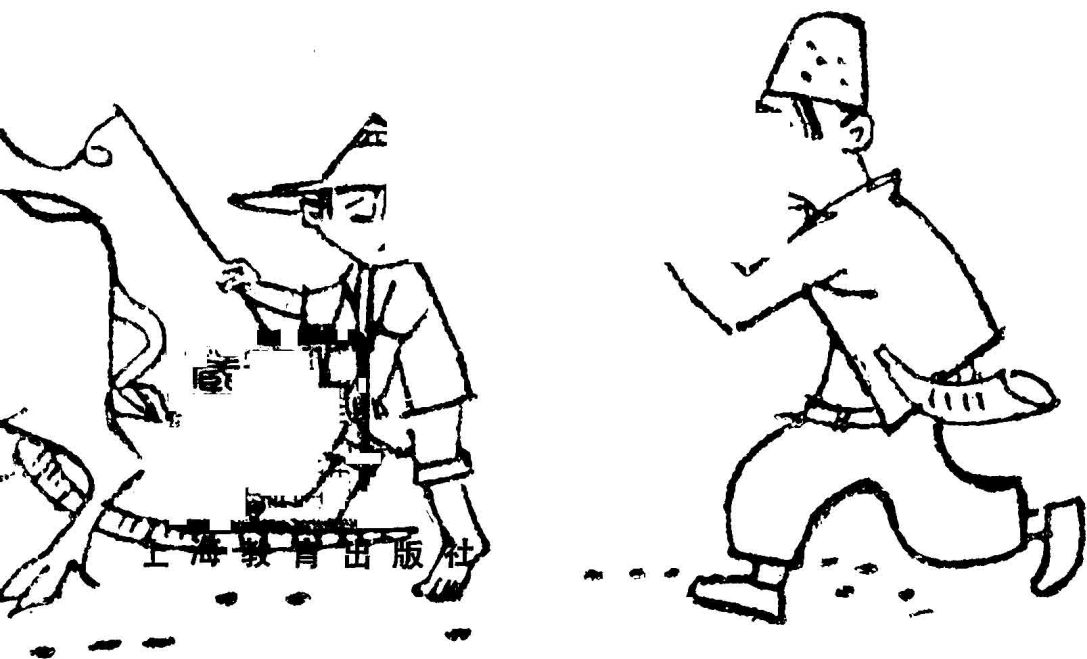




# 寓言选

上海教育出版社

# 寓言选



寓言选

上海教育出版社编辑、出版

(上海永福路123号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 15.25 插页 2 字数 273,000

1980年3月第1版 1980年3月第1次印刷

印数 1—100,000本

统一书号: 7150·2122 定价: 1.25元

2

7

## 内 容 提 要

什么叫寓言？一个人想要把自己认为正确的道理说给别人听的时候，就编一个故事，让听的人从故事里去体会道理，这种故事就是“寓言”。

本书编选的二百二十七篇寓言故事，包括两大部分。中国部分的有一百三十四篇，其中，古代寓言七十一篇，现代寓言六十三篇；外国部分的有九十三篇，其中，伊索寓言四十三篇，拉·封丹寓言诗二十四篇，克雷洛夫寓言二十六篇。这些寓言大多短小精悍，生动活泼，含意深刻，富有哲理。

为了帮助小读者更好地阅读，书中还有几篇专题文章，对一些寓言作家以及寓言知识作了简要的介绍；并给大部分的寓言加了扼要的提示。小读者如果能反复阅读，定能从书里得到不少教益。

封面题字 茅 盾

封面画 蒋 铁 峰

# 序 言

陈伯吹

寓言是一种文学作品。民间文学是它的源泉。它是在民间文学向前发展的过程中形成的一种文学体裁(样式)。

寓言和神话、传说、民歌、谚语、民间故事(民间童话),乃至动物故事、格言和笑话(例如《锯竿进城》、《盲人摸象》……)等等,都有着或亲或疏的关系。它们不是在主题题材上,便是在艺术手法上,往往有这样或者那样互相雷同和类似之处,因而可以说,它们是出自一支而又一脉相承的堂(表)兄弟姊妹的关系。当然,这不过是一个比喻,虽然比喻总是跛足的。

试看我国那些集载所谓齐东野人之语的《齐谐记》、《续齐谐记》、《新齐谐》等“志怪”的书籍,实在是编写了一些流传在人民口头的神话传说的册页。

自称其文“寓言十九”的寓言家庄子(庄周),在他的《逍遥游》中所写的“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。”这当然是传说,谁也没有见到过;而鱼化为鸟,说来又很神秘奥妙,不见得是事实。可是这位寓言家就借助

这神话传说的题材，笔锋一转，写出寓言来了。“有鸟焉，其名为鹏，背若泰山，翼若垂天之云，搏扶摇羊角而上者九万里。斥鷃笑之曰：‘彼且奚适也？我腾跃而上，不过数仞而下，翱翔蓬蒿之间，此亦飞之至也！而彼且奚适也？’”这完全是在一个神话传说的底子上，在描写斥鷃嘲笑大鹏的事态中，字里行间形象地表达出了一个毫无自知之明，也不自量力的极端唯心的主观主义者，既有讽刺，又有教训，这就“寓意于言”，成为寓言作品了。

民歌、谚语，各自成体，都有它们自己的特征和界限，但是，其中也有部分的作品和寓言相类似。例如《史记》中引用的民歌：“蓬生麻中，不扶自直；白沙在泥，与之皆黑。”这个歌的歌外之音，寓有生活环境对人的重要性，及其潜在的势力和影响，这和“墨悲丝染”、“如入芝兰之室，久而不闻其香；如入鲍鱼之肆，久而不闻其臭”是同一个寓意。东汉车融引用古谚“少所见，多所怪，见橐驼言马肿背。”这也和“辽东之豕”的寓言，讽喻“见闻短浅，少见多怪”，又是同一的寓意。其他如“辅车相依，唇亡齿寒”，“众心成城，众口铄金”，“匹夫无罪，怀璧其罪”等都是有意寓意的谚语，倘敷衍为短小的故事，即为寓言。

民间故事也不乏与寓言相类似的篇章，例如列子（列御寇）的《汤问》篇中的《愚公移山》，说它是个寓言，也确是个寓言，其实何尝不是民间故事（民间童话）。俄国阿·托尔斯泰整理编写的《俄罗斯民间故事》中的《庄稼人和熊》，这个民间故事写庄稼人的聪明智慧和熊的粗野愚昧。故事说熊在萝卜

成熟的时候，它无知，也贪心，向和它合作的农民要上面的叶子，不要地下的块根。后来才知道块根好吃，并且是甜的，吃了亏。等到麦子收割的时候，它学了乖，就要地下的根，不要上面的穗了。但还是由于无知，这回又吃了亏。这里头既有教训，又有讽刺，没有文化的到头来总是要吃亏，并且挨打的。这个民间故事，实际上也是个寓言故事，只不过它不象伊索和克雷洛夫的寓言那样，把教训点出来，故事也写得丰富一些。

寓言的绝大部分内容，写的都是动物之间的交往；也写人和动物的交往，那是少数；至于写植物以及无生命的矿物，甚至写必需借助显微镜才能观察到的形形色色的菌类，那更是少数的少数。这里就产生了一个疑问，为什么寓言作品总是以动物作为写述的对象呢？难道它和动物故事存在着什么关系吗？答案是正面的：有关系。

以《最后的晚餐》和《蒙娜丽莎》两画而斐声于世的欧洲文艺复兴时期的意大利杰出的美术家、也是哲学家的达·芬奇（1452—1519），曾经也有过如此这般的疑问，所以在他的《笔记》中，摘录的部分，不加改削，依然是动物故事；而在他自己创作的部分，却以植物作为寓意的角色，写成寓言。这种“旧瓶装新酒”的“推陈出新”的创作手法，是值得学习和借鉴的。

文艺史上的这个实例，既可以说明寓言不一定要以动物为描写的对象，植物也大可以用来写，开辟了寓言创作的一块广阔的新天地（早在《伊索寓言》中就有过《核桃树》和《白松与木莓》等几篇以植物当主角的寓言）；同时，也说明了寓言和动



物故事之间,关系密切。在那古时候,人类生活的环境中,动物在与人类的比数上,远较近代大得多。当时人们过的是游牧生活,存在决定意识嘛,从他们的生活经验中得来的精神产物,在较早的口头文学中,以至于在后来的书面文学中,反映对动物的形态、习性、生活等的作品,是一个较重要的部分,实际上是反映了当时的人类社会生活。至此,动物故事应运而生。这是非常自然而然的。但是,文学反映生活,不只是反映生活中的事实,还有从生活中产生的非抒发不可的思想感情,这样就借动物的形象来抒发了,而动物故事也就有了寓意,以后经过一次又一次的文学艺术加工,从动物故事演变成的寓言作品,也逐渐地定型了,并且成为阶级斗争的一种思想武器:劳动人民用它来嘲讽、反击压迫他的统治者;统治阶层也利用它来宣扬天命论、命运论和奴隶道德,等等,来维护与巩固剥削阶级的利益,为他们的封建政治服务。

象追溯长江的发源地那样,追溯寓言的最早的具体作品,作为谈谈寓言的历史吧。根据一般的传说是:在公元前六世纪上下,古印度出现梵文本的《五卷书》(《朋友的分裂》、《朋友的获得》、《猫头鹰和乌鸦的战争》、《已经得到的东西的丧失》和《不思而行》,主要是反映当时的手工艺人和商贩等人的生活、风俗习惯和道德教条),在《伊索寓言》、《拉·封丹寓言诗》以及其他的寓言和寓言诗里,都有它闪闪烁烁的“影子”,不仅是在题材内容、故事梗概等方面有所反映,连它的艺术形式——“大故事内套小故事”的手法,也极相似,这就是那从梵文译成

帕荷里维文(波斯中世纪语言),再转译成古叙利亚文,最后转译成阿拉伯文的《卡里来和笛乃木》。它以禽兽生活为题材,是一部雅俗共赏的动物故事,每篇故事,都有一个道德的教训,或者一种伦理的阐说,实际上是一部最早、最古的寓言集子。所以有些学者们认为寓言的老家不在希腊,而在印度,也有见地。当然,这一说法,还要加以认真细致地研究,暂时不能作为定论。其后《列那狐的故事》,也是这类的寓言故事。

这些寓言的主人公几乎都是飞禽走兽,但是它们的思想感情却是人的思想感情,它们也说人所说的话,因而这些飞禽走兽实际上就是人的化身。换句话说,是人民大众和文人哲士,借动物的言行来示众,来教育人。

长期流传在民间的口头创作《五卷书》,它开花、结果,它的种子撒落在希腊的土地上,开出了《伊索寓言》(正确地说,应该是《埃索波斯故事集成》)这朵鲜花。然后这朵鲜花的种子落在法国的土地上,出现了《拉·封丹寓言诗》;落在德国的土地上,出现了《莱辛寓言》;落在俄国的土地上,出现了《克雷洛夫寓言诗》……我这么说,请不要误解为“后者即是前者的翻版”;我只是指说着“前者给予后者的启发和影响”。《伊索寓言》是奠定了在文学作品各种体裁中寓言这一块具有历史意义的基石。

的确,《伊索寓言》的题材内容和写作手法,在他以后的寓言家们的寓言著作中,正如“蛛丝马迹”般可以找到它们的根底的。例如伊索的几篇较为著名的作品:《乌龟与兔》(见《兔

龟赛跑》)、《狐狸与葡萄》(见《葡萄太青》)和《大鸦与狐狸》(见《乌鸦受骗》),等等,都在拉·封丹寓言诗里生根开花。那位有“德意志莫利哀”称誉的莱辛,他认为理想的寓言,便是伊索的寓言。他对于后来的作家们写的雕饰美好的寓言,都不认为是正规的寓言作品。在伊索的寓言里,把希腊诸神宙斯、赫拉、雅典娜、阿波罗、普鲁米修斯,放到了作品里,在莱辛的寓言里也是如此,把罗马诸神周比特(即宙斯)、约诺(即赫拉)、赫克里士、米洛甫士、梭罗门等,甚至将伊索也请进了作品中去(《伊索与驴》)。伊索另外的一些作品,例如《狼和小羊》、《农夫和蛇》等,又在克雷洛夫的寓言诗中再现,虽然前者是散文,后者是韵文。而伊索在他的作品后面,总是拖着一条教训的“尾巴”;克雷洛夫则在他作品的前面写上教训的“点题话”,后面则写下教训的“结束语”,看起来也是受到伊索的影响的。

事实上,《伊索寓言》不仅仅对后来的寓言家们提供了丰富的“养料”,也为后来的剧作家们供应了有味的“台词”,在阿里斯托芬和莎士比亚的剧本中都表演了出来。于此可见,历史总是割不断的,文化总是积累的,古的不能一棍子一概打倒。

事物是永远向前发展的,决不可能一成不变、老在原地踏步。就在俄罗斯土地上:萨尔蒂科夫——谢德林,他的寓言是作为政治性更强烈的斗争工具而出现的。但是,他的作品,却只具有《伊索寓言》的精神实质的讽喻主义,而摆脱了它的艺术形式,不再单纯朴素,短小精悍了。实事求是地说,他的寓言也可以说是讽刺的动物故事,讽刺的政治童话,或者说它是

讽刺的小说。这没有关系，反正江湖归大海，都在讽刺文学范畴之内。只是谢德林的作品和寓言历来的传统面貌，已经是不相同了。

继之而起的、写出了“旧貌换新颜”的寓言作品的，是俄国的陀罗雪维支。他的寓言，写得尖锐深刻，刚劲泼辣。这一文风，如同和他先后相差四十年光景的前辈谢德林。他不采用伊索式的那类题材，还更进一步地不采用动物故事式的内容，却借用了巴格达、大马士革、北京紫禁城等地的东方生活。透过表面现象，实质上是尽量挖苦讽刺俄国政治社会情状，是这位后起之秀的寓言家的作品的特色。虽然他写作的是“《寓言的寓言》”（他寓言集中的一篇，仿佛在肯定自己写的是寓言作品），然而几乎是讽刺的神话、传说，讽刺的小说、散文，另有一种新的风格，作品更接近于现实生活。本来，所有寓言家的作品，都是通过幻想的假想故事，但是都是现实主义的文学。陀罗雪维支的寓言，是不是可以称做批判现实主义的作品呢？这是可以作为寓言研究的一个课题的。

上面，在探索阐说寓言“源头”的同时，对外国寓言中具有代表性的作家和作品，作了一个鸟瞰式的简单的介绍。如今要回头来看一看中国的寓言作品了。

我国是一个历史悠久、文化发达的文明古国，在二十世纪七十年代，粉碎了祸国殃民的“四人帮”以后，全国安定团结，大伙儿同心协力，在大好的革命形势下，开始新的长征。向建设四个现代化的社会主义强国大踏步地迈进，要极大地提高

全民族的科学文化水平。寓言虽只是文学作品中的一种体裁，我们也要根据“百花齐放，百家争鸣”的方针，好好地学习，批判地借鉴，批判地继承，更要发扬而光大之。

公元前五至四世纪，正是春秋战国时代，诸子齐起，百家争鸣，是我国历史上一个文化学术的黄金时代。他们著书立说，竟以自己的思想学说，互相争论，互相辩驳，先秦文学中的散文，因而取得了崇高的地位。诸子为了压倒自己的对手，就在自己论辩的文章中，大量地采用民歌、谚语，尽可能地吸收神话、传说，务使群众喜闻乐道、对手理解折服。从此在篇章里出现了一些比喻性的、语言简洁精练的故事、含沙射影的寓言。荀卿在他的《非相篇》里就说过：“分别以喻之，比称以明之、欣驩芬芴以送之。”就是这个意思。在这种情形下，民间的口头文学，就登上了书面文学的艺术坛，经过诸子百家的艺术加工，那些著名的寓言故事：“涸辙之鲋”、“歧路亡羊”、“守株待兔”、“狐假虎威”、“鹬蚌相争”、“画蛇添足”和“杯弓蛇影”，等等，原来在先秦散文文学中的一些“特殊形态”，它们逐渐地独立出来，寓言终于在民间文学的基础上，一跃而进入瑰丽辉煌的文学宫殿，成为讽刺文学舞台上出色的角色了。

这以后，学者在他们的著作中，设比、立喻的手法，运用得更多更广泛了，浸假而写专题的“寓意于言”的寓言了。以至于南北朝梁代文艺批评家刘勰，在他的《文心雕龙》里，就在论《诸子》的章节里，把这些喻言（寓言）列入“踳驳”（其意为非常规的，在正常以外的事物）一类。唐代诗人刘禹锡，也在《题淳

于鬯墓》中说过：“寓言多本兴，放意能合权。”……于此可见，不只是先秦时代，寓言文学才有地位，秦汉而还，迄于今日，在现代文学中，一直有它的名位；特别在儿童文学领域里，寓言与童话、诗歌、小说等作品，在幼儿园、一年级小学生、十岁上下的儿童面前，同样地活跃，各显神通，在思想品德方面（当然还有其他方面），担负起诱导、教养的任务。正象这个选集里所采选的：《高楼搬家》、《大象与苍蝇》、《乌鸦兄弟》、《三只老鼠》、《野猪过河》、《会叫的猫》、《啄木鸟与树》、《梨树的遭遇》和《空心树》，等等的现代寓言，起着教育作用。

从大体上看来，现代寓言这部分的作品，题材范围比较广阔，寓意也比较新鲜，并比较有现实教育意义，这些，是显示了寓言文学不仅不如一般人所说的，“自从童话兴起并且成长以后，寓言就会逐步逐步地下坡了。”相反的，它出现了生气勃勃的新面貌、新姿态，这是十分可喜的现象。当我们读到《大象与苍蝇》、《运货车和过路人》、《小白兔的秘方》以后，只觉得有新意，有时代气息，有现实教育意义，虽然篇幅较长些，但是故事阐述得也较透彻些，这只会有利于小读者的理解和接受，并且获得语文的训练。从另一方面看，这六十多篇的现代寓言，大多数都已走近童话的边境，很有可能闯了过去。这也没啥，“本是同根生”的，不怕它们合流，让它们象孪生姐妹那样茁壮成长吧。

这里是不是透露出了寓言创作发展的一种必然的趋势？倒是值得研究的另一个课题。

寓言，原来只是一种古人反映生活的“动物故事”；以后将生活上所有的感触，借着有形体的东西表达出来，成了“动物寓言”；在积累了文化以后，出现了“道德寓言”，把没有理性的动、植、矿物，化装成有思想、有感情的形体，使之对话、动作起来。它不需要华丽的辞藻，也不藏有宛转曲折的意思，它只有朴素浅显的对话，醒豁的真理和警惕的教训。所以，拉·封丹说：“一个寓言可分为身体与灵魂两部：所述的故事好比是身体，所给予人们的教训好比是灵魂。”而且寓言的对话还要简单扼要，击中要害，因此他又说，“在某种情形之中，一个人必要缄口不言，或者呢，老远地射几箭。”射什么呢？这就要谈到寓言的作用了。

它首先是阐明事理。《愚公移山》这个寓言，从它的故事里就是要阐明“排除万难，坚持到底，才能得到胜利”的道理。可是它在阐明事理中，又带有讽刺意味，正如“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢”。那个名叫“愚公”的，实际上是个识见高超的智者；而名叫智叟的，却是一个鼠目寸光的笨伯，他既不能站得高，就不能看得远，从而不以发展观点看问题。又例如《狐假虎威》的寓言是：狐自称是百兽之王，带头走在前面，让要吃它的老虎跟在后面。群兽一见，纷纷逃避，那虎还以为狐是真正的“百兽之王”。这是说明社会上卑劣的人，往往倚仗他人权势，壮自己威风，从而巧取豪夺、无恶不作。同时也讽刺了狡黠与愚蠢，前者一经暴露揭发，即便身败名裂；后者虽受人愚弄，却助长作恶，罪也不容饶恕。对此，英国作家约翰生作

了高度的概括：“寓言，就其真正的状态而论，似乎是一种叙述体的文字，其中一切无理性的活物或死物，都假扮了人，带着人类的一切利益的观念及情欲，能说人类的言语，能有人类的一切动作行为，其目的是要使人们得到一个道德上的教训。”看来现代寓言和传统的古代寓言，并没有实质性的不同。

至于寓言在创作上的艺术手法：取材还是必须具备象征性的、可以用作比喻的，能通过幻想，凭借动物的形象，表达出思想内容来。寓言家更以丰富的想象力，为了使说理、辩驳、论证更有力量，就采用夸张的手法，上面引述庄子的“鲲化为鹏”，即是一例。这位寓言家的夸张手法常常运用到了极度，在当时的同行中，可说首屈一指了。只须读他写的《则阳》中：“有国于蜗之左角者，曰触氏；有国于蜗之右角者，曰蛮氏。时相与争地而战，伏尸数万，逐北旬有五日而后返。”把那极其微细的事物和境地，夸张到了极限。当时没有高倍数的显微镜，当然不可能取用细菌的形象。其他如列子的移山跨海，淮南子的倾天折地，都是浪漫主义的夸张手法，逗人兴趣，引人入胜。

此外，还有“拟人法”，也是在寓言作品中被普遍使用的手法，中外皆然。中国的《井蛙与海鳖》，《鹬蚌相争》，外国的《大鸦与狐狸》（《乌鸦受骗》），《狐狸与葡萄》（《葡萄太青》），都是把人类以外的事物作为人类本身来表演。但是，这也是不能无条件地通行无阻的，它不能越出事物本身的自然规律。注意它们固有的特性，如以动物来说：狐狸的狡猾，豺狼的阴险，虎豹的残暴……在不违反它们的自然特性、符合一定的逻辑性



上,注入了人的性格,换句话说,这就是“拟人法(人格化)”。然后通过它们在披上了人的外衣以后,扮演了人类社会中形形色色的悲剧、喜剧、悲喜剧,使读者感觉犹如身临其境的情况,从而更感觉到亲切可信,恍然有所憬悟,意识到寓言家是在旁敲侧击、指桑骂槐哩。拟人法的妙用即在于此。

这源远流长、来自民间口头创作的寓言,它吸收了民间最有生命的词汇和富有独创性的语辞,经过加工锤炼而熔铸的艺术语言,它们是朴素的、精炼的,鲜明而又生动的,简洁而又含有哲理的,机智而又有讽刺幽默感的,正象珍珠串成的项链,闪闪发光。作品排除了冗长的描绘、繁琐的议论,因而没有臃肿的结构。打比喻说,它是一把锋利的匕首。寓言家必须善于使用尖锐深刻、笔力千钧的语言。

在这一本内容丰富的《寓言选》里,如果读者能够反复阅读,可以从中领会并获得那些关于寓言的起源,寓言的意义,寓言的作用,以及寓言的艺术手法等语文常识性的一系列知识,从这些大量寓言作品中检验总结出来。

事实上,我也不过是写出我的“读后感”罢了,只是限于自己的研究水平和写作能力,写得很肤浅。不当与错误之处,一定不少,敬求广大读者们指教。

一九七八年十二月