

华东师范大学

博士学位论文

陆澹盦及其小说研究

姓名：房莹

申请学位级别：博士

专业：中国各体文学理论

指导教师：谭帆

20100401

论 文 摘 要

陆澹盦，原名陆衍文，字剑寒，号澹盦，别号琼华馆主。1894年（清光绪20年）出生在上海大东门外咸瓜街大王庙街甘氏木作内廿四间寓所，1980年3月27日在沪离世。陆澹盦在新闻媒介、小说翻译与创作等领域都取得了一定的成就。为此，本文从以下四部分对陆澹盦及其小说展开论述：

第一章首先对陆澹盦的一生进行了分期：青少年时代，陆澹盦就雅爱文艺，听书、欣赏京剧是他日常生活中必不可少的内容。从私立中学毕业后，他进入文坛，编辑《上海》杂志（又名消遣的杂志）。很快他成为《大世界报》的撰稿人，并根据自己在“大世界”的观影体验创作了不少“影戏小说”。从二十年代起，他参与了不少报刊、杂志的编辑活动，并发表了大量的文学作品，成为当时市民通俗文学界颇为活跃的一员。三十年代，陆澹盦和书场的关系日益密切，为书场创作了大量的弹词作品，深受广大听客的喜爱。从四十年代开始，陆澹盦将其主要的精力由创作转向著述。上海的繁华和人文荟萃为陆澹盦的城市交游提供了基础和凭借，陆澹盦的文化性格体现为积极投身城市交游，好结客、为人慷慨、有侠气。

第二章论述陆澹盦的报刊杂志活动。从二十世纪一〇年代后期开始，无论是小报、大报副刊还是通俗文学期刊都开始逐渐呈现繁盛的局面。作为近代小说家的一员，陆澹盦与作为大众传播媒介的报刊、杂志关系尤为密切。考察陆澹盦与通俗文艺期刊、小报等的关系，一方面有助于明了其作品是在怎样的网络中生成的，考察传播媒介对其作品的影响，从而更好地把握其作品的特色；另一方面，通过对陆澹盦参与编辑的小报及期刊的考察，可以看出陆澹盦为中国现代传媒和大众传媒产业的发展所作出的贡献。

审视陆澹盦所参与的多种报刊杂志，我们会发现其共同点是：以读者为中心的理念、高度的商业策划和商业编辑意识。无论是《大世界报》，还是《新声》杂志，体现的不再是纯粹的士大夫趣味，而是士大夫趣味和市民趣味的融合。而从《新声》到《红杂志》、《红玫瑰》，期刊的定位有由“雅”趋“俗”的趋势，士大夫趣味逐渐淡化，市民趣味趋于加强。

第三章论述陆澹盦的翻译小说。陆澹盦的翻译小说中，以“影戏小说”为主，其中又分侦探和爱情两种。“影戏小说”其实并不能算是严格意义上的翻译作品，它是在观影体验的基础上，根据本人对“影戏”的接受的“再创作”，是某种形式的改

编。电影对当时的市民而言，无疑是新兴的时尚事物，对作为市民大众中一员的“旧派”文人来说，同样如此。陆澹盒将最新的观影体验译为“影戏小说”，这恰和电影引发的“热潮”相配套，成为流行的时尚，无疑能激起市民读者的阅读兴趣和购买欲望。陆澹盒对西方“影戏”的翻译，体现了娱乐性的特征。同时，陆澹盒在“翻译”过程中，有意识地植入了中国传统价值观念及世俗人情，“以中化西”，并隐含了对社会现实的批判。

第四章论述陆澹盒的创作小说。陆澹盒的小说大致可分为三类：短篇小说、侦探小说“李飞探案”系列、长篇小说《落花流水》。从整体上来看，陆澹盒的小说，艺术独创性相对薄弱，如侦探小说“李飞探案”系列，模仿痕迹太重，体现出学步者的特色。但与此同时，正是由于陆澹盒对西方小说乃至电影表现手法的模仿和借鉴，以及他作为市民通俗小说家对市民社会的积极关注，使得陆澹盒的小说创作既吸收了西方小说的现代因素，也带有鲜明的时代气息。

同时，陆澹盒的小说通常是发表在报刊、杂志上，其小说无论是整体构思、或是情节、结构的安排，都不可避免地受到报刊杂志的影响。如《落花流水》之所以成为一部“未完之作”，是和它的连载方式有着密切关联的。

关键词：陆澹盒、报刊、翻译、创作

ABSTRACT

Lu Dan-an, was initially called Lu Yan-wen, with a pseudonym of Jianhan, or Dan An, alias the Lord King Wah Museum. In 1894 (20 years of the Qing dynasty), Mr. Lu was born in Gann's wooden apartment in the Great Temple Alley outside the east gate in Xian Guadalupe Street in Shanghai . In the year of 1894, he passed away in Shanghai on March 27. As Lu Dan-an has made remarkable achievements in the media, fiction and creative translation of the fields, this paper will discuss Lu Dan-an and his novels in four orientations as follows:

The first chapter is a chronicle introduction and interpretation of Lu's entire life. Lu Dan-an showed great interest in literature and art at an early age. Enjoying traditional Chinese talk-show and the Peking Opera was an essential element of his daily life. After graduating from the public Secondary School, he entered the literary word, starting his job as an editor for "Shanghai " Magazine (also known as an entertainment magazine). Soon he became a writer of the "Big World Newspaper". Based on their "Big World " movie-viewing experience, he created a lot of "movie novels". From the 1920's, he participated in a number of newspapers' editing, magazine editing, and published a large number of literary world. In the 1930's, Lu Dan-an, who had a close connection to the shuchang, created a lot of tanci stories for shuchang, which were very popular among the audience. From the 1940's, Lu Dan-an made a shift from the opera production to book writings. The bustling and culturally richness of Shanghai provided the foundation for Lu Dan-an to establish many intimate friendships with people of various fields. The cultural character of Lu Dan-an embodied active part in the city. He enjoyed making friends, being generous to the others, and even sacrificing his own benefits for the sake of other people.

The second chapter deals with Lu Dan-an's activities in newspapers and magazines. From the 1910s, the city was gradually becoming prosperous of the tabloid, newspaper supplements or popular literary magazines. As a member of modern novelists, Lu Dan-an and the mass media including newspapers, magazines, built a particularly close relationship. A study on the relationship between Lu Dan-an and the popular literary

“Luo Hua Liu Shui”. On the whole, the artistic ingenuity of his novels was relatively weak, such as the detective novel series, “Li Fei Holmes”, which indicated traces of heavy imitation, reflecting the characteristics of those toddlers. At the same time, however, it was his imitation and borrowing practices from Western novels and movies that triggered the public's active interest in the civil society, making the novels of Lu Dan-an not only of the West Novels modern factors, but also with a distinctive flavor of the times.

Meanwhile, Lu Dan-an's novels were usually published in newspapers, magazines, thus the whole idea, or plot, structure, and the arrangement of the novels were inevitably affected by the style of newspapers and magazines. The reason why novels such as “Luo Hua Liu Shui” was an “unfinished work” was that they were published separately in series from issue to issue on the newspapers or magazines.

Keywords: Lu Dan-an, newspapers and periodicals, translation, creative writing

journals, tabloids, etc.. On one hand, will help to understand how his work was generated in the field, examining the impact of media on his works to better grasp the characteristics of them; On the other hand, by studying the tabloids and periodicals, in which Lu Dan-an participated ,we can conclude Lu Dan-an's contributions to the development of the Chinese media and the mass media.

Examining a variety of newspapers and magazines in which Lu Dan-an was involved, we will find the common ground is the reader-centered concept, a high degree of awareness of business planning and business editing. No matter it was the "Big World Report" or the "New Voice" magazine, it is no longer a pure expression of the refined taste of the scholar, but an integration of both the refined and the popular interest. From the "New Voice" to "Red Journal", "Red Rose", the trend of journals was a transformation from the "elegance" to the "popular", the refined taste of scholars was gradually reduced, while the public interest tended to be strengthened.

The third chapter probes into the translated novels of Lu Dan-an. The "movie novel" is the major part in Lu Dan-an's translated novels, which is divided into the type of detectives and romance. "Movie novel", in fact, can not be regarded in the strict sense of the translated works. It was the re-creation based on the experience of watching films, with the acceptance of movie "re-creation", which was a form of adaptation. Movie, at that time, was, without any doubt, a new fashion to both the mass and the "Old School" scholars. Lu Dan-an "translated" the latest movies on movie-viewing experience to "movie novel", which was rightly in keeping with the popularity of movies and which no doubted aroused public interest in reading and desire to purchase. The translation of Lu Dan-an from West "movie", reflected the characteristics of entertainment. Meanwhile, in the "translation" process, Lu Dan-an consciously implanted the Chinese traditional values and secular humanity, which was an assimilation of the West by the East and also was an implication of criticism on social reality.

Chapter IV handles Lu Dan-an's creative writing – novels. His novels can be divided into three categories: short story, detective fiction, "Li Fei Holmes" series, and the novel

博士学位论文答辩委员会成员名单

姓名	职称	单位	备注
孙逊	教授	上海师范大学	主席
黄霖	教授	复旦大学	
李时人	教授	上海师范大学	
齐森华	教授	华东师范大学	
赵山林	教授	华东师范大学	

绪 论

一、选题缘由

陆澹盒，原名陆衍文，字剑寒，号澹盒（以“盒”字笔画太多，省改为“庵”，又省改为“安”），别号琼华馆主，曾用笔名江东陆郎（陆郎）、红芳绿蕤楼主、红情绿意楼主、佩兰、何心等。1894年（清光绪20年）农历6月24日酉时出生在上海大东门外咸瓜街大王庙街甘氏木作内廿四间寓所，1980年3月27日离世。

陆澹盒是一位跨时代的、颇具代表性的作家和学者，在民国时期是享有盛誉的才子，而后期的学术研究同样引人瞩目。其文学活动涉及多方面，“影戏小说”的翻译、报刊杂志的编辑、小说创作、书场弹词的创作乃至学术研究等等，均取得了相当的成就。陆澹盒有着深厚的传统文化修养，其活动如射虎、观剧、听书、学习桐城派古文和古诗文辞等等，无不体现出一个传统文人的生活情趣和涵养。他对传统的文学样式极为精通，其创作从古典中汲取了丰厚营养。同时，陆澹盒对于西方文化又能给予拥抱的姿态，他热衷于观看“影戏”，当过导演，做过编辑，其文学创作与报刊杂志等大众传媒关系紧密等等，这些无不体现出陆澹盒是一个极具开放性的文人。

在陆澹盒的身上，我们能看到传统与现代的交融和冲撞，他有着对传统的迷恋，也有着实验的冲动。他的作品，能够体现近代文学的时代风貌和特质。无论是集锦小说、“游戏”笔墨、还是把“影戏”改编成侦探小说、将小说改编成弹词，都能看到其对艺术开拓和艺术创新的勇气。

五四精英文学延续了“新小说”的感时忧国叙述，却摒除——或压抑——其他已然成形的实验（王德威语）。¹不同于五四精英文学的口味，我们既能看到陆澹盒延续了晚清小说家的求新求变意识，其实验性没有被框架束缚，同时也能够看到传统在他身上留下的影子。

陆澹盒的小说翻译及创作不仅和报刊、杂志密切相关，还和“影戏”、游乐场等新兴“摩登”事物有所关涉。和大众传媒的密切关联使得陆澹盒的小说翻译和创作颇具特色。陆澹盒从事小说翻译和创作的时间并不算太长，但却颇具典型性——上世纪二三十年代，一大批“旧派”文人积极投身到大众文化娱乐产业中

¹ 王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，北京大学出版社，2005年版，第10页。

去，成为领时代风潮的先锋人物。基于以上，本论文选择陆澹盦的小说研究作为陆澹盦研究的突破口。

二、陆澹盦与“鸳鸯蝴蝶派”的称号

绝大多数被归为“鸳鸯派”的作家都不认同这一称号，如包天笑¹、周瘦鹃²、范烟桥、郑逸梅、平襟亚、陆澹盦等。

事实上，在当时的一般观念里，“鸳鸯蝴蝶派”专指民国初年以徐枕亚《玉梨魂》为代表的“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”式的哀情小说，是民初特定时代的产物。其产生背景是“辛亥革命以后，‘父母之命、媒妁之言’的传统婚姻制度，渐起动摇，‘门当户对’又有新的要求，有的已有了争取婚姻自主的勇气，但是‘形隔势禁’，还不能如愿以偿，两性的恋爱问题，没有解决，青年男女，为此苦闷异常”。³

而后来的研究者却把“鸳鸯蝴蝶派”的范围扩大化，把民国以后所有非在新文学阵营里或文学观念与新文学阵营相异的杂志或小说，都包揽进来。这实则是站在“新文学阵营”非我族类的对立立场下的定义，只因为他们当时都是新文学阵营论战的对象，所以在研究上也就成了一派。⁴正是这个原因，使得陆澹盦对魏绍昌将他归为“鸳鸯蝴蝶派”阵营里颇感不悦。

随着近年来研究的推进，对“鸳鸯派”有了新的提法，名称的改变在一定程度上亦显示了观念的转变。或称之以“旧派小说”⁵，或称之以“现代传统风格的都市通俗小说”⁶。范伯群在1989年出版的《礼拜六的蝴蝶梦》称其为“民国

¹ 包天笑在《我与鸳鸯蝴蝶派》一文中“申辩”道：“近今有许多评论中国文学史实的书上，都目我为鸳鸯蝴蝶派，有的且以我为鸳鸯蝴蝶派的主流，谈及鸳鸯蝴蝶派，我名总是首列。我与这些刊物，都未曾寓目，均承朋友们告知，且为之不平者。我说：我已硬戴定这顶鸳鸯蝴蝶派的帽子，复何容辞。行将就木之年，‘身后是非谁管得’，付之苦笑而已。……至于《礼拜六》，我从未投过稿。徐枕亚直至到他死，未识其人。我所不了解者，不知哪部我所写的小说是属于鸳鸯蝴蝶派。（某文学史曾举出了数部，但都非我写）。”参见包天笑《我与鸳鸯蝴蝶派》，香港《大公报》1960年7月27日。转引自魏绍昌编《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，第177页。

² 周瘦鹃在《闲话“礼拜六”》一文中说道：“我是编辑过《礼拜六》的，并经常创作小说和散文，也经常翻译西方名家的短篇小说，在《礼拜六》上发表的。所以我年轻时和《礼拜六》有血肉不可分开关系，是个十足，不折不扣的‘礼拜六’派”，“至于鸳鸯蝴蝶派和写四六句的骈俪文章的，那是以《玉梨魂》出名的徐枕亚一派、‘礼拜六’派倒是写不出来的。”参见周瘦鹃《花前新记》，江苏人民出版社，1958年版，第48~49页。

³ 据范烟桥《民国旧派小说史略》，转引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，第272页。

⁴ 赵孝萱《“鸳鸯蝴蝶派”新论》，兰州大学出版社，2004年版，第3~4页。

⁵ 如徐德明《中国现代小说雅俗流变与整合》，北京，社会科学文献出版社，2000年版。在该书中，“旧派”小说不是个流派概念，而是个系统概念，有着分析性的流派概念不具备的历史整体观的优势。参见该书第145页。

⁶ 如林培瑞《论一二十年传统样式的都市通俗小说》，转引自贾植芳编《中国现代文学的主潮》，复旦大学出版社，1990年版，第124页。

通俗小说”，至2007年出版的《中国现代通俗文学史》则改称为“现代通俗小说”¹，承认这部分小说在某种程度上获得了“现代性”。杨义的《中国现代小说史》尝试将这部分小说整合到现代文学或者现代小说的大家庭中，但仍称之为“旧派通俗小说”。

非常有趣的一点是，这批文人对“鸳鸯派”的称号表示否认，却并不排斥“旧派文人”的称号。²

首先，他们对待“新旧”的看法，与五四新文学不同。五四新文学以中国文化为“旧文化”，以西方文化为“新文化”。“五四”引入“西学”的口的目的是为了“革”中国传统文化的“命”，对传统持激烈的否定态度。除了与传统文化决裂外，五四新文学还和当时的文坛决裂，将当时的其他作家一律归为“旧派”。³

与新文学阵营和传统断裂的态度不同，“旧派文人”亦发表了对“新旧”的看法，陆士谔在《新说》一文中说道：“民国以来，世习喜新，人心厌故”，“况今日习俗，以吾国固有之文明为旧，而以欧美之文明为新；以祖宗遗传之黄钟为旧，而以邻家新购之瓦釜为新。黄钟毁弃，瓦釜雷鸣，新云乎哉”⁴，针对新文学以“西学”为新、以传统为“旧”并与之割裂的态度，“旧派文人”则强调对“旧”——传统的继承。由于对“旧”的态度和“五四新文学”显著不同，他们对“旧派”这一名称欣然接受，并以此区别于“新文学”。

其次，这一群体无论是从生活方式、还是从审美情趣上都继承了传统的流风余韵。在生活方式上，他们带有江南传统的名士习气，注重生活的情趣，或定期雅集赋诗、或文虎征射、或把酒言欢、或欣赏京剧。他们极其注重日常生活的文化内涵，将生活审美化，注重营造日常生活的文化氛围，如周瘦鹃不仅蓄养金鱼，还爱栽培盆景。他们中的大多数尽管受过西式的新教育，然而传统文化却在他们身上浸淫很深，他们通常具有传统的艺术才情，如范烟桥工于行草，张丹斧工诗

¹ 持“现代通俗小说”的提法的还有汤哲声，如《中国现代通俗小说思辨录》，北京大学出版社，2008年版。汤哲声指出，“新文学登上文坛以后，将清末民初的作家作品称之为‘鸳鸯蝴蝶派’，后来统称为‘通俗文学’”，“应该承认通俗文学是中国文学现代化的开创者，他们为中国文学的现代性的转型做出了很多努力。”参见该书第8页。

² 范烟桥曾写过一部比较简略的《民国旧派小说史略》，郑逸梅、施济群、陆士谔等人亦往往以“旧派”自称。

³ 与“新文学”和当时文坛决裂的态度不同，“旧派”则表现出了积极沟通交流的愿望。如1935年10月2日《金刚钻报》上香池《文学杂谈》一文云：“受了科举余毒，终日在古董店里，抱残守缺，不能改变思想，放大眼光，本是旧文学家的大病。自从蔡元培、胡适之、钱玄同等，出而提倡改革文学，我们很抱着无限的希望，以为得了许多名流来领导改革，一方面介绍外来的，一方面整理内有的，将来必许得着很好的结果。那知数年以来，越弄越糟，竟至新旧交恶，茫无适从。大家各划鸿沟，一谈起文学，便剑拔弩张，公说公有理，婆说婆有理……所以我的意思，要谋改革文学，先要新旧融洽，大家合力起来，把新旧的弊病，切实革除。不但改革方法，而且要改革思想”。

⁴ 陆士谔《新说》，1933年5月13日《金刚钻报》。

撞书等。

再次，面对新文学的批判，他们有意识地和新文学区别开来，以“旧派”自居。他们认识到，无论是在文学宗旨、写作技法上，还是在审美情趣、文学语言等方面，“旧文学”与新文学有着不小的差异。如在语言形式上，“旧派”是文言、白话“双管其下”，却绝少使用欧化的语言¹；在对传统文化资源上，和新文学“断裂”传统不同，他们在认同传统的前提下，作出了努力“转化”传统的尝试。就拿小说创作来说，他们努力吸收古代白话小说的营养，可以说，他们的创作，和传统渊源甚深。正如朱自清在《论严肃》中说道：“在中国文学的传统里，小说和词曲（包括戏曲），更是小道中的小道，就是因为是消遣的，不严肃。不严肃也就是不正经；小说通常称为‘闲书’，不是正经书。词为‘诗余’，曲又是‘词余’；称为‘余’当然也不是正经的了。鸳鸯蝴蝶派的小说意在供人们茶余饭后的消遣，倒是中国小说的正宗。”²

由于长期以来，“鸳鸯蝴蝶派”这一称号的被误解和被扭曲，笔者在具体的论述中尽量不使用“鸳鸯蝴蝶派”一词，而采用“旧派”这一提法，但“旧派”并不等于“基本上属于旧小说范围”，不属于“现代小说流派”（严家炎语）³，恰恰相反，“旧派文学”中有很多“新”的因素。

三、陆澹盦研究综述

关于陆澹盦的研究，向来比较薄弱，但事实上，对陆澹盦及其文学的关注，从二十世纪二、三十年代就开始了。近年来，随着学界对民国侦探小说、上海小报、民国通俗杂志、近代弹词等研究的全面展开，陆澹盦也开始进入人们的研究视野。纵观八十多年来学界对陆澹盦的评价和研究，可以划分为四个时期：

（一）1919年五四运动至二十年代末为第一时期

从20世纪20年代后期起，陆澹盦就活跃于市民通俗文学领域。他是《新闻报》副刊《快活林》“点将会”之一员，亦是《大世界报》、《新声》、《红杂志》、《侦探世界》、《金刚钻报》等报刊杂志的积极撰稿者。

陆澹盦的文学创作，颇受同行作家的好评和赞美，他们对陆澹盦小说及散文

¹ 当时，“旧文学”界对新文学使用过于欧化的语言表示费解，并认为使用欧化的语言是新文学与“旧派”的重要区别之一。1929年11月6日《金刚钻报》上市驼《说海新评》一文云：“不佞癖好嗜伽，而自封故步，独喜旧派作品，其于异军突起之新文学诸作，虽亦间尝寓目，然颇感其行用文字之另辟蹊径，似十三经之必劳训诂注疏之功，然后能体会其深文大义者”。

² 《朱自清选集》第1卷，河北教育出版社，1989年版，第437页。

³ 严家炎《中国现代小说流变史》，人民文学出版社，1989年版，第16页。

创作的成就予以肯定。其时，郑逸梅评陆澹盦小说风格为“精警”¹，大胆书生《小说点将录》将陆澹盦比作“急先锋索超”，“赞曰：猛且勇，急先锋，偏师直捣逞威风（澹庵性急，为文甚速，因拟以急先锋。澹庵善为影戏小说，风行一时，是亦小说中的偏师也）”²，强调陆澹盦“影戏小说”的风行程度。除影戏小说外，其侦探小说“李飞探案”系列亦颇获时人好评。《文苑群芳谱》以“游戏之笔”将“小说家谱作群芳”，以“水仙”喻澹盦，称“澹庵作品，也像他的人，冷峻中带着热烈，刚强中带着妩媚，好比水仙冲着寒威，开起娇滴滴的花朵来”。³莽书生《文坛点将录》是继武《小说点将录》之作，突出澹盦笔战文字所引起的强烈反响，说他“一枝秃笔逞威风。澹庵性躁急，因捧绿牡丹，曾与人笔战甚酣”。

4

这些同行作家对陆澹盦的评价是在这样的背景下展开的：

随着五四新文化运动的逐步深入，1921年，茅盾接手改革《小说月报》，新文学开始积极争夺文学市场。除此之外，新文学家还通过对话语权的控制，对“旧文学”展开了旷日持久的批判，如1921年5月1日由文学研究会在上海《时事新报》上开设的《文学旬刊》，就是对所谓的“旧文人”展开激烈批评的重要阵地。新文学家毫不客气以“鸳鸯蝴蝶派”、“礼拜六派”等帽子赠送，并称他们为“文丐”、“文娼”。1922年7月10日，茅盾（沈雁冰）在《小说月报》上发表《自然主义与中国现代小说》，把中国现代小说分为新旧两派，抨击旧派作者的游戏消遣金钱主义的文学观念。⁵9月，西谛在《“文娼”》一文中说道：“娼对于同行中生意好的，非常眼热，常想设计中伤，‘文娼’亦是如此。所以什么《快乐》，什么《红杂志》，什么《半月》，什么《礼拜六》，什么《星期》，一齐起来，互相使暗计，互相拉顾客了。”⁶11月1日，沈雁冰在《“写实小说”之流弊？——请教吴宓君：黑幕派与礼拜六派是什么东西！》一文中，针对吴宓将中国写实小说分为三派（“翻译俄国之短篇小说”、“上海风行之各种黑幕大观及《广陵潮》、

¹ 郑逸梅《稗品》，《红杂志》第79期。

² 《小说点将录》连载于《红杂志》第1期至第9期，1922年出版，转引自袁进编《纸片战争》，上海古籍出版社，1999年版，第2~7页。

³ 慕芳《文苑群芳谱》，载《红玫瑰》第1卷第32期，1924年出版，转引自袁进编《纸片战争》，上海古籍出版社，1999年版，第145~150页。

⁴ 《文坛点将录》从1925年7月30日到1925年11月24日连载于《金刚钻报》，他将“五四”的新文学家置于视野之外，唯一提及的是沈雁冰，称他为“地兽星紫髯伯皇甫端”，颇多挖苦之辞，评曰“雁冰善罄行文，编《小说日报》，提倡新文学，新文学大多主张非孝主义，乃禽兽之属也。”

⁵ 沈雁冰《自然主义与中国现代小说》，《小说月报》1922年第13卷第7号，转引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，第32~38页。

⁶ 西谛《“文娼”》，《文学旬刊》第49号，1922年9月11日，转引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，第64页。

《留东外史》之类”、“少年人所最爱读之各种小杂志，如《礼拜六》、《快活》、《星期》、《半月》、《紫罗兰》、《红杂志》之类”）展开了批判，他将后两种径称为黑幕派和礼拜六派，认为这两派一方面把人生的活动作为“笑谑的资料”，另一方面“拥护孔圣人的礼教”，当然不属于写实派文学。¹

面对五四新文学家的激烈批评，从表面上看，市民通俗作家反批评的声音非常微弱，他们更多地是以创作实绩来应对。或活跃于大报的副刊，积极从事文艺创作，如《新闻报》副刊《快活林》、《申报》副刊《自由谈》；或在广受市民读者欢迎的杂志上发表作品，如《新声》、《红杂志》、《红玫瑰》、《半月》等，这些杂志在20年代的火热出版，就是他们交出的一份颇具说服力的“反批评”。

在五四运动出现之前，市民通俗文学毫无疑问地是主流文学。²在他们的眼里，五四新文学的出现，仿佛一个“异类”，以挑战者的身份，来挑战他们“武林盟主”的地位。可能是“武林盟主”的尊贵地位使然，市民通俗作家或许不屑唇枪舌剑地和“新文学”争短长，这未免有“屈尊”之嫌。他们对“文丐”等称呼一笑了之，甚至借以“自嘲”。而实际上，市民通俗作家亦以种种微妙的形式展开了反批评。上文所述载于《红杂志》的大胆书生《小说点将录》，许吴趸人为“托塔天王晁盖”、林琴南为“及时雨宋公明”、曾孟朴为“玉麒麟卢俊义”，由此而下，囊括了陈蝶仙、何海鸣、包天笑、周瘦鹃、袁寒云、苏曼殊、陆澹盦、余大雄、严芙孙等人。虽似“游戏笔墨”，实则排除出一个“谱系”，具备一定的文学史意味，颇可玩味：首先，他们将自身的文学“谱系”上溯到晚清，强调自身（“鸳鸯蝴蝶派”）与晚清小说的联系，这和我们通常所认可的“没有晚清，何来五四？”观念不同——晚清并不仅是为“五四新文学”作准备。针对五四新文学的批判，这一“谱系”实在暗含反驳，既然吴趸人、曾朴、李伯元等并非“鸳鸯派”，何以和他们作品风格相近的其他民国作家就成了“鸳鸯派”呢？其次，五四新文学完全被排除在视野之外，这其中，暗含了以自身为“正统”的意识。莽书生《文坛点将录》继大胆书生《小说点将录》而来，声称欲为“大胆书生补成全璧”，该文唯一提到的新文学家是沈雁冰，却称他为“地兽星紫髯伯皇甫端”，

¹ 沈雁冰《“写实小说之流弊”——请教吴宓君：黑幕派与礼拜派是什么东西！》，《文学旬刊》第54号，1922年11月1日，转引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，第39~42页。

² 据陈思和的观点，五四刚出现时的新文学，是以拒绝市场，拒绝大众化为宗旨的，体现出先锋的姿态。然而在发展过程中，要存活下来，则必须市场化、大众化。如巴金的小说，绝对是通俗小说。新文学发展到巴金、老舍等人手里，才算占领了市民市场。从这种观点来看，在五四出现前，可能没有所谓的“市民通俗文学”，在五四出现以后，才算打破了这种“市民通俗文学”一统天下的局面，有了“新”“旧”等等各种分类。而从后来的研究者的眼光看来，又有了“精英”、“通俗”之分。参见陈思和《五四新文学的先锋性》一文，引自陈子善、罗岗主编《丽娃河畔论文学》一书，华东师范大学出版社，2006年版，第146~148页。

体现了视五四新文学为“异类”的观念。

（二）30年代至1949年以前为第二时期

30年代，时人对陆澹盦的评价多着眼于其弹词创作上的成就，或云“并世人才，陆澹盦一人而已”¹，或云“创作弹词，并世无两”²，或云“漱石、饭牛两翁，垂垂渐老，后起诸贤，澹盦允为祭酒”³。

30年代，新文学除继续展开对“旧文学”阵营的理论批评外，还积极从事文学创作，努力以创作实绩说话，强调文学创作要走“大众化”路线，在这种背景下，茅盾《子夜》、巴金《家》等重要作品出现，新文学运动带来的文学成果相当丰富。

而此时的“旧文学”领域，面对新文学运动取得的实绩，也努力“与日俱新”，力图跟上时代的潮流。面对日本侵华，“旧派文人”创作了不少“国难小说”，如顾明道的《为谁牺牲》，张恨水的《无名英雄传》，汪优游的《仇敌夫妻》，徐卓呆的《往哪里逃》等。

这一阶段，不少“旧派文人”对“鸳鸯派”的帽子予以否认。

（三）1949年以后至80年代为第三时期

新中国成立以后，研究者普遍继承了“五四新文学”的观念，将“旧派文人”归入“鸳鸯蝴蝶派”，大多数市民通俗文学作家被文学史家所忽略，成为被遮蔽的群体。而二三十年代市民通俗文学的繁荣或被文学史有意识地忽略，或被定位为“中国文学史上一股反动逆流”，“对广大市民，特别是知识青年起了极坏的麻醉腐蚀作用”，文学史的描绘试图给人以“五四”的兴起对“鸳鸯派”有致命打击的印象，例如，“文学研究会首先奋起反对，到三十年代，它的影响才在革命文学狠狠的打击下消失了。”⁴

1962年10月，魏绍昌编《鸳鸯蝴蝶派研究资料》由上海文艺出版社出版，学术界开始着手整理“鸳鸯蝴蝶派”的资料。然而，该书的基本观念仍然延续“五四新文学”的观念，将“鸳鸯蝴蝶派”的实质归为“游戏的消遣的趣味主义的文学观”，认为“鸳鸯蝴蝶派作者大都受的封建社会的文学教养，而作品滋生繁殖的温床却植根在现代帝国主义侵蚀下的‘十里洋场’（上海是它的大本营），因此

¹ 书痴《书坛消夏录》（四），1936年7月22日《金刚钻报》。

² 书痴《书坛消夏录》，1936年7月19日《金刚钻报》。

³ 鱼史《清季南北两大艺人》，1935年6月2日《金刚钻报》。

⁴ 《小说逆流——鸳鸯蝴蝶派和黑幕小说》，录自北京大学中文系专门化1955年级集体编著《中国文学史》第9编第6章第4节（人民文学出版社1959年9月修改本初版），转引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，第134~140页。

鸳鸯蝴蝶派是半封建半殖民地社会的‘典型’产物”。¹

据陆澹盦之文孙陆康先生告知，魏绍昌在编辑《鸳鸯蝴蝶派研究资料》之前，常去拜访陆澹盦先生，或谈论文学、或切磋学问。但当陆澹盦先生得知，魏绍昌将他归入“鸳鸯蝴蝶派”后，大为不满。1962年，陆澹盦作《题〈鸳鸯蝴蝶派研究资料〉诗二首》云：

其一

蛮触事雄已可怜，漫劳箕豆更相煎。
即今高处不胜寒，愿作鸳鸯不羡仙。

其二

劫后神仙不值钱，而今鸡犬尽升天。
何如幻梦成蝴蝶，消受庄生一觉眠。²

这两首诗表达了陆澹盦对于“鸳鸯蝴蝶派”这一称号的不满与无奈。他认为“五四新文学”和所谓的“旧文学”本是同根生，何必“相争”、“相煎”？然而，这一“无奈的申辩”，研究界并没有回应。从此，陆澹盦很少被人提起，更没有人关注他曾一度活跃在二、三十年代的文坛上，包括陆澹盦在内的一大批所谓的“鸳鸯蝴蝶派”作家，都似乎湮没在历史尘埃中。

（四）80年代至今为第四时期

20世纪80年代以来，随着思想禁忌的解除、文学研究格局的多元化、文学史观念的更新，尤其是80年代中期以后大众文化的发展，学术界开始转换视角、消除成见，重新评价“鸳鸯蝴蝶派”。走在最前面的是苏州大学的范伯群先生，他从80年代中期开始，把对现代文学研究的重心转移到近现代通俗文学上来，他花大力气作资料的整理和钩沉，并进行理论建设。1989年，范伯群的《礼拜六的蝴蝶梦》出版，是国内第一部比较全面地研究鸳蝴派的学术著作。随着研究界对“鸳蝴派”研究的逐步深入、以及对通俗文学、通俗小说史及特定时期小说史研究的展开，陆澹盦逐渐进入研究者的视野。而近年来，随着学术界对上海通俗杂志报刊、上海小报、文人交往和城市空间、上海近代弹词等研究的展开，陆澹盦被研究者提及的频率越来越高。现分为以下几种情况，将有关陆澹盦的研究

¹ 引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷）《叙例》，上海文艺出版社，1984年版，第1~5页。据1984年版魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷）《前言》云：“本书上卷的史料部分，曾于一九六二年十月由上海文艺出版社出版，此次重新排印经过交人的修订，各辑文章均有所充实，增加的文字约有十多万之多，所补充的瞿秋白、成仿吾以及胡适、张恨水等的文章，都是必要的史料。”

² 引自陆康辑《澹盦事略》（未刊）。

略作梳理。

第一、“鸳鸯蝴蝶派”论著中的陆澹盒研究。

1994年，袁进的《鸳鸯蝴蝶派》一书出版，该书认为20年代“鸳鸯蝴蝶派”遭遇困境，其最大的危机并不是来自新文学的崛起和新文学对“鸳鸯蝴蝶派”的批判，而是来自市民本身：市民对陈陈相因的言情小说已经厌烦，新学堂培养出的学生日益增多，骈文、古文失去市场。在这种情况下，侦探小说出现。这一阶段是“鸳鸯蝴蝶派”的“转折”时期。在谈到这一阶段侦探小说创作时，袁进称许陆澹盒创作的《李飞侦探案》“推理缜密，布局奇特”，不过只是稍有提及，并没有着重分析。

1

同年，范伯群主编的《中国近现代通俗作家评传丛书》出版，共11卷。其中的《中国侦探小说宗匠——程小青》一书附有俞天愤、陆澹安、张碧梧评传及代表作，其中的《陆澹安评传》对其生平、创作（主要集中在侦探小说上的成就）有所介绍。

刘扬体《流变中的流派——〈鸳鸯蝴蝶派〉新论》一书将“鸳鸯蝴蝶派”作为一个流变中的通俗文学流派来考察，他在“神秘恐怖的侦探世界”一章中，指出侦探小说在二十年代之所以倍受欢迎，是因为它在叙事方式、结构方式上都和传统小说不同，同时它为当时的读者带来了科学和法律的新观念，给中国读者提供了全新的阅读体验。在论及侦探小说家时，重点论述程小青和孙了红，而陆澹盒因创作侦探小说的时间不长，“40岁后，对金石、碑版、语言文字及戏曲历史发生兴趣，学术上颇多建树”，未能像程小青那样罄毕生精力写侦探小说，成就不及程小青，故一笔带过。²

台湾学者赵孝萱先生的《“鸳鸯蝴蝶派”新论》对“鸳鸯蝴蝶派”的看法颇为新颖独到，认为“鸳鸯蝴蝶派”既新又旧、既俗又雅、既古又洋、既传统保守又时髦摩登，“鸳鸯蝴蝶派”作家与当时出版、媒体、广告与娱乐活动（如杂志、小报、“影戏”、剧场、书场、游艺场）紧密结合，是独领社会风潮的时髦人，该书还指出“鸳鸯蝴蝶派”是一群较为坚持传统书写形式与古代才子生命型态的庞大知识群体。³虽未直接论及陆澹盒，却对我们认识包括陆澹盒在内的这一文人群体的生活方式、与文化消费市场的密切关系有所了解。

第二、“文学史”中的陆澹盒研究。

¹ 袁进《鸳鸯蝴蝶派》，上海书店出版，1994年版，第102~110页。

² 刘扬体《流变中的流派——〈鸳鸯蝴蝶派〉新论》，中国文联出版公司，1997年版，第279~304页。

³ 赵孝萱《“鸳鸯蝴蝶派”新论》，兰州大学出版社，2004年版，《序》第5页；第11页。

由于对陆澹盦生平及文学活动的资料整理没有充分展开,人们对陆澹盦的认识通常定位于侦探小说的创作,侦探小说只是“鸳鸯派”众多题材之一种,故而一般的文学史对陆澹盦的介绍和评述都极少,而通俗小说史、专题小说史及特定时期文学史(小说史)则对陆澹盦稍有提及。

范伯群著《中国现代通俗文学史》一书,描述了从晚清小说到现代通俗小说的发展过程,修正了之前文学史的一般观念——即通俗小说的发展在“五四”后出现断层的现象。他描述了二十年代通俗期刊热——《新声》、《红杂志》和《红玫瑰》一脉即是其中的重要代表,以及二十年代的电影热,这些都和陆澹盦的文学活动密切相关。¹

孔庆东著《超越雅俗》一书,是一部抗战时期通俗小说史。在论述过程中,始终以高雅小说(严肃小说)为参照系,注重描绘通俗小说和高雅小说之间的“复杂互动关系”。该书认为五四文学的出现,打破了通俗小说的一统天下,通俗小说迎来了“调整期”。在谈及“调整期”时,孔庆东提到了这一阶段侦探小说创作的状况以及侦探小说发表的平台《侦探世界》,他认为二十年代侦探小说的创作多属于传统的封闭型,不注重社会视野的开拓,这些论述有助于对陆澹盦侦探小说创作的思考。²孔庆东另一部著作《1921 谁主沉浮》谈及通俗文学“调整期”时,论及其专门的情节训练——“集锦小说”以及在社会、武侠、侦探上取得的成就,³这些论述对我们研究陆澹盦颇有启示。

第三、和陆澹盦有关的研究论文和著作。

随着近年来近代小报、近代弹词研究的兴起,陆澹盦这一名字出现的频率越来越高。李楠的《晚清民国时期上海小报》一书从文学史、文化史的角度研究上海的小报文化,该书认为小报本身的变迁蕴涵了鸳鸯蝴蝶派文化和海派两种市民文化前后交替的过程,小报所操持的话语类型既不是主流意识形态话语,也不是知识分子精英话语,而是从这两种话语中脱离出来的市民话语。在“文化裂变中的小报文人精神走向”一章中,论者论及了包括陆澹盦在内的上海小报文人的生存方式、行为方式、文化品性以及审美心态⁴;洪煜的《近代上海小报与市民文化研究》(1897~1937)一书主要从市民文化空间的角度来探讨小报对于市民日常生活及市民文化的影响,在“近代上海小报文人群体网络的建构”一章中,涉及对上海小报文人群体(身份、生存状况、政治观念和游冶生涯)以及小报文人

¹ 范伯群《中国现代通俗文学史》,北京大学出版社,2007年版,第245~253页;第396~406页。

² 孔庆东《超越雅俗》,重庆出版社,2008年版,第36~37页。

³ 孔庆东《1921 谁主沉浮》,重庆出版社,2008年版,第140~172页。

⁴ 李楠《晚清民国时期上海小报》,人民文学出版社,2006年版,第76~113页。

群体网络建构的分析¹，这些都为我们从事陆澹盒研究提供了重要的参考。

《近现代侦探小说作家程小青研究》一书着重探讨以程小青为代表的近现代侦探小说作家的理论与创作，尤其着重分析了程小青《霍桑探案》的创作价值。在该书的最后一章中，对近现代侦探小说流派及作家进行了分析，涉及对陆澹盒及其《李飞探案》的分析²，为陆澹盒侦探小说进一步的研究提供了参考。

论文方面，王进庄《二十年代旧派文人的上海书写——以〈礼拜六〉、〈红杂志〉、〈紫罗兰〉为中心》一文，以二十年代盛行的《礼拜六》、《红杂志》、《紫罗兰》为主要研究对象，分析传统文人面对群体转化和向新的生存方式开拓时，在传统的书写形式中如何展开对上海的都市书写。在第一章中，论者阐释了一、二十年代旧派文人的转型和二十年代文人的现代性，认为一〇年代旧派文人的价值立场定位于精英意识，二十年代旧派文人的价值立场定位于都市民间，两者在活动区域、谋生手段、对都市生活的了解、商业经营策划能力、文学功能观上都有较大差异³，这些论述有助于我们对陆澹盒二三十年代文学活动的思考。秦燕春《鸳鸯文人的民间情结——以案头弹词创作及评弹演出、发展为中心》⁴一文，旨在探讨近代“鸳鸯”文人与弹词案头创作及书场演出之间的密切关系，认为“鸳鸯”文人对于市井娱乐行业的热情投入，源于审美趣味于利益驱动的双重作用。在论及脚本写作和书场演出时，以陆澹盒为代表人物进行论述，但并未展开。关于陆澹盒生平资料的介绍，八十年代出版的由魏绍昌编辑的《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（两卷本），其中收录了《民国旧派小说名家小史》一文，对陆澹盒生平、文学活动和文学作品作了简单的介绍，为后人了解陆澹盒作了必要的准备。⁵在郑逸梅对民国往事的回忆文章中，陆澹盒的名字也一再出现，如《多才多艺的陆澹安》、《萍社之五虎将》等，这些涉及陆澹盒的文字，为我们了解陆澹盒的生活、交游提供了重要的一手资料。除此之外，还有何满子《我的三十年忘年交——陆澹安》、周允中《陆澹安其人其事》等回忆文章。

四、研究的局限和开拓的意义

¹ 洪煜《近代上海小报与市民文化研究》（1897~1937），上海世纪出版集团，2007年版，第168~221页。

² 姜维枫《近现代侦探小说作家程小青研究》，中国社会科学出版社，2007年版，第195~202页。

³ 王进庄《二十年代旧派文人的上海书写——以〈礼拜六〉、〈红杂志〉、〈紫罗兰〉为中心》，2007届华东师范大学博士学位论文，陈思和指导。

⁴ 秦燕春《鸳鸯文人的民间情结——以案头弹词创作及评弹演出、发展为中心》，《苏州大学学报》（哲学社会科学版），2005年9月第5期。

⁵ 严美孙等《民国旧派小说名家小史》，引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，第575~576页。

作为一名活跃于民国文坛的作家，陆澹鑫体现了 20 世纪二三十年代一大批活跃于上海这一都市文人的特征。在创作上，他们注重反映市民阶层的价值取向和审美取向；在生存方式上，他们寄身于上海都市社会发达的文化传媒产业和大众娱乐产业，凭借文化资本在文化市场上生活；他们既带有传统的流风余韵，又积极投身于电台、电影等都市现代“器物”，与大众娱乐紧密结合。陆澹鑫翻译“影戏”侦探小说、和世界书局“红色系列”及《侦探世界》关系密切、创办《金刚钻报》、应书场之邀创作弹词等一系列活动，显示出他是都市文化先锋中有代表性的一员。鉴于陆澹鑫的“典型性”，对陆澹鑫进行研究是一项有意义的工作。

然而，通过以上的简单梳理可知，对陆澹鑫的研究还没有从真正意义上开始，他尚未作为一个独立的研究对象，进入研究者的视野。

首先，陆澹鑫的生平事迹材料和其文学作品还需要进一步的搜集和整理。陆澹鑫在二十年代翻译、创作了大量的小说作品，其中不少“译作”由“影戏”转译过来；除此之外，他还写了大量的散文和笔记，然而不少作品都散落在各种报刊、杂志上，搜集、整理工作比较困难。在三十年代，陆澹鑫为书场创作了大量的弹词，其中有不少是弹词脚本，并未正式发行出版。资料搜集的困难，导致对陆澹鑫的研究无法展开。

其次，由于和陆澹鑫有关的原始材料的缺失，研究者对陆澹鑫文学创作的成就缺乏全面的、完整的了解。无论是“鸳鸯派”论著，还是“文学史”的相关论述，都将陆澹鑫的文学成就“简单化”、“片面化”了。陆澹鑫的文学创作、翻译和报刊活动始终是紧密结合的，不能割裂。如陆澹鑫是从“翻译”走向侦探小说的创作的，其“影戏侦探小说”的创作又和大世界游乐场“影戏”的放映紧密结合。对市民读者的重视、对文化市场的依赖，使得陆澹鑫的文学创作迥异于传统文人。因此，陆澹鑫的研究一定要尽可能地回到当时的文学现场，回到其所发表的媒介（期刊、小报等）中去，惟有回到其作品生成的网络，才能真正理解陆澹鑫及其作品的特色。

之所以会出现以上研究的局面，是由以下几个方面造成的：

第一，从陆澹鑫在心理上认同被五四新文学斥之为“旧文学”阵营时，其命运就和“旧文学”纠缠在一起。五四新文学向来把“旧文学”斥之为“鸳鸯蝴蝶派”或“礼拜六派”。建国以来的文学史，多延续五四新文学的观点，对“鸳鸯派”持批判态度，目之为“逆流”，具体的研究一直没有展开。这种局面到八十年代才逐渐改变，学术界开始重新审视“鸳鸯派”。而“鸳鸯派”的文类、语言

形式、题材内容又极为复杂，仅以小说论，题材就分为言情、科幻、侦探、历史、社会、滑稽、武侠等等，“侦探”只是如此众多题材中的一种。又由于陆澹盒原始材料的匮乏，研究者通常将其文学成就局限于侦探小说“李飞探案”系列，并认为他在1924年之后就终止了“李飞探案”的创作。既不了解陆澹盒“翻译”的“影戏侦探小说”，又对陆澹盒1924年后创作的“李飞探案”无从知晓。陆澹盒创作侦探小说的数量、时间确实又不能和程小青、孙了红相比，在这种情况下，学术界未对陆澹盒其人引起充分的重视，亦属意料之中。

第二，受传统史学研究的影响，以前的文学史以及小说史的书写，一般只重视文学精英的研究，或者说只关注“大家”。文学史乃至小说史的书写，往往成为重要作家及重要作品的“串联”，而判断“大家”的标准，则是以思想意识为第一。在这种情况下，不仅通俗小说受到蔑视，“鸳鸯派”至多只能以“逆流”——新文学的对立面进入文学史，而且大量原生态的、纷繁复杂的文学现象被遮蔽。随着近年来文学史和小说史写作范式的转变，研究者开始注重对文学现象的描述。在这种情况下，报刊杂志逐渐进入研究者的视野。报刊杂志是进入“文学现场”的绝佳切入点，它作为一种传播媒介，兼具物质和精神双重属性。在报刊杂志的研究中，对近代小报的研究起步最晚，一方面是因为以往的学术界只重视社会精英主流文化的研究，另一方面，是因为小报在人们心目中地位向来低下。随着近年来对上海小报、通俗文学杂志及近代弹词研究的逐步展开，陆澹盒这一名字出现在研究者视野中的频率越来越高。但是，这些研究还处于起步阶段，深入具体的个案研究还有待进一步的展开，陆澹盒的名字往往是作为上海小报文人等群体形象中的一个，在研究中出现。

由于以上原因，对陆澹盒及其小说的研究尚未引起重视，陆澹盒研究在某种程度上，尚属“空白”。

今天，我们从事陆澹盒及其小说的研究，并不仅限于对陆澹盒文学作品进行文本分析，分析其作品的思想性和艺术性，更重要地是通过这一典型个案的研究，思考通俗文学与大众传媒的关系、都市文化人与大众娱乐产业的关系以及都市文化人如何应对市民文化娱乐消费等问题。

五、研究方法

尽可能在条件许可的情况下，利用上海图书馆馆藏的民国报纸期刊，对陆澹盒的生平事迹材料和文学作品进行搜集整理。除此之外，陆澹盒之文孙陆康先生

提供了澹盦日记、书信及手稿，为我了解陆澹盦的生平、交游及文学创作情况提供了相当大的便利。为理解和评价陆澹盦其人，主要通过历史、传记的途径作文学的外围探讨，注重实证性的研究，运用“知人论世”的史传批评方法，完成年谱、文学创作编年、小说钩稽等工作。

对于其小说的研究，尽可能从两个方面展开：一方面是从文本内部，通过对文本的细致阅读，分析其小说创作特色，一方面是从文本外部，注重文学生产方式、现代传媒运行机制等视角切入，尽可能把其作品的产生都还原到当时的“具体情境”中去，关注作品是在怎样的“网络”中产生的，并将其置于近代文学思潮与民国时代特定的社会、文化的大背景中去考察。

第一章 陆澹龢生平及文化性格

第一节 陆澹龢生平述略

陆澹龢的一生，历经辛亥革命、军阀混战乃至1949年新中国成立等一系列重大事件，而他的一生又绝少离开过上海——近代中国首当其冲接受西风浸染滋润的城市。在陆澹龢身上，留下中西文化交融、汇集的烙印，纵观陆澹龢的生命历程，大致可划分为以下几个时期：

一、学生生涯：悠游少年（1894~1914）

陆澹龢于1894年出生在上海一个并不富裕的家庭里，父亲陆道丰是上海木行的一名普通职员，原籍江苏吴县洞庭东后山杨湾村人氏，母亲叶氏。1900年，在陆澹龢七岁的时候，陆澹龢从陈显庭夫子读书，接受传统的私塾教育。陆澹龢十三岁时，母亲离世。从此以后，他和比自己小两岁的弟弟若严就失去了母亲的庇护，这对他们而言，无疑是巨大的伤痛。

1907年，陆澹龢十四岁时在银楼小学读书，第二年进入群学会小学。1909年，陆澹龢考入著名的私立中学——民立中学，和周瘦鹃同学，校长为苏颖杰。民立中学在当时以学生的英文功底扎实著称，从陆澹龢英语考试，翻译单列一项，可以看出民立中学对英文的重视。扎实的英文功底，为陆澹龢后来从事文学翻译打下了良好的基础。同为民立中学毕业的周瘦鹃，后来也凭着良好的英文功底，译介了大量的外国小说，并因此获得鲁迅的称许。

从陆澹龢的考试科目（详见附录一《年谱》）可以看出，民立中学的教学是兼顾中西、亦中亦西的。陆澹龢通过学习西地、西史等，对西方社会和文化有了一定的了解，更重要的是，有了开放的眼光。因着这种逐渐培养起来的开放的眼光，陆澹龢后来对于属于现代的、来自西方的文明，如电影、侦探小说等，不是投之以拒斥的态度，而是给予拥抱的热情。通过对代数、几何、物理等的学习，陆澹龢的逻辑思维能力和推理能力获得基本的锻炼，这之于陆澹龢后来从事侦探小说的写作，算是前期的思维训练。倘若没有起码的科学意识、对于实证、推理的推崇，写出真正意义上的侦探小说是颇难想象的。

民立中学对于国学教育也颇为重视，未尝偏颇。光从考试科目看就有历史、中地、经学、国文、国文句法、论说等。陆澹龢的童年曾有过从陈显庭夫子私塾读书的经历，通过在民立中学的学习，陆澹龢拓深了国学知识，巩固了国学的根

基。此时，他的国文水准已脱颖而出，成为同学中的佼佼者，并尤获孙警僧的青睐。

宣统三年（1911年）农历10月23日，孙警僧老师命题，组织二、三、四班会文，各作一文一诗，文为《〈陈涉世家〉论》，诗为《感事》五律一首。当时四班的陆澹盦取得第三名的成绩，而第二名即二班的周瘦鹃。据郑逸梅回忆，每次考试，陆澹盦、周瘦鹃都名列前茅，深得孙警僧的期许。而孙警僧因陆澹盦笔墨峻洁卓越，切合桐城文的规律，鼓励他治桐城文。¹若干年后，陆澹盦提及这段往事，对孙警僧师的感恩之情依然溢于言表。²

这些古文的基本训练，对陆澹盦影响深远。这不仅使他对为文之规律更为熟谙，甚至直接运用古文笔法来翻译侦探小说，创作《百奇人传》；他以传统小说批评方式——评点来批评《江湖奇侠传》，多以文章学视角切入，与古文的训练也有着或多或少的关联。

19世纪末20世纪初是新思潮涌入、旧习俗在民间仍有强大影响力的时代，陆澹盦既是中国文化的最后一批直接承受者，又是中西文化共同养育出的第一代知识分子。他的身上兼具两种文化的特质，新知旧学，兼收并蓄。然而，基于陆澹盦本人的自主选择，他更多地从传统文化中汲取营养。这可能是由于他本人的个性和气质与传统更为契合，也是因为他生活的文化环境是偏于传统的。

学生的生活颇为自在，家住豫园附近，一有闲暇，他就会去豫园散步，或是约三两朋好赴豫园的茶楼，茗茶闲谈，颇有兴致。他还常常独自一人赴豫园得意楼³听书。得意楼和说书有着极深的渊源，它在光绪年间就被辟为茶楼，上午是商贾品茗交易之所，下午和晚上演唱评弹。有竹枝词这样写道：“春风得意说书楼，弦索铮铮意悠悠。茶叙清晨更热闹，喧哗不绝笑声留。”⁴据说，清末苏州光裕社后四大说书名家均曾到此献艺。至民国初年，茶楼背面另辟一室，作为只演评弹的专业书场，取名得意楼。⁵得意楼时有名家在那里弹唱，精湛的说书艺术、生动的故事情节，时常让陆澹盦留连忘返。而当时得意楼的听众，很多都是听了几十年的老听客，他们的鉴赏水准很高，眼光亦颇为“挑剔”，在书场中，有些

¹ 《多才多艺的陆澹盦》，郑逸梅《艺坛百影》，中州书画社出版，1982年版，第171页。

² 参见《〈百奇人传〉序》，1923年11月15日《金刚钻报》。

³ 据《上海名人名事名物大观》介绍，得意楼“是清光绪年间在城隍庙九曲桥北口开设的一家茶楼，为当时所有茶楼中规模最大，茶客最多”，“成为城隍庙最热闹的中心”。（《上海名人名事名物大观》上海人民出版社，2005年版，第638页）

⁴ 转引自方草编著《弦边春秋：趣说评弹》，百家出版社，2000年版，第186页。

⁵ 同上，第186页。

老听客还有“扳错头”¹的习惯。而评弹这门说唱艺术，又极为注重听众和评弹艺人的互动。陆澹盒在得意楼长时期的熏陶和浸淫，使他对评弹艺术的特点相当熟悉。若干年后他给朱耀祥和赵稼秋编写的《啼笑因缘弹词》能够在书场和无线电广播中一炮走红，和他长期在书场的直接体会密切相关。

新舞台²、新桂茶园、大舞台亦是澹盒常至之处，他常去这些新式舞台观剧，有时也会拉上弟弟若严一起。闲暇时光，他亦会赴邑庙购买小说，他不仅喜好古典小说《花月痕》、《儒林外史》、《虞初新志》之类，也对情节曲折、结局往往出人意料的小说很感兴趣。陆澹盒晚年在《自题》诗里把那些视戏曲、小说为小道的人们称为“俗士”，不无自豪地表白心迹——“曲子稗官从我好”。“曲子”、“稗官”是贯穿他一生的兴趣，而这一兴趣在他的学生时代就开始萌芽。

赴群学会射文虎亦是陆澹盒的爱好之一。文虎，是一种猜灯谜活动，利用汉字一字多义、多音的特点，往往掩去本义，运用它的歧义，让谜面和谜底出乎意料地吻合，并产生谐趣。猜灯谜不仅需要深厚的国学素养，熟悉古代儒学典籍和文学作品，还需要思维敏捷、触类旁通，能够举一反三。这种“文字游戏”是文人锻炼才思的极好方式。陆澹盒颇长此道，据陆康先生告之，当时的文虎活动，射中了会有些诸如笔墨和明信片的小奖品，陆澹盒往往携带战利品而归，所重的倒不在于奖品的价值，而在于那种凯旋的心情。

学生时代的生活往往是平静的，然而辛亥革命的爆发，打破了这种平静。上海的报馆集中地——望平街变得比往常更加热闹，众人往往一边读报，一边聚集在望平路报馆门外探听、议论。³整个上海都关注着革命的形势和走向，身为学生的陆澹盒从报上得知武昌革命军起事、总督瑞征弃城走，“不觉拊掌称快”，他还经常赴望平街探问革命军的消息，“山雨欲来风满楼”，他隐隐约约地感觉到，中国社会将有大的变动，时代巨浪将以不可压倒之势滚滚而来。作为一名热血青年，他激动不已，“游萃秀堂登五老峰徘徊良久”，同学中有投笔从戎，赴武昌者，陆澹盒为之钦佩不已。1911年11月4日，陆澹盒午后至小东门，见商铺白旗招展，有书光复大汉者，有书还我河山者，颇觉气象一新，当日购《扬州十日记》、《嘉定屠城记》各一册归。⁴

康乾盛世的光环早已褪去，清王朝江河日下，无处不暴露它的软弱无能和腐

¹ “扳错头”是指找出差错，责难说书人。

² 新舞台于1908年7月创办，“是中国第一个新式剧场，也是最早使用灯光布景的戏曲剧场”。（《上海名人名事名物大观》上海人民出版社，2005年版，第660页。）

³ 钝根《海上闲谈》，《申报》1911年10月15日。

⁴ 参见《澹盒日记》（手稿）。

朽不堪。“扬州十口”、“嘉定三屠”，这些血淋淋的事实，并未曾为人们所遗忘，历史的尘埃被拭去后，又重新回到人们的视野中。我们不难想象，在革命热情高涨的当口，阅读《扬州十日记》、《嘉定屠城记》这两册书籍能激起澹盦怎样的感受。辛亥革命胜利后，他怀着无比的喜悦，写下了《辛亥口占》一诗，录之如下：

白帜汉滨飘，胡奴势日销。
中原收故土，大陆现新朝。
四海风云亟，三军龙虎骁。
行看犁虜穴，功烈媲班超。¹

这首诗气势恢宏，洋溢着民族主义的情怀，字里行间充盈对新时局、新气象的期待。陆澹盦年少时所作之诗，因“八一三”之役而焚毁一空，独能记忆者，就此首而已。

二、青年时代——“两种生活”（1914年~1923年）

郑逸梅曾在《余之撰稿谈》中提及三种生活：“诙谐生活”、“庄严生活”以及“亦庄亦谐的生活”。“诙谐生活”指的是在电影公司的工作，“他们（影界中人）简直把游戏当做工作，工作当做游戏”；“庄严生活”指教书生涯——“学校的教师，一本正经的面孔，在教室中口讲指划，什么主义、什么学派，大而世界潮流，远而古代制度，纯洁高尚，不稍苟且”；而“亦谐亦庄的生活”指报馆生涯——“报纸的文章，大都嬉笑怒骂，庄严的事，出诸谐笔；诙谐的事，评以庄辞”。²这三种生活，是当时不少文人生存境遇的写照。陆澹盦在这一阶段，开始了他的“两种生活”：“庄严生活”及“亦庄亦谐的生活”。而1925年，他进入电影公司工作，则有了“诙谐生活”的经历。

1914年，陆澹盦从私立中学毕业后，为广益书局编《上海》杂志（两期），并开始尝试小说翻译和创作。此时，他对外国小说的翻译有很大的随意性，《上海》杂志上的童话小说《野鹄》，即根据丹麦安徒生童话翻译而来。该杂志停刊后，陆澹盦便进入潮惠小学担任教员³，历时三年，自此开始了他的“庄严生活”——教书生涯。1918年，陆澹盦进入母校私立中学教书，任职六年。他又陆续

¹ 陆康辑《澹盦事略》（未刊）。

² 郑逸梅《三种不同的生活》，1932年9月17日《金刚钻报》。

³ 据陆康先生告之，陆澹盦从事教书之始，因资历不够，是先教数学的，不过很快转教国文。

在中法工专（1927年）、务本女中（1928年~1929年）、正始中学、国华中学等学校授课，并历任同济大学、上海商学院、上海医学院国学教授等。四十年“甘戴儒冠效舌耕”的生活，不仅使陆澹盦桃李满天下，也使教书育人成为他生命中重要的一部分。

有学生曾回忆陆澹盦在讲台上的风采道：

澹盦师掌教民立中学时，余尝亲承教诲。师操吴侬软语，讲解时熟极而流，除所发之国文讲义外，且屡于黑板上钞写前人妙文，作为课外读物。¹

1915年，陆澹盦还经老师孙警僧²介绍，加入了进步的文学团体南社。5月9日，他出席了在上海愚园举行的南社第十二次雅集。

这时候的陆澹盦，年才弱冠，正是逸兴飞扬的年龄。闲暇时光，他依然痴迷于文虎活动，并加入了海上文虎社——萍社。萍社之名，取萍水相逢之意。他射谜，亦张谜。张谜需要挖空心思、钩心斗角、苦心经营，可以显智识，逞才情，而射谜亦需冥思苦想，才能一逞身手。更重要地，文虎活动把才情之士都聚拢在一起，或是角逐争胜、或是把袂言谈，真是名士风流，富有何等的情致。

从陆澹盦本人的一段回忆，我们也可以依稀想见萍社当年的盛况：

大世界之有文虎，其来旧矣。先是，孙漱石、姚劲秋二先生以及行素、守拙、淞隐诸子，设萍社于福州路之茗肆，曰文明雅集也，是为海上有大规模谜社之始。黄楚九君创新世界，漱石往主报事，遂附文虎于报社，萍社诸彦皆归焉。新世界改组，萍社尝一度改入绣云天（即今神仙世界故址）。已而大世界成立，漱老复任报事，萍社始连带而入大世界。时海上知名人士，遗老有陈逸石、陈筱石、况蕙风等，小说家有孙漱石、徐枕亚、陆律西、朱觉盦、施济群等，文艺家有步林屋、王均卿、姚劲秋等，书家有天台山农，七子山人等。射谜夙负殊誉者有徐行素、王守拙、谢不敏等，而不佞亦滥竽其间，人才济济，盛极一时。以次张谜，极斗角钩心之致，王均卿君尝选其佳者录之，刊为专书，曰《灯谜大观》。如是者可四年许，社友间有死亡他去者，或以事不能复集，人才掉落，萍社遂奄忽以尽。自兹十年，海上亦不复闻有张文虎者。³

¹ 健帆《春风回首念师门》（五），1936年12月18日《金刚钻报》。

² 孙敬僧是柳亚子夫人郑佩宜的老师。

³ 澹盦《虎坛故语》，1928年2月6日《金刚钻报》。

1917年，大世界游乐场建成后，海上漱石生应黄楚九之约前往主持《大世界报》，萍社亦连带入大世界。陆澹盒也开始为《金刚钻报》写稿，开始了他的报馆生涯。在《金刚钻报》上，他除了连载“影戏”侦探小说外，还发表了一些笔战文字。

集休闲娱乐于一体的大世界，为陆澹盒开辟了一片新的天地。他常赴“大世界”欣赏京剧、评弹，这两种文化活动，无论是风雅文人，还是平民百姓，都热爱，真正做到雅俗共赏。长期与市民阶层共同的文化娱乐体验，使得陆澹盒对民间趣味颇为熟谙。事实上，在大世界这个文化娱乐空间里，文人趣味和民间趣味，并不是泾渭分明，而是水乳交融地融合在一起。

陆澹盒在大世界观看京剧时，认识了当时的京剧“新秀”——艺名“绿牡丹”的黄玉麟。他对黄玉麟的演剧艺术评价甚高，认为假以时日，必成大器：

玉麟唱词中戏最擅胜场，海上诸旦角直无足与之抗衡。论其扮相则明眸皓齿，花貌雪肤，论其做工则娇小玲珑、细腻活泼，论其唱句则流利朗润、高下随心，论其白口则清脆圆转、婉妙动听，色艺唱做，靡不超越侪辈……¹

自1920年起，陆澹盒担任“绿牡丹”的文字师²，教授他书法和诗文，为培植“绿牡丹”之前程耗费了巨大的精力和心血。他还积极筹办“绿社”，征集绿牡丹剧照及诸名流如胡寄尘、袁寒云、朱大可、尤半狂，天台山农等的揄扬文字，汇刊《绿牡丹集》。从这一点，亦可看出陆澹盒在文人圈的交谊能力。

“影戏”对当时的市民来说，是颇为新奇的事物。在大世界，陆澹盒还迷上了观看侦探“影戏”，并因之走上翻译、创作侦探小说的道路。他先后将《毒手》、《黑衣盗》、《红手套》、《金莲花》、《老虎党》等侦探“影戏”“翻译”成小说。除“大世界”外，他还常至共和影剧院观看“影戏”。

1921年，施济群创办了《新声》杂志，该杂志后被沈知方看重，拉拢施济群进入世界书局，创办“红色系列”。陆澹盒在这些杂志上发表了不少小说、游记，如“李飞探案”系列中的大部分，就发表在“红色系列”上。1923年，世界书局创办《侦探世界》杂志，由陆澹盒等人担任编辑。不过，出至第9期时，陆澹盒就因校务烦冗，将编辑职务辞退。

¹ 江东陆郎《绿芳红葵楼剧谈》，1921年2月12日《大世界报》。

² 1921年5月7日《大世界报》上秋镜《绿牡丹之〈纺棉花〉》一文云：“古历二月二十四日（4月2日），余友姚君获麟儿，设汤饼之宴于大世界共和厅，余亦在焉。酒阑人散，乃偕余兄入大剧场观曲，是时台上正演《走麦城》，小三麻子做工颇好。座中觅得陆君澹盒，澹盒为绿郎文字师，故无日不在大剧场。”

三、小报生涯：《钻报》元勋（1923年~1937年）

1923年左右，陆澹盒成为《新闻报》副刊《快活林》“点将会”中的一员，在《快活林》上发表了一定数量的集锦小说和颇具“现代”意义的短篇小说，并围绕《快活林》的活动，结识众多文化名人。

1923年10月18日，陆澹盒、施济群、朱大可等人因不满《晶报》的时加攻诮，创办《金刚钻报》以与《晶报》对垒。自此，陆澹盒在《金刚钻报》发表了大量的文字，举凡“头篇”、笔战文字、游记随笔、小说及小说研究文字，应有尽有，为《金刚钻报》的发展壮大作出了巨大的贡献。

1924年，陆澹盒由同学刘同嘉介绍进入中华电影公司，担任编剧，开始了他的第三种生活——“诙谐生活”。中华电影公司由黄楚九之婿曾焕堂创办，“颇网罗当世人才”¹，编剧有陆澹盒、严独鹤，导演有洪深、陈寿荫，摄影有汪煦昌、卜万苍。同年，该公司为了“寻就演剧人才”，创办中华电影学校，设表演、编剧等专业，校址设在爱多亚路（今延安东路），聘请陆澹盒任教务主任，后驰名影坛之胡蝶、徐琴芳、陈一棠、高梨痕等，都是中华电影学校的学生。

1924年1月，民立中学举办二十周年纪念会，邀请陆澹盒和周瘦鹃担任新剧部编剧，陆澹盒和周瘦鹃二人分别为之编写《循环的离婚》、《恩怨了了》两部新剧。

1925年，因中华电影公司营业停顿，陆澹盒进入友人张新吾创办的新华电影公司，担任编剧，参与摄制《人面桃花》、《风尘三侠》二剧。这段时间，陆澹盒的生活处于极其忙碌的状态，既要忙于电影公司事宜，还要为《钻报》写稿，并为敬业中学授课。

是年6月27日，施济群在《金刚钻报》上发表《本报之五毒》一文，将陆澹盒比作蟾蜍，颇具调侃意味：

蟾蜍行动濡缓类懒虫，澹盒近来不治笔墨，性懒较蟾蜍更甚，其似一；蟾蜍善运气，鼓腹作怒容，澹盒亦善怒，其似二。²

“性懒”是假，过于忙碌是真。尽管如此，他仍不忘其所喜爱的文化娱乐活动——或往影戏院观看影片，或赴“大世界”射诗谜，或往书场听戏。

¹ 何心《银幕故事》，1933年7月17日《金刚钻报》。

² 老济（施济群）《本报之五毒》，1925年6月27日《金刚钻报》。

自担任“绿牡丹”文字师以来，陆澹盒为他新编多部剧本并担任导演，有《风尘三侠》、《龙女牧羊》、《绿牡丹》、《打渔杀家》等，获得较为广泛的好评。1930年10月底，陆澹盒应滇民政厅长张维翰之邀，陪同黄玉麟赴滇，绕道香港。陆澹盒执教之务本女中，暂时委托南社沈剑霜代课。

在香港逗留的时日并不多，然而举凡黄玉麟演剧的相关事宜，都由陆澹盒打理，他既为黄玉麟编写剧本和说明书、还要前往戏院指导布置布置，甚至还要率黄玉麟往各报馆拜客。或者说，他实则担负当下“经纪人”、导演、编剧的三重角色。¹

陆澹盒与黄玉麟一行抵达云南昆明后，结识了不少军政界、商界和文艺界人士。在昆明，黄玉麟先后演出了《麻姑献寿》、《玉堂春》、《霸王别姬》、《春香闹学》、《宝蟾送酒》、《风尘三侠》等经典剧目。同时，陆澹盒并为他新编《霍小玉》、《飞筋缘》、《风筝误》、《宝箱冤》等剧本。除协助黄玉麟演剧事外，陆澹盒还应友人之邀，悬文虎贺新年，一时间，“射者纷集”，深受昆明人士的喜爱。

蒋筱秋、张子明二人是昆明名士，雅好诗文，兼善歌曲。他们借私立达文学校以筹款开游艺会之机，将滇中故事编为《阿盖主》、《松明楼》两剧，并谱之管弦。二人听闻陆澹盒“素谙剧事”，盛邀他帮助修改剧本和担任导演，陆澹盒为之悉心修改剧本并指导演出。演出最终获得了很大成功，二剧凭借“哀感顽艳”的风格，令到场的观众唏嘘不已。

1931年7月，陆澹盒和黄玉麟一行返回上海，历时二百多天。陆澹盒是将云南白药引入上海的第一人。从滇归来后，他以《滇游随笔》记录下云南的风土人情，发表在《金刚钻报》上。他还以滇游经历作为虚构的基础，创作长篇小说《落花流水》。

1932年，陆澹盒应朱耀祥、赵稼秋之请，将张恨水《啼笑因缘》小说改编成弹词脚本，由朱、赵先在书场和无线电台演出，颇博听众赞美。朱耀祥、赵稼秋也因弹唱《啼笑因缘》，声誉鹊起，一跃而成弹词界的红角，并首开弹唱新书的风气。

陆澹盒“擅音律”、“工诗歌”，再加上长期书场听书的生涯，使得他对书场弹词的特征极为熟谙，故能创作出在书场有着极大生命力的弹词。

《啼笑因缘》在书场和无线电台走红以后，陆澹盒又因三一公司之请，对之前的脚本作进一步加工，增加说白，使之成为一部纯粹的弹词小说，印成单本发

¹ 据陆康先生告之，黄玉麟是支付给陆澹盒一定的酬劳的，不过这并不固定，含有很大的友谊性质。

售。是书出版的目的是“务使世之爱听《啼笑因缘弹词》者，人手一编，载听载阅，益增兴趣”¹。因此，陆澹盦编写的《啼笑因缘弹词》，又从场上进一步走向案头。

陆澹盦的弹词创作多为应书场之邀而作，他和不少弹词艺人交往甚密，如赵稼秋、朱耀祥、徐雪月、徐琴芳等人。他相继为赵稼秋、朱耀祥创作了《满江红弹词》、《啼笑因缘弹词续集》、《安邦定国志弹词》等，反响甚佳。

“卢沟桥事变”爆发，日本发动全面侵华战争。接下来的时日，陆澹盦通过报纸密切关注“卢沟桥事变”的最新动态，忧虑“华北和平恐仍未易保也”。1937年8月5日，上海市民人心惶惶，谣言日盛，南市搬家者络绎不绝；13日，日军以租界和停泊在黄浦江中的日舰为基地，对上海发动了大规模的进攻。上海人民驻军奋起抵抗，开始了历时3个月之久的淞沪会战。由于战事影响，大小报于13日纷纷停刊，《金刚钻报》亦于是日停刊。因战事故，陆澹盦家人离开上海避难，辗转松郡、张堰、嘉兴、杭州等地，而陆澹盦和长子陆仁浩留守上海。11月12日，中国军队撤出上海，上海陷入“孤岛”时期，“近日沪上各米店以货断停售，市上无米可购，小民纷以麪粉充饥，此上海百年来未见之怪现象也”，²上海的市民开始迎来了他们的“艰难时世”。

四、艰难时世——“孤岛”时期和“沦陷”时期（1937年~1945年）

从1937年11月上海沦陷至1941年12月“珍珠港事变”日军侵入上海租界这一段时间，历史上称之为“孤岛”时期。这时期，除租界外，四面都是日军侵占的沦陷区，仅租界内是日军势力未到而英法等国控制的地方，故称“孤岛”。

1938年，正始中学停办。陆澹盦为生计故，兼任上海法学院、同济大学、国华中学多处教职。国华中学由赵眠云和郑逸梅合办，有顾明道、程小青、范烟桥等诸位名师任教，陆澹盦在国华中学授课，和同事相处，颇感愉快。

1939年，陆澹盦和严独鹤、施驾东、周瘦鹃等人合办大经中学，严独鹤任校长，陆澹盦任教导主任，该校多方延聘名师，如请王西神、陈蝶仙作诗词讲座。2月1日，该校正式开学。3月，陆澹盦赴哈瓦斯通讯社担任中文主笔。7月因法国战败，哈瓦斯大减薪。在此艰难时世，陆澹盦肩负一家老小的生活重担，很是不易。然而，尽管如此，陆澹盦不忘收集旧书、汉碑，为从事学术研究打下基础。

¹ 《倪高风先生序》，《啼笑因缘弹词》，1935年7月三公司出版，第27页。

² 《澹盦日记》（手稿）。

1940年，上海市民的生活日益艰难。4月20日，陆澹盦赴友人家宴饮，并书一绝：

听雨楼中敞绮筵，主人宾客各欢然。
可怜门外风如虎，知有饥民几万千。¹

1941年1月，陆澹盦辞去哈瓦斯通讯社之职。12月，“珍珠港事变”后，日军占领了租界，整个上海成为沦陷区，“孤岛”时期结束。大经中学因不愿向敌伪机构登记停办，显示了陆澹盦、施济群、严独鹤²等人的铮铮风骨。

从这一阶段起，陆澹盦开始逐渐将他的主要精力转向著述，《汉碑考》即是这一阶段完成的。

五、勤于著述——“愿供辛勤助后生”（1945年~1980年）

或与国内大环境的变化有关，也许是陆澹盦本人兴趣点的转移，陆澹盦晚年主要由文学创作转为著述，涉及金石、碑版、小说、戏曲。不过，他仍保有弹词创作的兴趣，编写《九件衣弹词》等。

陆澹盦对汉碑拓片有丰富的收藏，著有《汉碑通假异体例释》和《隶释隶续补正》，除此之外，他还相继撰写《诸子末议》、《列子末议》、《古剧备检》、《水浒研究》、《小说词语汇释》、《戏曲词语汇释》等著作。

1954年出版的《水浒研究》，是在陆澹盦早年所写《说部卮言》之《〈水浒传〉研究》部分的基础上扩展而成，署笔名何心。他后来又根据研究所得，改写了一些章节，并补作《水浒研究与历史人物》、《元明杂剧中的梁山英雄》两章，于一九八五年再版。该书继承了五四新文化运动所开创的科学精神，在具体研究方法上也能看出深受胡适的《水浒传考证》及其一系列考证文章的影响。

《小说词语汇释》和《戏曲词语汇释》是陆澹盦花大力气编写的两部工具书。以一人之力，编两部大辞典，实属不易。五四以后，小说、戏曲的地位得以提高，不少人为小说、戏曲正名，出现不少小说、戏曲的研究专著。然而关于小说词汇、戏曲词汇的工具书倒不多见。建国后，学界对于诗词变文、戏曲词汇，已有所重视，如张相的《诗词曲语词汇释》，涉及唐至明代诗词曲中的特殊习用语，而对

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 1937年8月13日，因战事故，上海各大小报纷纷停刊，其中《新闻报》亦是如此。不过，之后《新闻报》很快恢复正常出版，而严独鹤所主持的《新闻报》副刊《新园林》则停刊八年之久，直至抗战完全胜利，体现了严独鹤的铮铮铁骨。

于小说、戏曲词汇，并未有专书问世。此二书具有开创之功，筚路蓝缕，工作巨艰。

陆澹盦晚年和孔另境、平襟亚、赵景深、谭正壁、波多野太郎等学者多学术交流，常有书信往来，主要涉及小说和戏曲研究。

1979年，时陆澹盦86岁，写《自题》诗四首，其四云：

其四

雅文原自俗文生，陋士无端别重轻。

曲子稗官从我好，任他姍笑与讥评。

这首诗无论之于陆氏的文学创作、抑或是学术研究，都是一个很好的注解。

纵观陆澹盦的一生，可用“辛勤”二字概括，他无论之于文学创作、报业生涯，还是学术研究、教育事业，始终是勤勤恳恳、兢兢业业。

在此顺便提及一下陆澹盦的家庭和子女状况。弟衍勋（1895~1971），字若严，号石年，工书画，擅金石。陆澹盦二十一岁时（1914年），奉“父母之命，媒妁之言”与翁秀卿女士结婚，1925年，置外室周企兰于霞飞路宝康里。陆澹盦育有子女8人，为祖芬、仁浩、祖康、祖芳、祖贤、祖雄、祖良、祖祺。其中长女陆祖芬在联合国秘书处任翻译工作。陆澹盦最疼爱的长孙陆康，自幼受熏陶，善篆隶行草各体，刻印运刀如笔，是著名的书刻家。

第二节 陆澹盦的文化性格

近代上海城市生活的繁盛为民国文人的城市交游提供了基础和凭借，陆澹盦的交游活动亦在此空间展开。这些交游活动对陆澹盦而言，是舒张其生命活力的一种途径，提供了在“庄严生活”——教书生涯之外的另一片天地。一方面，他通过文虎等活动展示文人才情，在和文人的不断交游中，开始了笔墨生涯，走上了报刊编辑的道路；另一方面，他还通过和弹词艺人、京剧演员的交往，为他们创作剧本和弹词，显示出陆澹盦对市民大众娱乐的熟谙和另类才情。在城市交游中，陆澹盦以其富侠气、雅好慷慨、常急人所需赢得友人的广泛赞誉。

一、民国文人的城市交游

王鸿泰《侠少之游——明清士人的城市交游与尚侠风气》一文认为明清“尚

侠”文化的风行，是城市文化与科举压力内外交会、因缘相结的结果。对于明清士人而言，在城市中展开交游活动以及交游中尚“侠”风气的形成，以至于侠乃成为有异于科举功名的社会价值，而侠游人生隐含着和科举人生对抗的意味，侠游乃成为一种有别于科举的人生选择。¹

对陆澹盦之类的民国文人而言，在城市中展开交游活动，并没有隐含和“科举”相抗衡的意味。他们中的大多数尽管童年有过上私塾的经历，但后来还是接受西式教育，科举制度的取消使得读书的目的已在于“谋生”之技的养成，而非由“科举”进入仕途。他们从事的职业包括教师、律师、中医、编辑、记者乃至实业家等。这些职业符合世俗社会所认可的价值观，正如明清时代，“举业”之于士人是“正途”一样，而编辑更是市民阶层艳羨的时髦职业²。然而，他们还需要在“正途”之外的生命空间，尽管他们中的绝大多数肩负沉重的家庭经济负担，却并不把人生的意义和价值全然局限于“为糊口计”，通过在城市交游中展示才情以作自我的伸展。

上海的繁华和人文荟萃为文人开展交游提供了基础和凭借。陆律西，浙江桐乡人，“文虎自十岁时，即酷嗜之，闻某处有悬灯者，虽风雨深宵，未尝不到，兴尽始返，然以同调者少，不过新岁偶一为之耳”，在乡里社会，个人的文学才情很难崭露，交游亦难以展开，而上海则是另一片天地——“光绪丁未，始在上海与同志姚涤源、许东雷诸子，结为萍社，每晚公余之暇，各出所作，互相隐射，延长至十年之久，可称自有文虎以来未有之佳话矣”³。上海的名园如半淞园、徐园、愚园，综合文化娱乐场所如新世界、大世界，以及各种茶楼、电影院为文人的交往提供了空间。

通过城市交游，这批文人建构了一定的私交网络，而民国报刊、杂志的发达既为他们提供了一种新型的谋生方式，也为他们展现自我、挥洒才情提供了空间。

¹ 王鸿泰《侠少之游——明清士人的城市交游与尚侠风气》，李孝悌编《中国的城市生活》，新星出版社，2006年版，第92~131页。

² 周瘦鹃本留在母校私立中学教授国文，因不善管理顽童而从事笔墨生涯和报刊活动。然而并非所有从事笔墨生涯的都能做到周瘦鹃的成绩。仅以卖文为生者，那生活会非常艰难。郑逸梅在《文字生涯谈》一文中云：“从事笔墨，不一定是一椿苦事。若然是靠此生活，今天不做三千字，没有饭吃，任你怎样的心绪不宁，怎样的资料枯竭，不能不勉强奋力以为之，这当然是很苦的”。（1933年3月30日《金刚钻报》）他在另一篇《读了〈文学家之生活安定者〉后》一文中这样说道：“在这种不景气的社会里做人，那是何等的痛苦。尤为痛苦的，要算我们这班卖文为活的文丐了。绞尽脑汁，用尽心思，计字论值，做的精警些，便篇幅较短，取不到几多稿酬，冗长了又易犯着拖死蛇的弊病。况且各种刊物，大都是限定了若干字的。字数多了，便不合格，仍是一等的英雄，也有无用武地之叹。这样鸡零狗碎，每月结算起来，所得稿酬，哪能够解决生活问题”。（1933年1月13日《金刚钻报》）大多数从事笔墨生涯的都会有一份“正业”，如中学教师、律师、编辑等。

³ 严美孙等《民国旧派小说名家小史》，转引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，第547页。

二、陆澹盦的文化性格——积极投身城市交游，好结客、为人慷慨、有侠气

学生时代的陆澹盦，就喜好各种城市文化娱乐活动，如射虎、听书、观剧，闲暇时光，和三两朋好约往豫园啜茗，亦是他学生时代的爱好之一。国立中学毕业以后，时才弱冠的陆澹盦就加入海上最大的文虎团体——萍社，并因才思出众成为“萍社五虎将”之一。萍社之于陆澹盦的意义，是他展开城市交游活动的开始。萍社移至大世界后，更是人文荟萃，盛极一时，包揽文艺界众多知名人士。百艺杂陈、极尽声色之娱的大世界，为文人的交游活动提供了繁华的物质环境。

通过在萍社和大世界的交往活动，陆澹盦的文才得以迅速被肯定和响应——“陆君澹盦，少年绩学，长于中西文字，且具捷才”¹，并因之走上文学创作和报刊编辑道路（详见第二章）。

宴饮，也是参与城市交游活动的一种方式。无论是《新闻报》副刊《快活林》，还是《金刚钻报》，时时举办同人聚会，聚会常有规定的节目表演²。这种同人聚餐往往轮流值社³，目的在于沟通情感，增进友谊。除此类同人聚餐外，陆澹盦还常和三两朋好小酌，其中出现频率较高的文艺界人士有施济群、周瘦鹃、严独鹤、徐行素、孙玉声、陆士谔、郑逸梅、严芙孙、徐卓呆、朱大可、朱其石等人。⁴这群人在不断交往中形成一种身份认同，形成一定的文人圈子。广泛的交友圈对陆澹盦来说，无形中是一种资源，这对于他编辑期刊、创办小报、担任电影公司编剧等各种活动是颇为有利的。同时，他还和不少弹词家如朱耀祥、赵稼秋等以及京剧演员黄玉麟有着深厚的友谊。

1930年10月底，陆澹盦应滇民政厅长张维翰之邀，陪同黄玉麟赴滇，一共历时二百多天。宴饮是陆澹盦及其弟子黄玉麟在滇的日常活动中一项重要内容，通过大大小小各种类型的宴饮，陆澹盦结识了不少军政界、商界和文艺界人士，这些成为他日后创作《落花流水》的重要素材。

陆澹盦为人忠厚、襟怀坦荡、重义轻财，在八十岁时写的《处世刍言》可作

¹ 海上漱石生《<毒手>序一》，《毒手》，中华民国八年一月出版，第1~2页。

² 1925年4月9日《金刚钻报》《如是我闻》一则云：“小报同人，定于十号晚间，在四马路大西洋番菜馆聚餐，闻到会者每人须谐笑话一则，或唱歌一阙，以助余兴云”。有些聚会规模较大，如1937年1月1日陆澹盦参加的严独鹤编辑之《新闻夜报》所主办的第二届夜声同乐会聚餐，参加者有二百多人，多文艺界人士。表演者有李桂云、碧月花之女子平戏《啼笑因缘》，朱宝霞、紫霞姊妹之蹦蹦戏《三节烈》，徐雪月、雪行、雪人之弹词等。（参见《澹盦日记》手稿）

³ 如1925年5月15日《金刚钻报》上《如是我闻》一则云：“本届聚餐会由陆澹盦、丁慕琴二人值社，闻已定于十七日即星期日午刻在大西洋菜馆举行，届时快活林诸大帅一齐奔奔四马路而去，大快朵颐，决不致再如去年严芙帅请客时之大闹面包风潮矣。”（老侦）

⁴ 参见《澹盦日记》（手稿）。

为他一生为人处世的总结：

- 施恩不可望报，受恩不能忘报。
- 对得意的人不必奉承，对失意的人须加慰藉。
- 对自己应当节约但不可吝啬，对别人应当慷慨但不宜阔绰。
- 做助人家的事必须尽心竭力，讲劝人家的话应当委婉诚恳。
- 别人有过不宜苛责，自己有过不能宽恕。
- 利己而损及他人的事切不可做，利人而无损于己的事何乐不为。

……¹

陆澹盦挚诚待人的性格，使得他交友广泛，而不少成为一生的朋友。多年好友周瘦鹃对陆澹盦的评价是“好任侠”。在朋友圈中，陆澹盦素有“智囊”之称，大家遇到疑难不决的事都找他。他重“谊”轻财，常急人所需。吴听雨是陆澹盦银楼学校的同学，学识渊博，他们二人“如萍之偶集于银楼，独时时往还存问，相亲若贤弟，历五十七年而不渝”²，维持了一生的友谊。1924年11月，吴听雨因和他人笔战，陆澹盦以江东陆郎的笔名发表《致吴听雨信》，真诚地表达了他对吴听雨和他人笔战之事及文章的看法：

听雨足下，别久未晤。知刻苦于学甚勤，大慰大慰。……音韵之学，辨析甚微，匪伦荒所解。子能攻此大伦，乃与俗优秦奴校短长，不惟自溷，亦辱斯学矣。……语曰：‘人急则悬梁，狗急则跳墙’，迫之过急，伦或跳墙而悬梁，则子业为深。子诚查此，子诚察此，诘不可息邪？桐城诸家，拙于才气，因规矩义法自喜。然即今能知义法者，已不多觐，则治桐城者似亦为非也。曩遇云父，言子轻桐城，甚倍我意，故为子言之，子文诘屈犹昔，充子所极，将为前后七子续耳。尔作汉隶不？我书日趋怪谬，乃为嗜痂者所喜，亦大可笑。暇能过我甚佳，初冬蟹肥，济公欲为东道主，期子一醉，子宜弗辞也。³

这封信辞意恳挚，可看出陆澹盦为人坦率，襟怀坦荡。1937年3月，吴听雨拜访陆澹盦，当时吴听雨困于烟霞，囚首垢面，贫困至不能举火，澹盦劝其戒烟，并愿为他提供一切医药之资。吴听雨别去后，陆澹盦即去拜访施济群，询问有没有工作机会，正好钻报馆将添一校对人，月酬十五金，陆澹盦以听雨荐，济

¹ 引自陆康辑《澹盦事略》。

² 参见陆澹盦于1963年所写《银楼三生图记》手稿。

³ 江东陆郎《致吴听雨信》，1924年11月27日《金刚钻报》。

群允诺，听雨“暂获一枝之棲”，陆澹盦感到莫大的欣慰。¹

1938年5月14日，陆澹盦探望故友黄醒民之夫人，“黄夫人夙居高邮，以避兵挈子女来沪，举目无亲，伶仃孤苦。日前以书来乞援，辞甚凄恻，故折往探望。时黄夫人适它出，仅其弟袁某在，立谈片刻，出数金付袁，嘱转致其姊，愧余囊涩，未能多加周恤也”²，从这一点可以看出，陆澹盦对于朋友不仅挚诚，而且还有急他人所需的豪气。

陆澹盦晚年从事学术研究，和何满子、孔另境、赵景深等多书信交流。他们对陆老的治学、为人都无比钦佩。何满子曾回忆他被卷入“胡风案”时，被释后第一个来慰问他的是陆澹盦；57年被划为“右派”时，见报的当天陆澹盦就来他寓所慰问。³陆澹盦身上的风义令无数后学为之感动。

¹ 参见《澹盦日记》（手稿）。

² 参见《澹盦日记》（手稿）。

³ 何满子《我的三十年忘年交陆澹安》，《瞭望》，1993年第16期。

第二章 陆澹盒与报刊

从二十世纪一〇年代后期开始,无论是小报、大报副刊还是通俗文学期刊都开始逐渐呈现繁盛的局面。一〇年代,楼外楼、新世界、大世界等综合性游乐场所的创办,带来了游戏场小报的流行。小报在市民阶层中的广受欢迎无疑也给大报带来了启示,大报开始注重副刊的作用。1914年8月,严独鹤进入《新闻报》馆,对《新闻报》副刊进行改革,创办《快活林》。《快活林》以消闲、趣味为主旨,多少有小报的影响。

通俗文学期刊在冷寂了一段时期后,以1921年《新声》杂志的创刊为标志,走向繁盛阶段。《新声》的成功吸引了“一般作家和各书贾”“相率步其后尘,周刊旬刊,接踵而起”¹,一时间,《游戏世界》、《小说世界》、《半月》、《星期》纷纷创刊,停刊五年的《礼拜六》复刊,而《新声》本身也成为世界书局“红色系列”的前奏。二十年代,各书局竞争激烈,如大东书局和世界书局一直处于紧张的竞争关系。在这种情况下,通俗文学刊物自觉地融入商业意识和商业策略。

考察陆澹盒与通俗文艺期刊、小报等的关系,一方面有助于了解其创作与这些传播媒介的关系,明了其作品是在怎样的网络中生成的,考察传播媒介对其作品的影响,从而更好地把握其作品的特色;另一方面,通过对陆澹盒参与编辑的小报及期刊的考察,可以看出陆澹盒为中国现代传媒和大众娱乐产业的发展所作出的贡献。

第一节 陆澹盒与《大世界报》

陆澹盒与大世界的关系始于萍社,陆澹盒从私立中学毕业后,依旧热衷于学生时代的喜好——文虎活动,并加入了萍社。萍社是当时海上知名的文虎团体,不少文艺界知名人士都是萍社成员,其中以海上漱石生为中坚人物,而陆澹盒则是“萍社五虎将”之一。

1917年,大世界游乐场成立。创办者黄楚九是个深谙经营之道的商人,他邀请文坛前辈海上漱石生前往大世界主持《大世界报》,以扩大影响力。海上漱石生遂将萍社附于大世界报社,萍社成员中有不少成为《大世界报》的撰稿人,陆澹盒即其中之一。

一、大世界游乐场与《大世界报》

¹ 心黎《隔帘人语》,1924年3月18日《金刚钻报》。

游乐场在当时是新兴事物，它有着茶肆、酒楼等传统娱乐场所难以企及的魅力；而较之于舞厅、电影院、咖啡馆这些纯粹的舶来品，却又带有中国本土的特色，它是一种综合性、规模化的休闲娱乐场所。大世界游乐场作为游乐场中的翘楚，既有滑稽戏、评弹、杂耍、京剧等传统中式项目，又有影戏场、游戏场（溜冰、哈哈镜、跑马场、魔术）等西式游戏项目，可谓中西合璧。它能满足各个年龄层人们食、视、听等多方面的需要，风格多面、生动有趣，足以让前来的游客们流连忘返，而两角的游资，亦在普通市民阶层所能承受的范围內。

《大世界报》作为一份游戏场报，首先重在推介大世界游乐场每日的游艺项目，是市民游玩大世界的“行动指南”。如中华民国七年三月十四日的广告为“大世界俱乐部一览表 新大戏场 小京班京戏 日戏一点半至四点半 夜戏七点半至十点半 跳舞 四点半至五点半 十点半至十一点半 欧西男女杂技团 武技跳舞 东洋戏班 天左班魔术 新大剧场影戏 五点半至七点半 十一点半至一点半 六七八九本《黑影》说明书”，对当日的演出项目、地点、时间有详细的介绍，使市民游客一目了然。

除了第一版和第四版为广告外，《大世界报》在第二、第三版还刊载了大量市民喜闻乐见的游戏文字，如笔记、楹联、游记、竹枝词、谐文、剧评、谜语、言情、黑幕、侦探小说等，以期引起市民读者的兴趣。《大世界报》由海上漱石生、天台山农担任主笔，七子山人负责插画，栏目设置有言论、欢喜、滑稽、大千、十洲、鸿雪、优孟、寓言、散花、交通、游艺、嚶求、新闻等十余“世界”。

作为一份面向市民大众的小报，《大世界报》尤为注重趣味和可读性。这点单从栏目设置上即可看出。如“滑稽世界”，“今大世界之滑稽，谈言微中，客尽解颐；笑语生春，人多忍俊；故游览其中者，皆把臂而来，如入笑林焉。”¹它注重社会心理的刻画、风土人情的描摹，关注百姓的日常生活。同时也具备一定的批判性，往往运用笑话、寓言、歌谣等民间形式、以游戏笔墨讽刺时局的黑暗。行文上，摒艰深而尚浅显，力图做到“浅显悦目，老妪都解，酒后茶余，尤足以引人入胜”²。《大世界报》所追求的已不是纯粹的士大夫式的文人风雅，而是士大夫趣味和市民趣味的互渗。

《大世界报》体现了休闲娱乐文化的价值取向，它倡导一种“健康”的休闲娱乐方式，反对“不正当的娱乐”，认为“大好精神，吞云吐雾以耗之；大好精神，呼卢喝雉以糜之；大好青春，花天酒地、金迷纸醉以消磨之，天下失算之事，

¹ 颍川秋水《大世界报馆游览记》，1918年5月27日《大世界报》。

² 张锦成《颂〈大世界报〉》，1920年4月13日《大世界报》。

孰甚于此？”¹《娱乐的真理》一文则提出要“弃掉不正当的娱乐”，选择“正当的娱乐”，方是“娱乐的真理”，而“大世界是一个最高的平民乐园，各种游艺，非但能够陶冶人的性情，并且能够使游客得到许多社会常识”，可谓“正当的娱乐”²，虽不乏鼓吹之辞，却在一定程度上体现出《大世界报》的价值取向。

在某种程度上说，《大世界报》和大世界游乐场形成某种对应关系，二者在内涵和形式上颇有类似之处，“（大世界游乐场）游艺美备、百戏杂陈、五光十色、目不暇接，此男女来宾之所有交相称誉，而骚人墨客之所以留连忘返也”³，这和《大世界报》的取材广泛、内容驳杂、注重趣味、雅俗互动的风格是一致的。

二、陆澹盦与大世界游乐场

《大世界报》馆设在大世界内的寿石山房，写稿者有陆澹盦、朱大可、许月旦、陆律西、陈亦陶、颍川秋水、曹痴公、刘醉蝶等人，写稿者不付稿酬，而是赠送大世界入场券，可以随时到大世界游乐场游玩，诸如雀屏、鹤庠、大观楼等名胜，还有京剧、评弹、电影、魔术等项目，一律免费⁴。

大世界报馆为这批文人的联络和交往提供了场所，朱大可于1926年撰文回忆道：“当三年前，余与漱石生、秋水、行素、曼翁、冷云、痴公、拙庐、子褒、澹盦、济群诸君子，常聚晤于大世界报社，谑浪笑傲，聊以永夕”⁵，他们在报馆谈文学、议时局，在不断交流沟通中形成一定的社会群体。这批文人大多数有着相似的教育背景——既经历过旧学的训练，又接受过新式教育；和市民生活有着密切的关系，本身就是都市市民中的一员，对上海的市民社会有着深入的了解；有着共同的爱好和兴趣，如雅好诗文，爱好射文虎、观京剧等等。

除了在寿石山房沟通和交流外，大世界游乐场为这批文人的交往提供了载体，他们经常出入于大世界游乐场，或纳凉品茗，或观看电影，或射文虎，或听评弹、欣赏京剧，可谓有中有西、亦雅亦俗。这类文娱活动，一方面彰显这批文人共同的世俗精神、文学修养以及名士风度；另一方面，在大世界这样一个文化娱乐空间内，文人和市民阶层的文娱活动在一定程度上交织在一起，文人走出传统士大夫交往的小圈子，逐渐融入都市市民社会，使得文人的审美趣味、欣赏习惯向都市市民阶层靠拢。

¹ 颍川秋水《元龙百尺楼谈》，1918年2月22日《大世界报》。

² 吴寄云《娱乐的真理》，1925年1月7日《大世界报》。

³ 小梅花馆主《大世界说》，1923年6月24日《大世界报》。

⁴ 郑逸梅《近代名人丛话》，中华书局，2005年版，335页。

⁵ 朱大可《钻报之回忆》，1926年10月18日《金刚钻报》。

通过共同的文娱活动,这批文人形成一定的社交网络,并在不断交往中扩大,成为二三十年代活跃于上海文化娱乐市场(期刊、小报、小说创作等)的重要群体。

陆澹盒走上小说创作之路,和他在大世界观看影戏的体验密切相关。他“每晚于射虎之余闲,乐观电影”¹,当时大世界放映的电影,多为从美国引进的惊险格斗片或侦探悬疑片,有《七粒珠》、《女侦探》、《狼面盗》、《毒手》、《黑衣盗》等。每晚放映什么电影,都会预先在《大世界报》上刊登广告和情节说明书,如“乾坤大剧场影戏 五点至六点半 十一点半至一点半 新奇恶魔侦探大影片《黑衣盗谋产奇案》 每逢礼拜一四掉换特别新片接续连台映演”²、“门票每张小洋一角 初次到申最新最险侦探长片 连台三十一本《老虎党》”³等等。

侦探长篇《毒手》在大世界游乐场放映,吸引了施济群、陆澹盒连日往观,在施济群的建议下,陆澹盒把电影《毒手》“译”成小说,由他投资刊行。继《毒手》之后,陆澹盒又将大世界放映的《黑衣盗》“译”为小说,在《大世界报》上连载,这和大世界游乐场电影《黑衣盗》的放映,构成一种呼应关系,正所谓“是书一出,凡曾至大世界影戏场观《黑衣盗》者莫不欢迎之,即未观《黑衣盗》者,手此编读之,惊心眩目,骇叹失声,当亦不啻大世界影戏场也”⁴。

大世界游乐场,具备很强的商业策划和营销能力,熟悉文化娱乐市场的操作,不仅擅于追逐热点,更是制造热点、卖点。它或是将电影的放映与相关“译作”的出版相配套,或是在《大世界报》上刊登捧角文章等等。陆澹盒的电影“译作”的出版常与电影的放映相关联,往往形成一轮某部“影戏”的热潮,如“《毒手》热”、“《黑衣盗》热”等,这是包括陆澹盒在内的大世界游乐场及《大世界报》的策划之功。1919年10月3日《大世界报》刊登影片《毒手盗》的广告云:“侦探《毒手盗》电影剧去年曾在本俱乐部映演,颇受观者欢迎……爰于即日起日夜准在乾坤大剧场及二层楼屋顶开映,仍逢礼拜一四换片,特此布闻。”与电影的重映相配套的是陆澹盒《毒手》的再版,同年10月7日的《大世界报》中缝即有《毒手》再版的广告:“本馆前曾烦吴县陆澹盒先生将剧中情节译成侦探小说……兹因《毒手》影戏又在大世界俱乐部映演,时再售特价一千元,每部大洋三角,爰观《毒手》影戏而欲知其情节及结果者,不可不人手一编也”。

¹ 海上漱石生《〈毒手〉序一》,《毒手》,中华民国八年一月出版,第2页。

² 电影《黑衣盗》广告,1919年7月20日《大世界报》。

³ 电影《老虎党》广告,1919年9月5日《大世界报》。

⁴ 天台山农《〈黑衣盗〉小说序》,1919年7月10日《大世界报》。

三、陆澹盦与《大世界报》的关系

继《毒手》、《黑衣盗》以后，陆澹盦又相继将电影《红手套》、《金莲花》、《老虎党》等译为小说。这些小说出版的广告亦往往刊登在《大世界报》上，如“君欲知黑衣盗之历史乎？君欲知黑衣盗为何人乎？君欲知黑衣盗之结果乎？请看陆君淡盦所译之《黑衣盗》小说（定价六角 特价四角）”¹。而从一则《陆澹盦启事》中所述“鄙人应交通图书馆之请，业将《红手套》影戏译为说部，准三月底出版，诚恐海内文豪亦有从事译译者，爰特布告”²，可以看出陆澹盦已具备抢占文化市场的意识。广告以其特有的形式沟通了读者需求和作家创作的关系，从中亦可看出包括陆澹盦在内的这批文人注重读者受众和文化市场的意识。

除侦探小说外，陆澹盦在《大世界报》上还发表了一系列和京剧名角绿牡丹有关的文章，如《绿芳红蕤楼剧谈》、《欧碧馆主小传》、《与林屋论绿牡丹》，涉及对绿牡丹生平、经历、演剧艺术的介绍，而这类文章亦往往配合绿牡丹在大世界娱乐场的演出，具备一定的广告效应。在此，文学创作和广告在某种程度上有了统一。

总之，陆澹盦通过在大世界游乐场和《大世界报》的活动，结识了一批文人，并形成一定的文人社交网络，为今后的文学或文化活动打下一定的基础。另一方面，通过在《大世界报》连载影戏侦探小说、刊登广告等，开始对文化市场的商业属性有所了解，明晰市民受众需求的重要性，这成为他今后文学（文化）活动一以贯之的理念。

第二节 陆澹盦与世界书局杂志

活跃于二十年代的民国“旧派”文人其实也是“急先锋”式的人物，他们勇敢地投身于现代传媒和大众娱乐产业，创办期刊、小报，担任电影公司编剧，创办电影公司等等，他们敢于探索、冒险，擅于抓住上海这一都市所带来的种种机遇，《新声》杂志的创办即是一例。

一、陆澹盦与世界书局“红色”系列

陆澹盦在施济群的提议下，把电影《毒手》译为小说，由施济群投资刊行。发行后，居然销路不错，有所获利。施济群大受鼓舞，继而想创办一份杂志试试，

¹ 小说《黑衣盗》广告，1919年8月8日《大世界报》。

² 《陆澹盦启事》，1920年4月12日《大世界报》。

他毅然卖掉邑庙附近的两件祖传的市房作资本，创办《新声》杂志（月刊1921.1~1922.6），由陆澹盦帮忙拉稿和编辑¹。

《新声》杂志最初设有思潮、名著、美术、谈荟、谐铎、戏言、花语、丛话、说海、余兴等栏，“思潮”是谈新文化的，出至第3期觉得和其他栏目不甚协调，就把这栏取消了。而在第5期增加了“影戏”栏，刊登和影戏相关的琐闻、以及影戏本事，颇受读者欢迎。《新声》的读者群是具备一定旧学根柢的都市市民阶层，他们一方面对传统的、带有士大夫情趣的娱乐消遣如诗钟、文虎、游戏文章保持着浓厚的兴趣，另一方面，他们作为现代都市市民的一份子，对时代潮流无法视而不见，如对从西方引进的都市文化“影戏”充满好奇，对流行的资讯亦保持关注。然而此时，对于刚接触西方的都市市民来说，他们对西方的认知往往还停留在物质层面，对“影戏”的兴趣往往高于对“新思潮”的兴趣。《新声》注重读者的反应，积极迎合读者的期待视野，这从其将“思潮”这一栏目取消，而增添“影戏”栏即可看出。

《新声》杂志确实有其“新”的特点：是时“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”式的哀情小说已不受欢迎，社会背景已不再是“辛亥革命以后，‘父母之命、媒妁之言’的传统婚姻制度，渐起动摇，‘门当户对’又有新的要求，有的已有了争取婚姻自主的勇气，但是‘形隔势禁’，还不能如愿以偿，两性的恋爱问题，没有解决，青年男女，为此苦闷异常”²。此时，新思潮已经广泛传播，在市民中有了一定的影响，但却存在不少“误读”和“变形”。《新声》对此作了及时的反映，也委婉地表达了自己的立场。如署名不浊的《快乐与忧愁》写的是某位青年不满意自己只会勤俭度日的妻子，认为毫无生活趣味，后来他妻子死了，他就像得了解放，取了新女性为妻，甜蜜的日子中他们挥霍无度，将前妻攒下的积蓄用光，还不得不借债度日，最终深陷愁城。这并不能说，《新声》站在歌颂贤妻良母的封建伦理立场，批判新女性，而相反，生活中确实有这样的“新女性”存在着，《新声》反映了都市市民对“新思潮”的“误读”和“变形”，并对此表现出伦理的焦虑。除内容外，《新声》还积极在形式上求“新”，如诗歌革新的实验、对西方短篇小说形式的借鉴等。

《新声》杂志第4期“谐铎”栏的逸梅的《新声杂志序》（仿李白春夜宴桃李园序）颇能概括《新声》的特色：

¹ 据郑逸梅《民国旧派文艺期刊丛话》，转引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，412页。

² 据范烟桥《民国旧派小说史略》，转引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，272页。

丛学识思想，趋乎潮流，冶新旧于一炉，俾雅俗共赏。资料宏富，奄有众长。

为《新声》杂志撰稿的有天台山农、海上漱石生、朱大可、徐枕亚、王均卿、陆澹盦、周瘦鹃、徐枕亚、徐卓呆、姚民哀、程瞻庐、程小青、严独鹤等人。这其中，有不少是《大世界报》的撰稿者和《新闻报》副刊《快活林》的成员，这批文人通过笔墨交往以及社会活动构成一个庞大的文人社交网络，在二三十年代的文化产业中发挥着重要作用。

从诸多信息看来，和施济群有着深厚交谊的陆澹盦，在《新声》杂志中扮演着重要的角色。

首先，他积极解决《新声》杂志稿源的问题，并具体参与到《新声》的编辑事务中。《新声》杂志“名著”栏刊载的王韬《蘅华馆日记》，即是由陆澹盦提供的。《蘅华馆日记》是陆澹盦在南市旧书摊上购得的抄本，钤有“紫铨王韬印”的图章，是王韬日记的手稿，陆澹盦非常珍视，而施济群创办《新声》杂志，需要文艺名作，陆澹盦遂将《蘅华馆日记》贡献出来，后来印刷所遭遇火灾，手稿亦不幸被烧毁。除此之外，他还为《新声》杂志撰写了多篇稿子，如“谈荟”栏连载的《琼华馆笔记》，集锦小说《哀鹤记》、《红鸳语》，短篇小说《毒箭》，在“丛话”栏发表的《影戏话》等等。而据郑逸梅《民国旧派文艺期刊丛话》所述，陆澹盦为《新声》杂志拉稿和编辑，虽没直接证据可以证明，但《新声》的作者群中有不少《大世界报》的撰述者，而周瘦鹃则是陆澹盦国立中学的同学，施济群凭一己之力，创办一份杂志，琐事颇多，难免分身乏术，作为其好友的陆澹盦为其拉拢稿源，亦在情理之中。“济群所办之《新声》出，是书初出版时，颇为一般人所注意，以为济群非书业中人，毫无出版经验，何以敢冒险尝试？及后销路大畅，一般著作家及各书贾，莫不佩其办事之卓见与毅力，非他人所可及”¹，施济群原是学医的，对于文学自然没有陆澹盦精通，而陆澹盦此前又有过为广益书局编辑《上海》杂志的经验，所以陆澹盦为施济群帮忙编辑《新声》，亦属可能。

其次，陆澹盦还积极和读者互动。《新声》杂志具备很强的商业运作意识和营销策划能力，深知市场和市民受众的重要性，注重和读者互动。在第1期的“余兴”栏中有陆澹盦的《限字征诗》，要求读者在所提供的一百字中，选择至少五

¹ 心黎《隔帘人语》，1924年3月18日《金刚钻报》。

十字，联缀成诗或词，体格不论，而择其佳者，给予奖励：

取卷无定额，第一名赠本杂志全年十册、拙书五尺屏一堂，第二名赠本杂志半年五册、拙书藏金笺五尺联一付，第三名赠本杂志三册、拙书五尺联一付，四名以下，酌赠本杂志及书籍文具等品，以酬雅意。应征之卷，请寄上海小南门俞家街三十二号陆澹盦收。

奖品除了《新声》杂志以外，还有陆澹盦本人的墨宝，这说明陆澹盦积极参与到《新声》杂志的营销策划中来。

“民国八九年间，各书坊竞以诲淫诲盗、神奇鬼怪之书，欺骗读者，出版界之窳腐，至此极矣”¹，《新声》杂志的出版，给当时出版界带来一股新鲜之风，故而获得极大的成功。继《新声》之后，一时间，效仿者甚重，小说杂志竟达二十余种。此时，世界书局的创办者沈知方，看到市民阶层是个巨大的文化消费市场，决定创办一种适应市民口味的杂志。他看重《新声》杂志强大的创作阵容和办刊理念，遂邀请施济群为世界书局编《红杂志》，而施济群则考虑到期刊倘若书局作强大的经济后盾，刊物的质量和寿命则更有保证。《新声》出至第10期就被《红杂志》接编了。

沈知方延请严独鹤为《红杂志》编辑主任，以资号召。是时严独鹤主持《新闻报》副刊《快活林》，影响巨大。而实际编辑工作，则由施济群负责。《红杂志》（1922.8~1924.7）以小品文字和短篇小说为主，在版式上分上下两栏，上栏为小品文字，下栏为短篇小说，同时每期连载一至二回长篇小说。

《红杂志》在某种程度上说，是《新声》的延续。它继承了《新声》以读者为中心的办刊理念，注重和读者的沟通和交流。所不同的是，它面向的读者群较之《新声》有所扩大。《新声》的读者群是具备一定旧学修养的都市市民阶层，这从《新声》与读者互动的栏目为诗钟、文虎、限字征诗等即可看出。而《红杂志》则面向更加广大的市民读者，不仅包括具备旧学修养的、口味偏“旧”的都市市民，还包括在新式教育下成长起来的新市民。《红杂志》较之《新声》更加大众化，对读者文化层次的要求亦有所降低。它和读者互动的内容有滑稽问答、夺标小说、悬赏小说等等，降低了大众参与的难度，更受普通大众的欢迎。

《红杂志》的主体部分是小品文字和短篇小说，其中小品文字多为滑稽幽默

¹《本杂志结束通告》，1922年《新声》第10期。

的随感文体，从第1卷第9期开始，《红杂志》将原有的小品文一栏注明为“游戏栏”。小品文字除笔调诙谐滑稽的社会杂感类文章外，还有游记类散文、逸闻趣事类散文等。不仅这些小品文字贴近都市市民的世俗生活，关注生活琐事、衣食住行、社会政治问题、都市时尚生活内容等等，短篇小说也不例外。短篇小说刻画了私人侦探、留学生、小说家、纨绔子弟以及底层市民的生活，包揽了都市社会中形形色色的各类市民人物，描绘了都市生活的方方面面。

陆澹盒在《红杂志》上发表了一系列作品，如游记散文《白门三日记》，短篇小说《最后之觉悟》、《一夕话》（译作）、《赖婚》（译作）、《儿女英雄》（译作），侦探小说“李飞探案”系列中的几篇亦发表于《红杂志》。《红杂志》第22期中有世界书局的经营者沈知方的广告云：“本杂志主任严独鹤先生及特约撰述程瞻庐、陆澹安诸位先生，所有作品概在本杂志披露，其他杂志一律谢绝投稿”，由此亦可看出，陆澹盒与《红杂志》（或者进一步说是世界书局）的密切关系。

《红杂志》出满一百期后，便改名为《红玫瑰》继续发行，改由赵苕狂负责编辑，严独鹤任名誉编辑。陆澹盒在《红玫瑰》发表了“李飞探案”之《三A党》。

一个作家作品的风格通常会受其所发表的期刊风格的制约和影响，陆澹盒和“红色系列”的关联即是如此。他在“红色系列”上的作品，可以说是在这样一个特定的网络中生成的，和其他作品构成一种对话。从小处说，如陆澹盒在《新声》第10期上发表的短篇小说《毒箭》，则与程瞻庐的《毒柬》、郑逸梅的《毒纽》、漱石生的《毒蛇窠》、姚民哀的《毒婆婆》合称为“五毒小说”，是应端阳景迹而作，这五篇小说构成一种对话、呼应关系。再如陆澹盒在《红杂志》1卷13期至15期连载的短篇小说《儿女英雄》，是将影戏译为小说的，而在第12期则有济群的《看了〈儿女英雄〉影片后的琐话》，介绍了和澹盒一起观看《儿女英雄》影片的经过及澹盒写作《儿女英雄》的缘起，第23期则有李孟任《读〈儿女英雄〉之感言》，是对澹盒所“译”《儿女英雄》的读后感和评价；从大处说，陆澹盒在“红色系列”发表的作品，自然受“红色系列”方针的影响，如消闲趣味、市民立场以及重与读者互动等。如发表于《红杂志》“李飞探案”之《棉里针》在上半部分快结束时，有这样一段话：

照这一篇的上半段看来，金表钞票等物，差不多是徐义生和张允文偷的了。读者诸君倘能做两人的义务律师，提出证据，替他们辩护，凡是理由说得充足的，

鄙人愿奉薄酬，以答雅意。稿寄本杂志编辑部收，阴历十二月初八日截止。著者附白。¹

这和《红杂志》注重读者的参与以及降低读者参与难度的理念是相符合的。而陆澹盦参与的“集锦小说”，则是由多人接续，共同完成，充满了游戏的趣味，并给读者参与期刊提供了一个示范，形成作者和读者共同参与的创作“狂欢”。围绕着“红色系列”，聚集着一批美学追求相近的文人群体，而期刊的办刊理念又规定这这批文人的创作风格和审美趣味，陆澹盦的创作自然也受期刊风貌和同人创作风格的影响。

二、编辑《侦探世界》

世界书局的经营者沈知方创办《快活》、《红杂志》、《家庭杂志》，获得了极大的成功。而此时，外国侦探小说的译作在市场上已极多，深受广大市民的欢迎，而本土的侦探小说创作才刚刚兴起，崭露头角的作家只有程小青等寥寥数人。沈知方敏锐地看到侦探小说对广大市民的吸引力，认为是个潜在的文化消费市场，决定出版一份侦探小说杂志，为本土侦探小说的创作提供平台。

1923年，《侦探世界》（半月刊）创立，由严独鹤、程小青、陆澹盦、施济群担任编辑。严独鹤、程小青都是挂名编辑，借此扩大影响，实际编辑工作由陆澹盦和施济群负责。它主要刊登侦探小说，以武侠小说和冒险小说为辅。沈知方在《宣言》中说：

本刊舍侦探小说之外，更丽以武侠、冒险之作，以三者本于一源，合之可以相为发明也。惟三者之中，取材以侦探之作为多，故定其名曰《侦探世界》，以宾属主，夫亦示其所归而已。²

而陆澹盦亦云：“武侠与冒险两种性质于侦探家的生活上很有一点联带的关系，所以兼收并蓄。”³《侦探世界》将“侦探”、“武侠”、“冒险”并置，是看到了这三种类型小说的共同点。侦探小说重悬疑，通常有曲折紧张的情节，而主人公勘察案件亦往往深入险地等等，这些都和“武侠”、“冒险”有着异曲同工之妙。

¹ 《棉里针》，《红杂志》第24期。

² 沈知方《宣言》，《侦探世界》第1期。

³ 陆澹盦《辑余赘墨》，《侦探世界》第1期。

将这三者并置，其中更重要的原因是稿源的不足。不少人都感叹作侦探小说非易事，“作侦探小说最难，盖他种小说，材料不患缺乏，而侦探小说则否。他种小说有小疵，尚可敷衍过去，侦探小说而有小疵，不惟不能敷衍过去，且致全局失败矣，故小说界中侦探小说家不多觐也”¹，“侦探小说，很不容易做，好的侦探小说，更是难得”²，外国侦探小说在中国引起广泛的阅读兴趣不假，但是中国却缺乏创作侦探小说的土壤，侦探小说的本土创作还比较薄弱，为了解决稿源问题，故而连武侠小说和冒险性质的小说一并搜罗。

《侦探世界》无论从编辑宗旨、还是刊登的内容上，都可看出陆澹盦的编辑理念——以读者为本位，有很强的市场意识。具体表现为：

（一）延续世界书局“红色系列”以读者为本位的办刊理念，注重打造诚信的刊物形象。陆澹盦在第1期的《辑余赘墨》中云：

我们对于编辑上和印刷上，自信总算是兢兢业业，力求精美的了。但是草创之初，一定还有许多缺点，不见得就能够怎么样完善，还望读者诸君，对于编辑上和印刷上，倘有什么不满意的地方，总要从实赐教，使我们可以逐渐改良，务必达到诸君非常满意的目的，方才罢休。

从这段话中，可以看出作为编辑的陆澹盦努力塑造“竭力为读者服务”的刊物形象。在遣词造句上，力求平易近人，避免居高临下的说教姿态，站在平等的立场，表达出与读者沟通的欲望，流露为读者服务的诚意，塑造出诚信的刊物形象。

除塑造出诚信的刊物形象外，陆澹盦还积极对《侦探世界》刊登的作品进行推介。为《侦探世界》写稿的，多是为广大市民所熟悉的、具有一定声望的作家（报人），可以说，已经形成各自的“品牌”，具备一定的“品牌效应”。如第1期的撰稿人有陈蝶仙、求幸福斋主、海上漱石生、徐卓呆、程小青、郑逸梅等。在《辑余赘墨》中，陆澹盦对刊登的作品逐一推介，以一两句话介绍作品的特色，或者说是揭示出对读者构成吸引力的“卖点”，如《十一点钟》由自从办实业以来很少从事创作的天虚我生和他人合译、以社会小说闻名的海上漱石生的“反串”之作——中国式的侦探小说《红指模》、徐卓呆的滑稽侦探小说《母亲之秘密》等等，这种挖掘“卖点”式的推介，往往能激起读者的阅读以及购买欲望，从而

¹ 庚夔《侦探小说琐话》，《侦探世界》第2期。

² 陆澹盦《辑余赘墨》，《侦探世界》第1期。

有利于刊物的销路，显示了《侦探世界》以读者为刊物的生命线，具备很强的市场意识。

陆澹龢不仅通过《辑余赘墨》和读者沟通，还利用传统的小说评点形式，对连载于《侦探世界》向恺然著《近代侠义英雄传》进行评点，以资宣传。这种评点延续了中国传统小说评点中“商业性”的一脉。不过不同于传统小说的是，这部武侠小说连载于期刊上，是近代以来独有的现象。在期刊上连载，并附以评点，这种方式使得文本和读者对话、互动。

（二）在内容设置上，《侦探世界》以“侦探+武侠+冒险”的形式，为读者提供一份阅读大餐。此时的市民读者，已对千篇一律的言情小说产生了审美疲劳，急需变换口味。

《侦探世界》为贴近中国读者的审美心理，尽可能刊登中国本土特色的侦探小说，如孙玉声的《红指模》，“布局很缜密，事迹很离奇，完全是一篇中国式的侦探小说，看惯了外国侦探小说的，倒大可以换换眼光”¹。陆澹龢、程小青、孙了红、赵苕狂、俞天愤等人，都积极从事本土侦探小说的创作和“实验”，并形成不同的风格。《侦探世界》还积极介绍侦探小常识，如曾经沧海室主的《指纹略说》等，都是市民感兴趣的内容。除了迎合读者的心理外，《侦探世界》还致力于提高刊物的品位，努力将《侦探世界》办成一份比较专业的刊物，它刊登不少探索侦探小说理论的文章，走在最前面的当属程小青。除此之外，范烟桥的《侦探小说琐谈》、《侦探与洗怨录》等实则厘清了公案小说和侦探小说的区别，何朴斋的《侦探小说的作法》试图对侦探小说进行分类等等。

《侦探世界》出至第9期，陆澹龢因校务烦冗，将编辑职务辞退²，从第13期起由赵苕狂继任，出至第24期时，宣告停刊。赵苕狂在《别哉诸君》中不无伤感地与读者告别，并开诚布公地说明难以为继的原因——不少作家都感到作侦探小说的难度较高，不愿从事，导致稿源不足。而其根本原因是中国缺乏侦探小说生长的土壤，这种从外国移植而来的小说门类在兴盛了一段时间之后，在本土化的过程中，逐渐显得有些营养不良，难以发展壮大。然而这不等于说侦探小说在《侦探世界》停刊后就偃旗息鼓，《侦探世界》停刊后，不少侦探小说移至《红杂志》刊登³，如“李飞探案”系列之《古塔孤囚》、《合浦还珠》等小说。

¹ 陆澹龢《辑余赘墨》，《侦探世界》第1期。

² 《侦探世界》第9期，施济群《编辑者言》云：“陆澹龢先生已将本杂志编辑职务辞退，本局经理沈知方先生，同独鹤鄙人等，挽留再三，澹龢因校务烦冗，未允续任。故十三期起，谨请赵苕狂先生担任辑务，特此布闻。”

³ 1923年，世界书局创办《侦探世界》，《红杂志》因而停刊侦探小说，并在第三十二期“编辑者言”中作

作为第一份侦探小说刊物，《侦探世界》为中国本土侦探小说的创建和交流提供了平台。除侦探小说外，《侦探世界》连载的不肖生的《近代侠义英雄传》在二十年代产生了广泛的影响，这部书和《江湖奇侠传》一起，“迅速激起了现代中国文坛上的第一个‘武侠热’，标志着民国武侠小说进入‘狂涛骤起的阶段’”¹。可以说，《侦探世界》为二十年代侦探小说、武侠小说的繁荣作出了不小的贡献。

从以上可以看出，陆澹盦积极参与到世界书局“红色系列”和《侦探世界》的编辑事务中来。他在编辑这些刊物时，自觉地融入了商业意识和策略，注重和读者的沟通与交流。另一方面，陆澹盦的作品受刊物的读者定位和风格的影响，因而，对陆澹盦作品的考察一定要放回到其形成的网络中去，才能彰显其特色和意义。

第三节 陆澹盦与《金刚钻报》

一、创办缘起——“无心插柳柳成荫”

1923年10月18日，《金刚钻报》创办，它后来与《晶报》、《福尔摩斯》、《罗宾汉》并称为小报界的“四大金刚”。

《金刚钻报》的创办颇具戏剧性，1926年，施济群曾撰文回忆《金刚钻报》创办的缘起：

当三年前，海上三日刊，惟一《晶报》，所刊文字，专以攻击同文为能事。时余方为世界书局编辑《红杂志》，《晶报》执笔者不知以何因缘，甚不满于世界书局，肆意攻讦，流弹及于世界书局之办事人员。余亦偶蒙余大雄之青睐，小开玩笑。时同文之辈揶揄者甚众，大率少年气盛，恶声必反，于是奔走相告，愿组一报以与之抗。²

当时《晶报》的主编余大雄动则挑起事端，在《晶报》上讥张讽李，对同文恣意攻击，引起不少文人的不满。这其中，尤以陆澹盦被骂的最凶，他因为写了不少揶揄京剧名角绿牡丹（黄玉麟）的文章，被指中了“氯（绿）气”。这批文

出说明：“本局筹备另出一种杂志叫做《侦探世界》，专刊侦探、武侠、冒险等小说……‘李飞侦探案’以后就在《侦探世界》里按期披露，本杂志不再刊登的了。”

¹ 李钧《生态文化学与中国30年代小说主题研究》，中国海洋大学出版社，2006年版，第187页。

² 济公《钻报三年记》（二），1926年10月28日《金刚钻报》。

人在愤怒之余，商议创办一份报纸，和《晶报》对垒。于是，由施济群出面，联络陆澹盦、朱大可、严独鹤等十人，每人出十元大洋，创办《金刚钻报》。

从《金刚钻报》创刊号陆澹盦的《金刚钻之取义》一文，亦可看出《金刚钻报》与《晶报》的对垒性质：

有水晶于此，欲割而碎之，得一金刚钻，晶乃迎刃解矣。夫晶之为物，似贵而实贱，似坚而实脆，似光明而实浮滑，以之喻人，则神奸巨滑、小人之尤者也。非金刚钻，其孰能割而碎之。金刚一出，邪魔遁形。¹

以金刚钻之硬度来克“晶”——这种独特的创办缘起使得和《晶报》笔战成为《金刚钻报》的重要内容之一。《金刚钻报》自创办以来，“对于《晶报》攻击不遗余力”²，如云龙的《牡丹花下犬吠声》³，讽刺《晶报》撰述者之一袁寒云捧白牡丹之事；天眼《脚编辑之服务》⁴、大胆书生《脚编辑传》⁵等篇则直指《晶报》主持者余大雄，而《致余大雄书》⁶一文则明确指责余大雄无端发动笔战，并借以推广《晶报》的销数：

文人相轻，自古已然。然在贵报未出版之先，犹各存文人体态，不过互相腹诽而已。自贵报作俑而后，笔枪墨砲，战累经年。胜者自诩博学，沾沾窃喜，负者垂头丧气，懊恼万状，而先生辄袖手作壁上观，并乘机推广贵报之销数。⁷

陆澹盦作为被《晶报》骂得最凶的人物，《金刚钻报》的创刊为他的“反击”提供了阵地。《金刚钻报》问世后，他便和《晶报》毕倚虹打起了笔战，“长枪大戟、墨砲横飞，交战达三月之久”⁸。陆澹盦笔锋犀利，丝毫不让他人，被人赞为“猛且勇，急先锋，一枝秃笔逞威风”⁹。这场笔战却给陆澹盦惹来官司，“倚虹故业律师，既不能取胜于笔墨，只得乞援法律，遂以公然侮辱罪向检察厅起诉

¹ 陆澹盦《金刚钻之取义》，1923年10月18日《金刚钻报》。

² 济公《钻报三年纪》（三），1926年10月31日《金刚钻报》。

³ 1923年10月27日《金刚钻报》。

⁴ 1924年1月12日《金刚钻报》。

⁵ 1924年3月21日《金刚钻报》。

⁶ 《致余大雄书》，从1926年5月20日至1926年6月13日连载于《金刚钻报》。

⁷ 《致余大雄书》（四），1926年6月13日《金刚钻报》。

⁸ 济公《钻报三年纪》（三），1926年10月31日《金刚钻报》。

⁹ 莽书生《文坛点将录》，1925年8月12日《金刚钻报》。

焉”¹，最终，这场文人间的笔墨官司，以不了了之收场。

《金刚钻报》创办伊始，只是为有个自由发表言论的阵地，或者更狭隘地说，只是需要一个向《晶报》笔战的阵地。然而没想到，《金刚钻报》自创办以来，势头甚健，而陆澹龢与毕倚虹的笔战更是引起了轰动²，发行量日盛。《金刚钻报》的创办者们，也就振奋精神，勉力办下去，这正应了“无心插柳柳成荫”那句古话。

《金刚钻报》向《晶报》笔战，一开始只是单纯地为同人提供一个言论空间，然而经过一段时间后，《金刚钻报》发现笔战文字的刊登往往能促使销量的大涨，在这种情形下，《金刚钻报》意识到《晶报》刊登笔战文字并非仅是文人相轻使然，“这种小报（《晶报》），常常吹毛求疵的骂骂人，倘使人家反攻起来，开一回笔战，暗地又可增加销数”³，小报刊登笔战文字不失为一种发行策略。

这类笔战文字，固然流弊不少，却有利于小报嬉笑怒骂文字风格的形成，吸引市民读者的阅读兴趣，促进了小报的销量，在某种程度上也体现了舆论的自由。

二、《金刚钻报》的历史、内容设置及编辑理念

（一）历史及境遇

《金刚钻报》于1923年10月18日创刊，创办伊始，编辑之职由社员轮流担任。轮编之制行之数月后，多数社员都因他事脱离，只剩下施济群、陆澹龢、朱大可三人尽力维持。不久江浙战事起，人心惶惶，《金刚钻报》也一度宣告停版。战事终止后，《金刚钻报》复刊。而陆澹龢忙于电影事业，朱大可又主《东南晚报》及《新申报》，《金刚钻报》只剩下施济群一人独力维持。自1925年夏起，施济群先后延请韦兰史（笔名健碧斑红馆主）、张一飞、魏惊蝶等人担任编辑职务，《金刚钻报》出至第400期，又一度休刊整顿。1931年5月3日，《金刚钻报》辟出《小金刚钻》栏目。1932年8月1日，《金刚钻报》由三日刊改为日刊。1937年8月13日，日军侵入上海，出于战事影响，大小报纷纷停刊，《金刚钻报》亦于是日停刊。10月5日，宣传抗战的小报《战时日报》创刊，这是由上海最有影响的十家小报联合创办的，《金刚钻报》亦在其中，尽管三个月后

¹ 济公《钻报三年纪》（三），1926年10月31日《金刚钻报》。

² 1924年12月30日《金刚钻报》，弥弥《气煞张四非》云：“今年小报上的笔战，要算陆澹龢和毕倚虹的一仗，打得最利害，后来竟然打起官司来，这未免弄成文字界的笑话了。平心论之，陆毕二人，旗鼓相当，打起来的确是个对手。”

³ 芭荪《出版界的陨落》，1924年4月15日《金刚钻报》。

被迫停刊，然而从此我们可以看出小报文人的精神气节。

作为一份小报，《金刚钻报》的生存可谓充满艰辛。首先是经济上的困难，《金刚钻报》创办初期，售价极廉，“招登告白，又乏信用”，尽管有数十人集资筹款，亦很难维持，“然尤赖济公之无限补助，始克臻于今日之境”¹。小报的经济实力有限，很容易受物价的影响。1925年3月，在纸价日涨、铜圆日贱的情况下，各小报损失不赀，3月17日由《大世界报》孙玉声先生召集各报记者在倚红楼集议加价。在这种形势下，陆澹盒不无玩笑地说：“近几月来，《金刚钻报》销数越多，本也蚀得越大，差不多把济公活佛卖脚肿丸所赚的钱都赔贴进去了”²。1929年4月3日，《金刚钻报》刊出《本报加价通告》，委婉地道出了经济上所遭受的压力：“惟迩来铜元日贱，纸价日贵，实有亏折。虞万不得已，只有略增售价，藉资贴补。”其次是稿源上的困难，“小报之所以能蒸蒸日上者，全恃报中文字之佳。而海上文人乐于为小报撰文者，仅指数之。止此几人，乃欲希其每隔三日，辄撰一篇，无论若辈舍己耘人，有所不可，且粥少僧多，亦难报命。故办小报者，非与若辈交谊深笃，鲜能得其帮忙之力，此稿件之困难又一也”³，《金刚钻报》之所以能维持下来，和施济群、陆澹盒等人在文人交际网络中的号召力密切相关。《金刚钻报》十几年的历史中，网络了不少报界人才，如创办《福尔摩斯》的姚吉光、吴微雨等人曾为《钻报》写稿，主持《大晶报》的冯梦云亦曾担任过《钻报》的辑务，《新闻报》之蒋剑侯、马直山、陆宇宙等亦一度服务于《钻报》；而如郑逸梅、陈蝶衣、王小逸、顾佛影等一大批报界知名人士都曾担任过《钻报》编辑职务。再次，是意识形态的控制。小报往往因言论触犯当局的禁忌而遭到审查和取缔。一度主持《小金刚钻》的郑逸梅曾感叹编辑难为，“处于今日时代，言论方面，有自由之名，无自由之实。顾忌既多，范围愈窄”⁴。“报纸审查甚严，编辑者偶一不慎，记载失实，既有被控之虞。文字秽褻，尤有处罚之虑”⁵，如郑逸梅担任《金刚钻报》编辑时，就因刊登《衙门堂堂开》插画一幅被控，真所谓“报馆编辑时时有被控之可能”⁶。小报如何处理好言论的“度”，既能把自身嬉笑怒骂的文字风格发挥出来，又能躲避当局的审查，实属难事。

¹ 惊蝶《论小报》，1928年10月18日《金刚钻报》。

² 澹盒《涨价》，1925年3月24日《金刚钻报》。

³ 惊蝶《论小报》，1928年10月18日《金刚钻报》。

⁴ 逸梅《钻锅的解释》，1932年9月27日《金刚钻报》。

⁵ 惊蝶《论小报》，1928年10月18日《金刚钻报》。

⁶ 老衲《送郑逸梅》，1934年6月2日《金刚钻报》。

（二）编辑策略

《金刚钻报》之所以能坚持十几年之久，和它深受读者的喜爱有关。《金刚钻报》始终注重读者的反应，将读者视为刊物的生命线。

《金刚钻报》的编辑对小报的特征、功能等有着清晰的认识。施济群认为，小报是传播大众文学的利器，是宣传民间文学的机关，与杂志可以相辅而行。他是白始白终将小报当作一项事业来做的。而朱大可则认为小报的职责在于“补大报之不足”，“上自政府秘闻，下逮闾阎趣事，凡大报所弗敢载、弗屑载者，小报一一取而载之”¹，而《金刚钻报》之《征文征画条例》则云：“本报注重大报不登消息，如蒙各界以大报未经登载之秘闻、趣闻惠赐者，无任欢迎”²。

刊载大报未经登载的秘闻和趣闻，是小报的共性。光凭这一点，《金刚钻报》很难在众多的小报中生存下来。“四大金刚”中《福尔摩斯》以揭露党政军和社会各界的黑幕为特色，《罗宾汉》以刊登戏剧界的掌故和逸闻见长，而《金刚钻报》则以擅长文艺取胜。《金刚钻报》创办伊始，撰稿者多半为《新闻报》副刊《快活林》中之健将，这为《金刚钻报》文艺稿件的质量提供了保证。在接下来的时日里，施济群又凭借着在文艺圈强大的号召力，网罗了韦兰史、张红萼、俞逸芬、王小逸、宇宙室主等一大批文坛好手为《金刚钻报》写稿，这使得《金刚钻报》在早期就树立了“文艺的指南针”的好口碑。

三十年代初，小报的竞争激烈，有一些小报改三日刊为日刊。在激烈的竞争中，不少小报认识到，可挖掘的社会新闻和政治新闻毕竟有限，纷纷转向文艺。而《金刚钻报》则发挥注重文艺的一贯优势，积极刊载文艺作品，先后辟出《小金刚钻》（从第 839 期起）、《金刚钻小说集》（从第 944 期起）、《新金刚钻》、《金刚扶轮会》等栏目，以文艺为号召，颇受读者的好评。

专载文艺作品的《小金刚钻》栏开辟出来后，它通过对市民口味的分析，不断调整自身，其美学风格也经历了一系列的变化。首先是施济群编辑时期。此时的《小金刚钻征文条例》云：

《小金刚钻》专载文艺作品。如谐文、笑话、笔记、诗词、滑稽、小说、竹枝词、艳语开篇、酒令、文虎、诗钟以及各种评论。凡意境超卓、而耐人寻味者，

¹ 朱大可《钻报四周年拉杂书之》，1927年10月20日《金刚钻报》。

² 《本报征文征画条例》，1931年6月9日《金刚钻报》。

无不欢迎。¹

从以上可以看出：首先，文艺所包揽的内容相当广泛，既有诗词古文、轶事笔记、香艳考证，还有各种文字游戏，这些都是旧式文人的必备训练，体现了传统文人的文艺修养；其次，这些难度颇高的文字游戏及文艺作品，使得市民读者能获得即时的欣赏，迎合了新旧更替时代市民的阅读口味。

此时的《金刚钻报》处于激烈的竞争中，它力图稳固既有的读者群体——雅好文艺、审美趣味偏于传统的市民阶层。

至郑逸梅编辑时期，《小金刚钻》的取材则力求变化：

《小金刚钻》之作品，当然以短小精悍为尚……还有一层，本刊是一张提倡文艺的报纸，所以各处的投稿家，纷纷以文艺作品惠寄，但什之八九，是聊斋和阅微草堂式的笔记、鸳鸯蝴蝶派的小说、芜滥平庸的诗词，太和时代性相肯反，这是很使得编辑的为难和失望。兹把小钻的取材，概括八个字写在左面，以便投稿者知所趋向。一短、二新、三隽、四雅、五艳、六趣、七奇、八活。凡是书画、电影、游记、妇女新妆、海外轶话、时彦、谈屑、摩登的游艺、衣食住的研究等等，以经济的剪裁，运描写的手腕，这是最合适的无上上品。²

从以上可看出《小金刚钻》通过对市民口味的分析，不断调整自己的定位：首先，要求所载的作品具备鲜明的“时代性”。“聊斋和阅微草堂式的笔记”、“芜滥平庸的诗词”、“鸳鸯蝴蝶派的小说”³代表的是“过去的时代”，已不适应现在“时代性”的要求；其次，在表现风格上，追求新颖、时尚和幽默感；再次，文艺要体现出“都市”色彩，文艺应能指导都市市民的日常消费生活，为市民打造一份“摩登生活”指南。

郑逸梅编辑时期的《小金刚钻》，体现出紧跟时代潮流的努力。它注重迎合都市市民“新兴”的审美趣味，反映市民“新兴”的生活方式，关注都市中出现的新事物。

然而，编辑在分析读者口味，进而调整栏目风格时，往往陷入“公要馄饨婆

¹ 《小金刚钻征文条例》，1931年6月9日《金刚钻报》。

² 郑逸梅《今后的小金刚钻》，1932年10月20日《金刚钻报》。

³ 包括郑逸梅、范烟桥在内的一大批民国旧派文人，并不将自己视为鸳鸯蝴蝶派文人。在他们的心目中，鸳鸯蝴蝶派主要指从1912年（民国元年）到1917年中徐枕亚、李定夷人写的“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”式的哀情小说。

要而，媳妇难为”的尴尬境地。刚有读者来信说：“鄙意最好将诗词减少刊登，其他冗长战讯及国外通讯亦一齐删减，让出篇幅，多载上海及各地娱乐趣闻、暨要人名人等琐闻佚事，则读者方面，定能增加兴味”¹，又有读者抗议道：“鄙人为爱读《钻报》之一份子，其爱读之故，即因小钻之诗，风雅绝伦，非他报可及。今《小钻》改组，将诗删去。昨日尚有韵言一绝，今并韵言而无之。何忍心割爱，一至于此”²。读者口味各有不同，有的趋“雅”，有的从“俗”；有的对“新事物”感兴趣，有的沉湎于传统“旧的文艺形式”，这通常受文化教育程度、经历、个性等种种因素的影响。如接受过西方新式教育的市民，往往对反映现代都市生活的文艺感兴趣，而有旧学修养的市民则通常偏好传统的文艺形式。

面对读者口味众口难调的情况，为了使读者能“时常新新耳目，调调口味”，《小金刚钻》又进行了改革，实行七位编辑轮编制，“编辑由七人分任，那么每周每人轮着一次，每月轮着四次，周而复始，循环不已。各有作风、各有取裁，使读者们仿佛吃馆子，吃过北平菜的，换吃四川菜，更换些扬州菜、苏锡船菜来尝尝”³。这一比喻说明了编辑有意识地将小报当作文化消费品，强调编辑的个性，以吸引更多“口味各异”的读者。

《小金刚钻》实行轮编制后，不同的编辑有着不同的编辑风格，《读小钻如看戏》一文戏云：“陆澹盦谈戏居多，仿佛是唱戏迷传”，“顾佛影喜谈诗，所编多女子之作，只好请他做个旦角了”⁴等等，不同的编辑风格使得其深受读者的喜爱。

1933年9月1日，《金刚钻报》增辟《新金刚钻》栏目，由王小逸编辑。11月1日，《金刚钻报》将各家轮流编辑之《小金刚钻》取消，将王小逸主编之《新金刚钻》移入《小金刚钻》的位置，另辟《游于艺》一栏，“专载电影界之秘事逸闻、跳舞场之艳话珍屑、无线电台之新奇节目及无线电收音机之各种常识、游艺界之种种新闻”⁵，由倪高风担任辑务，刊登和都市市民文化娱乐生活有密切关系的内容。

1934年9月1日，《金刚钻报》又恢复《小金刚钻》一栏，由郑逸梅、施济群、王小逸、孙玉声、陈蝶衣、胡梯维、顾佛影、火雪明、金季鹤、陆澹盦十人

¹ 《代邮》，1933年5月10日《金刚钻报》。

² 《代邮》，1933年5月14日《金刚钻报》。

³ 逸梅《小金刚钻改变编制之先声》，1933年5月3日《金刚钻报》。

⁴ 月旦《读小钻如看戏》，1933年7月10日《金刚钻报》。

⁵ 《本报启事》，1933年11月1日《金刚钻报》。

轮流编辑¹。实行十人轮编，其用意在于“短小精悍，各斗奇文”²，亦颇获读者好评。然而轮值日久，又有读者反映“颇病时有冗长无味之稿，连刊多期，衍敷失责，有失小钻精彩”³，在这种情况下，《金刚钻报》又进行改革，延请黄转陶编辑《小金刚钻》，“尽力使这一栏有特别的趣味”⁴，又新开辟《医林》栏目，由陆士谔主持。在此之后，《金刚钻报》又开辟《金刚扶轮会》等栏目。

《金刚钻报》之所以时时革新，是因为它始终重视读者的反映，注重“变换口味”，以满足市民读者多种的、以及不断变换的文化消费需要。在这种情况下，《金刚钻报》的内容也呈现出多元化的面貌，风格也往往因编辑的调整而改变，陆澹盦曾戏言曰：“顾佛影所编为文学周刊，胡梯维所编为戏剧周刊。若请陆士谔编辑，则定为医药周刊无疑也”。⁵《钻报》编辑清醒地意识到“报纸不能狃于一法的，必得量度大众的心理，随时给换换眼光，调调口味”⁶，“盖报以《金刚钻》名，且中有《新金刚钻》、《小金刚钻》等，譬诸珍饰中之金刚钻耳环、金刚钻戒指，必须时加拂拭，方能闪烁发光，否则为日稍久，必易蒙受尘垢，黯然无色也”⁷。《金刚钻报》清晰地认识到读者是小报的生命线，时时革新之举，“一半儿为自己精神之振作，一半儿为读者兴趣之搜求，质言之，将推广本报之营业耳”。⁸

（三）《金刚钻报》对新文学的态度

随着新文学的蓬勃发展，《金刚钻报》不可能做到视而不见，它一直密切地关注着新文学文坛的动向，发表着自己对其的褒贬言说。

首先，它对新文学取得的创作实绩表示肯定，鲁迅、茅盾、郁达夫等都是他们欣赏的新文学作家。“在几年中的新刊物，使人看了最为服膺的有两种，一种是《语丝》，一种是《创造》。又在这刊物中间，认识了两位佼佼的作者，就是鲁迅同郁达夫了。鲁迅的作品，极其平民化，他的一双眼睛，观透了人生一切，所以他有些著作，每就平淡处，去找真理。郁达夫是个写情妙手，尤善于描写颓丧的青年心理，如剥茧抽丝，丝丝入扣”⁹，“他（茅盾）的炼句遣词，犹如郑福斋

¹ 编者《本报改革启事》，1934年8月31日《金刚钻报》。

² 《小钻轮编诸君鉴》，1935年6月26日《金刚钻报》。

³ 《小钻轮编诸君鉴》，1935年6月26日《金刚钻报》。

⁴ 老衲《本报改革之我见》，1935年8月24日《金刚钻报》。

⁵ 《诸子语录》，1933年6月8日《金刚钻报》。

⁶ 金季鹤《边鼓》，1934年9月9日《金刚钻报》。

⁷ 孙漱石《金刚钻报大刷新》，1935年9月3日《金刚钻报》。

⁸ 绿塞车主《对本报改革感言》，1935年8月15日《金刚钻报》。

⁹ 藤蛮《鲁迅与郁达夫》，1929年1月30日《金刚钻报》。

的冰糖葫芦儿，虽然碰在牙齿上，觉得生硬，却很有些鲜甜之味”¹。《钻报》文人也对新文学发展过程中的不良现象提出建议，如针对新文化书店如雨后春笋冒出、新文化书汗牛充栋却良莠不齐的情况，汤盘《忠告新文化书作者》²一文指出新文化书多而不精，建议新文化者加强学术以及文化修养，指出“新文化者必能却有新的思想与艺术，方能打到旧文化，而成起而代之之势”。除此之外，他们对于新文学作品遣词造句过于欧化表示不解，“颇感其行用文字之另辟蹊径，似十三经之必劳训诂注疏之功，然后能体会其深文奥义者”³，“现在盛行的新文学作品，说是白话文。我们做惯小说的人，瞧了半天，噜噜嗦嗦，不知他讲的是什么，有什么意思，一些也不懂。怕他新文学家自己也不很明白”，“无论是文言，是白话，总以简括明白显露为要”⁴。

其次，《钻报》文人对于新文化、新思潮所蕴含着的理性、科学、个性主义等精神并不理解，或者说存在一定的“误读”。如他们对“非孝论”非常不解，如莽书生的《文坛点将录》将沈雁冰（茅盾）比作“地兽星紫髯伯皇甫端”，说他“善蟹行文，编《小说日报》，提倡新文学。新文学家大多主张非孝主义，乃禽兽之属也”⁵。或者可以这样说，新文化以及新思潮在向下的传播过程中，都市市民阶层对这一思潮精神的理解存在误读和偏差。在某些“新式人物”的眼里，新思潮意味着废家、非孝、公妻、放纵情欲等等。在金钱的冲击下，再加上市民阶层对新思潮的“误读”，都市中出现了婚恋关系任意轻率、借“自由恋爱”之名行肉体与金钱交易之实等都市“恶”现象。《金刚钻报》以都市市民读者为定位，展现都市生活的方方面面，很难对都市中的种种“恶”现象视而不见。他们在主“消闲”的同时，亦难以卸下市民知识分子的责任感，对都市中家庭伦理道德的瓦解表示忧虑，如在ST《烹父记》一文末尾，施济群评论道：“济公曰、非孝之说，新文学家提倡而鼓吹之，不谓张欣生后，此女竟继续实行之，呜呼，人心口险，吾知不及十年，中国将成为彘豕世界也，哀哉！”⁶

再次，面对新文学的激烈批判，《金刚钻报》亦作出反应。面对新文学赠予的“鸳鸯蝴蝶派”以及“礼拜六派”的帽子，《钻报》文人对于新文学这种“非我族类”的归类方式并不承认。如郑逸梅的《礼拜六派》一文云：“《礼拜六派》

¹ 不饮冰生《不饮冰室随笔》，1933年5月23日《金刚钻报》。

² 汤盘《忠告新文化书作者》，1928年10月18日《金刚钻报》。

³ 韦驼《说海新评》，1929年11月6日《金刚钻报》。

⁴ 陆士谔《新文学》，1933年2月7日《金刚钻报》。

⁵ 莽书生《文坛点将录》，1925年9月27日《金刚钻报》。

⁶ ST《烹父记》，1925年4月3日《金刚钻报》。

是一种资格很老的周刊，先后共出二百期，由王钝根、周瘦鹃两君主辑，网络人才，荟集名作，很博得社会的赞许。如今这种刊物，已早停刊了，但是那些自命为新作家的，动辄称我们一种做小说的朋友叫做‘礼拜六派’（或叫做‘鸳鸯蝴蝶派’）。凡属‘礼拜六派’的，都是陈腐脑筋、顽固心理，这样很武断的加以诬蔑，仿佛骂街的泼妇，没有情理可讲”¹，《钻报》文人并不自认为是“鸳鸯蝴蝶派”，他们认为“文艺是用以表现时代的。在初鼎革时，正在提倡男女平等、自由恋爱，所以，哀情小说等等，因之产生。若近数年来，国难如此严重，民族如此衰落，凡文艺作品，自应改向国难民族方面注意，而以为写作的范围。这样讲来，俺以为民初那些作品，所以号称‘蝴蝶鸳鸯派’者，应该说是材料使然，而体裁之为文言与否，笔调之为旧体与否，小说之为章回也否，皆无与也”²，在《钻报》文人的观念里，所谓“鸳鸯蝴蝶派”特指民初的哀情小说，民国初年，帝制废除，“人”的意识开始朦胧觉醒，青年男女们已认识到封建婚姻制度的缺陷，开始渴望自由恋爱，然而各种禁锢犹在，故而哀情小说兴盛。《钻报》文人认为文艺要反映时代的变化，自己并非“时代落伍者”，而恰恰相反，《金刚钻报》一直致力于“与日俱新”，不断使选材适应时代，力图反映市民日常生活的方方面面。在郑逸梅担任《小金刚钻》编辑的时日里，他甚至径称不取“鸳鸯蝴蝶派式的小说”，认为已落伍于时代。

尽管不承认“鸳鸯蝴蝶派”、“礼拜六派”的帽子，《钻报》文人清晰地意识到新文学和他们分属新、旧不同的文化阵营，壁垒森严。颉蛮在《鲁迅与郁达夫》一文指出：“新的著作和人物，向来无人介绍到我们小报上来。他所以不能携手的缘故，不外下列几种：（一）思想各别、（二）取材不同、（三）宗旨互易”。³

面对新文学的飞速发展，《金刚钻报》也不得不考虑是否调整自身的定位，施济群在《本报改革之我见》中说：

有人说，时代的巨轮，推进不已，旧文学已成为时代落伍者，《钻报》向来注重旧文学，似乎应该改变风格，采纳新文学，以博读者的欢迎；又有人说，一种刊物的能够永久存在，总有一种特殊的长处，才能立足，《钻报》已有十四年的历史，向来注重旧文学，风格独具，这是《钻报》的长处。这一次改革，万万不可把长处革除，销失了精彩，诸位请想，这两种相反的论调，教人如何解决？

¹ 逸梅《礼拜六派》，1933年2月11日《金刚钻报》。

² 爱梅《如是我言》，1935年12月21日《金刚钻报》。

³ 颉蛮《鲁迅与郁达夫》，1929年1月30日《金刚钻报》。

这段话恰恰反映了《金刚钻报》所处的文化困境，面对新文学挑战所带来的压力，该如何应对？《钻报》文人的整个知识结构、生活阅历、思想意识、文化视野以及价值取向和新文学作家截然不同，意图进行由“旧”到“新”的转型，除非是对自身的作者队伍、编辑等进行“换血”，效仿《小说月报》的革新方式，才能做到。而《钻报》文人不可能实行这种自杀式的“换血”，还是决定坚持自己的长处，注重“旧文学”。

然而，坚守“长处”，并非一成不变，恰恰相反，《金刚钻报》在面对新文学调整带来的压力时，时时“革新”，不断调整自身以适应文化市场的需要。

三、陆澹盦对《金刚钻报》的贡献

作为《金刚钻报》的元老级人物，陆澹盦为《金刚钻报》的发展、壮大作出了不可磨灭的贡献。创办初期，以施济群、陆澹盦、朱大可为核心人物，施济群负责经济，陆澹盦和朱大可负责文字。因当时风气未开，稿源不足，又乏财力买稿。陆澹盦、朱大可不得不使用多个化名，拼命撰稿。曾有人将他们比作桃园结义之刘关张²，从此不仅可看出他们的交谊之厚，亦可看出他们在《金刚钻报》草创阶段作出的重大贡献。

创办初期，因为人人都有他务，编辑采取轮编之制，然而没过多久，不少同人都因他事，无暇兼顾，独剩陆澹盦、施济群尽力维持³。

《金刚钻报》在小报中，算是高寿的，然而它一路走来，并非想象中的一帆风顺。小报的生存环境尤为恶劣，有来自社会及经济方面的压力、以及需要面临的文化困境。“民十四五年间，海上一度风行横式四开报”，“此类横报之内容，大都不堪设想，但观其命名，即可知其内容之一斑，如《荒唐世界》，《牵丝攀藤》，《叽哩咕噜》，《咕噶噜哆》，《瞎三话四》，文字多幼稚欠通，取材则非谈嫖经，即谈赌学，以及吊膀子，轧姘头种种门槛，下流社会之黑幕，总之，无奇不有，

¹ 老衲《本报改革之我见》，1935年8月25日《金刚钻报》。

² 朱大可《本钻之三个时代》一文云：“一为草创时代，济群担任经济之责，澹盦与余担任文字之责。是小报，风气未开，外来稿件，绝无仅有。每值发稿，余两人者，率于印刷所中，以数小时之力，属稿数千字，化名数十人，陆续举以付诸于民，翌晨出版，余两人取视，亦不辨其孰为澹盦作，孰为余作也。当时有人曾以余等拟诸小说中之刘关张，济群主政，为玄德大哥；澹盦性急如火，为翼德三弟；而余则为斩颜良诛文丑、渡五关、淹七军之美髯公也。此种比拟，固不于伦，然亦足见我三人交谊之不薄矣。”（1928年6月15日《金刚钻报》）

³ 朱大可《钻报之回忆》（续）文末附有“编者按”云：“《钻报》发起时，澹盦、大可、济群、芙孙四人为中心人物，未儿，芙孙以事脱离，关系最浅。翌年，江浙启口，大可返里数月，此时《钻报》几濒于危，幸澹盦、济群二人尽力维持，始得敷衍出版。厥后澹盦与友翊办电影，遂归济群一人支持至今年正月。”（1926年10月21日《金刚钻报》）

而以诲淫为主”¹。这一“黄色浊流”的出现，使得不少小报都难逃负面的影响。而当时《金刚钻报》内部亦出现变动，施济群因专注医学，无暇兼顾，故将《钻报》托付张一飞，张一飞不久北上，只得又将《钻报》托付于魏惊蝶，辗转让渡，导致办报之精神渐离。内部的变动加上“横报”潮的恶劣影响，导致《钻报》的文化格调降低，出现了《虎帐藏春志》、《双跪记》之类的作品，《钻报》亦因之处于风雨飘摇之中。

面对如此文化困境，陆澹盦、施济群等“见报事日坏，知所托非人，怒焉忧之”²，经商议，决定休刊整顿，两个多月后复刊，精神面貌为之一新。

作为《钻报》元勋之一，陆澹盦不仅在草创期间作出了重大的贡献，亦能在关键时刻力挽狂澜。甚至可以说，自始至终，陆澹盦都和《金刚钻报》，有着密切的关联。在《金刚钻报》创刊十二周年纪念时，红萼在《纪念丛话》一文中说：“《钻报》有生，十二足岁。其彻头彻尾，始终其事者，自推济公。顾更有二人，当发轫之初，曾共扶轮而迄今。虽星霜十二度，人事有沧桑，世运有隆替，独此二公，与钻之关系，绵延不断，历久如新。伊何人？伊何人？则陆澹盦、朱大可二君也。”³

陆澹盦在《金刚钻报》发表了大量的文字，大致可分以下三类：

（一）散文。这又可以分为时评论说文、笔战文字和游记随笔。作为《金刚钻报》的创办人之一，陆澹盦为《金刚钻报》写了大量的时评论说文，从1923年10月创刊至1926年，几乎每期都有一篇，刊于报纸的首条位置，从1926年以后，数量逐渐减少。刊登这类文字是小报的惯例，称作“头篇”，始作俑于《晶报》的张丹斧。“头篇实不易作，盖小报性质，主于滑稽。一涉陈腐板滞，即非上乘文字”⁴，陆澹盦所作的“头篇”涉及时政、社会风尚、道德伦理等，多为社会关注的热点问题。不论是关乎国计民生，抑或是世道人心，落笔往往从平民百姓最关注的说起，虽是时评论说文，却并非板着脸说道理，而往往寓讽刺于诙谐中。多从市民立场出发，调侃、嘲讽世事，颇受百姓欢迎。

除“头篇”和笔战文字外，陆澹盦还在《钻报》刊登了不少游记随笔文字。滇游归来后，他在《金刚钻报》连载《滇游随笔》，介绍在云南的所见所闻，多关乎风土人情，饶有情致。曾进军电影界的陆澹盦对电影界的一些内幕颇为熟悉，

¹ 啼红《灯边话堕·报话》，1940年8月23日《小说日报》，转引自李楠《晚清民国时期上海小报》，人民文学出版社，2006年版，第50页。

² 《金刚钻报》曾于1927年5月28日休刊，1927年8月15日复刊。

³ 红萼《纪念丛话》，1935年10月18日《金刚钻报》。

⁴ 大可《钻报之回忆》，1926年10月21日《金刚钻报》。

其于1933年连载《银幕故话》，属于回忆性质的随笔，是珍贵的历史文化资料，有一定的价值。

(二) 小说。陆澹盒在《金刚钻报》上也发表了大量的小说，创作古文笔法的《百奇人传》，参与写作集锦小说《江南大侠》和《明星劫》。他还在《金刚钻报》上连载章回小说《落花流水》(未完)，以20年代的昆明为历史背景，涉及官场、梨园、商界、市井，曲折细腻，委婉动人。

(三) 小说研究之作。陆澹盒在30年代就开始显现学者的天分，由于对说部的熟稔，他在《金刚钻报》连载了《说部卮言》(后改名为《旧小说之研究》)，涉及《水浒传》、《红楼梦》、《三国演义》、《儒林外史》、《儿女英雄传》等的研究。陆士谔曾评价曰：“吾家澹盒评论小说，从情节合理与否、文字优美与否着眼，真是善读小说者。”¹

作为编辑和撰稿者的陆澹盒为《金刚钻报》作出了很大的贡献。同时，他凭着敏锐的商业意识和对文化消费市场的熟谙，在《金刚钻报》刊登了《陆澹盒书法润例》。从滇归来，他将云南白药引入上海，广告亦是刊登在《金刚钻报》上。

四、陆澹盒与《金刚钻报》馆

《金刚钻报》馆位于天津路慈安里五号²，地处闹市区，交通便利，因而成为文人聚集交流的场所。郑逸梅曾回忆道：“一到晚上，一班笔墨朋友，云集钻报社中，谈笑风生，很是热闹，尤其陆澹安、朱大可、朱其石、谢玉岑、俞逸芳、马万里等，更是座上常客”³。钻报馆是二楼二底一厢房的屋子，内设编辑部、发行部、广告部、总务部、排字房、刻字房⁴。郑逸梅《钻馆人物小志》一文介绍了施济群、沈延哲、陆澹盒、戚饭牛、陆若严、朱其石、陆士谔等人在钻报馆的活动，如戚饭牛常至馆中唱山歌弹词；陆澹盒教务繁忙，常至钻馆写稿，“这个时候，印刷所已一再来催，恰巧又有客人来同他谈天，他却五弦手挥，飞鸿目送，写的情文并茂、妙语如环”；陆士谔则在诊务余暇，来馆中聊天，或回忆往事，或发表对于医道、小说、说书等的看法，“洞见症结，作正确的批评”。⁵

从《澹盒日记》(手稿)中，可看到陆澹盒赴钻报馆和沈延哲、郑逸梅、陆

¹ 陆士谔《说小说》，1934年1月15日《金刚钻报》。

² 《金刚钻报》馆最初设在南市土家码头里街，一迁至宁波路渭水坊，后迁至天津路慈安里五号。

³ 《〈金刚钻报〉施济群》，郑逸梅《近代名人丛话》，中华书局，2005年版，第260页。

⁴ 陆士谔《钻报十周历史》，1933年10月18日《金刚钻报》。

⁵ 逸梅《钻馆人物小志》，1932年11月25日《金刚钻报》。

士谔、施济群、朱其石、张恨水¹等人谈天的记录²。

钻报馆是陆澹盒等一大批文人交流聚合的重要场所，或者说钻报馆聚拢了一大批各领域的文化人士，其中有医师、报纸编辑、通俗小说家、律师、洋场才子、海上寓公、画家等。这些各领域的文化人士，往往具备多重身份，和《钻报》有着或多或少的关联。如名医陆士谔不仅为《钻报》写稿，亦一度担任《钻报》“医林”版的编辑，画家沈延哲为《钻报》画了十多年的讽刺插画。各领域文化人士加入《金刚钻报》，也使《钻报》呈现出多元化、多层次的面貌。他们在钻报馆这一空间里的交往，又加强了他们之间联接的纽带和自我身份的认同。

除了和《大世界报》、世界书局“红色系列”及《侦探世界》、《金刚钻报》等有密切的关联外，陆澹盒还曾是《新闻报》副刊《快活林》“点将会”的一员大将，因在《快活林》活动的时间不长³，故不列专节论述。1914年8月，面对大报的激烈竞争和小报的挑战，严独鹤应聘进入《新闻报》报馆，对副刊进行改革，创办《快活林》⁴。《快活林》作为副刊，以消闲性和趣味性为主要特色，在栏目设置上，注重稳中求变、求新，如小说栏目，首先举办“夺标会”，吸引广大读者的积极参与，后又推出“集锦小说”⁵。集锦小说之后，《快活林》又推出了“点将会”和“点将小说”⁶，陆澹盒即是“点将会”的成员之一。在“点将会”，陆澹盒发表了一定数量的短篇小说，具备了现代短篇小说的体制和特征。

（详见第四章）

¹ 1933年张恨水为躲避战乱故，举家迁至安庆，月底到上海，仓促间不易找到住所，暂住钻报社后楼至一角，因而与《钻报》同人朝夕相共。1935年10月18日，张恨水在《金刚钻报》上发表《钻楼忆谈录》一文，回忆这段经历道：“廿二年春，愚寄居钻楼之一角，每至下午四五时，闻客堂楼人声大作，则拜访施公之友人，正源源而至。隔室闻之，觉上下古今，无所不谈。愚有时兴起，亦排闥而入。于是施公乃起为介绍，得识上海新闻界多人，而小报同人尤夥。其间印象最深者，为陆士谔、陆澹盒、郑逸梅三先生，因三公每日均至此作快谈也。……陆士谔先生亦善谈，但有时及于医理，则愚为门外汉，无可置喙。陆澹盒先生，喜批评小说，与愚颇多研讨，君虽未至北地，而普通话亦极流利，因之五七日必有一席谈。郑逸梅先生操纯粹苏语，辄于伏案忙碌中，一点首为数语，彼此多作安慰之词……”

² 《澹盒日记》（手稿）有如下记录：1933年1月1日，“赴金刚钻馆，与沈延哲、郑逸梅谈片刻”；1933年1月7日，“上午为《钻报》写稿，午后一时赴报馆，会陆士谔君至，谈片刻去”；1933年1月18日，“午后三时出至钻报馆撰稿二篇，薄暮士谔至，时雨益厉，乃沽酒共饮，与士谔、济群谈至十一时”；1933年1月23日，“下午三时至钻社，（陆）士谔、（沈）延哲、（朱）其石皆在。已而张恨水至谈文艺界筹款慰劳义务军事”；1935年1月4日，下午往钻报馆遇陆士谔、朱星江、孙玉声、施驾东诸君，谈至六时归”；1936年2月1日，“傍晚往钻报社，遇（施）济群、（陆）士谔、（徐）星江、（殷）震贤、（张）恂子、秋雁等，七时归。”……

³ 主要活动在1923年至1924年。

⁴ 1911年《新闻报》辟《从录》栏目，后几易其名，先后改为《趣谈录》、《庄谐录》、《庄谐从录》，1914年8月，严独鹤应聘入《新闻报》报馆，对副刊进行改革，1914年8月15日，《庄谐从录》更名为《快活林》。

⁵ 所谓集锦小说，是若干人聚集在一起，一人写完一段，在段落结束处嵌入另一个人的名字，被“点”之人必须接下一段，以此连缀成一整篇小说。

⁶ 《新闻报》副刊《快活林》“点将会”共十六名大将，往往分甲、乙两组，甲、乙两组各命一题，各作一组名称相同、内容各异的作品。最初为“小说点将会”，但一个题目要作出几篇不同样的小说来，对作者来说，感到困难。严独鹤因而把“小说点将会”的“小说”二字取消了，改组点将会。

第三章 陆澹盦的小说翻译

陆澹盦的翻译小说，可分为两类：一类为“影戏小说”，是根据“影戏”译成的小说，其中又分侦探和爱情两种。“影戏小说”其实并不能算是严格意义上的翻译作品，它是在观影体验的基础上，根据本人对“影戏”接受的“再创作”，是某种形式的改编。或许可以这样说，陆澹盦作为市民大众的一员，以文化娱乐消费者的心态观看“影戏”后，再以自己的方式“演述”给大众看；另一类为翻译短篇小说。陆澹盦的“影戏小说”，无论是思想内容还是形式，都经过了译者的“二度创作”，融入了译者的个性、意识形态和审美思想；而翻译小说则尽可能地保留了西方短篇小说的形式特征，如横截面式、第一人称、注重人物心理描写等等，并对陆澹盦的短篇小说创作产生一定的影响。

众所周知，上世纪二十年代，大批民国“旧派”文人投身电影行业，如包天笑、徐卓呆、周瘦鹃等，或担任编剧，或开办电影公司，并形成一股热潮，陆澹盦本人也于1925年和友人张新吾一起合办新华电影公司，并担任《人面桃花》和《风尘三侠》两部电影的编剧。有统计称：“从1921年到1931年这一段时间内，中国各影片公司共拍摄了共约650部故事片，其中绝大多数都是由鸳鸯蝴蝶派文人参加制作的，影片的内容也多为鸳鸯蝴蝶派的翻版。”¹和二十年代大量“旧派小说”被改编为电影剧本相映成趣的是，早在一〇年代，就有“旧派”文人将“影戏”改编为“影戏小说”的做法，如“哀情巨子”周瘦鹃，约从1914年起便经常光顾维多利亚、爱普庐等外商开办的影戏院，并自己喜好的影片写成“影戏小说”，发表在杂志上。²

这种读本形式的电影，之所以能受到欢迎，其原因可能是：上世纪一〇至二十年代，电影仍处于默片时期。电影字幕、影戏说明书，对于市民大众而言，是欣赏电影的必要工具，《大世界报》几乎每期都会刊登当日电影的影戏说明书。中国的观众和读者，从一开始就对读本形式的电影并不陌生，这为“影戏小说”的流行，打下了坚实的“群众基础”。³

还有一点是，电影对当时的市民而言，无疑是新兴的时尚事物，对作为市民大众中一员的“旧派”文人来说，同样如此。他们或将“影戏本事”刊登在报刊杂志上，或将最新的观影体验译成“影戏小说”，这恰和电影引发的“热潮”相

¹ 程季华主编《中国电影发展史》，中国电影出版社1980年版，第56页。

² 陈建华《格里菲斯与中国早期电影》，《当代电影》2006年第5期。

³ “影戏说明书”对于当时的市民而言，为观看“影戏”必不可缺。施济群在《新声》杂志第5期“影戏”栏《弁言》中指出：“然其（影戏院）映演之片，大都来自欧美。片中无中文说明书，观者对之往往瞠目莫解。益以欧美之民情风俗，与中土迥殊。观者不察其义，时有扞格。”

配套，成为流行的时尚，无疑能激起市民读者的阅读兴趣和购买欲望。¹这和时下一部电影的热映，往往会和“选秀”节目、电视剧的改编等相关产业链相配套，有着惊人的相似之处。

第一节 侦探影戏小说——让影像驻足于纸上

1918年，陆澹盦在友人施济群的劝告下，将侦探长片《毒手盗》译为“影戏小说”《毒手》，先连载于《大世界报》，后出单行本，并大获成功。²继《毒手》一炮打响之后，陆澹盦又相继将《黑衣盗》、《红手套》、《金莲花》、《老虎党》等侦探长片译为“影戏小说”。

上海这座城市，见证了西方早期电影的发展过程——从滑稽短片、侦探连续片（长片）到长故事片。侦探长片，作为无声电影时期最早繁荣起来的类型之一，从一〇至二十年代，极受上海市民的欢迎。作为一战后西方电影倾销地的上海，其电影放映几乎和西方保持同调。而“影戏小说”，则亦从电影这种西方流行传媒撷取材料，和西方先锋文化保持同步，如《黑衣盗》（The Hooded Terror），原名《仇恨之屋》（The House of Hate），1918年美国出品，在上海放映后，1919年就由陆澹盦译为影戏小说。

侦探长片之所以能吸引观众，原因大致有以下几点：首先，情节上，曲折离奇而又环环相扣，故事跌宕起伏、悬念迭生，往往“出人意料”又在“情理之中”。这种情节的设置，投合了浸淫于“无奇不传”这一审美传统下中国观众的审美趣味；其次，电影诞生之初，只是“会活动的形象这一事实所引起的单纯的喜悦。”³这种由“声光化电”组合而成的西方活动影像，给中国观众带来了前所未有的新奇观感，“天地之间，千变万化，如蜃楼海市，与过影何以异？……如影戏者，数万里在咫尺，不必求缩地之方，千百状而纷呈，何殊乎铸鼎之像，乍隐乍现，人生真梦幻泡影耳，皆可作如是观。”⁴而侦探长片更是以层出不穷的惊险打斗场面，震撼了中国观众。这种新奇刺激的观感体验，对他们而言，是从未领略过的；

¹ 1919年7月10日《大世界报》有天台山农《〈黑衣盗〉小说序》云：“吾知是书一出，凡曾至大世界影戏场观《黑衣盗》者，莫不欢迎之。即未观《黑衣盗》者，手此编读之，惊心眩目、骇极失声，当亦不啻置大世界影戏场也。”

² 海上漱石生《〈毒手〉序》：“（陆澹盦）于是奋起颖悟之脑筋，轻灵之手笔，每睹一集，翌日即译成文，登诸《大世界报》，积百有数日，得六万余言，全剧竣而全书亦竣”，引自《毒手》，中华民国八年一月出版。

³ 埃尔温·帕诺夫斯基：《电影的风格和手段》，1937年，原载于《演变》，转引自乔治·布鲁斯东《从小说到电影》，高骏千译，中国电影出版社，1981年版。

⁴ 参见上海《游戏报》1897年，转引自封敏主编《中国电影艺术史纲》，南开大学出版社，1992年版，第4页。

再次，侦探长片除以“情节炫人”外，其一大卖点即是“机关繁复”。周瘦鹃在《申报·自由谈》之《影戏话（三）》中分析西方侦探长片《怪盗》时，谈论侦探长片的特点为：“影戏中之侦探片以机关繁复，行动活泼为上，情节曲折尚在其次。”对于影片中之“机关”，他这样说道：

吾于影戏中所见机关，以侦探长片《怪盗》(The Phantom's Bandit)中之一幕为佳。其先一室，本为盗窟中赌场，有群盗聚赌其间。忽侦探来，夺门欲入，门外守者力尼之，乘隙微拨案头一机关，群盗立入复壁，长案上所散纸牌，一一隐去。所有桌椅杂具，不胫而走，忽互相配合，或成琴台，或成乐谱之架，或成会场中之客座，井井排列，疾如电闪，群盗亦易装而出，或为宾客，或为琴师，歌乐之声既作，俨然一音乐会矣。侦探入室见状，嗒焉而去。观其变易之速，令人可惊，殊不知何术致此也。¹

这种“机关之离奇”，对中国观众而言，具有巨大的魔力，不能简单地以“噱头”视之。从市民大众对“机关”的着迷，可看出市民大众对西方科学“器物”的向往。这种“机关”所造成的逼真视觉效果，是崇尚“神韵”的中国传统艺术所缺乏的。

最后，这种侦探长片往往杂以男女主人公浪漫之爱情，惊险+爱情的配方，对于市民大众来说，无疑是一道极具娱乐性的视觉大餐。

陆澹盦所译侦探“影戏小说”，以波谲云诡的叙事风格，悬念迭起的故事情节，投合了市民大众的文化娱乐消费需要。为节省篇幅，下面以《毒手》为例分析之。

1918年，侦探长片《毒手盗》在大世界影戏场放映时的盛况，可用“观者如潮”四字来形容。第二年，大世界又应观众之请再度放映该片，可见其受欢迎的程度。这一“新奇恶魔大侦探片”以“剧中节目之奇，机关之巧，境地之险，在在令人惊奇，耐人寻味”²的特色，吸引了无数观众。

《毒手盗》的故事梗概如下：惠特纳是美国的富商，有爱女杜丽西暨女伴卫达二人。一日，忽有俄国大公爵来访，说起当年俄国国王因惑于妖言，认为他的女儿将带来亡国之祸，逼迫他将女儿献出。恰巧惠特纳经商路过，应国王召将公

¹ 《影戏话》(三)，《申报》1919年7月14日，转引自陈建华《中国电影批评的先驱——周瘦鹃〈影戏话〉读解》，《现代中国·第九辑》，北京大学出版社，2007年版，第67页。

² 影片《毒手盗》广告，1919年10月3日《大世界报》。

爵之女领走。十八年后，国王欲证前言验否，命公爵携带装有女儿手印的小匣前来美国认女，此匣必须由女儿颈上所挂原匙打开，否则会爆炸。正在会客厅谈话间，二人忽遭枪击而亡，而匣亦被劫去。后来得知，这一切均是毒手盗及其党羽所为。从此，杜丽西因颈上之匙故，屡遭危险，幸有私探蓝模斯保护，才屡屡化险为夷。原来，毒手即诬公爵之女将带来亡国之祸的妖巫，因国王欲验证预言应验否，担心谎言被戳破，故前来刺杀公爵之女。因匣里的手印关系到谁是真正的公爵之女，故而毒手不顾一切抢夺钥匙。最后真相大白，卫达才是公爵之女，而杜丽西则是惠特纳的女儿。影片以恶人受到惩治——毒手死去，有情人终成眷属结尾。

海上漱石生在《<毒手>序》中说道：“著小说难，译小说尤难，译电影剧作小说则难之又难。”¹尽管“译”影戏小说难度颇大，陆澹盦还是让“电光一瞥即逝”的“影戏”停驻在纸面上。

《毒手》共三十一章，采用章节体，有章无目。作为一部“影戏小说”，《毒手》在创作上体现了对电影手法的借鉴和运用。

中国传统小说受史传影响颇深，即便是短小的笔记小说，也常采取“某生、某处人、某事”的史传体叙事套路，而通俗小说，则往往有故事铺垫、背景介绍的叙事习惯。随着晚清大量西方小说的译介，千篇一律、陈陈相因的传统叙事模式已有了很大的突破，出现了叙事视角、叙事结构等一系列变化。²而陆澹盦的“影戏小说”，则因借鉴电影的表现手法而呈现出更多的新质。

《毒手》借鉴电影依靠镜头切换和叠化的手法来进行叙事，省去很多“冗墨”，一扫“障墨浮烟”，笔墨简净。³这一颇具独创性的写法，使得结构紧凑；呈现出快速的节奏，而这又跟侦探长片的特征相契合。

小说以这样的文字作为开头：

砰！砰！！枪声！枪声！！此时女郎杜丽西，方独处卧室，熄灯欲卧，忽闻楼下会客室中，枪声连发，大惊跃起，知家中必发生变故，急取外衣披之启户而出。匆促间亦不暇燃火，犹幸家中各甬道，平日往来已熟，乃摸索下楼，奔至会客室

¹ 《毒手》，中华民国八年一月出版，著者：吴县陆澹盦；制片者：百代公司；发行所：新民图书馆；总经销处：清华书局；代售处：各大书局，大世界报社。

² 侦探小说的“起笔多突兀”的手法，引起了批评界的广泛注意。关于西方小说的译介对中国小说叙事模式的影响，可参见陈平原《中国小说叙事模式的转变》一书。

³ 海上漱石生《<毒手>序》云：“夕阳一角，残月半钩，新小说之词旨，著者以为佳矣。逮一究夫通篇之脉络，无一笔呼应处，无一节优异处。第见障墨浮烟，充塞满纸，且情节亦陈陈相因，几乎千篇一律，遂致阅者味同嚼蜡。”引自《毒手》，中华民国八年一月出版。

外，见室中灯光已熄，闾然无声。掀帘一望，昏不见物，乃急旋电机启之，灯光既明，室中惨厉之景象，遂实现于眼帘。盖其父惠特纳，与一素不相识之老人，均僵卧地上，状如已死。女骤睹此变，震越失次，心房颠跃，战栗不已……¹

以“砰！砰！！枪声！枪声！！”起笔，如奇峰突兀，震撼阅者，并奠定了刺激、惊悚的基调。紧接着是杜丽西的一连串动作，叙事节奏明显加快，和紧张刺激的气氛相协调。电影常用身体语言说话，《毒手》则借鉴了这一点，并达到行文紧凑、富有速度感和节奏感的效果。读者的眼光被杜丽西的动作所牵引，整个描写是动态的，而不是静态的。这和观众在电影院观看“影戏”的效果是一致的。

据统计，近代的小小说翻译，以侦探小说的数量为最。²而侦探小说中，又以英国作家柯南·道尔的《福尔摩斯探案》影响最大。清末民初的小小说读者对以福尔摩斯系列为代表的古典侦探小说最为熟悉，这类侦探小说最中心的角色是私人侦探所里的侦探和他的助手，其基本的结构模式为：了解案情（案发）—调查（勘验现场）—侦查推理—破案—解释案情经过—结局。在这六个环节中，尤为重要的是侦探与推理的科学过程，这一过程强调科学实证和严格的逻辑推理。作者往往还会布置一些引入歧途的假线，造成“迷阵”的效果，调动读者的积极参与。

3

而陆澹盦的侦探“影戏小说”《毒手》，给读者带来了不同于古典侦探小说的“视觉冲击力”。和侦探长片追求紧张、刺激的银幕效果一样，小说亦通过对场景间频繁切换、对动作场景的定格和放大来展现惊险刺激的“画面效果”。尽管小说也有私探蓝模斯对“毒手是谁？”的侦查，但这并不是小说表现的重点。它不同于古典侦探小说的设谜—解谜的推理游戏，而是凸现“动作”和“惊险”。

小说在第十一章中写道：

蓝模斯者，强毅勇敢少年也。虽处至危之境，夷然不乱。当时见盗党自后来袭，其势甚猛，非以性命相搏，不足以脱险地，乃将手中之绳，系诸旗杆之上，

¹ 《毒手》，中华民国八年一月出版，第1页。

² 郭延礼《中国近代翻译文学概论》，湖北教育出版社1998年版，第140页。

³ 程小青在《侦探小说的多方面》中说道：“侦探小说的结构方面的艺术，真像是布一个迷阵。作者的笔尖，必须带着吸引的力量，把读者引进了迷阵的核心，回旋曲折一时找不到出路，等到最后结束，突然把迷阵的秘门打开，使读者豁然彻悟，那才能算尽了能事。为着要布置这个迷阵，自然不能不需要几条似通非通的线路，这种线路，就需要探案中的辅助人物，如包朗、警官、侦探长等提示出来。他提出的线路，当然也同样合于逻辑的，不过，在某程度上，总有些阳碍不通，他的见解差不多代表了一个有健全理智、富有好奇心的忠厚的读者，在理论上自然不能有什么违反逻辑之处的。”转引自姜维枫著《近现代侦探小说作家程小青研究》，中国社会科学出版社，2007年版，第235页。

握拳作势，蹲伏以待。迨盗党近身，乘其立足未定，突然扑之。蓝臂力绝伟，盗为所推。即自屋上跌下，碎首折足而死。毒手目睹此状，怒不可遏，立自囊中取手枪向蓝开放，……忽一弹击中绳之中段，时杜丽西尚未及地，而绳之被击处，已不绝如缕，危急万分。蓝遂奋不顾身，一跃而下，自屋顶泻至檐前。即于此一刹那间，绳已断为两截。幸蓝身手灵活，将绳之下截抢住，杜丽西得不作坠楼之绿珠，亦云险矣。¹

从以上这段可以看出，陆澹盦善写打斗场面，寥寥数笔就把蓝模斯的机警镇定、勇敢沉着刻画出来，塑造了一个有意志力的硬汉形象。而毒手的心狠手辣与气急败坏、杜丽西的危在旦夕和惊慌失措，无不跃然纸上。整段描写，以一连串的紧凑动作连贯，而“屋脊”这一场景的运用，更令读者心悬胆颤。陆澹盦古文笔法短篇小说《百奇人传》中，亦有很多关于技击、打斗场面的精彩笔墨。

饶有趣味的一点是，民国“旧派”文人并不仅限于关注“影戏”的娱乐性，也力图挖掘其中的“启蒙”意义，《大世界报》载雪园《观影戏有益说》一文云：

（一）影戏新片，皆为欧美近世之事物，举凡战争之勇武，器械之精妙，布置之周密，科学之发明，莫不宏纤毕备，巨细靡遗。吾人观之，不啻身历其境，躬亲研究，其所获益，宁有限量。

（二）影戏中最足使人景慕之事，厥唯冒险精神，演剧者凡遇崇山峻岭，深涧绝壑，皆能不辞艰苦，履险如夷，百折不挠，卒能达其所抱之目的。此种事，最足勉励吾人，盖冒险性质，实为成事之要素。古人云：“不入虎穴，焉得虎子。”洵确论也。²

认为西洋“影戏”崇尚冒险精神，并从中国素缺冒险精神来探寻中国积弱的原因，也算是一个独特的视角，而对影戏中“器械之精妙，布置之周密，科学之发明”的赞赏，亦可看出“旧派”文人对“器物”所代表的西方先进的科学的向往。³

基于侦探长片中“机关”和“器械”的重要性，影戏小说《毒手》亦不乏这样的描写。陆澹盦往往将机关的设置和主人公的危险境遇放在一起写，并突出主

¹ 《毒手》，中华民国八年一月出版，第54~55页。

² 雪园《观影戏有益说》，1919年9月22日《大世界报》。

³ 范烟桥在《侦探小说琐谈》中说：“做中国侦探小说之难，由于物质文明之低能，不能如西方侦探小说，可以借种种交通及器具，以尽其追奔逐北之神速，故不易出色”，见《侦探世界》第3期。

人公不畏艰难的冒险精神。¹

中国的不少小说，往往过于急切地想讲故事，以至于无暇发展“场景”。而“影戏小说”《毒手》尽管也把故事说得跌宕起伏，但是它借鉴电影的表现方法，通过场景间的迅速切换来讲述故事，省去种种“冗笔”，不仅使各种精彩的场面如画面般地浮现在读者面前，也使叙事节奏呈现出紧张、急速的特征，读者不终卷则欲罢不能。然而，“影戏艺术是平面艺术，它只有通过人物的行为和表情传达出人物内心的信息，无法对人物复杂的心灵进行更为深刻的挖掘；影视艺术又是一种表演艺术，无论是隐是显，它的情感诉求都是直诉式的。而想象空间的预留，隐秘心灵的开掘，情感诉求的渗透正是语言艺术的长项。”²《毒手》作为一部“影戏小说”，也继承了电影的某些“弊端”，对人物心理的展现往往通过行动、语言来展现，缺乏对人物内在心灵的细腻刻画。

第二节 对言情影戏的“中国化”改编

1922年5月，由格里菲斯（David Wark Griffith, 1875-1948）导演的《赖婚》（原名Way Down East）在上海献映，迅速引起了观看狂潮。根据《申报》的电影广告，自1922年至1924年间，在上海各影院共上映了10部格氏影片，其中最突出的是《赖婚》，前后映过5次，³其受欢迎程度可见一斑。

连载于1922年《红杂志》第18期至20期的《赖婚》，是陆澹盦观看同名影片《赖婚》之后写成的“影戏小说”。该影片在上海放映不久，影像就被陆澹盦“翻译”成文字，并发表在广受都市市民欢迎的《红杂志》⁴上，体现了陆澹盦对西方先锋文化潮流的敏感，也可看出陆澹盦具备引领都市时尚消费文化的意识。

《赖婚》由二十年代红星丽琳·甘许（Lilian Giab）主演，影片讲述了这样

¹ 《毒手》第十七章有这样精彩的一段：“蓝（模斯）与女（杜丽西）方登桥颠，即遥见盗党二队，蜂拥而至，枪械高举，呼啸不绝。一转眼间，桥之两端，悉为盗党所扼守，然畏蓝之勇，鼓噪而已，无敢登者。蓝见群盗前后夹攻，众寡不敌，势难衝下。凭栏一望，则桥下即为山涧，其深数十丈，尖石突兀，露露水面。若逾栏跃下，势当立弊。……正危急间，蓝偶一回顾，忽见桥上有电线一条，长约数十丈，直达彼岸。桥之与岸，高低悬殊，故电线亦因之而斜下。蓝急极智生，乃自怀中取铁手铐出，悬诸电线之上。将己之两腕，桎于手铐之中，然后命杜丽西紧抱起身，逾栏而出，自电线上一泻而下，迨毒手等追至桥颠，开枪轰击，则二人早已安抵彼岸矣。”（《毒手》，中华民国八年一月出版，第87页）诸如此类的惊险描写比比皆是，女主人公或从火车上逃脱，或是从煤栈运货之巨轮下脱险，或密室逃亡。对机关的铺排往往和惊险的情节设置，放在一起。既突出西方科学“器物”的先进，也对西方崇尚的冒险精神表示推崇，表达了民国“旧派”文人积极看西方的愿望。

² 汤哲声《中国现代通俗小说思辨录》，北京大学出版社，2008年版，第104页。

³ 参见陈建华《格里菲斯与中国早期电影》，《当代电影》2006年第5期。

⁴ 《礼拜六》是民国初年销量最大的杂志，最高记录是2万册，而《红杂志》到《红玫瑰》，鼎盛时期的最高记录是5万册，远远超过了同类杂志。

一则故事：纯朴的乡下女郎安娜和贵族浮浪子弟山德生邂逅，涉世未深的她被山德生以假结婚的方式欺骗后迅速抛弃，从此开始了悲惨命运。她在极度痛苦中诞下一名婴儿，刚点燃起一丝生活的希望，婴儿就因病死去。穷极无归之时，安娜来到离那纽海文的培尔墩两英里的乡村，得到白德来老人的收留。在这里，白德来老人之子大卫对安娜一见倾心，安娜因过往的经历和内心隐痛故一再拒绝大卫的真情。事有凑巧的是，很快，山德生也成了白德来家的座上客，他发现安娜在此，就一再逼迫安娜离开。不久，长舌妇潘金丝告诉了白德来老人安娜的过往，白德来老人在盛怒之下，驱逐安娜。狂风暴雪，安娜出亡，痛不欲生中，她来到大冰河上，意图自尽。大卫追踪而来营救，然而冰河忽然溶解，裂为冰块并开始流动。大卫越冰块追逐，屡仆屡起，千钧一发之际，救安娜脱险。影片以恶人得到惩治、有情人终成眷属结尾，令观众“大快人心”。

毫无疑问，《赖婚》这部影片能在二十年代的上海风靡一时，说明它在一定程度上符合了中国大众的审美需求。中国的传统叙事艺术，注重故事情节的曲折离奇，讲究“无奇不传”，情节的新奇曲折，往往是吸引读者的第一要素；在人物塑造上，注重善恶对立，人物性格缺乏变化。《赖婚》这部影片中，安娜沉浸在幸福甜蜜中不久，情形就急转而下，从怀孕到看清山德生的真实嘴脸，从母亲病逝到婴儿出世再到婴儿突然死亡，仿佛一瞬间，安娜遭遇了人生的一切苦痛。情境险恶多变、悬念迭起，紧扣观者心弦，安娜的悲惨遭遇吸引观者同情的眼光。“最后一分钟的营救”场面惊心动魄，紧张而刺激，可谓奇峰突起，令观者有惊心动魄之感。影片最后以恶人得到惩治、善良之人历尽磨难最终“大团圆”结尾，亦符合中国观众的心理期待。

然而，在陆澹盦“影戏小说”《赖婚》中，却有意识地植入了更多的中国传统价值观念及世俗人情。它实际上是陆澹盦在观看无声电影《赖婚》后，在记忆的基础上，对影片的“再加工”。它甚至不同于清末民初小说翻译中的“意译”，“意译”尽管会出现改变小说体例、重拟回目、大段删节、增添情节和议论等种种现象，¹这毕竟是译者在两种语言转换过程中所作的“加工”，而将“影戏”译成“影戏小说”，实则涉及到两种艺术形式的转换。在这种形式的“翻译”中，

¹“晚清小说翻译家的‘译意’，大致表现在如下四方面：一、改用中国人名、地名，便于阅读记忆，这一点评论界似乎人都赞成。二、改变小说体例、割袭（裂？）回数，甚至重拟回目，以适应章回小说读者口味。这一点相当普遍，梁启超、徐念慈都自认为经他们这么一改造，不但不负于作者，且‘似更优于原文也’。三、删去‘无关紧要’的闲文和‘不合国情’的情节，前者表现了译者的艺术趣味，后者则受制于译者的政治理想。节译、选译不算，即使标为全译的小说，往往也有删节的章节和段落。四、译者大加增补，译出好多原作中没有的情节和议论来。”参见陈平原著《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社，2005年版，第39页。

陆澹盦较之使用“意译”这种译述方式的译者，其“权限”似乎更大。

第一，通过“误读”的方式，自觉植入中国传统伦理道德的内涵。《赖婚》影片在当时深受市民观众的欢迎，报纸常用“万人空巷，风靡一时”来形容影片上映的情况，可见其受欢迎程度。然而，在批评界，基于伦理道德的批评立场，《赖婚》的评价并不甚高，有论者说它仅以“奇情异事渲染剧情”和“狂风暴雨急流巉岩震撼观者”，¹并没有太大的可取之处。这和《赖婚》影片本身缺乏明确的伦理道德内涵有关。

陆澹盦在观影体验基础上写下的《赖婚》，通过对人物的重新塑造，注入伦理道德的内涵，以期符合中国读者的期待视野，进而为中国读者接受。

在安娜（澹盦译作“爱娜”）身上，陆澹盦融入了中国传统道德所赞颂的“忠义”精神。以个人牺牲来成全（或“感化”）他人，历来是中国传统的美德。陆澹盦将安娜塑造成一个乐于牺牲自己成全他人的女性，而有意识地削弱了安娜外表柔弱、内心却充满抗争精神的性格特性。

小说写到安娜被白德来老人收留后，终于得到一栖之地，并感受到家庭的温暖。然而好景不长，山德生也成了白德来家的座上客，他发现安娜在此，逼迫安娜离开。面对山德生的逼迫离去，安娜的反应为：

（澹盦译文）山德生既入，爱娜木立场上，俛首饮泣，方寸如割，凄楚欲绝。爱娜者，忠厚仁恕人也。默念山虽负我，我则不可以祸山。我诚留此，万一事洩，则于山之名誉大有关碍。山既驱我他去，我亦何必强留，不如行也。意既决，拭泪欲行。²

这段心理活动无疑是澹盦“出于己意”创作出来的，作为无声影片的《赖婚》，往往对女主角丽琳·甘许（Lilian Giab）面部表情的镜头特写，以突出人物内心的悲苦和无助，观者是通过镜头语言来领会人物的内心思绪。

1924年6月，上海大东书局出版了《赖婚》的周瘦鹃译本³，据1924年5月29日《新闻报》广告云：

诸君看过银幕上的《赖婚》，不可不看小说中的《赖婚》——《赖婚》本为

¹ 虚白《虚白电影谈》（二），《电影周刊》第5期，1924年4月。

² 《赖婚》，《红杂志》第19期。

³ 周瘦鹃《赖婚》，中华民国十五年正月三版，发行者：大东书局。

著名之舞台剧，后经名小说家葛立士茂衍为小说，又由小说而制为影片。银幕映演极哀感顽艳之致，无不许为杰作。兹经周瘦鹃先生取葛氏原本译为中文，译笔雅隽，无待赘言。

据广告所说，周瘦鹃所译《赖婚》并非他通常情况下根据观影体验写的“影戏小说”，而是根据小说原本所译，因为未与原本对照，所以不妄加断言，然而通过周译本和澹盦译本作对比，一窥两种译本间对安娜这一人物形象塑造的反差，应该是没问题的。在周译本中，面对山德生的逼迫离去，安娜露出“傲岸不屈之色”，表达坚决不愿离去的意愿。双方僵持着，“彼此瞧着对方那张惨白而坚决的脸，正不知道谁先屈服下来。这仍是男女间的一种决斗，这决斗已像地球一样的老了，又像乱世一样的不能解决”¹，山德生离开后，安娜陷入了沉思，可和澹盦译文作一对比：

（周瘦鹃译文）伊见山德生这样冷酷无情，竟要逼着伊离此而去，心中又恨又怒，身体忒楞楞地抖颤，神经也麻木了。当下把伊那个突突跳动的头搁在井边冰冷的石上，祈求上帝给伊一条光明之路，伊待怎样做又到那里去才好。伊瞧自己的运命仿佛是一堵挺大的牢狱石墙，立在前面。伊赤手空拳的打着，打得手上都是血了，但那石墙仍很伟大的立在那里……伊辗转的想着，自己总没有这利器，可和这冷血的薄幸郎奋斗。倘若留在这里不去，怕要永永捱受苦痛。伊已瞧到以后一天天的冷嘲热骂，势所难免，还不如死在路旁好得多咧。伊想勉强应付那前途的重重困难，低头屈服，但又觉得这期间有不平的呼声高呼复仇……²

在周瘦鹃译本中，安娜对山德生的逼迫表达了坚决的反抗，她和命运顽强地抗争着，在山德生离开之后，安娜内心陷入了激烈的斗争中，她为找不到人生的出路而万分痛苦。她已和命运抗争了很久，作为一名弱女子，种种打击已让她疲惫不堪。她想着倘若留下，看着山德生的丑恶嘴脸隐忍不发，内心要忍受怎样痛苦的煎熬；倘若离去，内心的不平如何平息？周瘦鹃译本突出的是安娜和命运抗争的意识以及其内心的痛苦挣扎，而澹盦译本则突出的是安娜的“忠怨”精神，无疑这种精神较之抗争意识更为中国读者所熟悉，并更易被中国读者所接受。细味澹盦译本，可推知这是澹盦对影片镜头语言的有意“误读”，通过在安娜身上

¹ 周瘦鹃《赖婚》，中华民国十五年正月三版，第79页。

² 周瘦鹃《赖婚》，中华民国十五年正月三版，第81~83页。

植入了中国传统历来被赞颂的美德——自我牺牲的精神，建立读者之同情和理解，从而更好地为读者所接受。

陆澹盦除在安娜身上植入了“忠义”精神之外，还借白德来老人（注：澹盦译作“柏兰老人”）之口，对柏兰村这一社会环境作了中国化的处理。当长舌妇潘金丝告知柏兰安娜的过往，柏兰老人进城确认属实以后，他怒气冲冲地回来了，尚不知情的安娜预备上前去接他脱下的外褂，柏兰的反应为：

柏兰忽厉声叱之曰：“淫婢速退。汝手不洁，勿汗吾衣。即汝所进之馐，我亦不愿食之。”语出，爱娜大駭，众宾亦相顾错愕，莫名其妙。柏兰续曰：“汝勿假惺惺，汝之秘密，我已尽知，无庸讳饰。妇女不贞，我之所深恶也。汝曩居城中，尝无夫而生子，可耻孰甚？汝淫娃耳，荡妇耳。我村素尚礼教，断不容汝无耻之妇。汝宜速行，勿汗我家。”¹

这段描写令人联想起鲁迅小说《祝福》中鲁四老爷不让祥林嫂碰祭祀之器的场景，柏兰训斥安娜“汝手不洁，勿汗吾衣。即汝所进之馐，我亦不愿食之”之语，对于中国读者来说，这实在是他们耳熟能详的封建礼教意识。陆澹盦通过对柏兰村的中国化处理，既有助于中国读者的理解和接受，也婉转地表达了他对封建礼教的批判。

不仅如此，澹盦还以饱含深情的笔触描述了安娜的悲惨遭遇，以此表达了对礼教吃人的反抗。当山德生一而再地逼迫安娜离去时，安娜开始反抗：

爱娜怒曰：“汝虽负我，我则尚为汝讳。非然者，我第当公宣布，则汝之名誉宁能自全？”山闻言色变，嗣乃狞笑曰：“我男子也，世俗礼教第为妇女而设，我侪男子，安能为小节所拘？汝纵宣布，何害于余？”²

通过反面人物山德生之口说出：“世俗礼教第为妇女而设，我侪男子，安能为小节所拘”，反映了澹盦对封建礼教实质的认识，以此表达对封建礼教的控诉。

可以说，陆澹盦将充满异国情调的影像奇观作了中国传统伦理道德化的处理，他不满足《赖婚》影片仅以“奇情异事渲染剧情”和“狂风暴雨急流孱岩震慑观者”，对原本使观众震慑于视觉刺激和感官满足的影片作了相当大的“改造”，

¹ 陆澹盦《赖婚》，《红杂志》第20期。

² 同上。

将“忠义”精神灌注到安娜身上使得这一人物形象更能为中国读者喜爱，而对柏兰村这一社会环境作中国化的处理则能减少读者接受的阻力。然而，这并不等于说，他秉持“改良礼教”的立场，恰恰相反，他通过独特的“译”法，融入了对封建礼教的批判意识，以大卫（注：澹盒译作“台维”）和安娜有情人终成眷属结尾，表达了对建立在个性解放、勇敢摆脱桎梏基础上的爱情的礼赞！

第二，“影戏小说”《赖婚》融入了陆澹盒对中国社会现象的关注，通过“翻译”，《赖婚》成为一部具有匡正颓风恶俗意味的作品。

二十年代的上海，处于急遽的都市进程中，都市“恶之花”遍地盛开。面对假借自由恋爱行情欲之实、婚恋关系的任意轻率、家庭稳固秩序的解体等都市现象，“旧派”文人普遍流露出深重的忧虑。雪园《观影戏有益说》一文云：“影戏中描写男女爱情，皆能从人处落墨。虽有年齿相若，才貌相等之男女，亦不令即谐秦晋，必使出生入死，饱历艰辛，固结缠绵，不渝初志，方始结美满因缘，不若近时风俗浇薄，男女相悦以貌，卒致始乱终弃，引为憾事。此等处于世道人心，大有关系，诚未可忽略视之也。”¹从“影戏”中男女主人公历经艰难困苦始谐秦晋，联想到社会男女婚恋关系的轻率和混乱，可见“旧派”文人对这一都市“新恶”的忧虑程度，陆澹盒也不例外。1924年，陆澹盒为国立中学二十周年纪念会编新剧《循环的离婚》，其剧情人致如下：

男生王叔文，与女生李曼英相恋爱，订嫁娶之约。曼英父李毅厂，戒勿操切。曼英不听，结婚后，叔文又与女生胡竞雄昵，迫曼英离婚，毅厂诺之。离婚之日，曼英悲不自胜，而叔文则夷然若若。越日，遂与胡竞雄结婚。竞雄素放浪，奴视其夫，叔文渐苦之。已而竞雄又嬖少年潘璧人，自请离异，叔文不得已诺之，乃往律师处毁约，不意律师即李毅厂也。叔文大惭，竞雄则与潘璧人挽臂至，坦然签字。叔文悔恨交并，时潘璧人忽翩然入内，比出，已改女妆，则李曼英也。曼英历数二人之寡情，痛斥之，竞雄遁去，叔文长跪谢过，遂为夫妇如初。²

据澹盒云，此剧原名《恋爱镜》，企图给恋爱中的青年男女以警示，表达了澹盒对婚恋关系任意轻率持反对态度。然而，故事以女生李曼英原谅王叔文，二人和好如初结尾，³反映了作为“旧派”文人的陆澹盒面对这一新的都市“恶”

¹ 雪园《观影戏有益说》，1919年9月22日《大世界报》。

² 澹盒《纪国立中学之两新剧》，1923年12月27日《新闻报》副刊《快活林》。

³ 这样的结局安排缺乏现实性，所谓的“和好如初”，说明了澹盒面对这一现实困境的解决乏力，又只能退回到传统伦理中寻求解决之道。这种对家庭伦理的回归，实则以女性的牺牲为前提。

现象解决之道的乏力，他“没有能力提出一套系统的道德伦理准则来回应和挽救这种溃败”，¹却表达了陆澹盒对家庭合理秩序回归的良好愿望。在“影戏小说”《赖婚》中，陆澹盒也将自己对婚恋关系的态度融入进来，他面对安娜草率地和山德生结婚这一事件，发表议论道：

伤哉，爱娜一失足成千古恨，后此厄运，乃丛集于彼一人之身，流离颠沛，饱受楚痛，一生幸福，几断送于此时之一念，夫亦岂爱娜之所能逆料者哉？²

而澹盒在写到安娜遭遇赖婚、母亲离世、婴儿病逝等多重打击时，这样说道：

爱娜历经变故，悲极几狂。咄咄书空，形神销瘦。自念此生所受之苦痛，皆因轻率缔婚所致，而山德生之负心，实为剥夺其幸福之大原因。³

表面上看，这是安娜的自我反省，实际上则是陆澹盒对安娜悲惨遭遇根源的总结，他认为安娜饱受苦痛，是“轻率缔婚”所致。正如他认为曼英因不听其父“戒勿操切”的劝告，匆匆结婚，所以品尝王叔文“视婚姻为儿戏”的苦果，而王叔文也因为“视婚姻为儿戏”而遭到相应的惩罚。陆澹盒将对婚恋关系的态度融入到《赖婚》中，表达了他试图肩负起市民知识分子的责任，力图匡正时俗。

除此之外，陆澹盒在“翻译”的过程中，往往会因有所触动，而添加某些议论。如针对大卫对凯娣始终缺乏爱情，白德来老人想极力撮合却一筹莫展的情形，陆澹盒插入议论道：

男女爱情，出乎至性，不可相强，故合则若胶漆，不合如冰炭。其势如此，莫能知其所以然也。⁴

简短的议论表达了他对爱情的看法，这种随时插入的议论融入了陆澹盒对影片的理解和对人生的感悟，从这个角度看，陆澹盒的“影戏小说”《赖婚》实则是一种再创作。

¹ 王进庄《二十年代旧派文人的上海书写——以〈礼拜六〉、〈红杂志〉、〈紫罗兰〉为中心》，2007届华东师范大学博士学位论文，第60页。

² 陆澹盒《赖婚》，《红杂志》第18期。

³ 陆澹盒《赖婚》，《红杂志》第19期。

⁴ 陆澹盒《赖婚》，《红杂志》第19期。

第三，场景的“中国化”处理。

对中国读者来说，能通过文字媒介感受“异国情调”当然是件新奇有趣之事，但是，对于刚接触西方世界不久的中国人来说，通过影像的方式欣赏纯粹的异国景观尚属可能，而倘若以文字为媒介，无论是作者、还是读者，都似乎还未准备充分。对于作者来说，文学传统使得他们尚未具备摆脱中国写景套路，缺乏如实描写西方景致的能力；而对于读者来说，西方景观带上了东方色彩，也具有某种特殊的情致。在陆澹盒的笔下，《赖婚》中的自然景观都明显“中国化”了。小说一开始描写安娜家所处的自然环境为：

老屋数椽，矗立于斜阳影里，落日西坠，暮色渐积。屋寡窗牖，室中乃沉沉如深夜。¹

而柏来村在澹盒笔下呈现这样一种东方情致：

时值初秋，天高气清，爱娜偶散步于小河之滨，河居柏兰村之左，山间之泉水汇焉。水极清澈，游鱼可数。两岸植花木，绿荫蔽日，芳草如茵，景物清幽，足资游览。²

这些场景的描写都带有明显的东方情调，甚至说这是中国小说的场景，也不足为奇。除自然景观外，在对人物命运进行介绍时，作者亦很难绕开中国传统，澹盒对爱娜被柏兰驱逐后的命运这样写道：

爱娜自柏兰家出，自念一生幸福，因受山德生之欺，剥蚀殆尽。今则又为柏兰所诟辱，大庭广众间，备受呵责。人生如斯，复何乐趣？乃决计往投曼茵河，从三闾大夫游，以了孽债。³

“从三闾大夫游”使得爱娜仿佛是“戴着外国人面皮的中国人”，这种写法从某种程度上迎合了中国读者的阅读习惯和好尚，然而却不注重提供更多的新质来改造中国读者的好尚和口味，片面地“以中化西”，尽管是特定时代的风尚使

¹ 陆澹盒《赖婚》，《红杂志》第18期。

² 陆澹盒《赖婚》，《红杂志》第19期。

³ 陆澹盒《赖婚》，《红杂志》第20期。

然，还是令人颇感遗憾的。

不得不提及的一点是，在山德生的塑造上，或许是基于对影片的忠诚，对这一人物形象的塑造有所突破。尽管安娜的悲惨遭遇很大程度上是由“佻健好色，而性特阴险，口蜜腹剑，诡秘莫测”的山德生造成的，然而澹盒在塑造这一人物形象时，并未将他脸谱化，而是尽可能地揭示这一人物形象的复杂性。山德生“赖婚”以后，和安娜在白德来老人家偶遇，澹盒这样写道：

（爱娜）遇山德生于客厅之外，四目相视，咸駭詫失色。山一见爱娜，天良斗现，心殊愧惭，几无地以自容。¹

尽管山德生这种“天良斗现”如昙花一现，很快就被他自私的一面所掩盖，但却突破了“写恶人则无一好处”的传统成规。²由此可见，尽管《赖婚》有着鲜明的“中国化”特色，显示出西方电影被中国传统文学习惯及审美趣味所“俘获”的痕迹，然而亦不乏在传统文学成规下“突围而出”的痕迹。

除《赖婚》外，陆澹盒还将殷葛兰姆（Rex Ingram）所导影片《儿女英雄》（原名The Four Horsemen of The Apocalypse，又名《四魔骑》）译为“影戏小说”，发表在《红杂志》第13期至15期。³在20年代的上海，殷葛兰姆的影响力甚大，可与格里菲斯抗衡。1924年的《电影杂志》上《葛礼斐斯成功史》有云：“葛礼斐斯（注：即格里菲斯）有世界第一电影导演家的尊称，而在导演界中，又为老前辈，堪与之敌者，只有今日的名导演殷葛兰姆氏（Rex Ingram）。”⁴殷葛兰姆在好莱坞导演中，以拍摄历史加恋爱题材的影片著称，其《卢宫秘史》、《儿女英雄》等片在上海放映，好评如潮。《儿女英雄》影片讲述了这样一则故事：

天上四魔骑降临欧洲，分别为得胜（Conquest）、战争（War）、饥荒（Famine）、死亡（Death），大凡这四者降临的地方，一定会酿成战局。德国的战事因而被唤

¹ 陆澹盒《赖婚》，《红杂志》第19期。

² 在安娜暴风雪夜出亡被大卫救回糖厂时，山德生又一度“天良斗现”，原文如下：时山德生尚留厂中未去，亦趋榻前，视爱娜，天良斗现，状殊愧惭，恹然顾爱娜曰：“我累汝至此，负疚滋深，汝诚愿嫁我者，则我与汝当重为夫妇。”爱娜闻言，回首他顾，置之不理。（《红杂志》第20期）

³ 施济群《看了〈儿女英雄〉影片后的琐话》一文介绍了他与陆澹盒前往上海大戏园观看影片的情况：吾同澹盒到了上海大戏园，刚巧遇见园主曾焕堂先生，澹盒向他说：“我们是来寻小说资料的。”曾先生很是欢迎，我更要求曾先生，以后如有好的片子在上海大戏园映演，尽可由澹盒先期译成了小说，在《红杂志》上披露。曾先生也很赞成，无想诸位爱看影戏的读者，一定也很赞成的。（《红杂志》第1卷第12期，济群《看了〈儿女英雄〉影片后的琐话》）主张电影内容先期在《红杂志》上披露，体现了陆澹盒和作为《红杂志》编辑的施济群具备领导文化娱乐消费潮流的先锋意识。

⁴ 1924年5月，《电影杂志》第1卷第1号。转引自陈建华《格里菲斯与中国早期电影》一文，《当代电影》2006年第5期。

起，法国出于义愤，加入协约。全国国民，凡列名军籍的，一律戎装待发。而法国青年瞿礼亚却沉迷声色，同有夫之妇麦格莱缠绵。其夫劳理雅知晓后，在伤痛之下斩断情丝，从戎以报效祖国。麦格莱也有感于法国形势危急，毅然应募为红十字会医院看护妇。两军相接，法军大败而退，法人遭受德军的蹂躏，苦不堪言。劳理雅因奋勇杀敌，被炮火击伤，双目失明，恰好送入麦格莱所在的红十字医院医治。麦格莱见到故夫，百感交集，并油然而生敬佩之心，竭力服侍，以弥补从前的过失，将以前同瞿礼亚的情好完全抛弃。瞿礼亚此时幡然醒悟道，不为国家出力，竟受情人的摒弃，于是毅然从戎，最终战死沙场。

战争加恋爱的题材历来深受中国观众喜爱。《儿女英雄》影片，无论是片名的翻译（英雄加儿女），还是影片的内容——以重大的战争事件作为背景，叙写缠绵悱恻的爱情故事，鼓吹一种以我为中心的“爱国”思想，都迎合了中国观众的审美趣味。

陆澹盦“影戏小说”《儿女英雄》采用分节标目的形式，“译”出影片的故事情节，表面上看，将“儿女”与“英雄”并重，实际上强调将“儿女之情”化为“英雄之气”。这一方面和中国的现实处境有关，面对日本对于中国的逐步侵略，澹盦的译作有强烈的现实意味，正如施济群所说，“你想法国人不过败了一仗，已经受尽敌人侮辱，足见亡国奴的受人蹂躏，更加不堪设想了。”¹另一方面，这也承接清末民初言情小说的特征——以个人“小情”服从于社会“大情”。²而“从情场到战场”，因恋爱失望而投身革命或因投身革命而与爱人分离，也成了“旧派”小说的常见模式。

刊出“影戏小说”《儿女英雄》之后，《红杂志》在第1卷第23期发表了李孟任《读〈儿女英雄〉之感言》一文，对其发表评论：

《红杂志》所载《儿女英雄》一篇，本系米屈罗公司（Metro Company）之影戏片，由澹盦先生译为小说。原剧固异常精美，译笔亦栩栩欲活，是一出爱国戏剧，即一篇言情小说。盖天下惟英雄能多情，为国为民情之正也，儿女恋爱情之私也。未有英雄而不多情者，亦无无情而能为英雄者，故劳理雅之从军为情之正激者，瞿礼亚之报国为情之正激者也……总之，表面写诸人之爱国，实则绘诸人之用情，始终以一情字为线索，无一人不多情，故无一人不爱国，无一人不儿

¹ 济群《看了〈儿女英雄〉影片后的琐话》，《红杂志》第1卷第12期。

² 晚清作家创作言情小说，往往不专写儿女之情，而力图与时代风云、国计民生挂上钩，避免为言情而言情。参见陈平原《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社，2005年版，第七章第三节“无情的情场”，第218页。

女，即无一人不英雄。我国人爱国之心薄弱，而每侈谈爱情，读斯篇者，其亦可以知兴感矣夫。¹

这一对“影戏小说”《儿女英雄》的评价，继承了晚清吴趼人的广义的“写情”理论，强调英雄皆有情，扩大了“情”的表现范围，进而将“儿女之情”隶属于“家国之情”。批评界这种言情不忘爱国的论调，既上承清末民初理论界“写情”理论余绪，也是社会现实所造就，同时开启了社会言情小说的先声。

实际上，早在1921年，陆澹鑫就在《新声》杂志第5至7期连载了《<铁血鸳鸯>本事》。《铁血鸳鸯》，又名《世界之心》(Hearts of the World)，由格里菲斯²于1919年导演。澹鑫在《<铁血鸳鸯>本事》以介绍《铁血鸳鸯》影片的情节为主，颇有类似于电影“情节说明书”之处。该影片将爱情置于战争背景下，以战争为经，爱情为纬，和《儿女英雄》在题材、内容上有相似之处。

总之，陆澹鑫将观看爱情“影戏”的体验“译”为“影戏小说”，对“影戏”的思想内容作了“中国化”的改动，融入了中国伦理道德的内涵和对社会婚恋及爱情问题的关注，力求符合中国读者的期待视野，并使之成为有益于“世道人心”之作。这种“翻译”方式，延续了晚清小说翻译的“以中化西”的特征，却也表达了市民知识分子强烈的“看西方”的愿望。陆澹鑫积极跟进西方的先锋文化潮流，并通过“影戏小说”的形式传播给市市民大众，在一定程度上引导了大众文化娱乐消费的潮流。³

联系“旧派”文人对中国早期电影事业的贡献来看，他们一方面借鉴了好莱坞的电影注重情节的特征，一方面又融入了伦理教化的内涵，郑正秋的《孤儿救祖记》就是这样一部“典型”之作。陆澹鑫的“影戏小说”可以看作“旧派”文人接受西方电影到将这种接受理解转化为中国早期电影创作的中间一环。他将西方电影转化为电影读本，一方面延续了对情节的重视，如“无奇不传”的观念，另一方面，融入了伦理道德的内涵。这两方面，也都在后来的“鸳蝴”电影中有所体现。

第三节 《一夕话》：融社会关怀于艺术表现新形式

陆澹鑫的翻译小说并不多见，据笔者调查，只有两篇。一篇是1914年，陆

¹ 李孟任《读<儿女英雄>之感言》，《红杂志》第1卷第23期。

² 陆澹鑫译作“葛立弗斯”。

³ 《儿女英雄》的末尾附有对影片摄制、演员、道具、场景选取等情况的详细介绍。

澹盦为广益书局编《上海》杂志时，发表的童话小说《野鹤》，是根据丹麦安徒生童话翻译而来。第二篇为《一夕话》，发表于1922年《红杂志》第8期，署名“维廉莱荷名著，陆澹盦译”。

《红杂志》上的翻译小说状况和《礼拜六》杂志有相似之处，翻译并非少数人的专利，而是一种集体行为，不少文人身兼作家和翻译家两种身份，只是有人译作多，有人译作少而已。在他们那里，翻译和创作之间的界限，并不如想象中的泾渭分明。只要略通外语，即可从事翻译，很大一部分翻译以“译述”为主。不少译作都受到中国传统文学习惯的影响，显示出强烈的“中国化”特色。亦有一部分翻译小说突围而出，显出新意。陆澹盦的《一夕话》即是一例，它既有对“新”的艺术表现形式的追求，又体现了市民知识分子的社会关怀。

《一夕话》的故事情节大致如下：“我”是一名叫茜散儿的十八岁少女，离家不远处有一个戏园，“我”却因闺门之训从未去过。昨日下午，男友迪耐斯告诉“我”，晚上戏园要大会串一次，“我”不禁心动，哀求迪耐斯带“我”一起去看。迪耐斯却担心违碍了“我”父亲的心意而犹豫不决，最终在“我”的软硬兼施下同意了。二人约定在夜里十二点半左右，以一支燃着的蜡烛作为暗号，“我”使用绳子从卧室的窗户逃出来，迪耐斯负责接应。迪耐斯下午回去后，“我”则为这个大胆的计划兴奋不已。然而，晚上十点半时，“我”在无意间听到父亲萨忒痕和女仆杰爱忒的对话。原来“我”的母亲在嫁给父亲前是一名女伶，“我”两岁时的一天，母亲在父亲的陪同下去看戏，没想到却意外邂逅旧情人，惹得父亲嫉妒心起，对母亲百般辱骂。当晚，母亲离奇失踪了。若干年之后，父亲辗转得知，那一晚，母亲确实是去探望旧情人了。然而，却是因为旧情人身患重病，想在临终前见母亲一面。母亲本想和父亲同往，但却因父亲的暴戾不敢开口，故而独往，刚到那里，旧情人就病死了，医生恐怕传染便把病榻旁的人都送去医院了，母亲亦在其中。自此以后，母亲害怕遭到父亲的羞辱，一直不敢回来。父亲说起这段往事时，充满了内疚之情，女仆杰爱忒听到这里，突然啜泣起来。这时真相大白，原来女仆杰爱忒就是“我”的母亲。小说写到杰爱忒来到“我”的房间亲吻我的额头就戛然而止了，引发读者的思考和回味。

在艺术表现形式上，《一夕话》具有鲜明的现代短篇小说意味，它采用第一人称，由“我”讲述自己“昨天”发生的故事。据陈平原研究，晚清四大小说杂志上，共刊登三十六篇第一人称叙事的外国小说译作，有三十五篇基本上都是配角叙事，“我”或是作为故事的记录者，或是新世界的观察者。这在中国古代文

言小说中并不罕见，中国古代小说独缺的由“我”讲述“我”自己的故事，而这正是第一人称叙事的关键及其魅力所在。他进而认为“新小说家”对第一人称叙事并未真正领悟，而这一问题到五四作家手中才得以解决。¹而《一夕话》则反映了作为民国“旧派”文人的陆澹盦对第一人称叙事有了深刻的领悟。小说并没有大段的心理分析，却借助人物的对话、行动及场景描写展示了人物情绪的波动，把“我”徘徊于向往自由和约束于伦理道德间的矛盾心理描摹尽致。

可能是受“五四”新文学的影响，《一夕话》使用的语言是现代白话。它不同于某些译作，采用古典话本小说所使用的语言。译作采用古典话本小说的语言，一方面会令读者有“说话场”的存在感，读者只是觉得说话人在讲述虚构故事，缺乏和小说人物的内心沟通，“真实感”缺席；另一方面，会有过度“中国化”之嫌，“译作”仿佛是通晓外国事的说话人在讲故事²，只考虑迎合中国读者的阅读口味，而不力图对中国读者传统审美习惯造成一定的冲击。《一夕话》采用现代白话，由“我”讲述自己的私密故事，读者可以窥见小说人物的秘密行为和内心世界，极具“真实感”。

在人物塑造上，无论是对“我”、父亲还是母亲（即女仆杰爱忒）的塑造，并不像传统小说笔法那样，在人物上场时进行静态的、全面的描写和刻画，人物性格是随着故事情节的发展而逐渐展现，同时，小说人物的性格不是一成不变，而是充满变化。女主人公“我”茜散儿本来是一个渴望独立、自由的女性，却在听了“一夕话”之后开始动摇、徘徊，考虑是否应该遵从伦理道德的规范。小说结尾尽管在杰爱忒来我床前亲吻“我”的额头戛然而止，并未叙述“我”后来有无“出逃”去看戏，但从小说的开头——“昨天我还是一个十八岁的女孩子，除了在房中偷看几本小说外，世事人情一些儿也不知道。今天我总算是一个十八岁的大人了，因为我从一个经过千百般磨折的人身上，才微微有一线光明了”——来看，“我”应该在听了“一夕话”之后，放弃了午夜“出逃”的计划。从向往到动摇、徘徊，再到放弃，体现了“我”的心路历程。

《一夕话》还注重通过悬念的设置来吸引读者的注意力，在“我”回忆女仆杰爱忒来到“我”家的经过及她对“我”的慈爱之情时，设置种种悬念。这一神秘的女仆到底是谁？她为何总是满腹心事？她何以对“我”充满慈爱之情？为何她能了解父亲的喜好？这一个个疑团，在情节进展到“我”无意间听到“一夕话”

¹ 陈平原《中国小说叙事模式的转变》，上海人民出版社，1988年版，第77页。

² 甚至某些译作，倘若不出现外国的地名，或某些新名词，读者无法辨别是中国本土小说还是外国小说译作。

时逐渐明朗，直到小说末尾，“一会儿息了火，轻轻地走到我床前来，在吾额上吻了一吻，好似恐怕惊醒吾似的。吾知道这就是吾慈母在那里吻吾了”，谜底才最终揭晓，女仆杰爱忒即是“我”的母亲。

结构上，《一夕话》截取最能代表全部的“横截面”，通过“我”回忆昨天发生的一出事件来展现全貌，时间的设置安排在一天之內。小说写到“我”在等待午夜降临以便实施“午夜出游”的计划时，通过“我”的回忆插入女仆杰爱忒来我家的经过，着重描述杰爱忒对“我”的慈爱之情，同时营造一种神秘的气氛。回忆的内容和当晚即将发生的“一夕话”密切相关。正当“我”为午夜计划而惴惴不安时，无意间偷听到父亲和杰爱忒的“一夕话”——母亲原来并未离世，父亲一直为当对母亲过于苛责心怀愧疚，杰爱忒原来是“我”的母亲，她也在为当年擅自离家而悔恨。过去的故事或借助回忆或借助人物讲述插入到现在的故事之中，小说巧妙地将“过去”与“现在”交织在一起，过去的故事推动了“现在”故事的进展。在“我”听到父亲讲述母亲从家里的窗户溜走这一段时，“我”开始对“今晚”的计划犹豫不决起来，小说写道：

我父亲说到这里，我不知不觉回转头来，望到我的房内。此时狂风吹入，放在窗口的蜡烛火，已是摇摇欲灭。¹

在这里，“我”听到的故事——“一夕话”和小说情节的发展息息相关，它作用于“我”的心理，父亲和母亲之间发生的故事，对“我”而言，已成为足以引以为鉴的教训，对“我”今晚是否继续实施“午夜出游”计划发生作用。

在思想主题内蕴层面，《一夕话》表达了陆澹齋对女性在萌生自尊、自主、自立、自强的现代意识之后，在险象丛生的社会中该何去何从的忧虑。他站在市民知识分子的立场，思考市民阶层中女性的命运，认为遵守市民伦理有益于市民的合理化生活，体现了一种现实的关切。

当茜散儿哀求男友迪耐斯带她去戏园，迪耐斯执意不肯时，茜散儿的反应是：

我又接着说道：“你不允同我去，难道我不会一个人去么？我不惯过这种幽囚的日子。”他见我发怒，要想来亲近我。我摔开了他的手，悻悻的说道：“我又不是小孩子，又不是囚犯。”他柔声的说道：“这些话须不该茜散儿说的。”我道：

¹ 《红杂志》第8期，以下《一夕话》中引文皆引自此。

“为甚么我便说不得？难道我不是个男子，便应当禁锢终身的么？我须也会写字，会读书，为甚么见不得世面呢？”

茜散儿的反应体现了现代社会女性对平等、自由、独立的呼声，表达了女性的觉醒。然而当茜散儿对“女仆”杰爱忒抱怨迪耐斯对自己的管束时，杰爱忒的态度是：

杰爱忒听了凄然说道：“姑娘，你快不要如此，我很盼望姑娘快乐。姑娘若能常常听迪耐斯先生的劝告，不是大家很快乐的么？”说着泪珠簌簌的落下来。

杰爱忒本人曾经也是一个“爱顾曲”，向往自由和平等，内心充满浪漫气息的女郎。然而，她从家庭“出走”后，却饱受艰辛苦楚，对丈夫和孩子的思念却占据了她的心灵，在得知丈夫失明后更是内疚不已，想回归家庭却又担心不见容于丈夫。对她而言，“出走”的代价过于高昂。当她化装成女仆来到女儿身边时，便经常告诫女儿道：

“姑娘你心中有疑惑的时候，或是有甚么为难的时候，尽管来和我商量。往往有少年男女，血气未定，醉心自由，有时便铸成大错，一失足成千古恨，就是懊悔也来不及了。”

而父亲多年来也一直为当年对母亲的暴戾而内疚不安，他一方面认为是自己对妻子的过于苛责导致她逃离家庭，进而在社会上饱受苦难；另一方面又认为倘若妻子没有“爱顾曲”的喜好，不去接触外面的世界，也许这样一个本该幸福的家庭就不会分裂。这种内心的痛苦与矛盾使他在对女儿的教育上患得患失。一方面，他对女儿充满了慈爱之情，用全神保护着女儿，希望尽量满足女儿的心愿；另一方面，又担心过于纵容，会让女儿闯出家门，去看外面的世界，受到磨难。

当茜散儿因听到“一夕话”而知道母亲的故事以后，她的内心开始动摇，最终她选择了留在家庭内部。

《一夕话》仿佛是《浮生六记》的反面。《浮生六记》中，沈三白注重个性的自由发展，反对束缚，有着强烈的叛逆性格，对于自己颇具灵慧的妻子陈芸，他从不愿意去拘束她的个性，二人常一起“课书论古，品月评花”，甚至带女扮

男装的她出游看灯。这一态度和《一夕话》中当年父亲对母亲态度截然不同，然而陈芸这样的女子，最终见弃于公婆，举家被逐出大家庭，从此过着颠沛流离的凄惨生活。对此，通常的解读是这“展示出封建宗法制下的家庭，家长具有的权威和冷酷”，具有反礼教的意义。¹然而，对于民国“旧派”文人而言，可能会有另一种解读：倘若陈芸能够恪守家庭的伦理规范，也许和丈夫能有个幸福美满的家庭。²然而，这不等于说，民国“旧派”文人是站在“改良礼教”的立场，正如韩毓海所指出的那样，“鸳鸯派”的某些作家看到了在追求“个性解放”思潮背后的某种破坏力量，其目的并非反对五四个性解放，而是对一夫一妻制为主体的世俗合理性的维护。³或者说，“旧派”文人更关注市民在世俗社会的幸福追求。《一夕话》表达了女性应该合理地扮演好生活中规定角色的观念，只有遵守市民伦理，才能在世俗世界中获得最大的幸福。

短篇小说《一夕话》以第一人称叙事，讲述“我”自己的隐秘故事和内心思绪。陆澹盦的这篇译作，体现了他对第一人称叙事魅力的深刻领悟。无论是结构上的“横截面”式、插叙等手法的娴熟运用，还是真实感的营造，都体现了现代意义上的短篇小说的特征。可以说，这篇译作基本上保留了西方短篇小说的形式特征。⁴从思想内蕴上看，《一夕话》融入了陆澹盦对市民生活状态的思考，他看到一味地追求“个性解放”思潮，而不遵守社会合理化的规范带了的不良后果。他认为女性应认识到家庭和婚姻的重要性，只有恪守市民伦理的规范，才有益于市民自身的幸福。唯有如此，现代社会才能合理有序地健康发展。

第四节 陆澹盦的翻译思想

尽管《礼拜六》、《红杂志》、《红玫瑰》等通俗期刊上各种类型的翻译小说争奇斗艳，民国“旧派”文人如周瘦鹃、包天笑等亦有着大量的小说译作问世，然而宥于传统的翻译观念，对民国“旧派”文人的译作，学界没有给予足够的重视，这一状况在近年来有所改变，不过还有待进一步的研究。⁵

¹ 袁进《中国小说的近代变革》，广西师范大学出版社，2009年版，第7页。

² 《浮生六记》中，陈芸失爱于翁姑，和与妓女结盟、为丈夫纳妾、替公公寻找侍妾而触怒婆婆、为小叔借债而遭公公误解等一连串遭遇导致。

³ 韩毓海《春花秋月何时了——鸳鸯蝴蝶派与文化生产的近代兴起》，载《从“红玫瑰”到“红旗”》，上海远东出版社，1998年。

⁴ 因原著信息不详，所以无法找来和译作进行对比。

⁵ 近年来，对晚清译作的研究呈现出趋于重视的态度，有郭延礼的《近代翻译小说概论》（湖北教育出版社，1998年）和《中西文化碰撞与近代文学》（山东教育出版社，1999年）、胡翠娥《文学翻译与文化参与——晚清小说翻译的文化研究》（上海外语教育出版社，2007年）、杜慧敏《晚清主要小说期刊译作研究（1901~1911）》（上海世纪出版集团，2007年）等专著问世，而民国旧派的译作往往被“五四”的光芒所遮蔽，不

很长一段时间内，学界遵循五四所树立的翻译观念，强调“真正的翻译”（translation proper）。这一翻译观念实质认为，“翻译主要是一种语言转换活动，因此是一种纯粹的知识输入活动，译者应该尽量避免个人的主观评价和判断，忠实和透明的翻译是译者的最高理想。”¹在这一观念的影响下，清末民初的“意译”、“豪杰译”被认为不是“真正的翻译”，为研究者所忽视。²

据陈平原研究，“‘直译’在晚清没有市场，小说翻译基本上‘意译’一边倒”³，然而，即便“五四”兴起后，也依然不是“直译”一统天下的时代。民国“旧派”文人的翻译观念，承继晚清，并呈现出更为复杂、多元的面貌。

依据通常的观点来看，“影戏小说”之于“影戏”，无论如何也不能算作翻译，只能算一种“改写”（rewriting）或改编，因为这并不是纯粹的两种语言间的转换，而涉及到“电影—小说”两种艺术形式的转换。然而，检阅时人对陆澹盦“影戏小说”的评论⁴，我们惊讶地发现，时人无不将陆澹盦根据观影体验写作“影戏小说”的行为，称作“译”。他们认为，陆澹盦能够将“影戏”中“离奇变幻情状”，以“影戏小说”的形式逼真地传达出来。而采用大段“撮述”的译介方式，也不会影响传真的效果。⁵

将电影改编为小说这一行为，称作“译”，或许可以得出民国“旧派”文人的翻译观念较之前人更具有包容性的结论。⁶文化学派认为，翻译和文学批评、剧本改编、文学史和历史书一样，也是一种“改写”过程（rewriting），因为它们都是对原本的一种操作。任何形式的改写都有其特殊目的，文学翻译的目的则往往是为了推动译入语文学朝着一个特定的方向发展。⁷从这个角度来说，将从

过民国“旧派”的期刊研究以及个案研究，已经引起学界的重视，有不少著作及博士论文论及，其中亦包括译作的研究。

¹ 胡翠娥《文学翻译与文化参与——晚清小说翻译的文化研究》，上海外语教育出版社，2007年版，第16页。

² 陈平原著《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》之第二章《域外小说的刺激和启迪》对清末民初的“意译”风尚有所研究。参见该著第25~65页，北京大学出版社，2005年版。

³ 陈平原著《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社，2005年版，第39页。

⁴ 海上漱石生在《〈毒手〉序一》中说：“著小说难，译小说尤难，译电影剧作小说则难之又难。……至于译电影剧为小说，当其映演之时，电光一瞥即逝，可谓过目不留，抑且剧中头绪纷繁，往往有先后各幕骤睹之若不相连属，至细按而始知其一气贯通者；亦有剧本精妙，处处故作疑人之笔，使人如堕五里雾中者。有此种种不易下笔而译之者，世乃绝鲜。即有之，或蒙头改面，大背戏情，或失之毫厘，谬以千里。此译电影剧作小说之所以难之又难也。”（《毒手》，中华民国八年一月出版，第1页）朱大可在《〈毒手〉序三》中说：“若夫译笔之雅达、著笔之简净，海内不乏知澹盦者，余何赘焉？”（《毒手》，中华民国八年一月出版，第4页）颍川秋水在《〈黑衣盗〉小说序》中说道：“作诗难，作无声诗尤难；译书难，译无字书尤难。无声诗者何？画也。无字书者何？影戏也……澹盦前曾有《毒手盗》影片之译，片中离奇变幻情状，靡不曲为传出，绘影绘声之作也”，引自1919年7月5日《大世界报》。

⁵ 天台山农《〈毒手〉序二》云：“近世哲匠，有以说部而演为影片者，比比皆是。若以影片而撮为说部，厥惟社友澹盦所著《毒手》尚矣。”（《毒手》，中华民国八年一月出版，第2页）

⁶ 前人的翻译观念主要指晚清小说家“意译”为主的翻译观念。

⁷ 引自胡翠娥《文学翻译与文化参与——晚清小说翻译的文化研究》，上海外语教育出版社，2007年版，第18页。

“影戏”到“影戏小说”的过程，称为“译”，不仅不为过，反而具有一种前瞻性。

一、娱乐性为主要导向的“文本选择”

陆澹盒的翻译动机以娱乐大众为主，同时，亦有“启蒙”大众的意图在内。

“影戏”对于上世纪二十年代的都市市民来说，无疑是新奇、摩登的事物，对于“旧派”文人，也不例外。“旧派”文人这一既传统、又现代的群体，在某种程度上引领着都市娱乐文化的新风尚。他们迫切地想把自己对“影戏”的接受传达给观众，并借此娱乐大众。无论是“影戏说明书”的制作、还是“影戏本事”的写作，都有大量“旧派”文人的参与。基于娱乐大众的立场，陆澹盒往往选择时尚、热点、流行的“影戏”作为翻译的对象。无论是《毒手盗》、《黑衣盗》、还是《赖婚》，都是当时广受市民欢迎的“影戏”。而《毒手》的翻译，则更是配合着“大世界”《毒手盗》“影戏”的再映进行的，形成热点。这一类广受市民欢迎的时尚“影戏”，通常情节曲折离奇；题材上，或侦探惊险，或英雄儿女。陆澹盒的“文本选择”，迎合了都市市民的审美心理，但过于片面地照顾都市市民的审美心理和阅读口味，在题材的选择上，过分注重“题材”的流行性，其“影戏小说”尽管能成为流行一时的读物，却很难成为可反复阅读的经典。¹

作为引领都市文化娱乐消费的先锋人物，陆澹盒积极地向市民大众传播着和“影戏”相关的知识——他往往在“影戏小说”的开头或结尾不厌其烦地对影片的背景知识及观看影戏的地点进行介绍。这既是基于陆澹盒娱乐大众的立场，也和陆澹盒对影戏和社会教育密切相连的认知有关。正如施济群言道：

影戏亦社会教育之一，以乐观者之众，感人甚速。欧美诸国，习知其利弊，因势导之，遂收奇效。良以影片之制，各有旨趣，如军事片则动人爱国之心；冒险片则作人坚忍之气；爱情片则缠绵悱恻，尽男女之至性；侦探片则鬼魅魍魉，暴社会之罪恶；乃至罗克卓别令辈，以突梯滑稽，博人嘻笑，亦足为劳于职业者，苏其困惫。刻画既工，观感自速，收效之烈，固其宜矣。²

“影戏亦社会教育之一”是不少民国“旧派”文人共同的认知。正是基于以

¹ 基于对情节曲折动人、题材上既英雄又儿女“影戏”的欣赏习惯和审美趣味，陆澹盒对注重人物内心世界挖掘的影片会有隔阂之感，譬如他认为《神女》“殊平淡”。

² 施济群《弁言》，《新声》杂志第5期“影戏”栏。

上两种立场，陆澹盒积极地将“影戏”这一新的西方娱乐文化形式引介给市民大众。

陆澹盒在文本的选择上，尽管以时尚、流行的“影戏”为主，但也不乏基于“启蒙”立场的自主选择。在对“爱情影戏”的选择上，他并不仅为缠绵悱恻的爱情故事所激荡，而更看重其中的“教诲”意义，或是强调是将“儿女之情”转化为“英雄之气”，或是告诫市民大众对婚恋的态度要小心谨慎。在对“侦探影戏”的选择上，也力图挖掘其中的科学精神和冒险精神，尤其，对“侦探影戏”中“机关”的重视，和当时开启民智、提倡科学的社会思潮密切相关。

总之，陆澹盒这种以娱乐性为主要导向、兼顾“启蒙”及“教育”意义的文本选择，使得他翻译出不少既能在一定程度上引领文化娱乐消费潮流，又融入社会批判意义的“影戏小说”。然而，由于过于“迁就”读者的审美思想及阅读习惯，在一定程度上有损其作品的艺术审美价值。

二、“撮述”为主的译介方式

陆澹盒“影戏小说”的翻译通常采取的是以“撮述”为主、存其梗概的译介方式。这种译介方式，贴近“影戏本事”的写法，主要将“影戏”情节梗概译介出来。陆澹盒之所以选择以“撮述”为主的译介方式，是由以下几点原因决定的：

首先，娱乐性为主要导向的翻译动机，决定了其以“撮述”方式为主的译介方式。在此，陆澹盒向市民大众转述自己在影戏院中看到的内容，而对市民而言，最具吸引力的是曲折动人的情节。在这种情形下，译者完全可以对电影中表达人物内心思绪的面部特写、充满异域风情的自然景观“视而不见”，而过于陌生化的异国风俗人情之类，译者则可以通过自身的理解作“中国化”的改写。至于情节结构的组织安排，译者亦有着很大的“处理”权限。译者通过对“影戏”的“压缩”，进而凸现曲折动人的情节，以达到娱乐大众的目的，则实属情理之中。翻译的过程中，陆澹盒思考的重点是如何以出色的文笔将“影戏”的曲折离奇传达出来。所谓“译笔”的雅达，实在是要求“译者”文笔的出色。

其次，存其情节梗概的“译述”方式，也和这一翻译过程的“独特性”有关。陆澹盒的“影戏小说”是根据自己的观影体验所“译”。因为是在记忆的基础上所作的文本加工，“无关紧要情节”的遗漏、某些场景的简省、人物内心刻画的缺失，都显得“情有可原”。陆澹盒通常也会对其所译“影戏小说”作出说明：

惟此剧(《黑衣盗》)前数本,当时虽曾寓目,过眼云烟,一瞥即逝。今日追思,恍若梦寐,但就余所忆及者,疏漏之处,在所难免。阅者诸君,幸曲谅焉。

1

余维电影为物,过眼云烟,转瞬即逝,阅后追思,如经梦寐,往往强半遗忘。重以济群之属,不得不就余忆及者,勉为录出。²

不仅译者可以坦然地说“就余忆及者,勉为录出”,读者对文本的“疏漏之处”,亦能体谅。对读者而言,只要能读到一个文笔雅达、情节曲折的故事,就已符合其期待。

再次,以“撮述”为主的译介方式,也使译作部分地褪去了要紧密贴合“原作”的意义,使得译者有了更大地发挥空间,而这又契合了陆澹盦借“影戏小说”表达他对社会人生思考的思路。通过“撮述”为主的译介方式,译者完全可以讲述一个他所熟谙的故事,那些令他感到陌生的、“不必要”的、乃至“不安全”的情节及场景都可以了无痕迹地“抹去”。对市民社会中不良现象的思考,通过“撮述”这一译介方式,则可以轻易地潜入到文本中去。

总之,陆澹盦的“影戏小说”,以“撮述为主”的译介方式,可以非常巧妙地“对‘影戏’这种西方景观作‘中国化’的转换,以中化西,令读者阅读起来不会有过分的陌生感。从读者的角度而言,他们亦未存这样的期许——‘译作’影戏小说和‘影戏’之间毫无走样和失真。他们清醒地知道,陆澹盦只是在讲述他经过他‘接受’的‘影戏’,他们允许情节的删节甚至人物的疏漏、乃至场景的谬误。只要陆澹盦以雅达的文笔,把他熟知的故事讲述地曲折动人,即已经满足了读者的期待视野。‘影戏小说’之于‘影戏’,‘讹误’不可避免。读者通过阅读‘影戏小说’,或者获得即时的文化娱乐消费,或者点燃起进一步观看‘影戏’的愿望³,两者可能性,对陆澹盦而言,则都已达到了其翻译的目的。

¹ 陆澹盦《黑衣盗》,1919年3月3日《大世界报》。

² 陆澹盦《儿女英雄》,1922年《红杂志》第15期。

³ 通过读“影戏小说”进而产生观看“影戏”的愿望,在这种情况下“影戏小说”实际上起到了“媒”的作用。无论是陆澹盦存其梗概、以撮述为主的译介方式,还是附于“影戏小说”文前或文末的对“影戏”的介绍,无不“挑逗”着读者观看“影戏”的欲望。由此,称陆澹盦为大众文化传媒领域的急先锋人物,毫不为过。

第四章 陆澹盒的小说创作

陆澹盒除翻译了不少“影戏小说”外，在上世纪二三十年代还创作了一定数量的小说。其小说大致可分为三类：短篇小说、侦探小说“李飞探案”系列、长篇小说《落花流水》。他还参与了不少“集锦小说”的创作。无论是陆澹盒的小说翻译，还是小说创作，都和当时的报刊、杂志有着紧密的联系，体现出以读者为导向、重视娱乐性的特色，同时也融入了市民知识分子的人文关怀。这一时期，书局、小报等现代大众媒体的蓬勃发展，在某种程度上来说，造就了通俗文学的繁盛面貌。陆澹盒的小说创作，一方面有着鲜明的个人风格和特色；另一方面也往往受到其载体形式及风格的制约和影响。

第一节 短篇小说创作

陆澹盒的短篇小说，大致可分为两类：一为以古文笔法创作的笔记体短篇小说《百奇人传》；一为白话写作的、较接近“现代”意义的短篇小说。陈平原先生曾把中国古代短篇小说和西方短篇小说加以比较道：“中国古代短篇小说与西方现代短篇小说之间的最大差距，就在于各自的结构意识迥然不同。前者趋向于盆景化——短篇小说只不过是缩小的长篇，随时可以拉长放大，演作长篇小说；后者则趋于片断化——短篇小说只表现个人生活历史或者社会变迁的‘横断面’，而且正如‘短小而完美的山水画’一样，容不得添绘放大。”¹陆澹盒的短篇小说则分别体现了“盆景化”和“片断化”的特色。

一、“盆景化”——《百奇人传》

1921年，陆澹盒在《新声》杂志上陆续发表古文笔法小说《琼华馆笔记》，有《戴祖武》、《何字平》、《卖蕤翁》、《如意儿》、《一阵风》、《翠姑娘》、《珊姑》、《燕铎》、《宋坤》、《翁慧生》、《金陵菜佣》、《吉祥》、《伍平》、《当垆女子》，计14篇；自1923年起，陆澹盒又在《金刚钻报》继续写作此类古文笔法小说，并将题名改为《百奇人传》，有《绿衣女》、《金翼蝉》、《银蝶儿》、《明珠》、《殷砵》、《燕铎》、《酒人刘九》、《长安人士》、《坛子李》、《花铃》，计10篇。除去重复的篇章，此类古文笔法短篇小说共有23篇。

从体例上看，陆澹盒的这类“短篇小说”创作，多继承传统文言笔记小说的

¹ 陈平原《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社，2005年版，第155页。

成规，¹以一人“为传”叙写故事，篇名往往以“人名”题之，通常是先简述人名、籍贯、个性等²，接下来以主人公一生中某种特异的经历构成情节主干，往往会对人物的归宿略作交代，给人以相对完整的感觉。在小说的末尾，也多加上“澹盦曰”的议论。可以说，从体例上看，陆澹盦的这部分“短篇小说”创作，基本沿袭了中国传统文言小说的套路，具备古代短篇小说“盆景化”的特征。

(一)

《百奇人传》原刊于《新声》杂志，《新声》杂志在当时很受读者的欢迎，内容上亦有不少“新声”，如“影戏”栏的设置、诗歌革新的实验、对西方短篇小说的借鉴等。那么，《百奇人传》这一类偏于“旧”的小说，为何刊于这一标举“新”的杂志上呢？它迎合了哪一类读者的需要呢？

翻阅《新声》杂志，会发现它并非一味趋“新”，而是“冶新旧于一炉，俾雅俗共赏”³。正是因为“冶新旧于一炉”的特色，才使《新声》杂志适合转型期读者的审美口味和阅读习惯。《新声》的读者主要是具备一定旧学修养的市民阶层，这其中有不少是由士大夫进入市民阶层的。

“小说界革命”以后，小说一跃而为“文学之上乘”，小说的地位得以提高。继而，林纾以古文翻译西方小说，以古文作为“雅”小说的语言基础，翻译西方小说，适应与迎合当时人们的阅读需求，从而沟通了中西文学，汇入其时改变小说地位的潮流中，使小说逐渐登上大雅之堂。⁴除以古文翻译小说外，林纾还积极从事古文小说的创作，试图实践中国古代文学中“雅”的小说——这一完全崭新的事物。⁵

林纾以古文翻译和创作小说，开掘了桐城派古文的“表现力”，使已有“强弩之末”的古文获得了新的生命气息。⁶其古文小说以“善写滑稽趣味和简洁文墨描景抒情”⁷，对清末民初小说创作的古文化倾向，产生了重要影响。

¹ 笔记小说，是指用笔记形式虚构人物故事的“小说”，在写法上遵从笔记的形式，通常语言简洁、篇幅短小。

² 如“何字平，鸳湖世家子，幼时，学于陕人张长公，十稔尽其技”（《何字平》）；“五平，金阊细民也，业冶工，魁伟负膂力，好勇斗狠，里人畏之如虎，然性纯孝”。（《伍平》）

³ 逸梅《〈新声〉杂志序》，《新声》第4期“谐铎”栏。

⁴ 邓伟《分裂与建构：清末民初文学语言新变研究（1898-1917）》，中国社会科学出版社，2009年版，第250页。

⁵ 邓伟《分裂与建构：清末民初文学语言新变研究（1898-1917）》，中国社会科学出版社，2009年版，第262页。

⁶ 林纾的古文小说创作分短篇和长篇两种，其中古文短篇多沿袭中国短篇文言小说的套路。事实上，“林纾译书所用文体是他心目中认为较通俗、较随便、富于弹性的文言。它虽然保留若干‘古文’成分，但比‘古文’自由得多；在词汇和句法上，规矩不严密，收容量很宽大”。参见钱钟书《林纾的翻译》，《七缀集》，三联书店出版社，2002年版，第95页。

⁷ 陈平原《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社，2005年版，第185页。

尽管桐城古文以其捍卫“文以载道”的封建正统文学观念遭到“五四”的激烈批判，却不妨碍古文小说在市民阶层中的流行。《新声》杂志“冶新旧于一炉，俾雅俗共赏”，如“名著”栏刊登有《钱牧斋笔记》、《吴梅村集外诗》，“谈荟”栏刊登《巴黎妇女现形记》、《岭南杂记》，“谐铎”栏刊登有《新年之新声》、《新财神送穷文》、《新旧灶君之谈话》等，将传统的“雅”、“俗”等级森严的格局打乱，使“雅俗”、“中西”、“新旧”在此交融、汇合。

1923年，陆澹盦将《琼华馆笔记》改题为《百奇人传》，刊登在《金刚钻报》上。他在序中这样写道：

余年十三时，学于吴江孙警僧师，师治桐城古文辞甚勤，门下士若德明、瘦鹄、理口、亮钦诸子，并一时彦俊。余于弟子行，才力较逊，为文习拘谨，不能驰骋作气势，而师独善余，谓与古文规律为近，欲授以衣钵，因为余述桐城心法甚悉，言未尝不尽。余恨口昧，十不一二得，甚负师意。年来困养食，至以说部自活，学植益落，所作殆不能名文，无论桐城。每念孙师属望之殷，私衷愧恧，汗辄发背沾衣裳也。兹奇人传百篇，亦托于小说家言。唯操觚为文辞，颇苦构思，雅与仓卒易口有别。往成数篇，刊济群所编《新声》杂志，师尝阅之喜，谓尤有古文辞遗意，余甚惭焉。……¹

陆澹盦这段话包含着丰富的信息：其一，桐城派古文讲究“体清气洁”、“法度谨严”，是“有节制的表演”，孙警僧认为陆澹盦的个性、气质与桐城派古文规律相契合，故“欲授以衣钵”，然而，在晚清西风东渐、新学兴起，孔孟之道不行，科举废止的背景下，这种最“雅正”的文体——古文逐渐失落。科举制度的废止，使得古文失去了安身立命的依据。²科举的废除导致文人失去了晋升之阶，文人要在文化市场上讨生活，创作小说而非古文才能在文化市场上生存。小说在都市市民阶层中广受欢迎，使得创作小说成为文人赖以谋生的重要手段，陆澹盦“年来困养食，至以说部自活，学植益落，所作殆不能名文，无论桐城”，这种状况，可谓时代因素使然；其二，“年来困养食，至以说部自活”实际上是应文化市场的需要创作。对陆澹盦而言，本因从事撰述和道统密切相关的桐城派古文，转而创作小说，颇有“降格”之感，这种“惭愧感”随着陆澹盦对文化传媒产业的娴熟而逐渐消失，不久之后，陆澹盦就将自身的文化选择依托于此，成为都市

¹ 陆澹盦《百奇人传》，1923年11月15日《金刚钻报》。模糊不清的字以口标出。

² “学而优则仕”是科举制度下文人的唯一出路，想取得科举的成功，所依赖的工具则是时文和古文，而时文的写作往往有赖于古文的功底和修养。入仕以后，官僚的日常工作和交际工具则依然是古文辞，古文在科举制度下的作用可见一斑。参见华师大09届博士论文，吴微《桐城文章与新学的兴起》中《耕读的远逝与古文的失落——桐城文章的传承裂变》一节。

文化的先锋人物；其三，《百奇人传》有“古文辞遗意”，带有传统古文的神韵，使用的语言并非纯粹的桐城派古文。然而，毕竟还是以古文创作小说，“操觚为文辞，颇苦构思”，难免会以对对待古文的庄重来创作小说，使之与“率尔操觚”者有别，提升了小说的文化品格。

此时，白话运动已经展开，五四新文学的健将们已开始尝试以白话创作小说，但是古文小说仍有市场。直至1921年，小说界使用的语言仍延续清末民初的语言状态，呈现出骈文、古文、白话并存的状况，其中古文的“势力”仍不能小觑。¹这一时期，无论是作者还是读者，即便受过新式教育，亦往往接受了传统的文艺训练。传统的思维模式、审美情趣、阅读习惯和语言表达方式仍然支配着他们，这也是古文小说一时没有消歇的原因。

（二）

倘若我们按照“以西例律我国小说”的思维定式²，《百奇人传》这类笔记体短篇小说似乎难登大雅之堂，然而把《百奇人传》放回到特定的历史中，自然会发现其独特的价值。

首先，《百奇人传》贴近社会现实，不少篇章都反映了时代新质。此前的文言笔记小说，往往偏重于历史，多写前朝掌故、历代轶闻等，注重保持历史感，而《百奇人传》则注重反映时代新貌。

《花铃》³讲述的是这样一则故事：花铃是金閻顾氏家女奴，聪明绝慧，雅爱读书，略有闲暇，即入顾家藏书楼攻读，经史子籍、诗文艺事，无所不览。后来顾氏中落，众人皆散，惟有花铃留下来，而顾氏藏书最终遭主人弟变卖，花铃为此几以身殉。花铃三十岁时，始嫁里中士人陈志霖。志霖博学而贫，二人以唱和为乐，感情深厚，然家中常有断炊之日。一日，花铃读《史记·货殖传》，忽有所悟，从此指导志霖经商，历十年，成巨富。

《花铃》实则是陆澹盦这一代民国旧派文人生存境遇的隐喻。明清科举制度的盛行既为士人提供了实现人生价值的“管道”，然而“管道”逼仄，能脱颖而出的实属凤毛麟角，一大批读书人“不事生人产”、在现实人生中成为经济极端困窘的“孔乙己”之流。《花铃》一则对此进行了批判：“往者士人多穷，徒读书，

¹ 据论者研究，清末民初在文学上的各种语言建构而言，骈文和古文、白话的地位和影响是远不能相比的。从中国文学语言现代转型的大势来说，骈文文学语言也只得上一段插曲。参见邓伟《分裂与建构：清末民初文学语言新变研究（1898-1917）》第六章第三节，中国社会科学出版社，2009年版。

² 参见刘勇强《一种小说观与小说史观的形成与影响——20世纪“以西例律我国小说”现象分析》，《文学遗产》，2003年第3期。

³ 《花铃》，1934年10月1日《金刚钻报》。

不事生人产，欲以鸣高，此真自苦耳。元亮乞米，可为殷鉴。我自食其力，不犹愈于嚼蕨薇耶？”科举废止后，入仕之途断绝，陆澹盦这一代读书人迅速被抛向文化市场，成为服从市场法则的新型知识阶层。要在急速都市化的上海讨生活，必须抛弃传统读书人耻言利的观念。他们或创办实业，或办杂志，或担任电影公司编剧，¹然而，他们身上所具备的传统文人特质，使他们并不一味地追求“利”，在获得物质上的保证后，他们往往回归传统的生活方式，在日常生活的审美化活动中，获得精神上的愉悦。²花铃在得资逾十万后，“乃亟舍去”，“晚年，卜筑太湖之滨，与志霖偕隐”。

《珊姑》一则描述了海上一对青年男女的爱情悲剧，故事的时代背景设置在清末至民国时期³，女主人公名珊姑，是海上艳名颇炽的名妓，无数才子缙绅为她倾倒，但她始终“戚戚伊郁，寡欢容”。在知遇之感的基础上，珊姑和裴生产生了真挚的爱情。二人之事被他客所知，“稍稍引去”，引起假母的不满。裴生觉“昂藏七尺躯，不能庇一女”，镇日悒悒不乐，形神消瘦。其妻容在担忧之下赴女家，欲出三千金为珊姑脱籍，云：“我亦非醋娘子，诚能以资挟妹归，比肩事郎君，实所深愿”，不料假母一口咬定须万金方能脱籍，容无法办到，为之伤心不已。珊姑既感容之情，又为裴生的健康及前程计，从此闭门不见裴生。裴生误以为珊姑情变，痛苦之下对珊姑以冷眼报之，珊姑痛苦不已，不久就玉碎珠沉、与世长辞了。她留下遗书一封给容，道明始末。容将此事告诉裴生，裴生恍然大悟，恸哭不已，“大病濒死”，医治数月后始愈。

就题材而言，《珊姑》不同于传统笔记体小说有关爱情的陈词套语，以清末至民国时期为时代背景，强调爱情以知遇之感、心灵相通为基础。结局上，摒弃了传统的“大团圆”结尾，而以悲剧结束，明显受到西方小说的影响，带有鲜明的时代特色。在篇幅上，《珊姑》较之传统的笔记体小说有扩大。注重场景描写，具有鲜明的画面感。

裴生之妻容的身上带有《浮生六记》中陈芸的影子。和陈芸一样，容明慧知书，热爱吟诗，能理解丈夫的内心情感。陈芸看到“美而韵者”的憨园，诚心为

¹ 如徐卓呆曾开办“蜡烛”影片公司，曾自制良妻牌酱油出售；周瘦鹃曾担任上海明星影片公司编剧；陈蝶仙则创办蝴蝶（谐音“无敌”）派牙粉；而陆澹盦本人则曾任中华电影公司、新华影片公司的编剧，也是将“云南白药”引入沪的第一人。

² 如周瘦鹃以多年卖文所得，在苏州王长河头购屋，构筑“紫兰小筑”，种植各种品种的梅、竹，治盆景，蓄养金鱼，并以词牌名代替不同品种的金鱼名称，如朝天龙为喜朝天，水泡眼为眼儿媚，翻鳃为珠帘卷，堆玉为玲珑玉，绒球为抛球乐，珍珠为一斛珠，银台为瑶台月等，将文人情趣融入日常生活中。

³ 《珊姑》一则这样写道：“余杭某名士，一见（珊姑）赏之，为作《小红曲》千余言，遍登各报，传诵一时，女之艳名益大著”，名士通过报刊的形式对妓女进行鼓吹，是清末至民国的风气。

丈夫纳妾，全无半点醋意。容同样如此，她能理解珊姑和裴生之间的情感，一见珊姑居然叹之曰：“我见犹怜，无怪痴郎爱煞！”并积极为裴生张罗，最终因无法措办“假母”力索的万金而导致悲剧的结局。这样的情节设置反映了时代潮流，20世纪20年代的上海，在急剧的都市化进程中，金钱显示出极大的破坏力量，引发了种种都市之“恶”，爱情的阻力更多地来自金钱，而非传统伦理规范。从另一个角度看，西方小说中排他性的爱情精神还未完全被中国文人接受，故而有容“比肩事郎君，实所深愿”的期望。

其次，《百奇人传》中的武侠短篇，不仅对“武”的内容有所拓展——重视“技击”场景的描写¹，实为民国武侠小说重视打斗场面描写的先声。

《何宇平》讲述的是陕人何宇平协助东海孟崑公捉拿剧盗夜鹰儿的故事，其中描写技击的场景为：

宇平登屋，崑公持椎伏檐下。漏三鼓，倏有黑衣人自窗间出，飞跃登屋顶。崑公疾出檐下，挥椎击之。盗闪避，椎着于檐，屋瓦尽碎，盗口然欲逸。崑公鹄起沮之，四顾失宇平，亦中慑讶怪，不得已，乃持椎进，与盗方斗，盗舞双双刀如雪，矫捷绝伦。崑公不能胜，斗正酣，宇平忽从空盘旋下，挥剑刺盗首。盗格以刀，铿然有声。宇平一击不中，翻然而逝。盗惶惧，严备之。少顷，宇平又至，盗急格拒，比欲还击。宇平又逝去，如是者再，盗意宇平无能为，备渐疏，益力击崑公。崑公不敌且败。宇平忽自檐下起，疾若鹰隼，以剑尖扫盗喉，盗仓卒不及格，急偏其首，剑贯盗颈，深入者数寸，齿牙尽落。盗负痛而坠，犹能强起，与崑公搏，力尽始就缚，时鸡鸣月落，东方且明，事既定。

以简洁文墨描写技击场景，剧盗夜鹰儿精湛的技法、崑公的招架不住、宇平的胸有成竹、剑法超群俱跃然纸上，以“时鸡鸣月落，东方且明，事既定”收尾，更显余韵无穷。对于读者来说，仿佛观看了一场精彩绝伦的表演，陆澹盦的古文功力可见一斑。高凤岐对林纾白撰武侠小说《技击余闻》的评价可以移赠之：“是戈戈者，特技击耳，一入琴南之文字制造厂，犹能存其声音笑貌，如留声，如拍照，无所逃形”²，陆澹盦的武侠小说，上承林纾白撰武侠小说《技

¹ 除《珊姑》、《花铃》两篇外，《百奇人传》中收录的大多数小说可归为武侠短篇的行列，其中多有描写技击的场景。

² 见《春觉斋著述记》卷二，世界书局1949版，第17页，转引自韩洪举《林译小说研究——兼论林纾白撰小说与传奇》，中国社会科学出版社，2005年版，第262页。

击余闻》，又和民国时期武侠小说创作潮流相呼应。¹

除擅于描写技击场景外，《百奇人传》还注重突出“侠”的精神，它延续自唐以来的武侠短篇小说的两大主题——“平不平”和“报恩仇”，而更重视侠义精神的深化。《戴祖武》写戴祖武为父报仇事，惜乎戴祖武身体羸弱，尽管日益研习武艺，但“技”始终远不若尚功，几次行刺都归于失败。尚功终被祖武的“纯孝”所感动，叹道：“若技远非我敌，我杀若易耳。然我哀若志，不忍杀若。若固纯孝，足讽当世。老夫髦矣，今更胡惜一死？不为孺子成此名乎”，遂毅然抽刀自刎。此篇不仅称颂祖武为父报仇之不屈不挠，而且亦突出戴祖武仇家尚功的“侠”的精神——为“成人之美”，“慷慨赴义”的舍身精神。《绿衣女》以本就极富侠气的“儒生”谭嗣同作为虚构的对象，²讲述谭嗣同在殉难前几日传授绿衣女鸳鸯三十六拳事。尽管绿衣女告之“君有杀身祸，旦夕作矣”，劝他速行，谭嗣同则慨然曰：“改革之始，必有牺牲其身，以为倡导者，此各国然也。杀身成仁，固我所乐，奚逃为？”将“侠”的精神上升为“为国为民”的舍身报国精神。

最后，开拓“武”的内涵——“武”不仅停留在技艺层面，而更强调内在的修为。在《百奇人传》中，陆澹盦塑造的“侠士”，不少身上都兼有“儒”的气质。《金翼蝉》讲述“生有神力”的金翼蝉“雅自负，殆不可一世”，在某老父的教诲下，幡然悔悟，自此以后，“恂恂类儒生，遇人恭敬有礼”。有吴人王季章寻金翼蝉比武，旋败。金翼蝉告之曰：“子艺去我无几，所不足者，养气而已。子劳而我逸，子弛而我谨，子嚣张而我沉静，我得乘子之疲而抵其隙，子蔑不败矣？自第善葆其气，则日晋无既，我匪自恡，无能益子也。”“武”的提高不仅来自外在“技击”的训练，也得益于内在修为的提升和道德人格的完善。强调侠者的儒者气息，和章太炎的思路有异曲同工之处，章氏称“世有大儒，固举侠士而并包之。而特其感慨奋厉，矜一节以自雄者，其称名有异于儒焉耳。”³同时，强调“侠士”的儒者修养，注重“养气”，还有利于“侠士”武功修为的提升。⁴将“养气”和武艺修养联系起来，这种重内涵轻利器的态度提升了武学的新境界，是此前武

¹ 1923年，向凯然的《近代侠义英雄传》在《侦探世界》上连载，时任编辑的陆澹盦对之进行评点。

² 作为戊戌六君子之一的谭嗣同，本人就“好任侠，善剑术”（梁启超语），“斗酒纵横，抵掌游侠之传”（谭嗣同《报刘淞农书》），也常“拔剑欲高歌”（谭嗣同《望海潮》）。

³ 《儒侠》三篇，见《章太炎全集》第三卷，上海人民出版社1984年版，第12页。转引自陈平原《晚清志士的游侠心态》，许纪霖编《20世纪中国知识分子史论》，新星出版社，2005年版，第184~185页。

⁴ 《百奇人传》之《何字平》一篇亦突出侠士何字平的儒士气质和道德修养。何字平尽管武艺出众，却“温文类儒生，遇人谦恭有礼，乡人无知其能技击者”，尽管负绝技，捕剧盗，亦“惟恐人知”。陆澹盦将个人道德修养和武艺强弱联系起来，说“器器者，袭皮毛；嘿嘿者，升堂奥。字平不炫其技，此所以字平之技为不可及夫。”

侠短篇小说所未有的新质。¹

在二十年代初期,创作大量的武侠短篇小说,既有迎合文化消费市场的意味,也表达了陆澹盦面对辛亥革命的失败和列强对中国的逐步侵略,在国家积弱的情情况下,对尚武精神的呼唤。

二、“片断化”——发表于《新闻报·快活林》上的短篇小说

上世纪二十年代,随着对西方小说认识的逐步深入和五四影响的扩大,“旧派”文人对短篇小说也有了新的理解,在此基础上,他们创作了不少颇具“现代”意义的短篇小说,陆澹盦即是其中一例。

(一)

1918年5月15日,鲁迅《狂人日记》在《新青年》第四卷第五号上的发表,代表着中国现代短篇小说的诞生。同期,刊登胡适《论短篇小说》一文,对现代意义上的短篇小说加以界定。他认为短篇小说应该是截取最能代表全部的“横截面”,“凡可以拉长演作章回小说的短篇,不是真正‘短篇小说’”。²胡适致力于打破人们所认为的小说就是叙述一个有头有尾故事的观念,对人们正确认识现代短篇小说的艺术特征,有着不可磨灭的贡献。1922年,沈雁冰在《自然主义与中国现代小说》一文中指出,“短篇小说的宗旨在截取一段人生来描写,而人生的全体因之以见。叙述一段人事,可以无头无尾;出场一个人物,可以不细叙家世;书中人物可以只有一人;书中情节可以简至仅是一段回忆”,强调短篇小说的高度灵活性,反对小说只是连篇累牍的“动作”的“清帐”的单调写法。³

由此可见,在20世纪二十年代初期,“五四”新文学界对现代短篇小说艺术特点的认识,已经达到相当的理论水平。不仅如此,此时“五四”新文学界短篇小说的创作实绩也取得相当的成就,涌现出一大批杰出的短篇小说家,如鲁迅、郁达夫、叶圣陶、庐隐、许地山等。

此时的“旧派”小说界,亦相当重视短篇小说的创作。范烟桥在《民国旧派

¹ 据陈平原研究,唐传奇中没有内功的描写,晚清侠义小说只偶尔提及点穴(如《三侠五义》中欧阳春以点穴胜白玉堂),到平江不肖生的《近代侠义英雄传》中开始出现“内家功夫”与“外家功夫”之分。(参见陈平原《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》,百花文艺出版社,2009年版,第106页)陆澹盦的武侠短篇小说,重视侠士的内在心性的修炼及道德修养的提升,强调“养气”之于侠士武功及道德人格养成的关系,或对平江不肖生的创作造成一定的影响。

² 本文原是胡适1918年3月15日在北京大学文科研究所小说科的讲演稿,载于《北京大学日刊》。后经作者略加修改,发表于1918年5月15日刊行的《新青年》第4卷第5号。转引自严家炎编《二十世纪中国小说理论资料(第二卷)1917-1927》,北京大学出版社,1997年版,第37页。

³ 沈雁冰《自然主义与中国现代小说》,转引自严家炎编《二十世纪中国小说理论资料(第二卷)1917-1927》,北京大学出版社,1997年版,第226~240页。

小说史略》中指出：“短篇小说的写作，一方面继承传奇文及笔记小说的体例，有头有尾，仍以情节为重；一方面则接受翻译小说的影响，从西洋小说中吸取了细致的人物心理与环境描写的方法，内容也逐渐转到截取事件的精彩片断，就社会的角落，写小人物，提出问题。”¹除创作大量的传统“笔记体”小说外，亦有不少“旧派”文人创作了相当数量的较接近“现代”意义的短篇小说，如周瘦鹃、毕倚虹、徐卓呆等。尤其在“五四”新文学兴起以后，面对新文学的批判和挑战，“旧派”对新文学的创作成果进行了借鉴，并尽可能地将其改造成适合市民大众的口味，从而实现了内部的调整。如1921年，在《小说月报》改组的同时，《新声》杂志创刊，该杂志刊登的部分短篇小说，带有较强的“现代”小说意味，²而由《新声》发展而来的《红杂志》、《红玫瑰》则更将短篇小说作为期刊的主体。³

（二）

陆澹盦是《新闻报》副刊《快活林》“点将会”的一员，他在《快活林》的活动时间并不长，主要集中在1923年至1924年。⁴据笔者初步统计，他在《快活林》发表的短篇小说，有《十年后》、《半页残稿》、《记帐》、《原谅》、《拜年》、《两副面孔》、《梦中事》、《亨利失踪案》、《书赤脚张三事》等篇，数量虽不多，但在形式上多具备“现代”短篇小说的特色，而其思想内容，则体现出与“五四”短篇小说不同的特征。陆澹盦的短篇小说主要有以下几点内容：

第一，反映在都市生活成本高昂的情况下，男性所承担的巨大经济和精神压力，控诉了对物欲无止境的追求导致的家庭成员之间关系的冷漠。《原谅》写一个并不出名的画家张子禹的悲剧故事，他在家人的索取无度下过劳死去。小说并不从头写起，起首劈头而来：“张子禹病入膏肓，奄奄一息，快要脱离这五浊世界去了”，给读者留下悬念，吸引读者阅读的眼光；接下来，作者介绍张子禹的境况——一个不出名的画家，靠画月份牌和美女画度日，一家数口，都要仰仗他

¹ 范烟桥《民国旧派小说史略》，转引自魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海文艺出版社，1984年版，第338页。

² 参见范伯群《中国现代通俗文学史》，北京大学出版社，2007年版，第245~253页。

³ 此时的期刊逐渐以短篇小说为主体，一方面是因为长篇连载的弊端逐渐显现，另一方面是因为作家忙于为几个刊物写稿，很难静下心来创作长篇。

⁴ 1914年8月，严独鹤应聘入《新闻报》报馆，对原有副刊进行改革，1914年8月15日，将《庄谐丛录》更名为《快活林》。《新闻报·快活林》注重栏目设置的变化和新颖，在小说栏目设置上，1916年12月起，《快活林》举办“夺标会”，由编辑规定题目、体例、字数等，鼓励广大读者投稿，择优刊出，注重和读者的互动，体现了重视读者的精神。在“夺标会”之后，《快活林》又进行了“集锦小说”连载，能极大的调动读者的阅读兴趣，“同人”间以“点将”的方式来续写，注重每一片“锦”的精彩，具有极强的游戏性和观赏性，对作者而言也是文艺训练的极佳方式。“集锦小说”之后，《快活林》又推出“点将小说”，分甲、乙两组，各出一题，一个题目由几个人做出几篇不同的小说来，后又将“点将小说”中“小说”二字取消，不限体例，而陆澹盦即“点将会”十六名大将中的一员。

一支笔。他自己省吃俭用，勤勤勉勉，然而“十四岁的儿子”坚持索要一支“金笔头的自来墨水笔”，否则不肯“原谅”他。接下来，妻子、母亲各自提出了自己的要求，都不肯“原谅”他经济的困难，无奈之下，张子禹只得应承下来。接下来的日子里，张子禹每晚画月份牌到四五点钟，“有时候鸡也啼了，天也亮了，他却还伏在案上一笔一画的画个不住”，最后积劳成疾，病倒在床。此时，大家都愿意“原谅”他了，但死神还是带走了他。小说以“可怜的张子禹，他竟然没福可以得到他一家人的原谅”结尾，令读者唏嘘不已。

这则短篇小说围绕“原谅”二字展开，反映了家庭经济来源的主要承担者所承受的巨大经济压力，这也是“卖文为生”的“寓沪”文人生活境遇的真实写照。“旧派”文人生活在市民社会中，和市民一起背负着生活重担，承受巨大的经济压力，他们往往能站在市民立场思考问题，认为在金钱的作用下，传统的人伦关系迅速瓦解，家庭成员之间只剩下冷漠、自私。

第二，反映都市社会中人际关系的冷漠，有世态炎凉、人情冷暖之叹。《两副面孔》剪辑了三个片断，片断一是缝衣店的缝工问小说家索要所欠下的十二块缝衣帐，小说家满脸不悦，指责缝工打断了他的文思，而缝工则满脸赔笑；片断二是小说家请求书局的账房先生支付他五十元的稿费，小说家满脸讨好，而账房则冷冷地板着脸；片断三是书局的账房先生在银行的柜台前，请求行员支付他五百元的期票，而行员只顾和他人说话，不予理睬。陆澹盒以俭省的笔墨，以类似电影的剪辑手法，展现了都市中存在的现实图景，表达了人际关系的冷漠和唯金钱至上。《拜年》分上、下两个部分，上篇通过选取樊崇仁几个“拜年”的片断，反映了樊崇仁的发迹史及由此带来的心态变化；下篇则是樊崇仁的“衰败史”，以前往樊崇仁家“拜年”人们的变化，反映了世态炎凉、人情冷暖。城市的崛起，带来了社会风气的迁徙和时代心理的变化，陆澹盒等“旧派”文人对都市中人际关系的冷漠有着刻骨的体验，往往对此兴世态炎凉之叹。

最后，陆澹盒的短篇小说是在《快活林》“点将会”这一特定的场域创作的，“点将会”中一题多人创作¹、或一题多人续作²的形式使创作充满了娱乐、游戏乃至“狂欢”的氛围。在这一场域之中，陆澹盒也创作了一定数量的诙谐之作。《亨利失踪案》即“点将会”“滑稽侦探案”中的一篇，小说以第一人称“我”来写，严格采用限制视角。小说一开始就介绍，“我”是一个侦探小说迷，在看完“一千三百七十八种”侦探小说之后，认为已积攒了足够的侦探经验，便在“九

¹ 点将小说。

² 集辑小说。

马路”租了一间房子，挂出写有“私家大侦探何杜仲”的招牌。

在“我”悬牌开张的第一天，就有一名焦急的外国女人——沙莱西夫人委托“我”侦查她心爱的亨利失踪之事。沙莱西夫人匆匆离去之后，“我”便懊悔对沙莱西夫人的提问过于简单。然而，踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫，第二天早晨，“我”因探访奋凯洋行的大班毕的生，在他家发现一个新来的男仆名叫亨利。在对亨利提了几个问题之后，“我”就坚定地认为这个亨利就是沙莱西夫人家走散的男仆。“我”正预备把这一喜讯告诉沙莱西夫人时，沙莱西夫人打电话来说，“我走散的哈巴狗已经找到了。”

这则短篇小说诙谐新颖，它在某种程度上是对读侦探小说可以“启智”的解构，¹而更多地却以充满悬念的形式、诙谐的笔法，给读者带来娱乐的趣味。

总之，陆澹盦创作的“现代”短篇小说，在思想内容上，显示出迥异于“五四”短篇小说的特征。他更多地关注市民社会中的世态人情和人生百态，反映都市社会中的“新质”；注重小说娱乐的特征，迎合市民读者的阅读口味。

(三)

陆澹盦在“点将会”上发表的短篇小说，已经带有“现代”短篇的特质。《两副面孔》从共时性的角度，通过对几个极富意味生活片断的剪辑，来反映生活；《拜年》一篇讲述了樊崇仁的“发迹史”及“衰败史”，尽管历时性地展示了樊崇仁的一生，却通过对若干“拜年”片断的截取，来反映世态炎凉、人情冷暖。它的布局不同于长篇小说，有许多枝枝叶叶，而是以“最经济的笔墨”，选取“最精彩的片断”，以对读者产生最单纯、最强烈的“感动力”。这类“现代”短篇小说，换了一种看世界的眼光，注重空间场景的剪辑乃至叠化，能更好地反映现代生活。

《梦中事》讲述的是A先生与B先生的梦境，其写法有类似于唐传奇《枕中记》，然而在剪裁上颇具现代短篇小说的特色，用笔简洁、不枝不蔓。A先生与B先生是某公司中最占势力的办事员，他们俩在同一天夜里做了一个又喜又惊的怪梦。梦境的内容亦颇具“现代”气息：A先生梦见自己是一个商业大学的毕业生，公司总经理很信用他，派他做了一个分庄的经理。这一职位给了他疯狂

¹ 当时的理论界普遍认为侦探小说有“启智”的功效。如《侦探世界》第一期沈知方的《宣言》道：“方今举世尚险猾，姦夺巧取，相循无已，谈笑之中离刀剑，衽席之下伏干戈，世道人心，盖已不可复问矣。此实佛氏之所谓劫运，有若江河之下流，一泻千里而弗能御，断非圣贤劝善之说，可以力挽而正之。其必使人人于无形中设一堤防以自卫，勿令奸邪之侵入。堤防者何？盖即侦探智识是也。夫智囊可以括四海，侦探智识，智之大者也。而侦探者，成功之母也，是刊也，期将以理想之酝酿，济之以寓言讽劝之力，使人人获有侦探智识之益，而潜弭人心之恶机，且以造成中国将来之侦探事业，扶持人道于垂危。”

敛财的机会，然而好景不长，即被垂涎已久的稽查员 C 先生取而代之；B 先生梦见自己是一个大股东的把兄弟，因此他在公司中办事，总经理对他颇为恭维。正在志得意满之时，总经理三姨太的胞弟 D 先生寻衅将他取而代之。二人都是“气得心头剧痛，就此痛醒了。”倘若小说就此戛然而止，则是一篇颇有现代意味的短篇小说。然而，陆澹盒却往往会在颇具现代意味的故事之后加上一个“训诫”的尾巴。小说继续写道，二人正在志得意满之事，对此梦本不以为意，没想到后来一一应验了。他们去请教一个研究哲学的 E 先生，E 先生这样说道：“梦兆是没有意思的。不过世界万事，大概逃不过循环之理。例位先生今日的失败，其造因早伏于往日得势之中。曩夕一梦，或者是由于灵魂不安所致……”。

除《梦中事》以外，《拜年》、《两副面孔》都在小说结尾处附上一段议论，¹ 有论者说道：“确实，旧派文人突破不了的道德伦理观念是他们根本的价值尺度，是与五四新知识分子的最大区别之一。经常有这样的一种叙事模式：一个可以发掘出现代意义的故事之后，要加上一段训诫的套话，或斥责金钱万恶……或批评社会万恶……或者指责青年沉沦……，善恶的评判是伦理的核心”，² 然而，对于陆澹盒而言，这类“现代”短篇小说文末的议论或许是受其古文笔法小说“澹盒曰”的影响，更多地则是古代士大夫“文以载道”观念的延续，在陆澹盒身上，转化为对市民社会的深切关注，体现了他作为一名市民知识分子的社会责任感。

第二节 书生探案——陆澹盒的“李飞探案”系列

据笔者调查，陆澹盒所创作的侦探小说“李飞探案”系列，共有 10 篇。1922 年，他首先在世界书局所办的《红杂志》上发表《棉里针》、《密码字典》、《狐祟》，当世界书局创办《侦探世界》之后，陆澹盒就将其发表阵地由《红杂志》转入《侦探世界》，陆续发表了《隔窗人面》、《夜半钟声》和《怪函》。《侦探世界》停办以后，陆澹盒又相继在《红杂志》、《半月》、《红玫瑰》上发表《古塔孤囚》、《烟波》和《三 A 党》。“李飞探案”系列的最后一篇《秘密电声》，发表于 1933 年的《金刚钻报》上。

¹ 如《拜年》的结尾，作者感叹道：“唉，社会上的人们，竟然势利到这个样子，我看只有那深山野田的樵子农夫，无知无识，倒还能保全他们的一点天真。咳，这真是可叹极了。”《两副面孔》的结尾道：“就以上这三件事看来，取钱的是应当要取，付钱的是应当要付。为什么付钱的时候是一副面孔，取钱的时候却又换了一副面孔呢？”

² 王进庄《二十年代旧派文人的上海书写——以〈礼拜六〉、〈红杂志〉、〈紫罗兰〉为中心》，2007 届华东师范大学博士学位论文，陈思和指导，第 60 页。

一、侦探小说的“中国化”——“李飞探案”系列的思想内容

侦探小说作为“舶来品”，自清末民初进入中国以后，一直深受读者的欢迎。作为西方侦探小说的接受者，陆澹盒致力于将对西方侦探小说的接受转化为创作，“李飞探案”系列无疑打上了陆澹盒本人经历、思想以及审美理想的烙印，体现出“中国化”的特色。

首先，侦探小说是一种城市小说，“李飞探案”故事的发生地多设置在上海，¹尽管陆澹盒往往将视点聚焦在他所熟悉的家庭、学校内部，却以此反映了在都市化进程中，金钱对市民传统观念和传统人伦关系的冲击。

在“李飞探案”系列中，几乎所有案件的发生都与金钱有关。《狐祟》写南浔人谭梅生在英租界北四川路中段开设的南货店，接连多日，有狐仙作祟。人心惶惶之下，谭梅生只得预备将南货店搬迁。经过李飞调查发现，原来是隔壁烟纸店看重这块地段，谋取不得之下而有意捣的鬼。传统的重义轻利观念在此已荡然无存，只剩下为逐利而进行的不正当倾轧。《隔窗人面》中大纬纺织公司的总经理许崇仁被窗外一张神秘的面孔惊吓后，开始神情恍惚，声称仇人即将来取自己的性命，以至于在极度惊吓中离世。经李飞侦查，原来许崇仁在二十年前，曾经帮做强盗的浦润生窝藏、变卖财物，在浦润生被捕入狱时，不但不设法营救，反而倾吞了浦润生大量的财物。许崇仁就是在这不义之财的基础上发家的，表面光鲜之下是残酷的掠夺。《三A党》则由一出绑架案引出一场盗窃案，绑架案令人啼笑皆非，原来儿子在物欲泛滥的都市中养成了吃喝嫖赌的习惯，无法应付庞大的日常消费开支，便自导自演了一场绑架案，以便向父亲勒索钱财。传统的父慈子孝的家庭伦理荡然无存，人伦秩序亦颠倒混乱。

其次，反映了自由恋爱的思潮对市民的影响，以回归家庭秩序为解决之道，对自由恋爱的潮流持慎重态度。《密码字典》讲述的是亚东公学的学生夏尔康离奇失踪的故事，父亲为他定了一门亲事，而他则向往男女自由结婚，随着婚期的逼近，他只得玩起失踪的游戏。在李飞的侦探下，终于发现了夏尔康的藏身之处。亚东公学秦校长的一番话，颇能代表陆澹盒本人的观点：

旧式婚姻全凭父母之命、媒妁之言，男女二人，丝毫不能作主，往往因此酿成怨耦，我的确也不大赞成。不过像现在的一般青年男女，借着自由结婚的美名，任意胡闹，不受家庭的约束，弄到后来声名狼藉，我可以也极端的反对。像令弟

¹ 除《古塔孤囚》一篇将故事发生地设置在杭州。

这样，虽然这桩婚事是父母作主的，既然那周女士才貌双全，并无失德，也未尝不可将就过去，何必这样固执？弄得父母为难，这真是少年不懂事的害处了……

1

陆澹盦既反对父母包办的旧式婚姻，又对失去理性的“自由恋爱”进行反思，认为没有任何道德底线的“自由恋爱”往往是情欲的变相，到头来，带来的却是身心俱创、声名狼藉的后果。可以说，这是陆澹盦站在市民知识分子的立场，对市民阶层中新出现的“恶”现象所作的认真思考，然而其解决之道却是乏力的，“周女士才貌双全，并无失德，也未尝不可讲究过去”，这种对家庭稳定和夫妻关系永久维持的肯定，却以压抑个体的心灵为代价。

再次，“李飞探案”系列还反映了迷信在都市市民中间有着根深蒂固的影响，体现出科学与迷信相混杂的状态。

侦探小说讲究逻辑的严密推理，“李飞探案”也不例外。李飞探案，注重实证和严密的逻辑推理，讲究实事求是。侦探主人公李飞身上，体现了“科学性”的特征。这种“科学性”的特点，在某种程度上也反映了在“五四”思潮影响下社会文化生活中对科学的崇尚。然而，这种“科学性”却往往只体现在侦探主人公及其破案过程上。《棉里针》讲述的是一则侦破盗窃案件的故事。窃案发生在亚东公学的十三号寝室，同宿舍的四人中只有徐义生未丢失东西，嫌疑自然就集中在徐义生身上。李飞通过细致考察，发现报告丢失了一套绒衫裤的许幼兰的棉被里别着一枚缝衣针，在众人面前，李飞施计将被子打湿，并以晾晒被子为由，拆开被子找出金表、钞票等赃物。

李飞探案，完全依赖细致考察和严密的逻辑推理。在答案没有最终确定之前，李飞往往秘而不宣，这也给读者留下悬念。《棉里针》中，李飞即将揭晓谜底之前，他这样说道：

去年我在苏州的时候，遇到一个催眠术专家。他教了我一套外国圆光的法子，很是灵验。这外国的圆光与中国不同，譬如失掉了东西，只消拿一碗清水，喷在失物的地方，不到五分钟，这窃贼的小照，就能在水里现出来了。¹

在此，李飞无非是设计将棉被打湿，然而这一“外国圆光”的法子却没有人

¹ 《密码字典》，《红杂志》第1卷28至29期。

² 《棉里针》，《红杂志》第1卷24至25期。

反对。而在《狐祟》一篇中，无论上自老板谭梅生，下自店员伙计，都对狐狸作祟深信不疑。以上种种，反映了迷信的思想在市民阶层中依然根深蒂固，对西方科学的向往与对科学概念的不明晰纠缠在一起，呈现出混杂的状态。

除此之外，陆澹盦还往往借小说人物之口，表达对社会的批判，如在《狐祟》中借李飞之口道：“现在是强权世界，就是神通广大的狐仙也怕凶的”，表达对社会的愤慨。

二、风格特征及局限性

有论者对《李飞探案》这样评价道：“纯、净、简，是陆澹安《李飞探案》的整体风格，李飞的‘书生’形象在近现代侦探文学中也别具一格。但陆澹安的《李飞探案》由于没有繁复的线索以及对环境、人物等深入、多角度的刻画和描写，整个故事布局便由于过于纯净简而缺少了程小青、孙了红等侦探小说的大家风范、浑厚凝重之气。”¹这一评价基本上是贴切的，然而从《棉里针》到《隔窗人面》、《夜半钟声》再到《古塔孤囚》，小说创作线索布局的由简到繁，侦探活动环境的由纯粹到复杂的趋势还是明显的。²

《古塔孤囚》作为陆澹盦的代表作，其艺术成就可代表“李飞探案”系列的最高水平，究其原因，有以下两点：

第一，借鉴英国作家柯南·道尔中华生这一功能型人物的设置，陆澹盦在“李飞探案”系列中也设置了一个功能型人物——李飞的妻子、女小说家王韞珠女士。然而这一人物在《古塔孤囚》中的运用和《棉里针》、《密码字典》、《狐祟》中完全不同。《古塔孤囚》中这样写道：

我（王韞珠女士自称）以前所记的几件案子，都是李飞亲口讲给我听的。我们俩在蜜月的期内，闲着没事，就借着这纪载探案的一件事情，作为消遣。李飞讲一件，我便纪一件。可惜以前这几樁案子，都早已事过境迁，内中细微曲折的地方，李飞已经有些记不清楚了。再加上我这一支笔，粗笨得很，对于做纪事的文字，自己觉得不大高明，所以已经发表的这几篇，不见得有什么精采，论不定还有许多陈漏的地方，没有叙述得清楚哩。现在这一件案子，却是我亲眼目睹的了。³

¹ 姜维枫著《近现代侦探小说作家程小青研究》，中国社会科学出版社，2007年版，第202页。

² 姜维枫著《近现代侦探小说作家程小青研究》，中国社会科学出版社，2007年版，第200页。

³ 《古塔孤囚》，《红杂志》第2卷11期。

在《棉里针》、《密码字典》、《狐祟》中，“我”（王蕴珠女士）只是讲述从李飞那听来的探案故事，换言之，“我”并未参与到探案中去，只是对别人探案故事的记录。这对于读者而言，也只能获得“听故事”的感受，明了这一故事的发生经过，却很难有积极的参与感和情感的投入。同样，因为这种“讲故事”模式的存在，作者难以深入人物的内心、作细致的刻画，对气氛的渲染、环境的描写亦无暇深入。同时，《棉里针》、《密码字典》及《狐祟》中，无论勘察还是揭示答案，都是李飞一人。探案的过程很容易暴露在读者面前，悬念的造就往往需要通过李飞的“故弄玄虚”来造成，有生硬之弊。在《古塔孤囚》中，“我”则参与到探案的过程中来，通过“我”的限制视角，描述整个案情的进展，给读者带来较为强烈的“感觉”的真实。“我”既担负“局内人”（使读者觉得真实可信）和“局外人”（保持悬念）的双重角色，取得很好的效果。在《古塔孤囚》之后的创作，陆澹盦有意识地尽可能地让“我”（王蕴珠女士）参与到案件中来，以“我”的视角来关注案情的进展，限制视角的使用很自然地造成一种“悬念”。

第二，《古塔孤囚》以杭州为背景，从“我”和李飞在赴杭的火车上展开故事。这种“旅行者”的叙述方式，有利于避开熟悉的环境（上海），旅馆、灵隐寺飞来峰下的石窟、矮屋、雷峰塔这几个场景的切换，既拓展了侦探小说的场景空间、又渲染了恐怖神秘的气氛。正是由于“旅行者”角色的引入，使得读者通过李飞和“我”的旅行，有机会打量新事物，获得一种新鲜感。同时，也由于“旅行者”角色的引入，才较为自然地将案与案衔接起来，形成环环相扣的“案中案”效果。首先，李飞根据之江旅馆中失踪人张维城的“遗书”，很快推断出这只是一场骗局，张维城正是化名的受到悬赏缉拿的裕大储蓄银行的职员金利生。金利生并未自杀，只是因为风声太紧，有意造成自杀的假象。案情仿佛已经告以段落。小说又通过李飞和“我”前往灵隐寺飞来峰的游历，发现另一条线索。在飞来峰下的石窟里发现了一名深受重伤的人，通过仔细的调查，发现这是常来之江宾馆找金利生的秦建中。案情如抽丝剥茧般地逐层解开了，原来秦建中垂涎于金利生的20万元现金，诓骗金利生留下遗书，伙同马氏兄弟，将金利生击伤于雷峰古塔之中；之后，马氏兄弟又起了歹心，将秦建中击伤于灵隐寺古窟中。

然而，从总体而言，与程小青注重社会生活面的拓展和深入、孙了红注重犯罪的心理分析相比，陆澹盦的“李飞探案”系列确实显得过于“纯净简”，作者仿佛太注重于讲述故事和破案逻辑，以至于忽略了其他。他对侦探小说是极度注重逻辑严密的文体有着清晰的认识，以至于过分专著于这一点，对逻辑的强调有

些啰唆，而在限制视角的使用上，也显得游移不定。“李飞探案”将视点聚焦在作者所熟悉的家庭和学校内部，忽略了其他社会生活面的拓展，缺乏神秘气氛的着意描摹和人物心灵的精微刻画，体现出学步者的特色。

第三节 未完之作《落花流水》——留下遗憾谁来解开？

1931年，陆澹盒游滇归来后，应施济群之请，创作章回体长篇小说《落花流水》，连载于《金刚钻报》，¹然而仅成六回，就因故中辍，后来由于种种原因，澹盒始终再没提笔续写。陆澹盒晚年，翻阅这部未完之作《落花流水》，忆及往事，不禁感慨万千，提笔写下以下这段话：

余少时尝数为报纸撰短篇小说，顾未尝一为长篇也。一九三零年夏（笔者注：应为1931年），游滇归来，《金刚钻报》主者施济群忽趣余写一长篇小说，却之不获，乃日草三五百言，付之排行，刊载钻报，即此《落花流水》也。读者或谬加称许，老友陆士谔尤深喜之。越半载，成书六回，以卧病中辍，迨病起，亦遂置之矣。而士谔每直余，辄以续作为言，尝黯然曰：‘我平生有数憾事时萦念中，今不能卒读《落花流水》，又一憾事矣。子夙善我，盍弥此憾乎。’余感其诚，亟诺之，然卒以事集未果。忽忽五十年，士谔墓木拱矣，余亦衰病不能复续，今睹残稿，辄呼负之。士谔九原有知，其能恕余耶？丙辰清明日幸翁漫识 时年八十有三。²

未能一睹《落花流水》全貌，是小说家陆士谔生平一大憾事，而未偿老友陆士谔之心愿，亦让陆澹盒抱憾终身，即便到了晚年，也未能释怀。³一部未完之作，两位文人终身的友谊，成就一段令人感动不已的文坛佳话。

一、精彩的社会风俗画卷

《落花流水》以陆澹盒在滇所见所闻及赴滇途中黄玉麟所说梨园轶事为蓝本写就，这部小说以上世纪二十年代、“国民革命军尚未奠定中原之前”的昆明为背景，从滇越铁路一列开往昆明的火车写起，将昆明官场、商界、梨园、市井间等各方面包揽进来，展示了昆明社会各界的面貌及风土人情，仿佛一幅精彩的风俗画卷。饶有兴味的一点是，小说始终隐含了一种“现代”视角，以来自现代大都市（上海）的眼光，不无新奇地打量着边远小城昆明。这一独特的视角，也给

¹ 《落花流水》连载于1932年8月21日至1933年6月3日之《金刚钻报》，最后一节标为271节。

² 见澹盒手稿。（注：辛翁是陆澹盒晚年较常用的笔名）

³ 澹盒晚年，对《落花流水》剪报本作了加工润色，并感慨万千地写下了以上那段文字。

（上海）读者带来独特的审美观感。火车头等车厢内，坐着两位江南旅客。一位是寓居上海的国学家陶秋士，原籍江苏吴县，他应昆明警备司令部孟振华师长之聘，赴任司令部秘书长之职；另一位是原籍浙江平湖，自幼长在昆明的富家子弟柳子瑜。当火车刚抵达昆明，督军总参议郭志翔早已在万国春餐馆定下房间，为陶秋士接风洗尘。小说这样写道：

陶秋士等一班人，纷纷跳上人力车，一窝风的拉往万国春西餐馆。陶秋士一路上留心看那路旁的电灯，果然都黯淡得比煤油灯还不如，幸而马路旁的几家大店铺，都是用的高压灯泡，光线射到马路上来，车辆行人，总算不至于互相碰撞。但是那种阴森森的气象，比较江浙诸名城的热闹繁华，真不可同日而语。一会儿车子拉到万国春，郭志翔气喘喘的跳下车来，招呼大家入内。这家万国春，在昆明算是第一等的西餐馆了，但是房间里的各种陈设，简陋得很，上海香港的二三等菜馆还比他富丽得多哩。（第二回 《幽恨难销忽逢佳丽 坠欢重拾不尽缠绵》）

以上海等城市的现代化发展程度来观照昆明这一中国边远小城，无疑会有新奇的发现。以上海作为参照物，发现昆明的城市环境（西餐馆）及城市新兴公共事业（照明）和上海这一现代化大都市的巨大差距，不过亦因之获得一种独特的审美观感。

与这部小说可以对照阅读的，是陆澹盦游滇归来后所写、同样连载于《金刚钻报》上的《滇游随笔》。¹大量琐细的风土人情在《滇游随笔》中有所展现，澹盦多以纪实笔墨一一道来；²而军政界、商界、梨园、市井等多方面则以虚构之笔，在小说《落花流水》中呈现。对《金刚钻报》读者而言，《滇游随笔》及小说《落花流水》共同构成了一种现实与想象混杂的“昆明印象”，满足了他们对这一边远之地的想象，意趣横生。³文史掌故专家郑逸梅先生在晚年回忆道，小

¹《滇游随笔》连载于1931年7月15日至12月9日的《金刚钻报》，共48节。在《滇游随笔》之《开场白》中，澹盦说道：“现在我已经回到上海来了，本想把我所见所闻的事情，畅畅快快的在报上发表一下，但是仔细一想，关于云南军政界的事，仍以不谈为妙。一来军政大事，内容复杂，不是幕中人，决不能真知灼见。我所知道的，也不过道听途说，得之传闻，确实与否，连我自己都不知道，万一写的不对，岂不教云南朋友看了好笑。二来我这一次到云南去，承蒙各方面都待我很好，我也决不能无端的去议论人短长，惹得朋友发生误会，所以这一回施老板教我做稿子，我也只能把云南的风土人情、名胜物产等等，无关紧要的事情，胡乱写些出来，聊以塞责。（其实我所写的，大半是昆明的情形，不能说是全云南的，因为除了昆明之外，我所到的地方很少也）写得不对，云南朋友可不要笑我，因为我究竟是个江苏人呀。”

²《滇游随笔》不仅对昆明的气候、街道、方言、报业、服饰装束、自然景观诸多方面娓娓道来，还对娱乐场所（如戏园、影戏院）、餐饮场所的分布状况有详细的介绍，打造了一份城市文化地图。

³《滇游随笔》（二）中这样写道：“云南在中国是个边远的省份，江浙有句俗语‘走到云南半天’，可见向来我们江浙人的心目中，简直把云南当做比外国还远。（其实也不错，我们到云南去，却先要经过英法两国的属地呢）因为相隔太远的缘故，关于云南的种种事情，江浙人很不明了。现在邮政电报虽然很灵通了，

说《落花流水》给《金刚钻报》带来了人气。一时间，这部小说在老上海的茶馆、咖啡馆、酒楼、混堂里口耳相传，市民读者纷纷谈论小说《落花流水》，而《金刚钻报》的销量也因而大增。¹

带着“上海摩登”的视角打量昆明，自然也不难发现昆明市民社会对上海的向往。无论是陈曼英书房中堆放着的大量上海出版的妇女杂志及小说杂志，²还是众人将督军总参议郭志翔比作外国电影里的胖丑角开士东的戏谑，³无不表达了昆明这座小城传统与现代混杂的特征以及对“上海摩登”的向往。⁴

小说将二十年代的昆明比作“黑暗世界”，在这新旧杂糅、传统与现代缠绕混杂的时代背景下，各色人物纷纷登场，悲欢离合、爱恨交织。种种情怀，以细腻之笔出之。无论是军政界、商界还是梨园，掀开笑靥的面纱，无不充斥着尔虞我诈、你争我斗和金钱交易。作者在国学家陶秋士这一人物形象的塑造上融入了自己的亲身经历，不乏以这一人物自况的意味。然而，尽管陶秋士以勘破情场自居，却又不可避免地陷入情网。而江湖好汉、爱打抱不平的粗人马雄的塑造，颇类似《啼笑因缘》中的关寿峰，并由此引出下层社会的生活图景。小说《落花流水》力图展现二十年代昆明社会的全貌，体现了“旧派”文人“大规模描写中国社会”的气魄。

二、吞噬爱情的“黑暗世界”

《落花流水》继承了晚清社会言情小说的传统，以“社会为经，爱情为纬”，在社会中谈情说爱。⁵ 小说围绕柳子瑜和滇戏名伶金凤仙以及国学家陶秋士和陈

但是报纸上所刊云南的消息，依然隔膜得很。”

¹ 杨忠明《〈落花流水〉留下憾事》，《上海采风》，2009年第3期。

² 第四回《绿窗问字淑女倾心 白水寻盟妖姬啮臂》。

³ 第二回《幽恨难销忽逢佳丽 坠欢重拾不尽缠绵》。

⁴ 事实上，在《滇游随笔》对昆明的描述中，可看出昆明对上海摩登的追逐。如，在城市建设上，力图效仿上海模式，“昆明城的城墙，在张尊鸥当市政督办时已经拆掉了，尊鸥的主张，很想按照上海的样子，就旧城基筑一条环城马路，以便振兴市面”（《滇游随笔（五）》）；对上海“先进”传媒的模仿，“……以上十一种，都是大报，转载文艺的小报是没有的。在我将要离滇的时候，有人想办一种专论戏剧的三日刊，像上海《罗宾汉报》的样子。”（《滇游随笔（八）》）陆澹斋在观察昆明的风土人情、人文及都市风貌、无不隐含着一种“上海”视角，如对昆明大众传媒的描述“云南各报也有附文艺作品的，但是笔墨好的却不多。有几种报专刊新文学作品，似乎还不差。至于文言的著作，大都肤浅得很，甚而至于不十分通的。小说笔记，好的更少，有几家销数不多的报，连小品文字都没有，也有从港沪各报上抄下些来聊充篇幅的，所以云南人看本地人的报，连文艺栏也不十分重视，倒是上海的《申报》、《新闻报》寄到，大家争看《白由谈》、《快活林》，其热闹的情形，与上海也差不多”（《滇游随笔（九）》）；对昆明妇女妆束的描述，“上海妇女的妆束，大概都还平均，奇形怪状的很少见，云南却不然，从十八世纪到念一世纪的妇女都有。同是在一条马路上行走的女人，这边一个袒胸露臂，长发披肩，比上海的摩登女子还要时髦；那边一个却绿衣红裤，高髻小足，比戏台上的丑皮女子还要难看。两个人妆束的时代，起码要相隔一二百年，可不是‘椿很奇怪而有趣的事情吗？’”（《滇游随笔（十三）》）

⁵ 据袁进的观点，“社会言情小说”的正宗，应从李涵秋《广陵潮》算起。“本来，‘言情小说’与‘社会小说’是两类不同性质的小说，不仅是题材不同，形式也不同。‘言情小说’讲的是一个完整的爱情故事。人物不多，情节曲折，结构严谨，可读性较强。‘社会小说’则大多采用‘人像展览式’，一个人物引出一个

曼英的情爱故事展开，整部小说充盈着一股哀伤的氛围。然而这种“哀情”却并非哀叹“父母之命媒妁之言”造成的婚姻之不自由，而是哀叹真情难觅。小说中的男性主人公，一片痴情，却惨遭女性的抛弃，情感上遭受创伤性体验。而女性，却仿佛魔鬼，绝情寡义。

陶秋士因为感情上遭受重大的刺激，恨不得披发入山，永远与人隔绝，才逃到云南来。火车上，他对柳子瑜说道，歌台舞榭秦楼楚馆的女子，因为熏陶习染的关系，“简直是魔鬼，是夜叉，是噬人的毒蛇猛兽”。¹而年轻的柳子瑜却认为，只要以真性情对待女子，总会得到真情回报。

然而，柳子瑜的天真理想，却被现实击得粉碎。他对女伶金凤仙一片痴诚，而金凤仙只是把他当做“花钱的冤桶”，背地里却和花旦金玉如有染。

男子一片赤诚、承受巨大的经济压力，倾其所有供女子享用，而女子却挥霍无度，游戏感情。陆澹盦的短篇小说《最后的觉悟》，亦塑造了一个多情的男主人公形象。主人公仲则的观念和柳子瑜如出一辙，他认为：

倡优亦人也，性皆善，昔贤言之备矣，倡优宁独异，遂无情义？今人狎倡优，视若玩物，朝爱而夕弃之，恬不为怪。倡优阅人多，视天下人无真性情，其悦己者伪耳，以伪应伪，亦固其宜。浸润既久，汨没遂深，是使倡优无情义者，狎客是也。²

三年后，仲则恋上女伶孙采芬，而孙采芬却骄奢淫逸、索取无度。仲则在一而再、再而三地遭受采芬的抛弃后，悲愤憔悴以歿。

《落花流水》这部“写情小说”延续了清末民初狭邪小说所描写的“无情的情场”³，却有很大的突破。首先，不再把爱情的发生局限于青楼中，而将笔触

故事，一个个故事连缀起来，前面的人物往往随故事结束而消失，很好在后面的故事中出现。因此‘社会小说’人物众多，如走马灯般不断更换，缺少中心情节，结构松散。虽然显示的社会面颇为宽广，但是‘虽云长篇，形同短制’，可读性常常不如‘言情小说’。近代的小说家一方面充分利用‘社会小说’容易上手，包容广阔的形式，一方面又想纠正结构松散的毛病，增加可读性。……曾朴的《孽海花》……是最早的‘以社会为经，以言情为纬’的写法。只是《孽海花》的‘言情’与‘社会’之间，常常互不相关，这种写法直到李涵秋的手上，才趋于成熟，此后在通俗小说中，熔‘言情’与‘社会’为一炉的写法被广泛运用，形成‘社会言情小说’一派。”《战地莺花录》前言，华东师范大学出版社1994年版；转引自孔庆东《超越雅俗》，重庆出版社2008年版，第155~156页。

¹ 第一回《结袂长征心分冷热 引杯痛饮泪滴酸辛》。

² 《最后之觉悟》，《红杂志》第4期。

³ 陈平原曾论述到：“清末民初‘写情小说’所描写的大都为‘无情的情场’——主人公要不为了政治而忘情，要不为了礼义（名教）而绝情，要不为了金钱而薄情。而这三种倾向，分别体现在清末政治小说、民初哀情小说和清末民初共有的狭邪小说上。”参见陈平原《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社，2005年版，第220页。

深向更广阔的世界。爱情故事的展开往往置于社会场所中，男女的交往日益公开化。陶秋士在昆明城外大观楼邂逅陈曼英女士，金凤仙公然在翠湖公园和金玉如谈情说爱，场景的转化和扩大意味着可以包容更多的社会内容进来。其次，不同于狭邪小说所塑造的才子+流氓式的男主人公形象，《落花流水》中的男主人公“诚恳而多情”。在狭邪小说中，侑人薄情，而嫖客亦寡情以对，以大敲妓女竹杠为乐事。而在陆澹盦笔下，无论是柳子瑜，还是《最后之觉悟》中的仲则，都以真情对待女伶，期望以真情感化女性。

《落花流水》塑造了金凤仙这一个性鲜明的形象，金凤仙是行走在都市中的魔鬼型女子。一方面，她清醒地认识到黑暗社会对自己的压迫，强烈地表达自己对社会的不满和反抗；另一方面，面对社会之“恶”，她在无力改变自己悲剧命运的情况下，以游戏的态度对待人生，认为人生只是一场交易，“爱”与“情”完全被消解，以交易为自己带来短暂的快乐。

面对金凤仙一类的女子，陆澹盦认为是社会所造就，“倡优亦人也”，何独无情义？因为倡优阅世已深，对人情的冷暖、社会的炎凉深有体会，心灰意冷之下，故而“以伪应伪”。陆澹盦同样清醒地认识到，但靠一两个“诚恳而多情的青年”，以真性情对待她们，只能归于失败。¹

作为一部社会爱情小说，社会和爱情之间呈现出水乳交融的关系。黑暗的社会，使得真情难觅，连作者寄予理想的国学家陶秋士和陈曼英女士的爱情，也被“黑暗世界”所吞噬。²小说《落花流水》不仅是一曲爱情的挽歌，也是一声对社会的哀叹。

三、艺术表现手法的创新

《落花流水》对传统章回小说的套路有了很大的突破，但凡仔细阅读过这部小说的读者，都会为其花样翻新的艺术手法惊奇不已。陆澹盦广泛借鉴西方小说、电影以及新文学的表现手法和创作技巧，继承传统章回小说善写故事的特征，熔“新旧”于一炉，创作出这部《落花流水》，从中可以看出“旧派”文人海纳百

¹ 《最后的觉悟》的结局是在仲则死后，采芬突然醒悟，为仲则之真情感化。末尾发表议论道：“仲则，诚狂士，困于情，至死不悔，然观其议论，宽厚忠恕，充是心焉。虽圣贤何以过兹？吾则独喜彩（应为采）芬之能晚节耳。儒家贵补过，佛门重忏悔，吾于彩芬又何责焉？语有之：‘精诚所至，金石为开。’仲则以诚感彩芬，卒收其效。独惜仲则之终不得见也，伤哉。”这种结局的安排，只是表达了作者美好的愿望。

² 陈曼英是小说中唯一未被“黑暗世界”所污染的女性，她爱好文艺，一心向学。她家也是世代书香，然而到了他父亲陈庆祺这里，却已中落了。陈庆祺“骨子里卑鄙龌龊，寡廉鲜耻”，贪财慕利。书香门第在都市新“恶”的冲击下，不堪一击。因小说只有六回，陶秋士和陈曼英的故事刚刚铺开，就戛然而止了。从小说篇名《落花流水》来看，应该以悲剧收场。

川式的胸襟。

第一，重视人物心理描写的刻画，突出人物性格刻画的深度。

陶秋士本以勘破情场自居，然而在翠湖公园邂逅陈曼英之后，总觉得心神不宁。小说这样写道：

（陶秋士）脑海中各式各样的思想，似车轮般不停的转着，连一二十年前的前尘旧梦，也会像支离破碎的影片一般，一幕幕的放映出来。一会儿想到白天大观楼的事，便联想到堤上相逢的陈曼英，又想到六七年前去世的结发妻子吴蕴珠，又想到最近无端决绝的爱人闽素君。因此他又这样想着，要是蕴珠不死，自己决不会到歌台舞榭中消遣，不出去消遣，决不会认识那无情无义的闽素君。不认识闽素君，那么自己的心灵上，也决不至于受那惨烈重大的创痕。归根到底，总是蕴珠死得不好，可是蕴珠是不能复活的了，自己的心灵上，怎样能使他得到一点安慰呢？今天所见的陈曼英，面貌身材，简直和蕴珠一模一样，从今以后，要是能与陈曼英时常见面，这便好像是蕴珠复活一般，……但是一转念间，忽然又自己埋怨自己，怎么一下子又糊涂了？难道我以前受的刺激还不够吗？为什么好端端又要去自寻烦恼呢？……我好不容易把情网勘破了，便决不能让情苗再萌芽起来。（第三回 《拒姻娅有心还玉镯 避嚣烦无意过香闺》）

中国传统的章回小说中，绝少心理描写。人物的心理往往通过语言、动作间接表达出来。直至近代，张恨水的章回小说中，始注重人物心理的刻画，然而像以上这种大段的意识流式的心理描摹却并不多见。小说把陶秋士把对陈曼英的爱慕、对结发之妻吴蕴珠的思念、和被闽素君抛弃的伤痛毫发毕现地写了出来。整个意识的流动自然而贴近人物真实的心理，将陶秋士对真挚爱情的渴望以及对爱情的失望的矛盾心理刻画尽致。

第二，中国传统的章回小说中，写景多陈词套语。晚清刘鹗《老残游记》通过细致的实地观察，以生动流畅的白话，精确描写景物的层次和变化，“黄河结冰”即是一例。陆澹盒在写景时，吸取晚清章回小说的优点，注意景物描写的精确性，同时也吸收古文小说中以写景渲染气氛、创造意境以及暗示人物心情的手法，使写景为之一新。¹

柳子瑜在发现金凤仙和金玉如有染之后，依然难忘旧情。他千方百计调查出

¹ 陆澹盒在《金钢钻报》连载的《说部厄言》时，以侦探的眼光，大捉古代四大名著的漏洞，其中有不少就是因为写景违背了客观自然规律而被提出漏洞。

去金凤仙家大闹的营棍子是王交涉家打发去的，满心以为这种调查会赢来凤仙的感激，在家等候凤仙的米访。然而钟打过九下，也不见有人过来。小说这样写道：

他一层层的想了半晌，觉得这样没精打采的坐着，实在太无聊了，看书既然没有心绪，睡觉又嫌得太早。……出了大门，却见满街凉月，灿烂得如同银子一般，一盏盏恹恹欲绝的路灯，又红又黄，被那月光一衬，简直好像一点光辉都没有了。（第六回《作茧春蚕还寻旧梦 啣环黄雀莫报深恩》）

这段景物的描写，精准写实，月是云南的月，灯是昆明的灯，无法掉换。这一点可以结合《滇游随笔》看：

赤羽的《南征记》里说，云南的月色，比较上海亮得多，这倒是实在的情形，因为我也有这种感想。其实云南的月，就是上海的月，论理应当不会比上海的明亮，但是其中也有两种理由：第一，云南的地势高，所以看月亮格外分明；第二，云南的电灯，比上海暗得多，所以越发衬出月色的光明皎洁。¹

除精确地描述出景物的特征外，陆澹盦还以景物描写烘托气氛，反映人物内心的思绪。尽管“满街凉月”，柳子瑜的心情却似“一盏盏恹恹欲绝的路灯”，没有一丝光辉。

除此之外，《落花流水》还有多处突破传统章回小说的成规。如小说的开头突破了以往章回小说静态描述的写法，从一列缓缓驶向云南的火车写起，充满了动态感，是对电影表现手法的借鉴；人物出场的写法，往往通过逐层渲染来刻画，多有借鉴《红楼梦》之处。如从陶秋士的角度去写女伶金凤仙，就有传闻中的金凤仙、舞台上的金凤仙和卸妆之后日常生活中的金凤仙三个层次。

四、《落花流水》未完之因

据陆澹盦晚年的回忆，《落花流水》刊至第六回戛然而止的原因是“以卧病中辍，迨病起，亦遂置之矣”，然而翻阅《金刚钻报》的相关文字，或者这只是一部分的原因，也许亦不过是一句托辞。

从1932年8月21日起，《金刚钻报》连载陆澹盦《落花流水》。1932年8

¹ 《滇游随笔》（四）。

月1日,《金刚钻报》由三日刊改为日刊。将三日刊改为日刊,也意味从版式到内容上要进行一系列的变革。毫无疑问,日刊更适合连载长篇小说,读者可以逐日阅读长篇连载的内容,而三日刊间隔的时间过长,倘若连载长篇小说,等到下一期,读者或许已经遗忘上期刊载的内容。故《金刚钻报》在将三日刊改为日刊不久,就对《钻报》大加革新,增加长篇小说的篇幅,以吸引读者,其中就有陆澹盦的《落花流水》。¹对此,编辑郑逸梅说道:“长篇数种,选定刊布的,有陆澹盦的《落花流水》,把滇南作背景,为从来社会小说所未有,堪称是戛戛独造之作。……小报中刊登小说,往往有登载了一半便告停止,未窥全豹,最是一件可恨的事。本社特把小说全稿预先收买下来,按期刊布,决没有这种半途而废的情事,这是可以担保的。”²

所谓将“小说全稿预先收买下来,按期刊布”,只不过是一句迷惑读者的广告词。很快,郑逸梅就不打自招,在《钻馆人物小志》中描述了《落花流水》的成稿过程:“陆澹盦一天到晚的忙着教务,教务完毕,然后到馆。他那《落花流水》和《旧小说研究》两稿,总是据这钻楼一角,急就成章。这个时候,印刷所已一再来催,恰巧又有客人来同他谈天。他却五弦手挥,飞鸿目送,为的情文并茂,妙语如环,这是多大的本领啊。”³报刊连载这一传播方式,使得不少长篇小说写一节刊一节,写到哪算哪,有不少小说因种种原因,半途而废,《落花流水》亦没有逃脱这一命运。等小说完全杀青之后始刊出的想法,也只是一个遥远的神话。

对于小报而言,能否受到读者的欢迎,关系到它的生死存亡。重视读者的反应,是《金刚钻报》一以贯之的方针。1933年4月25日,就有读者来信抱怨《金刚钻报》多载长篇小说,“似乎要使读者们觉得疲乏,而至于讨厌,最好请将长篇都暂停,而增加短篇小说”,他建议将王小逸的《天外奇峰》、陆澹盦的《落花流水》等长篇一齐停掉,增加短篇小说。⁴读者的抱怨是有一定道理的,《落花流

¹ 1932年8月4日《金刚钻报》,《本报大革新启事》:“本报自改为日刊以后,决计大加革新,精益求精,自一千〇一号(即本月廿一日)起,改变排法,增加材料,并向海内各大著作家征得杰构多种,同时刊出,以饷阅者,现已接洽定夺者如下:……(二)陆澹盦著《落花流水》、(三)张恂子著《摩登小史》……(七)王小逸著《摩登小史》……每日所刊材料,视未改革前准增加至四分之一以上。至于编排之法,尤当力求新颖美观,务使阅者十分满意。先此预告,幸注意焉。”

² 逸梅《一零零一》(上),1932年8月19日《金刚钻报》。

³ 逸梅《钻馆人物小志》,1932年11月25日《金刚钻报》。

⁴ 1933年4月25日《金刚钻报》,《代邮》:“(一)多载长篇小说,似乎要使读者们觉得疲乏,而至于讨厌,最好请将长篇都暂停,而增加短篇小说,(但长篇刊载亦无不可,不过回数是要短些,那么,使人们得着一刻儿完了一回,一刻儿完了一回,是值得快活的。)(二)张恨水君的《铁血情丝》,最好将全部三十六回,一齐发表贵报,使我们得看全豹,况且又是张君的倒串,更值得了。(三)自一二五·一·号起,请将贵报内部,大加革新。(如时间不急,则可展期),增加一种新文艺的附刊,这是我所希望的。(四)或将以前《天外奇峰》、《落花流水》、《龙山上》、《沪语话旧录》等,一齐停刊而增加短篇小说……”

水》总共刊出六回，却用了近 10 个月的时间，分 259 节刊出。¹每一回，就得连载上四五十天，这样读小说，实在是不过瘾，难怪读者怨声载道了。这种连载方式，看似能调动读者的胃口，使读者一期一期读下去，然而，实际上，读者根本没有这么好的耐心。这位读者对自己的建议也作出说明：“长篇刊载亦无不可，不过回数是要短些，那么，使人得着一刻儿完了一回，一刻儿完了一回，是值得快活的。”回数是否要短一些倒在其次，关键在于读者期望一回能一两期刊完，而非一回拖沓四五十天之久。

然而，对于身兼多处教务的陆澹盦来说，每天完成一回乃至半回的字数，实属不可能。²倘若压缩后面回数的字数，则与之前的体例不合。故而，在《金刚钻报》刊出这位读者来信后不久，陆澹盦将第六回刊载完毕后，就搁笔不写。

尽管《落花流水》停刊，然而从 1933 年 5 月 3 日开始实行的《小金刚钻》轮编制依然继续，陆澹盦依旧每周轮编一次《小金刚钻》，继续发表《啼笑因缘商榷补遗》、《银幕故事》等作品。鉴于以上，论者认为《落花流水》停刊的真正原因，是因为每期连载三五百字的方式不符合读者的口味，故而停刊。同时，每期刊登三五百字的方式，也将作者的创作激情磨灭，以至于后来总没有提起笔，续作这部《落花流水》。

总之，《落花流水》无论是从思想内容上，还是从艺术形式的创新来看，都是一部优秀之作。它以一个沪上文人的视角，讲述二十年代昆明军政界、商界、梨园、市井间的故事，对被“黑暗世界”埋葬的爱情送上一曲“无可奈何花落去”的挽歌，是一部新颖独特的优秀之作。然而，却因为其连载方式不合读者的阅读习惯以及当时作者身兼多务、分身乏术等种种原因，导致这部《落花流水》刊至第六回就戛然而止了，留下难以弥补的遗憾。

除创作短篇小说、侦探小说以及社会言情小说《落花流水》外，陆澹盦还广泛参与到《新声》杂志、《新闻报》副刊《快活林》、《金刚钻报》的集锦小说创作中来，内容涉及侦探（如《江南大侠》）、武侠（如《红鸳语》）和言情（如《哀鹤记》），语言亦有文言和白话两种。据郑逸梅的回忆，集锦小说首先出现在《民立报》的附张小品上，由陆秋心发起，有文言体集锦小说《斗锦楼》问世，“全篇约二三万言，点人者辄将被点者之名，嵌之于后，周而复始，为便于嵌名故，

¹ 陆澹盦《落花流水》从 1932 年 8 月 21 日至 1933 年 6 月 3 日连载于《金刚钻报》，最后一节标为第 271 节，实则有误，应共 259 节。

² 陆澹盦《落花流水》每天大约刊出三五百字，一回往往需要四十天的时间。那么，每回的字数大致在一万二到两万之间。让陆澹盦在短短一天内，完成这么多字数，是不可能完成的任务。

如叶楚伦用屑屑为别署，卒由屑屑结束。结束时，须在数百字中，把作者之名，重行提嵌一过，熨帖自然，洵非易易。”¹

在此以后，集锦小说被《新闻报》副刊《快活林》、《新声》杂志等采用。集锦小说的出现和报刊、杂志有着密切的关联，所谓集锦小说，就是若干人聚到一起，一人起笔，在段落结束处任意点一个人的名字，被点中者则紧接着续写，由此，连缀成一篇小说，充满游戏的趣味。“报刊连载要求每回自成段落，自含趣味，每次阅读都能得到一点享受（或艺术或娱乐）”，²而集锦小说恰恰适应了报刊连载的要求，它由一片片美丽的“云锦”所构成，对报刊读者而言，每一段都自成趣味，令读者赏心悦目。同时，读者始终不知道下一段的情节会如何发展，每一次阅读都是一场新的冒险，有利于引发读者的参与的热情，形成一种“狂欢”的氛围。这种“点将”式的“集锦小说”，创作者既要受限于前文的限制，又需要在前文的基础上发挥即兴才思，展开想象力，对作者的创作能力无疑是一场考验。“独鹤主任《新闻报·快活林》后，常为集锦小说，萃诸名人之手笔冶于一炉，宋艳班香、郊寒岛瘦，各极其妙，故读者尤为欢迎”，³这样的评价，虽不无吹捧之辞，但还是有一定道理的。

¹ 郑逸梅《陆秋心创始集锦小说》，《清末民初文坛轶事》，中华书局，2005年版，第272页。

² 陈平原《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社，2005年版，第145页。

³ 王钝根：《序》，严独鹤、王钝根：《小说集锦：文坛结晶》，大中书局，民国二十年四月（1931.4）。

结语

作为民国“旧派”文人之一的陆澹鑫，对传统的文学样式、审美趣味有着强烈的认同感。其为人处世，也带有传统文人的流风余韵。然而纵观陆澹鑫的文学活动，则不仅和传统有所关涉（如观剧、听书、射文虎），亦和现代紧密相连，他积极参与到期刊、大报副刊、小报、电影、剧场、游乐场、书场、无线电台等一系列文化娱乐产业中，成为引领都市娱乐文化消费风尚的急先锋人物。

19世纪末20世纪初是新思潮涌入、旧习俗在民间仍有强大影响力的时代，陆澹鑫既是中国文化的最后一批直接承受者，又是中西文化共同养育出的第一代知识分子。从20世纪一〇年代后期开始，陆澹鑫逐渐投身于现代传媒和大众娱乐产业中来，通过大世界游乐场的活动，以及和市民阶层共同的观剧、听书、及观看“影戏”的体验，陆澹鑫对都市市民阶层的审美趣味有所了解 and 认同。从《新声》、《红杂志》、《侦探世界》再到《金刚钻报》，陆澹鑫已成长为一名熟谙市民读者审美趣味及阅读喜好的市民知识分子。基于市民知识分子的立场，其小说翻译和小说创作以娱乐性为主要导向，同时，亦不忘对都市市民进行“启蒙”，他一方面积极向都市市民推介颇具现代意味的西方新事物，引导他们“看西方”；另一方面，又将其对社会问题的关注和思考熔铸到其翻译和创作中去，体现了市民知识分子的人文关怀。¹

陆澹鑫的小说翻译及小说创作，绝大多数发表在广受市民读者欢迎的期刊、小报上，成为风靡一时的都市流行读物。和大众文化传媒的紧密结合使得其作品呈现出不少新质，如其“影戏小说”所起的“媒”的作用，其“集锦小说”游戏、狂欢的趣味，这些都对都市市民有着极大的吸引力。然而，或许是“成也萧何，败也萧何”，正由于陆澹鑫和大众传媒的紧密结合及对市民审美趣味的熟谙，导致其作品掀起一时的阅读潮流，却绝少可让人反复阅读的经典，还是令人颇感遗憾的。

关于陆澹鑫的研究还可从以下方面进一步深入：比如，陆澹鑫的弹词创作和书场的关联，以及其弹词作品的特色。²上世纪二三十年代，大批“旧派”文人参与弹词的创作，思考陆澹鑫在这种文化背景下，创作大量的书场弹词的意义及价值。再如，陆澹鑫晚年从事学术研究和早期文学创作及文学活动的关联等等，这些问题，都有待于我在以后的学术研究中进一步思考和探索。

¹ 除小说翻译和小说创作外，陆澹鑫为《金刚钻报》写了大量的“头篇”，这些“头篇”表达对陆澹鑫对时局、社会现象、伦理风尚的关注，显示了陆澹鑫作为市民知识分子的责任感和忧患意识。

² 陆澹鑫的弹词创作兼具书场和案头两种特性，作为“旧派”文人之一的陆澹鑫加入书场弹词创作，提升了弹词的文化品格。

附录一：澹盒年谱简编

一、凡例

- 1、本年谱以陆澹盒之孙陆康编《陆澹盒事略》（未刊稿）为底本，以《澹盒日记》（手稿）、陆澹盒与他人的书信往来为主要资料依据，兼及《金刚钻报》（澹盒是创办人之一）、《大世界报》、《申报》、《红玫瑰》、《红杂志》、《新声》、《侦探世界》等报刊杂志材料，并参以郑逸梅等人的回忆资料。年谱中有关陆澹盒生平未特加注释之处悉出自《澹盒日记》（手稿）及《陆澹盒事略》，如无必要，不一一注明。
- 2、本年谱以考述澹盒生平、文学活动为主，作品列表详见附件二。
- 3、《澹盒日记》不日将出版，本年谱中不少史料出自《澹盒日记》，但因篇幅原因，选择与陆澹盒文学活动、交游密切相关的录之，余则从略。（按：如陆澹盒的云南之行，每日的活动在《澹盒日记》中有详细的记载，在此择取与文学活动密切相关的录之。）
- 4、陆澹盒交游极其广泛，《澹盒日记》中涉及的有报坛文人及作家、书法家、画家、医生、教育界、电影界人士、政界及商界人士等。在年谱的编写时，因篇幅原因，侧重与其文学活动相关的交游，没有面面俱到。有些出现频率不高的名字其身份事迹难以查知，且与其文学活动关系不大者，从略。
- 5、陆澹盒是《金刚钻报》的创办人之一，且一直在《金刚钻报》扮演着重要角色，陆澹盒的早期活动亦常常披露在《金刚钻报》，故澹盒年谱的不少重要资料出自《金刚钻报》。
- 6、在述及澹盒生平、交游时，若所遇资料有相互抵牾的情况，尽量考证以断之，如仍难作明决，兼录之。
- 7、本年谱以年号编次，兼标干支纪年。凡年岁月日可考之事，均按时间先后顺序排列（不特意注明者一律是阳历）。
- 8、年谱中所征引之原始文献，以简洁、明确为要，引述之文力求从简。

二、澹盒年谱简编

1894年1岁（清光绪20年）

农历6月24日酉时出生在上海大东门外咸瓜街大王庙街甘氏木作内廿四间寓所。原名陆衍文，字澹盒，号剑寒。原籍江苏吴县洞庭东后山杨湾村，家有明

志堂，斋号琼华馆。父亲陆道丰¹在上海木行当职员，母亲姓叶氏。

（按：郑逸梅《艺坛百影》对陆澹盦介绍道：“他原名衍文，字剑寒，世居苏州洞庭山莫厘峰下。家有明志堂，便取义诸葛武侯语：‘澹泊以明志’，乃号澹盦，后以盦字笔画太多，省改为庵，又省改为安，用澹安的笔名已数十年了。他幼年来上海，肄业沪南民立中学，和周瘦鹃为同级高材生。”²“幼年来上海”的提法不确，据陆澹盦晚年所写的一段材料：“我原籍是吴县洞庭东山，出生于1894年。家庭的成份是职员。我父亲从小到上海，在木行当学徒，后来做了职工。我是生在在上海的。”另据陆康先生提供之资料，澹盦之名取义应为“无营斯澹，能忍自安”。）

1895年2岁（清光绪21年）

弟陆衍勋（若严）生。

（按：陆若严，一号石年，工书画，擅金石）

1900年7岁（清光绪26年）

从陈显庭夫子私塾读书。与翁秀卿订婚。

1904年11岁（清光绪30年）

大姊陆仙珠嫁同里周铭三。

1906年13岁（清光绪32年）

母亲谢世。

1907年14岁（清光绪33年）

在大东门外花园街银楼小学甲班读书。

1908年15岁（清光绪34年）

进大南门内群学会小学读书。

1909年16岁（清宣统元年）

¹ 陆道丰生于道光二十八年戊申，歿于民国九年庚申十二月初四日寅时。

² 《多才多艺的陆澹安》，郑逸梅《艺坛百影》，中州书画社出版，第171页。

考入民立中学，与周瘦鹃同学。校长为苏颖杰、老师有孙警僧、姚叔平、甘廷玉、徐一冰等，从孙警僧治古文。¹

（按：1923年11月15日《金刚钻报》刊有澹龠《〈百奇人传〉序》云：“余年十三时，学于吴江孙警僧师，师治桐城古文辞甚勤，门下士若德明、瘦鹃、理口、亮钦诸子，并一时彦俊。”按：此说不确，应为十六岁时。）

1910年17岁（清宣统二年）

本年 常至豫园听书，赴群学会射文虎，往新舞台观剧。

二月

2月13日，与陆若严同往新舞台观剧，“是晚演新编之《接财神》，意存讽世，布局尚佳，故售票甚盛。”²

2月20日，往群学会射虎，得笔墨及明信片等。

2月24日，元宵节，下午游豫园购《二十四史》文钞一部。

2月26日，随父亲返里参加先姑丈王颂卿葬仪。

1911年18岁（宣统三年）

本年 常赴豫园啜茗，常至得意楼听书，平日临多宝塔。闲暇时光，往邑庙购书。辛亥革命爆发后，写下《辛亥口占》一诗：

《辛亥口占》

予童年所为诗，‘8.13’之役，焚燬一空，至今能记忆者，止此一首而已。

白帜汉滨飘，胡奴势日销。

中原收故土，大陆现新朝。

四海风云亟，三军龙虎骁。

行看犁虜穴，功烈媿班超。

二月

2月6日，下午与弟陆若严及同学刘根深同往歌舞台观剧，“是日演全本《杨家将》，异常草率，名伶王三麻子未登台，败兴而归。”³

¹ 郑逸梅《多才多艺的陆澹安》一文介绍道：“（陆澹龠）肄业沪南民立中学，和周瘦鹃为同级高材生。每试，两人辄名列前茅，深得老师孙警身（注：应为‘僧’）的期许，警身更以澹安笔墨峻洁卓越，鼓励他治桐城文。澹安孳孳矻矻，沉浸有年，撰《百奇人传》，和当时林畏庐、钱基博相颉颃，各刊物竟载他的作品，澹安也就名动大江南北了。”引自郑逸梅《艺坛百影》，中州书画社出版，1982年版，第171页。

² 《澹龠日记》（手稿）。

³ 《澹龠日记》（手稿）。

2月8日，下午至邑庙购侦探小说一部。

2月9日，下午赴豫园购书数册。

2月16日，午后至邑庙购魏碑法帖一册。

2月22日，假期结束，学校正式开课。

2月26日，下午游豫园，购月份牌一张。

三月

3月4日，在校，下午作《谈天》一篇，仿韩退之《获麟解》。

3月11日，是晚作《曹操论》一篇。

3月22日，上午登豫园第一楼啜茗。午后游典春堂，听昆曲数首。

四月

4月16日，至邑庙购《东莱博议》及《渔洋精华录》各一部。

4月23日，午后至豫园，游典春堂听昆曲二折。

五月

5月7日，上午与姊夫周铭三、弟陆若严至新舞台观剧，“是日之剧系商学会假座筹募经费，演新剧《国民爱国》及《血手印》，其陈义有可观者”¹，归家后又与大姊及姊丈同出，拟往幻仙观影戏，后改往大舞台观五六本《新茶花》。

5月21日，下午学校开运动会，澹盦担任会场报之编辑员。

5月31日，午后游邑庙购《通鉴辑览》一部。

六月

6月8日，群学会以经费竭故，商请新舞台演筹款义务戏一天。为此，瞿仲戌老师囑澹盦代销戏票。

6月11日，与大姊及弟陆若严同往新舞台观群学会之筹款戏，遇校长苏颖杰、老师孙警僧等。

6月21日，作文大考，题为《平原君相士失毛遂论》。

七月

7月5日，上午考算学，下午考英文。

7月6日，上午考历史，下午考经学。

7月7日，上午考外国历史，下午考地理。

7月8日，上午考博物，下午考外国地理。

7月9日，下午与陆若严同往大舞台观新剧《黑藉冤魂》。

¹ 同上。

7月23日，午后游豫园，购十家四六文钞一部。

八月

8月13日，散步豫园，购《儒林外史》一部。

8月18日，午后游邑庙，购《花月痕》一部。

8月20日，午后游邑庙，购《虞初新志》一部。

九月

9月11日，秦燮源发起阅报会，澹盦亦加入。

十月

10月1日，午后游邑庙，购小说一部。

10月10日，农历八月十九日，辛亥革命。

10月11日，密切关注时局动向，“阅报知（农历）十九日武昌革命军起事，举黎元洪为都督，总督瑞征弃城走，不觉拊掌称快。”¹

10月22日，往望平街各报馆探问革命军消息。

10月29日，午后至望平街探问革命军消息，又至豫园，游萃秀堂，登五老峰，徘徊良久。

10月30日，有同学数人投笔从戎，共赴武昌，陆澹盦为之钦佩不置。

十一月

11月3日，是日民军起事，陆澹盦在日记中记载道：“在校，午后四时，同学凶惧，谓城门已闭，有仓皇请假归家者。余不之信，笑谓谣言。五时课毕，至大南门，见有商团二三十人戎装立城门口，始觉有变。入城遇邵玉书君，匆匆一礼，未与接谈。至小南门，守门者亦数十人，过道署，安静如常。出大东门，方过吊桥，有商团三人迎面来，戎装荷械，臂缠白布，其为首一伟丈夫，则新舞台名伶夏月润也。月润手执一小旗，红地蓝星，余睹此知民军果起事矣，惊喜交集，急归告家人。已而复出，至大东门，见红地蓝星之旗已高插城上，城门口贴有中华民国上海军政分府告示，观者如堵，余取笔录之。”²

11月4日，“午后至小东门，商铺已有悬白旗者。自邑庙出新北门至法租界、英租界，则白旗招展，有书光复大汉者，有书还我河山者，颇觉气象一新。至望平街遇周允文君自制造局来，云一切已解决，南市可无事，乃购《扬州十日记》、《嘉定屠城记》各一册而归。”³

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 同上。

11月6日，至望平街，见时报馆贴出天津急电，云：“京城已破，清帝逃遁，太后载灃不知下落，奕劻擒获”，一时鼓掌欢呼之声不绝于耳。

11月7日，下午至大东门观烈士张沛如出殡，张沛如为商团团员，攻制造局血战身死，各界之送丧者多至二三千人。

11月16日，“是日余将发辫付之并州快剪。”

十二月

12月13日，农历10月23日，是日孙警僧师命题，二三四班会文一次，各作一文一诗，文为《〈陈涉世家〉论》，诗为《感事》五律一首。

12月21日，会文结果公布，陆澹盦名列第三。第一名为三班顾德明，第二名为二班周瘦鹃。

1912年19岁（民国元年 壬子）

本年 陆澹盦就任民立中学学术研究会会长。常至新桂茶圃观剧、豫园啜茗、得意楼听书等。

一月

1月1日，“临时政府大总统令改用阳历，以今日为中华民国元年元旦，故校中停课一日，以志庆祝。”²

1月15日，午后至第一楼，见商店皆张灯悬旗，补祝元旦。陆澹盦在日记中这样记载道：“晚餐后……至市政厅门前，牌楼上以电灯扎成‘民国万岁’四字，观者如堵……时全体商团之提灯会亦至，保安队、救火会、童子军等附焉首尾，可三四千人，长可数里，观者夹道呼万岁，即西方人士亦复脱帽欢呼，此诚海上从来未有之盛典也。”³

1月27日，同学发起一学术研究会，假邑庙内园开成立会，陆澹盦当选为会长。

二月

2月11日，至第一楼听苏曲并观幻术。

2月18日，农历春节，陆澹盦在日记中记载道：“旧历元旦，上午出外散步，见各店铺皆闭户休息，亦有燃炮竹、打锣鼓者。午后至豫园，游人拥挤不堪，旋登得意楼啜茗听书，至五时许归。”⁴

¹ 同上。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 同上。

⁴ 同上。

2月22日，午后至豫园得意楼听书。

2月24日，午后至豫园得意楼听书。

2月25日，学术研究会假吉仁小学开二月常会。

三月

3月17日，午后游豫园，购《甲申传信录》一部。

3月18日，“浙军争餉开枪互击，伤三人，死一人，误伤一车夫。事极微细，刻已平静，然市民已饱受虚惊矣。”¹

3月19日，“赴校时，过旧道署，见昨日误被击毙之车夫，僵卧道旁，父母妻子在旁恸哭，观者如堵，厥状殊惨。”²

3月31日，学术研究会开第三次常会。

四月

4月7日，群学会来招入会，往签志愿书。

4月14日，学校学术研究会开特别会，陆澹盒辞去会长之职。

五月

5月5日，至棋盘街，购《二十八子》一部而归。

5月21日，学术砺进会开谈话会。

5月26日，群学会开第一次通俗演讲会，有新剧家刘艺舟演说，听者可万余人。

六月

6月25日，翻译大考。

6月26日，论说大考，题为《辨党》。

七月 患伤寒症，病甚危急。³

7月7日，往学术砺进会开六七两月常会，陆澹盒被推举为会报总编辑。

7月12日，寒热大作，卧病不起。

7月19日，孙警僧老师召开谈话会，建议陆澹盒等学生往考清华学校。散会后，陆澹盒与孙警僧师谈古文之研究，孙警僧欲以衣钵授澹盒，澹盒为之欣然。

7月24日，编辑学术砺进会会报。

7月28日，寒热大作。

7月30日，寒热又大作，病情加重，据芮云帆医生诊治，云系湿温症。

¹ 同上。

² 《澹盒日记》（手稿）

³ 詹詹《病榻闲谭》云：“余十九岁时，常病湿温症一次，淹缠三月，才得起床。”（1934年9月10日《金刚钻报》）

7月31日，从即日起，因病中断日记。病愈后，亦不复续作。

1914年21岁（民国三年甲寅）

本年从私立中学毕业。

农历3月21日结婚，妻翁秀卿。

1915年22岁（民国四年乙卯）

本年为广益书局编《上海》杂志（按：《上海》（又名《消遣的杂志》）总共只发行两期。陆澹盦在该杂志上发表冒险小说《双鸳脱罗记》（陆澹安笔述，天放口译）和哀情长篇小说《侠情记》，以及根据丹麦安徒生童话所译童话小说《野鸪》¹）。进入潮惠小学授课。农历4月18日，生女陆祖芬。

5月9日，出席了在上海愚园举行的南社第12次雅集，正式加入进步的文学团体南社。（按：加入南社由老师孙警僧介绍，孙警僧是柳亚子夫人郑佩宜的老师。）

1916年23岁（民国五年丙辰）

6月4日，出席了在上海愚园举行的南社第14次雅集。

1917年24岁（民国六年丁巳）

本年加入萍社。农历3月5日，生子陆仁浩。

秋，迁往俞家街口刘宅。

1918年25岁（民国七年戊午）

本年译《毒手》²。进入母校私立中学教书，任职六年。

1919年26岁（民国八年己未）

本年常和友人同赴大世界，或射诗谜，或观影戏。侦探小说《黑衣盗》在《大世界报》上连载。农历8月11日，生子陆祖康。

二月

2月4日，晚餐后至大世界游乐场，与朱大可等往观名伶李春来戏一折，后

¹ 据梅本照雄《新编增补清末民初小说目录》，齐鲁书社，2002年版，第665页；第765页；第856页。

² 《毒手》于第二年（民国八年）1月出版。

又与王守拙往听钱幼卿弹词，十二时归。

2月5日，下午至徐行素家小坐。

2月6日，往施济群家取《毒手》十册。

1920年27岁（民国九年 庚申）

本年常赴大世界游玩，常至共和影剧院观影戏。所译侦探影戏《红手套》出版¹。父亲陆道丰去世。担任绿牡丹的文字师，教授其书法和诗文。²

二月

2月20日，农历春节，至陆若严家拜母亲遗像。

2月24日，携女儿陆祖芬至大世界游玩，薄暮始归。

2月25日，在家译小说，晚间至大世界，遇金履因，同入大剧场听戏。

2月27日，在家译小说未出。

2月28日，施济群、徐行素来访，晚间至大世界大剧场听戏。

2月29日，至大世界悬文虎，往共和影戏院观影戏。

三月

3月2日，译小说数页，至大世界射文虎。

3月8日，译小说，晚餐后至大世界射谜数条。

3月9日，民立中学校主苏筠尚先生举殡，赴校行礼；晚膳后往共和影戏院观欧战影片。

3月12日，午后往大世界晤曾焕堂。

3月14日，午后往天蟾舞台观剧。

3月17日，往大世界观《神仙世界》影戏，嗣至共和影戏观《专制毒》。

3月20日，晚餐后至大世界射谜数条，听张金环梨花大鼓。

3月22日，至大世界，以编辑影戏考事与曾焕堂接洽。

1921年28岁（民国十年 辛酉）

本年积极为施济群办的《新声》撰稿。迁居小南门外高巷头72号朱宅。积极捧“绿”（黄玉麟）。

2月12日，在《大世界报》上以江东陆郎为笔名，发表《绿芳红蕤楼剧谈》，

¹ 1920年4月12日《大世界报》，《陆澹齋启事》云：“鄙人应交通图书馆之请，业将《红手套》影戏译为说部，准三月底出版。”

² 1924年3月15日《金刚钻报》，施济群《〈绿牡丹集〉序》云：“（余）初不知澹庵之善顾曲也。岁庚申，歌郎绿牡丹，鬻艺沪上。邦人士女，倾倒若狂，而澹庵为尤甚，且列之门墙，授以国学。”

对绿牡丹的京剧艺术甚为称赞。（按：《绿芳红蕙楼剧谈》一文云：“绿牡丹受大剧场之聘，业于元旦登台，日演《红鸾禧》，夜演《梅陇镇》。玉麟唱词中戏最擅胜场，海上诸旦角直无足与之抗衡。论其扮相则明眸皓齿、花貌雪肤，论其做工则娇小玲珑、细腻活泼，论其唱句则流利朗润、高下随心，论其白口则清脆圆转、婉妙动听，色艺唱做，靡不超越侪辈。”）同时积极为黄玉麟征文。（按：2月12日之《大世界报》刊有《为绿牡丹征文简约》：“（一）第一名赠天台山农书五尺汉碑联一付、朱丙一先生书四尺中堂一张、陆澹盦先生书汉碑屏一堂、《新声》杂志全年十册、海上漱石生著《黑幕之黑幕》全部、刘遽庐先生著《海上销金窟》全部、陆澹盦先生译侦探小说五种，计五部；绿牡丹化装照片四种，计四张；大世界游券十张……”）

4月20日，《大世界报》“交通世界”栏刊有《陆澹盦启事》，与绿牡丹征文事有关。

5月7日，本日《大世界报》刊有秋镜《绿牡丹之纺棉花》一文云：“古历二月二十四日（即4月2日），余友姚君获麟儿设汤饼之宴于大世界共和厅，余亦在焉。酒阑人散，乃借余兄入大剧场顾曲，是时台上正演《走麦城》，小三麻子做工颇好。座中觅得陆君澹盦，澹盦为绿郎文字师，故无日不在大剧场。是日虽大雨，我逆知其必在也。寒暄数语，余即恳其介绍于绿郎，俾得一瞻颜色，乃承澹盦首肯。”

11月9日，澹盦在《大世界报》上发表《欧碧馆主小传》，对绿牡丹的生平、经历进行介绍。

11月27日，澹盦以绿芳红蕙楼主为笔名，在《金刚钻报》上发表《与林屋论绿牡丹》，有笔战性质。

1922年29岁（民国十一年壬戌）

本年继续在《新声》上发表作品。

开始在《红杂志》上发表“李飞探案”系列；《红杂志》第8期有陆澹盦小说《老虎党》广告；《红杂志》第39期刊有《陆澹盦启事》，知澹盦曾用笔名“晴雯”。¹

1月18日，《晶报》刊有步林屋《听歌曲》之《赠陆澹庵》，录之如下：

¹ 《红杂志》第39期《陆澹盦启事》云：“鄙人前为广益书局编《上海》杂志，时曾译有《一夕话》小说一篇，署名‘晴雯’，拟刊入第二期中，后杂志停办，原稿并未收回。去岁济群向余索小说，即以此篇付之。不意广益书局编《小说郭》，擅将《一夕话》刊入，并未咨照鄙人，以致一稿两见，署名又彼此不同，诚恐阅者不察，发生误会，除向广益诘问外，合再声明。”

赠陆澹庵

步鹭入吴未知名，陆逊年少犹书生。
众中相识但心许，所恨怀抱无由倾。
歌场昨者忽我顾，笙吹沸耳高谈清。
意气忽然见肝胆，肮脏自喜得交情。
是时海内方纵横，汉鼎岂止三分争。
霸迹已沈鄴都水，王气不到秣林城。
君才磊砢空多英，我志疏阔终何成。
豪饮自谓比文举，高卧谁奈学孔明。
秋，曾作白门三日游。¹

1923年30岁（民国十二年 癸亥）

本年进世界书局编《侦探世界》杂志，至第9期将《侦探世界》编辑之职辞退。²继续在《红杂志》发表小说，《红杂志》第2卷11期有陆澹庵、黄玉麟在西湖的合影，标题为《西湖三潭印月》。题《世界小报》报刊头。为绿牡丹新编《风尘三侠》、《龙女牧羊》等剧。³

10月18日，与施济群、朱大可等合办《金刚钻报》。（按：关于《金刚钻报》的来历，朱大可在1926年10月18日《金刚钻报》上刊有《钻报之回忆》一篇：“当三年前，余与漱石生、秋水、行素、曼翁、冷云、痴公、拙庐、子襄、澹庵、济群诸君子，常聚晤于大世界报社，谑浪笑傲，聊以永夕。时海上小报，除三四游戏场外，惟一晶报，于是群议别创一报与之抗，公推济群为经理，责以筹款出版等事，顾经理易得，而编辑难为。”）

10月至11月份，与小隐展开笔战。（按：小隐分别在《晶报》10月24日、30日刊有《应张丹斧征题》及《惜绿》，涉及对绿牡丹的评价。陆澹庵则在《金

¹ 《红杂志》第21期至22期连载游记《白门三日记》，“壬戌秋仲望后两日，予与济群、醒民作白门之游，三宿而返。先是黄生玉麟（即名伶绿牡丹）应下关新舞台聘，鬻歌金陵。去之日，邀余俱往，余以事冗，未果。已而玉麟自宁来书，更以为请，意尤恳挚。余初尚游移，而会老友蓬庐、济群、吉人诸君，咸愿偕往，蓬庐兴尤豪，坚趣余行，余意遂决，乃与诸友约，以十七晚十一时遇于沪宁北站，届时蓬庐忽以车车行，济群、吉人复阻他事，不能如约。余至车站，孑然一身，乃悵悵登车。车以十一时三十分发初，时已中夜。”

² 《侦探世界》第9期，施济群在《编辑者言》中道：“陆澹庵先生已将本杂志编辑职务辞退，本局经理沈知方先生，同独鹤鄙人等，挽留再三，澹庵因校务烦冗，未允续任。故十三期起，谨请赵荅狂先生担任辑务，特此布闻。”

³ 《风尘三侠》和《龙女牧羊》颇受读者的欢迎，本年12月9日《金刚钻报》刊有春柳自北京寄之《绿牡丹之行踪》一文云：“绿牡丹自烟台至大连，演于永善舞台者一月，盛名所播，轰动一时，无一不售满座。每演《风尘三侠》、《龙女牧羊》等新编之剧，则厅厢座位，均须于数日前预定。”

刚钻报》写有《与隐论绿牡丹》、《再与小隐论绿牡丹》等文章，与之商讨绿牡丹的演剧艺术。)

12月27日，陆澹龢以红情绿意楼主之笔名在《金刚钻报》上发表《绿牡丹之诗》一文，有如下按语：“按黄生在沪，楚读书习字外，颇有志于韵语，余尝为述声韵平仄以及初学作诗之法，立谈之顷，即能了然悟解。此次入都之前，鬻歌大连，文得诗人许觉园君之指导，以二三月之研习，即能握管为诗，句虽稚弱，尚无大疵，其天资之聪敏，有非常人所能及者，洵可喜也。”

1924年31岁（民国十三年甲子）

本年，为《金刚钻报》、《红杂志》、《新闻报》副刊《快活林》写稿。出版侦探小说《老虎党》。为绿牡丹新编《霍小玉》剧。

秋，辞去私立中学教职，进入中华电影公司的文书科，并在该公司附设的“中华电影学校”任职一年。（按：中华电影公司于1923年创办。¹）该校校址设在爱多亚路（今延安东路），由曾焕堂主持，陆澹安任教务主任，设表演、编剧、摄影等专业。

一月

1月1日，陆澹龢为私立中学二十周年纪念日所编新剧《循环的离婚》正式演出。（按：本年1月3日《金刚钻报》有新月的《评〈循环的离婚〉》一文云：

“前日为私立上海中学二十周年纪念会之第一日，友人赠予入座券，午饭之后，驱车往观之，场中游艺甚多，不遑细述，余入体育室会场，得睹陆澹龢君所编之新剧《循环的离婚》。”）

二月

2月5日，农历春节，写信寄黄玉麟。

2月7日，与郑醒民同游新世界、大世界。晚膳后欲往大舞台听戏，客满，乃退出，旋往天蟾舞台、亦舞台、笑舞台，均患人满，后至恩派亚影院亦不能入。

2月8日，前往周瘦鹃家宴饮，老师孙警僧亦在。

¹ 陆澹龢于1933年以笔名何心在《金刚钻报》上发表《银幕故话》，对中华电影公司创办的始末进行了回忆：“中华电影公司，乃曾焕堂所创办。曾粤人，为黄楚九之婿，毕业于圣约翰大学”（1933年7月3日《金刚钻报》），何心《银幕故话》；“民国十二年间，国人自制之影片，渐见萌芽，曾乃创办中华电影公司，定资本为二十万元，先收半数，一时与股者，皆海上富商巨贾，实力雄厚，几驾一切影片公司而上之，顾荏苒两载，未撮一片。数万巨金，掷之虚耗。资本既尽，奄然闭幕，此则从来影片公司所未有，不能不为扼腕叹息者也”（1933年7月9日《金刚钻报》）；“中华电影公司之初办也，颇网罗当世人才，编剧有严独鹤、陆澹龢，导演有洪深、陈寿荫，摄影有汪煦昌、卜万苍，又欲寻就演剧人才，乃斥资开办中华电影学校，每晚上课两小时，男女兼收，不取学费，定期半年毕业。一时投考者多至四五千人，今驰名影坛之胡蝶、徐琴芳、陈一棠、高梨痕、孙敏等，皆昔日中华电影学校之毕业生也。”（1933年7月17日《金刚钻报》）

2月9日，与严独鹤等人雀战。晚在大世界遇徐枕亚，徐枕亚自北京归，告诉陆澹盒黄玉麟在京雅负盛誉，令澹盒大感欣慰。

2月10日，与施济群同赴大世界。

二月至三月，与毕倚虹（笔名清波）、红豆展开笔战。（按：陆澹盒分别在2月24日、27日、3月2日及9日，《金刚钻报》刊有《斥清波》、《再斥清波》、《三斥清波》、《斥红豆》四篇文章。）

三月

3月15日，《金刚钻报》刊有施济群《〈绿牡丹集〉序》一文云：“余与澹庵，缔交将十稔，高山流水，恳切共勉，风雨西窗，辄以文字相攻错。”

3月21日，《金刚钻报》刊有《绿牡丹集》即将出版的广告：“本社（绿社）所编之《绿牡丹集》，筹备两年，刻始出版。”

四月

4月6日，因与毕倚虹的笔战而被传票。（按：陆澹盒在4月12日《金刚钻报》上发表《我之讼事》一文，对此有详细记载。）

五月

5月27日，澹盒在《金刚钻报》上发表《警察与狗》一文，提及老友胡亚尘、徐行素。

八月

8月17日，身体极度不适，有咳血症状。（按：陆澹盒在8月18日《金刚钻报》上发表《咯血后的感想》一篇，对此有详细的记载。）

8月21日，《金刚钻报》刊有《陆澹盒启事》一篇云：“鄙人对于本报，仅负撰稿之义务，至于编辑发稿等事，向由社员轮值，与鄙不涉。近来外间不察，每以本报第一篇为鄙人所作，遂疑此报为鄙人编辑。甚或以发行部之事，来函询问。鄙人竟无从答复，爰特声明，以免误会。”

十二月

本月为先严营葬返苏州故里。（按：12月21日的《金刚钻报》对此特作说明，“澹盒赴苏，为其尊人营葬，稿暂缺。”）

12月30日，《金刚钻报》刊有弥弥《气煞张四非》一文，对陆澹盒与毕倚虹笔战之事作出评价：“今年小报上的笔战，要算陆澹盒和毕倚虹的一仗，打得最利害，后来竟然打起官司来，这未免弄成文字界的笑话了。平心论之，陆毕二人，旗鼓相当，打起来的确是个对手。”

1925年32岁（民国十四年乙丑）

本年因中华电影公司营业停顿，乃与友人张新吾合办新华影片公司，担任编剧，编《人面桃花》剧本，¹两年后，该公司破产解散，陆澹盦再度进入教育界。

一月

1月1日，往更新舞台观黄玉麟之《玉堂春》，晚与《金刚钻报》同人聚餐于消闲别墅。

1月6日，往爱普庐影戏院观《好哥哥》影片。

1月9日，晚膳后游大世界，射诗谜数条，后与周企兰同入书场，听吴小松、小石之《白蛇传》。

1月11日，本日，沪局有变。陆澹盦在日记中这样记载道：“晨九时，余尚高卧，忽女佣仓皇入，谓中华路有兵士路劫，店铺皆闭户矣。余惊起，出外视之，见中华路果有臂缠白布之兵士持枪站立，阻止人民南出。余莫名其妙，会同居之郑生鸿基衣军服至。郑故保卫团之员，余因就询事变梗概，据郑云乃宫邦铎之六师、十九师，与孙传芳之闽军夹攻张允明徐家汇等处，方鏖战也”²，中午至太平洋西菜社，赴快活林聚餐会。

1月15日，《金刚钻报》刊有施济群的《一夜彷徨记》，文中道：“红白之变，事起仓卒。十一日上午，余尚高卧未起，戚串某君过我，谓小婢曰：‘今日沪局大变，速阖而扉，并语主人谋北迁。’小婢奔以告。余因未明究竟，即盥洗而出，拟一探底蕴。是日午刻，点将会同仁聚餐于太平洋西菜社，乃赴小南门搭电车，至民国路乔家浜口，见有许多人广集，数兵士阻止南行。余遂雇街车由小东门绕道而往，至则独鹤、大有、律西、山农、豁公、卓呆、马二先生、谔声、澹盦、春声、直山诸子已先在，正谭沪变事。”

1月12日，晚与周企兰同往卡德影戏院观《连环计》，认为“简陋可笑”。本日，《金刚钻报》刊有施济群《小说家种种》之《陆澹盦之病》一篇云：“澹盦的捧角，差不多人人知道。他在捧得最热心的时候，无论怎样劝他，只是不醒。不要说普通的‘婊子无情，戏子无义’这种老古话，他掩耳不入。就是起苏张于地下，也说不动他分毫，往往与很要好的朋友一言不合，便齟齬起来。有一次吃

¹ 《人面桃花》于1925年由新华影片公司出品，陆澹盦担任编剧，陈寿荫、沈葆琦导演，经广馥摄影，黄玉麟、毛剑佩、王慧仙、严工商、黄筠贞等主演。

² 见《澹盦日记》（手稿）。

饱了老酒，几乎和吾也翻脸，吾知他老脾气发作，给他个不瞅不睬，才算没事。岂知他今夏得了个咯血病之后，忽然大彻大悟，随便什么事情不在他心上，甚么角不角，他竟丢到爪哇国去了。”

1月16日，薄暮至上海大戏院观《寻子遇仙记》影片，认为“滑稽可喜”。

1月19日，晚膳后与黄玉麟同往共舞台，观倒串戏，认为“颇解人颐”。

1月23日，农历除夕，和陆若严一起拜祀祖先像；晚饭后至中华电影公司，遇顾肯夫，闲谈片刻。

1月27日，为周企兰赁屋于宝康里五十四号。

二月

2月3日，晚上至恩派亚戏院，观《孤儿救祖记》。

2月6日，晚与兰同往恩派亚戏院，观《苦儿弱女》影片。

2月8日，陆澹盦本日的日记新颖有趣，有侦探小说的风味，录之如下：

“晨九时起匆匆回家午膳，后至兰处，因头痛大作，就床上静卧片刻。兰以余已熟睡，乃易衣外出附近购应用杂物。初兰有小衣箱一箱，箱中之物颇自珍秘，不肯示人，箱上钥匙则随身携带，未尝须臾离。余屡加盘诘，兰辄支吾，其辞似有难言之隐。迫之则涕泣，不作一语，余深以为怪，必欲一覘究竟。是日兰既外出，余试取兰脱下之旗衫，探手囊中，得钥匙一枚，视之果衣箱上物也。窃大喜，急自床上跃起，启箱上之暗锁，嗣念兰不久且归，恐为所见，不敢开箱检视，乃仍纳钥匙于囊中，静卧如故。顷之，兰自外归，余佯作酣卧，兰急探手囊中，见钥匙仍在，乃不疑有他。余睡至五时起，晚膳后，余携兰往大世界游玩，比至剧场中，余假意语兰有要事，欲与报社中人一谈，嘱兰稍待，乃匆匆出，急雇车至兰处，启箱检视，于是兰之秘密悉为余所揭破，余阅毕，仍一一为置原处，乃往大世界大剧场观剧。已毕，与兰偕归，兰旋知一切秘密均已为余窥破，乃伏枕恸哭，余慰之，至一时许，始南归。”¹

2月14日，往更新舞台观玉麟演《风尘三侠》。

2月15日，上午至上海大戏院观试片，正午曾焕堂在大东菜社招待新闻界来宾，陆澹盦赴宴，饭后往逸庐射诗谜。

2月18日，本日，《金刚钻报》刊有《启事》一则云：“澹盦为诗谜所迷，本期无暇撰稿，嘱代向读者道歉。”

2月20日，往逸庐射诗谜。

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

2月22日，往更新舞台观黄玉麟剧，后至逸庐射诗谜。

2月24日，薄暮往逸庐射诗谜至十二时归。

2月25日，周企兰迁居至克能海路。

三月，与周企兰同游杭州、嘉兴。

四月

4月6日，《金刚钻报》刊有《启事》一则，云：“澹盒赴杭，稿暂缺”。

五月

5月15日，《金刚钻报》“如是我闻”栏云：“本屆聚餐会由陆澹盒、丁慕琴二人值社，闻已定于十七日即星期日午刻在大西洋菜馆举行，届时快活林诸大帅一齐杀奔四马路而去，大快朵颐，决不致再如去年严芙帅请客时之大闹面包风潮矣。”（老侦）

5月18日，陆澹盒因痴迷于射谜，被同文称为“谜阔”。（按：本日，《金刚钻报》刊有刚父《禁后的诗谜》一文云：“近日公共租界当道，忽将各游戏场茶馆总诗谜照会吊销，一般诗谜得此消息，大家不免忧形于色……不过我这几句话澹盒听了，一定又要圆睁怪眼，大发鸟怒。因为他也是谜阔之一，我拿这些话来比他，未免有些‘优不于伦’，不过济群听了，他又一定拍手赞成，这又是因为澹盒做了谜阔，许久没在报上做稿。”）

六月

6月24日，赴黄玉麟生日宴。（按：施济群在6月24日《金刚钻报》上发表《新五毒》一篇，云：“今天我跑到印刷所里，排字先生向我说，大可回嘉兴陪夫人去了，第一篇告假一期，我听了便打发人去请澹盒回复原状，岂知刚巧碰着绿牡丹的生日，澹盒要紧吃寿酒去，也没空。”）

6月27日，施济群在《金刚钻报》上发表《本报之五毒》，把澹盒比作蟾蜍，幽默风趣，“蟾蜍（澹盒）蟾蜍行动濡缓类懒虫，澹盒近来不治笔墨，性懒较蟾蜍更甚，其似一；蟾蜍善运气，鼓腹作怒容，澹盒亦善怒，其似二。”

七月

7月3日，《金刚钻报》“如是我闻”栏云：“本报编者朱大可、陆澹盒、健碧斑红馆主、施济群诸君，拟办一暑期文学专修夜校，现正积极筹备，招生简章，下期即可在本报发表云。”

八月

8月12日，《金刚钻报》刊有莽书生《文坛点将录》（五），将步林屋比作天

暗星青面兽杨志，将陆澹庵比作天空星急先锋索超，“林屋笔杨志刀，未逢牛二，先遇索超。（林屋笔锋极犀利，不亚于杨志之宝刀，且常戴蓝色眼睛，亦可谓之青面，先遇索超者林屋尝与澹庵作一度之笔战也）”，“（澹庵）猛且勇，急先锋，一枝秃笔逞威风，澹庵性躁急，因捧绿牡丹，曾与人笔战甚酣。”

8月27日，《金刚钻报》有《代邮》一则云：“澹盒、大可、炎炎、双玉、怜蘋、宁人、荷公、逸庄诸位先生鉴，今晚六时假悦宾楼宴济公，乞于五时前驾临心心照相馆共摄一影，以留纪念。健碧斑红馆主顿首”

十一月

11月15日，为任矜莘祝寿，参加者有陆澹盒、周瘦鹃、陈小蝶、严独鹤等人。（按：本年11月18日《金刚钻报》刊有嘻嘻上人《任矜莘小纪》一篇，对此进行介绍。）

11月22日，陆澹盒与朱大可等人观开心笑剧。（按：本年11月24日《金刚钻报》刊有吉诚《踪星记》一文云：“王吉亭、朱飞、郑少秋三君，导演家洪深君，以及本报明星大可、澹盒二君，俱于念二日观开心笑剧，颇为开心。”）

1926年33岁（民国十五年丙寅）

本年，担任《风尘三侠》的编导。

三月

3月6日，《金刚钻报》刊有老子《星筵拾趣》一篇，记述了陆澹盒在新华影片公司的趣事。

六月

6月13日，《金刚钻报》刊有施济群《介绍》一则云：“海上名流王西神、鲁道人、澹道人、陆澹盒、朱大可、赵赤羽等，近日联合海上文学书画名家，发起一社，专行代撰寿序、颂词、祭文、挽联一切社会需要文字。”

6月13日，陆澹盒以红情绿意楼主为笔名，发表了《〈风尘三侠〉之劫运》一文，介绍了为绿牡丹编创《风尘三侠》的始末及《风尘三侠》一剧曾受到观众喜爱的状况，而此次黄玉麟于大新舞台的表演，因准备不充分、任意删改等原因，导致效果不佳，令陆澹盒非常生气，并对黄玉麟提出期望，“尤愿玉麟每演一剧，事前必先有预备，勿复如此次舞剑时之窘状毕露，为人訾议。”

八月

8月15日，澹盒定书法润例。（按：本日，《金刚钻报》刊有济公《优待本

报阅者》一文云：“老友澹龠，写得一手好字，行楷篆书，色色精工，但要算隶书的工夫，下得最深，我眼见他足足写了二十多年的汉碑了。近来写隶书的人极少，像澹龠这一手书法，在现代书家中，实在是不可多得。从前他为本报撰稿的时候，每篇标题，都是他亲笔书写的，书法很奇古，寓规矩于神化之中。”）

九月，迁居也是园北金家旗杆街十六号。（按：本年9月23日《金刚钻报》有《启事》一则云：“本报前数期澹龠之搬家启事，据知其内幕者云，所搬者非止嵩山路之寓所，其南市之寓所，亦已迁居城内也是园北金家旗杆街十六号。”）

9月12日，《金刚钻报》刊有《澹龠启事》一则云：“敝庐刻迁于法界黄河路培福里二十八号，朋好惠函，请寄该处，或由本报社转交亦可。”

9月16日，陆澹龠发表声明道：“鄙人为本报（注：《金刚钻报》）创办人之一，重以济群之嘱，每期撰稿一二篇，此外概不负责。诚恐外界不察，发生误会，特此郑重说明。”

1927年34岁（民国十六年丁卯）

本年进入中法工专教国文。导演黄玉麟《绿牡丹》、《打渔杀家》等京剧。生女陆祖芳。

二月

2月2日，农历春节，循旧历祭天祀祖；午后登得意楼听弹词《珍珠塔》，“歌者名沈绣章，嘉兴人，强操吴音，异常刺耳。”¹

2月3日，晚膳后至豫园里园茗肆听评话、弹词，有王效松、吴小舫、陈云鹏三人，“而茗钱只百二十文可”。²

2月4日，遇孙玉声先生，略谈数语。

2月16日，观黄玉麟《打渔杀家》于大新舞台。

2月18日，晚与周企兰同往恩派亚观《风尘三侠》。

2月19日，上午遇程瞻庐，接谈片刻。

2月20日，午后出西门，见有人因散布传单、劝人罢工被兵士斩首，闻之恻然，有“乱世人命，贱于犬马”之慨。

1928年35岁（民国十七年戊辰）

¹ 《澹龠日记》（手稿）。

² 《澹龠日记》（手稿）。

本年 进入务本女中任国文教员，任职两年。

二月

2月6日，原计划赴大世界射虎，后因事阻。

2月21日，赴大世界射文虎。（按：本年2月24日《金刚钻报》刊有陆澹盦《虎坛两夕记》一文云：“始老友行素以人来，谓诗人费支园，将张文虎于大世界，以元宵始，定期三夕。余乃为文，宣之本报。及期，适以事格，不果往，心为怅怅。已而社中得支园书，云以更期二月朔日，则大慰，是夕因别有酬应，以八时许往，虎坛设在共和厅、甫履国。”）

三月

3月18日，在《金刚钻报》刊有《澹盦声明》一则，否认有创办诗谜社一事。（按：《澹盦声明》一则云：“年来无聊之极，偶以射谜为消遣，类皆处打客地位，并无做老板的资格。上期本报刊有署名金雀之来稿一篇，谓鄙人近与赵赤羽等创办一诗谜社于北四川路某处，名曰最社云云，阅之殊甚诧异，鄙人并无与人合办诗谜社之事，该处是否有此谜社，亦不知悉，合亟声明，以免误会。”）

七月

7月18日，《金刚钻报》刊有陆澹盦与沈珊若合作扇面的广告。

1930年37岁（民国十九年庚午）

本年 应滇民政厅长张维翰之邀，陪同黄玉麟赴滇，绕道香港。执教之务本女中，暂由南社沈剑霜代课。农历10月23日，陆祖雄出生。

十月

10月28日，登舟，舟为大来公司制威尔逊总统号，同行者有樊发源、赵赤羽、黄玉麟夫妇。送行者除亲人外，还有施济群、黄转陶、施驾东、沈剑霜等人。

10月29日，启航。

十一月

11月1日，抵香港，寓平安饭店。从翌日起，黄玉麟为太平戏院连唱三夕，卖座甚佳。晚，陆澹盦为玉麟制《散花》说明书。

11月2日，下午往太平戏院布置一切，是晚黄玉麟演《别姬》。

11月3日，午后率黄玉麟往各报馆拜客，又前往拜访港绅何世光。是晚黄玉麟演《探母》剧。

11月4日，至何世光家晚餐，晚黄玉麟演《汴梁图》。

11月6日，黄玉麟在万国酒店演《闹学》、《宝莲灯》。“是夜，（樊）发源因不嫌于玉麟，忽迁怒及余，颇有烦言。余怒欲返沪，以玉麟夫妇力阻而止。”¹

11月7日，黄玉麟应山东天津同乡会堂戏，往金陵酒家演二本《虹霓关》。

11月11日，乘顺康轮赴海防。

11月13日，抵达海防，寓天然旅店。

11月16日，黄玉麟在大观影戏院唱《别姬》，从即日起，黄玉麟在大观影戏院演唱四夕，成绩尚佳。

11月25日，抵达滇都昆明，张维翰在车站迎接，寓甘美医院。是晚，张维翰为众人洗尘，座中陪客皆云南军政界要人。

11月30日，与黄玉麟夫妇一同参观张维翰新建之螺翠山庄。

十二月

12月1日，上午往访宋旭初，晚七时至共和春菜馆赴禁烟局马子祥之宴。是晚由甘美医院迁至金碧公园事务所之旭影轩。

12月2日，午后邓履方局长及林叔源来谈，晚七时马少坡司令邀至共和春宴饮。是晚澹盒迁居万字楼。

12月4日，晚十二时禁烟局局长马子祥请吃消夜。

12月5日，午后代黄玉麟发碧欧剧团之包银，事毕至张维翰处，与同往江燦北司令家宴饮，“江司令工滇戏，为滇中票友名宿，如平剧之有溥西园也，为余等歌两曲，皆激昂动人，类梆子腔。”²

12月7日，与庾晋侯、赵赤羽、樊发源同游保和宫、黑龙潭。

12月12日，上午代黄玉麟发碧欧剧团之包银，午后写联一付，祝廖伯民参谋长母太夫人之寿。傍晚与黄玉麟同往红十字会，黄玉麟演《麻姑献寿》一剧，剧终先归，陆澹盒复观廖伯民与蒋筱秋之《盗御马》至一时半归。

12月13日，晚与张维翰同观黄玉麟之全本《玉堂春》。

12月24日，因天气奇冷迁入旭影轩。与金碧公园执事者共同商讨欧碧剧团合同事。

12月25日，省党部开军政商学联合庆祝大会，纪念云南起义，招黄玉麟往演《霸王别姬》，陆澹盒与之偕往。

12月26日，终日未出，为黄玉麟编歌词。晚黄玉麟往省党部演《春香闹学》，澹盒与之偕行。

¹ 《澹盒日记》（手稿）。

² 《澹盒日记》（手稿）。

12月28日，为黄玉麟编《霍小玉》歌词。

12月31日，赴省党部文虎社之宴。

1931年（民国二十年辛未）

本年七月，返回上海。除了来去途中耽搁的日子外，在云南共住了211天。他将云南白药介绍回沪，在《金刚钻报》月刊社内设公司总代理。¹回上海后，任教正始中学国文，继续为《金刚钻报》写稿。进善开唱片公司任制片。

一月

1月1日，预备文虎。晚餐后黄玉麟以教导团同乐会之招，赴共和春演义务戏，澹盒与之偕往，至以滇戏崇友为梗，未唱即归。

1月3日，与展秀山商黄玉麟续订合同事；黄玉麟因嗜阿芙蓉，受到张维翰的斥责，黄玉麟因之迁怒于陆澹盒，令陆澹盒颇为伤感。“是日，玉麟夫妇以受苑鸥斥责积怨于余，余忿极，独往云华园饮酒十余觥，醉后步月园中，油然有归沪之思，一时半返旭影轩，作一长函至苑鸥，始颓然就寝。”²

1月5日，五时半往实业银行，应文虎社之宴，“餐已，张灯悬虎，射者纷集”。³

1月6日，与展秀山往大观楼啜茗，“大观楼为昆明名胜，今辟为公园，其中有亭台花木之胜，水中筑三铁幢，与杭之三潭印月相似，对之令人苦念西子湖不置”。⁴

1月9日，购《滇戏考》十余册。

1月18日，蒋筱秋出示所编《阿盖主》剧本，陆澹盒为之删改一过。⁵

1月23日，终日未出，写《飞觞缘》剧本。

二月

2月2日，是晚，黄玉麟宴报馆记者及票友。

2月7日，陆澹盒与黄玉麟宴请滇中友人，到者可百余人。

2月10日，是日，陆澹盒得家中二电，催款甚急，心乱如麻，夜不能寐。

¹ 1931年9月21日《金刚钻报》上刊有曲制百宝丹即云南白药的广告。

² 《澹盒日记》（手稿）。

³ 《澹盒日记》（手稿）。

⁴ 《澹盒日记》（手稿）。

⁵ 1933年6月5日《金刚钻报》刊有佩兰《南征琐拾》一篇，云：“往客滇都，识蒋筱秋、张子明二君，二君皆昆明名下士，诗文之外，兼善歌曲。会私立达文学校以筹款开游艺会，倩二君就滇中故事，编歌剧两折，谱之管弦，二君以余素谙剧事，辄来商榷，并强余为导演。搬演之夕，观者空巷，两剧一曰《阿盖主》、一曰《松明楼》，并哀感顽艳，足博人眼泪。”

2月14日，张维翰为陆澹盦设法，汇三百元回沪。

2月15日，张维翰为黄玉麟开一书画展览会，到者大多为文艺知名人士。

三月

3月2日，黄玉麟演《风尘三侠》，售满座。

3月3日，与展秀山同游海源寺。晚，展秀山携陆澹盦往料香巷李老家，识陈淑，“淑年十六，美慧知书，余甚爱怜之”，¹《落花流水》中的人物陈曼英身上，颇有陈淑的影子。

3月8日，是晚，黄玉麟演《风筝误》，售满座。

3月11日，得到滇政有变的消息。

3月12日，上午至螺翠山庄晤张维翰，得知张维翰已辞职。

3月20日，往永昌祥汇款至沪，下午与展秀山至料香巷李姥家，与陈淑谈天。

四月

4月6日，应达文学校之宴，与黄玉麟同往螺翠山庄。

4月7日，展秀山告之云南政局又有巨变，四师长被扣，全城戒严，恐发生战事。

4月17日，为黄玉麟与金碧公园续订合同。为黄玉麟排新剧《宝箱冤》。

五月

5月6日，张子明来访，请陆澹盦修正《松明楼》剧本，晚餐后陆澹盦助张子明制布景，又代蒋筱秋排《阿盖主》新剧。

5月18日，黄玉麟在天南大戏院之最后一日，午后陆澹盦为布置临别纪念各事。

5月19日，晚应苏镜川科长之约往逸乐影戏院，苏镜川委托陆澹盦排解逸乐与上海天一影片交涉事。

六月

6月16日，陆澹盦与曲焕章谈经理石宝丹事。

6月19日，购《滇南本草》一部。

6月23日，与陈淑话别。

七月

7月5日，午后三时船抵浦东昌兴公司码头。

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

1932年39岁（民国二十一年壬申）

本年 中日战争爆发，全家避居白尔路，并离去善开公司。继续为《金刚钻报》写稿。

农历2月26日，生子陆祖良。

一月

1月28日，中日战争爆发。本日，陆澹盒作《桃花扇》开篇，寄朱介生。¹

六月 与施济群、马万里²、朱其石同游杭州。

6月3日，陆澹盒在《金刚钻报》上刊载《白药纠纷始末记》一文，涉及云南白药在上海代理权的纠纷。

6月27日，施济群在《金刚钻报》上发表《艺海一勺》一文，介绍陆澹盒、陆若严的书法艺术：“陆文，字澹盒，弟勋，字石年，苏州人。澹盒好为古文辞，谨守桐城矩矱，暇复致力于汉碑，用笔瘦硬，一变完白痴肥之习。石年能作六朝人体，兼及清臣诚悬，二人虽同胞，然澹盒清癯，石年魁梧；澹盒卞急，石年迟缓，不知者不辨其为机云也。”

九月

9月29日，郑逸梅在《金刚钻报》上发表《谈谈本报撰述同志的稿儿》一文，称赞陆澹盒的书法艺术：“陆澹盒的书法，在艺林中很有相当的位置，因而他的《落花流水》和《旧小说的研究》两稿，总是写得秀道可爱。但是无论怎样的好稿纸，都经不得排字先生的手。一经排字先生的手泽，没有不弄得漆墨大墨的。”

十月

10月13日，郑逸梅在《金刚钻报》上发表《操觚偶话》一文云：“陆澹盒一天到晚的东奔西走，操觚撰稿，时常到东去撰成一半，又到西去补完成篇。就是本报所刊的他的大作《落花流水》和《旧小说的研究》，总是排字房一再催询，在下一再促迫他写成。这是他忙的缘故，我们应当加以原谅的。”

10月20日，借为孙玉声祝寿之际，悬谜两日，携条而至者有姚劲秋、孙玉

¹ 1933年7月14日《金刚钻报》，陆澹盒以陆郎为笔名，发表《无线电之弹词》一文云：“一·二八之下午，余曾戏作《桃花扇》开篇，寄朱介生君，朱君即唱其第一首于亚美电台，詎意即夕倭寇犯闸北，烽火突起，人心惶惶，各播音台只得暂停。而《桃花扇》开篇，即此中止矣。”

² 马万里是一位颇具声誉的书画家兼篆刻家。他原名瑞图，字伯子，生长于江苏常州，因称兰陵生，寄寓沪上，鬻艺较久，榜其斋为曼庐，又小磊珂室。曾农髯称他的画“触处春光”，吴昌硕则以“活泼生香”许之。一九七九年去世。（据郑逸梅《书画篆刻家马万里》一文，《艺坛百影》，中州书画社出版，1982年版，第40~42页）

声、陆律西、姚祝萱、陈亦陶、曹穹汉、徐行素、陆澹盦等人。¹

十一月

11月25日，郑逸梅在《金刚钻报》上发表《钻馆人物小志》一文云：“陆澹盦一天到晚的忙着教务，教务完毕，然后到馆。他那《落花流水》和《旧小说研究》两稿，总是据这钻楼一角，急就成章。这个时候，印刷所已一再来催，恰巧又有客人来同他谈天。他却五弦手挥，飞鸿目送，为的情文并茂，妙语如环，这是多大的本领啊”，“陆若严是澹盦的老弟，他是个胖子，澹盦是个瘦子。一胖一瘦，容态又绝不相像，若不说穿，哪里晓得他们是贤昆仲呢？他写得一手好魏碑，他不到馆则已，到馆我们便要勸他写标题。”

1933年40岁（民国二十二年）

本年继续为《金刚钻报》写稿。晤朱耀祥、赵稼秋两弹词家，并撰《啼笑因缘弹词》及《弹词韵》。

农历6月24日，生子陆祖良。

一月

1月1日，为《金刚钻报》撰长篇小说《落花流水》一节。中法国立工学院举办辩论会，陆澹盦因沈亮钦之邀担任评判员，结束后往钻报馆，与沈延哲、郑逸梅谈片刻即归。晚饭后往石路汇泉楼听书，书凡五档：一、钟笑依之《珍珠塔》，二、汤康伯之《水浒》，三、蒋如庭、朱介孙之《落金扇》，四、徐云志之《三笑》，五、许继祥之《英烈》。

1月2日，至陆若严家，为族中祭扫事和族中人开会。晚上往恩派亚影戏院观五本《啼笑因缘》。

1月3日，女弟子徐綦玉至钻报馆，从陆澹盦学书法。

1月4日，晚上撰《啼笑因缘弹词》一节。

1月7日，上午为钻报写稿，午后一时赴钻报馆，与陆士谔交谈片刻。晚应周瘦鹃之招，与郑逸梅同赴四马路同兴楼。《申报》别辟《新春秋》一栏，由周瘦鹃担任编辑，周瘦鹃为索稿故宴客。到场者有徐卓呆、成舍我、汪优游、王钝根、王小逸、江红蕉、严芙孙、胡梯维等人。

1月8日，午后至钻报馆写稿，严独鹤以张维翰婚事来访，旋即别去；晚至中央戏院观袁美云主演之《小女伶》，归后撰弹词一节。

¹ 施济群《虎坛萍聚记》，1932年10月25日《金刚钻报》。

1月9日，午后陆士谔来访。晚往牯岭路，拟至福寿书场听书，至福寿书场见书不甚佳，乃折往恩派业影戏院观六集《啼笑因缘》。

1月10日，晚往得意楼听书，因会书者皆藉藉无名之辈，乃改赴东新桥至雅庐听书，书凡四档：一、杨斌奎之《描金凤》，二、汪雪峰之《杨家将》，三、汤康伯之《水浒》，四、钟天依、周笑春之《珍珠塔》。

1月11日，下午在钻报馆写稿，薄暮陆士谔、沈珊若先后来访。晚往三瑞堂无线电播音台，晤朱耀祥、赵稼秋。

1月13日，晚至萝春阁晤朱耀祥、赵稼秋，与同往三瑞堂。

1月14日，午后往钻报馆，得张维翰书，知其赁居中国饭店521号。

1月17日，至中华营业公司黄雨斋处，为书屏一堂、联四付、横额一纸。

1月18日，午后至钻报馆撰稿，薄暮陆士谔至，陆澹龢乃沽酒共饮，谈至十一时始归。

1月19日，午后至钻报馆撰稿，晚往三瑞堂与朱耀祥、赵稼秋谈天。朱、赵二人托陆澹龢撰《儿女英雄传》弹词，陆澹龢未遽允。

1月20日，晚赴巴黎大戏院，观《最后之中队》影片。

1月22日，下午访陆士谔未遇，至华东通信社沈秋雁处小坐，六时至钻报馆，会陆士谔至，谈至八时许。晚朱耀祥、赵稼秋设席东方饭店，答谢陆澹龢代撰弹词之劳，座中有萝春阁经理胡铁根及三瑞堂经理孙光第等人。

1月23日，下午至钻报馆，陆士谔、沈延哲、朱其石皆在，后张恨水至，谈文艺界集款慰劳义男军事。晚秦履平至，向陆澹龢购云南白药，后同往济生会参观扶乩，认为纯属妖言惑世。晚十一时在电车遇施驾东，言沈剑霜在梨里自杀，令陆澹龢震惊不已，“剑霜为南社之友，工诗文，能篆刻，前年余往云南，务本之课即倩剑霜庖代，旬日前余尚遇之东方书场，顾以座远未与交谈，不意一时瞬间遽以自杀耳。人生若朝露，可慨也。”¹

六月

6月8日，《金刚钻报》刊有《诸子语录》一文云：“本钻自改轮编制后，诚所谓看了一张又一张矣。陆澹龢君谓顾佛影所编为文学周刊，胡梯维所编为戏剧周刊，若请陆士谔编辑，则定为医药周刊无疑也。”

6月21日，《金刚钻报》刊施济群刊有《小言之小言》一文，文中道：“老衲与澹龢赌过东道，凡是拼版日（即出版之前二日）下午三点钟稿子尚未发起，

¹ 《澹龢日记》（手稿）。

便要输去袁颅四枚，同往酒家一醉，这次贪游乍浦，难免要输却东道一次了。”

九月

9月14日，陆澹龢在大中华无线电台演讲故事。（按：10月27日《金刚钻报》刊有郑逸梅《播音游戏谈》一文云：“无线电台播音，在今日之下，已不算稀罕的了。可是在播音中打着谜儿，却要算我们钻报同文创始的新鲜顽意，发起人便是陆兄澹龢，因为钻报同文本在大中华电台演讲故事，施老板更兴高采烈的天天在那儿讲张恨水的《铁血情丝》，所以就借大中华电台作播音的游戏。事先约定十人，作为讲员。鄙人拙于口才，对于这个顽意，素不参加。那十人便是严独鹤、戚饭牛、徐卓呆、冯叔鸾、冯梦云、陆士谔、陆澹龢、胡梯维、张梦飞和施老板，播音时概不报告姓名，由听众猜测。”）

1934年41岁（民国二十三年 甲戌）

本年 常赴利利电台。从江南学院法律系毕业。在正始中学授课¹，兼私立上海中学授课。

一月

1月2日，上午以阅报、听无线电自遣。下午往利利电台听《满江红弹词》。

1月4日，上午赴校上课。下午四时往利利电台，六时赴钻报馆，与徐星江略谈。

1月5日，上午赴校上课。下午四时至利利电台，六时往钻报馆，与陆士谔等谈至六时半归。

八月，患肠胃病。²

1935年42岁（民国二十四年 乙亥）

本年 继续在正始中学及上海中学授课。《满江红弹词》由新声社出版。

一月

1月1日，本日，观《神女》影片，认为“剧殊平淡”。

1月3日，上午往正始中学授课，晚餐后往东方电台访朱耀祥。

1月4日，上午往正始中学授课，下午至钻报馆，遇陆士谔、朱星江、孙玉

¹ 1934年6月3日《金刚钻报》老衲（施济群）《迎陈蝶衣》一篇云：“今澹龢、大可俱执教鞭于正始中学，每星期上课余小时，撰稿且不暇，安有余力任辑务？”

² 1934年9月10日《金刚钻报》上，陆澹龢以詹詹为笔名，写有《病榻闲谭》一篇，文中道：“上月偶患肠胃病，即国医所谓湿温者，一时脑病、心脏病，与之俱发，困顿床第，历时匝月。老友国医陆士谔、秦伯未，德医陈一龙三君，为我悉心诊治，渐复健康，未酿大患。”

声、施驾东等人，谈至六时许归。

1月5日，下午与陈纾周同往大上海影戏院，观歌舞片《海上行宫》，认为“支离错综，无陈义可言”。

1月6日，晚饭后至东陆电台。

1月7日，晚饭后至东方电台。

1月11日，下午赴正始考国文，三时半倪高风来访。

1月12日，下午至东方电台，与朱耀祥、赵稼秋略谈数语即归。

1月14日，下午往豫园四美轩，晤朱赵二弹词家，以稿付之。晚与周企兰同往东南影戏院，观《桃李劫》影片，认为“剧本殊佳，表现亦异常深刻，描写失业人所受苦痛，能令人潸然泪下。中国影片果有进步，良可喜也。”¹

1月15日，《金刚钻报》刊有陆士谔《说小说》一文云：“吾家澹盦评论小说，从情节合理与否、文字优美与否着眼，真是善读小说者。”

1月22日，晚餐后送稿至东方电台，又往大舞台观剧，“是日所演者乃一二本新《彭公案》，支离杂凑，毫不足观。”²

1月25日，陈人鹤托人请陆澹盦为其次子祥东补习国文，由1936年（民国25年）1月1日开始，每日下午补习两小时。陆澹盦在日记中这样记载道：“余虽事冗，以人鹤之交情，万不能却，因慨然诺之。但上海中学之课程，势难兼顾，不得不婉辞矣。”³

1月26日，晚上往小世界，听仙霓社昆剧倒串，颇可发噱。

八月《啼笑因缘》弹词8月1日由三一公司出版，首有严独鹤、周瘦鹃、孙玉声、张春帆、顾明道、范烟桥、徐卓呆等人所写之序。

1936年43岁（民国二十五年 丙子）

本年 常赴书场听书，继续在正始中学授课。

一月

1月3日，晚访黄雨斋不遇，至钻报馆，遇黄转陶、胡佩之二人，立谈片刻，乃往西海戏院观《翡翠马》景剧。

1月5日，午后至天蟾舞台观评剧《马寡妇开店》，陆澹盦在日记中记载了观剧体验：

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 《澹盦日记》（手稿）。

“评剧俗名蹦蹦戏，乃北方土歌。往岁旧京颇流行，而白玉霜号个中翘楚，嗣以演剧淫荡为市长袁良所逐客。岁来沪，誉之者大不乏人，顾余迄未一观。今日白演《马寡妇开店》，其剧情大旨谓狄仁杰上京应试，道出某地，夜宿逆旅。逆旅主人乃一孀妹，慕狄才貌，奔焉。狄拒之，为陈大义，如悔悟而去。白所歌绝类山陕梆子，以大嗓走鼻音，故不甚动听，其博人称誉惟荡恣而已，然一举一动鲁莽天裂，视皮黄及梆子戏，殆尚远逊。此仅足博贩夫走卒之激赏，而海上士夫交口赞许，滋可怪也。”¹

1月8日，晨七时往正始中学授课，晚正始中学董事长杜月笙以娶媳宴阖校师生。

1月9日，晚往中南观书戏，“所演者为二集《双珠凤》，其中以女弹词家醉疑仙为最佳，惜其余配角未能称职，仅足博一粲而已。”²

1月10日，下午往西门子洋行，为正始中学之事访杨志雄。

1月19日，晚往倪高风家晚餐。

1月21日，晚往石路汇泉楼茗肆听会书。

1月23日，晚往东方书场听会书。

1月25日，午后携陆祖芬、陆祖芳二女往中南书场听书，以郑质庵词人之介，识徐雪行、徐雪澄、徐雪月三艺人。

二月

2月1日，傍晚往钻报馆，遇施济群、陆士谔、徐星江等人。

2月6日，访施济群、顾佛影，晚饭后往豫园里园茶肆听书。

六月

6月1日，《啼笑因缘弹词》续集由莲花出版社出版。

七月

7月19日，《金刚钻报》书痴《书坛消夏录》一文云：“陆澹盦先生，不特创作弹词，并世无两，且听书资格之老，亦首屈一指，盖陆先生十余龄时，即喜听书，积四十年之经验。自于某人某书、如何来历，某人系某人之高徒，某人曾与某人拼档，书坛掌故，述时历历如数家珍也。倘得陆先生操不律，记说书界之珍闻轶事，定卜不胫而走，惜乎陆先生困于舌耕，不能如吾人之想望耳。”

十二月

12月18日，《金刚钻报》刊有健帆《春风回首念师门》（五）一文，回忆了

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 《澹盦日记》（手稿）。

陆澹盦执教民立中学时的情景：

“澹盦师掌教民立中学时，余尝亲承教诲。师操吴侬软语，讲解时熟极而流，除所发之国文讲义外，且屢于黑板上钞写前人妙文，作为课外读物。其时师忙于翻译撰稿，于授课后之空闲，辄就讲义后之空白地位，于讲坛上振笔疾书，继续不辍，殆古人所谓倚马千言者欤”，“今夏师尝拟为徐雪月编《风筝误弹词》，旋以忽遭丧明之痛，迄犹未见着墨。余深望师早为编撰，庶《风筝误》不可一误再误也可。”

1937年44岁（民国二十六年 丁丑）

本年 加入星社及金松岑、李根源主持之国学会。继续在正始中学授课。《金刚钻报》停刊。

一月

1月1日，应范烟桥、朱其石之约往豫园得意楼啜茗，范烟桥邀陆澹盦加入金松岑、李根源等主持之国学会，陆澹盦表示同意。晚往四马路大西洋西餐社，参加严独鹤编辑之《新闻夜报》主办的第三届夜声同乐会聚餐。

1月2日，午后往访济群，再至王西神家晤其子贞运。

1月3日，下午至陆若严家，与郑逸梅、朱其石等谈至四时。

1月13日，晚饭后出外散步，由小南门而东，自董家渡至里马路，过十六铺，绕至外咸瓜街，复折入里咸瓜街，由道前街经乔家路而归。陆澹盦在日记中这样记载道：

“东门一带为余儿时旧游地。今日重临，恍如隔世。触目生感，都有奇趣，自顾乃如化鹤归来之丁令威也。”¹

1月22日，午后往中南书场听女弹词家徐雪月等弹唱。徐雪月在台上见陆澹盦，下台后即趋澹盦前，执礼甚恭。

1月26日，晚与陆若严同往恩派亚戏院，观韩世昌之昆弋班，陆澹盦对当晚之剧评价道：

“是日共演戏四折：一、《偷鸡》，二、《安天会》，三、《嫁妹》，四、《白蛇传》烧香水门、断桥相会。《偷鸡》之时迁不知何人所扮，武工甚佳，两臂能脱白，即京班武丑中亦殊罕见。《安天会》中张文生扮孙悟空，弋阳班有老伶郝增基者，以《安天会》享大名，或谓杨小楼演此剧即郝氏所授，郝在北平演唱，每

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

排《安天会》，票价必增加若干，其为时矜重如此。顾毁之者则谓郝之孙悟空穿侏衣，戴白毡帽，不伦不类，殊不知其佳处安在。张文生之悟空或云即郝氏一派，顾其扮相与平剧完全相同，做工身段均有可观。准是以言，则郝增基之享盛名，自有博人称赏者在，未可以一笔抹杀也。《嫁妹》一剧在京班中，曩惟老伶何九独擅胜场，何氏殁后即无继者。今之名净如郝寿臣、侯喜瑞、金少山辈均未闻能演此剧，《广陵散》几成绝响矣。是夕演此剧者名侯玉山，噪嫌喑哑，而工架甚佳，出场时口中喷火与火判相似，亦殊难能可贵。最后之《白蛇传》为韩世昌与白云生合演，世昌在故都以昆曲负盛名，其实此子出身弋阳班，吐字多作北方土音，异常难听，虽经吴癸安、赵子敬辈之指正，终未能完全改造。十年前世昌尝来沪，演于丹桂第一台，余曾听其《佳期》、《拷红》两折，不南不北，未能满意。此次卷土重来，扮相已显苍老，嗓音亦远不如前，以视朱传茗、张传芳辈真不可同年而语。顾仙霓社流传江湖，几臻绝境，而韩世昌以贗鼎出演，海上反能大行其道，往观者座为之满。此真有幸有不幸，未可以常理论也。白云生人极俊逸，做亦工致，惟唱白则与世昌同病。此子远望之，颇似昔日海上名小生李桂芳。苟能改唱平剧，或可与俞振飞、叶盛兰鼎足而三，良才埋没，殊可惜也。”¹

1月27日，至钻报馆与施济群、张恂子、黄转陶等闲谈，并撰稿一节。

二月

2月10日，农历除夕，晚往石路汇泉楼听会书，“是晚大小书共十二档，为金筱棣之《金台传》，唐再良之《三国》，杨斌奎、杨振雄父子之《描金凤》，蒋如庭、朱介生之《落金扇》，周韵泉之《白蛇传》，韩士良之《七侠五义》，严雪亭之《三笑》，许继祥之《英烈》，张鸿声之《英烈》，倪萍倩、庞学卿之《珍珠塔》，李汉臣之《岳传》、朱耀庭、耀笙之《双珠凤》。”²

2月12日，晚往中南书场听书，共普余社男女弹词四档，为王宝庆夫妇之《珍珠塔》，醉疑仙、醉亦仙、醉霓裳之《双珠凤》，谢乐天、谢小天之《玉蜻蜓》，陈雪庭、雪琴之《落金扇》。

2月18日，晚至大中书场听书，共大小书四档，为徐继武之《封神榜》，钟子亮之《岳传》，魏含英之《珍珠塔》，张鑑庭、鑑邦之《十美图》。

2月25日，元宵节。午后至豫园散步，见青莲室棧扇店方悬文虎，既往猜射，徘徊两时，共射得三十余条。

2月27日，晚往浙江大戏院观《人魔》影片，陆澹齋认为“殊枯寂，令人

¹ 《澹齋日记》（手稿）。

² 《澹齋日记》（手稿）。

昏昏欲睡，不如新闻片及滑稽短片之可喜也”。¹

2月28日，晚应施济群之约往黄金大戏院观剧。是日剧目有张桂芬之《雪杯缘》、粉菊花之《摇钱树》，王瑶琴、戴绮霞之《五花洞》，高雪樵之《挑滑车》，杨瑞亭、赵君玉之《飞虎山》，麒麟童、梁秀娟、王芸芳、张德禄等之《明末遗恨》。陆澹盦《明末遗恨》这样评价道：“麒麟童饰思宗，激昂沉痛，观之惻然。梁秀娟歌刺口之，费宫人唱昆曲不南不北，面目全非。”²

三月

3月1日，晚往新新酒楼祝徐耻痕母夫人寿，参加者有严独鹤、唐世昌等人。当晚有女弹词家醉疑仙、醉亦仙、谢乐天、谢小天之堂唱。“醉氏唱《双珠凤》，谢氏唱《白蛇传》，均尚可听。醉疑仙负美名，誉之者最多；谢小天则为世昌所剧赏，歌余所撰《啼笑因缘弹词》中之《别凤》一折，行腔使调，委婉动人，座中咸为击节。”³

3月12日，吴听雨来访。吴听雨学殊渊博，但困于烟霞，贫困至不能举火。澹盦劝其戒烟，并愿为提供一切医药之资。吴听雨别去后，陆澹盦即访施济群，为吴听雨谋职，正好钻报馆要添一校对，陆澹盦以吴听雨荐之，施济群允诺。

3月14日，应施济群之约至冠生园晚餐，座中有陈人鹤、严独鹤、徐星江等人。席散后施济群与陆澹盦同往唐世昌家，是日唐世昌收女弹词家谢小天为寄女，到场者有丁慕琴、黄转陶等人。

3月25日，收到女弹词家徐雪月自江阴来书，信中催促陆澹盦写《风筝误》弹词。

3月27日，至荣金大戏院观《广陵潮》影片。

四月

4月3日，晚往中央大戏院观《夜半歌声》影片。

4月5日，与女婿项定荣及芬芳两女同出，作无锡之游。

4月12日，晚与周企兰同往蓬莱大戏院观《旧金山》影片，觉“颇伟大”。

4月18日，与周企兰、陆祖雄同往蓬莱大戏院观《乱世英杰》影片。

4月22日，晚至丁悚（慕琴）家晚餐，“座中有王汝嘉夫妇，蒋叔良及女弹词家醉疑仙、醉亦仙等，谈笑甚欢。余为尽数巨觥，微有醉意。汝嘉夫人美而能歌，饭后唱《探母》、《坐宫》一段，歌喉清越，腔亦新颖，加以琢磨，必成名票

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 《澹盦日记》（手稿）。

友也。”¹

4月25日，至蓬莱市场买《九经古义》一部。

4月27日，至蓬莱市场购《十三经古注》一部，永怀堂本木板，四十八册，价四元。

4月29日，至施济群家小酌，座中有朱大可、陈秋水、秦伯未、王小逸等人。

4月30日，下午往蓬莱大戏院观《绝岛冤恨》影片，觉“颇紧张”，晚饭后至中央大戏院观《化身姑娘》续集，“尚滑稽可喜”。

五月

5月8日，晚携陆祖雄往蓬莱大戏院观《三剑客》影片，晚饭后为《钻报》作《彊学录》数则。

5月9日，晚应施济群之邀，往金兴康酒家小酌。座中有国医俞同芳、丁济万、陈存人（注：即“陈存仁”）等。九时许，澹盒独往新光戏院观《密电码》影片，觉得“殊幼稚，不值一晒”。

5月16日，往蓬莱大戏院观《风月世家》影片，认为“片殊沉闷，令人昏昏欲睡”。

5月17日，晚八时携陆祖浩往卡尔登戏院，观中国旅行剧团所演之话剧《日出》，“剧凡四幕，颇精警可喜。”²

5月20日，晚与施济群同往卡尔登戏院观话剧《群莺乱飞》，“场子太乱，似远不如《日出》之能动人”。³

5月21日，晚往浙江大戏院观卓别林所演《摩登时代》影片。

5月22日，傍晚至蓬莱大戏院观《雷梦娜》影片。

5月23日，吴听雨来访，陆澹盒知其手头拮据，赠以两金。

5月26日，至三马路旧书店购《左传杜解补正》及《四书古注》、《四书群议》、《四书丛解》九种各一部，遇树仁书店店主，他说起内地某藏书家将藏书三百余箱携至沪上，欲待价而沽，托陆澹盒介绍给陈人鹤。

5月29日，往新新酒楼祝贺丁悚母夫人寿诞，祝贺者多文艺界人士，且日夜有堂戏，“余所得见者为沈秋雁夫人与朱国梁之《女起解》，美专学生之《四进士》，某君之《捉放》，徐善寅之《打鱼杀家》，王绍基《打严嵩》，陈十云之《双

¹ 《澹盒日记》（手稿）。

² 《澹盒日记》（手稿）。

³ 《澹盒日记》（手稿）。

狮图》，毛剑秋之《宇宙锋》，周志斌之《雅观楼》，徐琴芳之《探母》。琴芳亦余女弟子也，歌平剧殊工稳，但十年不见，跳踉不羁之小女子，今亦成半老之徐娘矣。岁月如流，催人易老，与琴芳谈畴昔事，相与喟然。”¹

5月30日，与施济群同往殷震贤家，祝殷震贤夫人之寿，有弹词家周玉泉、蒋如庭、朱介生之堂唱。

六月

6月2日，五时半应国医秦伯未之招，与朱大可同往天天饭店，座中有施济群、王小逸、徐星江等。

6月4日，晚九时往蓬莱大戏院观《英烈传》影片，陆澹盦认为该片“写交战时人民流离之苦，置景伟大，战斗剧烈，佳片也”。²

6月5日，晚与秦伯未同往卡尔登戏院观话剧，“布景颇伟大，诸演员表演亦不恶，但所演为外国旧剧，吾人观之，似无甚兴味”。³

6月11日，访郑逸梅。

6月12日，往蓬莱戏院观《小千金》影片。

6月17日，晚持施济群所送戏票，往卡尔登戏院观《武则天》，“以话剧人才演古装戏，总觉扞格不入，剧本亦嫌松懈，惟布景殊伟大也”。⁴

6月20日，赵赤羽来访。

6月21日，访朱大可。

七月

7月9日，从报上获悉“卢沟桥事变”，对局势很是担忧。

7月10日，关注“卢沟桥事变”的最新动态，认为“华北和平恐仍未易保也”。

7月11日~22日，密切关注报上华北最新动态。

7月23日，是澹盦四儿祖麟逝世一周纪念，“余追念往事惻焉竟日，继念国事如此，我侪亦不知死所，正不必为麟儿之夭折悲也。”⁵

7月25日，至松江访林墨园医生未遇，至茸报馆访沈瘦狂、顾佛影。

7月30日，午后郑逸梅来访，请澹盦写一扇面。

7月31日，晚与家人至半淞园纳凉，遇郑逸梅、谢闲鸥。

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 《澹盦日记》（手稿）。

⁴ 《澹盦日记》（手稿）。

⁵ 《澹盦日记》（手稿）。

八月

8月5日，陆澹盦在日记中这样写道：“是日谣言甚盛，南市搬家者络绎不绝，余惟处以镇静而已。”¹

8月6日，访赵赤羽不遇，往施济群处谈至五时许归，“是日谣言益盛，迁移者更众”。²

8月7日，访陆士谔、施济群不遇。

8月8日，傍晚往蓬莱大戏院观话剧《保护卢沟桥》。

8月9日，传言中日两军在虹桥飞机场起冲突，人心惶惶。

8月14日，局势紧张。陆澹盦上午至陆若严家，正商议间，空战忽作，高射炮、重机关枪声连续不绝。下午往正始访李文滨，“余方登车，忽闻轰然一声，电车亦为之震动，车中人相顾失色，道旁中西人士之观战者皆仓皇奔避。车中遇苏颖杰先生，谈至杜梅路，苏先生下车去”，³是晚澹盦搬至老同事江安之处。

8月18日，送家人往松郡避难。

8月19日，至钻报馆遇沈延哲。

8月21日，上午朱大可、郑逸梅先后来访。

8月22日，至四马路世界书局购《福尔摩斯侦探案》一部。

8月23日，传言大马路先施公司转角处坠一炸弹，伤数百人。薄暮徐卓呆来访，欲恧屋。

8月24日，下午徐卓呆来访，赁屋而去。

8月26日，接陆祖康来信，知家人已往张堰，颇以为虑。

九月

9月1日，薄暮盛征祥来访。

9月2日，晨七时往访盛征祥，旋与之同往黄玉成君家畅谈。

9月5日，接陆祖康函，知家人已由张堰赴嘉兴。

9月6日，从同事口中得知，由于法租界的干涉，从明日起正始中学开始停课。

9月9日，下午至先施公司绕一周，因大炮声甚厉，往钻报馆暂避，与施济群谈至六时归。是日接陆祖芬电话，知家人已安抵杭州，陆祖芬知正始中学已停课，劝澹盦赴杭，澹盦以正始中学未解散却之。

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 《澹盦日记》（手稿）。

9月13日，上午往杨志雄家与陈人鹤、杨志雄谈正始中学校务。

9月16日，撰《庄子别训》一节。

9月18日，国耻纪念日。与朱大可同赴正始中学访陈人鹤，陈人鹤谓十月一日可上课。

9月27日，上午钱化佛来访，晚与余祥森同访朱星江。

十月

10月2日，至校途中遇倪高风，与陈人鹤同往戈登路觅房屋。午后至民立中学访赵赤羽不遇。

10月4日，正始中学开始上课。

十一月

11月10日，傍晚往钻报馆晤施济群，同往附近湖苑听评话、弹词。

11月19日，本日，陆澹盦在日记中这样记载道：“近日沪上各米店以货断停售，市上无米可购，小民纷以麪粉充饥，此上海百年来未见之怪现象也。”¹

11月23日，下午往西海影戏院观《最后的微笑》，观毕至钻报馆访施济群。

11月25日，与施济群同至世界书局购书。

11月27日，午后往吴园听书。

11月28日，午后往中央大戏院听京剧，“是日剧目有小达子之《打奎驾》，李少春之《骂曹》，高雪樵之《驱车战将》等，小达子狂喊乱跳，依然如昔。少春为达子之子，嗓甚佳，唱做亦甚规矩，可造才也”。²

11月30日，上午为南方中学写一招牌。听闻南市寓所已毁于火。

十二月

12月3日，午后四时往大华剧场听戏。陆澹盦在日记中对观剧体验作了如下记载：“是晚剧目有女伶凌湘娟之《乘龙佳话》、常立恒之《借东风》等。《乘龙佳话》即余昔年所编之《龙女牧羊》，余以是剧付黄玉麟，玉麟演之，颇得时人称赏。其师戚氏曾录副本，故戚氏女弟子并擅是剧。凌湘娟不知何许人，乃前夕即以此戏打炮，岂亦戚氏之所传授者邪？独坐观之，念当年驰逐歌场，为黄玉麟张目事，不胜今昔沧桑之感。伶湘娟貌仅中姿，艺亦幼稚，似未足独张一军也。常立恒为故伶常春恒弟，嗓殊清润而唱腔似嫌浮滑，然以视乃兄之野狐参禅浪得虚名，则差胜多多矣”。³

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 《澹盦日记》（手稿）。

12月4日，下午开会，陈人鹤报告正始校舍为南市退兵所占，故在善钟路及贝当路另租大厦两所继续开课，租金在学费内支出，导致教职员的薪水大打折扣。

12月11日，往湖园听书，“中以李伯康之《杨乃武》与黄异庵之《西厢记》最为满意。二书词句典雅，是以益增兴味。黄氏年事尚轻，似稍通文墨者，惜说书过大唱亦未臻佳境。日后如能一一改善，前途正未可限量也。”¹

12月12日，上午朱大可、郑逸梅来访。午后盛征祥来访。

12月31日，晚至中央大戏院观《三零三大劫案》，“影片售座甚盛，而片殊简陋无可观。”²

1938年45岁（民国二十七年 戊寅）

本年 至上海法学院、国华中学授课，兼任同济大学国文讲席。撰《强学斋叟词》刊于《橄榄》月刊。³

一月

1月2日，陆澹盦家人返沪。

1月3日，租新寓康脑脱路赫德路口绿杨村22号，上下各一室，租金三十元。

1月20日，赴晋隆西餐社晚餐，座中有徐卓呆及西医陆露纱等人。

1月29日，谢闲鸥来访，赠送陆澹盦酒和酱油各两瓶。

1月30日，除夕，往汇泉楼听会书。

二月

2月20日，与画家谢闲鸥同访朱星江医生。

2月24日 周企兰自濮浣来沪。

三月

3月1日，往恩派亚影戏院观《马路天使》，觉得“滑稽而不近情理，仅足博一噱而已。”⁴

3月28日，晚饭后与家人至黄金大戏院，观毛世来之《海慧寺》，认为“捧者虽众，未能满意。”⁵

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 《橄榄》创刊于1938年10月10日，至1939年4月6日停刊。

⁴ 《澹盦日记》（手稿）。

⁵ 《澹盦日记》（手稿）。

五月

5月14日，陆澹盦探视故友黄醒民夫人，陆澹盦在日记中记载道：“黄夫人夙居高邮，以避兵携子女来沪，举目无亲，伶仃孤苦，日前以书来乞援，辞甚凄恻，故折往探望。时黄夫人适它出，仅其弟袁某在，立谈片刻，出数金付袁，嘱转致其姊，愧余囊涩，未能多加周恤也。”¹

5月27日，往中央大戏院观《雷雨》影片。

六月

6月5日，下午往四马路各书肆浏览旧书，在法大马路五和染织厂门市部射文虎，猜射三条，均幸中的，得“粪翁联一及书画数事”。

十月

10月4日，往国光印刷所校弹词稿。

10月17日，访徐卓呆不值。

10月23日，往荣金戏院观《貂蝉》影剧。

10月31日，陆士谔之子清源于是日订婚，陆澹盦应邀赴宴。又至大西洋贺严独鹤五十岁寿。

十一月

11月3日，往严独鹤家商量办学事。

11月16日，至大雅楼赴徐星江之约，座中有陆士谔、朱大可、施济群等人。

1939年46岁（民国二十八年乙卯）

本年创办大经中学，任教导主任，严独鹤任校长。校址在北路河南路口清远里20号，共四层，每月580元房租，押租2月，小费一月。大经中学由陆澹盦、严独鹤、朱大可、施驾东、施济群、谢闲鸥、郑逸梅、赵赤羽、周瘦鹃等人一起合办。

二月

2月12日，应朱慰元之约往大三星，座有徐卓呆、王小逸、范烟桥等。朱慰元欲办一说书专修班，约陆澹盦任教，陆澹盦漫应之。

三月

3月1日，经朋友介绍往哈瓦斯通信社任中文主笔。

六月

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

6月3日，往访陆士谔。

6月6日，往哈瓦社电车中，遇伶人高百岁，谈及黄玉麟事。

十二月

12月19日，至亚蒙大戏院观《少奶奶的扇子》影片。

12月26日，赴金城大戏院观《李阿毛与唐小姐》影片。

1940年47岁（民国二十九年 庚辰）

本年 继续在大经中学授课。

一月

1月2日，往辣斐剧场观话剧《祖国》，演者有名剧家蓝兰、徐立等，认为该剧“颇激昂动人”。

1月6日，往四马路广益书局购《平妖传》一部。

二月

2月9日，吴听雨来大经中学任图书馆主任之职。

2月16日，与严独鹤、朱大可、周瘦鹃、赵赤羽、施驾东同往大西洋西餐社午餐。

2月21日，往访倪高风。

三月

3月2日，至绿宝剧场观《西太后》话剧。

3月10日，往黄金大戏院观平剧，有奚啸伯之《空城计》及侯玉兰之《玉堂春》。

3月12日，往新光大戏院观《绝代佳人》影片。

3月21日，往辣斐剧场观《李秀成殉国》话剧。

3月29日，至南市巡视一周，觉疮痍满目，陆澹盦旧居已成菜圃。

四月

4月2日，往亚蒙观《文素臣》影片。

4月20日，往友人黄雨斋家宴饮，并书一绝：

听雨楼中敞绮筵，主人宾客各欢然。

可怜门外风如虎，知有饥民几万千。

五月

5月2日，对市场混乱、物价飞涨表示担忧，“今晨市场大混乱，金价大涨，

法币益不值钱，恐物价又将飞涨，殊可虑也。”¹

5月19日，至更新舞台观剧，是晚有阎世善之《杨排风》、贯大元、黄桂秋之《刺汤》。

六月

6月13日，为陈蝶仙书挽联云：

论道德文章，公真无敌。

创家庭工业，天不虚生。

6月29日，陆澹盦在日记中记载道：“晨八时至哈社，闻社中下月将减薪，法国战败，我侪亦蒙池鱼之灾，滋可慨也。”²

七月

7月22日，往辣斐剧场观《上海屋檐》。

八月

8月3日，朱耀祥请陆澹盦撰《碧玉簪》弹词。

九月

9月2日，往巴黎大戏院观《万世师表》影片。

9月14日，往礼品店制一幢，祝丁悚（慕琴）五十寿。

十月

10月10日，往辣斐剧场观《大明英烈》。

十二月

12月1日，与陆若严同往净土庵祝倪高风母夫人冥寿，是晚共演《夜奔》、《下山贩马记》、《跪池》、《三怕》等数折，“《跪池》为俞振飞、朱传茗合唱，传神阿堵，最为座客称赏”。³

12月19日，至金城大戏院观《孔夫子》影戏。

12月24日，往辣斐剧场观话剧《生意经》。

1941年48岁（民国三十年辛巳）

本年 辞去哈瓦斯通讯社中文主笔之职，继续在大经中学授课。

一月

1月7日，辞去哈瓦斯通讯社中文主笔一职。

¹ 《澹盦日记》（手稿）。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 《澹盦日记》（手稿）。

二月

2月19日，应施济群之招至大中华饭店，听扬州评话家王少堂说《水浒传》闹江州一节，陆澹齋认为“颇细腻曲折，别有风味”。¹

2月22日，往亚蒙观《啼笑因缘》影剧。

2月23日，往辣斐观《木偶奇遇记》。

四月

4月25日，为沈珊若纪念册题五绝，云：“兰惠偏摧折，天公太不情。欲将家国泪，分半哭斯人。”

五月

5月7日，往晤陆士谔。

5月19日，从即日起，往杜少如²家授课，为杜少如四夫人讲经史古文。

六月，大经中学改组推施济群为校长，至12月日军进租界，大经中学部停办。

6月5日，谢闲鸥来赠画谱一册。

1942年49岁（民国三十一年 壬午）

本年 日军进入租界，因不愿向敌伪机构登记，大经中学出盘于梅颂先，旋以房屋纠纷停办。后在明德女中教书。

三月

3月25日，“午后往南市游览，自斜桥至西门经文庙街，折入金家旗杆，见余家旧居门墙犹是。内则一片瓦砾，不可瞩目也。是园屋宇尽毁，荷池填塞，惟假山尚有存者，数百年古迹夷为平地，尤可慨叹。已而，步入豫园，仍极荒凉，过老北门在旧书摊上购得《孽海花》一册。”³

四月

4月15日，往辣斐剧场观话剧《春》。

4月25日，书沈亮钦挽联一幅：“孝友持平生，作画吟诗乃其余事；烽烟莽大地，伤时忧国遽陨哲人。”⁴

五月

¹ 《澹齋日记》（手稿）。

² 杜少如（1886-1944）：江苏崇明（今属上海市）人。又名廷珍。15岁辍学经商。自1919年起，先后创建大通纱厂、永裕轮船公司、富安纱厂、大同商业银行、大中棉织厂、东明电气股份公司、大东薄荷厂等。抗战时期，拒绝与日伪合作，匿居上海。（参见《上海名人名事名物大观》，2005年版，上海人民出版社，第83页）

³ 《澹齋日记》（手稿）。

⁴ 《澹齋日记》（手稿）。

5月14日，赴更新大舞台，观剧四折：一、《战樊城》，二、《翠屏山》，三、《李陵碑》，四、《九号洞》。

八月

8月30日，撰《列子补注》一节。

九月

9月7日，往兰心戏院观陆露明主演之话剧《少奶奶的扇子》。

十一月

11月1日，往雅庐听吴子安说《隋唐》。

11月2日，往兰心大戏院观陆露明所演《口出》。

11月18日，往巴黎大戏院观《铸情》。

11月27日，往东方饭店听书。

11月29日，往雅庐听书。

十二月

12月16日，往兰心大戏院观话剧《甜姐儿》。

1943年50岁（民国三十二年 癸未）

本年，至明德女中授课。

一月

1月1日，撰《汉碑考》一则。

1月2日，撰《汉碑考》至一时寝。

1月5日，往卡尔登戏院观话剧《秋海棠》。

1月18日，购汉碑集联一册。

1月28日，赴兰心大戏院吗，观蒋天流主演之《香闺风月》。

二月

2月6日，往雅庐听书，书凡四档：一为薛小卿、庞学卿之《珠塔》，二为许继祥之《英烈》，三为蒋月泉之《玉蜻蜓》，四为顾宏伯之《狸猫换太子》。

2月19日，往大陆听书，书共四档：一、莫天鸿之《金台传》，二、夏荷生之《描金凤》，三、魏珏卿子含英之《珠塔》，四、张宏声之《英烈》。

2月20日，购《花月痕》一部、《魏元丕碑》一册。

四月

4月2日，遇火雪明。

4月23日，往施济群家小酌，座有陆若严、陆士谔、秦伯未、朱大可、朱其石等人。

4月27日，往爱礼司洋行访朱养吾，当晚为朱养吾母顾太夫人寿容题一绝：

白鹤苍松不计年，听松看鹤意悠然。

画师真有长康笔，写出瑶池自在仙。¹

六月

6月9日，至杏花楼祝田新伯寿并听堂唱，共三档：一、蒋如庭、朱稼孙之《三笑》，二、俞筱云、俞筱霞之《白蛇传》，三、朱耀祥、赵稼秋之《啼笑因缘》。

1945年52岁（民国三十四年 乙酉）

本年 为范雪君编《秋海棠弹词》。

1947年54岁（民国三十六年 丁亥）

本年 任正始中学校长，复校后因杜维垣在校捣乱，6月提出呈辞。迁居溧阳路1219号。

11月，杨志雄邀往他新创办的茂德企业公司任秘书，任职一年半。

1949年56岁（民国三十八年 己丑）

本年 撰《汉碑通段异体例释》、《诸子莫议》、《隶释隶续补正》。茂德公司解散。

1950年57岁 庚寅

本年 撰写《古剧备检》和编写《九件衣弹词》。

1951年58岁 辛卯

本年 著《隶释正误》。周企兰灵柩葬于木渎永安公墓。

1954年61岁 甲午

本年 出版《水浒研究》，撰《三国演义研究》。为张维桢写《金玉奴》弹词。因严独鹤介绍，出席四联出版社所召集之通俗文学座谈会。

¹ 《滄盦日记》（手稿）。

1955年 62岁 乙未

本年 任四联出版社编写委员。和赵景深、瞿兑子等人有学术交流，多书信往来。写《唐宋传奇选》、《陈州棗米》、《潇湘夜雨》、《杀狗戏父》。

三月，题诗一首：

松根先生出示《食蓼窝图》索题，率书二十有八字归之。会心不远，当相顾一莞尔也。乙未夏三月

任它世事几纷更，筑室来寻猿鹤盟。

食粟何如食蓼好，此中甘苦自分明。

1956年 63岁 丙申

本年 写《灰阑记》、《鲁斋郎》、《杨家将演义》、《唐宋传奇》（之二）（之三）（之四）、《花蕊夫人》、《明清故事选》、《木兰从军》。

1957年 64岁 丁酉

著《中国通俗小说词汇》。

1958年 65岁 戊戌

本年 与朱大可合编《新注唐诗三百首》。译著《战国策故事选》、《聊斋故事选》。

1959年 66岁 己亥

本年 著《列子未议》。和台湾高伯雨等人有学术交流。¹

1962年 69岁 壬寅

¹ 本年，收高伯雨信。内容如下：澹安先生：十月十九日 大函读后非常高兴，前承赐大作《读碑随笔》及《元曲中的水浒人物》，最合《文物》之用，但报馆当局忽然又改变作风，认《文物》要走通俗及趣味化路线，不为高级知识分子服务，而为一般人服务。他们认为大作《读碑随笔》不很适用，拟不刊登，已排印者亦临时抽走（附版样一纸），真万分不得已，认真对不住，请您原谅。《三国人物》一篇，可否著笔，最好以语体文写，偏重于趣味，不注重学术方面，三国人物为一般人所喜，自受欢迎也。《读碑随笔》待下次检出奉还。拙著三种，不知是何名字，可否示知。拙著连翻译者在香港出版共九种，如尚未绝版者，仍可在市面上购取，寄沪亦甚易。一九五三年在大公报写《水浒小考据》，一九五七年即成《读小说剖记》一书，当时尚未见大作《水浒研究》，不知您为何许人，读大著后深觉自己孟浪，真有珠玉在前之感，后来托人打听您是什么人，亦不得要领，前年见郑逸梅君致丹林函有‘陆澹安的《水浒研究》……再版将有补充’，姑知乃足下，忻忭莫名，惜无缘识荆耳。草草奉复约候起居。弟 高贞白 谨上 1959 十月廿七日”

本年 增订《小说词语汇释》。收严独鹤、聂绀弩信。为程小青七十寿题诗。

题《鸳鸯蝴蝶派研究资料》诗二首：

其一

蛮触事雄已可怜，漫劳萁豆更相煎。
即今高处不胜寒，愿作鸳鸯不羡仙。

其二

劫后神仙不值钱，而今鸡犬尽升天。
何如幻梦成蝴蝶，消受庄生一觉眠。

七月，撰《一拂集跋》。

八月，奉贺孙筹成先生金婚，题诗一首：

少年投笔气轩昂，老隐尘塵阅海桑。
择耦黄羊偏集吉，克家雏凤各传芳。
身臻遐福人争羨，婚比精金乐未央。
博得贺词千百首，何时邀客醉霞觞。

1963年70岁 癸卯

本年 收朱大可、盛征祥、丁方镇、沈禹钟信及祝七十岁寿诗。题《银楼三生图记》。

1964年71岁 甲辰

本年 和程小青、范烟桥、蒋吟秋、王利器等人有书信往来。

四月

4月2日，《小说词语汇释》由中华书局出版。

五月

5月16日，借新雅饭店祝周瘦鹃、郑逸梅、陶冷月70寿。合照一张。照片中有管际安¹、徐碧波、王巨川、陆澹安、朱大可、平襟亚、芮鸿初、沈禹钟、

¹ 管际安，名义华，一字霁庵，江苏吴县（今苏州）人。生于一八九二年壬辰闰六月。肄业南洋公学，与李定夷、赵苕狂同学。早年供职上海《中华民报》，不久，办理结束工作，周少衡邀他任《民权报》笔政。后又进《民国日报》，由钱病鹤介绍。他和但杜宇友善，助杜宇办上海影戏公司，提倡电影事业，开风气之先。他善评剧，能昆曲，演生角。解放后，曾在人民广播电台讲昆曲唱法。又和徐凌云合撰《昆剧一得》，出版了四五期。晚居上海陕西南路。至一九七五年十二月二十二日卒，八十四岁。参见郑逸梅《南社丛谈》，中华书局2006年版，第301页。

严独鹤、孙雪泥¹、陶冷月、周瘦鹃、郑逸梅、孙筹成、丁慕琴、沈禹钟女儿、陆蕴玉（严独鹤夫人）、姚苏凤、程小青、吴明霞、胡亚光、江红蕉。

十月

10月30日，日本学者波多野太郎寄来书二册，并复函。

十二月

12月20日，翁秀卿离世，陆澹盦伤痛不已，“丧妻，抢天呼地，恸不欲生。我心如刀绞，日夕以泪洗面，此恨绵绵，至死方休。”²

《丧偶抒怀》

隽游莫谱襄阳乐，茗入悲肠眼底流。
日暮黯然归去也，独登高阁蹙春愁。

1965年72岁 乙巳

本年 和古典文学研究者颇多交流。

三月，复日本学者波多野太郎信。

六月，复函苏联专门研究中国古典文学的学者李福庆。

1966年73岁 丙午

本年 题挽朱其石诗：

两世敦交谊，轩轩忆小年。

多文媿伯子，高艺接前贤。

契合情无间，茗谭迹尚鲜。

斯人胡遽陨，闻赴一潸然。

五月，致日本学者波多野太郎信。

八月，撰《说文解字书目序》。

1967年74岁 丁未

本年 有《赠万丈》一诗。

¹ 孙雪泥，名鸿，江苏松江（今上海市松江县）人。一八八九年生，出身很苦。由于自己努力，能诗能书能画，具郑虔三绝之才。画梅尤擅胜场，诗清新可喜。刊有《雪泥诗集》。他最初喜作漫画，曾从钱病鹤游，五六十年前，包天笑主编文明书局的《小说大观》，介绍他为该刊作画。后他主持了生生美术公司，出版了许多有关美术的刊物，有《世界画报》、《笑画》。一九三五年，又编刊了《俱乐部杂志》，插图很多。于一九六五年七月四日逝世。参见郑逸梅《南社丛谈》，中华书局2006年版，第149页。

² 《澹盦日记》（手稿）。

赠万丈

埋照江湖笔欲焚，当时年少最能文。
伯喈焦尾成孤赏，孝穆青睛倦万纷。（君患慢性目疾）
食力养亲贫可乐，草玄期我老无闻。（为余序诗文稿引扬雄作太玄经为喻）
忘形独数平生契，寂寞相依赖有君。

作《无题》七绝一首。

无题

穷凶极恶类病魔，无理无情奈若何。
身在万牲园内住，当然人少畜生多。

为徐云叔作《长纓居印存跋》。接胡亚光信、陆丹林信。
本年 周瘦鹃被迫害致死。

1969年76岁 己酉

本年 作《重九登大可寓楼作清谈归途口占》。

登山无计且登楼，聊把清谈作壮游。
小劫幸逃容啸傲，余年待尽任沉浮。
读书举喜研新义，阅世相期豁远眸。
浪掷精神休自笑，焉知敝帚不千秋。

12月5日，至斜桥殡仪馆吊丁悚之丧，遇胡亚光、郑逸梅，同去西门安徽饭店小酌。下午至严独鹤家，与严独鹤夫人谈至三時半归。

1971年78岁 辛亥

本年 作《无题》、《梦》等诗。

无题

春江月白水纹清，涉倚桥头感慨深。
四野犬声人迹静，不堪惆怅到天明。

梦 辛亥（78岁）

秋梦无痕春梦多，迷离惆怅待如何。

一声鸡唱终须寤，不信人间有睡魔。

一月

1月14日，往唁老友沈禹钟¹。

十一月

11月12日，弟陆若严逝世，陆澹盦悲痛欲绝，他写道：“九时半余方就寝，忽宋子良驰告若严已于当晚八时半逝世，骤闻噩耗，伏枕泣下，余是晚通宵转侧，不能成寐，枕上撰联哭若弟云：手足遽悲分离，天胡不吊。幽冥休嫌寂寞，我亦将来。”²

1972年79岁 壬子

本年 和学术界多有交流，和孔另境、平襟亚、赵景深、谭正壁多有书信往来。

1973年80岁 癸丑

三月

3月25日，为严独鹤之平反感到欣慰，他这样写道：“严独鹤夫人由其长媳伴同来访，严独鹤生前所受冲击，现已解决，存款及所扣薪金均发还，并给予丧葬费，闻之代为欣慰。”³

3月28日，苏渊雷嘱书匾额。

四月，收郑逸梅信。

七月

7月5日，作《自题登长城小景》。

长城天骄似苍龙，八侠登临意气雄。

极目能穷千里外，置身疑在九霄中。

北门锁匙捍京国，南口风光畅隔胸。

嗤尔蠢胡思入寇，定教飞将立奇功。

十一月

¹ 沈禹钟，名德镛，浙江嘉善人。生于一八九八年正月初五日。考入商务印书馆编译所，得汤伯迟、李拔可等人指点和熏陶，学业猛进，诗境日益恢宏。偶作稗史说部，亦迥不犹人，出版了数种。他籍隶南社外，又为青社社友，编辑《东方朔》、《社会之花》。工书法，作草草颇具功力。一九七一年十一月二十八日卒，七十四岁。据郑逸梅《南社丛谈》，2006年版，第181页。

² 陆康辑《澹盦事略》（未刊稿）。

³ 陆康辑《澹盦事略》（未刊稿）。

11月4日，陆澹盦与朱大可、郑逸梅往视王遽常¹，谈至五时许归。

1975年82岁 乙卯

本年，著《左诂补正》，共计603条。

一月

1月5日，“接悉朱大可挽刘立人诗一首，始知立人近已逝世，不胜悲叹。立人与余订交垂六十三年，今年九十三，方期克享百令上寿，不意遽谢世也。”²

八月

8月14日，“往华侨饭店，祖芬为我介绍汪亚尘画家，实旧识也，不晤三十年矣。”³

九月，增补《水浒研究》。

十一月

11月7日，作《白咏》二首，其一云：

其一

老病如何称幸翁，休疑百福集吾躬。
无忧无虑真侥幸，八十余年一梦中。

11月8日，增补《左诂补正》。

12月10日，“写《红楼梦回目研究》，籍遣岑寂。”⁴

1976年83岁 丙辰

作诗一首：

《无题》

杨朱终竟不為人，墨翟空傳利濟心。
往事昭昭今莫論，獨揮涕淚哭蒼生。

¹ 王遽常（1900-1989）：浙江嘉兴人。字瓊仲，別号明兩。1919年入无锡国专就读，1923年毕业后留校任教。曾任光华大学、复旦大学、大夏大学、之江大学、暨南大学、交通大学教授、无锡国学专科学校教务长。1949年后，历任无锡中国文联副院长、复旦大学哲学系教授、上海历史学会、上海书法学会名誉理事。研究领域涉及秦史、中国哲学史等。其书法章草，被海内外推尊为“当代王羲之”。著有《章草十家传》等。据《上海名人名事名物大观》，世纪出版集团，2005年版，第23页。

² 陆康辑《澹盦事略》（未刊稿）。

³ 陆康辑《澹盦事略》（未刊稿）。

⁴ 陆康辑《澹盦事略》（未刊稿）。

1977年84岁 丁巳

一月，撰《寿朱大可文》一篇。

二月，题《沈子厚印存》：

一艺传五代，子孙贤可知。

从今锲不舍，百世亦何奇。

逸梅兄以沈子厚印存嘱题为书四语归之，丁巳春仲幸翁时年八十有四。

十一月，撰《吊伯逢》诗一首：

陡闻噩耗震心魂，善士凶终天亦昏。

路有虎狼行不得，命同菅草吁无门。

承欢儿女身遥隔，念旧亲朋泪暗吞。

生欲康疆死欲速，虽如君意恨长存。

并说道：“君生前常言，老年人活要活得健些，死要死得快些，今虽应之，但此恨绵绵，永无尽日矣。”¹

1978年85岁 戊午

一月，整理旧著《古剧备检》。

四月，增订《小说词语汇释》。书成作诗二首：

其一

埋头增订十余年，裨益毫无只自怜。

老病悬知精力尽，匡谬正误望时贤。

其二

不为薄利不为名，愿贡辛勤助后生。

忽地风行驰海外，分明微幸得虚声。

八月

8月23日，朱大可逝世，终年八十一岁。

1979年86岁 己未

本年 作自题诗五首：

其一

齋年菜妇喜康疆，进饵添衣着意将。

¹ 陆康辑《滄齋事略》。

少日绮行常自讼，老来补愆亦应当。

其二

人海浮沉七十年，媿无涓滴济时艰。

一生活澹能知足，但愿平安到息肩。

其三

读医读律两无成，甘戴儒冠效舌耕。

一事自矜还自喜，未曾干禄误苍生。

其四

雅文原自俗文生，陋士无端别重轻。

曲子稗官从我好，任他姗笑与讥评。

其五

诸儿先后各成家，治学无人继阿爷。

富贵浮云何足美，能通一艺即堪嘉。

1980年87岁庚申

岁首题《严独鹤纪念册》：

岁首率成俚句敬题，独鹤兄纪念册永志哀思，吴县陆澹安时年八十有七。

人生如演戏，岁月有短长。我尚留台上，君已早下场。

君昔冠名流，声誉播四方。何期临浩劫，善士亦遭殃。

忆君易箴时，坚嘱莫宣扬。交游独告我，此情永不忘。

倏忽十年余，黑暗重放光。君诚获昭雪，世已历沧桑。

文坛久寂寞，何处觅栋梁。我今苦念君，书兹泪沾裳。

3月27日，离世。

附录二：陆澹盦文学作品列表

(一) 书籍类

1917年5月《小说郭》(第一集)汪蔚甫编 上海 广益书局 1917年5月初版,134页,收10篇,其中有翻译小说,著译者有澹盦、华魂等。¹

1919年《毒手》 中华民国八年一月出版,新民图书馆发行,著者吴县陆澹盦。

1919年《黑衣盗》出版。(按:1919年8月1日《大世界报》登有《黑衣盗》广告:“《黑衣盗》出版,总发行交通图书馆,分发行大世界报社。”)

1920年5月《红手套》(侦探小说)(上、下册)陆澹盦著 ①上海 逸社 1920年5月初版,2册(139页;138页);②上海 上海图书馆 1921年5月初版,2册(139页;138页)。(按:1920年4月12日《大世界报》刊有《陆澹盦启事》一则云:“鄙人应交通图书馆之请,业将《红手套》影戏译为说部,准三月底出版。”)

1921年《金莲花》(侦探小说)。(按:1921年8月14日《大世界报》刊有《金莲花》广告云:“诸君欲知《金莲花》全本详细剧情者,请阅陆澹盦先生译著《金莲花》小说,是书现在大世界报社寄售,每部大洋三角。”)

1924年3月《老虎党》(侦探小说)(上、下册)陆澹盦译 著者不详 上海世界书局发行。(按:《红杂志》第8期刊有陆澹盦小说《老虎党》广告云:“上海四马路世界书局最新出版侦探小说《老虎党》,全书二册,定价八角,特价只收四角八分。”)

1924年8月《李飞探案集》 世界书局出版,共收《棉里针》、《古塔孤囚》、《隔窗人面》、《夜半钟声》、《怪函》五部小说。

1929~1933年《(近代)侠义英雄传》(1~12册)不肖生著,赵苕狂、陆澹盦评,上海世界书局。第1册,1931年4月9版;第3~5册,1929年5月5版;第7、8册,1929年5月3版;第9~12册,1933年3月初版。八十四回。写霍元甲等人侠义事。第2、6册无出版年月。另有精装本合订为1册。

1934年1月《书中乐》(第1集)陆澹盦等编 上海 明远广播无线电台,1934年1月初版,192页,冠像片,23开。弹词开篇集。收《西厢记》、《渔家

¹ 据《红杂志》第39期《澹盦启事》云:“鄙人前为广益书局编《上海》杂志时,曾译有《一夕话》小说一篇,署名‘晴雯’,拟刊入第二期中。后杂志停办,原稿并未收回。去岁济群向余索小说,即以此篇付之。不意广益书局编《小说郭》,擅将《一夕话》刊入,并未咨照鄙人,以致一稿两见,署名又彼此不同。诚恐阅者不察,发生误会,除向广益书局诘问外,合再声明。”

乐)、《琵琶记》、《长生殿》、《珍珠塔》、《红楼梦》等唱段约 230 余段。书前有陆止庵、朱耀祥的序。

1935 年 1 月 《满江红弹词》绿芳红蕤楼主编 上海 新声社 1935 年 1 月初版, 409 页, 25 开。

1935 年 8 月 《啼笑因缘弹词前集》(上、下册)陆澹盒著 上海 三一公司 1935 年 8 月初版 2 册 (467 页; 388 页), 冠剧照, 共 46 折, 据张恨水的同名小说改编。

1936 年 6 月 《啼笑因缘弹词续集》(上、下册)陆澹盒著 上海 莲花出版馆 1936 年 6 月初版 2 册 (306 页; 263 页) 共 46 折。

1938 年 10 月 《安邦定国志弹词》(第 1 集)绿芳红蕤楼主著 朱耀祥、赵稼秋弹唱, 上海, 新声出版社, 1938 年 10 月初版, 61 页, 32 开。

(二) 期刊类:

1921 年

本年 在施济群办的《新声》(月刊 1921.1—1922.6) 杂志上陆续发表以下作品:

第 1~6 期, 在“谈荟”栏连载古文笔法短篇小说《琼华馆日记》, 有《戴祖武》、《何宇平》、《卖蕘翁》、《如意儿》、《一阵风》、《翠姑娘》、《珊姑》、《燕镌》、《宋坤》、《翁慧生》、《金陵菜佣》、《吉祥》、《伍平》、《当垆女子》, 共计 14 篇。

在第 1 期“丛话”栏发表《影戏话》。

在第 2 期“说海”栏中合作撰稿《哀鹤记》(集锦小说)。

在第 5 期以绿芳红蕤楼主为笔名发表《碧欧琐话》。

第 5~7 期, 在“影戏”栏连载《铁血鸳鸯本事》。

1922 年

本年 继续在《新声》上发表作品:

在第 9 期“说海”栏发表《凤儿》, “影戏”栏发表《神仙世界》, 与徐枕亚、徐行素、施济群在“余兴”栏发表《文虎征射》。

在第 10 期上, 与他人合作撰稿《红鸳鸯》(集锦小说), 发表短篇小说《毒箭》。(按: 为了应端阳景迹, 本期《新声》刊有“五毒小说”, 即程瞻庐的《毒柬》、郑逸梅的《毒纽》、陆澹安的《毒箭》、漱石生的《毒蛇窠》、姚民哀的《毒婆婆》)

在《红杂志》上发表以下作品：

在第4期发表短篇小说《最后之觉悟》。

在第8期发表译作短篇小说《一夕话》（著者：维廉莱苟名）。

第13~15期，连载短篇小说《儿女英雄》。（译作）

第18~20期，连载短篇小说《赖婚》。（译作）

第21~22期，连载游记《白门三日记》。

第24~25期，连载“李飞侦探案”之《棉里针》。

第28~29期，连载“李飞侦探案”之《密码字典》。

第31~32期，连载“李飞侦探案”之《狐祟》。

在《心声》第1期上发表《杭游一日记》。

1923年

本年 在《侦探世界》上发表以下作品：

第1~2期，连载“李飞侦探案”之《隔窗人面》。

第5~6期，连载“李飞侦探案”之《夜半钟声》。

在第8期上发表“李飞侦探案”之《怪函》。

（另：《侦探世界》共出24期。第1~24期，陆澹龢对每期连载的向恺然著《近代侠义英雄传》进行评点。）

在《红杂志》第2卷14~16期连载“李飞侦探案”之《古塔孤囚》。

在《半月》第3卷第6~7期发表“李飞新探案”之《烟波》。

1924年

在《红杂志》第2卷28~30期上连载“李飞侦探案”之《合浦还珠》。

1926年

在《红玫瑰》杂志第3卷第5~8期上连载“李飞侦探案”之《三A党》。

1933年

在《金刚钻月刊》（1933.9~1934.9）第1集上发表古文笔法短篇小说《百奇人传》，共有《绿衣女》、《金翼蝉》、《银蝶儿》、《长安士人》、《明珠》、《卖蕪翁》6则；与他人合作集锦小说《江南大侠》。

在第2集上发表“小说闲评”之《<啼笑因缘>之商榷》。

在第4期上发表《滇游随笔》。

1934年

在《金刚钻月刊》第12集上，发表译作《离魂误》。

1935年

在《社会月报》第1卷第11期上发表如下文章：《澹齋譚荟：今夏无年季》、《澹齋譚荟：关于无线电收音的话》、《澹齋譚荟：字纸麓里的一篇文章》。

（三）报刊类：

1919年

在《大世界报》上连载侦探小说《黑衣盗》，共120节，3月3日~7月4日。

1921年

2月12日，在《大世界报》上以江东陆郎的笔名，发表《绿芳红蕤楼剧谈》。

11月9日，在《大世界报》上发表《欧碧馆主小传》。（按：欧碧馆主即绿牡丹）

11月27日，在《大世界报》上以绿芳红蕤楼主的笔名发表《与林屋论绿牡丹》。

1923年

十月

10月18日，《金刚钻报》（三日刊）创刊，陆澹齋发表《金刚钻之取义》一文。

10月21日，在《金刚钻报》上发表“头篇”¹《名誉总统》。

10月24日，在《金刚钻报》上发表诗歌《戏为高玉仙问某骂馆》及“头篇”《未来的孙大总统》。

10月27日，发表笔战文章《与隐论绿牡丹》、“头篇”《我替田中玉说句话》，参与集锦小说《江南大侠》的写作。

10月30日，发表“头篇”《冤大头和大头瘟》。

十一月（注：以下未特意标注的皆发表在《金刚钻报》上）

11月3日，发表笔战文字《再与小隐论绿牡丹》、“头篇”《纸钱》。

11月6日，发表“头篇”《曹锟纪念币》。

11月9日，发表“头篇”《曹锟的脸谱》。

11月12日，发表“头篇”《卫队保护大头》。

¹ 据1926年10月21日《金刚钻报》，朱大可《钻报之回忆》（续）云：“海上小报例有头篇，此殆作俑于张丹斧。惟头篇实不易作。盖小报性质，主于滑稽，一涉陈腐板滞，即非上乘文字，故余当时有废除头篇之主张。顷阅《钻报》，屡见澹齋之怪字题目，殆又恢复头篇制矣。”“头篇”多为时评论说文，涉及时局政治、社会现象、道德风尚等大小问题，往往以诙谐讽刺之笔出之。

11月15日，古文笔法短篇小说《百奇人传》开始连载，本期刊有《〈百奇人传〉序》。发表“头篇”《总统的滋味》。

11月18日~11月24日，《百奇人传》之《绿衣女》连载。

11月18日，发表“头篇”《不要教育》。

11月21日，发表“头篇”《警长问题》，以江东陆郎为笔名发表《说部枝谭》。

11月24日，发表“头篇”《头与胡》。

11月27日~12月3日，《百奇人传》之《金翼蝉》连载。

11月27日，发表“头篇”《人才内阁》。

11月30日，发表“头篇”《党伶…伶党》。

十二月

12月3日，发表“头篇”《吴大头与沈小头》。

12月6日，发表“头篇”《议员怕打》。

12月9日~12月18日，《百奇人传》之《银蝶儿》连载。

12月12日，发表“头篇”《梅兰芳与曹锟》。

12月15日，发表“头篇”《说捧》。

12月18日，发表“头篇”《说骂》。

12月21日，发表《百奇人传》之《长安人士》、“头篇”《大头打破》。

12月24日，发表“头篇”《为孙美瑶不平》。

12月27日，发表“头篇”《大头出走》，以红情绿意楼主为笔名发表《绿牡丹之诗》。本日，在《新闻报·快活林》“点将会”上发表《纪民立中学之两新剧》。

12月30日，发表“头篇”《议员唱戏》。

1924年

一月

1月1日，发表“头篇”《我的元旦祝词》。

1月3日，发表“头篇”《为人与为己》。

1月6日，发表“头篇”《并无乐事》。

1月9日，发表“头篇”《嗜好与生趣》及集锦小说《江南大侠》第12节。

1月12日，发表“头篇”《公卖鸦片》。

1月15日，发表“头篇”《圣人抢经》。

1月17日，在《新闻报·快活林》“点将会”发表小说《原谅》。

1月18日，发表“头篇”《日本地震》。

1月21日，发表“头篇”《大头回京》。

1月24日，发表《为“明”“沛”二君解纷》一文及“头篇”《多数…少数》。

1月27日，发表“头篇”《年关》。

1月30日，发表《关于债务的四副面孔》一文。

二月

2月5日，发表“头篇”《甲子元旦》。

2月12日，发表“头篇”《姨太的威风》。

2月15日，发表“头篇”《发财》。

2月18日，发表《鄙人不会邀角》一文及“头篇”《万国公寓》。

2月19日，在《新闻报·快活林》“点将会”发表小说《拜年》。

2月21日，发表“头篇”《酒量》。

2月24日，发表“头篇”《为徐碧云鸣不平》，以绿芳红蕤楼主为笔名发表笔战文字《斥清波》。

2月27日，发表“头篇”《制造小说材料》，以绿芳红蕤楼主为笔名发表笔战文字《再斥清波》一文。

三月

3月2日，发表“头篇”《王头徐臀》，以绿芳红蕤楼主为笔名发表笔战文字《三斥清波》。

3月6日，发表“头篇”《匪少爷》。

3月9日，发表“头篇”《不利总统》，以绿芳红蕤楼主为笔名发表笔战文字《斥红豆》。

3月12日，发表“头篇”《半死不活》。

3月14日，在《新闻报·快活林》“点将会”发表小说《两副面孔》。

3月15日，发表“头篇”《劝曹锟练跑》。

3月18日，发表“头篇”《广说骂》。

3月21日，发表“头篇”《做寿》，以陆郎为笔名发表《天风吃屎》。

3月24日，发表“头篇”《伶界的人格》。

3月27日，发表“头篇”《寿礼》。

3月28日，在《新闻报·快活林》“点将会”发表小说《梦中事》。

3月30日，发表“头篇”《张福来的演说》。

四月

4月3日，发表“头篇”《官报与龟报》。在《新闻报·快活林》“点将会”发表散文《我生平之趣事》。

4月6日，发表“头篇”《关张》。

4月9日，发表“头篇”《跑马》。

4月12日，发表“头篇”《我之讼事》。

4月15日，发表“头篇”《推广租界》。

4月18日，发表“头篇”《名人的往来》。

4月21日，发表“头篇”《人狗相咬》。

4月23日，在《新闻报·快活林》“点将会”发表短篇小说《亨利失踪案》。

4月24日，发表“头篇”《不要看轻印度人》。

4月27日，发表“头篇”《讲一段笑话》。

4月30日，发表“头篇”《出洋》。

五月

5月3日，发表“头篇”《苦乐》。

5月6日，发表“头篇”《辞职》。

5月9日，发表“头篇”《国耻》。

5月12日，发表“头篇”《曹锟耳聋》。

5月15日，发表“头篇”《孙文不死》。

5月18日，发表“头篇”《死？》。

5月21日，发表“头篇”《锡箔捐》。

5月24日，发表“头篇”《霪雨》。在《新闻报·快活林》“点将会”发表游戏文字《答答哉问花名》。

5月27日，发表“头篇”《警察与狗》。

5月30日，发表“头篇”《为伶界进一言》。

六月

6月3日，发表“头篇”《返老还童之商榷》。

6月6日，发表“头篇”《五毒》。

6月9日，发表“头篇”《校长吸精》。

6月12日，发表“头篇”《本人抵制美货》。

6月15日，发表“头篇”《返老不还童》。

6月18日，发表“头篇”《不愿还童》。
6月21日，发表“头篇”《三K党》。
6月24日，发表“头篇”《再谭三K党》。
6月27日，《快印易经》。
6月30日，《命里缺水》。

七月

7月3日，发表“头篇”《国耻纪念》。
7月6日，发表“头篇”《胡子的软硬》。
7月9日，发表“头篇”《迷信》。
7月12日，发表“头篇”《圣人与买办》。
7月15日，发表“头篇”《算命》。
7月18日，发表“头篇”《国旗》。
7月24日，发表“头篇”《捧角》。
7月27日，发表“头篇”《中国第二》。
7月30日，发表“头篇”《姓的不好》。

八月

8月3日，发表“头篇”《万牲园与忠信堂》。
8月6日，发表“头篇”《替北京军警出口气》。
8月9日，发表“头篇”《七夕的感想》。
8月12日，发表“头篇”《颜阁》。
8月18日，发表“头篇”《咯血后的感想》。
8月21日，发表“头篇”《江浙…浙江》。
8月27日，发表“头篇”《顾不得许多》。
8月30日，发表“头篇”《兵与食》。

九月

9月3日，发表“头篇”《拉夫》。
9月6日，发表“头篇”《战之利》。
9月9日，发表“头篇”《胜负之数》。
9月12日，发表“头篇”《外人的干涉》、《百奇人传》之《明珠》。
9月15日，发表“头篇”《秀才的假仁假义》。
9月18日，发表“头篇”《败兵与败民》。

9月27日，发表“头篇”《苦战…苦不战》。

9月30日，发表“头篇”《替直派筹饷》。

十月

10月3日，发表“头篇”《塔倒边门开》。

10月6日，发表“头篇”《振款与军费》。

10月9日，发表“头篇”《重九与双十》。

10月10日，发表“头篇”《不详之国庆》。

10月12日，发表“头篇”《压死人的子弹》。

10月15日，发表“头篇”《下野？下海？》。

10月18日，发表“头篇”《本报的周岁》。

10月21日，发表“头篇”《永远戒严》。

10月24日，发表“头篇”《瓜分丘八》。

10月27日，发表“头篇”《变》。

10月30日，发表“头篇”《逼宫》。

十一月

11月3日，发表“头篇”《何必当初》。

11月6日，发表“头篇”《圣人？妖孽？》。

11月9日，发表“头篇”《逼宫专家》，写集锦小说《明星劫》第10节。

11月12日，发表“头篇”《子玉不利》。

11月15日，发表“头篇”《慰吴》。

11月18日，发表“头篇”《军阀的做人难》。

11月21日，发表“头篇”《国手之棋》。

11月24日，发表“头篇”《上海是鄂境耶？》。

11月27日，发表“头篇”《出洋不出洋》，以江东陆郎为笔名写《致吴听雨信》。

11月30日，发表“头篇”《欢送》。

十二月

12月3日，发表“头篇”《猪劫》。

12月6日，发表“头篇”《拆台》。

12月9日，发表“头篇”《使“乎”》。

12月12日，发表“头篇”《佛笑基督哭》。

12月15日，发表“头篇”《挺尸屁》。

12月25日，发表“头篇”《恋栈》。

12月27日，发表“头篇”《后门当心》。

12月30日，发表“头篇”《瓜分上海》。

1925年

一月

1月1日，发表“头篇”《民国十四年预言》。

1月3日，发表“头篇”《军阀的笔战》。

1月6日，发表“头篇”《上海人的双生子》。

1月9日，发表“头篇”《乖乖的躺着罢》。

1月12日，发表“头篇”《军阀的息典》。

1月15日，发表“头篇”《如愿以偿》。

1月18日，发表“头篇”《何必讨好》。

1月24日，发表“头篇”《恭喜诸君》。

1月28日，发表“头篇”《羡慕无锡朋友》。

1月31日，发表“头篇”《照样的来一套》。

二月

2月3日，发表“头篇”《善后》。

2月6日，发表“头篇”《兵与上海》。

2月15日，发表“头篇”《广州化的上海》。

2月21日，发表“头篇”《竹节运的江浙》。

2月24日，发表“头篇”《谣言与声明》。

2月27日，发表“头篇”《公共经租帐房》。

三月

3月3日，发表“头篇”《木遁了吴佩孚》。

3月6日，发表“头篇”《泔脚式的善后会议》。

3月9日，发表“头篇”《虎变菩萨》。

3月12日，发表“头篇”《出逃》。

3月15日，发表“头篇”《悼中山先生》。

3月18日，发表“头篇”《为孙中山先生幸》。

3月21日，发表“头篇”《教育界的尚武》。

3月24日，发表“头篇”《涨价》。

3月27日，发表“头篇”《何不去督办政府？》。

3月30日，发表“头篇”《何不削足？》。

四月

4月3日，发表“头篇”《武人的觉悟》。

4月15日，发表“头篇”《武人的前车》。

4月18日，发表“头篇”《公道的死神》。

十月

10月10日，发表“头篇”《惹厌的国庆》。

10月18日，发表“头篇”《纪念》。

10月21日，发表“头篇”《纪念》。

1926年

六月

6月13日，以红情绿意楼主为笔名发表《〈风尘三侠〉之劫运》。

九月

9月4日，发表“头篇”《与张博士讨论不着裤子》。

9月6日，发表“头篇”《请吴子玉改名金刚钻》。

9月9日，发表“头篇”《劝吴子玉用火攻》。

9月12日，发表“头篇”《金刚钻可改名吴佩孚》。

9月16日，发表“头篇”《新式麦城》。

9月19日，发表“头篇”《识时务与不识时务》。

9月23日，发表“头篇”《赏月与叹月》。

9月27日，发表“头篇”《军阀的兰谱》

9月30日，发表“头篇”《人财》。

十月

10月6日，发表“头篇”《虎尾》。

10月9日，发表“头篇”《讨厌的双十节》。

10月12日，发表“头篇”《文饰》。

10月15日，发表“头篇”《新虹霓关》。

10月18日，发表“头篇”《本报之三周年纪念》。

10月21日，发表“头篇”《好看煞人的战事》。

10月24日，发表“头篇”《浙军失败的原因》。

10月28日，发表“头篇”《重筑上海城的建议》。

10月31日，发表“头篇”《请军阀笔战》。

十一月

11月4日，发表“头篇”《永远戒严的上海》。

11月7日，发表“头篇”《一蟹不如一蟹》。

11月9日，发表“头篇”《生路…死路》。

11月13日，发表“头篇”《妇女的效用》。

11月16日，发表“头篇”《报馆记者与请吃饭》。

11月19日，发表“头篇”《再替收买舆论者画策》。

1927年

8月15日，发表“头篇”《本报的复活节》。

10月20日，发表《纪念特刊之纪念》一文。

10月27日~11月18日，连载《上海的医生》。

12月24日，发表《予所望于正谊社者》一文。

1928年

2月6日~2月18日，连载《虎坛故语》。

2月24日，发表《虎坛两夕记》一文。

5月21日，发表《最近之诗谜总会》一文。

10月10日，发表《青天白日下之双十节》一文。

1929年

2月3日，《对票房的几个小贡献》。

7月27日，发表《一书二译之皇汉医学》一文。

10月18日，发表“头篇”《希望本报退步》。

1931年

1月9日~1月15日，连载《滇垣飞鸿》。

7月15日~12月9日，连载《滇游随笔》，共48节。

11月3日~11月30日，连载“小说闲评”《<啼笑因缘>之商榷》。

1932年

4月9日，发表《百奇人传》之《殷砮》。

4月9日~8月20日，连载《说部卮言》之《<水浒传>之研究》篇。

4月18日~21日，连载《英雄谱》。

4月27日~4月30日，连载《百奇人传》之《燕愕》。

5月3日，发表古文笔法短篇小说《百奇人传》之《酒人刘九》。

6月3日，发表《白药纠纷始末记》一文。

8月21日~11月29日，连载“旧小说之研究”之《〈红楼梦〉之研究》。

1932年8月21日~1933年6月3日，连载长篇小说《落花流水》（未完），最后一节标为271节，实则有误，应共259节。

1933年

1月2日~3月5日，连载“旧小说之研究”之《〈三国演义〉研究》。

5月10日~7月13日，发表“旧小说之研究”之《〈儒林外史〉之研究》。（注：此时“小金刚钻”实行轮编制，通常是七日轮值一次，如《〈儒林外史〉之研究》、《银幕故话》等大致是七日刊出一节，发表在陆澹盦所辑“小金刚钻”栏上。）

五月

5月14日~7月17日，发表《〈啼笑因缘〉商榷补遗》。

5月14日~7月17日，以何心为笔名，发表随笔《银幕故话》。

5月14日~5月28日，发表《论曹娥碑题字》。¹

5月21日，以詹詹为笔名，发表《识时务者为俊杰》一文。

5月28日、6月5日，以詹詹为笔名发表《或问》一文。

六月

6月5日~7月9日，以佩兰为笔名发表《南征琐拾》。

6月12日，以詹詹为笔名发表《借债救国》一文。

6月18日，以詹詹为笔名发表《中华新辞源样张》。

6月26日，以詹詹为笔名发表《圣谕广训》。

七月

7月3日，以詹詹为笔名发表《十年后之中国》。

7月14日，以陆郎为笔名发表《无线电中之弹词》。

7月23日~10月20日，连载“李飞最新探案”之《秘密电声》。

7月24日，以陆郎为笔名发表《补谈昆曲艳云亭》。

7月25日，以陆郎为笔名发表《续谈无线电中之弹词》。

九月

¹ 从5月14日起，在陆澹盦所编辑“小金刚钻”栏上，有署名门外汉的《演剧一斑》的随笔文字连载，疑为陆澹盦之笔名，待考。

9月17日，以陆郎为笔名发表《谭昆曲<疗妬羹>之题曲》。

9月21日，以陆郎为笔名发表《琵琶记与长生殿》。

9月25日，以陆郎为笔名发表《与般若君书》。

十月

10月4日，以何心为笔名发表《银幕故话》。

10月12日、20日，发表《满江红之商榷》。

10月20日，以陆郎为笔名发表《再与般若君》。

十一月

11月25、26日，以陆郎为笔名发表《为弹词家进一言》。

十二月

12月9日，以陆郎为笔名发表《朱介生之催眠曲》。

1934年

2月4日，以陆郎为笔名发表《纪柳亚子佚事》。

9月10日，10月1日、11日、30日，12月8日，发表“旧小说之研究”之《<儿女英雄传>之研究》。

9月10日，发表《百奇人传》之《坛子李》，以詹詹为笔名发表《病榻闲谭》。

10月1日、11日、30日，发表《百奇人传》之《花铃》。

1937年

1937年3月8日~4月25日，连载《蠡测录》。

1937年5月10日~8月13日，连载《彊学录》。

附录三：陆澹盒笔名考

陆澹盒（1894~1980），原名陆衍文，字澹盒，早年加入南社。他极富艺术才情，长于文学，会桐城古文，擅小说。其创作的侦探小说“李飞探案”系列，深受读者欢迎，章回小说《落花流水》备受老友陆士谔推崇。除小说外，他亦致力于弹词、戏曲的创作，颇多成就。

和当时的不少文人一样，陆澹盒与报刊、杂志的关系颇为密切，他曾任广益书局、世界书局的编辑，主编过《侦探世界》，是《大世界报》的撰稿人之一，并和老友施济群、朱大可等，创办《金刚钻报》，以与《晶报》对垒。

作为《金刚钻报》的发起人之一，陆澹盒在《金刚钻报》的初创阶段，和朱大可、施济群为中心人物，为《金刚钻报》的创立、兴盛作出了不可磨灭的贡献。在《金刚钻报》几度濒危时，都幸有陆澹盒的竭力维持，才使得《钻报》度过难关。他在《大世界报》、《金刚钻报》等报上还发表了数量可观的作品，也使用了一定数量的笔名，有一些具有一定的随意性，因缺乏足够的证据，已不可考。有些经笔者考证，可以确认为陆澹盒的笔名。

一、江东陆郎、陆郎

据笔者粗略统计，《金刚钻报》上署名江东陆郎的文章有2篇，署名陆郎的有13篇；《大世界报》上署名江东陆郎的有1篇。

向凯然的《近代侠义英雄传》首先连载于《侦探世界》（半月刊）（1923.6~1924.5），每期连载两回（第24期连载四回），署平江不肖生著，吴门陆澹盒评。陆澹盒时任《侦探世界》的编辑，他向读者隆重推介《近代侠义英雄传》，颇有以借连载此部武侠小说吸引读者的意图。他在第1期的《辑余赘墨》中说：“向凯然先生，别署不肖生。他曾经做过一部《留东外史》，风行一时，脍炙人口，但是他的武侠小说比较他的社会小说，更有精彩。现在他替我们做一篇长篇武侠小说，叫做《近代侠义英雄传》，‘在下不揣简陋，也学那金圣叹先生批《水浒》一般，替他加了许多评注。佛头着粪，自己觉得很惭愧，还望凯然先生，不要斥我才好。”

在《金刚钻报》中，陆澹盒以江东陆郎为笔名，对自己作评的动机作出说明：“仆才不逮圣叹万一，更乌敢评注当代名小说家之杰作，而平江向凯然先生，即别署不肖生者，著《近代侠义传》说部，乃由老友济群以函来，属余为评，辞意殷殷，弗能却也。谬以己意，为之评注，空疏忽略，无伤大雅，固于《侦探世界》

之《辑余赘墨》中，言之数矣。”¹

当时小报文人间的笔战乃是常事，“或是互相促狭，或是意气用事，或是为了发泄一点不大不小的私愤，或是捡一点大报或新文学文坛笔战的唾余，甚至纯粹是为了娱乐消遣而无事生非”²，陆澹盦对《近代侠义英雄传》的评点招致了人身攻击式的批评，他亦以陆郎为笔名撰文反击。

据陆澹盦之孙陆康先生告知，陆澹盦有由钱君刻“江东陆氏”印章一枚。



二、绿芳红蕤楼主

《大世界报》有1篇署名江东陆郎的《绿芳红蕤楼剧谈》，另有署名绿芳红蕤楼主的文章1篇。《金刚钻报》有署名绿芳红蕤楼主的4篇；《新声》有署名绿芳红蕤楼主的1篇；弹词小说署名绿芳红蕤楼主的有2部。³

陆澹盦与绿牡丹之间有很深的交谊，他从1920年起担任绿牡丹的文字师，教授绿牡丹书法和诗文，并为绿牡丹发起绿社，征集绿牡丹剧照和当时名流的揄扬文字，汇刊《绿牡丹集》。他还为绿牡丹编写多部剧本，如《风尘三侠》、《龙女牧羊》等。1930年，陆澹盦陪同绿牡丹赴滇演出，并绕道香港。施济群在《〈绿牡丹集〉序》中云：“（余）初不知澹庵之善顾曲也。岁庚申，歌郎绿牡丹，鬻艺沪上，邦人士女，倾倒若狂，而澹庵为尤甚，且列之门墙，授以国学。”⁴

《大世界报》和《金刚钻报》署名绿芳红蕤楼主的几篇，题名分别为《与林屋论绿牡丹》、《斥清波》、《再斥清波》、《三斥清波》、《斥红豆》，都是因绿牡丹而与他人笔战的文章，而《新声》杂志上的一篇《碧欧琐话》（暂未见），从题目推断，因绿牡丹（黄玉麟）号碧欧馆主，此篇亦应与绿牡丹相关。

而莽书生在《文坛点将录》中，明白无误地指出陆澹盦曾因捧绿牡丹与他人笔战。他说：“（步）林屋笔杨志刀，未逢牛二，先遇索超。（林屋笔锋极犀利，不亚于杨志之宝刀，且常戴蓝色眼睛，亦可谓之青面，先遇索超者林屋尝与澹庵作一度之笔战也）”，“（澹庵）猛且勇，急先锋，一枝秃笔逞威风，澹庵性躁急，

¹ 江东陆郎《说部枝谭》，1923年11月21日《金刚钻报》。

² 李楠《晚清、民国时期的上海小报研究》，2006年第1版，第352页。

³ 1935年1月，《满江红弹词》，绿芳红蕤楼主编，上海，新声社，1935年1月初版，409页，25开；1938年10月，《安邦定国志弹词》（第1集），绿芳红蕤楼主著，朱耀祥、赵稼秋弹唱，上海，新声出版社，1938年10月初版，61页，32开。引自《民国时期总书目（文学理论 世界文学 中国文学）》（上），北京图书馆出版社，1992年版，第610页。

⁴ 施济群《〈绿牡丹集〉序》，1924年3月15日《金刚钻报》。

之《辑余赘墨》中，言之数矣。”¹

当时小报文人间的笔战乃是常事，“或是互相促狭，或是意气用事，或是为了发泄一点不大不小的私愤，或是捡一点大报或新文学文坛笔战的唾余，甚至纯粹是为了娱乐消遣而无事生非”²，陆澹盦对《近代侠义英雄传》的评点招致了人身攻击式的批评，他亦以陆郎为笔名撰文反击。

据陆澹盦之孙陆康先生告知，陆澹盦有由钱君匋刻“江东陆氏”印章一枚。



二、绿芳红蕤楼主

《大世界报》有1篇署名江东陆郎的《绿芳红蕤楼剧谈》，另有署名绿芳红蕤楼主的文章1篇。《金刚钻报》有署名绿芳红蕤楼主的4篇；《新声》有署名绿芳红蕤楼主的1篇；弹词小说署名绿芳红蕤楼主的有2部。³

陆澹盦与绿牡丹之间有很深的交谊，他从1920年起担任绿牡丹的文字师，教授绿牡丹书法和诗文，并为绿牡丹发起绿社，征集绿牡丹剧照和当时名流的揄扬文字，汇刊《绿牡丹集》。他还为绿牡丹编写多部剧本，如《风尘三侠》、《龙女牧羊》等。1930年，陆澹盦陪同绿牡丹赴滇演出，并绕道香港。施济群在《〈绿牡丹集〉序》中云：“（余）初不知澹庵之善顾曲也。岁庚申，歌郎绿牡丹，鬻艺沪上，邦人士女，倾倒若狂，而澹庵为尤甚，且列之门墙，授以国学。”⁴

《大世界报》和《金刚钻报》署名绿芳红蕤楼主的几篇，题名分别为《与林屋论绿牡丹》、《斥清波》、《再斥清波》、《三斥清波》、《斥红豆》，都是因绿牡丹而与他人笔战的文章，而《新声》杂志上的一篇《碧欧琐话》（暂未见），从题目推断，因绿牡丹（黄玉麟）号碧欧馆主，此篇亦应与绿牡丹相关。

而莽书生在《文坛点将录》中，明白无误地指出陆澹盦曾因捧绿牡丹与他人笔战。他说：“（步）林屋笔杨志刀，未逢牛二，先遇索超。（林屋笔锋极犀利，不亚于杨志之宝刀，且常戴蓝色眼睛，亦可谓之青面，先遇索超者林屋尝与澹庵作一度之笔战也）”，“（澹庵）猛且勇，急先锋，一枝秃笔逞威风，澹庵性躁急，

¹ 江东陆郎《说部枝谭》，1923年11月21日《金刚钻报》。

² 李楠《晚清、民国时期的上海小报研究》，2006年第1版，第352页。

³ 1935年1月，《满江红弹词》，绿芳红蕤楼主编，上海，新声社，1935年1月初版，409页，25开；1938年10月，《安邦定国志弹词》（第1集），绿芳红蕤楼主著，朱耀祥、赵稼秋弹唱，上海，新声出版社，1938年10月初版，61页，32开。引自《民国时期总书目（文学理论 世界文学 中国文学）》（上），北京图书馆出版社，1992年版，第610页。

⁴ 施济群《〈绿牡丹集〉序》，1924年3月15日《金刚钻报》。

因捧绿牡丹，曾与人笔战甚酣。”¹

“蕤”有花、花蕊之意，绿芳红蕤楼主这一笔名和黄玉麟之艺名颇有关连，这在一定程度上体现了陆澹龢与绿牡丹的师生情谊。

陆澹龢写《安邦定国志弹词》时，沿用了绿芳红蕤楼主这一笔名，并交付朱耀祥、赵稼秋弹唱。

陆澹龢与朱耀祥、赵稼秋交往甚密。他曾为二人创作《啼笑因缘弹词》，引领弹词界弹唱新书的风气，朱赵二人也因弹唱此书一跃成为沪上响档。在《澹龢日记》里，我们亦能看到陆澹龢与朱赵二人交往的直接证据，择三条录之如下：

“……（晚）十时半至三瑞堂无线电播音台晤朱耀祥、赵稼秋二君谈至十二时冒雪归。”²（1933年1月11日）

“……晚至萝春阁晤朱耀祥、赵稼秋二君，旋与同往三瑞堂，至十二时回家。”³（1933年1月13日）

“……晚十时许携（为李介夫写的字）往三瑞堂与耀祥、稼秋谈久之，二人倩撰《儿女英雄传弹词》，余以事集未遽允也。”⁴（1933年1月19日）

三、红情绿意楼主

笔者目前见到的署名红情绿意楼主的文章，只有2篇，都是发在《金刚钻报》上，分别为《绿牡丹之诗》、《<风尘三侠>之劫运》。红情绿意楼主在《绿牡丹之诗》有如下按语：

“按：黄生在沪，除读书习字外，颇有志于韵语。余尝为述声韵平仄以及初学作诗之法，立谈之顷，即能了然悟解。此次入都之前，鬻歌大连，文得诗人许觉园君之指导，以二三月之研习，即能握管为诗，句虽稚弱，尚无大疵。其天资之聪敏，有非常人所能及者，洵可喜也。”⁵

陆澹龢是绿牡丹的文字师，教授他书法和诗文，并为他编写《风尘三侠》、《龙女牧羊》等剧本，广受好评。

¹ 莽书生《文坛点将录》，1925年8月12日《金刚钻报》。

² 《澹龢日记》（手稿）。

³ 《澹龢日记》（手稿）。

⁴ 《澹龢日记》（手稿）。

⁵ 《绿牡丹之诗》，1923年12月27日《金刚钻报》。

而《<风尘三侠>之劫运》一篇，介绍了作者为绿牡丹编写《风尘三侠》的始末及《风尘三侠》一剧曾受到观众喜爱的状况。而此次黄玉麟于大新舞台的表演，因准备不充分、任意删改等原因，导致效果不佳，面目全非，令作者（红情绿意楼主）非常生气，并对黄玉麟提出期望，“尤愿玉麟每演一剧，事前必先有预备，勿复如此次舞剑时之窘状毕露，为人訾议。”¹

而《龙女牧羊》亦由陆澹盦为黄玉麟编写，曾在多处演出，广受好评。若干年后陆澹盦回忆起这段往事，还有不胜今昔之感。

“……（午后四时往大华剧场听戏），是晚剧目有女伶凌湘娟之《乘龙佳话》，常立恒之《借东风》等。《乘龙佳话》即余昔年所编之《龙女牧羊》，余以是剧付黄玉麟，玉麟演之，颇得时人称赏。其师戚氏曾录副本，故戚氏女弟子并擅是剧。凌湘娟不知何许人，乃首夕即以此戏打炮，岂亦戚氏之所传授者邪？独坐观之，念当年驰逐歌场，为黄玉麟张目事，不胜今昔沧桑之感。伶湘娟貌仅中姿，艺亦幼稚，似未足独张一军也。”²（1937年12月3日）

四、詹詹

《金刚钻报》上署名詹詹的亦有多篇，据笔者统计，至少有8篇。这几篇文章多为对时局及社会上的不良现象进行抨击的政论文，与澹盦发表在《金刚钻报》上“头篇”的风格一致。

为了能时常新读者耳目，《金刚钻报》在编制和体例上，常会有些变化，力求新颖。“小金刚钻”是《金刚钻报》设立的栏目之一。

1933年5月3日，《金刚钻报》有逸梅《小金刚钻改变编制之先声》一文，“小金刚钻且有根本改变编制的商榷，编辑由七人分任，那么每周每人轮着一次，每月轮着四次，周而复始，循环不已，各有作风，各有取材，使读者仿佛吃馆子，吃过北平菜的，换吃四川菜，更换些扬州菜、苏锡船菜来尝尝”，“担任编辑的，我们暂时假定七人，海上漱石生、朱大可、陆澹盦、王小逸、施济群、赵眠云、郑逸梅”。詹詹这一笔名多出现在陆澹盦负责编辑时的“小金刚钻”版，而通常是在“小金刚钻”版已经有一篇至两篇署名澹盦的文章的情况下。

署名詹詹的《病榻闲谭》提到，“余弟若严，嗜饮尤笃”³，由此可知詹詹乃

¹ 《<风尘三侠>之劫运》，1926年6月13日《金刚钻报》。

² 《澹盦日记》（手稿）。

³ 詹詹《病榻闲谭》，1934年9月10日《金刚钻报》。

陆澹盒的笔名。澹盒之弟名若严（1895年~1971年），一号石年，工书画，擅金石，与澹盒感情甚笃。在这篇文章中还提到，“余十九岁时，常病湿温症一次，淹缠三月，才得起床。”

而《澹盒日记》（手稿）有如下记载：

（民国元年岁壬午时余年十九岁）“7月12日，午后在外散步，五时归，寒热大作，卧病不起”；“13日，午前疾小痊，下午寒热又作”；“14日，病仍未愈，一切与昨日相似，薄暮微雨”，“15日，病与昨同，傍晚仍有阵雨”；“7月16日，十六日晴，病仍未愈，察其状，似为瘧疾，因急服止瘧药，薄暮雷电大作。”；“17日，复服金鸡纳霜丸，寒热不作。惟身体软耳”；“18日，疾小痊。”

由以上种种可以推断，詹詹乃陆澹盒笔名。

五、佩兰

自1933年6月5日起，在陆澹盒编辑的“小金刚钻”版，有署名佩兰的《南征琐拾》连载。

陆澹盒曾于1930年陪同黄玉麟赴滇，至第二年七月始归。除了来去途中耽误的日子外，在云南共住了211天。

《南征琐拾》介绍作者在滇都的一些见闻琐事，“往客滇都，识蒋筱秋、张子明二君，二君皆昆明名下士，诗文之外，兼善歌曲。会私立达文学校以筹款开游艺会，倩二君就滇中故事，编歌剧两折，谱之管弦，二君以余素谙剧事，辄来商榷，并强余为导演。搬演之夕，观者空巷，两剧一曰《阿盖主》、一曰《松明楼》，并哀感顽艳，足博人眼泪。”¹

在陆澹盒的日记中，有在滇与蒋筱秋、张子明二人交往的直接证据。择录之如下：

“晨十一时代玉麟发碧欧剧团之包银。午后写一联付祝廖伯民参谋长母太夫人之寿。五时与玉麟同往红十字会，玉麟演《麻姑献寿》一折剧，剧终先归。余复观廖伯民与蒋筱秋二君之《盗御马》至一时半归。”（1930年12月12日）

“午后小秋来，以所编《阿盖主》剧本见示，余为删改一过。旋出外散步，

¹ 1933年6月5日《金刚钻报》，佩兰《南征琐拾》（一）。

见一老人六十余在园中习射，小秋亦射数矢，未能命中也。……”（1931年1月18日）

“张子明君来访，以《松明楼》剧本倩余修正，晚餐后助子明制布景，复代小秋排《阿盖主》新剧，事毕已午夜矣。”（1931年5月6日）

由此可知，佩兰确系陆澹盦之笔名。

六、何心

从1933年5月14日起，在陆澹盦编辑的“小金刚钻”栏目里，有署名何心的《银幕故话》连载。《银幕故话》讲述中华电影公司创立的始末及一些琐事。择录之如下：

“中华电影公司，乃曾焕堂所创办。曾粤人，为黄楚九之婿，毕业于圣约翰大学。”¹

“民国十二年间，国人自制之影片，渐见萌芽，曾乃创办中华电影公司，定资本为二十万元，先收半数，一时与股者，皆海上富商巨贾，实力雄厚，几驾一切影片公司而上之，顾荏苒两载，未摄一片。数万巨金，掷之虚牝。资本既尽，奄然闭幕，此则从来影片公司所未有，不能不为扼腕叹息者也。”²

“中华电影公司之初办也，颇网罗当世人才，编剧有严独鹤、陆澹盦，导演有洪深、陈寿荫，摄影有汪煦昌、卜万苍，又欲寻就演剧人才，乃斥资开办中华电影学校，每晚上课两小时，男女兼收，不取学费，定期半年毕业。一时投考者多至四五千，今驰名影坛之胡蝶、徐琴芳、陈一棠、高梨痕、孙敏等，皆昔日中华电影学校之毕业生也。”³

而陆澹盦于1924年秋，辞去私立中学教职，进中华电影公司，担任编剧。进中华电影学校，校址设在爱多亚路（今延安东路），由曾焕堂主持，陆澹安任教务主任，设表演、编剧、摄影等专业。他还和洪深同为电影讲习班讲师，学生中有胡蝶、徐琴芳、高梨痕等，后成为明星。⁴

朱大可的《济公不死》一篇亦云，“我因江浙战事，交通阻滞，不到上海已

¹ 何心《银幕故话》，1933年7月3日《金刚钻报》。

² 何心《银幕故话》，1933年7月9日《金刚钻报》。

³ 何心《银幕故话》，1933年7月17日《金刚钻报》。

⁴ 瑶竹《多才多艺陆澹盦》，1999年12月16日、18日，台湾《医药保健报》。

有好几个月了。前晚坐了白十字会的轮船到沪，行装一卸，即至中华电影公司去访澹盦。”¹

而陆澹盦 1925 年的日记中，也透露出常去中华电影公司治事的信息：

1 月 1 日，……亭午至中华电影公司进午膳，同席者仅同嘉、寿荫。（《澹盦日记》未刊稿）

若干年以后，陆澹盦的小说研究著作《水浒研究》（初版于 1954 年），仍然用的是何心这个笔名。

关于陆澹盦使用如此众多笔名的原因，同为钻报创办人之一的朱大可的一段话颇能说明问题：

钻报出版，同人实行轮流编辑之制，然是时发行伊始，声气未广，又乏财力可以买稿，故除同人撰述以外，外来投稿，绝无仅有。全张篇幅约占六千言，有所不足，皆须轮值之编辑一人包办。余尝有一次赴印刷所，取阅大样，手民告余，尚欠二千八百字，余闻大骇，顾时已午夜，托人撰稿，亦已无及，而报纸明晨又须出版，无已，惟有罄余一人之脑力腕力，补作空白，乃据印刷所一隅之地，摊纸研墨，振笔疾书，手民三五辈，环伺余旁，一纸脱稿，即付排植，如是往返五六次，竟足二千八百字、出时计视之，仅耗一时又二十五分耳。手民虽皆惊余之速，然而余之右腕脱矣。越数日，举以语澹盦，澹盦曰：“此胡奇？畴昔之夕，余以二小时之力，草谐评、俳吟、剧谈、纪事七篇而出。”²

这虽然说的是《金刚钻报》草创阶段的情况，然而，轮值之编辑包办整个版面的情况，几乎一直伴随着《钻报》始终。包办整个版面，当然不能署同一名称，故而使用化名。当然，对于报刊文章没有强烈的流传后世的愿望、为避讼事等等，这些亦应是陆澹盦以及当时一批报刊文人使用众多笔名的原因。

¹ 《济公不死》，1924 年 11 月 6 日，《金刚钻报》。

² 朱大可《钻报之回忆》，1926 年 10 月 18 日《金刚钻报》。

参考文献

一、论著

1. 《鸳鸯蝴蝶派研究资料》 上卷 史料部分 魏绍昌编, 上海文艺出版社 1984年版。
2. 《鸳鸯蝴蝶派文学资料》 芮和师、范伯群、郑学弢编, 福建人民出版社1984年版。
3. 《新编增补清末民初小说目录》 樽本照雄著, 齐鲁书社2002年版。
4. 《晚清文艺报刊述略》 阿英著, 古典文学出版社1958年版。
5. 《晚清小说史》 阿英著, 东方出版社1996年版。
6. 《阿英说小说》, 阿英著, 上海古籍出版社2000年版。
7. 《剑桥中华民国史》 费正清主编, 上海人民出版社1991年版。
8. 《中国文学研究现代化进程》 王璠主编, 北京大学出版社1996年版。
9. 《被压抑的现代性——晚清小说新论》, 王德威著, 北京大学出版社, 2005年版。
10. 《中国小说叙事模式的转变》 陈平原著, 上海人民出版社1988年版。
11. 《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》 陈平原著, 北京大学出版社2005年版。
12. 《中国叙事学》 杨义著, 《杨义文存》第一卷, 人民出版社1997年版。
13. 《当说者被说的时候——比较叙述学导论》 赵毅衡著, 中国人民大学出版社1998年版。
14. 《20世纪中国知识分子史论》 许纪霖编, 新星出版社2005年版。
15. 《“鸳鸯蝴蝶派”新论》 赵孝萱著, 兰州大学出版社2004年版。
16. 《礼拜六的蝴蝶梦》 范伯群著, 人民文学出版社1989年版。
17. 《中国近现代通俗文学史》 范伯群主编, 江苏教育出版社1999年版。
18. 《流变中的流派——〈鸳鸯蝴蝶派〉新论》 刘扬体著, 中国文联出版公司1997年版。
19. 《中国小说的近代变革》 袁进著, 广西师范大学出版社2009年版。
20. 《中国现代通俗小说雅俗流变与整合》 徐德明著, 社会科学文献出版社2000

年版。

21. 《中国现代通俗小说思辨录》 汤哲声著，北京大学出版社2008年版。
22. 《中国思想传统的现代诠释》 余英时著，江苏人民出版社1998年版。
23. 《中国的城市生活》 李孝悌编，新星出版社2006年版。
24. 《丽娃河畔论文学》 陈子善、罗岗主编，华东师范大学出版社2006年版。
25. 《中国近百年文学体式流变史》 冯光廉主编，人民文学出版社1999年版。
26. 《超越雅俗》 孔庆东著，重庆出版社2008年版。
27. 《朱白清选集》 河北教育出版社1989年版。
28. 《中国现代小说流变史》 严家炎著，人民文学出版社1989年版。
29. 《中国小说史漫稿》 李梅吾著，湖北教育出版社2001年版。
30. 《晚清民国时期的上海小报》 李楠著，人民文学出版社2006年版。
31. 《近代上海小报与市民文化研究（1897~1937）》 洪煜著，上海世纪出版集团2007年版。
32. 《文学翻译与文化参与——晚清小说翻译的文化研究》 胡翠娥著，上海外语教育出版社2007年版。
33. 《分裂与建构：清末民初文学语言新变研究（1898-1917）》 邓伟著，中国社会科学出版社2009年版。
34. 《林译小说研究——兼论林纾自撰小说与传奇》 韩洪举著，中国社会科学出版社2005年版。
35. 《侦探小说学》 黄泽新、宋安娜著，百花文艺出版社1996年版。
36. 《文学的另一道风景——侦探小说史论》 任翔著，中国青年出版社2001年版。
37. 《神秘的侦探世界——程小青、孙了红小说艺术谈》 卢润祥著，学林出版社1996年版。
38. 《艺坛百影》 郑逸梅著，中州书画社1982年版。
39. 《近代名人丛话》 郑逸梅著，中华书局2005年版。
40. 《清末民初文坛轶事》 郑逸梅著，中华书局2005年版。
41. 《花前新记》 周瘦鹃著，江苏人民出版社1958年版。
42. 《赖婚》 周瘦鹃著，大东书局发行，中华民国十五年正月三版。
43. 《啼笑因缘弹词》 陆澹盦著，三一公司1935年出版。

44. 《毒手》 陆澹盦著，新民图书馆发行，中华民国八年一月出版。

二、论文

1. 王进庄《二十年代旧派文人的上海书写——以〈礼拜六〉、〈红杂志〉、〈紫罗兰〉为中心》，2007届华东师范大学博士学位论文，陈思和指导。
2. 秦燕春《鸳鸯文人的民间情结——以案头弹词创作及评弹演出、发展为中心》，《苏州大学学报》（哲学社会科学版），2005年第5期。
3. 何满子《我的三十年忘年交陆澹安》，《瞭望》，1993年第16期。
4. 陈建华《格里菲斯与中国早期电影》，《当代电影》2006年第5期。
5. 韩毓海《春花秋月何时了——鸳鸯蝴蝶派与文化生产的近代兴起》，载《从“红玫瑰”到“红旗”》，上海远东出版社，1998年。
6. 刘勇强《一种小说观与小说史观的形成与影响——20世纪“以西例律我国小说”现象分析》，《文学遗产》，2003年第3期。

三、报刊文献

1. 《金刚钻报》（1924~1937），上海图书馆近代文献馆（缩微胶卷）。
2. 《大世界报》（1917~1931），上海图书馆近代文献馆（缩微胶卷）。
3. 《晶报》（1919~1937），上海图书馆近代文献馆（缩微胶卷）。
4. 《新闻报》，上海图书馆近代文献馆（缩微胶卷）。
5. 《金刚钻月刊》，复旦大学图书馆。
6. 《礼拜六》（1914~1924），钝根、剑秋、周瘦鹃主编，中华图书馆发行。
7. 《小说时报》（1909~1916），编辑者小说时报，上海有正书局发行。
8. 《红杂志》（1916~1928），严独鹤主任，上海世界书局发行。
9. 《红玫瑰》（1916~1927），程瞻庐主编，上海世界书局发行。
10. 《侦探世界》，上海图书馆近代文献馆（缩微胶卷）。
11. 《快活》，上海图书馆近代文献馆（缩微胶卷）。
12. 《新声》杂志，上海图书馆近代文献馆（缩微胶卷）。
13. 《小说大观》（1915~1918），包天笑主任，上海文明书局发行。
14. 《澹盦日记》（手稿）。
15. 《澹盦事略》，陆康编辑（未刊稿）。

后 记

之所以选择这一选题，与其说是一种偶然，毋宁说是一种缘分。2008年春夏之际，当我还在为论文选题徘徊、苦恼时，因着某种机缘，我得以阅读澹齋手稿，并决定以陆澹齋研究作为选题的方向。

翻阅一张张发黄的手稿，我所受到的震撼是相当大的。在阅读过程中，我常常会有种莫名的感动。从活跃于民国文坛的才子转型为研究通俗文学的学者，兼具“才子气息”和“学者严谨”的陆澹齋让我深为敬佩。而澹齋日记，则展现了陆澹齋日常人生的一面，其为人处世之风让我深为折服。可以说，阅读手稿的过程，是一场令我终生难忘的精神之旅。

陆澹齋也为我了解民国“旧派”文人打开了一扇窗户。为了进一步挖掘陆澹齋的资料，很长一段时间，我泡在上图的近代文献资料馆，沉浸在对资料的大量阅读中。大量原生态的、鲜活的报刊、杂志给我带来了意想不到的阅读趣味，种种各出机杼、充满生命力的文字让我有目不暇接之感，我因而常常“跑题”，乃至遗忘了“最初的目的”。然而，通过这样的阅读，我对民国时期“旧派”文学有了重新认识。

因学力、学养不足，“言不尽意”之感始终伴随着我整个写作过程中，即便完稿之时，心情依旧惴惴。然而，这本并不完美的论文，既是我最初的学术训练，也是我继续前行的鞭策，从这个意义上说，它也是宝贵的。

论文从选题到构架，再到最后定稿，无不凝结着我的导师——谭帆先生的心血。每当思路枯竭之际，导师的精到点拨总让我走出困境。导师谭帆先生，温文儒雅，为人宽厚，对我常加勉励之辞，多作关切之语。忆及六年前负笈拜师之景，不禁有时光飞逝、恍然如梦之慨。感激之情，将永存不忘。

三年来，陈大康教授、赵山林教授的精心授课令我受益匪浅，而陈平原先生的学术演讲则让我有茅塞顿开之感。在此，还要特别感谢毛小曼师姐，通过她的热心引介，我才得以拜访陆康先生，接触陆澹齋的一手资料。小曼师姐一直关心我论文的进展，常对我作鼓励之辞，令我非常感动。陆康先生是海上著名的书法家和篆刻家，为人慷慨、广交游，颇有祖父之风。陆康先生风趣幽默、口才极佳，谈及上海文坛种种旧事，历历如画。对于后学晚辈，陆康先生亦不吝赐教，大力提携，给与我很多帮助。

三年的读书时光，可谓苦乐参半。每当疲倦之时，常约三两朋好，或樱桃河畔漫步，或亭榭间小坐。在我最艰难的时光中，感谢有你们的陪伴。

最后，我还要感谢我最亲爱的父母。没有你们二十七年来的一谆谆教导和默默支持，就没有现在这个乐观、积极向上的我。你们的爱，是我勇往直前的精神动力。

房莹

2010年4月18日于樱桃河畔