

寓言鉴赏辞典



中国商业出版社

寓言鉴赏辞典

文杰 罗琳 主编

中国商业出版社

责任编辑 姜丽君
封面设计 李传奇
封面题字 越 残

寓言鉴赏辞典

文杰 罗琳 主编

中国商业出版社出版

(北京复兴门内大街45号)

北京通县长凌营印刷厂印刷

新华书店科技发行所发行

开本787×1092毫米1/32 印张48.5 彩页4 字数1800千字

1991年2月北京第1版 1991年2月第1次印刷

印数1—11200册

登记证号: (京)073号

ISBN7-5044-0693-7/Z·3 定价: 34元







中央
之新
大
中
異

自唐中興以來

此子有故 記

《寓言鉴赏辞典》

主编：文杰 罗琳

副主编：冯宝志 姜静楠 洪景丽 田雨会

编委：文杰 冯宝志 许桂敏 杨萌 罗琳 姜静楠
姜丽君 师德慧 韩立国 杨秀林 田雨会 费有钱

撰稿人员（按姓氏笔划排列）

于爱香	大立	文杰	王纯	王玮琦	尹宁
毛景华	冯宝志	冯哲辉	刘玉平	许桂敏	孙东
孙震博	朱振华	华小林	宋冰	杨梦东	杨萌
李肇翔	张军锋	张燕	张曦	陈朝豹	肖烨
余喆	房子	罗琳	周围	洪景丽	姜静楠
赵勇	赵秋芬	柳利军	厚艳芬	贾蕴菁	徐俊
扈晓敏	龚海英	琚移风	惠欣	斐小文	斐小非
程红	鲁北京	傅茜茜	雍信	雍德颜	碧绿
澎高	澎小萍	潘素莲	谭培英	蕴馨丽	熠子
樵夫	薄世垣	霜双			

责任编辑：姜丽君

责任校对：苏秀华

版式设计：姜丽君

封面设计：李传奇

封面题字：越 残

彩 插：《道士救虎》李传奇

《猎犬毙鹰》黎禁居

《斗牛图》姜竹青

书 法：《白居易禽虫十二章》弘念

目 录

凡 例.....	1
序 言.....	1—8
篇目表.....	1—23
正 文.....	1—1490
索 引.....	1491—1510



凡 例

- 一、本书共收中外寓言1322篇。
- 二、本书正文中国寓言部分大致以作家的生年先后为序，但其中的少数民族寓言以族别汇集置于这部分的后面。
- 三、本书正文外国寓言部分以地区和国别汇集。
- 四、一些寓言在历史上曾出现过不同的篇名，我们只选用一个较为流行的篇名。
- 五、本书索引为笔划笔顺索引。

序

寓言，犹如漫山开放的山花和流遍大地的清泉，真切入微地表露了民族的情感、性格、精神、智慧与文化心态，是构成民族文化的基础之一，同时也反映了民族文化中许多深层的内涵。我国历代的寓言，不仅数量多，而且思想和艺术都达到了很高的境界。大量优秀寓言，不仅思想内容进步、积极、充满智慧，而且寓意深长、耐人寻味、幽默辛辣、发人深省。

“寓言”一词在《庄子》中就已出现。庄周说：“寓言十九，借外论之。”（《寓言》）又说：“以谬悠之说①，荒唐之言，无端崖之辞，时恣纵而不儻②，不以觭见之也③。以天下为沉浊，不可与庄语④，以卮言为曼衍⑤，以重言为真⑥，以寓言为广。”（《天下》）但庄周的所谓寓言，义寄托之言，就是假借别人的话，论说自己的理；所谓“重言”、“耆艾”之谈⑦，其实也是寓言的一种，二者都可支离其言，出以曼衍无心。这就是说，依庄周看来，寓言是为了取得十言九信的效果所使用的一种表现方法，还没有意识

①谬悠：荒诞无稽、忘于情实。

②恣纵：放任。儻(tǎng倘)：惆怅，迷糊、不清楚。

③觭(jī基)：通“奇”。单、只，一角。

④庄语：大言。

⑤卮(zhī支)言：随人从变无定见的言辞。曼衍：粉饰变化。

⑥重(chóng虫)言：重复的话。重，尊老。这里指老人的话，即下文的“耆艾”之谈。

⑦耆(qí棋)艾：古谓六十岁为耆，五十岁为艾。

到它已经成为或者可能发展成为一种独特的文学样式。同我们现今所说的寓言文学尚有一定距离。因为我们所说的寓言文学，有它自己发生、发展、成熟的演变过程，不是自古以来就已固定成型的。寓言的形式多种多样。仅以散文体寓言而论，举凡传、记、叙、述、说、解、文、戒、问、对以及笔记、小说、笑话等体裁都曾用来写寓言作品。有的洋洋千言，有的寥寥数语。有的高贵典雅，有的通俗晓畅。它们大都涉趣成文，随意赋形，不守固常，不拘定式。唐代刘禹锡在《因论七篇》的序里说：“放词乎无方，措旨于至适，其寓言之徒”。指出寓言的行文可以异想天开，而旨趣则应归于适当。柳宗元在《读韩愈所著〈毛颖传〉后题》里把寓言比做有特殊风味的小吃，认为“虽蜚吻裂鼻缩舌涩齿，咸有笃好之者”。白居易在《禽虫十二章》的序里把寓言比做“九奏中之新声，八珍中之异味。”等等，可见寓言作为文学中的一个独特品种，它的特色明显地有别于神话、传说等其它文学形式。

寓言一词，在英文中是fable，它原于拉丁文fabula，原指虚构的故事或描绘性的陈述，其现代意义则是指一种以散文体或诗体写的简短的故事，用以表达某种教训。如此，在国外，寓言一词的含义也表达了上述特色。

在中国，寓言产生于春秋末年，形成于战国初期，在先秦时代便臻于成熟。继而成为抒情和叙事文学的独立的文学体裁，并广为后人所用。

在先秦散文中，包括了大量的寓言，而这些寓言往往是带有故事情节和性格形象出现的。它是诸子散文有机的组成部分，还没有形成独立的文学形式。但并不能认为这些寓言全部都是诸子百家、文人策士在讲学论道或陈情说理时顺便编造出来的；相反，寓言出现在诸子散文中，绝大多数还是引用的现成材料，只是给予一定的新的解释罢了。这也同“赋诗断章，余取所求焉”是一样的。这就是说，先秦寓言，大部分是人民的口头创作，是人民

智慧的结晶，小部分才是文人艺术的作品。所谓人民口头创作，主要包括古代神话、历史传说、民间故事等。由于这类艺术形式简便且生动、有说服力，所以这些神话、传说、故事得以大量存在和普遍发展。不过，它们被赋以寓言的性质，还是由于它们被引用在诸子散文中，经过引用者加工、提炼、生发的结果。因此，先秦寓言的发生、发展，同春秋战国时代学术文艺的兴盛是分不开的，而先秦寓言的来源，则可概略为古代神话、历史传说、民间故事三个方面。

天地人间浑然一体，人畜杂生；天地浑沌如鸡子，然后由巨人用斧辟开；人类是由神人用泥捏成的；等等。种种在现在人看来是荒诞离奇的说法，却广泛产生于人类的童年时期，构成了神话。

充满了奇幻内容的神话，是人类进行想象的成果。想象决非凭空产生。现代心理学认为：“想象是在头脑中改造记忆中的表象而创造新形象的过程，也是过去经验中已经形成的那些暂时联系进行新的结合的过程”。而创造新形象或建立新联系都和对现实的反映有着密切的关系。表象是客观事物的形象反映于人的大脑，并由大脑的记忆功能而得以保持的映象。因此，表象与人的感觉、知觉一样，它的产生也是被动的，受到客观现实的刺激和局限，是客观存在的一种反映。但是表象和感觉、知觉又有大不相同的一面。感觉、知觉是在客观事物的直接刺激下产生的，一旦脱离了客观事物，感觉、知觉就即刻消失了。而通过记忆保存于人脑中的客观事物的映象（即表象）却具有可变可塑的特性，即可以由人们进行加工改造，予以分解、综合，形成新的形象。这些形象不论多么新鲜奇异，都通过表象组合的各个因素而植根于现实之中。神话也不例外。希腊神话中的女怪斯芬克斯的形象，是人面狮身、鸟翼的结合；我国古代神话中的女媧，据《楚辞·天问》王逸注，则是“人头蛇身，”《山海经·大荒东经》所载的“帝俊

下友”，其表象组合情况就更为复杂了：“人面、犬耳、兽身、珥两青蛇”。人与巨大空间的表象组合构成了巨人的形象，在神话中亦颇多见，如希腊神话中的普罗米修斯，中国神话中的盘古、夸父、羿等。这些由表象原模经过改造制作的新形象，又经进一步想象而与其它事物结合起来，神话就带有情节性了。这就为寓言的产生奠定了创作基础。例如人们在生活中用弓箭射落了猎物，于是在箭和猎物之间建立了联系。据此，神话中说羿持彤弓素矰射下了九个太阳，寓言《射日》便由此产生。这就是远古人类出于征服旱灾的强烈愿望而建立的新的想象联结。通过联想，连类此附，预言祸福，其中有的甚至有了简单的故事雏形。类似的主观性新联结亦用于解释天地万物的产生。例如北欧的神话说，万物是冰巨人伊密尔的大尸体化成的：肌肉形成大地、眉毛形成地与太空之间的界墙，血和汗化成海洋，骨头成山，齿成崖石，发成树木百草。这和我国盘古神话中“垂死化身”的思路何其相似，而这些现象所进行的新的联系，都是建立在事物有可能变化这一认识的基础之上的。因此，从想象的心理活动来看，神话中由各种表象组合的新形象尽管奇幻，却仍然离不开人脑对现实生活的反映。所以它是初期人类的一种特殊的意识形态。

神话作为一种意识形态，呈现了奇幻性和现实性的独特结合。由于神话创作中所进行的表象活动是建立在当时低下的生产水平和贫乏的知识、经验之上的，所以其活动成果在今天看来，其中所反映的表象活动已经带有自觉性。它并不是客观映象的被动的简单复现，而是一种主动进行的具体形象的思维。之所以说它已达到思维的水平，主要有以下三方面的理由：一、神话活动基本上已是一种主动的、有目的的表象活动。事实上，许多民族的神话宝库中都保持了远古祖先对客观世界宏观的和微观的反映。大至宇宙大地的形成、祖先的创业，小至草木鸟兽的来历、取火结网、歌舞文字的发明，都在神话中得到反映。二、人类初期对大

自然可以说是一无所知，可是他们的生产活动——采集、狩猎、耕种对于自然力的被动和依赖程度却大大高出于以后的任何时代。

三、纷繁多变的自然现象不断冲击着原始人的大脑，促使他们产生了强烈的求知之心；渴望获得较多的生活资料和求得自身安全、发展的意愿，促使他们自然萌生出了解自然、掌握自然的迫切要求。而由于自身力量的弱小，又迫使他们必然流露出对自然的畏惧和祈求。可以说，了解自然、征服自然、祈求自然这三个目的，是神话产生最初的出发点。这三个方面同时也构成了神话的大部分内容。经上述显而易见，神话创作服从于人的需要，但又是通过不自觉的艺术形式而显现出来的，因此，神话大多数都有着寓言的因素。所以说在神话的童年，就出现了寓言的影子。例如《列子》中的《愚公移山》、《夸父逐日》、《庄子》中的《北冥有鱼》、《浑沌开窍》等等，都是改编古代神话作为寓言的，在诸子书中这类例证实不罕见。

寓言继承着神话传统，不只表现在有时直接采取古代神话材料，而且更重要的是它往往使用神话式的虚妄反映的手法，极度夸张和拟人化。

盘古开天辟地，化身为日月山川；女娲炼五色石补天，抟黄土造人；天上十日并出，羿射九日为人间驱除了酷热干旱；夸父可以逐日，其弃下的手杖化为一片桃林，等等，都因为充满着天真奇妙的幻想而使人受到鼓舞，感到可喜。但是，随着生产发展、社会变迁以及实践经验的积累，人们的认识逐渐接近于客观世界的本来面貌。这时，神话的产生渐近消歇，适应于后世人们现实感的传说代之而起，以承担人民传述历史的需求。

历史传说，尤其是远古的历史传说，往往是以神话的形式存在着，这是由于在原始社会，人们被万物有灵观念支配着，离开神话的方式就不容易思想，所以在历史传说中，总是掺杂着很多神话的成分。同时在古代神话中也总能找到某些历史的影子。

先秦诸子在印证自己的思想见解，阐释自己的学术主张时，常常引述先人之事。以孔子为代表的早期儒家，固然是言必称尧舜，“先王为本，今事为用；”就是战国后期的韩非，虽以法家否定先王传统而“不期修古，不法常可”，也还是要“超五帝、侔三王”，对于历史仍要有所借鉴。先秦诸子为推行自己的主张，往往撷取具有强烈故事性和深刻教育意义的历史传说作为寓言，以阐发哲理或寄托教训，讽喻时事或劝谏君王。如《说苑·正谏》、《楚王好细腰》、《越王好勇士》等等。体现了古代寓言文学的深刻的现实主义精神。作为先秦寓言文学现实主义的主要来源，当属民间故事。先秦寓言几乎全部出于诸子史籍，大部分是根据当时人民的口头创作，因此，这些寓言大都保存着民间故事的特色。这就是说，在吸取古代神的浪漫主义，历史传说、民间故事的现实主义营养的基础上，寓言文学逐渐绽开了灿烂的花朵。

寓言，作为一种文学形式被继承下来，并得到发展，经历了一个曲折、漫长的过程。

先秦，是中国古代寓言产生和蓬勃发展时期。其中的战国时代是中国古代寓言创作的黄金时代。当时的寓言作品集中在诸子散文里面，为阐述不同学派的哲理和政治主张服务，可称为“哲理寓言”。两汉寓言的题材和手法大多因袭先秦，但主旨是为空前统一的封建帝国汉王朝寻求长治久安之道，即希望通过寓言来宣传历史的经验教训，在政治上、生活上给人们以劝戒，可称为“劝戒寓言”。魏晋南北朝是中国历史上的一个大转变的时期，哲学上、文学上、艺术上都具有明显的过渡性质，其寓言创作也是一样，但由于魏晋人曾经染指的《尹文子》、《列子》书中的寓言为当时人所熟知，尤其号称“寓言十九”的《庄子》，更为士林所传诵，又加佛学的输入、梵经的转译，辩妙婉显，弘达雅畅，也出现了一些意味深长的寓言。如《截竿入城》（见邯郸淳《笑林》）、《盈成我百》（见梁元帝《金楼子》）等等，且已单独存在，不再附丽于一