

略谈《诗经》兴的发展

程俊英

《诗经》是我国古代第一部诗歌总集，它是文学史上现实主义与比兴手法的一个源头，其影响至深且远。沈约《宋书·谢灵运传论》说：“自汉至魏四百余年，文体三变。相如工为形似之言，班固长于情理之作，子建、仲宣以气质为体，并标能擅美，独映当时。是以一世之士，各相慕习，源其飘流所始，莫不同祖《风》、《骚》。”在长期的封建社会中，封建知识分子是把《诗经》和《离骚》作为文学的最高典范来学习的。《离骚》是我国古代第一个伟大诗人屈原的代表作。司马迁称赞说：“《国风》好色而不淫，《小雅》怨悱而不乱，若《离骚》者可谓兼之矣。”^①这是明确的指出了它和《诗经》的继承关系。被鲁迅誉为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”的历史传记文《史记》，也受到“诗三百篇大抵贤圣发愤之所为作也”^②的深刻影响。建安是诗歌的兴盛时期，其代表作家曹植，钟嵘《诗品》说他的诗是“情兼《雅》怨，体被文质。”自从建安以至南北朝，唐代大诗人李白为什么认为这时期的诗歌“绮丽不足珍”？^③正由于那时大多数诗人背离《诗经》的传统，趋向“采丽竞繁，而兴寄都绝”的形式主义。唐代为古代诗歌的黄金时代，其所以能达到如此繁荣的原因是很复杂的，但是不容否认，对《诗经》现实主义与比兴手法的优良传统的继承与发扬，不能不说是其主要原因之一。如李白慨叹“《大雅》久不作”，^④杜甫提倡“别裁伪体亲《风》、《雅》”，^⑤白居易强调“《风》、《雅》比兴”，^⑥都足以说明《诗经》对后代文人的影响。

《诗经》出色的艺术手法，韩愈称之为“葩”，^⑦王士禛比它是“画工之省物”。^⑧赋、比、兴是前人总结出来的《诗经》表现艺术的主要部分。赋是一种铺叙的手法，是诗中最常用的一种手法。其后屈原、荀卿的诗歌也称赋，虽然这与汉代的赋是两种不同的体裁，但也可看出《诗经》的赋这种表现手法与《楚辞》和荀卿赋的一定联系。所以班固说：“赋者，古诗之流也。”^⑨刘勰说：“赋也者，受命于诗人，拓宇于《楚辞》也。”^⑩汉魏辞赋盛行，这种表现手法竟成为一种独立“文体”。“爰锡名号，与诗画境，六义附庸，蔚成大国。”贾谊、相如、杨雄、班固之徒名家辈出。后来的四六骈文又为汉赋的流变。比是比喻，也就是《战国策》中惠子所说的“譬”。如“有女如玉”，“彼其之子，美如玉”，“言念君子，温其如玉”，这是用玉洁白柔润的属性，刻划诗中人物的美丽温柔。它在诗中仅联系局部，在一句或两句中起作用。《诗经》中比的形式是多种多样的，有明喻、隐喻、借喻、讽喻、博喻、对喻等，这些手法，都被后人广泛地采用，成为修辞格之一。兴是启发，它是诗人先见一种景物，触动了他心中潜伏的本事和思想感情而发出的歌唱，所以《诗经》中的兴句多在诗的开头，亦称发端。它的形式：有各章都用同样的事物起兴的，如《蓼兮》。有各章用不同事物起兴的，如《南山》。有一章之中完全用兴的，如《葛覃》的第一章。有全诗都用兴法来歌唱的，如《鸛鸣》。这四种形式，它可以起比喻衬托的作用，如“关关雎鸠，在河之洲”，是比喻衬托君子追求淑女之情。它又可以兼有写景叙事的作用，如《风雨》每章均以风雨、鸡鸣起兴，渲染出一幅风雨凄凄、鸡声四起的背景，生动地刻划了思妇“既见君子”后的喜悦心情。它可以起塑造诗中主要人物形象的作用，如《標有梅》，三章分别以“標有梅，其实三兮”“標有梅，其实七兮”“標有梅，顷筐塈

之”起兴，三章兴句的层次，与诗中人物心理活动的变化相适应，刻划了一位直率真诚渴望结婚的女子形象。它可以突出诗篇主要内容的作用，如《绸缪》开头就唱“绸缪束薪，三星在天”，这在当时人一听，就马上理解他唱的是结婚诗。因为周代的风俗习惯是这样的：在结婚时必定束薪为炬，束刍喂马，举行婚礼，必定在黄昏时候。它又能加强作品的思想感情作用，如《相鼠》的第一章兴句说：“相鼠有皮”，接着说：“人而无仪；人而无仪，不死何为？”贪而畏人的偷吃老鼠，它还有皮；可卫宣公这样的人，是最不要脸皮的，最没有威仪的。诗人以最讨厌的老鼠象征宣公，表现了对统治者的谴责与反抗的思想感情。它又能起调节音律、唤起感情的作用，当我们读到“伐木丁丁，鸟鸣嚶嚶”，“桃之夭夭，灼灼其华”的时候，就会引起一种音响抑扬的美感。有的诗人运用民间流传的诗歌习语作为开端，它和诗的下文意义多半不连贯，但唱起来音节非常悠扬合拍，流利顺口，如《扬之水》。由此可见，“兴”的艺术手法，较“赋”和“比”复杂多了。

《诗经》的“赋”，发展为辞赋的独立的诗体。“比”被后来文人广泛运用的一种修辞格。兴的表现手法，同样为历代文人所继承，并加以发展，成为古典诗歌的传统的艺术手法之一。不过这种艺术手法，经过无数作家的运用，在含义上、用法上，作用上，都已和它在《诗经》中不完全相同了。《诗经》中的兴，兼有比义的最多，但也有兼赋而不含比义的，也有和下面只有音节上的联系的。在后世文人作品中，因用兴时普遍兼含比喻，所以一般常连称为“比兴”，变成一个词了。王逸《楚辞章句·离骚序》：“《离骚》之文，依诗取兴，引类譬喻。故善鸟香草以配忠贞，恶鸟臭物以比谗佞，灵修美人以媲于君，宓妃逸女以譬贤臣，虬龙鸾凤以托君子，飘风云霓以为小人。其词温而雅，其义皎而朗。”刘勰《文心雕龙·比兴》：“楚襄信谗，而三闾忠烈，依《诗》制《骚》，讽兼比兴。”他们虽然有时比和兴也分开说，但后来文人在创作中，多数是比兴合用，比和兴是分不开的，是一种手法，而不是两种手法。

兴的含义，本兼有启发和发端二义。但《诗经》以后比兴的用法，从屈原开始，已经“讽兼比兴”，而不再采取兴必须放在开头这个特点了。它有时仍放在开头，但也放在中间与篇末。屈原《离骚》运用了非常多的比兴，但这首长诗的开头“帝高阳之苗裔兮”却是赋。汉《乐府·长歌行》的开头以园葵起兴，说物的盛时在春夏，而人的盛时在少壮。“百川东到海，何时复西归？”两句是居在篇中的兴，说明“时不我与”，如不趁少壮时努力，则将老大伤悲。《古诗十九首·行行重行行》一首，“胡马依北风，越鸟巢南枝”和“浮云蔽白日”句，历来学者都认为是比兴，但它的地位都在篇中。曹丕的《燕歌行》的第三句“群燕辞归雁南翔”是比兴，燕雁到秋尚知归去，反衬所思之人的不归。最后两句“牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁”也是比兴，牵牛织女的为河梁所隔，也象自己和丈夫的不能团聚一样，但这却用在篇末。可见后来比兴的含义不一定兼有“起头”或“发端”的意思，它在诗中的地位，不一定是在篇首，这是比兴和《诗经》的兴的不同点之一。

其次，如前所述，既称比兴，则顾名思义，这是一种把含比的兴结而为一的表现手法。象《诗经》中只兼赋而不含比义的兴，如“采采卷耳，不盈顷筐”。或和下文只有音节上的联系的，如《扬之水》，这在后来文人作品中已经少见了。因为和下文只有音节上联系的兴，就表现艺术来讲，可说是不十分经济的，只有口头歌唱还存在这种情况。至于兴而兼赋作用的，在后来的诗词中还是很多的。《古诗十九首·明月何皎皎》一首，开头“明月何皎皎，照我罗床帏”两句是写景，它引起了诗中主人公的“忧愁不能寐，揽衣起徘徊。客行虽云乐，不如早旋归。……”这种写景，实质上虽是兴，却不被后人当作兴而当作赋了。只有兼有比义的兴才成为比兴，而在文人诗歌中大大的发展了。这是比兴和《诗经》的兴不同点之二。

复次，后来诗歌的比兴，多含寄托的意义。《诗经》里的兴，很少含有寄托，把草木鸟兽这些自然现象寄托以社会意义，象《鸛鸣》以鸟的被迫害托喻人的被迫害的寓言诗是罕见的。而《毛传》把有些爱情诗解释为政治诗，这只是对原诗的歪曲。但从屈原美人香草开始，这种“文约辞微”、“文小指大”、“类迕义远”的寄托的表现手法，在诗歌中就成为常见的手法了。《汉乐府》的《雉子班》、《乌生》、《蜨蝶行》、《枯鱼过河泣》等，都以寓言诗的形式，反映了压迫者的残酷与被压迫者的悲愤。文人作品中，象张衡的《四愁诗》，“效屈原以美人为君子，以珍宝为仁义，以水深雪雰为小人，思以道术相报贻于时君，而惧谗邪不得以通，”^⑫就是《离骚》美人香草比兴手法的继承。其后曹植的《美女篇》、《吁嗟篇》、《野田黄雀行》等，也都是通首寄托的。阮籍的《咏怀》、左思的《咏史》、郭璞的《游仙》不消说，陶渊明的《咏贫士》七首，多以古代的寒士自况，《述酒》一首通体比兴，几乎是隐语，现在有人认为它是哀悼晋恭帝的。此外如《饮酒》、《读山海经》，其中也有不少比兴诗。唐代诗人，亦常有比兴之作，如陈子昂、张九龄的《感遇诗》，李白的《古风》和《乐府》，杜甫的《病橘》、《杜鹃》等都是。杜甫又有《佳人》一篇，是通首寄托之作：

绝代有佳人，幽居在空谷。自云良家子，零落依草木。关中昔丧乱，兄弟遭杀戮。官高何足论，不得收骨肉。世情恶衰歇，万事随转烛。夫婿轻薄儿，新人美如玉。合昏尚知时，鸳鸯不独宿。但见新人笑，那闻旧人哭？在山泉水清，出山泉水浊。侍婢卖珠迴，牵萝补茅屋。摘花不插发，采柏动盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。

这首诗一方面写一位被夫婿遗弃而幽居在空谷的佳人，她的悲惨命运，她的高洁品格，也就是写作者自己。仇兆鳌说：“旧谓托弃妇以比逐臣，伤新进猖狂老成凋谢而作。”^⑬陈沆说：“夫放臣弃妇，自古同情、守志贞居，君子所托。‘兄弟’谓同朝之人，‘官高’谓勋戚之属，‘如玉’喻新进之猖狂，‘山泉’明出处之清浊。摘花不插，膏沐谁容；竹柏天真，衡门招隐。此非寄托，未之前闻。”^⑭他的分析，确能指出《佳人》一诗运用比兴寄托的特点。这种特点，在《诗经》以后的诗歌创作中，是常见的手法了。不但如此，在诗文理中，比兴也就成为强调作品的社会意义与政治意义的一个概念了。如陈子昂说：“仆尝暇时观齐梁间诗，采丽竞繁，而‘兴寄’都绝，每以永叹。窃思古人，常恐逶迤颓靡，《风雅》不作，以耿耿也。”^⑮白居易说：“陵夷至于梁陈间，率不过嘲风雪、弄花草而已。……于时‘六义’尽去矣！……世称李杜，……索其风雅‘比兴’，十无一焉。”^⑯陈、白都是反对齐梁绮靡的形式主义诗风，而提倡诗歌的现实主义传统。陈提出“兴寄”，白提出“六义”，于六义中特别强调“比兴”。虽然他们对比兴的含义，说得并不很清楚，但结合他上文所谈以诗歌“补察时政”、“泄导人情”的话，和下文“文章合为时而著，诗歌合为事而作”的说法，他是把“比兴”理解为通过某种具体事物以反映社会、政治内容的。郭绍虞同志在《中国文学批评史》中，说白居易用“六义”的尺度来衡量前代与当代的诗人“这个标准，就是现实主义的标准。”我看还是不错的。宋词一般可以分为豪放、婉约两个主要流派，但绝大多数词人可说是属于婉约派的。婉约派的特点之一，是以闺情离别为主要题材。沈义父《乐府指迷》说：“作词与作诗不同，纵是花草之类，亦须略用情意，或要入闺房之意。”由于这种题材的狭隘性，就容易流于“嘲风雪弄花草”，而缺乏较大的社会意义。因此更需要运用比兴、寄托的手法，借以扩大词的思想意义。清代的常州词派，就是在理论上提倡比兴与寄托的。谭献《复堂词话》说：“常州派兴，虽不无皮傅，而‘比兴’渐盛，……周介存有‘从有寄托入，以无寄托出’之论，然后体益尊，学益大。”他所说的“比兴”，实际上就是“寄托”；所谓“无寄托”，是说有寄托的实质而无寄托的痕迹。他们所强调的寄托，

从比兴的含义来说，已有进一步的发展，也就是屈原《离骚》“举类迥而见义远”的比兴手法的发展。这是比兴在含义上和《诗经》的兴不同点之三。

第四，运用比兴这种手法，一方面必然先由一种具体的事物所触起，所谓“触物起兴。”^⑩另一方面，这种事物和作者思想感情必然有其内在的联系。比兴是一种形象思维，是我国在文艺作品中，特别是在诗歌中塑造形象的常用的艺术手法之一。古代的作家或理论家，也用它来强调作品的形象性，反对枯燥乏味的缺乏诗意的诗歌创作。譬如宋诗的突出表现，是在内容上反映民生疾苦的题材多了，在形式上又发展了唐诗中议论化、散文化的特点；但这也同时带来了一个缺点，那就是有些作家的某些作品，偏重于说理，缺乏诗歌中必不可少的形象与感情的特质。后来有些理论家，为了纠正诗歌的缺乏形象性，也提出“比兴”（或单称兴）手法来加以强调。这种所谓兴，是就比较广阔的意义上讲的，是作为形象思维的艺术手法来理解的。李梦阳《诗集自叙》引王叔武语说：“诗有六义，‘比兴’要焉。夫文人士士，‘比兴’寡而直率多，何也？出于寡情而工于词多也。夫途巷蠢蠢之夫，固无文也，乃其讴也、哭也、呻也、吟也，行咕而坐歌，食咄而寤嗟，此唱而彼和，无不有‘比兴’焉，无非其情也，斯足以观义矣。故曰：诗者，天地自然之音也。”李梦阳不但强调比兴的重要性，而且以人民口头诗歌和文人诗歌作比较，说明比兴的根源，是生活与感情。可惜他自己的诗，也是“出于情寡而工于词多”的。谢榛也说：凡作诗悲欢皆由乎‘兴’，非‘兴’则造语弗工。欢喜之意有限，悲感之意无穷。……熟读李杜全集，方知无处无时非‘兴’也。”^⑪谢榛以为好诗都是兴中得来。也就是叶燮《原诗》所说“必先有所触以兴起其意”的意思。有了形象，并深入这个形象，取得主观与客观的统一，便是好诗，所以说李杜诗无非兴。这样解释兴，固然还不是深入的体会诗人触物起兴之义，但却将兴的意义更扩大了，那就是形象思维与形象塑造的意义了。这是比兴（或兴）和《诗经》的兴不同点之四。

由此可见，由《诗经》的兴发展为后来的比兴，它的含义，是不包含发端，只有兼比义的兴才称为比兴，且含有寄托之意，成为形象思维与形象塑造的代称。

比兴和《诗经》的兴，正因涵义不同，所以在运用的形式上也有所发展。涵义更为复杂了，所用比兴的素材的范围也更为扩大了，而且越到后来通篇比兴的形式用得更多了。屈原的作品，吸取了《国风》、《小雅》的手法，创造性地加以运用。游国恩同志说：“屈原的辞赋差不多全是用‘比兴’法来写的了，其间很少用‘赋’体坦白的、正面的来说的了。”^⑫这虽然未免夸大了一些，但说“比兴”是屈原作品中比较广泛的运用的一种手法，却是合乎事实的。汉以后的诗人，有的比兴用得多些，有的用得少些，而这种手法总是在不断地发展着的。特别是在比兴素材的扩大，各种素材的交错运用，以及通篇比兴法的广泛采用三个方面，表现得最为突出。朱自清《诗言志辨》中论比兴，说后世的比体可以说有四大类：“咏史，游仙，艳情，咏物。”所谓“比体诗”，就是比兴诗。按朱自清的解释，咏史是以古比今，游仙是以仙比俗，艳情是以男女比君臣，咏物是以物比人，“这四体的源头都在王注《楚辞》里。”他对后来比兴素材运用范围的概括，大致不差。《诗经》里所用的比兴素材不外草木鸟兽、日月山川等自然界景物，扩大到人事的领域的则较少，更不必说古人、仙界这个离现实较远的领域了。朱自清又在《离骚》中找出“以古比今、以仙比俗、以男女比君臣、以物比人”四种比兴素材，这在《诗经》里除了以物比人以外，其余是少用或不用的。所谓咏史、游仙、艳情、咏物四种比兴素材，后世代有作者，也代有发展。但值得注意的是，以艳情为题材的比兴体，不仅在五、七言诗中是常用的；在词中，特别在婉约派词中，这种托兴房帷、眷怀家国的比兴手法，几乎成为非常普遍的一种手法了。即使豪放派词人苏轼与辛弃疾，有时也采用这种美人香草为比兴，

象苏轼的《贺新郎》(乳燕飞华屋)，上阕以美人为比兴，下阕以石榴为比兴，藉写其身世的感慨。辛弃疾的《摸鱼儿》(淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，为赋)，上阕就以花草为比兴，下阕则以美人为比兴，藉抒其家国之恨。豪放派词人的作品尚且如此，一般婉约派词人的作品就不消说了。至于通篇比兴，在《诗经》中只有《豳风》的《鸛鸣》和文人创作《小雅》的《鹤鸣》。在屈原作品中，只有《橘颂》一篇。但在后人的诗歌中，这种通篇比兴法，就运用得很为广泛了。李白的《笑矣乎》(咏史)、《梦游天姥吟留别》(游仙)、《蜀道难》(咏物)、《长相思》(艳情)杜甫的《述古》(咏史)、《幽人》(游仙)、《病橘》(咏物)、《佳人》(艳情)；都是运用通篇比兴的手法，来表达其社会内容的。最突出的，莫如李商隐的《无题》诗，其中一部分是抒写他自己的秘密恋爱，一部分是藉泄其身世之感。他有一首《无题》是这样的”

八岁初照镜，长眉已能画。十岁去踏青，芙蓉作裙衩。十二学弹箏，银甲不曾卸。十四藏六亲，悬知犹未嫁。十五泣春风，背面秋千下。

马茂元《唐诗选》在这首诗前的题解上说：“这首诗通过年龄的特征，细致的描绘出处于婚姻不能自主的封建社会中，在发展变化中的少女心情及其苦闷。这和早慧的文人怀才不遇的感伤有其相类之处。作者可能托以寓意，为自己写照的。”说李商隐因为自己“怀才不遇”，所以作这首诗“托以寓意”，确实道破了李诗《无题》中一部分创作的通篇比兴的特征。由上看来，《诗经》以后的诗人，在诗歌创作方法上，是继承了《诗经》兴的形式，在具体运用上，又向前发展了一步。

至于比兴的作用，我个人认为可归纳为如下三点：(一)比兴是一种形象思维，是塑造形象的一种传统的常用的艺术手法。运用形象的语言刻划诗中的人物与意境，可以增强诗的美感与魅力。(二)比兴手法可以加强作品的曲折性与深刻性，加强作品的感人力量。当然这种曲折性与深刻性是建筑在诗人现实生活的基础上与思想感情的基础上的。(三)比兴手法可以通过特殊以反映一般，可以增强作品的思想意义和社会意义。

比兴之所以和赋不同，因为后者是直接的铺叙，不一定通过具体的形象来表达；而前者是必须通过具体的形象的。形象这个客体和我这个主体，又必须取得有机的内在联系。清代吴乔《围炉诗话》中有一段极其精闢的话，他说：

文之辞达，诗之辞婉。书以道政事，故宜辞达；诗以道性情，故宜辞婉。意喻之米，饭与酒所同出，文喻之炊而为饭，诗喻之酿而为酒。文之措辞必付乎意，犹饭之不变米形，嗽之则饱也。诗之措辞不必付乎意，犹酒之尽变米形，饮之则醉也。

吴乔的话，虽不全面，但分析文(应指非文艺性散文)与诗的区别，同是表达思想(意)而方法不同：前者是采取直接表达的方式，后者则运用比兴，通过形象来间接地表达。而这种形象，又不限形象本身的意义，而能够通过个别以反映一般，也就是寄托。这种经过物我交融后的形象就象米酿成酒一样，已不是原来的形象，而是一个使人为之陶醉的、具有很强感染力的新的创造了。我个人认为吴乔分析比兴的本质是十分深刻的。唐末农民起义领袖黄巢有菊花诗二首：

飒飒西风满院栽，蕊寒香冷蝶难来。他年我若为青帝，报与桃花一处开。(《题菊花》)

待到秋来九月八，我花开后百花杀。冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲。(《不第后赋菊》)

古时人咏菊花，大都把它比作不肯随波逐流的具有一付傲骨的人物，或是遗世独立的品格高尚的隐逸之士。但是菊花这个形象，在后来的农民革命领袖黄巢手下，却能反映远为广阔的

社会内容。这就说明比兴手法的重要作用。这两首诗是咏物，它不与三春的桃李争芳，而能冒霜拒露而开，这是菊花的特点。但作者并不停留在人尽皆知的菊花这个特点上，他认为菊花比桃花更美，不能和桃花一起开，这是不公平的。假如他年我做了春天之神，要使它和桃树一处开花，不让桃花独占春光。这首诗不但刻划了“蕊寒香冷蝶难来”的菊花形象，而且通过了物反映了人——掌握阴阳、旋转乾坤的英雄形象。《不第后赋菊》更加洋溢着革命的浪漫主义气息，“冲天香阵透长安”，香气而用“冲天”、“透长安”来形容，不但赞美了菊花的美，而且刻划了它的力量。菊花黄色，所以说它是“黄金甲”，它是一个和寒霜搏斗的战士。但作者的用意，难道仅仅至此而止吗？不，这首诗，作者运用了比兴手法，还寄托着更大的含义：他是在想象着农民起义军攻克长安，所以说“满城尽带黄金甲”，在此再联系“冲天”一句，就知道这的确是对起义队伍的“力”与“美”的颂歌了。这种通过特殊以反映一般的比兴手法，是比较隐约比较含蓄的。但这必须决定于作者的生活与思想感情，不是能够虚造的。

研究、分析我国古典诗歌中比兴手法，在含义上、用法上、作用上的发展，并进一步批判地继承这种手法，对我们今天的诗歌创作来说，也是有相当重要的意义的。

- ① 《史记·屈原列传》。
- ② 司马迁《报任安书》。
- ③ 《古风》其一。
- ④ 同上。
- ⑤ 杜甫《戏为六绝句》。
- ⑥ 《与元九书》。
- ⑦ 《进学解》说：“《诗》正而葩”。
- ⑧ 《渔洋诗话》。
- ⑨ 《两都赋序》。
- ⑩ 《文心雕龙·诠赋》。
- ⑪ 同上。
- ⑫ 《后汉书·张衡传》。
- ⑬ 《杜诗详注》。
- ⑭ 《诗比兴义》。
- ⑮ 《与东方左史纠(修竹篇)序》。
- ⑯ 《与元九书》。
- ⑰ 王应麟《困学纪闻》引李仲蒙语。
- ⑱ 谢榛《四溟诗话》。
- ⑲ 《楚辞论文集》。

· 简讯 ·

古籍研究室大力开展科研工作

我校古籍整理研究室除了担负培养本专业的研究生的任务外，并大力开展科研工作。目前该室与上海师院合作标校的李焘《续资治通鉴长编》已经出到第六分册，引起了国内外学术界的重视；正在进行的《〈新唐书〉选注》，已完成初稿四篇；富有特色的《宋人笔记选注丛书》也初步完成了五、六种；他们还从《道藏》、《易经》等方面着手，正在开始对古代哲学著作加以整理研究。此外，室主任徐震堉先生选编、翻译的世界语著作《中国诗歌选译》已由“中国报道杂志社”出版，《世说新语校注》和《元遗山乐府笺注》亦已定稿，即将出版。付主任程俊英教授有关《诗经》研究的专著也即将出版。其它象古代旅游史、历史地理、古籍标校等方面还有不少专题研究项目。为了反映和交流该室科研成果，今冬明春将出版不定期的《丛刊》学术刊物。（光翟）