

# 寓意、符號與敘寫技巧——論寓言詩與敘事 詩、詠物詩、賦比興之交疊與分歧

林淑貞\*

## 摘 要

中國詩學理論之研究可以約簡肇分為二個進路，第一個進路是針對詩歌本身作研究，包括：主題意蘊、形構技巧、藝術風格等為主。第二個進路是針對詩論作闡發、演繹者，包括勾稽詩學理論、分析專用術語或是考辨本事、追索詩家源流體派，或是捻出創作理論等等。在多元富贍的詩學研究或是寓言研究領域當中，「寓言詩」長期以來一直不被關注，遺落的寓言詩，隱藏在詩歌的各個角落中，以中唐為例，劉禹錫有十多首，元稹有二十多首，白居易則有幾近五十首，在近百首豐富的中唐三家寓言詩中，可以管窺中國寓言詩其藏量應更豐富，至中唐才蓬勃發展，尤其是白居易的寓言詩幾可成為一種新的次文類來觀察，白居易不僅大量創作詠物詩，也創作寓言詩，是故，探勘寓言詩是一個可切入的新研究面向。本文基於此，乃重新思考寓言詩應有的義界為何？其特質如何？與其它次文類歌詩之間的關涉如何？因寓言詩必涵括：「寓體」與「本體」二部份，「寓體」即故事或情節，「本體」即寓意所在。所以在摹寫故事或情節時容或與敘事詩有交疊的情形，而在揭發或諭示「寓意」時則與「託物言志型」詠物詩容或交疊，二者皆有「言外重旨」。復次，寓言詩在構寫時，與中國傳統的賦、比、興的技巧是不是亦有疊合的情形出現？準此，本文主要在闡發寓言詩的義界、範疇，以釐析與各種詩歌次文類之間的關涉，冀能朗現寓言詩的風貌。

關鍵詞：寓言、寓言詩、敘事詩、詠物詩、賦比興、寄託

---

\* 國立中興大學中國文學系副教授

# Fable Meaning, Symbol And Descriptive Skill—Limited in Fable Poem And Descriptive Poem, Chanting Poem, Overlapping And Difference Of Fu Bi Xing

Lin Shu-Chen\*

## Abstract

Research on Chinese Poetic theory could be divided into two approaches. The first approach aimed at poem itself, including topic meaning, formation skill, art character and style. The second approach aimed to elucidate or deduce poetics, including checking poetic theory, analyzing special jargons, exploring origins and development of poets and creating writing theory etc. In the researches of plural and abundant poetics or fable fields, “fable poem” have been ignored in a long time. Forgotten fable poem, hided in every corner of poems. For example, in the mid-Tang dynasty, Liu Yu Xi owned ten more poems, Yuan Zhen owned twenty more poems, Bai Ju Yi owned fifty more poems. The three poets owned one hundred more poems totally. Let alone another poet. So fable poem should be more abundant than we had known, especially in the mid-Tang dynasty. Bai Ju Yi’s fable poem almost could be treated as a new sub-literature field. Not only Bai Ju Yi created a lot of chanting poems, but also wrote fable poems. Thus, discovery of fable poem will be a new accessible approach. The paper based on these assumptions. I rethink that what’s the definition of fable poem? What’s its nature? What’s the relationship compared to the other sub-literature?

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University

Because fable poem included two parts: “fable ontology” and “real ontology”. “Fable ontology” is so called story or content, and “real ontology” is so called meanings of fable. So fable poem would be overlapped with descriptive poem when presenting story or content. When fable poem revealed its meaning, it would be overlapped with chanting object poem. Both of them all owned double meaning behind poem itself. Besides, is there state of overlapping between writing fable poem and traditional skill, such as Fu Bi Xing? According to this, the paper aimed to elucidate the definition and category of fable poem and to analyze the relationship between fable poem and the other sub-literature. I hope the character and style of fable poem would be more clearly presented.

**Key words:** Fable, Fable poem, descriptive poem, chanting object poem, Fu Bi Xing, metaphor

# 寓意、符號與敘寫技巧——論寓言詩與敘事 詩、詠物詩、賦比興之交疊與分歧

林淑貞\*

## 壹、問題提攝

中國寓言發展可概括為五期：先秦、兩漢、魏晉六朝、唐宋、明清，其中有三個高峰期，分別是先秦、唐宋、明清三時期。先秦以諸子寓言為主，迄中唐始有文人專力於寓言之創作，例韓愈、柳宗元之精心撰述，不再附麗於政治教化或思想專書中，以獨立篇章形成新的書寫形式，蔚成中國寓言史上的盛事。而明清寓言則在傳統之外，開發新的笑話型寓言，整體而言，寓言之發展富瞻而整全。

因為「寓言」是一種跨文類的特殊文體，可採用散文、戲劇、小說乃至於詩歌的敘寫方式呈示，檢視當前寓言研究成果，以散文寓言之研究最多，且集中在先秦寓言，例如《莊子》、《戰國策》、《韓非子》、《呂氏春秋》、《列子》之研究共有十多本學位論文，唐宋則以中唐三家為主，迄明清兩朝，有宋濂、劉基寓言研究及馮夢龍詼諧寓言之研究（請參附錄一），由此可見散文寓言之研究蓬勃而富盛，至於寓言詩之研究則鮮少關涉，遑論寓言詩之發展脈絡及其特殊寫作技巧之研究。對於一個以抒情為傳統且是一個愛詩的民族而言，寓言詩的研究幾乎付諸闕如，遂激發筆者重新思考寓言詩之研究不僅是一個可關注的面向，而且在學界也是一個頗值得開發的領域。

考察中國寓言詩，亦有發展的脈流，在先秦兩漢時即有寓言詩之撰寫，我們可上探《詩經》寓言詩有〈魏風·碩鼠〉、〈豳風·鴟鴞〉等，漢代有劉章〈耕田歌〉、繁欽〈生茨詩〉、樂府〈枯魚過河泣〉、朱穆〈與劉伯宗絕交詩〉等；六朝有曹植〈七步詩〉、鮑照〈賣玉器者詩〉等。初唐的王梵志及寒山皆存詩三百多首，其中亦多寓言詩，例如〈鹿生深林中〉、〈白鶴銜苦桃〉等對人生有啟發作用；盛唐李白有〈寓

\* 國立中興大學中國文學系副教授

言三首〉、〈山鷓鴣詞〉，杜甫有〈義鶻行〉、〈朱鳳行〉等；中唐韓愈有〈雙鳥詩〉、〈雜詩四首〉等，迄白居易其寓言更多，有〈感鶴〉〈寓意五首〉、〈有木八首〉等，由此可知，寓言詩自有一條脈流，只是研究一直付諸闕如，成為一條隱而不見的伏流，而目前台灣學者尚未措意於此。早年龔鵬程先生曾指出假擬體有三種類型，其一是依文類的傳統及規範構作者，如樂府曲辭及擬意、擬古、擬古、擬某人體。其二是作者順文字之結構而起造者，如賦得體、試帖、命題作文、八股。其三是作者假擬為他人，依他作想，如說他人，藉揣摩形容的想像工夫曲寫他人心事。其中與寓言較有關涉的是：「這些假擬之作，有些當然也可能是寓言，其中含有作者想要藉以指明的事相或想法。」<sup>1</sup>，其後之研究大都從代言、假擬的視角切入，例如梅家玲先生對漢魏六朝擬代現象的觀察，蔡英俊先生對「擬古」、「用事」經驗借代的觀察，皆有所發明。<sup>2</sup>然對於寓言詩，尚未有措意者，大陸學者雖有涉獵，但所論過於簡略，或述一詩家之說，或擇數首寓言詩論之，尚乏統整觀念，<sup>3</sup>故本研究主要探討：寓言詩的特質為何？與一般詩歌有何異同？因寓言詩，內涉敘事或情節的部份，遂釐析寓言詩與敘事詩有何不同。再則，詠物詩雖以吟詠物象為主，然「託物言志」之詠物詩，乃是有言外之意的詠物詩，其與寓言詩之「寓意」如何分辨？而寓言詩在書寫技巧上與詩六義中的「賦、比、興」又有何關涉？茲先論寓言之特

<sup>1</sup> 龔鵬程：〈論李商隱的櫻桃詩：假擬、代言、戲謔詩體與抒情傳間的糾葛〉一文，輯入《文學批評的視野》（台北：大安，1990.1），頁193—220，其後重新輯入《唐代思潮》（宜蘭縣：佛光人文社會學院，2001.6）下冊，易名為〈假擬、代言、戲謔詩體與抒情傳統間的糾葛〉，頁715—739。

<sup>2</sup> 例如有梅家玲：《漢魏六朝文學新論：擬代與贈答篇》（台北：里仁，1997.4），在擬代或代言的部份有〈論謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩八首並序〉的美學特質：兼論漢晉詩賦中的擬作、代言現象及其相關問題〉及〈漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題〉二文，其後，尚有蔡英俊先生撰〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉（中央研究院第三屆國際漢學會議，2001.06.29—07.01），二文基本上仍是沿承借代、假擬一系發展。

<sup>3</sup> 考察目前寓言詩研究的狀況，檢索期刊論文，在台灣僅有林淑貞撰〈擬譬與寓寄：從「鷓鴣」辨析比、比興與寓言詩之異同〉（台北：孔孟月刊，四十卷十一期，頁30—37）一文。大陸則有幾篇期刊論文關涉寓言詩，然大部份以現代詩之藝術技巧分析為主，涉及古典寓言詩之討論，僅檢索到數篇，其中包括藝舟之〈兼用比興，托意寓言〉、談寓言諷刺藝術之陳華〈刺露異鋒，各顯其銳：中國古代詠史詩詠物詩及寓言詩的諷刺藝術〉（鹽城師專學報，1994年第四期）。兩篇劉禹錫研究，其一是劉歡〈劉禹錫寓言詩創作特點探析〉（西北大學學報，1995年第三期），其二是邵之茜〈劉禹錫寓言詩思想內容初探〉（陝西教育學院學報，2000.11）等等，對於整體研究仍未見其人，可見目前古典寓言詩之研究仍需勤墾開挖。

質與符號的關涉，續論寓言詩與詩歌二種次文類：敘事詩、詠物詩之異同，再分析與「賦、比、興」寫作技巧之異同，冀能釐清寓言詩之義界與範疇。

## 貳、中國詩歌「因事寓教」與寓言詩的特質

本部份先論中國詩歌的特質，再指出詩歌做為寓言的載體，其特質為何？

### 一、中國詩歌「因事寓教」的特質

《四庫題要·經部一·易類一》云：

「聖人覺世牖民，大抵因事以寓教：《詩》寓於風謠，《禮》寓於節文，《尚書》、《春秋》寓於史，而《易》則寓於卜筮。故《易》之為書，推天道以明人事者也。」<sup>4</sup>

指出聖人啟迪人民是「因事寓教」，所以《詩經》以風謠的方式呈現，《禮》以儀禮制度來規範行事準則，《尚書》、《春秋》以歷史寓寄事理，至於《易經》則以卜筮的方式呈示，不同的經典有不同的作用，目的皆在推衍天道以啟明人事。職是，在中國「因事寓教」的大傳統中，以託寓於各種典籍來覺世牖民，清代章學誠《文史通義·易教下》亦云：

《易》象雖包六義，與《詩》之比興尤為表裡。夫《詩》之流別，盛於戰國人文，所謂長于諷諭，不學《詩》則無以言也。然戰國之文深於比興，即深於取象者也。《莊》、《列》之寓言也，則觸蠻可以立國，蕉鹿可以聽訟；《離騷》之抒憤也，則帝闕可上九天，鬼情可察九地。<sup>5</sup>

揭示《易》之取象，《詩》之長於諷諭、深於比興，《莊》、《列》之寓言，《離騷》上窺九天之抒憤，皆是一種寓言式的闡釋，換言之，不論是四庫提要或是章學誠之

<sup>4</sup> (清)紀昀總纂：《四庫全書總目提要·經部一·易類一》(河北：河北人民出版社，2000.3)，冊一，頁50。

<sup>5</sup> (清)章學誠：《文史通義》(華世出版社，1990.9)內篇一，易教下，頁6。

言，皆指出「寓言」其實就是一種「因事寓教」、不拘表現體類的方式呈現，所以廣義的「寓言」其實是遍存各種典籍當中，而且其「用」也因人、事、時、地、物而有所轉移。

從中國文學的源頭——《詩經》觀之，它不僅是文學，更是文化的載體，外交辭令、誦詩、賦詩、用詩皆在這種傳統中開展，故《詩經》之作者雖然未必皆可考知，作者之意未必皆可知曉，但是在「用詩」的過程中，已經賦予詩歌新意義，賦詩明志即是轉化詩意的一種，例如《左傳》昭公元年（西元 541）記載：

夏四月，趙孟、叔孫豹、曹大夫入于鄭，鄭伯兼享之。子皮戒趙孟，禮終，趙孟賦〈瓠葉〉。子皮遂戒穆叔，且告之。穆叔曰：「趙孟欲一獻，子其從之。」子皮曰：「敢乎？」……穆叔賦《鵲巢》，趙孟曰：「武不堪也。」又賦〈采芣〉，曰：「小國為芣，大國省穡而用之，其何實非命？」子皮賦：「野有死麋」之卒章，趙孟賦〈棠棣〉，且曰：「吾兄弟比以安，危也可使無咎。」穆叔、子皮及曹大夫興，拜，舉兕爵曰：「小國賴子，知免于戾矣。」飲酒樂，趙孟出，曰：「吾不復此矣。」<sup>6</sup>

正是賦詩明志之用，故而《論語·季氏》云：「不學詩，無以言。」；《論語·子路》亦云：「誦詩三百，授之以政，不達；使于四方，不能專對。雖多，亦奚以為」。《漢書·藝文志》云：「古者，諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感。當揖讓之時，必稱詩以喻其志。蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。」<sup>7</sup>以上皆指出詩用的現象，可知在用詩的過程中已賦予詩歌新意。而在同時，詩用也常以此喻彼的方式呈現，例如《論語·八佾》：「子夏問曰：『巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮！何謂也？』子曰：『繪事後素』，曰：「禮後乎？」子曰：「起予者商也，始可與言詩已矣。」指出〈衛風·碩人〉<sup>8</sup>之用詩，非取用原意，而是賦詩過程轉化新的意義，以此喻彼，所以朱自清在《詩言志辨》從：獻詩陳志、賦詩言志、教詩明志、作詩言志四面向論詩言志

<sup>6</sup> 楊伯峻注：《春秋左傳注》（台北：源流出版社，1982.4再版），冊下，頁1208-1210。

<sup>7</sup> （漢）班固著、楊家駱主編：《漢書》（台北：鼎文書局）冊二，卷三十，頁1756。

<sup>8</sup> 陳蒲清《中國古代寓言史》（湖南教育出版社，1996.10二版三刷）指出：諧謔、賦詩言志，跟《易》《詩》一樣，是促成寓言發展的重要因素。頁31—2。

的效能，<sup>9</sup>揭示因作者、讀者、用者、聽者之不同而有作、獻、賦、教、用詩之不同意圖。所以對中國人而言，詩歌不僅有作詩之意，也有賦詩之意、用詩之意，這種特質，形成中國詩歌「詩用文化」的一環。顏崑陽先生曾云：「『詩學』所指涉的是對詩歌這種活動經驗加以反省思考之後，所形成的概念性知識；而『詩歌文化』則更廣泛地涵括了與詩歌有關的一切社會文化活動，例如春秋時代，在外交場合中，『賦詩以言志』的行為，它不是一種『詩學』，卻是一種『詩歌文化』的現象。」<sup>10</sup>，此說法上承朱自清之說且更往前推進一步指出「詩歌文化」是一切有關詩歌的社會活動。

職是，詩歌不僅是作者與讀者之互動關係而已，更關涉到整個用詩活動中的文化意義，如是，詩歌的多元意涵便不斷因時、因地、因人、因目的性不同，而有不同的詮解與用法，同時也在詩歌脈流中不斷地增生、刪減、變異、換置的過程中形成新的傳統，積澱成新的風貌。而在增生變異過程中，詩歌作為寓言的載體及寓言詩對寓意的揭示方式，是否會因為意圖之不同，而有不同的樣貌呈現？究竟寓言詩之寓意與符號之關涉如何？

## 二、寓言詩與符號之關涉

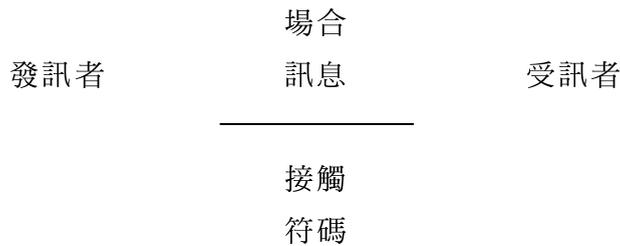
現代符號學可溯源自（瑞士）索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857—1913），主要是提出語言／言語、能指／所指、共時／歷時性與二元對立的概念，<sup>11</sup>其後的雅克布慎（Roman Jakobson, 1895—1982）在其基礎上開發：一、語言的符號與系

<sup>9</sup> 朱自清：《詩言志辨》（台北：漢京，1983）

<sup>10</sup> 顏崑陽：〈論詩歌文化中的「託喻」觀念：以《文心雕龍·比興篇》為討論起點〉，輯入《魏晉南北朝文學與思想學術論文集》（台北：文津出版社，1997），第三輯，頁211—212。該文主要是以「託喻」為論述焦點，解釋「託喻」一詞在各時代詩歌文化中蘊涵何種意義。

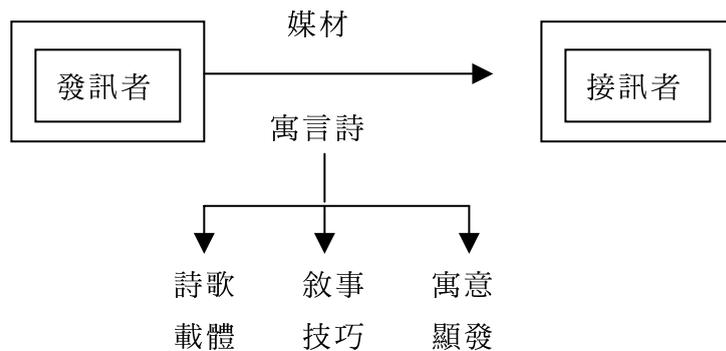
<sup>11</sup> 索緒爾：《普通語言學教程》（台北：弘文館出版社，1985.10），該書為其學生根據筆記及手稿等資料編輯整理而成，以1916年出版。內容共有五編，〈緒論〉論語言學史、定義及其音位學等；〈第一編〉一般原理指出符號、所指、能指之性質及共時性、歷時性之差異；〈第二編〉共時語言學主要指出句段與聯想關係；〈第三編〉歷時語言學指出語音變化的類比、演化、粘合等觀念；〈第四編〉地理語言學指出地域語言之差異性；〈第五編〉回顧語言學之問題，指出語言類型和社會集團的心理素質。

統，二、語言與文學之關涉，三、語言學與詩學之問題。<sup>12</sup>其中最有貢獻的是將文學與語言學敘述過程視為一種通訊的符號系統，傳訊途徑就是將敘述內容轉換為訊息，藉由媒材傳遞，由發送者傳遞給接受者，此一傳訊圖繪如下<sup>13</sup>：



寓言詩所借助的敘寫方式，也是利用「詩歌」這個「符碼」(code)來傳遞「訊息」，使其「寓意」藉由「接觸」的過程，讓「受訊者」感受到「發訊者」所要傳達的意涵何在。

若我們借用雅克布慎的傳訊模式來觀察寓言詩，我們可做重新的詮解：



對寓言詩而言，由發訊者到接訊者的中間媒材是「寓言詩」，而寓言詩包括了

<sup>12</sup> 根據高辛勇《形名學與敘事理論》(台北：聯經出版事業公司，1987.11)第二章語言學與文學術中所言，雅克布慎對索緒爾學說之基本觀念之推進與修訂，可分成上述三部份，代表三方面重要理論，然其中有相通和連貫之處。頁71。

<sup>13</sup> 雅克布慎：〈語言學與詩學〉是一篇演講稿，內容以兩張圖表呈示符號學文論的傳訊過程，本文所引之圖即其一，該文輯入趙毅衡編選：《符號學文學論文集》(天津：百花文藝出版社，2004.5)，頁169—184。趙氏所輯內容僅是全文三分之一，其後三分之二皆是討論詩的節奏構成，故而略之。

- 三部份：1 以詩歌為載體  
 2 以敘事為技巧  
 3 以傳達寓意為主旨

敘事本來就是寓言的要素之一，寓意是主體，而詩歌則是採用的媒介，也就是說在寓言詩當中，「詩歌」是可以被視為一種「符碼」。無論敘述的文本是真實的或虛構的，皆以表述或透顯寓意為主，敘述僅是一種過程，寓意的呈示，才是寓言所要表露的主旨所在，但是，一般文學作品，通常是以直接閱讀方式來感受作者所要傳遞的意圖時，不免有誤讀與歧義產生，更何況「詩歌」本來就是一種含混的、朦朧的、歧義的、多義性質的一種文類，欲借此一特質來傳遞「寓意」，其歧義性、潛義性及多義性自然是不可避免，所以敘寫者如何運用此一媒材來傳達寓意，成為一種難度較高，而解讀者難免更會霧中看霧的情形出現，詩歌的多義性易造成本無達詁之情形，而作為寓言載體的詩歌，其隱晦性是否會更強烈？是否真會影響讀者之解讀？

如果寓言詩是一種符號，那麼「能指」(sigifier)與「所指」(signified)<sup>14</sup>的關係其實是存在彼此互現意義之中，而寓言與寓意也是這樣的關係。寓言包括「本體」與「寓體」二部份，「本體」指寓意，「寓體」指故事或情節的部份。「能指」相當於「寓體」也就是寓言透過故事或情節讓我們輕易知道故事之表層意義，藉由「寓體」來烘托「本體」之「所指」，也就是「寓意」所在，其關係如下所示<sup>15</sup>：

寓體	本體
能指	所指
故事或情節	寓意

<sup>14</sup> 趙毅衡對「符號」所下的定義為：符號，即發送者用一個可感知的物質刺激，使接受對方能約定性地了解關於某種不在場或未出現的某事物的一些情況。見《文學符號學》(北京：中國文聯出版公司，1990.9)頁5。而「符號」據索緒爾所言，應包括「符名」與「符實」。亦有以「符徵」稱「能指」，以「符旨」稱「所指」，例高辛勇的《形名學與敘事理論》。

<sup>15</sup> 此「本體」與哲學之用法不同。

索緒爾的能指 (sigifier)，本部份用來指寓體，也就是表述故事或情節的部份，而所指 (signified) 則是指寓言詩的主體，也就是要呈現的寓意的部份。

對中國而言，無論是《詩》、《易》皆是一種符碼的寓寄，透過這些符碼可以了解符旨，而寓言的表述方式亦是一種「符碼」，須藉由此一「符碼」來了解「寓旨」（寓意）所指。

從目的因或動力因而言，寓言詩是藉由「故事」迂曲言意以見志（廣義之志，含事、理），而表述的手法卻是不同於言志詩之直述，或抒情詩之抒情。例如：曹丕：「方舟戲長水，湛澹自浮沈，絃歌發中流，悲響有餘音，音聲入君懷，悽愴傷人心，心傷安所念，但願恩情深，願為晨風鳥，雙飛翔北林。」<sup>16</sup>即是以抒情手法來寫深情。仲長統的〈見志詩·其一〉云：「飛鳥遺跡，蟬蛻亡殼，騰蛇棄鱗，神龍喪角，至人能變，達士拔俗，乘雲無轡，騁風無足，垂露成幃，張霄成幄，沆瀣當餐，九陽代燭，恆星豔珠，朝霞潤玉，六合之內，恣心所欲，人事可遺，何為局促。」<sup>17</sup>是典型的言志詩，但是，「言志」並非一開始即述志，而是藉由物象來起興、擬譬，如飛鳥、蛻蟬、騰蛇、神龍等，詩末云：「人事可遺，何為局促」才點出詩旨所在，此一詩旨，並無言外之意。

寓言詩多以物為喻，與散文體寓言多以人為喻有所不同<sup>18</sup>，例先秦佚名之〈龍蛇歌〉云：「有龍于飛，周遍天下，五蛇從之，為之承輔，龍返其鄉，得其處所，四蛇從之，得其露雨，一蛇羞之，槁死於中野。」<sup>19</sup>是藉龍、蛇來寫晉文公流亡時有五臣隨之，後文公返國，賞從亡者，四人皆受賞，獨介子推不言祿，祿亦不及之的故事，其表述的方式如下所示：

<sup>16</sup> 遼欽立編：《先秦漢魏南北朝詩》（台北：木鐸，1988.7）〈清河作詩〉，頁402。

<sup>17</sup> 遼欽立編：《先秦漢魏晉南北朝·漢詩》，頁205。

<sup>18</sup> 相較於西方，中國的動物寓言顯然較少，例希臘《伊索寓言》、法國《拉封登》、俄國《克雷諾夫寓言》皆是以動物為主，而中國另有一部奇書《廣諧史》是明代廣蒐中國自韓愈〈毛穎傳〉以降迄明代為止的擬人傳寓言體，以動植物、器物、飾物等為主的寓言。而寓言詩之創作，多與物結合，請詳後論。

<sup>19</sup> 〈龍蛇歌〉先秦詩共錄有四首，作者未詳，皆以敘寫晉文公與介之推事故，內容大同小異，茲臚列於下：其一：龍欲上天，五蛇為輔，龍已升雲，四蛇各入其宇，一蛇獨怨，終不見處所。其二：有龍矯矯，頃失其所，五蛇從之，周遍天下，龍飢無食，一蛇割股，龍返其淵，安其壤土，四蛇入穴，皆有處所，一蛇無穴，號於中野。其三：有龍矯矯，頃失其所，一蛇從之，周流天下，龍反其淵，安寧其處，一蛇者乾，獨不得其所。（《先秦漢魏晉南北朝詩·先秦詩卷二》，歌下，頁16—17。）上列諸詩所敘寫之內容與對照的故事大同小異，亦有可能因時地不同而有不同的口傳本寫定。

寓體	本體
龍	晉文公
五蛇	五臣含介之推

故事是藉龍與五蛇來影射晉文公與五臣之事，至於寓意何指？四蛇得其露雨，一蛇稿死中野，用以揭示君恩不及。

由此可知，寓言詩，是以故事的方式呈示寓意，可採擬物方式表述之。而其敘寫技巧之變化，則往往因人而異。

在中國詩歌的傳統當中，若非「言志」，則必以「緣情」為主，在這兩條路線發展下，我們找到一條既可以包容「言志」，亦可以含攝「緣情」的路向，這就是「寓言詩」之「敘事說理」的發掘。<sup>20</sup>不僅藉以託物言志、指事類情，更藉物以明理、藉事以敘理。

職是，寓言詩，既有詩歌的本質，又有「寓意」的豁顯，詩歌只是一種載體，「寓意」之顯發，才是最重要的，但是，其義界又如何界定？其範疇又應包括什麼呢？

### 參、寓言詩義界與範疇之釐定

寓言，「寓」就是寓寄；「言」就是故事，合併言之，「寓言」就是藉由某一故事或情節來表述不能直言或藉故事取譬的寓意。換言之，寓言就是藉由故事來傳遞寓意的故事。所以寓言的故事是為了幫助我們理解或體會難懂或難言之寓意。

據陳蒲清所言，「寓言」是一種「邊緣性」和「滲透性」的文類，所謂「邊緣性」是指它可以是兒童文學、成人文學；也可以是民間文學、作家文學。所謂「滲

<sup>20</sup> 西漢昭帝時之焦延壽，是漢代著名易學家，著有《易林》十六卷，將《周易》的六十四卦相互演變，共得 4096 卦，卦下配一首四言韻語，明代竟陵派鍾惺曾指出該書具有：「其語似讖，似謠，似諷，似隱，似寓，似脫，異想幽情，深文急響。」的性質，吾人認為其言亦適用於寓言詩，同樣具有似諷、似寓、似脫的效能。

透性」又可以區分為兩類，其一是穿插式的滲透，是指它可以穿插在各類著作中，作為論據，一種是融匯性滲透，是指寓言的精神和手法融匯到敘事作品之中，可以用各種文類來表抒，包括詩、散文、小說、戲劇等<sup>21</sup>；「寓言」既然是一種滲透性的文類，所以採用「寓言詩」的方式來表達，也是一種常見的表述手法。

然而，「寓言散文」與「寓言詩」有何不同呢？最大的不同在於表述的形式不同，「寓言散文」是一種無韻的寓言，而「寓言詩」是一種有韻的寓言，「散文」可以朗暢、爽利、酣暢的表現出來，而詩歌往往因為文字精練、簡約、密度高，而有不同於「散文」的表現手法，但是，二者同樣要藉由「故事」或「情節」來闡述「寓意」，「故事」或「情節」僅是一種符碼，透過此一符碼迂曲表述所要傳達的寓意，才是寓言所要展現的本質。以「文」寫寓言，與以「詩」來寫寓言在書過程的技巧取用與讀者閱讀的效果上顯然有很大的差異，因為「文」是一種以敘述說理為主的文體，而詩歌則是一種以抒情言志為主的文體，當「寓言」碰上了「詩歌」，其表述的方式可能如何呢？是否喪失了抒情言志緣情的本質？抑或強化敘述的部份呢？我們試從兩個例子來看其異同：

楚人有涉江者，其劍自舟墜於水，遽契其舟，曰：「是吾劍之所從墜。」  
舟止，從其所契者入水求之。舟已行矣，而劍不行。求劍若此，不亦惑乎？  
（《呂氏春秋·刻舟求劍》）

此一散文寓言呈現方式是以故事為喻，再加上寓意內蘊，也就是：

#### 寓體＋本體

故事即「寓體」，寓意即「本體」所指，而攸關寓言的定義，中國採較寬泛的定義，西方採狹義之定義<sup>22</sup>。「刻舟求劍」之組構方式只有：「事」（故事），而其「理」（即

<sup>21</sup> 請詳參陳蒲清《寓言文學理論·歷史與應用》（台北：駱駝出版社，1992）第二章第五部份，頁42—45。

<sup>22</sup> 陳蒲清：《寓言文學理論·歷史與應用》（台北：駱駝出版社，1992）頁4。指出西方有 fable、parable、allegory 三者之不同，而中國則凡是象徵或是另有意義者，皆可稱為寓言。故西方分析細膩，而中國則屬於籠統概括。

寓意)內蘊而不以文字發露出來，借此喻彼，以「刻舟求劍」之故事來說明寓意，這個故事之寓意雖然不在文中直接表露出來，但是讀者從故事中可以自己體會、理解寓意所在。刻舟求劍的故事，是藉由楚人劍落水中以刻舟求劍的方法來告訴我們固執不知變通者，終必無法求得遺失的劍。從「文」的角度來看，故事雖然簡短，語意卻前後完足，而寓意也可以透過故事來彰顯。這是屬於「散文寓言」的撰寫方式。其次再以詩歌為例：

刻木牽絲作老翁，雞皮鶴髮與真同。  
須臾弄罷寂無事，還似人生一夢中。<sup>23</sup>

該詩以「木老人」(即今之「傀儡木偶」)為喻，說明搬演木老人，最後繁華過後，歸於寂靜，揭示人世如夢一生，詩中以「還似人生一夢中」說明寓意所在，木老人之遭遇，不就是人類的遭遇嗎？句式採七言絕句，與平整之散文寓言有異，以木老人繁華作戲為喻指出人生如夢，此木老人與上舉刻舟求劍皆採以此喻彼的方式來顯發事理，唯刻舟求劍之寓意內蘊而不發露，而木老人則揭示「還似人生一夢中」之寓意。另外，還有一種詩意未明所指者，例如李白〈山鷓鴣詞〉：

苦竹嶺頭秋月輝，苦竹南枝鷓鴣飛。  
嫁得燕山胡雁婿，欲銜我向雁門歸。  
山雞翟雉來相勸，南禽多被北禽欺。  
紫塞嚴霜為劍戟，蒼梧欲巢難背違。  
我心誓死不能去，哀鳴驚叫淚沾衣。<sup>24</sup>

首先，它和「寓言散文」最大的不同，不僅是句式整齊，是為七古、有押韻(輝、飛、歸、欺、違、衣)，而且表述的方式也不像「散文」一般的平鋪直敘的表露出來，而是藉由詩歌的語言來表述，文字較簡約，密度較高，以「詩歌」的語言呈示

<sup>23</sup> (唐)梁銍〈詠木老人〉在《全唐詩》中歸於唐玄宗作，題為〈傀儡吟〉，(清)俞琰選編《詠物詩選》亦採此說。

<sup>24</sup> 本書採用(唐)李白著、安旗注釋：《李白全集編年注釋》(成都：巴蜀書社，2000.4)，頁1077。

出來，敘寫山鷓鴣為南禽，嫁得北雁，雁欲北歸，山雞翟雉勸山鷓鴣鳥莫隨之北行，恐不耐嚴霜，山鷓鴣鳥乃啼哭誓死不隨之北返。內容雖是敘寫山鷓鴣鳥不願追隨雁夫北去的事實，但是，明顯的，並非真正在寫山鷓鴣鳥，而是另有託喻，什麼託喻呢？言人人殊，例如安旗在《李白全集編年注釋》書中臚列諸家說法如下：

其一：胡震亨云：意當時有勸白北依誰氏者，而白安於南不欲去，託為鷓鴣之語以射之。

其二：王琦云：按此詩當是南姬有嫁為北人歸者，悲啼折死而不肯去，太白見而悲之，遂作此詩。

其三：安磐云：太白《山鷓鴣詞》語意俱苦，至末句云：「……豈永王南巡被脅時作邪？」（頤山詩話）

至於安旗則云：「李白乃以此南地新聲，而為比興言志之作。其詩旨與上篇《寄何昌浩》互為表裡。」<sup>25</sup>我們從不同的注家解說中，知道前人對於李白此詩之寓意，尚且謎中猜謎，何況今人焉可得知乎？此不明示寓意，致寓意晦澀不知所指，確是詩歌之多義性。雖然寓意不明確實指何事，卻不妨礙其為寓言詩而必具有寓意之指涉，長久以往，詩歌之意蘊只會更豐富，而不會更減少。寓言詩亦然，在解讀的過程中，因切入面向之不同，亦會增加寓意的豐富性與多元分歧性。

寓言詩既包含情節或敘事的部分，則與敘事詩又當如何區隔呢？

## 肆、寓言詩與敘事詩之釐析

寓言詩必有故事或情節作為透顯寓意的引子或前導，所以「寓言詩」與「敘事詩」是否會有疊合或互異的情形出現呢？

在敘事文學當中，所要探討的是有關敘事過程中的一切構成因素，包括：時間之時序、時差、時值等；空間之地域、場所、社會、景物及空間感等；人物則包括人物關係、人物複雜層面及心理世界等等；至於敘事的方式有角度、視點、人稱之

<sup>25</sup>（唐）李白著、安旗注釋：《李白全集編年注釋》（成都：巴蜀書社，2000.4），山鷓鴣詞，頁1077。

異；其他部份則尚有基調及節奏等之不同。<sup>26</sup>

敘事詩是以敘述某一故事或情節為主，不必另有隱情，或有寄託之意<sup>27</sup>，意義完全呈示在詩歌文本（text）之中，例如以下二詩所示：

遊目極妙伎，清聽厭宮商，主人寂無為，眾賓進樂方，長筵坐戲客，鬥雞間觀房，群雄正翕赫，雙翹自飛揚，揮羽激清風，悍目發朱光，嘴落輕毛散，嚴距往往傷，長鳴入青雲，扇翼獨翱翔，願蒙狸膏助，常得擅此場。<sup>28</sup>

秋胡子，娶婦三日，會行仕宦，既享顯爵，保茲德音，以祿頤親，韞此黃金，睹一好婦，採桑路傍，遂下黃金，誘以逢卿，玉磨逾潔，蘭動彌馨，源流潔清，水無濁波，奈何秋胡，中道懷邪，美此節婦，高行巍峨，哀哉可愍，自

<sup>26</sup> 敘事學是當代的顯學，可參考之書籍甚多，包括：浦安迪講演《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995）。高辛勇《形名學與敘事理論》（台北：聯經，1987）。米克·巴爾著，譚君強譯《敘述學：敘事理論導論》（北京：中國社會科學出版社，2003，二版）。里蒙·凱南著 姚錦清等譯《敘事虛構作品》（北京：三聯書店，1989.2）。羅鋼《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994.5）。申丹《敘述學與小說文體學研究》（北京大學出版社，1998）。張寅德編選《敘述學研究》（北京：中國社會科學出版社，1989）。美·J.希利斯·米勒著，申丹譯《解讀敘事學》（北京大學出版社，2002）。美·華萊士·馬丁著，伍曉明譯《當代敘事學》（北京大學出版社），茲以金健人《小說結構美學》（台北：木鐸，1988）為例。

<sup>27</sup> 如何知其是否有寄託之意，前有葉嘉瑩：〈從《人間詞話》看溫韋馮李四家詞的風格〉輯入《迦陵論詞叢稿》（台北：明文，1987），頁46，揭示我們辨識判斷寄託的方法有三，其一是從作者生平為人入手，其二是從作品產生的背景來考察，其三是從敘寫口吻來考察。其後又在〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉中亦重提此三種說法，見《迦陵論詞叢稿》，頁332。繼之者尚有萬雲駿：〈清真詞的比興與寄託〉輯入《詞學論稿》（上海：華東師大，1986，頁179—180），後有林玫儀：〈論清真詞中的寄託〉輯入《宋代文學與思想》（台大中研所主編，台北：台灣學生書局，頁346）亦踵繼論說。林淑貞則指出求意之法有三層次：從作者求意、從文本求意、從讀者求意。而從作者求意，又可分為「意在言內」與「意在言外」二種求意法，「意在言內」可從主旨、主題或詩題、詩序求之；「意在言外」可從本事求意、史傳求意。見〈李義山〈嫦娥〉之「言內意」與「言外意」〉（台北：國文天地，二十卷一期），頁63—68。

<sup>28</sup> 曹植：〈鬥雞詩〉：《先秦漢魏晉南北朝詩》，魏詩卷七，頁450，攸關〈鬥雞詩〉，除了曹植有此作之外，劉楨、應瑒亦有此作。

投長河。<sup>29</sup>

例一以鬥雞為例，是屬於敘事型的詠物詩，而例二是以人物為主述的詠人敘事詩，雖然一個主述是鬥雞，一個秋胡，但是皆透顯出敘事的特質，以說明某一個故事為主。〈鬥雞詩〉敘寫的視角是鬥雞獨勝之情景，而〈秋胡行〉是敘寫秋胡新婚三日別妻求仕，後，富貴歸來，見路旁採桑婦美艷，以利誘之，節婦堅不受，自投長河。敘寫的故事清楚明暢，別無寓意，若有詩旨，則直接表露在文章中，如〈鬥雞詩〉云：「願蒙狸膏助，常得擅此場」，而〈秋胡行〉則云：「美此節婦，高行巍峨」，不再意外生意。這就是敘事詩的本質，以敘寫故事為主，不另生意義。而「寓言詩」則不然，所託借的故事並非詩旨所在，而是欲借此一故事來傳遞某一寓意，試看下例〈秦吉了〉：

秦吉了，出南中，彩毛青黑花頸紅。耳聰心慧舌端巧，鳥語人言無不通。昨日長爪鶯，今朝大嘴烏。鶯捎乳燕一窠覆，烏啄母雞雙眼枯。雞號墮地燕驚去，然後拾卵攫其雛。豈無雕與鶻，喙中肉飽不肯搏；亦有鸞鶴群，閒立颺高如不聞！秦吉了，人爾是能言鳥，豈不見雞燕之冤苦？吾聞鳳凰百鳥主，爾竟不為鳳凰之前致一言，安用噪噪閒言語！<sup>30</sup>

白居易這首詩，若是僅從詩歌來解讀，容易誤為敘事型的詠物詩，事實上，在《白居易集》中第三第四卷收錄諷諭類的新樂府凡錄五十首詩，名為〈新樂府〉，所謂的新樂府即是「即事名篇」與前人之沿襲舊題舊意者不同，而在〈新樂府〉之前有一長序，其序中明確指出作意所在：

序曰：凡九千二百五十二言，斷為五十篇。篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。首句標其目，卒章顯其志，《詩》三百之義也。其辭質而徑，欲

<sup>29</sup> 傅玄：〈秋胡行〉：《先秦漢魏晉南北朝詩》，晉詩卷一·秋胡行，頁554，然，傅玄〈秋胡行〉有二首，另一首《玉台新詠》作〈和班氏詩〉，詩歌內容、情節與上文所引大同小異，詩云：「秋胡納令室，三日宦他鄉，皎皎潔婦姿，冷冷守空房……引身赴長流，果哉潔婦腸，彼夫既不淑，此婦亦太剛」。

<sup>30</sup> (唐)白居易著，顧學頡校點：《白居易集》第一冊，卷四諷諭四，頁89。

見之者易諭也。其言直而切，欲聞之者深誠也。其事覈而實，使采之者傳信也。其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，為君，為臣，為民，為物，為事而作，不為文而作也。<sup>31</sup>

除了序中揭露旨意之外，也將每一篇詩歌的寓意直接說出來，例如其云：

〈七德舞〉，美撥亂陳王業也。

〈法曲〉，美列聖正華聲也。

……

〈秦吉了〉，哀冤民也。

……

職是，〈秦吉了〉所敘寫的是秦吉了這種鳥兒的遭遇，雖未在詩歌中明示寓意，卻在序中指出了寓意，但是，這種寫法既是詠物詩：詠秦吉了；也是寓言詩：藉秦吉了這種鳥兒的遭逢，來寓寄「哀冤民」的寓意。所以既是詠物詩又是寓言詩，屬於詠物型的寓言詩。

白居易是少數能自標寓言詩且能點明詩旨所在者，例如有〈寓意詩五首〉，其一〈豫章生深山〉、其二〈赫赫京內史〉、其三〈促織不成章〉、其四〈翩翩兩玄鳥〉、其五〈婆娑園中樹〉<sup>32</sup>等，簡言之，寓言詩與敘事詩之結構如下所示：

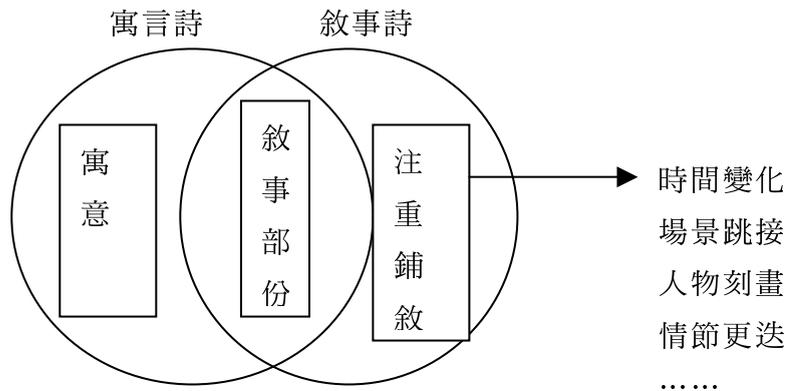
寓言詩：故事詩（或簡式情節）＋寓意

敘事詩：故事詩

寓言詩重在寓意之表述，較不注重故事情節之鋪陳，故事情節僅是作為導引寓意的因子，而敘事詩重在故事之鋪陳，不必有寓意，所以較注重情節、人物、場景之變化性質，以圖示之如下：

<sup>31</sup>（唐）白居易著，顧學頤校點：《白居易集》第一冊卷三·諷諭三，頁52。

<sup>32</sup>（唐）白居易著，顧學頤校點：《白居易集》第一冊卷二，諷諭二，〈寓意詩五首〉，頁36。



透過本圖，可知寓言詩與敘事詩交疊的部份是敘事，而敘事詩重在鋪敘故事內容，包括時序之變換移置、場景之轉換挪移、人物形象之刻畫與描寫，情節之起伏迭宕……等等，寓言詩則否，旨在表露寓意為主。

前云〈秦吉了〉為詠物型寓言詩，那麼，寓言詩與詠物詩如何分判？

### 伍、寓言詩與詠物詩之交疊與分歧

寓言詩，是採用寓言方式寫成的詩歌，本質上是屬於詩歌，而在技巧中，則含翕了寓言的技巧，詩與寓言所要體現的正是迂迴不直接說出來的方式，然而，詩歌不一定具足言外之意，而寓言詩則必有寓意內蘊其中，此一寓意，可以是「言內意」，也可以是「言外意」，所謂的「言內意」就是將寓意在「文本」(text)中發露出來，至於「言外意」就是將寓意隱藏在文字之外，必須他求以確知寓意所在，至於如何求意，其方法如何，另文再論<sup>33</sup>。

在詩歌當中，詠物詩與寓言詩常有交疊的情形出現。

詠物詩，有兩大系列，其一是客觀詠物，也就是「體物瀏亮」的系列，其二是主觀詠物，也就是「託物言志」一系，在中國詩歌脈流中，以「託物言志」的詠物

<sup>33</sup> 〈從讀者視域論寓言「寓意」之探求〉一文即揭示「寓言文」之求意之法，輯入第六屆兒童文學與兒童語言學術研討會論文集，(台北：富春文化公司，2002)，富春出版社，頁271—289。至於「詩歌」之求意之法，見〈李義山〈嫦娥〉之言內意與言外意〉，而「寓言詩」之求意法，則另文再論。

詩為主流。<sup>34</sup>何謂「託物言志」的詠物詩呢？也就是：「託物言志，即是藉物來表抒自己曲隱難達的情志，廣義之「物」，非僅限於一詩一題，或是專詠一物的詩，只要是關涉到託藉的物皆屬之」。<sup>35</sup>我們引用張九齡〈感遇·江南有丹橘〉來說明「託物言志」的詠物詩：

江南有丹橘，經冬猶綠林。豈伊地氣暖？自有歲寒心。可以薦嘉客，奈何阻重深。運命唯所遇，循環不可尋。徒言樹桃李，此木豈無陰？

全詩可以分作兩層意義來進行理解，第一層是文字意義，也就是表層意義；第二層是文外重旨，也就是深層意義，第一層是透過文字面來理解其意義，第二層是探求其「可能」的言外意，為何說「可能」呢？讀者是透過文本去解析作者之意，若作者不說，則應是讀者自行解讀出來的意義，而此中即會發生解讀者的進路不同就會有不同的意義產生，至於讀者如何透過文本可知其言外意？有時仍須透過文本所預留的召喚空間來進行解讀，有時必須進入傳統的解釋系統來詮解，才能知其意，所以「深層意義」的探求有時因研究對象不同而異，有時因讀者不同而互異，此中留有非常大的空間可發揮。例如張九齡〈感遇·江南有丹橘〉，依據傳統解詩系統來體會，可得其表層意義與深層意義如下所示：

聯句	詩句	表層意義：	深層意義：
		薦丹橘于嘉賓	自況節操
首聯	江南有丹橘， 經冬猶綠林。	丹橘經冬猶綠	喻人經得起時代考驗
二聯	豈伊地氣暖？ 自有歲寒心。	肯定有耐寒秉性	喻貞士自有節操

<sup>34</sup> 攸關詠物詩之分類，據吾人研究考察得出有兩種基本的寫作模式，一種是客觀的觀物寫物，詩家以摹寫外在審美客體為主；一種是主觀的寫物，欲藉由「物象」的特質、處境來表抒自己情志或特殊遭逢的方式。見《中國詠物詩「託物言志」析論》（台北：萬卷樓，2002）頁1。此即李重華所云：「詠物詩有兩法，一是將自己放頓在裡面，一是將自身站立在旁邊。」（《清詩話·貞一齋詩說》，頁856）。

<sup>35</sup> 請參《詠物詩「託物言志」析論》（台北：萬卷樓，2002）第二章託物言志釋名與釋義，頁46。

三聯	可以薦嘉客， 奈何阻重深。	欲薦嘉客，山河重阻	喻有用世之心，卻舉薦無路
四聯	運命唯所遇， 循環不可尋。	運命遭逢循環，不可究詰	人生運命，週而復始，無法推究。
末聯	徒言樹桃李， 此木豈無蔭？	世人只知桃李馥郁，有花有實，卻未能知道有丹橘經冬歷寒的本質，亦有丹實可薦賓客。	世人只求繁華利祿，未知有節操之士，可歷時代之憂，可擔負家國之重。

透過表層意義與深層意義來對照，可知本詩所敘寫的丹橘雖是物象，但是，在物象中賦予傳統的象徵意義，所以是一首「託物言志」的詠物詩，而「託物言志」其實就是一種「文外重旨」，也是「言外意」，用現代語詞來說，就是「寄託」。再如陳子昂〈感遇、翡翠巢南海〉：

翡翠巢南海，雄雌珠樹林。何知美人意，驕愛比黃金。殺身炎州裡，委羽玉堂陰。旖旎光首飾，葳蕤爛錦衾。豈不在遐遠，虞羅忽見尋。多材信為累，嘆息此珍禽。」

本詩為陳子昂〈感遇詩〉三十八首之二十三首，所謂「感遇」乃有感而發之作，非作於一時一地，由於所指涉事理內容或抒發個人情志，或表述社會情態或記錄聞見感懷，內容繁複多端，故每首詩旨各自迥異，非指單一事件。唐人中另有張九齡亦有感遇十二首，所抒內容亦與陳子昂相同，用以表抒對社會感懷或寓寄自己情志於其中，「感遇」遂成為詩家表述情志的專屬詩題。

本詩凡十二句，二句一意，將翡翠之遭遇藉詩詠出，表層意義雖是寫鳥，實則以鳥喻人，以「多材信為累」<sup>36</sup>點明詩旨，嘆鳥即嘆人，屬於寓言詩。所謂的「寓言」即是藉由某一事理，以言在此而意在彼的方式，寓寄迂曲難達之隱意，使己意能透過此一旁推曲鬯的寫作技法，達致發抒情志的效能，故而本詩呈現的組構方式是：

<sup>36</sup> 《莊子·外篇·山木》亦有相同之寓意者：「直木先伐，甘井先竭」。

### 事+理

此中的「事」，是指簡型的故事或事件，可求知表層意義，然而，解讀寓言，不能只在「事」求解表層意，而應在內蘊的「理」上求其迂曲的寓意，此一「理」即是「寓意」所在，亦即「寓言」的結構方式必透過一事來寓寄迂曲之意，探求義蘊必在「事」（故事或事件）外求意。然而「寓意」之表抒方式有二型態，一是揭露式，一是隱藏式，所謂揭露式是指寓意已在文中點明，例如《伊索寓言》中的「放羊的孩子」喻示不得說謊，否則遭遇危難時，別人豈知又是戲弄之舉。隱藏式的寓意，是指文中並未明示寓意所在，但是讀者透過故事迂迴探尋，必可得知寓意所在，例如《雅謔》中的「紅米飯」即是典型的隱藏式寓言<sup>37</sup>。隱藏式的寓言，由於寓意未明示，故而讀者在逆尋寓意時，常常會溢出作者所構設的寓意，開發新的寓意或有誤讀的情形出現，是故「寓意」不明示，正是召喚讀者閱讀想像的空間。<sup>38</sup>

本詩的結構方式，是屬於點明寓意的「揭露型」寓意，寓旨在「多材信為累」中呈現，以詠嘆「翡翠」為意，表層意義以鳥之遭逢為感喟作喻，也就是藉由鳥之故事作為引子，其深層意義用以暗喻人之遭逢。

復次，本詩從文字表象觀之，呈現出另一樣貌，此即是「詠物詩」的型態，何謂「詠物詩」呢？即以「物」為抒詠對象，此物象包括森羅萬象之日月星辰、山川風雨、動物之飛禽走獸、植物之松柏蘭竹、人文之器物宮室、亭台樓閣等等，據《佩文齋詠物詩選》所示，即有四百餘種，品類繁複多樣。然而，中國的詠物詩，並非全然以客觀詠物、表抒物象為內容，這樣純以詠物的構作方式非中國詠物詩的主流，亦不居於重要地位，中國的詠物詩是要透過詠物來言志，所以「託物言志」才是中國詠物詩的主流，藉由物象之摹寫，來表達曲折難達之情志，故而解讀中國的

<sup>37</sup> 該故事云：近一友有母喪，偶食紅米飯，一腐儒以為非居喪者所宜。詰其故，謂紅、喜也。支曰：「然則食白米飯者，皆有喪耶？」。此故事並未明示寓意所在，但是藉由文中所指「一腐儒」乃知該文在諷刺腐儒不知變通。《雅謔》輯者為明代浮白齋主人，未知何許人也，存而不論，該書輯入《中國笑話書》（台北：世界書局，1996年二版一刷），頁164

<sup>38</sup> 攸關「寓意」之探尋方法，可參考林淑貞〈從讀者視域論寓言「寓意」之探求與誤讀〉，《第六屆兒童文學與兒童語言學術研討會論文集》（台北：富春，2002.5），頁272-289

詠物詩，應於言外求意<sup>39</sup>，但是「託物言志」之詩與「寓言詩」可否分判呢？二者是異或同呢？基本上，「託物言志」之詩，是藉由物象來表抒迂曲之意，此一物未必有一「故事」或「事件」以襯託旨意所在，而「寓言詩」必在「事件」或「故事」中構設其寓意所在，是故，二者分判之處在於有無簡型的「故事」或「情節」來表述。

我們檢視〈翡翠巢南海〉一詩，凡十二句六聯，二句一意，首聯寫翡翠所居之處，遠在南海，且所棲之樹為神話中的奇木珍樹，二聯寫雖遠在南海，卻被美人（或指富貴人家）探知羽毛為稀世珍寶，貴重比於黃金，三聯寫因羽毛而被殺，呈獻富貴之家，四聯寫羽飾光盛披紛，使美人容光煥發，且用作錦衾之飾，亦綺麗紛呈，斑斕增艷，五聯轉問，所居遠在南海，難逃追捕？虞羅架設，亦被尋獲。末聯即以嘆鳥作結，說明「多材為累」之詩旨。全詩藉由「翡翠」之遭遇來喻示「多材為累」的寓意，因有故事情節之構設，故屬於寓言詩。若駱賓王〈在獄詠蟬〉<sup>40</sup>並無故事情節為喻，但是卻又透過「蟬」之居高食潔來自喻品格高潔，所以是屬於典型的「託物言志」的詠物詩類型。雖然「寓言詩」與詠物詩之「託物言志」有分判的標準，但是二者皆是屬於有「意」而作的詩歌。

盱衡〈翡翠巢南海〉一詩的構寫技法，從寓意的表抒型態而言，本詩屬於「揭露式」的寓言，因寓意已在「多材為累」中喻示世人。然而，寓意固然已昭然若揭，而本詩之意果真在為鳥感喟？事實不然，翡翠鳥之遭遇僅是一個故事，一個藉緣而已，其深層寓意，並非僅是要告知我們有關鳥之被捕的遭逢而已，其意更在「藉鳥喻人」，透過對鳥的感嘆，來喻示人材為累的深層寓意所在。我們用以對照陳子昂之際遇時，即可察知陳子昂精心刻撰此詩，其用意不在嘆鳥，而在與個人之遭逢作一對照，時當武承嗣、武三思等人剷除異己，陳子昂曾被羅織罪名，以逆黨下獄，遂有「多材為累」之感喟，實寓寄避禍遠身之意，而此意乃暗合「感遇」之詩題，借事發詠。故本詩為詠物型的寓言詩，試釐析其表層、深層結構表如下：

<sup>39</sup> 欲詳此說，請參考《中國詠物詩「託物言志」析論》（台北：萬卷樓，2002.4）。

<sup>40</sup> 〈在獄詠蟬〉云：「西陸蟬聲唱，南冠客思深，那堪玄鬢影，來對白頭吟。露重飛難進，風多響易沈，無人信高潔，誰為表予心」，全詩採用物我雙寫的手法進行，前四句，一句蟬，一句自己；後四句則二句詠蟬，二句詠自己。以蟬之居高食潔，譬況自己之現世寂寞，無人信高潔之況味。

	詩句	鳥之遭逢 (表層結構)	人之對比 (深層結構)
首聯	翡翠巢南海 雄雌珠樹林	寫鳥之遠避南海 寫鳥棲息珍木	喻遠離中原，子昂適為蜀人 喻高尚其品格，不同流俗
二聯	何知美人意 驕愛比黃金	寫鳥因珍羽被知 寫鳥羽貴重黃金	以「美人」喻君，君知其才 喻賢才舉世難求
三聯	殺身炎州裡 委羽玉堂陰	寫鳥因羽被殺 寫鳥羽呈貢富貴家	喻賢人因才被籠絡 喻賢才入玉宇金殿
四聯	旖旎光首飾 葳蕤爛錦衾	寫鳥羽光煥首飾 寫鳥增飾錦被	喻賢材文章可華國 喻賢材文章可增飾治增
五聯	豈不在遐邇 虞羅忽見尋	寫鳥所居豈不高遠 寫遠居亦被追捕	喻賢人遠遁僻地 喻賢材難逃籠絡
六聯	多材信為累 嘆息此珍禽	寫鳥因羽而被捕殺 感喟珍禽遭遇	喻賢人因才高而被牢籠 嘆鳥即嘆人，無限感傷

職是，「託物言志型」詠物詩因為有「寄託」，與寓言詩有「寓意」皆是有「言外重旨」之詩歌，所以二者有時有重構的情形出現，亦即是：詠物型的寓言詩。考察歷代的寓言詩，透顯出來的特質之一是：寓言詩往往與託物言志型的詠物詩結合，詩人往往藉物象之遭逢來寓寄自己的言內意或言外意。此一部份，另文再論。

復次，寓言詩的敘寫技巧與傳統詩六義中的「賦、比、興」的關係又如何呢？

## 陸、寓言詩採用技巧與「賦」、「比」、「興」之關涉

### 一、寓言詩技巧與「賦」之分辨

據鈴木虎雄所云，「賦」在文學上有數種意義，其云：

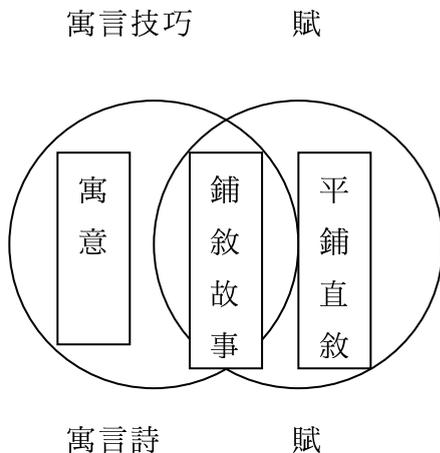
《左傳》所用者，二類，一，謂賦某詩而成製作其詩意，二，謂賦某詩而成口誦其詩意者是。外是，以修辭方法之事物鋪陳之態度為意者，《周禮·大師職》及所列於〈詩序〉六義中所謂風賦比等之賦是。於作為此意之先，更當有音聲失陳之，此因賦有誦義，可以推知，其為韻文形式之賦，則似兼此

事物鋪陳與口誦二義而得名者也。<sup>41</sup>

其說洵然，賦由技巧轉為口誦，再轉為賦體，是意義上的轉化，職是，「賦」此一名義，在歷代中迭有更易，初始之義原是《詩經》六義之一，也就是一種平鋪直敘的創作技法，與「比、興」共構成三種特殊的詩歌創作技巧，同時，在先秦迄漢代轉成為口誦的一種方式，其後，再衍成由鋪采摛文的寫作技法，轉化為文類的專稱「賦」，是故「賦」之一名，即有三義，其一是指寫作技巧的鋪采摛文，其二指口誦，其三是專指文類「賦」體。<sup>42</sup>而在歷史的進程中，口誦之意漸失。而「賦」同時可能指涉文體之「賦」及寫作技巧之「賦」，本文所釐析是指後者。

寓言詩，可能與「賦」——鋪采摛文——的寫作技巧有關乎？

基本上，寓言詩必有故事或情節，此一故事或情節的表述方式即是「賦」——的技巧，平鋪直敘故事的內容或所要資借的情節。如果用圖來表示，二者有異有同：



同處即是：二者之敘寫技巧皆為鋪陳法。

<sup>41</sup> 請參見鈴木虎雄著，殷石臈譯《賦史大要》（台北：正中書局，1976.4台二版），第一篇賦原及賦史之時期區分第一章賦原——賦與騷，頁1。

<sup>42</sup> 《說文解字》段玉裁注：「經傳中凡言以物班布與人曰賦」，鈴木虎雄據此指出賦其本義恐為班布以武力所奪取之財物也。於班布之義，賦與敷可互用於古籍中。並指出形式之賦，對漢以後之辭賦，為適當之稱。而於周末騷賦，則有不適當者，此由騷賦辭賦，雖有類似，而於實質形式。則有所異故也。請參見鈴木虎雄著，殷石臈譯《賦史大要》（台北：正中書局，1976.4台二版），第一篇賦原及賦史之時期區分第一章賦原——賦與騷，頁1—2。

異處即是：寓言詩之展示方式，必有「寓意」內蘊，而「賦」則只是一種敘寫的手法。也就是說，寓言詩屬於一種次文類，而「賦」則是一種技巧，二者在敘寫技巧上略有相同。

在詩歌當中，往往採用賦筆來鋪陳事故，我們可以舉二個例子來說明：

東越河濟水，遙望大海涯，釣竿何珊珊，魚尾何篋篋，行路之好者，芳餌欲何為？<sup>43</sup>

下窺幽谷底，窈窕一何深，魚動起重淵，鳥驚奮高林。<sup>44</sup>

上舉二詩，皆是以「賦」筆方式寫出，〈釣竿行〉寫渡水遙望大海，見釣竿珊珊，魚尾篋篋，過路之人雖好此道，雖有芳餌而無釣竿何以垂釣？第二首寫俯視幽谷，深邃不測，魚在重淵下躍動，而鳥則驚飛高林。二詩完全以「賦」筆寫之，較之「寓言詩」有所不同，試以例為證：

鴻鵠相隨飛，飛飛適荒裔，雙翮臨長風，須臾萬里逝，朝餐琅玕實，夕宿丹山際，抗身青雲中，羅網孰能制，豈與鄉曲士，攜手共言誓。<sup>45</sup>

詩寫鴻鵠臨風高飛青雲，遂能遠離羅網之捕捉，用以寓寄高潔之士不與鄉曲之士同居，故能遠災避禍。同樣是阮籍的詠懷，表現的手法常有不同，誠如上舉之例以鴻鵠為喻，另有亦以「賦」筆寫之者，例如：

壯士何慷慨，志欲威八荒，驅車遠行役，受命念自忘，良弓挾烏號，明甲有精光，臨難不顧生，身生魂飛揚，豈為全驅士，效命爭戰場，忠為百世榮，義使令名彰，垂聲謝後世，氣節故有常。<sup>46</sup>

<sup>43</sup> 遼欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》，魏詩卷四，曹丕、〈釣竿行〉，頁392。

<sup>44</sup> 遼欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》，晉詩卷二，裴據、〈無題〉，頁590。

<sup>45</sup> 遼欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》，魏詩卷十，阮籍、詠懷詩八十二首之四十三，頁504。

<sup>46</sup> 遼欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》，魏詩卷十，阮籍、詠懷詩八十二首之三十九，頁504。

全詩以鋪陳故事的方式說明壯士為國捐軀的過程，詩末再肯定其氣節可彰，是屬於敘事詩與寓言詩無涉。由是可知，寓言詩必有寓意，是「言在此而意在彼」，然而「言在此而意在彼」是否與「比」相同呢？

## 貳、寓言詩技巧與「比」之釐析

「比」即是今日修辭學所說的「譬喻」法，以此喻彼，以易懂喻難懂。而「寓言」的本質也是要以易懂的故事或情節來導引寓意，所以二者有同質性，但是，在同中仍有所不同，不同的是，「比」僅是取二者相類似之處來做類比，而寓言則必以某一事件（或故事或情節）來喻示二者相類似之處，也就是說，二者雖然皆取譬於某事某物，而「比」不必有故事情節，僅以類比為主，通常是以具象喻抽象，以實境喻虛境，才能達到易識易懂的目的，例如：「松柏後凋於歲寒」不必有故事卻能讓我們體會松柏勁節挺立於風霜雨雪中，而聯類想到忠臣貞士雖於板蕩的時代中也能風骨自標。所以我們得到的結果是：

比的手法：以彼喻此

寓言手法：以某故事喻示某一道理或所要揭示的寓意。

我們試以張九齡〈感遇·其十〉為例來說明：

漢上有遊女，求思安可得？袖中一札書，欲寄雙飛翼。冥冥愁不見，耿耿徒緘憶。紫蘭秀空谿，皓露奪幽色。馨香歲欲晚，感歎情何極？白雲在南山，日暮長太息。

全詩表層意義是寫追求遊女，但是，在中國詩歌的傳統當中，追求美人，其實就是「香草美人」的諷諭傳統，根據黃永武所云，美人傳統的論述，往往將美人幻象描繪成疑真似幻、超凡絕俗的空靈世界，是一個追企不及的幻境，可以是抽象理想的化身，假託的目標可以是人、物、自然，但皆是超越現實、提昇精神，是心靈寄託

和昇華所在。<sup>47</sup>

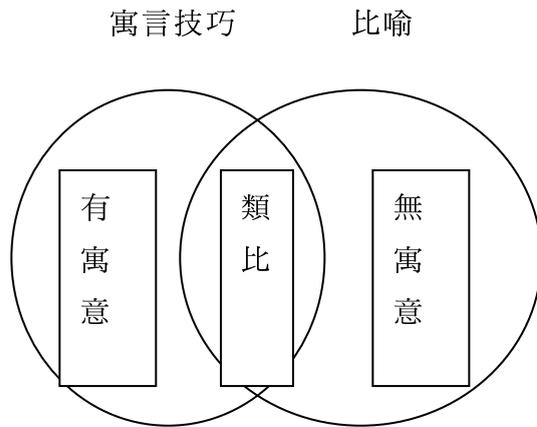
「美人」通常用來比喻君王或賢士，覽觀本詩，追求美人，即是欲親近君王，乃借漢女寫君王，借紫蘭處境以自況，即是採用「比」的類比手法來寫，所以其表層意義與深層意義如下：

聯句	詩句	表層意義： 追求遊女	深層意義： 自況處境
首聯	漢上有遊女， 求思安可得？	欲求遊女，未知可否求得？	欲親近君王，未知可否親近。
二聯	袖中一札書， 欲寄雙飛翼。	欲寄相思書信	欲傳達信息
三聯	冥冥愁不見， 耿耿徒緘憶。	無由傳遞，憂愁不見，深情相憶。	徒懷君王之情
四聯	紫蘭秀空谿， 皓露奪幽色。	蘭開幽谷，秋氣奪色	自擬空容幽蘭，空有才情，遭謗小人。
五聯	馨香歲欲晚， 感歎情何極？	芬芳將歇，感嘆無極	青春易逝，年華不永，無限感慨。
末聯	白雲在南山， 日暮長太息。	白雲障山蔽日，歲月將晚	慍于群小，憂思年歲日衰

〈漢上有遊女〉是藉追求遊女一事來言志，寓意所指即在白雲蔽日，慍于群小。若問我們何以知其表層意與深層意？除了須與張九齡生平遭遇作一鉤連之外，尚須多方考索以究其意。

茲將「寓言」與「比」區分如下：

<sup>47</sup> 請參閱黃永武《中國詩學·思想篇·古典詩中的美人幻象》（台北：巨流，1983）。黃氏歷數中國詩歌脈流攸關美人傳統的敘寫，並指出《詩經》、《楚辭》中的美人往往不是實體，而是卓絕超邁的理想境界，漢代張衡〈四愁詩〉也沿承這個基型發展，美人或指君王，或指完美的政治理想。其後曹植、阮籍、傅玄、陸機、李白、杜甫、辛棄疾等人亦有不同面向的摹寫。據上所云，中國詩歌喜將美人幻象提高為理想的化身，而「求女」的基模成為中國人對理想世界過程中的迷離惆恍、思慕沈寔、懸隔無端的追求、磨難與執著。



承上所示，「寓言」與「比」，其實是有疊合之處，皆是以甲類比於乙，但是「寓言」必有「寓意」而「比」卻不必有寓意揭示，其中相同的重疊區塊即是「類比」的部份，此即同中有異、異中有同。

### 參、寓言詩與「興」、「比興」之辨析

據徐復觀所云，「興」在詩中有三種位置：

興＋詩

詩＋興＋詩

詩＋興

其一，「興」的位置可以在詩歌之前，用以起勢；其二「興」可以在詩中間」可以觸類旁通；其三，「興」更可以在結尾，「以景結情」的方式將結尾蕩向無邊的景象之中，更有含蓄、有餘不盡的情味存乎其中<sup>48</sup>。所以「興」成為中國詩歌最常採用的敘寫手法之一，在《詩經》或〈古詩十九首〉皆大用其例，例如〈青青河畔草〉、〈青青陵上柏〉、〈冉冉孤生竹〉等皆是以物或以景起興。或如陳琳〈宴會詩〉：

<sup>48</sup> 徐復觀：〈釋詩的比興：重新奠定中國詩的欣賞基礎〉輯入《中國文學論集》（台北：學生書局，1982.9），頁91—117。

凱風飄陰雲，白日揚素暉，良友招我遊，高會宴中闈，玄鶴浮清泉，綺樹煥青蕤。<sup>49</sup>

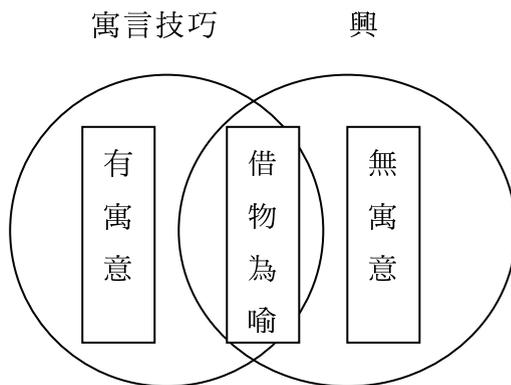
以「凱風飄雲」、「白日揚暉」來起勢，又如曹丕〈雜詩二首、其一〉云：

漫漫秋夜長，烈烈北風涼，展轉不能寐，披衣起彷徨，彷徨忽已久，白露沾我裳，俯視清水波，仰看明月光，天漢回西流，三五正縱橫，草蟲鳴何悲，孤雁獨南翔，鬱鬱多懸思，綿綿思故鄉，願飛安得翼，欲濟河無梁。向風長歎息，斷絕我中腸。<sup>50</sup>

或如曹丕〈雜詩二首、其二〉云：

西北有浮雲，亭亭如車蓋，惜哉時不遇，適與飄風會，吹我東南行，行行至吳會，吳會非我鄉，安得久留滯，棄置勿復陳，客子常畏人。<sup>51</sup>

上舉諸詩例，皆是以物象起勢，與寓言詩顯然不同，茲將二者異同圖示於下：



二者皆是借物象為喻，但是，「興」並無寓意呈顯，而「寓言詩」必然在物象中寓

<sup>49</sup> 逄欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》·魏詩卷三，頁368。

<sup>50</sup> 逄欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》·魏詩卷四，頁401。

<sup>51</sup> 逄欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》·魏詩卷四，頁401。

寄深意於其中，是故二者仍有不同。

上述以釐析「賦比興」三者與寓言詩之寫作技巧異同為主，而「比興」與寓言詩寫作技巧之異同又如何？

最早將「比興」理論置入文學討論者厥為劉勰《文心雕龍·比興》篇，首先將比、興分論，其云：「比者，附也；興也，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。」<sup>52</sup>將「比」視為附理以切類指事；「興」是起情以依微擬議。其後，再將比、興合併言之，其云：「詩人比興，觸物圓覽。物雖胡越，合則肝膽。擬容取心，斷辭必敢。攢雜詠歌，如川之渙。」指出比興是因物起興，擬容取心。成復旺據此而言：「比、興者是以心取物、以物達心、心物統一的創作方法。劉勰雖比興並舉，但這個統一的概括實偏重于興」<sup>53</sup>洵為信言。在後世運用「賦、比、興」三義時，往往將「比興」連用，例如李東陽《麓堂詩話》則指出：「詩有三義，賦止居其一，而比、興居其二。所謂比與興者，皆托物寓情而為之者也。蓋正言直述則易于窮盡，而難于感發；惟有所寓托，形容摹寫，反復諷詠，以俟人之自得，言有盡而意無窮，則神爽飛動，手舞足蹈而不自覺。」<sup>54</sup>揭示比興「托物寓情」的技巧與效能。而比興之意，若據葉嘉瑩所云，則歸納為二種說法，其一是比、興為詩的作法，其二則將比興視為作法，而且兼有美刺之意，張惠言以「比興」說詞，則是一種有託意的「比興」，所以「比興」與「寄託」鉤連成「比興寄託」說法，也就是具有寄託之意，亦即言外重旨。<sup>55</sup>

而將寓言與比興合論者，有白居易〈禽蟲十二章·序〉，其云：

《莊》、《列》寓言，風騷比興，多假蟲鳥以為筌蹄，故《詩》義始於〈關雎〉、〈鵲巢〉，道說先乎鯤、鵬、蜩、鸚之類是也<sup>56</sup>。

<sup>52</sup> (梁)劉勰著、范文瀾注：《文心雕龍注》(台北：開明書店，1981.10台15版)卷八，比興第三十六，頁1。

<sup>53</sup> 成復旺：《中國美學範疇辭典·比興》(北京：中國人民大學出版社，1995.6)頁553。

<sup>54</sup> (明)李東陽《麓堂詩話》輯入丁福保編：《歷代詩話續編》(北京：中華書局，1986.5二刷)冊下，頁1374。

<sup>55</sup> 葉嘉瑩：〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉輯入《迦陵論詞叢稿》(台北：明文書局，1987.12三版)頁324。

<sup>56</sup> (唐)白居易著、顧學頡校點：《白居易集》(北京：中華書局，1985.10二刷)冊三，卷三十七律詩，頁857-858。

即揭示寓言與比興的關係，《詩》藉〈關雎〉、〈鵲巢〉比興起勢，與《莊》、《列》藉鯤鵬、螭鸞寓言說理，雖取象不同，資借體式（詩、文）不同，然皆別有所指、言有重意，是知敘寫方式容或不同，所指所涉之意涵皆有言外重旨，故而解讀此一系列文字，端不可僅從文字表層求意，更應探其言外之意。那麼究竟「比興」之寄託（或言外重旨）與「寓言詩」之異同如何？「比興」採以彼喻此的方式，暗喻言外重旨，不一定具有故事或情節的性質，而寓言詩則托借故事以喻示寓意，是故二者雖皆有寄託之言外意，但是，一有故事，一無故事，此二者最大不同。至於比、比興、寓言詩三者不同，本文不擬多作分解，茲將三者之異簡示如下，詳見附錄二。<sup>57</sup>

比：譬況法

比興：以彼喻此，必有言外重旨

寓言：藉譬況或象徵或故事來揭示寓意

## 柒、結論

中國是一個愛詩的民族，後世對於詩歌研究不遺餘力，然措意於次文類的「寓言詩」所論甚少，是一個待開發的研究領域。在開展寓言詩研究之始，必先界定與其它詩歌類型之異同，比較其同異，方能有立論基礎以展開論述。歸結本文所述，寓言詩，是以詩歌為載體的寓言，而寓言必有寓意透顯，然而詩歌本來就具有多義、潛義的因子，在解析其「寓意」時，往往會出現歧義分生的情形，此乃解讀詩歌不可避免的多義解讀的狀況，而釐析寓言詩之寓意時，這種情形恐怕會更多而不會更少，此時，文本之召喚空間及讀者之預期視野及解讀面向皆會影響寓意之豁顯，除了析探言內意，尚有言外意更須考索。而在辨析寓意的過程中，讀者切入的面向也可能影響寓意的釐析，復次，在詩歌的流變史當中，與寓言詩比較有同構合流的是敘事詩、詠物詩二類型，若敘事詩內蘊言外重旨時，則可能轉變為敘事型的寓言詩。敘事詩與寓言詩有不同之處，寓言詩側重在寓意之喻示，而敘事詩則側重在鋪敘故事或情節。至於寓言詩與詠物詩之異同在於：詠物詩若純粹是「體物瀏亮」型的詠物詩，則不足與寓言詩混淆，若是「託物言志型」詠物詩，則二者可產生重構的情

<sup>57</sup> 參見〈擬譬與寓寄：從〈鵲巢〉辨析「比」、「比興」與「寓言詩」義涵之異同〉（孔孟月刊，第四十卷，第十一期，頁30—37。

形：詠物型寓言詩。而在傳統對詩歌寫作技巧的運用當中，「賦、比、興」是三種不可忽視的重要技巧，而寓言詩之寫作技巧又如何與之分辨呢？在寓言詩取用技巧當中，故事情節自然會運用「賦」的鋪敘手法，而在「比」的部份，則往往是藉彼喻此，以喻示所指之事理，而寓言詩，也會採用「以彼喻此」的手法來烘托寓意所在，所以「比」法是寓言詩常採用的技法之一，至於「興」，則由於是「借物象以起勢」，或「借物象為喻」的情形時而有之，所以與寓言詩在借用物象的過程是雷同的，但是，「興」詩並無「文外重旨」而寓言詩則必有「寓意」此即二者最大之不同，至於「比興」詩是有「文外重旨」，也就是有寄託之意，而與寓言詩之異同則在於寓言詩多了故事情節之借托。

### 〈附錄一：台灣攸關寓言學位論文研究成果一覽表〉

▲本部份以類相從，同類者，以時間先後為序

#### 1 通論

- 中國寓言傳記研究 安秉昌 政治中博 75  
 中國古代寓言型笑話研究 賴旬美 台大中碩 86  
 隱藏與揭露——寓言的寫作技巧研究 洪志明 東師兒文碩 88  
 一位國小初任教師進行寓言教學之思考內涵研究 李安代 嘉師國民教育所 87

#### 2 先秦部份

- 先秦諸子寓言中教育課題之研究 王美秀 屏師國民教育碩 91  
 戰國寓言研究 蔣民德 台大中碩 61  
 戰國寓言研究 黃海華 輔大中碩 65  
 戰國策寓言探析 蔣聞靜 台師碩 88  
 戰國諸子寓言研究 吳德育 輔仁碩 88  
 戰國策寓言研究 簡永宗 玄奘中碩 90  
 南華經寓言釋義 政治中碩 鄭振復 66  
 莊子寓言及其功用研究 金世煥 輔大中碩 69  
 莊子寓言研究 連清吉 東海中碩 71  
 莊子寓言中的生命哲學 周景勳 輔大哲博 78

- 莊子書寓言之義理研究 陳瑞琪 中央中碩 81  
 莊子書寓言故事研究 羅賢淑 文化中碩 83  
 莊子寓言及其美學義涵研究 林秀香 高師碩 89  
 莊子兒童版寓言研究 廖杞燕 台東大學兒童碩 92  
 莊子寓言之生命價值觀研究 陳玉玲 玄奘 93  
 韓非子寓言研究 林金龍 東海中碩 73  
 韓非子寓言文學研究 郭志陽 台師大國碩 84  
 韓非子之散文與寓言 櫻井熏 台大中碩 85  
 呂氏春秋寓言研究 吳福相 文化中碩 87  
 列子神話、寓言研究 黃美媛 台師國碩 74  
 列子寓言思想研究 黃翔 台大中碩 90

### 3 唐宋以後

- 柳宗元寓言研究 袁本秀 東海中碩 74  
 中唐三家寓言研究 顏瑞芳 台師大國博 83  
 蘇軾寓言研究 于學玉 高師碩 77  
 郁離子寓言研究 吳淡如 台大中碩 77  
 劉基郁離子寓言研究 黃明慧 高師國文教學碩 92  
 劉基、宋濂寓言研究 顏瑞芳 台師大國碩 78  
 宋濂生平及其寓言之研究 陳方濟 政大中碩 80  
 馮夢龍詼諧寓言研究 宋隆枝 文化中碩 83  
 晚明詼諧寓言研究 陳寶玉 高師國文教學碩 91  
 明代詼諧寓言與高中國文教學研究 郭素貞 台師國文進修碩 91  
 擬人傳寓言研究：以《廣諧史》為主 孫敏惠 中興進碩 95

### 4 比較

- 追尋意義之旅：《天路歷程》與《鏡花緣》的寓言探索 姜台芬 台大外博 77  
 有趣的閱讀與辨證的省思：格列佛遊記與鏡花緣中的遊記、幻想以及寓言形式之運用 陳英琪 靜宜英語碩 87

## 5 其他

- 亨利·詹姆斯藝術寓言研究 劉世惠 台師外語碩 74
- 巴比倫式的語言寓言 李淑娟 靜宜外語碩 82
- 從寓言之角度看《肯諾普斯在阿爾戈斯：檔案》小說集 張瑩荼 台大外語博 82
- 拉封丹寓言集 莊綺貞 輔仁法文碩 83
- 路益師裸顏中神話和寓言 朱莞君 中正外文碩 83
- 創作中應用神話、寓言於造形詮釋之探討 簡志霖 實踐大學工業產品設計碩 88
- 文化圖景的現世寓言：楊茂林創作論述 楊茂林 台北藝大美術創作碩 90
- 後現代藝術的寓言性 林麗輝 台師美術進修碩 91
- 凝視、寓言：女性主體意象之探討 李悅寧 台師美術進修碩 91
- 克雷洛夫寓言的動物形象 陳可倩 淡江俄羅斯碩 92
- 培西凱帝寓言十三單簧管獨奏曲之探討 王亮月 台北藝大音樂在職碩 92
- 中學寓言教學研究 蔡雅惠 高師國文教學碩 92
- 寓言在國小語文教學之應用研究：以先秦寓言為例 徐秀華 竹師進修語文教學碩 93
- 狄更斯小氣財神中寓言夢的特質及其在英語教學上之應用 游香君 彰師英語碩 93
- 荒景與荒：現代寓言的魔幻劇 連建興 台北藝大美術創作研究所碩 93
- 寓言及其在國小語文教學上的應用 蔡旻靜 台南大學語文教學碩 93
- 荒原、幻境：擺盪現實與想像之間的風景寓言 游森竣 台師美術進修碩 93
- 言語之外：莎拉·蘇瑞利《無肉的日子》中寓言化的歷史和記憶 林盈均 中山外語碩 93
- 顏崑陽與其寓言性散文研究 竹師人資處語文教學碩 94

## 〈附錄二：比、比興、寓言詩之異同表〉

項目	比	比興	寓言
定義	以彼喻此	以彼喻此，託物言志	採用擬譬或象徵手法來表達寓意
本質	採用相類事物的事理來譬況	重在借物言志之興會	重在寓意之豁顯
形式	以某甲類比於某乙，藉其相類似之點來譬喻。	無固定形式，有「聲歌起興」及「以情景起興」	本體十寓體
組構方式	甲比擬於乙，以豁顯甲之情狀、事態，而乙僅是類比之事或物或理	先言他物，再言所欲表達之事	事 事十理 理十事
語言形式	詩、文、戲劇、小說	以詩歌的形式為多	詩、文、戲劇、小說
類型	屬於修辭學之一格，常以敘述方式為之	先以隱喻、擬譬方式為之，再言所詠之主體	寓意的透顯有揭露與隱藏二種。 寓意的表現有譬況、象徵二型。
作者立場	為達喻示效果，以甲比乙，興發同質感受	先言他物，以興發所詠之物，增進審美效能，或避開事實之指涉。	借彼喻此，或以象徵手法喻示，不一語道破，避免正面衝突，或是刻意將行為者之時空跳躍開來，以刻意避忌、隱晦難言之事理。
讀者立場	藉比況的手法來了解作者所欲傳達之效能	透過他物之興發，以觸類旁通，然易有隱喻難解之處，致晦澀不明，言人人殊	藉擬譬或故事作為敘述中介，興發讀者對寓意的掌握
作品視角	以比況法為之，冀能興發同類的感受	起興的部份與主體敘述的部份常未作區隔，易引發意義晦澀難解之處	寓體僅是藉緣，本體才是寓意所在，縱有不同寓意的解讀，亦不致沈淪於寓體而不知尋找寓意所在。