

聞一多「死水」試論〔一〕

楠原俊代

一

一九二八年一月、新月書店から出版された詩集「死水」は、聞一多（一八九九—一九四六）の第二詩集であるとともに、最後の詩集でもある。そして、それはまた彼の代表作でもある。死水とは、どぶたまりの水の意。全部で二十八編の詩が収められているが、それらはすべて格律詩（口語定型詩）である。

この詩集をひもとけば、読者の眼にまずまっ先に飛び込んでくるのが、つぎの詩である。

口供

我不騙你,我不是什麼詩人,
 縱然我愛的是白石的堅貞,
 青松和大海,鴉背馱着夕陽,
 黃昏裏織滿了蝙蝠的翅膀。

你知道我愛英雄，還愛高山，
我愛一幅國旗在風中招展，
自從鵝黃到古銅色的菊花。
記着我的糧食是一壺苦茶！
可是還有一個我，你怕不怕？
——
蒼蠅似的思想，垃圾桶裏爬。

自供

私は君を騙しはしない 私は何も詩人じゃない

たとい私の愛するものが白石の堅固な貞操

青松と大海 夕陽を背にした鴉

黄昏の空一面に織りなす蝙蝠の翼であつたとしても

御承知のように私は英雄を愛し さらに高山を愛す

私は風にはためく一本の国旗

鵝黄色から古銅色までの菊花を愛す

私の食糧が菓罐一杯の苦いお茶であることもお忘れなく

だがしかしもう一人の私がいる 君は恐ろしくはないか
蠅のような思想が ごみ桶の中で這い動く

すなわち、聞一多は、自らの詩集をひもとく読者に向かってまずはじめに「私は君を騙しはしない 私は何も詩人じゃない」と、自らが詩人であることを否定しているのである。

ところが、何其芳（一九一〇—一九七七）は、「詩歌欣賞」⁽¹⁾のなかで、

——彼の説く自らの好みからみると、彼は単に詩人であるばかりでなく、本物の中国の詩人なのである。といっている（八三頁）。つまり、

——彼の愛する品德は、わが国の伝統的な美德であり、また彼の愛する花木は、わが国人民の好むところのものであり、品格あるとされている花木である。彼の愛する自然界の景色は、わが国古典の詩歌にかつて詠まれたものである。

というのである。

たしかに、この詩「自供」の第三行

鴉背馱着夕陽

は、温庭筠（八一二—八七二）の五言律詩「春日野行」のうちの第四句、

鴉背夕陽多 鴉の背に夕陽多し⁽²⁾

を、また第四行の

黄昏裏織滿了蝙蝠的翅膀

は、韓愈（七六八〜八二四）の七言古詩「山石」のうちの第二句、

黄昏到寺蝙蝠飛 黄昏 寺に到れば蝙蝠飛ぶ⁽³⁾

をふまえたものである。聞一多は、旧詩うちの二句を、ほとんどその意味を変えことなく自らの新詩（「五四」以降の口語詩のこと）のなかで用いている。

だがしかし、前者においては、鴉の背に夕陽が「多い」という夕陽を主体とする平明な形容詞表現を、前掲拙訳のなかでは表現すべくもないのであるが、鴉が夕陽を背中に「積んでいる」あるいは夕陽を「背負っている」というように、空を飛ぶ鴉を主体とし、さらには「背負う〔馱〕」という動作を持続させることによって、聞一多はより重量感のある動的な口語表現に改めているのである。また後者においては、黄昏（寺に到れば）「蝙蝠飛ぶ」という表現を、黄昏の空「一面に織りなした〔織滿了〕蝙蝠の翼」と改めることによって、黄昏のなか、まるでその翼をたてよこに

織りなしたかのようにびっしりと空一面に飛びかう真黒い蝙蝠という、よりいつそう怪しげなイメージを生み出すことに成功しているのである。

その他、彼の愛するという堅固な貞操〔堅貞〕、青松、大海、英雄、菊花、いずれもまた中国古典のなかで、好んでうたい語りつがれてきたものである。

さらに、本詩第七行の

自從鵝黃到古銅色的菊花

は、聞一多の第一詩集「紅燭」——孤雁篇——に収められた作品「菊を憶う〔憶菊〕」（自由詩）第四連第二行の

從鵝絨到古銅色的黃菊

を、ほぼそのまま用いたものである（「紅燭」は、一九二三年九月聞一多アメリカ留学中に泰東書局から出版）。「憶菊」のなかでは、菊花を中国の象徴としてとらえ、祖国にたいする愛情をうたっている。そして、この愛国という抽象的な概念はまた、「自供」においては、「我愛一幅國旗在風中招展（私は風中にはためく一本の国旗を愛す）」という具体的かつ詩的なイメージで表現されている。同じく「死水」に収められた詩「祈り（祈禱）」のなかでは、中国の英雄、中国の高山がうたわれている。だからこそ聞一多は、これらについて「自供」第五行で「你知道我愛……（御

承知のように私は……を愛す」と語っているのである。

だが、それにしても聞一多は、自らの詩集をひもとく読者に向かって、まずその巻頭の詩「自供」第一行において「私は君を騙しはしない 私は何も詩人じゃない」と、強烈な否定を二つ重ねて言い放っているのであるから、読者はいささかの困惑を覚えずにはいられないであろう。そこでさらにつづけて「たとい私の愛するものが……であつたとしても」というかたちで、二行めから伝統的な中国古典詩のなかでうたわれてきた題材を列挙していく。それでも私は詩人じゃないといっているのであるが、困惑した読者をまるで慰撫するかのようには、私の愛するものは白石の堅固な貞操——「堅貞」は本来抽象的な言葉であるが、「白石的^の堅貞」と表現することによつて、それはまるで手でなでさすることのできるようなものとなつている、と何其芳はいう（前掲書八四頁）——さらには青松、大海、夕陽を背にした鴉、黄昏の空一面に織りなす蝙蝠の翼であるとうたいあげる。この間、読者の視界は、自らの手元から青松、大海、黄昏の空へと、上へ下へそしてまた上へめまぐるしく、しかもだんだん遠くへとひろがっていく。

五行めからは、「御承知のように私は……を愛す」というかたちで、今度は自らもその詩のなかでうたったことのある対象をあげていく。歴史上の英雄に思いを凝らし、また遠景に厳然と聳え立つ高山を、近景に人々から親しまれてきた菊の花を配し、その間に空高く風にはためく一本の国旗を置く。ここでもやはり、空間のひろがりのもとに静と動とを対比させ、あざやかな色彩のイメージを生んでいる。立体的な絵画の世界ともいえるだろう。そして最後に「愛する」という語を用いず、「私の食糧が……であることもお忘れなく」という文句で第一連をしめくくる。

はじめの第一行において、まずこの詩の主題を提示し、それ以後七行にわたつて聞一多は、中国古典の伝統をふまえ、自らの詩作活動を振り返りつつ、己が愛する対象をつぎからつぎへと畳み掛けるように列挙していく。詩行は

切れるともなく連綿とつづけられていくが、しかしそれは単なる羅列ではない。視界は近く遠く、低く高く、豊かな色彩のイメージとともに、静と動との間をめまぐるしく移りゆく。こうした変化を表現するうえで、聞一多が用いた脚韻は、まことに適切なものであったといえる。脚韻もまた、二行ずつ迅速に転換されているのである (a a b b c c d d)。さらに第三行から第八行までは行末から二番めの字も、各二行ずつ、つぎのように韻をふんでいる。

夕陽 (xiyang) — 翅勝 (chibang)
 高山 (gaoshan) — 招展 (zhaozhan)
 菊花 (juhua) — 苦茶 (kucha)

つぎからつぎへと畳み掛けるように詩行をつづけていく場合、これもまた実に効果的な手法であるといえるだろう。

第一連において、伝統的な中国文化をふまえつつ、そのなかから自らの好み愛するものをつぎつぎと十一字八行のなかに凝縮した聞一多は、最後にわずかに二行の連をもつてこの詩を終わらせてしまう。ここでは第一連とはうって変わり、「もう一人の私」が登場し、「君は恐ろしくはないか／蠅のような思想が　ごみ桶の中で這い動く」と問いかける。ごみ桶の中で這い動く蠅のような思想とは、第一連でうたいあげたいわゆる伝統的な美にたいする愛好とは相容れぬものである。自らが詩人であることを否定しているのは、この「もう一人の私」なのである。

第二連二行の脚韻は、第一連末の二行と同じく花 (hua) 部の韻であり (「現代詩韻」⁽⁵⁾による、以下同)、しかも同音脚韻 (怕、爬 : pa) である。p は有気無声破裂音、中国語の有気音は、日本語の場合よりもはるかに強く発音され、また p は代表的な広母音 [a] であって、日本語のアよりも広く口をあけて発音される。⁽⁶⁾すなわち、この「もう一人の私」による問いかけは、強くはつきりとした破裂音「爬」が、低いところから急にのぼる第二声で短く (p は

単母音であるから)発音されたまま完結してしまうのである。期待を裏切られたような、いかにも不安定な結末である。だがこの結末(押韻法)は、八行が緊密に引き締められた第一連にたいし、第二連がわずかに二行であるという不安定な連構成ともあいまって、作中に現われた聞一多の内面の不均衡を表現するにふさわしいものである、といえるだろう。

ところで、何其芳は、この詩の最後の二行を「人をしていぶからしむるもの」としてとらえ、第一連はすべて「健康かつ正常」に書かれているにもかかわらず、最後になって、どうして「突然の変化」をきたしたのであるかという疑問を呈し、そしてそれについてつぎのような答えを出している(前掲書八四、八五頁)。

——「死水」のなかの若干の詩には、作者の悲觀思想が流露している。これは、ヨーロッパのいわゆる世紀末文学の影響をいくらか受けたものである。「蠅のような思想がごみ桶の中で這い動く」もまた、そうした悲觀思想であろう。これは、わが国詩歌の伝統に符合しないものであり、この種の消極的悲觀思想の流露した作品は、決して「死水」の主要部分なのではない。この詩集のなかのより多くの作品においては、やはり作者の生活にたいする執着と、人民にたいする同情、祖国にたいする熱愛が表現されているのである。

何其芳のいうように、「愛国的思想と感情の熱烈な表現」は、たしかにまた、聞一多の少なからぬ詩の特色でもある。何其芳は、それこそが「死水」の「主要部分」であり「健康かつ正常」なものである、というのであろう。つまり詩「自供」の第二連(二行)は、「突然の変化」であり「消極的悲觀思想」であって、「主要部分」ではなく、「わが国詩歌の伝統」に符合しないものである、として切り捨ててしまっているのである。現実の生活に関心を払い、しいたげられた人々に同情を寄せ、祖国にたいし熱い思いを抱く聞一多が、「突然の変化」のなかで一体何を表現しよう

としているのかについて、何其芳はそれが「悲觀思想」であるということの他に答えを見出してはいないのである。だが、果してそうなのであろうか。

聞一多は、「死水」出版に先だつこと一年半、一九二六年五月十三日、北京晨报副刊の「詩鐫」第七号に、自らの詩作活動の根幹をなす詩論「詩的格律」を発表している。彼の主張を要約すれば、

——詩のよく情感を沸き立たせる所以は、すべてその節奏にある。節奏はすなわち格律である。「格律」という二つの文字は、最近ではあまりよくないニュアンスを含んでいる。しかし、格律とは、form の意であつて、それを形体あるいは格式と直訳するのは、ここでは不適である。

表面上、格律は視覚方面に属するもの（節の均衡、句の均斉）と、聴覚方面に属するもの（格式、音尺、平仄、押韻）の二面から論ずることができる。しかし、格式がなければ節の均衡もないし、また音尺がなければ句の均斉もない。

勿論、視覚面は、聴覚面に比べて副次的な位置を占める。しかし中国の文字が象形文字であり、われわれが文芸を鑑賞する場合、少なくとも印象の一半が視覚によつて伝えられる以上、視覚面をおろそかにすべきではない。詩は音楽の美（音節）、絵画の美（詞藻）を含むばかりではなく、建築の美（節の均衡と句の均斉）をも有するものであり、この建築美を増す可能性こそが、新詩の特徴の一つなのである。

「節奏」とはリズムのことである。聞一多は、それが「格律」であり「form」であるという。ここでいう form とは、題材や内容にたいするものとしての形式の意なのであつて、それは単に外面の形状のみをいう「形体」あるいは「格式」とは別のものだ、ということを聞一多は強調しているのである。そして、さらにこの「格律」を視覚方面に

属するものと聴覚方面に属するもの二面に分けて論じる。ここでいう「節」とは連(stanza)、「句」とは詩行、「音尺」とは詩脚(foot)のことである。彼は、連構成のうえで何らかの格式(方式)を用いないかぎりそれは不均衡なものとなり、また、詩脚を無視しては詩行の均斉もとれないという。

聞一多の詩論におけるユニークな点は、詩は音楽、絵画の美ばかりでなく、建築の美をも有するものであり、これを増す可能性こそが新詩の特徴の一つであるとして、節の均衡と句の均斉、すなわち格律の視覚面に属するものをも力説していることである。視覚面は、勿論、聴覚面に比べて副次的な位置にあることを認めたいうえで、しかし中国の文字が象形文字であり、文芸を鑑賞する場合、印象の一半が視覚によって伝えられる以上、視覚面をおろそかにすべきではないとする。このことは、つまり、中国語はふるくから単音節語的な構造をもち、一つの音節によって一つの意味が示され、それはまた一つの文字によって記録されるため、詩行において音節が一定ならば字数も一定となり、方形を基本とした視覚的な印象を読者に与えるということである。そこで、結局は同じことなのだが、中国の詩では、西洋の詩とちがひ、詩行の長短は音節数ではなく字数によって論じられるのである。

聞一多の以上のような主張は、当時、賛否両論の大きな反響を呼んだという⁽⁸⁾。中国において、口語文とともに口語詩〔白話詩〕が盛んに行なわれるようになったのは、五四運動以降のことである。そして、それはいわゆる文語詩(旧詩)の格律からの解放を求めたものであったため、王力「漢語詩律学」(八二二、八二三頁)によれば、初期口語詩の大多数が、各連の行数と詩行の長短(音節数あるいは詩脚)の不揃いな、韻をふまない「絶対的な自由詩」であったという。ところが、それから十年もたたないうちに、聞一多が「詩の格律」を発表し、節の均衡、句の均斉を唱えたのであるから、それこそ「古い足かせを外してまた新しい手かせをはめる」との嘲りを受けるのは免れえなかった

のである。

だが、王力はこうもいっている。

「口語詩の初期には、詩人たちはまだやっと文語詩の束縛のなかから解き放たれたばかりで、大方の傾向は自由詩にあつた。一九二六年『晨报詩鐫』が出版され、聞一多らが詩の詩脚と脚韻とを提唱するのをまつて、詩人たちはようやく西洋詩の格律を受け入れるようになったのである。これ以後、何人かの詩人はさらに一歩進んで、西洋詩のなかでも最も重要な、そして格律の最も厳しい形式——十四行詩ソネットを模倣するようになった。」

(前掲書九一四、九一五頁)

「詩鐫」とは、詩人団体の刊行物(徐志摩主編)である。一九二六年四月一日創刊、同年六月十日わずか十一号で停刊されるが、その影響はきわめて大きなものであつたという。「中国新文学大系詩集導言」⁽¹⁰⁾において朱自清(一八九八—一九四八)は、彼らを格律詩派とし、

「『詩鐫』のなかでは、聞一多氏の影響が最も大きい。」

と述べている。聞一多は、そこに彼の有名な詩「死水」などをも掲載している。

すなわち、聞一多は詩の実作、理論の双方において指導的な立場にあつたといえるのである。詩集「死水」は、いふならば彼の格律詩理論実践の集大成であつたはずのものである。にもかかわらず、そのまず巻頭の詩「自供」において、聞一多は白らが詩人であることを否定しているのであるから、これは大きな矛盾である。あるいは反語、逆説といつてもよい。そこには一体、どのような意味が込められているのであろう。

聞一多は、一九二六年三月二十五日、晨报副刊「文学旬刊」第六十五期に詩「太鼓たたき」〔大鼓師〕を發表して

いる——一行の字数は八字（第七連第二行のみ）から十二字までと不揃いだが、偶数行にのみ脚韻のふまれた四行（×a×aの断続韻）を一連とし、全部で十二連からなる格律詩で、詩集「死水」に収められている。彼は、この詩のなかで、つぎのようにうたっている。

我掛上一面豹皮的大鼓，

（第一連）

我敲着它遊遍了一個世界，

我唱過了形形色色的歌兒，

我也聽飽了喝不完的色彩。

我會唱英雄，我會唱豪傑，

（第三連）

那情女情郎的歌，我也唱，

若要問到咱們自己的歌，

天知道，我真說不出的心慌！

我們委實沒有歌好唱，我們

（第十二連三、四行）

既不是兒女，又不是英雄！

「私は豹皮の太鼓をひとつ掛け／私はそれを叩いて世界中を廻った／私はいろんな歌をうたって／私は尽きることのない喝采にも聞き飽きた／……私は英雄がうたえる　私は豪傑がうたえる／あの美しい乙女や情夫の歌も　私はうたえる／だがもしも私たち自身の歌はと尋ねられたら／ああ　私は本当に口では言えないくらい慌ててしまう／……」
 本当に私たちにはうまくうたえる歌がないんだ　私たちは／子供でもないし　また英雄でもないのだから」

この詩に詠み込まれた太鼓たたきが、詩人聞一多の姿であるのは勿論のことであるといえるだろう。子供でも英雄でもない彼には、うまくうたえる歌がないんだという。このことは、先の「自供」における詩人の否定につながっていく。つまり、彼は自らの詩集のまず巻頭において、私は黄昏や英雄やその他中国古典のなかで好んでうたい語りつがれてきたものどもを愛しはするが、だからといって、私はあなた方読者が御想像なさるような、そうしたものだけをうたう、いわゆる詩人などでは決してない、とこう陳述しているのである。すなわち、詩集「死水」は、まさに新しい中国の詩、子供でも英雄でもない「私」たち自身の歌を模索せんとする詩人聞一多の「自供」によつて始まっているといえるのである。

聞一多は、またこうもうたっている。

静夜

這燈光, 這燈光
 漂白了的四壁;
 這賢良的棹椅,
 朋友似的親密;

這古書的紙香一陣陣的襲來；
要好的茶杯貞女一般的潔白；
受哺的小兒接呷在母親懷裏，
鼾聲報道我大兒康健的消息……
這神祕的靜夜，這渾圓的和平，
我喉嚨裏顫動着感謝的歌聲。
但是歌聲馬上又變成了詛咒，
靜夜！我不能，不能受你的賄賂。
誰希罕你這牆內尺方的和平！
我的世界還有更遼闊的邊境。
這四牆既隔不斷戰爭的喧囂，
你有什麼方法禁止我的心跳？
最好是讓這口裏塞滿了沙泥，
如其它只會唱着個人的休戚！
最好是讓這頭顱給田鼠掘洞，
讓這一團血肉也去餵着屍蟲，

如果只是爲了一盃酒，一本詩，
 靜夜裏鐘擺搖來的一片閒適，
 就聽不見了你們四鄰的呻吟，
 看不見寡婦孤兒抖顫的身影，
 戰壕裏的痙攣，瘋人齧着病榻，
 和各種慘劇在生活的磨子下。
 幸福！我如今不能受你的私賄，
 我的世界不在這尺方的牆內。
 聽！又是一陣砲聲，死神在咆哮。
 靜夜！你如何能禁止我的心跳？

*脚韻：a a b b a a c c d d c c e e

a a c c a a c c f f g g e e

この燈火ともしび この燈火に漂白された四方の壁

この賢良なる机と椅子 友人のような親密

古書の紙の香りはふうんと漂い

仲良しの湯呑みの貞女のような潔白

乳飲み児は母の懐ふところで乳房をすい

寢息は私の長男の健康を知らせ……

この神秘なる静夜 この満ちたりた平和

私の喉もとには感謝の歌声が震えている

だが歌声はたちまちにして呪詛と変わる

静夜よ 私にはできぬ お前の賄賂を受けることができぬ

誰がお前のこの尺四方の平和など有難がるものか

私の世界はさらに広漠たる辺境を持つ

この四方の壁が戦争の喧噪を断ち切れない以上

お前はどんな方法で私の胸の高鳴りを止めるのか

もしもそれが個人の喜びと悲しみしかうたえないのなら

この口一杯に泥砂をつめこんだ方がましだ

もしもただ一杯の酒 一冊の詩集

静夜に時計の振り子が刻む安らかな一時のために

周囲の呻き声が聴こえず

寡婦や孤児のわななく姿

塹壕の中の瘡癩 病床を噛む狂人 そして

生活の石臼の下に碾かれる各種の惨劇が見えなくなるのなら

この頭蓋骨を田鼠もぐらに穴掘らせ

この血肉の塊で蛆虫を養うのが一番だ

幸福よ 私はもうお前の不正なまいたい賂まいたいを受けることはできぬ

私の世界はこの尺四方の壁の内にはないのだ

聴け またしても砲声が 死神が吼えている

静夜よ お前にどうして私の胸の高鳴りが止められよう

二十八行一連のこの詩もまた、聞一多のいわゆる「建築の美（節の均衡と句の均斉）」をもった典型的な作品である。作品全体を通して、すべて一行は十二字、つまり十二音節からなり、堅固な構築物にも似た視覚的印象を与える。だが、そのなかで脚韻は二行ずつ迅速に変えられてゆき、彼の激しい「胸の高鳴り」「心跳」がうたわれているのである——この詩のはじめの題は「心跳」であった。

聞一多は、まず静かな夜の満ち足りた平和、尺四方の平和に感謝の歌声を震わせるところから詠みおこす。だが、この歌声はたちまちにして呪詛と変じ、私の世界はこの尺四方の壁の内にはない、私の世界はさらに広漠たる辺境を持つ、もしもただ一杯の酒、一冊の詩集のために、戦争が寡婦や孤児やにもたらすあらゆる惨劇が見えなくなるならば、その頭蓋骨を田鼠に穴掘らせ、その血肉の塊を蛆虫に食わせた方がましだ、もしも自らが個人の喜びと悲しみしかうたえないのなら、その口一杯に泥砂をつめこんだ方がましだとさえ言い放っているのである。

だが、聞一多はかくすることなく、かえって「静夜」をも含めた全二十八編の詩を、一冊の詩集「死水」にまとめて出版している。すなわち彼は、いわば詩人としての自らの口を封じてしまうか否かといったぎりぎりの瀬戸際に立つて、世間にたいし自らを詩人として問うているのである。自らの格律詩理論実践の集大成であるともいうべきこの詩集の、まず巻頭の詩「自供」において、自らが詩人であることを否定していることの意味もまた、ここにあったのである。聞一多は、まず読者の側にある詩人の概念を打ち消すことによつて、より明確に自らを、新しい中国の詩、子供でも英雄でもない「私」たち自身の歌を模索せんとする新たな詩人として規定しなおし、「だがしかしもう一人の私がいる 君は恐ろしくはないか／蠅のような思想が ごみ桶の中で這い動く」と、こう読者に問いかけているのである。

聞一多の詩には、作詩時期は勿論のこと、発表された時期さえわからぬものが多い。「自供」もまた、その一つなのであるが、おそらくは「死水」出版にさいし、以上のような自らの立場を明らかにせんがため、巻頭に収めるべく新たに作られたものではないかと考えられる。畳み掛けるように切れるともなくつづいていく詩行のリズムと、遠近、高低、静動の間をめまぐるしく移りゆく空間のひろがりをもったあざやかな色彩のイメージ、練り上げられた比喩表現、そして内容によく合致した連構成と押韻法において、実に完成された作品である。まさに詩集「死水」の巻頭を飾るにふさわしい詩——音楽、絵画、建築の美をそなえた格律詩——であつたといえるだろう。

それでは聞一多は、自らの口一杯に泥砂をつめこむかわりに、頭骨を田鼠に穴掘らせ血肉の塊を蛆虫に食らわすかわりに、一体何をうたつたのであろうか。ごみ桶の中で這い動く蠅のような思想を、一体どのように表現したのであろうか。(つづく)

(一九八一年一月十二日)

付記：本論において引用する聞一多の詩文は、一九四九年十二月開明書店発行の「聞一多全集」（全四卷）による。

注

- (1) 作家出版社、一九六二年四月。
- (2) 小川環樹「唐詩概説」（中国詩人選集別巻、岩波書店）八七頁による。
- (3) 吉川幸次郎、小川環樹編「唐詩選」（筑摩叢書203）二二二頁による。
- (4) 人 (ren) —— 貞 (zhen)
- (5) 秦似編著、広西人民出版社、一九七五年一月。
- (6) 岩波、中国語辞典、「序説」七頁による。
- (7) 「聞一多全集」第三巻所収。
- (8) 臧克家「聞一多^の詩」、「懷人集」（上海文芸出版社、一九八〇年八月）所収、一〇二頁。
- (9) 上海教育出版社、一九七九年十一月。
- (10) 上海良友圖書公司、一九三五年八月、六、八頁。