

民国世界文学经典译著·文献版(第六辑:德国及俄苏等国小说)

长篇小说

# 死魂灵

〔俄〕果戈理 著  
鲁迅 译

上海三联书店

民国世界文学经典译著·文献版（第六辑：德国及俄苏等国小说）

◆长篇小说◆

# 死魂灵

〔俄〕果戈理 著 鲁迅 译



上海三利书店

## 图书在版编目(CIP)数据

死魂灵 / [俄] 果戈里著; 鲁迅译.  
—上海: 上海三联书店, 2018.4  
ISBN 978-7-5426-5831-9

I . ①死… II . ①果… ②鲁… III . ①长篇小说—俄罗斯—近代  
IV . ① I512.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 040549 号

## 死魂灵

著 者 / [俄] 果戈里  
译 者 / 鲁 迅

责任编辑 / 陈启甸  
封面设计 / 清 风  
责任校对 / 江 岩  
策 划 / 嘎 拉  
执 行 / 取映文化  
监 制 / 姚 军

出版发行 / 上海三联书店  
(201199) 中国上海市闵行区都市路 4855 号 2 座 10 楼

电 话 / 021-22895557  
印 刷 / 常熟市人民印刷有限公司

版 次 / 2018 年 4 月第 1 版  
印 次 / 2018 年 4 月第 1 次印刷  
开 本 / 650×900 1/16  
字 数 / 500 千字  
印 张 / 30.5  
书 号 / ISBN 978-7-5426-5831-9 / I · 1200  
定 价 / 142.00 元

敬启读者, 如发现本书有印装质量问题, 请与印刷厂联系 0512-52601369

## 出版人的話

中国现代书面语言的表述方法和体裁样式的形成，是与20世纪上半叶兴起的大量翻译外国作品的影响分不开的。那个时期对于外国作品的翻译，逐渐朝着更为白话的方面发展，使语言的通俗性、叙述的完整性、描写的生动性、刻画的可感性以及句子的逻辑性……都逐渐摆脱了文言文不可避免的局限，影响着文学或其他著述朝着翻译的语言样式发展。这种日趋成熟的翻译语言，推动了白话文运动的兴起，同时也助推了中国现代文学创作的生成。

中国几千年来的文学一直是以文言文为主体的。传统的文言文用词简练、韵律有致，清末民初还盛行桐城派的义法，讲究“神、理、气、味、格、律、声、色”。但这也一定程度上限制了情感、叙事和论述的表达，特别是面对西式的多有铺陈性的语境。在西方著作大量涌入的民国初期，文言文开始显得力不从心。取而代之的是在新文化运动中兴起的用白话文的句式、文法、词汇等构建的翻译作品。这样的翻译推动了“白话文革命”。白话文的语句应用，正是通过直接借用西方的语言表述方式的翻译和著述，逐渐演进为现代汉语的语法和形式逻辑。

著译不分家，著译合一。这是当时的独特现象。这套丛书所选的译著，其译者大多是翻译与创作合一的文章大家，是中国现代书面语言表述和中国现代文学创作的实践者。如林纾、耿济之、伍光建、戴望舒、曾朴、芳信、李劫人、李葆贞、郑振铎、洪灵菲、洪深、李兰、钟宪民、鲁迅、刘半农、朱生豪、王维克、傅雷等。还有一些重要的翻译与创作合一的大家，因丛书选入的译著不涉及未提。

梳理并出版这样一套丛书，是在还原中国现代文学史上的重要文献。迄今为止，国人对于世界文学经典的认同，大体没有超出那时的翻译范围。

当今的翻译可以更加成熟地运用现代汉语的句式、语法及逻辑接轨于外文，有能力超越那时的水准。但也有不及那时译者对中国传统语言精当运用的情形，使译述的语句相对冗长。当今的翻译大多是在

著译明确分工的情形下进行，译者就更需要从著译合一的大家那里汲取借鉴。遗憾的是当初的译本已难寻觅，后来重编的版本也难免在经历社会变迁中或多或少失去原本意蕴。特别是那些把原译作为参照力求摆脱原译文字的重译，难免会用同义或相近词句改变当初更恰当的语义。当然，先入为主的翻译可能会让后译者不易企及。原始地再现初时的翻译本貌，也是为当今的翻译提供值得借鉴的蓝本。

搜寻查找并编辑出版这样一套丛书并非易事。

首先确定这些译本在中国是否首译。

其次是这些首译曾经的影响。丛书拾回了许多因种种原因被后来丢弃的不曾重版的当时译著，今天的许多读者不知道有所发生，但在当时确是产生过一定的影响。

再次是翻译的文学体裁尽可能齐全，包括小说、戏剧、传记、诗歌等，展现那时面对世界文学的海纳百川。特别是当时出现了对外国戏剧的大量翻译，这是与在新文化运动影响下兴起的模仿西方戏剧样式的新剧热潮分不开的。

困难的是，大多原译著，因当时的战乱或条件所限，完好保存下来极难，多有缺页残页或字迹模糊难辨的情况，能以现在这样的面貌呈现，在技术上、编辑校勘上作了十足的努力，达到了完整并清楚阅读的效果，很不容易。

“民国世界文学经典译著·文献版”首编为九辑：一至六辑为长篇小说，61种73卷本；七辑为中短篇小说，11种（集）；八、九辑为戏剧，27种32卷本。总计99种116卷本。其中有些译著当时出版为多卷本，根据容量合订为一卷本。

总之，编辑出版这样一套规模不小的丛书，把世界文学经典译著发生的初始版本再为呈现，对于研究界、翻译界以及感兴趣的读者无疑是件好事，对于文化的积累更是具有延续传承的重要意义。

二

2018年3月1日

「俄」果戈理 著 魯迅 譯


死

魂

靈

中華民國二十四年十一月初版



N. V. GOGOL.  
Th. Moller  (1841)

## 序 言

### 一

果戈理的長篇小說『死魂靈』在十九世紀的俄國文學史上，是佔着特殊的地位的。這是有藝術價值的第一部長篇小說，其中呈現着出於偉大的藝術家和寫實主義者的畫筆的，俄國社會的生活的鉅大而真實的圖像。在這小說裏，俄國的詩人這才竭力將對於舊習慣的他個人的同情和反感，他的教化的道德的觀察，編入他的小說和故事裏而去，而又只抱定一個希望：說出他所生活着的時代的黑暗方面的真實來。

由這意義說，『死魂靈』之在俄國文學史上，是成了開闢一個新時代的紀念碑的。在十九世紀的第一個十年——即所謂『浪漫諦克』和『感情洋溢』的時期——



中，不住的牽制着俄國詩人的，只有一個事物，就是他個人。什麼都遠不及他自己，和一切他的思想，心情，幻想的自由活動的重要。他只知道敘述一切環境，怎樣反映於他自己，即詩人；所以他和這環境的關係，總不過純是主觀的。但到十九世紀的第四個十年中，藝術家對於自己的環境的這主觀的態度，却很迅速的起了變化，而且立即向這方向前進了。從此以來，藝術家的努力，首先是在竭力誠實地，完全地，來抓住人生，並且加以再現；人生本身的紛繁和抵牾，對於他詩人，現在是他的興趣的最重的對象了。他開始深入，詳加析分，於是純粹地，誠實地，複寫其全體或者一部份。藝術家以為最大的功勞，是在使自己的同情和反感退後，力求其隱藏。他惟竭力客觀地，並且不懷成見地來抓住他所處置的材料，悉數收為己有。

藝術家的轉向客觀的描寫，有果戈理這才非常顯明的見於俄國文學中。在『巡按使』和『死魂靈』上，我們擁有兩幅尼古拉一世時代的極寫實的圖畫。果戈理是在西歐也負俄國文學的盛譽的所謂『自然主義』派的開基人。一切俄國的藝術家，是全都追蹤果戈理的前軌的，他們以環境為辛苦的，根本的研究的對象，將牠們作為全體或者一部份，客觀的地，但也藝術的地再現出來。這是一切偉大的俄國藝術家的工作方法；從都介涅夫，陀思妥夫斯基和阿思德羅夫斯基以至岡察羅夫，託爾斯泰和薩爾蒂珂夫——錫且特林。如果他

們之中，有誰在他的著作裏發表着自己的世界觀，並且總愛留連於和他最相近的形態；如果他在真實的圖像中，織進他個人的觀察，肯在讀者前面，說出一種信仰告白來，那麼，他的著作先就是活真實的偉大而詳細的肖像，是一個時代的歷史的紀念碑；並非發表着他個人的見解和感情，却在抓住那滾過他眼前的人生的觀念和輪廓。

果戈理的創作，在俄國文學的發達上，該有怎樣的強大的影響，也就可想而知了。偏於教訓的哀情小說，無關人生的傳奇小說，以及散文所寫的許多抒情詩似的逃懷，都逐步的退走，將地方讓給環境故事——給寫實的，逼真的世情小說和他那遠大的前程：給提醒讀者，使對於人生和周圍的真實，取一種批評態度的散文故事了。

## 二

然而一開始，就毅然的使藝術和人生相接近的作家——尼古拉·華希理維支·果戈理（一八〇九—一八五二）——，在天性上，却絕非沈靜的，冰冷的觀察者，或者具有批評的智力和那幻想，知道着控制他猛烈的欲求的人。

果戈理是帶着一個真的浪漫的魂靈，到了這世界上來的，但他的使命，却在將詩學供

厭於寫實的，沈著而冷靜的自然描寫，來作純粹的規模。在這矛盾中，就決定的伏着他一生的全部的悲劇。

果戈理是純然屬於這一類人的，他以為現世不過是未來的理想上的一個前兆，而且有堅強的信仰，沈酣於他的神靈所授的使命。

這一類人的精神的特質，是不斷的舉他到別一世界去——到一個圓滿的世界，他在這里放着他所珍重的一切：對於正義的定規的他的概念，對於永久之愛的他的信仰，以及替換流轉的真實。這理想的世界，引導着他的一生，當黑暗的日子和時間，這就在他前面照耀。隨時隨地，他都在這里發見他的獎賞，或者責罰和裁判，這些賞罰，不斷的指揮着他的智力和幻想，而且往往勾攝了他的注意，使他把大地遺忘；但當人正在爲了形成塵世的存在，艱難的工作時，他却更往往是支持住他的柱石。

一個人懷着這樣的確信，他就總是或者落在人生之後，或者奔跑在這之前。在確定和現實的面前，他能夠不投降，不屈服。實際的生活，由他看來幾乎常是無價值的，而且大抵加以蔑視。他要把自己的概念和見解，由實在逼進夢幻裏，還往往神馳於他所臆造的過去；然而平時却生活于美麗的將來的豫先賞味中：對於現實的一種冷靜的批評的態度，和他是

不相合的，因為他總以成見來看現實，又把這硬歸入他信爲和現實相反的人生要義裏去了。他不善於使自己的努力和財力相調和，也不能辛苦地內而的地，將他的所有才能，用於自己的生活的勞作；極困難的問題，在他是覺得很容易解決的，但立刻又來了一個小失敗，于是他就如別人一樣，失掉了平衡，使他不快活。他眷戀着自己所安排的關於人生的理想和概念，所以要和這形成我們的生活的難逃而必然的繼承部份的塵世的散文相適應，是十分困難的。

對於這樣的人，我們稱之爲「浪漫者」，這用的是一個暗晦的老名詞，所指的特徵，是感情的過量，勝于智力，狂熱勝于瞬間的興味。

人和作家的果戈理的全部悲劇，即成立在這裏面，他那精神上的浪漫的心情，因爲矛盾，只得將他自己的創作拆穿了。他是一個浪漫者，具有這典型的一切性格上的特徵，他愛在幻想的世界，即仰慕和豫期的世界中活動，這就是說，他或者美化人生，加以裝飾，使這變成童話，或者照着他的宗教和道德的概念，來想像這人生。他在開口於他的夢境和實狀之間的破裂之下，有過可怕的經驗，他覺察到，但做不到對於存立和確定，用一種健全的批判，來柔和那苦惱和渴慕的心情。他也如一切浪漫者一樣，偏愛他自己所創造的人生理想，而

且——說起要點來——他所自任爲天職的，是催促這理想的近來，和準備在世界上得到最後的勝利。他不但是一個夢幻的浪漫者，却也是一個戰鬥的浪漫者。

然而在一切他的浪漫的資質中，果戈理却具有一種驚人的天稟，這就造成了他一生中的所有幸福和美點，但同時也造出所有的不幸來：他有特別的才能，來發見實際生活的一切可憐，猥瑣，膚淺，污穢和平庸，而且到處看出牠的存在。生活的散文的方面，是浪漫者大抵故意漠不關心，加以輕視，或者想要加以輕視的，但這些一切，却都擁到果戈理的調色版上，儼然達到藝術的具體化了。天性是這樣的浪漫者，而描寫起來，又全爲非浪漫的或反浪漫的一個這樣的藝術家如果戈理的人，產生的非常之少。所以藝術家一到心情和創作的才能都這樣的分裂時，即自然要受重大的苦惱，也不能從堅牢的分裂離開，這分裂，是只由這兩種精神中的一種得到勝利，這才能夠結束的：或者那用毫無粉飾的散文來描寫人生的才幹，在藝術家裏撲滅了他的精神的浪漫的堅持，或者反之，浪漫的情調由藝術來悶死和破壞了誠實地再現人生的力量。

實際上是出現了後一事：果戈理的對於寫實的人生描寫的偉大的才能消失了，他總是日見其化爲一個宗教和道德思想的純粹而率直的宣講者。但當已將消滅之前，這寫實

的能手却還燦然一亮，在『死魂靈』裏，最末一次放出了他那全部的光輝。

### 三

這部長篇小說是果戈理的天才的晚成的果實。是他的幻想的浪漫的傾向和他的鋒利而誠實的人生觀察的強有力的天稟之間，起了長久的爭鬪之後，這才能夠完成的著作。

在他的第一部小說『狄亢加鄉村的夜晚』（一八三一—三二年）裏，這分裂的最初的痕迹就已經顯然可見了。在這小說裏，果戈理是作爲一個小俄羅斯生活和下層民衆的描寫者而出現的，但同時也是幻想的詩人，將古代的傳說從新創造，使牠復活。這最早的作品很分明的可見兩種風格的混合，但其間自然還以夢幻的一面爲多。就是自然敘述和所寫人物中的許多性格描寫，也保持着這風格——縱使果戈理固然也並不排斥用純粹的簡樸和一致的精神以及真正的寫實法，來表現別的人物和情形。從這兩種風格的混合，如喜和悲，哭和笑的交替的代謝，就清楚的顯示着詩人的創作還沒有取得確定的方向，然而其中也存留着印象，知道藝術家的魂靈，那時已經演過內面的戰鬪了；夢幻者的理想主義，不能踏倒那看穿了實際上的一切可憎和庸俗，而他自己却竭力在把握并顯示別一種更

崇高，更理想的意義的寫實者的強有力的天資。

關於藝術的創作的這崇高而理想的意義，果戈理是在開始他作家事業的第一年，就已大加思索的。那時特別煩擾着他的，是浪漫者非常愛好的主題，就是凡有夢幻者，理想者和藝術家一遇到運命極不寬容地使討厭的，嚴酷的現實和他衝突的時候，就一定提了出來的那苦惱。果戈理在他的短篇小說『肖像』裏，就很深刻的運用了夢幻和生活之間的分裂的問題。

這篇小說的梗概極像霍夫曼<sup>①</sup>的一篇故事。那故事敘述着一個青年藝術家的精神的傳奇，他爲了貪慾，便趁時風，背叛了真正的，純粹的，崇高的藝術，但待到他知道自己的才能已經宣告滅亡的時候，就發狂而死了。這不幸的藝術家的惡天才，是反基督教者的幻想的肖像，用一種極寫實的，或者簡直是自然主義的藝術寫就，在這圖畫裏顯現着反基督教者的一部分的魂靈。

藝術應該爲理想效力，却非連一切裸露和可憎也都在內的真實的再現——這是這

① E. Th. A. Hoffmann (1776—1822) 德國的浪漫派作家。——譯者。

一篇故事的根本思想——，向我們講說這道德，是託之藝術家怎樣受了肖像的危險影響，貪利趨時，終於招了悲劇的死的，而這肖像，乃是一幅太寫實主義者的藝術的作品。

果戈理也如德國的浪漫者一樣，在藝術中抓着一種崇高的，近乎宗教的信仰。然而他的藝術觀却不能把總是起於夢幻的世界和我們的生活之間的而前的矛盾遮蔽起來。他就在眼前，看見這開口於兩個世界之間的深淵，而這目視，對於他却有些駭怕和震悚。這裏只有一個方法了，忘却牠：震撼和損害，在精神上無足輕重。這是兩篇故事『涅夫斯基大街』和『狂人日記』的主題。

然而在果戈理的創作裏，漸漸的起了決定的轉變了。他對自己的才能讓了步，他服從牠，走向現實和真實的描寫去；他不再將牠們美化，理想化了；牠們怎樣，他就照式照樣的映下來，首先是一向很惹了他眼睛的消極的方面。現在是他和這庸俗的，陳腐的，醜陋的真實，在藝術的原野上相衝撞了，於是當而就起了嚴重的問題，這是他在『肖像』裏也已經提出過了的：『如果藝術來描寫醜陋和邪惡，而且寫得很自然，很生動，幾乎有就是這醜陋和這邪惡的一片，粘在藝術品上的樣子，那麼，藝術也還在盡牠高尙的使命嗎？』

不過果戈理並不能長久抗拒他的才能。他的藝術，就一步一步的和生活接近起來了。



這接近，從他那一八三四年集成出版的浪漫的故事，名為「密爾格拉特」的短篇小說集子中，尤其可以分明的覺得。

這些小說中之一的「舊式的地主」是一首簡樸的牧歌，是一個兩樣入于凋零的人生的故事：是一篇心理學的隨筆，那幽深和詩趣，是沒有一首浪漫的牧歌所能企及的。善感的和浪漫的作家，都喜歡這一類令人感激的主觀的東西，就如兩個愛人，遠離文明的誘惑，同居于天然的平和之中的故事。「舊式的地主」是一個極好的嘗試，用這材料，把浪漫的要素來寫實的地，人工的地修補了。寂寞荒涼之處，有一座小俄羅斯的村莊——這裡有倦于世事而無所希望的男主角，和幽鬱的，或是易受刺戟的女主角——一對老夫婦；但雖然簡樸和明白，却到處貫注着深的真實和詩情。這在果戈理的創作上，表示着寫實主義對於浪漫派的一個決定的勝利。

在歷史的故事「塔拉斯·布爾巴」中，給我們的面前展開了完全兩樣的詩的境界。這裡也看出從早先的理想化的風格，向着寫實主義的分明的轉變來，但自然以在一部歷史小說上所能做到的為限。果戈理的大著作「塔拉斯·布爾巴」裏所描寫的景物，那價值是不可動搖的。這故事的內容，所包含和那複雜，恐怕不下于「死魂靈」從中也可以發