

主 编 副主编
马亚中 刘祥安
吴小平 李 彬

中国

寓

言

大

辞

典

江苏文艺出版社

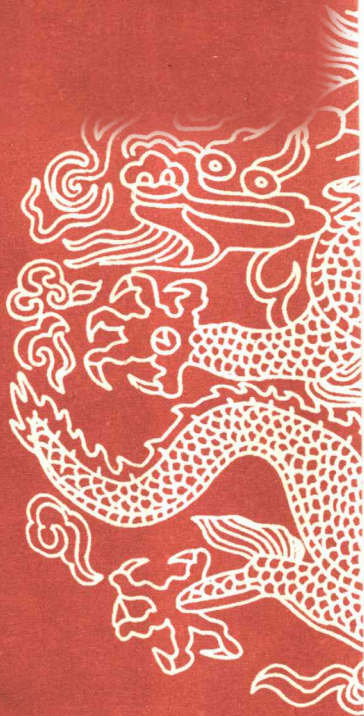
● 楚王好细腰
● 五不足侍
● 五十步笑百步
● 取友必端
● 两小儿辩日
● 高山流水
● 不鼓不成列
● 黄帝遗珠
● 庄子破衣见魏王
● 贼何不复来

● 白马过关
● 持竿入城
● 壶子示相
● 远水不救近火
● 打是不打
● 佛也要钱
● 体贴孔子
● 蚊虫结拜

● 穿井得一人
● 桂客喻
● 处女遇盗
● 一蟹不如一蟹
● 虚言招谤
● 瓠里子择舟
● 夜狸取鸡
● 死爱面子活受罪
● 歧路亡羊
● 祁黄羊举贤

中国 寓言大辞典

主 编
马亚中 吴小平
副主编
刘祥安 李 彬



中国寓言大辞典

主 编: 马亚中 吴小平

责任编辑: 伍恒山

责任校对: 伍恒山

责任监制: 胡小河

出版发行: 江苏文艺出版社 (邮政编码: 210009)

经 销: 江苏省新华书店

印 刷: 淮 海 印 刷 厂

850 × 1168 mm 1/32 插页 6 印张 34.375

字数: 1,000 千字 1997 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

印数: 1-10300 册

标准书号: ISBN 7-5399-1059-3 / Z · 13

定 价: 40.00 元(塑封装)

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

前 言

寓言、笑话是中国智慧的一个重要组成部分。它不仅具有文学的价值，而且还是一个灿烂的思想宝库，中国人的许多最卓越的思想识见往往蕴藏在寓言、笑话之中，可以说不了解中国的寓言、笑话，不仅不能完整地认识中国文学，而且也不能完整地认识中国人的思想发展。

但在中国古代，寓言基本上没有一个统一的名称。庄周称之为“寓言”的东西，还只是寓言的一个部分。韩非则称之为“喻”和“说”，这两个名称对后世曾有较大的影响。如汉魏以来对佛经寓言的翻译就大多采用“喻”的名称，诸如《杂譬喻经》、《百喻经》等，实际上就是印度佛教寓言集，而《伊索寓言》在十九世纪中后期也曾被翻译为《意拾喻言》、《海国妙喻》。采用“说”的名称也不乏其例。例如宋代的《艾子杂说》就堪称中国最早的寓言专集。除此而外，还有其它一些名称，比如刘向《别录》就称之为“偶言”，明末比利士传教士金尼阁和中国人张麋合译的《伊索寓言》，则题称《况义》。而且，这些名称还不是只用来指称寓言的专名，标明“寓言”的不一定是寓言，如明代江东伟的《芙蓉镜寓言》，其中绝大部分都不是寓言，而题名“喻”或“说”之类的作品和作品集，也有许多不是寓言，这种例子可俯拾皆是。而由中国古代的文体论著述和历代总集来看，无论是曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、徐师曾的《文体明辨序说》，还是萧统的《文选》、姚鼐的《古文辞类纂》，几乎都没有把寓言单独归为一类，加以阐说和选辑。

这一现象，至少可以说明一个基本事实，即在中国古代，寓言这种体裁还缺乏明确的概念规定性，基本上仍处在自发的阶段。古代中国曾经产生过许多举世公认的思想家、诗人、散文家、骈文家，乃至词曲家、小说家，却鲜见专精寓言创作，并以此称世的寓言大师。诸如庄周、韩非、刘基这些人物，也许在今天我们可以把他们称为寓言大师，但在当时却似乎没有人这样来看的。但另一方面，在客观上，中国古代寓言的创作数量之多，又却是欧洲寓言难以比肩的。据专家不完全的粗略估计，至少在二千则以上，其中仅先秦寓言就超出千则。而就质量而言，中国古代寓言无论是艺术性，还是思想深刻性，也都足以与欧洲寓言媲美争长。

与寓言不同，笑话却较早就有了自己比较固定统一的名称。在汉魏之交就有邯郸淳的《笑林》，据说魏文帝也有《笑书》。之后历代笑话专集可谓络绎不绝，且题名也大多离不开一个“笑”字，例如《笑言》、《笑赞》、《笑府》、《笑倒》、《笑得好》等等，即使题名不用“笑”字，但也多有“笑”的含意，诸如《启颜录》、《谐噱录》、《绝倒录》、《谑浪》、《解颐赘语》、《喷饭录》等，一望即知是笑话。刘勰作《文心雕龙》，还特辟“谐谑”一章，其中论“谐”的部分，实际上就是一篇笑话论。可见比之于寓言，笑话较早就有了自己比较独立的地位。

从本质上看，笑话与寓言其实并无多大区别，笑话不过是寓言中的一种特殊类型而已。当然笑话必须使人发笑，而寓言则不一定，而且有些笑话的作用似乎只在逗笑，并无多少寓意，而寓言是必须有寓意的，所以笑话也不能截然与寓言等同起来。因此从广义上来讲，与把诗词曲赋都看作是诗一样，也可把寓言和笑话都看作是寓言；如果从狭义的角度看，正如诗是诗，词是词一样，寓言就是寓言，笑话就是笑话。当然，与其它体裁类型一样，互相交叉以至无从分辨的情形也是难免的。

相对而言，在传统文学观念中，笑话是通之于俗的东西，很

难争到高雅的地位，而寓言虽然也无法与诗文词曲争雅，但相对比较严肃，且负有一定的讽喻教化的使命。在语言运用上，一俚一文也较清楚。笑话虽然俗，却俗得彻底，反而较早有了比较独立的地位，和比较明确的概念规定性，而寓言雅不足与诗文词曲争胜，俗又俗得不到家，所以在相当长的一段时期内就像一幅位置变化不定的图像，无法聚起焦来。

二

在寓言的名称尚无法确定的时代，要对寓言下一个明确的定义几乎是不可能的。庄子的一句“藉外论之”，还很难作为寓言的本质规定。而在文体趋于自觉的六朝时期，刘勰在《文心雕龙》中虽然特辟“谐谑”一章，但所论的“谐”是笑话，而“谑”其实是指那些简短的省去了本体和结论的比喻，这种“谑”，在魏以后，也就“化为谜语”。寓言的这种缺乏明确概念，没有独立地位的情形，有其深刻的原因。

要弄清这个问题，需要考察一下先秦时代语言文化形态和思维的基本特征。

就现存的先秦著述来看，直观性和形象性是当时语言表达的最显著的特点，《诗》、《书》、《易》无不如此。章学诚在考察先秦六艺后得出结论：“象之所包广矣，非徒《易》而已，六艺莫不兼之”，而“象”又有“天地自然之象”和“人心营构之象”的区别，进而又指出：“《易》象虽包六艺，与《诗》之比兴，尤为表里。夫《诗》之流别盛于战国人文，所谓长于讽喻，不学诗，则无以言也。然战国之文，深于比兴，即其深于取象者也。《庄》、《列》之寓言也，则触蛮可以立国，蕉鹿可以听讼；《离骚》之抒愤也，则帝阙可上九天，鬼情可察九地。若纵横驰说之士，飞箝捭阖之流，徙蛇引虎之营谋，桃梗土偶之问答，愈出愈奇，不可思议。”（《文史通义·易教下》）总之，先秦之著述，几乎无不与“象”保

持着紧密的联系。

之所以能形成这一共同的基本特色，恐怕离开了对先秦时代思维基本特征的把握就难以理解。语言文化与其对象之间的关系，实质上是一种思维关系，思维的特征决定着语言文化深层形式的特征。先民对世界的把握具有很强的直观性，感受能力强于抽象的思辨能力，感性强于理性。例如为了说明一个“采”的动作，《诗·采芣苢》用了“采”、“有”、“掇”、“捋”、“拈”、“擷”六个动词，《诗·关雎》用了“流”、“采”、“芣”三个动词，仅这两首短篇，就用了八个完全不同的动词，对于动作的辨别可谓是细致入微了。而对于名物的说明，也是非常具体，《诗》中关于动、植物的名词，据不很精确的统计就有 296 种，其它器具达 300 余种。而关于类和抽象概念的动、名词却很不发达，一个动词往往只能说明一个非常具体的动作，一个名词也只能说明一个非常具体的事物。今天我们用一个“采”字可以概括说明许多不同的“采”的动作，用一个“杯”字可以概括说明许多不同的杯子，但在先秦时代这类概括性很强，涵盖面很广的动、名词却并不多。这表明，先民对世界的把握是非常具体的、细致的，而抽象的综合归类能力要远为逊色。人们对于事理的认识常常难以脱离具体可感的事物和形象，抽象的逻辑思维能力则相对较弱。人们对于经验的依赖性很强，常常是在感性经验中去感悟事理。所以无论是《诗》，还是《书》和《易》都是具体的、直观的、形象的。章学诚分析其原因时认为：“盖道体之将形而未显”，“万事万物，当其自静而动，形迹未彰而象见矣，故道不可见，人求道而恍若有见者，皆其象也”（同前），也就是说，理念未能自显，而必须依附于象而得于体现。这种看法非常近似于黑格尔对于理念逻辑运动的描述。先民的这种思维特征，事实上也符合人类认识运动发展的一般规律。

正因为先秦时期，人们的思维对“象”的依赖性很大，所以他们在阐述思想观点的时候常常借助具体、直观、形象的事例来

说明问题，这不仅是表述的需要，同时也是使人易于理解的需要。表述者与接受者之间需要凭借这座具体、直观、形象的桥梁来交流思想。刘向《说苑·善说》篇曾举例说明譬喻的重要。有人对梁王说，惠子离开了譬喻就不能说话，要梁王试一下惠子，惠子就对梁王说：“今有人于此而不知弹者：曰‘弹之状何若？’应之曰：‘弹之状若弹。’则谕之乎？”梁王说：“未谕。”惠子又说：“于是更应曰：‘弹之状若弦，而以竹为弦’，则知之乎？”梁王说：“可知矣。”于是惠子便得出如下结论：“夫说者因以其所知谕其所不知，而使人知之。今王曰无譬，则不可矣。”譬喻既如此重要，而当譬喻尚不足以明理的时候，寓言故事便就担负起了它的历史责任。

而且在庄子哲学看来，“道”是不可名状的，无法用抽象概念来表达，故庄子哲学就更多地凭借具体、直观、形象的故事来作启示。《庄子·知北游》篇有东郭子问道故事一则，庄子告诉东郭子，“道在屎溺”，东郭子糊涂不解，庄子又举监市检验大猪肥瘦的故事说明越往卑下处观察，就越能明白事理，并且说“道”“无乎逃物”，“至道若是，大言亦然”。事理存在于具体的事件之中，不能脱离事物而抽象显现，故从概念到概念就无法明示“道”，这样寓言的运用也就是明“道”的需要了。

由此可见，先秦著述中的那些“天地自然之象”和“人心营构之象”，只是用于“立言”“明道”的一种广义的修辞手段，而并没有自己的独立地位。它们本身并不是创作的目的，而只是为其它目的服务的一种手段。当时所有的寓言，无不是穿插、夹杂在理论或者历史著述中的。这种情况一方面使先秦寓言成为先秦思想的最重要的载体，可以毫不夸张地说，不了解先秦寓言，就不了解先秦思想；另一方面也限制了寓言的独立发展，它构成了一种不利于寓言取得独立地位的“先天禀赋”。

相对而言，笑话的特征比较鲜明。刘勰《文心雕龙·谐谑》称：“谐之言皆也，辞浅会俗皆悦笑也。”已明确指出笑话的主要特征

在于引人“悦笑”，虽然刘勰的见解未必完整，但基本上还是抓住了重点的。在先秦时代，尽管在《诗·卫风》中就有对君子“善戏谑兮，不为虐兮”的善于张弛之举的赞美，说明爱好谑浪笑傲并不只是现代人的天性，也不仅仅是贩夫走卒们的偏嗜，但是它到底只是一种消闲释意的“小道”，所以即使到了六朝时代，刘勰仍以“菅蒯”视之。虽然这种“菅蒯”只要“会义适时，颇益讽诫”，也不必抛弃，但它毕竟“辞浅会俗”，是一种大众的艺术，“本体不雅，其流易弊”，不像诗文那些“丝麻”那样重要和高雅。在政教功利观念占绝对统治地位的先秦时代，民间虽或许有许多笑话作品流传，却没有一个人像孔夫子删《诗》那样，对那些笑话作品进行筛选整理。当然一些“会义适时，颇益讽诫”的笑话，还是被诸子用来阐释他们的主张的。譬如《庄子》、《孟子》、《列子》、《韩非子》、《吕氏春秋》中就有不少拿宋人、郑人取笑的笑话，它们与寓言混杂在一起，并没有什么严格的分界线，它们的作用，在诸子著述中与其说是为了引起轻松的快感，还无宁说是为了针砭弊恶，使人得到理性的启示。

三

随着抽象的逻辑思维能力的日趋发达，人们对事理的把握已经不仅仅是“感悟”式的，而且是辨析的，从战国时代出现的诸如“坚白同异”、“牛马非牛”、“白马非马”，以及“相反相成”等思辨中，已可以明显地了解到其时人们的抽象思维能力已有了较大的发展。类的概念日益丰富，人们的认识已不再完全粘结于具体单一的事物而不能自拔，人们已开始力图科学地寻找事物之间的内部联系。这种思维的发展，反映到语言文化形态上，就是命题议论文得到了发展。但总的来说，战国时代思维的发展，虽然促成了格言、结论式的散文体的衰落，导致了论证、阐发式散文体的兴起，可是还不足以从整体上超越具体、直观、形象的阶段，

这样反而造成了寓言手段的论证、阐发中的广泛运用。然而，随着抽象逻辑思维的进一步发展，以《公孙龙子》、《墨经》、《荀子》等以抽象的逻辑推理为主干的理论著作为代表的新趋向便会得到日益的展开。只要考察一下战国至两汉时代的理论著作，就会发现具体、直观、形象的特点正在日趋减弱，而抽象的逻辑推理过程则日趋严密完整，这种变化的结果，在整体上便造成了两汉时代严整的理论著述中寓言笑话的急剧减少。两汉时代曾经产生过许多杰出的史学家和理论家，诸如贾谊、晁错、司马迁、扬雄、王充、班固等都是其中卓荦者，若将他们的著述与先秦诸子的著述相比，就能非常清楚地看到，其中寓言笑话数量的众寡是非常悬殊的。诸子的著述中，多则达三百余则，而两汉著述中，最多也不过数十，有的干脆一则也没有。这种现象是不能光从社会原因方面来解释的。语言是思维的物质外壳，与思维有着最紧密的联系，所以只有把握了思维发展变化的特点，才能深入解释这种语言文化形态的变化。而两汉著述中寓言笑话数量大量减少这一现象也反过来说明先秦著述中出现大量寓言笑话，是与当时思维发展水平密切相关的。

两汉时代由于抽象逻辑思维的发展，一方面固然造成了理论著述中寓言笑话的急剧减少；另一方面，寓言笑话因此反而有可能从阐释思想的手段这一奴从地位上解放出来，因为思想的表述已经不再依赖于“天地自然之象”，或者“人心营构之象”，而它在理论著述中客观存在的令人瞩目的形式，却完全可能成为后人单独模仿的一种独特的范例。但这毕竟还只是一种可能性。

在西汉，经学家、目录学家刘向曾经辑整理过三个故事集，即《说苑》、《新序》和《列女传》。这一工作使原来基本上一直穿插、夹杂在历史、理论著述中的故事有了自己独立的存在方式，它相对于之前韩非的《说林》，不仅有了更庞大的规模，而且还由于有了分门别类而变得更加系统。同时在整理过程中，也难免有刘向本人的修剪绳削，这也有利于促进以后故事的改编和创作。但

《说苑》、《新序》和《列女传》中的故事有许多是真实的史料，而不是寓言、笑话，可见刘向在编辑整理过程中并不具备寓言、笑话的概念，并以之来指导他的编撰。所以寓言笑话在当时虽然形成了从理论、历史著述中分离出来、独立成体的趋向，但这一趋向仍处在自发的过程中。

总的来说，两汉在中国寓言、笑话发展史上是一个青黄不接的时代。一方面由于思维的新发展而导致理论、历史著述中寓言、笑话的放逐，另一方面，正在离立而出的寓言、笑话形式尚未受到较多的宠爱，而被有意识创作出来，与先秦时代的大繁荣相比，两汉时代则呈现出一派荒凉的气象。

东汉至魏晋南北朝时代，随着印度佛教的传入，印度的佛经故事作为一种外来的参照对象，对中国固有的寓言笑话起到了一种映现和重新认识的作用。特别值得注意的是，佛经故事中有很多故事以嘲讽愚人愚事为内容，属于笑话的性质。这些佛经笑话对于“魏晋滑稽，盛相驱扇”（刘勰《文心雕龙·谐谑》）这一社会现象，很可能起了推波助澜的作用。在这一背景下，魏初出现了中国最早的一部笑话专集《笑林》。至此笑话终于以其较鲜明的个性率先脱颖而出，取得了独立的地位。作为一种雅俗共赏的形式，《笑林》的题材内容比较广泛，由于它不再是阐释哲学、政治思想的一种广义的修辞手段，所以相对于先秦寓言笑话来说，它的哲理性和政论性都大大减弱了，而生活性则大为增强，它以生活中的各种弊恶作为嘲讽对象。

在魏晋南北朝另一个值得注意的现象是，志怪小说和志人小说的形成和发展。从某种意义上来说，在先秦时代，寓言是最具有文学精神的一种形式，它不仅具体、直观、形象，而且大多是虚构的，既具有内在的意蕴，又有基本的角色和情节，而所有这些都是小说必备的要素，因此，可以说寓言是中国小说最纯正的源头。恒谭《新论》称：“小说家合残丛小语，近取譬论，以作短书。治身理家，有可观之辞。”已隐约说出了小说与以譬喻为特征的寓

言之间的联系，而“说”者，本可指称寓言。西汉刘向编撰的《说苑》、《新序》和《列女传》一方面使故事的形式特征得到了凸现，另一方面已超出先秦寓言的范围，其着眼点已较多地转移到“象”之有趣的情节方面，而并不以是否有直接寓言作为取舍标准，这样它首先倒不是为寓言的自立作榜样，而是为魏晋南北朝人的小说创作提供了一个鲜明的模仿对象。由于“秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大扬巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异”（鲁迅《中国小说史略》）。在这样的社会氛围影响之下，被刘向所凸现出的故事形式正好被用来表现社会上流传的种种鬼神传说，于是志怪小说空前地繁荣起来；另一方面作为正史之补充的遗闻佚事，也正好有机会借助故事的形式，得到比较合适的表现，于是志人小说也得到了发展。

然而这种导源于先秦寓言的故事形式的拓展和发达，虽然促成了魏晋南北朝小说的兴盛，但反而使正在从理论、历史著述中分离出来的寓言形式，又融混于小说的新流。故在魏晋南北朝时代虽有笑话的专集，却不见有寓言创作的专集。

四

东汉以来佛经寓言的大量翻译，不仅在传播佛教思想方面起了很大的作用，而且从题材内容到艺术形式方面对中国文学也产生了深远影响。佛经寓言强有力的映照作用，不仅促使笑话走上了独立的道路，而且有朝一日也会终将促使融混于小说新流的寓言再度离立而出，成为一种独立的体裁。如果说陶渊明的《桃花源记》作为文人专门的寓言创作其特点尚不够鲜明，那么到了唐代武则天时裴炎写的《猩猩铭序》，则可以说是一则比较标准的寓言了。倘若专门的寓言创作在裴炎笔下尚带有几分偶然性，那么到了中唐元结、韩愈、柳宗元的笔下，就成为一种有意而为的寓言创作了。尽管这种“有意而为”在很大程度上仍停留在直观经

验的阶段，尚未上升到自觉的、具有理论指导的高度，但从此中国寓言毕竟进入了由文人创作（不同于汉魏六朝的改编）的专门化的崭新阶段。

先秦寓言虽然有许多属于文人创作，但却只是一种阐释理论的修辞手段，而并非专门的寓言创作，汉魏六朝时代，寓言虽然从理论、历史著述中被提取出来，却又与新兴的小说融混在一起，所以唐代文人专门的寓言创作在中国寓言发展史上可谓是一个“质的飞跃”。然而，尽管唐代文人已经直观到了寓言所具有的特性特征，却尚未使这种直观变成一种理性的规范。文人在编定自己的文集时，依然只根据题材内容、功能要求、叙述特色将那些寓言创作分别归入不同文体类型之中。例如柳宗元的寓言作品就被分别归入“对”、“说”、“传”、“骚”、“箴戒”、“铭杂题”、“记”等类别，他们还没有根据这些寓言作品的共性把它们单独归为一类，这不能不说是一种遗憾。一直发展到宋代苏轼，这种遗憾才算有了一定程度的消解。传说为苏轼所作的《艾子杂说》，终于把寓言单独归类，汇编成专书。与唐人相比，这又是一大进展，它表明寓言所具有的共性特征，得到了更深入的确认。而且《艾子杂说》的出现，还标志着寓言与笑话的融合，这种融合不仅在题材内容方面，而且在形式方面，都将对后世寓言产生深远的影响。

在先秦时代，寓言只是诸子用来阐释哲学、政治思想的一种广义的修辞手段，随着抽象逻辑思维的发展，这种修辞手段便在庄重严正的理论、历史著述中被逐渐置换了出来，特别是论议奏疏这类体裁就更少采用寓言的手段，这与先秦时代恰成一个鲜明的对比。但是寓言以其形式上具备的特有价值，并不会因为抽象逻辑思维的发展而消亡。只是在等级观念几乎渗透于社会、文化每一个细胞内的封建社会中，寓言从论议奏疏等最高等级的体裁形态内被置换出来的情形，就犹如当官的从中央政府被贬谪到地方一样，虽然或许能成为独领一方的长官，但其地位却是下降了

一大截，这样也就导致了先秦以后寓言内容逐渐的世俗化。文人们常常只是以其余兴、余暇、余力来写作“余言”——寓言，发挥那种往往不能在庄重文体中表达的奇思异见，他们也往往采用寓言作为嬉笑怒骂、愤世嫉俗的“酒杯”。于是寓言又在另一种意义上再现了庄子那种“以谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞，时恣纵而不说，不以觭见之也，以天下为沉浊，不可与庄语”的精神风采。因此，在异化的虚伪的中国封建社会，寓言这种“余言”，又往往寄寓了中国文人的真情实感和远见卓识。

特别是在苏轼《艾子杂说》流行以后，寓言在笑话的影响下面，更趋向于“不可与庄语”的嘲世、讽世的境地。而宋明以来市民阶层的不断壮大，又把市民特有的审美情趣传给了寓言创作，这样中国寓言发展到晚明，几乎已经和笑话水乳交融了，谐笑戏谑的特点得到了强化，同时生活化、通俗化的特点也更加明显，这样“以寓言为广”的启蒙特色，也得到了真正体现。

然而，寓言这一最古老的文学形态，由于它受到多方面限制，所以在明清以来小说勃兴的过程中，又被挤压到了更不显眼的次要位置上。尽管比较唐宋寓言，明清寓言又有了很大的新进展，但相对于丰满润艳、光彩照人的明清小说，就显得枯瘠瘦小了。而寓言走向自觉的进程也在一定程度上因此而受到抑止。尽管在明代出现了刘基、冯梦龙这样的创作寓言笑话的大手笔，但是，寓言在人们理性的观念上却仍没有被深刻地意识和规定，而且在清代正宗诗文再次复兴的文化背景下，上述情形不仅没有得到改观，相反寓言还趋于萎缩的状态。所以当年郑振铎先生在考察中国寓言的变迁后，感慨万端地说：“到了明时，寓言的作者，突然的有好几个出现，一时寓言颇有复兴的气象，可惜只是一时，不久，他却又销声匿影了。”（《郑振铎文集》卷六《寓言的复兴》）

直到本世纪初，随着西方现代文学观念的输入和大量文学著作的译介，寓言才从半自觉的自在状态，走向真正自为和自觉的阶段，寓言不仅在实际创作中，而且在观念意识上都已成为文学

中的一个独特的类型。在这过程中，林纾首先采用“寓言”这个古老的词汇翻译了欧洲的《伊索寓言》，其后沈德鸿（沈雁冰）又选辑了中国文学史上第一个以现代寓言概念命名的中国寓言选本——《中国寓言初编》，虽然这个选本只选录了汉以前著述中的127则寓言，但它却标志着中国寓言的真正觉醒，以后胡怀琛又选辑了另一个中国寓言选本——《中国寓言》，并撰写了寓言专论——《中国寓言研究》，这些工作对于中国寓言概念的形成，都起了极大的促成作用。从此中国的寓言及其笑话又开始了一个崭新的历程。

但客观地讲，对中国寓言笑话的研究，仍然是中国文学研究中的一个薄弱环节，而具体的寓言笑话创作则更愧对祖先的业绩。虽然至今已有许多寓言选本问世，也有不少研究著作出版，但还只是良好的开端。编撰本书的一个重要动机，就是想为推动中国寓言、笑话的研究聊尽绵力。

中国古代的寓言笑话中蕴含着十分丰富的真知灼见，这些真知灼见一旦被发掘出来，必将在现实生活中熠熠生辉，使人们受到理性的启迪。所以本书有意识地侧重于对寓言、笑话寓意的发挥，而且为了使中外古今哲人的思想能有所比较和生发，本书在每篇分析文字后都引用一到数则中外名人名言，它一方面可以起到拓展思路，使分析文字的意旨得到概括提炼，另一方面也可为读者提供更丰富的中外古今思想比较的资料。由于优秀的寓言笑话就像一个难于竭取的思想渊泉，它所可能具有的意蕴，往往会超出作者本人的主观立意，所以在分析过程中往往仁智各见，而发挥的角度和深浅也全凭分析者的理解能力了。

马亚中

1996年4月30日

再改于苏州大学

目 录

《管子》	管仲	染丝	28
傅马栈最难	1	为义	29
驳象虎疑	3	墨子与巫马子	31
《晏子春秋》	晏婴	上帝杀龙	32
社鼠	5	公输为鹑	34
猛狗	6	帮人笞子	36
金壶丹书	8	楚王好细腰	37
烛邹亡鸟	9	轮人与匠人	38
鹏与焦冥	11	虾蟆、蛙、蝇与晨鸡	40
景公占梦	12	《魏文侯书》	魏斯
晏子使楚	14	五不足恃	42
水土异也	16	《尸子》	尸佼
晏子之御	18	医珣与张仪	44
《左传》	左丘明	孟贲不易勇	45
牵牛蹊田	20	鹿	46
雄鸡断尾	21	《商君书》	商鞅
《孙子》	孙武	东郭敞求封	48
率然	23	《孟子》	孟轲
同舟共济	24	五十步笑百步	50
《宓子》	宓不齐	以羊易牛	52
阳桥与魴	26	掘苗助长	53
《墨子》	墨翟	王良与嬖奚	54

楚人学语	56	偃师献技	101
幡间乞食	57	纪昌学射	103
取友必端	59	造父习御	104
得其所哉	61	锜铍剑与火浣布	106
二子学弈	62	力与命	108
以邻为壑	64	季梁得病	110
冯妇攘臂	65	田夫献曝	112
《列子》	列御寇	施氏与孟氏	113
杞人忧天	67	兰子进技	115
为盗之道	69	歧路亡羊	117
商丘开	71	献鸠	118
梁鸯养虎	73	藏遗契者	120
好沔鸟者	74	亡鈇	121
朝三暮四	76	攫金	122
尹氏	77	《庄子》	庄周
蕉鹿	78	鲲鹏与学鸠	124
迷罔之疾	80	尧让天下	126
燕人还国	83	姑射神人	128
公仪伯	84	不龟手之药	130
焦螟	86	樗树之用	132
愚公移山	87	啮缺与王倪	134
两小儿辩日	90	罔两问景	136
詹何钓鱼	91	庄生梦蝶	137
扁鹊换心	93	庖丁解牛	139
郑师文学琴	95	泽雉	141
薛谭学讴	97	养虎	142
韩娥善歌	98	拊马不时	143
高山流水	99	栎社树	145