

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：杜明城 先生

作為兒童文學的中國古代寓言



研究生：施彥汝 撰
中華民國九十九年一月

國立台東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 施 彥 汝 君

所提之論文 作為兒童文學的中國古代寓言

業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件

☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：

林文添

(學位考試委員會主席)

黃恕明

杜明

(指導教授)

論文學位考試日期：99 年 1 月 13 日

國立台東大學

附註：1. 一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究 系(所)

組 98 學年度第 1 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：作為兒童文學的中國古代寓言

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☐	☒	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☐	☒	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

☐同意 ☒不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
			☒

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：杜明 (親筆簽名)

研究生簽名：施彥汝 (親筆正楷)

學 號：1696016 (務必填寫)

日 期：中華民國 99 年 1 月 20 日

1.本授權書(得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2008/05/29

感謝詞

回憶伏首案頭的日子，總是拖著疲憊的身軀與文字作戰，即使知道隔日還有另一個戰場等著我，也堅持每天要打完這場與論文之間例行的戰爭。雖然有時腸枯思竭、毫無頭緒；有時焦頭爛額、不知所措，但這些難熬的日子，終究在不斷流逝的時間裡成為了過去。當凱旋之歌輕揚，即將脫下戰袍的此時，除了難掩內心的喜悅與激動外，也油然而生起濃厚的感謝之情。因為我知道，若不是在背後那些支撐我的強大力量，勝利的號角不會在此時響起。

感謝如將軍般引領我的杜明城老師。遇見博學多聞的杜老師是我進入兒文所最幸運的一件事。每當在論文寫作上遭遇困境，老師總會在談笑中解開疑難，在問答中治癒雜症，讓我茅塞頓開，感受那股醍醐灌頂的暢快！跟隨杜老師學習，是一種如沐春風的享受。

感謝林文寶老師及董恕明老師在論文上所提供的寶貴意見。因為這些建議，得以讓這篇論文有更多不同的發揮空間，創造更臻於完善的可能。

感謝跟我一起並肩作戰的好友——佩容。思慮清晰、堅持完美的她常常是我諮詢與學習的對象，若無她的陪伴，我將忍受「獨學而無友」之孤寂，且落於「孤陋而寡聞」之窘境。

感謝在報考兒文所之時筆記相助的同事兼學姐——淑珠老師。同樣畢業於兒文所的淑珠老師，不但是我在教學上互相切磋的夥伴，更是我在就讀兒文所時從旁鼓勵我的好學姐。由於她的熱心幫忙，讓我得以免除了許多在課業上所遇到的困惑。除此之外，也要一併向所有關心我且替我加油的好同事們致上最深的謝意。

感謝總是在背後默默幫助我、提供我任何需求的父母。猶記那段趕著上課的日子，母親總在上課前準備好熱騰騰的晚餐，讓我不致錯失享用佳餚的機會。回顧那段埋首寫論文的時光，父親總會擔起照顧我兩個兒子的責任，使我能在有限的假日裡，完成既定的進度。他們是我最穩固、最溫暖的大後方。

感謝我的公公婆婆。他們總將「不要太累，身體重要」掛在嘴邊，雖然只是

簡單的兩句，但對我來說，那是一劑強心針，讓我能以更有力、更穩健的腳步堅持下去。

感謝我的大姐及二姐。每當我陷入瓶頸、心情煩悶之時，她們不忘給我最強大的精神力量，並在必要時，以過來人的角度審視我遭遇的問題，提供最有效率的協助。

最後，我要感謝在這段日子裡，無論在照顧小孩上，抑或在處理家事方面，都必須一肩扛起責任且毫無怨言的老公——揚志，若非他的體諒與付出，我將無法順利地打完這艱辛的一仗；若非他的貼心與細心，為人母親應盡的義務將會因此而荒廢。當然，不能忘記感謝我的兩個寶貝兒子：謝謝蘇緯理解媽媽忙於論文的苦處，總是懂事且獨立地完成許多事，並在我論文完成時高興地昭告天下；謝謝蘇磊表現出超齡的自我管理能力，並在必要時給予我最甜蜜的擁抱，讓我能頓時充滿戰鬥力。

感激之情溢於言表，我僅能以這有限的篇幅，傳達我最誠摯的謝意：謝謝您們！您們真的辛苦了！

彥汝 2010.1.20

作為兒童文學的中國古代寓言

施彥汝

國立台東大學兒童文學研究所

摘 要

寓言是藉著小故事表達人生哲理與道德教訓的一種文學體裁，「故事」是它的軀幹，「寓意」是它的靈魂。「故事」離開了寓意，便失去它的精神；「寓意」缺乏「故事」的支撐，便易流於枯燥。因此寓言必須具有說理的功能，才能具有意義；必須包含濃厚的趣味性，才易於為人接受。中國古代寓言源自於民間文學，屬於民間故事的一環，對於兒童來說，實屬於不可或缺的精神食糧，由此得知，中國古代寓言與兒童的關係是非常密切的，故其隸屬於兒童文學的範疇，具有其合理性。寓言除了能在教育上提供教師所需的情境及經驗，取代說教式的道德灌輸外，也具有詼諧含蓄、誇張諷刺等吸引兒童的表達方式，透過充滿故事性的寓意，傳達給兒童正確的處世之道，頗具有潛移默化的效果。是故中國古代寓言雖非因兒童文學而產生，卻具有兒童文學之特質與功能。無奈在臺灣的兒童文學領域中，中國古代寓言始終無法取代《伊索寓言》，成為寓言研究之主流，實為臺灣兒童文學界之損失。故本研究擬以中國古代寓言與兒童的關係為主幹，先探究中國古代寓言的起源，再深究其定義、類型，以及如何進行中國古代寓言的改寫，以符合兒童閱讀的喜好。此外，也將從情節與結構的編排、角色與表現手法等歸納出吸引兒童閱讀的原因，並與《伊索寓言》作一比較，以彰顯中國古代寓言的獨特之處。研究的目的，除了強調中國古代寓言具有兒童文學之特色功能外，也藉此傳達其高度的閱讀及研究價值。

關鍵詞：民間文學、民間故事、中國古代寓言、兒童文學、改寫技巧

Ancient Chinese Fable as Children Literature

Student: Si Yen Zu

Graduate School of Children Literature, National Tai Tung University

Abstract

Fable is a literature style which embodies the philosophy and morale by adopting little story; story is its trunk, whereas the implied meaning is its spirit; if the implied meaning lacks the support of the story, such fable is likely to turn boring, hence a fable must be with logical mind to be meaningful; must be with full of interest to be acceptable by common persons. Chinese ancient fables originate from civil literature, and belong to a sector of civil stories, which were necessary mental foods for our children, so as to be closely related to the children. Fable can not only furnish our teachers with required situations and experiences instead of moral preaching, but also exhibit implied, humorous, exaggerating, ironical expressions, through story and implication, to convey proper life value to our children. Though ancient Chinese fables did not result from children literature, they did possess the feature and function of children literature. However, in the field of Taiwanese children literature, these Chinese ancient fables can't really replace the Aesop fables, and failed to become the main stream of fable study, this is really the loss of Taiwanese children literature.

Therefore, this research intends to adopt the relationship between ancient Chinese fables and children as main focus, figuring out the original of ancient fable, studying their definitions and types, so as to retell them to further engage the interests of children. Additionally, it also integrates the reasons of engaging children's attention through the structure and planning of the fables, thereby

comparing ancient fables with Aesop, in order to exhibit the characteristics of ancient Chinese fables. Research purposes cover focusing the features and functions of ancient fables and delivering the high values of reading and research.

Key words: civil literature, civil story, ancient Chinese fable, children literature, retelling skill



目 錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與背景	1
第二節 研究目的與問題	4
第三節 研究方法和步驟	6
第四節 研究範圍與限制	8
第五節 中國古代寓言之相關研究	10
第二章 民間故事與中國古代寓言	14
第一節 中國古代寓言乃民間故事之血脈	14
第二節 中國古代寓言與改寫	20
第三章 中國古代寓言與兒童	31
第一節 寓言的演變與作家寓言	31
第二節 寓言的類型	45
第三節 適合兒童的寓言改寫	53
第四章 中國古代寓言的文體特色	62
第一節 中國古代寓言的結構	62
第二節 中國古代寓言的形象	73
第三節 中國古代寓言的基本手法及技巧	90
第五章 結論與建議	105
第一節 中國古代寓言對兒童的價值	105
第二節 中國古代寓言在國語文教學上的運用	109
參考文獻	114

第一章 緒論

第一節 研究動機與背景

「我認為，小孩子是學不懂你教他的那些寓言的，」盧梭在《愛彌兒》(Emile)一書提到：「因為，不論你怎樣努力地把那些寓言寫得很簡單，然而由於你想通過去進行教育，所以就不能不在其中加一些小孩子無法理解的思想。」¹又說：「即使是拉·封登的寓言，不論它們是多麼簡單和動人，愛彌兒都是不背誦的，因為寓言中的話並不就是寓言，就像歷史中的文字並不就是歷史一樣。……寓言固然可以使他們高興，但同時也會使他產生謬誤，毫不考慮他們受了杜撰的事情迷惑，就必然會遺漏真理，毫不考慮這樣教法雖然可以使他們覺得有趣，但也妨礙了他們從其中得到益處。」² 盧梭反對孩子閱讀寓言是有其道理的，他認為無論是拉·封登寓言，抑或《伊索寓言》，對小孩來說都有負面的影響。盧梭舉了狐狸騙烏鴉嘴裡的肉一則為例，說明小孩子看了，不但不會同情被騙的烏鴉，反會羨慕善騙的狐狸。盧梭還認為寓言會將純樸的孩子教得更為複雜，失去了天真，所以要不得。深究寓言之所以要不得，是因為它把純樸的孩子教得簡單了，幼稚了，以為人事裡是非的分別、善惡的果報，也像在禽獸中間一樣的公平清楚，深信此種道理的結果，就是長大了之後，處處碰壁上當。不過盧梭反對的寓言，指的是以動物為主的《伊索寓言》，以及取材自《伊索寓言》的拉·封登寓言，因為它們皆教導孩子錯誤的用辭、艱深的字眼、輕蔑的語氣，以及不符合動物本性的角色性格，甚至是爾虞我詐的人際關係。這對於一向以《伊索寓言》為世界寓言標竿的人們來說，無疑是最為聳動的一段言論。

那麼，寓言就真的是一無可取嗎？盧梭在《愛彌兒》中也提到：十五歲開始，青少年的慾念日益增長，處於狂風暴雨似的轉變時期，應進行道德品質的教育。他認為道德教育的作用是促使人的心中產生善良、博愛、憐憫、仁慈以及所有一

¹盧梭著，李平滙譯，《愛彌兒》，（臺北市：五南出版社，1989年12月），頁123。

²同上註，頁122。

切自然而然使人感到喜悅的溫柔動人的情感，防止產生妒忌、貪婪、仇恨以及所有一切有毒害的慾念。其實施的途徑是通過人去研究社會，通過社會去研究人。至於道德教育的內容，則是學習歷史知識、實用哲學和寓言故事，而不是純理論的東西。他並提到道德教育的方法是重在道德實踐，反對空洞的道德說教。只有通過道德實踐，把在學校裡獲得的知識應用於實際生活，才可以培養善良的感情，正確的判斷和良好的意志。³換言之，施以寓言教育，除了得考量孩子的年齡之外，寓言內容及主角也是必須注意的。中國古代寓言故事的主角大部分是以人物為主，有別於以動物為主的《伊索寓言》，內容取材則來自於現實生活，既沒有《伊索寓言》的荒謬，也沒有拉·封登寓言的無稽。透過它，不但能去研究社會，也能透過社會去研究人。於是，中國古代寓言的適讀性與教育性，就顯得略高一籌了。因此，若能以中國古代寓言作為兒童閱讀的選擇，便能讓道德觀念以活潑的面貌入主兒童的內心，達到潛移默化的教育效果。

除了教育的意涵外，盧梭對於寓言是否能帶給兒童閱讀的樂趣，答案是相當肯定的。趣味是引起閱讀動機與延續閱讀喜好的元素，若失去趣味性，也就喪失了兒童文學的精神。中國古代寓言除了具有多樣豐富的故事內容，更運用了吸引兒童閱讀的寫作手法，再加上善於在情節的安排上製造空白，給予孩子填補空隙的趣味，這都是中國古代寓言優於國外寓言的最佳佐證。

中國是東亞寓言體系的發源地與中心，與印度為中心的南亞中東寓言體系，以及以希臘為起點的歐洲寓言體系，形成了世界三大寓言系統。但是即便如此，中國人自己以及國外大多數朋友，對於中國寓言仍舊是缺乏了解。究其原因，不外乎是國人普遍認為《伊索寓言》才是世界寓言唯一祖師的自卑的錯誤認識外，國人未能積極向國外介紹我國在寓言方面的成果，也是其中一項重要的因素。⁴一九八五年，中國大百科全書出版社與美國不列顛百科全書公司合作編譯出版的《簡明不列顛百科全書》中，對於「寓言」詞條的釋文，舉了印度、埃及和希臘

³盧梭著，李平滙譯，《愛彌兒》，（臺北市：五南出版社，1989年12月），頁123。

⁴陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁2。

的動物寓言作為解釋，以及介紹了伊索、巴布里斯、法國的拉封登、英國的 J·蓋依、美國的 J·C·哈里斯、英國的吉卜林等寓言大家作為各時期的代表人物，但其中卻隻字未提中國寓言。⁵ 這對於擁有上千年寓言歷史的中國，可謂是最大的漠視。

基於以上對於中國古代寓言的了解，我們可以清楚的理解：中國古代寓言有別於盧梭所反對的《伊索寓言》，它值得成為愛好寓言者的研究對象。因此，身為擁有豐富寓言資源的國家之一員，有責任發揚與延續這項令人驕傲的國粹；身為一位專業的國文教師，運用寓言的教育功能，達到啟迪智慧的目的，是責無旁貸的義務；身為一個母親，帶領孩子走進寓言的有趣世界，以豐富他們的生活經驗，更是不容忽視的重要工作。



⁵陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁 2-3。

第二節 研究目的與問題

寓言，是一種篇幅短小的文學體裁，藉由故事的軀殼，將隱含寓意的靈魂注入其中。這種借重比喻及啓發的表達技巧，往往具有點化人們心智的神奇效果。在兒童文學的領域中，寓言無疑的是珍貴的座上賓，它帶給兒童們的教育力量，絕對是不容忽視的。

中國文明雖已有五千多年的歷史，但中國寓言見於書面記載的歷史並不長。根據陳蒲清在《世界寓言通論》一書中所提到：「根據世界寓言通例，寓言大都萌芽於奴隸社會時期，且早期寓言往往以動物故事為題材。中國從前三千紀晚期（夏啟時代）即已進入奴隸社會，不可能遲至幾千年之後再產生寓言；而且，現存古代寓言卻極少動物故事。我們認為，最合理的解釋是這些動物故事沒有被記載下來。」⁶由此推論，中國寓言的產生年代，遠比書面記載來得久遠，在世界寓言的存在年代排名上，也許不亞於現存世界最早的寓言先驅——蘇美爾寓言。但即使有這些日積月累的優勢，無法得到國內及國外人士的青睞，卻也是不爭的事實。中國古代寓言的傳播方式是直線式的，在每個時期的發展過程中，除了表現出當代的文化觀念、人民的生活方式之外，也能吸收外國精華的特點，如漢代時佛經寓言的傳入，以及明代時受到希臘寓言的影響，產生了作家爭相仿作的現象，使得中國寓言呈現出多采多姿的樣貌。譚達先先生根據中國寓言的題材，將中國歷代的寓言，歸納出三十三個類型，可說是將現實人生一般可見且具有代表意義的現象都包羅進去了。⁷由此得知，中國古代寓言所涵蓋的人生經驗，是一本兒童成長的行為指南，在兒童人格養成的過程中，提供了明確的指導方針。

除了題材廣泛的特色，高明巧妙的技法及活潑多樣的呈現方式，亦是中國古代寓言引以為傲之處：譬喻、誇大、對比、擬人等技巧的安排，加深了兒童閱讀之興趣；幽默、懸疑、諷刺、象徵等方式的展現，更活化了故事之情節。因此閱

⁶ 陳蒲清，《世界寓言通論》，（湖南教育出版社，1990），頁 155。

⁷ 林文寶・徐守濤・陳正治・蔡尙志合著，《兒童文學》，（台北：五南出版社，1996），頁 273-277。

讀中國古代寓言，好似在心靈進行一場正邪交戰的遊戲，讓兒童自然而然地從中體會出真義。由此可見，中國古代寓言除了具有教育性，更包含了濃厚的兒童性及遊戲性，具有兒童文學的特質。

中國文化的博大精深，成就了許多歷久不衰、歷久彌新的優良傳統，中國古代寓言無疑是其中最值得發揚與流傳的一顆明珠。所以研究者想藉由本研究來了解中國古代寓言如何具有兒童文學的特性，以及它如何藉由故事提供間接的人生經驗，達到寓教於樂的效果。基於以上的目的，可以歸納出下列幾項欲探究的主題：

- (一) 中國古代寓言的起源為何？
- (二) 中國古代寓言如何演變？
- (三) 中國古代寓言改寫的原則為何？
- (四) 中國古代寓言的類型有哪些？
- (五) 中國古代寓言的結構、角色及表達手法與《伊索寓言》有何異同？
- (六) 中國古代寓言對兒童的價值為何？
- (七) 中國古代寓言如何運用在國語文教學上？

第三節 研究方法和步驟

中國寓言的數量龐大，名家輩出，除了詩歌之外，可說是最早發展的文學形式。先秦時期，直觀性和形象性是當時語言表達最顯著的特徵，是故當時的說客策士爲了闡明自己之思想觀點，常將抽象的義理，藉由具體可感的事物加以體現，因此寓言的形式只是爲了「明道」的一種手段，並非是創作的目的。兩漢以後，由於抽象邏輯思維的發展，寓言這種修辭手段便在莊重嚴正的理論與歷史著述中被置換出來，但寓言在形式上具備的特有價值，並不會因此而消亡，反而成爲文人抒發情感與寄託思想的酒杯。一直到了晚明，寓言不但依然保有說理抒懷之特色，同時也益趨於通俗化與生活化。⁸總而言之，寓言故事塑造了典型的人物形象，並根據現實生活及社會現象設計了故事情節，藉由寫人、敘事、對話及語言等方式，讓讀者輕易地從中感受到其巧妙的藝術手法，同時也無形中領略其隱含的義理。本研究乃以《中國寓言全集》一書爲研究文本，欲從中發掘中國古代寓言中的兒童文學。此書遴選自先秦至晚清，共計一百四十餘家，八百餘則的中國古代寓言，每則所論及的主題內容，或同或異，包羅萬象。爲了能更深層地品嘗中國古代寓言之芬芳，本研究採取的具體的步驟如下：

壹、參考專家學者之著作及其他相關論述

首先先進行專家學者及其他相關論述之探究，從中印證中國古代寓言在兒童文學領域受忽略的事實。對於中國古代寓言的起源，以及寓言的基本理論依據，則選擇了陳蒲清、凝溪、李富軒及李燕、吳秋林等人之著作爲主要參考對象，並參酌其他寓言研究之期刊專書，除了釐清寓言之定義，也藉以了解中國古代寓言的特質所在。同時，也透過蒐集整理，將論及兒童文學定義及特質的理論或期刊加以歸納分析，以便於與中國古代寓言之特質作一謀合，預期研究結果將會使兒童文學與中國古代寓言之間的關係聯繫地更加緊密。至於如何對中國古代寓言進

⁸馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 3-8。

行改寫的部分，則主要參考林文寶的《兒童文學故事體寫作論》，以及林守為的《兒童文學》等專書，輔之以其它對於改寫原則之論述，以便能掌握符合寓言改寫之精神。

貳、閱讀研究文本並做重點歸納

繼蒐集文獻資料之後，則著手進行研讀文本的工作。此階段將分別從中國古代寓言內在的主題內容及外在的表現技巧兩方面進行剖析。內在主題方面，針對題材來源、寫作背景深入了解，以期能掌握作者欲表達的原因，進而揭露其隱含之寓意，藉此提綱挈領地理出中國古代寓言所涵蓋的中心思想，如何提供兒童道德成長的間接經驗。表現技巧方面，則從寓言的藝術手法著手，如角色安排、謀篇布局、人物刻劃、修辭技巧等，從中歸納出中國古代寓言為何能受兒童喜愛的原因，以及如何符合兒童文學之精神。此外，也須參考各家寓言改寫之範本，才能在不改變原作品內容及精神的前提下，選擇出最能彰顯時代意義及吸引兒童閱讀的改寫版本，以利分析工作之進行。

參、進行比較及分析

探究前人研究成果及參考寓言理論專書的同時，也必須進一步採用比較的方式來釐清中、西方寓言定義之異同，以確立中國古代寓言的意義。為了凸顯中國古代寓言的與眾不同，在論述的過程中，研究者會將中國古代寓言與《伊索寓言》、《古羅馬寓言》等世界經典寓言作一比較，以明白中國古代寓言與國外寓言在題材、角色、寓意及技巧上有何異同，以及為何優於各國寓言的緣由，以強化中國古代寓言屬於兒童文學領域之原因。在選取寓言範本方面，無論是中國古代寓言，或是國外的經典寓言，都會先針對論述項目的需要，分別比較出其中富有特色且適合舉例說明之範本，使分析的工作更臻於完善。當然，改寫版本的選取，也必須從用語、故事性、趣味性、時代性等方面，比較出較適合兒童閱讀的範本，繼而爬梳出寓言改寫須遵守的原則。

第四節 研究範圍和限制

本篇論文是以馬亞中、吳小平主編的《中國寓言全集》為研究文本。該書於二〇〇七年十一月由北京新世界出版社出版。馬亞中在本書前言提到：「編撰本書的一個重要動機，就是想為推動中國寓言、笑話的研究聊盡綿力。」⁹基於此項原因，本書極盡所能地將中國古代寓言中所蘊含的真知灼見發掘出來，期盼讀者能受到理性的啓迪。研究者也欲藉此研究文本，將中國古代寓言的外在形式及內在含蘊，盡可能地呈現予兒童讀者，除了能讓兒童們接受中國文化的洗禮，也能讓孩子們在面對兒童讀物之時，多一個值得選擇之對象。

壹、研究範圍

《中國寓言全集》的出版背景乃是鑒於本土寓言在讀者中的普及程度和影響力遠不及舶來品大，爲了整理並普及博大深遠之中國寓言，以便全面梳理中國歷代寓言的燦然成就，於是編者遴選先秦至晚清一百四十餘家，八百多則之寓言，以資讀者欣賞參考。數量之大，在近年的寓言專書中，可說是無出其右者。再者，本書所選之寓言皆分成四個部分：原文、注釋、意釋及解說。其中於解說方面具有其獨特視角，因其不囿於寓言本身，而是擴及於現代社會，意在借古諷今，以達到針砭時弊的目的，供讀者作為借鏡。對於難以理解之語意詞彙、器物圖像，本書也能附加插圖予以參考，並附註插圖之來源。更難能可貴的是，本書會將所收錄寓言之作者，分別先做一介紹，再將其作品分述於後。故以此書為研究文本，誠因其具有代表性之意義。至於本篇論文中，因比較之需要而論及的各國經典寓言，則是以吉林人民出版社於 2005 年所出版的《原本名譯世界經典寓言全集》一書作為對照文本。

貳、研究限制

根據專家粗略的估計，中國古代寓言的創作數量，高達兩千餘則，是歐洲寓

⁹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 9。

言難以比肩的。¹⁰而《中國寓言全集》所選取之寓言在數量上雖已可觀，但與兩千多則的寓言總數，實有小巫見大巫之憾！因此，對於《中國寓言全集》並未收錄之寓言，便無法納入研究範疇的情況，乃是本篇論文受限之一。此外，本研究主要探討兒童如何從中國古代寓言的內容及表現手法獲得閱讀之趣味，因此對於《中國寓言全集》一書中的插圖，並未納入討論的範圍，此乃受限之二。針對採用《原本名譯世界經典寓言全集》¹¹來作為對照的文本，也是僅就其內容情節、表現手法進行分析，其他值得談論卻未能談及的部分，只能空留遺珠之憾，此乃是受限之三。



¹⁰馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁2。

¹¹吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005）

第五節 中國古代寓言之相關研究

關於「寓言」的研究論文或期刊，大都屬於中國文學系的研究領域，甚少以兒童文學的眼光予以看待。綜觀中國文學系中關於寓言的研究論文，可分成兩大研究範圍：其一是針對個別寓言著作進行研究；其一是綜合性論述。個別寓言著作研究方面，大部分集中在《莊子》、《戰國策》、《孟子》、《韓非子》、《墨子》、《呂氏春秋》六本書上，且多將焦點擺放於作者之思想、背景及其內容形式方面；而綜合性論述則多數是以先秦寓言為研究對象。因此若要一探中國古代寓言千年歷史之究竟，就得多方察看先前各前輩所辛勤耕耘之成果。另外在兒童文學研究論文中，關於寓言方面的論述相當有限，且也只局限於《莊子》一書，雖也有少部分之研究對象為探討中國經典書籍，但都不是以寓言為主。以下將從兩大類之研究論文進行探討：一、作為中國文學的中國古代寓言；二、作為兒童文學的中國古代寓言。

壹、作為中國文學的中國古代寓言之論文

羅賢淑在《莊子書寓言故事研究》¹²中，認為《莊子》一書的文學性主要表現在寓言，且書中的寓言故事精采生動，予人深刻不忘的妙致。而針對寓言的來源，作者則將其分成古代神話、歷史傳說、民間故事、作者自創四個部份。並從寓言故事本身的內涵及其對後世文學的影響做分析，以明其文學性，試圖具體呈現出莊子寓言故事的文學之美與哲理之真。

吳福相《呂氏春秋寓言研究》¹³則在探討《呂氏春秋》之寓意、題材、結構、體類、故事、評論、藝術、思想、影響，以彰顯是書在我國寓言史上之地位與價值。除此之外，也闡明是書之主要題材為古代神話、歷史傳說、民間故事及文人創作所組成，並皆有獨特之來源、內涵與特色。最後並提出其對後世寓言、詩文、小說之影響，以明其寓言之價值。

¹²羅賢淑，《莊子書寓言故事研究》，（文化大學中國文學研究所碩士論文，1994年）。

¹³吳福相，《呂氏春秋寓言研究》，（文化大學中國文學研究所博士論文，1998年）。

一樣是以《呂氏春秋》為研究文本的葉淑美，在《呂氏春秋寓言研究》¹⁴中則針對較具特色的主角作討論，如呂書寓言中特殊的主角—動物、如愚蠢幼稚、僵化昏庸、怪誕荒唐、虛偽不實、陰險狡滑的宋人、楚人、齊人、婦女等，個個人物，個性鮮明、栩栩如生。針對《呂氏春秋》寓言主題思想內容的剖析，則從政治思想、教育思想、音樂思想、及處事邏輯四個主軸來論述。手法方面，分別從誇張、擬人化、引用、譬喻等基本技巧著手，表現故事的生動性。

林金龍《韓非子寓言研究》¹⁵首先對寓言的藝術特徵作一全面的觀照，再敘及先秦諸子使用寓言來寓理擬象，取譬為喻的心理動機。對於「韓非子寓言取材與其分類」部分，則著重於歷史故事的探討，亦言及動物故事的淵源，及其書擷取民間流行傳說之一有趣現象，並檢討韓非子書中寓言使用時所呈現的風貌及其優缺點，與對後世類書、成語的影響。

跳脫先秦諸子的寓言著作，于學玉的《蘇軾寓言研究》¹⁶則以蘇軾的散文寓言為主，研究的範圍包括蘇軾文集、東坡志林及艾子雜說三書。作者將蘇軾寓言的題材分成歷史舊聞、民間傳說、自身遭遇及動植物故事四類，並表現蘇軾寓言的藝術特色及技巧。藉此證明蘇軾在寓言史上之重要地位。

黃明慧《劉基郁離子寓言研究》¹⁷則是抒發劉基的政治思想與人生哲學，《郁離子》一書綜合先秦哲理寓言與唐宋諷刺寓言的思想特色，全面揭露元末明初之際朝政頹敗民生凋敝的社會百態。作者從寓言的流變，寓言的定義、要素、發展做概要性的論述；再依寓言的結構與篇幅、形象與手法、風格與美學效應來討論寓言應具備的基本要求。並且說明《郁離子》寓言與先秦寓言、柳宗元寓言並稱為我國古代寓言三次高峰之一的緣由。

從以上中國文學系所論述的「中國古代寓言」，可以了解「寓言」的源頭來自於神話、傳說、民間故事及文人創作的說法，幾乎是無庸置疑的。只是大家在

¹⁴葉淑美，《呂氏春秋寓言研究》，（臺南大學中國文學研究所碩士論文，2008年）。

¹⁵林金龍，《韓非子寓言研究》，（東海大學中國文學研究所碩士論文，1985年）。

¹⁶于學玉，《蘇軾寓言研究》，（高雄師範大學國文研究所碩士論文，1998年）。

¹⁷黃明慧，《劉基郁離子寓言研究》，（高雄師範大學國文研究所碩士論文，2003年）。

論述之時，對於寓言的欣賞角度，始終局限於文人創作時的形式手法、思想心理及時代背景，而忘了探求當時接觸寓言最深最廣的黎民百姓如何深受寓言的影響，如此一來，不免讓人產生文學只為少數人服務的負面觀感。文人雖然是以創作當作抒發抱負的管道，但對於只能靠文人的作品汲取知識或享受口說耳聞之樂的平民百姓，其能引起的波瀾，也許更為壯闊！文學是為大眾服務的，若只是站在特定的高度欣賞文學的美好，將無法讓多數人產生共鳴，甚至會因此忽略了更深層的社會意涵。是故研究者認為既然寓言來自於與大家關係密切的神話、傳說及民間故事，可見它是一種親民的文學體裁，因之對於寓言的論述，就不能只限制在文人的思考，而是要立足於接受這些作品的廣大民眾如何受到它的啟發與影響。本論文就是基於這個角度來探討孩童如何受到寓言的薰陶及如何從中增添閱讀之樂趣，如此才能真正探求寓言更深層的內涵。

貳、作為兒童文學的中國古代寓言之論文

在兒童讀物市場被國外翻譯著作佔據大半的今日，兒童文學的研究方向也深受影響。近幾年，在兒童文學的相關研究論文當中，與中國古代寓言有關的論文篇數實在是屈指可數。以下分別加以說明：

洪志明的《隱藏與揭露——寓言的寫作技巧研究》¹⁸是以寓言寫作技巧「隱藏與揭露」為研究標的，並探討寓言的特殊性、兒童讀者的閱讀心理、成人作家創作寓言應有的考量、寓言的寫作技巧等面向。作者發現兒童讀者具有遊戲性的偏好，對於推理性的閱讀具有高度興趣，因此會根據文本所遺留的線索，主動填寫空白的部分，獲得遊戲性的快樂。填寫的過程中，他們會發現文本中的寓意，還能鍛鍊思考能力。洪志明著重寓言的表現手法如何帶給兒童遊戲的情趣，但對於寓言的內容則非其討論的範圍，因之從中無法了解中國古代寓言故事對於這些小讀者們有哪些重要的啟發意義。不過寓言的確能製造閱讀的情趣，則可由此篇論述得到證明。

¹⁸洪志明，《隱藏與揭露——寓言的寫作技巧研究》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，1999年）。

廖杞燕的《莊子兒童版寓言研究》¹⁹則是在探討《莊子》一書有哪些內容適合改寫、改寫的文本如何增加寓言的故事性，以及改寫文本有哪些技巧等。此外也談及改寫寓言的情節組織和文字的部分，了解寓言如何經過改寫後更適合於兒童閱讀。作者只研究《莊子》寓言的一部分，並限制在兒童版的改寫文本，分析內容和形式的向度也只有主題、人物、情節組織和文字，改寫技巧的研究也有局限性，故無法深入研究。

林安德《莊子寓言及其譬喻概念》²⁰，主要在探究《莊子》一書中的寓言及其寓言和「譬喻概念」之間的關連性。並以雷可夫（George Lakoff）與詹森（Mark Johnson）所著之《我們賴以生存的譬喻》為理論對應，進行分析。作者先從《莊子》及其寓言進行簡介，再分別由《莊子》中的角色、題材、主題等面向討論《莊子》的寓言，以及寓言中的「譬喻概念」。最後總結《莊子》書中角色、題材與主題之間與譬喻概念的關連性。此外，也就《莊子》中的譬喻概念特性，提出改寫之建議。此篇論文主要在討論《莊子》寓言的譬喻技巧，但卻未言明《莊子》的寓言故事與兒童間的關係，不免有落於中國文學研究窠臼之嫌。

由以上論文的研究篇目，可以清楚了解：在兒童文學領域中，投入中國古代寓言研究者相當有限，研究對象也甚為狹隘。對於擁有豐富寓言資產的寓言古國，是有必要予以振興發揚的。

¹⁹廖杞燕，《莊子兒童版寓言研究》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2004年）。

²⁰林安德，《莊子寓言及其譬喻概念》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006年）。

第二章 民間故事與中國古代寓言

中國古代寓言的產生雖遲於神話，但卻比一般敘事作品來得早。在世界寓言發展史上，它的起源年代雖非三大體系之祖，但由現存的資料推判，其產生年代極有可能更早於文獻記載。畢竟口傳的形式總是較文字的流傳形式來得早。而針對中國古代寓言內容的取材模式，據李惠芳在《中國民間文學》一書中所談到關於民間故事的歷史追溯，可清楚得知中國古代寓言所包含的主題內容，相似於格林兄弟的《格林童話》，題材源自於民間文學。民間文學中的民間故事，屬於兒童故事的一環，但一直以來，臺灣對於中國古代寓言的研究，總是將之置於中國文學系的範疇，甚少以兒童文學的眼光看待，故對於其定位之問題，是值得探討之議題。再者，中國古代寓言中的主角，大都是以人物為主，有別於以動物為主的《伊索寓言》，但即使如此，其中仍不乏適合兒童讀者閱讀之作品，故改編自中國古代寓言之寓言故事，也常見於兒童讀物及教科書上。而改編是否能不失其含蘊精神，又能兼顧兒童閱讀的需要，也是必須注意的課題。歷年來，關於中國古代寓言的研究論文不少，但論述重點幾乎皆以成人的角度予以討論，鮮少以兒童的需求作切入重點，這也是研究者想要討論之處。歸納以上的論點，本章將分成以下兩節來討論：第一節先釐清民間故事與中國古代寓言的關係；第二節則說明中國古代寓言如何基於改寫原則進行改寫，並言明寓言的定義，作為取材之準則。

第一節 中國古代寓言乃民間故事之血脈

民間故事是古代兒童汲取知識、發揮想像、增進生活經驗的寶庫，因此與兒童的生活息息相關。本節擬透過對民間文學定義的探討，了解民間故事與兒童之間的緊密聯繫，藉以明白中國古代寓言是屬於民間故事的範疇，進而說明中國古代寓言是適合兒童閱讀的。本節分成二部份來討論：一是民間文學的定義與民間故事的分類；二是中國古代寓言的定位問題。

壹、民間文學的定義與民間故事的分類

一、民間文學的定義

中國現代學者著眼於民間文學的研究，是從一九一九年「五四」新文化運動開始的。它的歷史雖然不夠悠久，但由於中國民間文學本身深厚的底蘊，以及該學科自開創之日起，一直追蹤世界學術前沿的努力，所以在這不到一個世紀的時間裡，還是取得了相當的成績。既然關於民間文學的研究成績斐然，因之對於民間文學的意涵就得要有所了解。徐蔚南在《民間文學》一書中說：「民間文學是民族全體合作的，屬於無產階級的，從民間來的，口述的，經萬人的修正而為最大多數人民所傳誦愛護的文學。」²¹徐蔚南認為民間文學來自於社會各個階層，但在解釋時又說作者是不識字的流氓乞丐，或者是販夫走卒，到底應是何種階層的人，並沒有說得很確切，令人感到含糊。雖然這個說法不甚明確，但影響頗大。如王顯恩的《中國民間文藝》一書之第二章，對於民間文學的解釋，顯然留著徐氏的影子。王顯恩將「民間文藝」及「民間文學」視為相同的詞義，並加以解釋說：「民間文藝就是民間的文藝。詳細一點說，民間文藝就是：『全體的產生於民間，口頭的流傳於民間』的文藝。再詳細一點說，民間文藝就是那『民族全體所合作，屬於無產階級的，從民間來的，口述的，經萬人的修正而為最大多數人所傳誦愛護的。』」王氏認為民間文藝具有極廣的領域，它是小孩的文藝，同時也是老翁老嫗的文藝；它是男子的文藝，同時也是婦女的文藝；它是婢女童僕的文藝，同時也是奶奶小姐的文藝；它是務正業者的文藝，同時也是流氓江湖漢的文藝；它是健全者的文藝，同時也是殘廢者的文藝。²²王顯恩在同書第三章中，也從作者所屬的階級這一角度出發，給民間文學下過一個定義：「民間文藝是民間平民所創作的平民文藝。」他並從各個不同的作者著想，認為民間文藝就是「兒童文學」、「婦女文學」、「農民文學」、「其他（如瞽者、流氓、江湖漢）文學」、「口耳文學」、「遊戲文學」（正文學）、「人情文學」（神怪文學）、「寫實文學」（浪漫

²¹徐蔚南，《民間文學》，（上海：世界書局，1927），頁6。

²²譚達先，《中國民間文學概論》，（臺北市：貫雅文化出版社，1992），頁2-3。

主義文學）等等。²³由此可見，王顯恩的說法與徐蔚南對於民間文學的定義及範圍，是完全一致的，只是解釋時比徐氏多加了些補充，即說明作者是「民間平民」、「兒童」、「婦女」、「農民」。由此判斷，民間文學是古時兒童獲取知識、娛樂遊戲的泉源。除了徐蔚南及王顯恩的說法，還有不少人曾對民間文學下過定義，如一九三八年，鄭振鐸在《中國俗文學史》的第一章裡說過：「何謂俗文學？俗文學就是通俗的文學，就是民間的文學，也就是大眾的文學。」²⁴此項說法將俗文學等同於民間文學，至於通俗的、民間的、大眾的文學，作者究竟是哪一階層的人居多，則並未說明清楚。不過可以肯定的事：民間文學適合各種年齡層的人民，當然包含了兒童。此外，李惠芳在《中國民間文學》中提到什麼是民間文學，他認為：「民間文學，是廣大民眾集體創作、口頭流傳的一種語言藝術。它運用口頭語言敘述故事，展示生活，塑造形象，抒發情感。它是廣大民眾生活的組成部分，是它們認識社會、寄託願望、表達感情的重要方式之一。」²⁵李惠芳對於民間文學的定義較偏重於功能性的解釋，至於創作的對象依舊是指廣大民眾，並強調傳遞方式著重在語言敘述為主。在教育未能普及的時代，口語的敘述本屬最基本的表達方式，故民間文學自然成為兒童最易親近也最能理解的文學種類。除了李惠芳之外，劉守華及巫瑞書主編的《民間文學導論》一書中也提到：「民間文學是人民大眾（主要是勞動人民）口頭創作、口耳相傳的語言藝術。它既是人民生活、思想與感情的自發表露；又是他們關於科學、宗教即其他人生知識的總結；也是他們的審美觀念和藝術情趣的表達形式。」²⁶此項說法明確地說出民間文學主要由勞動人口口頭創作而來，內容取材於生活、思想、科學、宗教及其他知識，涵蓋的範圍更為廣泛，可說將民間文學的定義表達得最為完整。

綜合以上各家對於民間文學定義的說法，研究者對民間文學給予以下的定義：

「所謂民間文學，即是通俗的文學。它來自於社會各個階層人民的集體創作，

²³譚達先，《中國民間文學概論》，（臺北市：貫雅文化出版社，1992），頁3。

²⁴鄭振鐸，《中國俗文學史》，（北京：東方出版社，1996），頁1。

²⁵李惠芳，《中國民間文學》，（武漢：武漢大學出版社，1999），頁13。

²⁶劉守華、巫瑞書主編，《民間文學導論》，（武漢：長江文藝出版社，2001），頁5。

它是口頭流傳的語言形式。它的內容，著重在表達人民的生活思想、社會宗教，感情願望，以及未知的知識；它的功能，則在於滿足人民多種社會生活需要。」由此推論，民間文學服務的對象，包含了老年人、中年人及孩童，尤其對於兒童而言，民間文學中的民間故事是其學習知識、增加生活經驗、陶冶性情，以及休閒娛樂的來源，可說是古代兒童的精神食糧。

二、民間故事的分類

民間故事是民間文學的種類之一。而民間故事的意義，具有廣義和狹義之分。廣義的民間故事，是口頭創作中所有敘事散文作品的總稱，包括：神話、傳說、幻想故事、生活故事、民間寓言、民間笑話。這是在與其它韻文類或韻散文兼有類作品並列提及時，通常採用的說法。狹義的民間故事，則專指幻想故事、生活故事、民間寓言、民間笑話四種——這是故事學意義上的概念。²⁷至於民間故事的分類，「五四」新文化運動以後，不少專家學者提到過不同的主張，以下列舉幾種較有影響的分類法：

（一）徐蔚南的分類法²⁸

徐蔚南在《民間文學》一書第五章裡，參考西洋湯姆斯（N.W.Thomas）對民情學的分類中「講談和歌謠」一類把民間文學分成三大類，其中兩大類又各有細目。即：

一、故事：（1）傳說（Sagas）；（2）童話（Marchen）；（3）寓言（Fables）；（4）趣話；（5）神話（Mythos）；（6）地方傳說（Place Legends）；二、有韻的歌謠和小曲；三、片段的材料。

（二）葉德均的分類²⁹

一、故事類：（1）神話；（2）傳說；（3）地方傳說；（4）童話；（5）寓言；（6）趣事。二、有韻的：（7）歌謠。三、謎謠：（8）謎語；（9）俗諺。

²⁷李惠芳，《中國民間文學》，（武漢：武漢大學出版社，1999），頁125。

²⁸譚達先，《中國民間文學概論》，（臺北市：貫雅文化出版社，1992），頁6。

²⁹譚達先，《中國民間文學概論》，（臺北市：貫雅文化出版社，1992），頁7。

（三）楊蔭深的分類³⁰

第一類—故事：（1）神話；（2）傳說；（3）趣事；（4）寓言。第二類—歌謠：（1）童謠；（2）山歌；（3）時調；（4）謎語。第三類—唱本：（1）唱詞；（2）唱曲。

（四）李惠芳的分類³¹

一、幻想故事：（1）神奇故事；（2）動物故事。二、生活故事。三、民間寓言。四、民間笑話。

由上述所列舉之各家分類法可以明確得知：民間寓言在民間文學的範疇中，隸屬於民間故事種類中的一項，而民間寓言即中國古代寓言，是故中國古代寓言與兒童的生活是緊密相關的。

貳、中國古代寓言的定位

寓言在我國古代十分發達，它是一種帶有明顯教訓、為說明道理而虛構的短小故事。我國的寓言故事，與古希臘的伊索寓言有極大的不同：伊索寓言中的動物故事，佔了全數的三分之二；而我國的寓言則是人物故事佔多數，並具有強烈的論述色彩。這是因為我國寓言從一開始，便有諸子參與的緣故。

春秋戰國時期，群雄割據的現象造成社會動盪不安。此時各國諸侯卿相以政治鬥爭的需要出發，爭相養士，藉以利用其計策達到所欲之目的。由於奴隸制物的廢除，使得人民的思想獲得解放，於是在士階層中著書立說、聚徒講學、各抒己見成了當時的風氣。為了搏取人主的信賴，這些人不但要有淵博的學識、思辨的頭腦，也須有高超的語言技巧，如此才能以理駁倒論敵，並透過曉暢生動的言詞，讓人樂於採納。隨著社會生活領域的擴大，這些策士對各地的民情風俗與各種民間故事傳說多有接觸，因之使得過去不登大雅之堂的民間傳說與寓言故事，得以進入上層社會。有些君主還專門養了一批說故事、講笑話的"倡優侏儒"，如此一來，使得遊說之士為了取悅人主，敢於採及民間傳說及民間寓言進行說理，藉以

³⁰同上註，頁7。

³¹李惠芳，《中國民間文學》，（武漢：武漢大學出版社，1999），頁125。

提高自己的語言技巧及論辯能力。³²

除了故事以人物爲主角與伊索寓言有著極大的不同外，保存寓言故事的方式也有相異之處。我國的民間寓言並無專書，大多保存在先秦諸子的哲理散文與歷史散文中，例如《左傳》、《國語》、《戰國策》、《莊子》、《孟子》、《韓非子》等書中，就記載了許多民間寓言。如《邯鄲學步》、《揠苗助長》、《刻舟求劍》、《守株待兔》、《杞人憂天》、《鷸蚌相爭》、《望洋興嘆》等等。在這些言談論辯中，時而藉寓言闡明事理，時而引述教訓；或是巧設比喻，或是旁敲側擊，使聽者恍然大悟，進而欣然從命。正因爲諸子的參與創造，使得許多民間寓言的意義得到了深化和昇華，也奠定了中國古代寓言的深厚基礎。

雖然寓言故事出於虛構，但其表現手法往往極盡嬉笑怒罵的本領，令人忍俊不止。寓言的作者在描繪負面人物之時，總是詼諧又犀利。當兒童看到那些驕傲、邪惡、霸道，貪婪、自私等反派人物終於被揭穿或失敗時，它們會感到無比的安慰或興奮；看到那些謙虛、勤奮、正義、仁慈、和藹等正派角色中獲得勝利成功時，會感到莫大的溫馨和快樂。藉由閱讀寓言故事，兒童能沉浸於戲劇的氣氛中，享受閱讀的樂趣。

透過對於民間文學與民間寓言的了解，我們可以獲悉：中國古代寓言具有民間文學的血統，它流動於民間故事這條血脈中，它存在於古代孩童的身軀裡。它與兒童的生活是分不開的，它應是兒童文學中值得被重視研究的對象。是故中國古代寓言屬於兒童文學，更屬於每一位想要獲得閱讀趣味的孩子。而願意爲孩子開展更爲廣大閱讀空間的成人，中國古代寓言絕對是最佳的選擇。

³²李惠芳，《中國民間文學》，（武漢：武漢大學出版社，1999），頁 131-132。

第二節 中國古代寓言與改寫

清末明初的著名學者王國維，曾在所著的《宋元戲曲史》一書的自序中說道：「凡一代有一代之文學。」可見文學是時代的產物，它必須合乎時代的精神，才能彰顯其意義。在學校制度尚未建立之前，成人與兒童所接觸的書籍內容及故事題材是沒有分別的，是故何謂是適合兒童接觸或閱讀的，一直乏人重視。兒童文學興起後，這樣的想法盤踞在有心為兒童服務之成人的心裡，如何篩選古代成人兒童口說耳聞的故事題材，以及如何改寫那些不合時宜的落伍觀念，就成為致力於復古並創新的兒童文學作家所努力的方向。中國古代寓言的歷史由來已久，題材廣泛，內容豐富，但畢竟存在著某些過時的想法，諸如迷信、野蠻、荒謬、粗俗、反民主、反自由等偏差觀念，若不去蕪存菁，恐對兒童的貽害甚大！是故改寫的重要性就不言而喻了。本節將從三方面來歸納中國古代寓言進行改寫時所應把握之原則：首先先對改寫的界說與原則作說明；其次針對中國古代寓言改寫時要掌握的基準進行探討；最後再言明中國古代寓言之定義，以界定本論文選文之標準。

壹、改寫的界說與原則

一、改寫的界說

「改寫」是兒童文學作品中常見的寫作手法。對於「改寫」的界說，有以下幾種說法：

（一）林文寶在〈改編與體制——兒童文學寫作論述之一〉一文中對改編和改寫的看法為：「我們知道，翻譯與改寫亦是兒童文學製作之途。而所謂的改編，伸縮性很大，可大可小，可以說它很簡單，也可以說它很難。說它簡單，是只要把長的改寫短，把文言的變白話，把繁複的故事情節簡化，這是較單純的改寫。至於說它困難，則是把它當作算數的四則混合問題來處理，非但要濃縮或剪裁，更需

要賦於作品新生命。」³³除此之外又提到：「所謂改編，是就原有的材料加以再寫。……一般說來，改編的藝術要求乃是就原故事的內涵，作更深入的探索，或藉原故事的間架，賦注嶄新的意趣。一言以蔽之，也就是以時代觀點，賦以新的訊息。」³⁴林文寶在此處將「改編」與「改寫」視為相同的詞義，並認為改寫介於翻譯與創作之間。既不受制於原文，也不似創作凌空。

（二）洪文珍在〈現行改寫西遊記評介〉一文中則認為：「『改寫』，不是指類型的改變（如由小說改變為戲劇），而是說廣義而言，凡是將原書予以刪審重寫，諸如『摘縮』、『重述』與想當忠實的『翻譯』均是。」³⁵洪文珍認為「改寫」之意，除了針對內容作直接的「翻譯」外，也能將原書中不合潮流的部分予以刪除，並以適合現代的想法及觀念重新述說。

（三）俄國大文豪托爾斯泰在他編寫的「俄羅斯民間故事」一書中的序言裡，曾坦率的自剖：「我要在編輯故事的時候，把民間故事的一切清新和自然保存下來。……我從無數主題相同而講法不同的故事當中，先挑選出最有趣和最基本的一種，再用別的語言和情節都生動的故事來豐富它。自然，當我從各部分這樣拼成一個故事，或者說『恢復』這個故事的本來面目的時候，某些地方不得不增添，某些地方我不得不改變，某些不夠的地方我不得不補足，可是我做這一種工作，是根據原來的風格的……」³⁶將舊題材中的「一切清新和自然保存下來」，意思即為保留原文的精神，而為了改寫成一個更完整的故事，作者必須在缺漏之處進行增添、補足，使這個故事可以恢復本來的面目。

不論是林文寶、洪文珍，或是大文豪托爾斯泰，皆強調改寫須保留原文的精神，但適時地加以增添、重述甚至刪削，是有其必要性的。故所謂的「改寫」，即是在保留原文的內涵與精神的前提下，依照時代的觀點，給予故事新的意趣與訊息，並加之適當的增補，並用有趣的方式予以詮釋，賦予舊題材新生命。

³³林文寶，《東師語文學刊》第二期，頁 13。

³⁴林文寶，《東師語文學刊》第二期，頁 13。

³⁵洪文珍，《兒童文學評論集》，頁 117。

³⁶轉引自劉守華著，《中國民間童話概說》，頁 341。

二、改寫的原則

關於改寫的原則，下列學者提出了幾項看法：

（一）蔡尚志在《兒童故事寫作研究》一書提到改寫須掌握以下七個原則：³⁷

1. 人物性格要「典型化」，以強化真實感。
2. 人物的塑創要加強行動描寫，以增強立體感。
3. 注意情節的曲折變化，以求動人心弦。
4. 注重「敘事」技巧，突破傳統的故事敘述方式。
5. 增注新思想內涵。
6. 加強寫實性，力避虛幻色彩。
7. 重視「淺語敘述」，增進抒情效果。

蔡尚志在此處所提出的原則，即是在《兒童故事原理》一書所說的：忠實性、適合性、完整性。雖然蔡尚志所強調的人物性格「典型化」，主要是想塑造一個能讓兒童仿效的楷模，也想透過對負面人物的描述，警惕所有閱讀故事的小讀者，但「典型化」的標準是否真有其代表性？是否真有益於兒童？抑或是受到意識形態所影響？這都是具有爭議性的。

（二）葛琳也對兒童讀物的改寫，提出了四個要點：³⁸

1. 保留原來故事的要點。
2. 認識目標，決定改寫的方向。
3. 改寫歷史故事，應著重故事的是非善惡，並且要與現實社會觀念吻合，務求合情合理。
4. 成人的故事，可用兒童的口吻寫出，以增加趣味。

歸納蔡尚志與葛琳的說法得知，進行改寫之前，必須先對原作品進行嚴密的分析，了解其主題是否合乎積極的精神，才能加以改寫。改寫時必須謹慎地對原文加以保留或刪削，如此原作的精神風貌才能保存下來。對於思想落伍或影響兒童

³⁷蔡尚志，《兒童故事寫作研究》，（臺北市：五南出版社，1992），頁 20-21。

³⁸葛琳，《兒童文學研究（下）》，（臺北市：中華出版社，1973），頁 109。

身心發展的的內容，要以適合的觀念語彙取而代之，並使用兒童都能接受的淺語予以表達，如此才是成功的改寫作品。林武憲曾在〈兒童讀物的改寫〉一文中提到：好的改寫可以說是一種「再創作」。「再創作」的意義即是要使原文的風味更加吸引人，因此掌握改寫的原則，才能讓原作脫胎換骨，符合兒童的閱讀需求，以彰顯「再創作」之精神。

貳、中國古代寓言的改寫

關於中國古代寓言改寫的參考文獻並不多，以下引用林守為及吳鼎兩位學者對於寓言改寫的看法以資參考：

一、林守為在《兒童文學》一書中提到：

「寓言除新創作外，也可利用古人寓言加以改寫。改寫並不比創作來得容易，因為改寫不但故事有所修改，寓意更須更新。」³⁹ 又說：「過於諷刺、過於尖刻的寓言作品，是不適宜給兒童閱讀的。無論在改寫或選擇時，我們必須密切加以注意。」⁴⁰ 林守為除了著重在寓言改寫時內容的選擇外，也在說明之時，強調表達方式宜使用誘導的方式，而非用「刺」的手法。他認為適合兒童閱讀的寓言，內容應該合乎事實，表達方式宜溫和仁厚。不過近來傳統觀念中認為不宜讓兒童接觸「不安全」作品的想法已遭到質疑，因此過於諷刺、尖刻的作品是否一定就不適合兒童，其實是有待商榷的。

二、吳鼎在《兒童文學研究》一書則認為，改譯本國文言為語體時，必須注意下列事項：⁴¹

1. 事實的表出，宜適合兒童經驗；並且適合兒童口語。
2. 內容要注意積極性。
3. 行文要自然而活潑，明白而正確，深淺要適合兒童的程度。

³⁹林守為，《兒童文學》，（臺北市：五南出版社，1991），頁 113。

⁴⁰同上註，頁 114。

⁴¹吳鼎，《兒童文學研究》，（臺北市：遠流出版社，1988），頁 140-141。

4. 文法要合於國語的自然。
5. 要有明白的段落，每段之中層次要明晰。
6. 時代觀念，只要記明「幾百年前」或「幾千年前」，不必明定某朝某代。
7. 以前的地名，應改用現在適用的名稱。
8. 用新式標點，俾易於閱讀。
9. 有人名的，可以沿用。
10. 必要時，可以加以補充描述，以加強材料的吸引力。
11. 必要時，可以相機插入遊戲、唱歌等有趣的資料。
12. 加入插圖，表出文字的內涵要點，插圖的人物和裝束，應當適合當時的時代背景，並能恰如其分。

吳鼎分別從內容、語言、兒童心理、時代性與遊戲性等方面來說明改寫文言文時必須注意的原則，對於寓言的改寫，提供了很完整的參考。只是對於朝代觀念的建立，若只記明「幾百年前」或「幾千年前」，恐將造成孩子對於時代的模糊觀念，這未必是個好的改寫策略。若能在改寫時，明確地寫出朝代或年分，相信對於歷史分期或朝代遞嬗的順序，會有更清晰的認識。

三、林守為於《兒童文學》中談到寫作一篇寓言，必須注意三方面：

42

（一）寓意：一個寓言作者對於寓意應該注意的是：1. 正確 2. 新鮮 3. 顯明 4. 深長。

（二）故事：就寓言的故事來說，要注意的是：1. 潔短 2. 完整。

（三）人或物的描寫：就寓言的題材來說，可分成：1. 動物的 2. 人的 3. 無生物的三種。為求表現具體，可採用擬人法。但使用時得有個限度，那就是要注意物體本身各具的特性。

由此而知，寓言的改寫必須掌握以下幾個原則：

⁴²林守為，《兒童文學》，（臺北市：五南出版社，1991），頁 111。

1.內容方面：

- (1) 須有完整積極的寓意：寓意是寓言的靈魂，必須有完整的寓意，且具有積極的含蘊，才能發揮垂教示訓的功能。寫給兒童看的寓言，寓意一定要明顯易懂，且能配合兒童的生活經驗，方能在有趣的閱讀中獲得啟發。
- (2) 合乎時代意識：文學是依附時代而生的，因此過時的觀念、思想、知識、視野或風格方面，宜在必要時加以補充與修改，並注入新的時代意識，如此才能與兒童的生活經驗相吻合，不至於與現實狀況脫節。
- (3) 把握簡潔短小的原則：本論文雖強調中國古代寓言的趣味性，但寓言具有潛移默化的教育意義卻是不容忽視的。因此一則好的寓言，必須力求篇幅短小，情節簡潔，配以幽默的形式，才能讓兒童集中精神地欣賞，並受到啟發。若篇幅冗長拖沓，反而會分散孩子的注意力，如此便無法迅速的領悟出其中的旨趣，而枉費了寓言天賦的教育功用了。

2.表現手法方面：

- (1) 使用適合兒童的口語：原文中較為艱澀的文句，必須推敲其真正的意思後，轉變成淺顯平易的文字，且力求自然暢達，以適合兒童的程度。
- (2) 宜採用多樣的技法：對於故事的進行，宜採用多樣的技法加強其趣味性，諸如擬人、誇飾，映襯、比喻等。至於情節的鋪陳，則能採用迂迴、影射或暗示的方式呈現，以增加其趣味性及教育性。
- (3) 須掌握動、植物的物性，並發揮人性：如使用擬人法時，所描述的部分須符合主要對象的特點，因為動植物各有其不同的物性，故不可隨心所欲地虛構。誇飾法的運用，則用於反面人物的性格和行為，藉以凸顯其怪異與謬誤，便於達到所預期的啟發效果。

總而言之，寓言的改寫必須有新的時代意涵，除了注重形式技巧，強化故事性，提高趣味性之外，更應朝著文學藝術性的方向前進。

參、中國古代寓言的定義

孔子說：「名不正則言不順。」研究任何一門學問，必須先確定所研究對象之涵義，才能讓言說之方向有所遵循。中國古代寓言歷史已有五千年，對於「寓言」一詞的見解，自然有所不同。是故此部分欲先由中國文獻典籍《莊子》一書中探究「寓言」一詞之出處，並論述中國傳統對寓言之名稱，再參酌西方對寓言的界定，以及參考學者對於中國古代寓言定義的說明，藉以掌握中國古代寓言之意涵，以便讓本論文在取材寓言故事之時有所依循。

一、中國寓言定義

此部分將從《莊子》一書對「寓言」的定義及「寓言」的別名兩方面來討論。

（一）中國寓言辭源—《莊子》

我國「寓言」一詞，最早見於《莊子·寓言》：⁴³

「寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。寓言十九，藉外論之。」

「寓言十九」意思即為假託另外的故事來說理，說十句話可以有九句被人相信。這是指寓言的效用很突出。「藉外論之」及假託外事來說理，言在此而意在彼。這是莊子給寓言的定義。莊子認為，天下人很昏庸，不可能莊嚴的給他們把道理說清楚，只好借助寓言的力量來推廣自己的主章。「重言」指借重長者的言論，也就是引用權威人士的說服對方；「卮言」指自然流露的言論，「和以天倪」有歸真反樸、調和是非的意思。⁴⁴不過《莊子》原義中的「寓言」，主要強調寄託，不強調故事性，因此古人把很多寄託理想或諷刺現實而並無故事情節的詩文都稱為寓言。如王安石的《寓言十五首》根本不是寓言，只是表達改革思想的說理詩。⁴⁵又如明代江東偉所編的《芙蓉鏡寓言》，其中絕大部分都不是寓言。⁴⁶此種情況與我們今天稱有故事情節，故事性與寄託性的「寓言」是不一樣的。雖然《莊子》對於寓言的解讀跟兒童無關，不過「寄託性」乃是其主要元素，與現今給兒童欣賞的寓言有共通之處。

⁴³（晉）郭象註，《莊子》，〔臺北市：藝文出版社，2000〕初版五刷，頁495-496。

⁴⁴陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，〔臺北市：駱駝出版社，1992〕，頁2。

⁴⁵同上註，頁3。

⁴⁶馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁1。

（二）中國古代寓言的別名

一九〇二年，林紓、嚴璩合譯新本《伊索寓言》後，學界一致借用「寓言」來稱呼寓言故事。又於一九一七年沈德鴻編《中國寓言初編》，整理先秦兩漢具有寓意的作品，而命名為「寓言」，之後繼起的研究者也都以「寓言」稱之，到此「寓言」的文體地位才宣告確立。而在名稱確立之前，關於「寓言」的別名眾多紛雜，茲將列舉如下：

1. 譬喻

先秦時期的《墨子》、《孟子》皆將其看成一種譬喻，漢魏人翻譯佛經寓言也稱之為譬喻。如《百喻經》即指一百個寓言故事。清代也曾把《伊索寓言》譯成《海國妙喻》，稱寓言為譬喻。

2. 儲說、說林、偶言

《韓非子》把寓言稱為「儲說」、「說林」，六篇「儲說」共有兩百多則寓言，「說林」上下篇共有六十六則寓言。⁴⁷劉向在《別錄》中則稱寓言為「偶言」，因寓、偶二字上古完全同音，故有此稱呼。

3. 隱言、踏駁

劉勰在《文心雕龍·諧隱》中把寓言歸到「隱言」之中；在《文心雕龍·諸子》中把富有幻想色彩的寓言，如「愚公移山」、「觸蠻之爭」等，稱之為「踏駁」。

4. 況義、蒙引

明末《伊索寓言》傳入中國，第一個譯本叫《況義》，《況義》便是寓言之意，「況」只比況，「義」指寓意。清代出現第二個譯本叫《意拾蒙引》，「蒙引」即指寓言，強調其啓蒙作用。

由以上寓言的各種別稱，可以說明一個基本事實：在中國古代，寓言並沒有一個明確的定義，尚處於自發的階段。文人依照自己的認知，賦予寓言不同的解釋。當時所謂的寓言，可以只是一種比喻的形式，也可以是具有情節的故事，但其共通點都是具有「寄託性」。

⁴⁷陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，〔臺北市：駱駝出版社，1992〕，頁2。

二、西方寓言定義

此部分是依據陳蒲清《寓言文學理論・歷史與應用》一書對寓言的定義為論述基礎。陳蒲清認為現今我們使用的「寓言」一詞，實際上包含了英語中的 fable、parable、allegory 三種體裁。此三種體裁在美國紐約標準參考讀物出版公司的《標準參考百科全書》中的意思分別如下：

- (一) fable：是文學上表述虛構故事情節的術語，但更是經常的是特指那些用散文或詩歌寫作的以一個故事來表達某一普遍道德觀念或崇高真理的文學體裁。這道德觀念總是用象徵的方法表現出來，他常常是通過生物或無生物之間特別是被賦予了人們理性特徵的動物之間的矛盾鬥爭表現出來。Fable 不同於 parable，fable 敘述的是在生活和自然界中不可能發生的事；而 parable 雖也是講述道德真理的故事，卻常常是有關可能發生的事。最早也最著名的動物寓言集是伊索寓言。⁴⁸……
- (二) parable：這個名稱最早是希臘學者提出用以說明文學現象的。在古希臘語及希臘文《新約》中，該辭專用以表使有意傳播神或宗教真理而虛構的短篇敘事作品。⁴⁹
- (三) allegory：一種敘述文體。他直接敘述某一情節而目的在暗示另一件事，以使讀者明確了解並得到教益。其運用的諷喻手法通常是象徵手法和擬人手法。Allegories 經常宣講倫理道德或精神教訓，而有時則是對文學、政治或個人譏刺。parables, fables, and morality plays (道德劇)，都是 allegory 的同類型。由著名作家所寫的英語 allegory 典範作品有：班揚《天路歷程》，斯賓賽《仙后》，斯威夫特《格列佛遊記》，德萊頓《押沙龍與阿奇托弗》。作為一種敘述方法，allegory 本身可以被認為是一種修辭方式。⁵⁰

⁴⁸轉引自陳蒲清，《寓言文學理論・歷史與應用》，〔臺北市：駱駝出版社，1992〕，頁3。

⁴⁹同上註，頁4。

⁵⁰陳蒲清，《寓言文學理論・歷史與應用》，〔臺北市：駱駝出版社，1992〕，頁4。

陳蒲清提到：fable 的特徵是故事情節的非現實性，且屬於較短小的故事；parable 的特徵是寓意的宗教性；allegory 以現實中可能發生的題材而暗示另一件事情與道理，但篇幅可以很長，如《天路歷程》就有十萬字。雖然名稱不同，但這三個名詞漢語都譯成「寓言」，fable 及 allegory 也可翻成譬喻，主要以人物故事為題材的寓言。fable 也可譯為神話、童話、傳說，主要是以動物故事等非現實情節為題材的寓言。這三類寓言，中國古代寓言都有，而且都稱為寓言。⁵¹由此可知，傳統觀念中認為《伊索寓言》才是世界寓言的唯一祖師的錯誤觀念，造成我們在界定中國古代寓言定義時觀念上的歧義，也就是《伊索寓言》所屬的 fable 體裁，無法概括中國古代寓言中所有的寓言形式，它只能算是包含在其中的一部分而已。

三、研究中國古代寓言學者對寓言定義之看法

引述了莊子及西方對於寓言一詞的解釋，並了解寓言在別名上的意義之後，最後要來探尋研究中國古代寓言學者的看法，說明中國古代寓言所代表的「寓言」意涵。茲將研究中國古代寓言學者對於寓言所下的定義，列舉如下：

（一）陳蒲清：「寓言是寄託了勸喻或諷刺意義的各種故事。它借此喻彼，借遠喻近，借古喻今，借物喻人，使得抽象深奧的事理從具體淺顯的故事中體現出來。」⁵²

（二）凝溪：「寓言的定義為：寄託有一定哲理的故事。」⁵³

（三）顧建華：「任何寓言都是有故事的。但『理性的詩歌』、『穿著外衣的真理』，比喻或譬喻，卻並不要求一定要有故事。如果『理性的詩歌』是通過一個故事的敘述來表現它的理性的，『真理』穿著的是故事的外衣，比喻或譬喻包含著情節，它們才可能成為一則寓言。」⁵⁴

（四）李燕、李富軒：「寓言一般是由寓體（故事）和寓意組成，主要用於勸誡

⁵¹陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，〔臺北市：駱駝出版社，1992〕，頁5。

⁵²陳蒲清，《中國古代寓言史》，（臺北市：駱駝出版社，1987年），頁8。

⁵³凝溪，《中國寓言文學史》，（昆明：雲南人民出版社，1992年）頁4。

⁵⁴顧建華：《寓言－哲理的詩篇》，（台北：淑馨出版社，1994年初版一刷），頁2。

諷諭，而較少用於讚頌抒情和展現理想。對寓言的界說，也只能從幾個方面綜合理解，而且應該容許一定程度的模糊性，也應該允許有廣義和狹義之分，應該承認一部分作品事實上存在的兩棲性而不宜機械地用一兩條標準應套一切作品。」⁵⁵、「對寓言的認同，往往採取較為寬泛的標準，以便盡量不遺漏某些『兩可』的作品，比如《桃花源記》，有些學者認為不能算作寓言，有些學者則認為可以算作寓言，我們則認為它雖然不像典型寓言那樣具有諷諭勸誡作用，但是富有寓意和寄託，可以視為廣義的寓言。」

55

參酌了研究中國古代寓言學者的看法，可以了解：中國古代寓言必定包含了兩種元素：一是「故事」；一是「寓意」。但是有時各家在選取篇目之時，會產生意見相左的狀況，那是因為中國所謂的寓言，是一種近似「比喻」又不同於「比喻」的文學形式，而且年代愈久遠，差異也就愈大。因此為了避免遺珠之憾，研究者贊同李燕、李富軒的說法，採用廣義的寓言標準來衡量其是否為寓言作品。只要作者「在創作之用意上有寓言之傾向，且內容具有故事性及寄託性」者，皆為本論文所探討的對象。

⁵⁵李燕、李富軒：《中國古代寓言史》（台北：志一出版社，1998年8月出版），頁4。

第三章 中國古代寓言與兒童

欲進入中國古代寓言之林，則必先了解中國古代寓言之流變，並掌握屬於中國古代寓言的遊賞路徑。寓言來自於民間，故內容題材與人民唇齒相依，對於人格修養、教育理念、價值判斷、君臣之義、學習態度，以及生命觀念等，皆能藉由故事的軀體展現其深刻之寓意。但每個朝代寓言的產生背景，必有其時代性與社會性，因此藉由介紹作家寓言之時，也會略述當代寓言的特色。再者，古代的寓言世界如此浩瀚，若不深究其類別型態，恐無法自由地悠遊其中。因之透過認識中國古代寓言的類型，始能洞悉中國古代寓言的共性與個性，以達到便於鑑賞、研究等目的。是故本章將以兒童的角度為論述觀點：第一節先略述該時期寓言的時代背景，再介紹中國古代作家寓言，分析其作品為何能受到兒童的喜愛。第二節將針對古代寓言的種類作分析，以利於檢索與欣賞。關於適合兒童的寓言改寫，則將於第三節中詳述。

第一節 寓言的演變與作家寓言

中國古代寓言作家，可謂是奇峰疊起，名家輩出。細察這些古代寓言作家的出身背景，無非是一些出身微寒的思想家，或者是積極從政的政論家，更有些是懷才不遇的騷人墨客。為了遊說諸侯、表達思想；也為了針砭時事、抒發情感，他們蒐羅各地的風土民情，考察天地間事物的奧妙，最後借用了寓言獨特的效用，讓一篇篇充滿哲理且富有諧趣的寓言故事，烙印在中國文學的扉頁上。中國古代寓言的傳播，猶如白練般的水流，自高山源頭處傾瀉而下，並融合了來自八方的支流，匯集成了浩瀚的寓言之海。徜徉於此寓言海之際，必須有「滴水無以成洋，獨木難以成舟」的體悟，對於這些寓言作家及其智慧結晶，有必要做深入地介紹與認識。本節將以朝代遞嬗之順序，分別概說當代寓言的特色，藉此透視寓言產生的原因及演變之經過，並將各朝具有代表性之作家寓言做列舉陳述，以明白各寓言大家之創作風格。

壹、先秦時代

先秦時代是中國古代寓言產生的時代。尤其到了戰國時期，各國諸侯爲了擴充自己的勢力，於是爭相延攬人才，形成盛極一時的養士之風。當時所謂的「士」，指的是學士、策士（遊說之士）、術士及武士。其中「學士」的領袖人物多爲傑出的思想家，他們從不同的角度提出了自己的政治哲學主張，也建立了不同的學派，即所謂的「九流十家」，泛稱諸子百家，因此締造了「百家爭鳴」的黃金時代。當時各學派爭鳴之時，喜用寓言故事來宣傳自己的主張，以達到說服群眾、壓倒對方、爭取當權者採納的目的。根據陳蒲清在《寓言文學理論・歷史與應用》⁵⁶一書中所述，在先秦諸子著述中，蒐集和創作寓言最多、影響最大的著作有五部，即：《莊子》、《列子》、《韓非子》、《呂氏春秋》、《戰國策》。其中又以《韓非子》的三百多則寓言居冠，《莊子》二百餘則居次：

一、韓非——《韓非子》

韓非是戰國時期韓國的諸公子。因爲有口吃，不善於言談，因此將滿腹經綸訴諸筆端。他與李斯一同師事於荀子，李斯自認爲比不上韓非。司馬遷《史記・老子韓非列傳》提到韓非的學說思想之根本理論源於黃老思想，⁵⁷但由於他喜歡刑名法術，因此是法家的代表人物。韓非博覽戰國史書典籍，亦喜歡引用《左傳》的史事，並予以加工改造，因此《戰國策》、《左傳》中之歷史故事可謂是韓非子寓言的主要題材來源。⁵⁸《韓非子》寓言爲了表達法家思想，除了多用歷史故事爲題材外（動物故事只有四則），也常用上層社會的法術之士做爲主人公，如「魏王索鄭」、「齊桓公好服紫」、「公儀休辭魚」、「秦伯嫁女」、「鄭公伐胡」等皆是如此。推察《韓非子》寓言能廣受孩子歡迎的原因，乃在於其情節常抓住孩子好奇之心理，並常以層層推進地說理模式，展現其具有說服力的邏輯推理能力，讓人不由得在閱讀之後，拍案叫絕！此外，人物形象的塑造，也是其成功的一大原因。

⁵⁶陳蒲清，《寓言文學理論・歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁200。

⁵⁷王利器、張烈等註譯，司馬遷原著，《史記・列傳（一）》，（台北：台灣古籍出版社，2003），頁38。原文：「韓非者，韓之諸公子也。喜刑名法術之學，而其歸本於黃老。非為人口吃，不能道說，而善著書。與斯俱事荀卿，斯自以為不如非。」

⁵⁸傅含章，〈韓非子寓言探析〉，《國立嘉義大學通識學報》第三期，頁89-111

韓非極少詳述人物的外貌，甚至連姓名也甚少提及，僅就主要特徵加以描繪。以下是較為廣泛流傳與喜愛的「鄭人買履」⁵⁹：

「鄭國有個人想去買一雙鞋。他先在家裡量了自己腳的尺寸，然後把尺碼放在座位上。等他走到集市，看中了一雙鞋子時，才想起自己忘了拿尺碼了。於是他急急忙忙地回去拿。等他趕回來時，集市已經散了，鞋子也就沒有買到。有人問他：『你當時為什麼不用自己的腳去試試鞋子呢？』他說：『我只相信尺碼，而不相信自己的腳。』」

韓非以「鄭人」這個愚者的形象來說明人不要拘泥於教條，要懂得變通的道理。雖然這只是一個簡單的故事情節，但韓非以誇張嘲諷的方式予以渲染，孩子在閱讀之時，不但能以自身經歷理解鄭人這個愚昧的舉動，也能理所當然的體會其中所要傳達的義理。當孩子能透過自身的生活經驗領悟故事的內涵，此種滿足感將會激起他內心閱讀樂趣的壯闊波瀾，進而延續他的閱讀意願與生命。這也是閱讀的最終目的。類似此種寓言故事在《韓非子》一書中比比皆是，像「濫竽充數」、「自相矛盾」、「守株待兔」、「郢書燕說」、「買櫝還珠」等，而這些寓言故事也都是我們日後所使用的成語來源。

二、莊子—《莊子》

身世如謎一般的莊子，我們只能從司馬遷《史記·老子韓非列傳》中記載的兩百三十五個字⁶⁰去了解這位寓言大師。他做過蒙城的小官（漆園吏），但不久辭去。此後，終身不仕。莊子一生貧困，曾經販賣過粟，織過草鞋，面黃肌瘦，衣著更是破舊，但他不在乎。莊子無書不讀，學問很深。現在留下來的《莊子》

⁵⁹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁208。原文：「鄭人有欲買履者，先自度其足，而置之其坐。至之市，而忘操之。已得履，謂曰：吾忘持度！返歸取之。及返，市罷，遂不得履。人曰：何不試之以足？曰：寧信度，無自信也。」

⁶⁰王利器、張烈等註譯，司馬遷原著，《史記·列傳（一）》，（台北：台灣古籍出版社，2003），頁34。原文：「莊子者，蒙人也，名周。舟長為蒙園漆吏，與梁惠王、齊宣王同時。其學無所不窺，然其要本歸於老子之言。故其著書十萬餘言，大抵率寓言也。作〈漁父〉、〈盜跖〉、〈胠篋〉，以詆訛孔子之徒，以明老子之術。〈畏累虛〉、〈亢桑子〉之屬，皆空語無事實。然善屬書離辭，指事類情，用剝剝儒、墨，雖當世宿學不能自解免也。其言洸洋自恣以適己，故自王公大人不能器之。」

一書，有三十三篇，其中「內篇」七篇，一般認為是莊子自己寫的，「外篇」和「雜篇」可能是莊子的弟子或莊子學派裡的人寫的。⁶¹《莊子》一書又稱《南華經》，是道家的經典之一。該書文字雄美，想像豐富，善於通過寓言的故事來說理，且故事題材多來自民間故事（包括一些動物故事）。由於莊子出身貧困，故在寓言故事中多以下層勞動者或畸人做主人公，並大量使用擬人的手法，想像豐富，誇張大膽，在藝術及文學上都有很高的成就。細究莊子寓言頗受兒童肯定之因，乃在於故事內容包羅萬象，舉凡神話傳說、歷史故事、動物故事、生活故事等，應有盡有，且內容千變萬化，讓兒童倍感新鮮。至於其所使用的擬人手法，也易抓緊兒童之心理，任何動植物及無生物的主人公躍然紙上，拉近與孩子之間的距離。茲舉「涸轍之鮒」⁶²為例：

「昨天我來的時候，聽到有把聲音叫我，我回頭看看，見到有一條魚躺在車轍的地方。我問那條魚在那裏做甚麼，牠回答說：『我是東海的水官，你有沒有一些水可以救救我呢？』我對魚說：『當然有啦！等我遊覽吳、越等地時，就引道西江的水來救你，好嗎？』魚板著臉說：『沒有水我不能生存，我只需要很少的水便可活著，此刻如果你不能幫我，不如早點到乾魚市場找我吧。』」

這隻鯽魚不但會說人話，而且還會與莊子對話！其實這隻鯽魚即是莊子自己。原來是莊子因家中貧窮，只好像監河侯借米。但監河侯並沒有及時伸出援手，有感於監河侯的誠意不足，於是莊子就以此則寓言予以諷刺。此種將自己與動植物或無生物對話的方式，常是兒童會做出的舉動，如同它們常跟寵物說話般的自然，所以容易吸引孩子的目光，加上藉由鯽魚來諷刺監河侯的方式，也能讓小讀者大呼痛快。

⁶¹許麗雯 編著，《教你看懂莊子其寓言故事》，（台北市：高談文化出版社，2005 年 10 月），頁 21。

⁶²馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 208。原文：「周昨來，有中道而呼者。周顧視車轍中，有鮒魚焉。周問之曰：『鮒魚來！子何為者邪？』對曰：『我，東海之波臣也。君豈有斗升之水而活我哉？』周曰：『諾。我且南游吳越之王，激西江之水而迎子可乎？』鮒魚忿然作色曰：『吾失我常與，我無所處。吾得斗升之水然活耳，君乃言此，曾不如早索我枯魚之肆！』」

貳、兩漢時期

由於秦朝亡國的歷史教訓，故兩漢著重長治久安之策，勸戒人們遵守封建政治規範與道德規範，此種思想形成了兩漢寓言的特色，並保存於兩漢的散文上。其中以《說苑》、《新序》最具代表性。《說苑》和《新序》是劉向所編輯的兩本故事集，共有六百則故事，大都是寓言。⁶³其中諷諭性的寓言佔有相當的數量。如「以秕餵鳥」、「莊周貸粟」、「葉公好龍」、「螳螂捕蟬」、「反裘負芻」等都是短小雋永、發人深省的精品。

一、劉向——《新序》、《說苑》

劉向是漢朝宗室，一生忠愍為國。少時以能賦有名於當時，後來撰作列女傳、說苑、新序等，也以散文名家。若以政治上的忠直表現合觀，則可說是西漢末期綜融了文學家、經學家、政治家與目錄學家於一身的傑出學者。本著一個皇室宗親對本宗的愛護心理，劉向希望藉著提昇皇帝的行政素養，讓國家有機會重新富強。所以他從古書中大量取材，重組一些條理清晰、說解簡易故事寓言成書，進呈給皇帝。這便是《新序》、《說苑》等書所以編成的主因。劉向認為藉故事以說理，能夠輕鬆地向皇帝傳布他的政治理念，雖然此種表達方式或許不足以和長篇大論的荀子、韓非子、呂氏春秋、淮南子分庭抗禮，但以表達的簡潔，收效的迅捷而論，比起以上各書，應該只有過之，絕無不及。鍾克昌曾在《妙語的花園——說苑》一書中說：「說苑所採擷的言論故事，固然是中國古代智慧的結晶，比聖經的箴言更切近於實際的人生事務。」⁶⁴昌樂牛主編的《中國古代微型小說鑑賞辭典》在劉向的作品底下，就曾經誇說劉向的文字「文筆樸素，敘事簡潔，不枝不蔓而又不晦不澀。」華曉林說苑的人生哲語序中，也肯定說苑的「言語簡鍊，自然傳神並極富哲理。」並說：「短短一則故事，不僅有頭有尾，而且情節起伏，引人入勝。書中有嚴肅理智的論說……有誇張浪漫的虛構……有幽默機智的問

⁶³陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁205。

⁶⁴鍾克昌，《妙語的花園——說苑》，（台北：時報文化出版社，1998），頁1。

答……還有不少耐人尋味的寓言。」⁶⁵可見劉向的文才是備受肯定的。《新序·雜事第五》的「葉公好龍」⁶⁶是劉向著名的寓言作品：

「從前葉公很喜歡龍，他的武器上畫著龍，工具上刻著龍，屋子內牆壁繪滿了龍，柱子上更雕著龍。總之他的家到處都有龍的圖案。天上的真龍聽說葉公這樣喜歡龍，便親自到葉公的家裏探訪他。當真龍來到的時候，把頭伸進窗口，把尾巴拖在廳堂上。怎料葉公看見真龍來了，竟然嚇得魂飛魄散，轉身就拼命往外逃跑。原來葉公並不真正喜歡龍，而只是喜歡外表像龍的東西罷了。」

劉向藉由這個寓言故事勸誡統治者比不要說一套，做一套，表裡不一。雖然指涉的對象並非兒童，但「假龍」、「真龍」的交相上場，造成了誇張有趣的故事情節；葉公驚慌失措逃跑的模樣，增添人物的滑稽趣味；再加上充滿深層意涵的故事寓意，相當適合兒童閱讀欣賞。

參、魏晉南北朝

魏、晉、南北朝是一個思想比較活躍的時代。由於漢末軍閥的混戰，造成南北的對峙與戰爭，使得社會動盪不安，民不聊生。傳統儒家的地位已發生動搖，玄學因而興起，佛學也在此時傳入，因之思想界呈現出混亂的狀態。這一時期的學者也開始否定先秦兩漢的詩文，因此寓言的特色從兩漢的勸誡之風，轉為辛辣嘲諷為主。魏、晉、南北朝散文著作中寓言較多的作品有《笑林》、《苻子》、《劉子》、《金樓子》、《世說新語》、《搜神記》等。此時以《笑林》為代表的笑話專集的出現最值得注意，可說開了後世諷刺寓言和詼諧寓言的先河，

一、邯鄲淳—《笑林》

三國時魏人邯鄲淳編撰了中國古代第一部笑話集—《笑林》。邯鄲淳為河南

⁶⁵轉引自 http://www.csghs.tp.edu.tw/~chic/page_2/new_page_2_5.htm，賴哲信，中山國文教學網，《說說苑—有關說苑的思想內容、編輯體例和其他》

⁶⁶馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 261。原文：「葉公子高好龍，鈎以寫龍，鑿以寫龍，屋室雕文以寫龍；於是天龍聞而下之，窺頭於牖，施尾於堂，葉公見之，棄而還走，失其魂魄，五色無主，是葉公非好龍也，好夫似龍而非龍者也。」

潁川人。他博學有才章，頗受曹操父子器重。《笑林》所選作品內容，有諷刺愚蠢行為的，如「持竿入城」、「痴婿」、「治駝背」、「障葉隱形」等；有嘲諷上層統治階級的貪吝無知的，如「漢世有老人」、「吳沈峻性儉吝」、「楚人有擔山雞」者等；有關於巧言善辯的人物和事件的，如「某甲夜暴疾」、「甲嚙乙鼻」等；有記述文人軼事的，如「姚彪倒鹽江中」、「趙伯公肥大」等。《笑林》所收民間笑話，反映了一些人情世態，諷刺了悖謬的言行，生動有趣。但也有一些笑話趣味不高。以下列舉「持竿入城」⁶⁷為例：

「魯國有一個拿長竿子進城門的人，竿子拿成直的 進不去；竿子拿成橫的，也進不去，不知該怎麼辦。過了一會兒 有一個老人家說：『我雖然不是聖賢，但看過的事也多了，為何不把竿子從中間鋸斷 就可以進去了呢？』於是依照老人的計策截斷竹竿進入城門。」

這則寓言主要諷刺的對象有兩個：一位是不知變通的持竿人；另一位則是好為人師的老父。故事的主要目的，是要批判當時那些墨守舊法的人，以及某些自以為是的經師們。雖然時空背景已不復存在，但由兒童的角度觀之，這位手持竹竿的人設法要進入城門的模樣，定會在孩子的腦海中呈現出鮮明的形象，並試著設身處地地想出解決的方式。正當孩子已能找出持竿進城的方法時，誰知這位老父的愚昧建議，竟讓這位迂腐的持竿人做出了多此一舉的決定。此種顛覆「智者解救愚者」的情節，不但能引人發笑，更能在輕鬆之餘，留予小讀者更多的省思。

肆、唐宋時期

唐朝結束了隋朝短暫的統治，在吸取隋朝失敗經驗的同時，也實行了一連串有利於社會發展的政策，文化思想開放，儒釋道三家並重。不過「安史之亂」之後，國家元氣大傷，加上宦官專權、藩鎮割據、官僚黨爭、外患威脅，讓朝廷疲

⁶⁷馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 273。原文：「魯有執長竿入城門者，初豎執之，不可入；橫執之，亦不可入。計無所出。俄有老父至曰：『吾非聖人，但見事多矣。何不以鋸中截而入？』遂依而截之。」

於奔命，民不聊生。宋代則是結束了唐末五代的戰亂，使中國的經濟和科技達到一個新的水平，思想上也產生所謂的「新儒學」。但由於官僚機構龐大，積貧積弱，也不斷受到外族的侵略，主戰求和的爭戰未曾停息。此種嚴酷的現實，是唐宋諷刺寓言的土壤。⁶⁸古文運動是縱貫唐宋的重大文學思潮，其領袖人物都是寓言文學的熱心實踐者。換言之，伴隨著古文運動的推行，中國古代寓言文學發展出現了第二個創作高潮。唐宋寓言的特點在於繼承了先秦寓言的優良傳統，又吸收佛經寓言的創作經驗，並立足於內憂外患的現實生活，於是極力刻劃出一批富有現實性和典型性的寓言形象，使得中國古代寓言由政治哲理寓言和勸戒寓言轉變為社會諷刺寓言。⁶⁹如果說先秦寓言是說理第一，諷刺第二的話，那麼，唐宋寓言文學恰好相反：諷刺第一，說理第二。⁷⁰其中創作成就最為突出的是唐代的柳宗元和宋代的蘇軾。

一、柳宗元—《柳河東集》

唐代的柳宗元繼承了先秦寓言的現實主義傳統，其積極入世的政治抱負和坎坷的仕途，使他對朝政的腐敗和世態的險惡有切身的體驗，因此，他的寓言在富於強烈的諷刺性的同時，又呈現了深刻的揭露傾向，是中國寓言文學史上從政治哲理寓言轉向社會諷刺寓言的里程碑。雖然柳宗元的寓言作品數量不多，但他觀察入微，描繪精確：陰險的宦官、跋扈的藩鎮、腐敗的官僚、糊塗的皇帝、貪婪的士人、躁進無能的改革者……，都在柳宗元的寓言中留下了自己的形象。茲以其最具代表性的「蝜蝂傳」⁷¹為例：

「蝜蝂，是一種善於背東西的小蟲。當它在爬行中遇到東西，總是會把東西抓過來，然後抬起頭，把東西揹在身上。即使揹的東西愈來愈重，讓它疲累不堪，

⁶⁸陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁 211-212。

⁶⁹同上註，頁 211。

⁷⁰陳曉暉：〈概論中國古代寓言文學的發展歷程〉，《語文學刊》第三期，2002 年，頁 2-4。

⁷¹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 273。原文：「蝜蝂者，善負小蟲也。行遇物，輒持取，卬其首負之。背愈重，雖困劇不止也。其背甚澀，物積因不散。卒躓仆不能起。人或憐之，為去其負。苟能行，又持取如故。又好上高，極其力不已，至墜地死。」

也不會停止。它的背部並不平滑，因此，東西積在上面不會散落，最後它就被東西壓倒，爬不起來。有人可憐它，替它去掉背上的東西，但是它祇要還能爬行，又照樣把東西抓過來揹。它還喜歡爬高，用盡力氣也不停止，直到掉在地上摔死為止。」

本故事獨以一不起眼的昆蟲—蝨蠅為主角，在幽默中卻直指其好負重卻又不放棄登高的特性，巧妙的暗喻中唐時期朝中官吏貪婪的本性，乃至於諷諭社會人心逐利之風氣，諷刺的層面涵蓋了朝廷到民間，同時也帶給讀者不少的省思。就兒童的觀點而言，觀察小動物原屬其樂於從事的休閒娛樂，小蟲背重物的景象更是他們熟悉的畫面，如此易於見到的景象卻能包含深厚的義理，相信是其之前未能想見的。當再有機會見到此一真實現象時，必會將所看與所聞的經驗連結起來，增加其學以致用的能力。

二、蘇軾—《蘇東坡全集》、《艾子雜說》

談起宋代的蘇東坡，必定會想起其豪放恣肆的詞風、瀟灑開曠的散文，以及出神入化的書畫，甚少人會注意其寓言作品。蘇軾豁達詼諧的性格，使宋代寓言籠罩一層睿智與戲謔的暖色，也為明清時期的詼諧寓言以及笑話繁榮開拓了先路。因此，蘇軾可說是一個承先啓後、繼往開來的寓言家。柳宗元的諷刺寓言對蘇東坡寓言有最直接的影響，他對柳宗元的《三戒》愛不釋手，曾繼作二篇，即為「二說」，分別為《河豚愚說》與《烏賊魚說》。⁷²蘇軾另外還有一部笑話創作，名曰《艾子雜說》。雖然大部分學者認為其為蘇東坡所著，但也有少部分學者提出質疑。⁷³姑且不論如此的說法是否真確，《艾子雜說》的確是一部由宋代文人獨立創作的寓言笑話集，它以「艾子」這個人物（其實是作者自己）貫穿全書，此方法也被後代所襲用，元末明初劉基的《郁離子》就是如此，此處也將《艾子

⁷²顧青、劉東葵著，《冷眼笑看人間世：古代寓言笑話》，（台北市：萬卷樓出版社，1999年），頁99-100。

⁷³同上註，頁100-105。

雜說》一書附於蘇軾的作品中介紹。以下分別就《蘇東坡全集》與《艾子雜說》中較為大家熟悉的寓言加以賞析：

(一)《蘇東坡全集》之「扣盤捫燭」：⁷⁴

「一出生就是瞎的人不認識太陽，詢問眼睛好的人。有的人告訴他說：『太陽的形狀如同銅盤。』(他)扣擊銅盤瞭解到銅盤的聲音；一天，(他)聽見鐘聲，就以為是太陽。有的人告訴他說：『太陽的光如同蠟燭。』(他)觸摸蠟燭瞭解了蠟燭的形狀；有一天，他摸到禽，就以為是太陽。」

藉由一位盲人不知何為太陽的故事來說明對事物認識地不夠徹底，僅憑猜測而妄下斷語，因而導致誤會的產生。此則寓言與佛經故事「瞎子摸象」有相似之處，主要是要批判當時空疏的學風，強調要從生活實踐趣體會「道」。故事能抓住盲人的特點，只能靠「聽」與「摸」的方式去探求未知的事物，但卻容易囿於別人與自己的認知而做出錯誤的揣測，寫來幽默風趣，兒童也能藉此理解如此認識事物的方式是過於片面狹隘的，因此觀察事物或思考問題之時，應該要有多方面的考量。

(二)《艾子雜說》之「米從何來」：⁷⁵

「齊國有一個富人，家裡已積蓄了可觀的錢財。他的兩個兒子都很愚笨，他只管自己掙錢，對他們從不管教。一天，艾子對那個富人說：『您的兩個兒子長得雖然很帥，但不通事務，今後怎麼能承擔起家業呢？』那個富人一聽就火了：『我的兒子聰明伶俐，而且多才多藝，哪裡能不通事務呢？』艾子說：『您不用考問他們別的，您只需問一下您的兒子所吃的糧食是從哪裡來的。若他們說得上來，我剛才那番話就算胡說八道，向您賠禮就是了。』那個富人就招呼他的兒子，問

⁷⁴馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，(北京：新世界出版社，2007)，頁398。原文：「生而眇者不識日，問之有目者，或告之曰：『日之狀如銅盤。』扣盤而得其聲；他日聞鐘，以為日也。或告之曰：『日之狀如燭。』捫燭而得其形；他日揣禽，以為日也。」

⁷⁵同上註，頁388-389。原文：「齊有富人，家累千金。其二子甚愚，其父又不教之。一日，艾子謂其父曰：『君之子雖美，而不通世務，他日曷能克其家？』父怒曰：『君之子敏，而且恃多能，豈有不通世務耶？』艾子曰：『不須試之他，但問君之子所食者米從何來，若知之，吾當妄言之罪。』父遂呼其子問之，其子嘻然笑曰：『吾豈不知此也，每以布囊取來。』其父愀然而改容曰：『子之愚甚也，彼米不是田中來？』艾子曰：『非其父不生其子。』」

他們糧食是從哪裡來的，他的兒子笑嘻嘻地說：『我們難道連這個都不知道嗎？糧食每次不是用布袋裝回來的嗎？』那個富人的臉一下子沉了下來，悲哀地說：『兒子們也真是太蠢了，那糧食還不是從地裡來的嗎？』艾子說：『有這麼愚蠢的父親才生這麼愚蠢的兒子啊！』」

故事藉由「艾子」這位人物，讓這位闇於自知的富翁，明白自己多麼的無知。葉林紅曾在〈看透人性的寓言—人生嘲諷〉⁷⁶一文中提到：「喜歡嘲諷別人的人，也難逃被嘲諷的命運，特別是不懂裝懂或一知半解的人，到最後一定會變成大家嘲諷的對象。」這不是故事中這位富翁的寫照嗎？當兒童面對著這一個自以為是的人，心裡一定充滿著憤慨，並想覓得一個機會予以教訓一番，此時若出現一位「正義的使者」，能夠藉機狠狠地訓斥他，必能宣洩小讀者「路見不平」之氣，且能達到「以書為鑑」的效用。

伍、元明清時代

元明清時期，中國封建社會發展到了晚期。此時蒙古及女真等外族入主中原，帝王們為了維繫搖搖欲墜的統治，採取了高壓政策，如特務統治、文字獄、八股取士等，形成桎梏人們的枷鎖。知識份子深知「天下不可與莊語」的道理，不得不借笑聲以鳴其不平之氣。於是，諷諭散文中詼諧幽默的成分顯著增加，笑話的創作空前繁榮，有些作品集甚至以「詼諧」或「笑」來命名。如江盈科的《雪濤諧史》，馮夢龍的《笑府》，程世爵的《笑林廣記》等。這些以詼諧寓言、笑話為形式的諷諭作品，表面看來只是嘲笑生活中的瑣事和微不足道的人物，骨子裡卻是從不同的角度揭露社會問題，針砭時弊，將矛頭指向古代專制的種種罪惡。因此詼諧寓言對社會的嘲弄可說是對社會絕望的表現。元末劉基的《郁離子》已有此特色，如「蟾蜍與蚶蜆」、「醫緩」、「好詬食者」、「官舟」、「蹶叔三悔」都讓人忍俊不禁。劉基也是此時期最傑出的寓言作家。

一、劉基—《郁離子》

⁷⁶葉林紅，〈看透人性的寓言—人生嘲諷〉，《泉南文化-地方文化》第十三期，2003年，頁124-141。

元末明初傑出的政治家劉基（伯溫），是這個時期裡最有成就的寓言作家。他的寓言集《郁離子》，在比較全面地揭露與針砭元末的種種社會弊端的同時，也較有系統地闡述自己的政治主張與哲學觀點。如「千里馬」、「蜀賈賣藥」、「靈丘丈人」、「官舟」、「樊人養猴」、「狙公失狙」、「枸櫞」、「中山貓」等。在這種意義上說，劉基的郁離子有著先秦哲理寓言與柳宗元社會諷刺寓言的思想特色；而在藝術表現形式上，又繼承並發展了艾子雜說的傳統，不僅結構上用「郁離子」這個中心人物貫串始終，而且進一步使寓言與笑話融合為一體，開創了以寓言為主體的諷諭散文創作的嶄新局面。⁷⁷《郁離子·魯般》之「蟾蜍與蚺蛟」⁷⁸：

「月亮中的蟾蜍有一天在清泉四溢的沼澤游玩，蚺蛟把牠當成了同類。蟾蜍很高興牠和自己相似，想帶牠一起去月亮，於是派鼃鰻去叫牠。蚺蛟問鼃鰻說：『蟾蜍吃什麼？』鼃鰻說：『牠住在月亮之中，棲身在桂花樹的樹蔭裡，吃的是陰陽匯合的元氣精華，吸收的是清風露珠的精華和汁液，沒有什麼其他的食物。』蚺蛟說說：『如果是這樣，我是不能跟牠去的。我待在這清泉四溢的地方，一日三餐吃得飽飽的，我怎麼能跟他孤單地棲息空曠清冷的地方，空着肚子吸風飲露呢？』鼃鰻問牠的食物是什麼，蚺蛟卻不回答。鼃鰻向蟾蜍回報。蟾蜍讓牠回去偷偷看看蚺蛟，原來它正趴在廁所吃蛆，吮吸糞水喝，吃得肚子鼓鼓地才出來，又肥又軟的樣子。鼃鰻返回到蟾蜍那說：『牠的食物是廁所的蛆和糞水，不可一天不吃啊，又怎麼能跟你去呢？』蟾蜍皺着額頭苦笑說：『唉！我有什麼罪過，竟然老天讓我生得和這東西相像啊！』」

⁷⁷陳必祥，《古代散文文體概論》，（台北：文史哲出版社，1987），頁 141。

⁷⁸馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 463-464。原文：「蟾蜍游於決瀆之澤，蚺蛟以其族見，喜其類己也，欲與俱入月，使鼃鰻呼之，問曰：『彼何食？』曰：『彼宅於月中，身棲桂樹之陰，餐泰和之淳精，吸風露之華滋，他無所食也。』蚺蛟曰：『若是則予不能從矣。予處決瀆之中，一日而三飽，予焉能從彼單棲於沕漻，枵其胃腸而吸飲風露乎？』問其食，不對。鼃鰻復命，使返而窺之，是方據溷而食其蛆，鹽糞汁而飲之，滿腹然後出，泔泔然。鼃鰻返曰：『彼之食，溷蛆與糞汁也，不可一日無也，而焉能從子？』蟾蜍蹙額而咤曰：『嗚呼！予何罪乎，而生與此物類也！』」

這則寓言故事是劉基諷諭寓言中的一則，藉由這個故事來說明人的志趣往往有天淵之別，諷刺了士林中的敗類。此故事取材於月中有蟾蜍的古老傳說，因此易與兒童的舊經驗相契合，此外作者又杜撰出了鼃黿與蚸蛄。蟾蜍與蚸蛄外形相似，而飲食習慣完全不同。蟾蜍住在皎潔的月宮，吃宇宙間的精華，飲風露釀成的汁液，多麼地超凡脫俗！相較於蚸蛄，則住在汙濁的沼澤，於廁所裡吃蛆蟲、喝糞汁，又多麼地令人不齒！作者在敘述手法上的編排極為用心，除了將相似卻又截然不同的動物互為比較，以達到諷刺的目的外，也會採取故弄玄虛的方式，以吊足讀者的胃口。如當鼃黿詢問蚸蛄所吃的食物為何，蚸蛄卻不回答一處，即能讓孩子有欲往下閱讀以探求答案的好奇心，並在得知答案的那一刻，為之捧腹拍案！寫得細緻生動，很有風趣。又《郁離子·瞽瞍》之「狙公」⁷⁹：

「楚國有飼養猴子謀生活的人，人人稱他為狙公。白天的時候，他一定在庭院裡佈置分配猴子們的組別，命令老猴子帶牠們到山裡去，摘取草木的果實，狙公把猴群交來的各種果實的十分之一供養自己。有的交得不夠，就以鞭子抽打牠們。猴子們都害怕這樣的痛苦，不敢違逆狙公。一天，有隻小猴子對猴子們說：『山裡的果實，是狙公種的嗎？』猴子們說：『不是的，是天生的。』小猴說：『那麼不是狙公就不能摘取果實嗎？』猴子們說：『不是的，都可以摘取。』小猴又說：『然而我們為何要被他利用和役使呢？』話沒說完，猴子們都醒悟過來。當晚，牠們一起等待狙公睡了，破壞關住牠們的木籠，拿走牠們積存的果實，互相拉著彼此，進入山林，不再回來。狙公最後就餓死了。郁離子說：『世上有以權術差使百姓而沒有道理法度的，他們就像狙公控制猴群一樣吧？這完全是百姓思慮昏昧不明而未覺醒，假設有一天得到了啟發，他們的權術操弄就到了盡頭

⁷⁹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁483-484。原文：「楚有養狙以為生者，楚人謂之狙公。旦日，必部分眾狙于庭，使狙率以之山中，求草木之實，賦什一以自奉。或不給，則加鞭箠焉。群狙皆畏苦之，弗敢違也。一日，有狙謂眾狙曰：『山之果，公所樹與？』曰：『否也，天生也。』曰：『非公不得而取與？』曰：『否也，皆得而取也。』曰：『然則吾何假于彼而為之役乎？』言未既，眾狙皆寤。其夕，相與伺狙公之寢，破柵毀柙，取其積，相攜而入于林中，不復歸。狙公卒餒而死。郁離子曰：『世有以術使民而無道揆者，其如狙公乎？惟其昏而未覺也，一旦有開之，其術窮矣！』」

啊！』」

這則寓言實際上是元末社會的縮影，反映了元末農民大起義的形勢，表述了劉基反對暴政、主張仁政的政治觀點。相較於「蟾蜍與蚶蜆」，此則寓言雖然少了「詼諧」的元素，卻增添了「警惕」的成分。文中那群受狙公擺佈的猴子，對於牠們所受的剝削只能逆來順受。此時一隻聰穎敢言的小猴，以「初生之犢不畏虎」的姿態發出不平之鳴，且能以層層問話，讓這群被壓榨已久的猴子茅塞頓開，進而反抗狙公。作者安排「小猴」點醒眾猴的手法，容易激發兒童肯定自己能力的念頭，讓孩子認為他們也能像故事中的這隻小猴一樣，具有反思的能力，並非老是成人口中那個「什麼都不懂」的孩子，甚至在某些不合理的狀況之下，他們也能給予那些對於任何事都司空見慣的成人一些意想不到的思惟與建議。



第二節 中國古代寓言的類型

關於寓言的分類，自古以來眾說紛紜。古希臘的著名修辭學家阿弗托紐斯是寓言研究史上將寓言正式分類的先驅。他在《預備性訓練》中，將寓言分成合理寓言、道德寓言、混合寓言。⁸⁰以人物為角色的是合理寓言；以動植物、無生物為角色的是道德寓言；既有人又有物的寓言是兩者混合的寓言。此分類法在歐洲的影響頗大，一直被沿用，但其缺點是較為粗略。⁸¹德國著名文藝理論家和美學家萊辛，則認為阿弗托紐斯的分類很膚淺，無法從中認識寓言的本質。他沿用了阿弗托紐斯的術語「理性寓言」、「道德寓言」、「混合寓言」，只不過是以自己的標準解釋它們。但無論是阿弗托紐斯抑或萊辛，其所提出的寓言分類方式，大都是就 fable 型寓言而言，遺漏了 parable 型和 allegory 型之寓言，對於漢語中所使用的「寓言」概念並不契合。中國古代文論家們，並無對寓言作嚴格之界定，更遑論將其分類了。《莊子·天下》云：「以天下為沉濁，不可與莊語，以之言為蔓衍，以重言為真，以寓言為廣。」有人認為此處所言之「卮言」、「重言」、「寓言」便是一種分類方式，但這三者似無明顯之界限可言。劉勰《文心雕龍·諸子》中的「踏駁」，《文心雕龍·諧隱》中的「隱言」，雖也包含了某些有特色的寓言，但劉勰在使用這兩個術語時，並非專就寓言而論，也並非給寓言做分類。而一般學者則將中國寓言史分成五大階段：先秦哲理寓言、兩漢勸戒寓言、魏晉南北朝過渡寓言、唐宋諷刺寓言、元明清詼諧寓言，此種依照寓言發展之順序作為寓言的分類方式，也常為人採用。論者認為中國古代寓言是民間故事的一支，又是兒童的精神良伴，故採用的分類方法應以貼近兒童的認知為主要考量，如此才能產生認同。故本論文以採用故事類型的方式予以分類，將古代寓言分成兩大類型：人物寓言與擬人寓言。以下即就此兩種類型分別論述之。

壹、人物寓言

⁸⁰林文寶 主編，蘇尚耀 著，〈試談寓言〉，《兒童文學論述總集》，（台北：幼獅文化出版社，1989），頁 119。

⁸¹轉引自陳蒲清，〈寓言文學理論·歷史與應用〉，（台北：駱駝，1992），頁 65。

顧名思義，人物寓言即以人爲主角，在中國古代寓言中爲數甚多。此種以人物爲主角的寓言故事，包括了神話傳說、歷史故事、生活故事、笑話趣聞等題材。

一、神話傳說

寓言是人類思維進步的產物，它揚棄了神話中「萬物有靈」的觀念，藉以表達人生哲理與道德教訓。我國古代用神話傳說爲題材的寓言，以《莊子》、《列子》爲多。《莊子·應帝王》的《渾沌之死》：⁸²

「南海的帝王叫儵；北海的帝王叫忽；中央的帝王名叫渾沌。儵和忽常常相約到渾沌管轄的地方相會，渾沌待他們很好。儵和忽商量要報答渾沌的殷厚相待之德，他們說：「人們都有眼、耳、鼻、口七竅，用來看、聽、吃、呼吸，唯獨渾沌什麼也沒有，我們就試著為他鑿開七竅吧。」於是他們就為渾沌鑿七竅，一天鑿成一竅，鑿到第七天，七竅全鑿通時，渾沌就死了。」

儵、忽及渾沌都是莊子虛構的神名，儵比喻有象；乎比喻無形；渾沌沒有五官孔竅，寄寓自然。莊子塑造了三位神話人物，告訴人類要恢復「絕假純真」的童心，否則人類即使不被自然摧毀，也會在自身的無情廝殺中被血淚淹沒。從另一角度思考，此則神話寓言也告訴孩子們，應尊重各種人事物的獨特性，不然有時多此一舉的好心，反而會弄巧成拙。神話故事的寓言打破了我們對於自然界既定的認知，賦予其天馬行空的想像，能滿足孩童探求原始人類思維的好奇心。

二、歷史故事

以歷史人物爲主角的寓言，在我國古代寓言中占有相當大的比重，特別在《韓非子》、《戰國策》、《呂氏春秋》、《說苑》、《新序》等書中。《戰國策·秦策二》中的《扁鵲見秦武王》：⁸³

⁸²馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁110。原文：「南海之帝為儵，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儵與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：『人皆有七竅，以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。』日鑿一竅，七日而渾沌死。」

⁸³同上註，頁221。原文：「醫扁鵲見秦武王，武王示之病，扁鵲請除。左右曰：『君之病，在耳之前，目之下，除之未必已也，將使耳不聰，目不明。』君以告扁鵲。扁鵲怒而投其石，曰：『君

「名醫扁鵲進謁秦武王，武王說出了自己的病情，扁鵲看後表示要給武王治療。左右大臣們說：『君王的病，是在耳朵的前面，眼睛的下面，要醫治它未必能斷根，反而會把耳朵搞聾，把眼睛搞瞎。』武王把這些話告訴了扁鵲。扁鵲一聽大怒，立刻扔掉了手中的石針，說道：『君王和知道病理的人商量治病的事，卻又和不懂醫術的人一同破壞它。假使像這樣去管理秦國的政治，那麼君王很快就要亡國了！』」

此則寓言藉由歷史上的名醫扁鵲關於醫病的一段話，引出秦武王治理國家的態度足以讓秦國滅亡。除了《韓非子》，劉向《新序》中也常見到以歷史人物為主角的寓言，如《新序·雜事第二》中的《反裘負芻》：⁸⁴

「有一天，魏文侯出外巡遊，看見路上有一個人反穿著皮衣，背著一捆草。魏文侯就問他說：『你為甚麼要反穿著皮襖背草呢？』那人回答說：『因為我愛惜皮上的毛。』於是魏文侯提醒他說：『你難道不知道皮若磨壞了，毛也就沒有地方依存了嗎？』」

魏文侯乃為一國之君，身負國家興亡的重責大任，故對於「皮之不存，毛將焉附」的道理，更能深刻體會。故運用歷史人物的寓言故事傳達道理，頗能增進孩子對其寓意的正向思考。

三、生活故事

有別於歷史故事中有名有姓的歷史人物，在生活故事裡所出現的人物多為無名氏，且虛構的程度更大。《呂氏春秋·察今》的《刻舟求劍》⁸⁵：

「楚國有一個乘船渡江的人，它的劍從船上掉進水裡，於是他趕忙在船邊刻上記號，並且說：『這是我的劍掉下去的地方。』船停了，那人從刻著記號的地方跳進水裡去找劍。船已經走動了，可是劍卻沒有走動，像這樣去尋找他的劍，豈不

與知之者謀之，而與不知者敗之。使此之秦國之政也，則君一舉而亡國矣！』」

⁸⁴馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁259。原文：「魏文侯出遊，見路人反裘而負芻。文侯曰：『胡為反裘而負芻？』對曰：『臣愛其毛。』文侯曰：『若不知其裡盡而毛無所恃耶？』」

⁸⁵同上註，頁171。原文：「楚人有涉江者，其劍自舟中墜於水，遽契其舟，曰：『是吾劍之所從墜。』舟止，從其所契者入水求之。舟已行矣，而劍不行，求劍若此，不亦惑乎？」

是太糊塗了嗎？」

此處的主角僅以「楚人」代稱，這是生活故事中常見的現象。透過「楚人」的迂腐行徑，諷刺那些食古不化的人。《孟子》也出現相同的情況，如《孟子·公孫丑上》的《揠苗助長》⁸⁶：

「宋國有一位農夫，一直擔心他的秧苗長不大，於是就到田裡把所有的苗都拔高一點。他疲憊地回到家後，告訴家人說：『今天真是累壞了，我幫助秧苗長大了。』他的兒子聽了，連忙跑到田裡一看，那些秧苗都已經枯死了。」

《孟子》一書常將「宋人」塑造為愚人的形象，除此之外，「鄭人」也是生活故事中愚昧的表徵，從《莊子》、《列子》、《韓非子》、《呂氏春秋》、《戰國策》等書皆可察見。

四、笑話趣聞

笑話趣聞與生活故事之間並無絕對的界限，可以說滑稽調笑的生活故事便是笑話趣聞。元明清時期，笑話與詼諧寓言幾乎到了合流的地步，甚為繁榮昌盛。⁸⁷，如明末浮白齋主人的《笑林》即是膾炙人口的笑話型寓言。《笑林》中的《堵子助陣》⁸⁸：

「一個武官帶兵打仗，在即將敗退的時候，忽然有個神兵前來幫助他，使得他得以反敗為勝。這位武官連忙向他磕頭，並請問這位神兵的姓名。神回答說：『我是箭靶之神。』武官又問：『小將我有什麼功德，敢勞箭靶之神的大駕前來相救呢？』神回答說：『我是為了感謝你平常練箭時沒有一箭傷過我啊！』」

又馮夢龍《廣笑府》之《性剛》：⁸⁹

⁸⁶馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁40。原文：「宋人有閔其苗之不長而揠之者，芒芒然歸，謂其人曰：『今日病矣！予助苗長矣。』其子趨而往視之，苗則槁矣。天下之不助苗長者寡矣。以為無益而舍之者，不耘苗者也；助之長者，揠苗者也。非徒無益，而又害之。」

⁸⁷陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁71。

⁸⁸馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁561。原文：「一武官出征，將敗，忽有神兵助陣，反大勝。官叩頭精神姓名，神曰：『我是堵子（箭靶）神。』官曰：『小將何德，敢勞堵子神相救？』答曰：『感汝平昔在教場，從不曾一箭傷我。』」

⁸⁹同上註，頁600。原文：「有父子俱性剛不肯讓人者。一日父留客飲，遣子入城市肉。子取肉回，將出城門，值一人對面而來，各不相讓，遂挺立良久。父尋至見之，謂子曰：『汝姑持肉回陪客

「有一對父子性格剛烈，不肯讓人一步。有一天，父親留客人吃飯，叫兒子到街上買肉。兒子買了肉往回走，將要出城門的時候，正好有一個人從對面走來，兩人相遇各不相讓，於是就一直直挺挺地站在那裏。父親尋找兒子來到那裏看見這種情況，就對兒子說：『你先拿著肉陪客人吃飯，讓我和他在這裡站。』」

這些以諷諧寓言、笑話為形式的諷諭作品，相當受到孩子的歡迎，此種在諷諧中隱含深刻寓意的方式，頗能達到「寓教於樂」之效果。

貳、擬人寓言

擬人寓言即是非人物的寓言，其特色是賦予動植物、無生物和天象以人的性格，讓它們能和人一樣地思考、行動、說話。此類之寓言在歐洲寓言體系中蔚為主流，究其原因，乃在於擬人寓言適於造成「言在此而意在彼」之效用，較易引發人們之省思。擬人寓言可分成動物寓言、植物寓言、無生物和天象寓言等題材：

一、動物寓言

動物寓言在我國古代寓言中為數較少，但也不乏名篇。柳宗元《柳河東集·三戒》中的《黔之驢》⁹⁰：

「貴州這個地方沒有驢子，有個多事的人用船載了一頭驢子到那兒。運來後趕到驢子並沒有什麼用處，就把它放到山腳下。一隻老虎看了這麼一個巨大的東西，以為是神靈下凡了，便躲藏在樹林裡偷偷地觀察驢子。漸漸地，老虎走出來靠近驢子，非常小心謹慎，因為不清楚眼前的東西到底是個什麼樣的貨色。有一天，驢子叫了一聲，老虎大吃一驚，遠遠地逃跑了，以為牠要來吃自己，非常恐懼。然而又往來看了幾次，覺得牠並沒有別的本領，更加聽慣了牠的聲音，便又走出來靠近牠的前後，終究不敢捕捉牠。然後又稍微靠近牠，更是對牠玩弄輕

飯，待我與他對立在此。』」

⁹⁰馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁336。原文：「黔無驢，有好事者船載以入。至則無可用，放之山下。虎見之，彪然大物也，以為神，蔽林間窺知。稍出近之，慙慙然莫相知。他日驢一鳴，虎大駭，遠遁，以為且噬己也，甚恐。然往來視之，覺無異能者。益習其聲，又近出前後，終不敢搏。稍近益狹，蕩倚衝冒，驢不勝怒，蹄之。虎因喜，計之曰：『技只此耳。』因跳踉大噉，斷其喉，盡其肉，乃去。」

慢，在他面前跳動，使身體貼近牠、衝撞牠、冒犯牠，驢子沉不住怒氣，使用蹄子踢老虎。老虎這下高興了，心裡想：『牠的本領不過這樣罷了。』於是跳上去，狠狠咬牠，咬斷了牠的咽喉，吃盡了牠的肉，然後走了。」

此則寓言將老虎擬人化，藉由動物間的弱肉強食，說明人世間的爭奪亦復如此。是故動物形象的寓言，主要是要透過動物來「教訓人類」⁹¹，以激發人類的省思。對於孩童而言，動物是牠們最要好的朋友，此種以動物為主角的寓言可說是最能吸引他們類型。

二、植物寓言

植物寓言在擬人寓言中僅次於動物寓言。我國民間擁有豐富的植物故事，其中有不少的寓言精品，如朝鮮族的「豆子兄弟」、白族的「棕樹和槐樹」等。中國古代的植物寓言也出現甚早，如《莊子·人間世》的《櫟社樹》⁹²即是一例：

「從前有個名叫石的工匠到齊國去。到了曲轅這個地方，看見有棵為社神的櫟樹。這棵樹大到可以供幾千頭牛遮陽，量一下樹幹有百尺粗，樹身高達山頭，好幾丈以上才生枝，可以造船的樹幹就有十幾之，觀賞的人像市集一樣多，可是匠伯不瞧一眼，停也不停就直往前走。徒弟們追上他，便問：『師傅，弟子自入您門下，從未見過如此優秀的材料，可是師傅卻看也不看就走了，為什麼？』石回答說：『算了吧！不要再說了，那是沒用的散木。如果用它來做船，船會沉；如用它來做棺，不久就會腐爛；用它來做門戶則會流出脂液，如用它來做柱子，不

⁹¹吳春山，〈中國寓言文學的特色〉，《蘭陽學報》第三期，2004年7月。

⁹²馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁100。原文：「匠石之齊，至於曲轅，見櫟社樹。其大蔽數千牛，絜之百圍，其高臨山，十仞而後有枝，其可以為舟者旁十數。觀者如市，匠伯不顧，遂行不輟。弟子厭觀之，走及匠石，曰：『自吾執斧斤以隨夫子，未嘗見材如此其美也。先生不肯視，行不輟，何邪？』曰：『已矣，勿言之矣！散木也，以為舟則沈，以為棺槨則速腐，以為器則速毀，以為門戶則液漙，以為柱則蠹。是不材之木也，無所可用，故能若是之壽。』匠石歸，櫟社見夢曰：『女將惡乎比予哉？若將比予於文木邪？夫柎梨橘柚，果蓏之屬，實熟則剝，剝則辱；大枝折，小枝洩。此以其能若其生者也，故不終其天年而中道夭，自培擊於世俗者也。物莫不若是。且予求無所可用久矣，幾死，乃今得之，為予大用。使予也而有用，且得有此大也邪？且也若與予也皆物也，奈何哉其相物也？而幾死之散人，又惡知散木！』匠石覺而診其夢。弟子曰：『趣取無用，則為社何邪？』曰：『密！若無言！彼亦直寄焉，以為不知己者詬厲也。不為社者，且幾有翦乎！且也彼其所保與眾異，而以義喻之，不亦遠乎！』」

久就會被虫蛀完，它實在是株一無用處的大樹。它之所以能生長成這麼大，就是因為沒有用的緣故。』叫石的工匠回家以後，那棵巨大的欂櫨在石的夢裡問他：

『你究竟是拿什麼東西來比較而說我無用？凡有用之木，如山楂、梨樹、橘樹、柚樹等能結果實，但果實熟了就要被採落，採落就要被扭折，大枝被折斷，小枝被扭下來，這都是由於它們的才能苦了自己的一生，所以無法安享天年，而死于非命。一切東西沒有不是這樣的。我求做到無所可用的地步已經很久了，幾乎被砍死，到現在才能保全自己，這正是我的大用。假如使我有用，還能長得這麼大嗎？樹繼續說：況且你和我都只不過是自然界裡一物罷了，為何互要看做可用不可用的物呢？你是幾乎要死的散人，又怎麼知道散木呢！』匠人石醒來後，把夢中的情況告訴給他的弟子。弟子說：『旨意在於求取無用，那麼又做什麼社樹讓世人瞻仰呢？』匠人石說：『閉嘴，別說了！它只不過是在寄託罷了，反而招致不瞭解自己的人的辱罵和傷害。如果它不做社樹的話，它還不遭到砍伐嗎？況且它用來保全自己的辦法與眾不同，而用常理來瞭解它，可不就相去太遠了嗎！』

莊子將自己的觀點，寄託於「欂櫨社樹」中，透過擬人化的欂櫨社樹，糾正人們錯誤的認知。植物寓言與動物寓言一樣，須同時配合動植物之「物性」，才能符合孩子的認知。

三、無生物和天象寓言

無生物和天象寓言產生得較早。耳熟能詳的「北風與太陽」是《伊索寓言》中著名的例子，而中國最早的無生物與天象寓言可能是《莊子》中的「大冶鑄金」與「蛇憐風」。⁹³《中國寓言全集》即收錄了「大冶鑄金」⁹⁴此篇寓言：

「有個鐵匠在煉鐵，這時候那鐵塊忽然從爐中跳起來說：『你一定要把我做成鏹鏹劍！』鐵匠認為這是不吉祥的鐵塊，於是就把它扔了。現在如果偶然間成了個人的形體，就說：『我是人，我是人！』造物者也一定認為這是個不吉祥的人。」

⁹³陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁 73。

⁹⁴馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 105。原文：「大冶鑄金，金踴躍曰：『我且必為鏹鏹！』，大冶必以為不祥之金。今一犯人之形，而曰『人耳！人耳！』，夫造化者必以為不祥之人。」

這則寓言的故事性較不強烈，不過透過故事中那會說話的鐵塊，暗指那些自以為能戰勝自然的人類，並非真能讓自然界偃旗息鼓。若人類老是違背自然，它將以乾旱、土石流，酸雨、山火等毀滅性的現象予以反撲。環保觀念是現今最為注重的教育，此篇寓言無疑能帶給孩子警惕性的思維，並能同時印證中國古代寓言是歷久彌新，不會隨著時代變遷而消逝無用。類似「大冶鑄金」的無生物或天象寓言在《中國寓言全集》一書中雖不易看見，但「借此喻比」的文學效用，是無法將其抹煞的。而對於孩子而言，透過此種擬人寓言的薰陶，定能細細地體會「萬物靜觀皆自得」的人生哲理。



第三節 適合兒童的寓言改寫

寓言並不是兒童文學專有的文體，相反的，是兒童文學中最富有成人色彩的文學作品。原因是寓言本為成人世界勸誡道理的小故事，通常在不能直接罵人之時，或是說道理不被接受，甚至有生命危險之際，仍想勸說使用的方式。畢竟沒有人愛聽道理，也沒有人不愛聽故事。但這些大部分存在於諸子書中，或附於其他散文專書裡的寓言，皆用古文寫成，若不經過改寫，並不符合兒童文學的外形，即兒童能懂的語言—淺語的藝術，且也容易因為文辭的魔障而嚇阻了兒童品嘗寓言蜜汁的勇氣。因此現今有許多有心為兒童服務的作家投入了提煉過濾此蜜汁的工作，並生產了許多蜂王漿以供兒童滋補享用。《中國寓言全集》一書雖也以白話清楚地重述每則寓言故事，且除了對該則故事的寓意予以評論外，也能加入現今的時代意識，但其用字遣詞有時文白夾雜，文意理解有時深奧難懂，只為成人服務的用意昭然若揭！因此本節將把焦點置於適合兒童的寓言改寫上，試以《中國寓言全集》中的白話翻譯為基礎，分別就其寓意、故事結構、角色、文字四方面來探討怎樣的改寫是適合兒童閱讀的，以便來日選擇翻譯版本時有依歸可循。

壹、適合兒童的寓言改寫

一、寓意方面

現存的古代寓言作品，並非是當代文人特地為兒童服務的產物，因此內容觸及了當時社會生活的各個領域，寓意也飽含文人愛憎的筆鋒，因此並非皆適合兒童閱讀與理解。基於此項原因，面對改寫寓言作品的首要之務，就是如何就原有的故事改寫寓意。由於指涉的對象是兒童，故改寫寓意時就必須顧及兒童的需求，以便對兒童有所裨益。如筆者於第二章第二節在談論古代寓言改寫時所言：「寫給兒童看的寓言，寓意一定要明顯易懂，且能配合兒童的生活經驗，方能在有趣的閱讀中獲得啟發。」根據此原則，舉例說明如下：

(一)《列子·黃帝》「朝三暮四」⁹⁵：

「宋國有個養猴子的人，很喜歡猴子，家裡養了一大群。他能了解猴子的意思，猴子也很會討他的歡喜。養猴人寧肯減少自己家人的口糧，也要讓猴子吃飽。不久，他家裡貧窮了，打算限制猴子的食量，可又怕猴子們不再順從自己，於是先騙猴子說：「分給你們的栗子，早晨三顆，晚上四顆，够吃了吧？」猴子們聽了，都站立起來又吵又跳地發脾氣。過了一會兒，養猴人又問：「分給你們的栗子，早晨四顆，晚上三顆，够了吧？」猴子們聽了，都高興得趴了下去。聖人用他的才智，籠絡一群愚昧的人，也和養猴老人用牠的才智，籠絡這一群猴子是一樣的。」

主要寓意：智者與愚者之間的相互籠絡與羈絆，內在的實裡與外表的名相並沒有改變，但是愚者的喜怒哀樂卻受限於智者。

- 1.一些"聖智"之人總忘不了擺擺「喙頭」，愚弄一下純潔善良的"猴子"們，可一旦"猴子"們在善良純潔之外保持一定的警惕，學會全面地看問題，那麼，"聖智"者的"朝三暮四"的詭計怕是方難得逞的。《中國寓言全集》⁹⁶
- 2.對任何事物，都要看事實的本質，而不是只看表面現象。後來這篇寓言演化為成語，被人們用來形容出爾反爾、反覆無常的人。《中國古代經典寓言故事》⁹⁷
- 3.很多人間的事物，它的名份和實質其實沒有什麼改變，可是，由於我們常讓「喜怒好惡」的心情支配自己的看法，所以，不必的偏見或成見就因此產生，反而造成混亂和爭端。我們是否應該不斷學習「冷靜思考」的態度呢？——《古典寓言笑話的滋味－寓言篇 1》⁹⁸
- 4.早上給三顆，晚上給四顆，這與早上給四顆，晚上給三顆，實際是一回事。猴

⁹⁵馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 56-57。原文：「宋有狙公者，愛狙（音：居），養之成群，能解狙之意；狙亦得公之心。損其家口，充狙之欲。俄而匱焉，將限其食，恐眾狙之不馴於己也，先誑之曰：與若芋，朝三而暮四，足乎？眾狙皆起而怒。俄而曰：與若芋，朝四而暮三，足乎？眾狙皆伏而喜。物之以能鄙相籠，皆猶此也。聖人以智籠群愚，亦猶狙公以智籠眾狙也。名實不虧，使其喜怒哉！」

⁹⁶同上註，頁 57。

⁹⁷秦漢唐 編著，《中國古代經典寓言故事》，（台北市：廣達文化出版社，2006），頁 100。

⁹⁸賴芳伶，《古典寓言笑話的滋味－寓言篇 1》，（台北市：適用文化出版社，1989），頁 15。

子們只知計較，不懂計算，他們以為經過計較，主人的口氣又有了改變，食物就真的增加了。其實，他們是在主人的花言巧語面前，受到了愚弄和欺騙。寓言由此諷刺了那些只知盲目計較，其實無知的人。早上給三顆，晚上給四顆就是後來的成語"朝三暮四"，人們常引申用來指責那些反覆無常的人。——《寓言故事三百篇》⁹⁹

列子此篇寓言的原意主要在說明智者常利用其智慧玩弄愚者於股掌間。顯然這是屬於大人世界的思考模式，畢竟故事中「智者」與「愚者」的角色及其行為甚少在兒童的生活中出現，因此忘機單純的兒童定難理解其所言為何。《中國寓言全集》也是以如此的思維角度來解說其寓意，故勢必無法躍入兒童生活經驗的領域。而《中國古代經典寓言故事》的寓意解釋則過於簡化，雖然能將此寓言後來的引申寓意呈現出來，卻沒有言明引申義得來的緣由。至於《古典寓言笑話的滋味——寓言篇1》，則剔除了前兩者的缺失，寓意說明較為平易近人，但只站在猴子的角度來理解其寓意，不免過於狹隘，也無法觀照全篇故事的意涵。筆者認為《寓言故事三百篇》可說是將寓意完善呈現的例子。就文字來說，它不失淺白的需求；就寓意說明而言，它除了詳細呈現養猴人的居心與猴子的無知外，也明白地言說其引申義的由來。如此寓言的教育功能才得以體現，也才能將閱讀與生活緊密結合。

二、故事結構

誠如第二章第二節所言：一則好的寓言，必須力求篇幅短小，情節簡潔，配以幽默的形式，才能讓兒童集中精神地欣賞，並受到啟發。蔡尚志於《兒童文學》一書中也說：「寓言的篇幅雖然短小，仍然要具備開端、發展、高潮、結局等完整的故事組織，並且要注意到故事的趣味性和教育性。」¹⁰⁰隨後又補充道：「敘述要精簡樸素，重要的是高潮與結局，開端與發展必須從簡，序幕與尾聲可以捨

⁹⁹謝兆瑞，《寓言故事三百篇》，（吉林：北方婦女兒童出版社，1996 第五刷），頁 8。

¹⁰⁰林文寶·徐守濤·陳正治·蔡尚志合著，《兒童文學》，（台北市：五南出版社，1996），頁 282。

去。」¹⁰¹因此選擇改寫版本時宜留意情節佈局，因為只有寓意的譬喻，而沒有故事情節的話，並不能算是寓言。¹⁰²茲舉《呂氏春秋·察傳》之「穿井得一人」為例：

（一）《中國寓言全集》¹⁰³

「宋國的丁氏，家裡沒有井，因而要到外面打水，經常派一個人在外挑水。等到他家裡挖了一口井，就告訴別人說：『我挖井得到了一個人。』有人聽說了，又傳給別人說：『丁氏挖井挖到了一個人。』國人談論起這件事，最後讓宋國的國君聽到了。宋國的國君派人去向丁氏打聽。丁氏回答說：『我是說得到了一個人使用，並不是從井裡挖出一個人。』聽取傳聞如果像這樣，就不如沒有聽到。」

（二）《中國古典寓言故事—呂氏春秋》¹⁰⁴

「宋國有一戶丁姓的人家，家中沒有井，所以經常需要有一個人出外挑水。

『真不方便哪！』丁家老大因為身強體壯，所以屢次被指派去幾里外的公用水井去取水。有一天，他就向父親抱怨，並且問道：『我們家也鑿一口井怎麼樣？』父親覺得應該鑿口井了，一來，，取水將方便許多；二來，老大不必經常外出挑水，家中就可以多出一分人力使用。於是，就決定在後院鑿一口井。

不久，井鑿好了，父親很高興的告訴鄰居說：『我們鑿井得到了一個人。』鄰人聽了以後，又告訴其他的人，就這樣，一傳十，十傳百，城中的人開始議論紛紛的說：『聽說丁家鑿井，挖到了一個人哪！』這話最後傳到了國君的耳中，國君很納悶，覺得事有蹊蹺，只怕發生了什麼不法之事。就立刻派人到丁家詢問，丁父聽了，大吃一驚說：『什麼話嘛！我的意思是說，我們因為鑿井而多了一個

¹⁰¹林文寶·徐守濤·陳正治·蔡尚志合著，《兒童文學》，（台北市：五南出版社，1996），頁283。

¹⁰²朱榮智，〈孟子的寓言〉，《孔孟月刊》第四十卷第八期，2007年，頁26。

¹⁰³馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁175。原文：「宋之丁氏家無井，而出溉汲，常一人居外。及其家穿井，告人曰：『吾穿井得一人。』有聞而傳之者曰：『丁氏穿井得一人。』國人道之，聞之於宋君。宋君令人問之於丁氏，丁氏對曰：『得一人之使，非得一人于井中也。』求聞之若此，不若無聞也。」

¹⁰⁴吳璧雍，《中國古典寓言故事—呂氏春秋》，（台灣省政府教育廳，2000），頁35-37。

人的勞力可以使用，並不是從井裡挖到一個人。』」

同樣取材於「穿井得一人」，但不同的情節編排方式，就會產生不一樣的閱讀感受。《中國寓言全集》的情節呈現並沒有經過特殊處理，純粹只就原文進行翻譯，雖然也具備了層層遞進的情節推展形式，但卻顯得生硬片段，較難理解其意為何。而《中國古典寓言故事—呂氏春秋》在改寫之時，則較重於開端（丁家無井的不便）、發展（決定鑿井與丁父陳述鑿井後的感想）、高潮（謠言的產生與國君的介入）、結局（丁父對誤會進行解釋）等步驟的銜接，讓兒童清楚知道丁家為何鑿井、丁父如何說話、謠言如何得來，最後再以「原音重現」的方式做出解釋，藉以澄清誤會。環環相扣，故事性強，藝術手法高。對於故事最後說理的部分，改寫者也予以刪減，如此一來，寓言的故事性便可沖淡其嚴肅性，讓小讀者自行領悟其「寓意」，以收「潛移默化」之效。

三、角色塑造

寓言故事的角色是類型化的，跟一般小說、戲劇不同，而且一定是「扁平的」。¹⁰⁵所謂的「扁平」，乃是依照一個單純的理念或性質被創造出來，¹⁰⁶即「非善即惡」、「非勤勉即懶惰」、「非果斷即猶豫不決」……，而且至死不渝。為何寓言的角色有此特色？原因在於此文體簡短的特性，短到人物只能顯露一種特質，以便讓讀者立即分辨出來，以符合彰顯哲理的目的。¹⁰⁷因此改寫之時，可以直接抓住角色的單一特性，讓讀者快速的掌握其所欲傳達出的意義。此外，寓言的內容情節幾乎是虛構的，所以改寫時也必須了解所虛構角色之「物性」，並針對此「物性」進行擬人化的「虛構」，甚至誇大，如此才能入木三分，讓此角色圓滿達成任務。

《戰國策·齊測三》的「疾犬與狡兔」：

（一）《中國寓言全集》：¹⁰⁸

¹⁰⁵歐宗智，〈寓言的藝術特質〉，《中國語文》第 586 期，2006 年，頁 67。

¹⁰⁶佛斯特 著，李文彬 譯，《小說面面觀》，（新潮文庫，1995），頁 92。

¹⁰⁷洪志明，〈談寓言〉，《語文教育通訊》第十六期，1998 年，頁 90-91。

¹⁰⁸馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 227-228。原文：「韓子盧者，天下之疾犬也；東郭逵者，海內之狡兔也。韓子盧逐東郭逵，環山者三，騰山者五，兔極於前，犬廢於後，犬兔俱罷，各死其處。田父見之，無勞倦之苦，而擅其功。」

「韓子盧，是世界上跑得最快的臘狗；東郭逵，是世界上跑得最快的狡兔。有一天，臘狗追兔，狡兔向脫弦之箭一樣在前頭飛逃，臘狗似風一般在後頭緊追。他們繞著大山跑了三圈，又翻過巨峰五座，跑了幾天幾夜，最後雙方都筋疲力盡，狡兔死在前頭，臘狗死在後頭。這時走來一個農夫，一點兒也沒費力氣，高高興興地檢起死兔死狗，拿回家去了。」

(二)《寓言故事》之「賽跑」：¹⁰⁹

「東村的大花狗長得又高又大，跑起來非常得快。牠參加名犬賽跑大會，曾經得過第一名，所以任何狗都很尊敬牠、很怕牠。牠自己也非常驕傲，看不起別的狗。有一次，西村的瘦皮猴對大花狗說：『大哥，我聽人家說，南山森林有一之大白兔，他的後腿比你還要粗，跑起來比獵人的箭還要快，你恐怕不是牠的對手。』大花狗聽了，氣的汪汪地叫，立刻對瘦皮猴說：『請你立刻告訴大白兔，明早我要到南山去和他比賽。』第二天一大早，天剛亮的時候，大花狗和大白兔便在南山的山下賽跑。大白兔在前面跑，大花狗在後面追。他們跑得一樣快，繞了南山三百三十三圈，跑了三天三夜，最後筋疲力盡了，一齊倒在路邊的土地廟前面，最後都死了。這時候，有一位農夫正好走到土地廟來納涼，不費吹灰之力地抓到了兔子和狗，就把牠們烤來吃。」

對兒童而言，「韓子盧」與「東郭逵」是陌生的，雖然言明其為臘狗與狡兔，且強調兩者的速度極為快速，但還是無法讓孩子精確地想像牠們有如撚指的速度。改寫者有鑒於此，於是將臘腸狗改寫為大花狗，強調牠可是名犬賽跑得第一名；狡兔改寫為大白兔，說明牠的速度比獵人的箭還快。另外再加入原本不存在的「瘦皮猴」作為穿針引線之角色，讓這些生活中常見的動物輕易地展現其具有的特色，並易如反掌地入主兒童讀者的腦海中。接著改寫者又以誇大之辭，極力描述大花狗及大白兔驚人的速度及耐力：「他們跑得一樣快，繞了南山三百三十三圈，跑了三天三夜……」，如此賣力奔跑的結果，無疑是兩敗俱傷，誰也不是勝利者。由此可知，「角色」的描述及安排攸關了兒童讀者是否能夠理解或被吸

¹⁰⁹董忠司，《寓言故事》，（台北市：聯經出版社，1987），頁 227-228。

引，進而產生認同此寓言故事的「寓意」所在，因此選擇改寫版本時宜多加參考比較。

四、文字與技巧表現

既然寓言改寫所設定的閱讀對象是兒童，那麼自然得用兒童所熟悉的語言予以展現，此即林良所主張的「淺語」。所謂「淺語」，指的是兒童「生活在那裏面的那個社會」平日所使用的語言，它是兒童接觸得到、會說會聽的語言。因此，熟悉兒童的語言世界是每一位兒童文學作家在落筆之前就應該具備的語言修養，因此選擇改寫版本時不可不慎，否則即便是再有趣的故事情節，也會被艱澀難懂的文字給抹煞。針對故事的進行，則須採用多樣的寫作技巧來呈現其趣味性，否則單一傳達文字的模式，如同寡淡無味的白開水，無法讓孩子留下深刻的印象。以下就《柳河東集·三戒》中的「永某氏之鼠」來說明：

（一）《中國寓言全集》：¹¹⁰

「永州有個人，很迷信生辰凶吉，怕犯日忌，特別厲害。他因為自以是子年生的，而老鼠是子年的生肖神，所以就特別喜歡老鼠，家中不養貓和狗，還嚴禁僮僕打殺老鼠。連米倉廚房裡的東西也任憑老鼠自便，從不過問。由此，老鼠們互相轉告，都聚到那人家中，飽食終日而毫無危險。以至於那人家中沒一件完好的器具，架子上沒一件完整的衣服，連吃的喝的也大多是老鼠吃剩下的。白天，老鼠們就成群結隊跟人一起走；夜裡，則在暗處撕咬打鬧，偷吃東西，聲音吵雜，使人不得安寧。而那個人卻始終不覺討厭。幾年後，那人搬到別的州郡去，新住戶搬來後，那些老鼠們仍舊像從前那樣為非作歹，無所顧忌。新主人道：『這種來五六隻貓，關上門捉老鼠；還搬磚移瓦，用水灌洞；還獎勵僕人嚴捕老鼠。到

¹¹⁰馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁338。原文：「永有某氏者，畏日，拘忌異甚。以為己生歲直子，鼠，子神也，因愛鼠，不畜貓犬，禁僮勿擊鼠。倉廩庖廚，悉鼠不問。由是鼠相告，皆來某氏，飽食而無禍。某氏室無完器，椀無完衣，飲食大率鼠之餘也。晝累累與人兼行，夜則竊啮鬥暴，其聲萬狀，不可以寢，終不厭。數歲，某徙居他州。後人來居，鼠為態如故。其人曰：『是陰類惡物也，盜暴尤甚，且何以至是乎哉！』假五六貓，瞋門，撤瓦，灌穴，購僮羅捕之。殺鼠如丘，棄之隱處，臭數月乃已。嗚呼！彼以其飽食無禍為可恆也哉！」

最後，殺死的老鼠堆成了小山，把他們扔在偏僻的地方，屍臭味幾個月後才消散。

啊！他們以為這種飽食終日而又無災無禍的日子是可以長久的呢！」

（二）《中國寓言故事》之「老鼠的遭遇」：¹¹¹

「有一個姓陳的人，十分迷信，已到了無可救藥的地步。因為他自己的生肖屬『老鼠』（也就是在鼠年出生），便把老鼠當成神一樣看待，非常尊敬老鼠，唯恐觸犯了老鼠，會給自己帶來壞運氣。

因此，他不但不像別人一樣養貓來抓老鼠，也嚴格禁止家裡的人捕殺老鼠——日子一久，家裡幾乎成了老鼠窩。

還不只這樣呢！他家裡吃剩的飯菜，都拿來餵老鼠吃。老鼠們看到陳先生這樣厚待牠們，也不再客氣，每當陳家的人吃飽飯後，就大大方方地爬到餐桌上，爬在椅子上，吃的津津有味！終於一傳十，十傳百，村子裡大大小小的老鼠每餐飯都成群結隊，浩浩蕩蕩的開來陳家聚餐了！

陳先生的家裡成了老鼠窩的結果是：室內已經看不到完整的東西了，衣櫥也已經沒有不被咬破的衣服。但是，陳先生反而把這當成是值得驕傲的事。牠每天看著老鼠咬他的東西，吃他的飯菜，一方面還祈禱這些老鼠感激他的恩惠，替牠帶來好的命運。

老鼠們把家當成了天堂。白天牠們搖搖擺擺的在室內散步，甚至還跟陳家的大小爭路；到了晚上，便磨著牙齒，吱吱叫叫，各種叫聲匯集在一起，刺耳難聽，吵得陳家大小很難好好睡覺，陳先生不知是習慣了呢？還是天生喜歡老鼠吱叫，只要一晚這些老鼠稍微安靜些，他反而還會失眠呢！

幾年後，陳先生搬了家，住到別處去了。換了另外一家人住進這間房子，那些老鼠竟然一點兒也不怕生，仍舊大搖大擺地出出入入。

那一家人可不是陳先生，他們眼看老鼠這麼囂張，就展開了撲鼠運動——他們把門窗關緊了，找來五六隻貓捕捉老鼠；又請了好幾個人來捉老鼠。

不到三天工夫，老鼠被殺得堆積如山。那一家人便雇人來把這些老鼠清除出

¹¹¹向陽，《中國寓言故事》，（台北：九歌出版社，1995），頁 18-20。

去，埋在郊外，想不到老鼠的屍臭，過了好幾個月才算完全消失。

哎！這些老鼠習慣了陳先生的寵愛，以為每天吃得飽飽的，玩得好好的，乃是理所當然。他們到被捕殺死掉以後，都還怪人類善變呢！」

顯而易見的，改寫之後的「永某氏之鼠」是屬於小孩的。就其文字表現而言，「老鼠的遭遇」所使用的語言，已不見文譎譎的用詞，取而代之的是淺顯易懂的白話。此外，針對「永某氏」一人，「老鼠的遭遇」中則將之改寫為「陳先生」，較能予兒童如鄰人般親切的感受。技巧展現方面，《中國寓言全集》的「永某氏之鼠」雖然也能使用擬人及誇飾等技法，但相對於「老鼠的遭遇」中更多技法的使用——如擬人（老鼠與人爭路的行為）、誇飾（陳先生寵愛老鼠的行為及老鼠囂張的行徑）、映襯（陳先生及新般來的一家人對老鼠的態度）、類疊（大大小小、吱吱叫叫、出出入入、浩浩蕩蕩）、譬喻（堆積如山、把老鼠當成神一樣）、感嘆（哎！）等，在故事趣味性方面的確是略遜一籌。是故文字及技巧的合宜使用的確能讓改寫的寓言故事產生加分的作用。

第四章 中國古代寓言的文體特色

寄託性與故事性的結合，是寓言的本質屬性，也是寓言文體的根本特色。此特色決定了寓言在結構、篇幅、形象、手法等方面的種種表現。¹¹²中國古代寓言的產生，並非由一時、一地、一人所完成，自然在文體各方面擁有更多樣的展現，值得細細咀嚼品味。本章將採用比較分析的論述方式，針對中國古代寓言在結構、形象、手法上的特色，與伊索寓言互為比較，並說明其勝出的原因，以凸顯我國古代寓言的優越之處。

第一節 中國古代寓言的結構

寓言既然是以故事為基本架構，自然就必須具備開端、發展、高潮、結束等完整的故事組織。但寓言的目的在於表現真理與經驗，因此若純粹具有此故事組織，而缺乏吸引人的情節，也是難以達到目的的。除此之外，對於寓意的揭示與否及表達之方式，也牽動著寓言之結構。本節即從故事情節的編排及寓意的表現方式兩方面作一分析，並與伊索寓言作比較，以辨其不同之處。

壹、故事情節之編排

故事是寓言的基本架構，且以虛構為主。但顯然的，無趣的故事情節，定難吸引讀者的目光，更遑論要達到所預設的目的了！因此一則寓言，除了有深度的真理思想外，還要從情節發展，角色活動中，創造若干情節，以增加故事的趣味。¹¹³根據張群於《諸子時代與諸子文學》一書中的論述觀之，西方寓言由於受到富有濃郁神話色彩的史詩及戲劇的影響，因此注重故事情節和矛盾衝突的刻畫，而敘事性乃其首要之特徵，故寓言從一開始便以一個獨立的故事流傳，主要是含有道德教訓的故事，《伊索寓言》只不過是把這些故事進行歸納結集。我國的諸子寓言則不同，它是諸子出於使論說的道理形象化、增強言語的生動性而創造的，是附屬於說理的，是為說理而作的具有一定故事性的譬喻或象徵，重在哲理的闡

¹¹²陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁22。

¹¹³林文寶，《兒童文學故事體寫作論》，（台北：富春文化出版社，1993），頁209。

發，而不事情節和矛盾衝突的刻畫，從本質上講是說理的輔助，是一種使說理形象化的工具而不是獨立的故事文體。¹¹⁴就此說法而言，中國古代寓言在情節上的編排似乎不那麼令人期待。但若就此定出高下，也言之過早。筆者認為既然中國古代寓言乃是為了說理而生，更須講究情節的趣味性、曲折性與合理性，如此才能將其所論述之理予以包裝與美化，讓人欣然接受！茲舉《戰國策》的「鷸蚌相爭」及《伊索寓言》的「獅子和熊」加以說明：

一、《戰國策》——「鷸蚌相爭」¹¹⁵

「一隻河蚌出來曬太陽，這時飛來了一隻鷸鳥伸嘴去啄他的肉，河蚌急忙合起兩殼，緊緊地鉗住鷸鳥的嘴。鷸鳥說：『今日不下雨，名日不下雨，便有死蚌了。』合蚌也對鷸鳥說：『今天出不來，明天出不來，便有死鷸了。』兩邊都不肯放鬆，有一個漁夫走過，便將牠們一同捉了回去。」

二、《伊索寓言》——「獅子和熊」¹¹⁶

「獅子和熊為了爭奪一隻幼鹿，雙方打了起來。他們打得不可開交，最後直累得頭昏眼花，半死不活的躺在地上。狐狸經過此地，見他們躺在那裡，中間還有頭幼鹿，便叨起幼鹿離開了。獅子和熊爬不起身來，只說道：『真蠢！折騰了半天，讓狐狸撈了去。』」

「鷸蚌相爭」與「獅子和熊」兩則寓言故事皆在說明互不相讓的結果，將導致兩敗俱傷。就情節的鋪排而言，兩者皆以兩種動物相爭的情節予以呈現，但不同的是，「鷸蚌相爭」能掌握鷸鳥及河蚌的身體構造來製造情節的合理性：鷸鳥的長嘴能啄住細縫中的蚌肉；河蚌能運用其兩殼緊緊夾住鷸嘴。兩者你一句，我一言的挑釁對話，形成一幅有趣的爭奪畫面。最後「不是你死，就是我活」的爭鬥

¹¹⁴張群，《諸子時代與諸子文學》，（濟南：齊魯書社，2008），頁126。

¹¹⁵馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁237。原文：「蚌方出曝，而鷸啄其肉，蚌合而鉗其喙。鷸曰：『今日不雨，明日不雨，即有死蚌。』蚌亦謂鷸曰：『今日不出，明日不出，即有死鷸。』兩者不肯相舍，漁者得而并禽之。」

¹¹⁶吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁12。

結果，終讓漁夫撿了現成的便宜。情節有趣，寓意了然！而「獅子和熊」雖也運用了獅子及熊的肉食天性，但爭奪幼鹿的情節並未有特別之處，獅子和熊也並沒有你來我往的對話安排，因此難免讓故事流於意料中的情節公式，缺乏變化。因此若就情節的鋪排而言，「鷸蚌相爭」在角色衝突的製造上較能跳脫既定的模式，給予讀者新的感受。又如《廣笑府》的「一錢莫救」及《伊索寓言》之「守財奴」：

一、《廣笑府》——「一錢莫救」¹¹⁷

「有一個人，性格非常吝嗇。有一次走在路上，遇見溪水剛剛漲起，為了不出渡河的錢，就拼命的徒步過河。走到中間，被急水沖倒了，隨波漂流了半里多的路。他的兒子在岸上，到處找船要救他。船夫向他要錢，要一錢才肯去救，但是兒子只肯出五分，雙方討價還價很久，還是沒有共識。此人臨死之前，回過頭來對他的兒子大聲叫道：『兒子啊！兒子！五分便救，一錢莫救！』」

二、《伊索寓言》——「守財奴」¹¹⁸

「有個守財奴賣掉了自己的家產，買了一塊黃金。一次，他拿出金塊，埋在地下，並不時地回頭看看。有一個在附近幹活的人，看見他走來走去的，就猜出了八九分，等他走後，這人便把金塊取走了。不多一會兒守財奴又來查看，發現挖的洞中空空的，失聲痛哭起來，還一個勁兒的拉自己的頭髮。友人見他如此傷心，過來問明原因，然後對他說：『別難過，朋友，拿一塊石頭，放在你挖的洞裡，姑且當作是金塊吧！反正放在洞裡不用也跟沒有是一樣的。』」

「一錢莫救」和「守財奴」皆以人物為主角，說明「視錢如命」的愚笨行為。兩則故事一開始便明白地介紹主角的性格，爾後便順其性格來發展情節。「一錢莫救」扣住了「吝嗇」二字來編排情節的進展。首先安排了吝嗇之人寧可冒險過

¹¹⁷馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁599。原文：「一人，性極鄙吝。道遇溪水新漲各出渡錢，乃拼命涉水，至中流，水急沖倒，漂流半里許。其子在岸旁，覓舟救之。舟子索錢，一錢方往，子只出五分，斷價良久不定。其父垂死之際，回頭顧其子大呼曰：『我兒我兒，五分便救，一錢莫救！』」

¹¹⁸吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁101。

河，也不願付錢渡河的橋段，藉以說明其吝嗇的個性。接著便以其子討價還價的行為來凸顯「有其父必有其子」的道理。故事發展至此，眼看著此吝嗇之人已快一命嗚呼時，卻依然堅持「五分便救，一錢莫救」的愚昧偏執想法，非但讓人對其「執迷不悟」的誇張行徑感到不可思議，也油然而生起「咎由自取」之慨。此種層層加深「吝嗇」行為強度的故事表現，雖然沒有表明其寓意，但在令人發噱之餘，也易讓人具有警惕性的思考。至於「守財奴」一則，情節鋪陳則顯得簡單許多，雖然也能描述守財奴愚不可及的守財方式，但故事除了安排了一個取走金塊的小偷，以及藉機說教的友人之外，便無其他令人「眼睛為之一亮、心情為之起伏」的情節變化，若將之與「一錢莫救」一較高下，誠難掩其遜色之處。

類似「鷸蚌相爭」及「一錢莫救」等精彩的故事情節在中國古代寓言中可謂俯拾即是，但即便如此，我們也不能就此斷言我國的寓言故事全數優於《伊索寓言》，也不該因此否定《伊索寓言》的文學價值，但至少證明我國古代寓言除了是說理的輔助外，也是適合兒童閱讀欣賞的課外讀物，更是能媲美甚至超越《伊索寓言》的文學奇葩。

貳、寓意的表現方式

「故事」與「寓意」好比是身體與靈魂，靈魂必須依附於身體，才能展現生現出來，有時也可直接點明。由於中國古代寓言是附屬於說理的，因此所欲表明之主張不是先在故事前出現，就是於故事後出場，當然也還有些是從故事中顯現出來，抑或採用不同的方法。以下分別就不同的揭示方式加以說明，並與《伊索寓言》的寓意表達方式作一比較。

一、中國古代寓言的寓意表現方式

探求中國古代寓言的寓意展現形式，可從以下幾個方式來說明：

（一）寓意藉由故事顯現

通過情節來自然顯示寓意的方式，是很高明的。它不但能避免說教式的灌輸，也能誘導別人舉一反三。此種不揭露寓意的形式在諷諧寓言中最為常見，如俞樾

的《戴高帽》¹¹⁹即是一例：

「人們習慣把喜歡別人當面阿諛奉承的人，稱為愛戴高帽子。京城裡有個在朝廷做官的人，調到外地做官。臨行前，他先去拜別恩師。恩師叮囑他說：『在外做官，可不比在本地啊！應當謹慎一點。』這人說：『我已經準備了一百頂高帽子，逢人就送他一頂，應該不會有什麼人為難我吧！』恩師生氣地說：『我們是正直無私的人，有必要這樣嗎？』這人說：『是！世上像恩師這樣不喜歡戴高帽的人，能有幾個呢！』恩師點了點頭說：『嗯，你這話倒也不是沒有道理。』這人出來後對別人說：『我原本有一百頂高帽子，現在只剩九十九頂了。』」

故事先將恩師塑造成一個正義凜然、唾棄逢迎拍馬的脫俗之人，不過卻也在無意中流露出其對「戴高帽」的喜愛。全篇故事並無一字教訓的字眼，也沒有出現說明寓意的部分，但卻能不著痕跡地顯現出有些人「只顧指責別人，疏於反省自己，以至於自己做了自己所指責的事還不知道」之寓意，兒童易在幽默有趣的背後，了解其蘊含的深刻意義。諸如此類的寓言故事，還有《列子》中的「攫金」¹²⁰一例：

「從前，齊國有一個想得到金子的人，在一天的清早，他穿好衣服戴上帽子後，就到市場去了。到了賣金子的地方，他伸手抓住金子，扭頭就走。官吏抓住了他，審問他說：『你為甚麼搶人家的金子呢？』他回答說：『我拿金子的時候，完全沒又看見人，眼中看見的只是金子。』」

與「戴高帽」不同的是，這則故事並非諷諧寓言，而是一則發人深省的寓言故事。列子將「利令智昏」的道理藉由攫金之人的行為展現出來，「我拿金子的時候，完全沒又看見人，眼中看見的只是金子」此句，非但將財迷心竅的形象刻畫

¹¹⁹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁599。原文：「俗以喜人面諛者曰喜戴高帽。有京朝官出仕於外者，往別其師，師曰：『外官不易為，宜慎之。』其人曰：『某備有高帽一百，逢人輒送其一，當不至有所齟齬也。』師怒曰：『吾輩直道事人，何須如此。』其人曰：『天下不喜戴高帽如吾師者，能有幾人歟？』師頷其首曰：『汝言亦不為無見。』其人出，語人曰：『吾高帽一百，今止存九十九矣！』」

¹²⁰同上註，頁85。原文：「昔齊人有欲金者，清旦衣冠而之市，適鬻金者之所，因攫其金而去。吏捕得之，問曰：『人皆在焉，子攫人之金何？』對曰：『取金之時，不見人，徒見金。』」

入微，也間接表達一個見利忘義之人，眼界只停留在自己的需求上。因此，一則寓言是否具有寓意，關鍵不在點明與否，而是其是否能具有象徵性。通常愈能脫離說教的形式，也就愈能激發讀者的思考。

（二）直接揭示寓意

先秦典籍中的寓言，大都穿插在文章中作為說理的具體例證或遊說的有效利器，因此寓意常伴隨著這些寓言而出現，或置於篇首，或附於篇後；時而藉故事主角說明，時而由歷史人物揭示，方式多變。由於《中國寓言全集》一書是以「寓言故事」為主，故置於篇首的說理部分已被省略，其餘置於篇末或以其他形式展現寓意的情況則還保留，以下即針對《中國寓言全集》中點明寓意的方式作一概述：

1. 於篇末點題的方式

將寓意置於篇末的形式最為常見，尤以先秦諸子寓言為最。若依揭示寓意的角色而分，又可分為：

（1）由作者親自點明

由作者親自揭示寓意的情況相當普遍，如以《墨子·所染》¹²¹篇中的「染絲」一文為例，墨子最後以「並非只有染絲是這樣，一個國家也存在染色的問題啊」一句，將染絲的情況延伸於治國一事，傳達出一國國君若能受賢人影響，則易收「上行下效」之功。此外，《呂氏春秋·貴當》中的「好獵疾耕」也是如此¹²²：

「齊國有個喜歡打獵的人，荒廢了好長的時間也沒有打到野獸，在家裡愧對家人，在外面又愧對鄉里的朋友他思考了自己打不到野獸的原因，原來是獵狗不好。想得到一隻好獵狗，因為家裡貧窮又拿不出錢來買，於是他回家奮力耕作。

¹²¹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁23。原文：「子墨子言見染絲者而歎曰：染於蒼則蒼，染於黃則黃，所入者變，其色亦變，五入必，而已則為五色矣。故染不可不慎也！非獨染絲然也，國亦有染。」

¹²²同上註，頁176。原文：「齊人有好獵者，曠日持久而不得獸，入則媿其家室，出則媿其知友州裏。惟其所以不得之故，則狗惡也。欲得良狗，則家貧無以。於是還疾耕，疾耕則家富，家富則有以求良狗，狗良則數得獸矣。田獵之獲，常過人矣。非獨獵也，百事也盡然。」

奮力耕作，家裡就富足了，家裡富了，就有錢去買好的獵狗，獵狗好了，就屢次能打到野獸。因此，他打獵的收穫，就經常超越別人。不僅僅是打獵，其他各種事情也都是這樣的。」

這個故事說明了要成功就必須腳踏實地的道理，並且在文末由作者揭示出來。類似這樣的情況還有「二子學弈」¹²³、「朝三暮四」¹²⁴、「拊馬不時」¹²⁵、「石牛糞金」¹²⁶等，此種由作者點明寓意的寓言為數甚多，不知凡幾。

（2）透過故事中的角色點題

透過故事中的角色點明寓意也是常見的情況，此形式能將故事與寓意連結地更為緊密，且寓意藉由故事中的角色傳達，不但可將作者的主觀意識降到最低，更容易為人所接受。如劉向《說苑·臣述》的「晏子逐高繚」¹²⁷即是一例：

「高繚在晏子手下做官，一向謹慎小心。有一天，晏子卻突然把他辭退了。晏子左右的人都勸阻說：『高繚侍奉先生已經三年了，偶有小錯，並無大過，您沒有給他封爵提位，現在卻要開除他，這在道理上說得過去嗎？』晏子說：『我晏嬰是一個眼光狹窄，思想淺薄的人，需要周圍人的幫我拓展視野，告知我錯，加以扶助，才能挺立起來。現在高繚跟我在一起三年了，從來沒有糾正過我的過失，所以要開除他。』」

透過晏子自述道理的方式，直截了當地揭示「領導者需要的不是鄉愿，而是有道德、有正義感、能指出自己錯誤的人」。如此由故事人物點明寓意的方式，讓讀者能透過故事主角之口了解故事之寓意，較能免除直接說教的意味。「公儀休辭魚」¹²⁸、「楊布打狗」¹²⁹、「鸛遷其巢」¹³⁰、「海大魚」¹³¹等皆是如此。

（3）假借名人作評論

¹²³馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁47。

¹²⁴同上註，頁56。

¹²⁵同上註，頁99。

¹²⁶同上註，頁302。

¹²⁷同上註，頁255。

¹²⁸同上註，頁214。

¹²⁹同上註，頁192。

¹³⁰同上註，頁467。

¹³¹同上註，頁223。

以名人作評論的方式，可以讓欲傳達的道理，依附於名人所擁有的正向歷史評價中，進而提高讀者對於寓意的接受度。如《莊子·達生》篇中的「佝僂承蜩」¹³²末句，即以孔子對弟子說：「用志不紛，乃凝於神」一句，來勉勵人們心思要專一。孔子乃為至聖先師，其言論具有舉足輕重之地位，若能由其背書，必能讓寓意更具有合理性與說服力。同樣藉由孔子之語來表達寓意的還有《禮記》的「苛政猛於虎」¹³³。此外，《韓非子·外儲說左上》之「曾子殺彘」¹³⁴也是一例：

「曾子的妻子到市上去。她的兒子在後面跟著哭。她哄著說：『你回去吧！回頭我為你殺一隻豬。』她從市上回來以後，曾子就捉了一隻豬預備去殺。她阻止著說：『我只是和孩子開開玩笑罷了！』曾子說：『對孩子是不可以開玩笑的！孩子事事向父母學習，聽父母的教訓。你既然已經答應他了，就一定要做到。做母親的如果對兒子不講信用，使他不信任母親，你以後怎麼教育他呢？』曾子說著，就把豬殺了。」

在此則故事中，曾子非但將「身教重於言教」的道理用行動展現，並且陳述了「守信」的重要。曾子是歷史上著名的孝子，耿直孝順的形象深植人心，以其言來呼籲人們正視以身作則的家庭教育，較能為人信服。

2.以「反詰」作結的方式

利用反問的形式，讓讀者思考故事寓意的方式，在中國古代寓言中可說是不勝枚舉！根據提出問題的對象，又可分為兩種：

（1）由作者反問

這種形式通常是作者針對故事內容所提出的反思，如《孟子·梁惠王上》的「五十步笑百步」¹³⁵：

¹³²馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 129。

¹³³同上註，頁 243。

¹³⁴同上註，頁 211。原文：「曾子之妻至市，其子隨之而泣。其母曰：『汝還，顧反，為汝殺彘。』適市來，曾子欲捕彘殺之。妻止之曰：『特與嬰兒戲耳！』曾子曰：『嬰兒非與戲也。嬰兒非有知也；待父母而學者也，聽父母之教令。子欺之，是教子欺也，母欺子而不信其母，非以成教也。』遂烹彘也。」

¹³⁵同上註，頁 39。原文：「填然鼓之，兵刃既接，棄甲曳兵而走。或百步而後止，或五十步而後

「戰鼓咚咚地響了，雙方的兵器剛碰上，一方的士兵就丟棄了盔甲，拖拉著武器向後逃跑。有的跑了一百步停了下來，有的則跑了五十步停了下來；如果那跑了五十步的取笑跑了一百步的，您覺得如何呢？」

這則故事是孟子針對梁惠王詢問為何殫精竭慮地開倉賑災，人民卻沒有因此增多的原因時所舉的例子。孟子先將梁惠王的提問導引至戰爭上，以面臨戰爭時逃跑的遠近來令其思考孰是孰非，進而拋出已設定好答案的提問，讓梁惠王自己體悟其中的涵義。此種由作者親自提問的反詰法能造成作者與讀者直接溝通的效果，讓讀者擁有在第一時間進行反芻問題的機會。諸如「刻舟求劍」¹³⁶、「自出機杼」¹³⁷、「夢灶」¹³⁸、「幫人答子」¹³⁹、「其父善游」¹⁴⁰等皆是由作者反問的例子。

（2）由故事中人物反問

此種由故事中人物反問的方式，往往是由故事中的正面人物或欲傳達道理的一方來擔任反問的角色，向另一方提出帶有教訓或諷刺意味的問題。如《韓非子·外儲說左下》的「管仲答封人」¹⁴¹就是一例：

「管仲作為囚犯，被捆著從魯國押送到齊國去，路上又飢又渴。路過綺烏這個地方的時候，就像邊防官吏要些飯吃。這個邊防官早聽說管仲是個很有聲望的人，竟跪著送飯給他吃，表現得十分恭敬。過了一會兒，他乘機偷偷地問管仲：『假如您到齊國幸免一死，並得到重用，將怎樣報答我呢？』管仲微微一笑，回答說：『如果像你說的那樣，我被任用了，我將要選拔有賢德的人，使用有才能的人，獎賞有功勞的人，對你，我有什麼好報答的呢？』」

故事中管仲不因這位防守邊界的官吏有恩於他，就昧於良心地答應他的請求，反而借機地教訓他一番，最後以「對你，我有什麼好報答的呢？」的反詰語氣，

止；以五十步笑百步，則何如？」

¹³⁶馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁171。

¹³⁷同上註，頁545。

¹³⁸同上註，頁195。

¹³⁹同上註，頁27。

¹⁴⁰同上註，頁171。

¹⁴¹同上註，頁212。原文：「管仲束縛，自魯之齊，道而飢渴。過綺烏封人而乞食。封人跪而食之，甚敬。封人因竊謂仲曰：『適幸及齊不死而用齊，將何報我？』曰：『如子之言，我且賢之用，能之使，勞之論。我何以報子？』」

讓對方知道借機牟利的行為是讓人深感不齒的！此外，《戰國策》中的「東門吳」¹⁴²、「淳于髡薦賢」¹⁴³、《說苑》中的「國有三不祥」¹⁴⁴等也具有相同的情況。

3.由同一主角貫穿一系列故事並進行評論的方式

這種以一個主角貫穿一系列故事的情況，以蘇東坡的《艾子雜說》及劉基的《郁離子》為代表。《艾子雜說》以艾子貫穿四十個故事；《郁離子》以郁離子貫穿一百多個故事，他們皆以一個智慧人物為主角，有時為見證者，有時為評論者。如《郁離子·瞽瞍》中的「狙公」一則末段，就如此寫道：「郁離子曰：『世有以術使民而無道揆者，其如狙公乎？惟其昏而未覺也，一旦有開之，其數窮矣！』」此段話楊堯「狙公」故事之寓意，讓讀者立即了悟。《艾子雜說》中的艾子也是如此，喜以艾子為主角，並於文末發表評論，此現象與《郁離子》相當雷同。

二、《伊索寓言》的寓意表現方式

比起中國古代寓言，《伊索寓言》的寓意表達方式則顯得簡單許多！換言之，其在結構上雖然也是著重於情節的編排，但寓意的部分則不外乎以下的表現形式：

（一）不揭示寓意

此即是將寓意隱含於故事之中。如「胃和腳」¹⁴⁵：

「胃和腳爭論誰的力量大。腳說自己強大，能搬動整個肚子。胃回答說：『但是，朋友，假如我不接收食物，你們就什麼也搬不動了！』」

又如「銜肉的狗」¹⁴⁶：

「狗銜著一塊肉過河，望見自己在水裡的影子，以為是另外一條狗銜著一塊更大塊的肉。牠於是放下自己這塊肉，衝過去搶那塊。結果，兩塊肉都沒有了，那一塊沒撈到，因為本來就沒有，這一塊也被河水沖走了。」

¹⁴²馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁222。

¹⁴³同上註，頁226。

¹⁴⁴同上註，頁254。

¹⁴⁵吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁109。

¹⁴⁶同上註，頁51。

「胃和腳」說明了「上下團結一心，才能成功」的道理；「銜肉的狗」則意指即使現在手中所擁有的還不夠好，也要好好珍惜，否則接下來可能會失去原來已經有的東西。這種隱藏寓意的方式在《伊索寓言》中為數不少：「獅子皮和狗」¹⁴⁷、「黃鼠狼和銼刀」¹⁴⁸、「人和獅子一起旅行」¹⁴⁹、「螞蟥和蟬」¹⁵⁰等都是如此的方式。

（二）另起一段點明寓意

《伊索寓言》點明寓意的方式，不似中國古代寓言的豐富多變，而幾乎清一色地以「另起一段點明寓意」的方式予以呈現。例如「牛與牛軸」¹⁵¹一文中，第一段先以簡單的文字來敘述牛對牛軸不需使力卻發出叫聲的提出疑問，第二段便直接以「這故事是說，在別人拼命幹活的時候，有些人也裝出吃力的樣子」來表達諷刺之意。另外，「桃樹」一文最後一段寫道：「愛虛榮的桃樹遭受懲罰十分自然；想獲得成果，要有獲得成果的力量。」此段結語，則是先將故事結果先作評斷，在引出欲傳達的道理。諸如此類的寓意表達方式，不勝枚舉！

三、小結

綜上而觀，不論在情節編排上，抑或寓意揭示方法上，中國古代寓言的表現非但不亞於《伊索寓言》，反而有更勝一籌的實力。情節是否吸引人是讀者的主要考量，若無法求其變化，閱讀意願將難以持續；寓意是寓言存在的目的，若只是制式化地呈現，則易流於如焚琴煮鶴般的說教行為。是以就中國古代寓言的結構而言，雖也謹守寓言在篇幅上短小精悍的原則，但其在故事情節及寓意方面卻不因此而受到拘囿，反而更能以此侷限作為開展之契機，藉此製造更多的絕妙情節表達寓意。對於向來獨尊《伊索》的寓言愛好者，應該要突破心裡那道成見的藩籬，並重新檢驗及欣賞中國古代寓言之美，如此方能體會其中的真意！

¹⁴⁷ 吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁 11。

¹⁴⁸ 同上註，頁 31。

¹⁴⁹ 同上註，頁 97。

¹⁵⁰ 同上註，頁 58。

¹⁵¹ 同上註，頁 48。

第二節 中國古代寓言的形象

寓言著重在表現寓意，與小說與戲劇著重寫實的情況不同，因此在形象上具有所謂的類型性。換言之，寓言在塑造形象時，並不著墨於全面地刻畫，而是著墨於刻畫主要特徵，也就是重神似不重形似。¹⁵²中國古代寓言乃以人物寓言為主，因此塑造了諸多典型的人物性格，時而借用古人之名，時而寄於古人之軀；或嵌入己之魂，或行於己之意，盼藉此能將角色形象化，使寓意彰顯。¹⁵³除了人物寓言外，中國古代寓言也不乏動物寓言，不過所借用的動物種類並非如《伊索》般地單調，反而更具多樣性。以下將分別針對中國古代寓言中篇數最多的人物角色，以及佔居第二的動物角色所具有之形象作一歸納整理，並與《伊索寓言》互為比較，以凸顯中國古代寓言的與眾不同。

壹、人物寓言

總體上，人物故事的豐富多彩是勝過動物故事的，原因在於人們所熟知的動物數量畢竟有限，而人類的社會生活領域遼闊，變化多端，性格也千差萬別，因此動物故事便無法滿足人類社會的瞬息萬變。這也是盧梭反對閱讀《伊索寓言》的根本原因。而中國古代寓言的人物角色比重遠遠的高於《伊索寓言》，其間具有哪些異同？以下分別說明。

一、中國古代寓言中的人物

既然中國古代寓言是以人物為主，勢必在人物的形象上具有多種典型人物之性格。大體上，中國古代寓言中的人物，包含了以下數種類型：

（一）愚人形象

此種愚人形象常伴隨極度誇張與渲染的手法來展現，以求凸顯其愚昧呆版。其中「宋人」是先秦愚者形象的類型，在《孟子·公孫丑》「揠苗助長」¹⁵⁴的寓

¹⁵²陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁29。

¹⁵³傅含章，〈韓非子寓言析探〉，（國立嘉義大學通識學報）第三期，頁103。

¹⁵⁴馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁40。原文：「宋人有閔其苗之不長而揠之者，芒芒然歸，謂其人曰：『今日病矣！予助苗長矣。』其子趨而往視之，

言故事中寫道：

「宋國有個人，憂慮自己田裡的禾苗長得不快，就乾脆將禾苗拔高了一些。她疲憊不堪地回去，對家裡的人說：『今天可累壞了！我讓禾苗一下子就長高了。』他的兒子聽了，趕忙跑到田裡去看，禾苗全都枯死了。」

「宋人」這一虛擬人物的愚者形象，具有蒙昧魯鈍的特點，此寓言渲染他的荒唐舉止，可使讀者在發噓之餘引起省思，從而得到啓迪和訓誡。「宋人」這一愚蒙角色亦先後出現於《莊子》、《列子》、《戰國策》《呂氏春秋》、《韓非子》等書中，而鄭國亡於韓國後，韓非亦好用「鄭人」形象來代表愚者，¹⁵⁵如「鄭人買履」¹⁵⁶即為一例：「他先在家裡量好了尺寸，但忘了帶到市場去。……於是，匆匆忙忙跑回家拿尺碼。當他在趕回來時，集市已經散了。有人問他怎麼不用自己的腳試一試呢？他說：『寧可相信自己的尺碼，也不能相信自己的腳啊！』」故事中借用鄭人愚笨可笑的行為，說明了本末倒置、不知變通的道理。由於愚人寓言的效果十分顯著，所以六朝《笑林》中的「風水」¹⁵⁷、明清盛行的詼諧寓言等大都是以愚拙人物為主角。

（二）智者形象

上述的愚者形象乃自反面予人教訓，而智者形象則是從正面予人啓發。孔子在先秦是智者形象之代表，《莊子》寓言中就有許多以孔子師徒為形象的例子，如「呂梁丈夫」¹⁵⁸、「美男哀駘它」¹⁵⁹等。此外，《晏子春秋》中的晏子也是智者形象代表之一，「晏子使楚」¹⁶⁰如此描述晏子的機靈反應：

苗則槁矣。」

¹⁵⁵吳春山，〈寓言的基本手法與情節的虛實性〉，《國立臺北教育大學學報》第19卷第2期，2006年，頁13。

¹⁵⁶馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁208。

¹⁵⁷同上註，頁563。

¹⁵⁸同上註，頁133。

¹⁵⁹同上註，頁101。

¹⁶⁰同上註，頁11。原文：「晏子使楚。楚人以晏子短，為小門於大門之側而延晏子。晏子不入，曰：『使狗國者，從狗門入。今臣使楚，不當從此門入。』僕者更道，從大門入。見楚王。王曰：『齊無人耶，使子為使？』晏子對曰：『齊之臨淄三百閭，張袂成陰，揮汗成雨，比肩繼踵而在，何為無人！』王曰：『然則何為使子？』晏子對曰：『齊命使，各有所主。其賢者使使賢主，不肖者使使不肖主。嬰最不肖，故宜使楚矣！』」

「晏子出使楚國。楚國人因為晏子矮小，想藉機侮辱他，就在城門旁邊特意開了一個小門，請晏子從小門中進去。晏子說：『只有出使狗國的人，才從狗洞中進去。今天我出使的是楚國，應該不是從此門中入城吧。』楚國人只好改道請晏子從大門中進去。晏子拜見楚王。楚王說：『齊國恐怕是沒有人了吧？』晏子回答說：『齊國首都臨淄有七千多戶人家，人挨著人，肩並著肩，展開衣袖可以遮天蔽日，揮灑汗水就像天下雨一樣，怎麼能說齊國沒有人呢？』楚王說：『既然這樣，為什麼派你這樣一個人來作使臣呢？』晏子回答說：『齊國派遣使臣，各有各的出使對象，賢明的人就派遣他出訪賢明的國君，無能的人就派他出訪無能為力的國君，我是最無能的人，所以就只好出使楚國了。』楚王立即不好意思了。」

故事在敘述晏子以「其人之道還治其人之身」的方式來對付楚王對他的羞辱。晏子口齒伶俐，才智敏捷，善於隨機應變，可謂是典型的智者形象。後世蘇軾的《艾子雜說》、劉基的《郁離子》，以及宋濂的《龍門子凝道記》，乃至陸灼《艾子後語》中的主角，都是智者形象的例子。

（三）惡人形象

中國古代寓言中的惡人有很多樣貌，如《廣笑府》「吏人立誓」中貪婪的官吏、¹⁶¹《史記》「指鹿為馬」¹⁶²裡欲犯上作亂的宦官趙高、《新書》「虢君好諛」¹⁶³中喜愛聽奉承之語的虢君，以及《郁離子》¹⁶⁴中一心想要佔鄰居老頭便宜的公孫弗忌……，這些惡人，或作風不端，行為不正；或偽作忠臣，徇私巧言，反派形象予人深刻之印象。《孟子》「墻間乞食」¹⁶⁵一則，將齊人那副為了營造擁有名利的假象，不惜至墻間乞食的神態描述得入木三分：「只見她丈夫，向祭掃墳墓的人乞討剩下來的酒菜；不夠吃，又東張西望到其他地方去討……」如此寡廉鮮恥的模樣，活靈活現地映入讀者的腦海，讓人在不齒其行為的當下，油然而起對齊人妻妾之同情。總之，惡人描繪的深刻與否，影響著故事寓意所能達到的成

¹⁶¹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 606。

¹⁶²同上註，頁 252。

¹⁶³同上註，頁 245。

¹⁶⁴同上註，頁 516。

¹⁶⁵同上註，頁 44。

效，而中國古代寓言在塑造惡人形象上可謂非常成功！

二、《伊索寓言》中的人物

本章第一節在論及中國古代寓言與《伊索寓言》之不同時曾引自張群《諸子時代與諸子文學》一書中的觀點：「西方寓言注重故事情節和矛盾衝突的刻畫，而敘事性乃其首要之特徵。」由此可知，《伊索寓言》在故事情節上的表現比人物塑造來得出色。因此，仔細察看《伊索》一書中的寓言故事，便能清楚的發現角色的塑造是爲了情節而服務的。以下即針對此點加以分析說明。

根據楊之怡在《伊索寓言研究》一文中的分析，《伊索寓言》裡出現的人物角色可分爲三類：（一）有說明職業的人；（二）個性鮮明的人；（三）一般人。

（一）有說明職業的人

《伊索寓言》所出現的職業，計有農夫、牧羊人、旅人、醫生、占卜師、運動員、豎琴手、士兵、燒炭人；鐵匠……等等，尤其以「農夫」居多。而《伊索》所塑造的農夫形象乃以善良、樸實、勤奮爲主，如「農夫和放走的鷹」¹⁶⁶與「農夫和毒蛇」¹⁶⁷中，敘述農夫由於長期面對大自然，因此對小動物極富同情心，呈現出農夫良善的一面。而牧羊人出現的次數則僅次於農夫，且相對於農夫靠天吃飯的故事內容，牧羊人與牲畜之間的互動情節乃是故事的主軸，如「牧人和羊」¹⁶⁸、「牧羊人和狼崽子」¹⁶⁹等，也都在說明牧羊人與動物間原本應該互相信賴，卻彼此傷害的遺憾。至於其他的角色，幾乎只是借其職業來利於故事的進行，實際上並無特殊的作爲。

（二）個性鮮明的人

楊之怡將故事中，有特別註明角色個性的，如：膽小的軍人、貪心的農夫、濫用錢的年輕人、說謊的牧羊人……等等，歸類爲「個性鮮明的人」。針對個性所塑造出的形象，大致上有：濫用錢的人、膽小的人、貪心的人，以及說謊的人。

¹⁶⁶吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁 86。

¹⁶⁷同上註，頁 86。

¹⁶⁸同上註，頁 91。

¹⁶⁹同上註，頁 89。

由於主角的個性已明確點出，因此故事內容往往只就其個性之特色以求發展，如「壞心眼的人」¹⁷⁰、「食言的人」¹⁷¹、「吹牛的運動員」¹⁷²等，皆是由故事名稱就可知道故事之主題意識為何，且於故事進行時，著重在情節的銜接，而未極力描摹主角的神態。「食言的人」寫道：

「有個人病痛纏身，醫生認為他已病入膏肓無可救藥，他便向眾神祈禱說：『若能在眾神的庇護下祛病延年，他定將用一百頭牛做為酬神的貢品。』這時，坐在他身旁的妻子反問他：『你拿什麼來實現自己的諾言呢？』他不以為然的回答：『不過說說而已，你以為眾神為我治病，會來向我索取這些東西嗎？』」

這則故事旨在說明有些人只是信口許願，從未有打算實踐的念頭。針對這個病痛纏身的人，敘述的重點主要擺放於此人對神承諾時的心態，進而凸顯他食言的個性。全篇重在敘述食言的經過，而對於他食言的神態描繪，抑或其他食言的事件，並未深入處理。

（三）一般人

在《伊索》故事中的人，有許多沒有註明「職業」或者「個性」，只提到：「有個人」、「有個老人」、「有個小孩」、「有個女人」……等等，楊之怡將這些人物歸類為「一般人」，如：人、名人、外國人、非希臘人、小孩、男人、丈夫、男主人、父親、女人等等。¹⁷³由於這些角色並無特定之形象，只是隨著故事內容的鋪陳而改變其個性，無固定的類型特徵，因此沒有什麼特殊之處。

三、小結

顯而易見的，雖然中國古代寓言與《伊索寓言》在人物形象上的塑造皆以誇張的手法為之，但中國古代寓言在人物的處理上比《伊索》來得更為千變萬化，百態橫生，並且能在不言明人物性格之前，從其行為、神態、動作等生動描繪中探知其個性，以求符合故事情節及寓意，除此之外，也能讓讀者保持高度的新鮮

¹⁷⁰吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁98。

¹⁷¹同上註，頁100。

¹⁷²同上註，頁100。

¹⁷³楊之怡，《伊索寓言研究》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006年），頁97。

感與好奇心，以欣喜之情領略其中得旨趣。

貳、動物寓言

以動物爲主角的寓言，其虛構性較爲突出，在寓言的認定上較不會有爭議。而鮮蹦活脫、聲形萬彙的動物世界所入主的動物寓言，可與現實拉開距離，讓人容易領會其意有所指，避免因激情引發的衝動模糊了對道德的體認。以下分別探究中國古代寓言以及《伊索寓言》的動物角色有何特色。

一、中國古代寓言中的動物

一則優秀的動物寓言，既要寫出動物的特點，又要賦予人的理性和某類人的特點，使兩者能有機結合，形神兼備，¹⁷⁴因此通常以擬人手法來展現。而以人物爲主的中國古代寓言，並不乏動物寓言名篇。如《莊子·秋水》中的「坎井之蛙」¹⁷⁵、「夔憐蜥」¹⁷⁶；《戰國策》中的「狐假虎威」¹⁷⁷、「鷸蚌相爭」¹⁷⁸；《宣驗記》中的「鸚鵡滅火」¹⁷⁹，以及《柳河東集》中的「黔之驢」¹⁸⁰。根據顏瑞芳在《明代動物寓言的角色與寓意》¹⁸¹一文所做的分類，動物寓言大致可分爲畜獸寓言、禽鳥寓言、水族寓言、昆蟲寓言等四類：

（一）畜獸寓言

畜獸寓言在中國古代寓言中出現的篇數相當多，如鼠、貓、虎、猿、猴、猩猩、牛、馬、鹿、麋、狐、犬等，其中又以貓、鼠、虎、猿、猴最爲常見：

1. 鼠與貓

老鼠利牙尖嘴，能走善齧，並能穿牆遊走，因此常與小頭銳面、貪狠暴戾的形象作連結。如《詩經·魏風》的「碩鼠」就用來比喻剝削民脂民膏的統治者；

¹⁷⁴陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁 32。

¹⁷⁵馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 122。

¹⁷⁶同上註，頁 121。（夔：傳說中的獨角獸；蜥：俗稱百足蟲。）

¹⁷⁷同上註，頁 228。

¹⁷⁸同上註，頁 236。

¹⁷⁹同上註，頁 282。

¹⁸⁰同上註，頁 336。

¹⁸¹顏瑞芳，〈明代動物寓言的角色與寓意〉，《古典文學第十五集》，2000 年，頁 247。

《晏子春秋》的「社鼠」¹⁸²則是比喻陪伴於人主左右的敗類；柳宗元的「永某氏之鼠」則在暗喻無惡不作的朝廷小人。宋濂所著的寓言集《燕書》中的「越人溺鼠」¹⁸³，則寫出了老鼠的性格：

「老鼠喜歡夜間偷吃穀子。有個越人在罐子裡放了穀子，任老鼠來吃，不加理睬。老鼠就請牠的同類一起來吃，每次吃飽了才回去。於是越人把罐子裡的穀子換成水，把穀糠灑在水面上，而老鼠一點兒也不知道。到了夜裡，照樣一起來吃，牠們一個個跳進罐子裡，結果都被淹死了。」

這則故事說明了老鼠的滅亡，是由於「貪」。此處的老鼠，也可比喻成每個社會之下的貪婪之人，藉以說明慾壑難填的下場只有滅亡一途。此則故事即是利用老鼠貪猥無厭的特性，影射具有此類性格的人們，亦是前述所言，將動物與人類的特點作有機結合，以便達到「形神兼備」的最佳例子之一。

至於貓，則是消滅老鼠的最佳利器，不過中國古代寓言中的「貓」，常常是指那些失職的官吏。如樂鈞《耳食錄》中的「惡鼠」¹⁸⁴，即在說明一個討厭老鼠的人，花費了許多金錢買些好貓，非但讓牠們飽吃鮮魚肥肉，還讓其安睡在珍貴的氈毯上。沒想到貓兒們安逸舒服慣了，不但不去捉老鼠，還同老鼠玩耍遊戲。除了「惡鼠」中的貓，《廣笑府》中的「貓五德」¹⁸⁵一則，更極盡了諷刺之能事來批評那些統治階級：

「萬壽寺的和尚彬師有一次同客人談話，一隻貓蹲在旁邊，彬師對客人說：『人們都說雞有五德，我看這只貓也有五德：見了老鼠不捕，這是仁；老鼠搶奪牠的食物就讓，這是義；客人來了，一擺上酒席，牠就出來了，這是禮；藏的好吃的東西再嚴密，牠也能偷吃，這是智；每年冬天，牠都躲在灶邊取暖，這是信。』」萬壽僧認為當時的統治階級對惡勢力不但不打擊，反而畏葸不前，是失職的行

¹⁸²馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁4。

¹⁸³同上註，頁445。原文：「鼠好夜竊粟。越人置粟於盎，恣鼠齧，不顧。鼠呼群類入焉，必而後返。越人乃易粟以水，浮糠覆水上，而鼠不知也。逮夜，復呼群次第入，咸溺死。」

¹⁸⁴同上註，頁714。

¹⁸⁵同上註，頁604。原文：「萬壽僧彬施嘗對客，貓踞其旁，謂客曰：『人顏鳩有五德，此貓亦有之：見鼠不捕，仁也；鼠奪其食而讓之，義也；客至設饌則出，禮也；藏物甚密而能竊食，知也；每冬月輒入灶，信也。』」

爲；見美食出而啖之，是貪婪的行徑；見人民之財物而巧奪之，是殘暴的手段；遇到享樂而追求之，則是昏淫的生活。言在罵貓，意在批人，透過「貓」的形象來影射「人」的作爲，的確能達到「言在此而意於彼」的功效。

2. 虎

虎是凶暴之野獸，世人多談虎色變。因此在中國古代寓言中的「虎」，常是貪暴的形象。如《禮記·檀弓》有「苛政猛於虎」¹⁸⁶的故事，而劉禹錫的「救沉志」¹⁸⁷則以猛虎比喻「惡人在位」；《郁離子》中的「虎逐麋」¹⁸⁸則是籲暴政者能以故事中貪婪的老虎爲鑒戒，至於《郁離子》另外一篇「道士救虎」¹⁸⁹，則記述一個慈悲爲懷的僧人，在山洪爆發之時拯救了一隻老虎。上了岸的老虎清醒之後，朝僧人瞪大眼睛，並將其撲倒在地，僧人因此身負重傷。此處的「虎」被塑造成一個忘恩負義的形象，與《伊索寓言》中的「農夫與蛇」有異曲同工之妙。總之，老虎在寓言故事中，常扮演著酷虐桀驁的反派角色，也象徵那些揣奸把猾的惡人。

3. 猿與猴

猿之個性靜介，且屬珍奇，因此在寓言故事中常是獵人捕捉的對象，同時也代表良善的正人君子。宋濂的「猿說」即寫出猿母犧牲自己以保全猿子，而猿子因思母乃跳擲而死的故事。明代李承箕也有「孝猿記」一文，記述猿慈孝感人之事，抒發「吾寧殺其身，不忍棄其親」之志意，¹⁹⁰可惜《中國寓言全集》並未收錄其中。猴又名「狙」、「王孫」、「猢猻」。猴性噪囂自利，好踐稼蔬，故在寓言故事中常與詭詐、自私自利畫上等號。如《燕書》的「人貌狙心」¹⁹¹：

「從前，紀國國君喜歡獼猴，就派馴猴師傅馴猴。馴猴師傅脫土省按照人的外

¹⁸⁶馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 243。

¹⁸⁷同上註，頁 351。

¹⁸⁸同上註，頁 517。

¹⁸⁹同上註，頁 470。

¹⁹⁰顏瑞芳，〈明代動物寓言的角色與寓意〉，《古典文學第十五集》，2000 年，頁 254。

¹⁹¹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 444。原文：「昔紀侯好狙，使狙師教焉。狙師脫土省，人貌飾之，冠九山之冠，衣結霞之衣，躡紋鸞之履。升降周旋，人也；拜坐跪立，人也。狙師度可用，進紀侯。紀侯觀之樂，舉觴觴焉。狙飲已，竟跳躑裂裳遁去。蓋狙，假人貌飾形也，因物則遷。」

表形象來為猴子打扮，給猴子戴上高高的帽子，穿上結綴著雲霞彩紋的衣裳，踩著繡有鸞鳳的鞋子。通過訓練，猴子登堂下階，進退揖讓和人一樣，行禮站立，坐臥下跪，也和人一樣。馴獸師估計可以使用了，就把牠們獻給紀國國君。紀國國君看後非常高興，舉起酒杯給猴子喝。猴子喝完了酒，竟撕破了衣帽逃走了。猴子的外表扮成了人樣，他的心卻還是猴子，因而碰到事物變故就原形畢露了。」文中的猴子即使身穿衣服，頭戴高帽，腳踩鳳鞋，依然還是無法掩蓋原本是猴子的事實，此處將猴子比喻那些滿口仁義道德，內心卻鄙陋無比的假道學先生；另外，《郁離子》之「樊人養猴」，則是記述樊族人所馴養的猴子在表演之時，見到茅栗，紛紛剝去衣服爭相搶食的模樣，借此比喻當時那些不受制約的軍隊，看見財物競相搶奪的情況；《笑林》更有「猴」¹⁹²一文，將猴性表露無遺：

「一隻猴子死了，在地府見到閻王，它求閻王讓牠下一輩子轉化成人身。閻王說：『既然想做人，那好辦，就得將毛全部拔去。才拔了一根，猴子就痛得大叫。閻王笑著說：『看你一毛不拔，如何做人？』』」

這則寓言乃藉猴自私利之動物特性，調諷那些一毛不拔的吝嗇鬼，詼諧中帶有諷刺，饒富趣味。

（二）禽鳥寓言

與禽鳥有關的寓言數量雖不比前述的畜獸寓言，但亦不失其精彩。《中國寓言全集》所收錄的禽鳥故事，大抵可分成有以下幾類：

1. 雞

以雞為主角的寓言大都是因其色彩絢爛之毛羽，多用來比喻士人之文章才學。如《左傳》的「雄雞斷尾」¹⁹³，即是以雄雞啄掉自己身上漂亮的羽毛，以斷絕有心人的覬覦，此篇也是中國古籍中所記載的最早寓言之一。此外，《異苑》

¹⁹²馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 565。原文：「一猴死見冥王，求轉人身。王曰：『既欲做人，須將毛盡拔去！』即喚夜叉拔之。方拔一根，猴不勝痛叫。王笑曰：『看你一毛不拔，如何做人？』」

¹⁹³同上註，頁 16。

的「山雞舞鏡」¹⁹⁴一文，則是具有警戒的寓意：

「山雞很愛惜自己的羽毛，每當在水裡照見自己的影子，就跳起舞來。魏武帝曹操當政的時候，南方有人獻來一隻山雞，曹操想叫山雞鳴叫跳舞，卻沒有辦法。公子倉舒叫人將一架大鏡子放在牠面前，山雞從鏡中照見自己的形影，便不停地跳起舞來。」

這則是藉由山雞被愚弄之事，警惕人們別像故事中的山雞一樣，過分的孤芳自賞、自我陶醉，而在自憐自愛的同時，也須自重。李翱的《李文公集》裡有「截冠雄雞志」¹⁹⁵一文，記述一隻被截冠的雄雞，雖有心替群雞服務，卻不見容於同類，藉此說明有德才兼備超逸凡流的人，必然會遭到別人的嫉妒。此外，《莊子·養生主》的「澤雉」¹⁹⁶一文：

「生活在草澤中的野雞，走十步才啄到一口食，走百步才飲到一口水，可使牠並不祈求被收養在籠子裡。養在籠子裡後，神態雖然旺盛，但是卻沒有自由。」

這則故事是在說明生長在草澤中的野雞雖然無法得到足夠的食物，但牠卻不就此希望被飼養在籠子裡，好比人們若無法擺脫牽制，任何的創造與作為就無法施展。由此可知，中國古代寓言中出現的「雞」或「雉」，皆依照其外表或本性做敘述，不致與動物的本質相互抵觸。

2. 雁、鶴

雁非但是吉祥之象徵（古人婚禮習納採用雁），也是桌上之饌品，因此寓言中的雁，似乎都在倉皇躲避人們的羅捕。如宋祁有一篇「雁奴」，¹⁹⁷敘述一隻機警的雁三番兩次提醒眾雁獵人的逼近，但眾雁不但不相信，還責怪牠無故吵醒牠們。最後獵人舉著大網捕捉，眾雁也難逃一劫。這裡的雁就是獵人們設法捕捉的

¹⁹⁴馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁286。原文：「山雞愛其羽毛，映水則舞。魏武時，南方獻之，帝欲其鳴舞而無由。公子倉舒令置大鏡其前，鴻鑒形而舞不止。」

¹⁹⁵同上註，頁342。

¹⁹⁶同上註，頁97。

¹⁹⁷同上註，頁375。

對象。除此之外，《戰國策》的「驚弓之鳥」¹⁹⁸一文，則是藉由觀察雁的飛行狀態來判斷其內心的悲傷，因此能達到「虛弓下鳥」的神奇效果。這些故事皆是以雁的特性而發展的寓言。而鶴鳥嘴長而堅直，全身純白，形貌瀟灑，是文人雅士所鍾情的鳥類。著名的「鷸蚌相爭」中的鷸鳥即是利用其堅硬的長嘴與河蚌互相爭鬥，製造不少趣味。《世說新語》的「支公好鶴」¹⁹⁹則敘述了支公為不讓心愛的鶴鳥飛離自己的身邊，竟將其翅膀搞殘了，幸好後來觸動了支公的惻隱之心，才將鶴鳥放生。這些寓言故事都是以鶴鳥的外形當成故事情節的例子。

3. 烏鴉、鵲、鵲鵲

顏瑞芳在〈明代動物寓言的角色與寓意〉中提到：「禽鳥之中，聲音為眾人嫌惡的，非烏鴉莫屬；為眾人鍾愛的，則以喜鵲為最；至於鵲鵲（俗稱八哥）、鸚鵡，則能調舌而人言。」²⁰⁰因此在中國古代寓言中，這些鳥類在角色的塑造上皆逃不過這先天的宿命。尤其是烏鴉，除了令人不敢恭維的聲音外，還被賦予狡猾貪饞的形象，如晁補之《勸肋集》中的「烏戒」²⁰¹，旨在說明雖然奸猾的烏鴉不輕易中人類所設下的圈套，但最終仍敵不過當前的利益，因而落入人類之手。鵲鳥之鳴聲乃為喜之象徵，童冀有「雜說」一文，記敘烏鴉問鵲鳥為何眾人皆惡其聲，而喜於鵲鳥之聲的經過。此文中將烏鴉比喻為敢於諫諍的朝廷之士，鵲鳥則是諂諛之臣，可惜此文《中國古代寓言全集》並未收錄。至於鵲鵲與鸚鵡，則常暗喻那些醉心於模擬古人說話之語氣及詩文之作法的文士們，如《叔苴子》中的「鵲鵲鳥」²⁰²，敘述能模仿人類說話的鵲鵲遭到蟬及鳥的嘲笑，蟬並且對鵲鵲說：「你能模仿人說話，很好，但你所說的，等於沒說。何不像我要說就說我心裡想的呢？」藉此揭露當時剽竊古人文章的實況，而缺乏「自鳴其意」的本領。

（三）昆蟲寓言

昆蟲寓言在動物寓言中所佔的數量較少。最富盛名的乃為柳宗元的「蝘蝓

¹⁹⁸馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁230。

¹⁹⁹同上註，頁281。

²⁰⁰顏瑞芳，〈明代動物寓言的角色與寓意〉，《古典文學第十五集》，2000年，頁260。

²⁰¹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁407。

²⁰²同上註，頁544。

傳」，故事利用螾蟻善於背重物的特點，說明「人爲財死，鳥爲食亡」的道理。

關於昆蟲寓言，大致包含了下列幾種：

1. 蟻

螞蟻的身形及群居的特性，是昆蟲寓言中的著墨之處。但螞蟻常鑿穴於他處，造成利己損「物」的情況，因此暗指那些賈禍於人的小人。如《郁離子》的「螞蟻垤」²⁰³，敘述南山彎大樹上聚積的一群螞蟻，螞蟻群日益繁盛，樹木漸漸枯朽，最後野火將之俱焚。此故事說明了螞蟻害既及於人，也及於己，說明那些賈禍之小人不但害人，最終也會使自己受害。而用螞蟻之身形來寄託道理的，則以蘇軾的「浮芥之螞蟻」²⁰⁴爲代表：

「地上倒了一盆水，有小草浮於上面，像一隻小船。一隻螞蟻爬在上面，茫茫然不知怎樣渡過水面。過了一會兒，水乾了，螞蟻便徑直地爬了出去，看到牠的同伴們，痛哭流涕地說：『幾乎再也不能同你們見面了！』小小螞蟻怎能知道在瞬息之間，眼前會出現雙車並行的四通八達的大路呢？想到這裡，真是好笑！」此則故事透過大小的對比，來顯示人生其實就是浮芥上的螞蟻，不必爲了環境的變遷而多愁善感。此乃根據螞蟻的身形來寄託道理的例子。

2. 蜘蛛、蠶

蜘蛛與蠶的共同特色爲吐絲，只是蠶絲能織綺羅，供人們使用，而蜘蛛網則是爲了捕捉昆蟲，前者利於人，後者利於己。明代江盈科《雪濤閣集》中有一篇「蛛與蠶」：²⁰⁵

「蜘蛛跟蠶說：『你飽食終日，一直到老。絲吐成經緯，顏色黃白燦爛，於是將自己裹縛。養蠶的婦人將你們放進沸騰的水中，你們就喪失了性命。但是，你

²⁰³馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁462。

²⁰⁴同上註，頁405。原文：「覆盆水於地，芥浮于水，蟻附於芥，茫然不知所濟。少焉水涸，蟻即徑去，見其類，出梯曰：『幾不復與子相見，豈知俯仰之間，有方軌八達之路乎？』念此可以一笑。」

²⁰⁵同上註，頁582。原文：「蛛與蠶曰：『爾飽食終日，以至於老。口吐經緯，黃白燦然，因之自裹。蠶婦操汝入沸湯，抽為長絲，乃喪厥軀。然則，其巧也適以自殺，不亦愚乎？』蠶答蛛曰：『我固自殺，我所吐者遂為文章，天子袞龍，百官紱繡，孰非我為？汝乃枵腹而營，口吐經緯、織成羅網，坐伺其間。蚊虻蜂蝶之見過者，無不殺之而以自飽。巧則巧矣，何其忍也！』蛛曰：『為人謀則為汝；為自謀寧為我。』」嘻，世之為蠶不為蛛者寡矣夫！」

們的巧只適合用來自尋死路，不是太蠢了點嗎？」蠶回答蜘蛛說：『我的確是自尋死路，但我所吐的絲就成了花紋和彩繡，帝王禮服上的繡龍，百官祭祀禮服所繡的服飾，哪樣不是我做成的呢？你是空著肚子營造，口吐經緯、織成羅網，在那上面等候。看見蚊蟲蜂蝶經過，沒有不殺它們而讓自己吃飽的。巧是巧啊，多麼殘忍啊！』蜘蛛說：『為別人著想就做你；為自己著想就做我。』唉！世上做蠶不做蜘蛛的少啊！」

根據蜘蛛與蠶的共通點，賦予兩者相反的效用，造成強烈的對比，不但符合這兩種昆蟲的生物特性，也能達到警惕人們的效果，設想極為巧妙！

3.蚊、蠅

蚊與蠅通常都是成群而來，結隊而去，因此被象徵為一些道德低下，臭氣相投的狐群狗友。龔自珍《定庵全集》有一篇「捕狗蠅螞蟻蚤蜚蚊虻第三」²⁰⁶，敘述狗蠅、螞蟻、跳蚤、臭蟲、蚊子、虻等蟲類，無論聚集或散開，都會使人精神昏亂，體力消耗，若要消滅他們，就得將雜亂的草焚燒殆盡，如此它們便無依附之地，便會離去。由此聯想，生活中總有些品德卑劣、搬弄是非、弄假成真的小人，他們或招搖撞騙、或上下串連，藉以吹風點火，鬧得雞犬不寧，就好比這些蟲子吸吮人的血，消耗人的精力，除非清除他們的依靠，否則便不會離開。透過「蚊蠅」與「小人」的高同質性，傳達欲表達之寓意，較易擄獲讀者的心。

（四）水族寓言

水族寓言中的角色包括了魚、蛙、蟹、河豚、烏賊等，尤以魚最常見：

1.魚

魚的種類繁多，大者如鯨、鮪，其次如鯖、鯉，小者如鯽、鰕。魚在寓言中所扮演的角色寓意，有時著眼於「權」，有時則從其生存環境下手：

（1）「有權者」的代表

《戰國策》有「海大魚」²⁰⁷一文，主要是勸戒靖郭君勿在薛地築城。文中的

²⁰⁶馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 723。

²⁰⁷同上註，頁 223。

齊國人將齊國比喻為「海」，靖郭君比喻為「大魚」，若大魚離開了大海，將任人宰割，藉此盼靖郭君能改變心意。此即將「魚」代表為「權」的例子。

（2）生存環境—「捕（養）魚者/魚」與「牧民者/百姓」對應

宋濂《燕書》的「東海王鮪」²⁰⁸，描述了東海裡的大魚「王鮪」在海裡呼風喚雨的氣勢，眾魚見牠無不退避三舍。不過有日擱淺於羅刹江，在強大的威力都無從詩展，只能任憑宰割。說明魚再大，若離開了水，也就神氣不了了！相同的，封建時代的統治者可別像這條巨鮪一樣，將似水的民心給弄乾了，免得自己也不能活。亦即所謂的「水能載舟，亦能覆舟」的道理。

由上述動物寓言的角色分析中可得知：中國古代寓言的動物角色包羅萬象，並皆能以其生物特色作為論述的依據，且同一生物特點常會有不同的解讀，角色塑造多變且不拘泥，相當具有彈性，能帶給讀者不同的思考。

二、《伊索寓言》中的動物

《伊索寓言》以動物角色著稱，故所提及的動物種類想必族繁不記備載。根據楊之怡在《伊索寓言研究》中的分類，大致上也可分成以下幾種²⁰⁹：

- 1.兇猛野生動物，如：獅子、野狼、狐狸、鷹、蛇、熊…等動物。
- 2.溫馴野生動物，如：青蛙、老鼠、猴子、鹿、兔子、鼯鼠、蝸牛、刺蝟、象。
- 3.被人類豢養的動物，如：狗、雞、牛、羊、驢、騾、馬、豬...等動物。
- 4.昆蟲，如：螞蟥、蜚蠊、蒼蠅、跳蚤、蠅、蝨、大黃蜂、蠍子、蜜蜂。
- 5.鳥類，如：烏鴉、穴鳥、燕子、鸛、天鵝、翡翠鳥...等等。
- 6.海中生物，如：海豚、螃蟹、金槍魚...等等。

以下乃依據楊之怡《伊索寓言研究》一文所論述的動物角色做一整理：

（一）野生動物

1. 兇猛野生動物

其中以狐狸、獅子、狼出現的次數最多。狐狸通常是狡詐聰明的形象，象徵

²⁰⁸馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 448。

²⁰⁹引自楊之怡，《伊索寓言研究》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006 年），頁 81。

奸臣或爪牙。如「小兔子和狐狸」²¹⁰中野兔受狐狸所騙，臨死前道出狐狸實在是最「狡猾」的。而在「獅子和毛驢一起去打獵」²¹¹、「獅子的分配」²¹²等故事中，獅子都扮演著分配食物的角色，宛如「暴君」一般，掌握狩獵食物的分配權，因此經常與強權、暴力、權威的象徵相等，偶爾也是最好的統治者。至於《伊索寓言》裡的狼就主要吃羊，這是任何人都改變不了的狼的天性，也用來引申社會上惡習難改的大壞蛋，不論如何感化與教育，都無法改變做壞事的本性，如故事「牧羊人和小狼」²¹³、「狼和小羊」²¹⁴、「狼和綿羊」²¹⁵、「受傷的狼和綿羊」²¹⁶等。

2. 溫馴野生動物

比較溫和的野生動物，如：青蛙、老鼠、猴子、鹿、兔、烏龜、蝙蝠、象、鼯鼠、蝸牛、刺蝟，統稱為「溫馴野生動物」。²¹⁷出現次數較多的是：青蛙、老鼠、猴子。一般人印象中的青蛙是在雨天集聚呱呱地叫，晴天則被曬死在馬路上。在《伊索寓言》裡的青蛙也是如此，故事「青蛙鄰居」²¹⁸，住在路中間的青蛙不願搬家，最後竟被車子壓死了，可見青蛙在故事中，多扮演沒有遠見，只愛湊熱鬧、無知的角色。《伊索寓言》裡的老鼠多是膽小的。我國的俗語說「膽小如鼠」、「過街老鼠，人人喊打」、「獐頭鼠目」…，幾乎老鼠的成語都給人膽小、躲躲藏藏等不好的印象。但是故事「一件值得再做的好事」²¹⁹卻一反老鼠懦弱的形象，老鼠反而救獅子一命，讓印象中弱小的老鼠也有派上用場的時候，譬喻不可以輕忽能力比我們差的人。在所有動物中，猴子屬於最接近人類的靈長類，智商很高、動作靈巧就像人類。故事「海豚和猴子」²²⁰，猴子被比喻成愛說謊話的人。猴子古靈精怪，身手敏捷的樣子，給人說話不實在，好誇耀的感覺。

²¹⁰吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁 28。

²¹¹同上註，頁 13。

²¹²同上註，頁 13。

²¹³同上註，頁 26。

²¹⁴同上註，頁 23。

²¹⁵同上註，頁 25。

²¹⁶同上註，頁 25。

²¹⁷楊之怡，《伊索寓言研究》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006 年），頁 86。

²¹⁸吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁 41。

²¹⁹同上註，頁 10。

²²⁰同上註，頁 42。

（二）被人類豢養的動物

根據楊之怡所做的統計，被人豢養的動物出現次數前三名依序為狗、驢、羊。狗有時是忠臣的形象，如「狗和狼」²²¹，有時也反映出狗野的野性，殘暴、懶散、好吃的一面，如「狗和鐵匠」²²²，並無一特定的形象。驢子在《伊索寓言》裡多是固執、愚蠢的。如故事「馱鹽的驢」²²³，的確把驢子「愚鈍」的形象，應用的很恰當。《伊索寓言》故事中的羊，常是無知的受害者，其實是暗指平民百姓既無辜、又無知，對於政府強權暴政，沒有自我保護能力，並且對於事情缺乏判斷力，對自己有利的人反而加以傷害。如「狼和小羊」、「受傷的狼和綿羊」等皆是。

（三）昆蟲

昆蟲中以螞蟥、蜣螂、蒼蠅最多。螞蟥給人的印象就是從早到晚不停的儲存糧食，《伊索寓言》運用螞蟥的這個特徵，來比喻辛勤工作的人，教育讀者努力工作的重要。例如「螞蟥和蟬」²²⁴、「螞蟥」²²⁵皆為如此。「蜣螂」又稱屎殼螂、堆糞龜，喜歡把動物的糞便堆積成球，然後當成食物或在裡面下蛋，蜣螂常是個小氣而且懶惰的傢伙，例如「鷹和屎殼螂」²²⁶中，蜣螂有仇必報；「兩隻屎殼螂」²²⁷中的蜣螂則是得到好食物，只知自己享用，而不懂得分享。至於蒼蠅，都以偷吃食物的天性為描述的重點，進而以蒼蠅陷入不幸，甚至人人討厭的形象為主，如「蒼蠅」²²⁸、「無憾的蒼蠅」²²⁹等。

（四）鳥類

《伊索寓言》故事中「鳥類」種類多，但個性特殊的並不多，以下選擇較有特殊的，如烏鴉、穴鳥來說明。希臘人認為烏鴉能夠預測未來，並且警告人們災

²²¹吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁41。

²²²同上註，頁54。

²²³同上註，頁35。

²²⁴同上註，頁59。

²²⁵同上註，頁59。

²²⁶同上註，頁62。

²²⁷同上註，頁60。

²²⁸同上註，頁57。

²²⁹同上註，頁57。

禍降臨。此外，烏鴉沒有華麗的羽毛，也無美妙的歌聲，使烏鴉無法從其他鳥類中脫穎而出，但是動物行為學家一直認為，烏鴉它是世界上最聰明的鳥之一。如「烏鴉與水罐」²³⁰即是敘述聰明的烏鴉如何想法子喝到水的故事。穴鳥這種鳥類，因為對自己不滿意，所以喜歡模仿他人，但模仿他人不成，反而受到大家的排斥，最後卻被自己人驅逐。如「寒鴉和鴿子」²³¹即是一例。

（五）海中生物

希臘人是海洋民族，對魚類的認識很廣，但是《伊索寓言》裡的海洋動物並不多，僅舉出較特殊的如海豚、螃蟹、海狸。在希臘人心目中，海豚具有靈性而且高貴，所以故事中，海豚是海中之王，是獅子的朋友，海豚的力量可以和鯨魚相比，而且海豚還會幫助溺水的人，將他送到岸邊。如「猴子和海豚」²³²。「小蟹和母蟹」²³³中，母螃蟹要孩子直走；「螃蟹和狐狸」²³⁴一文，則是螃蟹到陸上後被狐狸抓住。這些螃蟹似乎都不聰明，都做了些愚蠢的事情。

三、小結

以上關於《伊索寓言》中動物形象的分析，大致可看出其在動物形象方面的塑造果然名不虛傳！雖然不能斷言中國古代寓言在動物形象上的表現優於《伊索寓言》，但可以證明的是：中國古代寓言中的動物和《伊索寓言》一樣，具有多變逼真的特質，藉由擬人手法的運用，讓這些刻畫入微的動物形象，投射出這大千世界的真情至理，值得小讀者從中挖掘閱讀的樂趣。

²³⁰ 吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁 69。

²³¹ 同上註，頁 69。

²³² 同上註，頁 42。

²³³ 同上註，頁 41。

²³⁴ 同上註，頁 41。

第三節 中國古代寓言的基本手法及技巧

除了結構編排能合於情節的發展，主角的塑造具有類型性外，寓言的表現手法也須運用得宜，方能活化故事，讓故事更具有生命力！蔡雅惠在《中學寓言教學研究》一文中便能注意及此：「中國寓言在漫長的發展過程中，創造發展了多種表現手法，其中最主要的是擬人法、誇張手法和對比手法、譬喻手法。」²³⁵而吳春山在《中國寓言文學的特色》一文中也提到：「寓言的表現手法除了誇張、擬人之外，比喻（類比）與象徵（暗示）也是常用的基本手法。」²³⁶由此可知，誇張、擬人、譬喻、象徵等四種寓言的基本手法，乃是探討寓言文體特色時所不能忽略的一環，故以下將分別就這四種表現手法加以析論，並適時地與《伊索寓言》略作比較，以明白其間有何異同。再者，除了基本的四種基本的表現手法外，陳蒲清將寓言的表現技法分成廿五類，筆者將就其中頗具探討的幾項略加舉例說明，分析此技法為何能取悅兒童的原因。

壹、中國古代寓言的基本手法

一、誇張手法

語文中的誇張鋪飾超過了客觀事實，使其所表達的形象益發凸顯、情意更為鮮明，藉以加深閱聽者的印象者，稱為「誇張」。²³⁷寓言故事中的形象，主角是人物時常用誇張手法，主角是動植物時則用擬人化手法。誇張成為文學重要的表達技巧，主觀因素是作者要「出語驚人」，客觀因素則是讀者的「好奇心理」²³⁸，讓故事順利地為讀者所接受。陳蒲清認為人物寓言很適合借古諷今或借小喻大，不過以人物為形象的寓言故事，較易混同於「言在此而意在此」的一般故事，於是為了與現實拉開距離，作者若非直接或間接的點明寓意，便需在內容上運用誇

²³⁵蔡雅惠，《中學寓言教學研究》，[國立高雄師範大學國文學系國文教學碩士班碩士論文，2003年]，頁62。

²³⁶吳春山，〈中國寓言文學的特色〉，《蘭陽學報》第三期，2004年，頁125。

²³⁷黃慶萱，《修辭學》，（台北市：三民出版社），2002年，頁285。

²³⁸同上註，頁79。

飾手法。通常寓言作家採用的主要方法是情節的誇飾與形象的誇飾兩種：

（一）情節的誇飾

一篇好的人物寓言，情節往往會有誇張荒誕、出人意表的安排，從而引發人的思考。浮白齋主人的「風水」²³⁹一文，頗能說明情節誇飾的趣味與功效：

「有個人酷信風水，凡事都要先問陰陽家是吉是凶。一天，他坐在牆下，牆忽然倒了，他被壓在牆下，忙喊救命。家人跑過來說：『你且忍一忍，待我去問問陰陽先生，今天可不可以動土！』」

雖說求神問卜本是信風水的人在行事時常會做之行爲，但文中這個人在面臨生死交關之際，依然還得看上天旨意才能行動，不免過於荒誕不經！作者透過誇大情節的手法，藉機將那些過於崇尚教條、規則或囿於書本的人，狠狠地教訓及諷刺了一番。另外，不尚文采，文辭樸實的墨子也喜用誇飾的手法來凸顯主題，如《墨子》中的「楚王好細腰」²⁴⁰：

「楚靈王喜歡朝士們有個細腰身。因此，靈王手下都節制自己，一天只吃一頓飯，還要深深地吸氣後才束緊腰帶，這樣，他們只有扶著牆才能站起來。一年後，滿朝官員全是一副飢餓黑瘦的臉色。」

只是爲了討楚靈王的歡心，眾臣們竟不惜忍受飢餓的身體，也要迎合楚靈王的喜好，如此爭寵諂媚的形貌，藉由「吸氣後才束緊腰帶」、「扶著牆才能站起來」的誇張情節，生動地描繪出來。誇大的表現手法在中國古代寓言中的人物寓言上使用得相當廣泛，且大都能將誇飾的效用運用地恰如其分，增加故事內容的諧趣元素。

當然，《伊索寓言》在情節上也有相同的處理手法。如「游泳的男孩」²⁴¹一文：

²³⁹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁563。原文：「有酷信風水者，動輒問陰陽家。一日，偶坐牆下，忽牆倒被壓，亟呼：『救命！』家人輩曰：『且忍著，帶我去問陰陽先生，今日可動得土否？』」

²⁴⁰同上註，頁27。原文：「昔者，楚靈王好士細腰，故靈王之臣，皆以一飯為節，脇息然後帶，扶牆然後起。比期年，朝有鰲黑之色。」

²⁴¹吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁111。

「一次，小男孩到河裡游泳，遇到危險，眼看就要淹死在水裡。他看見一個過路人，連忙大喊救命。那人先責備小男孩做事太魯莽，小男孩對他說：『先救我起來再責備吧！』」

這篇故事與上述提到的「風水」一文，具有相似的故事情節。一樣是處在千鈞一髮之際，只是這次主角換成了性命垂危的小男孩，與一個善於說教卻不會衡量輕重緩急的老人，從中我們不難發現：同樣使用誇大方式的故事內容，「風水」一文所製造的誇張情節較能收到逗趣的效果，反觀「游泳的男孩」，則是在最後以男孩的話作為全文結束，非但讓發現寓意樂趣的期待瞬間破滅，且立即從中嗅出教訓之味道，降低了故事的趣味。

（二）形象的誇飾

本章第二節曾探討中國古代寓言的形象塑造，提到寓言的特質在於藉故事表現寓意，所以角色以類型化的形象為主，並將人物寓言角色分成愚人形象、智者形象及惡人形象三類。而無論是愚人、智者或惡人，皆極盡所能的在形象的塑造上加以誇張，以便與人間現實拉開距離，從而凸顯「話中有話」的寓意，這是寓言作品優劣的關鍵，因此誇飾是創作人物寓言時重要的基本手法。如《孟子》一書中愚昧的「宋人」形象，抑或《郁離子》中能辨清是非、代表智慧的「郁離子」，都是採用誇飾而非寫實的筆法。至於《伊索寓言》在形象上的誇飾，則較常出現在「個性鮮明的人」²⁴²這部分，由於前面已作過分析比較，故此處不再贅述。

二、擬人手法

所謂「擬人化」，是轉化法的一種，即是描述一件事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，而加以形容敘述的，叫作轉化。其作用為可創造出一個生動的世界；亦可使抽象的人事物化為具體；使感官產生鮮明的印象⁵⁵。其小類畫分為人性化（擬物為人）、物性化（擬人為物）、形象化（擬虛為實）、

²⁴²見本章第二節，頁 77。

轉化的綜合法等四小類。²⁴³擬人手法的運用主要以動物寓言為主，因為動物的行為具有自主性，容易賦予人的理性，而且動物物種間的特性比較突出，除了可避免累贅的性格描寫，也能和人間現實拉開距離，所以較易造成「言在此而意在彼」寓言。²⁴⁴中國古代寓言的動物寓言雖為少數，但擬人手法的運用也很突出，如《戰國策》的「狐假虎威」²⁴⁵就是典型的例子：

「老虎捕捉獵物來吃，結果捉到一隻狐狸。狐狸對老虎說：『您不敢吃我，上天派我來做群獸的領導，如果您吃了我，就違背了上天的命令。您如果不相信我的話，請讓我在前面走，您跟在我的後面，看看群獸見了我，有哪個不害怕的？』老虎就和狐狸同行，野獸們見了它們，都紛紛逃走了，老虎不明白野獸們是害怕自己才逃跑的，卻以為是狐狸的原因。」

故事中的狐狸，擁有了人類身上才能見到的狡詐奸猾，將類屬於此特性的人藉由狐狸的角色彰顯出來。如此表達故事的方式，除了具有故事性，也同時帶有「影射」的效果。除了動物寓言，身體的部位也能以擬人手法來展現，且亦不失其趣味，如《廣笑府》的「口角爭」：²⁴⁶

「腳對嘴說：『世界上只有你最占便宜，我辛辛苦苦奔走所得來的食物都被你吃去了。』嘴回答說：『不要爭，我不要吃，你也不用走，怎麼樣呢？』」

「腳」以及「口」雖是身體的一部份，但透過擬人法的使用，使其能直接對話進而從中讓小讀者們體會「休戚與共」、「唇亡齒寒」的寓意。至於關於植物寓言、無生物及天象寓言的擬人法使用，已在第三章第二節討論，此不再贅述。

三、譬喻手法

譬喻是一種「借彼喻此」的修辭法，凡兩件或兩件以上的事物中的類似之點，

²⁴³黃慶萱，《修辭學》，（台北市：三民出版社），2002年，頁402-407。

²⁴⁴吳春山，〈中國寓言文學的特色〉，《蘭陽學報》第三期，2004年，頁124。

²⁴⁵馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁228。原文：「虎求百獸而食之，得狐。狐曰：『子無敢食我也。天帝使我長百獸，今子食我，是逆天帝命也。子以我為不信，吾為子先行，子隨我後，觀百獸之見我而敢不走乎？』虎以為然，故遂與之行。獸見之皆走。虎不知獸畏己而走也，以為畏狐也。」

²⁴⁶同上註，頁228。原文：「腳謂口曰：『世上唯你，最討便宜，我千辛萬苦奔走來時都被你吃去了。』口答曰：『不要爭，我莫吃，你也莫奔走，如何？』」

說話、作文時運用「那」有類似點的事物來比方說明「這」事物的，就叫譬喻。其作用在於利用舊經驗引起新經驗，通常是以易知說明難知；以具體說明抽象。使人在恍然大悟中驚佩作者設喻之巧妙，從而產生滿足與信服的快感。²⁴⁷中國古代寓言最初的形式是說理時用以輔助說明的比喻，因此胡懷琛在《中國寓言研究》一書曾說：「寓言的形式，是從修辭學中的比喻滋長發展而成的一個故事。」²⁴⁸王煥彪《先秦寓言研究》也說：「寓言是譬喻的最高形式。」²⁴⁹由此可知，寓言與比喻是密不可分的。只是寓言是具有故事性的文體，而比喻只是一種修辭技巧，其間仍有明顯的區別。既然中國古代寓言是附屬說理的，自然離不開比喻修辭的運用，且情況相當常見，如《孟子》中的「五十步笑百步」²⁵⁰，就是梁惠王自認為已盡心照顧百姓的生活，可是他國的人民卻未來歸附，讓他深感疑惑，此時孟子便以下列的比喻回答梁惠王：

「戰鼓咚咚播響了，雙方的兵器剛碰上，一方的士兵就丟棄了盔甲，拖拉著武器向後逃跑。有的士兵逃了一百步後停住，有的士兵逃了五十步後停住。那些逃了五十步的竟嘲笑那些逃一百步的，這行不行呢？」

此篇寓言已有簡單的故事情節，藉由戰爭的比喻來暗示梁惠王是好戰而不體恤人民的國君。戰國時代，策士在遊說諸侯或國君時，常需以新穎的題材，以及委婉的諷刺技巧來達到目的，因此出現許多比喻傑出的寓言，如前述所提到的「鷸蚌相爭」，就是蘇秦借鷸蚌相爭來比喻趙國攻打燕國，而讓漁翁「秦國」藉此得利，如此寓意便清晰浮現。《戰國策》的「畫蛇添足」²⁵¹，也是寓言自比喻傳承創新的顯例：

「楚國有個專管廟堂祭祀的人，把一壺酒賞給辦事的人們去喝。但是人多酒

²⁴⁷黃慶萱，《修辭學》，（台北市：三民出版社），2002年，頁327。

²⁴⁸轉引自吳春山，〈中國寓言文學的特色〉，《蘭陽學報》第三期，2004年，頁125。

²⁴⁹同上註。

²⁵⁰馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁39。原文：「填然鼓之，兵刃既接，棄甲曳兵而走。或百步而後止，或五十步而後止。以五十步笑百步，則何如？」

²⁵¹同上註。原文：「楚有祠者，賜其舍人卮酒。舍人相謂曰：『數人飲之不足，一人飲之有餘。請畫地為蛇，先成者飲酒。』一人蛇先成，引酒且飲之，乃左手持卮，右手畫蛇，曰：『吾能為之足。』未成，一人之蛇成，奪其卮曰：『蛇固無足，子安能為之足。』遂飲其酒。為蛇足者，終亡其酒。」

少，不夠大家分喝，於是大家商量了一下，想出在地上畫蛇比賽的方式，誰先畫好一條蛇，誰就可以喝那壺酒。比賽開始之後，其中有一個人畫得很快，不一會兒就畫好蛇，於是拿起酒準備要喝，看著別人還在慢慢的畫著，就左手拿著酒壺，右手握著筆又在地上畫了起來，並且還得意地說：「我還能還有時間給蛇畫上腳呢！」蛇腳還沒畫好，另一個人已經畫好了蛇，就把酒搶過去，說：「蛇本來就沒有腳，你怎能再給蛇添上腳呢！」說完，就把酒給喝了。那個替蛇畫上腳的人，最後就失去了原本是屬於他的那壺酒。」

齊國的陳軫前來遊說昭陽，請他不要攻打齊國，此時陳軫引用了「畫蛇添足」的故事作比方，說明攻打齊國不但沒有必要，反而會讓情況更糟。由此可知，譬喻技巧與寓言的關係甚為密切。

周作人在《關於伊索寓言》²⁵²一文中曾提到：「伊索一派的故事不被稱為寓言，或是譬喻，這是很有意義的。這本來只是一種故事，說得詳細一點，是動物故事。被用作譬喻來寄託教訓乃是後來的事情。」由此而論，《伊索寓言》所產生的背景與比喻並無關係。但由於後人也常將這樣的動物故事類比於人類社會所發生的事，因此也能從中看出譬喻的影子。如「狐狸和籠中的獅子」：²⁵³

「狐狸看見獅子被關起來，便站在近處狠狠的辱罵獅子。獅子對狐狸說：『罵我的不是你，而是我遭遇不幸。』」

此則寓言在最後所附上的寓意是：許多有名人物在遭遇不幸的時候，會受到地位低微的人的鄙視。藉由獅子受困而被狐狸辱罵的遭遇來比喻人類生活中所發生的類似情事。從以上的例子得知：《伊索寓言》中所採取的譬喻手法，並非是在寓言創作之前就已先設定好欲表達或說明的道理，進而再以相似的事物或情況來作比喻，而是單純製造出一個故事，再將此故事套用在人類相似的境遇上。因此，若要評斷中國古代寓言及《伊索寓言》在譬喻技巧上孰為高妙？相信答案已呼之欲出。

²⁵²參見 <http://reading.cersp.com/essay/mjmw/200801/4801.html>，周作人，〈關於伊索寓言〉，《中國教師閱讀網》，2009年。

²⁵³吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁8。

四、象徵手法

任何一種抽象的觀念、情感、與看不見的事物，不直接予以指明，而由於理性的關聯、社會的約定，從而透過某種具體形象作媒介，間接加以陳述的表達方式，名之為象徵。其作用在於使語言產生高度的曖昧，使意涵更豐富，濃縮文字，納深廣題旨於短幅之中，更使作品超越時空，呈現普遍而永恆的價值。²⁵⁴換句話說，象徵就是借一個具體的物象來類比或暗示某種抽象的事理或幽隱的情意。象徵首先是以神話的形式出現，如「夸父逐日」的傳說象徵初民具有與大自然競勝之雄心，而「嫦娥奔月」的神話，近人更認為具有「永恒與回歸」、「不死與再生」及「自由與超越」等豐富的象徵意義。²⁵⁵到了莊子，象徵型寓言可謂發展成熟，如「鴟得腐鼠」暗示惠施相梁不必對他猜忌，「腐鼠」即象徵著莊子不屑一顧的官爵。²⁵⁶通常象徵型寓言大概可分為「人物象徵」與「事物象徵」：

（一）人物象徵

戰國時諸子寓言常以宋人、孔子作為寓言的主角，若從形象塑造的角度觀之，下愚與上智在人類中的皆屬於少數，若寓言好以他們為主角，可拉開與現實的距離，讓寓意更為顯明，如此便是誇飾的手法；但就宋人(或鄭人)、孔子所蘊含的意義而言，則分別代表愚者與智者，屬於人物象徵。漢魏時，邯鄲淳《笑林》中常出現的無名氏，也是屬於愚人角色，而前述所提到的的艾子、郁離子、龍門子等寓言角色，也都是「人物象徵」的例子。明末陸灼《艾子後語》有「認真」²⁵⁷一文，內容寫道：

「艾子到郊外出遊，弟子通、執二人跟隨著他。艾子感到很渴，便派執子到村舍去要喝的。田舍中有個老者迎著門坐在那裡看書，執子上前行過禮，說明來意，老者指著書上一個通常象徵型寓言大概可分為“真”字問道：『你若認識這個字，我就給你喝的。』執子說：『這是『真』字。』老者聽了很生氣，不給他。」

²⁵⁴黃慶萱，《修辭學》，（台北市：三民出版社），2002年，頁478-507。

²⁵⁵沈謙《修辭方法析論》，（台北市：文史哲出版社），2002年，頁329~334。

²⁵⁶嚴北溟、嚴捷著，《中國哲理寓言大全》，（香港：商務印書館），2007年，頁30。

²⁵⁷馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁542。

執子只好回去告訴艾子。艾子說：『執不懂變通，還是通去吧。』通子見了老者，老者又照前次那樣問他。通子說：『這是”直”、”八”兩個字。』老者很高興，把家裡釀造的最好的水漿拿出來給了他。艾子喝了之後覺得很可口，說：『通真是聰明！如果還像執那樣”認真”，一勺水我也喝不上！』」

文中以「通」達、固「執」的抽象個性作為人名，將「通」象徵聰明、有智慧的人，「執」象徵固執、不通事理的人。

（二）事物象徵

事物象徵在寓言上的使用沒有人物象徵來得廣泛頻繁，不過在《莊子》書中此兩種象徵皆可見到。如「莊生夢蝶」²⁵⁸就是事物象徵的例子：

「從前莊周夢見自己變成了蝴蝶，生動活潑翩翩飛舞著的一隻蝴蝶。自己覺得快樂自適，根本不知道自己原來是莊周。忽然間醒過來，驚奇地覺得自己還是莊周。不知道是莊周作夢變成了蝴蝶呢？還是蝴蝶作夢變成了莊周？莊周和蝴蝶必定是有所分別的。上述的變幻就叫做”物化”。」

這則著名的寓言，含意深遠。第一、莊周的蝶化，乃象徵人與外物的和諧交感，泯除物我的隔閡。第二、莊周在夢中變成蝴蝶，遨遊花間，自由自在，象徵人性的天真純潔與人生的美妙和諧。綜觀寓言的發展，象徵手法主要以「人物象徵」為主流，且不似譬喻手法的多姿多采。

至於《伊索寓言》在象徵手法上的使用也相當常見，如同上一節所言，狐狸象徵「狡詐」；獅子象徵「強權」；老鼠象徵「膽小」；烏鴉象徵「聰明」……等，不過與中國古代寓言最大的不同，還是在於《伊索寓言》大都囿於以動物來象徵抽象的事物，不如中國古代寓言在使用象徵手法時來得靈活有彈性，而這也是中國古代寓言的優勢之一。

貳、中國古代寓言的表現技法

²⁵⁸馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁95。原文：「昔者莊周夢為蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則遽遽然周也。不知周之夢為蝴蝶，蝴蝶之夢為周與？周與蝴蝶必有分矣。此之謂之物化。」

陳蒲清在《寓言文學理論・歷史與應用》一書中，曾將寓言的表現技法分成以下三類²⁵⁹：

- 一、屬情節敘述的技法：攔腰截斷、尺水生波、設置懸念、情節集合、橫向鋪陳、三疊復沓、層層推進、循環歸謬、似斷實續。
- 二、屬於形象塑造的技法：正反對比、高低互襯、故作抑揚、形象互補（故作問答）、揭示矛盾、佯謬誤會、真假相生、誇張變形、託於夢幻、意識流動、置身局內、渲染氣氛、詞語雙關。
- 三、屬於深化寓意的技法：借題發揮、故設疑團、翻出新意。

以上的寓言表現技法已被許多研究者加以採用，如蔣聞靜在《戰國策寓言探析》中將寓言的表達技法歸納為：複沓遞進法、設置懸念法、謬誤矛盾法、真假相生法、對比增強法與物性擬人法等六種；²⁶⁰而邱燮友於《戰國策寓言研究》²⁶¹更加以融合變化，將之分為引用譬喻、兩難困境、真誠取信、間接說服、設計懸念、轉化矛盾、擷取經驗、歷史故實等八項。筆者認為陳蒲清所歸納出的寓言表現技法雖然細膩，也具有吸引兒童的成效，但有些技法的分界過於模糊，不易釐清。一則故事的行進安排，有時並非只運用一種技法，夾雜使用的情況相當常見。如「正反對比法」與「高低互襯法」其間存在著相似之處，「正反」也能有互襯之效果；「互襯」有時也是正反的事物，若要區分，實屬難事，但必須探討的話，擇一即可。另外，「三疊復沓法」與「層層遞進法」之間也有此情況，有時事件重複發生之時，也同時具有強度漸強之效果，因此難以劃分這兩種技法的使用，因此筆者認為一併探討較為適宜。此外，蔣聞靜及邱燮友兩者所提技法中的「物性擬人法」及「引用譬喻法」，乃屬於寓言的基本修辭，在前面已詳述過，故也不討論。是以筆者參考了陳蒲清、蔣聞靜及邱燮友的技法種類後，融合其中幾項技法，列出五種說明如下：

（一）真假虛實法

²⁵⁹陳蒲清，《寓言文學理論・歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁121。

²⁶⁰蔣聞靜，《戰國策寓言探析》，（國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，2000年），頁161~179。

²⁶¹邱燮友，《戰國策寓言研究》，（玄奘人文社會學院中國語文研究所碩士論文，2002年），頁92~103。

寓言雖然是虛構的，但有時作者會加入一些歷史事件或名人來證實它的真假，如此一來，讀者便會於真假當中半信半疑，藉以增強其真實感和滑稽性。如「愚公移山」²⁶²就是一個明顯的例子：先將太行、王屋二山說成「本在冀州之南，河陽之北」，然後再虛構出移山的情節，最後回到其真實的位置。而前面所提到的「桃花源記」，陶淵明則於文末設計了東晉時南陽的一位隱士—劉子驥，也欲前往尋訪桃花源的橋段：「南陽劉子驥，是個高尚的讀書人，風聞這件事，高興地計畫前往，事情尚無結果，劉子驥就病死了。」²⁶³讓真實的人物穿插於虛構的情節中，如此容易讓孩子誤以為真，令他們在閱讀中體會到寓言的虛幻與真實，更能抓住其欲探求究竟的好奇心。至於《伊索寓言》，由於動物寓言佔了絕大多數，因此故事情節接由虛構而來，若要帶給孩子真實感，實屬困難！

（二）正反映襯法

正與邪、好與壞、聰與敏、大與小……，此乃中國古代寓言常用的對比手法，利用比較的方式能夠加深讀者的印象，讓人能有選擇「正向」行為的動力。所謂「映襯」，即是在語文中，把兩種不同的，特別是相反的觀念或事實，貫串或對列起來，兩相比較，互為襯托，從而使語氣增強，使意義明顯的修辭方法，叫作映襯。其作用為使語氣增強，使意義明顯；可以凸顯被描寫的人事物；給人鮮明的印象；可以形成文字的張力；營造烘托的氛圍；發揮抑揚的功能；製造嘲弄的效果⁵⁶。²⁶⁴《伊索寓言》很善於運用對比的方式來突出寓意。「北風和太陽」是冷熱的對比；「烏龜和兔子」是慢與快的對比等，對比的種類相當繁多。而中國古代寓言當然也喜以此方式來闡明義理，如《莊子》的「東施效顰」²⁶⁵，是美醜的對比；「鯤鵬與學鳩」²⁶⁶是大小的對比；彭端淑《白鶴堂詩文集》裡的「蜀鄙二僧」²⁶⁷，是貧富的對比；「愚公移山」則包含了大小、愚智、老少等對比……，

²⁶²馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 64。

²⁶³同上註，頁 280。

²⁶⁴黃慶萱，《修辭學》，（台北市：三民出版社），2002 年，頁 416-429。

²⁶⁵同上註，頁 119。

²⁶⁶同上註，頁 86。

²⁶⁷同上註，頁 688。

這些皆為採用對比手法的顯例，而從這些對比的例子，也能見到「映襯」的效果，以前面所提到彭端淑的「蜀鄙二僧」²⁶⁸為例：

「四川的偏遠地方有兩個和尚，其中一個貧窮，一個富有。窮和尚告訴富和尚說：『我想要到南海去，你認為怎麼樣？』富和尚說：『你憑什麼去呢？』窮和尚說：『我只要一個瓶子和一個飯鉢就夠了。』富和尚說：『我幾年來想要雇船順流前去，還不能辦到，你憑什麼去呢？』第三年，窮和尚從南海回來了，把經過告訴富和尚，富和尚露出慚愧的神色。位於西邊的四川距離南海，不知道有幾千里的路程；富和尚不能到達，窮和尚卻到了。我們一般人立定志向，反而比不上四川偏遠地方的窮和尚嗎？」

故事採用貧富的對比方式，先在條件上將兩個想到南海的和尚分出優劣；接著再以窮和尚堅定的決心與富和尚輕蔑的態度，帶出了最後的結局——窮和尚真的到南海了。此處的對比安排，將貧和尚克服萬難的精神，與富和尚光說不做的態度互相對照，除了能突顯本故事主旨：「立志若能堅定，就算客觀條件再差，也能加以解決」之外，也是對富和尚的嘲弄。因此正反的對比編排往往具有映襯的顯著效果，讓孩子立即分辨出好與壞。是故寓言常用此手法的目的可謂昭然若揭。

（三）復沓遞進法

「復沓遞進法」乃是情節安排上採用「重複」及「遞進」的方式，以突出主角的形象及故事的寓意。如《戰國策》的「曾參殺人」²⁶⁹：

「從前曾子住在費地。費地有一個人和曾子同名同姓，殺死了一個人。有人告訴曾子的母親說：『曾參殺了人！』曾子的母親回答道：『我的兒子是不會殺人的。』說完只管繼續織布。過了一會兒，又有人跑來說：『曾參殺了人！』曾

²⁶⁸馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 688。原文：「蜀之鄙有二僧，其一貧，其一富。貧者語於富者曰：『吾欲之南海，何如？』富者曰：『子何恃而往？』曰：『吾一瓶一鉢，足矣。』富者曰：『吾數年來欲買舟而下，猶未能也。子何恃而往？』越明年，貧者自南海還，以告富者，富者有慚色。西蜀之去南海，不知幾千里也；僧之富者不能至，而貧者至焉。人之立志，顧不如蜀鄙之僧哉？」

²⁶⁹同上註，頁 222。原文：「昔者曾子處費，費人有與曾子同名族者而殺人，人告曾子母曰：『曾參殺人！』曾子之母曰：『吾子不殺人！』織自若。有頃焉，人又曰：『曾參殺人！』其母尚織自若也。頃之，一人又告之曰：『曾參殺人！』其母懼，投杼踰牆而走。」

子的母親仍然安心地織著布。又停了一會兒，另外一個人跑來說道：『曾參殺了人！』曾子的母親便害怕起來，丟掉梭子，翻牆逃走了。」

故事中，曾母聽聞曾參殺人後的反應，從第一次的反駁，到第二次的沉默，最後翻牆逃走，在不斷被告知曾參殺人的相同情節中，作出了強度漸強的反應。藉由此安排，兒童便能輕易理解「謠言」的可怕，且循著一定秩序而漸進的方式，可以滿足兒童的邏輯思維，讓效果更為強烈。《郁離子》的「蹶叔三悔」²⁷⁰，寫了蹶叔的三次悔恨：「我後悔了！」、「從此以後我不敢不悔改了！」、「我如果還不悔改，就像這太陽一樣，活不過今天！」雖然悔恨的強度愈來愈強，但終究為時已晚，一切都來不及了！透過此技法的展現，兒童能理解「改過」之餘，也必須「自新」，否則只會重蹈覆轍，如同蹶叔一樣，後悔也於事無補了。寓言使用「復沓遞進法」的效果可見一斑。

（四）置身局內法

由作者用親見親聞的口吻來敘述故事，可加強故事的真實感及親切感，《戰國策》有許多寓言喜用此法，²⁷¹如「土偶人與桃梗」²⁷²、「南轅北轍」²⁷³。有時置身局內法則會更進一步，將作者本人當成主角。如《莊子》中有諸多故事採取此方式，如「濠上之辯」²⁷⁴、「曳尾途中」²⁷⁵、「莊子妻死」²⁷⁶、「莊子破衣見魏王」²⁷⁷等，這些寓言皆是以莊子為主角，讓兒童誤以為是真實事件的同時，能對寓意感到認同。蘇東坡也常將自己作為故事中的主角，如「黠鼠」²⁷⁸一文：

「蘇先生暮夜靜坐，聽到有老鼠開始咬東西。他拍想床架來嚇它。那聲音剛停

²⁷⁰馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 508。

²⁷¹陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁 139。

²⁷²馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界，2007），頁 226。

²⁷³同上註，頁 233。

²⁷⁴同上註，頁 125。

²⁷⁵同上註，頁 124。

²⁷⁶同上註，頁 126。

²⁷⁷同上註，頁 137。

²⁷⁸同上註，頁 401。原文：「蘇子夜坐，有鼠方嚙。拊床而止之，既止復作。使童子燭之，有橐中空，嚙嚙聲聲，聲在橐中。曰：『嘻，此鼠之見閉而不得去者也。』發而視之，寂無所有，舉燭而索，中有死鼠。童子驚曰：『是方嚙也，而遽死耶？向為何聲，豈其鬼耶？』覆而出之，墮地乃走，雖有敏者，莫措其手。」

一下馬上又響起來，就叫書僮用蠟燭照著去尋找，看到一只空袋子，從中傳出嚶嚶聲聲的響聲。他說：『嘻，這是隻被關在裡邊逃不出去的老鼠。』打開袋子看，安安靜靜什麼都沒有，拿著蠟燭仔細搜尋，才發現裡邊有隻死老鼠。童兒奇怪地說：『剛才還在咬東西，怎麼這麼快就死了？剛才是什麼聲音，難道是鬼嗎？』就把袋子翻過來，倒出那死鼠。誰知那死鼠一到地上馬上就跑掉了，即使有一個很敏捷的人在，也拿牠沒辦法！」

故事記述作者暮夜靜坐時遇到一隻狡猾的老鼠，以詐死之術逃過一劫的經過。由蘇軾親自上陣，兒童會當成是作者的親身經歷，就如同父母述說自己的故事給孩子聽一樣，定能讓其感到真實又溫馨。

反觀以動物爲主的《伊索寓言》，就無法採取此表達技法了，因為要能「置身局內」，作者就非人類不可，畢竟動物是無法執筆的。

（五）對話獨白法

對話的形式，可加深故事的流動線條。藉由對話，除了能讓故事順利進行外，也能讓作者的想法透過主角傳達，降低主觀意識的濃度。至於「獨白」，主要指故事主角陳述自己內心的想法，以刻劃其形象。如小石道人《嘻談錄》中有「恍惚」²⁷⁹一文：

「有一個人穿錯了鞋子，一隻鞋底厚，另一隻鞋底薄，走路時一腳高、一腳低的，非常不合適。這個人感到很訝異地說：『為什麼今天我的腿一長一短呢？應該是路不平的緣故吧！』有人告訴他說：『你是穿錯鞋子了！』於是趕忙請家人回去拿。家人回去了很久，卻空手回來，且告訴主人說：『不必換了，家裡哪兩隻，也是一厚一薄！』」

這則故事是藉由故事中這個恍恍惚惚的人來諷刺那些一味糊塗、莫辨事理的人。故事先以主角自問自答的方式來突顯其愚昧糊塗；接著安排明智的路人點醒其

²⁷⁹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 669。原文：「一人錯穿靴子，一隻底兒厚，一隻底兒薄；走路一腳高，一腳低，甚不合式。其人詫異曰：『今日我的腿，因何一長一短？想是道路不平之故。』或告之曰：『足下想是錯穿了鞋子！』忙令人回家去取。家人去了良久，空手而回。謂主人曰：『不必換了，也是一厚一薄！』」

人；最後再以家人的回話作結，說明糊塗的不只主角一人。全文將此愚昧者的可笑，經由獨白、對話的形式加以呈現，讓故事風趣生動，於絕倒之餘，亦能有所省思。此外，歐陽修的「賣油翁」²⁸⁰也是一篇具有精彩對話的寓言。故事在敘述陳康肅公擅長射箭，他也因此有些自誇自大。有日一位賣油的老人見陳康肅公在自家的場圃射箭，對他的技術只略略的點頭。此時陳康肅公問他：「你也懂得射箭嗎？我的射箭技術不也是很精準嗎？」賣油的老人回答：「其實這也沒什麼，只不過是手熟罷了！」此時陳康肅公憤怒的說：「你難道敢小看我射箭的本領？」老人答道：「我是憑倒油體會到的。」此時老人取出一個葫蘆，並將它放在地面上，用錢幣覆蓋於葫蘆口，再慢慢的用勺子舀油倒下，油即從錢孔流入，而錢卻沒被沾濕。此時老人說：「我也沒什麼，只不過是手熟而已！」在陳康肅公與賣油翁的對話中，我們可在腦中浮現一位自恃甚高且憤怒的陳康肅公；也能見到一位鎮靜沉著且謙遜的賣油老人，兩者活靈活現的形象經由雙方的對話具體的呈現出來，加深了故事情節的高低起伏。閱讀中國古代寓言，好似觀看一齣迷你劇，在簡潔有趣的對話中，盡情享受戲劇在腦中播放的快樂。而《伊索寓言》的對話使用較為單調，幾乎皆以第三者的角度直接陳述，抑或藉由主角之口說出，若真有對話出現，大都是簡潔表達，較無法讓人在腦海中產生畫面。如「追趕狼的狗」一文：²⁸¹

「有條狗正猛追著狼，同時還以為狼是敵不過自己才逃竄的。狼回過頭對牠說：『我怕的不是你，而是跟在你後面的獵人。』」

這則故事即是直接以狼的口吻傳達隱含寓意的例子，《伊索寓言》中類似以獨白方式出現的例子非常多。至於對話，則可以「生病的大鴉」²⁸²一則說明：

「大鴉生病，對牠母親說：『媽媽，你去求神吧，不要悲傷！』母親回答說：『孩子，哪一位神會可憐你呢？誰的祭肉你沒偷吃過？』」

此篇故事雖有對話，但對話時只單純傳達意思，沒有任何主角在對話時的表情、

²⁸⁰馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 379。

²⁸¹吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，（長春：吉林人民出版社，2005），頁 52。

²⁸²同上註，頁 68。

心情等形容的字眼，不免讓人缺乏想像的空間，自然生動性就不足了！

參、小結

寓言的主要目的是在借故事（寓體）間接委婉地表達寓意（本體），因此爲了達到「借此喻彼」的功能，就必須仰仗譬喻或象徵手法的使用。此外，爲了讓人容易從旁觀者的角度發覺當局者的盲點，故事的內容與現實的情境必須拉開距離，此時得借動物教訓人類的擬人化手法或借誇張人物故事的情節來凸顯寓意的誇飾手法，如此才能引人省悟，避免引起激情。²⁸³

由於擬人化或誇飾皆直接顯現在故事中，所以這兩種手法屬於顯性手法，它們使寓言呈現出鮮明的虛構性色彩。而寓言的故事與寓意須具有內在的關聯性，寓體所要類比或暗示的本體（現實事件）不能直接表現在故事中，否則即爲「言在此，意在此」的一般故事而非寓言了！由此可知，譬喻與象徵的表達方法是間接的，所以屬於隱性手法。而除了此四種手法外，多種技巧的交互使用，也能讓中國古代寓言更具有讓人折服的魔力。總而言之，中國古代寓言能夠靈活的運用此四種顯性與隱性之表現手法，以及多樣的表現技巧，除了讓寓言具有趣味橫生的故事內容外，也能含蓄表達尖銳且深刻的寓意。雖說《伊索寓言》也能使用這些基本手法與技巧，但寓體（故事）之主角及發展則略顯狹隘單調，甚至刻意且千篇一律，無怪乎盧梭認爲《伊索寓言》只會讓孩子認爲人事裡的是非善惡與動物世界沒什麼兩樣，進而令其失去判斷的規準了。

²⁸³陳蒲清，《寓言文學理論・歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，1992），頁30。

第五章 結論與建議

中國文學除了具有悠久的歷史，也蘊含了古人相當豐厚的智慧寶藏。雖然中國古代寓言在世界寓言的地位中，並非獨領風騷的巨星；在整個中國文學的長河中，也只是扮演著陪襯紅花的綠葉，不過它所具有的國際級文學表現水準，以及重量級人生哲理的引導與啟發，值得後人深入了解、細細閱讀，與大力闡揚。筆者於研究中國古代寓言之際，深深體會若無寓言的產生，則無法證明人類思維的進步；若非諸子百家以及各朝文人的運用、推展與創新，則無法延續中國古代寓言的生命；若缺乏寓言所提供之多樣人生際遇的情境，以及非說教式的內容，則無法讓孩子培養善良的感情，正確的判斷和良好的意志；若非寓言活潑的語言、充滿機趣的故事內容，那麼孩子將無法「從讀中學」，進而枉費其具有的教育功用。是以筆者立足於兒童文學的角度，歸納出中國古代寓言對兒童所具有的價值，以便更為了解為何其能在中國文學主流文體遞嬗的過程中，不但始終以涓涓細流之姿流貫於各個朝代，而不被文學的現實環境所捨棄，並能讓孩子蒙受其利之原因。除此之外，也將歸納中國古代寓言在教育上的運用及貢獻，提供教師們教學時的參考。

第一節 中國古代寓言對兒童的價值

透過對中國古代寓言的研究探析，筆者歸結了作為兒童文學的中國古代寓言對於兒童具有以下四項價值：

壹、兒童社會行為的指標

兒童一旦進入了社會化的過程，就開始學習被社會所贊同的行為。此時期的孩子不僅要知道什麼是被贊同的行為之外，也必須依照社會所贊同的標準行事，並喜歡及參與社會活動，從中獲得被認同的成就感。²⁸⁴綜觀兒童的社會發展的歷程，兒童期是所謂的幫團時代，²⁸⁵此時期友伴的地位凌駕於家庭之上，為了獲得

²⁸⁴王鍾和 編譯，《兒童發展》，（台北：大洋出版社，1988），頁 247-248。

²⁸⁵王馨生 編著，《兒童心理學》，（台北：台灣書店，1983），頁 250。

同儕的認可，他們會極盡所能地去完成團體所認可的事，即使是不正確的事，也會繼續去做，由於此時的道德判斷是他律的，因此若沒有堅強的道德觀念作為他們判斷的參考及後盾，將會讓這時期的孩子為了獲取認同而做出不被社會所贊同的情事，甚至不見容於所處的社會。進入到青年期，社會意識逐漸抬頭，孩子深知自己是社會組織的一員，感到對社會有所貢獻乃是自己的義務，再加上此時期的道德感乃從他律過渡到自律的階段，因此必須要有正確的道德判斷能力，否則孩子容易在實現理想與現實生活的矛盾衝突中，成為衝動的俘虜，陷入萬惡的深淵。²⁸⁶中國古代寓言的內容累積了各個朝代、各個階層，以及各種不同情境的題材，製造許多孩子不曾經歷卻不可或缺的人生體驗，透過閱讀及反思，讓孩子在假想的情境中，得到練習的機會，並獲得正確的引導與啟發，因此它可說是兒童社會行為的重要指標。

貳、認識中國歷史的媒介

寓言的演變具有時代性的意義，每一個朝代所具有的寓言內容，常常是當代人民思想、國家制度或社會狀況的反映，甚至是文人獨特的思維模式。如戰國時出現了諸多勸導君王放棄攻打他國或與戰爭有關的篇章，如此孩子便能理解戰國時代那種你爭我奪的混亂場面；漢朝出現的寓言故事常以勸誡君王為主，孩子即能理解秦朝亡國的歷史教訓，帶給漢代相當的警惕；莊子由於出身貧困，因此寓言的主人翁皆以下層階級為主；柳宗元由於身處在腐敗的朝廷，是故出現了許多諷刺貪官汙吏的寓言故事……。在研讀寓言之際，小讀者們便會透過這些寓言故事的內容，建立起對當代歷史的基本認識，將文學與史學融合為一體，這也是寓言有別於其他文體的特色。

參、亦師亦友的教育形象

教育孩子的方式須講求效用，過於生硬或缺乏樂趣，將會適得其反。寓言猶

²⁸⁶王馨生 編著，《兒童心理學》，（台北：台灣書店，1983），頁 257-259。

如一位擅於引而不發的老師，透過說故事的方式，深入淺出地傳達義理，讓孩子不自覺地沉浸於教育的氛圍中，在享受春風風人之際，也能同時達到發蒙起蔽的效果。寓言也好似孔子所說的益友，它將為人須有正直的情操、須有誠信的態度，以及須廣博的學習，以增加見聞的道理，寓於有趣的故事之中，時而藉由古人的形象呈現，時而通過虛構的人物勸喻，讓孩子心悅誠服地感受做人的本分。若能結交此益友，勢必能增加孩子的道德感。除此之外，此位老師及朋友，可不限任何場域，提供隨時且隨機的教導與陪伴，讓孩子的學習更具機動性，也能在其感到生活索然無味時，找到一個伴隨他且能助他解憂的良伴。

肆、開啟兒童心智的語言藝術

寓言是象徵式的語言藝術，非但可寄寓抽象之事理，也可明哲保身，更能營造風趣的氣氛，引人沉浸其中。對於尚未進入社會的孩子，一切應對進退之禮儀，以及勸諫撫慰之技巧，均屬稚嫩不圓滑，常會因此得罪他人而不自知。此時若能運用寓言所常用的譬喻技巧，「借此寓彼」地傳達自己的想法，不但能輕鬆地達到規勸的目的，也能與他人保持和諧的關係。此外，寓言常用的擬人、誇飾、象徵或設問手法，以及其所延伸出的成語，也是孩子習作文章時能加以利用的部分，如「坎井之蛙」、「守株待兔」、「游刃有餘」、「螳臂擋車」……等等，此種由精彩且寓意深遠的故事所濃縮成字字珠璣的成語，除了能讓文章更增添文采外，更能達到言簡意賅的效果，留下令人想像的空間，因此對於兒童的助益相當大。

伍、小結

林文寶曾為幼獅所出版的《典藏文學—中國故事寶盒》寫了一篇推薦序，裡頭寫道：「若為了傳承文化的目的，找回我們的共同記憶，書目的決定可是非常的重要。儘管可以閱讀的書籍很多，蘊含許多趣味和人生智慧的敘事故事，卻是非讀不可的對象，因為它們具有永恆性和民族性，能夠經歷千年百年的考驗和淬煉，是絕對不可割捨的文化基因和先民智慧。」²⁸⁷筆者認為這段內容，也能作為

²⁸⁷<http://www.best100club.com/bestfocus/fable/commend.htm>，林文寶，〈中國經典大家讀〉《典藏文學

中國古代寓言的推薦文字，因為中國古代寓言所蘊含的趣味與人生智慧，具有永恆的正向意義，也是我們不可割捨的文化基因。即使面臨朝代更迭、社會變遷、外來文化入侵等因素，中國古代寓言皆能屹立於孩子的生活中，對於其知識的傳授、道德觀念的建立，以及精神生活的調劑，給予最及時、最豐富、最實用的啟發與回饋，對於兒童而言，其價值可謂不朽！



第二節 中國古代寓言在國語文教學上的運用

《伊索寓言》是古希臘兒童語言教學中的基本讀本，他們可從中學習關於自己語言精神、語言思維方式，以及相關的歷史文化知識等，以此初步地認識這個世界，並與他人交流，獲得基本的語言表述能力。²⁸⁸相同的，中國古代寓言也具有如此的價值與功效，因此若無法運用於教育上，將是教育上的一大損失。細察國民中小學的國語文教材，不難發現中國古代寓言已成為必收錄的對象，如此的事實除了可證明其日漸受到重視之外，也可說明其在教育上具有無比的影響力。筆者任教於國中，且擔任國文教師一職，深深感受到寓言所具有的教育魅力，無論是引起動機，抑或根據課文來旁徵博引，甚至是情意方面的薰陶培養，皆能藉由寓言精采的內容以及多樣的題材來達到教學的目的。本節將略述寓言在國語文教學上的運用，以豐富教學資源，讓學習效果更為顯著，提供志同道合的寓言同好者及教育者作為參考。

壹、寓言在國語文教學上的運用

一、引起動機

一般而言，引起學生對新課文的學習動機及興趣，多以舊經驗、教具、圖片或影片為主要的啓引方式，雖然各有其功效，但若輔之以寓言的閱讀，想必更能錦上添花。如康軒版國中國文第四冊第六課，收錄了清朝劉蓉《養晦堂文集》裡的「習慣說」²⁸⁹一文，此篇主要是劉蓉描述自己少年時代適應書房地面由窪陷而填平的過程，說明習慣對人的影響很大，並藉此叮嚀讀者：「凡事都要謹慎地養成良好的習慣。」為了能在進入課程之前，先讓學生明白「習慣」對於一個人的重要，教師除了可請學生分享自己日常生活中有哪些好習慣或壞習慣之外，也能於此時介紹《莊子·達生》的「呂梁丈夫」²⁹⁰作為導引：

²⁸⁸吳秋林，〈母語教育中的寓言〉，《國文天地》第十六卷12期，2001年5月，頁13。

²⁸⁹劉蓉，〈習慣說〉，《養晦堂文集》，（台北：康軒文教事業，2008），頁68。

²⁹⁰馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁133。原文：「孔子觀於呂梁，縣水三十仞，流沫四十里，鼃鼃魚鼃之所不能游也。見一丈夫游之，以為有苦而

「孔子在呂梁地方觀賞山水，只見瀑布高懸三千丈，水花飛濺四十里，那是魚鱉無法游經的地方。這時見一個男子跳了下去，孔子以為他是有苦衷而想自殺，便派弟子順著水流趕緊去撈救他。沒想到，忽然看到那人在幾百步遠的地方又浮了出來，披散著頭髮，哼著歌曲，態度輕鬆，游到岸邊。孔子跟過去問他，說：『我以為您是鬼神，仔細看看才知是人。請問：在水裡踩踏有訣竅嗎？』那人回答說：『沒有，我沒什麼訣竅。我起初也只是一般習慣，長大後便適應了水性。成為本能就在於自然：和漩渦一起沒入，和湧浪一道浮出，順著水勢而不任意妄為，這就是我在水裡踩踏的一些體會。』孔子說：『什麼叫做“起初也只是一般習慣，長大後便適應了水性，成為本能就在於自然”呢？』那人回答說：『我出生在山地就安於山地的生活，這就是一般習慣；後來在水邊長大就習於水區的生活，這便適應了水性；不知道自己為什麼會這樣而這樣，這就是自然。』」

此篇故事是藉由一位諳於水性的男子，說明自己高超的游泳技術，是習慣成自然的結果：「起初也只是一般習慣，長大以後便適應了水性，成為本能就在於自然。」由這個故事帶入「習慣說」一文，非但能讓學生先有「習慣成自然」的基礎認知，也能對課文內容產生立即且有效的理解，更能理解養成良好的習慣是迎向成功的基礎，故不可不慎。

二、介紹作者

作者的生平資料有助於對課文的理解，因此舉凡作者之姓名、字號、籍貫、生平事蹟、代表著作、時代背景、思想個性，以及其在文壇上之地位等，皆必須有詳細的介紹。若能於此時蒐羅作者所創作之寓言，或後人假託其名而創作的寓

死也，使弟子並流而拯之。數百步而出，被髮行歌而游於塘下。孔子從而問焉，曰：「吾以子為鬼，察子則人也。請問，蹈水有道乎？」曰：「亡，吾無道。吾始乎故，長乎性，成乎命。與齊俱入，與汨偕出，從水之道而不為私焉。此吾所以蹈之也。」孔子曰：「何謂始乎故，長乎性，成乎命？」曰：「吾生於陵而安於陵，故也；長於水而安於水，性也；不知吾所以然而然，命也。」」

言，藉此明其創作之精神，或其寫作之風格，相信必能讓作者的形象更為深刻地烙印於學生的腦海。如南一版國中國文第二冊第八課收錄陶淵明的《五柳先生傳》，此篇文章乃是陶淵明將自己化身為五柳先生所作的自傳，而在介紹作者之時，可先將陶淵明的「桃花源記」²⁹¹介紹予學生閱讀欣賞，從中了解陶淵明心中所嚮往的理想世界，是一種與世無爭、隔絕於世外桃源的美好生活：「……這裡頭根本就是另外一個世界，土地平坦，房舍整齊，田地肥美，池塘桑竹錯落有致，田間小路交錯相通，村裡頭可以聽到雞鳴狗叫，裡頭的人來來往往辛勤耕種，穿著和外面的人沒有兩樣，老人和小孩都怡然自得非常幸福的樣子。……」此時再與課本所記述的生平事蹟與個性作一對照，相信必能更讓學生理解陶淵明為何辭官歸隱，也「不為五斗米折腰」的人生選擇。因此於介紹作者之時，以寓言當作認識作者的開路先鋒，必能強化或補足學生對於作者的認識。

三、旁徵博引

寓言所包含的內容可說是指不勝屈，因此可隨時視所提到的內容作一番旁徵博引，以便讓學生接受。如勉人做學問得紮實，因為厚實的根基才是追求理想的基礎與根本，此時便可舉《荀子·勸學》的「蒙鳩為巢」²⁹²一文來說明：

「南方有一種小鳥，名叫“蒙鳩”。牠用美麗的羽毛築成一個小小的窩，再用細細的髮絲密密的編結起來，然後把但產在窩裡，出門前為了安全把自己的窩繫在嫩蘆葦上，還沒等蒙鳩飛遠，一陣大風吹來，蘆葦不但折斷了，鳥蛋也全部摔爛。不是窩沒編好，而是不該繫在蘆葦上面。」

透過蒙鳩將羽毛做的窩繫在蘆葦的花穗上，卻因一陣大風吹斷了蘆葦，使鳥窩裡面的蛋因此破了，此則寓言不但能將抽象的道裡化為具體的事件，也能藉機證明學問紮實的重要。又如「強調要多聽諫言，別一味沉浸在別人的讚美聲中」，則可舉《尹文子》的「宣王好射」²⁹³一文來說明：

²⁹¹馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007），頁 279。

²⁹²同上註，頁 133。原文：「南方有鳥焉，名曰蒙鳩，以羽為巢，而編之以髮，繫之葦苕，風至苕折，卵破子死。巢非不完也，所繫者然也。」

²⁹³同上註，頁 151。原文：「宣王好射，說人之謂己能用強弓也，其實所用不過三石。以示左右，

「齊宣王喜愛射箭，喜歡人家誇耀他能够使用強弓，其實他用的弓只要三百多斤的力氣就可以拉開。他常把自己的弓拿給他的臣下看，大臣們都拉著弓試一試，但都只拉到一半，便裝模作樣地放下弓說：『拉開它至少要一千多斤的力氣，不是大王，誰能拉得開？』宣王非常高興。但是，宣王用的不過是三百多斤的弓，但是他一輩子都以為自己拉開了一千多斤的弓。三百多斤是實，一千多斤是名，宣王喜歡的是名而失了實。」

此文描寫齊宣王因為喜好別人說他的力氣大，能使用強弓，因此身旁的人便欺騙他能使用九石弓，以博取其歡心。但宣王殊不知他所使用的弓只不過三石而已！如此喜歡聽好話的下場，便是一輩子的昧於自知。由此得知利用寓言來佐證或闡釋所說明的道理，是最易令學生加深印象及理解的方式之一。

四、情意薰陶

國語文教學所欲達成之目標，不但涵蓋了認知、技能，也包含了情意的部分。透過對寓言的鑑賞，可同時享受「含蓄美」及「喜劇美」²⁹⁴的美學陶冶。所謂「含蓄美」，主要是因為寓言將寓意以不顯於外的形式呈現出來，引領學生去探索體會。如劉向的「梟東徙」²⁹⁵：

「貓頭鷹遇見了斑鳩，斑鳩問牠：『你要到哪裡去呀？』斑鳩說：『我要搬到東邊去住。』斑鳩說：『為什麼要搬家呢？』貓頭鷹說：『村裡的人都討厭我的叫聲，所以我要搬到東邊去住。』斑鳩說：『如果你能改變自己的叫聲，問題就解決了。要是改變不了叫聲，即使你搬到東邊去住，那兒的人還是會討厭你的叫聲呀！』」此則故事乃藉由鳩之口來點明改善品性才是處事良方的寓意。雖然內容是以動物為主角，但學生於閱讀之時，便能將之與人類作為連結，盡情感受它以委婉的方

左右皆試引之，中關而止，皆曰：『不下九石，非大王孰能用是？』宣王悅之。然宣王所用不過三石，而終身自以為九石。三石實也，九石名也。宣王悅其名而喪其實。」

²⁹⁴陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝，1992），頁34。

²⁹⁵秦漢唐 編著，《中國古代經典寓言故事》，（台北：廣達文化，2006），頁261。原文：「梟逢鳩。鳩曰：『子將安之？』梟曰：『我將東徙。』鳩曰：『何故？』梟曰：『鄉人皆惡我鳴，以故東徙。』鳩曰：『子能更鳴，可矣。不能更鳴，東徙猶惡子之聲。』」

式所帶來的啓示，以及情意上的啓發。至於「喜劇美」，主要是由於寓言的作者善於抓住生活中的矛盾，用詼諧可笑的形式表現嚴肅的主題，揭露和嘲笑醜惡的事物。如《呂氏春秋》中的「刻舟求劍」，便是用詼諧的效果來凸顯文中那位楚人愚蠢誇張的行爲，如此便能產生強烈的喜劇效應，讓學生於歡笑中否定其食古不化的錯誤思維，並由反面來認識真理，以獲得情意上的薰陶。

貳、小結

綜上所述，寓言對於國語文教學，不但能引起學生的學習動機，也能對作者有更深入、更廣博的認識。此外，針對抽象的道理，也能以較淺顯易懂、具體明確的形象予以說明與舉證；對於情意方面的鑑賞與提升，也能有相當的助益。因此，中國古代寓言不僅是兒童在「生活」中最有趣的同伴，也是教師們在「教學」上最得意的左右手。



參考文獻

一、專書：(依作者姓氏筆畫排列)

- 王竹語，《中國經典寓言的智慧》，(臺中市：好讀出版社，2006年12月)
- 王利器、張烈等註譯，司馬遷原著，《史記·列傳(一)、(二)》，(台北：台灣古籍出版社，2003年12月)
- 王鍾和 編譯，《兒童發展》，(台北：大洋出版社，1988年3月六版)
- 王馨生 編著，《兒童心理學》，(台北：台灣書店，1983年12月三版)
- 朱自強，《兒童文學的本質》(上海：少年兒童出版社，1997年11月)
- 向陽，《中國寓言故事》，(台北市：九歌出版社，1995年2月)
- 沈謙《修辭方法析論》，(台北市：文史哲出版社)，2002年。
- 李惠芳，《中國民間文學》，(武漢：武漢大學出版社，1999年8月)
- 李宗瑾，《中國古典寓言故事—韓非子》，(台灣省政府教育廳，1989年6月)
- 吳同瑞、王文寶、段寶林編，《中國俗文學概論》，(北京：北京大學出版社，1996年11月)
- 吳秋林，《世界寓言史》，(遼寧少年兒童出版社，1994年3月)
- 吳鼎，《兒童文學研究》，(台北市：遠流出版社，1988年11月)
- 吳廣孝、李海，《原本名譯世界經典寓言全集》，(長春：吉林人民出版社，2005)
- 吳璧雍，《中國古典寓言故事—呂氏春秋》，(台灣省政府教育廳，1989年6月)
- 呂不韋編纂、梁一群譯著，《讀呂氏春秋開智慧》，(台北市：智慧大學，2002年12月)
- 何淑貞，《走出頹廢的列子》，(台北市：尚友出版社，1981年12月)
- 佛斯特 著，李文彬 譯，《小說面面觀》，(新潮文庫，1995)
- 林文寶·徐守濤·陳正治·蔡尚志合著，《兒童文學》，(台北市：五南出版社，1996)
- 林文寶，《兒童文學故事體寫作論》(台北市：富春文化出版社，1993年3月)
- 林文寶 主編，蘇尚耀 著，〈試談寓言〉，《兒童文學論述總集》，(台北：幼獅文化出版社，1989年5月)
- 林守為，《兒童文學》，(台北市：五南出版社，1991年7月)

尙和，《中國歷代寓言分類大觀》，（上海市：文匯出版社，2000年1月）

范文芳，《中國古典寓言故事—列子》，（台灣省政府教育廳，1988年12月）

馬亞中、吳小平，《中國寓言全集》，（北京：新世界出版社，2007年12月）

哲也，《童話莊子》，（台北市：小魯文化出版社，2005年6月）

秦漢唐 編著，《中國經典寓言故事》，（臺北市：廣達文化出版社，2006年12月）

黃慶萱，《修辭學》，（台北市：三民出版社，2002年3月）

張群，《諸子時代與諸子文學》，（濟南：齊魯書社，2008年12月）

郭震唐 編，《中國寓言故事》，（台北市：圖文出版社，1987年4月）

許麗雯 編著，《教你看懂莊子其寓言故事》，（台北市：高談文化出版社，2005年10月）

陳子君 主編，《兒童文學評論》，（重慶出版社，1988年7月）

陳子典，《寫作知識辭典》，（江西：江西教育出版社，1990年2月）

陳必祥，《古代散文文體概論》，（台北：文史哲出版社，1987年10月）。

陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北市：駱駝出版社，1992年10月）

陳蒲清，《世界寓言通論》（湖南教育出版社，1990年9月）

陳萬益，《中國古典寓言故事—戰國策》，（台灣省政府教育廳，1989年6月）

張清榮，《兒童文學創作論》，（台北市：富春文化出版社，2001年2月）

董忠司，《寓言故事》，（台北市：聯經出版社，1987年4月）

廖群，《韓非子趣讀》，（台北市：金銀樹出版社，2005年10月）

蔡尙志，《兒童故事寫作研究》，（台北市：五南出版社，1992年9月）

樂牛 主編，《中國古代微型小說鑑賞辭典》，（中國婦女，1991）

劉守華、巫瑞書主編，《民間文學文學導論》，（武漢：長江文藝出版社，2001）

劉蓉，《養晦堂文集》〈習慣說〉，（台北：康軒文教事業，2008）

劉燦，《先秦寓言》，（臺北市：群玉堂出版社，1991年11月）

鄭振鐸，《中國俗文學史》，（北京：東方出版社，1996年3月）

盧梭著，李平漚譯，《愛彌兒》，（臺北市：五南出版社，1989年12月）

賴芳伶，《中國古典寓言故事—莊子》，（台灣省政府教育廳，1988年12月）

賴芳伶，《古典寓言笑話的滋味—寓言篇1》，（台北市：適用文化出版社，1989年3月）

鍾克昌編撰，《妙語的花園—說苑》，（臺北市：時報文化出版社，1998年8月）
謝兆瑞，《寓言故事三百篇》，（吉林：北方婦女兒童出版社，1996年5月第五刷）
譚達先，《中國民間文學概論》，（臺北市：貫雅文化出版社，1992年7月）年7月）
嚴北溟、蔣捷，《中國哲理寓言大全》，（香港：商務出版社，2007年7月）
顧青、劉東葵著，《冷眼笑看人間世：古代寓言笑話》，（台北市：萬卷樓出版社，1999年7月）

二、學位論文：（依作者姓氏筆畫排列）

于學玉，《蘇軾寓言研究》，（高雄師範大學國文研究所碩士論文，1998年）。
吳福相，《呂氏春秋寓言研究》，（文化大學中國文學研究所博士論文，1998年）。
邱燮友，《戰國策寓言研究》，（玄奘人文社會學院中國語文研究所碩士論文，2002年）。
林安德，《莊子寓言及其譬喻概念》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006年）。
林金龍，《韓非子寓言研究》，（東海大學中國文學研究所碩士論文，1985年）。
洪志明，《隱藏與揭露——寓言的寫作技巧研究》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，1999年）。
黃明慧，《劉基郁離子寓言研究》，（高雄師範大學國文研究所碩士論文，2003年）。
葉淑美，《呂氏春秋寓言研究》，（臺南大學中國文學研究所碩士論文，2008年）。
楊之怡，《伊索寓言研究》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006年）。
廖杞燕，《莊子兒童版寓言研究》，（台東大學兒童文學研究所碩士論文，2004年）。
蔣聞靜，《戰國策寓言探析》，（國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，2000年）。
羅賢淑，《莊子書寓言故事研究》，（文化大學中國文學研究所碩士論文，1994年）。

三、期刊論文（依作者姓氏筆畫排列）

朱榮智，〈孟子的寓言〉，《孔孟月刊》第四十卷第八期，2007年，頁26-27。

- 吳春山，〈寓言的基本手法與情節的虛實性〉，《國立臺北教育大學學報》第1卷第三期，2006年，頁1-24。
- 吳福相，〈呂氏春秋寓言之美學〉，《國立僑大學先修班學報》第十三期，頁1-20。
- 吳福相，〈寓言語國文教學〉，《國文天地》十六卷第十二期，2001年5月，頁20-27。
- 吳秋林，〈母語教育中的寓言〉，《國文天地》第十六卷12期，2001年5月，頁13-19。
- 林文寶，〈改編與體製 兒童文學寫作論述之一〉，《東師語文學刊》第二期，1989年，頁1-36。
- 林宜蓉，〈文字符號之重構—從數則戰國寓言來談「時變觀」之呈顯〉，《人文及社會學科教學通訊》十一卷三期，2000年9月，頁216-224。
- 洪志明，〈談寓言〉，《語文教育通訊》第十六期，1998年，頁89-92。
- 陳子典，〈兒童故事與寓言中哲理性之比較〉，《基礎教育學報》第十二卷第一期，2003年，頁117-120。
- 陳曉曄，〈概論中國古代寓言文學的發展歷程〉，《語文學刊》第三期，2002年，頁2-4。
- 張瑞興，〈蘇軾山水小品中的「寓言諧趣」〉，《中國語文》第531期，2001年，頁76-79。
- 張銀樹，〈「莊子達生」幾則寓言故事所提示的教育訊息〉，《人文及社會學科教學通訊》九卷四期，1998年11月，頁216-224。
- 葉林紅，〈看透人性的寓言—人生嘲諷〉，《泉南文化-地方文化》第十三期，2003年，頁124-141。
- 傅含章，〈韓非子寓言探析〉，《國立嘉義大學通識學報》第三期，頁89-111。
- 蔡尚志，〈一九五〇年代以來「兒童寓言讀物」寫作的衍化〉，《教師之友》第41卷第二期，2001年2月，頁57-64。
- 歐宗智，〈寓言的藝術特質〉，《中國語文》第586期，2006年，頁64-60。
- 顏瑞芳，〈明代動物寓言的角色與寓意〉，《古典文學第十五集》，2000年，頁245-275。

四、網站資源

http://www.csghs.tp.edu.tw/~chic/page_2/new_page_2_5.htm，賴哲信，〈說說說苑－有關說苑的思想內容、編輯體例和其他〉，《中山國文教學網》

<http://www.mcu.edu.tw/admin/rdooffice/mcuweekly/495/speek.htm>，游秀雲，〈笑林掠影〉，《銘傳一週》第 495 期，2001 年 10 月。

<http://reading.cersp.com/essay/mjmw/200801/4801.html>，周作人，〈關於伊索寓言〉，《中國教師閱讀網》，2009 年 1 月。

<http://chinafable.hj.cn/>，《中國寓言網》

<http://www.best100club.com/bestfocus/fable/commend.htm>，林文寶，〈中國經典大家讀〉《典藏文學之中國故事寶盒》

