



大伟人江奈生·魏尔德传

利·菲尔丁著

152
2

大伟人江奈生·魏尔德传

〔英〕亨利·菲尔丁著

萧 乾译

潘家洵校



人民文学出版社

一九八一年·北京

Henry Fielding
The History of the Life of the Late
MR. JONATHAN WILD THE GREAT

Everyman's Library, J. M. Dent & Sons Ltd. London. 1952.

封面设计：任剑辉

大伟人江奈生·魏尔德传

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷三厂印刷

字数 154,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 7 插页 2

1956年1月北京第1版

1981年11月北京第3次印刷

印数 9,201—64,200

书号 10019·569

定价 0.73 元

菲爾丁及其“大偉人江奈生·魏爾德傳”

蕭 乾

亨利·菲爾丁是英國現實主義偉大的代表者。詩人拜倫曾經把他的小說比作“散文中的荷馬”。蕭伯納認為除去莎士比亞，他是英國從中世紀到十九世紀最偉大的戲劇家。兩百年來他的作品一直為全世界廣大羣衆所熱愛，受到歌德、斯丹達爾、別林斯基等偉大作家的熱烈推崇，並且是馬克思生平最喜愛的讀物之一。果戈理把他跟莎士比亞、塞萬提斯、普希金並列，認為他們都是“按照現實的真正面貌寫作，而不是按照個人願望寫作的作家”。高爾基稱譽他是“他本國生活卓越的觀察者，又是一位卓越的幽默家”。

他的許多作品都充滿了健康、樂觀的人道主義精神，對當時資產階級社會裏的庸俗、虛偽、享樂的風尚給了大胆的尖銳的批評。他對人和生活是充滿了信心的，對人民大眾寄予了深刻的同情，他拒絕像當時有些宮廷文人那樣粉飾昇平，他揮動那桿犀利潑辣的筆，大胆地勾畫出統治階級的嘴臉。在“大偉人江奈生·魏爾德傳”這部具有鮮明傾向性的政治寓言裏，整個資產階級的政治制度被他諷刺得體無完膚了。同時，這也是對於一切騎在人民頭上作威作福的反動統治者的有力的聲討。這部作品在兩百多年後的今天讀起來，依然具有強烈的現實意義。這是由於菲爾丁忠實於生活，忠實於人民，並且嚴肅地對待他的創作事業。他的作品所以流傳不朽，是因為寫得真實，而這和他那熱愛人民、嫉

惡如仇的戰鬥的人生觀是分不開的。

一 戰鬥的一生

菲爾丁生活在英國工業革命的前夕，正是英國新興資產階級爲了擴張它的勢力，對內無情地剝削本國勞動人民，對外積極掠奪殖民地的時期。他出生的時候（一七〇七年），英國統治階級爲了跟法蘭西爭奪歐洲的霸權，已經一連打了十年仗。他創作的主要時期（十八世紀中葉），正是英國在大陸上爲了奧地利女王繼位問題，在美洲和印度爲了跟其他資本主義國家爭奪殖民地，不斷地東征西討的時期。這些戰爭使得英國老百姓貧困不堪，而金融資本家、工廠老闆們却像雪球一樣，越滾越肥。

在這個貧富懸殊的社會裏，“公道”自然是完全掌握在地主和資產階級手裏。當時英國監獄裏關的囚犯人數比全歐洲的还要多，老百姓爲飢寒所迫偷上五個先令就處死刑，而權貴豪門則公開貪污舞弊。新堡貴族說“競選”是替他豢養的畜生找草地，惠格黨內閣的首相倭爾普公開承認國會裏每個議員頭上各有個“價碼”——就是他們在賄選時所花費的錢數。

這些寄生蟲從人民身上刮到了錢，就去酗酒、聚賭、玩女人、過荒淫無恥的生活。

菲爾丁出生在一个破落的貴族家庭裏，因而他有机会看到本階級的腐爛，又嚐到貧窮的滋味。他在貴族的伊吞學堂上學時，家境還勉強過得去。一七二八年他去荷蘭雷頓大學留學時，景況困難得祇好中途退學。次年他就面臨“當一個僱傭的馬車夫還是當一個僱傭的作家”的選擇。

從一七二九年，他就依靠寫作來生活了。他首先寫戲。他早期有一個劇本寫一個新作家的掙扎，題目是“作家的鬧劇”。主

人公“倒霉先生”是個到处碰壁的作家。他的劇本找不到主顧，房租交不上，房东太太就叉了腰對他說：“倒霉先生，你不要再拿你的劇本來搪塞了。一個沒有上演的劇本的價值不比一張沒有搖過的彩票價值大。我哪裏料到會招上一個詩人當房客！……你搬走以後我一定用紅字在門上貼個條子：‘詩人概不出租！’”戲裏還寫到他和劇場經理等的鬥爭，這些多少使我們可以揣摩到菲爾丁寫作初期的艱苦。

所有他的劇本都類乎諷刺笑劇，都是針對當時社會上的浮誇虛偽、政界的貪污賄選等黑幕進行尖銳而有力的抨擊。他單刀直入地戳穿了當時政治的黑幕，給觀眾揭示了那些上流人物的本來面目。劇本“帕斯崑”的副標題就是“對我們時代的一個諷刺”，寫的是“地位貴族”和“諾言上校”的賄選。菲爾丁故意叫劇中人福其安問一個扮作戲劇家的人物說：“難道你這劇本裏除了賄賂就沒有旁的了嗎？”特拉普維特（戲劇家）回答說：“先生呀，這一切都是——一筆不苟的自然的再現呀！”同年上演的另外一個戲“一七三六年的歷史日曆”諷刺的對象也都是政客。其中第一幕有這麼一段：

第五個政客：外交事務？管它個鳥，咱們先談談錢吧！

全体：對，對。

第二個政客：關於錢，咱們唯一需要考慮的就是怎樣得到它。譬如說：咱們徵收“知識稅”。

第三個政客：知識，的確是一宗毫無意義的商品，可是我看最好還是徵“無知稅”吧，因為知識祇是極少數人的財產，收稅不會大的；而如果徵起“無知稅”來，那麼王國的大部分財富就全能搜刮過來了。

後來一個政客說：“事務討論完了：決定了課什麼稅，咱們就分頭去徵稅吧。先生，這就是歐洲的全部歷史，在舞台上——景

戲就演尽了。”

第二幕裏諷刺的鋒刃更犀利了。有一景描寫拍賣。在逼真的情景下，拍賣的物件却是“一段不經見的衣料零頭——政治上的誠實，担保足够政客們做一件很好的外衣，反面正面都可以穿，兩面隨時都可以調換。”（有人出價五鎊買去了。）另外一件適合郡選舉時穿用的“時髦的愛國主義”找不到買主。還有一顆良心，原先屬於一個法官，後來由一個主教買去，最後一位顧客花一個先令就成交了。

這些辛辣的諷刺大大觸怒了當時的統治者。一七三七年五月間，政府機關報就警告他不許在舞台上議論政治。幾天後，菲爾丁索性把兩個寫得最尖銳的劇本印成一個小冊子，前面寫了一篇“給公眾的獻詞”說：“如果天賦給我一些嘲諷罪惡和欺詐的才能，祇要我們的出版和演出的自由还存在一天，我就一定不会偷懶，就一定毫不畏懼地去發揮那份才能。”

次月，扼殺菲爾丁戲劇寫作前途的“審查法”就在國會通過了，它規定一切劇本上演前都必須先送審，否則罰金五十鎊。在上院辯論時，柴斯特斐爾貴族明白指出：這個法令的真正起因是菲爾丁的那些攻擊政府黑幕的劇本。這個法令引起了英國人民的公憤。當第一個被官方批准的戲在修道院花園上演時，劇院門前擠滿了抗議的羣衆。

失掉舞台這個障地後，菲爾丁跟朋友合辦了一個“戰士”雜誌，他改用雜文方式繼續向黑暗勢力進攻。但是，他在雜誌上面同時也發表了一些關於鄉紳、牧師、城裏的時髦仕女、流氓律師以及受冷落的妻子等等的人物速寫，這些剛好成為他寫小說的準備。

這時期，他還學習律師業，並且當過律師。法律（包括監獄中的黑幕）在菲爾丁的小說中佔很重要的位置。通過這個職業，

他更細膩、更深刻地觀察了社會生活。

一七四二年，他的第一部小說“約瑟·安特路傳”出版了。這本書的意圖之一是爲了摹擬並諷刺李查德孫在一七四〇年出版的小說“帕米拉”。菲爾丁一向很喜愛“堂吉訶德”，這部小說的副標題是“擬塞萬提斯”。然而這絕不祇是個模仿。菲爾丁筆下的阿當士牧師絕不是脫胎於西班牙騎士，而是個土生土長的英國人。

次年，他出版了一部“雜集”，其中就包括這部寓言小說“大偉人江奈生·魏爾德傳”。

一七四九年，他的傑作“湯姆·瓊斯”出版了。這是英國小說史上一部劃時代的作品，法國作家斯丹達爾稱譽它爲“小說中的‘依利亞特’”。它通過一個棄兒的身世給十八世紀中葉的英國描繪了一幅生動的縮影。這部“散文滑稽史詩”立刻受到廣大讀者的熱烈歡迎，書沒等裝訂成冊，就銷光了。

他最後一部小說“阿米麗亞”（一七五一年）更集中地暴露了英國司法界的黑幕，但是它缺乏“湯姆·瓊斯”的明朗和樂觀。從一七四八年，菲爾丁爲了一年三百鎊的薪俸——他自己說那是“世界上最骯髒的錢”，當了西敏寺區的治安法官。這個職位使他整天跟倫敦的兇犯、強盜打交道，使他對“人性”開始感到絕望。

菲爾丁年輕時候體格本來很健壯，但是由於貧困和操勞過度，他連得了氣喘、黃疸和癰脹等病。一七五四年夏天，他的病症嚴重起來。六月間，他遵照醫生的囑咐去葡萄牙休養。途中，他還寫了一部“里斯本航海日記”。

從藝術上來看，這並不是他的傑作，然而它卻是一個偉大心靈的珍貴而動人的記錄，它生動地說明了菲爾丁對寫作的勤勞不倦，甚至在病篤時還不肯擱筆。從這部遊記本身我們還可以感到

他對生活、對人類的那種熾熱的、執拗的感情。動身之前，當他和兒女們吻別時，他強烈地意識到死亡的逼近。他的癡脹已經嚴重得使水手們在他登船的當兒笑出聲來。他嚴峻地責備他們不該那麼缺乏同情。他坐在甲板上欣賞映在落日餘暉下的祖國景物，他那種依戀不捨的心情活現在紙上。他一路向沿海漁民打听各種魚的價錢，听船主暢談他航海四十六年來的經驗。在病魔的折磨和死亡的威脅下，他對周圍的一切，特別對於人，依然感到濃厚的興趣。

他是八月到的里斯本，同年十月九日他就結束了緊張的戰鬥的一生。

從一開始寫作，菲爾丁就認識到一個作家不能為寫作而寫作，他必須參與生活，干預生活，投到生活的戰鬥中去。菲爾丁在文學上輝煌的成就恰好說明：一個作家祇有在胸膛裏燃燒起對人民的愛，他才能熱愛生活，才能寫出真實感人的作品。

二 創作道路

在創作道路上，菲爾丁是堅持從生活出發的。他認為藝術必須建築在真實的基礎上。他竭力提倡作家到實際生活中去汲取生活知識、去尋求創作的素材。他認為“沒有比那些祇在學院裏、書籍堆中消耗生命的飽學的書獃子更無知的了，因為無論人性已經被作家們描寫得如何細緻，真正的實際規律祇有在世界上才能領會到。無論物理或法律學，實際上都不能從書本裏去學。相反地，莊主、農夫、園丁必須用實地經驗來完成他們在書本上學得的啓蒙知識”。（見“湯姆·瓊斯”第九卷序言）在“約瑟·安特路傳”的序文中，他聲明“書裏沒有一個人物或動作不是經過我的觀察和体会而寫出的”。

但是菲爾丁也不贊成對現實不加提煉、“有聞必錄”的自然主義寫法。他總是把一個作家应当親自體驗生活跟一個作家应当對事物加以判斷、對細節加以選擇同時提出來。他要求每個作家都应当致力分析生活、理解生活。他寫景寫人都不滿足於僅僅勾勒外形，他追求的是現實的本質。菲爾丁在評論他的好友，十八世紀英國著名諷刺畫家威廉·荷加斯的作品時說：“不少人認為對於一位畫家筆下的人物最大的恭維就是說，他們差不多在呼吸了；但是我覺得更高更大的讚美應當是說：他們好像在思考哪。”

“湯姆·瓊斯”共分為十八卷，每卷前面都有一篇序文，菲爾丁藉此發揮了他對文藝和人生的見解。在第九卷的序文中，他提出作家應具備四個條件：（一）天才：他認為那是“能迅速而明智地深入到事物的真實本質，能發掘並分析事物的力量”。也就是說，菲爾丁認為寫作要根據客觀現實，不能憑空想像。（二）學問——指文學修養：他相信這種修養不但不會使一個作家的才能受到束縛，還能使他的筆更加鋒利。（三）“跟各種行當、各個階層男女的接觸”，從而對“人性”取得健全的知識。這裏，菲爾丁強調的是一個作家在生活領域中應當有廣泛的接觸。他向“經驗”呼籲說：“讓我跟那些明智、善良和高尚的人們多多往來，然而不僅是他們，還有各色各樣的人物：從大臣到衙役，從公爵夫人到女酒保。祇有從你（經驗）那裏我才能了解人類的姿態。”（見“湯姆·瓊斯”第十三卷序文）（四）他認為一個作家必須具有真實的感情。他說：“大部分哀悽動人的景色都是含着淚寫出的。寫滑稽作品也是一樣。如果我不先笑，我就永遠不能使讀者大笑起來。”

菲爾丁認為一個作家一定要了解人，要了解生活。跟他同時代的不少作家，尤其戲劇界，時常搬弄出一些公式化的人物，他指出這完全是由於作家根本不熟悉那些人物的生活。他說：“英國

作家描寫上層生活狀態所以完全失敗，其中一個原因可能是由於他們對那種生活一無所知。不幸，這種知識不是許多作家所能得到的。書本祇能給我不完整的觀點，從舞台上得來的知識也豐富不了多少。根據書本知識創造出來的紳士必像個書獃子，根據舞台知識創造出來的，必像個纨绔公子。……於是在‘貴族’、‘夫人’的名義下，我們的舞台上就搖頭擺尾地出現那些通身披了綾羅綢緞、花邊刺繡的怪物，引得戲院池子裏的律師和他們的文書，頂層座位上那些市民和學徒們哄堂大笑。而在現實生活中，這些怪物跟半人半馬、獅頭羊身龍尾巴的妖怪或其他出於虛構的動物同樣是不存在的。”（見“湯姆·瓊斯”第十四卷序言）

菲爾丁不但主張一個作家應當熟悉生活，他還主張一個作家應當深入地研究生活，有機地去分析生活的規律。在長篇“阿米麗亞”的序言中，他說：“人生跟別的一樣，也可以很恰當地稱作一種藝術，不能把其中發生的所有巨大事件，當作意外看待，正如不能把一座美好的雕像，或一首高貴的詩中的個別部分當作意外看待一樣。欣賞人生的人不能祇滿足於看到它的巨大，還必須了解它為什麼和怎樣成為那樣的。仔細審視一個模特兒如何經過各種變化而達到完美的地步，我們就可以真正認識它是怎樣形成的。既然這種歷史（指“阿米麗亞”）應當被稱為人類生活的模特兒，因此，仔細觀察引向災難或全部結局的那些事件以及產生那些事件的原因，我們就必然可以學得一切藝術中最有裨益的——我稱之為人生的藝術。”

從真實生活中間去熟悉生活和人物，並且在實際生活的基礎上去創作，——這正是菲爾丁創作哲學的要點，也是兩百年來他的作品所以能廣泛地吸引各國讀者的一個重要原因。他對十八世紀英國的城市和鄉村、上層和下層社會同樣熟悉。“湯姆·瓊斯”

裏有四十多個人物出現，從貴族、縉紳到看園人和馬車夫。湯姆和布力非同是孩子，甄可敬和魏斯頓同是鄉紳，夏楚和方正同是塾師，然而他們並不因為身分相同而在輪廓上顯得雷同，他們都是有不同的相貌、脾氣和習慣的具体的人。我們時而替湯姆擔憂，時而替他慶幸，也正因為他在讀者心目中已經成為一個有血有肉、脈搏跳動、鼻子能冒氣的活人。“名利場”的作者薩克萊稱讚菲爾丁的人物說：“我們就像上午剛跟他們一道吃过早飯，或者下午將跟他們在公園見面一樣。”這是由於他的人物是從生活中塑造出來的，他們自然可以跳出書本，回到生活中去。

菲爾丁的創作道路和他所站的立場是分不開的，他的立場十分鮮明：他反對“偉人”，擁護“小人物”。

在“英國的烤牛排”一劇裏，一個管家唱道：

王公大臣在宮廷裏作威作福，
卑官小吏整天擔心怕坐監牢；
大主教們狂飲香檳，
小牧師們啞着麥酒；
名優紅妓簇擁在高車上，
小丫孃們，
爲了偷偷親個嘴，
沒頭沒腦當衆挨揍。
大流氓們穿得衣冠楚楚，
小流氓們成打地上絞架……

在菲爾丁的劇本中，我們處處可以看到他對受壓迫者和受損害者的同情，——尤其同情他們在法律面前遭到的歧視。在“堂吉訶德在英國”中，一個人物說：“在所有國家裏，監獄都祇是給窮人住的。一個窮人偷了上流人五個先令就得坐牢，可是上流人搶

了成千成百的窮人，他們却安然坐在家裏。”在劇本“帕斯崑”中，一個人物嘲諷說：“人們爲了做壞事受處罰，然而上流人受不到處罰，因此他們是從來不做壞事的。”

在小說中，他時常寫到冤獄，如“湯姆·瓊斯”裏一個人被控偷馬，法官不給他辯護的機會，還魔鬼似地吡着牙說：“哦，你的運氣比你想的还要好些，你不但找到了一匹馬，还找到了一根絞繩。”“阿米麗亞”中幢幢地籠罩着牢獄的黑影。他把衙吏比做屠戶，把拘捕狀比做屠刀，它宰割的是人身自由。

菲爾丁的諷刺是健康的。他對人民始終保持着堅定的信念，因而他對人生充滿了樂觀情緒。他在“大偉人江奈生·魏爾德傳”的煞尾說，一千個人中間不準有一個這種“偉人”。他堅決相信祇要被蒙蔽的人們（債戶們）覺醒過來，賊匪就一定會垮台的。

在他的作品裏，善惡兩種勢力總是互相對照着、搏鬥着。我們時常看到一個山窮水盡、走投無路的人，到處求助，到處碰壁，但是最後一個比他還困苦的人却伸手幫助他，這是符合現實的。在人民跟壓迫者鬥爭的過程間，被壓迫的方面總是不斷地遭遇困難，節節失敗，然而到了最後，壓迫別人的，不管他怎樣兇悍，終於還是一敗塗地，而受侮辱和受損害的，終得重見天日。儘管“大偉人”的本領那樣高強，手段那樣毒辣，最後他还是在萬人唾棄下被絞死，而哈特弗利夫妻在獄中、在海上各自經歷了種種令人絕望的凶險，終於還是重獲團圓。

在長篇“約瑟·安特路傳”的序言裏，菲爾丁露骨地表示了什麼是可以諷刺的，什麼是諷刺不得的。他這樣寫道：

凡能够把醜陋、體弱多病或是貧苦的人看作嘲笑的材料，他的心靈一定是很畸形的，我不相信一個人在街上看到一個衣著襤褸的人坐在一輛破破爛爛的小車裏，從街上走過，會感到可笑。然而如果

他看見這個衣著襤褸的人從一輛六馬大車裏或轎子裏走下來，就會哈哈大笑起來，而且笑得應該。同樣，如果我們走進一個窮人的家，看到一家人孤苦無告，正凍得打哆嗦，餓癆了，這種情景不會使我們發笑（至少我們必須有魔鬼的心腸才笑得出來）。但是如果我們發見爐邊放的不是煤塊，而是鮮花；玻璃櫥上放着裝飾用的盤子碟子，或在他們身上或房裏看到任何裝闊氣、擺排場的東西，那我們就應該笑了。那時就不能怪我們對這種荒謬的裝腔作勢嘲笑了。天然的殘廢更不宜於成為嘲笑的对象，可是如果一個長得醜陋的人却想要人稱讚他漂亮，或者癱子要裝作矯健，那麼，這些本應引起我們同情的不幸遭際，却祇能引我們發笑了。

接着他又指出，小的過失應當引起我們的憐憫，裝模作樣应当引起我們的嘲笑，但是嚴重地禍害人類的罪行我們必須唾棄。

在他的另外三部小說裏，菲爾丁對他的人物有時憐憫，有時嘲笑，然而在“大偉人江奈生·魏爾德傳”裏，作者對他的主人公沒有憐憫，也不大嘲笑，而是毫不留情地加以唾棄。

三 生活的註解

一七二五年，倫敦發生了一件轟動全英的離奇案子，主角是江奈生·魏爾德，十幾年來他一直拄着根銀質手杖，冠冕堂皇地出入法院，社會上公認他是位體面紳士。他專門幫官府“捉拿”盜賊，同時又替失主“尋找”被盜竊的物件。這人一向精明仔細，却在在一件小事上露出馬脚，於是他的全部罪行都被揭發了：原來他暗地裏在指揮着一個專門從事偷盜搶劫的賊黨。由於這種双重身分，他一方面可以刺探商旅的行踪，指揮他的黨羽進行劫盜，另一方面，盜匪世界有人不受他的管轄，或入了他的幫夥而不够順從時，他就向官府告發；他“捉拿”的全是他手下不听指揮的嘍囉。這個惡棍終於被處絞刑而死。

在執行絞刑的前一晚，他曾企圖自殺，但是沒有成功。一七二五年五月二十五日那天，倫敦街上擠得水洩不通，大家都用憎惡的眼光看這位“体面紳士”走上刑場。

這案子立刻引起英國許多文人的注意。報刊上一時充滿了“擬魏爾德墓誌銘”、“賊黨在地獄中相見時的對話”、“擬魏爾德向人間告別書”一類應景的文字，連“魯濱孫飄流記”的作者狄福也在同年六月發表了一篇紀實報告，標題上還強調內容並非杜撰，是根據魏爾德口述和他筆記中的材料寫成的。但是當時以魏爾德為題材寫出的作品中，真正具有文學價值的祇有蓋依的“乞丐的歌劇”。

那時，菲爾丁剛十八歲，還在求學時代，但是這個陰險、殘酷、虛偽、貪婪的魏爾德，無疑地在他的心靈上留下了不可磨滅的印象。

一七四三年，菲爾丁的“大偉人江奈生·魏爾德傳”出版了。故事的輪廓雖然以魏爾德案為基礎，然而和真實生活中的魏爾德比較一下，我們就知道菲爾丁絕沒有拘泥於事實的細節，他譴責的也不限於魏爾德這個歹徒，而聯系到生活中更廣大的方面，概括了更多的現實。他自己明白宣佈說：“我敘述的是可能發生的、在假定情形下會發生的，以及應該發生的事，多於確實發生了的。……我的主題是流氓行為，而不僅僅是某一個流氓。”這是說，菲爾丁所要發掘、所要表現的，不是外在的翔實，而是內在的——本質的真實。通過魏爾德這個典型的醜惡形象，菲爾丁發揮了他從三十幾年現實生活中得到的一些體會。他集中地表現了他對他所處的時代，對當時的社會、政治等各方面深湛的認識，也勇敢地提出了尖銳的批評。在這裏，菲爾丁非常鮮明地表現了他熱愛什麼，憎恨什麼。

“大偉人江奈生·魏爾德傳”的寫作年月到今天還未能確定，有的學者（如“英國小說史”作者恩尼斯特·貝克）說是一七三九年或一七四〇年動手寫作的，有的（如“菲爾丁歷史”的作者克勞斯）說是一七四二年。無論如何，這部書出版的時候，菲爾丁已經當過記者和律師，有了廣泛的社會經驗；在文學修養上，他在國內受了古典教育，又去荷蘭雷頓大學進修；他已經編過二十幾個劇本，寫過許多雜文。這是說，菲爾丁對生活是熟悉的，對人生也有了深湛的體會，因而這部政治寓言既有深刻、警闢的見解，又充滿了真實感，充滿了生活的氣息。在他逝世那年，又出版了改動很大的修正本，因此，“大偉人江奈生·魏爾德傳”這部書從寫作到修正，幾乎佔據了菲爾丁小說寫作的全部歲月。

菲爾丁口誅筆伐的不是身邊瑣事，而是屠殺生靈的君王統帥，以及魚肉人民的大小政客。他堅決地站在“小人物”的方面，向踐踏人民大眾的“偉人”們勇猛進攻，無情地揭發他們的騙局，抨擊他們的剝削行為。這樣的小說顯然不會投合資產階級批評家的胃口。如有些資產階級批評家就嫌他的作品裏夾雜作者的“按語”太多，說他寫得太“哲理味”了。已故的英國共產黨員批評家拉爾弗·福克斯在他的“小說與人民”一書裏說，小說的寫作本身也就是哲學工作。他說，菲爾丁這部作品，正如“戰爭與和平”、“堂吉珂德”，是想像豐富、極其動人的對生活的註解。他反對用一些固定的規格來要求作品，並且說：

菲爾丁實在不知道在高尚的文學社會中，有什麼在創作時非遵守不可的規則。他是第一個懂得小說家的職責是在於把他所見的生活真相告訴給讀者的英國人，而且他用他自己特有的方法這樣實踐了。在“大偉人江奈生·魏爾德傳”中，他用空前絕後的方法敘述生活的真相，就是斯威夫特也沒有這樣的成功。他用一種可怕而且無情的憤怒描寫

生活，这种愤怒实在是由於人類生活的墮落而引起來的。（見“小說與人民”，何家槐譯）

祇有當一個作家的正義感強烈到敢於指着反動統治者的鼻子痛罵時，才寫得出這樣一部政治寓言。

四 釋“偉人”

這部作品从头至尾以反面人物“偉人”魏爾德爲中心，哈特弗利與其說是個正面人物，還不如說是個陪襯人物。作者的筆墨主要是在魏爾德身上。另外一個特徵是作者自始至終用的幾乎都是反筆，“偉人”就是惡棍，“高貴”就是卑污，而“卑賤”却是高貴。作者偶爾也流露出一些正面意見，但是這種反筆差不多是堅持到最後一頁。在文學史上，用反筆寫成的短文是有的，這樣整部作品用反筆卻確實不多見。

菲爾丁的“偉人”是怎樣一些人物呢？他曾經在“戰士”雜誌上寫道：“偉人們頒佈苛律，發明烙刑，引起刀兵，以屠殺生靈，焚燒住屋，消滅人口，奴役整個民族。”他又借亞歷山大大帝的口說道：“你輕蔑地說有一種權勢還沒有人掌握過，那是徒然的。格蘭尼喀河的河水被我染紅了以後，到今天它變回原來的顏色了嗎？難道艾色斯及阿特拉的平原不是依然一片白骨？……難道你耳朵就聽不到千千万萬人的哀號，他們，如果不是由於我的果敢，我的膂力，今天仍然會過着安靜的生活的。”這是十分明顯的：菲爾丁心目中的“偉人”就是古今的侵略者，黷武主義者，就是那些破壞我們美好生活的戰爭販子。

菲爾丁把人類分爲三個等級。甲級是又善良又偉大的，如他所敬佩的蘇格拉底，然而這種人祇佔人類的極少數。乙級是善良但並不偉大的，如同這裏寫的哈特弗利；本文中常提到的“世人”