

劉雲若 著

中國現代言情小說大系

紅杏出牆記

(上)

東師範大學出版社

红杏出墙记
(上)

刘云若 著

华乐出版社

总序

钱谷融

希腊神话中有九位姊妹女神—缪斯，通常被称为文艺女神。其实她们所管的并不全是文艺，还有管天文、历史和科技等的。因而她们的分工就不能很细，并没有专管通俗文学的缪斯。假如有，我想她也是不必因为在我们凡人的眼里，通俗文学似乎低人一等，难登大雅之堂而感到羞愧的。

人们的轻视、甚至鄙视通俗文学，由来已久。不特我们中国为然，世界各国几乎莫不如此。其所以如此，有种种历史原因，其中当然也包括通俗文学本身所确实存在的缺点。但我还是认为这是一种应该改变的偏见。历史在变，通俗文学也在变，它本身存在的缺点也不是不可改变的。何况，从以往的总的情况看，通俗文学也是精芜杂陈，瑕瑜并存的；它对人们的影响，也是既有过、也有功，两相权衡，无宁还是功大于过的。一味贬斥它，否认它存在的权利，不但不公平，还将严重影响人民精神生活方面的需求的满足，对我们整个文学的发展，也会带来十分不利的后果。所以我认为我们应该抛弃历来轻视和鄙视通俗文学的偏见，以积极的态度来看待今天通俗文学的发展，帮助通俗文学克服它原有的种种缺点，使通俗文学在人们心目中的地位得到提高。那

么它必将在人民生活中，在推动社会向前发展中，发挥更大的作用。而对我们的纯文学、或者说是严肃文学的创作，也可以起到促进和借鉴的作用。为它们注入某种新的活力，使它们更加刚健清新，更加贴近人民生活。这真是善莫大焉，利莫大焉。这也就是我所以要提笔来写这篇文章的主要目的。

通俗文学主要是指通俗小说。小说本来就是通俗的，无论是最早班固所说的“街谈巷语、道听途说”之类的东西，还是后来“说话人”所说的“话本”，都是出自民间，其对象也是里巷小民，所以没有不通俗的。在小说前再加“通俗”二字，近于画蛇添足，未免多此一举。有人甚至认为“通俗小说”之名一出，就为不通俗的小说奠定了合理的地位（见张赣生著《民国通俗小说论级》）。这恐怕说得太严重了一些。从目前一般都把“通俗文学”同“严肃文学”或者“纯文学”相对并提的情况来看，可知人们的着眼点似乎并不在通俗不通俗这一点上，而是别有所在。与“严肃”相对的是“不严肃”，与“纯”相对的是“不纯”。虽然人们并没有直接指称通俗文学为不严肃的文学、不纯的文学，但这样的意向显然是存在的。那么，从什么意义上说通俗文学是不严肃的、不纯的呢？这样的说法根据何在？是否有道理呢？应该承认，这是有根据的、有道理的。从“严肃”一方面说，中国的传统观念是“文以载道”，我们今天也强调文学艺术应该为人民服务，为社会主义服务，重视的首先是思想意义上的追求。从“纯”一方面说，文学是艺术的一种，以满足人们的审美需要为目的，追求的是美，要讲究艺术性。而通俗文学却把满足人们的消遣与娱乐的需要放在第一位，对思想性与艺术性不太重视。自然从思想意义上来说，就显得不够“严肃”，从艺术目的上来说，就显得不够“纯”了。通俗文学之所以受到人们轻视，它在人们心目中的地位之所以不高。这实在是一个根本原因。

诚然，通俗文学确乎是以满足人们消遣和娱乐的需要为首要目的的。消遣、娱乐，当然没有衣食问题来得重要。衣食都没有着落，哪里还谈得到什么消遣和娱乐？其实，严肃文学、纯文学又何尝能解决衣食问题？但如果穿衣和吃饭的问题基本解决了，一天辛苦劳动之余，总得放松一下，使疲倦的身心得到调剂。这时，消遣、娱乐的需要就抬头了。如果不设法加以满足，就会影响身心的健康，甚至弄到不能继续劳动。所以，消遣、娱乐的需要也是不可轻忽的。而小说，正如鲁迅在《中国小说的历史变迁》中所说，就是在人们劳动休息时，以讲故事的形式来相互满足消遣闲暇的需要中产生的。可见，消遣、娱乐本来就是小说的一个主要职能。这种职能，不仅通俗小说应该担负，一切小说（包括严肃文学的、纯文学的小说）都应该担负。以往的所有小说，本来都是既能给人们以重大的启迪，又能给人们以愉快与休息，是既有教育作用，也有娱乐作用的。可不知从什么时候起（也许是从有了严肃文学小说和纯文学小说之名开始的吧），小说就变成了或者“严肃”得只知道板起面孔来说教，或者“纯”得几乎没有了人间烟火气，就只能使人望而却步，再也不能从中得到什么愉快了。而通俗文学却一直自觉地担负起满足人们消遣与娱乐的需要的职能，因而长久地受到人们的普遍欢迎。它拥有的读者数量，与严肃文学或纯文学相比，不知要高出多少倍。它在人民生活中所起的作用，是无论如何不能低估、不应低估的。我们应该给它以应有的重视，使它在人们心目中、特别是在文化知识界人士心目中的地位得到提高。我当然并不认为应该把通俗文学的地位提到与严肃文学或纯文学同样高的地位，就意义与价值来说，严肃文学、纯文学无疑始终居于领先地位。代表一个民族、一个国家的文学水准的，无疑也应该是严肃文学、纯文学，而不应该是通俗文学。再说，一种文学的地位的高低，也不是少数人的意志所能

左右的；归根到底还是决定于它在人民生活中所起的作用，不是谁想提高它就能使它提高的。但目前的问题，却是许多人并不去了解通俗文学在人民生活中所起的作用，而囿于传统的偏见，一味轻视它，贬斥它，甚至不屑一顾，这种态度我认为是十分错误的。中国的通俗小说是中国传统文化的重要组成部分，它的内容广泛涉及中国传统文化的各个方面，它的形式具有鲜明的中国民族特色，千百年来在人民群众中广泛流传，起着巨大的潜移默化的作用。是无论如何不应该、也不可能把它一笔抹杀的。

我也知道，人们之所以轻视和鄙视通俗文学，除了认为它在思想意义上不够严肃，在艺术目的上不够纯以外，还有一个重要的原因。那就是认为它格调低下，趣味庸俗。过去，中国的士大夫一向自以为高人一等，任何东西，尤其是精神产品，一与大众沾边，成了通俗性的东西，就被目为浅薄庸俗，不屑一顾了。《宋玉对楚王问》这篇文章，是历代传诵的名文，后来还被选入了《古文观止》，只要是读书人，几乎是无不熟读的。从那篇文章中可以看到，同一个歌者所唱的两首歌，《下里巴人》与《阳春白雪》，尽管受欢迎的程度大相悬殊，前者受到几千人的喜爱和应和，而欣赏后者的只有几十个人。可在宋玉的笔下，却把那些几十个欣赏《阳春白雪》的人，比做鸟中的凤，鱼中的鲲。而那些爱好《下里巴人》的人，则被他视同篱边的小鸟，池中的鲋鱼。前者是高人雅士，后者就成了伧夫俗子。宋玉的这个观点影响极其深远，此后的读书人为了不愿做燕雀与鲋鱼，便极力与通俗的东西保持距离，愈少沾边愈好。即使有时也不免要看看小说，但在公开场合是绝口不提的。甚至自己写了小说，也不肯署上自己的真名实姓。《三国演义》、《水浒传》和《红楼梦》等书的作者姓名是后人考证出来的，甚至到今天还存在着异说；而《金瓶梅》这本书的作者究竟是谁，则至今还不能论定。人们对

通俗文学的歧视情况，于此可见一斑。在一般人的眼里，通俗的东西就是庸俗的，就是惹人厌恶、令人看不起的。其实，通俗与庸俗是两回事，通俗的东西不一定就是庸俗的。人是各种各样的，由于年龄、性别、职业、社会地位和文化程度等的差异，各人的兴趣和爱好，自然也不能完全相同。无论是作者还是读者，都有权从自己的思想、感情和兴趣爱好出发来进行创作和选择阅读的作品。只要他是真诚的、确是从自己的内心意愿出发的，那么，即使他的境界不高，趣味较低，也不能说是庸俗的。王国维在《人间词话》中曾举《古诗十九首》中的诗句为例，他说像“昔为倡家女，今为荡子妇；荡子行不归，空床难独守。”以及“何不策高足，先据要路津；无为守穷贱，轲轲长苦辛。”这样的语句，“可谓淫鄙之尤”，但历来却非但不把它们视为淫词鄙语，反而成了千古传诵的名句。就是因为它们说出了作者的真实的感受，作者真诚地毫无顾忌地把自己的肺腑坦露于众，这就没有什么庸俗不庸俗的问题；顶多只是思想境界不高、人生情趣较低而已。只有那种自己并无真情实感，只知道赶时髦、跟着流行的风尚转的人，只有那种对什么都只是一知半解，却要自诩博学喜欢卖弄的人，只有那种为了沽名钓誉，不惜哗众取宠，曲意媚俗的人，只有这些人笔下出现的东西，才往往难免是庸俗的。因为这些人失去了自我，没有独立的人格和自己的主见，从他们的作品中所散发出来的，自然就只能是令人难耐的庸俗气了。《世说新语·德行》篇中有一则说，王朗很推服华歆的识度。华歆每到年终，常与诸子们相聚宴饮。王朗就也学着这样做。有人向张华说起此事。张华评论说：“王之学华，皆是形骸之外，去之所以更远。”华歆的举动不失为雅，王朗之所为并非出自内心的需要，而以跟人学样为高，就显得俗了。只要通俗文学作品确有自己的内容和特色，而不是专以学样媚俗为能事，就不能认为是庸

俗的而加以唾弃。

至于说通俗文学境界不高，趣味较低，这倒是事实。文学艺术作品是不能离开它的对象、离开它的读者与观众而存在的。读者与观众的爱好、需求，时时作用于、影响着、在某种程度上甚至决定着文艺作品的面貌与特色。通俗作品是以一般城市居民和农村中具有一定阅读能力的读者为对象的。他们的文化程度和精神生活方面的需求一般不高，他们最关注的、最感兴趣的是偏于人类的基本需要方面，如生活问题、婚姻恋爱问题等等。至于精神领域里的一些抽象的较高层面的问题，如生命的意义、人生的价值、社会历史的走向等等，则很少考虑也不怎么关心。这就决定了通俗作品在思想境界和美学情趣方面，不会有也不能作脱离大众实际水平的追求，这是不言而喻的。不但如此，通俗作品为了适应大众的接受能力和欣赏趣味，除了必须注意语言的通俗性，不能过多运用抽象的理论概念以外，还特别重视故事的生动性和情节的曲折性。这也是与通俗小说把消遣娱乐作为它创作的一个主要目的相适应的。通俗作品的这样一些特点，就决定了它是有广泛的吸引力的，能够吸引广大读者来阅读的。不但一般大众会喜爱，就是一些文化程度、思想修养较高的人也会被吸引过来，在工作之余，用通俗文学作品来打发他们的空闲时光的。古今中外，都有许多大学者大名人是爱看武侠小说、侦探小说、言情小说等通俗文学作品的。所以通俗文学作品的发行量，总是远远高出于严肃文学、纯文学作品之上。特别是我们实行改革开放政策以来，经济发展迅速，市场特别繁荣，随着生活水平的普遍提高，人民群众的价值观念和思维方式都有很大的变化，消遣、娱乐的要求也随之急剧增长。而我们的文化娱乐场所太少，各种设施和交通条件也跟不上，群众的业余时间，很大一部分得靠阅读通俗小说来打发。我们国内从事通俗小说创作的作家太少，作

品远远不能适应群众的需要，所以得靠大量翻译日本和欧美的，特别是翻印港台的通俗小说来满足群众的这一要求，据统计，仅1984年下半年到1985年10月间，就有60多家出版社翻印了金庸、梁羽生等港台作家的新武侠小说3000多万册，这个数字确实是十分惊人的。这个势头，近几年来非但没有减弱，随着市场经济的发展，人民群众的消遣娱乐的要求也随之提高，对通俗小说的需求量更是成倍地增长。如何适应和满足广大群众的这一要求，是摆在我们面前的一个迫切需要解决的问题。

为了解决这一问题，我提出两点意见。一是治本的。那就是要迅速培养和建设一支通俗文学作品的作家队伍，并鼓励和提倡严肃文学、纯文学作家从事通俗小说的创作。同时，希望他们在创作严肃文学、纯文学作品时，加强作品的可读性和趣味性，尽量做到雅俗共赏。一是治标的。在一时无法用新作来满足广大群众日益增长的需求时，不妨从过去的通俗小说中选择一些较有价值的作品重新加以印行，以应当前的急需。从清末民初开始，中国通俗小说曾有较大的发展，一直到四十年代中后期，涌现的作家之众，出版的作品数量之多，都是很惊人的。在群众中产生了极其广泛的影响。作为通俗小说，它们当然存在着境界不高、趣味较低，甚至掺杂着不少庸俗的东西的毛病。但其中一些较为优秀的作品，还是可读的，无害的。它们有时也难免要宣扬一些封建的道德观念，但更多的却是赞美诚挚的友谊，忠贞的爱情，崇扬侠义的精神，坚毅的品格；主张伸张正义和惩恶劝善等等。这些可说是我们中华民族的传统美德，即使在今天，也是有积极意义的。从这些作品中精选一部分加以重印，不但可以缓解群众对通俗小说的迫切需求；而且，从文学史的观点来说，这些作品也是整个中国现代文学的一个组成部分，并且是流传甚广，影响很大的一部分。可在过去出版的所有现代文学史著作中，几乎都是

只字不提，大学中文系的教师也视若无睹，在讲堂上从来不予提及。这是很不应该的。为了真实地反映中国现代文学史的全貌，以便于认真总结过去的经验，为我们今后文学的发展开辟新路，让人民群众、特别是大学文科师生和作家们广泛接触这些作品，是十分必要的。所以我认为，现在就应该组织力量，来着手做这种选择和重印的工作。

我觉得治标的工作做起来还是比较容易的。难的是治本的工作。不但培养和建设一支通俗文学作家的队伍需要时间，不是一蹴可几，而要从事严肃文学、纯文学创作的作家，也来写通俗文学作品；或者要求他们在创作严肃文学、纯文学作品时，加强作品的可读性和趣味性，尽量做到雅俗共赏。这难度可能就更大了。而其症结，我看还是在于对通俗文学所抱的根深抵固的偏见上。一般群众对通俗文学可说是并不存在什么偏见的。他们虽然也知道通俗文学一向受人轻视，登不了大雅之堂。但他们并不理睬这些论议，还是照样我行我素地去读他们所喜欢读的东西。真正对通俗小说怀有偏见的人，主要倒是知识界中人，也包括一些作家在内。甚至有些作家的作品，通俗性很高，很受群众的欢迎，倘被认为是通俗作品，他就不高兴了，觉得很不好看。并竭力反对人们把他归入通俗作家之列。要破除这种偏见，还得花些力气，并且需要一定的时间。事情其实是很明显的；通俗文学作品尽管确实存在着这样那样的毛病和缺点，但它们之中也不乏世代相传的经典性的名著，如《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》等书就是。现在还有谁敢于鄙薄它们呢？一件事物的价值的高低，并不是由它的名称决定的，而是在于它的实质。商品的名称不管多么美丽动听，顾客们还是要看货色。千里马虽与弩马关在同一马厩里，但一到它放足驰骋，人们自然就认出它来了。莎士比亚无论生前和死后，也都受过各种各样的嘲骂。他同时代的

剧作家罗勃脱·格林就称他为“暴发户式的乌鸦”，说他妄想用美丽的羽毛来装扮自己。甚至像伏尔泰这样的启蒙时代的领袖人物，也把《哈姆莱特》看做是一个“粗俗又野蛮的剧本”，“是一个烂醉的野人凭空想象的产物”。不过，伏尔泰毕竟是有眼光的，他也不能不看到莎士比亚同时还存在着另外一个方面。他说：“在《哈姆莱特》里，我们还可以发现一些无愧于最伟大天才的崇高特点。好像造化故意在莎士比亚的头脑中把一切都汇集了起来，这里既有着人们所能想象的最有力、最伟大的东西，也有着比那些没有灵魂的粗俗性所能包容的更为卑鄙、更为令人憎恶的东西。”（转引自《莎士比亚评论汇编》352—353）不能不承认伏尔泰的这些意见是有根据的，有道理的。莎士比亚的剧作里，的确到处都充满着天才的闪光的东西，可又时时夹杂着一些最粗野最鄙俗的东西。莎士比亚都毫无顾忌地、淋漓尽致地把他所看到的和所感到的全都穷形尽相地写了出来。俗话说：“唯大英雄能本色。”他毫无忸怩做作之态，也不屑于精雕细刻，只是任情驱遣，随意挥洒就写出了一部部旷世奇作。如果仔细挑剔，那么他作品里的芜词累句，以及种种不合情理之处，真是举不胜举。但因为莎士比亚毕竟是个天才，他高超的识见，博大的胸怀，如海如潮的诗情和才气，就使他的作品博得了一代一代人的喜爱和赞赏，历久不衰，永垂不朽。连他那些粗野鄙俗的东西，因为夹在他通篇绚丽耀眼的作品里就也显得熠熠有光采了。正像陆机的《文赋》所说：“石韞玉而山晖，水怀珠而川媚；被榛苦之勿翦，亦蒙荣于集翠。”所以作家们大可不必在名称上多作计较，认真一心写你的作品就是。也不要怕群众不识货，即使你周围的群众一时不能理解你，时间放长些，范围放大些，总会有人理解；珠玉是不可能永远被当作瓦砾的。

不过，艺术是有群众性的，它是人类的一种共同语言

(universal language)，总以能博得多数人的理解爱好为定则。除了少数特殊的、非有一定思想文化水平和某种专业方面的修养就难以欣赏的真正“高、精、尖”的精神产品以外，都应该是平易近人的、对一般人都有吸引力和感到亲切的东西。作品质量的高低，固然与阅读人数的多寡不一定成为正比，但也决不会是成为反比。作家写出作品来，总希望能有更多的人来阅读，能够赢得更多的人的喜爱。这样，在作品的可读性、趣味性上，也就是在通俗性上，多下些工夫，总是不错的，总是值得的，应该的。特别今天，在商品大潮的冲击下，严肃文学、纯文学的市场愈来愈缩小，有人甚至惊呼面临着生存危机。当然，严肃文学、纯文学是决不会消亡的；只要人类存在，就永远需要严肃文学、纯文学。而且，我以为出现转机的时间不会太久了。这个转机，就在于大家、特别是作家们，逐渐认识到小说的通俗性的重要。并且逐渐认识到加强小说的通俗性，决不是降低小说的文学品格和质量，而是恰恰相反，正是使小说的文学品格和质量更加得到了加强和提高。

我写这篇文章的目的，就是希望大家、特别是文化知识界人士和作家们，不要再对通俗文学怀抱轻视和鄙视的成见了。通俗与庸俗是两回事，文学作品应该避免庸俗，却应该力求通俗。今天，严肃文学小说、纯文学小说的希望和出路，我以为就建立在对通俗小说的意义和价值、长处和短处，能有一个实事求是的正确看法上。我自知很浅薄，无论学识修养都不配来谈这个大问题。但希望我们的文学能够顺利发展，希望我们的创作能够繁荣昌盛的心意和愿望是真诚的、迫切的。但愿大家能够看到和理解这一点。

一九九三年七月二十八日

前言

刘云若的《红杏出墙记》是民国言情小说中比较重要的一种。该书写于一九三一年，起初在报纸上连载，后来由天津励力出版社出版单行本。由于故事生动、离奇，又极具煽情性，四十年代曾被改编成电影，很叫座。

关于本书的内容，这里不拟述及，读者阅读之后自有断识。需要略作交代的是刘云若这个人。如今大概很少有人知道这个名字，说来此公当年也曾是大名鼎鼎的文坛人物。有人称之“天津的张恨水”，更有人认为他可与张恨水并驾齐驱甚或超乎其上。他生于一九〇三年，原名兆熊，笔名云若，天津人。早年就读于天津扶轮中学，毕业后做过机关职员，二十年代末曾先后编辑《北洋画报》、《商报》副刊和《商报画刊》等。他写小说是从一九三〇年开始的，当时《商报》同人沙大风创办《天风报》，邀刘氏任该报副刊主笔。为应付版面，刘云若开始写作他的第一部长篇言情小说《春风回梦记》，一边写一边在报上连载。未料此作大受读者青睐，此后他一发而不可收拾，很快走上了职业作家的道路。据有人统计，他一生写过四十多部长篇小说，大多属于社会言情一类。其主要作品，除了《春风回梦记》和《红杏出墙记》两部，还有《小扬州志》、《歌舞江山》、《旧巷斜阳》（又名《恨不相逢未嫁时》）、《情海归帆》、《粉

墨筝琶》、《白河月》等。他的创作生涯不算太长久，只是三十年代初至四十年代末的二十年间。而平均每年要写出两部长篇作品，这数字也颇惊人。一九五〇年初，他因心脏病突发猝亡，年仅四十七岁。

刘云若一生都在天津度过。其作品亦几乎都以天津为场景，写天津的妓女、艺人、把头、流氓、富商……，在男女之情的描述中展现了旧时代的社会百态。对于刘氏的取材特点和创作风格，过去曾有论者予以很高的评价。如，老一辈报人徐铸成的《张恨水与刘云若》一文即有如下评说：“我在天津工作时，看到《商报》和《新天津报》等刊载刘云若的长篇连载，极为惊奇，看到他的笔触极细致，刻画人物极生动，特别是描写天津下层社会的生活，真可说是入木三分。”（《旧闻杂忆》，四川人民出版社）另外，据徐铸成先生在该文中回忆，早年郑振铎先生对刘云若的作品也极口推许，认为“他的造诣之深，远在张恨水之上。”而且，“振铎对刘的《红杏出墙记》最为赞赏，认为它是这一类小说中最出色的作品。”

徐、郑二位前辈都是从刘云若笔下那个时代过来的，他们的意见可供读者参考。

最后，对本书的编辑事宜作一点说明。原书第四回至第六回写到余家姐妹有丽莲、丽琨、丽玲三人，可是自第八回开始，余家姐妹的名字变成了式琨、式莲。这是作者的疏误。当年写连载小说的作家往往同时应付几家报纸，兼顾几部作品，笔下常有此类错讹。为了照顾阅读方便，编者姑将第八回以后出现的式琨、式莲的名字改为丽琨、丽莲，以求前后一致。自383页起，吕雨生又似是吕玉笙之误，现姑仍其旧，请读者阅时留意。原书还有个别人物性格前后判若两人的情况，这类问题不便处理，只能让它去了。

编 者

一九九三年八月

主 编
编 委

钱谷融

钱谷融

钱理群

陈子善

叶志方

翁春敏

周 洁

王 焰

高 山

路东之

黄惠敏

王铁仙

陈平原

李庆西

王 焰

夏 玮

王 焰

吴福辉

袁 进

吴 俊

张继红

叶志方

策划组稿

执行编辑

封面设计

封面图画

版式设计

出版说明

从清末民初到1949年，这一时期出现的言情小说，是中国现代文学创作的一个重要方面。但长时期来，这一方面作品尚未引起人们充分的注意。其中有些作品早已绝版。以致面临失传的危险。改革开放以后，解放思想，实事求是，对祖国各种文化遗产开始了新的研究和评价，中国现代言情小说也渐渐地受到人们的重视和专家们的研究。

为了给现代文学的教学与研究提供一套比较完整的、有参考价值的资料，同时也为了适应广大读者精神文化上的需要，我们决定出版《中国现代言情小说大系》。

收入本大系的作品，要求是当时名家的代表作，以中、长篇小说为主。有比较健康的思想倾向和比较高的艺术价值，在当时受到广大读者的喜爱和文学家的重视，并在中国现代文学发展史上产生过一定的影响。在出书的顺序上，我们对1949年以后在大陆很少或根本没有重新印行过的作品，将尽先安排出版；而对于近年来印行过的作品，在出版时间上则稍后一步，这主要是为教学与研究的需要着想，望读者诸君见谅。

本大系收入的作品创作年代，大多数距今已有半个多世纪了，有的甚至是在本世纪初问世的，但因为这些作品不仅在思想上具有较明显的反帝反封建倾向。而且在艺术上也具有动人心魄的魅力，所以至今仍有一定的认识价值和审美价值。我们相信它

们将会受到专家们的珍视和广大读者特别是青年朋友们的喜爱。

本大系请著名文学评论家、中国现代文学研究专家钱谷融先生主编，并由钱先生邀请国内在中国现代文学研究上卓有成就的中、青年专家、学者精心选编。对于他们严肃、认真和富于创见性的劳动，我们在此谨致谢忱。

华东师大出版社

一九九三年十一月