

國立臺灣大學文學院中國文學系

碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Arts

National Taiwan University

Master Thesis



Jian-Cheng Wu

指導教授：康韻梅 博士

Advisor: Yun-Mei Kang, Ph.D.

中華民國 97 年 7 月

July, 2008

論文摘要

蘇軾之詩詞文賦於文學史上的地位，歷代詩文評多有論及，而近代學者之文學史專著，則更不能不談到這位全才型作家；然而由於文學史主要乃以時代主流文學為脈絡，故對於起源遠古而自先秦以後便不為人所注意的寓言，往往少有論及。其實，蘇軾在文學史上的地位，除了詩詞文賦堪為北宋文學之代表外，其寓言更有著承先啟後、樹立典範的重大意義，因此，本論文乃著力於研究其寓言，一方面冀能稍稍有補於文學史，一方面則願能透過寓言的角度，觀其文而知其人。

由於寓言定義素無定調，故本論文首章乃先論其界義。筆者參酌寓言學者們的詮解，並對照莊子對寓言的解釋，以為陳蒲清先生所作出的定義：「寓言是作者另有寄託的故事」，應是較為妥切，故首章論界義亦採此說，並以此作為研究範圍去取的標準。次章則探討蘇軾寫作寓言的背景因素。透過外在時代環境與內在個人因素，論述蘇軾寓言寫作的動機與其風格醞釀的成因。寓言所表達的寓意自然是多面相的，舉凡價值觀、人生觀、政治觀等皆有，然本文第三章則著力於蘇軾的學術思想淵源，在他的詩、文、理論著述之外提供另一研究角度：透過寓言的內容、形式與寄寓的思想傾向，來觀察蘇軾與各家學術之間的承繼與影響。第四章則論及蘇軾寓言的藝術性，從內容、風格與表現手法分論之，藉由內容之論述以知其人兼論其世，而風格與手法之剖析，則或可於後人創作寓言有所資佐。第五章則論述蘇軾於寓言史上之定位。蘇軾稟性幽默，喜愛諧謔，故其寓言風格雖多，然猶以詼諧為其主調，而這也是他在寓言史上顯著的個人標記，因此，本章乃以歷史角度論析寓言與笑話的發展與分合，冀能由此顯示蘇軾詼諧寓言的獨特地位。

寓言既流露著哲理美，亦散發著藝術美，同時還可見作者的人格美。筆者限於學力，或未能盡現其美，然願以此拋磚引玉，使博學之士留意於是而深究之。

Abstract

In the discussion of literature history, people must discuss about Su Shi's poems and literary works that present many important meanings by this outstanding writer, poet. Due to literature history focuses on the main stream of the mentioned era, people seldom pay attention to the importance of fable which also affects the development of literature much from far away Pre-Qin Dynasty.

In fact, not only Su Shi's poems that definitely stand for important milestone to the North-Sung dynasty, his fables also bring much significant impact to the literary history and play a very important role to connect the previous accomplishments and set up the new paragon for future. Therefore, this thesis focuses on Su Shi's achievement of fable to replenish the insufficient research in the view of literary history. On the one hand, this thesis also would like to understand Su Shi more through the research of his fable to find out some inside and deep meanings of this important poet, writer in the literary history.

In the first chapter, due to there is no clear definition of what fable is, this thesis would like to set up the definition firstly to clarify the research range. By the reference of Zhuang Zi's explanation and the definition from Mr. Chen Puqing, "A fable is the story that the author would like to reflect something else". Therefore, the first chapter takes this definition to decide the research range and analysis criteria.

In the second chapter, this thesis would like to research Su Shi's writing background. Through the external environment and internal personal factors, this thesis is trying to find out Su Shi's writing motive and the main causes to establish his writing style.

Fables expressed many aspects of its inside meanings including thinking value, life purpose, political ideas...etc. The third chapter of this thesis will focus on Su Shi's academic thinking system to provide another point of view except his poems, essay, and theory articles. This chapter would like to observe and study the interactions between Su Shi's thinking orientation comparing to other different thinking system through the deep studying of the content, format, and inner thinking in Su Shi's fables.

From the content, style and performance practices of the points, the fourth chapter deals with the artistry of Su Shi's fable. By the content analysis of his fable, this thesis would like to come out his inside mental reality and to know the external environment around him. By the analysis of his writing style and methodology, here also would like to dedicate some information for the reference of the following fable writing and innovation

As the conclusion of this thesis, the fifth chapter is going to set up a suitable position for Su Shi's fable articles in the literary history. After studying, Su Shi's has significant humorous character in his deep mind. Even there are various styles of his fables, but major of all is still written by his spirit of humor. This is also his strong style among all the fable works in the fable history. Owing to, this

chapter also takes this chance to analysis the developments and evolution between jokes and fables, and would like to find something new to show the unique position of Su Shi's humorous fables in the literary history.

Fable has not only the elegant sense of philosophy but also has the sense of art. Meanwhile, through the fable content, we can also find the significant character of the author. Due to the limitation of my limited capability, this thesis can't describe very well for all goodness of the fable. So, this thesis here, only would like to dedicate the preliminary studying for this topic firstly, and would like to provide the minor reference for all the following people who is interested in this fable studying.



目 錄

口試委員會審定書.....	i
中文摘要.....	ii
英文摘要.....	iii
前言	1
第一章 寓言之界義與特性.....	5
第一節 「寓言」的名與實.....	5
第二節 「寓言」文體的邊緣性與滲透性.....	9
第三節 虛構與現實.....	14
第四節 寓言的定義.....	22
第二章 蘇軾寓言寫作的背景因素.....	25
第一節 外在因素.....	25
第二節 內在因素.....	33
第三章 蘇軾寓言與各家學術.....	46
第一節 蘇軾寓言與儒家.....	46
第二節 蘇軾寓言與道家.....	53
第三節 蘇軾寓言與佛家.....	58
第四節 蘇軾寓言與儒釋道三教合流.....	65
第五節 蘇軾寓言與縱橫家.....	68
第六節 蘇軾寓言與法家.....	71
第四章 蘇軾寓言的寓意與藝術性.....	76
第一節 蘇軾寓言之內容.....	76
第二節 蘇軾寓言之風格.....	83
第三節 蘇軾寓言之表現手法.....	93

第五章 蘇軾談諧寓言之定位.....	101
第一節 先秦時期——寓言大盛 笑話附存.....	101
第二節 兩漢時期——談諧俗賦合以寓言出之.....	111
第三節 魏晉六朝時期——諧謔成風 笑話獨立.....	115
第四節 唐宋時期——談諧寓言專著的誕生.....	123
第五節 元明清時期——談諧寓言之興盛期.....	129
結語	138
參考文獻.....	142



前 言

一、研究動機

寓言乃是寓意與故事的結合，其中既流露著哲理的智慧美，亦散發著文學的藝術美，同時，在作者呈現的內容中，亦可想見其人格與風采，可謂讀一而得三，故筆者自小便甚為喜愛。繼而讀蘇軾《艾子雜說》，乃知於莊子的浪漫與韓非的深刻外，尚有一輕鬆詼諧之面目，能於三美之外，更得一愉悅之諧趣，則使筆者更為之吸引。蘇軾曾自云平生好「劇談大噱」，而筆者對此亦頗嗜，蘇軾曾言其「見《莊子》，得吾心矣」，而筆者或可藉其言曰：「今見《艾子》，得吾心矣。」後又見朱靖華先生之《蘇東坡寓言大全詮釋》，其於蘇軾著作中廣搜寓言，並詮釋其寓意，此用心可謂良苦，而筆者亦因此得見蘇軾寓言之大貌，也在詼諧主調外，另聞其他風格之旋律，其寓言繁美如此，不下於詩詞，是以筆者心中已暗許以此為題，並予以研究。

此外，寓言於文學史上往往僅見於先秦之篇章。由於先秦諸子的大量創作，寓言曾盛極一時，也因此文學史中佔有一席之地，然先秦之後，對寓言的探討便嘎然而止，宛如從文學中消失一般，故寓言在文學史上，真可謂「空前絕後」，在盛極一時之後便寂然無聲。也正因此故，每論及蘇軾，多就其詩詞散文而言，至於寓言則隻字未提，然其寓言之作既豐且美，於寓言史上又有其重要之意義，若因此略之，則不為無憾，是以筆者乃有意就蘇軾之寓言作一研究，一來或可稍稍有補於文學史，二來則冀能於詩詞之外另闢一角度來觀其文而知其人，知其人而論其世，三來則透過研究分析，或能有所資佐於有心創作寓言者。

在筆者之前已有數位學者論及蘇軾之寓言，其主要有朱靖華先生《蘇東坡寓言大全詮釋》與于學玉先生碩士論文《蘇軾寓言研究》二書，而陳蒲清先生《中

國寓言史》與《寓言文學理論·歷史與應用》二書亦有提及。陳蒲清先生二書是在整個寓言發展的歷史中論及蘇軾，由於研究的範圍甚廣，因此對於蘇軾寓言多重點式的提及，其主要乃在使人明白唐宋此一分期，有蘇軾此一重要作家，透過概括而簡要的介紹方式，給予其寓言史上之地位。朱靖華先生之《蘇東坡寓言大全詮釋》則是廣搜蘇軾著作中的寓言，並對寓意作一簡明之詮釋，偶而述及藝術性之賞析與蘇軾之經歷，對於研究蘇軾寓言，乃是十分珍貴且重要之文獻，然由於此書以單篇寓言之詮釋為目的，是以材料雖豐美，然零散而乏於組織。至於于學玉先生之《蘇軾寓言研究》，則是較為多方面地研究蘇軾之寓言，雖論題相同，然筆者本文仍試圖由不同的研究方式來呈現蘇軾之寓言，如于本設專章論及蘇軾生平與思想，固能明其所處之時代背景與生平經歷，然未言及此與寓言之關係，故本文乃於第二章中，將內外二因扣住寓言加以論述，藉以瞭解蘇軾寫作寓言之成因。又于本言蘇軾思想，其材料乃由生平傳記中來，而本文在第三章，則試圖直接由寓言反映蘇軾與各家學術之關係，冀能使寓言呈現另一種研究價值。至於蘇軾詼諧寓言之地位，則是筆者見蘇軾此風之卓特，兼之少人論及詼諧寓言之發展，故特擬一章以論之。筆者在前人研究的基礎上，力圖作出其他嘗試，雖未敢言必有重獲，然或可稍補前人之所遺略。

二、研究目的與方法

寓言於文學史中之所以在先秦之後便無以為繼，主要原因並非無人創作，而是在於寓言身份之難明。寓言在先秦之後往往入於其他文體之中，故於文學史上宛如消失一般；而先秦之所以提及，則是因為諸子大量創作使其面貌特為鮮明，是以必須論之，就猶如縱橫家本身並非具有獨特之政治主張與思想體系，而其自成一家乃是由於縱橫策士之特色至為鮮明，使得後人不得不將其列為一家。由於

寓言身份之難明，因此本文首章乃先從寓言界定困難的肇因論起，復就寓言本身之應具要素予以分析，試圖尋出寓言較為適切的定義，從而劃出本論文所研究的對象與範圍。

蘇軾寓言的成就甚高，在寓言史中佔有一席之地，而寓言專著成於其手，更使其意義顯得尤為重要，然蘇軾寓言能有此成就絕非無所憑恃，亦非偶然，當有許多因素促成，是以第二章乃由外在環境因素與內在個人因素進行分析，外在因素則主要觀其寓言創作之醞釀，著重在時代如何為寓言創作提供一有利之環境。內在因素則主要觀其寓言之生發，重在論述蘇軾何以創作寓言？何以擅長於寓言？又何以形成個人之獨特風格？任何文學之促成皆有染於內外兩大因素，藉由內外因素之論析，或可窺其寓言成因之大概。

寓言既有哲理性亦有藝術性，其哲理性則透露出蘇軾的學術思想，而故事題材的承取，亦可見蘇軾受各家學術之濡染，是以第三章試圖由寓言的角度，一來藉以觀察蘇軾與各家學術之關係，二來見其人對各家學術所持之態度，三則冀能從中看出蘇軾對各家思想進行融合之軌跡。

第四章則主要論蘇軾寓言之寓意與藝術性。蘇軾寓言既豐且美，其內容不但反映著時代，亦表現其個人，故極具時代性，亦富含文化價值；而風格則反映其個人性格，同時亦隱約透露蘇軾的人生經歷，在不同的遭遇與心態下，所呈現之風格亦迥然有異，因此，透過前兩者的論述，庶幾可達知其人而論其世之旨。至於藝術手法則與寓言之成敗有著極其密切之關係，深刻之哲理固然能使人印象深刻，然而若無精湛的表現技巧，則讀者固已不為之吸引，又如何能接受其中所含之道理，反之，此時若有獨到的表現技巧，則許多哲理往往能因故事動人而記憶為之深刻。職是之故，第四章乃就內容、風格與表現手法分別論述之，一方面冀能從中對蘇軾有更為深入之瞭解，另一方面則一窺蘇軾如何抓住讀者耳目之技巧。

幽默詼諧乃蘇軾寓言之獨特風格，研究其寓言必不能不論此，是以第五章乃專就其詼諧寓言進行探討。由於詼諧寓言乃笑話與寓言之結合，而笑話與寓言皆起源甚早，是以本章乃擬由歷史的角度，透過兩者的發展與分合，觀察笑話與寓言在各個時代分期的相互關係，進而從中凸顯蘇軾詼諧寓言專著《艾子雜說》之價值與歷史定位。

三、研究範圍

由於我國寓言向來以散文為主，而詩往往具有多義性或隱晦不明之意旨，因此，筆者限於學力，乃專就蘇軾之散文寓言作為研究對象。蘇軾之散文寓言，主要見於蘇軾的文集、《艾子雜說》與《東坡志林》，因此研究範圍亦以此三書中之寓言為主，而所據本子則分別是孔凡禮點校之《蘇軾文集》全六冊（《艾子雜說》已收錄於第六冊）與王松齡點校之《東坡志林》。此外，為利於觀察蘇軾寓言與歷代寓言之關係，因此亦輔以吳小平、馬亞中主編的《寓言大辭典》。又蘇軾詼諧寓言之研究必須大量使用到笑話專著，故筆者乃佐以楊家駱主編之《中國笑話書》與陳維禮、郭俊峰主編之五卷《中國歷代笑話集成》。研究範圍除了取材之來源，更重要的是在於對寓言取決的標準，故於第一章對寓言界義之論述後，筆者對論文研究之範圍才算真正圈定完成。

第一章 寓言之義界與特性

寓言文學，自古文明即有之，如古印度有《五卷書》，佛經中有《百喻》，古希臘有《伊索寓言》，中國則有先秦諸子寓言與史傳寓言，此外，蘇美文明亦有寓言傳世。寓言起源雖甚早，然其界說卻素無定論，推究其原因，當有二故，其一在於寓言名實之錯位，其二在於寓言具「滲透」與「邊緣」二性。故本章先論寓言名實問題，復論寓言之特性與應具要素，以定本文所欲採之界說，篇末復述本文取擇寓言之範圍。

第一節 「寓言」的名與實

寓言一詞最早見於《莊子》之〈寓言〉、〈天下〉二篇，所論文字如下：

寓言十九，藉外論之。¹（《莊子·寓言》）

以天下為沉濁，不可與莊語，以卮言為曼衍，以重言為真，以寓言為廣。²（《莊子·天下》）

〈天下〉篇所言乃是寓言之用，因世人沈滯闇濁，不能以端正言辭以曉喻之，故藉寓言以推廣其說。第一段文字則揭示出寓言的特質：「藉外論之」，這是《莊子》一書對寓言所下的定義，陳蒲清先生解釋：

「藉外論之」即假託外事來說理，言在此而意在彼。³

顏崑陽先生亦說：

所謂「寓言」，簡單地說，寓就是寄，意在此而言寄於彼，假託虛設之人、

¹ 王叔岷《莊子校證》，中央研究院歷史語言研究所，1999.6，頁1089。

² 同註1，頁1344。

³ 陳蒲清《寓言文學理論·歷史與應用》，2001.9，駱駝出版社，頁2。（本文以下將簡稱為《寓言文學理論》）

物、事，以暗示己意，也就是〈寓言〉所謂：「藉外論之」。⁴

對此，兩位先生的解釋中，都提到三個要素，其一便是寄託性：言在此而意在彼，這一方面說明了寄寓寓意的方法，即藉彼而言此，藉他而言我；而「寄」同時也強調了作者對寓意寄託的主動性，而非被動地解讀，因此陳蒲清先生認為：「寓言的『另有寄託』是主觀的，即作者有意指另外的事物；如果作者不是另有所指，而是讀者分析發揮出來的另外的意思，是不能算寓意的。」⁵此外，寄託性還強調了寓言必有所寄，就是「藉外論之」的「論」，其所論者便是所寓之「意」，「寓意」正是一則寓言中所不可缺少者。

另外兩個是故事性與虛構性，也就是「假託外事」、「假託虛設之人、物、事」，此正合於「藉外」二字。寓言的故事性自是必須，否則何以異於譬喻。陳蒲清先生對《莊子》「寓言」的故事性雖然也說：「《莊子》原意中的『寓言』，主要是強調寄託，不強調故事性，其外延要寬得多」⁶。然而僅是不強調，而非不具備，觀其「假託外事」一語便可知。

至於虛構性，當有兩層意義，即現實與非現實，非現實的虛構乃指現實中不可能發生者，如「北風與太陽」；現實的虛構則是有可能發生的，只是所虛構的人、事、物並不確實，或本無此人、物，或有此人、物卻並無此事等等，如「開玩笑的牧人」，如果根本沒有這一件事，那這則寓言便是現實的虛構，因為這在現實中是有可能發生的，但也因此不能排除真有其事的可能，於是這便關係到虛構性的必要性了，所以陳蒲清先生在另一處又說：「各類故事，包括歷史故事、世俗生活故事、滑稽故事（笑話）、等，它們跟神話、傳說、童話（幻想故事）一樣」，「這些故事只要賦予一定的寄託意義，便可成為寓言。」⁷由此可知，陳蒲清先生對於虛構性是否成為寓言的要素，仍持保留的態度。顏崑陽先生雖然也說「假設虛託」，

⁴ 顏崑陽《莊子的寓言世界》，2005.1，漢藝色研文化有限公司，頁 150。

⁵ 同註 3，頁 12。

⁶ 同註 3，頁 2。

⁷ 同註 3，頁 51。

然而他是就《莊子》的寓言故事而論，欲「以莊解莊」，而莊子故事中幾為虛構設幻者，是以解釋「藉外論之」時，自然將虛構性視為莊子寓言定義之一，但這並不足以解釋其他先秦諸子的寓言。關於這一點，筆者也將於下文中提出一些看法。

綜上所述，《莊子》「寓言」的本意：「藉外論之」，就《莊子》一書而言，當是寄託、故事、虛構三性皆備，然如欲廣及其他，則應當僅立二義——寄託性與故事性，因此，陳蒲清先生對寓言所下的定義為：「作者另有寄託的故事」⁸，而筆者亦認同此說。

莊子之後，司馬遷對其寓言亦有所認知，顏崑陽先生說：

司馬遷的概念中，所謂「寓言」應該是——假借一件虛構的故事（空語無事實），用以類喻自己的情意（指事類情）。⁹

司馬遷對寓言的看法是「空語無事實」與「指事類情」，前者道出了寓言的虛構性與故事性，後者則說明了寓言的寄託性，此亦同於上述三個要素，說明司馬遷對《莊子》寓言故事的認識仍屬正確，但他是就《莊子》一書而言，其認知的寓言亦是《莊子》中所有者，因此其說猶不能推及其他。

劉向《別錄》對寓言的解釋為：「作人姓名，使相與語，是寄辭於人，故莊子有〈寓言〉篇。」¹⁰觀其所言，亦頗合莊子之說，其中「寄辭於人」便是指出寓言的寄託性，而「作人姓名」的「作」字，則頗有虛構的意味。至於「作人姓名，使相與語」，則主要乃指《莊子》中「秦失弔老聃」、「仲尼顏回論心齋坐忘」、「孔子問道於老聃」等一類以對話為主的寓言。對話本身便是一種行為，亦是一種情節，因此也指出了寓言的故事性，惟劉向僅強調對話一類，範圍稍嫌狹隘。自劉向而後，文人對於「寓言」二字，則直接由「寓」字取義，轉而僅強調寄託性，故此後文學作品中，「寓言」一詞往往僅表示有所寄託之詩文，而不受限於故

⁸ 同註 3，頁 12。

⁹ 同註 4，頁 152。

¹⁰ 劉向《別錄》，問經堂叢書本，藝文印書，1968，頁 6。

事性，如李白、王維、杜牧、王安石等，皆有以寓言為題的詩作。李白〈寓言〉三首，用以諷刺時弊；王維作〈寓言〉二首，藉以抒發對豪貴勾結之不滿；賈至〈寓言〉二首寄其不遇之慨；杜牧〈寓言〉抒其惆悵之懷；王安石〈寓言〉十五首則用以宣揚政改，由於它們缺乏故事性，因此這些以寓言為題的作品，其實並不能算是寓言文學（或稱寓言故事）。

而《莊子》之後，具寓言文學之實者反而往往以別種名稱出現。《韓非子》之寓言故事或稱「儲說」（意即將學說主張儲放於故事之中），或稱「說」（指〈說林〉中的故事）；六朝佛經稱「喻」，如《雜譬喻經》、《百喻經》，即以寓言故事闡明佛理；《文心雕龍》則或稱作「讒言」，或作「踏駁」。《文心雕龍·諧讒》：「讒者，隱也。遯辭以隱意，譎譬以指事也。」¹¹並將「一鳴驚人」（見《史記·楚世家》）、「海大魚」（見《戰國策·齊策》）作為其例，於〈諸子〉篇中又將富有幻想色彩的「觸蠻之爭」（見《莊子·則陽》）、「愚公移山」（見《列子·湯問》）歸入「踏駁」，由此可見，劉勰仍未對寓言有明確而一致的認識。

至中唐，韓愈或列於「傳」中，如〈毛穎傳〉、〈污者王承福傳〉，柳宗元則散入「對」、「說」、「戒」、「記」等文體之中，如〈三戒〉、〈罍說〉、〈蝥螋傳〉、〈設漁者對智伯〉等等。至此，寓言文學仍未有人覺其共性而統歸於一類，此則有待蘇軾《艾子雜說》之出。《韓非子》雖然將寓言集中置於〈儲說〉、〈說林〉二篇中，然而作者多是以收集故實的心態來作寓言，即使其中亦有主動虛構之作，然而創作的主動性卻遠不及蘇軾，其《艾子雜說》一書幾乎都是虛構的寓言，足見他是有意撰作的。書中以艾子貫串全書，其寄託、故事、虛擬三性兼具，與《莊子》同屬寓言色彩鮮明的一群；而將此類另有寄託之故事集中收於一書之中，也說明蘇軾已察覺此文類有其特殊規律與性質，只是仍未給予此文類一個定名，猶以「雜說」名之，故此時雖已意識到寓言的特殊性，卻仍未能與「寓言」一詞合軌。

¹¹ 范文瀾《文心雕龍註》上冊，人民文學，2001.5，頁271。

蘇軾之後亦有效《艾子雜說》之體而作的寓言集，如明·陸灼撰《艾子後語》，明·屠本峻撰《艾子外語》，皆用其人而兼其體，又如明·劉基作《郁離子》，則用其體而主角代之以郁離子，都是以一機智人物為主軸；此外亦有以愚人為主角者，如明·張令夷所輯之《迂仙別記》，書中以迂公此一愚人典型為主角，這應較多繼承自先秦鄭、宋人之典型愚人形象，以及《百喻經》以愚人愚事示理的風格。雖然蘇軾之後亦有繼其作者，然則或入於雜記，或歸於子書，依舊未能取得「寓言」之名。

逮明末《伊索寓言》傳入中國後，先後以《況義》、《意拾蒙引》、《海國妙喻》對譯書名。1902年林琴南與嚴璩合譯此書，便向《莊子》書中借「寓言」此一古老名詞來對譯西文 fable 一語，定名為《伊索寓言》，至此寓言故事方取得「寓言」之名，此後，「寓言」便成了譯界、學界認定的獨立文體，而「寓言」一詞也漸漸不限於 fable 的意義。如今「寓言」一詞尚包括 parable、allegory 兩種體裁。

由於寓言的名實錯位，是以學者們下定義時，自然先導向《莊子》中去尋，然而就如陳蒲清先生所說，因為《莊子》對寓言的界說並不強調故事性，故取義則傾向於譬喻或修辭之說，因此許多定義往往失之過寬；又《莊子》之後因不強調故事性，反而多僅就寄託性而用之，因此，以古代有「寓言」之名的作品來比對今日的寓言，自然多有齟齬難合之處。

第二節 「寓言」文體的邊緣性與滲透性

陳蒲清先生在《寓言文學理論·歷史與應用》（此後皆以《寓言文學理論》簡稱之）中論及寓言文學的特色時，提出了寓言有兩個總特色——邊緣性與滲透性。對於邊緣性，他說：

寓言既以形象感人，又以理服人，它是一種邊緣文體。從其寓體看，它是

文學；從其教訓部分看，它是非文學的。古希臘人主要把寓言看做是一種演說術，是一種修辭手段。亞里斯多德便是在《修辭學》中而不是在《詩學》中討論寓言的。古代印度人，把寓言看成宣揚宗教（婆羅門教、佛教、耆那教）的手段，把它編織在宗教經典之中；或者把它看成傳授治國之術的工具，印度《五卷書》的緣起說：『從此以後，這一部名叫《五卷書》的統治論就在地球上用來教育青年。』阿拉伯人編譯的《卡里來與笛木乃》進一步發展了這種觀點。古代中國，寓言主要保存在各個哲學政治學派的著作中，或者成為遊說人主的工具。¹²

寓言是寓體與寓意的結合，觀其寓體自然是文學的，然其哲理部分卻又具有非文學的性質，其面目常常因此顯得不夠清晰。由於目的在傳達哲理、教訓，因此或只視其為教育手段，或作為遊說人主、宣揚學說的工具，導致其文學性的一面多不為人所注意，甚至褫奪其為文體一員的資格，把它僅視為演說時的一種修辭手段，是以寓言在古代往往游走於文學與非文學的邊緣。

以上是就其寓言本身雙重性質來說邊緣性的，另外，邊緣性尚表現於寓言與其他文體之間的雙重身份。

歷史故事總結教訓而突顯哲理，若作者點明旨意，或觀上下文而明作者之旨趣，則自屬寓言；若無言明，則視為歷史故事亦十分合理，然若讀者客觀解讀出屬於自己的寓意，則欲視為寓言自無不可，因為畢竟有些故事其表現出的客觀寓意是十分明顯的。

童話故事若其哲理性十分明顯，則與寓言無別，言其童話可，寓言亦可。如《伊索寓言》中的「龜兔賽跑」、「北風和太陽」，以擬人的手法，有趣的想像，合於兒童們喜愛幻想浪漫的心理，而其寓意也是甚為明顯，前者說明「驕傲的結果，就是失敗」，後者的寓意則是「說服強於逼迫」，在故事與寓意之間，也聯繫得恰

¹² 同註 3，頁 42。

到好處，使兒童於故事中不難理解其中寓意，因此，這兩則故事往往被收入兒童文學之中，但它們卻是出自於《伊索寓言》，因此它們既是童話又是寓言。但是有些寓言的寓意就較為深刻而難於理解，必須要有一定的生活經歷，或是有一定的理性思維方能體悟，像是克雷洛夫寓言的「四重奏」講猴子、驢子、山羊與熊，沒有演奏的技巧，而只講究誰該坐那個位置；這則寓言便是針對當時俄國政府改組而發的，諷刺沙皇與大臣皆志大才疏，無論如何改組都是治理不好國家的。像這般沈重的譏刺，若沒有真切的痛苦感受，是無法體會其用意的，因此，這等寓言便不適合作童話看待，至於那些寓意玄遠深杳的《莊子》寓言，則自然更不在話下。

笑話與寓言之間有著密切的關係，《文心雕龍》便將此二類同歸於〈諧謔〉。古代有些笑話確實兼具寓言的身份，像是《韓非子》嘲笑鄭人與宋人的寓言，如「守株待兔」、「鄭人買履」等，其人物愚昧的行為，往往能引人發笑。此外，有些笑話往往需要短暫思索後，方悟其可笑之處，這種言外有旨的模式，往往合於寓言另有所寄的性質，因此兩者之間實有相通之處。雖說兩者關係密切，然亦有別，寓言與笑話的區別，正如同寓言與童話一般，亦是依所寄哲理高下而判之。有些笑話僅為博君一笑，或只為挖苦揶揄他人，並無深刻的寓意在其中，那些便只能看做是單純的笑話了。如《啓顏錄·論難》：

高祖又嘗集儒生會講，酬難非一。動筭後來，問博士曰：「先生，天有何姓？」博士曰：「天姓高。」動筭曰：「天子姓高，天必姓高，此乃學他蜀臣秦宓，本非新義。正經之上，自有天姓，先生可引正文，不須假托舊事。」博士云：「不知經之上，得有天姓？」動筭云：「先生全不讀書，孝經亦似不見。天本姓也，先生可不見孝經云：『父子之道，天性也。』此豈不是天性？」高祖大笑。¹³

¹³ 楊家駱主編《中國笑話書》，2002.11，世界書局，頁9。

這則笑話只是巧用文字的技巧，利用同音異詞的特質來構成截然不同的概念，最多只是表現石動筩的機智，讓人在概念陡轉，以及在曲解概念的荒謬與引經據典的正經之間，得到意外的驚喜和快樂，可以說，這僅只是博君一笑或廣為談助的作用而已，並沒有什麼深刻的寓意在其中。

然而，若於幽默中可見哲理、教訓或諷刺，其深刻性自然有別於單純的笑話，如此，則應以笑話型寓言視之。如《啓顏錄·辯捷》：

陳朝又嘗令人聘隋，隋不知其人機辯深淺，乃密令侯白改變形貌，著故弊衣裳，詐為賤人供承。客使謂是貧賤，心甚輕之，乃傍臥放氣，與之言語。白心中甚不平，未有方便。使人臥問侯白曰：「汝國馬價貴賤？」侯白即報云：「馬有數等，貴賤不同：若是伎倆有筋脈，好形容，直三十貫已上；若形容不惡，堪得乘騎者，直二十貫已上；若形容粗壯，雖無伎倆，堪馱物，直四五貫已上；若髻尾蹄，絕無伎倆，傍臥放氣，一錢不值。」于是使者大驚，問其姓名。知是侯白，方始慚謝。¹⁴

這段故事中，侯白借馬喻人，諷刺了那勢利而無禮的客使，其層層鋪敘，看似認真回答馬的等級與價格，然最後一語卻直指客使的形容，痛斥類此者一錢不值，其諷刺既有技巧，又口吻鋒利，能使人於笑中有所領悟。像這一類的故事便可視作笑話型寓言。

小說與寓言亦有著緊密的關聯，這主要是因為每論小說之源頭，必言及寓言與神話，因此，有些寓言其實也具備著小說的特質，如孟子「齊人一妻一妾」一篇，若就寄寓作用方面觀之，則自然是寓言，然而若就表現手法來看，則亦符合短篇小說之要求。因此，由不同的角度觀看，則寓言亦小說，小說亦寓言，有時竟難以分辨清楚。雖說兩者頗為難辨，然而，並非全然無別，筆者在此試圖提供幾個切入點來觀察兩者之間的區別，其一在於寄託性，寓言乃是另有寄託，而小

¹⁴ 同註 13，頁 12。

說則未必要有，如志人小說《世說新語》，內容大多以「史」的角度來收錄名士之軼事趣聞，其目的主要在於廣談助、悅性情，並無深刻之寄寓，此與寓言之重寄託有別；有些小說則主題即在故事情節本身之中，而非在言外，此亦與寓言之「藉外論之」之特色有別，至於寄有身世之悲慨、帶有強烈之諷刺或富有深刻之哲理者，其亦是言在此而意在彼，則可說與寓言無別，如此類者，便可稱之為寓言小說，如海明威之《老人與海》，既是小說，亦可說是寓言，對此，則不妨承認其雙重之身分。其二則在於故事本身，小說的創作必須有一種內在情節的企圖，對於情節的鋪陳與故事整體的架構必須十分用心與講究，而人物的刻畫也必須是細膩典型的；至於寓言，則毋須如此大費周章，只要能達到傳達寓意的目的即可，因此用字較為簡略概括，故事也多以簡潔為要，人物刻畫亦較為粗略而顯得類型，簡單地說，小說重在故事本身，主要目的便是「說故事」；而寓言則重在「寄託」，主要目的在於「傳寓意」。

寓言的邊緣性，因早期重於哲理的教育與遊說的作用，因而使其文學的身份變得模糊不清，縱使知其為文學之屬，亦容易因身份重合而難以凸顯其特質，因此造成了對寓言的忽略與其定義上的困難。至於滲透性，亦同樣影響著人們對寓言的認知。關於滲透性，陳蒲清先生指出有穿插式的滲透與融會式的滲透：

所謂穿插式滲透，便是寓言作為一個個相對獨立的故事插入其他各類著作之中。在論述性的著作中，它們往往作為一種論據出現。

所謂融會性的滲透，便是寓言的精神和手法融會到了敘事作品之中。¹⁵

穿插式的滲透，主要出現在說理性或政論性的文章中，寓言則因此常常淪為附庸的角色，甚至有時只為比擬或曉喻之用，對於故事的敷衍並不在意，因而幾與譬喻貌似。附庸的地位，使寓言往往不被視作獨立文體看待；而故事性的模糊，則與邊緣性對寓言文學身份的隱晦不明有著相同的作用，使人往往把它看作一種

¹⁵ 以上兩段話語同見註3，頁44、45。

修辭手法；惟邊緣性乃是就人們對寓言的效用（遊說、教育等）的認知角度來切入，而滲透性則是就寓言行文的方式來論述。

穿插式的滲透，還保有寓言獨立的形式出現，至於融會性的滲透，則連寓言的形式也銷融了，雖不見寓言的基本型態，然而它卻以此呈現出新的寓言品相。融會性的滲透性，以寓言的精神手法滲入其他文學當中，使其成為兼具他種文學特質的寓言，如神話寓以哲理，則為具神話色彩之寓言；敘事詩藉以託意諷喻，則成為寓言詩；戲劇別有所寄，則入於寓言劇；各文類為其所滲透，則呈現不同風貌之寓言，如水入於器，形雖各異，而其質一也。雖說以不同的寓言面相出現，但是，由於只取其精神與手法，故不免使人認為它是一種修辭的方式，同時也因為以他種文學面貌呈現，從而也造成了寓言界定上的困難。

總括上面所述，因為名實之間的錯位和混亂，使寓言的認知依違於古今之際；而邊緣與滲透二性，則使其游走於文體之間。這些都造成了對寓言界定的困難；然而，面對這些問題時，不妨回到《莊子》「寓言」的定義中去尋，就如同前面所述，若是去其「虛構性」的限制，則庶幾可以涵蓋寓言的這些特性。言寄託性，可與單純以記實為主的歷史故事作區別，也可別於一般記錄軼聞趣事的筆記小說；言故事性，則意味著只要具有故事情節，無論是詩體、戲劇、小說、散文等皆可為之，並不侷限於何種形式。因此，寓言的定義，當僅立寄託性與故事性即可。

「寄託性」與「故事性」乃是寓言所必備者，至於「虛構性」是否必要，向來有著不同的看法，故下文將就「虛構性」進行討論。虛構性包含著兩個主題，一者是虛構與現實的問題，一者是歷史故事作為寓言的資格。

第三節 虛構與現實

前已述及虛構包含著非現實與現實兩種情形，「非現實的虛構」乃現實中不可能發生者，「現實的虛構」則是現實中有可能發生者；然而此處必須問的是：現實生活中發生的事情，是否就不具備成爲寓言的資格？且試看一例。劉禹錫〈傲舟〉

¹⁶：

劉子浮於汴，涉淮而東。亦既釋紼纜，榜人告予曰：「方今湍悍而舟監，宜謹其具以虞焉。」予聞言若厲，由是裒以窒之，灰以瑾之，劑以乾之。僕怠而躬行，夕惕而晝勤。景霾晶而莫進，風異響而遽止。兢兢然累辰，是用獲濟。偃牆弭棹，次於淮陰。於是，舟之工咸沛然自暇自逸，或游肆而觴矣，或拊橋而歌矣。隸之休役以高寢矣，吾遭無虞以宴息矣。逮夜分而窾隙潛澍，渙然陰潰。至乎淹篲濡薦，方猝愕傳呼，跣跳登丘，僅以身脫。目未及瞬，而樓傾軸墊，圯於泥沙，力莫能支也。

此段文字記述劉禹錫乘舟涉淮的親身經歷，若僅就此段言之，則似是單純記事，故事即是本體。然經過此事乃有所領悟，故敘述經歷之後，他接著點出寓意：

劉子缺然自視而言曰：「向予兢兢也，汨洪波而無害；今予宴安也，蹈常流而致危。畏之途果無常所哉！不生所畏而生於所易也。是以越子膝行吳君忽，晉宣尸居魏臣怠，白公厲劍子西哂，李圓養士春申易，至于覆國夷族，可不傲哉？福，禍之胚胎也，其動甚微；倚，伏之矛楯也，其理甚明。困而厲傲，斯弗及己。」

劉禹錫在書寫之時，已非單純敘事，而是爲了說明寓意而誌之。藉由此事，劉禹錫表達了「畏之途」，「不生所畏而生於所易也」的道理，錯誤並不在他們沒有抵禦危險的本領，而是在於他們對潛在的危險性失去了警惕。同時，也合於老子的「福兮禍之所倚，禍兮福之所伏」。當這則故事有了寄託性，它便服從於寓意，成了作者表達觀點與哲理的喻體，而不再是本體。再者，就整篇文章而言，若將

¹⁶ 吳小平、馬亞中主編《中國寓言大辭典》，1997.5，江蘇文藝出版社，頁523。

劉子換做某甲而書之，則自然爲一符合虛構要求之寓言，然寓言之可否豈可僅繫於一人物之替代？

再看柳宗元的〈辨伏神文〉：

余病瘡且悸，謁醫視之，曰：「惟伏神為宜。」明日，買諸市，烹而餌之，病加甚，召醫而尤其故。醫求觀其滓，曰：「吁！盡老芋也。彼鬻藥者欺子而獲售，子之懵也，而反尤於余，不以過乎？」余戍然慚，愀然憂，推是類也以往，則世之以芋自售而病乎人者眾矣，又誰辨焉？」¹⁷

這也是柳宗元親身所歷之事，因其不識伏神而爲鬻藥者所欺，結果求福得禍，還將此過歸咎於醫者。至此，已能看出此事是隱含教訓在其中的，並非單純的記事，然而寓意並不僅於此，柳宗元更將其擴大到了政治上，於是在故事結束之後，更說「推是類也以往，則世之以芋自售而病乎人者眾矣，又誰辨焉？」此時寓意點明，而故事便成了服從於寓意的喻體。雖是現實生活中所發生之事，不具虛構性，但它確實是一則寓言意味濃厚的故事，作者在記此事時是以寓意爲中心，是有寄託的主動性在其中的。若是將寓言的定義侷限於虛構性，則許多精美的寓言將因此而被排除在外，如此則不免過於狹隘。

另外再由寓言文學理論言之。這可以從寓言創作的途徑談起。歌德說：

有一種詩人爲了普遍性而尋求特殊性，另一種詩人則在特殊性中看到普遍性，而這兩種詩人之間有著很大的差異。前一種詩導致了「寓言」(allegory)的產生，而在「寓言」中，特殊性只是當作一般性的實例或範例；但是後一種詩卻是「詩」(poetry)的真正本質。¹⁸

所謂「爲了普遍性而尋求特殊性」，便是心中先有一普遍的觀點，而在個別的事件中予以呈現。普遍的觀點指的便是寓意，而個別事件則是指故事，也就是先

¹⁷ 同註 14，頁 504。

¹⁸ 貝雷·桑德斯著，陳蒼多譯《歌德小語》，新雨出版社，2001.9，頁 136。

有寓意，再尋求適合的故事以表現之；反之，「在特殊性中看到普遍性」則是先有發生之事，再引出或領略出其中的哲理。在歌德的觀念中認為前者才是寓言，後者則是詩。先有一般觀點，再虛構故事以表現之，這自然是「爲了普遍性而尋求特殊性」，合於歌德的觀念；而前面所述由現實生活之事而來的寓言，則顯然是「在特殊性中看到普遍性」，歌德並不認為這是寓言。

歌德的分析雖有其獨到之處，然並不全面，對此，陳蒲清先生已有論述，他說道：

寓言創作也往往從個別中領悟一般。首先從寓言的起源來看，往往是先有很多動物故事，然後人們才賦予這些故事以哲理意義。正如鄭振鐸先生所說的，原始人認為萬物有靈，於是創造了很多動植物故事，使它們披上人的衣飾，說人所說的話，做人所做的事，「這些故事，多少帶些解釋自然現象的意思，但卻絕未帶有道德的觀念。」（《印度寓言·序》）後來隨著理性思維的發展，人們從這些故事中領悟出了一些道德教訓，於是寓言便產生了。這正是從個別中領悟到一般。¹⁹

陳蒲清先生是從寓言的起源來解釋寓言亦有從「個別中領悟到一般」，也就是歌德所謂的「在特殊性中看到普遍性」，然而，從現實生活中領略出哲理的這個過程，同樣也合於歌德的「在特殊性中看到普遍性」，而且筆者也必須問：有多少普遍的觀點是不經由周遭事物的觀察而憑空想得的？所謂「不經一事，不長一智」，許多智慧與教訓不正是由現實中所見所聞所體驗而來的。

由此可知，歌德所說的「爲了普遍性而尋求特殊性」與「在特殊性中看到普遍性」，都應視作寓言創作的途徑，故由現實生活中領悟出哲理者，自然也應當納入寓言的行列。若是執著於「先有寓意再透過虛擬故事來表現」的創作方式，則對寓言文學的發展亦有其流弊，在歌德之前的萊辛，雖然也主張寓言應該是從一

¹⁹ 同註 3，頁 98。

般到個別，然而他也意識到片面強調將會使寓言創作流於概念化，所以他說：

伊索的絕大部分寓言都是以真實事件為依據的，他的後繼人寫的事件大多是憑空虛構的，或者他們寫作寓言的時候根本不想任何事件，想的只是這件或者那件普遍真理。²⁰（萊辛《論寓言的本質》）

從他的第一句話中也可知：真實事件而有所寄託者是不應該被排除在寓言之外的。

虛構性並非寓言之必要條件，實事亦可任之，惟虛構之特性能使人更易明其別有所指，尤其是非現實的虛構更能輕易達成此目的，因此，虛構性故事只能說是寓言中具有鮮明指標的一群，但並不表示所有的寓言都具有此一色彩。

以真實事件為喻體的寓言較虛構寓言為弱之處有二：第一，容易引起激情而模糊對寓意的認識。萊辛在〈論寓言中採用動物〉中說：「寓言的目的在於使我們清楚生動的認識一項道德教訓。再沒有比激情更能模糊我們的認識了，因而寓言詩人必須盡可能避免引起激情衝動。」²¹以人物為主角的「現實的虛擬」已容易引起激情，更何況是以真實事件為喻體的寓言，其切身之感自然更為強烈。第二，因為真實事件無法拉開與現實的距離，故容易使人陷於故事之中，以為言在此而意亦在此，或是單純地將它視作無所寄寓的聞見記載。由於以真實事件所創作的寓言有上述兩個疑慮，故作者在撰寫時，最直接的解決方法便是直接點出寓意，如上述的〈儆舟〉與〈辨伏神文〉；當然，寓意能直接從故事情節中表現出來而不須另外點明者，其藝術性自然較高，然而，真實事件的寓言亦不乏此者，如〈辨伏神文〉的故事部分便已能使人領悟其教訓，其後再點明寓意亦非畫蛇添足，而是在教訓外另開政治上的體悟。

至於歷史故事，則同樣因為不具有虛構性，故有些學者認為它們僅能夠當作

²⁰ 同註 3，頁 102。

²¹ 同註 3，頁 30。

「史」來看待，而不具有寓言的資格，也因為如此，甚至連《韓非子》內、外〈儲說〉中的歷史故事也被排除在外。

關於寓言的虛構性，筆者在前一節已論述過，現實生活中發生的事件可以成為喻體，而歷史故事同樣也是發生過的事件，唯時間上有先後的差別而已，既然兩者都不具虛構性，若前者可視為寓言，後者云何不可？

此外，筆者又試圖從另一個角度來論述《韓非子》〈儲說〉中的故事，當中有些為人所知並且認為它是被虛構的寓言，其實在作者的觀念中，它們仍是歷史故事或是歷史傳聞，而這線索便在《韓非子》的「一曰」中。《韓非子》的儲說中有許多「一曰」之例，且試看以下一例：

荊王所愛妾有鄭袖者。荊王新得美女，鄭袖因教之曰：『王甚喜人之掩口也，為近王，必掩口。』美女入見，近王，因掩口，王問其故，鄭袖曰：『此固言惡王之臭。』及王與鄭袖、美女三人坐，袖因先誡御者曰：『王適有言，必亟聽從。』王言美女前，近王，甚數掩口，王悻然怒曰：『劓之。』御因揄刀而劓美人。

一曰。魏王遺荊王美人，荊王甚悅之，夫人鄭袖知王悅愛之也，亦悅愛之，甚於王，衣服玩好擇其所欲為之，王曰：「夫人知我愛新人也，其悅愛之甚於寡人，此孝子所以養親，忠臣之所以事君也。」夫人知王之不以己為妒也，因為新人曰：「王甚悅愛子，然惡子之鼻，子見王，常掩鼻，則王長幸子矣。」於是新人從之，每見王，常掩鼻，王謂夫人曰：「新人見寡人常掩鼻何也？」對曰：「不己知也。」王強問之，對曰：「頃嘗言惡聞王臭。」王怒曰：「劓之。」夫人先誡御者曰：「王適有言，必可從命。」御者因揄刀而劓美人。²²（《韓非子·內儲說下·六微》）

²² 陳奇猷《韓非子集釋》，1991.7，復文圖書出版社，頁 588、589。

這兩段故事是用來說明「似類之事，人主之所以失誅，而大臣之所以成私」²³的經旨，其人物都是荆王、鄭袖、美人與御者，故事情節也大致相同，此時則試問：若是作者意欲虛擬故事來宣揚經旨，則只需一則便可，何必虛構兩段同樣的故事？更何況此事尚見載於史籍《戰國策·楚策四》²⁴中。因此，或可推知，作者之所以要另載「一曰」之說，其原因乃是欲藉廣博蒐集以強調此事為真，在作者的認識裡，這兩則都是真實發生過的歷史故事或傳聞，而不是刻意虛構的。

如果上述這一則還算不上是眾所周知，那麼「濫竽充數」則是諸多學者一致認定的寓言了，然此條同樣地亦有「一曰」之載：

齊宣王使人吹竽，必三百人，南郭處士請為王吹竽，宣王說之，廩食以數百人。宣王死，湣王立，好一一聽之，處士逃。

一曰。韓昭侯曰：「吹竽者眾，吾無以知其善者。」田嚴對曰：「一一而聽之。」²⁵（《韓非子·內儲說上·七術》）

此兩則故事雖然有些不同，前者發生在齊，後者發生在韓；前者有一「濫竽充數」的南郭處士，後者則有一精明的田嚴。此外，兩者在情節也有略有不同。雖此，然此二則則故事顯然同指一事，既然有意載書「一曰」，便表示作者認為此事確曾在歷史上發生過，只是所得的來源不同而已。今日或有人參之史書而以為其事虛構，則是將後代人的觀點加諸作者，若以此而認定作者有意虛構，則似乎有所疏略。

透過對「一曰」的反推，可以知道這些故事並非作者有意虛構者，而是以實

²³ 同註 22，頁 570。

²⁴ 劉向《戰國策·楚策·魏王遺楚王美人》：「魏王遺楚王美人，楚王說之。夫人鄭褒之王之說新人也，甚愛新人。衣服玩好，擇其所喜而為之；宮室臥具，擇其所善而為之。愛之甚於王。王曰：『婦人所以事夫者，色也；而妬者，其情也。今鄭褒之寡人之說新人也，其愛之甚於寡人，此孝子之所以事親，忠臣之所以事君也。』鄭褒知王以己為不妬也，因謂新人曰：『王愛子美矣。雖然，惡子之鼻。子為見王，則必掩子鼻。』新人見王，因掩其鼻。王謂鄭褒曰：『夫新人見寡人，則掩其鼻，何也？』鄭褒曰：『妾知也。』王曰：『雖惡必言之。』鄭褒曰：『其似惡聞君王之臭也。』王曰：『悍哉！』令劓之，無使逆命。」（劉向《戰國策》，上海古籍 1998.3，頁 553-554。）

²⁵ 同註 22，頁 557。

事的心態寫下，用真實的故事來印證經言，因此，像「濫竽充數」這樣的故事，在作者來說並不具備虛構性這一條件，此時若只因它不具備虛構性，便將它剔出寓言之林，則不免有些「削足適履」。

歷史故事與寓言之分別並不在虛構性，而在於作者對寓意寄予的主動性，就韓非子的儲說而論，作者採集故事，目的在於凸顯與論證「經」之意旨，其「說」（故事、喻體）乃是為「經」言（寓意、本體）這一理論服務，故就其心態而言，是在客觀的故事之中，主動地賦予這些故事以一定的寓意，因此儲說中的故事皆應作寓言看待為佳；反之，若是著重在紀實，而不在寄託，則傾向於「史」，此時自然應作歷史故事看。

至於我國何以採用歷史故事作為寓言，而不像西方採用容易使人瞭解它是另有所指的虛構故事？陳蒲清先生認為是基於政治上的考量：

這種用歷史故事寫的寓言，在以農立國、重視歷史的古代中國，在說服封建當權者方面，其效率是勝過動物寓言的。²⁶

我國寓言主要遊說與曉喻的對象是君主，因此，以歷史故事或人物故事作寓言，會使君主更有切身之感而更易接受其說，至於西方採用動物寓言，萊辛則解釋道：

我可以在歷史上尋找一系列國家或者國王；可是有多少人如此通曉歷史，只消我一提這些國家和國王，他們便能想起這些國家之間國力的強弱，國王之間勢力的大小？我這樣作只能使少數人更明白我的格言，而我是希望使所有的人都盡可能地瞭解我的格言啊。於是我的念頭便轉到動物身上；為什麼我不可以選用一系列動物呢？尤其要是那些動物又都是人人皆知的動物？²⁷（《寓言的本質》）

²⁶ 同註 3，頁 51。

²⁷ 引自顧建華《寓言·哲理的詩篇》，1994.11，淑馨出版社，頁 11。

西方寓言所欲言說的對象是普羅大眾，所強調的是普及性，因此歷史人物故事對一般人來說並不熟悉，若轉而使用動物，則較易為人接受。

第四節 寓言的定義

論述至此，筆者重申所採寓言之定義，乃是僅立寄託性與故事性的說法，也就是陳蒲清先生所謂的：「作者另有寄託的故事」，然必須補充說明的是，本文對「故事」的概念，乃援用林淑貞先生的說法：

根據羅鋼所言，「故事」是由一系列的事件所組構而成的，而「事件」是指故事「從某一狀態向另一狀態的轉化」，事件必須是一個過程，一種變化，也就是「行動」，行動必須具有敘事上的意義。一個「故事」必須指具有二個以上的「事件」組合而成，才能構成序列而形成可續性。本文所指之「故事」可指一個事件或情節，不一定具足首尾完整結構之故事。而所謂的「情節」，據福斯特所云，是指事件的敘述，重在因果關係上。

只要具足一個「事件」或一個「情節」者，即是本文所稱的「故事」，非一定要有完整或兩個事件組成的「故事」為主。²⁸

因為有些寓言其故事並不如小說般的完整，有開端、發展與結尾，像捷克作家恰佩克的獨白式寓言，其情節是隱含在作者的推想中的，如：

荊棘：這座花園難道很荒涼嗎？我可不這麼說。²⁹

這則寓言譴責了惡勢力對美好事物的扼殺，其呈現出來的雖然只是一個場景，像是單格漫畫，然而在荊棘說此語時，我們腦海中已經推想出花園的荒蕪與荊棘滿佈的因果關係了，其故事性是隱含在讀者的想像中的，也唯有透過讀者的

²⁸ 林淑貞《中國寓言詩析論》，2007.2，里仁書局，頁33。

²⁹ 仇春霖主編《外國寓言大系》第二卷下，山西教育，2000.1，頁406。

推想，自行補足故事情節，才能在因果的對比下，理解出作者讓荆棘說出這句反語的寓意所在。

是以本文所謂的「故事」乃是指「只要具足一個『事件』或一個『情節』者」，而不必是要具足開端、發展與結尾者。當然寓言也有像小說一般故事性十分完整的，如上述的〈儆舟〉便是，但如小說般完整的故事性卻不適合用來要求寓言，否則同樣有「削足適履」之嫌，但是也不能完全不具故事性，否則譬喻與寓言便失去了最根本的區別。

定義過寓言之後，同時也決定了本文對蘇軾寓言的採擇標準。「寓言是作者另有寄託的故事」，此定義並不包括對形式的限定，舉凡詩詞、戲劇、散文、小說等，只要合於上述定義者，便可算是寓言。蘇軾是一位全方位的作家，因此其寓言自然以各種形式出現，然筆者限於學力，又我國寓言乃以散文為主，故本論文僅取其散文寓言以為研究對象。

蘇軾的散文寓言散見於其政論文章、傳記、雜記與隨筆中，然值得注意的是《艾子雜說》一書，此書可說是中國第一部寓言專著，風格以詼諧為主，而且幾為「設幻為文」的虛擬之作，強烈顯示作者對寓言創作的主動性。對於此書的作者，歷來皆持不同的看法，或以為蘇軾所撰，或以為後人假托蘇軾之名的作品，然近來已有學者透過宋代筆記、詩詞與此書的關係，論證《艾子雜說》確為蘇軾所撰³⁰，是以本文在此便不多作論述，直接將此書視為蘇軾的著作。

《艾子雜說》一書以艾子作為全書的主人公，或以為此書乃志艾子之事的志人小說。對此。本文簡單提出幾個可供區別的切入點：其一，志人有一定程度的真實性；寓言則未必要有。《艾子雜說》一書幾乎都是虛擬的，艾子本身就是一個虛擬的人物，假託為戰國時齊宣王的近臣，又其引佛經語，本身便有時代上的錯

³⁰ 請參考孔凡禮〈《艾子》是蘇軾的作品〉（收錄於《孔凡禮古典文學論集》，學苑出版社，1999.1，頁 187-192）與朱靖華《蘇東坡寓言大全詮釋》附錄〈論《艾子雜說》確為東坡所作〉，京華出版社，1998.10，頁 346-359。

亂，至於遊龍宮、歷陰府、夜間蝦蟆語等，則顯然更是「設幻爲文」。其二，志人未必要有所寄託；寓言之另有所寄乃其必要之條件。志人主要是以「史」的角度來記錄人物的軼聞趣事，其中未必有寄託在；《艾子》一書則所作皆有所寓，正如魯迅對此書的讚語：「往往嘲諷世情，譏刺時病，又異於笑林之無所爲而作矣。」

³¹故《艾子雜說》一書乃是寓言著作，而非志人小說。



³¹ 魯迅《中國小說史略》，1973.2，香港太平洋圖書公司，頁73。

第二章 蘇軾寓言寫作的背景因素

普列漢諾夫《論藝術》：「人的本性使他能夠有審美的趣味和概念，他周圍的條件決定著這個可能性怎樣轉變為現實。」¹誠然，內在因素需要外在提供其發展的可能性，同樣，蘇軾寓言的形成亦不外於此，外在社會環境的醞釀與準備，為寓言文學的生發提供饒沃的土壤，而蘇軾個人特質，則是一顆潛存無限生命力的種子，在內外相契的促進下，蘇軾寓言乃能量多質精、風格獨樹而於寓言史上留名，是以本章試就此兩大方面進行討論。



第一節 外在因素

外在因素乃是指大環境的風氣對個人創作的影響，其主要作用在於醞釀，為寓言寫作提供一有利的生發環境。蘇軾於封建社會中乃屬士大夫階層，因此論述時，亦以大環境對此階層的影響為主，其影響較為顯著者有三，一在政壇，二在宗教，三在文壇，故以下將依序分述之。

一、好議論、重思辨的風氣

「重文輕武」是宋朝的基本國策，然此乃基於維持政權穩定之權衡措施。宋太祖鑑於五代方鎮割據為禍，又其取得江山，乃是諸將們黃袍加身的結果，因此，文武利弊權衡下，宋太祖選擇倚重文官而輕落武將，他曾說：「五代方鎮殘虐，民受其禍。朕今用儒臣幹事者百餘人分治大藩。縱皆貪濁，亦未及武臣十之一也。」²這是從治與亂的「亂」這一面作為考量點。由於對武將始終有防備之心理，是以歷代宋帝皆遵循此一國策，從而造成對文官的完全倚重，文人的地位也因此達到

¹ 轉引自木齋《蘇東坡研究》，1998.10，廣西師範大學出版社，頁248引。

² 陳邦瞻《宋史紀事本末》卷二〈收兵權〉，三民書局，1973.4，頁8。

了顛峰的勢態。宋代重文輕武的情形可由兩方面看出來，其一是對於武將權力的分化與地位的貶抑，其二是廣開科舉干祿之門。

對將權的分化，可從樞密使的設置看出，樞密使的設置可以和統兵的高級將領互相牽制，高級將領雖統軍，然無發號施令之權，此權在樞密院，而樞密院雖有制令之權，但並不統軍，由此分權之舉便可達到防止將領叛變的效果；至於武人地位的貶抑則更是常見，如寇準、呂夷簡等官至相位的儒臣都常常公開羞辱武將出身的大臣，甚至像狄青這位終北宋一朝難得的傑出將領，雖為朝廷重視，但終因出身行伍而備受歧視。韓琦曾長期與狄青共事，但常常輕視羞辱他，也因此狄青耿耿難平，他「每語人曰：『韓樞密功業官職與我一般，我少一進士及第耳。』」³除此之外，當時對武人臉上刺字亦是一種不平等的待遇，《宋史》曾載：

青備行伍，十餘年而貴，是時面涅猶存。帝嘗敕青傳藥除字，青指其面曰：「陛下以功擢臣，不問門第，臣所以有今日，由此涅爾，臣願留以勸軍中，不敢奉詔。」⁴

宋仁宗欲除狄青面涅，反過來說也就表示宋仁宗心裡亦以為刺字並非什麼光榮之事。由此可見，宋帝對武臣的輕落之甚，同時這也透露出對文臣的倚恃之重，再從文臣嘲諷武將一事，則更可看出當時文人意氣之盛。

廣開科舉取士是防止武人作亂與倚重文臣的必然結果。個人科舉的成功遠勝任何軍功，《宋史》載：「時取才唯進士，諸科為最廣，名卿鉅公，皆繇此選。」⁵而宋太祖亦言：「作宰相須用儒者。」⁶朝廷對進士的高度重視，于是有了「狀元登第，雖將兵十萬，恢復幽薊，逐強虜於窮漠，凱歌勞還獻捷太廟，其榮亦不可及」⁷的說法。而進士及第的陳堯咨拒絕「以文換武」一事，則更可見「重文輕武」的嚴

³ 王銍《默記》卷上，中華書局，1997.12，頁16。

⁴ 脫脫等《宋史》第七冊，百衲本二十四史，台灣商務印書館，1937.1，頁3654。

⁵ 同註4，第四冊，頁1705。

⁶ 王曾《王文正公筆錄》，收於《全宋筆記》第一編第三冊，大象出版社，2003.10，頁267。

⁷ 田況《儒林公議》卷上，一。

重傾向，故文人地位之高，可想見一般；而其甚者如包拯，在反對仁宗對外戚張堯佐任命宣徽使一事上，「音吐憤激，唾濺帝面」，最終迫使仁宗收回成命，而仁宗除了抱怨皇后給他添麻煩外，亦無可奈何。

文人地位受到尊崇外，對於言事權利亦給予高度的保障。據聞宋太祖受命三年，鑄一誓碑於太廟，其誓詞有「不得殺士大夫及上書言事人」、「子孫有渝此誓者，天必殛之。」⁸文人以是有極其自由的發言權，而面對北宋外有遼夏，內有三冗——冗官、冗兵、冗費的危機，大臣們紛紛對當時「天下有治平之名，而無治平之實」⁹的表象紛紛提出不同的改革主張。由於言路廣開，而文人們亦皆欲思治補天，於是呈現了一片好議論、重思辨的風氣。正如同郭預衡先生所言：

上面大開言路，下面也就大放厥詞，在文人學者中間，好發議論，也就蔚為風氣。論政、論兵，講學、鳴道，成了一代文章的重要內容。而且，不僅為文議論，詩也議論，詞也議論，賦也議論。作品中議論之多，超過了戰國以來的任何朝代。¹⁰

正因文人地位提高，言路廣開，是以士大夫們皆銳於思索、勇於質疑，其中最明顯的便是論「朋黨」。自漢以來，對朋黨一詞甚是忌諱，而宋人則敢於以此為題而大發議論，如王禹偁、范仲淹、歐陽修、蘇軾都對此有過討論。思辨的精神，使其勇於揭示此忌諱底下的真正癥結：朋黨之患不在結而為黨，而在於人君是否能辨賢與不肖。宋人對這種敏感議題做出論述，正是好議論、重思辨的風氣下的結果。

重思辨的精神亦表現在對古人之說的去取，王安石曾言：「善學者讀其書，惟理之求。有合吾心者，則樵牧之言猶不廢；言而無理，周、孔所不敢從。」¹¹蘇軾亦說：「幽居默處而觀萬物之變，盡其自然之理，而斷之於中。其所不然者，雖古

⁸ 丁傳靖輯《宋人軼事彙編》輯自陸游《避暑漫抄》，中華書局，2003.12，頁8。

⁹ 孔凡禮點校《蘇軾文集》，中華書局，1999.7，頁226。

¹⁰ 郭預衡《中國散文史》中冊，上海古籍出版社，1999.12，頁381。

¹¹ 惠洪《冷齋夜話》，收於《全宋筆記》第二編第九冊，大象出版社，2006.1，頁57。

之所謂賢人之說，亦有所不取。」¹²對古人之說，並不盲目地全然接受，批判地接納，正表現出宋人勇於質疑的精神。

由於宋人好議論，是以在政論文章中偶有曉喻事理的寓言出現，如王安石〈與馬運判書〉中，就有一段「闔門與子市」的寓言：

闔門而與其子市，而門之外莫入焉，雖盡得子之財，猶不富也。¹³

這是在諷刺當時財政，朝廷搜刮老百姓的錢財就如同「闔門與子市」一般，王安石尖銳地指出當時談論理財者，不過是「相市於門內而已」的作法，只在分配領域中打轉，終不能使國家富強。

而蘇軾善喻，故寓言更多地出現在他的政論文章中。如〈策別厚貨財一〉以「里有畜馬者，患牧人欺之而盜其芻菽也，又使一人焉爲之廩長，廩長立而馬益臞。」¹⁴說明既設轉運使，又有發運，其祿賜之厚，徒兵之眾，則所費必不能不多，是以冗官造成冗費之弊將不能免。此外尚有「一牛易五羊」¹⁵刺上見其利而不視其弊；「富人營宮室」¹⁶言圖治必先立其規摹；「千金之家」¹⁷示以「用吾之所長」之理等等。

再者，重思辨使宋人對周遭事物的觀察，往往能因理性的態度而悟得道理，而這種記敘往往出現在一些雜記或是傳記中，看來就如同一篇篇獨立的寓言。如歐陽修《歸田錄》中的「賣油翁」¹⁸說明了熟能生巧的道理；王安石的小品文〈傷仲永〉¹⁹則說明若不經過後天的努力學習，即使有再好的天賦也終將淪爲平凡。

上述政論文章中雖有寓言出現，然而好議論非必能有寓言，因爲政論文章中

¹² 同註 9，頁 1379。

¹³ 李之亮《王荆公文集箋注》中冊，2005.5，巴蜀書社，頁 1317。

¹⁴ 同註 9，頁 269。

¹⁵ 同註 9，頁 736。

¹⁶ 同註 9，頁 116。

¹⁷ 同註 9，頁 285。

¹⁸ 李逸安點校《歐陽修全集》，2001.3，中華書局，頁 1917。

¹⁹ 同註 13，頁 1176。

的寓言畢竟不多見於其他文人作品之中，而且奏議制策也未必要以寓言形式進行論辯與說明。因此，好議論的主要意義乃在於提供了一個重於思辨的環境。寓言是哲理與故事的結合，重思辨與尚理趣的風氣，正適合於寓言的生長，如同先秦之時，諸侯力征而各欲圖強，於是為諸子們塑造了一個有利於思想鳴放的環境，諸子們亦因此而深於思索而善於論辯，從而創造了中國寓言文學史上的第一個高峰，而有宋一朝的好議論、重思辨正為寓言的生發做了最好的準備。

二、佛教對文人士大夫的影響

「儒門淡薄，收拾不住，皆歸釋氏」²⁰。正因為自漢以來的天人之說與陰陽五行、讖緯迷信之淺陋，無法與具有較高思辨水平的佛學相抗衡，因而對於僧人們的問難往往無招架之力，如唐代僧人宗密在《原人論》²¹中，就曾批評儒道二教只顧今世，在窮理盡性方面遠遠不及佛教。雖說批評儒道二家，然道家學說在本體論與宇宙論上，自有一套精闢的理論，足與佛學相抗衡，其論「無」與佛家言「空」同調，心齋坐忘與靜坐觀空之功夫無別，是以上人們往往能藉此以融通佛道二家。唯儒門淡薄，故宋儒須吸收佛、道的觀點以強化建構儒學，於是宋代乃有理學與心學之出。由此可窺知，當時佛、道二家之理論與思辨確實深於儒家。

對於儒釋道三家，宋代朝廷基本上是採取並舉的態度。儒家自不待言；至於道教，宋代諸帝皆有尊崇，而真徽二朝，尤為極盛。真宗屢興土木修建道觀，並基於政治上的需要，虛構出道教天尊趙玄朗作為趙氏始祖，尊為「聖祖上靈高道九天司命保生天尊大帝」。徽宗也屢屢編造「天神下降」的神話，崇信道士，屢加封賞，不惜財力，廣建道觀，甚而於政和七年四月上章冊己為道君皇帝，對道教的推崇可謂極致。至於宋帝奉佛的原因，則不僅在於宗教能滿足統治者個人的精神需要，更重要的是能夠對王朝統治起到積極的維護作用。宋太宗曾公開對宰臣

²⁰ 志磐《佛祖統紀》，收於《頻伽大藏經》第88冊，九洲圖書，1998.10，頁560。

²¹ 《諸子集成續編》第十九冊，四川人民出版社，1998.1，頁261-267。

宣稱：「佛圖之教有裨政治。」²²真宗〈崇釋論〉也說：「奉乃十力，輔之五常，上法之以愛民，下遵之而遷善，誠可以庇黎庶而登仁壽也。」²³此外尚有經濟財政上的考量，透過鬻磔、賜紫衣師號、徵收「免丁錢」等方式，將民間的財富，經由寺院這個中介回到統治階級的掌握之中。由此看來，宋代朝廷對於道教的扶植似乎遠勝過佛教，不過，由於宋代承唐五代以來禪宗大盛之緒，是以佛教的影響實際上遠超於道教，終宋一朝，僧道數目比例大治維持在二十比一，而士大夫與僧人的交往與酬唱也確實遠多於道士，是以佛教僧人尤其是禪師對士大夫的影響至為明顯。而且，在唐之後，禪宗已將老莊思想的一部份精華包容在自己的理論體系中，因此禪宗對士大夫的影響同時也包含了老莊思想在內。

在唐五代，士大夫與禪僧的交往還只是個別現象，到了北宋中後期，士大夫社交圈子裡幾乎出現了「不談禪，無以言」的狀況。在熙寧以前，還難得看到士大夫以「居士」為別號的現象，而熙寧以後，「居士」的名號簡直氾濫成災。蘇門文人和江西詩派幾乎是由一幫居士組成的。如東坡居士、淮海居士、後山居士、姑溪居士等。此外，士大夫的禪學水平亦是空前地提高，他們對佛經禪學的意旨多有發明，如王安石注《維摩詰經注》三卷，《楞嚴經解》十卷，又著《華嚴經解》；張商英對佛禪鑽研甚深，撰有《護法論》以駁斥排佛說，又著有《金剛經四十二分說》、《法華經合論》等，其禪學更受到禪門學者的推許，稱「相公禪」；惠洪作《智證傳》，亦屢引蘇軾之說與佛經禪籍相印證，如引蘇軾《虔州崇慶禪院新經藏記》證《金剛般若經》²⁴。

宋代士大夫對佛理大多是義解重於信仰，既重於義解，是以對佛經中精闢的推論與形上的思辨方式，必然有得於中，從而強化了士大夫們的思辨能力，尙理重思、機鋒往來、辯捷敏悟的風氣也就自然成形，如范仲淹、宋祁、王禹偁、歐陽修、蘇軾、黃庭堅、呂本中等皆與佛門中人有所往來，在日常聚會的酬唱問答

²² 李燾《續資治通鑑長編》，影印文淵閣四庫叢書本第 314 冊，台灣商務印書，1986.3，頁 355。

²³ 同註 20，頁 539。

²⁴ 周裕鍇《文字禪與宋代詩學》，1998.11，高等教育出版社，頁 53。

中，他們常常喜歡運用《燈錄》和《語錄》中那種機語問答、詩歌酬對的形式來鬥機鋒、逞辯才。如《嘉泰普燈錄》卷二十二載：

（東坡）抵荊南，聞玉泉皓禪師機鋒不可觸，公擬抑之，即微服見皓。皓曰：「尊官高姓？」公曰：「姓秤，乃秤天下長老的秤。」皓喝，曰：「且道這一喝重多少？」公無對。²⁵

由於蘇軾自知不如玉泉皓禪師善辯，從此就非常尊敬他。機鋒問答自然有勝有負，然實際上這種機語問答不過是鬥智弄巧的遊戲而已，很難說能表達什麼深奧的禪理，不過倒是可以看出士大夫與禪僧之間，的確激起一種「啓投針之玄趣，馳激電之迅機」的風氣，而其中「玄趣」所具有的趣味性與「迅機」的機智性，正是培植蘇軾詼諧寓言的最佳養分。

此外，佛經為曉諭佛理而採取的種種譬喻，也為寓言提供了有利的條件。寓言與譬喻的關係甚為密切，長於譬喻手法對於引導成為寓言有甚大的助益，形象性的譬喻與象徵自不在話下，如宋人常採用的佛教象喻有雲喻、月喻、水喻、鏡喻、花喻、夢幻泡影喻、露電喻等等，亦有如《百喻經》、《雜譬喻經》等以寓言曉諭佛理者，而蘇軾的寓言中便有明顯受佛經寓言之影響者，如〈日喻〉便明顯受到《涅槃經》中「盲人摸象」寓言的影響。

三、古文運動的推展

對於上述兩個外在條件，魏晉南北朝時期似乎也都具備。東漢末年，名教崩解，儒家正統思想已失去約束力，使思想得以解除禁錮，從而促進了學術思想的活躍，而士人們重新思索人生之價值時，亦在名理的邏輯論證與玄學的形上思維中，締造了純哲學的時代，是以當時士人的思辨水平是相當高的。再看士人與佛

²⁵ 正受《嘉泰普燈錄》，收於《頻伽大藏經續編》第184冊，九洲圖書，2000.9，頁94。

教的關係。魏晉六朝是佛教義學興盛的時代，許多傑出的譯經師紛紛而出，如道安、鳩摩羅什、僧肇、真諦，而精於佛典者更是所在多有，如慧遠、竺道生、竺法深、竺法汰、支道林等，至於「六家七宗」之派別，則更顯當時佛教之盛況。這些僧人們精通佛理，而士人與僧人的交往，自晉氏東渡之後已是十分頻繁，「如王丞相父子、謝太傅叔侄、劉尹、王長史、郗嘉賓、許玄度諸人，與支道林、竺法深、法汰、于法開、法岡諸道人，往復論難，研核宗本，其理愈為精深」²⁶，其「往復論難」、「研核宗本」說明了僧人對玄學有深入瞭解，而士人對佛經的鑽研亦十分深入；僧人能折挫玄學名士者有之，而士人能使高僧為之卻步者亦有之，以是觀之，士人們的思辨能力與機智反應並不下於宋人。然思想活躍既同於先秦與宋，而士人與佛教的關係亦與宋代無別，何以魏晉南北朝卻是寓言沈默的過渡期？

透過兩相比較之下，可以發現時代的文學主流會是一個重要的因素。魏晉南北朝時期是一個詩的時代，當時的文人有「文筆之爭」，所謂「無韻者筆也，有韻者文也」²⁷，而其時代的風氣乃是重文而輕筆。《南史·任昉傳》載：「時人云：『任筆沈詩。』昉聞，甚以為病。晚節轉好著詩，欲以傾沈。」²⁸由這段記載可看出當時重文輕筆的嚴重傾向。然而縱觀中國寓言的寫作乃是以散文為主，散文體寓言的數量遠遠超過詩韻體寓言，而這種情況應與中國寓言的傳統有關，中國寓言的蠡出，最初是在諸子散文之中，故自此寓言的使用與創作便受到影響而多以散文的面目出現。

此外，就文體的特質而言，一來散文對於敘事的能力遠超過詩體，二來文人對詩的要求亦是一個原因。宋·嚴羽《滄浪詩話》〈詩辨〉：「詩有別趣，非關理也。」

²⁹ 〈詩評〉：「本朝人尚理而病於意興。」³⁰ 明人屠隆亦云：「宋人多好以詩議論；夫

²⁶ 明·何良俊《四有齋叢說》卷二一，1997.11，中華書局，頁187。

²⁷ 范文瀾《文心雕龍註》下，人民文學，2001.5，頁655。

²⁸ 李延壽《南史》，鼎文書局，1994.9，頁1455。

²⁹ 宋·嚴羽著郭紹虞校釋《滄浪詩話校釋》，1987.1，里仁書局，頁26。

³⁰ 同註29，頁148。

以詩議論，即奚不爲文而作詩哉？」³¹從詩主性情，與理無涉，以及言理何不作文，可以得知文人對詩的認識是將哲理排除在外的，認爲說理之詩往往「淡乎寡味」，由此則可反知：文人對於承載哲理的屬意文體乃是散文。緣以上二故，是以魏晉雖有玄言詩，然言理缺乏敘事，唐人雖作詩，卻多不以說理爲要，故詩體寓言遠少於散文寓言亦是自然之事。且說唐人雖亦作寓言詩，然其風格多集中於寄寓諷刺教訓或抒發個人身世慨嘆，內容不如散體寓言來得多，而數量上更不敵散體。是以在中國寓言史上幾乎可以這麼說：中國寓言之盛，得力於古文推進之功，而寓言大興之時，亦多在古文大行之世。宋代繼韓柳再起古文運動，正爲寓言的寫作提供了最合適的文體。

綜上所述三點，其好議論、重思辨之風氣，爲詩作文無處不議論，爲寓言的哲理性一面作了強化的工作。士大夫與佛教的密切互動方面，其對佛經的深入，一方面也強化士大夫的思辨力，另一方面則提供了善喻的表現手法；與僧人的酬唱問答，其機鋒往來的趣味性與機智性，則爲寓言的發展注入一股新血。北宋古文運動的盛行，則爲寓言的表現提供了最適合的外衣。

第二節 內在因素

內在因素乃是指作者個人對寫作寓言的影響，其主要作用在於觸發，是在大環境的醞釀之下，對寓言誕生進一步的促成，同時也因個人因素具有獨特性，因此反映的內容、風格與藝術手法亦具有深刻的個人印記。由此可知，內在因素與寓言的創作有極其密切的關聯，因此，以下將就蘇軾的學習經驗、性格特質與人生經歷等方面進行論述，試圖發掘內在因素對其寓言的影響。

³¹ 屠隆《由拳集》下冊，偉文圖書，1977.9，頁1172。

一、蘇軾受前人寓言寫作方式的啓發而擬作

蘇軾受先秦諸子寓言與佛經寓言的影響是非常顯著的。先秦時期寓言蘊出，其中《莊》、《韓》尤善於此，寓言作品既豐且美，為後世寓言的創作提供了需多寶貴的經驗與素材，而蘇軾對此亦多所資取，如〈睡鄉記〉便帶有莊子浪漫詼詼的色彩，而〈試筆自書〉中「蟻浮於芥」一事，則儼然取莊子齊物思想以自寬慰；〈三老人論年〉明顯受到〈外儲說左上〉「鄭人爭年」的啓發，而《艾子雜說·堯禪位許由》則顯然由《韓非子·五蠹》中轉化而來，凡此種種，皆可見蘇軾受先秦諸子的啓發而再創作。佛經中亦有大量寓言用以宣揚教義，這對蘇軾的創作亦有影響，如《六度集經》的「盲人摸象」乃是家喻戶曉的寓言故事，而此寓言亦啓發了蘇軾〈日喻〉的寫作，此外，《艾子雜說·鬼怕惡人》亦是取自《舊雜譬喻經》中故事。

關於先秦諸子與佛經這部份，由於筆者將於下一章中論述，因此上文僅略作說明，至於蘇軾對前朝詼諧寓言的吸收與繼承，之後亦有專章論述，是以此處僅提出一位值得注意的文人——唐代古文大家柳宗元，他對蘇軾的寓言創作有直接而顯明的影響。

蘇軾對柳宗元的詩文十分喜愛，在他貶謫海南時，只攜帶陶淵明與柳宗元的集子，並將其視為「二友」，可見蘇軾對柳宗元的文章自是非常熟悉，而蘇軾也注意到了柳宗元的寓言作品，他在〈二魚說〉³²一文中明確地表示對柳宗元寓言的喜愛，同時也交代其擬作的原由：

予讀柳子厚〈三戒〉而愛之，又嘗悼世之人，有妄怒而招悔，欲蓋而彌彰者。遊吳，得二事於海濱之人，亦似之。作〈二魚說〉，非意乎續子厚者，亦聊已自警云。

〈三戒〉是柳宗元最負盛名的寓言，這三則寓言分別是〈臨江之麋〉、〈黔之

³² 同註 9，頁 1993~1994。

驢〉與〈永某氏之鼠〉，各自描述了麤之可憐、驢之可笑以及鼠之可憎，形象各各不同，諷刺面相多元，使蘇軾讀而愛之，復作〈河之魚〉與〈海之魚〉，同時也交代兩者的寓意，前者言「妄怒而招悔」，後者言「欲蓋而彌彰」，茲錄此二則於下以備參考：

河之魚，有豚其名者。遊於橋間，而觸其柱，不知遠去。怒其柱之觸己也，則張頰植鬣，怒腹而浮于水，久之莫動。飛鳶過而攫之，磔其腹而食之。好遊而不知止，因遊以觸物，而不知罪己，乃妄肆其忿；至於磔腹而死，可悲也夫。³³（〈河之魚〉）

海之魚，有烏賊其名者。吮水而水烏，戲於岸間，懼物之窺己也，則吮水以蔽物。海鳥疑而視之，知其魚也而攫之。嗚呼，徒知自蔽以求全，不知滅跡以杜疑，為識者之所窺，哀哉。³⁴（〈海之魚〉）

柳宗元〈三戒〉對蘇軾影響的意義有三，其一，〈三戒〉的都是以動物作為主角，而蘇軾亦承其緒，為其寓言開拓了更多的人物形象，並於其他寓言中較柳更進一步地使人與物、物與物之間有了對話。第二，〈三戒〉乃是單篇獨立的寓言，也影響蘇軾對於寓言的獨立創作。第三，從蘇軾對〈三戒〉的喜愛而擬作，可看出他對主動創作寓言的積極態度。

蘇軾雖對韓柳寓言有繼承與擬作，然風格上卻有所不同，就作品的激憤之情而言，蘇軾似乎沒有韓愈那麼強烈，就文章的風格氣勢而言，蘇軾也似乎沒有韓愈那麼恣肆橫放。而蘇軾〈二魚說〉反映的「知足保和」的消極態度，也弱於柳宗元〈三戒〉的批判諷刺。這或許跟時代環境有涉，與蘇軾深於佛道亦有關。

³³ 同註 9，頁 1993。

³⁴ 同註 9，頁 1993-1994。

二、蘇軾寫作善於設喻取譬

王煥鑣《先秦寓言研究》中說寓言「是譬喻的最高形式。」胡懷琛《中國寓言研究》言：「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。」《辭源》認為「寓言」是「有所寄託或比喻之言。」《辭海》論及寓言特色時亦說是「借此喻彼，借遠喻近，借古喻今，借小喻大」，《中國大百科全書》（外國文學卷）也說到「借喻是寓言的重要特點」³⁵，許多對於寓言的界說，都指出它與譬喻之間有極其密切的關聯。誠然，寓言與譬喻確實有極為相似的面貌，那就是它們都以事物間的相似點為基礎，這也就是莊子「寓言」所謂「藉外論之」所必須遵守的基本原則，其藉外必要藉有所相似、關聯者，否則便不明所以，也正因如此，有人甚而認為譬喻乃是寓言的源頭；然而寓言與譬喻仍有所區分，譬喻被視為一種修辭手法，而寓言則作為一種文體，彼此之間的差異，便在於故事性的強弱，強者近於寓言，弱者趨於譬喻，因此，譬喻若能輔以情節交代，便很容易轉入寓言，自然地，善於取譬者，也較他人更具備撰寫寓言的潛力。

蘇軾向來以善喻博喻著稱，最為人知的便是他的《百步洪》：

有如兔走鷹隼落，駿馬下注千丈坡，斷弦離柱箭脫手，飛電過隙珠翻荷。³⁶

一連用七個譬喻來形容洪水之「險」，而比擬者可謂個個精到而鮮明，非但有形象的譬喻，更有動作畫面穿梭其中，這都得力於作者對事物細微處的留意。又《陳氏草堂》用「如懸布崩雪，如風中絮，如群鶴舞」四個連喻來描寫「出兩山間，落於堂後」的瀑布。其中既有懸布白練之靜，亦有雪濺雷怒之動，而動靜之間，如隱約可聞鳴響，而風中絮、群鶴舞，則轉而為一種飄逸輕靈的感受，其感官之豐富，層次之變化皆盡於此三喻之中。再看「人生到處知何似，恰似飛鴻踏雪泥。」則在譬喻中，帶入了一種人生哲理的意味。又如《記承天寺夜遊》：「庭

³⁵ 以上五段話語皆引自陳蒲清《寓言文學理論》頁6、7。

³⁶ 孔凡禮點校《蘇軾詩集》，中華書局，1996.11，頁891。

下積水空明，水中藻荇交橫，蓋竹柏影也。」³⁷由積水空明而幻視以爲藻荇之交橫，俄而悟其非也，原是竹柏之投影，其狀物比擬更是幻而似真，足見蘇軾倏忽之奇想與善喻之功力。

其善於設喻取譬，除其狀物之外，更常用於曉諭說理，或化抽象難明爲具體可識，或設不合邏輯、情理之譬喻以駁他論。如其〈自評文〉言：

吾文如萬斛泉源，不擇地皆可出，雖一日千里無難。及其與山石曲折，隨物賦形，而不可知也。所可知者，常行於所當行，常止於所不可不止，如是而已矣。其他雖吾亦不能知也。³⁸

此處除了評論自己的文章之外，同時也說明了自己爲文之理。以萬斛泉源擬己文，然喻非止於此，乃就譬喻出發再言與山石曲折、隨物賦形，而終於「自然而然」的「不可知」。此段言文章僅一句耳，其後輒完全就譬喻抒論，如此的譬喻已非如上所言單純的狀物而已，而是有時間的流動與過程在其中，乃是譬喻向寓言跨近一步的表現；而這個譬喻也因蘇軾喜愛而復見於〈與謝民師推官書〉：

所示書教及詩賦雜文，觀之熟矣。大略如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於所不可不止，文理自然，姿態橫生。³⁹

讚美他人文章以同樣的譬喻，足見「常行於所當行，常止於所不可不止」是其爲文之理，亦是教授與欣賞他人之文的審美標準，而流水泉源之喻正生動地表現了這抽象的文藝思想。此外，另有一喻亦是爲蘇軾喜愛而復用。〈黠鼠賦〉：

人能碎千金之璧，而不能無失聲於破釜；能搏猛虎，不能無變色於蜂蠆。⁴⁰

蘇軾用此二事喻不專一之患。說明「不一於汝，而二於物」，是心已爲外物所動，「故一鼠之齧而爲之變也。」此喻又見於〈顏樂亭詩敘〉，這裡則用來說明「古

³⁷ 同註 9，頁 2260。

³⁸ 同註 9，頁 2069。

³⁹ 同註 9，頁 1418。

⁴⁰ 同註 9，頁 9。

之觀人也，必於其小者觀之，其大者容有偽焉」的道理，並以此為對照，反過來讚美顏樂亭之人格。這兩句最早見於蘇軾的〈夏侯太初論〉，藉此反襯夏侯玄之臨事不懼之剛健風骨。蘇軾一再地使用，可見其對此二語之創作甚為得意，亦甚為珍視。此二喻雖短，然可看出它們要敷衍成為寓言是極其容易的。

在論性命之學時，則舉譬喻以駁孟子性與善之論，其言曰：

昔者孟子以善為性，以為至矣。讀《易》而後知其非也。孟子之於性，蓋見其繼者而已。夫善，性之效也。孟子不及見性，而見夫性之效，因以所見者為性。性之於善，猶火之能熟物也。吾未嘗見火，而指天下之熟物以為火，可乎？夫熟物則火之效也。⁴¹（《東坡易傳》卷七）

蘇軾藉由火與熟物的關係，比喻性與善乃是本體與效用的關係，善並不是性的本質屬性。藉由譬喻，一方面可以清楚地瞭解蘇軾自己對於性與善的看法，一方面則透過譬喻中不合情理的關係，駁斥孟子所見只是性之效，而非性之體，既可達到具體曉諭的作用，又可假此凸顯孟子觀點之謬，可謂善喻之妙用。再者，這段譬喻亦非單純的形象之比，而是有邏輯關係在其中，儼然已有寓言之態，只要稍加情節與人物的修飾即是。

施補華《峴傭說詩》云：「人所不能喻者，東坡能比喻；人所不能形容者，東坡能形容。比喻之後，再用比喻；形容不盡，重加形容。此法得自《華嚴》、《南華》。」⁴²前已述及佛經的博喻對蘇軾的影響，而《莊子》的譬喻與寓言更是隨處可見，蘇軾得此二者之助，焉能不善於設喻而巧於寓言。

三、蘇軾性好揶揄戲謔

⁴¹ 蘇軾《東坡易傳》，收於曾棗莊主編《三蘇全書》第一冊，語文出版社，2001.11，頁352。

⁴² 轉引自劉揚忠主編《中國古代文學通論》宋代卷，頁381。

蘇軾在〈跋文與可論草書後〉曾自言：「余平生好……劇談大噓。」⁴³由於「好劇談大噓」，因而養成蘇軾幽默詼諧的性格，以及他對諧謔文學的喜愛，是以其〈自評文〉亦說：「雖嬉笑怒罵文辭，皆可書而誦之。」⁴⁴也正因為他的言談幽默，因此廣為士大夫們所喜愛，《澠水燕談錄》載：「子瞻雖才行高世，而遇人溫厚，有片善可取者，輒與之傾盡城府，論辨唱酬，間以談謔。以是尤為士大夫所愛。」⁴⁵

關於蘇軾幽默詼諧的性格，在他許多軼聞趣事的記載中往往可見，如《示兒編》：

東坡居常州，頗嗜河豚。有妙於烹者，招東坡享。婦子傾客窺於屏間，冀一語品題。東坡大嚼，寂如喑者。窺者大失望，東坡忽下箸曰：「也直一死！」於是闔舍大悅。⁴⁶

東坡一語，既是逗趣亦是盛讚，藉由「一死」之語與前「寂如喑者」之間的強烈對比，造出意料之外的趣味；而得食縱死也值得，則已勝過千萬文字的讚美，既凝鍊切要，又深具諧趣，足見蘇軾非但好諧謔，更善造幽默。

除了正面讚美的幽默外，更多是機智言談的戲謔、反語巧用的嘲諷與善化典故的譏刺。這說明了蘇軾的幽默不僅來自於性格驅使，更得力於善讀書的學問功力與善用書的靈活機智，從而塑造出一種「謔而不虐」的「雅謔」，其「雅」者，並非「俚俗」之對，詼諧有時便須不避俚俗方有其笑趣，故此處所謂「雅」者，乃言其幽默不落於猥瑣淫褻之低級趣味。

蘇軾挾機智以戲謔者，則如：

東坡元豐間繫獄，元祐初起知登州，未幾。以禮部員外郎召還。道過當日時獄吏，甚有慚色。東坡戲之曰：「有蛇螫殺人，為冥官所追，議法當死。」

⁴³ 同註 9，頁 2191。

⁴⁴ 同註 9，頁 2069。

⁴⁵ 顏中其編著《蘇東坡軼事匯編》頁 74 引《澠水燕談錄》。

⁴⁶ 同註 45，頁 98 引《示兒編》。

蛇前訴之曰：『誠有罪，然亦有功，可以自贖。』冥官曰：『何功也？』蛇曰：『某有黃可治病，所活已數人。』吏驗不誣，遂免。良久，牽一牛至。吏曰：『此觸殺人，亦當死。』牛曰：『我亦有黃可治病，亦活數人矣。』亦得免。久之，獄吏引一人至曰：『此人殺人，今當還命。』其人倉黃妄言亦有黃。冥官大怒，詰之曰：『蛇黃、牛黃皆入藥，天下所共知。汝為人，何黃之有？』其人窘甚，曰：『某別無黃，但有些慚惶。』」（《東臯雜錄》）

47

蘇軾先由獄吏面有慚色而臨時設一故事，以蛇黃、牛黃為鋪墊，巧作伏筆，待到判人之罪時，罪人倉促之間無措，又見蛇牛以黃免死，竟也慌張地「言亦有黃」，此時懸念便已設下，而劇情也因極度不合理而達至高潮，最後蘇軾話鋒一轉，道出「某別無黃，但有些慚惶」，趣味便在音義交錯的認知落差下呈現出來。想來，至此獄吏的慚色必也夾帶幾許尷尬的笑吧！

在這段故事中也有一些地方值得細心玩味，首先是人物上，蘇軾已是設幻為文，場景拉至冥間，而牛、蛇皆作人語，這便用上了擬人的手法，在寓言的應用上，這是很有助益的。其次，故事中的獄吏與罪人，在現實中卻是顛倒的，烏台詩案中，獄吏是獄吏，而蘇軾是罪人，然而在故事中，獄吏的角色顯然是蘇軾，而當時的獄吏則成了故事中的罪人。第三，蘇軾能臨時作一故事以戲謔之，足見其機智靈敏的頭腦與編造故事的能力。

再看蘇軾善用反語揶揄嘲諷的例子。《野老紀聞》：

林文節作啟謝蘇子由，有一聯云：「父子以文章冠世，邁淵雲司馬之才；兄弟以方正決科，冠晁董公孫之學。」及紹聖間，行子由謫詞云：「父子兄弟挾機權變詐，驚愚惑眾。」子由捧之泣曰：「某兄弟固無足言，先人何罪耶？」於子瞻詞有云：「若譏朕過，亦何所不容。乃代予言，詆誣聖考，乖父子之

⁴⁷ 同註 45，頁 99 引《東臯雜錄》。

恩；害君臣之義。至於行路，尤不戴天；顧視士民，復何面目？雖汝軾文足以惑眾，辨足以飾非，然而自絕君親，又將誰懟？」蘇見之曰：「林大亦能作文章耶！」⁴⁸

從這段記載裡可以看出蘇軾與蘇轍兩人不同的性格，蘇轍面對林希辱及其父時，情緒激憤，甚而涕泣，這是一般人對文章內容的直接反應，然而蘇軾卻一反常人，故意僅就文章辭藻角度看，透過林希前後兩次作文，一褒一貶，竟都能寫得如此「粲然可觀」，故而說了：「林大亦能作文章耶」這句反語。透過文章辭藻依舊，來對比出林希人格的反復；反讚「其能作文章」，正暗指林希僅止於能作文章耳，而人格殊不足論也。此反語同時也透露出蘇軾對巧文訛謗者的無奈。

善化典故以譏刺者亦所在多有，如《吹劍錄》載：

東坡先生嘗遇客行一令，以兩卦名證一故事。一人云：「孟嘗門下三千客，大有同人。」一人云：「光武兵渡滹沱河，未濟既濟。」一人云：「劉寬羹污朝衣，家人小過。」先生曰：「牛僧孺父子犯罪，先斬大畜，後斬小畜。」蓋為荊公發也。⁴⁹

故事中坐客們皆以兩卦證一故事，而蘇軾所云故事卻是指向當時的熙寧變法，王安石推行新法時，蘇軾是站在反對的一邊，蘇軾雖然也有變法的主張，但是他主張漸變而非驟變，因此也不同意王安石的作法。蘇軾藉由對牛僧孺父子的詈罵，同時也嘲罵了王安石父子，又緣牛僧孺之「牛」姓而引至「畜」，既不突兀，又達到嘲諷的效果，可想而知，蘇軾對於指射的對象——王安石父子的譏刺是何等尖銳，而其不滿的情緒又是何等的強烈。

蘇軾詼諧幽默的性格往往流露於其詩文中，故其多有戲作之類的篇章，而寓言這種多見於隨筆雜記的自由創作，更使其詼諧戲謔的表現無所拘束，故蘇軾的

⁴⁸ 同註 45，頁 200 引《野老紀聞》。

⁴⁹ 同註 45，頁 34 引《吹劍錄》。

寓言乃以此而著稱，而詼諧幽默也正是蘇軾寓言的典型風格。

四、蘇軾懼懼文字之禍

蘇軾由於好嘲諷揶揄，有時也因此而得罪他人，如熙寧變法時，王安石作《字說》，蘇軾便揶揄他說：「以竹鞭馬爲篤，不知以竹鞭犬，有何可笑？」⁵⁰又舉「波」字問以何義，王安石回答：「水之皮。」蘇軾則反詰：「然則『滑』者，水之骨也？」⁵¹又蘇軾以「犇」、「羸」二字爲例，說：「牛之體，壯於鹿；鹿之行，速於牛。今積三爲字，而其義皆反之，何也？」⁵²而王安石無以回答，由是「黨伐之論，於是浸闖」。此外，蘇軾也曾作詩暗刺李定「不持母服」，乃不孝之人，故後來李定爲御史中丞，便指蘇軾作詩貶上而致其入獄，可知蘇軾「黃岡之貶，蓋不特坐詩禍也」。

除此之外，元祐時期，蘇軾也因嘲弄程頤不近人情、不知變通，而遭到洛黨人士的攻擊。如《宋皇治迹統類》載：

明堂降赦，臣僚稱賀訖，兩省官欲往奠司馬光。程頤言：「子於是日，哭則不歌。豈可賀赦才了，即往吊喪？」坐客有難之曰：「孔子言哭則不歌，即不言歌則不哭。」蘇軾遂戲程曰：「此乃枉死市叔孫通所制禮也。」眾皆大笑。結怨之端，蓋自此始。⁵³

蘇軾因爲他好戲謔揶揄的個性，使他往往得罪人而不知禍之將至，是以友人常告誡他。《晁氏客語》便載：「東坡好戲謔，言語或稍過，純夫必戒之。」然蘇軾本性終是難移，因此最多也只是「每與人戲，必祝曰：『勿令范十三知』」⁵⁴。正因此性不改，讓他付出了慘痛的代價。蘇軾好作詩文譏刺，又論事切直，是以文

⁵⁰ 同註 45，頁 27 引《調謔編》。

⁵¹ 同註 45，頁 27 引《鶴林玉露》。

⁵² 同註 45，頁 98 引《程史》。

⁵³ 同註 45，頁 109 引《宋皇治迹統類》。

⁵⁴ 同註 45，頁 121 引《晁氏客語》。

字語言便使人有機可乘。《石林燕語》中便指出：

時子瞻數上書，論天下事；退而與賓客言，亦多以時事為譏誚。與可極以為不然，每苦口力戒之，子瞻不能聽也。出為杭州通判，與可送行詩有「北客若來休問事，西湖雖好莫吟詩」之句。及黃州之謫，正在杭州詩語，人以為知言。⁵⁵

黃州之謫，正是因「烏台詩案」，而這也是蘇軾的切身之痛。此一詩案，監察御史裡行舒亶攻擊蘇軾包藏禍心，怨望皇上，訛謗謾罵，無人臣之節，並從蘇軾的詩文中羅織許多罪名，說：陛下發錢以業民，蘇軾就說「贏得兒童好語音，一年強半在城中」；陛下明法以課試群吏，他就說「讀書萬卷不讀律，致君堯舜終無術」；陛下興修水利，他就說「東海若知明主意，應教斥鹵便桑田」；陛下嚴鹽禁，他就說「豈是聞韶解忘味，爾來三月食無鹽」⁵⁶。此乃是就譏刺新法而罹禍，或有所據，然時相王珪舉蘇軾〈詠檜〉詩謂其不臣，則純粹是曲解構陷了。《石林燕語》載：

時相因舉軾〈檜詩〉：「根到九泉無曲處，歲寒惟有螿龍知」之句，對曰：「陛下飛龍在天，軾以為不知己，而求知地下之螿龍，非不臣而何？」神宗云：「詩人之詞，安可如此論？彼自詠檜，何預朕事？」時相語塞。⁵⁷

王珪的釋義十分不合理，連神宗亦不以為然。此外元祐時也因蜀洛兩黨之爭，洛黨朱光庭、賈易以蘇軾曾有〈試職館策問〉：「欲師仁祖之忠厚，而百官有司不舉其職：欲法神考之勵精，而恐監司守令不識其意，流入於刻」，而彈劾他訛謗先朝。這同樣也是刻意曲解，純粹只為攻擊蘇軾而發。

蘇軾雖得以免死，然「烏台詩案」帶給他的陰影仍是非常大的。貶謫黃州之後，他往往在詩文書信中呈現出恐懼的心理，〈黃州安國寺記〉便言：「閉門却掃，

⁵⁵ 同註 45，頁 26 引《石林燕語》。

⁵⁶ 曾棗莊《蘇軾評傳》，1981.9，四川人民出版社，頁 123。

⁵⁷ 同註 45，頁 60 引《石林燕語》。

收召魂魄，退伏思念。」⁵⁸甚而有不復作文字之想，〈與程彝仲推官書〉：「但多難畏人，不復作文字。」⁵⁹〈答濠州陳章朝請〉：「某自竄逐以來，不復作詩與文字。……其中雖無所云，而好事者巧以醞釀，便生出無窮事也。」⁶⁰〈答李端叔書〉：「自得罪後，不敢作文字。此書雖非文，然信筆書意，不覺累幅，亦不須視人。必喻此意。」⁶¹由「好事者巧以醞釀」、「不須示人」，可知蘇軾當時心中之恐懼，甚至連言語交談亦是，故在〈與滕達道〉中說：「黃當江路，過往不絕，語言之間，人情難測，不若稱病不見為良計。」⁶²

雖說蘇軾懼懼文字之禍而避作詩文，然而在寫給滕答道的書信中卻說：「西事得其詳乎？雖廢棄，未忘為國慮也」⁶³，給李公擇的信中也說：「吾儕雖老且窮，而道理貫心肝，忠義填骨髓，直須笑談死生之際……雖懷坎壈，於時遇事有可尊主澤民者，便忘軀為之。禍福得喪，付與造物。」⁶⁴由於對社會的關懷、對君主的忠心以及對詩文的喜好，故仍使其難以釋筆，以至「見事有不便於民者，不敢言，亦不敢默視也，緣詩人之義，托事以諷，庶幾有補于國。」⁶⁵（蘇轍〈東坡先生墓誌銘〉）而寓言正是適合「托事以諷」的文體，「言在此而意在彼」，既能曲折以免禍，又可感悟以達意，這在先秦時代便已廣為策士所用。戰國時，君德淺薄，修養亦較不足，因此一言之不如意，往往遭刑或亡身，故遊說時若善用寓言，則既可曉諭、說服君主，又能在一定程度上免去殺身之禍，因此，蘇軾除了作詩文以諷諫，也作寓言以刺事，如《艾子雜說》的〈獬豸〉，言朝中姦人之多，事雖在戰國，然所指乃在當代；〈齊王擇婿〉言齊王所擇皆外美而中無所有，而朝中安危皆繫乎此輩，豈不危哉？言述在齊，而意者乃在宋廷，諸如此類，比比皆是，同時也有多則寓言表達了他對文字構禍的自嘲與無奈，也流露出對好事者的嘲諷與不

⁵⁸ 同註 9，頁 391。

⁵⁹ 同註 9，頁 1752。

⁶⁰ 同註 9，頁 1709。

⁶¹ 同註 9，頁 1433。

⁶² 同註 9，頁 1481。

⁶³ 同註 9，頁 1481。

⁶⁴ 同註 9，頁 1500。

⁶⁵ 同註 36，頁 2806。

滿。

透過上述內外兩方面的討論，可以瞭解到蘇軾的寓言是諸多因素因緣和合所促成的，外在提供寓言生發的適合環境，內在則主導了蘇軾創作的主動性與個人風格。

此外，文學的俗雅問題亦是一因。寓言俗不如笑話，雅不如詩詞，故其地位常處於附庸，又因滲透、邊緣二性，使其地位不明。奏議中或有所見，然奏議本需雅正，因此不可能獨立地以寓言來宣說自己的主張，故而取譬意味往往重於獨立創作。又因其不俗亦不雅，故往往以較為自由的隨筆、雜記書之，而蘇軾作有《東坡志林》、《艾子雜說》、《仇池筆記》三部筆記，其寓言也的確大多出現在其中，或有感而發，或隨手記事，正因自由無拘、心防卸去，故反能見其真實的一面。



第三章 蘇軾寓言與各家學術

蘇軾「平生斟酌經傳，貫穿子史，下至小說、雜記、佛經、道書、古詩、方言，莫不畢究」¹，其所閱可謂博矣，故思想繁複乃自然中事，雖此，然蘇轍〈東坡先生墓誌銘〉言：「初好賈誼、陸贄書，論古今治亂，不爲空言。既而讀《莊子》，喟然歎息曰：『吾昔有見於中，口未能言，今見《莊子》，得吾心矣。』……後讀釋氏書，深悟實相，參之孔、老，博辯無礙，浩然不見其涯也。」²則知蘇軾乃以儒釋道三家思想爲主幹，至於他說則或採之。

蘇軾雖於詩詞散文中表現其思想，然寓言既爲寓意與故事之結合，則寓意足以觀其思想之所染，而故事則可見其形式之所承，故藉由寓言之本體、喻體兩層面之探索，當更能看出蘇軾與各家學術之關係。

第一節 蘇軾寓言與儒家

蘇軾於烏臺詩案前，乃爲朝廷所重用，因此其儒家積極用世之一面甚爲顯著，論事直切而無畏，立身中正而不隨，如其早年爲應舉所作的文章，便具有濃厚的儒家正統思想，而奏議一類尤是；幾於同時期所作的史論，亦多以孔孟之仁義禮智作爲評斷標準。當時爲了樹立儒術之正統，故而抨擊佛老云：「聖人之所爲惡夫異端盡力而排之，非異端之能亂天下，而天下之亂所由出也」、「後世之學者，知申、韓之罪，而不知老聃、莊周之使然」(〈韓非論〉)³，直將申、韓之禍歸咎於老、莊，又「昔王衍好老莊，天下皆師之，風俗凌夷，以至難度。王縉好佛，捨人事而修異教，大曆之政，至今爲笑」、「今士大夫以佛老爲聖人，鬻書於市者，非老莊之書不售也」、「使天下之士，能如莊周齊死生，一毀譽，輕富貴，安貧賤，則

¹ 曾棗莊、曾濤《蘇軾彙評》，文史哲出版社，1998.5，冊（四）輯王十朋〈集百家注分類東坡先生詩序〉，頁 2078。

² 孔凡禮點校《蘇軾詩集》，中華書局，1996.11，頁 2813。

³ 孔凡禮點校《蘇軾文集》，中華書局，1999.7，頁 102。

人主之名器爵祿，所以礪世摩鈍者，廢矣。陛下亦安用之。」⁴（《議學校貢舉狀》）當時蘇軾認為佛老盛行，非但於治無補，反有流弊，儼然以儒者自任，為政治作了廓清的工作。

元祐時期，他再度被朝廷起用，雖然經歷了烏臺詩案，然此時儒家用世的心態復萌，同樣是放言無畏，獨立不隨，縱使於黃州時期大量接受了佛老思想所給予的慰藉，但論政仍然對佛老有所微詞，故云「晉以老莊亡，梁以佛亡」⁵（《六一居士集敘》）。由此可見，蘇軾終其一生，在政治上乃以儒家思想為主，其中又特別強調民心的重要，其曰：「民者，天下之本」⁶（《策別訓兵旅二》），又云：「天下歸往謂之王，人各有心謂之獨夫。由此觀之，人主之所恃者，人心而已」⁷（《上神宗皇帝書》），明顯承繼自孟子的民本思想，也因為重民，故蘇軾對「仁」特別重視，而「仁政」更是他對朝廷的期許。

《刑賞忠厚之至論》⁸可說是蘇軾儒學思想的代表作品，也是他早年應舉之作，說明遇疑當以寬仁為上。該文的思絡是將刑賞之道導源之於愛民，再以對功、罪之疑所採取的刑賞輕重，來體現君子長者忠厚之心，從而「使天下相率而歸於君子長者之道」，天下皆歸於忠厚，故曰「忠厚之至」。

文章一開始就以縱橫家的氣勢指出古代聖王賢君的刑賞之道是「待天下之以君子長者之道」，刑賞之道的出發點是「愛民之深，憂民之切」，因此，賞善罰惡僅僅是一種手段，而非是目的，所以，「有一善，從而賞之，又從而咏歌嗟嘆之，所以樂其始而勉其終。有一不善，又從而哀矜懲創之，所以棄其舊而開其新。」由此可知，雖同言刑賞之用，然其目的卻不同於韓非，韓非說「聖人之治國，不恃人之為吾善，而用其不得為非也。」⁹（《韓非子·顯學》）以為人性之善是不保

⁴ 同註 3，頁 725。

⁵ 同註 3，頁 316。

⁶ 同註 3，頁 277。

⁷ 同註 3，頁 730。

⁸ 同註 3，頁 33-34。

⁹ 陳奇猷《韓非子集釋》，復文圖書出版社，1991.2，頁 1097。

障的，而法的明確性與強制性才是最為可靠的，因此根本上否定了人性之善對政治的影響力，又何況韓非以為人性本惡，好逸而惡勞，本不須言教化感悟，因此，據刑德二柄以役使臣民，必使「明君無為其上，羣臣竦懼乎下」¹⁰（《韓非子·主道》），才是韓非心中最便捷無虞的方法。

蘇軾的析理論辯文章，常常會有本末思維在其中，用以調和兩者看似矛盾之處。既曰愛民，何故又用刑，蘇軾以本末釋之，認為刑賞對聖王賢君而言，只是「末」，使人民感化而復其本性才是「本」；既已用刑賞來公平裁決功過，又何須賞疑從與、罰疑從去，以本末觀之，刑賞決功過只是「末」，使天下相率歸於忠厚才是最終目的，這才是「本」。這種崇本而不廢末的方式，往往能起到調和矛盾的作用，也因此常常成為不同思想流派之間彼此援引的手段。

以上是該文的結構脈絡，也是以邏輯推理的文字部分。而文中值得注意的，便是在議論中突出的這一段寓言：

當堯之時，皋陶為士。將殺人，皋陶曰：「殺之！」三。堯曰：「宥之！」三。故天下畏皋陶執法之堅，而樂堯用刑之寬。四岳曰：「絲可用」，堯曰：「不可。絲方命圯族」，既而曰「試之」。何堯之不聽皋陶之殺人，而從四岳之用絲也？然則聖人之意，蓋亦可見矣。

其後則點出寓意：

《書》曰：「罪疑惟輕，功疑惟重，與其殺不辜，寧失不經。」嗚呼，盡之矣。可以賞，可以無賞，賞之過乎仁。可以罰，可以無罰，罰之過乎義。過乎仁，不失為君子；過乎義，則流而入於忍人。故仁可過也，義不可過也。

本寓言借儒者心中的聖君賢相，來演出蘇軾所欲寄託的忠厚之旨。古代聖君

¹⁰ 同註 9，頁 67。

賢相的言行，對於儒者而言，其說服力相較於邏輯推論的文字來說，無疑是更爲有力。在漢代常有據《春秋》以決刑獄之事，《春秋》尙且如此，況乎聖人之言行；在重文輕武，崇尚儒術治國，與士大夫共治天下的宋代，君王莫不以堯舜爲期許，而大臣莫不以伊尹、皋陶等賢相爲理想，是以聖人言行若本是如此，則不待文字論述便已心暗許之，故寓言與議論兩者相形之下，前者似乎更爲直接有力。而在闡明寓意時，蘇軾對仁與義亦有一番新的見解，將「功疑惟重」比於「過乎仁」、「罪疑惟重」歸於「過乎義」，功疑惟重猶不失爲君子，但罪疑從重則流於忍人，有失君子長者之道，於是乃呼應《尚書》所云：「與其殺不辜，寧失不經」之不誤。以仁義來詮釋功罪之決疑，正是蘇軾自出的新解。

此外，本則寓言的使用，還可見到縱橫家與道家莊子的影子。

縱橫家爲干時主，常誇大虛設故事並設以懸念，使時主爲之吸引而聽之，或以嚴重之勢態、亡國之徵兆來震撼人主心神，使其聳懼而願聽之，因此，「危言聳聽」乃是戰國策士言辭的一大特色。蘇軾於此文中，亦假借古代聖君賢臣之形象虛構一事，雖非危言，然而其事不見古籍經傳，對遍覽群書的考官而言，必然足以「聳聽」，故考官初見果爲之驚喜，加以其後論述精當，層層推進，又爲此虛構之事設下合理的依據。此文言之成理，持之有故，虛實相用，是以歐陽修讀之大爲讚嘆而欲擢爲第一，故本文之成功，實有得力於縱橫策士強於說人之風。

《莊子》有所謂重言式寓言，即虛構聖賢名人之言行所寫成的寓言，蘇軾借重堯與皋陶之事以述其「賞疑從與，罪疑從去」的「忠厚」之旨，正合於《莊子》者。故此寓言乃以縱橫之風，挾《莊子》重言、寓言之體，言儒家仁德之道。

值得一提的是，在蘇軾之前亦有針對「賞疑從與，罪疑從去」而發的寓言，此見於劉向《新序》「梁嘗有疑獄章」¹¹：

（梁王）召朱公而問曰：「梁有疑獄，卒吏半以爲當罪，半以爲不當罪，

¹¹ 石光瑛校釋《新序校釋》，中華書局，2001.1，頁 553-558。

雖寡人亦疑。吾子決是奈何？」朱公曰：「臣，鄙民也，不知當獄。雖然，臣之家有二白璧，其色相如也，其徑相如也，其澤相如也，然其價一者千金，一者五百金。」王曰：「徑與色澤相如也，一者千金，一者五百金，何也？」朱公曰：「側而視之，一者厚倍，是以千金。」梁王曰：「善。」故獄疑則從去，嘗疑則從與，梁國大悅。

朱公藉由璧之厚薄，曉諭梁王當以厚德待臣民，其旨同樣亦是「獄疑則從去，嘗（賞）疑則從與」，然而表現的方式卻不同。朱公說璧乃是靜態的比擬，以壁厚則價倍，說明君德以厚為貴，蘇軾則是動態的呈現，藉由堯與皋陶的言行來凸顯忠厚之旨，其一靜一動，顯然蘇軾所虛構者較為生動而有情節張力，同時皋陶的反對，也才能同時彰顯對刑罰之不苟，而忠厚亦非無原則的寬宥，起到崇本而不廢末的效果。

再看蘇軾的〈記先夫人不殘鳥雀〉，其所言者在鳥，而所悟者在人；所見為周遭之瑣事，而所明乃「苛政猛於虎」之治方：

少時所居書堂前，有竹柏雜花叢生滿庭，眾鳥巢其上。武陽君惡殺生，兒童婢僕，皆不得捕取鳥雀。數年間，皆巢於低枝，其殼可俯而窺。又有桐花鳳，四五日翔集其間。此鳥羽毛至為珍異難見，而能馴擾，殊不畏人。閭里間見之，以為異事。此無他，不忤之誠信於異類也。有野老言，鳥雀巢去人太遠，則其子有蛇鼠狐狸鴟鳶之憂，人既不殺，則自近人者，欲免此患也。由是觀之，異時鳥雀巢不敢近人者，以人為甚於蛇鼠之類也，苛政猛於虎，信哉！¹²

人不欲殘鳥雀，則鳥雀自近於人，蘇軾則由此反悟向之「鳥雀巢去人太遠」，當是人害甚於蛇鼠，在人與蛇鼠的利害對比下，從而體會出「苛政猛於虎」的道理，由此可見，蘇軾仁民愛物的情懷終究使其未能忘情於社會，而尊主澤民的懷抱則

¹² 同註 3，頁 2374。

使其終始以朝廷興仁爲念，雖與政無涉之事亦能連類思及。

大自然包羅萬象，其所蘊藏的經驗與智慧自是取之不盡、用之不竭，蘇軾之所以能成爲北宋大家，除了善讀書、善用書之外，更得力於對周遭事物之留心，與隨事悟理之聰慧，惟其能留心於自然，故自然乃不吝惜於給予，世界含藏無盡，其所予者自當遠超書中百倍。

以上兩則寓言都旨在說「仁」，然就寓言創作來說卻有明顯不同，前一則寓言乃穿插於議論之中，是蘇軾自己虛構創作；這一則則是獨立成篇的寓言，取材則來自現實生活。夾敘夾議，虛構爲之，此當得於先秦縱橫與莊子，氣勢雄健，虛實相間，觀之心神爲攝，可謂子書之流裔；由現實發端，繼而領會道理而獨立誌之，則應承自柳宗元〈辨伏神文〉、劉禹錫〈儻舟〉、〈昏鏡詞並引〉之屬，讀來親切自然，寓意雋永，頗有哲理小品之意味。

儒家思想雖以積極用世爲主，然或爲人讒毀而遭貶，或才高學富而招忌，以致有志難伸，甚而惹來殺身之禍，於是便衍生出明哲保身的處世之方與仕隱之間抉擇的智慧。蘇軾遭逢烏臺詩案與元祐羅織詩文之謗，便是如上所言，故於此乃感觸頗深，從而也影響其人生態度，於積極入世中滲入韜晦的思想，這正是《論語》中所謂「天下有道則見，無道則隱」(《泰伯》)；「道不行，乘桴浮於海」(《公冶長》)；「邦有道，則仕，邦無道，則可卷而懷之」(《衛靈公》)；「用之則行，舍之則藏」(《述而》) 等等一系的思想，蘇軾對此則有寓言以表現之：

烏於人最黠，伺人音色有異，輒去不留，雖捷矢巧彈，不能得其便也。閩中民狃烏性，以謂物無不可以性取者。取之野，挈罌飯楮錢，陽哭塚間，若祭者然。哭竟，裂錢棄飯而去。烏則爭下啄，啄盡，哭者復立他塚，裂錢棄飯如初。烏不疑其給也，益鳴爭，乃至三四，皆飛從之。稍狎，迫于羅，因舉獲其烏焉。今夫世之人，自謂智足以周身，而不知禍藏於所伏者，幾何不見賣於哭者哉。其或不知周身之術，而以愚觸死，則其為智，猶不

若烏之始虛於彈。韓非作〈說難〉，死于秦，天下哀其以智死。楚人不知
〈說難〉而謂之沐猴，天下哀其以愚死。二人者，其為愚智則異，其於取
死則同矣。甯武子邦有道則智，邦無道則愚，觀時而動，禍可及哉！¹³（〈烏
說〉）

烏恃己身之黠慧，以為智足以周身而無害，奈何人心更是難測，緣其性而巧設謀，
是以烏終難逃於網羅。蘇軾於此深有感觸，以為不知周身而以愚死固然可憐，然
「智足以周身，而不知禍藏於所伏」者，其以智死則更為可悲。後者可說是蘇軾
自己的寫照，仰觀前人之際，而於韓非最有共鳴，故寄予無限同情與感慨，既是
憐人亦是自憐。蘇軾滿腹經綸，博學強記，具擘畫天地之才，備富國安邦之道，
其聰慧如此，卻仍不敵小人之伺機構陷，巧織罪名，昔日廟廊之器，轉眼淪為階
下之囚，其一心以智輔國，而忘乎人事之防備，雖氣盛名高得顯其才，然無韜晦
斂藏以免其禍，故烏臺之後，乃知智不可恃，而大愚庶幾可以全身，也應驗孔
子所言：「甯武子邦有道則知，邦無道則愚。其知可及也，其愚不可及也。」（《論
語·公冶長》）世人皆知智之可用，然有幾人能曉「大智若愚，大巧若拙」之大用，
如此至道，非親身體驗而有銘心之痛者不能深感。

此則寓言結以孔子之言，也點出了文人在面對挫折時，其仕與不仕之間的態
度，這是歷代文人皆須面對與思考的一大人生議題，對此，除前述《論語》之言
外，孟子更列舉伯夷、伊尹與孔子三位聖賢為類型，並表明願學孔子，其事見於
《孟子·公孫丑上》：

曰：「伯夷、伊尹何如？」曰：「不同道。非其君不事，非其民不使，治則
進，亂則退，伯夷也。何事非君？何使非民？治亦進，亂亦進，伊尹也。
可以仕則仕，可以止則止，可以久則久，可以速則速，孔子也。皆古聖人
也。吾未能有行焉，乃所願，則學孔子也。」

¹³ 同註 3，頁 1992-1993。

而蘇軾則說：「古之君子，不必仕，不必不仕。必仕則忘其身，必不仕則忘其君。」¹⁴（〈靈壁張氏園亭記〉）正與孔孟仕隱哲學一脈相承，惟蘇軾年少便以才學而見重於仁、英二宗，神宗雖厲行新法，然亦時欲起用其大才，即有烏臺詩案，亦多緣黨人之謗而不得已，故蘇軾雖言「必不仕則忘其君」，然其心終懷知遇之恩，而君恩未報之慨不時流露於詩文之中，如：「未成報國慚書劍，豈不懷歸畏友朋。」¹⁵（〈九月二十日微雪，懷子由弟二首〉其二）「世事飽諳思縮手，主恩未報恥歸田。」¹⁶（〈喜王定國北歸第五橋〉）「羨君欲歸去，奈此未報恩。」¹⁷（〈寄題梅宣義園亭〉）蘇軾於前代詩人中首推杜甫，亦是因其「流落飢寒，終身不用，而一飯未嘗忘君」¹⁸（〈王定國詩集敘〉），是以蘇軾雖欲師陶淵明之歸隱，然終未能隱，反仕途屢舛，老來萬里投荒，蓋因不仕亦未嘗忘君之故，縱能忘君，又豈能無視於民苦，故蘇軾雖明仕隱之理，然知之易而行之難也。

此寓言雖以孔子之言作結，然其中智愚之辨，以愚死，以智亦死，則更合於《莊子·山木》所言木以材用而斫於刀斧，雁以不鳴而夭其性命一事，對此，於是莊子乃有「處乎才與不才之間」之論，而此亦合於孔子對甯武子之讚，由是可知，在處世上儒道確有相通之處，這同時也表現了宋人對於儒道相互為用，兩者道通為一的思想融合傾向。

第二節 蘇軾寓言與道家

蘇軾於道家淵源頗深，其八歲時，便從眉山道士張易簡於天慶觀北極院學習三年，是以年幼即受道家思想之浸染，又蘇轍曾提及蘇軾讀書惟《莊子》最

¹⁴ 同註 3，頁 369。

¹⁵ 同註 2，頁 154。

¹⁶ 同註 2，頁 1180。

¹⁷ 同註 2，頁 1718。

¹⁸ 同註 3，頁 318。

得其心，此蓋與其性格有關¹⁹，蘇軾生性疏達率直，曠放不羈，於道家思想本有著一種天然的契合；《莊子》汪洋恣肆、汗漫無涯且富浪漫奇想之文字，更使蘇軾為之傾心，是以蘇軾雖以儒學為宗，然《莊子》乃先得其心。黃州之後，政治上的挫折，使其對功名利祿有虛幻如夢之感，而險遭滅頂與獄中百日之經歷，更使其於人生有深刻的體會與省思，此時道家的「萬物齊一」與佛家的「般若空觀」為蘇軾提供了心靈上的慰藉，也從而促成他對儒釋道三家思想的進一步融合；而老子之「見素抱樸」，莊子之「貴真」，其強調生命的自由發展而反對任何對生命主體的厄制，為蘇軾於儒家君子人格外，另立「無以人滅天，無以故滅命，無以得殉名」（《莊子·秋水》）之自由人格，是以此後蘇軾不論窮達皆能有所適。

熙寧年間，王安石針對宋室之累弊提出一系列變法主張，此主張深得神宗賞識而逐步付諸實行。王安石變法雖以儒典《周禮》為據，然其作法卻如法家之強制驟變，蘇軾上書中便將其變法與商鞅並論，以為新政不合於人心而強行，正如「商鞅變法，不顧人言，雖能驟致富強，亦以召怨天下」²⁰（〈上神宗皇帝書〉），欲革新以求富強，反召怨而民不附，則其國不亂反強，未之有也；而蘇軾鑑於宋室積弊之深，不堪荷此巨變，是以提出緩變漸變的改革主張，冀政令行而民不以為不適，國富強而民未知有為，一切皆於潛默中而自成，此乃合於道家無為而無不為，清靜而民自定之旨。蘇軾於政治上雖以儒家學說為主，然面對王安石激烈變法之舉，蘇軾反採道家清靜無為之思想與之抗衡，並作寓言論之：

始吾居鄉，有病寒而咳者，問於醫，醫以為蠱，不治且殺人。取其百金而治之，飲以蠱藥，攻伐其腎腸，燒灼其體膚，禁切其飲食之美者。期月，而百疾作，內熱惡寒，而咳不已，累然真蠱者也。又求諸醫，醫以為熱，授之以寒藥，旦朝吐之，暮夜下之，於是始不能食。懼而反之，則鐘乳、烏喙，雜然並進，而漂疽癰疥眩瞽之狀，無所不至。三易醫而疾愈甚。里

¹⁹ 蘇轍〈東坡先生墓誌銘〉提及蘇軾「既而讀莊子，喟然嘆息曰：『吾昔有見於中，口未能言。今見莊子，得吾心矣。』」見註 2，頁 2813。

²⁰ 同註 3，頁 730。

老父教之曰：「是醫之罪，藥之過也。子何疾之有！人之生也，以氣為主，食為輔。今子終日藥不釋口，臭味亂於外，而百毒戰於內，勞其主，隔其輔，是以病也。子退而休之，謝醫卻藥，而進所嗜，氣完而食美矣，則夫藥之良者，可以一飲而效。」從之。期月而病良已。

聞膠西有蓋公，善治黃老言，使人請之。蓋公為言治道貴清淨而民自定，推此類具言之，參於是避正堂以舍蓋公，用其言而齊大治。²¹（《蓋公堂記》）

蘇軾藉由醫疾來說明整飭國家弊病之法，以為宋室憂患累深，不宜驟然輕試新政，若未謹慎評估而輕為之，則如病寒而以為蠱、熱，試之不果，疾苦反甚，乃至於懼而不問藥性，雜然並進，則宜其病之愈厲，故知強行新政，不顧人言，其果正類此，國之憂患不去反添，弊病不緩反劇，求治卻適得其反。有鑑於此，故知隱憂當緩圖以芟之，國家元氣耗弱，則與民休息自為首要，正如里父老言人以氣為主、食為輔，若退而休之，謝醫卻藥，則氣完而病良。

蘇軾提出道家清靜無為的主張，乃是出於對王安石厲行變法之反動；元祐時期，司馬光欲盡變新法，不論利民與否，此時蘇軾於〈上清儲祥宮碑〉同樣表現出對清靜無為政治之嚮往。由是可知，蘇軾於政治上乃以儒學為主，必要時則援道家思想以為輔。

蘇軾以儒者積極用世為期許，然烏臺詩案後，愈是心繫儒家致君堯舜與建立功名之理想，則創傷苦痛愈難撫平，鬱悶悲憤愈難排遣，是以轉而投向佛老以尋求解脫與慰藉。如其罪貶海南儋州時，便作寓言，以莊子之齊物取得心理之等同：

覆盆水於地，芥浮於水，蟻附於芥，茫然不知所濟。少焉，水涸，蟻即徑去。見其類，出涕曰：「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。²²（〈試筆自書〉）

²¹ 同註 3，頁 346。

²² 同註 3，頁 2549。

此寓言之前，蘇軾言初貶儋州，見水天無際而淒然傷之，「曰：『何時得出此島耶？』已而思之，天地在積水中，九州在大瀛海中，中國在少海中，有生孰不在島者。」此乃取意自《莊子·秋水》之：「計中國之在海內，不似稊米之在太倉乎？」將自身置於無窮的時空中，則眼中所見一切時空差別，便於無窮大之作用下被抹除，而達到齊平等觀，是以蘇軾遠貶儋州，萬里投荒，雖居海島，則與居中國者無異，故能藉此以自嘲寬慰。

蘇軾寓言之於道家，除政治上之援引外，也著重於哲理上之辨析，其最顯著者便在於論「達」。文人士大夫本不期於超世、出世，是以玄妙之理要在滿足其求知之慾望，能使其於鉤玄探微中獲得樂趣，然切身而可施用於世者，則莫如「達」。入仕途者於政治風浪中難免有挫折失意之時，此刻身心如何安處便成爲一重要課題。蘇軾本性率真而不羈，於「達」自有相應，加以貶謫後，心性之調適乃得力於此，故對之體會甚深，更往往取魏晉六朝之達士以評述之，如：

《南史》：劉凝之為人認所著履，即與之，此人後得所失履，送還，不肯復取。又沈麟士亦為鄰人認所著履，麟士笑曰：「是卿履耶？」即與之。鄰人得所失履，送還，麟士曰：「非卿履耶？」笑而受之。此雖小事，然處事當如麟士，不當如凝之也。²³

劉伯倫常以鍤自隨，曰：「死即埋我。」蘇子曰：「伯倫非達者也，棺槨衣衾，不害為達。苟為不然，死則已矣，何必更埋！」²⁴

前者藉劉、沈二人之事，對比出處事之達與不達。劉「不肯復取」，足見其器狹而心未釋，沈「笑而受之」，乃知其隨順而心不滯，由是達不達立判矣。蘇軾又以劉伶一事發論，若依其舉止而以為達，則「死則已矣，何必更埋」，故知其「達」終不究竟，況真達者本不以棺槨衣衾爲害，劉伶之舉殆僅得其似耳。魏晉六朝之「達者」因鄙棄名教，故行爲多流於荒誕、怪異，如劉伶脫衣裸形於屋中即是，

²³ 蘇軾《東坡志林》，中華書局，2002.9，頁93-94。

²⁴ 同註24，頁91。

至其末流，則行止更形低下；蘇軾當時有許多文人學子欲學老莊之達，然多得形似，而未能識其大旨，是以蘇軾斥之曰：「學佛老者，本期於靜而達，靜似懶，達似放，學者或未至其所期，而先得其所似，不為無害。」²⁵（〈答畢仲舉書〉）蘇軾作此寓言，又何嘗不是對時人之針砭？

老莊思想，乃以自然為宗，施用於政，則曰「為無為，則無不治」（《老子》第三章）、「功成事遂，百姓皆謂：我自然」（第十七章）、「順物自然而無容私焉，而天下治矣」（《莊子·應帝王》）；內修心性，則曰「見素抱樸」（《老子》第十九章）、「常德不離，復歸於嬰兒」、「常德乃足，復歸於樸」（第二十八章）、「不以人助天，是之謂真人」（《莊子·大宗師》）；外應於世則曰「安時而處順，哀樂不能入也」（〈養生主〉）、「盡所受乎天，……至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物而不傷」（〈應帝王〉）。蘇軾深於老莊，故於自然之理必有所得；莊子多以寓言示理，而蘇軾愛莊，亦善此法：

謫居海南，一日夢至其處，見張道士如平昔，汎治庭宇，若有所待者，曰：「老先生且至。」其徒有誦《老子》者曰：「玄之又玄，眾妙之門。」予曰：「妙一而已，容有眾乎？」道士笑曰：「一已陋矣，何妙之有。若審妙也，雖眾可也。」因指灑水薙草者曰：「是各一妙也。」予復視之，則二人者，手若風雨，而步中規矩，蓋煥然霧除，霍然雲消。予驚歎曰：「妙蓋至此乎！庖丁之理解，郢人之鼻斫，信矣。」二人者釋技而上，曰：「子未睹真妙，庖、郢非其人也。是技與道相半，習與空相會，非無挾而徑造者也。子亦見夫蝸與雞乎？夫蝸登木而號，不知止也。夫雞俯首而啄，不知仰也。其固也如此。然至蛻與伏也，則無視無聽，無饑無渴，默化於荒忽之中，候伺於毫髮之間，雖聖知不及也。是豈技與習之助乎？」二人者出。道士曰：「子少安，須老先生至而問焉。」二人者顧曰：「老先生未

²⁵ 同註 3，頁 1672。

必知也。子往見蜩與雞而問之，可以養生，可以長年。」²⁶（〈眾妙堂記〉）

此文前段言妙之「眾」與「一」，實為蘇子與道士之機鋒問答，其論理往來頗富機趣，而「眾」與「一」之論，則頗類阮宣子與衛玠之辯：

阮宣子有令聞，太尉王夷甫見而問曰：「老、莊與聖教同異？」對曰：「將無同？」太尉善其言，辟之為掾。世謂「三語掾」。衛玠嘲之曰：「一言可辟，何假於三？」宣子曰：「苟是天下人望，亦可無言而辟，復何假一？」遂相與為友。²⁷（《世說新語·文學第四》）

其後見二人技妙如神，而以《莊子》之庖、郢稱之，然二人卻言庖、郢乃「技與道相半，習與空相會，非無挾而徑造者也」，故其自然仍未臻究竟；惟蜩、雞之蛻與伏，乃自然天性之所發，不習而得，莫知所以然而然，故雖聖知不及也，此方是真自然也。蘇軾讀莊，固知技進於道，則其技如神，然猶以為不足，因未若全恃自然之妙者。

就文學而言，此寓言乃以夢言之，或有承於《莊子》之「莊周夢蝶」、「匠人與櫟社樹」、「宋元君夢神龜」，而夢中復藉彼此對答以言理，則手法更近於《莊子》，如「秦失弔老聃」、「庖丁解牛」、「仲尼顏回論心齋坐忘」、「孔子問道於老聃」、「齧缺問道乎被衣」等等皆是。以是觀之，蘇軾此寓言實乃以莊子之手法言莊子之至道。

第三節 蘇軾寓言與佛家

蘇軾身處儒釋道三教並舉的時代，加以宋人學問修養甚為注重，所謂「一書之不觀，一物之不識，一理之不窮，皆有憾焉。」²⁸故蘇軾於佛書亦有深研，且涉

²⁶ 同註 3，頁 361-362。

²⁷ 劉義慶撰 劉孝標注 朱鑄禹彙校《世說新語彙校集注》，上海古籍，2002.12，頁 182。

²⁸ 陸游《渭南文集》卷三九〈何君墓表〉，四部叢刊本。

獵甚廣，從其文字觀之，蘇軾非但喜讀禪宗燈史、語錄，於《金剛》、《維摩》、《楞嚴》、《圓覺》、《華嚴》亦十分熟悉，所受影響較鉅者，則首推禪宗、華嚴。

禪宗繼唐五代以來而盛極於宋，是以士大夫與禪僧多有往來，而蘇軾與禪僧之軼事則更爲後人所樂道，計其所交游者，雲門宗有大覺懷璉、靈隱雲知、雲居了元（賜號佛印）、玉泉承皓、慧林宗本（賜號圓照）、法雲法秀（賜號圓通）、蔣山法泉、徑山維琳、金山寶覺、道潛（號參寥，賜號妙總）、清涼和、中際可遵、石塔戒、法雲善本（賜號大通）、壽聖省聰、淨慈楚明等，臨濟宗則有清隱惟湜、南華重辯、東林常總、真淨克文、廉泉曇秀、靈源惟清等，而就其交游深淺言之，則與雲門宗爲近。²⁹《華嚴經》乃華嚴宗之經典，以其事理圓融之宇宙體系而深爲宋代士大夫所喜愛。華嚴之教義雖繁瑣，然其基本理論乃是由「法界緣起」發端，進而論入「理事無礙」之境，而終於領悟「緣起性空」之義，其法界觀提出了宇宙間森羅萬象相即相入、圓融無礙的觀法，以此觀大千，則萬法皆一真法界之體現，諸緣一事，相互具足，平等無二，故此法界平等觀乃合於道家之齊物思想，善老莊者多能援之以理解貫通；而蘇軾曾言莊子得其心，故於華嚴思想自有一份獨特的喜好，其有詩云：「俯仰盡法界，逍遙寄人寰」（《南都妙峰亭》）³⁰，前後二句分別出自華嚴與莊子，正表現出蘇軾對兩者之融通互證，又如：「憑君借取法界觀，一洗人間萬事非」³¹（《和子由四首·送春》），「手香新寫法界觀，眼淨不覩登伽女」（《送劉寺丞赴餘姚》）³²，「乃知法界性，一切唯心造」（《地獄變相偈》）³³皆可見其華嚴法界思想。

蘇軾於黃州時期之前，其接觸佛學多出於對知識的探求與時代風氣的浸染，正如同其他士大夫一般，乃以義解爲主，而非虔誠信仰；黃州以後，雖亦不爲虔

²⁹ 參考自孫昌武《蘇軾與佛教》（收錄於《文學遺產》1994年第1期，頁61-72）與周裕鍇《文字禪與宋代詩學》，高等教育，1998.11，頁59-61。

³⁰ 同註2，頁1325。

³¹ 同註2，頁628。

³² 同註2，頁953。

³³ 同註3，頁645。

誠之佛教徒，然由於身心受創，故於義解外更有切身而深刻之體悟，蘇軾欲以之消解人間是非、窮達、禍福，冀能斷滅一切鬱悶與煩惱。禪宗引其體認自性，以「無相、無念、無住」隨順外境，以般若空觀了色空；華嚴之「一切唯心造」與「法界平等」思想，一方面體認到外在虛妄之不可執，一方面則齊平萬事萬物之差等，從而使其內心獲得平衡與平靜。由於烏臺詩案與黃州之貶，使蘇軾在思想上大量地接受佛老，故此時他才真正將三家思想融為一體，此後其能以豁達灑脫之態度面對人生，除老莊之助外，尚得力於佛學。

除前述當朝士大夫所喜讀之禪宗燈史、語錄，及《金剛》、《維摩》、《楞嚴》、《圓覺》、《華嚴》諸經外，蘇軾對佛書涉獵之廣尚可見於寓言中，試觀以下二則：

艾子行於塗，見一廟，矮小而裝飾甚嚴。前有一小溝，有人行至，水不可涉，顧廟中，而輒取大王像，橫於溝上，履之而去。復有一人至，見之，再三嘆之，曰：「神像直有如此褻慢。」乃自扶起，以衣拂飾，捧至坐上，再拜而去。須臾，艾子聞廟中小鬼曰：「大王居此為神，享里人祭祀，反為愚民之辱，何不施禍患以譴之？」王曰：「然則禍當行於後來者。」小鬼又曰：「前人以履大王，辱莫甚焉，而不行禍，後來之人，敬大王者，反禍之，何也？」王曰：「前人已不信矣，又安禍之？」艾子曰：「真是鬼怕惡人也。」

³⁴（《艾子雜說·鬼怕惡人》）

昔有五道人俱行，逢雨雪，過一神寺中宿。舍中有鬼神形象，國人吏民所尊奉者。四人言：「今夕大寒，可取是木燒之用炊。」一人言：「此是人事，不可敗。」便置不破。此室中鬼常啖人，自相語言：「正當啖彼一人，是一人畏我，餘四人惡不可犯。」其呵止不敢破像者夜聞鬼語，起呼伴：「何不取彼像用炊乎？」便取燒之，啖人鬼便奔走。³⁵（《舊雜譬喻經》）

由故事內容觀之，此寓言當取自《舊雜譬喻經》，至於寓意則稍有出入。蘇軾

³⁴ 同註 3，頁 2604-2605。

³⁵ 吳天竺三藏康僧會譯《舊雜譬喻經》，收於《頻伽大藏經》第 44 冊，頁 478。

先藉由廟中大王之口，說出信鬼神者則受制於鬼神，不信鬼神者則鬼神將無所施爲，此頗有破除迷信之意，然有趣的是，此理卻是艾子透過聞鬼神語而得知，若真欲破迷信者，則此事乃至此理亦是虛妄，如此，則究竟是信或不信？其後又藉艾子道出：「鬼怕惡人」之旨，此雖類於佛典之意：「學道常當堅心意，不可怯弱令鬼神得人便也」，然佛典用力於宗教上，旨在堅定修道者，其意主要在人，是對修道者的正面鼓勵，而蘇軾所欲言者並非在人，而是在鬼，其筆調詼諧雜以嘲諷，旨在鄙斥鬼之欺善怕惡。若探其意，則或許人性、社會、政治方是蘇軾意圖之所在。

《雜譬喻經》自東漢至南北朝有五種譯本，共有約一百八十則寓言，其中康僧會所譯之《舊雜譬喻經》即達七十則左右，由此寓言觀之，蘇軾應觀覽過此書，除此之外，其〈日喻〉亦啓自佛經中「盲人摸象」之寓言，「盲人摸象」出現於《六度集經》、《佛說義足經》與《涅槃經》，雖未知蘇軾取自何經，然由此當可看出蘇軾於佛經涉獵之廣，縱使未觀此書而由聽聞中來，亦見蘇軾對佛說之兼取，乃不限於僅談深奧玄妙義理之經典，雖淺顯喻理之寓言亦收之。

除了故事取自佛經外，亦有寓言中引佛語而轉以己意出之之例，如以下二則：

范雎一見秦昭王，而怵之以近禍。昭王遂幽太后，逐穰侯，廢高陵華陽君，於是秦之公族與羣臣側目而憚雎。然以其寵，而未敢害之。一旦，王稽及鄭安平叛，而雎當緣坐，秦王念未有以代之者，尚緩其罪，因下令：「敢有言鄭安平叛者死。」然雎固已畏攝而不敢寧矣。艾子因使人告之曰：「佛經有云：『或被惡人逐，墮落金剛山，念必觀音力，如日虛空住。』空中非可久住之地，此一撲終在，但遲速之間耳。」雎聞，薦蔡澤自代。³⁶（《艾子雜說》失題）

艾子一日觀人誦佛經者，有曰：「咒咀諸毒藥，所欲害身者，念彼觀音力，

³⁶ 同註 3，頁 2601。

還著於本人。」艾子喟然嘆曰：「佛，仁也，豈有免一人之難而害一人之命乎？是亦去彼及此，與夫不愛者何異也？」因謂其人曰：「今為汝體佛之意而改正之，可者乎？曰：『咒咀諸毒藥，所欲害身者，念彼觀音力，兩家都沒事。』」³⁷（《艾子雜說·改觀音經語》）

前一則言范雎為秦昭王所重用，其怵王以近禍，使秦王對外戚與權貴採取了一系列削權的舉動，遭削權者雖對范雎銜恨，然因其受寵而不敢傷之，後范雎因諸侯王稽與鄭安平叛亂之事而遭到連累，秦王雖因暫無取代者而緩治鄭安平之罪，然范雎心中已是十分不安，此時艾子便借《觀音經》（《法華經·觀世音普門品》）語說：「有人被惡人追趕，而墮至金剛山，此時若念觀音之威力，當如太陽於虛空中住。」此語本在說明觀音菩薩大慈大悲之力，當能救苦救難，庇佑眾生，而蘇軾卻另闢己意，反說：縱使在空中，亦非久居之地，此一刑罰終在，只是早晚之事耳。

蘇軾作此寓言之用意當在說明昔日之達與今日之窮，不過轉瞬耳，面對秦王之心機與殘暴，若欲明哲保身，當及時辭退；此外亦道出了功名爵祿不可久，富貴恩寵不可恃，今昔對比，世事還如一場大夢，這倒頗有幾分佛老意味。蘇軾仕途起落甚大，昔日堪為宰相之才，詩禍一起，卻成階下囚，則冷暖豈不深知，蘇軾雖不似范雎之工於心計、擅權自專，然作此寓言時，對其遭遇或能感同身受。

第二則寓言則是對《觀音經》（同上）之言「咒咀諸毒藥，所欲害身者，念彼觀音力，還著於本人」提出質疑，以為佛家以慈悲為懷，當以「無緣大慈，同體大悲」之心以普救眾生，豈有去彼害此之理，故體佛之意當使「兩家都沒事」。佛經所言者，乃意在教人「諸惡莫作，眾善奉行」，其所持或有因果論的影子，然因果論之基礎在於善惡造作，業報自隨，並無外緣作用，而此處卻是藉觀音之力還諸本人，似又不同於因果之論；蘇軾則本諸佛家大乘慈悲之旨，於加害者、被害

³⁷ 同註 3，頁 2601。

者皆應救持，佛菩薩於眾生唯有救之之理，斷無反恃其力以害人之說，加害者或當背負因果，然佛菩薩為眾生種下無邊功德，若其一念向善，則佛菩薩當可恃其力以消除業障，正如同地藏菩薩「明珠照徹天堂路，金錫振開地獄門」一般，超渡薦拔地獄諸眾。兩相比較之下，似乎蘇軾之說更為貼近佛家之旨。此外，文中所言「佛，仁也」，將佛之慈悲比於仁，也表現了蘇軾援儒入佛、會通兩家之融合傾向。

透過此則寓言，也能看出蘇軾於佛家之說未必盡信，如遇有疑處，其往往能以自身理解斷之。對於佛學之義解，蘇軾曾作寓言以表示當先抓住要旨本意，求諸原典而不要過度依賴他人輾轉解說之言：

野人得鹿，正爾煮食之耳，其後賣與市人，遂入公庖中，饌之百方。然鹿之所以美，未有絲毫加于煮食時也。³⁸（《東坡志林·袁宏論佛說》）

蘇軾藉鹿肉之所以為美，在其本質固以甘美，非「饌之百方」而後有，以此來說明學佛者當執其大要，求其本原，而此寓意正是蘇軾於此寓言之前所述一段文字之註解：

袁宏《漢紀》曰：「浮屠，佛也，西域天竺國有佛道焉。佛者，漢言覺也，將以覺悟羣生也。其教也，以修善慈心為主，不殺生，專務清淨，其精者為沙門。沙門，漢言息也，蓋息意去欲，歸於無為。又以為人死精神不滅，隨復受形，生時善惡皆有報應，故貴行修善道以煉精神，以至無生，而得為佛也。」東坡居士曰：此殆中國始知有佛時語也，雖淺近，大略具足矣。（《東坡志林·袁宏論佛說》）

袁宏論佛，其言「清淨」、「無為」、「煉精神」，乃是以道家思想理解佛說，而蘇軾頗為認同，亦足見其以為佛老本有相通之處。

³⁸ 同註 23，頁 35。

蘇軾於佛教之態度之所以義解大於信仰，除了一部份原因在於本不期於超三乘、出生死、遂作佛，其仍有用世之心，另一部份則出於僧徒之戒律清苦，非一般人所能忍受，其〈中和勝相院記〉言：「佛之道難成，聞之使人悲酸愁苦」、「雖名為不耕而食，然其勞苦卑辱，則過於農工遠矣」³⁹，故蘇軾對佛學僅採取實用的態度，而非虔誠地信仰，其〈答畢仲舉書〉便言：「獨時取其粗淺假說以自洗濯，若農夫之去草，旋去旋生，雖若無益，然終愈於不去也。」⁴⁰

蘇軾知佛之道難成，非凡人所能堪，然當時的情形卻是僧眾甚多，是以疑之曰：「計其利害，非僥倖小民之所樂，今何其棄家毀服壞毛髮者之多也！意亦有所便歟？」（〈中和勝相院記〉）的確，當時是有許多「言超佛祖之上，行墮禽獸之下」的假僧，專享僧徒之利，而不欲守戒持律，故蘇軾繼而斥之：

寒耕暑耘，官又召而役作之，凡民之所患苦者，我皆免焉。吾師之所謂戒者，為愚夫未達者設也，若我何用是為。剷其患，專取其利，不如是而已，又愛其名。治其荒唐之說，攝衣升坐，問答自若，謂之長老。吾嘗究其語矣，大抵務為不可知，設械以應敵，匿形以備敗，窘則推墮滉漾中，不可捕捉，如是而已矣。（〈中和勝相院記〉）

故蘇軾除了在政治上抨擊佛家學說外，亦對社會中佛徒虛偽之現實深表不滿。對此扭曲的現象，蘇軾既有論述文字以責斥，亦作寓言以譏諷：

僧謂酒為「般若湯」，謂魚為「木梭花」，雞為「鑽籬菜」，竟無所益，但自欺而已，世常笑之。然人有為不義，而文之以美名者，與此何異哉！俗士自患食肉，欲結卜齋社。長老聞之，欣然曰：「老僧願與一名。」⁴¹（《東坡志林·僧文輩食名》）

「般若湯」、「木梭花」、「鑽籬菜」，不過是換湯不換藥，而文之以美名，更足

³⁹ 同註 3，頁 384。

⁴⁰ 同註 3，頁 1671。

⁴¹ 同註 23，頁 39。

見僧人之作偽心勞，挖空心思設名只是更添醜惡；至於長老「欣然」而願與，莫不是因口舌之戒尋得開脫之藉口，故遂其心而形於顏。蘇軾之善謔好譏，鋒利之處正在於使其徒終身為人所訕笑。

第四節 蘇軾寓言與儒釋道三教合流

儒釋道乃蘇軾思想的三大支柱，三家雖有入世、超世與出世之別，然蘇軾往往能取其共通處以融會之，故多有打通三家之語，如：

道家者流，本出黃帝老子。其道以清淨無為為宗，以虛明應物為用，以慈儉不爭為行，合於《周易》「何思何慮」、《論語》「仁者靜壽」之說。⁴²（〈上清儲祥宮碑〉）

指衣冠以命儒，蓋儒之衰；認禪律以為佛，皆佛之粗。本來清淨，何教為律；一切解脫，寧復有禪。而世之惑者，禪律相殊，儒佛相笑。不有正覺，誰開眾迷。⁴³（〈蘇州請通長老疏〉）

孔老異門，儒釋分宮。又於其間，禪律相攻。我見大海，有北南東。江河雖殊，其至則同。⁴⁴（〈祭龍井辯才文〉）

蘇軾除了在思想上援引會通外，寓言也同樣有其色彩，如〈日喻〉⁴⁵便是以釋道二家之寓言來解釋儒家之道。首先以眇者問日之寓言來說明「道不可透過輾轉相傳之聽聞而得」之理，此寓言後來被概括為成語「扣槃捫燭」：

生而眇者不識日，問之有目者。或告之曰：「日之狀如銅槃。」扣槃而得其聲。他日聞鐘，以為日也。或告之曰：「日之光如燭。」捫燭而得其形。

⁴² 同註 3，頁 503。

⁴³ 同註 3，頁 1907。

⁴⁴ 同註 3，頁 1961。

⁴⁵ 同註 3，頁 1980-1981。

他日揣籥，以為日也。日之與鐘、籥亦遠矣，而眇者不知其異，以其未嘗見而求之人也。（〈日喻〉）

蘇軾藉由眇人問日，「自槃而之鐘，自燭而之籥，輾轉相之」，其去日也愈遠，此以責「世之言道者，或即其所見而名之，或莫之見而意之，皆求道之過也。」道既不可聽聞而得，則何由得之？蘇軾繼以「南方多沒人」揭示求道之方：

南方多没人，日與水居也，七歲而能涉，十歲而能浮，十五而能沒矣。夫沒者，豈苟然哉，必將有得於水之道者。日與水居，則十五而得其道。生不識水，則雖壯，見舟而畏之。故北方之勇者，問於没人，而求其所以沒，以其言試之河，未有不溺者也。故凡不學而務求道，皆北方之學沒者也。（〈日喻〉）

南人之所以能沒，主要在於日與水居，故而能得水之道，蘇軾藉此以強調學道當由親身實踐而體之，若不親身體驗而求諸他人言語，則終如北人學沒一般，未有不溺者也。蘇軾以此二寓言喻求道之理，主要在於責斥「今者以經術取士，士求道而不務學」的不良風氣，由「經術取士」可知，其所言之道乃是儒家性命之道，惟時人多空談而少躬學，故作此以砭之。

「扣槃捫燭」乃是從佛典中的「盲人摸象」改寫而來，佛典之本意在於宣傳佛法廣大，並諷刺那些不信佛法而信外教小道者，就如同那群盲人一般不識全象。而「南方多没人」則當啓自《莊子》之「呂梁丈夫」、「輪扁斲輪」，呂梁丈夫論水之道言：「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。」（〈達生〉）輪扁述斲輪之技則言：「得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣。」（〈天道〉）由此可知蘇軾寓言受佛道二家影響甚大。

除了以釋道二家寓言以宣說儒家之理，蘇軾亦有自作寓言以會通儒道，此見

於〈思堂記〉⁴⁶：

少時遇隱者曰：「孺子近道，少思寡欲。」曰：「思與欲，若是均乎？」曰：「甚於欲。」庭有二盎以蓄水，隱者指之曰：「是有蟻漏。」「是日取一升而棄之，孰先竭？」曰：「必蟻漏者。」思慮之賊人也，微而無間。

寓言中，隱者之言直是道家語，之後又藉蟻漏喻示「思慮之賊人也，微而無間」，看似僅宣說道家之旨，然若就前後議論文字觀之，則可知合道家無思與儒家之思無邪之說：

嗟夫，余天下之無思慮者也。遇事則發，不暇思也。未發而思之，則未至。已發而思之，則無及。以此終身，不知所思。言發于心而沖餘口，吐之則逆人，茹之則逆餘。以爲寧逆人也，故卒吐之。君子之於善也，如好好色；其於不善也，如惡惡臭。豈復臨事而後思，計議其美惡，而避就之哉！是故臨義而思利，則義必不果；臨戰而思生，則戰必不力。若夫窮達得喪，死生禍福，則吾有命矣。……《易》曰無思也，無爲也。我願學焉。《詩》曰思無邪。質夫以之。

蘇軾此寓言在思想上雖合儒道二家，然其用則仍以儒家爲主，「君子之於善也，如好好色；其於不善也，如惡惡臭」，正是無思、思無邪的直接反應，故其用也，則直言無諱、見義忘利、臨戰不計死生。由於此文作於元豐元年，蘇軾尙未遭逢詩禍，其後〈虔州崇慶禪院新經藏記〉作於紹聖二年，此時蘇軾南貶惠州，則於儒道思想之基礎上，再融入佛家「無所得故而得」之說：

吾非學佛者，不知其所自來，獨聞之孔子曰：「《詩》三百，一言以蔽之，曰：思無邪。」夫有思皆邪也，善惡同而無思，則土木也，云何能便有思而無邪，無思而非土木乎！嗚呼，吾老矣，安得數年之暇，托於佛僧之宇，

⁴⁶ 同註 3，頁 363。

盡發其書，以無所思心會如來意，庶幾於無所得故而得者。⁴⁷（〈虔州崇慶禪院新經藏記〉）

〈思堂記〉中的寓言以蟻漏揭示思慮之害人，其意當近於道家「少思寡欲」之理，而蘇軾卻另作新詮，將道家的「無思」合於儒家的「思無邪」，使「無思」不再是消極的「空無一思」，而是富有積極意義的「有思無邪」，此後更合以佛家「無所得而得」之說，則同樣在佛教的教義中注入了儒家積極的色彩，而這也說明了蘇軾始終是不肯放棄儒家的，因此，即使他在政治上遭受到打擊而變得心灰意懶，也不至流於佛老的「萬事不關心」。

第五節 蘇軾寓言與縱橫家

蘇氏父子在當時因被斥為縱橫家而倍受鄙夷。邵博《邵氏聞見後錄》卷一四載王安石言：「（蘇軾）全類戰國文章，若安石為考官，必黜之。」⁴⁸《續資治通鑑·宋紀》亦載王安石言：「軾兄弟大抵以飛鉗捭闔為事。」⁴⁹《續資治通鑑長編》載趙挺之言：「蘇軾學術，本出《戰國策》蘇秦、張儀縱橫揣摩之說。」⁵⁰《續資治通鑑長編》賈易彈奏：「軾之為人，趨向狹促，以沮議為出眾，以自異為不群，趨近利，昧遠圖，效小信，傷大道，其學本於戰國縱橫之術，真傾危之士也。」⁵¹《宋史紀事本末·洛蜀黨議》載楊康國言：「軾之兄弟，謂其無文學則非也，蹈道則未也。其學乃學為儀、秦者也。其文率務馳騁，好作縱橫捭闔，無安靜理。」⁵²《朱子語類》卷一三九亦載朱熹不但認為蘇軾蜀學出入於佛老，更雜有縱橫色彩：「老蘇父子自史中《戰國策》得之，故皆自小處起議論。」⁵³方回縱觀宋代大儒，認為：「蘇長公，儀、秦而佛、老者也。」⁵⁴清人黃宗羲《宋元學案》卷九八亦言：「蘇

⁴⁷ 同註 3，頁 390。

⁴⁸ 邵博《邵氏聞見後錄》，中華書局，1997.12，頁 111。

⁴⁹ 畢沅《續資治通鑑》卷六七，中華書局本，1979.6，頁 1654。

⁵⁰ 李燾《續資治通鑑長編》，影印文淵閣四庫叢書本第 321 冊，台灣商務印書，1986.3，頁 207。

⁵¹ 同註 50，第 322 冊，頁 55。

⁵² 陳邦瞻《宋史紀事本末》，三民書局，1973.4，頁 352。

⁵³ 黎靖德《朱子語類》，中華書局，1994 年，頁 3307。

⁵⁴ 王梓材、馮雲濠輯《宋元學案補遺》，《儒藏》史部第二三冊，四川大學，2005.5 頁 320。

軾出於縱橫之學而亦雜於禪。」⁵⁵

以上所述，固有因黨爭而發，亦有因學術異調而起，然觀其早年之文，確有此風。縱橫家之善辯，就文學而言，並不可一味視之為有害，反觀蘇軾之文能如此雄辯無礙，正是得力於縱橫家之言。羅大經《鶴林玉露》便說：「《莊子》之文，以無為有，《戰國》之文，以曲作直，東坡平生熟此二書，故其為文橫說豎說，惟意所到，俊辯痛快，無復滯礙。」⁵⁶又引葉水心言：「蘇文架虛行危，縱橫倏忽，數百千言，也如其所欲推出者，莫知其所自來。古今議論之傑也。」其所言正是如此。

綜觀歷代文人對蘇軾與縱橫家的關係，多從文章上發論，然就其思想層面，是否也染有縱橫家之色彩？其實嚴格說來，先秦縱橫家就學術上並不足以自成一體系，他們不像儒、墨、道、法、名等各家有其鮮明而一致的理想主張，有其自成系統的思想體系，縱橫家在學術上其實是兼取各家之說的，如〈趙策二〉寫趙武靈王駁公子成、趙造之言，便是非常典型的法家歷史進化觀，又如〈齊策四〉載顏觸言，則顯然是道家思想，由是可知，縱橫家並不以學術思想而自成一家，而所以自成一家者，一方面以其善於辭說，一方面則因縱橫策士在人生觀與政治觀有一致的傾向。在人生觀上，他們講個人進取，在政治上，則講求權術謀詐，這三個鮮明特色使其不得為人所忽而成一家之言。

蘇軾在文章上取法於縱橫家，然其思想層面，早年亦有受其影響，此主要在於論「權」。縱橫家的基本指導原則乃是「扶急持傾，為一切之權」，必使「轉危為安，運亡為存」⁵⁷，而蘇軾基於現實考量，不過於慕尚理想主義，故為保政治上的靈活，乃須援用縱橫家之權變，從某種程度上言，其手段固有權術謀略之意味，然並非如先秦縱橫家之不擇手段，背信棄義，施以欺詐，而是為了維護政權之穩固，不得已而用之的權宜方法，雖頗涉權術，然終始為君，其心非蘇張之輩所能

⁵⁵ 黃宗羲《宋元學案》，《儒藏》史部第十八冊，四川大學，2005.5，頁89。

⁵⁶ 同註1，頁555。

⁵⁷ 劉向集錄《戰國策》，上海古籍，1998.3，頁1198。

比。

論「權」之思想，蘇軾除了以議論述之，亦有以寓言表之，如〈大臣論上〉：

國之有小人，猶人之有癭。人之癭，必生於頸而附於咽，是以不可去。有賤丈夫者，不勝其忿而決去之，夫是以去疾而得死。⁵⁸

蘇軾此寓言之意旨同於《晏子春秋》之「社鼠」：

夫社，束木而涂之，鼠因往託焉。熏之則恐燒其木，灌之則恐敗其涂。此鼠之不可得殺者，以社故也。⁵⁹

此二者皆在說明「天下不幸而無明君，使小人執其權」，此時君子不可貿然擊之，否則「擊之而不勝身死，其禍止於一身。擊之而勝，君臣不相安，天下必亡」，其去小人者，無非保其君國，若去小人而君危國傾，所為豈非本末倒置？正如同癭生於要處，決之乃欲其生，若去之亦不得活，所施豈合醫理？是以蘇軾言「以義正君而無害於國，可謂大臣矣。」

由於「天下之權，在於小人，君子之欲擊之也，不亡其身，則亡其君」，是以面對小人執權要，大臣當曉權變，而非一味強擊，甚至以為「天下之患，起於小人，而成於君子之速之也」，君子不知權變，非但不能盡除之，反使小人得以肆其志、成其勢，故寓言主要說明人臣應知權變而處之以權宜，至於緩圖之方，則顯然是權謀之術，其言曰：

若夫智者則不然。內以自固其君子之交，而厚集其勢；外以陽浮而不逆於小人之意，以待其間。寬之使不吾疾，狃之使不吾慮，啖之以利，以昏其智，順適其意，以殺其怒。然後待其發而乘其隙，推其墜而挽其絕。故其用力也約，而無後患。莫為之先，故君不怒而勢不逼。如此者，功成而天

⁵⁸ 同註 3，頁 125。

⁵⁹ 馬亞中、吳小平主編《中國寓言大辭典》，江蘇文藝出版社，1997.5，頁 5。


下安之。⁶⁰（〈大臣論下〉）

蘇軾之所以應之以權術，主要仍是爲了保持政治上之靈活性，若是一般忠臣義士，往往不能容小人而妄意直行，然結果未嘗不遭小人所害，其直行無畏，義正辭嚴，固不失於忠義，然無所轉圜，未得其效，豈是良方？蘇軾有鑑於此，故參之以現實，較之以利害，知權變、處權宜而應之以權謀，其術雖取自縱橫，然其心實繫於君國，面對不可除之惡，唯用不得已之方。

瘦不可去之說，也反映了蘇軾爲保賢才、固政權而「容姦」的政治態度，其〈續歐陽子朋黨論〉中亦言：

姦固不可長，而亦不可不容也，若姦無所容，君子豈久安之道哉！⁶¹

由是可知，縱橫之術並非完全有害於治道，其利害之所繫者，人也，若能秉忠義之心而善用「權」，則「權」不可勝用也。縱橫之術與儒術，正如同兵法之奇正，善用之則姦邪不得爲非。



第六節 蘇軾寓言與法家

中國自漢代以來，治國便是兼用王霸，亦即陽儒陰法，面對人之不可盡爲聖賢的現實，故雖重德行修養與人格教育，然終不可以盡恃之，此時便須輔以外法之強制，是以漢武獨尊儒術以來，歷代文人無不以儒者自居，而百代寢潤，法家之用乃默植於人心；然鑑於秦之亡速與漢之祚久，是故多取以爲儒家學說之負面對照。蘇軾無書不觀，其學兼取百家，雖小說軼聞、稗鈔雜錄亦收之，而法家爲先秦之一大家，自無不讀之理，況其作有〈韓非論〉、〈論商鞅〉，足見蘇軾於法家思想甚熟，惟能知其言，方能論其人。

⁶⁰ 同註 3，頁 127。

⁶¹ 同註 3，頁 129。

法家諸作，以《韓非子》最善寓言，是以蘇軾之寓言寫作，自然受其影響最鉅，其影響之層面既有承其形式者，亦有同其心理者。如僅取其形式者，試觀以下二則：

艾子曰：「堯治天下久而耄勤，呼許由以禪焉。由入見之。所居土階三尺，茅茨不剪，采椽不斫，雖逆旅之居無以過其陋；命許由食，則飯土鋤，啜土器，食粗糲，羹藜藿，雖廝監之養，無以過其約。食畢，顧而言曰：『吾都天下之富，享天下之貴，久而厭矣，今將舉以授汝，汝其享吾之奉也。』許由顧而笑曰：『似此富貴，我未甚愛也。』」⁶²（《艾子雜說·堯禪位許由》）

堯之王天下也，茅茨不翦，采椽不斲，糲糲之食，藜藿之羹，冬日麕裘，夏日葛衣，雖監門之服養，不虧於此矣。禹之王天下也，身執耒耜以為民先，股無胈，脛不生毛，雖臣虜之勞不苦於此矣。以是言之，夫古之讓天子者，是去監門之養而離臣虜之勞也，古傳天下而不足多也。（《韓非子·五蠹》）⁶³

由文字上看，蘇軾此篇顯然是由《韓非子》轉化而來，言堯雖持有天下，然物資之貧困，生活之勤苦，猶不如監門臣虜，韓非子乃以此論證古之禪讓非關道德，反而是好逸惡勞的人性表現，故云：「輕辭天子，非高也，勢薄也」，是以「古傳天下而不足多也」。韓非藉此以譏刺儒墨之慕先王、尚遠古，多虛妄不實，並順此下開歷史進化之觀，云：「事因於世，而備適於事」，「世異則事異」，「事異則備變」，為其變法思想提供有力之依據。蘇軾繼《韓非子》述堯事之後，則轉以詼諧的筆調使二人對話，堯之言久厭「富」、「貴」，無非反語，而許由亦順之答以反語，曰：「似此富貴，我未甚愛也」，此中諧趣，頗令人莞爾，然笑聲之餘，則可窺見蘇軾歷經宦海浮沈後，無意政治之心。堯之反語，正反映蘇軾為政事勞心勞力，卻落得貶謫荒地、貧病交困之境地的自我嘲諷，也道出對功名爵祿終歸虛幻的體

⁶² 同註 3，頁 2599。

⁶³ 同註 9，頁 1041。

悟；許由的對答，則表現了蘇軾對逍遙自適、不欲以物累的嚮往與追求。

蘇軾文字雖承韓非，然寄寓乃別於韓非，是取其文而轉出己意，此外，兩則寓言，一莊一諧，足見人格、風格之分明有如涇渭。蘇軾此文以諧謔出之，當是晚年心境趨於淡薄之故，若觀其早年策論，則圖治之心、論事之語近乎韓非。如〈策略一〉中所言：

今且有人怵然而不樂，問其所苦，且不能自言，則其受病有深而不可測者矣，其言語飲食，起居動作，固無以異于常人。此庸醫之所以為無足憂，而扁鵲、倉公之所望而驚也。其病之所由起者深，則其所以治之者，固非鹵莽因循苟且之所能去也。⁶⁴

面對宋室外有遼夏之患，內有三冗之憂，是以文人士大夫紛紛上書言治國之方，而蘇軾亦提出改革之策，其以為仁宗朝表面雖有治平之名，然內外憂患之暗伏足以為亡徵，不可謂有治平之實，故設寓言，以人之疾喻國之弊，藉以曉喻君主國之隱憂不可輕忽；而《韓非子》亦有類此之文字，較之則可見兩者相承之迹：

扁鵲見蔡桓公，立有間，扁鵲曰：『君有疾在腠理，不治將恐深。』桓侯曰：『寡人無。』扁鵲出，桓侯曰：『醫之好治不病以為功。』居十日，扁鵲復見曰：『君之病在肌膚，不治將益深。』桓侯不應。扁鵲出，桓侯又不悅。居十日，扁鵲復見曰：『君之病在腸胃，不治將益深。』桓侯又不應。扁鵲出，桓侯又不悅。居十日，扁鵲望桓侯而還走。桓侯故使人問之，扁鵲曰：『疾在腠理，湯熨之所及也；在肌膚，鍼石之所及也；在腸胃，火齊之所及也；在骨髓，司命之所屬，無奈何也。今在骨髓，臣是以無請也。』居五日，桓公體痛，使人索扁鵲，已逃秦矣，桓侯遂死。故良醫之治病也，攻之於腠理，此皆爭之於小者也。夫事之禍福亦有腠理之地，故曰：『聖人

⁶⁴ 同註 3，頁 227。

蚤從事焉。」⁶⁵（《韓非子·喻老》）

兩者皆以人爲國，以疾爲患，雖繁簡有別，然所言之事同也，且都以名醫扁鵲喻察微而識遠之明士賢吏，藉醫理以喻政理，惟蘇軾旨在國患深結，不可妄意魯莽而驟變之，當謹慎而緩圖；而韓非則意在防患於未然，弊雖微亦須早革之，亦即喻老之旨：「聖人蚤從事焉。」兩人最終意旨雖有不同，然其憂患意識並無二致，憂患意識雖非法家學說所獨有，然就其行文而言，此心乃同於韓非，故此二寓言除文字外，猶可見思想的感染。

除故事之承繼外，尚有主題相應之寓言作品，如〈三老人論年〉便明顯啓發自《韓非子·外儲說左上》之「鄭人爭年」：

嘗有三老人相遇，或問之年。一人曰：「吾年不可記，但憶少年時與盤古有舊。」一人曰：「海水變桑田時，吾輒下一籌，爾來吾籌已滿十間屋。」一人曰：「吾所食蟠桃，棄其核於昆侖山下，今已與昆山齊矣。」以余觀之，三子者與蜉蝣朝菌何以異哉？⁶⁶（《三老人論年》）

鄭人有相與爭年者，一人曰：「吾與堯同年。」其一人曰：「我與黃帝之兄同年。」訟此而不決，以後息者爲勝耳。⁶⁷（《韓非子·外儲說左上》）

文字雖不相同，然自誇年歲的主題卻是一樣，對此浮誇不實之人，蘇、韓二人皆鄙斥之。蘇軾譏之爲蜉蝣朝菌，年小身微卻作此大語，又欲自炫互競，豈不悲哉！韓非亦刺此辯而無用之言不可聽，而浮誇之士更不可恃。

綜而論之，蘇軾寓言中反映所涉學術有儒、道、佛、縱橫與法家，然藉寓言以宣說思想者，乃以儒道二家爲主，儒道二家本爲蘇軾之思想主幹，此固不難理解，唯佛家亦是蘇軾思想支柱之一，何以不藉寓言以說佛義？此則或與宋代盛行「文字禪」有關。禪宗自唐歷五代而至宋，其傳法乃由「不立文字」逐漸變爲「大

⁶⁵ 同註 9，頁 396-397。

⁶⁶ 同註 3，頁 2382

⁶⁷ 同註 9，頁 631。

立文字」，宋代許多燈錄、語錄，乃至於士大夫為佛經作注皆是，而文字禪最多見的一種形式，便是禪與詩的結合，蘇軾的禪理正是多以詩作呈現，不但禪理如此，華嚴思想亦是，而「禪最終選擇詩最為一種表達自己的方式，這應當源於詩禪之間天然的相似和親合性。從寫詩與參禪的具體過程看，凝神靜思不僅是禪定功夫，也是文學創作與鑑賞必備的心理條件；禪以漸修、遍參、熟參而進入頓悟，文學創作與鑑賞過程同樣也要遵循這個法則。從詩境與禪境的體驗看，二者的極致境界都有一種燈月相射、空裡流霜的澄明感，言語道斷、得魚忘筌的超越感和云生云滅、去留無跡的神秘感。從思維方式和語言表達上，禪和詩都崇尚直觀的思維方式，反對概念分析。都常以具象顯示抽象，以有限彰顯無限……詩歌言語的高越理智而指向文字之外的外言力量，恰好解除了禪的不可說而須說的尷尬。於是，『詩為禪客天花錦，禪是詩家切玉刀』（《遺山先生文集》卷三七《嵩和尚頌序》）便成為可能。」⁶⁸因此，蘇軾寓言對於佛家主要是在喻體上受影響，至於寓意則轉以己出而多與佛義無涉。

縱橫家思想雖為文人所斥，然蘇軾尚流露於寓言中，當是因其動機在於忠主君、保賢才、安社稷，雖涉權謀，亦是出於小人之難去而行不得以之法，此則尚可為統治者所接受；反觀法家思想，則歷代帝王皆以「秦用之而亡速」為戒，文人士大夫又以其刻薄寡恩、慘毒忍人而深惡之，因此，蘇軾自不可能於寓言透露出法家思想，至多是藉其故事而寓以別理。

⁶⁸ 劉揚中主編《中國古代文化通論宋代卷》，2005.5，遼寧人民出版社，頁370。

第四章 蘇軾寓言的寓意與藝術性

寓言乃寓意與故事之結晶，既有隸屬於真與善的哲理性，亦有起源於美的藝術性，因此，欲論蘇軾之寓言，自當由此二者入手，藉由寓意之論析，以達觀其文而知其人，知其人而論其世；透過藝術性之探討，蓋能明其個人文風與藝術手法，則庶幾能有所資佐於創作寓言者。職是之故。本章擬從蘇軾之內容探其寓意，由風格、表現手法論其藝術性，冀能藉此一窺蘇軾寓言之大概。

第一節 蘇軾寓言之內容

蘇軾寓言之內容一方面隨所用文體而有所不同，如見之於奏議策論中，則多涉於政事；書之以隨筆雜記，則因自由不拘，呈現之內容更為紛繁，因此，相對於先秦專為說理而設與兩漢多為勸誡而作，蘇軾之寓言觸及的面向遠廣於前朝。另一方面則緣其親身之經歷，寓言亦在一定程度上反映其個人感觸與社會現況，因此具有時代意義。

一、抨擊時政 曉諭人君

此類寓言乃繼承寓言之諷諫傳統。《文心雕龍·諧謔》：「謔者，隱也。遁辭以隱意，譎譬以指事也」，「隱語之用，被于紀傳；大者興治濟身，其次弼違曉惑。」¹又贊曰：「會義適時，頗益諷誡。」²寓言的重要功能之一即是諷諫，而蘇軾之善喻，使其長於以寓言規誡時政。如喻示宋朝當時嚴重的冗官冗費之患：

里有畜馬者，患牧人欺之而盜其芻菽也，又使一人焉為之廩長，廩長立而馬益羸。今為政不求其本而治其末，自是而推之，天下無益之費，不為不

¹ 范文瀾《文心雕龍註》上冊，人民文學，2001.5，頁 271。

² 同註 1，頁 272。

多矣。³（〈策別厚貨財一〉）

爲杜絕欺詐，防止姦邪，是以畜馬者之上又設廐長，然不知用人之法、御人之方，則焉知廐長之不爲欺詐之人，如此層層相因，則馬如何能不驩？蘇軾藉此以曉喻人主爲政當求其本，否則冗官之費，將使民不堪負荷。

又如抨擊新法之聚斂：

驅鷹犬而赴林藪，語人曰，我非獵也，不如放鷹犬而獸自馴。操網罟而入江湖，語人曰，我非漁也，不如捐網罟而人自信。⁴（〈上神宗皇帝書〉）

蘇軾透過兩個「此地無銀三百兩」的現象，指出其中之虛偽，用以表示神宗認可三司條例司之作爲，乃是「操其器而諱其事，有其名而辭其意，雖家至一喙以自解，市列千金以購人，人必不信，謗亦不止。」⁵同時亦指斥當時王安石「制置三司條例司，求利之名也。六七少年與使者四十餘輩，求利之器也。」⁶

此外，抨擊朝中姦邪者更是多見，這似乎是歷朝歷代皆不可免的現象，因此對此主題之寓言甚多，蘇軾除了在政論文中以直切口吻斥之外，尚有以詼諧之筆謔之者者。如：

齊宣王問艾子曰：「吾聞古有獬豸，何物也？」艾子對曰：「堯之時，有神獸曰獬豸，處廷中，辨羣臣之邪僻者觸而食之。」艾子對已，復進曰：「使今有此獸，料不乞食矣。」⁷（《艾子雜說·獬豸》）

藉古神獸獬豸之特性，復言其於今料不乞食，側面地道出朝中邪僻者之多，其所擬時代在古，而所言者在今也，其「今」字，料想不在戰國，而在於宋代。

由於宋代以「重文輕武」爲其基本國策，故經濟、文化雖堪稱繁盛，然軍事

³ 孔凡禮點校《蘇軾文集》，1999.7，中華書局，頁 269。

⁴ 同註 3，頁 731。

⁵ 同註 3，頁 731。

⁶ 同註 3，頁 731。

⁷ 同註 3，頁 2602。

力量卻是相當地薄弱，是以面對外患之侵逼，往往賄財貨、納歲幣以求和，對此權制於人的現象與息事苟安的心態，蘇軾乃持反對意見，曾提出一系列訓兵旅之意見，力求達到國富兵亦強的理想。蘇軾主張須戰之時必要戰，務使權操於我之手；然蘇軾對用兵仍十分謹慎，而非無原則的主戰，如：

俗言彭祖觀井，自系大木之上，以車輪覆井，而後敢觀。⁸（〈代滕甫論西夏書〉）

蘇軾藉由彭祖觀井之謹慎以示國君用兵更應慎重於此。其言曰：「陛下愛民憂國，非特如彭祖之愛身。而兵者兇器，動有存亡，其陷人可畏，有甚于井。故臣願陛下之用兵，如彭祖之觀井，然後為得也。」⁹

蘇軾寓言及政事者，比比皆是，數量乃居其寓言之冠。如「患風痺者」¹⁰（〈上文侍中論權鹽書〉）諫權鹽；「以一牛易五羊」（〈上神宗皇帝書〉）用以言「壞常平而言青苗之功，虧商稅而取均輸之利，何以異此」¹¹；《艾子雜說》〈鴨搗兔〉¹²、〈齊王擇婿〉¹³、〈蝦三德〉¹⁴用以譏刺朝廷之用人，凡此種種，不一而足，由此亦可見蘇軾始終留心於時政，處處體現其忠君憂民的仁者情懷。

二、針砭人性 嘲諷世情

人本是不完美的，自有人以來便不乏愚行，且至今由未能絕，是以此類作品歷來亦有，惟先秦多以愚昧為多，如宋、鄭人之愚人形象，或魏晉六朝以言人之生理缺陷如昏忘者，至蘇軾則往往留心周遭事物，時時注意生活百事，是以對人性與世情的體驗更為深刻而豐富。如：

⁸ 同註 3，頁 1052。

⁹ 同註 3，頁 1052。

¹⁰ 同註 3，頁 1400。

¹¹ 同註 3，頁 736。

¹² 同註 3，頁 2600-2601。

¹³ 同註 3，頁 2603。

¹⁴ 同註 3，頁 2604。

近於士人家，見石恪畫此圖，三人皆大笑，至於冠服衣履手足，皆有笑態。其後三小童，罔測所謂，亦復大笑。世間侏儒觀優。而或問其所見，則曰：「長者豈欺我哉！」此畫正類此。¹⁵（〈自跋石恪三笑圖贊〉）

此寓言藉以嘲世人之盲目追隨。蘇軾先由畫中三小童起端，以為其笑乃不知所以，惟人笑亦笑耳，復跳出畫外，連類思及世間侏儒觀優僅以「長者豈欺我哉」，便以彼之眼為己之眼，以彼之耳為己之耳，豈不過哉！又何況「笑」本是有得於中而形之於色，乃知笑趣而發者，如今笑亦隨人，則盲從可謂甚矣。又如〈祿有輕重〉藉以刺投機者：

王狀元未第時，醉墮汴河，為水神扶出，曰：「公有三百千料錢，若死於此，何處消破？」明年遂登第。士有久不第者，亦效之，陽醉落河，河神亦扶出。士大喜曰：「吾料錢幾何？」神曰：「吾不知也，但三百甕黃齏，無處消破耳。」¹⁶（〈祿有輕重〉）

不第之士效人落河完全出於投機心理，其心不正，動機不純，故所獲宜其「但三百甕黃齏」。透過兩者對比，也使人瞭解到機械地摹仿乃是一種低級的行爲，更何況又出以投機。

又如言貧士之可笑與可憐。如：

俗傳書生入官庫，見錢不識。或怪而問之，生曰：「固知其為錢，但怪其不在紙裏中耳。」¹⁷（〈論貧士〉）

蘇軾此則乃笑中帶淚，以樂寫悲者。窮書生一輩子未見過大錢，所得之錢也只是小心翼翼地包藏在紙裡，及見官庫之錢大刺刺地顯露於前，此時倒不敢認了。此書生少見多怪之行徑雖令人發笑，然笑的背後又隱藏著多少辛酸與悲哀？蘇軾作此，殆亦有所感。

¹⁵ 同註 3，頁 2545。

¹⁶ 同註 3，頁 2378。

¹⁷ 蘇軾《東坡志林》，中華書局，2002.9，頁 66。

前者嘲貧士乃笑中有淚，亦有幾許自嘲意味，然有些貧者羞於安貧，往往作出許多作偽心勞的可笑之舉：

貧家無闊藁薦，與其露足，寧且露首。……小兒子不解人事，問：「每夜何所蓋？」輒答云：「蓋藁薦。」嫌其太陋，撻而戒之曰：「後有問者，但云『被』。」一日，出見客，而薦草掛鬚上。兒從後呼曰：「且除面上被！」所謂作偽心勞日拙者耶？¹⁸（〈作偽心勞〉）

文中父親羞於家貧，故命其子言「藁薦」必曰「被」，小兒天真，竟因其父鬚上掛薦草而直呼：「且除面上被」，讀之不覺令人莞爾。蘇軾作此寓言，非僅止於笑謔，更在於諷刺說假話、打腫臉充胖子的行爲，而最爲可笑且可悲的是世間此等作偽心勞而日拙者，比比皆是。

由於留意於生活百事，故對民間之見聞，亦頗能有所啓悟，如：

紹聖二年五月九日，都下有道人坐相國寺賣諸禁方，緘題其一曰：賣「賭錢不輸方」。少年有博者，以千金得之。歸，發視其方，曰：「但止乞頭。」道人亦善鬻術矣，戲語得千金，然亦未嘗欺少年也。¹⁹（〈記道人戲語〉）

此乃蘇軾親所聞見者。道人鬻「賭錢不輸方」，其方雖不假，然未免顯得有些狡黠，而少年若不貪，又豈會惑於其小術，是以蘇軾文中雖顯道人戲語之狡黠，然更多地是諷刺人之好貪。戲語得千金，好貪者縱得不輸方亦已先輸千金。

此類內容於蘇軾寓言中亦爲數不少，除此之外，尚有《二魚說》，一者言「妄怒而招悔」，一者言「欲蓋而彌彰」²⁰，又如〈三老人論年〉²¹，意旨同於《韓非子》之「鄭人爭年」，諷刺好說大話者，《艾子雜說》之〈公孫龍辯屈〉²²亦刺誇言之人，

¹⁸ 同註 3，頁 2383-2384。

¹⁹ 同註 17，頁 37。

²⁰ 同註 3，頁 1993。

²¹ 同註 3，頁 2382。

²² 同註 3，頁 2599-2600。

〈營丘諸難〉²³則嘲諷好辯而不通情理者，〈秦士好古〉²⁴譏人之嗜古成痴等等，其觸角所及甚為廣泛，內容亦十分豐富。

三、懼罹文禍 自嘲解憂

蘇軾往往因詩文而罹禍，如烏臺詩案與元祐之謗，使其對詩文招禍感觸頗深，故此主題往往見於寓言，一則藉此自嘲寬慰，一則用以寄寓諷刺。如：

元豐六年十二月二十七日，天欲明，夢數吏人持紙一幅，其上題云：請〈祭春牛文〉。予取筆疾書其上，云：「三陽既至，庶草將興，爰出土牛，以戒農事。衣被丹青之好，本出泥塗；成毀須臾之間，誰為喜愠？」吏微笑曰：「此兩句復當有怒者。」旁一吏云：「不妨，此是喚醒他。」²⁵（〈夢中作祭春牛文〉）

蘇軾以夢中事表心中語。其作〈祭春牛文〉則先寫土牛不事農事卻「衣被丹青之好」，其鋒芒直指在上位者「尸位素餐」。其後云土牛無所用，祭畢便「成毀須臾之間」，乃暗指朝中大臣多無實學以俾世。其作詩如此，恰如其人，卻也因此招怒他人，甚而幾死，此乃親身所體，故至為深刻。最後另一吏以調侃的口吻，輕鬆道：「不妨，此是喚醒他」，則既是表達對自己的嘲弄，亦是體現蘇軾往往因此而從夢中驚醒的憂懼心理。

余嘗醉臥，有魚頭鬼身者，自海中來，云：「廣利王請端明。」予被褐、草履、黃冠而去，亦不知身步入水中，但聞風雷聲。有頃，豁然明白，真所謂水晶宮殿也。其下驪珠夜光，文犀尺璧，南金火齊，不可仰視；珊瑚琥珀，不知幾多也。廣利佩劍，冠服而出，從二青衣。余曰：「海上逐客，重煩邀命。」有頃，東華真人、南溟夫人造焉，出鮫綃丈餘，命余題詩。余

²³ 同註 3，頁 2600

²⁴ 同註 3，頁 2609-2610。

²⁵ 同註 17，頁 17。

賦曰：「天地雖虛廓，唯海為最大。聖王皆祀事，位尊河伯拜。祝融為異號，恍惚聚百怪。二氣變流光，萬里風雲快。靈旗搖虹燄，赤虬噴滂湃。家近玉皇樓，形光照世界。若得明月珠，可償逐客債。」寫竟，進廣利。諸仙迎看，咸稱妙。獨旁一冠簪者，謂之驚相公，進言：「客不避忌諱，祝融字犯王諱。」王大怒。余退而歎曰：「到處被驚相公廝壞。」²⁶（《廣利王召》）

此文蘇軾在一定程度上表現自己之文采，其鋪敘渲染有別於其他寓言之作，風格較近於傳奇，此殆有染於是。蘇軾醉中赴廣利王之請，並為之賦詩，惟詩中「祝融」二字犯王諱，故驚相公執之以相難，致使龍王大怒而興味盡掃。由於東坡個性爽直，秉筆直書，不避王諱，顯然是一位不合時宜，甚至是不識時務之人，其結果自然是因才而招忌，然而更令人失望的是比之龍王的宋哲宗竟會輕信其言，致使蘇軾心中之悲哀更為加深。

此類寓言多是寓悲於樂之作，往往能於自嘲中見其憂患。王夫之《薑齋詩話》：「以樂景寫哀，以哀景寫樂，一倍增其哀樂」²⁷，其言殆是矣。

四、指導學習 強調修為

寓言有極強的教育功能，其形象式的曉諭，使人由淺入深，於具體中體會抽象的道理。蘇軾對此亦頗為善用。如：

蜀中有杜處士，好書畫，所寶以百數。有戴嵩牛一軸，尤所愛。錦囊玉軸，常以自隨。一日曝書畫，有一牧童見之，拊掌大笑，曰：「此畫鬥牛也。鬥牛力在角，角插入兩股間。今乃掉尾而鬥，謬矣！」處士笑而然之。古語有云：「耕當問奴，織當問婢。」不可改也。²⁸（《書戴嵩畫牛》）

²⁶ 同註 3，頁 2311-2312。

²⁷ 王夫之《薑齋詩話》，收於《四溟詩話、薑齋詩話》，人民文學出版社，1998.2，頁 140。

²⁸ 同註 3，頁 2213-2214。

蘇軾以此寓言說明畫家雖知其常形，然未必能得其常理，此當有得於親身實踐與勤於問學，雖芻蕘之言，苟能俾之，亦當問取，況真正有親身實踐的奴與婢；蘇軾於此事後，乃有得於「耕當問奴，織當問婢」之語，故書之以垂示後人。

除了對外在知識的追求外，蘇軾亦重內在之修養，如：

中渚，有螺蚌相遇島間。蚌謂螺曰：「汝之行，如鸞之秀，如雲之孤，縱使卑樸，亦足仰德。」螺曰：「然，云何珠璣之寶，天不授我，反授汝耶？」蚌曰：「天授於內不授於外，啟予口，見予心：汝雖外美，其如內何？摩頂放踵，委曲而已。」螺乃大慚，掩面而入水。²⁹（《螺蚌相語》）

蘇軾巧用螺蚌之生理特色，有意使其對話，由此引出螺外美與蚌內珍之議題，最後緣螺之問，蚌道出：「天授於內不授於外，啟予口，見予心：汝雖外美，其如內何？摩頂放踵，委曲而已。」既強調內在修養之為至寶，亦諷刺那些一啓口便能將其一覽無遺的膚淺之輩。

除以上二則之外，〈日喻〉³⁰、「威無所從施」³¹（《書孟德傳後》）亦是，前者既言求道不可僅恃他人之言，又言親自實踐學習乃求道之良方；後者則透過兩則寓言故事說明「使人之不懼，皆如嬰兒、醉人與其未及知之時，則虎畏之」之理，強調氣盛則足以蓋虎之威。

第二節 蘇軾寓言之風格

寓言歷先秦兩漢而至唐已累積十分豐富的經驗與資源，蘇軾在前人的資佐下，兼取百家，是以寓言呈現出不同的風格，此外，更鎔鑄其風，使其寓言的個人色彩愈來愈鮮明，故蘇軾終能以詼諧風格獨步寓言史。

²⁹ 同註 3，頁 2382。

³⁰ 同註 3，頁 1980-1981。

³¹ 同註 3，頁 2045。

一、機智詼諧

幽默詼諧乃蘇軾最具個人風格者，而機智與幽默的關係則是十分密切。機智和幽默均指瞭解和表達可笑事物或使人發笑的才能；前者指對於吸引人的、不平凡的、前後矛盾或不相稱的事物反應很快，能立刻瞭解，並能以巧語警句說出；後者指能看出人生、人性中的可笑與荒誕的事物，且能同情及和善地把它們表達出來。蘇軾好噱而聰慧，其聰慧，故臨事而機智；其好噱，則言詞多詼諧，是以機智詼諧乃其自然天性所發，而此特色亦儼然成其風格。

其機智博辯如縱橫家者有之，如《艾子雜說·公孫龍辯屈》：

公孫龍見趙文王，將以夸事眩之，因為王陳大鵬九萬里、鈞連鰲之說。文王曰：「南海之鰲，吾所未見也；獨以吾趙地所有之事報子。寡人之鎮陽，有二小兒，曰東里、曰左伯，共戲於渤海之上，須臾有所謂鵬者，群翔於水上，東里遽入海以捕之，一攫而得，渤海之深，才及東里之脛。顧何以貯也，於是挽左伯之巾以囊焉。左伯怒，相與鬥，久之不已。東里之母乃拽東里回。左伯舉太行山擲之，誤中東里之母，一目眯焉。母以爪剔出，向西北彈之。故太行中斷，而所彈之石，今為恆山也。子亦見之乎？」公孫龍逡巡喪氣，揖而退。弟子曰：「嘻，先生持大說以夸眩人，宜其困也。」

32

公孫龍乃先秦名家大師，其「白馬非馬」之論往往能使人眩惑而無言，可謂能言善辯，然豈知趙文王緣其大說而更作誇言，且煞有其事地言「以吾趙地所有之事報子」，看似見聞廣於公孫龍，而實則欲以此相挫。趙文王本知公孫龍善大言，故硬是以親見之誇誕，來暗示公孫龍自己已知對方之言乃浮誇虛妄耳，其因之再作更浮誇之語，乃欲藉極度虛誇來否定自己之言論，從而達到否定公孫龍之目的。

蘇軾此寓言呈現了縱橫策士之風格，筆下趙文王之應對非但機智，其誇眩之

³² 同註 3，頁 2599-2600。

語更是縱橫馳說，博辯無礙。以誇言否定誇言，以其人之道還治其人之身，則公孫龍宜其困也；而善辯者困乎其言，則蘇軾之戲謔與諷旨亦見矣。

此外，蘇軾更有臨事設寓言以相勸者，其機智固毋庸多言，而幽默戲笑足以解紛，則更見其巧用：

蘇子由在政府，子瞻為翰苑。有一故人，與子由兄弟有舊者，來干子由差遣，久而未遂。一日，來見子瞻，且云：「某有望內翰以一言為助。」公徐曰：「舊聞有人貧甚，無以為生，乃謀伐冢。遂破一墓，見一人裸而坐，曰：『爾不聞漢世楊王孫乎？裸葬以矯世，無物以濟汝也。』復鑿一冢，用力彌堅，既久，見一王者，曰：『我漢文帝也。遺制壙中無納金玉，器皆陶瓦，何以濟汝？』復有三冢相連，乃穿其左右者，久之方透，見一人，曰：『我伯夷也。瘠羸，面有飢色，餓于首陽之下，無應汝之求。』其人嘆曰：『用力之勤無所獲，不若更穿西冢，或冀有得也。』瘠羸者謂曰：『勸汝別謀于他所，汝視我形骸如此，舍弟叔齊，豈能為人也！』」故人大笑而去。³³（宋·張邦基《墨莊漫錄·蘇子瞻說故事辭故人干請》）

蘇軾巧作伐冢事，已是奇想，而連用典故，更見其鎔鑄之功力。以寓言相勸，其婉轉既不傷故人之顏面，而諧語更能免去場面之尷尬，是以能使「故人大笑而去」。

蘇軾此風反映於政事更是多見，如《艾子雜說·城下竊盜未獲》

秦破趙於長平，坑眾四十萬，遂以兵圍邯鄲。諸侯救兵，列壁而不敢前。邯鄲垂亡，平原君無以為策，家居愁坐，顧府吏而問曰：「相府有何未了公事？」吏未對，新垣衍在座，應聲曰：「唯城外一火竊盜未獲爾。」³⁴

平原君面對兵圍邯鄲之危迫，雖愁亦無可為，此時言：「相府有何未了公事？」

³³ 張邦基《墨莊漫錄》，收於《墨莊漫錄、過庭錄、可書》，中華書局，2004.9，頁155。

³⁴ 同註3，頁2599。

似是有意迴避，不願面對，頗有「眼不見為淨」之心態，此時新垣衍卻緣其心態而答以反語，將大事化小，既將急迫事實拉回平原君的眼前，亦對其逃避心態予以譏刺，是以平原君不得不正視此事，也從而體現了寓言的諷誡作用。

宋代外患不斷，先有遼，後有西夏，朝中對此往往以納賄議和了事，卻不思自強以絕患，這又何嘗不是一種苟且與逃避的心態，蘇軾作此寓言，蓋有意於此。

以上所舉二例乃是兼具詼諧與機智者，然蘇軾之詼諧寓言未必皆帶有機智，如「侏儒觀優」（〈自跋石恪三笑圖贊〉）³⁵、〈子瞻患赤眼〉³⁶、〈僧文輩食名〉³⁷等便不具機智因素；然兩者兼具的亦不少，如《艾子雜說》之〈獬豸〉³⁸、〈營丘諸難〉³⁹、〈白起伐莒〉⁴⁰、〈龍王問蛙〉⁴¹等皆是。詼諧固能使人於笑中領悟，而兼以機智者，則使人於此之外，更對蘇軾多了一份讚嘆與欽慕。

二、曲折含蓄

蘇軾自烏臺詩案後，文字罹禍之陰影猶不時盤桓其心，然其委屈難釋，又不得不吐之以求抒解與平衡，於是在內外矛盾之下，形成了一種曲折含蓄的風格，而此風行於藉外論之、別具他旨的寓言中，則更顯幽深隱晦。如：

或對一貴人彈琴者，天陰聲不發。貴人怪之，曰：「豈弦慢耶？」對曰：

「弦也不慢。」⁴²（〈偶書贈陳處士〉）

此文乃作於元豐四年貶黃州時。文中先以琴喻人，當有深意，琴為「琴棋書畫」四藝之一，乃君子之表徵。「天陰」則象徵了外在環境的黑暗，其籠罩四野，

³⁵ 同註 3，頁 2545。

³⁶ 同註 17，頁 14。

³⁷ 同註 17，頁 39。

³⁸ 同註 3，頁 2602。

³⁹ 同註 3，頁 2600。

⁴⁰ 同註 3，頁 2598。

⁴¹ 同註 3，頁 2602-2603。

⁴² 同註 3，頁 2542。

與人一種強烈的壓迫感，而天陰致使琴聲不發，則不啻以此暗喻政治黑暗對言語的箝制。人以爲弦慢故，蓋指他人以爲蘇軾心漸弛而怠於言，此時則答以「弦也不慢」，表明非不欲言，實乃環境迫使。

此寓言比比皆是象徵，言語極盡曲折，用意十分隱曲，特別是此寓言正交代了形成此文風的原因。透過此寓言，當可見蘇軾對詩案的恐懼心理。

紹聖年間，宋哲宗起用新法人士，大肆迫害元祐時期保守派之臣吏，蘇軾由於早年反對王安石，故而被歸入元祐一系，也因此一再被貶，乃至萬里投荒，遠謫儋州。元祐大臣一個個連類波及，生者接連貶謫流外，已故者追貶其銜，對於朝廷無限株連，蘇軾作有一寓言，殆有感於是：

艾子浮於海，夜泊島嶼中，夜聞水下有人哭聲，復若人言，遂聽之。其言曰：「昨日龍王有令：『應水族有尾者斬。』吾鼃也，故懼誅而哭。汝蝦蟇無尾，何哭？」復聞有言曰：「吾今幸無尾，但恐更理會科斗時事也。」⁴³（《艾子雜說·誅有尾》）

龍王下令欲斬水族之有尾者，而蝦蟇無尾，照理不在受誅之列，然而蝦虫麻卻害怕龍王追究科斗有尾之時。其慮之過耶？非也。盱衡百代，類此株連之事比比皆是，屢見不鮮，就連高度重視士大夫的宋代亦不能免。蘇軾假水族之事曲折地道出朝廷迫害之烈，也流露出時人朝不保夕的恐懼心理。

蘇軾長期在黑暗的政治漩渦中，屢遭打擊、迫害與貶謫，外在的壓抑與內心對自由的嚮往亦不斷地在交戰，而〈池魚湧起〉一文則委婉地透露出蘇軾此一心理：

眉州人任達為余言：少時見人家畜數百魚深池中，沿池磚甃，四周皆屋舍，環遠方丈間凡三十餘年，日加長。一日天晴無雷，池中忽發大聲如風雨，

⁴³ 同註 3，頁 2602。

魚皆踴起，羊角而上，不知所往。達云：「舊說，不以神守，則為蛟龍所取，此殆是爾。」余以為蛟龍必因風雨，疑此魚圜局三十餘年，日有騰拔之念，精神不衰，久而自達，理自然爾。⁴⁴（〈池魚踴起〉）

蘇軾對此傳聞提出與友人相異的見解，其用意並非在於提出一更為有力與正確的論據來反駁友人之說，而是主觀地詮解，是其自由心靈之映射。而對於魚之踴起，蘇軾解釋為日有騰拔之念所致，乃成之在我而非關風雨，則婉轉地借魚以自勉。

類此風格者，尚如〈烏說〉⁴⁵。烏之黠智猶不敵人之偽裝，其以智死，深深地撼動著蘇軾的心靈。自古以來，以愚死固然可悲，然以智死則更為可嘆，蘇軾聰明如此，猶不能於政治中全身而退，其以高才而罹文禍，不啻烏之以黠智而死；蘇軾對之寄予同情憐憫，同時亦是婉曲地表達對自己命運的慨嘆。

三、峻切直接

蘇軾見宋廷內有三冗之憂，外有遼夏之患，亡徵已兆，惟未發耳，故雖有承平之象，然烈禍已隱伏其中，對此，蘇軾往往憂心如焚，故其心殆同於韓非之見韓弱，而亟欲思治圖變之心，則使其語氣頗見韓非之激切。

蘇軾此風格多呈現於其早年的政論文章之中，而其中的寓言也往往有此特色，如：

獵人終日馳驅踐蹂于草茅之中，搜求伏兔而搏，不待其自投於網羅而後取也。⁴⁶（〈策別安萬民六〉）

蘇軾思治，其一便在於圖內政之安定，故欲先整飭其民。法令雖有制約之效

⁴⁴ 同註 17，頁 58。

⁴⁵ 同註 3，頁 1992。

⁴⁶ 同註 3，頁 266。

力，然「有終身為不義，而其罪不可指名以附於法者。有巧為規避，持吏短長而不可詰者。又有因緣幸會而免者」，因此，「如必待其自入於刑，則其所去者蓋無幾耳」，因此蘇軾說此寓言，用以曉諭仁宗應當「日夜整齊其人民，而鋤去其不善」，必使「小惡不容於鄉，大惡不容於國」。

蘇軾此寓言雖短，然曉喻方式直接，不多作隱晦象徵之語，故寓意十分明顯，這正是策論所必須者，策論重點在於強烈而清晰地表達自己的政見，因此在寓言的使用上，也必須遵守這個原則，故此類寓言往往是直接地喻示主張，而與前者曲折委婉的風格大異其趣。

除了策論中因思治之亟而語出峻切外，面對新法人士之求治過速，未經深思熟慮、詳細規劃便輕率施行的作法，蘇軾的譏刺亦十分地直接痛快，如：

患風痺人曰：「吾左臂既病矣，右臂何為獨完」，則以酒色伐之，可乎？⁴⁷

（〈上文侍中論榷鹽書〉）

章惇建言「乞榷河北、京東鹽」，而蘇軾則以為陝西、淮、浙先前施行榷鹽，結果效果不彰，百姓常有因犯鹽法而得罪者，其害民甚深，而章惇此時又要榷河北、京東鹽，則「陝西、淮、浙既未能罷，又欲使京東、河北隨之」，於是蘇軾乃作此寓言以斥之。其言語甚疾，乃出於榷鹽之害甚烈，為禍三處，又欲延及京東、河北，是以透過寓言中所示極其不合理之行為，痛斥章惇之言不可用。

除此之外，如「世有好劍者」⁴⁸（〈思治論〉）用以曉喻人君不可無術；「去癭而死」⁴⁹（〈大臣論上〉）用以誡大臣不可擊小人而不念及君危，「以義正君而無害於國」，才是真大臣。此風格由於率直，故使人立見其旨，由於峻切，故使人讀來痛快。

⁴⁷ 同註 3，頁 1400。

⁴⁸ 同註 3，頁 117。

⁴⁹ 同註 3，頁 125。

四、言簡意豐

作家嚴文井曾指出：「一般來說，寓言的體積還是比較小的。……因此寫寓言，並不因其小就變得輕而易舉。一個人住四間房，不管他多麼笨，多麼不整潔，他還是很容易就安排下睡和坐的地方來的。但是四個人住一間房，要安排得大家都

有床，都有桌子，這就是一門學問，一種藝術。」⁵⁰誠然，寓言多言簡意賅，而如何能於臞中見腴，則有賴作者的功力與學問了。蘇軾善御文字，其功力自然能使寓言呈現此一風格。

蘇軾寓言的「以小總大」主要表現在三個方面，一是在於寓意豐富，二是在於情節不失單調，三是在於人物刻畫傳神。寓意豐富者，乃指在一則寓言中不僅止於表達單一寓意，如：

元豐六年十二月二十七日，天欲明，夢數吏人持紙一幅，其上題云：請《祭春牛文》。予取筆疾書其上，云：「三陽既至，庶草將興，爰出土牛，以戒農事。衣被丹青之好，本出泥塗；成毀須臾之間，誰為喜愠？」吏微笑曰：「此兩句復當有怒者。」旁一吏云：「不妨，此是喚醒他。」⁵¹（〈夢中作祭春牛文〉）

此寓言中，蘇軾不但藉〈祭春牛文〉表達在上位者之尸位素餐與不學無術，更透過整個故事反映蘇軾對文字構禍的憂懼與嘲諷。此外，《艾子雜說·季氏入獄》亦是：

齊宣王時，有人死而生，能言陰府間言。乃云：「方在陰之時，見閻羅王詰責一貴人，曰：『汝何得罪之多也？』因問曰：『何人也？』『魯正卿季氏也。』其貴人再三不服，曰：『無罪。』閻王曰：『某年齊人侵境，汝只遣萬人往應之，皆曰：多寡不敵，必無功，豈徒無功，必枉害人之命。汝愎而不從，

⁵⁰ 引自顧建華《寓言·哲理的詩篇》，淑馨出版社，1994.11，頁22。

⁵¹ 同註17，頁17。

是以齊兵眾，萬人皆死。又某年某日饑，汝蔽君之聰明而不言。遂不發廩，因此死數萬人。又汝為人相，職在變理陰陽，汝為政乖戾，多致水旱，歲之民被其害，此皆汝之罪也。」其貴人叩頭乃服。王曰：『可付阿鼻獄。』乃有牛頭人數輩執之而去。」艾子聞之，太息不已。門人問曰：「先生與季氏有舊耶？何嘆也？」艾子曰：「我非嘆季氏也，蓋嘆閻羅王也。」門人曰：「何謂也？」曰：「自此安得獄空耶？」⁵²

蘇軾藉閻王之口細數季氏之罪，其愎而不從眾論，致使萬人皆死；為政乖戾，導致民被其害，所斥雖是季氏，而實則暗指當朝在上位者之罪行。而其後又假艾子之口說：「自此安得獄空耶？」則又感嘆當朝如此之輩甚多。蘇軾在此一則寓言中，同時呈現了兩個意旨，可謂以簡御繁，以小總大。

情節方面，蘇軾用字雖簡，然謀篇亦有用心，故能使情節富於變化而不流於單調，而人讀之亦能隨之起伏。如《艾子雜說·黠鬼賺牛頭》：

艾子病熱，稍昏，夢中神游陰府，見閻羅王升殿治事，有數鬼擡一人至。一吏前白之，曰：「此人在世，唯務持人陰事，恐取財物，雖無過者，一巧造端以誘陷之，然後摘使準法，合以五百億萬斤柴於鑊湯中煮訖放。」王可之，令付獄。有一牛頭掙執之而去。其人私謂牛頭曰：「君何人也？」曰：「吾鑊湯獄主也，獄之事皆可主之。」其人又曰：「既為獄主，固首主也，而豹皮視若此之弊！」其鬼曰：「冥中無此皮，若陽人焚化方得，而吾名不顯於人間，故無焚貺者。」其人又曰：「某之外氏獵徒也，家常有此皮，若蒙獄主見憫，少減柴數，得還，則焚化十皮，為獄主作視。」其鬼喜曰：「為汝去億萬二字，以欺其徒，則汝得速還，兼免沸煮之苦三之二也。」於是又入鑊煮之。其牛頭者，時來相問。小鬼見如此，必欲庇之，亦不敢令火熾，遂報柴足。既出鑊，束帶將行，牛頭曰：「勿忘皮也。」其人乃回顧曰：

⁵² 同註3，頁2609。

「有詩一首奉贈云：『牛頭獄主要知聞，權在閻王不在君。減刻官柴猶自可，更求枉法豹皮棍。』」牛頭大怒，又入鑊湯，益薪煮之。艾子既寤，語於徒曰：「須信口是禍之門也。」⁵³

艾子遊冥府，先見一人因「巧造端以誘陷」之罪名而被判「以五百億萬斤柴於鑊湯中煮」之刑。判後場景則移至牛頭的鑊湯地獄，而牛頭乃獄主，可在一定的程度上左右其刑，其人知牛頭為獄主，是以藉豹皮棍之弊發端，欲賄之以減刑，此時閻王那頭的不可議價，至此便有了商量的餘地，而其人之刑也從五百億萬斤柴減至五百斤，所受痛苦的時間也簡短了三分之二，而更為有趣的是小鬼見牛頭之有意包庇，竟不敢令火熾，則此人之刑幾免。從五百億萬斤柴到幾於免刑，其前後差距可謂大矣，而劇情的鋪墊亦到此出現轉折。其人刑畢將還人間，此時牛頭尚特意提醒「勿忘皮也」，然其人卻過河拆橋，作詩反唇相譏，於是牛頭怒其誣己，非但將其人復又入鑊中，更「益薪」煮之，其刑罰緣其口禍，從幾於免刑又頓時加重，甚至超過閻王的判決。其情節隨著其人的刑罰而不斷變化，而前後對比亦隨之越見強烈，而最後只因關鍵的一詩，便使得情勢陡然扭轉；無怪乎艾子見之，寤而告其徒曰：「須信口是禍之門也。」

至於人物之刻畫，由於蘇軾對畫亦有深究，並著有〈傳神記〉言其藝術理論，以為畫人重點在於傳神，只要掌握此人之特徵，不須細膩描繪，便足以識其人。同時亦受到當時好以議論為詩的影響，言語多不造景烘托，而以概括的文字表述，故在敘事文學如寓言者，亦受此影響。雖說用字簡略概括，然蘇軾之刻畫功力仍能使寓言中之人物不流於板滯。如《艾子雜說·秦士好古》：

秦士有好古者，一日，有攜敗席造門者，曰：「魯哀公命席以問孔子，此孔子席也。」秦士大喜，易以負郭之田。又有攜枯竹杖者，曰：「太王避狄去邠所操之箠也，先孔子數百年矣。」秦士罄家之財，悉與之。又有持漆盃

⁵³ 同註 3，頁 2606。

至者，曰：「席、杖皆周物，未為古也，此盃乃紂作漆器時所為。」秦士愈以為古，遂虛所居宅而與之。三器得而田宅資用盡去矣。好古之篤，終不捨三物。於是披哀公之席，托紂之盃，持去邠之杖，丐於市，曰：「衣食父母，有太公九府錢，乞一文。」⁵⁴

文中秦士之好古性格，可謂頑固得不近人情，只要有人虛稱此物為古物，便以家財易之，而且愈古愈不能自己，以致三器得而田宅資用盡去。蘇軾不但用三件易物之事來凸顯秦士好古成癡，最後，當秦士生活百般困頓之時，其好古之篤，猶捨不得賣此三物，則更顯其重視古物勝過自己的性命。之後，蘇軾以極其挖苦的口吻道其形容曰：「披哀公之席，托紂之盃，持去邠之杖，丐於市」，原來傾盡家財換來的竟是一副乞丐的裝備。而秦士至此猶不悔，乞討時仍不忘「古」，所欲乞者竟是「太公九府錢」。蘇軾透過層層刻畫，一事強過一事，使秦士好古而執拗的形象如在眼前。

蘇軾能於極小的篇幅之內，作出極其可觀的文章，足見其對駕馭文字的能力；然而此能力非憑空而得，當從學問中來，除了對前人經驗與智慧的汲取外，更有賴於自己的善讀書、善用書的鎔鑄功力，經過不斷的寫作與練習，最後終能如行雲流水，文理自然，姿態橫生。

第三節 蘇軾寓言之表現手法

一則好的寓言，除了於寄寓哲理必須深刻，還須要表現手法的輔助。許多珍貴道理往往因為有好的表現技巧而使讀者印象深刻，從而達到記取教訓與哲理的作用，所以，就讀者的角度來說，作者如何吸引讀者來接受自己所欲傳達的意旨，則至為關鍵者便在於表現的技巧。因此，以下乃就蘇軾寓言的表現技巧作一論析，

⁵⁴ 同註 3，頁 2609-2610。

觀其如何抓住讀者的耳目，也從中習得蘇軾的藝術經驗。

一、虛實相生

一則好的寓言必須善用虛實，其虛者，一來使人不至於陷入故事中而略其意旨，二來使人驚喜於奇想；其實者，則欲使虛構奇想在一定程度上合於情理，俾使讀者不覺扞格不入；謂龍宮之主為祝融、牛頭馬面居天庭、羊食肉而虎茹素，凡此之類，若非出於情節需要而有所交代，否則讀來便覺有所缺憾。而蘇軾對此手法則相當靈活善使，其特出者首見於〈刑賞忠厚之至論〉的「罪疑惟輕」寓言：

當堯之時，皋陶為士。將殺人，皋陶曰：「殺之！」三。堯曰：「宥之！」三。故天下畏皋陶執法之堅，而樂堯用刑之寬。四岳曰：「絲可用」，堯曰：「不可。絲方命圮族」，既而曰「試之」。何堯之不聽皋陶之殺人，而從四岳之用絲也？然則聖人之意，蓋亦可見矣。⁵⁵

以虛實原則觀之，此事未見古籍中，全憑蘇軾虛構，對於熟讀經書之人而言，適足以新其耳目，此乃「虛」之用。堯自古以來便是仁君之形象，而皋陶主刑獄，亦合其嚴峻造型，是以堯為仁德忠厚之一面，而皋陶則作為堅守刑法之對立面，乃合情合理者，是以堯曰「宥之」，本在情理之中，而皋陶言「殺之」，亦是自然之理，故其形象既合於所表徵，其言行亦表徵之自然流露，無有扭捏齟齬之處，故不離其「實」。而其後四岳與堯之事，乃出於《尚書·堯典》，此非虛構，而安排於後，似乎也在暗示著前事或有其出處，兩者之間亦是一虛一實之用，從而強化了寓言的真實性。

一般寓言多用其虛以凸顯別有所指，然而此寓言卻一反常態：強化其「實」，這似乎有意要使考官難以辨其真假，而就在苦思真假的當下，考官已為此寓言所

⁵⁵ 同註 3，頁 33。

吸引。就此寓言來說，蘇軾所見者為虛，而欲令考官見者為實，其寓意在蘇軾見來自是虛構中另有所指，而在考官見來則直是呈現自故事，這實虛之間的幻用，正是從蘇軾「善讀書」、「善用書」中來。而寓意之安排，則由故事情節與人物言行中顯現出來，無需另外點明，不言忠厚，而忠厚自溢，是一則寓意與故事高度結合之寓言佳作。

此外，蘇軾作有許多遊龍宮與冥府的寓言，其虛實之間亦拿捏得甚好，如《艾子雜說·蝦三德》：

艾子一夕夢一丈夫，衣冠甚偉，謂艾子曰：「吾東海龍王也，凡龍之產兒女，各與江海為婚姻，然龍性甚暴，又以其類同，少相下者。吾有少女，甚愛之，其性尤戾，若吾女更與龍為匹，必無安諧，欲求耐事而易制者，不可得，子多智，故來請問，姑為我謀之。」艾子曰：「王雖龍，亦水族也，求婿，亦須水族。」王曰：「然。」艾子曰：「若取魚，彼多貪餌，為釣者獲之，又無手足；若取鼃，其狀醜惡；為蝦可也。」王曰：「無乃太卑乎？」艾子曰：「蝦有三德，一無肚腸，二割之無血，三頭上帶得不潔，是所以為王婿也。」王曰：「善。」⁵⁶

艾子夢中遊龍宮乃是用「虛」，其與龍王對語亦虛言，然而在整體虛構的大前提下，其所言內容卻又有其實際根據，如龍王言龍性甚暴，當有其理，龍宮之主乃為龍王，水族之最尊貴者亦是龍族，其位尊，則其性傲而暴自不難明。而艾子言魚之貪餌、鼃之貌惡，亦扣住動物們的生理特質，至於蝦之三「德」，則用反語以譏嘲，暗斥朝中尊貴者，殆皆此類，而「無肚腸」、「無血」、「頭上帶得不潔」，既緊扣蝦子的生理特質，亦合於那些尊貴者的醜陋形象。反語出戲謔，明褒而實貶，以虛構之事言現實中人，雖虛亦實，蘇軾對此則可謂善用矣。

⁵⁶ 同註 3，頁 2604。

二、取譬新奇

寓言中取譬愈是新奇，愈能引起讀者的興趣，因此，善於取譬者，往往能使寓言更爲生色。蘇軾亦善於此，其取譬新奇不僅得力於先秦如《莊》、《列》者，更有賴於對生活周遭的細心觀察。

欲令取譬新奇，最直接的便是擬人，然擬人尙有高下之別，而蘇軾之擬人則可謂出色，這首先表現在近取諸身，如〈子瞻患赤眼〉：

余患赤目，或言不可食膾。余欲聽之，而口不可，曰：「我與子為口，彼與子為眼，彼何厚，我何薄？以彼患而廢我食，不可。」子瞻不能決。口謂眼曰：「他日我疴，汝視物吾不禁也。」⁵⁷（〈子瞻患赤眼〉）

蘇軾使口眼相語，已是奇想，而自己亦納入其中，則更是有趣。一人分作三角，其擬人手法可謂詼譎詭怪，使人難以蠡測其想法何來。蘇軾患赤目，其竟能就此作出一篇極爲出色的寓言，足見蘇軾極留心於周遭百事，其細微甚至連自身亦不放過；蘇軾就赤眼禁口一事，隨即啓悟一理，亦見其隨事悟裡之機敏與聰慧。

蘇軾的取譬新奇除了表現在近取諸身之外，也表現在遠取諸物。如〈桃符艾人語〉：

桃符仰視艾人而罵曰：「汝何等草芥，輒居我上？」艾人俯而應曰：「汝已半截入土，猶爭高下乎？」桃符怒，往復紛然不已。門神解之曰：「吾輩不肖，方傍人門戶，何暇爭閑氣耶？」⁵⁸

桃符與艾人乃無情之物，而蘇軾卻作奇特想像使其相詈，且於特定的時節選用特定之物，艾人之用乃在端午，人人皆將之插于門上，也因而造成桃符的不滿，此時艾人嘲其入土半截，算算時間，端午距桃符貼於門上的時間，正好約爲一年之半，而桃符一年一換，其壽命確實已入土半截。蘇軾用物之巧，尙於細節中顯

⁵⁷ 同註 17，頁 14。

⁵⁸ 同註 3，頁 2382。

其用心，故使人讀來絲毫不覺齟齬，反而能得抽絲剝繭之樂趣。最後同樣在門的場景，蘇軾調用了門神來解紛，說是解紛，毋寧說是將大夥都痛斥一頓，同時也由此道出蘇軾嘲諷中的諷旨。

蘇軾善用取譬新奇之例比比皆是，如〈別石塔〉⁵⁹是蘇軾與石塔相語，並由石塔之有縫而發端，而假石塔之口發出「若無縫，何以容世間螻蟻」之慨嘆。又如〈蝦三德〉⁶⁰巧用蝦子的三種特性，用以譏刺朝中之人，而〈誅有尾〉⁶¹之取蝦蟇，亦見蘇軾取譬選角之巧。

三、對比見趣

對比乃是意指尖銳的反差或鮮明的對立，寓言往往藉此手法來揭示兩者之間謬誤之所在。對比呈現的技巧頗為多樣，此處擇其中較明顯的兩種來論述，一是相同的條件或行為的對照，二是時間前後形成的強烈反差。前者如：

去歲在都下，見一醫工，頗藝而窮，慨然謂僕曰：「人所以服藥，端為病耳，若欲以適口，則莫如芻豢，何以藥為？今孫氏、劉氏皆以藥顯，孫氏期於治病，不擇甘苦，而劉氏專務適口，病者宜安所去取，而劉氏富倍孫氏，此何理也？」⁶²（〈答虔倅俞括書〉）

蘇軾以孫氏與劉氏作為兩組對照，孫氏「期於治病，不擇甘苦」，而劉氏「專務適口，病者宜安所去取」，兩者皆為鬻藥，惟其心態不同，故鬻藥的原則也不同；然而最後得結果卻是「劉氏富倍孫氏」，孫氏乃真醫者之心，其立意良善，卻貧於劉氏，於是便引領讀者更進一步去揭示其中問題之所在。而兩者對照中唯一不同之處便在於「鬻藥原則」，因此讀者便向此處尋答案，而此關鍵處同時亦

⁵⁹ 同註 17，頁 22。

⁶⁰ 同註 3，頁 2604。

⁶¹ 同註 3，頁 2602。

⁶² 同註 3，頁 1793。

是蘇軾欲凸顯的意旨所在。此寓言所揭示出的客觀意義遠大於蘇軾所欲表者，其客觀意義揭示了一種社會的扭曲現象，求治之人買藥竟不為醫疾而為適口，人人皆知此理之謬，然這種現象卻屢見不鮮；而蘇軾乃是欲藉此告訴俞括，其文售與不售，乃在適俗，取決者在人，故戲言相調：「使君斯文，恐未必售於世。」

至於時間前後所形成的對比反差，則如《艾子雜說·苜蓿》：

齊地多寒，春深未芋甲。方立春，有村老挈苜蓿一筐，以與于艾子，且曰：「此物初生，未敢嘗，乃先以薦。」艾子喜曰：「煩汝致新。然我享之後，次及何人？」曰：「獻公罷，即刈以餵驢也。」⁶³

村老拿苜蓿一筐贈與艾子，且說「未敢嘗，乃先以薦」，聽來便覺相贈乃出於尊敬之故，故艾子喜言相問這些苜蓿在贈送他之後，接著還會送給誰，此時村老之回答則頗令人噴飯，一派自然地說：「獻公罷，即刈以餵驢也。」透過前者看似尊敬的行為，在對照其後的「餵驢」，則笑謔便從中來，而「餵驢」之言同時也道出了朝廷對知識份子的寡恩。

四、善使反語

反語不是把某一現象降格以揭露其虛假，「而恰恰相反地是給它加上它所缺乏的好的特性，好像把他提高了，但這提高卻正是為了更尖刻地強調該現象對於所賦予的特性的缺乏。即所謂的欲貶故褒。」⁶⁴因此，「反」的程度愈高，則譏刺愈是嚴厲。而蘇軾好諧善謔，對此最是有心得，可說緣其本性而自發，用來既自然又巧妙。如《艾子雜說·白起伐莒》：

艾子為莒守。一日，聞秦將以白起為將伐莒，莒之民悉欲逃避。艾子呼父老而慰安之，曰：「汝且弗逃，白起易與耳，且其性仁，前日伐趙兵不血刃

⁶³ 同註 3，頁 2595。

⁶⁴ 蕭颯等著《幽默心理學》，智慧大學出版社，1993.2，頁 165。

也。」⁶⁵

文中艾子以反語勸父老說白起「性仁」，且「兵不血刃」，然而歷史事實是白起在長平之役坑殺趙軍俘虜四十多萬人，艾子刻意言其「不血刃」，然「不血刃」的背後卻是更為殘酷的坑殺事實，而透過「性仁」與「兵不血刃」反讚，既表達了蘇軾對歷史人物白起的嚴厲批判，也流露出對當時那些「不血刃即可殺人」者的嘲鄙。又如《艾子雜說·馮驩索債》：

艾子使于魏，見安釐王。王問曰：「齊，大國也。比年息兵，何以為樂？」

艾子喟然嘆曰：「敝邑之君好樂，而群臣亦多效伎。」安釐王曰：「何人有伎？」

曰：「淳于髡之寵養，孫臏之踢毬，東郭先生之吹竽，皆足以奉王歡也。」

安釐王曰：「好樂不無橫賜，奈侵國用何？」艾子曰：「近日卻告得孟嘗君君處，借得馮驩來，索得幾文冷債，是以饒足也。」⁶⁶

艾子言「淳于髡之寵養，孫臏之踢毬，東郭先生之吹竽」，本身便是反語，孫臏刑臏，如何踢球，東郭先生乃《韓非子》「濫竽充數」的主角，如何會吹竽，而此處大多是諧謔語，用以譏刺齊王之好樂與群臣的多效伎，而所效之技竟是如此，還不如不學，由是，齊王的膚淺立顯，而群臣的無才可知。之後面對安釐王之間喜好歡樂總須賞賜，如此則遭到鄰國攻打之時，又如何能應之？此時艾子則說從「孟嘗君君處，借得馮驩來，索得幾文冷債」，便可以應付了，蘇軾透過此一反語嘲諷朝廷了為享受而不斷向人民壓榨，同時指出宋廷面對外患如遼夏的處理態度，不過是以金銀繒帛賄之求和，而這也更加重了人民的負擔。

蘇軾的表現技巧上有誇張渲染，然誇張在某種程度上與反語是重合的，如前者對白起的反語便也是一種誇張的表現，將一個殘酷坑殺之人誇張地擬作「性仁」之人；艾子言淳于髡、孫臏與東郭先生之技亦是一種誇張的言語。由於反語乃是將「不具備的特性刻意賦予之」，因此本身便有一種誇張的意味在，然而也有單純

⁶⁵ 同註 3，頁 2598。

⁶⁶ 同註 3，頁 2595

透過誇張來達到否定作用的，像是《艾子雜說·公孫龍辯屈》⁶⁷與〈三老人論年〉⁶⁸便是，然由於蘇軾更多地是透過反語來表達，而且也更能體現其好諧謔的個性，因此本文乃著重於討論反語技巧。

蘇軾寓言的內容、風格與表現手法，雖看似彼此獨立，實則相互為輔，同一內容主題，可由不同風格呈現之，如論時政既可曲折微刺，亦可直言抨擊；同一風格亦可以不同表現手法烘托出，如詼諧者，既可用對比揭謬，亦可出以反語相嘲；同樣的，相同的表現手法，也可以運用在不同的內容中，如以對比的手法，既可譏刺時政，亦可指導學習。也正因為彼此相互輔用，是以蘇軾的寓言方能更顯繁盛豐美。



⁶⁷ 同註 3，頁 2599-2600。

⁶⁸ 同註 3，頁 2382。

第五章 蘇軾詼諧寓言之定位

風格，是一個作者成熟的標誌；風格，也是一篇寓言成功的標誌。蘇軾於寓言史上乃以詼諧風格獨步，其謔而不虐，又能自嘲以寬慰，故溫婉見人情者有之，寄悲於樂者有之，寓莊於諧者亦有之，其風格之多，既有承於前緒，亦有出以己懷，其詼諧寓言乃鎔鑄前人，化爲己風，並出之以專著，於後世影響甚鉅，故專闢一章論之。

《文心雕龍·諧謔》：「謔者，隱也。遁辭以隱意，譎譬以指事也」，「大者興治濟身，其次弼違曉惑。蓋意生于權譎，而事出于機急，與夫諧辭，可相表里者也。」¹笑話與寓言本有密切之關係，重合者尤以諷刺爲多，惟諷刺乃不用正言，託辭婉言勸說，故作反面之事以顯謬，於嘲謬之中以悟理，其既有笑話之因，亦有寓寄之意，故「可相表裡」。詼諧寓言乃笑話與寓言之結晶，若欲明兩者關係之密，則當先知其史略，是以本章擬從歷史的角度論述笑話與寓言之發展與分合，冀能從中揭櫫蘇軾詼諧寓言之意義與定位。

第一節 先秦時期——寓言大盛 笑話附存

劉師培《中國中古文學史》云：「諧謔之文，亦起源古昔。」²曾師永義《俗文學概論》笑話一章中亦云：

若論笑話的起源，那麼只要人們有「街談巷議」便會有笑話，因為人們有意無意的戲謔嘲弄是最重要的原因。《詩·邶風·終風》云：「謔浪笑敖。」這裡的「謔」就是〈衛風·淇奧〉的「善戲謔兮，不為虐兮。」像古人這

¹ 范文瀾《文心雕龍註》上冊，人民文學，2001.5，頁 271。

² 劉師培《中國中古文學史講義》，中國人民大學，2004.9，頁 97。

種無傷大雅的笑謔，也正是《文心雕龍·諧謔》所云：「諧之言皆也，辭淺會俗，皆悅笑也。」³

笑話起源甚早。自有人類，即有愚行，逮語言文字發明，則先流傳以口耳，後著錄於簡冊。純笑話因體非雅正，兼之漫無旨歸，既無深刻之寓寄，又乏治世之良用，故多不見載籍，惟頗具理趣者，或可啓人於談笑間，加之先秦諸子援之以揚思想，藉之以排他說，假之以譏勢利，是以文獻中始見笑話之錄，然此笑話乃依附不笑之書而存，人讀之非出於娛性情、廣談助，而在於見諧謔中之莊旨，取譏嘲中之教訓，故早期笑話多別有旨趣而深具寓言色彩，此即「詼諧寓言」之先聲。

先秦之詼諧寓言主要有兩個發展脈絡，一為諸子之著作，此中包含以縱橫家事蹟言論之《戰國策》，一則為俳優之諷諫，其中又以諸子著作中為最多，如《墨子》之「代父答子」，《孟子》之「齊人有一妻一妾」、「揠苗助長」，《莊子》之「鵠鵝與鴟」、「東施效顰」、「觸蠻之爭」、「涸轍之鮒」、「儒以詩禮發冢」、「畏影惡跡」、「舐痔結駟」，《韓非子》之「守株待兔」、「濫竽充數」、「買櫝還珠」、「鄭人買履」、「鄭人爭年」、「自相矛盾」，《晏子春秋》之「燭鄒亡鳥」、「晏子使楚」，《呂氏春秋》之「刻舟求劍」、「循表夜涉」，《列子》之「杞人憂天」、「燕人還國」、「兩小兒辯日」、「施氏與孟氏」、「田夫獻曝」、「蘭子獻技」、「藏遺契者」、「亡鈇」、「攫金」，《戰國策》之「土偶人與桃梗」、「畫蛇添足」、「南轅北轍」等等。其內容之豐、面相之廣、手法之巧，皆達一定之水平，足見此前累積之裕厚，亦知諸子之善用。諸子既承前緒，亦有自撰，總集一代，下資百世。愚人愚行，諸子援之以譏刺，此本無庸多言，乃於此之類外，茲舉數例於後世有重大影響與意義者。

首先乃機智之屬。愚昧之舉固足以爲人笑，機智之對亦堪使人得諧趣而知諷旨，一智一愚，相互映襯，寓言與笑話之林於是益爲豐茂。《莊子·秋水》之「鵠

³ 曾永義《俗文學概論》，三民書局，2003.6，頁232。

鷓與鷓」乃莊子臨事而設之寓言，用以應對惠子之忌恐，其中可見莊子之機智，既可釋疑，亦兼嘲諷：

惠子相梁，莊子往見之。或謂惠子曰：「莊子來，欲代子相。」於是惠子恐，搜於國中三日三夜。莊子往見之，曰：「南方有鳥，其名為鷓鷃，子知之乎？夫鷓鷃，發於南海而飛於北海，非梧桐不止，非練實不食，非醴泉不飲。於是鷓得腐鼠，鷓鷃過之，仰而視之曰：『嚇！』今子欲以子之梁國而嚇我邪？」⁴

莊子以高潔之鷓鷃對比鄙陋之鷓鷃，惠子戀於相位而恐莊子代己，豈知莊子傲世貴己，故不僅不以相位為高，反將之比於腐鼠，如此，則惠子之忌憚未免「以小人之心度君子之腹」。

莊子後言「仰而視之曰：『嚇！』今子欲以子之梁國而嚇我邪？」「仰而嚇之」乃故事中之鷓鷃，「以梁國嚇我」則指向眼前之惠子，藉由「嚇」字之同用，將前述虛構鋪墊立轉當下現實而現嘲諷之旨。前言未使人知其所以，待末旨之點明，則人當悟而且羞，此手法多為後人所用，如前文述及侯白之論「馬價」，蘇軾之「但有慚惶」等，皆是應對當下巧設故事，末則轉入所嘲諷者乃眼下之人，受嘲者則立時無所措矣。莊子作寓言以表心志，惠子聞言當覺慚愧，然以莊子與惠子之交篤，則知此語當意在調諷，而非輕鄙之冷刺。而莊子以寓言解紛釋疑，此於蘇軾亦十分善用，如其欲辭故人干請，便作一寓言告以「勸汝別謀於他所」，既不失故人面子，亦達到勸辭的效果，而其手法亦同於莊子此則寓言，先巧設一故事鋪墊，最後由故事中之語表明自己婉拒之意旨。

此外，《列子·湯問》之「兩小兒辯日」，則又是另一機智形式：

孔子東游，見兩小兒辯鬪，問其故。一兒曰：「我以日始出時去人近，而日中時遠也。」一兒以日初出遠而日中時近也。一兒曰：「日初出，大如

⁴ 王叔岷《莊子校證》中冊，中央研究院歷史語言研究所，1999.6，頁 633。

車蓋；及日中，則如盤盂；此不為遠者小而近者大乎？」一兒曰：「日初出，滄滄涼涼；及其日中，如探湯；此不為近者熱而遠者涼乎？」孔子不能決也。兩小兒笑曰：「孰謂汝多知乎？」⁵

列子以孔子為兩小兒仲裁，當有深意在焉，其一方為時人眼中博學睿智、閱歷深廣之智者形象，另一方則為意想中應閱淺而識寡之小兒，然小兒之言辯，一者以視覺判之，一者以觸覺判之，所述皆有據，而未論卻截然不同，孔子聞之終不能決，其智之多寡，陡然對調，諧趣由此而生，嘲旨因之而顯。列子既藉此以譏儒者之自命博學，又暗示《莊子》「吾生也有涯，而知也無涯。以有涯隨無涯，殆已；已而為知者，殆而已矣」(《秋水》)之旨。

以一對機智而相背之論，藉以質問智者而終無所對，突顯智者似智而不智，愚者似愚乃非愚。此機智應對之法亦見於後世，如《世說新語·夙慧第十二》，：

晉明帝數歲，坐元帝膝上。有人從長安來，元帝問洛下消息，潸然流涕。明帝問何以致泣，具以東度意告之。因問明帝：「汝意長安何如日遠，？」答曰：「日遠。不聞人從日邊來，居然可知。」元帝異之。明日，集群臣宴會，告以此意，更重問之。乃答曰：「日近。」元帝失色，曰：「爾何故異昨日之言邪？」答曰：「舉目見日，不見長安。」⁶

晉明帝之應答，乃寄慨而出以機智，雖無涉智愚之嘲弄，然其法殆同於《列子》。又侯白《啓顏錄》「論難」一目中，石動筍與佛道中人問辯，其以正反兩論折之亦是。此或與魏晉時期尚清談，善辯者可「自為主客」、「互為主客」以論難有關，然與《列子》此寓言亦不可謂之無涉。又如《艾子雜說》之〈禽大無事省出入〉，亦是透過嬖媼之兩相背之論述，問於善辯之禽滑離，藉以嘲諷揶揄自以為是之雄辯家：

⁵ 楊伯峻《列子集釋》，中華書局，1997.10，頁 168-169。

⁶ 劉義慶撰 劉孝標注 朱鑄禹彙校《世說新語彙校集注》，上海古籍，2002.12，頁 506。

艾子曰：「田巴居於稷下，是三皇而非五帝，一日屈千人，其辨無能窮者。弟子禽滑釐辰出，逢嬖媼。揖而問曰：『子非田巴之徒乎？宜得巴之辨也。媼有大疑，願質於子？』滑釐曰：『媼姑言之，可能折其理。』媼曰：『馬鬃生向上而短，馬尾生向下而長，其故何也？』滑釐笑曰：『此殆易曉事，馬鬃上搶，勢逆而強，故天使之短；馬尾下垂，勢順而遜，故天使之長。』媼曰：『然則人之髮上搶，逆也，何以長？鬚下垂，順也，何以短？』滑釐茫然自失，乃曰：『吾學未足以臻此，當歸咨師，媼幸專留此，以須我還，其有以奉酬。』即入見田巴曰：『適出，嬖媼問以鬃尾長短，弟子以順逆之理答之，如何？』曰：『甚善。』滑釐曰：『然則媼申之以鬚順為短，髮逆而長，則弟子無以對，願先生折之。媼方坐門以俟，期以余教詔之。』巴俯首久之，乃以行呼禽滑釐曰：『禽大禽大，幸自無事也，省可出入。』⁷（《艾子雜說·禽大無事省出入》）

除此之外，《莊子》之「涸轍之鮒」、「舐痔結駟」亦是臨時而設之詼諧寓言，皆見作者機智，前則用以譏刺為富不仁、虛偽應對者，後則嘲諷勢利而輕人者，又《韓非子》之「自相矛盾」亦是機智之屬，而尤其深刻者，則在於揭示邏輯上之謬誤，其思辨析理可謂深微，而在邏輯謬誤的揭示上，蘇軾寓言亦有運用，如：

艾子見有人徒行，自呂梁托舟人以趨彭門者，持五十錢遣舟師。師曰：「凡無費而獨載者人百錢。汝尚少半，汝當自此為我挽牽到彭門，可折半直也。」⁸（《艾子雜說·百錢獨載》）

船價本是百錢，乘客只持五十錢，故舟師要他幫忙拉繮以抵另外五十錢之價差，而且還正經地故作可商量狀，言此「可折半直」，其實這便是在玩弄邏輯技巧。很顯然地，乘客給舟師拉繮，非但沒有享受到乘船的方便性，而且還白白賠了五十錢，更可氣的是還得付出勞力來拉繮：舟師或沒想過，如果乘客徒行至彭門，既

⁷ 孔凡禮點校《蘇軾文集》，1999.7，中華書局，頁 2598。

⁸ 同註 7，頁 2596。

可不交那五十錢，又可不替他拉繯。舟師此語設計可謂用心，然明眼人即知此語乃似是而非，只要跳出價差的思路，便知此乃詛語。蘇軾身處於理性發展有相當水準的宋代，故其能運用邏輯技巧亦不足奇，惟韓非所處之時代遠早於蘇軾，而所揭示的又是一個邏輯學上的重要命題，是以其貢獻尤為難得。

二則如《列子》「施氏與孟氏」、「蘭子獻技」之屬，透過兩組對比以揭示其中之謬。茲舉「施氏與孟氏」為例：

魯施氏有二子，其一好學，其一好兵。好學者以術干齊侯，齊侯納之，以為諸公子之傅。好兵者之楚，以法干楚王，王悅之，以為軍正。祿富其家，爵榮其親。施氏之鄰人孟氏，同有二子，所業亦同，而窘於貧，羨施氏之有，因從請進趣之方。二子以實告孟氏。孟氏之一子之秦，以術干秦王。秦王曰：「當今諸侯力爭，所務兵食而已。若用仁義治吾國，是滅亡之道。」遂宮而放之。其一子之衛，以法干衛侯。衛侯曰：「吾弱國也，而攝乎大國之間。大國吾事之，小國吾撫之，是求安之道。若賴兵權，滅亡可待矣。若全而歸之，適於他國，為吾之患不輕矣。」遂別之而還諸魯。⁹（《列子·說符》）

施氏與孟氏所事皆同，然結果卻大相逕庭，一榮一刑，則其中必有謬因，故列子用以明「凡得時者，昌；失時者，亡」，「天下理無常是，事無常非」之理。此法亦常見於後人之筆，《啓顏錄》「嘲諷」一目有一則便同此理：

隋末劉黑闥據有數州，縱其威虐，合意者厚加賞賜，違意即便屠割。嘗以閒暇，訪人解嘲。當時即進一人，黑闥即喚令入於庭前立。須臾，有一水惡鳥飛過，黑闥曰：「嘲此水惡。」其人即嘲云：「水惡，頭如鑷杓尾如鑿，河裡搨魚無僻錯。」黑闥大悅。又令嘲駱駝，「項曲綠，蹄波他，負物多。」黑闥大笑，賜絹五十匹。其人拜謝訖，於左膊上負絹走出，未至

⁹ 同註 5，頁 254。

屏牆，即遂倒臥不起。黑闥令問：「合意倒地？」其人對云：「為是偏擔。」黑闥更令索五十屯綿，令著右膊上將去，令明日更來。其人將綿絹還村，路上逢一相識人，問云：「何處得此綿絹？」其人具說源由。此人即乞誦此嘲語，並問倒地由。此人問訖，歡喜而歸，語其婦曰：「我明日定得綿絹。」明日平旦，即於黑闥門外云：「極解嘲。」黑闥大喜，即令引入。當見一獼猴在庭前，黑闥曰：「嘲此獼猴。」此人即嘲：「獼猴，頭如鑷杓尾如鑿，河裡搦魚無僻錯。」黑闥已怪，然猶未責；又有一老鷗飛過，黑闥又令嘲老鷗，此人又嘲云：「老鷗，項曲綠，蹄波他，負物多。」黑闥大怒，令割卻一耳。走出至屏牆，又即倒地。黑闥令問，又云：「偏擔。」黑闥又令更割一耳。此人還家，婦迎門問綿絹何在，此人云：「綿絹，割卻兩耳只有面。」¹⁰

此則詼諧寓言乃說明無實學而僅靠機械地摹仿，非但不能獲賞，反容易使人知其動機不純而予以刑罰。對此蘇軾亦有〈祿有輕重〉、〈德有厚薄〉二文，同樣是以此法為之，言所為雖同，然心態卻異，仿效者乃完全出於投機之心理，故所得乃薄。茲舉〈德有厚薄〉一例於下：

杜黃裳，少年好行陰德，見枯骨輒葬之，鬼輒報德。或獲寶劍，或獲藏鏹。士有效之者，雪中見一枯骨，質衣而葬之。忍寒至三更，鬼嘯于于檐曰：「秀才，秀才！會唱《涼州》、《伊州》否？僕是開元中舞旋色，待與秀才跳個曲破，聊以報德。」¹¹

其四則是寓言中對無生物角色的運用。此於《莊子》中便已有，如莊子與髑髏語生死觀，髑髏能人語，便是將無生物予以擬人，此外尚有用罔兩、景、金等入於其寓言之中，而《戰國策》的「土偶人與桃梗」使兩者相譏，則於蘇軾影響較顯，茲列於下：

10 楊家駱主編《中國笑話書》，世界書局，2002.11，頁 17-18。

11 同註 7，頁 2378。

淄上，有土偶人與桃梗相與語。桃梗謂土偶人曰：「子，西岸之土也，挺子以為人，至歲八月，降雨下，淄水至，則汝殘矣。」土偶曰：「不然。吾西岸之土也，土則復西岸耳。今子，東國之桃梗也，刻削子以為人，降雨下，淄水至，流子而去，則子漂漂者將何如耳。」¹²（《戰國策·齊策三》）

此乃蘇秦對孟嘗君所說的一則寓言，用以勸止孟嘗君入秦。蘇秦以桃梗喻孟嘗君，桃梗隨雨下而漂流不知所之，則如孟嘗君入秦而不得東歸，故曰：「今秦，四塞之國，譬若虎口，而君入之，則臣不知君所出矣。」故事中，人物雖有兩位，然而主角卻是桃梗，而土偶人只是用作對照，至於蘇軾之〈桃符艾人語〉則使桃符、艾人皆為主角，彼此相詈，互爭高下，又遣門神為之調解，其調解亦是將大家都消遣一番，因此，可以感受到故事中的戲笑諧謔成份加重，與蘇秦寓言之強調立即的實用性有些差異。蘇秦雖使土偶人與桃梗彼此譏笑，然意旨卻是極為嚴肅的，是為避免孟嘗君入秦遭禍，因此心態上與蘇軾寓言表現出來的輕鬆愉悅是有所不同的。

諸子百家的寓言偏重於諷刺，僵化的頭腦、愚蠢的行為、保守的態度，無不在嘲笑之列，其譏刺甚有不留情面者，如莊子刺曹商以「舐痔結駟」，而韓非子語出激切，加之其說具有強烈之排他性，故諷刺而近於冷嘲者更在所多有；然與諸子所不同者，俳優之諫主君則多以滑稽詼諧為主，此當與俳優身份有關，其以愉悅君王、后妃而留用宮廷，故語出無情冷刺自不可能。俳優笑語之存錄，多規諫而有深意者，司馬遷為之立傳即出於此心，這當與漢武崇儒而尚諷諫俾世有關。如《史記·滑稽列傳》載淳于髡事：

威王八年，楚大發兵加齊。齊王使淳于髡之趙請救兵，齎金百斤，車馬十駟。淳于髡仰天大笑，冠纓索絕，王曰：「先生少之乎？」髡曰：「何敢！」王曰：「笑豈有說乎？」髡曰：「今者臣從東方來，見道傍有禳田者，操

¹² 劉向集錄《戰國策》，上海古籍，1998.3，頁374。

一豚蹄，酒一盃，祝曰：『甌窶滿篝，汙邪滿車，五穀蕃熟，穰穰滿家。』臣見其所持者狹而所欲者奢，故笑之。」於是齊威王乃益齎黃金千溢，白璧十雙，車馬百駟。髡辭而行，至趙。趙王與之精兵十萬，革車千乘。楚聞之，夜引兵而去。¹³

淳于髡以禳田者之事，藉以示齊王「所持者狹而所欲者奢」之不合情理，故齊王曉悟而厚之，於是淳于髡乃能完成使命，解齊之圍。而蘇軾《艾子雜說》之〈齊王築城〉當受俳優傳統之啓發：

齊王一日臨朝，顧謂侍臣曰：「吾國介於數強國間，歲苦支備，今欲調丁壯，築大城，自東海起，連即墨，經大行，接轅轅。下武關，逶迤四千里，與諸國隔絕，使秦不得窺吾西，楚不得竊吾南，韓魏不得持吾之左右，豈不大利耶？今百姓築城，雖有少勞，而異日不復有征戍侵虞之患，可以永逸矣。聞吾下令，孰不欣躍而來耶？艾子對曰：「今旦大雪，臣趨朝，見路側有民，裸露僵踣，望天而歌；臣怪之，問其故。答曰：「大雪應候，且喜明年人食賤麥，我即今年凍死矣。」正如今日築城，百姓不知享永逸者當在何人也。」¹⁴

齊王之遠大目標非不爲國，然應立基於眼前之現實。理想與現實之間須取得平衡，否則理想未達，而現實之弊先至，則遠大不過畫餅而已。至於優孟之諫葬馬則頗受《晏子春秋》「燭鄒亡鳥」之影響，茲列於下：

優孟，故楚之樂人也。長八尺，多辯，常以談笑諷諫。楚莊王之時，有所愛馬，衣以文繡，置之華屋之下，席以露床，啗以棗脯。馬病肥死，使群臣喪之，欲以棺槨大夫禮葬之。左右爭之，以為不可。王下令曰：「有敢以馬諫者，罪至死。」優孟聞之，入殿門。仰天大哭。王驚而問其故。優孟曰：「馬者王之所愛也，以楚國堂堂之大，何求不得，而以大夫禮葬之，

¹³ 司馬遷《史記》，中華書局《前四史》版，1997.11，頁3198。

¹⁴ 同註7，頁2597。

薄，請以人君禮葬之。」王曰：「何如？」對曰：「臣請以彫玉為棺，文梓為槨，榿楓豫章為題湊，發甲卒為穿壙，老弱負土，齊趙陪位於前，韓魏翼衛其後，廟食太牢，奉以萬戶之邑。諸侯聞之，皆知大王賤人而貴馬也。」王曰：「寡人之過一至此乎！為之柰何？」優孟曰：「請為大王六畜葬之。以壘灶為槨，銅歷為棺，齎以薑棗，薦以木蘭，祭以糧稻，衣以火光，葬之於人腹腸。」於是王乃使以馬屬太官，無令天下久聞也。¹⁵（《史記·滑稽列傳》）

景公好弋，使燭鄒主鳥而亡之，公怒，召吏欲殺之。晏子曰：「燭鄒有罪三，請數之以其罪而殺之。」公曰：「可。」於是召而數之公前，曰：「燭！鄒汝為吾君主鳥而亡之，是罪一也；使吾君以鳥之故殺人，是罪二也；使諸侯聞之，以吾君重鳥以輕士，是罪三也。」數燭鄒罪已畢，請殺之。公曰：「勿殺！寡人聞命矣。」¹⁶（《晏子春秋·外篇·重而異者》）

晏子數燭鄒之罪愈多，則景公之失愈顯；優孟言葬馬愈厚，則楚王之過愈深，此皆欲貶固褒、欲抑固揚之法，惟晏子辭簡，優孟渲染，然重物輕士之諷旨皆同。由於俳優「談言微中，亦可以解紛」，「善為笑言，然合於大道」，故亦為詼諧寓言之源頭。

先秦諧語多緣莊旨而存錄，故劉勰贊曰：「古之嘲隱，振危釋憊。雖有絲麻，無棄菅蒯。會義適時，頗益諷誠。」¹⁷李兆洛《駢體文鈔》雜文類亦言：「戰國詼諧、辯譎者流，實肇厥端。其言少，其趣博，往往托思於言表，潛神於旨裡，引情於趣外，是故小而能微，淺而能永，博而能檢。就其編者，亦潤理內包，秀采外溢，不徒以縷繪為工，逋峭取致而已。」¹⁸

由於先秦的詼諧寓言十分豐富，是以蘇軾於此吸取經驗甚多，如上述之機智

¹⁵ 同註 13，頁 3200。

¹⁶ 馬亞中、吳小平主編《中國寓言大辭典》，江蘇文藝出版社，1997.5，頁 9。

¹⁷ 同註 1，頁 272。

¹⁸ 李兆洛選輯《駢體文鈔》，上海書店，1988.9，頁 19。

之屬，《莊子》之「鵲鷓與鴟」臨事巧編之機智，既可釋疑，亦可解紛，兼具諧趣，此便為蘇軾所用，故有「但有慚惶」以諷獄吏、「勸汝別謀於他所」以辭干請，惟《莊子》此寓言之鋪設僅作一層，而蘇軾之「但有慚惶」乃前有蛇、牛，層層鋪墊，引人入勝，最後言人而點破，「勸汝別謀他於所」亦是透過漢室楊王孫、漢文帝、伯夷等人之鋪設，至掘叔齊而點破，其情節上較《莊子》曲折而豐富，此當是文學漸進發展之必然。而《列子》「兩小兒辯日」之於《艾子雜說·禽大無事省出入》，則列子所凸顯之哲理性較強，而蘇軾則較用力於諧謔性，雖皆意在嘲諷，列子用以嘲笑自以為多智者，蘇軾用以譏諷自以為是的雄辯家，然蘇軾筆下除了凸顯禽大之語屈，更加入了其師田巴的角色，其言「幸自無事也，省可出入」，或怕禽大再遇老媪而砸招牌，抑或是不欲禽大再給自己找麻煩，於是故事的諧謔性質更為鮮明。同樣地，《列子》採用的對比手法，從「施氏與孟氏」、《啓顏錄》之黑鬪事而至蘇軾之〈德有厚薄〉、〈祿有輕重〉，蘇軾筆下已無前兩者之動輒殺伐的氣息，轉而呈現一種更為輕鬆詼諧的閱讀氣氛。另外，蘇軾對俳優傳統亦有所繼承，俳優乃以笑言愉悅人君，兼以諷事，故詼諧性質本已十分顯著，而蘇軾對此之繼承亦是秉持「善為笑言，然合於大道」之宗旨。總言之，蘇軾在對前朝的繼承上，其最大的特色便是在於諧謔性質的強化，呈現出一種輕鬆愉悅的氣氛。

第二節 兩漢時期——詼諧俗賦合以寓言出之

逮至兩漢，由於國勢一統，見秦之速亡，乃思長治久安之道，故此時期寓言乃多取先秦舊說而附以道德勸誡之義，冀能以此而諷上勸下而利治。由於旨在勸誡道德，故少有諧語，縱有諷刺，亦出於嚴肅。在漢武獨尊儒術之前，陸賈《新語》、賈誼《新書》當中亦有寓言，陸賈引用寓言主要採用歷史故事與民間傳說，賈誼亦是運用歷史故事說理，繼承先秦散文以歷史說理之傳統，兩人皆用以總結經驗以資君主、佐政事。由於面對秦代之壓榨與苛捐所遺留下來的殘破局面，思

治之心渴切，故其言自然較爲峭拔而嚴肅，而賈誼尤有此風，是以詼諧之言乃難存於其中。漢武之後，儒術大盛，一方面受到經學影響，要求爲文作詩皆應溫柔敦厚，故嬉笑怒罵之辭難以見載書中，另一方面則由於強調美刺，而刺尤其重視，因爲這也是儒士們表達政見之主要手段，因此，文章中須有諷喻之旨也成爲一時代特色，如漢大賦勸百諷一便是最明顯的例子，而這風氣也反映在寓言上。兩漢亦有大量之寓言，如劉向《新序》與《說苑》二書便收有六百餘則，可謂一大寓言庫。《新序》多採先秦與漢初傳記行事，分類編纂可爲君王法誠之古人言行故事三十卷，以助時君觀覽，而《說苑》亦是採歷史故事、民間傳說、遺聞軼事以佐資鑑。此二書皆以諷諫爲主，希望人君能效法好的、警戒壞的，故政治性十分強烈，而諧謔成份自然甚微。此外，《淮南子》雖是以黃老思想爲主，用以對抗漢武之儒術，然在整體時代風氣的影響下，詼諧性質亦不明顯。總言之，兩漢的時代非不有詼諧寓言，然數量甚少，其原因乃在時代風氣並不適合詼諧寓言的發展。

雖說詼諧寓言甚少，然可注意者，則是由宋玉而來的問對一脈。《文心雕龍·雜文》：「自〈問對〉（指宋玉〈對楚王問〉）以後，東方朔效而廣之，名爲〈客難〉，託古慰志，疎而有辨。」¹⁹《漢書·東方朔傳》云：「朔因著論，設客難己，用位卑以自慰諭。」²⁰東方朔乃漢代滑稽之雄，其才學甚高，然積數十年，官不過侍郎，位不過執戟，故作〈答客難〉²¹以自嘲自寬。此文夾雜深刻之嘲諷，與宋玉以莊重應答異趣，東方朔雖看似自我嘲解，然更多地卻是指向漢帝不明賢與不肖，其言在此而意在彼，諷刺隱於諧語之下。

東方朔首先藉客人之口問己因何才高而位卑，繼而答之以「彼一時也，此一時也，豈可同哉？」復盛讚當今皇上聖明，「天下震攝，諸侯賓服，連四海之外以爲帶，安于覆盂，動猶運之掌，賢不肖何以異哉？」由於天下太平，故賢無以顯其才，而不肖不得以窺其陋，是以兩者無別。東方朔言雖如此，然盛世果不須擢

¹⁹ 同註 1，頁 254。

²⁰ 班固《漢書》，中華書局《前四史》版，1997.11，頁 2864。

²¹ 嚴可均校輯《全上古三代秦漢三國六朝文》，中華書局，1999.6，頁 266。

賢黜劣？此蓋隱牢騷與嘲諷於後。其後又云漢帝「尊天之道，順地之理，物無不得其所。」然對於人才，則又言「用之則為虎，不用則為鼠」，則顯然尊天順地僅是飾詞，物無不得其所亦是虛言，試想若真如此，則東方朔何須作〈客難〉？故知人才之陟黜，非關天地，而漢武之獨斷，實為肇因，以致虎鼠唯用是別，而無涉於賢劣。東方朔諧諷雜以嘲諷，表面自寬，實則藉機罵漢武。

繼東方朔之後，揚雄之〈逐貧賦〉²²則更顯詼諧幽默。此文亦是問對體雜賦，不同的是，揚雄將「貧」擬人化，使其寓言色彩更為鮮明。作者藉與貧對話，而以輕鬆詼諧之筆調批判現實。首先揚雄寫己之貧窮窘迫皆緣「貧」之作怪。《尚書·洪範》更將「貧」視為六種窮極惡事之一：「六極，一曰凶短折，二曰疾，三曰憂，四曰貧，五曰惡，六曰弱。」²³故當棄之而遠走，奈何「貧」卻如影隨形，「我行爾動，我靜汝休，豈無他人，從我何求？」此處刻畫作者極力想擺脫「貧」卻又不可得之窘態，既然擺脫不得，故只得起而逐之：「今汝去矣，勿復久留！」

「貧」聞之亦為自己辯護道：

貧曰：「唯唯。主人見逐，多言益嗤。心有所懷，願得盡辭。昔我乃祖，宣其明德，克佐帝堯，誓為典則。土階茅茨，匪雕匪飾。爰及季世，縱其昏惑。饕餮之群，貪富苟得。鄙我先人，乃傲乃驕。瑤台瓊榭，室屋崇高；流酒為池，積肉為嶠。是用鵠逝，不踐其朝。三省吾身，謂予無譽。處君之家，福祿如山。忘我大德，思我小怨。堪寒能暑，少而習焉；寒暑不忒，等壽神仙。桀蹠不顧，貪類不幹。人皆重蔽，予獨露居；人皆怵惕，予獨無虞！」言辭既罄，色厲目張，攝齊而興，降階下堂。「誓將去汝，適彼首陽。孤竹二子，與我連行。」

主人引《尚書》以責「貧」，貧亦援引古聖王帝堯以證己之清白，然此處「貧」責以偷換概念之方式，將「儉樸」與「貧窮」劃上等號以述說自己之功勞。與之

²² 同註 21，頁 408。

²³ 楊筠如《尚書覈詁》，陝西人民，2005.12，頁 223。

對等者，則因「儉樸」而變為「貪奢」，堯因儉而治，桀因貪而亂，道德厚薄由是而顯，從而指斥主人逐貧慕貪之德薄。主人聞言則趕緊避席辭謝，並承認已過，誓言「長與汝居，終無厭極」，於是「貧遂不去，與我遊息」。

此賦以逐貧起首，卻以迎貧結尾。主人意在詈貧而使之去，不意反被「貧」義正辭嚴地訓斥一番，表現出作者無可奈何的自嘲之意，讀來便覺幽默十足。此正話反說、冷嘲熱諷之手法，往往能引起不得志文人之共鳴，故於後世有極重大之影響，如曹植〈釋愁文〉、左思〈白髮賦〉、張敏〈頭責子羽語文〉、韓愈〈送窮文〉、柳宗元〈乞巧文〉、孫樵〈逐鬼文〉等，皆啓自揚雄〈逐貧賦〉。

東方之〈答客難〉與揚雄之〈逐貧賦〉皆為詼諧問對，而合於寓言之旨，此正是劉向所釋寓言乃「作人姓名，使相與語，是寄辭於其人」之意。尤其〈逐貧賦〉在漫長的歷史過程中，乃間接影響了蘇軾的寓言。揚雄之〈逐貧賦〉使抽象而附隨之貧與己對話，至左思〈白髮賦〉、張敏〈頭責子羽文〉則內化為自身毛髮器官與己對話，到了唐代，則有《唐語林》之「口鼻眼眉爭辯」：

口與鼻爭高下。口曰：「我談古今是非，爾何能居我上？」鼻曰：「飲食非我不能辨。」眼謂鼻曰：「我近鑒毫端，遠察天際，惟我當先。」又謂眉曰：「爾有何功居我上？」沒曰：「我雖無用，亦如世有賓客，何益主人？無即不成禮儀。若無眉，成何面目？」²⁴

唐語林中所用的書寫方式已是用散文之體，而非如前者之用賦體，此當更利於寓言敘事之特色，其文字亦較為簡潔，所用角色亦更多。而《唐語林》此則寓言則更明顯地影響到蘇軾，就情節上來說，它影響了蘇軾〈桃符艾人語〉之爭高低，就使用角色上則是影響了蘇軾的〈子瞻患赤眼〉，子瞻患赤眼而使口責於眼，便是由揚雄〈逐貧賦〉一路演變下來的結果。

²⁴ 《寓言新賞》第五冊，錦繡出版社，1992.8，頁171。

由於兩漢時期的時代風氣影響，詼諧寓言並不發達，因此蘇軾對於兩漢詼諧寓言所承繼的自然也就微乎其微。

第三節 魏晉六朝時期——諧謔成風 笑話獨立

東漢末外戚、宦官交替專權愈演愈烈，正統思想失去約束力，是以士風亦產生相應的變化，士人們對生活的追求更為豐富，更為重性情、重個性。士人開始重新認識人生價值。在動盪中，人們強烈地感受到時光易逝，人生短促而坎坷，故一再於詩文中抒發對人生的憂慮和感嘆。

在肯定人的個體生命的存在價值，隨之而來的就要肯定人生的各種慾望。首先是享樂的慾望。趁短暫的人生及時行樂，是當時很多士人的共同心態。而其行樂主要有兩種方式，其一為宴飲，其二為游樂。宴飲既為行樂，其中自然有娛樂性質的談笑，是以有笑書之出。《文心雕龍·諧謔》：「魏文因俳說以著笑書。」²⁵王利器先生則以為「文」原作「大」，「大」或為「人」之誤，故《文心雕龍》所言者，或指魏人邯鄲淳之《笑林》。然而不管是魏文所著之笑書，或是邯鄲淳的《笑林》，都說明了此時已有笑話專書的出現。而縱觀《笑林》所載多為嘲笑人的某些生理缺陷或是奇嗜怪癖，或譏人之愚昧昏忘，或刺人之慳吝財奴，或言人之狡獪欺詐。其中大多為廣談助、娛性情而記，具有寓言意味者並不多，僅「魏人鑽火」、「持竿入城」、「一葉障目」等數則；而這些笑話之所以被視為寓言，有很大程度是因為其客觀揭示的意義十分明顯，易為人所解讀出來，是以有別於單純的諧謔談助，也因此對後世多有啟發，如蘇軾《艾子雜說·扛鐘》便受「持竿入城」之影響，茲錄於下以見其承緒：

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

²⁵ 同註 1，頁 270。

之。²⁶（《笑林》「持竿入城」）

齊有二老臣，皆累朝宿儒大老，社稷倚重。一曰冢相，一曰亞相，凡國之重事乃關預焉。一日，齊王下令遷都，有一寶鐘，重五千斤，計人力須五百人可扛。時齊無人，有司計無所出，乃白亞相。久亦無語，徐曰：「嘻，此事亞相何不能了也？」於是另有司曰：「一鐘之重，五百人可扛。今總均鑿作五百段，用一人五百日扛之。」有司欣然受命。艾子適見之，乃曰：「冢宰奇畫，人固不及。只是般到彼，莫卻費錮鏹也無。」²⁷（《艾子雜說·扛鐘》）

《笑林》中之老者雖自謙非聖人，然又以見事多而欲爲人師，待其截竿之語一出，則謙虛之僞立見，而腹中斤兩亦不難秤矣。蘇軾筆下之有司笑亞相之不能解，看似高人一等，然聞其鑿鐘之言，不啻老者截竿之流耳。齊之累朝宿儒大老竟是如此，則齊可謂真無人也。較之《笑林》，蘇軾作此非僅爲談笑，而是意有所指，乃暗批立於朝廷者皆是此輩，如何教人不擔憂？除此之外，《艾子雜說》另一篇〈鑽火〉亦襲取自《笑林》之「魏人鑽火」：

某甲夜暴疾，命門人鑽火。其夜陰暝，不得火，催之急，門人忿然曰：「君責人亦大無道理，今暗如漆，何以不把火照我？我當得覓鑽火具，然後易得耳。」孔文舉聞之曰：「責人當以其方也。」²⁸（《笑林》）

艾子一夕疾呼一人鑽火，久不至。艾子呼促之。門人曰：「夜暗，所鑽具不得。」謂先生曰：「可持燭來，共索之矣。」艾子曰：「非我之門，無是客也！」²⁹（《艾子雜說·鑽火》）

透過蘇軾之筆，諧趣更見。《笑林》結以孔融之語：「責人當以其方也」，尙帶

²⁶ 同註 10，頁 4-5。

²⁷ 同註 7，頁 2608-2609。

²⁸ 同註 10，頁 1。

²⁹ 同註 7，頁 2596

一絲嚴肅之領會；艾子曰：「非我之門，無是客也」，則於領會外，更多了幾分打趣與自嘲。

作為一種雅俗共賞的形式，《笑林》的題材內容較為廣泛，由於它不再是單純的闡釋哲學、政治思想的工具，是以相對於先秦寓言笑話來說，它的哲理性和政論性都大大減弱了，而生活性則大為增強，它以生活中的各種弊惡作為嘲諷對象。而《笑林》的出現，也標誌著笑話此時期從文學中獨立出來，繼其後則有隋侯白之《啓顏錄》，此亦是笑話專書，惟其特出之處，乃在將書分作〈論難〉、〈辯捷〉、〈昏忘〉、〈嘲誚〉四目，此乃笑話專著分類之始。而笑話的「箭垛型人物」也在此時期出現，其一為漢武帝時之東方朔，其二為北齊高祖弄臣石動筩，其三即隋楊素門下客侯白。

人生苦短，光陰易逝，故好諧風氣生於宴遊集會，此外，魏晉年間長期動亂，名教自漢末崩解，其後言名教者，又多出於虛偽，司馬氏即是以名教禮法自居，然假名教以行誅罰者在所多有，如司馬氏之廢齊王曹芳，罪名即為不孝；呂巽為霸佔其嫂，誣其兄亦以不孝，是以傲世之士如嵇康、順世之士如阮籍等，皆以不同方式鄙視名教，故有「越名教而任自然」之說。正因名教之虛偽，亦促成一種愛好冷嘲熱諷之風氣。

此外，魏晉清談亦掀起機智應對之風，其機鋒往來，戲謔更具文字語言上之功力。清談本是玄學形成的途徑之一。清談、談玄和注經、著論一起，為玄學形成的三個主要途徑。清談既談玄，亦談名理。應該說，清談只是形式，而所談的玄理及內容才是人們關注的重點。人們一再透過清談以探求解決名教與自然的矛盾之方。

然而後來清談的人生哲理性逐漸減弱，取而代之的則是言談上的審美欣賞，人們更多地只是借清談表現才藻，表現捷悟，人們所關注的，已不是談中之理，而是談中之趣，是清談中表現出來的才思捷悟之趣。如《世說新語·文學》六云：

何晏為吏部尚書，有位望，時談客盈坐，王弼未弱冠往見之。晏聞弼名，因條向者勝理語弼曰：「此理僕以為極，可得復難不？」弼便作難，一坐人便以為屈，於是弼自為客主數番，皆一坐所不及。³⁰

「自為客主」無異自己反駁自己。而王弼僅借清談表現自己的談辯之才，為客可勝，為主也可勝，此時重點已不在理論本身的正確持守與否。

類似的還有「互為客主」。《世說新語·文學》三十八云：

許掾年少時，人以比王荀子，許大不平。時諸人士及於法師並在會稽西寺講，王亦在焉。許意甚忿，便往西寺與王論理，共決優劣。苦相折挫，王遂大屈。許復執王理，王執許理，更相覆疏；王復屈。許謂支法師曰：「弟子向語何似？」支從容曰：「君語佳則佳矣，何至相苦邪？豈是求理中之談哉！」³¹

又《世說新語·文學》四十云：

支道林、許掾諸人共在會稽王齋頭。支為法師，許為都講。支通一義，四坐莫不厭心。許送一難，眾人莫不拊舞。但共嗟詠二家之美，不辯其理之所在。³²

此段文字道出人們已不關注其中之理，而是以審美的角度來欣賞談中之才藻，談中之情趣，所謂「共嗟詠二家之美」即是。清談已不為探理，乃為審美與辯趣，而此清談之辯，亦助長了機智言談之風，除運用於論理之外，更多見於平時宴集之酬對，士人應答之際，其學問功力則更顯要緊。如《世說新語·排調》：

諸葛瑾為豫州，遣別駕到臺，語云：「小兒知談，卿可與語。」連往詣恪，恪不與相見。後於張輔吳坐中相遇，別駕喚恪：「咄咄，郎君！」恪因嘲之

³⁰ 同註 6，頁 173。

³¹ 同註 6，頁 199-200。

³² 同註 6，頁 201。

曰：「豫州亂矣，何咄咄之有？」答曰：「君明臣賢，未聞其亂。」恪曰：「昔唐堯在上，四凶在下。」答曰：「非唯四凶，亦有丹朱。」於是一坐大笑。

33

此文載諸葛瑾之下屬與其子諸葛恪之對。諸葛恪以唐堯下屬四凶相調，而別駕亦以唐堯不才之子丹朱應對。兩人所引之事皆見於〈堯典〉。四凶、丹朱之於唐堯，乃切合別駕、諸葛恪與諸葛瑾之關係，而別駕立時答之以丹朱，則更見機敏與學問。由此記載也可見魏晉人無時無處不忘調侃戲謔。又如：

荀鳴鶴、陸士龍二人未相識，俱會張茂先坐。張令共語。以其並有大才，可勿作常語。陸舉手曰：「雲間陸士龍。」荀答曰：「日下荀鳴鶴。」陸曰：「既開青雲，睹白雉，何不張爾弓，布爾矢？」荀答曰：「本謂雲龍駸駸，定是山鹿野麋。獸弱弩彊，是以發遲。」張乃撫掌大笑。³⁴

陸雲因其字士龍而以雲間之龍自高，荀隱亦不遑多讓，答以其字鳴鶴，亦是清高而具仙氣之禽。後陸雲以龍因雲開，俯見原是白雉而非鳴鶴以調之，此時荀隱則言仰觀原以為「雲龍駸駸」，不意竟只是「山鹿野麋」，譏其「獸弱」而已之「弩強」，藉以顯示才高於陸。其道名字用對且工，可知當時重於文學才力，而後言相調，則顯其臨事生智之巧編。

除此之外，宴遊之重娛樂與言辯之尚機智，亦產生許多士人們遊戲文字之趣事，是以有緣文字技巧而嘲諷者。由於此類頗近於「謎」，手法更見含蓄，故笑趣須多一層思考方能領會。如《世說新語·簡傲》：

嵇康與呂安善，每一相思，千里命駕。安後來，值康不在，喜出戶延之，不入。題門上作「鳳」字而去。喜不覺，猶以為欣，故作「鳳」字，凡鳥

³³ 同註 6，頁 650。

³⁴ 同註 6，頁 658。

也。³⁵

劉勰云：「魏晉滑稽，盛相驅扇」，非啻魏晉，延及六朝亦是。諧謔戲笑乃此時期士人之風氣，由於注重機敏、強調學問，加之以措辭文雅、立意含蓄、耐人咀嚼，故可稱之為「雅謔」。由於雅謔風氣之盛，使後世士人能留心於笑話，而從此風氣亦不絕於文人士大夫之間，既強化文人編著笑話之意識，亦為其後詼諧寓言之創作深植厚壤。

另外，漢代滑稽俗賦亦隨此時好諧喜謔之風氣而大有發展。其尤為特出者，當數西晉左思〈白髮賦〉、張敏〈頭責子羽文〉等詼諧文。

左思〈白髮賦〉³⁶想像奇特，承揚雄〈逐貧賦〉之風格，將白髮擬人並與之對話。主人鬢生白髮，礙於仕進，將欲拔鑷，白髮怒訴：「稟命不幸，值君年暮。逼迫秋霜，生而皓素。始覽明鏡，惕然見惡。朝生晝拔，何罪之故？」白髮生來便值主人年暮之時，乃命之不幸，豈由自己？朝生晝拔，不免罪之過甚。此時主人則對以世途「靡不迫榮，貴華賤枯」，「弱冠來仕，童髻獻謨」，歷觀「甘羅乘軫，子奇剖符。英英終賈，高論雲衢」，故而「拔白就黑」，亦欲有所為。白髮復駁之曰：「甘羅自以辯惠見稱」，「賈生自以良才見異」，與髮鬢之黑白何干？況「二老歸周，周道肅清。四皓佐漢，漢德光明。何必去我，然後要榮？」主人知其言雖篤，然拘於時勢，慨然道之：「曩貴耆耄，今薄舊齒」，其言寓寄多少感時傷身之無奈，與才備而無所為之憤懣；雖牢騷滿腹，然出之以諧筆，人髮相駁，運思出奇，因寓悲於調語，故委婉而多趣。

張敏〈頭責子羽文〉³⁷所戲書之對象，乃其姊夫秦子羽，以子羽容貌之盛，兼具賢才，然「身處陋巷，屢沽而無善價」，雖此，猶「亢志自若，終不衰墮」，故「為之慨然」，於是乃作此文相戲。張敏使子羽之頭相責，秉揚、左之擬人，續二

³⁵ 同註 6，頁 641。

³⁶ 同註 21，頁 1890。

³⁷ 同註 21，頁 1919-1920。

賦之問難。頭責以生得如諸侯將相之俊容，而子羽卻不欲謀官，其「冠冕弗戴，金銀弗佩，旨味弗嘗，食粟茹菜」，故頭怨而詈之曰：「子遇我如讎，我視子如仇，居常不樂，兩者俱憂，何其鄙哉！」「今子上不希道德，中不效儒墨，塊然窮賤，守此愚惑」，「徒翫日勞形」耳，此不亦過乎？子羽則對曰：「吾以天幸，爲子所寄。今子欲使吾爲忠耶？則當如子胥屈平。欲使吾爲信耶？則當殺身而成名。欲使吾爲介節耶？赴水火以全貞。此四者，子之所忌，故吾不敢造意。」頭復舉子羽同僚六位，其才智言語遠不及子羽，卻猶能「攀龍附鳳，並登天府」，反觀子羽竟淡泊自守，不思夤緣，故而嘲罵曰：「豈若夫子，徒令脣口腐爛，手足霑濡哉，居有事之世，而恥爲權謀」，「宜其蹉跎煎蹙，至老無所希也。」

張敏此文佯爲責備，實則讚許，頭顱責言愈甚，子羽清守愈彰。貌堪公侯，稍權謀則驟登；身甘貧士，貴性命而弗爲，列六儕以備襯，敘四事而知人。張敏戲謔子羽，亦是自調自嘲，假笑言以諷世，運諧筆以寄慨，蓋藉他人酒杯澆胸中之塊磊。

佛教自漢末傳入中國，初始影響不深，逮及晉室東渡，則挾老莊清談而入於士大夫之心，自是佛教影響日顯而譯經日多。佛典中甚多用以宣傳教義之寓言，《雜譬喻經》、《六度集經》、《雜寶藏經》、《大莊言論經》等皆存有大量之寓言，而南齊永明年間所譯之《百喻經》尤爲特出，此經全稱《百句譬喻經》，又稱《百譬經》、《痴華鬘》，專收寓言，共集故事九十八則。其名爲《痴華鬘》，「即意爲以痴人故事來莊嚴、修飾，以事喻道。又，華鬘常是行列結之，以爲條貫」³⁸，故可知此書幾爲愚人寓言集。以愚人言行爲之，揭負面之謬以顯正面之理，自是戲笑中見真意，於詼諧之風自有推波助瀾之效；而集愚人形象於一書，對寓言創作亦起另闢蹊徑之功。

《百喻經》之故事大多源自民間，本與佛法無涉，然佛陀爲宣說義理而徵用

³⁸ 屠友祥釋譯《百喻經》，佛光，1997，頁4。

之，故此中不免生出許多牽強，如〈婦詐稱死喻〉³⁹言一愚人甚愛其婦，然婦美而不貞，欲隨情夫，故假老婦人之口佯稱已死，後厭於情夫，歸告愚人乃其婦，而愚人終不信其言。佛陀以此喻示認外道邪說為真者，雖聞正教亦不信矣。以老母之假語為邪說猶可，然以不貞之婦比之正教，則其正耶？不正耶？以此強作牽合，恐有不妥。故魯迅於〈《痴華鬢》題記〉中評其「言必及法，反多拘牽」⁴⁰，是以不論佛說而以客觀角度讀之，則其中乃積累無數群眾之經驗與智慧，如〈愚人食鹽喻〉⁴¹：

昔有愚人，至於他家。主人與食，嫌淡無味。主人聞已，更為益鹽。既得鹽美，便自念言：「所以美者，緣有鹽故。少有尚爾，況復多也。」愚人無智，便空食鹽。食已口爽，反為其患。

此言食物之美，鹽雖有功，猶須和之乃成，誤以鹽美而空食之，則犯「以部分作全體」之謬。《百喻經》與《笑林》皆記載許多愚人之言行，於後世廣談助、娛性情之笑話所有資佐，同時對揭謬誤、嘲世情之寓言亦有所輔弼。

魏晉南北朝對後世詼諧寓言的發展世有極大貢獻的，首先在於詼諧之風盛行，使得笑話獨立，有《笑林》、《啓顏錄》等專著之出現，而笑書之編輯亦引起後世文人對笑話之認識有所提高，利於將笑話賦予諷刺與哲理而成為寓言。蘇軾的《艾子雜說》一方面在題材上繼承了笑林中的笑話，同時亦是在對笑話的認識提高後，故而以之創作寓言，而明清時期尤其如此。此外，詼諧之風盛行也使得後代文人皆延續其雅諢，這對詼諧寓言的生發亦提供了十分有利之條件。其次左思與張敏的詼諧俗賦則如前所述，影響了蘇軾的〈子瞻患赤眼〉。至於佛教經典傳入，則以《百喻經》特色較為鮮明，其以一系列愚人故事來闡說佛理，對於魏晉滑稽有著推波助瀾之功，而其他著名之佛典寓言如《六度集經》之「盲人摸象」，則已於第三章中說明對蘇軾〈日喻〉的影響。總論之，魏晉時期對於詼諧寓言的

³⁹ 同註 38，頁 27。

⁴⁰ 魯迅〈《痴華鬢》題記〉，《魯迅全集》第 7 卷，人民文學出版社，1981，頁 101。

⁴¹ 同註 38，頁 18-19。

發展有著極其強大的醞釀作用，此時期之笑話未必皆有寓意，然對笑話的留心與雅諢的風氣，對於蘇軾而後之詼諧寓言的盛行，卻有著不可磨滅之影響。

第四節 唐宋時期——詼諧寓言專著的誕生

唐代承六朝諧諢之風大盛，加之文化開放與帝王之喜好，是以文人士大夫之雅諢趣聞愈繁，此外，魏晉六朝之笑書與名士之調笑軼事，一方面強化幽默之藝術技巧，有利於再創作，一方面則使唐人留意於笑話，故纂輯漸多。計此時笑話專著有朱揆之《諧噓錄》、何自然之《笑林》與無名氏之《笑言》，其他如張鷟《朝野僉載》、劉肅《大唐新語》、李肇《國史補》、趙璘《因話錄》等筆記叢談中亦有笑話之蒐載。⁴²

唐代之諧諢有其特出處，其一為調諢更為詩文化，此當與唐人主詩有關，如：

唐封抱一任櫟陽尉，有客過之，既短，又患眼及鼻塞，抱一用〈千字文〉語作嘲之詩曰：「面作天地玄（黃），鼻有雁門紫（塞）；既無左達丞（明），何勞往談彼（短）。」⁴³（《啟顏錄》（《太平廣記》卷二五六引））

以〈千字文〉語作嘲詩，每句各射一字，具有字謎之趣，而其中既見作者之學問功力，亦見調諢詩文化之傾向。

其二則是幽默滑稽中帶有功利色彩，此亦與大膽追求名利與積極干祿之時代精神有涉。如：

後魏孫紹，歷職內外，垂老始拜太府少卿。謝日，靈太后曰：「公年似太老。」紹重拜曰：「臣年雖老，卿年太少。」后大笑曰：「是將正卿。」（唐朱揆《諧

⁴² 同註 3，頁 236。

⁴³ 同註 10，頁 29。

噱錄·少卿》) ⁴⁴

孫紹靈太后之語而答以「臣年雖老，卿年太少」，以官職與年齡之老少為對比，巧作回答，使太后得其言趣而知其所欲。孫紹敢於戲言中表露對功名利祿之追求，正體現唐人積極干祿以求仕進之時代精神。又如：

散樂老崔嵬善弄痴大，帝令給事捺頭向水下。良久，出而笑之，帝問之，曰：「見屈原，云：『我逢楚懷王，乃沉汨羅水。汝逢聖明主，何為亦來此？』」帝大笑，賜物百段。⁴⁵（高懌《群居解頤·見屈原》）

此亦可見唐人表演多帶有一定功利性之傾向。僧尼道冠聚眾談說，不惜用污言穢語嘩眾取寵，目的就是為了擴大自己的宗教影響，增加教徒的數量；文武大臣巧言逢迎，裝傻充楞，無非是為了博得龍顏大悅，進而實現其升官發財的目標；文人墨客恃才傲物，嘲諷譏諷，主要目的還是為了顯示才華，獲取功名，功利性構成了唐代幽默藝術的特徵之一。

其三則是隨著文化開放，言論自由，是以漸有葷笑話之出現。這種笑話為市井細民所酷嗜，然文人士大夫亦不能免俗。如唐代《中興間氣集》記女道士李季蘭與詩人劉長卿互相嘲諷事，言季蘭「嘗與諸賢集烏程縣開元寺，知河間劉長卿有陰重之疾，乃諛之曰：『山氣日夕佳。』長卿對曰：『眾鳥欣有托。』舉座大笑，論者兩美之。」「陰重之疾」即是「疝氣」，李季蘭以陶詩「山氣」之音諧相調諷，而劉長卿亦用音同義異之雙關對以陶詩，雖頗涉狎褻不雅，然應對機敏，多用學問，亦予人俗中見雅之趣，是以「論者兩美之」。

除此之外，唐代幽默藝術手法亦漸豐且熟，愈顯精彩，茲舉數例以言之：

唐崔行功與敬播相逐，播帶欄木霸刀子，行功問播云：「此是何木？」播曰：

⁴⁴ 同註 10，頁 49。

⁴⁵ 同註 10，頁 57。

「栴櫚木。」行功曰：「唯問刀子，不問佩人。」⁴⁶（《啟顏錄·崔行功》（續百川學海本））

崔行功以首問刀柄為何木所製，敬播自然答以何木，此時崔行功反言：「惟問刀子，不問佩人」，不問佩人，即表示適才所答之「栴櫚木」正是佩刀之人，將敬播所答之木反指回其本人，藉此以相戲，此種調笑手法至今仍多用之。

有人將虞永典手寫《尚書》典錢，李尚書選曰：「經書那可典？」其人曰：「前已是〈堯典〉、〈舜典〉。」⁴⁷（唐朱揆《諧噱錄·堯典》）

《尚書》乃儒家五經之一，其地位於士人心中甚為崇高，然面對生活之拮据，緣經書以干祿似乎遠水不救近火，故不免妥協於現實，兩造對照下，精神食糧仍不敵生理所需食糧之迫切；經典雖高，猶不能止飢，黃金雖貴，而食之將死，於是笑點便先揭於對比之中。而後又緣「經書那可典」之問答以《尚書》二篇〈堯典〉、〈舜典〉，既巧用「典」字之音同義異，呈現認知落差下之趣味，又見其人之機智善諧。

吏部侍郎李迴秀好機警，有選人被放，訴云：「羞見來路。」迴秀問從何來，曰：「從蒲津關來。」迴秀曰：「取潼關路去。」選者曰：「恥見妻子。」迴秀曰：「賢室本自相諳，亦應不怪。」⁴⁸

選人被放，牢騷滿腹，又佯以羞見來路、恥見妻子高其氣節，李迴秀先答以回路，後識破選人之虛偽，故反唇相譏，答以不必以此而恥見妻子，想其妻亦早知其人如何，被放本不足以訝之，此時恥見之心則顯得虛偽而多餘。選人聞及此語時，當是滿面羞容，無地自處。

唐李肇《國史補》載：「初，詼諧自賀知章，輕薄自祖咏，顛語自賀蘭廣、鄭涉。近代咏字有蕭昕，寓言有李紆，隱語有張著，機警有李舟、張或，歇後有姚

⁴⁶ 同註 10，頁 37。

⁴⁷ 同註 10，頁 52。

⁴⁸ 同註 10，頁 58。

峴、孫叔羽，訛語影帶有李直方、獨孤申叔，題目人有曹著。」⁴⁹由其分門別類並舉以代表，足見唐代幽默藝術已相當完備，為後世笑話提供了十分珍貴之經驗，同時也為詼諧寓言專著之誕生作了最後的準備。

宋代乃我國笑話文學的黃金時代。在前人豐厚的積累下，藝術手法廣為資取，又文人地位提昇，其宴游集會甚多，於是相互調謔之軼事便隨之益繁，故繼唐代纂集笑話之後，宋人笑話專著乃如雨後春筍，計有蘇軾《艾子雜說》、呂居仁《軒渠錄》、邢君實《拊掌錄》、高懌《群居解頤》、徐慥《漫笑錄》、朱暉《絕倒錄》、錢易《滑稽集》、陳擘《談諧》、周文杞《開顏錄》、天和子《善謔集》、沈俶《諧史》等不一而足，筆記叢談中如陳元靚《事林廣記》、王闢之《澠水燕談錄》、范正敏《遯齋閑覽》、羅燁《醉翁談錄》等亦有笑話的篇章，而李昉《太平廣記》卷二四五〈詼諧一〉至卷二六二〈嗤鄙五〉也都可以看作笑話故事。⁵⁰

其中最須一提的自然為蘇軾的《艾子雜說》。此書的誕生於寓言史上有幾個重大意義。首先是此書乃有為而作，非僅為廣談助、資戲謔、娛性情而記。前朝笑話纂輯多以記趣記實為主，如《笑林》、《啓顏錄》、《諧噓錄》等，所記或有諷刺或寄寓者，然為數畢竟不多，且有些笑話乃因客觀意義甚顯，故讀之或可從中啟發，而未必是纂輯者有意為之。故總論之，前朝笑話仍是以笑謔為主，寄寓則非其重點。《艾子雜說》則是蘇軾有所寄寓而創作者。艾子形象乃是蘇軾所虛擬者，其時代背景擬於戰國，而其人則作為齊宣王之近臣。由虛擬動機論之，此書便有異於前朝之記實，同時，虛構亦為《艾子雜說》增添濃厚的寓言色彩。如〈耀州知白〉言艾子與秦相李斯為故交，便已是大不合理，虛擬者如何能與歷史人物搭上交情，又〈改觀音經語〉引佛典文字，佛教自漢方傳入中國，而戰國之艾子竟能得聞，則時代更是相去甚遠，故知蘇軾乃不欲使人陷於故事中，而藉此為外衣以明示別有所指，此虛實之間正是善寓言者必須用力之處。再觀艾子之言行與所

⁴⁹ 李肇《國史補》，收於《筆記小說大觀》第二十一編，新興書局，1987.6，頁 697。

⁵⁰ 同註 3，頁 237。

見聞，則可知蘇軾所作皆有所寓，非僅圖諧謔戲笑而為之，也正因有為而作，故內容更為深刻地呈現當時社會、政治之面相，深具時代意義。如〈誅有尾〉言龍王欲誅有尾者，蝦蟇此時無尾，然猶懼於龍王計較科斗之時，則既說明當時統治者誅連之忍人，亦透露蘇軾雖能免死於文禍，然餘悸猶存，其憂懼之心表露無遺。又如〈獬豸〉一篇，艾子藉神獸獬豸之特質，曲折地指出當今姦邪之多，艾子本為虛構者，故其所指自不為戰國之時，而是影射北宋之世，此當不僅僅為笑言耳，乃委婉含蓄以論世，綿裡裹針以刺時。魯迅云此書「往往嘲諷世情、譏刺時病，又異於《笑林》之無所為而作矣。」⁵¹甚是至論。《艾子雜說》全書皆以故事包裹諷刺與哲理，筆調又皆出以詼諧幽默，故於寓言史上之意義，此書既是中國第一部寓言專著，同時亦是第一部詼諧寓言專著。

其二，此書之撰著則說明蘇軾意識到寓言此一文體之共性。蘇軾作而編於一書，其認知與前人雖作寓言卻散入各文體不同。先秦雖有寓言之作，然多雜於議論之中，地位附屬於議論之下。其後柳宗元雖有〈三戒〉、〈蝘蝓傳〉等獨立成篇並具標題之寓言作品，頗有覺其特性之意味，然猶未能共納於一屬，故雖有所察，仍不顯也。逮及蘇軾，則既獨立創作，又將之裒集成冊，與前人相比，自又是一大進展，其表明寓言所具有之共性特徵，得到了更深入的確認。

其三，《艾子雜說》雖有承於前人，然非單純襲取，更非出於轉抄或編纂，而是更多地自覺再創作。如〈鑽火〉乃取自《笑林》，然艾子之語則出以自嘲，而孔融之語較無諧味。至於帶有俳優、滑稽家之色彩者，則只能言風格相近，或有啓發於是，其事則完全出自於蘇軾之杜撰，僅此一點，便已遠勝前朝對笑話之單純纂輯。

其四，艾子形象於寓言史上亦有其地位。艾子為一機智善謔之形象，此前《啓顏錄》中雖亦塑造滑稽多智如侯白、石動筩者，然其出現乃個別的、疏散的，而

⁵¹ 魯迅《中國小說史略》，1973.2，香港太平洋圖書公司，頁73。

非如《艾子雜說》以艾子爲主角並貫穿全書，此其寓言史上之創舉。此外，書中刻畫侯白與石動筍之滑稽，多是應對上之辯捷，或顯於宴集上之酬對，或見於僧道之論難，雖見辯才無礙，然多流於單純之文字遊戲與戲笑性質，茲各舉一例以明其端：

高祖又嘗以四月八日齋會講說，石動筍時在會中，有大德僧在高座上講，道俗論難，不能相決。動筍後來，乃問僧曰：「今是何日？」僧答云：「是佛生日。」動筍即云：「日是佛兒。」僧即變云：「今日佛生。」動筍又云：「佛是日兒。」眾皆大笑。⁵²（《啟顏錄·論難》（《敦煌卷子》本））

隋侯白機辨敏捷，嘗與楊素並馬，路旁有槐樹，憔悴欲死。素曰：「侯秀才理道過人，能令此樹活否？」曰：「取槐子懸樹枝即活。」素問其說，答曰：「《論語》云：『子在，回何敢死。』」⁵³

由於兩人之詼諧多以機辯呈現，性質較爲單調，前者則玩弄「生」字之音同義異，後者以「回」諧於「槐」，引經典並曲解其說，由是觀之，則二人智慧之深刻、人情之洞達與世事之閱歷，自然遠不及艾子，形象亦較艾子來得單薄。艾子之詼諧或刺世諷君，或嘲諷世情，或因事而悟理凡此種種不一而足，笑趣較爲多樣，情感較爲複雜，故形象亦較爲豐富。此外尙值得注意的是，侯白與石動筍多藉嘲他以顯其才高，而艾子則有自嘲以顯其親切可愛者，如〈騷雅大儒〉：

艾子好爲詩。一日，行齊、魏間，宿逆旅。夜聞鄰房人言曰：「一首也。」少間曰：「又一首也。」比曉六七首。艾子意其必詩人，清夜吟咏，兼愛其敏思。凌晨，冠帶後謁。少頃，一人出，乃商賈也，危羸弱有疾者。艾子深感之，豈有是人而能詩乎？抑又不可臆度。遂問曰：「聞足下篇什甚多，敢乞一覽。」其人曰：「某負販也，安知詩為何物？」再三拒之。艾子曰：「昨夜聞君房中自鳴曰『一首也』，須臾，又曰『一首也』，豈非詩乎？」

⁵² 同註 10，頁 9。

⁵³ 同註 10，頁 33。

其人笑曰：「君誤矣。昨日，偶腹疾暴下，夜黑尋紙不及，因污其手，疾勢不止，殆六七污手，其言一首非詩也。」艾子有慚色。門人因戲之曰：「先生求騷雅，乃是大儒。」⁵⁴

文中刻畫艾子嗜詩成癡，聞其鄰人言「首」便直往詩想去，豈不料鄰人乃「腹疾暴下，夜黑尋紙不及，因污其手，疾勢不止，殆六七污手，其言一首非詩也」。蘇軾巧用諧音，使艾子求「詩」而得「屎」，求騷雅而得大愚（儒、愚音諧），對此，艾子想來也只能面有慚色，笑已因嗜而障蔽。細思之，文中對艾子的挖苦，又何嘗不是蘇軾對自己的嘲弄？除此則之外，前所言及之〈鑽火〉亦帶有自嘲之口吻，足見其寬厚溫和與親切可愛，乃別於侯白、石動筍之輩。

其五，《艾子雜說》之成書，於後世寓言影響甚鉅。艾子形象一經樹立，後世文人便愛而效之，故陸灼有《艾子後語》，屠本峻有《艾子外語》，兩書皆延續蘇軾《艾子雜說》之體制，以艾子為主角，貫穿全書，同時亦是有所寄寓與諷刺者，劉基之《郁離子》、張夷令輯《迂仙別記》同樣亦以一主角貫穿全書，惟郁離子語莊而多慨，乏於諧趣，迂公反於艾子，以愚昧形象為之。

蘇軾《艾子雜說》流行以後，詼諧寓言至晚明乃蠡出大盛，寓言在笑話的影響下，更趨於「不可與莊語」的嘲世、諷世的境地。而宋明以來市民階層的不斷壯大，又把市民特有的審美情趣傳給了寓言創作，如此中國寓言發展到晚明，幾乎已經和笑話水乳交融了，諧笑戲謔的特點得到了強化，同時生活化、通俗化的特點也更加明顯，這樣「以寓言為廣」的啓蒙特色，也得到了真正體現。

第五節 元明清時期——詼諧寓言之興盛期

元代乃異族統治之世，文人尊嚴在元人鐵蹄下被踐踏摧殘殆盡，故其時淚多

⁵⁴ 同註 7，頁 2607。

於笑，諛諧之作甚少，然仇遠《稗史》〈志恢〉一目中載有四則，其中頗有深刻而可觀者，如〈優戲〉：

至元丙子，北兵入杭，廟朝為墟。有金姓者，世為伶官，流離無所歸。一日，道遇左丞范文虎，向為宋殿帥時，熟其為人，謂金曰：「來日公宴，汝來獻伎，不愁貧賤也。」如期往，為優戲，作譚云：「某寺有鐘，寺奴不敢擊者數日，主僧問故，乃言：「鐘樓有巨神，神怪，不敢登也。」主僧亟往視之，神即跪服投拜，主僧問曰：「汝何神也？」答曰：「鐘神。」主僧曰：「既是鐘神，如何投拜？」眾皆大笑。范為之不懌，其人亦不顧，卒以不遇，識者莫不多之。嗟夫！凡人當困苦中，忽得所謁，不低首下心以順承其意，則諂貌諛詞以務悅其心，求固其寵。唯恐失之；伶人以亡國之餘，濱危鄰死，乃致譏於所欲活之人，快其忠憤，亦賢矣哉！」⁵⁵

伶人先巧作鋪墊，故設懸念，而後鐘神跪拜乃達至最高潮，此亦前鋪敘與後點破兩者相銜之關鍵所在，其後伶人則藉主僧之口道出「既是鐘神，如何投拜？」於是投拜之舉便連上將帥見異族之主而跪服投拜之舉，而「鐘神」也緣此扣合其所諧之「忠臣」，登時諷刺嘲弄立現。除仇遠《稗史》外，無名氏之《群書通要》丙集卷之八人事門滑稽類附嘲諷，亦載笑話二十六則。

笑話文學沈寂一段時間之後，至明朝中晚期，笑話專著大量出現，其數量集總遠超過前代總和，且成就突出。明代市民階級勃興，通俗文學繁榮，促進了笑話之創作，而前朝文人對笑話之纂輯與撰著，也使此時期作家對笑話文學的認識有所提高。

明代笑話作品有兩大特點，其一在於形式多樣，如《廣滑稽》、《古今譚概》乃集前朝大成之作，儼然為「笑史」，亦有效仿《艾子雜說》之作，有兼取委巷俚語、流俗淺說的，有亦有純為文人創作者。其二則是此時期之笑話多強化諷刺批

⁵⁵ 同註 11，頁 116。

判，僅有少數作品是純為戲笑，與前朝以廣談助、資笑諠為主相異。如《廣滑稽》纂輯者陳禹謨云：

人情憚莊語，悅巽語，故諫有五而仲尼從其諷。蓋以諷而入者十八九，迂而合者，百不一二也。司馬子長曰：『談言微中，可以解紛。』〈滑稽傳〉所由作乎？《廣滑稽》之輯，元本遷史，以諸史佐之。」⁵⁶

其作書便是強調其諷諫意旨。三台山人《山中一夕話·序》亦言：

竊思人生世間，與之莊言危論，則聽者寥寥，與之謔浪談諧，則歡聲滿座，是則笑徵話之聖，而話實笑之君也。⁵⁷

由於強調諷刺與寄託又出以幽默詼諧，故同樣以此為特色的《艾子雜說》，此時便發揮了重大的影響力，如《艾子後語·序》云：「世皆知《艾子》為坡翁戲筆，而不知其有為作也。觀其問蟹、問米、乘驢之說，則以譏父子；獬豸、雨龍、移鐘之說，則以譏時相，即其意指，其殆為王氏作乎？坡翁平日，好以言語文章規切時政，若此亦其一也。」⁵⁸此段文字則明顯以蘇軾《艾子雜說》自喻，其後又云「因取其尤雅者，纂而成編，以附於坡翁之後，直為用戲耳，若謂其意有所寓者，則吾豈敢？」⁵⁹雖云「直為用戲」而不敢言有所寄，然見上述文字則知其有意續蘇軾而作，再觀其書內容，則更知其有深刻寓寄，至於「直為用戲」則不過欲蓋彌彰之言耳。也正因笑話創作空前繁榮，明代寓言多以詼諧面目出之，故此時期可稱為詼諧寓言之興盛期。

明代詼諧寓言在內容方面亦有其時代特色。其一在於抨擊道學之虛偽與迂闊。如浮白主人《笑林》之「道學相罵」：

兩人相詬於途，甲曰：「你欺心。」乙曰：「你欺心。」甲曰：「你沒天理。」

⁵⁶ 引自苗壯《筆記小說史》，浙江古籍，1998.12，頁336-337。

⁵⁷ 陳維禮、郭俊峰主編《中國歷代笑話集成》第一冊，時代文藝，頁191。

⁵⁸ 同註57，頁196。

⁵⁹ 同註57，頁196。

乙曰：「你沒天理。」一道學聞之，謂門人曰：「小子聽之，此講學也。」
門人曰：「相罵，謂何講學？」曰：「說心說理，非講學而何？」曰：「既講學，為何相罵？」曰：「你看如今道學輩，那個是和睦的？」⁶⁰

此笑話點出道學家虛偽之面貌。既講心性，則應甚有涵養，云何相罵如此？既體天理，豈不知萬物以和爲貴，云何不能和睦？由此可知道學家們往往說的是一套，作的又是另外一套。此則劉元卿之《應諧錄》與清人石成金纂輯之《笑得好》皆有收錄，可見當時應流傳甚廣。又如耿定向《權子·志學》則藉道學家對「公府步」採取的態度，揭示其虛偽與迂闊：

昔文恭羅先生游處，處士有就而受學者，先生曰：「噫！蔽也久矣，世不省學為何事。曾有士人，歆道學之聲而慕學之，日行道上，賓賓張拱，跬步不踰繩矩。久之覺憊，呼從者：『顧後有行人否？』從者曰：『無。』乃弛恭率意以趨。其一人足恭，緩步如之，偶驟雨至，疾趨里許，忽自悔曰：『吾失足容矣，過不憚改可也。』乃冒雨還始趨處，紆徐更步過焉。夫由前言之，作輟以人，偽也。由後言之，則迂甚矣。志學者須祛此二障而後可。」

61

其二則是諷刺貪官污吏以及當時爲禍甚烈的宦官。如趙南星《笑贊·隱身草》：

有遇人與以一草，名隱身草，手持此草，旁人即看不見。此人即於市上取人之錢，持之徑去，錢主以拳打之，此人曰：「任你打，只是看不見我。」

贊曰：此人未得真隱身草耳，若真者誰能見之，又有不用隱身草，白晝搶奪，無人敢攔阻者，此方是真法術也。⁶²

此故事顯然受到《笑林》的影響，然其寓意卻在趙南星的贊語下顯得更爲深刻，其云「又有不用隱身草，白晝搶奪，無人敢攔阻者，此方是真法術也」，乃故

⁶⁰ 同註 57，頁 302。

⁶¹ 同註 57，頁 178。

⁶² 同註 57，頁 409。

作反語，看似讚美，實則鄙斥甚深。

陸灼《艾子後語·牡羊》用語尖銳，對宦官的囂張跋扈、專政為禍表現出強烈的不滿：

艾子畜羊兩頭於園。羊牡者好鬥，每遇生人，則逐而觸之。門人輩往來，甚以為患。請於艾子曰：「夫子之羊，牡而猛，得請闔之，則降其性而馴矣。」艾子笑曰：「爾不知今日無陽道的更猛些。」⁶³

此外，明代許多有關「性」的笑話中，有著明顯以情反理的傾向。《禮記·禮運》：「飲食男女，人之大欲存焉。」《孟子·告子上》亦有「食色性也」之語。可見古時即使聖賢，也承認飲食和男女的人生兩大基本要求。入明以來，官方推行理學，強調「存天理，滅人欲」，道學先生於是將人的正常性慾與「萬惡淫為首」的「淫」劃上等號，而這些笑話的流傳，可以看成人類的基本要求在受到理學壓抑之後，尋求發洩滿足的一種替代。這些有關性的笑話，大抵來自下里巴人，也可以看出老百姓對於官方推行的那一套統治精神的理論和作法，其實並不理會。

繼明代之盛，清代笑話仍有所延續與發展，同時也因明代笑話與寓言大量結合，強調諷刺與批判，此風亦帶入清代笑話，故清代與明代相同，其寓言多以詼諧面目出之。而其中較為特出者，則屬石成金《笑得好》與吳趸人之《俏皮話》。

石成金〈笑得好初集自序〉云：「正言聞之欲睡，笑話聽之恐後，今人之恆情。夫既以正言訓之而不聽，曷若以笑話怵之之為得乎？予乃著笑話書一部，評列警醒，令讀者凡有過愆偏私，矇昧貪痴之種種，聞予之笑，悉皆慚愧悔改，俱得成良善之好人。因以《笑得好》三字名其書。」⁶⁴又《笑得好二集》開場詩云：「人以笑話為笑，我以笑話醒人，雖然遊戲三昧，可稱度世金針。」⁶⁵可知其笑話之中乃有深意，蓋以正言難以動人聽聞，故雖有至理，然百不入一二，而笑語則人所

⁶³ 同註 57，頁 203。

⁶⁴ 同註 57，第三冊，頁 129。

⁶⁵ 同註 57，第三冊，頁 162。

喜聞，故縱無義理，亦聞知恐後，職是之故，石成金乃欲藉笑話以度人。

《笑得好》內容甚為豐富，手法亦富於變化，茲舉二例以見其端：

夏天炎熱，有幾位長官同在一處商議公事。偶然閑談天氣酷暑何處乘涼。有云「某花園水閣上甚涼」；有云「某寺院大殿上甚涼」。旁邊許多百姓齊聲曰：「諸位老爺要涼快，總不如某衙門公堂上甚涼。」眾官驚問：「何以知之？」答曰：「此是有天沒日的所在，怎的不涼？」（《有天沒日》）

此則用以諷刺政治之黑暗，作巧藉雙關手法，將政治上暗無天日的黑暗現象與曬不到太陽的情況聯繫在一起，前者有天沒日，乃是抽象之形容，後者有天沒日，則是現實之情況，其虛實雙關，概念交錯，諧趣頓生，刺意立顯。

鼠與蜂，結為兄弟，請一秀才主盟。秀才不得已而往，列之行三。人問曰：「公何以屈於鼠輩之下？」秀才答曰：「他兩個，一個會鑽，一個會刺，我只得讓他些罷！」——不會鑽刺的才是真個秀才。⁶⁶（《讓鼠蜂》）

此則用於譏刺削尖腦袋、鑽營無恥。作者運用擬人技巧，使人與鼠、蜂列次，人為萬物之靈，卻屈居其下，其顛倒之謬甚矣，之後則緣鼠、蜂之生理特色：「鑽」、「刺」與諷刺現實中人的字眼雙關，從而達到罵物而詈人、指桑以罵槐的效果。

吳趸人是晚清著名的笑話作家，亦是出色的寓言作家，其《俏皮話》乃是一部優秀之寓言作品，此書主調乃在揭露官場之黑暗無能和腐敗無能，由於筆調更為潑辣尖酸，故諷刺的強度幾近於詈罵。如〈論蛆〉：

冥王無事，率領判官、鬼卒等，遊行野外。見糞坑之蛆，蠕蠕然動，命判官記之，曰：「他日當令此輩速生人道也。」判官依言，記於簿上。又前行見棺中屍蛆，冥王亦命判官記之，曰：「此物當永墮泥犁地獄。」判官問曰：「同是蛆也，何以賞罰之不同如是？」冥王曰：「糞蛆有人棄我取之義，廉

⁶⁶ 同註 57，第三冊，頁 137。

士也，故當令往生人道。若屍蛆則專吃人之脂膏血肉者，使之為人，倘被其做了官，陽間的百姓，豈不受其大害麼？」判官嘆曰：「怪不得近來陽間百姓受苦，原來前一回有一群屍蛆，逃到陽間去的。」⁶⁷

作者借冥王與判官的問答，揭露官僚們十人膏血之可惡行徑，而判官最後之嘆言，亦一抒吳趼人胸中之不滿與不屑。又如〈走獸世界〉：

獸能行仁政，使各獸均能平等自由，各安生業。惟貓則飢餓欲死，無可得食。一日，諸貓忽紛紛向各獸辭行，名片上都寫著「恭辭北上」。諸獸問：「北上何故？」貓曰：「吾等散居各處，不能得食，故欲入京以謀食耳。」或曰：「北京翰林，也不過就四兩銀子的館地，汝等前去，何由得食？」貓曰：「吾聞京師為鑽營的總會，想鼠輩甚多。」⁶⁸

貓以「鑽營」二字反推京城應多鼠輩，作者亦是巧用雙關，藉此以痛罵京城為官者不過是會鑽營的鼠輩耳。

自蘇軾《艾子雜說》之出，寓言與笑話便結合得相當完美，既能在閱讀中得到愉悅的享受，又可在笑聲中得到珍貴的教訓與哲理，因此廣為文人士大夫所喜愛；而明清二代，緣時代好謔之風氣，笑話之作蠡出，而諷刺政治、針砭世態之手法亦染於時風，此時《艾子雜說》之風格便迅速為笑話作家們所接受與仿效，於是笑話與寓言幾難分別，而詼諧寓言也因此而大盛，故可說明清之詼諧寓言，無不受《艾子雜說》之影響，至於《艾子後語》、《艾子外語》等專著，則直為其流裔也。

透過上述歷史發展可知，先秦之時寓言大盛，而笑話由於較無實用價值，故得以存錄者多別有寄託，可以說，笑話此時期乃是依附著寓言而存。同時，由於此時期有著大量的詼諧寓言，也因此對蘇軾資佐最多，同時也可看出先秦的詼諧

⁶⁷ 同註 57，第四冊，頁 693。

⁶⁸ 同註 57，第三冊，頁 733。

之表現手法乃有一定之水平。至於兩漢，則緣時代風氣之因素，並不利於詼諧寓言之生發，故兩漢雖有大量寓言，然多不以詼諧面目出現，此外，寓言雖多，卻是多取自先秦者，故蘇軾於此時期承繼甚微，而可注意者乃是自嘲的詼諧賦作，反而向下影響著魏晉。至於魏晉南北朝，此時期本土寓言並不多，乃是寓言史上的過渡期，然而詼諧之風大盛，卻對後世詼諧寓言創作有著極大的影響，首先在於笑話專著的出現，標誌著笑話獨立，而笑話的編纂也引起後代士人對笑話的留心，從而使其採用笑話作為諷刺與攻擊的方式，促進了詼諧寓言的創作，蘇軾如此，明清尤其如此。其次，魏晉雅謔一直保留在文人士大夫之間，相對於兩漢而言，這確實為詼諧寓言的創作提供了相當有利的條件。再者《百喻經》的傳入，對「魏晉滑稽，盛相驅扇」的風氣有一定的強化作用，而其他佛經亦影響著蘇軾寓言之創作，如〈日喻〉便明顯受到佛經寓言「盲人摸象」的影響。此時期乃是笑話興盛期，其中非不有寓言之作，然若就詼諧寓言而言，兩者的結合型態，則與先秦相反，乃是笑話為主而寓言為附庸。至唐宋時期，則延續魏晉好謔之風，笑話專著蠡出，然其目的大多延續魏晉笑書以資談助、娛性情為主，較無深刻之寄寓，而蘇軾《艾子雜說》則甚為卓特，乃是笑話與寓言高度結合之作品，同時此書之成亦有多項重大意義，其一是此書為中國第一部寓言專著，亦是第一部詼諧寓言專著，此後明清之作無不受其影響。其二則是說明蘇軾意識到此一文體之共性，故而將其哀集成書。其三則是此書與其他笑書絕大不同者，在於此書多為自覺地虛構創作，而非單純纂輯或轉抄，其寓言的色彩也在虛構中更為鮮明。其四則是艾子的智者形象有別於侯白、石動筩單純顯其機智而已，除了智慧較為圓融外，情感亦較為豐富。其五，此書對後世如陸灼《艾子後語》、屠本峻《艾子外語》有著直接的影響，對劉基《郁離子》、張夷令《迂仙別記》以單一主角貫串全書，也起了典範作用。而值得注意的是，此時詼諧寓言之結合方式，已無笑話、寓言的主客關係，而是彼此交融，平等對待。而元明清時期，除了元代因時代因素而導致詼諧寓言不發達外，明清兩朝可謂詼諧寓言之興盛期，然此興盛之況無

不受著蘇軾《艾子雜說》的影響。藉由整個歷史的觀照，可以看出蘇軾在整個詼諧寓言的發展過程中，其確實有著舉足輕重的地位。



結 語

透過前文各章論述，筆者擬於此作一簡要總結：

在第一章中，筆者先論寓言界定之難，其主要原因有二，一則在於我國寓言在歷史上有名實錯亂的情形，從而造成對寓言認識依違於古今之際，其二則在於寓言文體本身具有邊緣與滲透二性，使得寓言的身份徘徊於文體之間，由於此二故造成寓言在定義上的困難。為求得一較為適切之界義，於是筆者乃返回《莊子》中去尋，由其對寓言之解說：「寓言十九，藉外論之。」則可從中析出寓言之三個要素，其一在於寄託性，其二在於故事性，其三在於虛構性，然莊子寓言中，大多具有虛構色彩，是以言其書中寓言則十分貼切，然而卻未能廣及其他諸子寓言，如《韓非子》者，是以在三義中，若去其虛構性此一限制，則庶幾可以囊括寓言之大概。此外，本章亦對歷史故事是否具備寓言身份做出論述，由於虛構性本不為寓言之限制，是以歷史故事以此觀之，自然可入於寓言之列，惟其背後須另有寄託在；若是僅因其為歷史故事便將其摒除於寓言之外，則不免有些「削足適履」。

第二章中，筆者論述蘇軾寓言寫作之背景因素。藉由外在因素之論析，則可知大環境對寓言創作之醞釀，而北宋的時代風氣亦確實為寓言創作提供了有利的條件，文人們好議論重思辨的風氣，使其理性思維更為加強，而寓言乃哲理與故事之結合，因此理性思維之強化，使其無處不透露出思辨的鋒芒，對於寓言之重寄託有極大之裨益。而佛教對士大夫之影響，其一在於佛教義理之思辨性甚強，對寓言之哲理性有極大之助益，其二則在於佛典甚為善喻，而寓言與譬喻本有者極其密切之關聯，許多譬喻稍稍經過情節鋪陳之後便是寓言，因此善喻對寓言創作亦起著甚大的作用，其三則是文人與僧人之交往，其往來之機辯，一方面助長了機智，一方面則其玄趣為詼諧寓言之生發，提供了有利的環境。至於古文運動則使散文大行，其書寫較為自由，亦利於敘事，為寓言提供了一適合之外衣。內

在因素則首先在於蘇軾對前人經驗之汲取與擬作，在前人豐富之積累下，蘇軾對寓言之創作乃有學習之對象，而內容、題材與手法亦可從中取得甚多啟發，而蘇軾在〈二魚說〉中提及讀柳宗元之寓言〈三戒〉而甚愛之，於是乃作〈二魚說〉以追隨，則可知蘇軾對寓言此一文體頗愛，此殆其大量創作寓言之要因。蘇軾為文善於設喻取譬，一方面受到莊子之影響，一方面則是上文所提及佛典的影響，此對蘇軾寓言之產生甚為有利。而其性格好揶揄諧謔，則對其寓言之獨特詼諧風格起了甚大之作用，從而也反映了人格特質與其風格之間有著密切之關聯。蘇軾在經歷過烏臺詩案之文禍之後，其內心陰影頗深，創痛頗鉅，是以在懼罹文字之禍的憂懼下，卻又未能忘懷於人君與社稷，而對文學之雅愛，亦未能使其釋筆，故而轉入寓言以表達意旨，冀能託物諷事，有補於國。

第三章筆者則透過寓言觀察蘇軾與各家學術之關係，其中有儒、道、釋、法、縱橫。寓言內言及思想者乃有儒道二家，而蘇軾本以儒、道、佛三家為思想支柱，其論儒道思想固不足怪，而可怪者乃在何以不採用寓言以宣說佛教思想？此蓋與北宋當時流行文字禪有關，使得佛理禪機多以詩來宣說表述。縱橫家思想於反映於寓言中，則以論「權」為顯，蘇軾在寓言中表現了對小人的因應之道，其一則在於不可妄意擊之，必要「以義正君而無害於國」方為真大臣，故與小人周旋當知權變、處權宜而應之以權謀，其二則是出於權宜的容姦思想。縱橫家思想雖為文人所斥，然蘇軾尚表現於寓言中，主要乃因出於忠主君、保賢才、安社稷之故，故猶可為統治者所接受；至於法家，蘇軾則多取其寓言之形式，而轉出己意，蓋亦說明韓非之思想仍不為當時文人所取，而由此亦可看出蘇軾對各家學術所持之態度各有輕重。

第四章中，筆者透過內容、風格與藝術手法三方面對蘇軾寓言進行分析。內容有抨擊時政者，體現了蘇軾對國事與社稷之關懷；亦有嘲諷世情者，說明了蘇軾對人性之觀察入微；而懼罹文禍則流露出對烏臺詩案的憂懼心理與無奈的心情，同時亦對好事善謗者予以嘲諷與譴責；指導學習，強調修為，則既揭示其學

習經驗，重在親身實踐，亦說明外在知識與內在修養應當並重，既不可空言性命，亦不可盲目外求。其寓言風格上呈現出不同之面貌，機智幽默多出於個人之好嘯與聰慧，此乃天性所發，故流露尤為自然，亦因此而成為其風格之主調；曲折含蓄之風則源於烏臺詩案之經歷，文禍之陰影使其不敢明言，是以形成此風；峻切直接之風，則主要見於其早年策論之中，策論由於必須清楚明確地表達主張，因此在寓言的使用上亦需符合此原則，故有此風之出。由於蘇軾當時為朝廷重用，且憂於國之內有三冗、外有遼夏之患，是以出言峻切，而對新法之不便於民，其抨擊亦顯得十分痛快直接。至於言簡意豐，則主要表現在三方面，一是寓意之豐富，二則是情節不流於單調，三則是人物刻畫不流於板滯，此三者須對文字有極高超之駕馭能力，這當由學問功力中來，必歷千錘百鍊而後方能出以自然。表現手法則有虛實相生，其虛者在於使人明其另有所指，而實者則能使虛在一定程度上合於情理，必使寓言達到既在「意料之外」，亦合於「情理之中」，而蘇軾對於此虛實之拿捏甚為熟稔，故其寓言乃能使人讀來既自然亦深刻。而蘇軾之取譬新奇，則使人不禁嘆服於其奇想，此乃得力於蘇軾對周遭事物之觀察，其細心留意連自身皆不放過，故近者心手口目皆為其用，遠者有情無情皆可遣之。對比顯謬則主要透過兩組對比之鮮明落差，反映出內中之問題與關鍵。至於反語，則蘇軾尤為擅長。反語乃是將「本不具備之特性刻意賦予之」，是以褒之愈甚，則貶之愈重，揚之愈高，則抑之欲下，「反」的程度越高，譏刺愈是嚴厲，故蘇軾往往藉此於嘲諷中寄予嚴厲之批判。

第五章則主要在於論述蘇軾詼諧寓言之意義。幽默詼諧乃蘇軾寓言之主調，透過先秦、兩漢、魏晉六朝、唐宋與元明清各時期的寓言與笑話之關係，可知先秦之時寓言大盛，笑話由於較無實用與俾世之價值，因此，此時期笑話往往依附寓言而留存於文獻中，及至兩漢，隨著大一統之帝國產生，是以寓言多以勸誡為主，其筆調多嚴肅莊重，欲藉寓言達到教化之功能而有利於統治。然而此時值得注意者，乃是詼諧寓言以賦之問對體出現，如東方朔之〈答客難〉與揚雄之〈逐

貧賦》，至於魏晉南北朝，則由於詼諧之風大盛，笑話於此時獨立出來，邯鄲淳《笑林》之出便是最明顯之標誌。同時由於清談風行，而彼此辯難則助長了機智諧趣，並形成了文人之間的雅謔。而詼諧文於此時亦有所發展，如左思〈白髮賦〉、張敏〈頭責子羽文〉乃繼問對而來。此外佛經於此時期之傳入亦有甚大之影響，尤其是《百喻經》，乃以一系列愚人故事來宣說佛義，與先秦鄭、宋人之詼諧寓言有異曲同工之妙。總言之，魏晉六朝時期，由於詼諧之風大盛，因此詼諧寓言此時乃與先秦相反，兩者之結合乃是以笑話為主，而寓言為輔。逮及唐宋，其最為重要的便是蘇軾《艾子雜說》之誕生，此於詼諧寓言史之意義有三，其一，此書不僅為中國第一部寓言專著，同時亦是第一部詼諧寓言專著，其二，此書大量結合笑話與寓言，而且彼此之間並無主客之別，笑話即寓言、寓言即笑話，沒有誰依附誰的關係，其三，此書對元明清三代之詼諧寓言之盛行，有著不可磨滅之影響。元明清三代之寓言乃以詼諧寓言為主，其風格無不受《艾子雜說》之影響，至於如《艾子後語》、《艾子外語》者，則儼然為其流裔。

本文在前人的研究基礎上，嘗試以不同的方式與角度來研究，願能稍補前人之所略，如本文並不專章論述蘇軾之生平，而是以寓言為核心，試圖析出外在環境與內在個人對寓言之影響，使蘇軾的生平不再是離開寓言的獨立存在，而是更為密切的關聯。至於蘇軾之思想，本文亦不專由生平傳記來談，而是藉由寓言本身來呈現，筆者此一嘗試，乃冀能由此反映寓言的另一研究價值。至於蘇軾詼諧寓言，則似乎少有人專章論述，而筆者本身便好諧謔，對此議題自然頗感興趣，故專設一章論之，願使蘇軾詼諧之風更顯其價值。劉勰《文心雕龍》曰：「雖有絲麻，無棄菅蒯。」本文斷不敢稱有何顯著之價值，惟敢以此語自許，或稍稍有助於後之研究者，便足以慰懷。

參考文獻

一、中文部份

- 丁傳靖輯(2003),《宋人軼事彙編》,北京:中華書局。
- 中華書局出版(1997),《前四史》,北京:中華書局。
- 孔凡禮(1998),《蘇軾年譜》,北京:中華書局。
- 孔凡禮(1999),《孔凡禮古典文學論集》,北京:學苑出版社。
- 木齋(1998),《蘇東坡研究》,廣西:廣西師範大學出版社。
- 王文誥輯註(清),孔凡禮點校(1982),《蘇軾詩集》,北京:中華書局。
- 王水照、崔銘(2001),《蘇軾傳:智者在苦難中的超越》,天津:天津人民出版社。
- 王叔岷(1988),《莊子校詮》,中央研究院歷史語言研究所專刊之八十八,台北:樂學書局。
- 白本松主編(2001),《先秦寓言史》,開封:河南大學出版社。
- 朱靖華(1998),《蘇東坡寓言大全詮釋》,中華傳統文化精品叢書,北京:京華出版社。
- 冷成金(2004),《蘇軾的哲學觀與文藝觀》,北京:學苑出版社。
- 吳庭芳譯(1990),伊索(AESOP)原著,《伊索寓言》,台北市:遠志出版社。
- 李之亮箋注(2005),《王荊公文集箋注》,成都:巴蜀書社。
- 李春青(2001),《宋學與宋代文學觀念》,北京:北京師範出版社。
- 李富軒、李燕(2001),《中國古代寓言史》,台北:漢威出版社。
- 李燾(宋),《續資治通鑑長編》,上海:上海古籍出版社。
- 沈松勤(1998),《北宋文人與黨爭》,北京:人民出版社。
- 周裕鐸(1998),《文字禪與宋代詩學》,北京:高等教育出版社。
- 季定洲(1989),《幽默的奧秘》,北京:中國戲劇出版社。
- 林淑貞(2006),《寓莊於諧:明清笑話型寓言論證》,台北市:里仁書局。
- 林淑貞(2007),《表意·示意·釋義:中國寓言詩析論》,台北市:里仁書局。
- 林語堂編著(1986),《蘇東坡傳》,台北:金蘭出版社。
- 金生揚(2002),《蘇軾易傳研究》,成都:巴蜀書社。

- 柳宗元(唐)，易新鼎點校，母庚才、馬建農主編(2000)，《柳宗元集》，北京：中國書局。
- 洪亮(2004)，《蘇東坡新傳》，大人物系列:12，台北市：新潮社。
- 苗壯(1998)，《筆記小說史》，浙江：浙江古籍出版社。
- 唐玲玲、周偉民(1996)，《蘇軾思想研究》，台北市：文史哲出版社。
- 馬亞中、吳小平主編(1997)，《中國寓言大辭典》，江蘇：文藝出版社。
- 屠友祥釋譯(1997)，《百喻經》，台北市：佛光書局。
- 張邦煒(2005)，《宋代政治文化史論》，北京：人民出版社。
- 張惠民、張進著(2005)，《士氣文心：蘇軾文化人格與文藝思想》，北京：人民文學出版社。
- 張毅(1995)，《宋代文學思想史》，北京：中華書局。
- 張學曾譯(1999)，伊凡·克雷夫洛原著，《克雷夫洛寓言全集》，台北市：志文書局。
- 敏澤(1987)，《中國美學思想史》，濟南：齊魯書社。
- 畢沅(清)，《續資治通鑑》，北京：中華書局。
- 郭預衡(2002)，《中國散文史》，上海：上海古籍出版社。
- 陳邦瞻(1956)，《宋史紀事本末》，台北市：三民書局。
- 陳奇猷(1991)，《韓非子集釋》，高雄：復文圖書出版社。
- 陳奇猷校釋(2002)，《呂氏春秋新校釋》，上海：上海古籍出版社。
- 陳維禮、郭俊峰主編(1996)，《中國歷代笑話集成》，吉林：新華出版社。
- 陳蒲清(1987)，《中國古代寓言史》，台北：駱駝出版社。
- 陳蒲清(1992)，《寓言文學理論·歷史與應用》，台北市：駱駝出版社。
- 陳蒼多譯(2001)，貝雷·桑德斯原著，《哥德小語》，台北：新雨出版社。
- 傅璇琮、蔣寅主編(2005)，劉揚忠分卷主編，《中國古代文學通論·宋代卷》，瀋陽：遼寧人民出版社。
- 曾永義(2003)，《俗文學概論》，國學大叢書，台北市：三民書局。
- 曾棗莊(1981)，《蘇軾評傳》，四川：新華出版社。
- 曾棗莊、曾濤編(1998)，《蘇文彙評》，台北市：文史哲出版社。
- 楊伯峻撰(1979)，《列子集釋》，新編朱子集成(第一輯)，北京：新華出版社。

- 楊松河譯(2004)，拉封丹(La Fontaine, J. de)原著，《拉封丹寓言詩全集》，南京：譯林出版社。
- 楊家駱主編(1991)，《中國笑話書》，台北：世界書局。
- 楊家駱主編(1992)，《經進東坡文集事略》，中國文學名著第三集，台北：世界書局。
- 賈海濤(2006)，《北宋"儒術治國"政治研究》，濟南：齊魯書社。
- 劉方(2004)，《宋型文化與宋代美學精神》，成都：巴蜀書社。
- 劉向(西漢)，《別錄》，問經堂叢書，台北：藝文書局。
- 劉向集錄(西漢)，《戰國策》，上海：上海古籍出版社。
- 劉向編著(漢)，石光瑛校釋，陳新整理(2001)，《新序校釋》，北京：中華書局。
- 劉禹錫(唐)，陶敏、陶紅雨校注(2003)，《劉禹錫全集編年校注》，長沙：岳麓書社。
- 劉師培(2004)，《中國中古文學史講義》(含《漢魏六朝專家文研究》《經學教科書》《兩和學書發微論》)，北京：中國人民大學出版社。
- 劉基(明)，《郁離子》，明清筆記叢書，上海：上海古籍出版社。
- 劉義慶撰(南朝·宋)，劉孝標注(梁)，朱鑄禹彙校集注(民 91)，《世說新語彙校集注》，中華要籍集釋叢書，上海：上海古籍出版社。
- 劉熙載(清)，《藝概》，四部刊要·子部·雜家類-雜說之屬，七十四年九月初版，台北：漢京出版社。
- 劉勰(南朝·梁)，《文心雕龍注》，中國古典文學理論批評專著選輯，北京：人民文學出版社。
- 慶振軒(1993)，《兩宋黨爭與文學》，蘭州：敦煌文藝出版社。
- 蔣述卓(2001)，《宋代文藝理論集成》，北京：中國社會科學出版社。
- 魯迅(1973)，《中國小說史略》，香港：太平洋書局。
- 黎靖德(宋)，《朱子語類》，北京：中華書局。
- 盧盛江(2002)，《魏晉玄學與中國文學》，中華學術與中國文學研究叢書，南昌：百花洲文藝出版社。
- 蕭颯(1991)，《幽默心理學》，台北：智慧大學出版社。
- 顏中其編注(1994)，《蘇東坡軼事匯編》，長沙：岳麓書社。

- 顏崑陽(2005)，《莊子的寓言世界》，中國智慧叢書:23，台北市：漢藝色研出版社。
- 魏道儒(1993)，《宋代禪宗文化》，鄭州：中州古籍出版社。
- 嚴可均輯(清)，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局。
- 嚴羽(宋)，郭紹虞校釋(1987)，《滄浪詩話校釋》，台北市：里仁書局。
- 蘇軾著(宋)，石聲淮、唐玲玲箋注(民 82)，《東坡樂府編年箋注》，台北：華正書局。
- 蘇軾撰(宋)，王松齡點校(2002)，《東坡志林》，北京：中華書局。
- 蘇軾撰(宋)，茅維編(明)，孔凡禮點校(民 88)，《蘇軾文集》，中國古典文學基本叢書，北京：中華書局。
- 饒龍隼(2001)，《先秦諸子與中國文學》，中華學術與中國文學研究叢書，南昌：花洲文藝出版社。
- 顧建華(1994)，《寓言：哲理的詩篇》，藝術教育與美學研究叢書7，台北：淑馨出版社。

二、期刊論文

- 卞錫華(1999)，〈滑稽大師東方朔〉，《春秋》，4，30-33。
- 方銘(2005)，〈滑稽家及東方朔與屈原〉，刊載於《湖南文理學院學報》社會科學版，《湖南文理學院學報》，30(2)，32-36。
- 王渭清(2004)，〈般若中道智慧與蘇軾的人格境界〉，《貴州文史叢刊》，2，20-30。
- 王學太(1996)，〈古代的笑話與中國人的幽默〉，刊載於《淄博師專學報》，《淄博師專學報》，4，21-26。
- 申屠佳瑾(2007)，〈論蘇軾的詼諧詩詞〉，《文教資料》，15，80-83。
- 伏俊璉(2004)，〈漢代冷嘲熱諷、嘻笑怒罵類俗賦〉，《北方論叢》，4，23-26。
- 朱靖華(1996)，〈天地精神境界-評蘇軾嶺海時期的人生反思〉，《新東方人廣場》，6，34-41。
- 李肖、劉春玲(1998)，〈論唐朝的幽默藝術〉，刊載於《北方工業大學學報》，《北方工業大學學報》，10，79-85。
- 李寅生(1994)，〈蘇軾政治諷喻詩內容新探〉，刊載於《河池師專學報》，《河池師專

- 學報》，14(1)，12-18。
- 和談(2006)，〈蘇軾諧謔詩探源〉，刊載於《新疆教育學院學報》，《新疆教育學院學報》，22(1)，98-101。
- 侯孝瓊(1994)，〈盛衰閱過君應笑-試論蘇軾詩的"幽默"〉，《中國韻文學刊》，8，24-30。
- 孫昌武(1994)，〈蘇軾與佛教〉，《文學遺產》，1，61-67。
- 張梅(2004)，〈儒道互補與中國文人的心理結構〉，《東南文化》，4，47-50。
- 陶文鵬(2001)，〈自嘲的豐富情味〉，《古典文學知識》，1，119-124。
- 黃建華(2002)，〈蘇軾與士大夫趣味〉，刊載於《上海大學學報》社會科學版，《上海大學學報》，9(5)，23-27。
- 楊存昌(1995)，〈道家思想與蘇軾的審美心理論〉，刊載於《淄博師專學報》，《淄博師專學報》，37-44。
- 楊勝寬(1995)，〈試論蘇軾的藝術追求與人格境界的統一〉，刊載於《四川大學學報哲學》社會科學版，《四川大學學報》，2，58-61。
- 葉九如(1995)，〈晚明諧謔文學的藝術特色與影響〉，《電大教學》，6，28-32。
- 葉九如(1998)，〈明代笑話寓言對道學的批判〉，《電大教學》，3，5-8。
- 熊海英(2008)，〈遊戲于斯文-論北宋集會詩歌的競技與諧謔性質〉，《中華文化論壇》，1，47-52。
- 熊憲光(1998)，〈"縱橫"流為文士說〉，刊載於《北京師範大學學報》社會科學版，《北京師範大學學報》，1，30-36。
- 劉文剛(2000)，〈蘇軾與道〉，刊載於《四川大學學報》哲學社會科學版，《四川大學學報》，1，78-83。
- 慶振軒(1995)，〈東坡幽默談諧性格論〉，刊載於《蘭州大學學報》社會科學版，《蘭州大學學報》，3，120-126。
- 韓兆琦(1994)，〈蘇軾的滑稽傳記〉，刊載於《雁北師院學報》，《雁北師院學報》，4，8-10。
- 譚玉良(2000)，〈蘇軾的幽默和生存藝術〉，刊載於《達縣師範高等專科學校學報》社會科學版，《達縣師範高等專科學校學報》，10(5)，67-71。
- 譚家健(2001)，〈六朝談諧文述略〉，《中國文學研究》，3，15-23。

三、學術論文

于學玉(1999)，《蘇軾寓言研究》，國立高雄師範大學國文學系未出版之碩士論文。

吳淡如(1989)，《郁離子寓言研究》，國立台灣大學中國文學研究所未出版之碩士論文。

宋隆枝(1994)，《馮夢龍談諧寓言研究》，中國文化大學中國文學研究所未出版之碩士論文。

徐瑞旻(2006)，《以著述為諫：劉向《新序》寓言研究》，國立中興大學中國文學研究所未出版之碩士論文。

連清吉(1980)，《莊子寓言研究》，東海大學中國文學研究所未出版之碩士論文。

郭志陽(1996)，《韓非子寓言文學研究》，國立台灣師範大學國文研究所未出版之碩士論文。

賴旬美(1998)，《中國古代寓言型笑話研究》，國立台灣大學中國文學研究所未出版之碩士論文。

簡永宗(2001)，《戰國策寓言研究》，玄奘人文社會學院中國語文研究所未出版之碩士論文。

羅賢淑(1994)，《莊子書寓言故事研究》，中國文化大學中國文學研究所未出版之碩士論文。

櫻井薰(1997)，《韓非子之散文與寓言》，國立台灣大學中國文學研究所未出版之碩士論文。