

《莊子》與《呂氏春秋》 寓言題材之比較研究

吳福相*

大 綱

壹、神話題材

貳、歷史傳說

參、民間故事

肆、文人創作

伍、結 論

* 私立中國工商專科學校共同科副教授

摘 要

《莊子》、《呂氏春秋》之寓言多尚未獨立成篇，而是夾在散文論述之中，作為例證之用，以利其理易為人知，易為人行，可謂從孟荀式之「比喻」逐漸發展為獨立成篇韓非式之「寓言」過程。

今考察二家寓言題材之比較，就神話而言，有異質化與歷史化、改裝式與鑲嵌式、融合式與評論式之不同；就歷史傳說而言，有記述與轉錄、揶揄與褒揚、借重與寄寓之不同；就民間故事而言，有藉論與轉化、虛構與轉引；就文人創作而言，有奇詭詼諧與嚴正平實之不同。

既明二家寓言題材之異同及其異同之所以然，則確可釐清二家風格之迥異與得失之定奪矣。

關鍵詞：題材、異質化、歷史化、改裝式、鑲嵌式、融合式、評論式、神話、傳說、民間故事

《莊子》與《呂氏春秋》俱為子書，以表達思想為主，然多以文學手法，達到展示思想之目的。其思想之陳述皆以散文來議論、解釋，故多分析、申論之文字；其寄寓之例證則用寓言來比喻、寄託，故多歷史或創作之故事；表達思想，欲其理深義奧，故剴切剖析，求其「點線」之長、之深，以致於脈絡一貫，深入淺出，義理圓融；說喻故事，欲其寄託諷喻，故多作比喻，求其「層面」之廣、之多，以致於角度多樣，形象鮮活，寄託深刻。前者重在議論、分析，後者重在情節、人物；前者重在言此意此，後者重在言此意彼；前者重在縝密、深刻，而自成體系，後者重在比喻、寄託，而趣味盎然，此二者之界線，宜首先敘明，作為論述之始基。

《莊子》、《呂氏春秋》之寓言多尚未獨立成篇，而是夾在散文論述之中，作為例證之用，使其理易為人知，易為人信，易為人行，可謂從孟荀式之「比喻」逐漸發展為獨立成篇韓非式之「寓言」之過程，故而故事結構，並非十分完整，也不必全部虛構，因此只需有「寄託寓意」與「故事情節」者，即得謂之寓言；換言之，「別有寄託之故事」者，即可為寓言，以此考察二家寓言，始不至以「後制推前事」，失之於拘泥或嚴苛者也。

《莊子》與《呂氏春秋》多用寓言，然則二家寓言題材都來自神話、傳說、故事與文人創作者，其間有異有同，實值吾人細加推研，以明其異同之所在，及其異同之所以然，而有助於釐清二家風格之迥異與得失之定奪。

本文之論述多重在二家題材相異之型態，雖二家題材亦有相同之作用與形式，或作為例證之用，或與諸寓言形成群落，然則此在論二家相異型態時，或略為提及，或不證自明，故不必贅述。夫此二家如有相同點者，則多含之於相異點中論述討論，不再另立節目，標明題旨以闡述之。

壹、神話題材

《莊子》愛用謬悠之說、無端崖之辭，故多用神話，並改造其原貌，或增益個人之想像以寓意；《呂氏春秋》則為鑒遠體周，籠罩群言，故少用神話；縱偶一用之，亦多將神話鑲嵌於故事中，或將神話歷史化以寓意。二家雖皆以神話作為寓言之題材，其間《莊子》神話之題材雖較多，然則以之為寓言者，亦不是很多；《呂氏春秋》以神話為寓言題材者，則寥寥數則而已，故擬以相互對比之方式作比較，以明二家寓言題材之來源、改造、託寓、作用、成效及在篇中所處之地位與上下文之關係等，以凸顯二家之不同風格。

一、異質化與歷史化

《山海經·大荒東經》云：

東海中有流波山，入海七千里。其上有獸，狀如牛，蒼身而無角，一足，出入水則必風雨。其光如日月，其聲如雷，其名曰夔。（註1）

韋昭注《國語·魯語》云：「夔一足，越人謂之山獮，音騷，或作獮，……人面，猴身，能言。」（註2）袁珂先生說夔：「他本來是殷民族在原始社會時期所奉祀的圖騰神——是一個獸頭、鳥喙、猴身、一足的怪物。」（註3）是知夔原為神話之角色，能聲如雷響，光如日月，而出入水後，必致風雨；乃為蒼身無角，一足，狀如牛之怪獸。然《尚書·堯典》以之為樂官（註4）；《莊子·秋水》曰：

夔憐蚺，蚺憐蛇，蛇憐風，風憐目，目憐心。夔謂蚺曰：「吾以一足踰蹕而行，予无如矣。今子之使萬足，獨奈何？」（註5）

是知《莊子》將夔轉變為一足踰蹠而行，而羨慕多足蚘之動物，雖「一足」獸之本質未變，然而已喪失「神」格所造成讓人崇拜敬畏之形象，繼之以為「物」格，反而羨慕蚘之多足矣。

《呂氏春秋·察傳》曰：

魯哀公問於孔子曰：「樂正夔一足，信乎？」孔子曰：「昔者舜欲以樂傳教於天下，乃令重黎舉夔於草莽之中而進之，舜以為樂正。夔於是正六律、和五聲，以通八風，而天下大服。重黎又欲益求人，舜曰：『夫樂，天地之精也，得失之節也，故唯聖人為能和。樂之本也。夔能和之，以平天下。若夔者一而足矣。』」故曰：夔一足，非一足也。」^(註6)

《韓非子·外儲說左下》以夔為樂正^(註7)，《呂氏春秋·察傳》「夔一足」亦以夔為樂正。是知夔之神話，在歷史中逐漸轉變，由「神」而「物」而「人」，故《呂氏春秋》已載魯哀公尚在疑惑，而向孔子請教時，孔子即謂夔並非指一隻腳之人，而是像夔這般人，一，則足矣。以上諸說恐皆非實有之事，蓋寓言創作者，假借其名，更易其事，而寄託自己之寓意，故《莊子》以「夔蚘蛇風」託寓泯除多少、有無、內外之差異，求其天機之必然，致無動而不逍遙；而《韓非子》、《呂氏春秋》並以「夔一足」分別託寓「人主用人，雖有駁行，必得所利」^(註8)、「緣物之情及人之情，以為所聞，則得之矣」^(註9)，各自為作者本人之思想服務，是以故事雷同，而寓意大異其趣。

大凡神話之角色多具神格，且多令人好奇、信仰與敬畏。今《莊子·秋水》「夔蚘蛇風」^(註10)之寓言，既以夔為一足而羨慕蚘之多足，蚘之多足而羨慕蛇之無足，蛇之無足猶慕風之能觸足，風猶憐目之能見物，目猶憐心之能知足。此蓋癡惑者，欲有其身而矜其能，逆其天機而傷其神器，不得逍遙之

旨矣！夔既為最初級之枉羨癡惑者，則不得不作本質之變異，使其「神格」盡去，而成「物格」之獨腳獸，以符合泯除多少，求其天機必然之寄寓，蓋欲使其理易為人知耳。《尚書》、《韓非子》已將夔轉化為樂官。《呂氏春秋·察傳》「夔一足」為寄寓緣人物之情以為所聞，且使其理，不僅易為人知，抑且易為人信，易為人行，故特將夔之「異質化」轉而為「歷史化」；不僅出之以孔子之評述，抑且出之以舜帝之讚揚，期藉歷史化之人物與古聖賢之所論，而明寓意之可信可行也。

綜上所述，可知《莊子》將原本為神話者，質變為物化寓言之題材，唯仍涵蘊於其哲理散文之中；而《呂氏春秋》之神話歷史化，不唯涵蘊哲理，抑且增益「歷史人物與事蹟」，亦即在哲理散文中並有史傳散文之遺跡。故可謂二家為「異質化」與「歷史化」之不同也。《莊子》乙書重在天人之共通，欲由「人」而臻於「天」，由「神」而至於「物」，故所用神話，多給予加工改造，以配合自己之講學論道，實非為保存神話，而創作寓言，遂多用「異質化」之故事，以達成其「天地與我並生，萬物與我合一」之創作旨趣，故文多雄肆無涯，變化莫測，難探其源，而益增玄妙之致。《呂氏春秋》重在經驗之傳承，欲人由「知」而「信」，由「信」而「行」，故雖用神話，猶多有所本，並將主人公歷史化，以宣揚主張，警惕國君，期能在歷史中，得到教訓，以致改弦易轍。前者之故事與寓意在篇中與其他各則多為平行並列而存在，且一篇之中，多不再有「異質化」之寓言，證成題旨；後者之故事與寓意在一篇中，多仍有寓意相近似之寓言以連貫之，諸寓言雖非盡似之「歷史化」之寓言，然則各則寓言卻有相近似寓意之「論贊」則同。「異質化」增加形象之豐富，個性之呈現；「歷史化」增益評論之確切，主題之凸顯。「異質化」可以藉層遞之方式，自然達成「為無為」、「言無言」之諷喻；「歷史化」則多藉人物對話與作者之評述或指示以明寓旨。

「異質化」之寓言如從全篇中單獨抽出，仍然主題自明，而「歷史化」之寓言則易將寓言誤混司於史實，且其為全篇中之有機組成之一部分，不宜單獨成篇也。

二、改裝式與鑲嵌式

《莊子·逍遙遊》曰：

北冥有魚，其名為鯢。鯢之大，不知其幾千里也。化而為鳥，其名為鵬。鵬之背，不知其幾千里也；怒而飛，其翼若垂天之雲。是鳥也，海運則將徙於南冥。南冥者，天池也。（註11）

《山海經·海外北經》云：「北方禺彊，人面鳥聲，珥兩青蛇，踐兩青蛇。」（註12）郭璞注引一本云：「北方禺彊，黑身手足，乘兩龍。」（註13）黑身，當是魚身之訛。「魚身手足」為海神禺彊之形貌；「人面鳥身」為風神禹將之形貌。禺彊實海神而兼風神，是「鯢化為鵬」之所本。袁珂〈漫談民間流傳的古代神話〉云：「《莊子·逍遙遊》開始一段，所寫的鯢鵬之變，它的哲理味就非常濃厚，非經深入探討，不知道它原來是古神話的改裝」（註14），蓋《莊子》將「禺彊」改裝為「不知其幾千里」之「鯢」，且能化為「不知其幾千里」之「鵬」，而盡去其外在形貌之描寫。袁珂《中國神話史》云：

經我考證，這化鵬的「鯢」，乃是北海的海神禺京，又叫禺彊，當他以海神身份出現的時候，他的神形就是一頭大鯨；及至「化而為鳥」，他就由海神變作了風神，他的神形就是一隻大鵬——大風。每年夏秋之際，當海潮運轉的時候，總是有這番變化的。（註15）

《莊子》之「逍遙」，乃指心意自得，而重無為，故〈讓王〉曰：「逍遙於天地之間，而心意自得。」^(註16)〈天運〉曰：「以遊逍遙之虛；逍遙，無為也。」^(註17)非如郭象注云：「夫小大雖殊，而放於自得之場，則物任其性，事稱其能，各當其分，逍遙一也，豈容勝負於其間哉！」蓋以「各當其分」為逍遙，實非《莊子》本意。因《莊子·逍遙遊》^(註18)先述「北冥有魚」後，復述「諧之言曰」、「湯之問棘也是已」三則寓言故事，實則皆言鯤化為鵬，背負青天而南徙之翔游狀態，並以「蜩與學鳩笑之曰」、「斥鴳笑之曰」二者意義相同，文字相似之段落進行大鵬與小蟲之比較，以喻小蟲不理解大鵬之大知。是知《莊子》既改裝神話，復於文後增飾斥鴳與學鳩之語等情節，並以此重複寓言託寓「逍遙」之旨，而明無己、無功、無名之意也。若此在改裝之後，復增飾者，乃為增強寓意，以寄託思想也。

《呂氏春秋·本味》曰：

有侏氏女子採桑，得嬰兒于空桑之中，獻之其君，其君令嬀人養之，察其所以然。曰：「其母居伊水之上，孕，夢有神告之曰：『白出水而東走，毋顧。』」明日，視白中出水，告其鄰，東走十里而顧，其邑盡為水，身因化為空桑。」故命之曰伊尹，此伊尹出空桑之故也。長而賢。^(註19)

《楚辭·天問》王逸注文，將「白出水」作「白竈生龜土」^(註20)，蓋傳說有異，不得因此謂其為古神話之「改裝」也。然王注又云：「有莘惡伊尹從木中出，因以送女也。湯初舉伊尹，以為凡臣耳。後知其賢，乃以備輔翼承疑，用其謀也。」^(註21)則異於《呂氏春秋·本味》所述「(伊尹)長而賢，湯聞伊尹，使人請之有侏氏。有侏氏不可，伊尹亦欲歸湯，湯於是請取婦為婚。有侏氏喜，以伊尹為媵送女。」^(註22)是知有莘非惡伊尹而以之為媵女，

湯欲求有道之士，無不以也，是知「伊尹生空桑」^{〔註23〕}神話中之伊尹之母，非文末「伊尹說湯」寓言之主人公，故不獨立成篇，而是鑲嵌於伊尹一生整體事件敘述之中，為寓言全篇主要組成「伊尹說湯」題材之一部分，以增加寓言之故事性。「伊尹生空桑」、「伊尹說湯」之主人公伊尹相同，情節相異，前則言湯得伊尹之經過，說明君主與有道之士相得，則足以成就功業；後則言伊尹以至味說湯，明欲得至味，必先為天子；然則天子不可強為，必先致力於仁義之道。前者重在得賢，為求之於外者也，風格新奇，篇幅不多；後者重在務本，為修正於己者也，風格醇正，為長篇巨製。由此可知鑲嵌式寓言，多作例證或對比之用。

綜上可知，改裝式寓言寄託性強，可謂物多著有我之色也，即有我之思想主張存於其間，如《莊子·逍遙遊》是；鑲嵌式者故事性強，可謂多為無我之境也，即作者之寄託隱而不顯，如《呂氏春秋·本味》是。前者文多增飾，以闡發作者個人之意念，且因增飾而論證繁複，因闡發而思想深刻；後者文多短製，以彰顯事件之緣由，且因短製而情致盎然，因彰顯而事理可得。前者反覆運用相類似之寓言故事，不唯推衍有力，抑且在藝術上予人層層施霧之感，不仔細推敲，無以明其真正寓意之所在；後者旨在以「伊尹生空桑」之事奇，映襯「伊尹說湯」之理正，以利所寄託之寓意，明晰而可信。前者反覆運用相類似之數則寓言形成故事群落，表面似有重複之嫌，實則故事之間斷斷續續，似分未分，成就獨特之美感；後者雖亦為重複式之寓言群落，但重人物之相同，不重情節之相似，故多條理井然，脈絡分明，論證具體，敘述詳盡。

三、融合式與評論式

《莊子》寓言以神話為題材者多融合傳說，如〈達生〉曰：

桓公田於澤，管仲御，見鬼焉。公撫管仲之手曰：「仲父何見？」對曰：「臣无所見。」公反，諛詒為病，數日不出。齊士有皇子告敖者曰：「公則自傷，鬼惡能傷公！夫忿瀆之氣，散而不亡，則為不足；上而不下，則使人善怒；下而不上，則使人善忘；不上不下，中身當心，則為病。」桓公曰：「然則有鬼乎？」曰：「有。沈有履，鼃有髻。戶內之煩壤，雷霆處之；東北方之下者，倍阿蜺蜚躍之；西北方之下者，則泆陽處之。水有罔象，丘有峩，山有夔，野有彷徨，澤有委蛇。」公曰：「請問，委蛇之狀何如？」皇子曰：「委蛇，其大如轂，其長如轅，紫衣而朱冠。其為物也，惡聞雷車之聲，則捧其首而立。見之者殆乎霸。」桓公驟然而笑曰：「此寡人之所見者也。」於是正衣冠與之坐，不終日而不知病之去也。（註24）

上述各「鬼」名，《經典釋文》多釋為「神」。（註25）《山海經·大荒南經》云：「赤水之東，有蒼梧之野，舜與叔均之所葬也，爰有文貝、離俞、鴛久、鷹賈、委維、熊、羆、象、虎、豹、狼、視肉。」（註26）郭璞注「委維」云：「即委蛇也」（註27）；《山海經·海內經》云：「有人曰苗民，有神焉，人首神身，長如轅，左右有首，衣紫衣，冠旃冠，名曰延維，人主得而饗食之，伯天下。」（註28）郭璞注「延維」云：「委蛇」（註29），是知引文中之「鬼」者，乃神也，為齊桓公所見，遂霸諸侯也。由此可知，「桓公見委蛇」之記載，蓋是《莊子》書中最保有原貌之神話。桓公者，人也；委迤者，神也；桓公見委迤者，神話融合傳說也。神話融合傳說可以略為排除過於樸野之神話成分，並得因其間歷史人物之言行，而益增其神話之藝術真實；若此虛實相間，正反因對立而統一，則既可多保留神話之原貌，復使神話之形象，益加具體而鮮明矣。是則寓言在全篇之中，與其他諸寓言並列，皆作為印證篇

旨之例證用。

《呂氏春秋》寓言以神話為題材者，則多加以評論，如〈知分〉曰：

荊有次非者，得寶劍于干遂，還反涉江，至於中流，有兩蛟夾繞其船。次非謂舟人曰：「子嘗見兩蛟繞船，能兩活者乎？」船人曰：「未之見也。」次非攘臂祛衣，拔寶劍曰：「此江中之腐肉朽骨也，棄劍以全己，余奚愛焉！」於是赴江刺蛟，殺之而復上船，舟中之人皆得活。荊王聞之，仕之執圭。孔子聞之曰：「夫善哉！不以腐肉朽骨而棄劍者，其次非之謂乎？」^(註30)

「此江中之腐肉朽骨也，棄劍以全己」句，陳奇猷《呂氏春秋釋》注云：「此文當衍『江中之』三字，『此腐肉朽骨』係次非自謂其身為腐肉朽骨。」^(註31)蓋蛟欲得寶劍而繞船，若投劍於江，則次非之身可全。次非不棄劍，以全其腐肉朽骨，遂赴江刺蛟，故荊王仕之，孔子稱焉。是則寓言以「黃龍負舟」之神話為題材，並有主人公與荊王、孔子之評論，以利點明所寄託之寓意。《博物志》以為「次非」為荊軻之子^(註32)，如依此說，本則寓言亦得視為神話融合傳說者也。是則寓言在全篇中，與其他諸寓言並列，皆作篇旨之例證用。

融合式重在神話故事與傳說人物之虛實互用，相反相成，相輔相生；評論式重在主人公之自我評論，以明寓意之所指，並借重前人之評述，以強化主人公之可敬。前者不僅具有誇張怪異之因素，充滿浪漫主義之色彩，而且具有想像虛構之因素，並接近人間；後者雖類似前者，然而在超乎現實生活中，多能大致接近或符合現實生活。前者重在融合，故神話中之主人公是神或半人、半神，皆可以較多保留神話之原貌；後者重在評論，故主人公多為具有誇張怪異之神人。二者之寓言故事皆為作者之思想服務，唯前者「闡

明。欲通達本性之情實以養生，要在神全而與自然化合為一；後者「證成」作者之主張，乃是達乎死生之分，則利害存亡弗能惑矣。前者重在使事明，故多故事之情節；後者重在使人信，故多人物之評論。前者往往在荒謬之事件中見真理，後者卻在奇妙之神力中見妙諦。

貳、歷史傳說

以歷史人物作為主角來敷演故事之寓言，其事蹟多不見於史籍之中，故吾人列入歷史傳說範疇比較之，可得下列三項。

一、記述與轉錄

《呂氏春秋》寓言之傳說題材多轉錄自《莊子》，而將其寓意轉化，寄託自我之主張，如〈離俗〉曰：

舜讓其友石戶之農。石戶之農曰：「捲捲乎后之爲人也，葆力之士也。」以舜之德爲未至也，於是夫負妻、妻攜子，以入於海，去之終身不反。舜又讓其友北人無擇。北人無擇曰：「異哉！后之爲人也，居於叫歎之中，而遊入於堯之門。不若是而已，又欲以其辱行漫我，我羞之。」而自投於蒼領之淵。（註33）

此「石戶之農」、「北人無擇」二則寓言俱源自《莊子·讓王》（註34），情節雖然雷同，然而寓意互異。《莊子》意在崇尚生命之自身價值，以為潔士不應苟合當世君主，故在託寓「聖人無名」之旨外，猶重視不接受王位者之自然無為。而《呂氏春秋》則著眼於隱逸高士之辭讓謙退，重視其高節厲行皆本於理義，故多了肯定性之評述，認定舜之作為乃苞裹覆容，緣不得已而動，「因時而為」，而且能夠「以愛利為本，以萬民為義」者也，而石戶之

農與北人無擇者，其能視天下若六合之外，實乃人之所不能見也；其視富貴，苟可得已，亦必不以之為利；高節厲行，獨樂其意，而物莫能害之；不污於利，不制於勢，而羞居濁世者也。

《呂氏春秋·必已》曰：

莊子行於山中，見木甚美，長大，枝葉盛茂，伐木者止其旁而弗取，問其故曰：「無所可用。」莊子曰：「此以不材得終其天年矣。」出於山，及邑，舍故人之家，故人喜，具酒肉，令豎子為殺鴈饗之。豎子請曰：「其一鴈能鳴，一鴈不能鳴，請奚殺？」主人公曰：「殺其不能鳴者。」明日，弟子問於莊子曰：「昔者山中之木以不材得終天年，主人之鴈以不材死，先生將何以處？」莊子笑曰：「周將處於材、不材之間。材、不材之間，似之而非也，故未免乎累。……」(註 35)

是則寓言轉錄自《莊子·山木》(註 36)，然而《莊子》之記述乃託寓：順任自然才能遠害全身，主宰外物而不為外物所累，成就道家所偏重之自然與出世超脫之精神。而《呂氏春秋》雖引自《莊子》卻否定《莊子》「處於材不材之間」之說，而以為外物不可必，故必在不遇之情況下，加強自我之修養，以待時來運轉，是以文末評之曰：「君子必在於己者，不必在人者也，必在於己無不遇矣。」是知《呂氏春秋》已將道家之記述轉化為儒家必己之努力與修養，而以為必己之努力與修養，則必然無不遇也，故其遇與不遇，不在於不可依憑之外物，而在於自己可以作必己之努力也，因覺得以不羨無所可用之大木，亦不哀不能鳴之家鴈也，亦不處於材、不材之間，以求偷安苟活者也。

《呂氏春秋》寓言何以多轉錄《莊子》之記敘，而又寄託自我之主張耶？

蓋是書之能作也，乃欲為一代興王之典禮，為建國治國之藍圖，致所言多偏於儒家之重視事功與倫理之規範，故寓言自當轉化道家之自然無為與出世超脫。若此將「同出」之寓言，給予「異名」之寄寓，實可以轉益多師為吾師，成就雜家思想之真諦焉。而《莊子》寓言之記敘，僅為抒發其個人一己之主張，成就其一家之言，故多從人生哲學之立場立論。如果說莊子寓言為本土生長之一枝獨秀者，則《呂氏春秋》寓言即為接枝成長之百花競秀矣。

二家除有記述與轉錄之不同，以致寓意有別者外，《呂氏春秋》寓言亦有選取於《莊子》而寓意相同者，如〈審為〉曰：

太王亶父居邠，狄人攻之，事以皮帛而不受，事以珠玉而不肯，狄人之所求者，地也。太王亶父曰：「與人之兄居而殺其弟，與人父處而殺其子，吾不忍為也。皆勉處矣，為吾臣與為狄人臣奚以異！且吾聞之，不以所以養害所養。」杖策而去，民相連而從之，遂成國於岐山之下。（註37）

是則寓言錄自《莊子·讓王》^(註38)，而《莊子》又源於史實，蓋《詩經·大雅·綿》描寫太王亶父曰：「綿綿瓜瓞。民之初生，自土汙漆。古公亶父，陶復陶穴，未有家室。古公亶父，來朝走馬，率西水滸，至于岐下。爰及姜女，聿來胥宇。」^(註39)又《史記·周本紀》云：「古父亶父復脩后稷、公劉之業，積德行義，國人皆戴之。薰育戎狄攻之，欲得財物，予之。已復攻，欲得地與民。民皆怒，欲戰，古公……乃與私屬遂去豳度漆沮，踰梁山，止於岐下，豳人舉國扶老攜弱，盡復歸古公於岐下。」^(註40)根據上引《詩經》之敘述，並與《莊子》、《史記》比況，可知二者事跡異同，是知《呂氏春秋》之寓言，源於《莊子》，而《莊子》又源於史實者也。《莊子》與《呂氏春秋》是則寓言並寓尊生之旨，期「不以所以養害所養」，反對重爵祿，輕生命之意也。《呂氏春秋》薈萃百家之妙義，擷取諸子之精華，故

對《莊子》人生哲學之真諦，多所挾取，甚而全引其文，盡同其意，融會於全書之中也。

二、揶揄與褒揚

孔子被後世尊為「至聖先師」，在《論語》中為形貌飽滿，內涵豐富，既能傳道、授業、解惑，又深具才華、智慧與情趣之人。在《莊子》寓言中雖大致上亦保留原有之形象，如〈德充符〉「哀駘它」，言孔子為魯哀公詮釋「才全德不形」之理^(註41)，闡明保全天然稟賦之和氣，以無心之心順應一切之變化，故萬物自然而然歸附之而不離去，實為智者之形象。〈大宗師〉「孟孫才處喪」中為顏回解釋：安於造物者之安排，就能進入虛無境界和天成為一體，所謂「寥天一」之境；此實為一通達者之形象。^(註42)〈秋水〉「孔子困匡」^(註43)，言孔子被誤認為曾侵暴匡人之陽虎，致遭圍困，然而卻因知「時也」，「命也」，而弦歌不輟，表現出不被身外事物干擾之勇者畫像。《莊子》寓言雖大致上仍然保留孔子之原有知者、達者、勇者之形象，然而思想內容多已具道家人物之色彩，故能言之以「才全德不形」、「寥天一」、「時也、命也」之語。

《莊子》寓言除褒揚者外，亦有揶揄孔子者也，如〈德充符〉「叔山無趾」^(註44)，則嘲諷孔子以賓賓學者之名自居，且追求奇異怪誕之名聲以傳聞天下，使人慕名而來學習，實不知至人者，乃將此看作桎梏之人者也。〈盜跖〉「孔丘見盜跖」，言及孔子遭盜跖稱為「巧偽人」，再三譏諷，使孔子狼狽不堪，其諷文曰：

今子脩文武之道，掌天下之辯，以教後世，縫衣淺帶，矯言偽行，以迷惑天下之主，而欲求富貴焉，盜莫大於子。天下何故不謂子為盜丘，而乃謂我為盜跖？子以甘辭說子路而使從之，

使子路去其危冠，解其長劍，而受教於子，天下皆曰孔丘能止暴禁非。其卒之也，子路欲殺衛君而事不成，身蒞於衛東門之上，是子教之不至也。子自謂才士聖人邪？則再逐於魯，削跡於衛，窮於齊，圍於陳蔡，不容身於天下。子教子路蒞此患，上無以爲身，下無以爲人，子之道豈足貴邪？（註45）

此以「實情」、「實例」，咄咄逼人，再三逼問，明孔子之道，乃狂狂汲汲，詐巧虛偽，非可全真，致孔子再拜趨走，出門上車，執轡三失，目茫無見，色若死灰，據軾低頭，不能出氣，自以爲無病自灸，近遭虎食也。

《呂氏春秋》寓言對歷史傳說中之人物，如其已在歷史中受到肯定褒揚者，則在創作寓言時，基本上亦採肯定之態度，予以稱美，如〈安死〉「孔子弔季孫氏」^{（註46）}，言孔子諍言救過，不得不以違禮之舉動，阻止季孫氏以寶玉殮葬。〈異用〉「孔子問恙」^{（註47）}，言孔子以其六尺之杖，即能曉諭貴賤親疏之辨，則君主憑藉「尊位厚祿」，當更能發揮治國顯名之用；又如〈高義〉曰：

孔子見齊景公，景公致廩丘以爲養，孔子辭不受，入謂弟子曰：「吾聞君子當功以受祿。今說景公，景公未之行而賜之廩丘，其不知丘亦甚矣。」令弟子趣駕，辭而行。^{（註48）}

是篇以孔子辭齊景公廩丘之賜，說明君子「取舍不苟」之義，期勉吾人務須「動必緣義，行必誠義」，當罪則須被罰，當功始得受賞，一切皆要「內反於心，不慙然後動」^{（註49）}也。

綜上所述，可知《莊子》寓言則多改造史實人物為道家人物，甚而將正面之角色，改寫成反派之角色焉，而《呂氏春秋》寓言中，歷史傳說之人物，基本上尊重其原有人物之家派或原典之人物形象，如孔子在《論語》中

表現為正面之儒家人物，則在《呂氏春秋》寓言中亦多保持原來之面目焉。蓋《莊子》要在成就道家思想之真意，故不論傳說之是非，不別人物之門派，只要能夠藉其盡抒自我之主張，則或褒或貶，或直或曲，盡情描繪，毫不保留。《呂氏春秋》要在擷取人物之思想，故而不便改造角色本已成型之形象，以免因重塑人物之形象，致曲解其思想之真意焉。是知《莊子》寓言除在原正面角色人物之繼續肯定者外，又將人物角色之形象或家派，轉化成為道家之傳聲筒，甚而嘲諷、揶揄原角色之正面人物，以凸顯所欲寄寓之道家思想；《呂氏春秋》寓言則多重視原角色人物之繼續肯定。如果說《莊子》寓言之揶揄有「浪漫」之色彩；《呂氏春秋》寓言之褒揚則有「寫實」之成分。《莊子》較重視人物之多層面描述，以求形象飽滿，人物鮮活，內容豐富，以致於足以表達強烈之批判現實精神；《呂氏春秋》則較重視人物之單一特寫，以求誇張放大，凸顯個性，表現典型，以致於足以證成歷史人物之是非得失。

三、借重與寄寓

《莊子》寓言故事取材於歷史傳說者，則多借重傳說人物之聲譽，以引起讀者之注意；藉此人們所熟知人物之事跡，鋪陳自我安排、想像之情節，以闡揚一己之學說，故而史實人物多著眼於人物本身之存有，或與該人物論辨所闡發之理論或所主張之學說，如〈知北遊〉曰：

孔子問於老聃曰：「今日晏閒，敢問至道？」老聃曰：「汝齊戒，疏淪而心，澡雪而精神，撻擊而知！夫道，宵然難言哉！將為汝言其崖略。夫昭昭生於冥冥，有倫生於無形，精神生於道，形本生於精，而萬物以形相生，故九竅者胎生，八竅者卵生。……」(註 50)

老聃為孔子解釋至道，洋洋洒洒，面面俱到，熟稔有加，詳實精妙，或正或反，或實或虛，誠可謂字字珠璣，語語肺腑者也。是知此乃《莊子》借重老聃之名望聲勢，智慧才華，以利讀者之信服，寄寓之呈現者也。又〈天地〉曰：

夫子問於老聃曰：「有人治道若相放，可不可，然不然。辯者有言曰：『離堅白若縣寓』若是則可謂聖人乎？」老聃曰：「是胥易技係勞形怵心者也。執留之狗成思，猿狙之便自山林來。丘，予告若，而所不能聞與而所不能言。……忘己之人，是之謂入於天。」^(註 51)

孔老夫子為聖人者也，今以其聖猶須問及於老聃，則老聃為聖中之聖者也，故能呼孔子為「丘！」，並告孔子所不能聞，不能言之道，則《莊子》以「重言」為寓言亦可知矣。蓋其借重孔子之聲名而凸顯老聃之盛譽也。

《呂氏春秋》寓言重在寓意之寄託，故對歷史傳說中，尚未有固定之評價，或較中泯之人物，往往多作為寓言之主人公，並隨寓意之需要，作正面或反面人物形象之調整，如〈審應〉曰：

趙惠王謂公孫龍曰：「寡人事偃兵十餘年矣而不成，兵不可偃乎？」公孫龍對曰：「偃兵之意，兼愛天下之心也。兼愛天下，不可以虛名為也，必有其實。今蘭、離石入秦，而王縞素布總，東攻齊得城，而王加膳置酒，秦得地而王布總，齊亡地而王加膳，所非兼愛之心也。此偃兵之所以不成也。」^(註 52)

公孫龍要求君主不圖虛名而重實際，欲使政令通達須先反省自我者也，此趙惠王偃兵十餘年，所以不見成效，乃因徒求虛名，而無兼愛之真心也。公孫龍人物角色在此成為直言進諫之諤諤之士。然而〈應言〉曰：

公孫龍說燕昭王以偃兵。昭王曰：「甚善，寡人願與客計之。」……公孫龍曰：「日者大王欲破齊，諸天下之士，其欲破齊者，大王盡養之；知齊之險阻要塞、君臣之際者，大王盡養之；雖知而弗欲破者，大王猶若弗養，其卒果破齊以為功。今大王曰：「我甚取偃兵」。諸侯之士，在大王之本朝者，盡善用兵者也，臣是以知大王之弗為也。」王無以應。（註53）

公孫龍明知大王之弗為偃兵也，而竟以偃兵之說，說燕昭王，可謂明知故問，言不由衷，則其游說之結果，可想而知矣。蓋其言雖足以滿昭王之口，然而事未足以服昭王之心，如何能游說成功耶？此則故事託寓君主宜識別並對付不可動機之進說者。

綜上二則故事，主人公之形象，或為直士，或為曲士，或為義正辭嚴，或為陽奉陰違，或為單刀直入，或為虛與委蛇，在在可見《呂氏春秋》寓言，以人物傳說為題材者，往往因寄寓之需要，而改變故事之情節與人物之形象者也。

《莊子》寓言多借重人物之聲名，故多醒目，有便讀者之注意與信服；《呂氏春秋》寓言多重事理之寄託，故多能呈顯寓意，有便讀者之領悟與了解。前者重在人物之存有，與其所發生之事件或學說之主張；後者重在情節發生之原因與推展，及其在情節中呈顯之寄託寓理，是知二家各有所偏，各有所取者也。如果說借重名人的言論，較具權威性；則寄寓事理之寓言，則較具真實感矣。

然則何以《莊子》除重事理寄託外，猶重視借重主人公之聲望名氣，以凸顯寓意，令人信服者耶？而《呂氏春秋》寓言則多重在事理之寄託耶？吾以為《莊子》寓言多「重言」者，乃因其自成一家一派，欲其思想主張能為

人所重視而認同，故不能不多用「借重」人物之方式，以利是其所是，非其所非，甚而將異家家派之教主貶斥在自我家派之門下，以凸顯高下優劣，得失是非，則其所欲寄寓之道理，將可以達成「無為而無不為」之境矣。《呂氏春秋》寓言乃是因為有智慧之賓客們，為求秦王或不學無術之呂不韋，能接納他們之論證或主張，故多出之以簡易之故事，以裨其有所領悟，有所作為，又為保留其至高無上之權威與尊嚴，故不便多用「重言」，以免使聆聽或閱讀之君主，因而自慚形穢，甚而慙羞成怒，則將失之於欲諷反勸矣；欲其能知而行，反而弄巧成拙，造成不欲知、不欲行之困境焉。

參、民間故事

《莊子》與《呂氏春秋》寓言援用民間故事者，多為結構簡單，而客觀意義比較淺顯易懂；且取材生活化，人物之對話亦較通俗鮮活者也。此蓋緣於民間故事之創作，乃為廣大之群眾，反映平民日常生活之心聲者也。然《呂氏春秋》寓言又擷取《莊子》寓言之型態，或轉化寓意，或轉引故事，以致於二家有異有同者也。

一、藉論與轉化

《莊子》寓言多藉外在之故事論事理之得失，而寄託自我之主張；故而其寄寓多為故事本義之比喻、寄託，以引申、發揮，而鮮有完全脫離本義，轉化寄寓者也。如〈外物〉曰：

任公子為大鈎巨緇，五十犗以為餌，蹲乎會稽，投竿東海，旦旦而釣，期年不得魚，已而大魚食之，牽巨鈎鎔，沒而下驚，揚而奮鬣，白波若山，海水震蕩，聲侔鬼神，憚赫千里，任公

子得若魚，離而腊之，自制河以東，蒼梧已北，莫不厭若魚者。（註54）

是篇名曰「外物」，蓋謂非我性分以內者，皆為外物，而修道之人，必須知道外物不可恃，而在我者無所傷，然後可以悠游於世而虛靜心神，以怡養自然之大機。故以是則民間故事託寓人間世道，夷險不常，自非懷豁虛通，未可以治亂。若粉飾淺陋學識，以求取高名，則去道遠矣。故曰：「是以未嘗聞任氏之風俗，其不可與經於世亦遠矣。」（註55）是知其所欲寄寓之事理多為故事本身之比喻寄託，而藉外論之，引申發揮者也。故曰：「夫揭竿累，趣灌瀆，守鯁鮓，其於得大魚難矣。飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣。」（註56）蓋其以「任公子釣大魚」反襯「揭竿累，得大魚難矣」、「飾小說，去大達遠矣」，以「任公子」比喻修道之人，以「得大魚」比喻「達其大道」者也。

《莊子·秋水》曰：

公孫龍問於魏牟曰：「龍少學先王之道，……吾自以為至達已……」公子牟隱機大息，仰天而笑曰：「子獨不聞夫埴井之龜乎？謂東海之蟹曰：「吾樂與！出跳梁乎井幹之上，入休乎缺甃之崖……且夫擅一壑之水，而跨時埴井之樂，此亦至矣，夫子奚不時來入觀乎！」東海之蟹左足未入，而右膝已繫矣，於是逡巡而卻，告之海曰：「……夫不為頃久推移，不以多少進退者，此亦東海之大樂也。」於是埴井之龜聞之，適適然驚，規規然自失也。（註57）

此以蛙擅埴井之美，自言天下無適，忽聞海蟹之談，茫然喪其所謂，是以適適規規，驚怖自失，比喻公孫龍學先王之道，篤仁義之行，困百家之知，窮

眾口之辯，忽聞莊子之言，若井蛙之逢海鱉也。是則寓意：「無為反真，為道之本源」，乃從比喻寄託中呈顯。

《呂氏春秋》寓言亦有多藉故事之比喻，以寄託自我之思想主張者也。如〈當務〉曰：

齊之好勇者，其一人居東郭，其一人居西郭，卒然相遇於塗曰：「姑相飲乎？」觴數行，曰：「姑求肉乎？」一人曰：「子肉也，我肉也？尚胡革求肉而為？於是具染而已。」因抽刀而相啖，至死乃止。（註 58）

此言齊國之好勇者，竟以割肉相啖而食，至死乃止為勇，託寓此種「勇而不當義」之勇，實不若無勇。故事幽默生動，涵義尖銳深刻，題材通俗生動；意蘊豐富，語言婉轉，形象大於思想，具有相當朦朧性，能給說與聽之雙方，留有進退取捨，各自思考之空間，不致當即產生感情之對立，造成彼此之傷害；反因故事，拉開了說與聽雙方之距離，而故事所託寓之事理又拉近了雙方之認知，致言之者無罪，而聞之者足以誠也。又如〈遇合〉曰：

人大臭者，其親戚兄弟妻妾知識無能與居者，自苦而居海上，海上人有說其臭者，晝夜隨之而弗能去。（註 59）

是知外物不可必，而遇合也無常。欲求彼此投合，除外在於主體之動態社會關係外，知行主體之主觀意願與機緣時勢之配合，亦為重要之因緣；不然，有武王之賢，而無商紂之時，事亦不成；武王未成，雖賢，譽未至此；有商紂之時，而無武王之賢，敗亦不聞；商紂未亡，雖不肖，毀未若此。故君子必不處幸，不為苟，審己後任，任而後動。不然，僥倖遇合，則必不勝其任，以致幸反為禍矣。

《呂氏春秋》寓言除以「藉外」寄寓者外，尚有轉化原義而別有所指者，如〈遇合〉曰：

人有爲人妻者，人告其父母曰：「嫁不必生也，衣器之物，可外藏之，以備不生。」其父母以爲然，於是令其女常外藏，姑妯知之，曰：「爲我婦而有外心，不可畜。」因出之，婦之父母，以謂爲己謀者以爲忠，終身善之，亦不知所以然矣。（註60）

此民間故事之本義，乃批評社會之醜惡現象，男女極端不平等，男人可以三妻四妾，且擁有絕對之權力，可以隨時休妻，致妻雖處於隨時警惕，小心翼翼，避免犯錯，力求盡責，然而「欲加之罪，何患無辭？」故嫁未必然能生子，又未必然能終老，處此高度不安全感，以致有「外藏」之自我防衛，雖曰過當，然而識其動機，明其處境，在斥責之餘，猶令人一掬同情之淚。蓋不如此，一旦被休，則進退兩難，頓然失所，一無所有，則呼天搶地，不知伊於胡底耶？縱不被休，在長期缺乏生命自主權，喪失自我意識狀況下，則不幾近精神崩潰者幾希耶？《呂氏春秋》不依本義引申、發揮，反而一味責難父母，嘲諷女子，並轉化寓意爲「宗廟之滅，天下之失，亦由此矣，故曰：遇合也無常。」（註61）

二、虛構與轉引

《莊子》寓言多根據現實生活加以虛構、想像、補充而成爲有比喻寄託，豐富意蘊之故事，如〈天運〉曰：

西施病心而曠其里。其里之醜人，見之而美之，歸亦捧心而曠其里。其里之富人見之，堅閉門而不出，貧人見之，挈妻子而去走。彼知曠美，而不知曠之所以美。（註62）

醜女只見西施形式之美，卻未見其內涵、氣質之美，故學其缺點，而棄其優點，以致弄巧成拙，託寓吾人宜重事物之本質。若僅就事物之表象判斷，知其然而不知其所以然，則必流於形式主義，失去實質之意義，則處理問題時，將會導致錯誤。蓋僅就表象實未足以認識本質，唯掌握本質實足以認清表象，領悟事理，因而深知天地之化，無非自然者也。又如〈則陽〉曰：

有國於蝸之左角者，曰觸氏。有國於蝸之右角者，曰蠻氏。時
相與爭地而戰，伏尸數萬，逐北旬又五日而後反。（註 63）

此神奇浪漫之豐富想像與合理誇張，源於現實之生活，令人覺得雖為誇張、刻劃，然頗有真實之感，因其能將現實生活中之事物與虛構之美麗幻想，藝術化於對立之中，形成統一，以致呈現出事物之本質，深刻雋永，耐人咀嚼。

《呂氏春秋》寓言亦多源於生活而又超越生活；來自現實，而又超越現實之想像作品，以藝術之手法，將現實加工，並與幻想虛構結合，而成就比喻寄託之寓意焉。如〈諭大〉曰：

燕雀爭善處於一屋之下，子母相哺也。均均焉相樂也，自以為
安矣。竈突決，則火上焚棟，燕雀顏色不變，是何也？乃不知
禍之將及己也。（註 64）

此以燕雀築巢不知災禍為喻，說明個人與國家、國家與天下間之相互依賴之關係，作為人臣者，不能只圖個人之安樂，實應以天下為重。故文末云：「小之定也必恃大，大之安也必恃小，小大貴賤，交相為恃，然後皆得其樂。」^(註 65) 蓋天下大亂，無有安國；一國盡亂，無有安家；一家皆亂，無有安身。是知為人臣者，而進其爵祿富貴，父子兄弟相與比周為樂，以危社

稷，則其去燕雀之知者，幾希焉？雖然誇張、想像未及《莊子》，然則合情合理之比喻寄託，可謂不相上下者也。《莊子》寓言往往為「藝術」之需要而創作，故較誇張，並充滿想像；及《呂氏春秋》寓言則多為「寓意」之需要而創作，是以故事較貼切篇旨。然則二家並用「想像」、「虛構」之手法則同，如前引《莊子·天運》、《則陽》之故事；及《呂氏春秋·察今》「刻舟求劍」、「引嬰兒投江」(註66)者是。

《呂氏春秋》寓言除「虛構」手法與《莊子》相可者外，亦有與《莊子》相異者。蓋其寓言多引自諸子，而卻與原故事之寓意相異，如《去尤》曰：

人有亡鈇者，意其鄰之子，視其行步竊鈇也，顏色竊鈇也，言語竊鈇也，動作態度無為而不竊鈇也。相其谷而得其鈇，他日復見其鄰之子，動作態度無似竊鈇者。(註67)

是則寓言乃《呂氏春秋》轉錄自《列子·說符》(註68)，然而在《列子》為純然之故事，而在《呂氏春秋》則文末另文加以評論曰：「其鄰之子非變也，已則變矣。變也者無他，有所尤也。」託寓：人們在認識事物時，切忌有先入為主之見；不然，將若「竊鈇」之主人公，因有於己見，而有失鈇、得鈇之心態變化，致啞然失笑，愧對自我矣。

《呂氏春秋·去宥》曰：

鄰父有與人鄰者，有枯梧樹。其鄰之父言梧樹之不善也，鄰人遽伐之。鄰父因請而以爲薪。其人不說曰：「鄰者若此其險也，豈可爲之鄰哉？」(註69)

是則寓言在《列子·說符》(註70)亦為純然之故事耳，《呂氏春秋》轉錄引用後，不僅文略小異外，而且在文末加以評曰：「此有所宥也，夫請以爲薪

與弗請，此不可以疑枯梧樹之善與不善也。」託寓「宥」之為害大矣，唯有擺脫「宥」，而後始能獲得真知也。

又如《呂氏春秋·精通》「庖丁解牛」文多轉引自《莊子·養生主》，二家並從人牛之對立說到人牛之融合統一。《呂氏春秋》之文句雖已由故事性轉化成議論性，已將「養生」之寓意轉化為「精通」，然則故事基本結構之痕跡猶在，寓意之轉化軌跡亦明顯可尋。

綜上所述，可知《莊子》蓋論道之書，欲成就其一家洸洋恣肆，馳騁想像之風格，故出之以寓言，不能不多用想像、虛構之手法也。《呂氏春秋》蓋雜家之書，欲擷取各家之長，因此寓言即不得不轉引各家之善，然又為自成一言之言，故而不得不在轉引之後，予以某些文字或文句，甚或某些情節之改變，以變容易貌，轉寓自家之主張；即使原文照錄，文句不易，亦多在文末強加自我之評論，以寄寓自我之主張者也。

肆、文人創作

《莊子》與《呂氏春秋》之作者，為寄託自我思想，特淋漓盡致，發揮想像，創作寓言，實有足資多譽者，今試為之比較如下。

一、奇詭詼諧與嚴正平實

《莊子》寓言為文人創作之題材者，人物或事件多奇詭詼諧，如非莊子或其後學者之智慧才華，恐難創造若此空前絕後，後人無從模仿一字一句之主人公形象或人物事件者也。如〈人間世〉云：

支離疏者，頤隱於臍，肩高於頂，會撮指天，五管在上，兩髀

爲協。控鍼治解，足以餬口；鼓篋播精，足以食十人。上徵武士，則支離攘臂而遊於其間；……夫支離其形者，猶足以養其身，終其天年，又況支離其德者乎！（註71）

此以匠心獨運之筆墨，寄寓忘形忘德，無人無己，則無往而不可適之旨，深得養生之道也。《莊子·人間世》「匠石與櫟社」^{（註72）}，〈徐元鬼〉「匠石運斤」^{（註73）}，或藉樹責人，或藉人寓事，俱為作者馳騁其想像力，淋漓盡致之發揮，苦心孤詣，努力創作，以寄寓其心中不得已之感慨者也，故文多詭譎詼諧，而事多荒誕怪異，然理卻真實感人。

《呂氏春秋》寓言亦有奇詭之人物與詼諧之事蹟，而主文人自創者也，雖形可近之於莊子，然而神卻不足以完全逼肖者也。如〈遇合〉曰：

陳有惡人焉，曰敦洽讎麋，雄顛廣顏，色如淡赭，垂眼臨鼻，長肘而聳。陳侯見而甚說之，外使治其國，內使制其身。楚合諸侯，陳侯病不能往，使敦洽讎麋往謝焉。楚王怪其名而先見之，客有進，狀有惡其名，言有惡其狀，楚王怒……興師伐陳，三月然後喪。^{（註74）}

此人物之形象：額頂削尖、臉面寬闊、膚色黑紅、眼睛倒掛至鼻子，胳膊肘甚長，大腿向兩側彎曲，形象有若「支離疏」，想像奇詭，出人意表，足見確為文人創作之佳篇，然則因其奇詭有餘，詼諧不足，以致於禍國害君矣。

《呂氏春秋》寓言之詼諧有若《莊子》寓言者，如〈去宥〉「齊人攫金」^{（註75）}、〈淫辭〉「亡繻衣」^{（註76）}、〈別類〉「治偏枯與起死人」^{（註77）}並皆質而不悞，簡淨有力；形象鮮明，唯妙唯肖；能近而遠，深刻雋永，一如《莊子》者也，故可知並為文人創作之篇章也。

除奇詭詼諧有近於《莊子》者外，《呂氏春秋》屬於文人創作之題材，亦有嚴正平實者也，如〈貴當〉曰：

荆有善相人者，所言無遺策，聞於國。莊王見而問焉。對曰：「臣非能相人也，能觀人之友也。觀布衣也，其友皆孝悌純謹畏令，如此者，其家必日益，身必日榮矣，所謂吉人也。觀事君者，其友皆誠信有行好善，如此者，事君日益，官職日進，此所謂吉臣也。觀人主也，其朝臣多賢，左右多忠，主有失，皆交爭証諫，如此者，國日安，主日尊，天下日服，此所謂吉主也。……」(註 78)

此由「人」而「臣」而「君」；由「交友」而「事君」而「諫主」；由「觀布衣」而「觀事君」而「觀人主」，三組排比句型，層層深入，筆筆明快，或排偶、或對仗、或複沓、或層遞，音韻鏗鏘，簡淨有力，非文人之創作，無以臻此境地。故文末曰：「莊王善之，於是疾收士，日夜不懈，遂霸天下。」(註 79) 乃作者託寓君主欲建功立名，必須廣收忠賢，對忠賢又必須委以「大務」，不應徒具形式。

《呂氏春秋·貴當》曰：

君有好獵者，曠日持久而不得獸，入則媿其家室，出則媿其知友州里。惟其所以不得之故，則狗惡也。欲得良狗，則家貧無以。於是還疾耕，疾耕則家富，家富則有以求良狗，狗良則數得獸矣，田獵之獲常過人矣。(註 80)

是則故事託寓：先經歷一段艱苦之準備，打下堅實之基礎，始足以成立非凡之事功。文中有排偶、有層遞、有頂針、有比喻、有寄託，文義周延，義理深刻，非文人之創作無以臻此境地也。

綜上所述，可知《莊子》多重人生之哲學、生命之超脫，痛恨世人之鄙俗，人心之疏離，故文多奇詭詼諧，期在嘻笑怒罵、嘲笑諷刺中，體悟道理，明示真諦；《呂氏春秋》亦重人生之哲學與事理之體悟，故亦有詼諧奇詭之作品，唯因其為一代興王之典禮而作，預為統一後之政治藍圖，故多從政治哲學立場立說，是以文雖奇詭可近《莊子》，然則詼諧不足，又為發揚自我之政治主張，故不能不有較嚴謹平實之寓言作品，以求其理易為君王接受、信賴而實行焉。

伍、結 論

經由上述之論證，就神話題材而言，《莊子》多將原本為神話者，質變為物化寓言之題材，唯仍涵蘊於其哲理散文之中，而《呂氏春秋》之神話多歷史化，不唯在神話中涵蘊哲理，抑且增益「歷史人物與事蹟」，亦即在哲理散文中並有史傳散文之遺跡。《莊子》之改裝式寓言寄託性強，故物多著有我之色，而文多增飾，以闡發作者個人之意念，且因增飾而論證繁複，因闡發而思想深刻，又多反覆運用類似之寓言故事，以致於不唯推衍有力，抑且在藝術上予人有層層施霧之感，不仔細推敲，無以明其寓旨之所在，且故事之間斷斷續續，似分未分，足以成就獨特之美感；《呂氏春秋》之鑲嵌式寓言故事性強，故多無我之境，即作者之寄託隱而不顯，故文多短製，以彰顯事件之緣由，且因短製而情致盎然，因彰顯而事理可得，又多以映襯之手法寄託寓意，雖重視重複式之寓言群落，然則多重人物之相同，不重情節之相似，以致於多條理井然，脈絡分明，論證具體，敘述詳盡。《莊子》融合式寓言重在神話故事與傳說人物之虛實互用，相反相成，不僅具有誇張怪異之因素，充滿浪漫之色彩，而且具有想像虛構之因素，接近人間；其神話之主人公多是神或半人、半神，皆可以較多保留神話之原貌，又因重在使事

明，故多故事之情節，並往往在荒謬之事件情節中，展現真理。《呂氏春秋》評論式寓言重在主人公之自我評論，以明寓意之所指，並借重前人之評述，以強化主人公之可敬，神話雖有誇張怪異之神人型態，然在超乎現實生活中，大致多能接近或符合現實生活，且因重在使人信，故多人物之評論，使人在其奇妙之神力中，領悟妙諦。

就歷史傳說而言，《莊子》寓言多源於史實之記敘，並為抒發個人一己之主張，成就一家之言，故多從人生哲學立論；《呂氏春秋》則多轉錄自《莊子》之記敘，而又寄託自我之主張，或逕取於《莊子》而寓意相同，蓋其薈萃百家之義理，擷取諸子之精華，故對《莊子》人生哲學之真諦，多所抉取，甚而全引其文，盡同其意，融會於全書之中。《莊子》寓言多改造史實人物，使之成為道家人物，成為道家之傳聲筒，甚而將正面之角色，改寫成反派之角色，嘲諷、揶揄原角色之正面人物，以凸顯所欲寄寓之道家思想，且較重視人物之多層面描述，以求形象飽滿，人物鮮活，內容豐富，以致於足以表達強烈之批判現實精神；《呂氏春秋》寓言中，歷史傳說人物基本上尊重其原有人物之家派或原典人物形象，而不改造原角色本已成型之形象，以免因重塑人物之形象，致曲解其思想之真意焉，故而較重視人物之單一特寫，以求誇張放大，凸顯個性，表現典型，以致於足以證成歷史人物之是非得失。《莊子》寓言除重事理寄託外，猶重視借重主人公之聲望名氣，以凸顯寓意，有便讀者之注意與信服，而達成「無為而無不為」之化境；《呂氏春秋》則多重事理之寄託，故多能呈現寓意，有便讀者之領悟與了解，因此較具真實感，不致激怒人主，弄巧成拙，造成欲諷反勸，或欲明反晦之困境。《莊子》重人物之存有，與其所發生之事件或學說之主張，《呂氏春秋》則重在情節發生之原因與推展，及其在情節中呈現之寄寓。

就民間故事而言，二家援用民間故事，多結構簡單，而客觀意義比較淺

顯易懂，且取材生活化，致人物之對話亦較通俗鮮活者也。《莊子》寓言多藉外在之故事論事理之得失，而寄託自我之主張，故而其寄寓多為故事本義之比喻、寄託，以引申、發揮；《呂氏春秋》寓言除多藉故事之比喻，以寄寓自我之思想主張者外，亦多脫離本義，轉化寄寓者也。《莊子》寓言多根據現實生活加以虛構、想像、補充，而成為有比喻寄託、豐富意蘊之故事，成就汪洋恣肆，馳騁想像之風格；《呂氏春秋》則多轉引各家之善，並在轉引中，給予某些文字、文句或情節之改變，以變容易貌，轉寓自家之主張，即使原文照錄，文句不易，亦多在文末強加自我之評論，以寄寓自我之主張者也。

就文人創作言，《莊子》多重人生之哲學，生命之超脫，痛恨世人之鄙俗，人心之疏離，故文多詼諧，期在嘻笑怒罵，嘲笑諷刺中，體悟道理，明示真諦；《呂氏春秋》亦重人生之哲學與事理之體悟，故亦有詼諧奇詭之作品，唯因其為一代興王之典禮而作，故文多嚴謹平實，以求其理易為君王接受、相信而實行焉。

劉城淮《探驪得珠》詳論《莊子》寓言之風格云：「它充溢著超脫現實的幻想。」^(註 81)就《莊子》寓言之題材而言，其內容多一方面企求突破現實之束縛，謀得精神之絕對自由，一方面又企求逃避現實，不與現實搏鬥，不願改變現實之面貌，可謂融合超脫現實與逃避現實，而成就異想天開之新境地矣。是書又評《莊子》寓言之浪漫特色云：「這奇特弘壯、變化多端、奇異詭譎，正說明了其浪漫主義之特色。」^(註 82)《莊子》寓言之題材而言，無論神話、傳說、故事或文人創作，實多具有「瓌璋」、「參差」、「諷詭」^(註 83)之特色，如《莊子·齊物論》之「象罔得珠」^(註 84)、「莊周夢蝶」^(註 85)等，是知其確據有浪漫主義之特色矣。

劉城淮《探驪得珠》評論《呂氏春秋》之寓言云：「其思想內容，熔諸子百家于一爐，可謂集大成。」^(註86)今觀《呂氏春秋》寓言之題材，確有來自《莊子》，而又超越《莊子》；來自《莊子》之寄寓，而又轉化為自我之主張者也，則其採擷諸子之精英，熔合百家於一爐，於此可以見微知著矣。

既明二家寓言題材之異同及其異同之所以然，則確可釐清二家風格之迥異與得失之定奪。如《莊子》愛用謬悠之說，無端崖之辭，故多用神話，並改造原貌，增益個人之想像以寓意，而《呂氏春秋》則因鑒遠體周，籠罩群言，故少用神話；偶一用之，亦多將神話鑲嵌於故事中，或將神話歷史化以寓意也。《莊子》多寓意深闊豁達之人生哲學，《呂氏春秋》則多寄寓高雅醇正之政治思想；《莊子》多重個人思想之呈現，《呂氏春秋》則重集體主張之表明，是知二家同其所當同，而異其不可不異者也，其間實多有足資為吾人創作之借鏡者也。

註 釋

- 註1 郭璞傳，郝懿行箋疏：《山海經箋疏》，（台北漢京文化事業有限公司，民國七十二年一月一日），頁407。
- 註2 韋昭注：《天聖明道本國語》，（台北廣文書局，民國六十八年，五月），頁143。
- 註3 袁珂：《神話論文集》，（台北漢京文化事業公司，民國七十六年元月二十日），頁229。
- 註4 名穎達：《尚書正義》，（台北藝文印書館，未著年月），頁46。
- 註5 鄭慶藩：《莊子集釋》，（台北河洛圖書出版社，民國六十三年三月），頁591-592。
- 註6 陳奇猷：《呂氏春秋校釋》，（台北華正書局，民國七十四年八月），頁

1526-1527。

- 註 7 陳啟天：《增訂韓非子校釋》，（台北商務印書館，民國五十七年七月四日），頁 532。
- 註 8 同註 7，頁 521。
- 註 9 同註 6，頁 1527。
- 註 10 同註 5，頁 592-594。
- 註 11 同註 5，頁 2。
- 註 12 同註 1，頁 321。
- 註 13 同註 1，頁 321。
- 註 14 同註 2，頁 111。
- 註 15 袁珂：《中國神話史》，（台北時報文化出版企業有限公司，民國八十年五月廿日），頁 97。
- 註 16 同註 5，頁 966。
- 註 17 同註 5，頁 519。
- 註 18 同註 5，頁 1。
- 註 19 同註 7，頁 739。
- 註 20 洪興祖：《楚辭補注》，（台北藝文印書館，民國六十六年九月），頁 182。
- 註 21 同註 20，頁 182-193。
- 註 22 同註 7，頁 739。
- 註 23 同註 7，頁 739-740。
- 註 24 同註 5，頁 650-654。
- 註 25 陸德明：《經典釋文》，（世界書局，景印摘藻堂四庫全書薈要，未著年月），第七十六冊，頁 503。又見羅賢淑：《莊子書寓言研究》，台北文化大學碩士論文，民國八十四年六月，頁 35。
- 註 26 同註 1，頁 410。
- 註 27 同註 1，頁 410。
- 註 28 同註 1，頁 469。

- 註 29 同註 1，頁 469。
- 註 30 同註 7，頁 1346。
- 註 31 同註 7，頁 1350。
- 註 32 同註 7，頁 1349，引梁玉繩之說。
- 註 33 同註 7，頁 1233-1234。
- 註 34 同註 4，頁 966、984。
- 註 35 同註 7，頁 828-829。
- 註 36 同註 4，頁 667-668。
- 註 37 同註 7，頁 1453。
- 註 38 同註 5，頁 967。
- 註 39 屈萬里：《詩經詮釋》，（台北聯經出版事業公司，民國七十八年十月），頁 459。
- 註 40 司馬遷撰·瀧川龜太郎：《史記會注考證》，（台北宏業出版社，民國六十二年六月一日），頁 59。
- 註 41 同註 5，頁 206-216。
- 註 42 同註 5，頁 274-275。
- 註 43 同註 5，頁 595-597。
- 註 44 同註 5，頁 202-205。
- 註 45 同註 5，頁 996-997。
- 註 46 同註 7，頁 537。
- 註 47 同註 7，頁 561。
- 註 48 同註 7，頁 1246。
- 註 49 同註 7，頁 1246。
- 註 50 同註 5，頁 741。
- 註 51 同註 5，頁 427-428。
- 註 52 同註 7，頁 1142-1143。
- 註 53 同註 7，頁 1210。

- 註 54 同註 5，頁 925。
- 註 55 同註 5，頁 925。
- 註 56 同註 5，頁 925。
- 註 57 同註 5，頁 597-598。
- 註 58 同註 7，頁 596。
- 註 59 同註 7，頁 816。
- 註 60 同註 7，頁 816。
- 註 61 同註 7，頁 816。
- 註 62 同註 5，頁 515。
- 註 63 同註 5，頁 891-892。
- 註 64 同註 7，頁 722-723。
- 註 65 同註 7，頁 723。
- 註 66 同註 7，頁 934-935。
- 註 67 同註 7，頁 688。
- 註 68 或謂《列子》乃魏晉間偽書，然而《列子》一書既然見於漢志著錄，作偽者不可能毫無所本，因此可能保存些已經散佚之《列子》原本之某些資料，或亦可能保存某些真正之先秦文獻。見陳蒲清：《中國古代寓言史》，（台北駱駝出版社，民國七十六年八月），頁 50。在未最後確定《列子》寫作時代之之前，暫定其仍為先秦之作。
- 註 69 同註 7，頁 1014。
- 註 70 同註 68。
- 註 71 同註 5，頁 180。
- 註 72 同註 5，頁 170-174。
- 註 73 同註 5，頁 843。
- 註 74 同註 7，頁 816-817。
- 註 75 同註 7，頁 1014。
- 註 76 同註 7，頁 1186-1187。

註 77 同註 7，頁 1642。

註 78 同註 7，頁 1628-1629。

註 79 同註 7，頁 1629。

註 80 同註 7，頁 1629。

註 81 劉城淮：《探驪得珠》，（陝西人民教育出版社，1992年10月），頁 96。

註 82 同註 81，頁 96。

註 83 同註 5，頁 1099。《莊子·天下》云：「其書雖瓌瑋而連犴无傷也；其辭雖參差而諷詭可觀。」正莊子之自我評論。

註 84 同註 5，頁 110-111。

註 85 同註 5，頁 112。

註 86 同註 81，頁 173。

A Comparative Study of the Materials of Each Related Article on "Chuang Tz" and "Liu Sh Chuen Chiou"

*Wu Fu-Shiang**

Abstract

The fables of "Chuang Tz" and "Liu Sh Chuen Chiou" are not formed articles separately yet. But they are mixed between proses for making examples, the ideas of which is easily accepted and done by people. What we called "a simile or a metaphor" of Meng-Shyun's simple style is developing gradually to become individual articles which are the procedures of the "fables" of the complicated style of Han-Fei.

Today, we have an insight into the comparison of the fables' materials of these two books. As to myth, there are the differences of heterogeneity and historicity, revision and modification, mixture and criticism. With regard to the historical legend, the statements and adaptation, jeer and praise, quoting authorities and moral are different. In regard to folk stories, indirect reference and appropriation, fiction and quotation plus commentary are discriminated. Regarding the creation of the writer, weird, light-hearted mockery and austerity

* Associate Professor, China College of Industrial & Commercial Management

and matter-of-factness are differentiated.

Since we realize that these two books have different materials and what the discrimination is. Thus, we are sure that we can clearly distinguish the discrepancy of the styles of these two books and make certain their merits and weak points.

Key Words : Materials, heterogeneity, historicity, revision, modification, mixture, criticism, myth, legend, folk stories.