



〇
〇
〇
〇

全
国
高
职
高
专
教
育
「
十
三
五
」
规
划
教
材

先秦 寓言



申华岑 编著

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻适志与，不知周也。俄然觉，则遽遽然周也。不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？周与胡蝶则必有分矣。此之谓物化。



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>



全国高职高专教育“十三五”规划教材

先秦 寓言

编著
申华岑



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国·武汉

内 容 提 要

本书以专题的形式,按照从先秦寓言的基本理论到重点作家分论,再到综合类寓言的顺序编写而成。全书共分为十一章。第一章至第四章属于先秦寓言的基本理论部分,主要讲述先秦寓言的本质特征、起源与发展,先秦寓言的艺术特征及其文化意蕴、地位与影响。第五章至第十章主要讲述重点作家、作品。各章每讲均由该寓言的思想内容、该寓言的艺术特色、该寓言对后世的影响和寓言作品选等四部分组成。第十一章为综合类寓言,选取了《周易》《尚书》《诗经》《管子》《晏子春秋》《左传》《国语》《论语》《墨子》《荀子》《山海经》等诸名作具有寓言性质的作品。对本书各章的叙述,力求做到知识性、理论性、系统性的有机结合,语言力求简洁明快、深入浅出。为了节省篇幅,作家生平介绍力求简要,作品评述尽量少引原文,重要作品可参阅分论最后一节及综合类的寓言作品选。

图书在版编目(CIP)数据

先秦寓言/申华岑编著. —武汉:华中科技大学出版社,2015.9
全国高职高专教育“十三五”规划教材
ISBN 978-7-5680-1243-0

I. ①先… II. ①申… III. ①寓言-文学欣赏-中国-先秦时代-高等职业教育-教材
IV. ①I207.74

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 223038 号

先秦寓言

申华岑 编著

策划编辑:曾 光

责任编辑:刘 静

封面设计:原色设计

责任校对:马燕红

责任监印:张正林

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

武昌喻家山 邮编:430074 电话:(027)81321913

录 排:华中科技大学惠友文印中心

印 刷:武汉科源印刷设计有限公司

开 本:710mm×1000mm 1/16

印 张:12.5

字 数:242千字

版 次:2015年9月第1版第1次印刷

定 价:29.00元



华中出版

本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

前言

QIANYAN

先秦寓言是中国寓言文学发展的开端。它以产生时代之早、作家作品数量之多、内容之丰富、形式之优美、表现手法之灵活多样,雄踞于世界历史文学之林,使中国成为举世公认的与古希腊、古印度并称的寓言文学三大发祥地之一,在世界文学史上占据令人瞩目的重要地位。

先秦寓言是先秦文化思想的生动显现。近千则的寓言作品反映了我国人民丰富的精神生活内容,对自然、社会和人性的智慧洞识,以及独特的美学追求。它不仅是我国传统文化的宝贵财富,也是世界文学宝藏中的珍品。

先秦寓言是中华民族古代文明一项值得自豪的伟大成果。除了对后世寓言文学的发展产生了巨大影响之外,它还开中国小说文学的先河,为小说、戏剧、诗词的创作提供了丰富的素材。许多寓言故事在长期的流传过程中,逐渐形成家喻户晓的成语。这些成语无论在书面语言还是口头语言中,不仅使人们的表情达意更加丰富多彩,而且对启迪人们的思想、提高人们的思维能力有着积极的意义。

学习和接受这份宝贵遗产,继承和弘扬民族文化精神,是编撰《先秦寓言》的基本出发点。本书共分为十一章。第一章至第四章属于先秦寓言的基本理论部分,主要讲述先秦寓言的本质特征、起源与发展,先秦寓言的艺术特征及其文化意蕴、地位与影响。第五章至第十章主要讲述重点作家、作品。各章每讲均由该寓言的思想内容、该寓言的艺术特色、该寓言对后世的影响和寓言作品选等四部分组成。第十一章为综合类寓言,选取了《周易》《尚书》《诗经》《管子》《晏子春秋》《左传》《国语》《论语》《墨子》《荀子》《山海经》等诸名作中具有寓言性质的作品。对本书各章的叙述,本书力求做到知识性、理论性、系统性的有机结合,语言力求简洁明快、深入浅出。为了节省篇幅,作家生平介绍力求简要,作品评述尽量少引原文,重要作品可参阅分论最后一节及综合类的寓言作品选。

本书力求反映近年来学术界新的研究成果,于各家观点多有吸收,而对各家观点难以随文一一注明,谨附言于此,以致谢忱。

由于作者水平有限,书中定存许多错误、缺点,恳请专家、读者批评指正。

目录

MULU

第一章 先秦寓言概述	1
第一节 寓言的本质特征	1
第二节 先秦寓言的起源	4
第三节 先秦寓言的发展与繁荣	9
第四节 先秦寓言的发展轮廓	12
第二章 先秦寓言的思想内容	17
第一节 反映社会生活型	18
第二节 论说政治哲理型	20
第三节 揭露批判社会型	23
第三章 先秦寓言的艺术特征及其文化意蕴	27
第一节 形象与理念的完美结合	27
第二节 现实精神与浪漫色彩相映生辉	29
第三节 喜剧形态与悲剧情调交融互渗	33
第四章 先秦寓言的地位与影响	41
第一节 先秦寓言的地位	41
第二节 先秦寓言的影响	42
第五章 《庄子》寓言	49
第一节 《庄子》寓言的思想内容	49
第二节 《庄子》寓言的艺术特色	56
第三节 《庄子》寓言对后世的影响	59
第四节 《庄子》寓言作品选	64
第六章 《列子》寓言	80
第一节 《列子》寓言的思想内容	80
第二节 《列子》寓言的艺术特色	86
第三节 《列子》寓言对后世的影响	89



第四节 《列子》寓言作品选	93
第七章 《韩非子》寓言	96
第一节 《韩非子》寓言的思想内容	97
第二节 《韩非子》寓言的艺术特色	100
第三节 《韩非子》寓言对后世的影响	109
第四节 《韩非子》寓言作品选	113
第八章 《战国策》寓言	124
第一节 《战国策》寓言的思想内容	125
第二节 《战国策》寓言的艺术特色	130
第三节 《战国策》寓言对后世的影响	135
第四节 《战国策》寓言作品选	136
第九章 《吕氏春秋》寓言	139
第一节 《吕氏春秋》寓言的思想内容	139
第二节 《吕氏春秋》寓言的艺术特色	141
第三节 《吕氏春秋》寓言对后世的影响	151
第四节 《吕氏春秋》寓言作品选	153
第十章 《孟子》寓言	163
第一节 《孟子》寓言的思想内容	164
第二节 《孟子》寓言的艺术特色	166
第三节 《孟子》寓言对后世的影响	167
第四节 《孟子》寓言作品选	168
第十一章 综合类寓言作品选	171
第一节 《周易》	171
第二节 《尚书》	173
第三节 《诗经》	174
第四节 《管子》	175
第五节 《晏子春秋》	176
第六节 《左传》	183
第七节 《国语》	185
第八节 《论语》	186
第九节 《墨子》	187
第十节 《荀子》	188
第十一节 《山海经》	193
参考文献	194

第一章 先秦寓言概述

先秦是中国文化产生和初创的时期,这一时期所确立的文化精神对后世具有极其深远的影响。先秦寓言文学作为先秦文化的一部分,以其独有的魅力,与原始歌谣、远古神话、历史散文、诸子散文、楚辞联璧同辉,彰显着中国文学强大的生命力。

在世界文化的发展史中,中国与古希腊、古印度是寓言文学的三大发祥地。据统计,先秦寓言的数量已近千则,超过了古希腊和古印度的寓言数量的总和。其内容之丰富、形式之优美、表现手法之灵活多样,不仅启发了一代又一代炎黄子孙的智慧、塑造了中华民族传统的美德,而且在世界文化史上也占有令人瞩目的重要地位。

第一节 寓言的本质特征

在我国,“寓言”一词最早见于《庄子》。庄子在其《庄子·寓言》中说:“寓言十九,重言十七,卮言日出,和以天倪。寓言十九,藉外论之,亲父不为其子媒。亲父誉之,不若非其父者也。非吾罪也,人之罪也。”释文解释为:“寓,寄也。以人不信己,故托之他人,十言而九见信也。”〔1〕“寄托”乃寓言之本质。清朝王先谦注曰:“寄寓之言,十居其九,意在此而言寄于彼”。〔2〕可见,寓言是一种以故事寄托某种思想的文体。故事只是一个载体,把思想寄于其中、以事寓理才是作者的本意所在。庄子在《庄子·天下》中又说:“以谬悠之说,荒唐之言,无端崖之辞,时恣纵而不倦,不以觭见之也。以天下为沉浊,不可与庄语,以卮言为曼衍,以重言为真,以寓言为广。”因此,杨公骥先生在《中国文学》中将“寓言”阐释为:“作者的话寄托在臆造的故事中,在假托的故事中蕴藏着作者对人生的认识 and 感受。”〔3〕综上究其

〔1〕 公木:《先秦寓言概论》,齐鲁书社,1984年。

〔2〕 王先谦:《庄子集解》,成都古籍书店,1988年。

〔3〕 杨公骥:《中国文学》(第一分册),吉林人民出版社,1980年。



质,寓言应该具备两个基本要素:一是主角和故事情节;二是比喻寄托,言在此而意在彼。

寓言有主角和故事情节,与一般的比喻是有区别的。简短的寓言很容易与比喻混淆,但是寓言是以故事作为喻体,因而有情节,比喻则很少有情节。例如《荀子·劝学》中有这么两段话:

南方有鸟焉,名曰蒙鸠,以羽为巢而编之以发,系之苇、苕。风至苕折,卵破子死。巢非不完也,所系者然也。

滕蛇无足而飞,鼯鼠五技而穷。

两者都具有比喻性质,但第一段话有情节,可视为寓言;第二段话只是两个一般的比喻,还构不成寓言。

“寓意于事”是寓言区别于一般故事的第二个本质特征。一般故事以讲述事件的过程为主,事件的意义通过故事情节本身显示,没有比喻寄托之意。比如“曹刿论战”(《左传·庄公十年》)和“郑武公伐胡”(《韩非子·说难》)。

十年春,齐师伐我。公将战,曹刿请见。其乡人曰:“肉食者谋之,又何间焉。”刿曰:“肉食者鄙,未能远谋。”乃入见。问何以战。公曰:“衣食所安,弗敢专也,必以分人。”对曰:“小惠未遍,民弗从也。”公曰:“牺牲玉帛,弗敢加也,必以信。”对曰:“小信未孚,神弗福也。”公曰:“小大之狱,虽不能察,必以情。”对曰:“忠之属也,可以一战,战则请从。”

公与之乘,战于长勺。公将鼓之。刿曰:“未可。”齐人三鼓,刿曰:“可矣。”齐师败绩。公将驰之。刿曰:“未可。”下视其辙,登轼而望之,曰:“可矣。”遂逐齐师。

既克,公问其故。对曰:“夫战,勇气也。一鼓作气,再而衰,三而竭。彼竭我盈,故克之。夫大国难测也,惧有伏焉。吾视其辙乱,望其旗靡,故逐之。”

昔者郑武公欲伐胡,故先以其女妻胡君以娱其意。因问于群臣,“吾欲用兵,谁可伐者?”大夫关其思对曰:“胡可伐。”武公怒而戮之,曰:“胡,兄弟之国也。子言伐之,何也?”胡君闻之,以郑为亲己,遂不备郑。郑人袭胡,取之。宋有富人,天雨墙坏。其子曰:“不筑,必将有盗。”其邻人之父亦云。暮而果大亡其财。其家甚智其子,而疑邻人之父。此二人说者皆当矣,厚者为戮,薄者见疑,则非知之难也,处知则难也。

公元前684年发生了鲁国抵抗齐国进攻的“长勺之战”。这场战争的规模并不算大,但在中国古代战争史上却是以少胜多、以弱胜强的著名战例。“曹刿论战”意在表现曹刿的“远谋”,全文紧紧围绕“论战”来选取材料。第一段通过曹刿与鲁庄公的对话,强调人心向背是决定战争胜负的首要条件,突出了曹刿“取信于民”的战略思想;第二段简述曹刿指挥鲁军进行反攻、追击,并取得最终胜利的过



程,以显示曹刿“敌疲我打”的军事指挥才能,为下文分析取胜原因埋下伏笔;第三段论述鲁军取胜的原因,突出了曹刿善于抓住战机和谨慎而又果断的战术思想。很显然,“曹刿论战”要传达的“取信于民”的民本思想和曹刿卓越的“敌疲我打”的机智战术,在就事论事中已然明了,不需要我们冥思苦想,言在此且意也在此,所以它是历史事件的客观记录而非寓言。

“郑武公伐胡”是作者在论述游说人主之难时所讲的故事。而紧随其后作者又讲了一个“智子疑邻”的故事,并且在这两个故事之后,作者直接点明故事蕴涵的意义:“此二人说者皆当矣,厚者为戮,薄者见疑,则非知之难也,处知则难也。”由此看来,“郑武公伐胡”这个历史故事的真实性不是读者考究的重点,重点是给读者的启示:“聪明难,怎样聪明用事更难”。可谓言在此而意在彼,寓意深刻,耐人寻味。

其实,所有的历史故事都会带给我们启发和深思,如“唇亡齿寒”这个真实的历史故事,典出于《左传·僖公五年》的“晋侯复假道于虞以伐虢”。所不同的是,“史传中的故事一旦进入寓言便做了改动加工”^{〔1〕}。这是因为“容许虚构和典型加工是文学作品的共同特点,进入寓言中的历史故事也不例外。”^{〔2〕}先秦寓言中,以历史人物和故事为题材的寓言大多属于这种类型。比如,孔子是个真实的历史人物,但各家都喜欢请他扮演寓言角色。在儒家的寓言作品中,较多地保留了孔子本身的面貌,但却不等同于真实的孔子。在《韩非子》等法家的寓言中,他则穿上了法家的衣衫。如《韩非子·内储说上七术》所载:

鲁人烧积泽。天北风,火南倚,恐烧国。哀公惧,自将众趣救火者。左右无人,尽逐兽而火不救,乃召问仲尼。仲尼曰:“夫逐兽者乐而无罚,救火者苦而无赏,此火之所以无救也。”哀公曰:“善。”仲尼曰:“事急,不及以赏;救人者尽赏之,则国不足以赏于人。请徒行罚。”哀公曰:“善。”于是仲尼乃下令曰:“不救火者,比降北之罪;逐兽者,比入禁之罪。”令下未遍而火已救矣。

鲁国是周武王的弟弟周公旦的封邑,在周朝的众多邦国中,鲁国是姬姓宗邦、诸侯望国,故“周之最亲莫如鲁,而鲁所宜翼戴者莫如周”。鲁国成为周礼的典型保存者和实施者,世人称“周礼尽在鲁矣”。然而,这则寓言将故事背景选在鲁国,假借儒家孔子之口,来宣说严刑峻法的治国理论。就是在这样的礼仪之邦,当积泽发生大火、野兽都跑出来的时候,人们见利忘义不去救火而是去追赶野兽,于是鲁哀公只好求教于尚礼崇德的孔子。而孔子一反儒家“为政以德”的主张,认为赏赐救火者花费太大,不如采取惩罚不救火者的办法更便捷、高效。显然,这是法家想告诉世人:“德治不如法治”。

〔1〕 陈蒲清:《中国古代寓言史》,湖南教育出版社,1983年。

〔2〕 陈蒲清:《中国古代寓言史》,湖南教育出版社,1983年。



再如,《吕氏春秋·去私》中“祈黄羊去私”的故事:

晋平公问于祁黄羊曰:“南阳无令,其谁可而为之?”祁黄羊对曰:“解狐可。”平公曰:“解狐非子之雠邪?”对曰:“君问可,非问臣之雠也。”平公曰:“善。”遂用之。国人称善焉。居有间,平公又问祁黄羊曰:“国无尉,其谁可而为之?”对曰:“午可。”平公曰:“午非子之子邪?”对曰:“君问可,非问臣之子也。”平公曰:“善。”又遂用之。国人称善焉。孔子闻之曰:“善哉!祁黄羊之论也,外举不避雠,内举不避子。祁黄羊可谓公矣。”

祁黄羊举贤,以国家利益为重,不顾个人恩怨,外不避仇,内不避亲,其高风亮节为人所赞赏。据《左传·襄公三年》的记载,祁黄羊举贤的事发生于晋悼公之时,而那时孔子还未出生。作者故意忽略“孔子闻之曰”的时间跨度,就是要强调故事本身蕴藏的意义。可以说,时间的准确性是史书的生命,故意淡化时间意识而凸显事件,一段历史就演化为一则寓言了。

尤其值得注意的是,在《庄子》《列子》等道家寓言里,孔子的形象是多面的,有时甚至是道家讽刺和批判的对象。在《庄子·内篇》中,孔子是儒家圣人,也是道家圣人,庄子借孔子之言来阐明其重要的观念,如“心斋”“坐忘”“才全而德不形”等。然而在《庄子·杂篇》中的“渔父”“外物”“盗跖”中,庄子除了批评其所表述的孔子的学说外,还攻击孔子的为人行事,我们不能凭此判断庄子对孔子本人或儒家不尊或诋毁,上述例证只能说明《庄子》中的寓言具有虚构创作的成分,孔子只是寓言故事塑造出来的人物而已。

综上所述,寓言是一种以故事寄托某种思想的文体,故事只是一个载体,把思想寄于其中、以事寓理才是作者的本意所在。

第二节 先秦寓言的起源

关于先秦寓言的起源,主要有三种观点:一是“寓言是比喻的高级形态”^{〔1〕};二是“最初的寓言孕育在古代神话中”^{〔2〕};三是寓言起源于民间故事。

在人类社会没有形成文字之前,神话、传说和歌谣是口传文学的主要形式。神话以故事的形式表现了远古人民对自然、社会现象的认识和愿望。原始社会生产力十分低下,人们对自然界的认识还处在蒙昧阶段,面对难以捉摸和控制的自然界,人们不由自主地产生一种神秘和敬畏的感情,而一些特殊的、灾害性的自然现象,如地震、洪水、人类自身的生老病死等,尤其能引起人们的惊奇和恐慌。人

〔1〕 王焕镪:《先秦寓言研究》,古典文学出版社,1957年。

〔2〕 杨公骕:《中国文学》(第一分册),吉林人民出版社,1980年。



们由此幻想出世界上存在着种种超自然的神灵和魔力,并对之加以膜拜,自然使之在一定程度上被神化,神话也就由此产生。人们大胆地创造了许多优美动人的神话故事,这些神话故事表现了人们战胜洪水、猛兽、干旱等自然灾害的无畏精神和对理想生活的热烈追求。在神话故事中的英雄人物身上,集中体现了原始先民们的意志、力量和智慧,而神话故事中的恶神、毒蛇、怪兽,则是人们对自然界中“敌人”的不自觉的艺术概括。从这种不自觉的夸张、拟人、象征等具有浪漫主义色彩的艺术方法中,我们不难看出形成后来所谓的寓言文学的艺术表现因素,而且后来产生的某些寓言故事还直接以远古神话为创作素材。庄子是一位善于利用和改造神话故事寄寓思想的哲学奇人。《庄子·逍遥游》以“鲲鹏之变”发端,气势恢宏地向人们展示了一幅雄奇壮丽的画卷:

北冥有鱼,其名为鲲。鲲之大,不知其几千里也。化而为鸟,其名为鹏。鹏之背,不知其几千里也。怒而飞,其翼若垂天之云。是鸟也,海运则将徙于南冥。南冥者,天池也。

《大戴礼记·易本命第八十一》篇记载:“鱼游于水,鸟飞于云,故冬燕雀入于海,化而为蜃”^{〔1〕};《大戴礼记·夏小正第四十七》有“九月……雀入于海为蛤”和“十月……雉入于淮为蜃”^{〔2〕}的说法,《国语·晋语》中类似观点与之相同。可见,古人以为:秋冬之交,鸟入于水变为鱼,春天鱼出水而变为鸟。“鸛鱼石斧图”“水鸟衔鱼图”“鱼鸟组合图”和“鱼鸟合体图”等诸多的考古成果也奠定了“鱼鸟神话”的基础。

袁珂先生认为,《庄子·逍遥游》中鲲和鹏即为《山海经》中集海神和风神于一身的禺强,“东海之渚中,有神,人面鸟身,珥两黄蛇,践两黄蛇……是为海神”。此外,《山海经》中也有诸多鱼身有翼、鸟乃鱼身的记载——“又西百八十里,曰泰器之山……是多文鳐鱼,状如鲤鱼,鱼身而鸟翼,苍文而白首,赤喙,常行西海,游于东海,以夜飞”^{〔3〕};“又西二百六十里,曰邽山……其中多黄贝,羸鱼,鱼身而鸟翼,音如鸳鸯,见则其邑大水”。这类描述也证明了“鲲化鹏”对“鱼鸟神话”的继承。鲲身形巨大,体广几千里,生活在遥远的北冥,若以鱼的身体和状态则无法到达南冥,故鲲蓄积而质变,化而为鸟,是为大鹏。大鹏高飞图南,直至南冥逍遥至境。

同样《庄子·应帝王》中最著名的寓言当数“浑沌凿窍”:

南海之帝为儵,北海之帝为忽,中央之帝为浑沌。儵与忽时相与遇于浑沌之地,浑沌待之甚善。儵与忽谋报浑沌之德,曰:“人皆有七窍以视听食息,此独无有,尝试凿之。”日凿一窍,七日而浑沌死。

〔1〕 王聘珍:《大戴礼记解诂》,中华书局,1983年版。

〔2〕 王聘珍:《大戴礼记解诂》,中华书局,1983年版。

〔3〕 袁珂:《山海经校注》,上海古籍出版社,1985年。



浑沌意象也可以在《山海经》里找到蓝本：“有神焉，其状如黄囊，赤如丹火，六足四翼，浑沌无面目，是识歌舞，实为帝江也”，这是关于“浑沌”的最早的文字记录。《庄子》保留了“浑沌无面目”的外貌特征，同时通过三个连贯的动作——“儵、忽报德”“浑沌被凿七窍”与“窍成，浑沌死”赋予了“浑沌”神话完整的叙述。《庄子》的哲学寓言“意出尘外，怪生笔端”与该神话有着千丝万缕的联系。

比喻是人类表情达意的重要手段，是使语言具体化、形象化的一种表现手法，也是人类哲理思维与具象思维相结合的产物。墨子曾说过：“辟也者，举也物而以明之也。”（《墨子·小取》）“以其所知，喻其所不知，而使人知之”，这就是比喻的作用。比喻的运用在我国古代异常突出和普遍。明朝徐元太摘取了古书中的大量比喻编成一部《喻林》，达一百二十卷；远在殷商时期就已成文的《尚书·盘庚》中就出现了“予若观火，予亦拙谋，作乃逸。”^{〔1〕}这些比喻多采用日常生活中司空见惯的事物，深入浅出地烘托比较难懂的道理。再如“时日曷丧，予及汝偕亡”^{〔2〕}“帝曰：‘臣作朕股肱耳目’”^{〔3〕}，前者把夏桀比喻为“太阳”，后者用“股肱耳目”比喻强有力的助手。而殷商时期的比喻一般比较简单精练，往往只有三言两语，还没有发展为内容丰富的寓言。到了《周易》，有不少比喻已有鲜明的形象和简单的故事，例如《周易·归妹·上六》中的“女承筐，无实；士刲羊，无血。无攸利。”和《周易·需·上六》中的“入于穴。有不速之客三人来。敬之，终吉。”已经隐约露出寓言的影子。

先秦有一些民谚也具有比喻的性质，如“众心成城，众口铄金”（《国语·周语》引谚），比喻团结的力量坚不可摧；“兽恶其网，民怨其上”（《国语·周语》引谚），是对统治阶级高压统治的愤恨；“辅车相依，唇亡齿寒”（《左传·僖公五年》），说明相互依存、损荣与共的关系。到了西周，在《诗经》中，比兴手法更被广泛使用。如《诗经·魏风·硕鼠》把剥削者比喻为贪婪害人的肥大老鼠；《诗经·豳风·鸛鸣》把奴隶主比喻为凶猛的老鹰，把奴隶比喻为柔弱善良的小鸟。到春秋战国时期，人们在日常生活的言谈辩论、历史事件的叙述记录中，更致力于运用比喻的艺术方法。而诸子论说好用譬喻更是成为习惯，不用譬喻则觉得已无法说明问题。当诸子已不满足于单调的、三言两语式的简短比喻，而迫切希望在内容上、形式上有新的突破时，他们在形象化的比喻基础上，进一步发展单个的比喻，逐步扩展成有动作、有对话、有形象的简单故事，并最终形成寓言的形态。

下面我们来看出自战国初期论著《墨子·鲁问》中的一段话：

譬有人于此，其子强梁不材，故其父笞之，其邻家之父举木而击之，曰：“吾击

〔1〕 阮元：《尚书正义·盘庚第一》，《十三经注疏》（卷八），中华书局，1980年。

〔2〕 阮元：《尚书正义·盘庚第一》，《十三经注疏》（卷八），中华书局，1980年。

〔3〕 阮元：《尚书正义·盘庚第一》，《益稷第五》（卷五），中华书局，1980年。



之也，顺于其父之志。”则岂不悖哉？

墨子用此例论证自己“非攻”思想的正确性。这段话中的“譬”字显现出了比喻的痕迹，但因有较完整故事情节，所以已经堪称完全意义上的寓言。

从比喻到寓言、从发端到成熟，寓言的不断发展除得益于文学自身的发展外，还得益于时代的风云变幻。春秋战国时期，王纲解纽，礼崩乐坏，列国争雄，战火连绵。为了在残酷的竞争中求得生存和发展，各诸侯国开始由战场的蛮力搏杀转为外交的争勇斗智，这就需要有人为其出谋划策，于是游说之士应运而生，尊士、养士之风扶摇直上。为宣传自己的政治主张和哲学思想，诸子纷纷著书立说，游说诸侯。

为了美化语言、补充政论、增强论辩效果，诸子在宣传自己的学说时，开始有目的地大量引用和改造历史故事、民间传说和神话故事，并根据自己的观点或论辩需要进行创作，使其思想形象化并赋之特殊的含义，同时穿插或集中显现在他们的著述论说中，这就形成了我们今天看到的寓言故事。短小精悍的体式、生动有趣的故事、寓意深远的内涵使寓言迅速流行开来，并随着游说之风的兴盛和百家争鸣局面的形成而迎来了繁荣时代。

战国中后期，学者、策士没有不擅长于论辩的。唐朝刘知几《史通·言语第二十》有云：“战国虎争，驰说云涌，人持弄丸之辩，家挟飞钳之术，剧谈者以谲诳为宗，和口者以寓言为主。”〔1〕可见，用寓言说理已成了当时的社会风气，不仅寓言作家众多、寓言数量无法估量，而且寓言的思想内容、表现手法和艺术风格也不一而足。如《墨子》用寓言阐述“兼爱”“非攻”，《孟子》用寓言宣扬儒家的“仁政”，《庄子》寓言为道家说话，《韩非子》寓言处处谈“法”“术”“势”，《吕氏春秋》寓言则显示出其杂家的特色。寓言的表现手法除传统的比喻、夸张、拟人之外，还出现了种种细节描写，对故事人物形象的动作、神态、心理的刻画，使之惟妙惟肖、栩栩如生。而环境和气氛烘托手法的运用，增强了寓言的艺术效果，对刻画人物形象、突出主题起到了画龙点睛的作用。就艺术风格来说，孟文的犀利，荀文的浑厚，韩文的峻峭，单拿文章来讲，实在是各有千秋。〔2〕

中华民族具有深厚的历史意识，自古就有“左史记言，右史记事”的传统。到春秋战国时期，已经积累了非常丰富的历史资料。于是，诸子常撷取一些既有深刻教育意义又有生动故事情节的历史故事作为蓝本，对其略加改造，以此来阐述的政治主张、印证他们的思想见解。

如《韩非子·喻老》中的“纣为象箸”：

昔者纣为象箸而箕子怖，以为象箸必不加于土铜，必将犀玉之杯；象箸玉杯必

〔1〕 章学诚：《文史通义》，岳麓书社，1993年。

〔2〕 郭沫若：《十批判书》，人民出版社，1954年。



不羹菽藿，则必旌、象、豹胎；旌、象、豹胎必不衣短褐而食于茅屋之下，则锦衣九重，广室高台。吾畏其卒，故怖其始。居五年，纣为肉圃，设炮烙，登糟丘，临酒池，纣遂以亡。故箕子见象箸以知天下之祸。故曰：“见小曰明。”

纣与箕子皆为历史人物，箕子“见纣为象箸而怖”或许源于历史传说，《史记》取之以为历史事实（见《史记·十二诸侯年表序》），而韩非子则取之以说明“见小曰明”，即见微知著、以小见大之理。

有趣的是，有时一个故事出现在不同的诸子之文中，寓意不尽相同。如《韩非子·说林上》的“卫人嫁女”情节与《吕氏春秋·遇合》中的一则寓言“以备不生”非常相似。

卫人嫁其子而教之曰：“必私积聚。为人妇而出，常也；其成居，幸也。”其子因私积聚，其姑以为多私而出之。其子所以反者，倍其所以嫁。其父不自罪于教子非也，而自知其益富。

人有人为妻者，人告其父母曰：“嫁不必生也，衣器之物，可外藏之，以备不生。”其父母以为然，于是令其女常外藏。姑妯知之，曰：“为我妇而有外心，不可蓄。”因出之。

前者用于揭露官吏的贪污，指出人臣因贪污而被革职、人妇因私积聚被休是同类丑事；后者却用来说明做国君的失去天下、做人臣的夷灭宗族，都是由于被私欲蒙蔽、不分是非、执迷不悟。这种同一题材被不同作者用来说明不同道理的现象，与其说谁学习或抄袭了谁，毋宁说他们共同从民间故事中汲取了养料。

可见，关于寓言起源的三种主要观点，不过是各有侧重、见仁见智罢了。真正成熟的寓言文体的出现，是社会条件、文化及文学自身发展等因素综合作用的结果。如果战国时代未产生出大量的神话和民间故事，未记载大量的包含丰富经验教训的历史故事，未积累有关比喻、拟人、夸张等方面的艺术手法，那寓言在战国时期的繁荣将是无从谈起的。

关于寓言产生的具体时间已经无法确切考证，但大体应该在殷末周初（约公元前11世纪左右），萌芽于西周初期。如《周易》就记载了具有寓言性质的寓言三四十首。如：

眇能视，跛能履，履，虎尾，咥人。凶。武人，为于大君。

羝羊触藩，不能退，不能遂。无攸利。艰，则吉。

往来井，井汔，至，亦未繙。井，羸其瓶。凶。

第一个故事讲有人眼盲脚跛，勉强视物行走，结果踏到虎尾上，被虎咬死，比喻一介武夫强做国君，不会有好下场。第二个故事讲一只公羊莽撞行动，角被篱



绊住,进退不得,比喻人陷入两难之境。第三个故事讲有人来来往往到井里打水,井水枯竭后也不知去掏井,而且井壁还把打水用的瓦罐磕碎了,这是对遇到事情不动脑子、不明事理且胡作非为的人的讽刺。

第三节 先秦寓言的发展与繁荣

文学体裁的繁荣,除了得益于文学自身的发展之外,还得益于社会条件、文化思潮等重要因素的发展。先秦寓言萌芽于西周初期,形成于战国初期,到战国中后期臻于成熟和繁荣。春秋战国时期是中国社会大动荡、大变革的时期,动荡的社会为先秦寓言的产生与繁荣提供了社会历史条件。

春秋战国时期,社会变革的发展趋势是由封建领主制逐渐向封建地主制转化。这种转型的发生在当时并不是历史的偶然,而是历史的必然,是社会诸多因素共同作用的综合结果,是社会生产力的发展导致了这种社会的大变革。中国古代社会生产力的水平主要体现在农业生产水平上,而农业生产水平与土地的占有形式密切相关。西周初期,武王就把除王畿以外的全国土地一级一级地分别赐给大小封建贵族。这些被分封的土地只允许被封者占用而不允许其占有,并依靠宗法制来维持这种土地所有制,土地只可世袭不可买卖,周天子保持着“天子宗主”的权威,对全国土地拥有绝对的支配权,即“溥天之下,莫非王土”(《诗经·小雅·北山》)。一定的土地制度代表着一定的生产关系。历史发展到春秋战国时期,生产力与生产关系的矛盾日益紧张。

由于在农业上普遍使用铁质工具和牛耕,所以大面积的土地得以开垦播种,农业生产力水平得到大幅度提高,井田制度被逐渐突破。生产力的提高又促使手工业进一步分工,并逐渐实现专业化。商品交换出现了新的形式,货币经济渐渐抬头。到了战国时期,金属货币的使用已经非常普遍,已大量出土的三晋布币、燕齐刀币,以及金制的“郢崖”都可以证明这一点。生产力水平的提高,必然引起新的财富占有的不均,新的财富占有的不均必然引起社会新的矛盾。春秋战国时期,这种矛盾已经发展到谁拥有财富谁就具有相应特权的地步。

新的社会力量的形成严重地冲击着以血缘关系为基础的世卿世禄制度,那些具有了一定经济实力的土地占用者逐渐具有了变占用为占有的实力。土地所有制开始了从“王有”到“贵族私有”再到“庶民私有”的转变。由于贵族土地的私有,周天子失去了控制诸侯的力量,从而失去了制止各诸侯国攻占兼并的权威。随着周天子土地权下移至诸侯,一个新的阶级——封建地主阶级在这个社会动荡的时期兴起。这些新兴的地主阶级或是从没落贵族转化而来,或是出身于商人,或是出身于庶民,他们借助新的社会生产力,逐渐掌握了土地,并进一步萌发了掌握国



家政权的意识。生产的大发展带来了土地所有制的巨大变化,土地所有制的变化又引起了社会生产关系以及社会上层建筑与意识形态的变化。那些新兴的地主阶级要求打破传统的世卿世禄制度,要求废除旧有的宗法等级制度以建立新的社会等级秩序,而封建领主阶级则企图永远保住自己的世袭特权与领地。围绕着土地所有制形式,两种社会势力展开了尖锐的矛盾斗争。从春秋开始,“天子微,诸侯力政,五伯代兴,更为主命。自是之后,众暴寡,大并小。秦、楚、吴、越、夷狄也,为强伯。田氏篡齐,三家分晋,并为战国。争于攻取,兵革更起,城邑数屠,因以饥谨疾役焦苦,臣主共忧患”(《史记·天官书》)。

在领主经济接近崩溃、封建君主政治走向没落的过程中,维护旧经济基础和旧政治机构的礼法道德已逐渐失去规范的作用,贵族领主垄断文化知识的时期也就此结束。历史由此出现了一个百家争鸣、处士横议的时期。

作为独立的知识分子群体,士阶层产生于春秋,勃兴于战国。士本是西周时期最低级的贵族,属于卿大夫家臣一类的阶层,是封建领主的最基层。春秋战国时期,随着周天子宗法制的逐渐崩溃,士阶层发生了极大的变化,由最初的家臣附庸阶层转变成具有相对独立性的新兴地主阶层中的一个阶层。春秋以前,典册集中在王宫,文化掌握在贵族的文人王官手中。春秋末期,周天子名存实亡,王官不断沦落,逐渐投向了新兴的地主阶级势力,并用他们所掌握的文化及技能为新兴的地主阶级服务。于是,这些昔日显赫的王官的社会地位也就降到了卿大夫下层——士的社会阶层。越来越多的卿大夫没落降为士以及不少庶人上升为士,士阶层的队伍不断扩大,逐渐形成了一个具有相对独立性的阶层。可以说,士阶层的出现,是官学变私学、“竹帛下庶人”的结果,也是领主经济转化为地主经济、封君政治转化为官僚政治的产物。

从孔子聚徒讲学、实行“有教无类”的方针起,官学逐渐走向私学。各家各派纷纷聚徒讲学、著书立说,一个百家争鸣、百花齐放的局面开始形成了。士阶层打破了奴隶主贵族对文化的垄断而成为思想领域的主宰者,同时也在政治舞台上崭露头角。在一切权威和偶像被彻底打破、思想观念和精神理想得到解放的时代,士阶层所具有的知识、智能、谋略不但是极为宝贵的精神财富,而且可以转化为政治或经济上的财富。一方面,统治者需要士阶层的精神理论来为巩固和壮大其统治地位效劳;另一方面,士阶层凭借自己的哲理换取爵禄富贵,以求飞黄腾达。不论是著书立说,还是游说诸侯,士总是千方百计地把自己的政治主张、思想理论宣扬出去、传授下去。于是,一个个大师竞相出现,各种思想交替起伏、竞相争高,各种著作如雨后春笋纷纷问世。先秦诸子的文章应时代要求而产生,真实而全面地反映了时代现实的矛盾与斗争,反映了在这大变革、大动荡的时代中各个阶层、阶级的意识,尤其是反映了新兴地主阶级对现实的深刻认识以及他们对未来社会的种种构想。而这些诸子著作中,几乎都运用了寓言这一独特的文学样式。



诸子学说大多数都突破了传统观念,提出了振聋发聩的新思想、新理论。这些新思想、新理论常常比较深奥、比较抽象,不易为一般人所接受,也难以使人主了然于心。因此,为求谋生而周游列国的士,在宣传自己的学说、互相辩难、游说诸侯之时,必须考虑如何深入浅出、化深奥为浅显、变抽象为具体地说事明理,以达到最佳效果。于是,士开始自觉不自觉地寻找一种既能满足游说说理、表情达意的现实需要,又能容纳自身深邃复杂的人生哲理和丰富复杂的人生感受、情绪体验的表现形式。这种表现形式的最佳用途是作为游说之辞,利用非常直白的方式把不太简单的事说得娓娓动听,使其既形象生动、富有谐趣,又长短适中、便于听记,还意蕴丰富而不显得臃肿,让说话的人得以充分显示其才识之美,让听话的人能够借此表现出足够的见识与悟性。于是,一种崭新的、精练的文学形式——寓言便应运而生,也就此寓言开始了它的文学使命,成为士人诸子阐道说教、游说干进的有效手段。

同样,先秦文化的理性精神对先秦寓言也产生了重大的影响。所谓先秦文化的理性精神,就是指这一时期的人们在文化意识上已摆脱了上古时期神的影响,逐渐建立起作为人自身所拥有的人的形象、人的自信,以及一个由人的智慧和才能来统领的王国。也就是说,在探求事物法则和规律时,人们总是把人和自然事物的关系置于其中,认为万物只是客体,人才是宇宙万物的中心。其理论思维不是注重从客体出发,运用概念、逻辑去推断事物的性质、规律,而是注重从主体出发、从人的内在需要出发,来获取某种人生意义。《庄子·天下》中说:

古之所谓道术者,果恶乎在?曰:“无乎不在。”曰:“神何由降?明何由出?”“圣有所生,王有所成,皆原于一。”

不离于宗,谓之天人;不离于精,谓之神人;不离于真,谓之至人。以天为宗,以德为本,以道为门,兆于变化,谓之圣人;以仁为思,以义为理,以礼为行,以乐为和,薰然慈仁,谓之君子;以法为分,以名为表,以参为验,以稽为决,其数一二三四五是也,百官以此相齿;以事为常,以衣食为主,蕃息畜藏,老弱孤寡为意,皆有以养,民之理也。

圣人上通于天人、神人、至人,下通于君子、百官、万民,是七等人中的中枢。圣人以天地为根本,以道德为要义,以道术为途径,不为穷途死生变化所累,把人格的追求当作人生奋斗的目标,以在道德上实现自我或超越自我,既知理义又通人性,这具体而集中地体现了理性精神。

简言之,先秦文化以人为本的理性思维,是以“天人合一”为其根本思维模式的。“天”指天道,即可知的或未知的天理;“人”指人道,即可感悟的人的内在本性和人的外部活动。《周易·乾卦·文言》中说:

夫大人者,与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序,与鬼神合其吉凶。先天而天弗违,后天而奉天时。天且弗违,而况于人乎?况于鬼神乎?