剧有夸大的权利，有加濃色彩和強調事态的权利。他在滑稽剧抽彩的序幕中写道：“滑稽剧要求有夸大的权利，以便把它所刻划的事物放大地呈現出来，把它那些虫蟻一般的傻瓜更加鮮明地显

示出来！”在咖啡館的政客，或落进自己圈套的法官的序幕中，他有意想扩大滑稽剧的領域，他打算在英国舞台上恢复阿里斯托芬的傳統，古希臘喜剧的傳統，因为在古希臘的戏剧中，“任你多么了不起，也庇护不住重大的罪惡，使之不在喜剧舞台上受应得的諷刺……社会罪惡便遭受社会的唾弃。”

年青的費尔丁之提出阿里斯托芬的傳統，是具有双重意义的，这不仅証明他努力于使舞台成为社会生活中一个起作用的力量，并且也表明部分是为了美学原則。他要使自己的作品的艺术形式遵循阿里斯托芬的美学原則，和阿里斯托芬一样，費尔丁在自己的諷刺戏剧作品中利用民間作品的艺术資料。和当时英国极大多数剧作家不同，他乐于采用英国人民的神話、歌謠和露天傀儡戏的形式、曲調和方法。

“歌唱的滑稽剧”或者“小歌剧”的体裁之获得英国观众普遍欢迎，是从盖依的穷人歌剧开始的，在盖依这个戏的每一場中，所有的枯燥无味的對話，中間都穿插着一些小曲——歌謠。費尔丁的多数滑稽剧也是采用这种方法，因此为观众們所非常熟悉的那些旋曲的忧郁調子和新的有趣的歌詞，他都滑稽地作了可笑的对比，費尔丁用通俗的人民歌曲的調子所写成的一百五十首歌謠中，有不少是非常新鮮有趣，人們全歌唱得出。獵歌和堂·吉訶德在英国中的快活諷刺小調老英国的烤牛肉，当时尤受欢迎。

在作家的滑稽剧（这个戏的結局处充分表现出神話幻想应有的乐趣）中，出現了英国人民傀儡戏的古典角色：杰克·普丁，潘趣（英国傀儡戏的偶人）和他的妻子佐狄。在这个戏里，費尔丁按照傀儡戏的原則，还排演了諷刺的幕間剧城市娛

乐，以諷刺当时的时髦娱乐：外国的歌剧、哑剧、文笔靡丽的小说等等。許多年后，費尔丁在弃儿湯姆·琼斯傳中还提起自己的老朋友快活的潘趣，为英国人民傀儡戏辯护。

在其他的喜劇中，費尔丁也大胆利用这种神話幻想，尤其是在他的一本最特殊的戏剧悲劇的悲劇，或偉大的小侏儒的生与死里面，作者以諷刺作品的严肃态度，把人民神話中的英雄小小的小侏儒引上舞台。这个小侏儒公然以勇力自豪，以击败一群巨人的光輝胜利而夸耀；然而就在他正要和一个公主举行婚禮的当儿，突然发生一樁极其可悲的意外，把他的燦爛前程打个粉碎：小侏儒在率領胜利大軍向都城凱旋而归的途中，令人大吃一惊的，竟遇見一头母牛劈面冲了过来。悲劇的悲劇这个戏以神話中亞述王的宮廷为背景，然而現在環繞着亞述王的，不是那批高貴的圓桌武士，而是象他本人一样的一群夸夸其談的宮廷鑽营者、阴谋家和吹牛拍馬之流如格魯賽尔、弩得尔和伏特尔等这班爵士們。舞台上也出現了被俘获的女巨人格倫达尔卡——这个名字，正和史惠夫特的格里佛游記中巨人国居民格倫达尔卡的名字相同，那本童話小說是在費尔丁这本戏剧前一年出版的，其中情节，每个观众还全都記得。

但是把通常的比例关系滑稽地混合起来，故意弄到荒謬絕倫的地步，这并非作者的原来目的。悲劇的悲劇乃是有目的有方向的諷刺作品，它針對着文学敌人，也針對着政治敌人。

費尔丁使自己那些滑稽可笑的“英雄們”用“高級风格”的悲劇中那种华丽詞藻來說明极其平凡的事物，如甜酒和白蘭

地的價錢或者胃氣痛；他譏笑戴登、李、彭斯以及其他的復辟時期劇作家們的“英雄劇”的人物、情節和結局之不足信。費爾丁昭然若揭地向自己的觀眾們指出：這種貴族戲劇作品中的矯揉做作，離開實際生活不知幾千萬里，是英國戲劇的致命大包袱。費爾丁以全力完成自己這個任務；在悲劇的悲劇中輕鬆的隨隨便便的滑稽對話後面，對於他所譏笑的那些戲劇，含有一種細致的、鉄面无私的批判研究。悲劇的悲劇中往往引用他人的文字，費爾丁把它巧妙地組合起來，重新予以滑稽的解釋，其中的假憤慨，在滑稽的上下文中間顯得特別可笑。

這樣子，費爾丁在和自己的文學敵人進行清算的時候，就實在已經用諷刺作品的形式，“從相反方面”，非常徹底地、嚴肅地論證了自己的民主現實主義美學的原則。然而這位劇作家這裡所要解決的，決非僅僅限於文學方面的任務。他的目的，不僅在於消除讀者心中對於毫無用處的“高級風格”的悲劇所懷的任何尊崇之感，而也在於使讀者們徹底相信建立於等級野心或政治野心之上的“偉大”，實在毫無根據。

費爾丁諷刺地描繪宮廷生活，毒辣地暴露戲劇中高官貴爵們的沒出息的、自私自利的陰謀詭計，嘲笑虛弱的“偉人”小侏儒自居於一國救主的角色——從這一切裡面，他的同代人們一目了然看得出，這是對於當時英國君主制度的直接暗示，特別是對於華爾玻爾首相（1721—1742）的直接暗示：華爾玻爾的信徒往往認真地，他的反對者則是諷刺地稱他做“大偉人”的。

在最後一場悲喜劇里，所有那一批威風凜凜的角色全亂七八糟橫尸舞台上，正好象（按照其中一個角色的諷刺尾白來