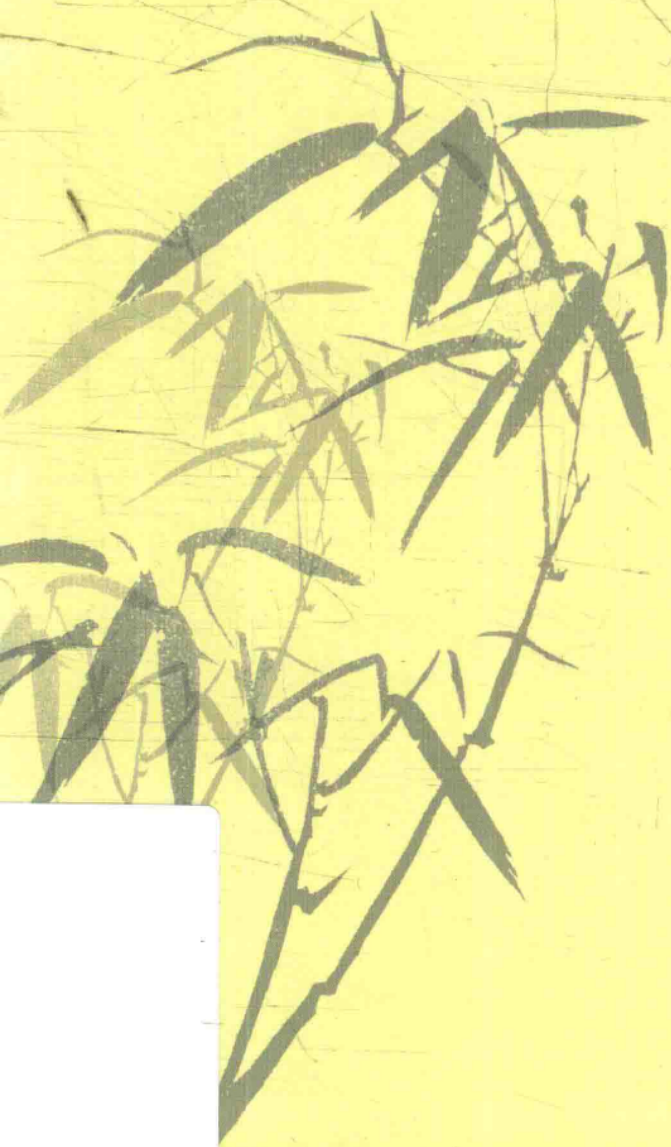


隐括词曲评注

文昌荣 编著



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS



隐括词曲评注

文昌荣 编著



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

隐括词曲评注/文昌荣编著.—武汉:武汉大学出版社,2019.8

ISBN 978-7-307-20725-7

I.隐… II.文… III.①词(文学)—文学研究—中国—古代 ②散
曲—文学研究—中国—古代 IV.I207.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第026808号

责任编辑:程牧原

责任校对:李孟潇

版式设计:马佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮箱:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中科兴业印务有限公司

开本:787×1092 1/16 印张:21.75 字数:451千字 插页:1

版次:2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷

ISBN 978-7-307-20725-7 定价:68.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

文人楷模 学界精英

万邦雄

文昌荣老师，字翰芳，1934年1月3日(农历癸酉年冬月十八)生，汉族，文庙村人。原荆州地区中学语文研究会会员、中国楹联学会会员、仙桃市楹联学会副秘书长、仙桃市书法学会会员。从事中小学教育40年，历任小学教师、教导主任、校长和初、高中语文教师，1991年退休。

文老师虽出生于书香门第，但家境贫寒。1939年，日本人侵占毛嘴后，全家被迫迁至文庙越堤拐(即今毛嘴镇文庙村二组)居住。1939—1948年，家里节衣缩食，让文老师在家乡附近读私塾，先后师从当时名师殷学中、别必学老先生，十年寒窗，打下了坚实的文化基础。

1951年5月，经毛嘴主管教育的领导考核后，文老师在毛嘴区参加了教育工作。他先在杨场小学任教，两年内又分别到急需老师的深江小学、郭窑小学任教。1953年调入文庙小学，担任教导主任三年。1956年调入杨月小学，担任杨月小学校长两年。1958年下学期，组织上安排到江汉师范学院(即后来的荆州师专)中文科学习。毕业后，分配到宜昌市教育局教研室工作。两年后，调回沔阳县教研室县干部职工业余学校任专职教员。1966年10月，调回毛嘴中学。此后在毛中“四进三出”，先后在杨月、同兴、络绎、珠玑等地学校任教。20世纪80年代初，教龄已满30年的他，虽已在毛嘴中学退休，但由于当时教师缺乏，退休后又在高中从事语文教学达十年之久。

1991年下半年，文老师正式退休，离开了讲台。退休后，他对学习和研究又作了新的规划。他把退休作为人生的新起点，购置了必备的资料，自定目标，开始了读书写作的新征程。从1991年一直坚持到现在，共有28年，写出了一部又一部作品，令人称赞。

文老师既是传授知识的名师，又是教学生为人处世的良师。

自参加工作之日起，40年间，文老师忠诚于人民的教育事业，辛勤耕耘，努力进取，一颗红心，两袖清风，立足三尺讲台，哺育四方学子。教学中，他始终督促学生注重字、词、句知识点的落实，以打好语文基础；他始终要求学生积累丰富的第一手材料，以写出真诚朴实的精彩作文。他所带的高三文科班的考试成绩在仙桃

市各校长年名列前茅。考得最好的一次是1985年，那一年，无论是摸底考试、全省预考，还是全国高考，文老师所带学生的成绩均列全市第一。为此，市教育局教研室进行年度评比，文老师的名字上了“仙桃市文科十大名师”光荣榜。1991年高考中，文老师带领下的毛嘴中学文科班的语文成绩仍居全仙桃市第一名。同时，文老师还边教学边写作。40年间，写下教学教研论文80余篇，在各类报刊杂志发表40余篇，有20多篇论文获得各级各类各等次的奖项，受到上级领导和同事们的好评。

除了在语文教学、高考备考指导中注重训练学生的读写能力，培育了一批批优秀的文科生和写作者外，文老师还以他渊博的学识和良好的师德典范对一批批青年教师进行“传、帮、带”，为毛嘴、为仙桃的教育事业作出了突出的贡献，因而也获得了很多的荣誉。1958年，他被评为沔阳县“先进工作者”；1959年，被评为江汉师范学院的“红旗手”；1985年，被评为仙桃市“先进教育工作者”、仙桃市“文科十大名师”；1989年，被评为仙桃市“优秀教师”和“五好”老干部。

文老师爱读书。

一生藏书丰富，爱书如命。文老师的家堪比小型图书馆。他在武汉的卧室，在毛嘴的书房，成柜成箱的都是书。所收藏的书目，大多是经典古籍，有许多书可能还是江汉一带的珍本孤本。对每本书包括自己创作的手稿，都保存得非常好。页面折了，他轻轻地还原；书角卷了，他轻轻地抚平；有人借去看了还来时，要是发现封面烂了，掉了，他就用画册纸包好封面，然后用工整的隶书体写上书名。有时发现书页散了，又不好装订，他使用针和线，沿装订线一针一针地缝好，然后整理得方方正正。

读书入迷，惜时如金。“废寝忘食、夜以继日”这两个词，用在文老师身上，实不为过。有时在吃饭时，突然想到书中的某个问题，他马上放下筷子，找到书，翻看清楚了，然后再接着吃饭。晚上读书到深夜的日子，更是难以计数。文老师多次因重病住院，每次进医院，他都忘不了要带几本书，只要头脑清醒，便读几页，好像书是良药，有书在身边，才觉得踏实。可以这样说，文老师从小时候识字的那天起，就没有一天不读书的！

读书既广且精。文老师一生好学，博览群书：经史子集，无不涉猎；诗词曲赋，无不通晓。他对诸子百家、秦汉文学、唐宋散文诗词、古典戏曲、明清小说无不熟悉。书中的圈圈点点、标签标记随处可见，那都是他思考、强记的印迹。他对所收藏的书非常熟悉。有时说到一本书，他能直接从某格书柜中拿出来；有时说起一篇文章，他知道在哪本书的第几页。像《辞海》《辞源》等工具书，那么厚的多卷本的书，有时候提到一个词，在《辞海》的第几卷第几页，他都记得清楚，一翻就到，让人惊叹不已。可见文老师读书是多么地勤奋专注，他的大脑就是一部活词典。

读书读以致用。文老师藏书读书，不是为了装点门面，而是因为工作和写作的

需要。他学识渊博，学生、同事和文朋诗友，如果有不懂的问题，都会到他那儿找到答案。每当他读到好的书籍、文章，都会与人分享，真正做到“奇文共欣赏，疑义相与析”。

文老师爱创作。

创作激情充沛。文老师深知，创作需要灵感。可创作的灵感从哪里来？他的体验是从生活中来，从工作的实践中来。教学中的难点、疑点，都可成为他写作的切入点；书中的一句话，与人聊天时讲到的某件事，都能触发他写作的冲动。文老师有一个特殊的记录本，专门记载那些可以作为创作素材的人和事，也就是“灵感”。他在阅读中思考，在生活中观察。积累到一定时候，那些零星的感悟往往就变成了一篇篇诗文。他对我国古典文化满怀深厚的感情，一旦确定了写作的目标，他就会用满腔的激情，投入到创作中去。他雄心勃勃，长计划，短安排，一步一步地朝着目标前进，不达目的，奋斗不止！

创作不辞劳累。做文字工作最辛苦，要花费大量的精力，尤其是高龄老人，这种辛劳就更难承受。可是，文老师为了自定的写作目标，不辞劳累，忘我工作。比如，在编辑《描摹词辞典》一书时，他单枪匹马，查阅数百本典籍；他手自笔录，整理几十本笔记；为几千个词找出处、找依据、加注释，工程量之浩大繁杂，难以想象。为了抓紧时间，吃饭，他总是匆匆几口；睡觉时，床边都放着打开的书。有时候，为了弄清楚一个问题，或者为某个观点找到依据，他不惜长途奔波，去向文友、专家请教，还多次到省市图书馆去查阅。文老师搞创作，主要是自己亲笔在文稿纸上书写，一格一个字，写完一本又一本；他那有隶书特色的手稿一本本堆起来，超过了他的身高。凡了解文老师的人，都会被这种老当益壮、愚公移山般的精神所感动。

创作百折不回。在几十年的创作生活中，文老师多次经历挫折。他多次搬家，有些重要的资料和手稿不幸遗失，但他没有一味责备和气馁。在知道稿件无法找回后，他便平静地说：“没有别的办法，只有重新再写。”凭着他烂熟于心的构思和记忆，一段时间后，文稿又完成了。

他身体虚弱，多次生病住院。文老师大病就得了好多次，据不完全统计，他曾得脑梗三次、心肌梗塞两次，腰椎问题一次，腿部骨折一次，在医院住了很长时间。每次住院，文老师操心的不是自己的身体，不是该带哪些衣服，不是在想该吃什么，而是关心要带哪些书。他不向病魔屈服，只要头脑清醒，就要读书、查资料，就要考虑写作的事情。

创作硕果累累。经过近70年的辛勤付出，文老师在创作上取得了丰硕的成果。1997年1月，完成工具书《描摹词辞典》，由北京青年出版社出版，30万字；2010年，完成《浩然斋吟咏集》，由北京中国楹联出版社出版，20万字；2014年，完成《绝妙好词新编》，由重庆出版社出版，50万字；2018年，完成本书《隐括词曲评

注》，由武汉大学出版社出版。还有《实用称呼手册》，初稿已成，计划2020年出版，30万字；还有以“翰芳”为笔名的文集《翰芳文集》，收录生平所写杂散文章，50万字。另外还创作诗词300余首，创作楹联400余副，书法作品100余件。文老师的古体诗《兰》《游颐和园》《沁园春·六旬初度》等诗文被全国各地刊物多次转载；他研究创新对联形式“鼎足对”（即三联对）的论文得到专家首肯；他的书法以隶书见长，远近闻名。1982年获沔阳县《美术·书法作品展览》一等奖，1989年获仙桃市“桃苑艺术节”书法作品一等奖。

他的事迹和诗词，已被录入《中华诗人大辞典》和《世界名人录》。

文老师的精神品质，概括起来有以下几点：

一是勤奋的习惯。文老师以传承创新古典文化为己任，手不释卷，笔耕不辍，兀兀穷年，著述等身。这一切得益于他从小养成的勤奋的习惯。

二是求实的作风。文老师治学、写作，严谨认真，一切要求有根有据，决不用虚妄之语。有时为了弄清一个字或者一个数据的出处，哪怕走很远的路，他也非常乐意。

三是专注的品质。文老师做学问，一向专心专意，不做完决不罢手，不像小猫钓鱼或蜻蜓点水，也不是脚踩西瓜皮，滑到哪里是哪里。他不羡慕别人的歌舞游乐，长期关在书房，足不出户。正是由于专注，才成就了他理想的事业。

四是谦虚的胸怀。文老师是毛嘴的文化名人，为人非常温和、谦逊，与文朋诗友真诚交流。他热心于学术社团活动，为毛嘴民间文艺和诗词爱好者开办知识讲座，关心提携晚辈后学。他热心助人，帮本镇罗国经、孙晓樵等老先生整理编辑文稿，并策划出版，受到人们的称赞。

五是顽强的毅力。面对困难、挫折、疾病和人生低谷，文老师有一股不服输的勇气。他在他一个人的战场，用非凡的智慧和顽强的毅力，变忧情为激情，化阻力为动力。然后奋勇向前，直到成功！

六是不懈的追求。“生命不息，追求不止”，是文老师一生的写照。他追求创新，在诗词方面开辟新领域，在现代少有人成功的“隐括”方面成就大著作；他敢于创新，在对联方面创造“三联对”，为现代新式建筑配上得体的文化符号；他推陈出新，把“二十四孝图”的内容用二十四副对联分别表述出来，通俗易懂又教义颇深；他与时俱进，年过古稀开始学电脑，尝试用新的形式创作，从而提高写作效率。

文老师，是兢兢业业、勤勤恳恳工作的人，是热爱教育事业且教有所成的人，是把全身心投入到读书、学习与创作之中的人。他用自己的作品，构筑了一座精神家园，为我们创造了一笔笔宝贵的精神财富。他是毛嘴乃至仙桃文化人中的楷模、学术界的精英！

绪 言

中学语文作业和高考语文试卷，常出现一种考核学生的形式——改写。这种形式，“看之容易作之难”；要作好，其中可大有文章呢！尝考其源流，改写并不自今日始。它起于唐而盛于宋。唐诗中同谷子的《五子之歌》，即据《尚书·夏书·五子之歌》而改写（《全唐诗》卷七百八十四）；宋词中的改写，连篇累牍，并正式定下了改写的嘉名及其相关理论。

那么，改写的嘉名叫什么呢？它的相关理论有哪些呢？它有哪些经验值得我们借鉴呢？本书将探讨这些问题，并将逐篇剖析，品评其得失利弊，力图“古为今用”，以适应语文教学的需要。希望读者能从中获得一些有益的启迪。

这里要告诉大家的是，历代的文人墨客，对改写有着深厚的兴趣。宋人的改写，一般就是把古诗文改写成词，他们给它取了一个美妙的名字，叫隐括。

隐括，作为历史上的一种文学现象，涉及面广，本书只就与阅读和写作有关的问题略为叙述，以帮助读者对隐括有一个基本的了解。

先讲两则小故事。

据说晚唐诗人杜牧，写成了那首“清明时节雨纷纷”的《清明》诗，忘了断句。正巧，一名歌女走进来，看了看案上的诗作，频频点头称赞，不禁含情地念唱了起来：“清明时节雨，纷纷路上行人，欲断魂！借问酒家何处？有牧童，遥指杏花村。”杜牧一听，觉得这样断句比七字句妙得多，但当时正是律诗与绝句发展的鼎盛时期，诗人们的头脑里，根本没有“词”的概念，因而只能作为“七绝”发表。

据说慈禧太后曾命一书法家为她写条幅，那书法家写的是盛唐诗人王之涣的“黄河远上白云间”的《凉州词》诗。写完后，呈与慈禧太后过目，慈禧太后一看，首句掉了一个“间”字，马上大发雷霆，要治书法家的罪。书法家不慌不忙，若无其事地跪禀道：“臣写的是一首词，应该这样念：黄河远上，白云一片。孤城万仞山，羌笛何须怨。杨柳春风，不度玉门关。”慈禧太后听了，觉得挺有意思，也就不加追究了。

这两则传闻都说明了把诗改写成长短句的尝试。表现了文人墨客们对隐括的浓厚兴趣。但这种隐括，毕竟只是雏形；隐括如果仅仅依靠改变句型或增损一两字是远远不够的，隐括的学问可大哩！

一、隐括的由来和意义

“隐括”一词，在先秦作品中常用：

乘輿之轮，太山之木，示诸隐括。——《荀子·大略》

故枸(钩)木必将待隐括烝(蒸)矫，然后直。——《荀子·性恶》

自直之箭，自圉之木，百世无有一，然而世皆乘车射禽者何也？隐括之道用也。——《韩非子·显学》

古书中的隐括，有多种写法。隐，原作“𣎵”“𣎵”“𣎵”等；括，原作“栝”“栝”。以作“𣎵栝”者居多。隐括，据《说文》段注，乃是“𣎵栝”的假借，本书准此，但“括”的读音向有分歧。《汉语词典》(原《国语词典》)从旧读 guā，《现代汉语词典》注为 kuò，以从《现代汉语词典》为好。

隐括究竟是什么意思呢？隐括是一种实用的器具。木匠要使弯曲的树木合用，就要经过一番隐括的功夫。俗话说“弯树直木匠”，木匠之所以能“直”(“木受绳则直”)，是因为有规矩之类校正圆形和方形的工具，使就绳墨而斫焉。所谓隐括，大致上相当于规矩一类的工具。古人有“揉曲者曰隐，正方者曰括”的说法。杨倞注《荀子》云：“隐括，正曲木之木也。”今人一般注为“矫正邪曲的器具”。

随着时代的发展，工具的进步，隐括这种较原始的工具不免趋于淘汰，大约是规矩取而代之了。但“隐括”作为一个词并没有从此销声敛迹。它被移用于其他事物，又移用于文学上，词义遂发生了变化。于是注家的解释，也引申了一步。

首先运用于文学上的，当推汉人何休。

《公羊传·何休序》：“往者略依胡毋生条例，多得其正，故遂隐括使就绳墨焉。”唐人徐彦疏《何休序》云：“隐谓隐审，括谓检括。绳墨，犹规矩也。何氏言已隐审检括公羊，使就规矩也。”徐氏解释欠妥，把“隐括”分释，尤其错误。再如刘勰的用法：“蹊要所司，职在谕裁，隐括情理，矫揉文采也。”(《文心雕龙·谕裁》)王力主编的《古代汉语》有注：“隐括，矫正邪曲的工具，这里用如动词，当矫正讲。……这两句大意是：使文章的情理和文采都纳入正规。”此注虽然言之不详，但可以帮助我们打开思路，获得有益的启示。

大家知道，隐括原是两种工具，应为合成名词；但一经移用于其他事物(如文学上)，如上二例，都是名词用如动词。据此，我们应该按照词的活用去解释它。对名词用如动词的解释，一般是以名词所表示的事物的功用或发出的动作为准。隐括这种器具的功用，在于按照一定的框架，矫正邪曲，使被隐括的物体符合某种需要。那么移用于其他事物，我们可以这样引而申之：隐括，就是按照某一特定的标

准，对自己要做的事物加以改造制作，使之适合于某一方面的要求，或者达到某一种目的。上二例，我们可以这样解释：前例谓按照胡毋生的条例，对《公羊传》加以绳正，“令归正路”；后例谓按照一定的“情理”（内容）加以剪裁，组织文章的素材。因此，用古汉语的名词活用来解释“隐括”，一切都迎刃而解了。

二、隐括体的隐括及其性质特征

从宋人开创了隐括体起，隐括便成了文学中的专门术语了。宋、金、元三代的作家，对隐括体的实践层出不穷。据此，我们可以加深对隐括的理解。那么，应该怎样提炼出这种隐括的定义呢？现在不妨列出几种注释：

（1）“改正或将原来的文义、情节剪裁润色改写成篇”（《辞海》“櫟括”条）；“引申为修改、订正之义”（《辞源》“隐括”条；而“櫟括”条有异）。

（2）“隐括，即是将别人（前人）的诗文名作的大意写为自己的诗作”（李争光《历代奇词怪诗鉴赏·隐括体》）；又，“就前人诗文的内容加以剪裁改写以成”（《元曲鉴赏辞典·櫟括体》）。

（3）“隐括，是采用旧作的内容和词语，改写成另一体裁的作品。”（刘乃昌选注《苏轼选集·哨遍》注一）

以上三点，都有不足之处，并带有若干偏见。

第一，把隐括释为“改正”或者“订正”，这只限于词义，但和作为文体的隐括不符。说“改正”，原作必有误。事实上，隐括体并非正原作之误。宋词中有一种改作，如都下妓《朝中措·改欧阳修词》、琴操《满庭芳·改少游词》、葛长庚《八六子·戏改秦少游词》等，多以己之“正”正人之“误”。它们并不改变写作形式，都是在原词的基础上予以“改正”，显然这类词不能归入隐括的范畴。隐括体中的修改，一为改变写作形式，二为选择或铸造语言，三为突出原文主旨。并非有什么“不通”而“改正”的。试想，像陶潜、苏轼的诗文，隐括作品连篇累牍，岂是改正能说明问题的？

第二，从被隐括的对象来看，一般来说，是别人的或前人的，但也有超出这一界限的。

苏轼的《定风波·咏红梅》隐括的是自己的《红梅》诗；黄庭坚的《渔家傲》隐括的是其本人的《诗二首》。须知，苏轼是隐括的开创者和倡导者，在理论上撇开苏轼的创作实践，苏轼有知，也是不会同意的。

只能是“前人”的吗？从宋词中可以看出，宋人隐括的对象，有相当一部分，就是宋人的作品。即如苏轼前后《赤壁赋》，宋人不知隐括了多少遍。他们隐括的是当代人的作品。

再如，刘几的《梅花曲·以介父三诗度曲》。介父即王安石；三诗，指的是《与

微之同赋梅花得香字三首》。现在，我们看看这两人的生卒年：刘几生于1008年，卒于1088年；王安石生于1021年，卒于1086年。可以看出，刘几比王安石要大十三四岁。刘几作为一个长辈，居然对一个后生小子的诗进行隐括。这种现象，当不是绝无仅有。

由此可见，作家兴之所至，其隐括的作品，可以是“别人”的，也可以是自己的；可以是“前人”的，也可以是同时代人甚至后生的。只限于“别人”或“前人”，就未免失之偏颇。

第三，隐括是不是一定要把一种体裁“改写成另一体裁”？恐怕未必。宋词中就有用词隐括词的先例。唐人张志和的《渔歌子》词，苏黄二人争相隐括：苏轼写的是《浣溪沙》，黄庭坚写的是《鹧鸪天》。元人白朴用《水调歌头》隐括李后主的《虞美人》，用《谿瑶池》隐括苏轼的《戚氏》。这些都是有目共睹的事实。可见改变体裁说，也是站不住脚的。

那么，应该怎样归纳隐括的定义呢？

我们认为，作者在某种条件下，产生了某种感触，进而和一向爱好的某诗文产生共鸣，于是按照自己设计的格律形式，把某诗文的内容、情节加以剪裁或增删，使之成为寄托自己思想的新作。这就是隐括体中的隐括。

此外，也有个别作者摘取某一片段或者零星材料，加以演绎扩展的，也属于隐括的范畴。如贺铸《谒金门》，采取李梦得词的前片进行扩写；程大昌《水调歌头》，取“水晶宫”意“想象作文”。这些特例，丰富了隐括的含义，使隐括形式多样化了。它们算是一种特殊的隐括吧！

隐括有哪些特点呢？主要有三：

(1) 内容上的“不改其意”。

从某种意义上讲，隐括本身就是一种改写。它可以改变原作的结构，改动原作的字句，甚至对字句段落进行增损，还可以部分或大部分用作者自己的语言取而代之。但是，无论是改动原作的语言还是使用隐括者自己的语言，都必须和原作的精神保持一致；隐括作品所表现的中心思想和原作的中心思想，也必须保持一致。

东坡云：“余旧好诵陶潜《归去来》，尝患其不入音律，近辄微加增损，作《般涉调·哨遍》。虽微改其词，而不改其意。请以文选及本传考之，方知字字皆非创入也。”（《茗溪渔隐丛话前集》）此中道出了隐括的三昧，是隐括唯一的理论依据。而“不改其意”，尤为重要，它是隐括作家所必须遵循的法则。

什么是“意”？意，即意思，意义。对语句而言，是含义；对全文而言，是中心大意。

陶渊明《归去来辞》说“有酒盈樽”，“引壶觞以自酌”。你可以说“自引壶觞自醉”，你也可以说“引觞寄傲衡宇”，你还可以说他“酒醉如泥”，但不能说一点酒都没有。如果这样，便有乖语意了。

一篇隐括作品，能否“不改其意”，是衡量它隐括是否成功的重要标准。不过有的隐括作品出于种种原因，在中心思想上有和原作不尽一致之处，这得区别对待。

集句作品能否定为隐括？如果它的“意”和原作同，仍算隐括。如集字诗，似为文字游戏，不算隐括。但苏轼《归去来集字十首》、清人叶肇梓《集归去来辞字为诗追次坡公韵》，它们“集”的是《归去来兮辞》的词语，其“意”和陶辞完全一致，本书作为隐括诗附后。

“意”，主要是对原作主体而言，语句倒在其次。“不改其意”，最重要的是和原文保持依存关系，不能唱反调。唱反调的，即非隐括。例如苏轼《洗儿戏作》：“人皆养子望聪明，我被聪明误一生。惟愿孩儿愚且鲁，无灾无难到公卿。”这首诗写于黄州谪所，主要是抒发自己对社会上贤愚不分、愚鲁当道的愤懑心情。有人对此不理解，一反其意地修改道：“坡公养子怕聪明，我被痴呆误一生。还愿生儿猾且巧，钻天蓦地到公卿。”（查为仁《莲坡诗话》）。这一改动，观点完全两样。这就不能说是隐括苏轼诗。

一篇好的隐括作品，单“不改其意”是不够的。须知隐括这种文学活动，乃是一种再创造的劳动。要进行再创造，必须加强和突出重点内容，对某些细节和情节，可以略加改变，发挥想象力来加以补充。这不算改变“意”。也只有这样写出的隐括作品，才是有新意、能吸引人的好作品。

（2）语言上的承袭化用。

利用原作语言，把原作改写成为新的文学作品，这是隐括体的主要特点。它和修辞上的用典不同：用典撷取古诗文的典故，只不过是只言片语，或成语，或成句，或片段，只是原作的一鳞半爪，而隐括涉及的是某一整篇作品。它和文体中的集句也不同：集句是截取前人一代、一家或数家的诗句，拼集而成一诗，集句的基本单位是现成的句子，而隐括中固然有现成的句子，但它更多的是打碎句子，或扩或缩、或分或合地组成新的语言单位，它可以隐括一代（如《楚辞》《唐诗》）、一家（如陶诗）的作品，但更多的是隐括某作家的一篇作品。它和翻译更不同：翻译是为了扫清语言障碍而进行的工作，它必须通篇改变语言形式；而隐括是在语言上进行加工的一种再创造的文学活动，在语言上有其承袭或选择的一面。对这些是不能混为一谈的。

隐括作品运用语言，要求灵活多变，能在原作语言的基础上，改写得准确、鲜明、生动形象，显示出作家“胸藏万汇凭吞吐，笔有千钧任歛张”的高强的艺术手段。

就一篇而论，隐括作品运用语言的情况又多种多样，主要有：

第一种，几乎全用原作的语言，只就另一种形式进行改写，使就声律。作者写作的目的只是“推陈”。如米友仁的《诉衷情·渊明诗》，括陶渊明的《饮酒》诗之一。这是承袭型。

第二种，既采用原作的现成语言，又较多地改变它的句子结构，有的扩展，有

的紧缩，有时还要构造细节来进行铺垫和补充。如苏轼的《水调歌头》，括韩愈的《听颖师弹琴》。这是化用型。

第三种，既采原作的语言，又或多或少地运用自己的语言（或者化用）。如林正大的《括贺新凉》，隐括王羲之的《兰亭序》。这是语言的双重型。

第四种，根据原作的骨架，加以渲染、展衍，添上茂枝繁花。它改变原作的语言另铸新辞。如韩元吉《六州歌头·桃花》、周邦彦《瑞龙吟》等词，非细心者不能辨出是隐括。这种隐括是高层次的，最有创造精神。

（3）功用上的配乐歌唱。

宋词是中国文学史继唐诗之后的一个高峰。宋人发明倡导的隐括，自然首先在词中实践。这就是隐括词。这种词的出现，是和曲子词的发展相联系的。本来，诗歌是可以入乐的。古乐府不用说，在唐代，即如王之涣诸人旗亭赌唱的雅事，也说明了诗歌用于歌唱的风气。由于曲子词的兴起（它起于隋而渐盛于中唐），诗歌渐渐不能适应歌唱的需要，于是文人、乐士们除了创作新词（“出新”）外，又把原有的脍炙人口的诗文改写成词（“推陈”）。正如刘永济先生所说：“唐人唱律诗和绝句，起初是由乐工采取诗人的诗，加以裁截重叠，成为长短句，方始合律。”（《唐五代两宋词简析·总论》）如王维的《渭城曲》，在唐代就被改写成为《阳关三叠》，就是明证。

宋代词人们写隐括词，往往在序文中交代自己的写作目的，是为了将某一作品“使就声律”，以供歌唱。

苏轼《水调歌头》，隐括韩愈《听颖师弹琴》序中云：“建安章质夫家善琵琶者，乞为歌词。余久不作，特取退之词，稍加隐括，使就声律以遗之。”他的《哨遍》隐括陶渊明的《归去来辞》，序中云：“陶渊明赋归去来，有其词而无其声……乃取归去来词，稍加隐括，使就声律，以遗毅夫。使家僮歌之，时相从于东坡，释耒而和之，扣牛角而为之节，不亦乐乎？”

这类例子很多，在此不赘述。这说明词人们的创作，都有一个目的，为的是配上音乐，以满足人们歌唱的需要。

隐括作品要有音乐性，这也是隐括的性质特征之一。它要求作品浅近自然，朗朗上口，音调铿锵，合乎声律。使唱者唱得出，听者听得懂，能达到令人满意的艺术效果。

以上三点，是隐括本身所具有的性质特征，它既是创作者所必须遵循的规范，也是评论者所必须把握的准绳。

三、隐括的标题和有关术语

唐五代的词，都只有词牌，没有标题。在宋人的隐括词中，有许多保留了这一

形式。一首词是不是隐括词，不能凭标题一看就知，还须靠其抒写的内容和内在的含义来判断。而且此中的内容和含义，还须和读者以往熟知的作品联系起来。如果此中有似曾相识的内容和语句，又涉及某作品的整篇内容（隐括一代、一家作品，又当别论），才能确定是隐括词。

隐括作品中，完整的标题不多。朱熹的《水调歌头·隐括杜牧之齐山诗》，辛弃疾的《声声慢·隐括渊明停云诗》，算是比较完整了（对作家作品的简省姑且不论），因为一看便知是隐括。

还有一些隐括作品，虽未标出“隐括”二字，但用和隐括有关的一些术语来代替。

下面分释和隐括有关的一些术语：

括：林正大的四十一首隐括词，有三十九首的标题都是括某某词牌。如《括满江红》，即括之以《满江红》，亦即用《满江红》来隐括这篇文章。《说文》段注：“隐与括互训。”它们分用，也表示整体的意思。段玉裁释“规”云：“古规矩二字不分用，犹威仪二字不分用也。凡规矩威仪有分用者，皆互文见意。”而“隐括”和“规矩”毫无二致，自然“括”字该当作“互文见意”看待（《尚书·盘庚》“尚皆隐哉”和《汉书·刑法志》“隐之以势”的“隐”均作“隐括”解）。

填：如晁补之《洞仙歌·填卢仝诗》、卫元卿《齐天乐·填温飞卿〈江南曲〉》、胡仔《水龙吟·以李长吉〈美人梳头歌〉填》等。宋人作词，要按照某一词调、词牌的格式（段数、句数、韵数、字数和平仄）来写，叫作填词。这里所谓“填”，即用某一篇文章来填某一词调的意思。填，即含隐括意。

翻：如元人张可久《翻归去来辞》。白朴《谿瑶池》序云：“因采东坡《戚氏》一篇，稍加隐括，使就新翻。”翻，按照旧曲谱制新词。《翻归去来辞》，即按旧有的曲谱把《归去来辞》翻制成新词。“翻”，是从音乐角度说的；从内容上说，自然就是隐括。

谱：如金人赵可《卜算子·谱太白诗语》。白朴《沁园春》序云：“监察师巨源将辟予为政，因读嵇康与山涛书，有契于予心者，就谱此曲以谢。”谱：本指乐曲以符号表示声音、节拍之高低、长短，如工尺谱；按词作曲，也叫谱曲。这里所谓“谱”，即按某一词（曲）牌，将某诗某文改写，使之谱成曲子。和这一意义相近的，还有“度”（读 duó）：刘几《梅花曲·以介父三诗度曲》，“度曲”，就是制曲，即把王安石的三首梅花诗进行隐括，制成新曲子。谱曲和度曲，都是把词配上曲子，但区别在于，谱曲是配上原有的曲，度曲是要配上新制的曲。

演：白朴有《沁园春·演太白荆公诗意》一阙。演：含有演绎、推衍、发挥的意思。司马迁《报任安书》：“盖西伯拘而演《周易》，仲尼厄而作《春秋》。”演即此意，“演戏”的“演”亦同。词题用“演”，表示对某诗进行演绎，亦即隐括。

集：元人孙季昌有《〔仙吕〕点绛唇·集赤壁赋》的套曲。“集”，聚合、积累。

这里指聚集《赤壁赋》的词语而作，因隐括大都需要采用原作的词语，如同聚集。但不同于集句。

拟：元人李致远有《〔中吕〕粉蝶儿·拟渊明》的套曲。“拟”，本义为揣度、估量，引申为模仿、仿效。《文选》载有陆机、陶潜、鲍照等人的拟古诸诗。后人仿其体，时有拟古之作。李致远的拟陶渊明的《归去来辞》，貌似拟古，实为隐括之作。

裁成：米友仁有《念奴娇·裁成渊明归去来辞》。裁成：剪裁而成。古人也把作诗说成“裁诗”，如杜甫《江亭》：“故林归未得，排闷强裁诗。”这里“裁成渊明归去来辞”，从古汉语的角度讲，“裁成”是裁之以成，即把陶渊明的《归去来辞》进行剪裁（隐括），使之成为《念奴娇》词。

品成：元人阿鲁威《小令〔双调〕蟾宫曲·东皇太一·九首以楚辞九歌品成》。“品”，标准、规格。品成：这里是以《九歌》内容为标准隐括而成。

引：如寇准《阳光引》、杨万里《归去来兮引》等。引，本是一个琴曲名词。宋人取唐五代小令，曼衍其声，别成新腔，名之曰引。万红友云：“凡题有引字者，引伸之义，字数必多于前。”徐诚庵亦云：“凡调名加引字者，引而伸之也。即添字之谓。”从寇、杨二引看，此说甚确。可以断定，隐括作品加引者，皆大大扩展其原文，必属于隐括中之扩写。

四、隐括的种类和表现形式

隐括这种特殊的文体问世后，作家们争相仿效，使之不断发展，它逐渐变得绚丽多姿，异彩纷呈。

隐括的类型，约有以下五种：

(1)单一型。这是隐括的基本类型。即一首隐括词或曲隐括一篇诗或文。它占整个隐括作品的大半。

(2)复合型。一首词隐括两首诗或者一诗一文。周邦彦的《西河·金陵怀古》隐括刘禹锡《石头城》《乌衣巷》二诗；赵鼎的《满庭芳》，九日用渊明二诗作；辛弃疾有《水龙吟》，隐括李延年歌、淳于髡语，这是一诗一文。

最复杂的复合，是隐括某一家和某一书。前者如叶梦得的《念奴娇·南归渡扬子作·杂用渊明语》，用了陶渊明的《归去来辞》和《饮酒》诸诗，其用虽杂，但它不是用典，不是集句，仍是隐括；后者如马廷鸾的《水调歌头·隐括楚辞答朱实甫》，运用了《离骚》《九歌》《九章》《远游》的语意，尤为不易！

(3)半妆型。古语云：“白头花钿满面，不若徐妃半妆。”半妆，即半面妆。这里指的是：一首词上、下两阕，只有一半是隐括别人的作品，另一半是作者自己的。如贺铸《谒金门》，隐括的李梦得词的前片，后片自己续写；再如无名氏的《倾杯序》，本是隐括王勃的《滕王阁》诗，前片写王勃写滕王阁序诗的由来和传说，后

片才隐括诗。这种情况，并非隐括者的错误，而有合理的解释，如据意续写，也是隐括。但从形式上看，就是“半面妆”了。

(4)连章型。杜甫诗《诸将五首》《秋兴八首》，被称为“连章体”。隐括作品中的连章，较之诗作的连章更为紧密。因为它要把一篇较长的原作，一首一首地挨次隐括下去，其意是紧密相连的。如杨万里的《归去来兮引》，宛如四首慢词连缀而成；元人张可久的《〔仙吕〕点绛唇》用了十支曲子，李致远的《〔中吕〕粉蝶儿》用了九支曲子，都是洋洋洒洒、一曲接一曲地隐括《归去来辞》，各有特色。

(5)近似型。即近似于隐括。因为作者的本意，不在于隐括，而读者读来，有似隐括的感觉。这就是《调笑令》一类的词。这类词，在宋词中占有一定的比例。如黄庭坚《调笑歌》一首，毛滂《调笑八首》，晁补之《调笑七首》，郑仅《调笑转踏十二首》，洪适《番禺调笑十首》，李吕《调笑令五首》，无名氏《调笑集句八首》。此外，还有明人杨慎的《调笑白话》八首。这类词在写法上，先写一首七言古诗，再承接诗意写词，诗尾词头重叠，转相递换，联章以成“转踏”，借以演唱故事。由于诗与词是回环往复的，词中多承诗意和运用诗中的语言，一般都有一两句诗中的成句，因而被人们看作是隐括词。明人杨慎隐括毛滂的《调笑八首》，就是这样的。今人编辑的《全宋词精华分类鉴赏集成》，把郑仅的《调笑转踏》归入隐括，这就是明证。但这种隐括，是作者运用回环往复的写法使然，所以这里列为近似隐括。

值得注意的是，这类词的隐括，除了隐括作者的自作诗外，往往又是对另一首本事诗的隐括。例如，毛滂《调笑·苕子》：“芳草。恨春老。自是寻春来不早。落花风起红多少？记得一枝春小。绿阴青子空相恼，此恨平生怀抱。”请看唐人杜牧《叹花》诗：“自是寻春去较迟，不须惆怅怨芳时。狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝。”像不像是隐括的这一首？

——再如晁补之的《唐儿》，据李贺《唐儿歌》改写；《春草》，据刘禹锡的《寄赠小樊》重编。对照参看，可知《调笑》诸词的价值。

上述五种类型，大体包括了本书的全貌。还有一种，超出了本书所述范围，就是现场隐括。首先得承认，在文学创作中，确有它的存在。下面谈两段大家熟知的文学佳话：

南唐后主李煜的一首《菩萨蛮》，写周皇后的妹妹偷偷入宫与作者幽会的情景：“花明月暗笼轻雾，今宵好向郎边去。划袜步香阶，手提金缕鞋。画堂南畔见，一向偎人颤。奴为出来难，教郎恣意怜。”这首词以女子（可能是后来的小周后）的口吻写与“郎”幽会的经过，作者写得井然有序，十分真切。若非身历现场，是不能隐括出来的。

宋人周邦彦的《少年游》，写宋徽宗幸李师师家的故事。在凌濛初的《宋公明闹元宵杂剧》中，这首词曾被道君皇帝看见，他对李师师说：“此乃前日与卿晚夕的光景，何人隐括入词？”

这首词是：“并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。低声问，向谁行宿，城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行。”南宋张端义《贵耳集》下载：“道君幸李师师家，偶周邦彦先在焉，知道君至，遂匿床下。道君自携新橙一颗，云：‘江南初进来。’遂与师师谑语。邦彦悉闻之，隐括成《少年游》云云。”

值得注意的是，这首词从南宋起，就被看作隐括。它所隐括的对象，全凭耳闻，也有用视觉描摹情景者。

因此，现场隐括，它所凭借的是眼前的实景，亦即身临现场的所见、所闻、所历、所感。但因这类词和带记叙性的词作不易分辨，本书只在这里介绍，正文从略。

五、隐括的现实意义和借鉴作用

隐括的现实意义，主要有三点：

(1)被隐括的诗文，大多是脍炙人口的名篇，一经隐括，即带有推广和评介的性质，其价值无异于提高了。这类作品，雅俗共赏，适于不同层次的读者学习研究。而隐括作品，又多为名家所制，它音调铿锵，富有诗情画意，读来其味无穷。由于隐括作品和原文的文体几乎全不相同，读者可以从中分辨和熟悉诗文词曲，能起到积累知识的作用。

(2)今日时兴之比较文学，为了研究文学中的某一人物、作品或者流派等，常和另一人物、作品或者流派进行比较，从比较中显露出自己的观点或论点，极有说服力。但其比较的对象，本无一定，无论古今中外，只要该对象与论述中的人与事有几个近似点(有相同点，就有不同点)就行。

隐括的作品与原文并存，两相对照，这是比较文学的一种固有形式，是今日研究比较文学不可或缺的材料。有比较，才能鉴别。我们把原文与隐括作品比较对照，不难发现两者的得失优劣；其中有一文而数隐括者，尤其具有比较的价值。

(3)迄今为止，隐括作品中的语言，还没有引起人们足够的重视。其语言富于变化，十分丰富。例如吴潜《哨遍·括兰亭记》，他把“游目骋怀”易为“游人骋目”，意同而有变化，并且根据十足；再如“修龄短景”“古换今移”“时消物化”“视昔如契”这类成语式的语汇，使作品增色不少。学习这些，可以大大提高我们对古汉语的运用能力。

隐括作品中的只言片语，有时候对理解原文的字词大有裨益。即如杜甫《佳人》“采柏动盈掬”，“柏”何所指？一般注家只说“柏味”如何，“采柏”比喻什么，间有释为“柏脂”“柏籽”“柏叶”(说柏味苦，即指“柏叶”)的。今人傅庚生在《杜诗散绎》中译：“我有意无意地折些柏枝，折着折着，不知不觉已经盈握了……”而蒋捷在