



III

身色達編

上海出版公司印行

果戈理開手作“死魂靈”第一部的時候，是一八三五年的下半年，離現在足有一百年了。幸而，還是不幸呢，其中的許多人物，到現在還很有生氣，使我們不同國度，不同時代的讀者，也覺得彷彿寫着自己的周圍，不得不佩服他偉大的寫實的本領。不過那時的風尚，却究竟有了變遷，例如男子的衣服，和現在雖然小異大同，而闊秀們的高髻圓裙，則已經少見；那時的時髦的車子，並非流線形的摩托卡，却是三匹馬拉的蓬車，照舊跳舞夜會的所謂眩眼的光輝，也不是電燈，只不過許多插在多臂燭臺上的蠟燭：凡這些，倘使沒有圖畫，是很難想像清楚的。

關於“死魂靈”的有名的圖畫，據里斯珂夫說，一共有三種，而最正確和完備的是阿庚的百圖。這圖畫先有七十二幅，未詳何年出版，但總在一八四七年之前，去現在也快要九十年；後來即成為難得之品，新近蘇聯出版的“文學辭典”裏，曾採它為插畫，可見已經是有了定評的文獻了。雖在它的本國，恐怕也只能在圖書館中相遇，更何況在我們中國。今年秋末，孟十還君忽然在上海的舊書店裏看到了這畫集，便像孩子望見了糖果似的，立刻奔走呼號，總算弄到手裏了，是一八九三年印的第四版，不但百圖完備，還增加了收藏家葛市列摩夫所藏的三幅，并那時的廣告畫和第一版封紙上的小圖各一幅，共計一百零五圖。

這大約是十月革命之際，俄國人帶了逃出國外來的；他該是一個愛好文藝的人，抱守了十六年，終於只好拿它來換衣食之資；在中國，也許未必有第二本。藏了起來，對已對人，說不定都是一種罪業。所以現在就設法來翻印這一本書，除紹介外國的藝術之外，第一，是在獻給中國的研究文學，或愛好文學者，可以和小說相輔，所謂“左圖右史”，更明白十九世紀上半的俄國中流社會的情形；第二，則想獻給插畫家，藉此看看別國的寫實的典型，知道和中國向來的“出相”或“繡像”有怎樣的的不同，或者能有可以取法之處；同時也以慰售出這本畫集的人，將他的原本化為千萬，廣布於世，實足償其損失而有餘，一面也庶幾不枉孟十還君的一番奔走呼號之苦。對於木刻家，却恐怕並無大益，因為這雖說是木刻，但畫者一人，刻者又別一人，和現在的自畫自刻，刻即是畫的創作木刻，是已經大有差別的了。

世間也真有意外的運氣。當中文譯本的“死魂靈”開始發表時，曹靖華君就寄給我一捲圖畫，也還是十月革命後不久，在彼得堡得到的。這正是里斯珂夫所說的梭可羅夫畫的十二幅。紙張雖然頗為破損，但圖像並無大損；怕它由我而亡，現在就附印在阿庚的百圖之後，於是俄國藝術家所作的最寫實，而且可以互相補助的兩種“死魂靈”的插畫，就全收在我們的這一本集子裏了。

移譯序文和每圖的題句的，也是孟十還君的勞作；題句大概依照譯本，但有數處不同，現在也不改從一律；最末一圖的題句，不見於第一部中，疑是第二部記乞乞科夫免罪以後的事，這是那時俄國文藝家的習尚：總喜歡帶點教訓的。至於校印裝製，則是吳朗西君和另外幾位朋友們所經營。這都應該在這里聲明謝意。

一九三五年十二月二十四日

原 序

阿庚 (A. Agin) 作的“死魂靈一百圖”出版之後，著名的書籍解題家葛甫列摩夫 (P. A. Efremov) 告訴我們這里缺少三張圖畫(七十四，七十六和七十七)，而且親切的提議用他收藏著的底本，印它出來，同時又將出版阿庚和培爾那爾特斯基 (Bernardski) 的畫集的第一次廣告樣本加在我們的版本裏，因為在這種早已消失的，沒有一所私人或公共圖書館還保存著的廣告上，也插有幾幅最能表現果戈理的詩 (Poem) 裏的英雄們的全部性格的，阿庚的圖畫。感謝這個完全了我們的版本的機會，所以在首頁上，我們以為並非多餘，也放了阿庚的圖畫，那是印在第一版的封紙上的；在這種情形之下，我們得到的阿庚給不朽的詩作成的畫像，已經不是一百幅而是一百零五幅了。

里斯珂夫 (N. S. Lyskov) 在“關於‘死魂靈’的插畫” (“Niva”, No. 8, 1893) 一文裏，詳細的寫了這圖畫的歷史。這文章，蒙作者許可，全篇移錄在後面。

關於“死魂靈”的插畫

在各方面能像果戈理的“死魂靈”那樣的作品，值得每一個有教育的俄國人加以十分的注意，是無疑的。隨着這部文學作品的出版，就有許多插畫，和它發生了關係。插畫的任務，乃在用線條的表現方法，補足原文的藝術印象，也就是再寫被作者所寫過的人物和當時的生活中的習慣事件。因此插畫對於“死魂靈”那樣的具有偉大意義的文學作品，在產生了這時代的偉大作品的人民，是應該極其責重的；這些人民中的有教育的人們，應該知道，在人物和事件上表現一部著名的作品，是無不和努力相關；然而在此不但出了疑問，且有顯明的例子，俄國社會中的大多數，因為對於本國文學的冷淡，完全不明白用怎樣的經驗來表現插畫上的“死魂靈”，和每一種經驗會給與一些怎樣的結果。在近頃的一八九三年，那久已被視為珍品而售價極昂的阿庚的舊圖，是以新版出現了，那麼，現在我們不但有理由，而且有必要的理由，甚至是一種義務，來想到在這種出版關係上，將產生怎樣的作用，並且應當在這里說明這插畫的出版何以是非常的事情和這一種版本怎樣超越其他的版本。

作“死魂靈”插畫的有三個俄國藝術家：阿庚，喀克萊夫斯基 (Boklevski) 和梭可羅夫 (P. Sokolov)。阿庚所作的插畫，是一個場面接着一個場面的，比所有的都詳細和精確。他印出了七十二幅圖，是培爾那爾特斯基的木刻；他原想出版一百幅，而且畫了不止一百幅，竟畫了一百零三幅，可是僅僅出版了七十二幅，此外的二十八幅也由培爾那爾特斯基刻成，但並未問世，別的四幅雖然也已刻出，或者也已印出，但到現在却成為這樣的奇特之品，幾乎誰也不知道它們了。

當阿庚的一百幅圖畫以新的版本出世的時候，其中缺少三幅，關於這，俄國的著作家和藝術家們是應該知道的，然而不知道，現在來作一個詳細的解釋吧。

是這樣的情形：阿庚畫了三幅表現“戈貝金大尉的故事”場面的圖畫時（一八四七年），在彼得堡的“現代人”雜誌的編輯主持之下，豫備出版一種“插畫年鑑”，便從阿庚取得了兩圖，想收入他們的“年鑑”裏，是照這樣的做了。但在這一本“年鑑”裏，他們又登

載了一篇題爲“塔里尼科夫家族”的班那耶娃 (Panaeva) 夫人的中篇小說，當時竟惹起特別的注意，還招了種種理由的攻擊；“年鑑”爲了這篇小說，就沒有能夠發行，被捆束和封存起來，很長久的遺棄在編輯部的閣樓上了。出版者在一八四八年封存的“年鑑”之後，於一八四九年續出了“文學叢集”，仍然竭力保存着“年鑑”的體裁，印出了阿庚的一幅“戈貝金大尉的故事”的圖畫(第三幅)。這幅圖畫是行到世間來了；又過了十年，“現代人”的主人們不知因何去尋那網在閣樓上的“年鑑”，但這堆東西顯然遭遇了意外：所有的“年鑑”網子都遺失了，關於這遺失，未曾作任何的查究，也來不及查究。這件事遂毫無結果而止，更加方便了官廳對於這“年鑑”的禁止因爲永遠消滅了。

於是阿庚所作的兩幅“戈貝金大尉的故事”的圖畫也遺失了，自然，是到那里去糊牆壁或上紙張去了；但在邁甫列摩夫的珍貴的搜集裏却有這兩幅圖畫的底本，同時還有第三幅，曾印在一八四九年的“文學叢集”上。只是所有這三幅圖畫的原版，却已經散失得無影無踪了。

現在，當偶然得到阿庚的百圖的原版，並且以“果戈理‘死魂靈’一百圖”題名而印行叢集的時候，文學的愛好者們獲得了很大的滿意：他們現在付出低廉的價錢，便可買到極偉大的，極詳細的“死魂靈”的插畫。

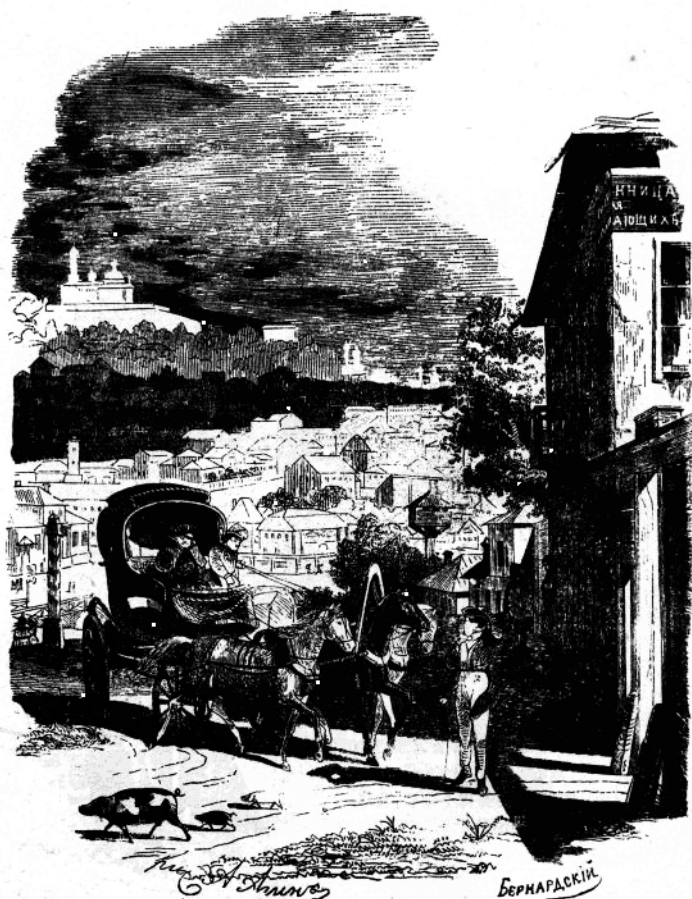
我們是生活在這樣的社會裏，它是以對於文學的冷淡出名的，在這社會裏，很少有人能夠懂得爲什麼應該特別寶貴阿庚的每一幅著名的圖畫，當那時已經有了這個畫家的一百圖，此外又有薩克萊夫斯基和梭可羅夫的畫集，——於是這裏就得加以說明，爲什麼阿庚的圖畫比一切的都更重要，爲什麼縱有薩克萊夫斯基和梭可羅夫的圖畫存在，而這還不失其自己的名貴。薩克萊夫斯基的圖畫以它的“愉快”著名，在這種意義上，是很好的，然而陷於誇張，甚至於成了滑稽畫，因此即絕無能與阿庚的圖畫相比之處，阿庚畫得很正確，還竭力要給果戈理的人物以一種典型，這些人物他全都熟識，彷彿是同時代人；至於梭可羅夫的最新的圖畫，因爲那價值，在報章上是被認爲優秀，而且加以稱讚的（他的圖畫特別值得注意的是在阿庚的圖畫裏所缺少的那一方面）；然而梭可羅夫在他的畫集裏統共只有十二幅圖，這就是說他僅僅畫了“死魂靈”的十二個場面，而那時阿庚却有了一百零三幅圖畫，表現一百個不同的時境，和兩種不同的文稿上的三個場面。這就永遠使阿庚圖畫集在比較不足的畫集之前成爲卓越的作品，而阿庚所作的“死魂靈”插畫集，在文學的愛好者，也因此一定將比別的兩種畫集更有興味，更加寶貴了，雖然那兩種畫集也是很好的，但還未達到那樣的完美——如我們在阿庚的畫集裏所發見的那樣的完美。

尼古拉·里斯珂夫。



省會NN市的一家旅館的大門口，跑進了一輛講究的，小小的篷車。

Рис. 1.



“你瞧這輪子，你看怎樣，譬如到墨斯科，這還拉得到嗎？”

“成的。”

“到凱山可是保不定了，我想。”

“到凱山怕難。”

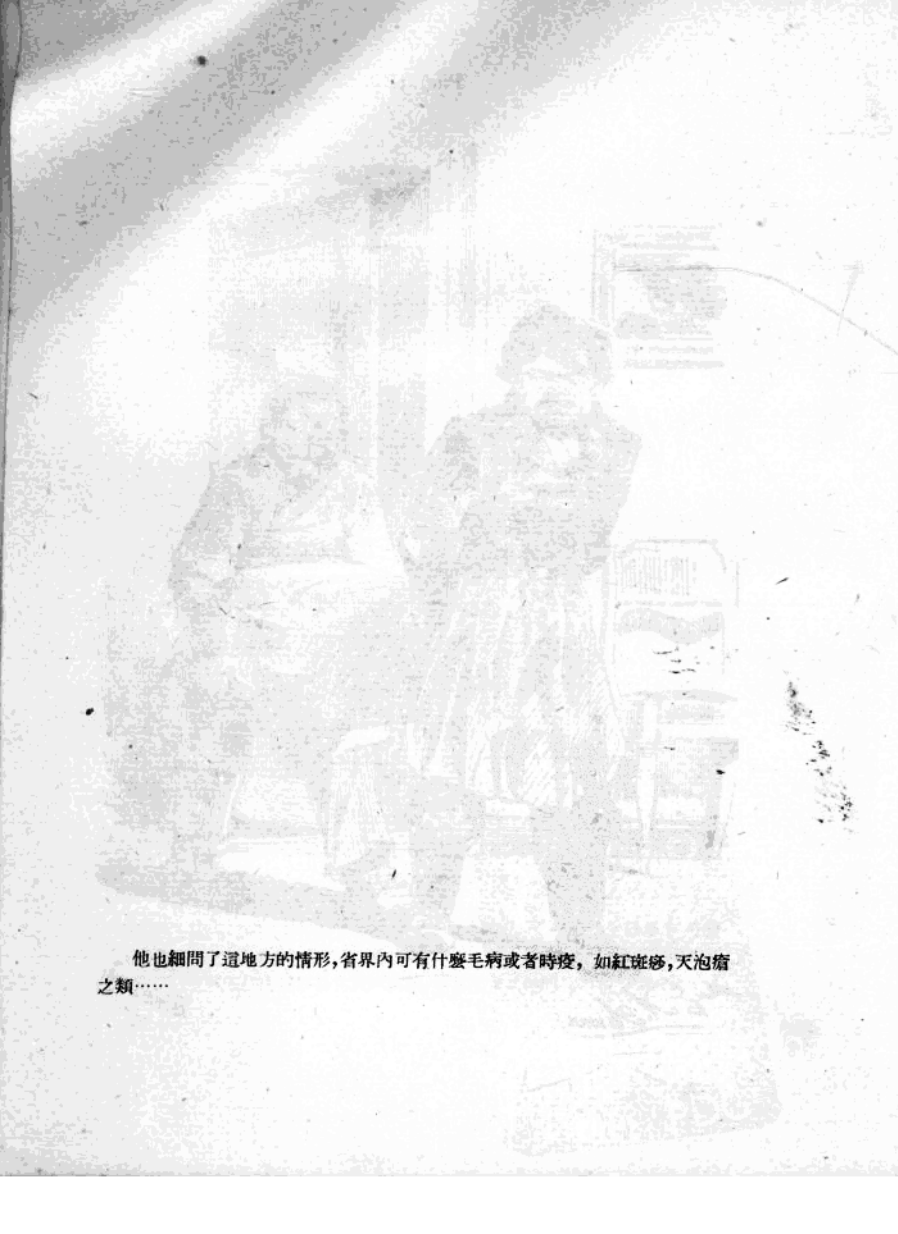
Рис. 2.





這箱子，是馬夫綏里方和跟丁彼得爾希加抬進來的。綏里方生得矮小，身穿短短的皮外套；彼得爾希加是三十來歲的少年人，穿一件分明是主人穿舊了的寬大的常禮服，有着正經而且容易生氣的相貌，以及又大又厚的嘴唇和一樣的鼻子。





他也細問了這地方的情形，省界內可有什麼毛病或者時疫，如紅斑痧，天泡瘡之類……





“滾，老虔婆！”

“我來拔這婆娘的鬍子罷！”

Рис. 5.



聽得有人問薩瑪尼羅夫村還有多麼遠……

“您問的恐怕是瑪尼羅夫村，不是薩瑪尼羅夫村罷？”

“哦哦，是的，瑪尼羅夫村。”

“瑪尼羅夫村！你再走一維爾斯他，那就到了，這就是，你只要一直的往右走。”

