



庞贝城的末日

爱德华·鲍沃尔·李敦著

上海译文出版社



鹿貝城的末日

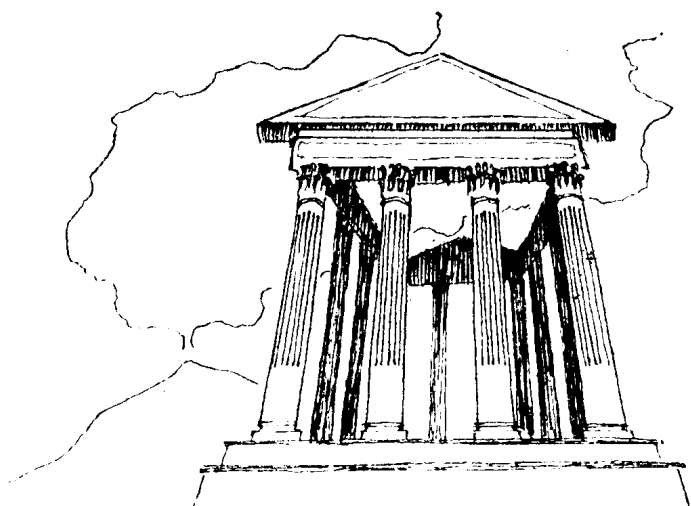
1937年—1945年，上海租界

上海書店出版社

庞贝城的末日

〔英〕爱德华·鲍沃尔·李敦著

裘因陈漪西海译



上海译文出版社

Edward Bulwer Lytton
THE LAST DAYS OF POMPEII

本书根据 Charles Scribner's Sons, New York, 1904 年版本译出

庞贝城的末日

[英]爱德华·鲍沃尔·李敦 著

裘因 陈漪 西海 译

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

上海译文印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 19.875 插页 2 字数 428,000

1985 年 11 月第 1 版 1985 年 11 月第 1 次印刷

印数：00,001—26,000 册

书号：10188·572 定价：3.30 元

鲍沃尔·李敦小传^①

爱德华·乔治·依耳·鲍沃尔·李敦 (Edward George Earle Bulwer Lytton) 是著名的英国作家和政治家，一八〇三年五月二十五日生于伦敦。他是英国贵族阶层里知名人士鲍沃尔将军三个儿子中最小的一个。他母亲原来的姓名为伊丽莎白·李敦，他后来采用了她母亲娘家的这一姓氏。在他两岁时，父亲就死去了，把他遗留给学识丰富、风度优雅的母亲抚养。幼年时，他受到一位家庭教师的教育；还在童年时代，就在知识的接受能力和思想的独创能力这两方面表现出不凡的迹象。十七岁时他出版了一本诗集，书名是《伊斯梅尔，一个东方的故事，及其他短诗》(Ismael, an Oriental Tale, with Other Poems)，这本书虽然在思想和表达方面还不成熟，但毕竟显示出他有可能成为一位有才能的作家。一八二三年，他进入剑桥大学，在那儿，他以精通古典文学和娴于写诗而引人注目。一八二五年，他以《雕塑》(Sculpture)一诗获得名誉校长奖给大学生最佳诗作的奖章。第二年，他出版了一本小诗集，叫做《野草和野花》(Weeds and Wild Flowers)。一八二六年，他以优异成绩毕业。

离开大学不久，李敦发表了他的第一本小说《福克兰》(Falkland)，这是以当时十分流行的那些独特的德国的故事为范本写的传奇小说。读者对这本书的反应很冷淡，因此它不久就停止了发行。他毫不气馁，重新开始写作，一八二八年就出版

了《裴勒姆》(Pelham),这本书获得明显的成功,使他立刻跻身于当时最主要的小说家行列。他在这本书里描绘了英国社会里所有的阶层,也许他没有哪一部作品能比得上这一部把人物描绘得那样精巧。在以后的三年中,他发表了五部小说:《孑然一身》(The Disowned)、《岱弗卢》(Devereaux)、《保罗·克利福德》(Paul Clifford)、《尤金·阿拉姆》(Eugene Aram)和《戈多尔芬》(Godolphin)。接着在一八三四年发表了《莱茵河的流浪者》(The Pilgrims of the Rhine),这是一本交织着人类和神仙的经历的幻想作品。

一八三三年的秋天^②,李敦去意大利寻找新的创作素材。他在那不勒斯定居下来,在那儿,他在看得见维苏威火山的地方写了他的最受欢迎的、也许是他最伟大的历史传奇小说《庞贝城的末日》(The Last Days of Pompeii)。跟在这本书的后面的,是一八三五年出版的类似的作品《里因济》(Rienzi),以及次年出版的《雅典的兴亡》(Athens, its Rise and Fall),这部小说是由一组历史随笔构成的。接着出版的是《欧奈斯特·麦尔屈来弗斯》(Ernest Maltravers),及其续篇《艾丽丝,或神秘的故事》(Alice, or the Mysteries),这是两部探讨当时的社会和道德问题的小说。还有《丽拉》(Leila)和《卡尔德隆》(Calderon)两部以西班牙历史为题材的传奇小说。

以后几年,李敦对于写小说的兴趣有所减退,他的注意力转移到文学的其他形式方面去了。从一八三八年到一八五三年,他

① 本文译自纽约麦克米伦公司(MacMillan Company)一九一八年版《庞贝城的末日》引言。

② 作者在《一八三四年初版前言》中说,这本书是一八三二年至一八三三年写的。

只发表了六部小说：《夜晚和早晨》(Night and Morning)、《扎诺尼》(Zanoni)、《最后一个男爵》(The Last of the Barons)、《路克莱西阿》(Lucretia)、《撒克逊的末代国王哈洛尔德》(Harold, the Last of the Saxon Kings)和《开克斯吞家族》(The Caxtons)。其中以《最后一个男爵》和《开克斯吞家族》两书特别引起注意。前者把传奇故事和精确的历史事实巧妙地结合起来；后者则生动地勾勒出了十九世纪的生活的画面。他以写《开克斯吞家族》同样的笔调写的《我的小说》(My Novel)和《他用那个做什么？》(What will He Do with It?) 随后出版，接着是传奇神秘故事《奇怪的故事》(A Strange Story)、《未来的人种》(The Coming Race)、《巴黎人》(The Parisians)以及《肯纳尔姆·齐林莱》(Kenelm Chillingly)。写这些书的意图是：“揭示现代思想在性格和行为上发生的影响。”李敦在逝世前拟出了大纲，并且写出了一部分的《斯巴达人巴乌山尼乌斯》(Pausanius, the Spartan) 结束了这位作家的最重要的散文作品的长长的目录。

李敦关于一本小说的意图的理论是与众不同的。他坚决主张，故事不仅仅应该提供娱乐，并且还要说明一个道德标准。在他逝世后，有一位批评家评论到这一点，写道：“他并不单单满足于娱人；他还希望教导，希望提供精神上的食粮，希望细细审查我们作为有道德的人的种种重大问题。他不硬塞给我们不诚实的东西和最有害的理想的赏罚，那种赏罚向我们保证恶必然要失败，善必然要胜利……为某种伟大的事业而殉身的人；在绝望的处境中为了履行自己的职责而英勇地倒毙的兵士；站在下沉的船只的甲板上的船长，置己身于度外，却只想到如何挽救周围手足无措的生灵，直到狼吞虎咽的海水淹没他的勇敢的头颅；这些才是深入人心的道德教训，告诉我们高尚的灵魂是怎样对抗

并超越了命运的厄逆和死亡的恐惧；这些才是所有的伟大的作家应该孜孜不倦地灌输的道德教训。”

如前所述，李敦以写诗开始他的文学生涯；他后来从事散文写作的时候，也没有完全放弃写诗。从大学毕业以后的一年，他出版了一本韵文传奇，书名是《奥尼尔，或叛逆者》(O'Neill, or the Rebel)，和不久以后出版的一本韵文讽刺作品《暹罗双胎》(The Siamese Twins)。于是，相隔几年之后，出版了《夏娃》(Eva)、《新泰门》(The New Timon)，在这本讽刺作品中攻击了丁尼生勋爵的诗，另外还出版了一本传奇叙事诗《亚述王》(King Arthur)。李敦把后面这本认为是他的诗作中最伟大的一本，然而读书界却只表现了不大的兴趣。政治讽刺诗《圣斯蒂芬之家》(St. Stephen's)和《密莱图斯的失传的故事》(The Lost Tales of Miletus)是他在这一领域的创作的最后两本，需要加上的是翻译席勒^①和贺拉斯^②的作品。

作为诗人，李敦不能归在优秀之列。批评家莫厄斯(Moires)在《过去半世纪诗歌作品概述》(Sketches of the Poetical Literature of the Past Half Century)中提到他的地位的时候说：“爱德华·鲍沃尔·李敦爵士作为一位小说家和剧作家的光辉的名声曾经在很大的程度上遮蔽和抑低他作为一位诗人的形象。在这前两种活动范围之内，他理所当然地属于巨头之列。在最后这一领域中，他的地位是较为可疑的，虽然，我承认，这一点可以感觉而难以解释。他经常不断地接触到成功的边缘，并且站在

① 席勒(Schiller, 1759—1805)，德国杰出的诗人和戏剧家。

② 贺拉斯(Horace, 公元前65—公元前8)，罗马奥古斯都统治时期著名诗人、文艺批评家。

大门口；然而‘芝麻开开’^①却没有在他的嘴里说出来。也许正因为如此，在他的诗作的主题之中，我们得到的是富有才智的和雄辩的处理，胜过看到想象的五彩缤纷的光芒，这个曾经被称作灵感。尽管有着杰出的描写才能，尽管有着无限广阔的形象描绘，然而欠缺对于淳朴的气质的依赖——在他的主题之中缺少这种诗人的溶解剂，而唯有这种东西能为主题作出贡献，——他有诗歌的艺术，却没有诗歌的意境；这一缺点在他全部的诗歌中都显然存在。”

李敦也倾注了相当多的精力于戏剧创作。作为一位戏剧家，他于一八三六年以《拉伐利尔的公爵夫人》(The Duchess of La Vallière)开始他的写作，这一剧本象他的第一本小说一样，不怎么成功。不过，次年他发表了《里昂的贵妇人》(The Lady of Lyons)，不久之后，又发表了《黎塞留》(Richelieu)和《金钱》(Money)。这三个剧本受到热烈的欢迎，并且此后继续被大众喜爱。一八六九年发表的《合法的继承人》(The Rightful Heir)和《乌尔波》(Walpole)两本戏剧标志了这位作家在舞台方面所作的努力的结束。

从戏剧结构的观点看来，李敦的剧本几乎是无与伦比的。有一位批评家写道：“自从莎士比亚时代以来，还没有哪一位剧作家能够比李敦更好地理解舞台效果的精髓。他的剧本都是戏剧结构的杰作。用舞台术语来说，他总是确切地掌握如何、以及何时‘把他的一幕戏停下来’。他没有突降法^②，没有在重大的紧

① “芝麻开开”是《天方夜谭》一书中关于四十个强盗的一篇故事中的咒语。念了这一咒语可以打开暗藏珍宝的洞窟的门。

② 突降法(anticlimax)，从有重大内容突然转入平淡或荒谬的内容，往往引起喜剧效果的一种写作手法。

张场面之后来一些拖拖沓沓的花言巧语。他点燃起他的观众的热情，画面是动人心弦的，而在印象栩栩如生的时候幕就落下来了。”

虽然李敦的兴趣大部分倾注在文学写作上，然而他还是挤出时间积极参加政治活动。一八三一年，他成为国会议员，立刻就以一位社会改革的热烈的鼓吹者而引人注目。提高群众的地位是他为之持续不断地工作的一件事情，而很多方面是由于他的坚决主张，使得平民获得了原先享受不到的权利。他担任公职直到一八四二年，然后，在离任十年之后又回来任职。一八五八年，他被任命为殖民部大臣；一八六六年，擢升为贵族，封为李敦男爵。然而他的长长的有益的生命正在逐渐趋向结束。一八七三年一月，他突然患了严重的疾病，受了一个星期的剧烈的痛苦之后，终于逝世。他葬在威斯敏斯特教堂^①。

吴钧陶译

① 威斯敏斯特教堂(Westminster Abbey)，伦敦的一座大教堂，是英国国王举行加冕礼、王室成员举行婚礼的地方。英国历代名人去世后也有很多葬在这里。在其中的“诗人区”(Poet Corner)安葬了英国许多著名作家。

这就是维苏威火山！火山年年爆发。但是同我们所提到的那个时期比起来，以后的历次爆发，即使全加在一起，也无足轻重。

白昼变成黑夜，光明变成黑暗；无数的尘埃和灰烬喷发出来，铺天盖地，撒满海面，在人们观赏剧场演出的时刻，把赫丘莱尼乌姆^①和庞贝两座城市湮灭了！

——狄昂·喀西约

^① 赫丘莱尼乌姆(Herculaneum)，意大利古城，位于那不勒斯湾，公元七九年在维苏威火山爆发中被湮灭。

致威廉·盖尔爵士

亲爱的先生：

当这部描写庞贝城的小说出版的时候，我认为把它献给您是最合适了。您论述庞贝古迹的杰出著作将您的名字同该城早期历史不可分割地联系在一起。您居住在庞贝附近，因此，您对它的近期历史就更加了解。

在您接到这本书之前，我想一定能够拜读到您即将出版的《罗马及其邻近地区的地志》一书。您在那不勒斯曾让我看过它的内容，这足以使我确信该书的作用和价值。作为一个曾在罗马式门廊闲逛过的英国人，我很高兴地看到，您不仅将因此声誉大振，而且还将使我国在一些学术领域中重新获得显赫的地位。近年来，我们在这些领域里几乎已无法保持我们祖先的声誉。我敢大胆预言，您的著作一定成功，看来，也就无须去祝愿这一预言的实现了。但是我可以再提出一个比较笼统的愿望，希望您能长久享有余暇和兴趣去研究文学，您渊博的学识将大大丰富这项研究。我希望这些研究能象目前那样继续下去，从而使您有时得以消遣自娱，却绝不会使您脱离您的朋友。

有幸忠实于您的

作者

1884年9月21日于利明顿

一八三四年初版前言

一个发掘出来的古城遗址也许比南方的和煦清风、万里碧空、长满紫罗兰的山谷和橘林更能把旅游者吸引到那不勒斯近郊。当一个从事过再现生活和艺术创作的作家，不管他的劳动价值是何等低微，在游览了那些古迹，看到显赫的罗马帝国时代的房屋、街道、庙宇和剧院景物依旧，充满着活力之后，兴许会自然地产生一种强烈的愿望，要再次使那些荒凉的街道繁荣起来，重整那高雅建筑所留下的废墟，给那些他没见到的遗骸以生命，跨过十八个世纪的鸿沟，让这座死城再次苏醒过来。

读者很容易想象，当作者在庞贝近郊动笔写作时，他的这种愿望是何等强烈，因为他的脚下就是曾经充当庞贝的商业要道，迎接庞贝逃亡者的大海，面前就是仍然冒着浓烟和火焰的可怕的维苏威火山。^①

不过，我从一开始就知道我所面临的巨大困难。要描述中世纪的风俗并再现当时的生活，需要非凡的才能。但是，比起描写更早和更生疏的时期来说，这还是一个轻而易举的任务。我们对封建时代的人物和习俗自然地具有同情和亲切感。那时的人物是我们的祖先，我们的习俗就是他们留传下来的。祖先富于骑士气质的信条也传给了我们。他们的陵墓为我们的教堂增色不少。他们那些坍塌的城堡仍然俯瞰着我们的山谷。我们从他们为自由和正义的斗争中探索现行体制的渊源。在他们的社

会成份中，我们看到了当前社会的起源。

但是，我们同古典时代毫无共同之处，也没有家族渊源。已经消失的宗教信仰，过时的文明习俗，在我们北方人^②的眼中并不怎么神圣，也没有什么吸引力。最初向我们介绍这一切的迂腐的学者，用的都是些陈词滥调，这一切使我们联想到过去的学习是强加在我们身上的艰苦劳动，而不是乐事。

然而，这项写作虽然艰难，但我觉得还是值得一试。而且，在我的作品所选择的时间和地点，还可以找到许多东西引起读者的好奇心，激发他们对作者的描述的兴趣。这是我们的宗教起源的第一个世纪，是罗马最文明的时期。故事情节发生在我们还可以看到其遗迹的地方。这是我们所知道的古代史上悲惨事件中最可怕的一次灾难。

我竭力从丰富的资料中选择那些最能吸引现代读者的材料，譬如人们略知一二的风俗和迷信活动——那些复活以后的幻影能够提供一些既能代表过去，又有助于联系当前的形象。这的确需要具备比读者当初的想象大得多的自制力，去割弃许多本身十分有趣材料；这些材料虽然可以为局部增添光彩，但对全书的结构却是有害而无益的。例如，本书的故事发生在短促的提图斯王朝。那是罗马的鼎盛时期，豪华和势力都达到了登峰造极的地步。因此，作者非常想在叙述的过程中安排小说主人公从庞贝到罗马的旅行。这么一座世界闻名的繁华城市，它那宏伟壮观的景物足以激起人们多么丰富的想象。这是一个多么引人入胜而又严肃的研究课题！还有什么地方能够提供象罗

① 这本书几乎完全是去年冬天(1832—1833年)在那不勒斯写成的。——作者注

② 意大利在欧洲南部，这里北方人是指英国人。

马城那样值得描述的素材和值得再现的浮华生活？可是，无需更多的艺术造诣，就可以了解，我的题材既然是那次灾难——庞贝的毁灭，故事就应该严格地局限于庞贝城下。

比起罗马奢侈和豪华的场面来，坎佩尼亚地区的热闹城市的排场就相形见绌了。这座小城的悲惨命运只不过是幅员广袤的帝国统治下一个小小的孤立的悲剧。而我原来想用来为故事增添一些趣味色彩的次要素材，只会破坏和冲淡想加强的主题。因此，我不得不舍弃一段很能引人入胜的描写旅游的插曲，而把全部故事严格地限制在庞贝城内。让别人去有幸描写浮华而又辉煌的罗马文明吧！

庞贝的命运向我揭示了一场巨大而可怕的灾难，因而一开始考察城市遗迹，马上就出现了最适合于主题和背景的人物：海格立斯开拓的半希腊式的领地以及掺杂大量希腊习俗的意大利生活方式，自然就引出了格劳科斯和伊俄涅这两个人物。对伊西斯的信仰、伊西斯庙宇和揭露出来的骗人的神谕、庞贝与亚历山大港的贸易、萨纳斯与尼罗河的联系，引出了埃及人阿耳巴刻斯、卑鄙的卡勒诺斯和热诚的阿帕喀得斯。基督教与异教的早期斗争，形成了俄林托斯这一人物。一向以巫术符咒闻名的坎佩尼亚的焦土，自然就会产生有关维苏威火山的传说。盲女的出现，应归功于同一位绅士的闲谈。这位绅士以他的博学多识在那不勒斯的英国人中颇有名气。他说，有文字记载的第一次维苏威火山爆发时，简直是昏天黑地，从而增加了居民出逃的困难。他说，在当时，盲人的境遇最好，最容易找到出路。尼狄亚就是根据这一见解制造出来的。

因此，人物是地点和时间的自然产物。故事的情节同当时的社会或许也同样是合拍的。作者追述的不只是一般的生活习

惯、宴会、广场、浴室、竞技场和古代豪华的生活，同样重要，甚至更加重要的是可能与我们描写的人物相吻合的激情、罪过、不幸和挫折。如果我们不研究历史上某一个时期流传的风流韵事，我们就不可能很好地了解那个时期。这一点，对充满诗情画意的生活和平庸乏味的生活，同样是千真万确的。

要描写不熟悉的远古时期，最大的困难就是要让故事人物在读者面前“生活并行动起来”，这无疑本书的首要目的。因而，企图炫耀学识的一切做法，都应服从于这一要旨。诗人（作家）的主要本领就在于把人物写得栩栩如生，其次，人物的言行应符合他们所处的时代背景。最后，就是不要使读者感到作者在卖弄技巧；也不要通篇都是引文，页边全是注解，这样做也许倒更能体现作品的艺术性。撰写这类著作所需要的学识也许就是能使古代人物形象体现古时精神面貌的直观能力。缺少这种直观能力，卖弄学问会令人厌恶；有了它，就不需要故弄玄虚了。如果真正认识到小说的现状，了解它的地位和影响，知道它逐渐吸收相近文学形式的方法以及它在教育和娱乐方面的力量，就决不会忘记小说同历史、哲学、政治的联系，它同诗歌的和谐关系以及服从真理的特性，就不至于把小说的性质下降到无聊的学究水平；就会把学识提高到创作的高度，而不是把创作降低为考证。

至于书中人物所用的语言，我竭力避免我认为现代作家在介绍古代人物时经常出现的致命错误^①。作家们大多是让他们的主人公夸夸其谈，采用他们熟悉的经典作品中常见的那种冰冷的、一本正经的说教式的语言。让罗马人在日常生活中用西塞罗时期的语言交谈，就如同一位小说家让他作品中的英国人说一些约翰逊^②或柏克^③式的冗长句子。越是装出一副有学问的

样子,错误也就越大,因为这实际上反映了对正确批评的无知。这种笔调会使人感到疲倦、厌烦、反感。——而我们在打呵欠时,绝不会想到,我们在很有学问地打呵欠。要使古典剧演员的对白具有真实感,我们就应该小心,(用一句大学里的话来说)在当时的情况下我们怎样来“填充”。如果一位作者突然匆匆地穿上一件宽袍,那只会使他迈不开步子。我们应该运用积累多年的丰富知识。

- ① 我觉得瓦尔特·司各特爵士在《艾凡赫》(第一版)序言中的有力见解,对于采用古典题材和封建时代题材的作者来说,至少是同样适用的。让我来引用一下这一论点,并恭恭敬敬地抄录如下:“我确实不能,也不自以为在描写人物外表和服装方面注意到(做到了?)十分精确。在语言和习俗这些更重要的方面做得就更差。但是,出于同样的理由,我不能用盎格鲁-撒克逊语或诺曼底语(拉丁文或希腊文)来写人物的对白,不能把这篇短文用卡克斯顿(Caxton, 1422?—1491, 最初把印刷术传入英国的人)或温肯·德·沃德的活字排印寄上(用芦秆写在五卷羊皮纸上,羊皮纸系在一个圆棍上,旁边还装上饰钮),我也不能把自己局限在故事所涉及的时期。要引起读者的某种兴趣,就必须把选题翻译成我们所处的时代的风俗和语言。

“因此,说实话,对广大读者来说——我相信他们会饶有兴趣地阅读这部小说的(嗨!),我总是采用现代语言来解释古代的习俗,把人物的性格和感情描写得不至于使现代读者感到晦涩难懂,纯粹是些索然无味、令人厌烦的古代风俗习惯。在这方面我由衷地认为,我并没有超越一个小说家应享有的一般特权。”

“当然,”这位权威继续说,“这种特权应是合乎情理的;作者不应描写任何与时代精神不符的事物。”——《艾凡赫序言》

对这些明智和有见地的评论,我没有什么可补充的。它们是进行正确批评的准则,对描写过去的一切小说都应根据这些准则来加以判断。——作者注

- ② 约翰逊(Samuel Johnson, 1709—1784), 十八世纪后半期英国古典主义文学的代表。他具有特殊的散文风格,文中有许多引自拉丁文的词汇,句子很有力,很匀称。
- ③ 柏克(Edmund Burke, 1729—1797), 唯心主义哲学家, 英国辉格党活动家,演说家,著有政治和哲学作品。