

通过荀子劝学分析荀子散文的风格

摘要：通过讨论《荀子》风格及修辞手段的极大多样性，重点关注了其中的诗歌语言。通过对《劝学》、并在一定程度上对《性恶》的考察，从而提出《劝学》并非线性论述之作，而是代表了一种复合体，由彼此独立的隐喻、譬喻和流传下来的权威性格言所构成。相形之下，《性恶》则是紧凑的论说散文之典范，代表真正的作者声音。本文的结论是，《荀子》并非个人著作，而是著述或者裒辑的文本之集合体。

关键词：《荀子》；修辞；作者身份；《劝学》；《性恶》；诗歌；散文风格

中图分类号：B222.6 文献标识码：A 文章编号：1673-2030(2012)04-0107-13

载于《邯郸学院学报》2012年12月

《荀子》已被广泛视为成熟的论说性散文，【1】尽管其文学风格曾被——可能不太公平地——称作“充其量是……无足轻重的”【2】。与《论语》、《孟子》、《庄子》、《墨子》等其他早期中国哲学文本不同，它没有大量采用轶事或对话来把自己假定或真实的作者展现为特定的文学人格；【3】其主要形式是铺叙论述的文章。【4】《荀子》的论说性散文并没有把发言人构建为第三人称叙事的轶事主人公，譬如孔子、墨子、孟子、庄子等等（并且他们的人格也是通过这些轶事创造出来的），而是采取了“为他的立场辩护并驳斥其反对

者”的角度。【5】因此在公元前三世纪，《荀子》参与并帮助了论说性散文的兴起，这种文体也见诸其他文本，例如《庄子》的某些章节里。【6】但我们要倍加小心，避免把文本里作者的声音过度等同为个人的声音；【7】许多情况下，表面上是第一人称的代词实际上并不是第一人称代词，而是没有具体所指，应该理解成“大家”或者“我们”。【8】不论哪种情况，《荀子》里的论说性篇章反映了铺陈甚至是论战性的议论风格，直接讨论一系列主题，并且展现出“日常的好辩性”【9】，这种修辞在早期中国堪称例外。先后经过刘向（公元前 79—前 8）和杨倞（公元 9 世纪）整理的传世本由一系列讨论各种主题的专题论文组成，尽管它们很少（甚至可以说从不）是首尾一致的。通过详细探讨部分代表性篇章，本文提出对《荀子》的风格当有更细致的理解；更具体地说，通过追寻个体篇章之间相当的风格差异，本文质疑了《荀子》具有单独、统一的文风的观点。从风格角度而论，这篇文本更像是多种具有“荀子式”思想的作品结集——倘若我们认为文本有整体的哲学统一性的话——而非单一的著作。因此，我们或者承认荀况在写作的时候采取了一系列具有相当独立性的风格，或者就需要重新思考并拓宽我们对《荀子》作者身份的看法。尽管本文并不能深入地分析作者身份和真实性的问题，但其中提出的某些观察却依然可能对相关讨论有所启发。

首先，《荀子》从《劝学》第1篇到《君子》第24篇的部分被视为其核心文本；相形之下，最后八篇则被看做性质颇为不同。学者多把前24篇断为荀况所作，这无形中假设了它们作者身份的统一性和连贯性，而后八篇则每被质疑。

【10】疑文包括了两组诗歌（《成相》第25和《赋篇》第26）

【11】；（据王志民[John Knoblock]统计）由11条简短格言组成的《大略篇第二十七》；4篇具有《论语》风格的孔子传说（从第28到第31篇，即《宥坐》、《子道》、《法行》和《哀公》），虽然其中只有一处与传世《论语》平行的短句【12】；卒章《尧问》篇包含了有关孔子及其他早期文化英雄的轶事性传说。这8篇极其多样，其中“诗歌性”的两篇在内容和形式上都显然类似于与《楚辞》相关的南方赋体，但同时也和战国、汉初的“说”（说服）体相关。【13】很可能正因为此——特别是贤人失志“不遇”于衰世乱邦的主题【14】——刘歆（前46—23）在《汉书·艺文志》里把屈原（传统以为前340—前278）和荀子列为赋体的两位最初作者，并把10篇赋归诸荀子名下。根据《汉书》所存记录，这一文体起源于这两位作者的作品，在其中臻于完美，之后就迅速地堕落了。【15】

尽管本文标题里有“诗”一个字，但我们的分析将集中在《荀子》前24篇，而不及《成相》、《赋篇》以降。这个决定是基于下列几点原因。首先，学者早已认识到这些后来

篇章的不同性质和风格多样性。要说《成相》和《赋篇》属于《荀子》的核心篇章未免有些勉强。刘向把它们降黜到他编定的《荀子》全书末尾是有充分理由的，【16】甚至是称它们为“杂”的杨倞也把它们放在一个不尴不尬的位置上，介于他认为是荀况原作和荀门弟子所作的附加材料（第 27 至 32 篇）之间。【17】和铺陈论说性的第 1 至 24 篇相比，这两篇“诗歌性”文本似乎放错了位置，而且它们的标题“成相”和“赋”似乎也很可疑：“成相”仅仅是全篇首句里的两个字，意义不明；【18】“赋”作为标题则显然不始于荀况，而很可能是刘向的选择。【19】此外，在刘向以前，这两篇“诗歌性”文本似乎都不属于《荀子》的一部分，或者也可能它们被认为无关紧要：和《荀子》多数篇目不同的是，它们在西汉从不曾被引用，也在任何西汉文本里都找不到平行文本。【20】

然而，还有另外一个更有趣也更重要的原因让我们集中关注第 1 到 24 篇：《荀子》里的“诗歌”并不仅限于第 25、第 26 篇之中。正如不少战国论说性的诸子散文里的文本一样，“诗歌”并非由固定的一部分文本来承担它特定文体的风格定义；相反，“诗歌”是某种言辞模式或语言的使用方式，它深深浸润了我们通常所称的“论说性散文”的肌理。

【21】这一言辞模式在《荀子》里无处不在。在某种程度上，尽管还远不充分的是，王志民的翻译显示出界定这些“诗歌

性”段落的某些努力，这些段落通过用韵和节奏与其他文本有别。尽管尚不充分，这种努力标识出向前迈出的重要一步，如果我们考虑到早期中国哲学和思想史界最近才开始注重语言形式，把它看做“思想和论述的重要因素”【22】的话。

《荀子》里常见、有时甚至是无处不在的诗歌风格，正如在许多其他早期中国论说性散文文本里的一样，既不构成某种“文体”，也不是说理论文的某种浅薄、外在的点缀（更不用说是对逻辑化表达和阐释的障碍，或者如葛瑞汉针对《庄子》所说的，是“逻辑与诗歌的冲突”【23】）。相反，这种语言的风格同时也是思想的风格。这是《荀子》里相当部分的议论得以展开的媒介，凭此，它——正如任何修辞传统的风格一样——履行了劝说的功能，甚至构成了哲学家和语言学家们所谓的“语内行为力量”（*illocutionary force*）。简单地来讲，对《荀子》及其他早期中国文本而言，用诗歌说话就是用传统权威的声音说话，这种声音内涵了强烈的真理诉求。

恰因为《荀子》被看做受到强烈的论辩欲望所驱动的本，并且因为论辩并不仅仅是逻辑性或分析性的，其文学风格不仅对其表达形式的质量至关重要，而且对其论辩本身的质量也至关重要。如战国游士十分了解的那样，语言节奏凭借其平行与重复的形式结构而具备了风格上的说服力；这对《荀子》里常见的一种论辩方式而言尤其如此：这种论辩围绕譬喻的模型建立起来，借此传达强烈的秩序感（*the sense of*

order)。【24】正因为此，本文集中探讨《荀子》核心论辩篇目对诗歌风格的运用。

当然，对《荀子》风格的关注不仅限于“诗歌”作为特殊类型的语言使用方式。尽管这部作品缺乏文学华彩（尤其和《庄子》相比）或历史轶事（和许多其他早期哲学文本相比），但它论说的集中与紧迫感则足以弥补，其个别篇目倾向于集中论述其相关主题——至少其多数段落是如此。与这种相对的紧迫感相得益彰的是一种显白的言辞，极少使用偏僻的轶事或晦涩的格言，这使得《荀子》成为一部相对容易理解的文本；它或许不如《庄子》那样让人阅读愉快，但也很少像《论语》那样让读者丧气，希图解读某些段落的意义（更不用说理解它们在更宽广的哲学语境中的意义了）。尽管学者难以界定《荀子》是“儒家”还是“法家”，时而不得不借助于“现实主义的”或“儒学权威主义的”这样的短语来描述它，【25】但他们所面临的并非各种不同思想、不至于被迫给《荀子》核心的 24 篇指派不同作者或归入各种“家学”。简言之，《荀子》前 24 篇通常被认为彼此支持、并无龃龉，表达出单一、连贯的思想系统之不同侧面；它们时而不同的观点被理性地阐释为代表荀子漫长一生之不同阶段（早、中、晚期）的思想。【26】

整体而言，似乎尽管文本采用了大量传统资料，包括许多警句和修辞，【27】但并无直接证据表明它是由各种材料

缀连而成，而这种缀连的方式在当时大量文本里都屡见不鲜。在王志民看来，虽然《荀子》和《韩诗外传》、《大戴礼记》及《礼记》之间存在不少的共享段落，但这主要是后世文本借用前刘向时代的《荀子》古本的结果，而非反之。【28】（如下文所论，我认为实际情况远比这复杂。）推论的结果是，《荀子》被看成：1）自汉初以前便或多或少以传世形态存在；2）并非复合或汇编的文本，而是真正出自作者手笔的原本。【29】这些被广泛接受的假设并不暗示这部作品是像《吕氏春秋》（部分系年于前 239 年）和整部《淮南子》（前 139 年）那样，最初就被构思成宏大、统一的整体；有证据表明，至少部分《荀子》篇章或者个别段落曾独立于它们如今在书中的上下文而存在。事实上，我们没有理由假设荀况曾经设想自己在写作一本“书”。任何试图在现存篇章安排里辨认特定秩序的努力都敌不过一个事实，即传世《荀子》代表了杨倞重新编排过的刘向早期汇编本，而后者又已经不是荀况本人设想的“原始《荀子》”——或者很可能就从来没有过“原始《荀子》”。不可避免的是，我们所分析的只有传世文本，其中至少某些篇章内部存在着紊乱。某些文风上的不合有可能是早期文本坏损的结果，可能就像是譬如说传世《礼记·缁衣》远不如郭店本和上博本的《缁衣》，两个出土文献的系年都在前 300 年左右。【30】

即便如此，观察文本的个体篇章内部及之间风格的区别

依然不失其意义。王志民对《劝学》篇下了几条简短但颇给人启发的评论，提出本篇前 7 部分（按照他的编序，大致相当于全篇的前半）充斥着传统的材料，“广泛见诸荀子同时及后世的作品里”，而从第 8 到第 14 部分则“多数是荀子的原创，极少被‘引用’”。【31】这条结论应该更谨慎一点：本篇后半部分是否是“荀子的原创”事实上无法断定。另一方面，不容置辩的是本篇后半部分的确几乎不与其他文本共享，与前半部分恰恰相反。为什么呢？在某种程度上，这个问题的答案可能通过对风格的分析找到——并且风格分析进一步揭示出本篇前后部分几乎无甚相似之处，或许根本不应该被视为统一的整体。

本文将在一定程度上细读《劝学》。本篇展示的重要风格特征也见诸《荀子》他篇。在进行了这种分析之后，我将简短评论其他数篇所见的若干特征，这些特征被广泛认为对文本整体具有核心重要性。当我引用原文时，我安排文本的方式将揭示其形式结构。

君子曰：学不可以已。

青、取之于蓝，而青于蓝；

冰、水为之，而寒于水。

木直中绳，以为轮，其曲中规，虽有槁暴，不复挺者，使之然也。

故

木受绳则直，

金就砺则利。

君子

博学而日参省乎己，【32】

则知明而行无过矣。

本段始于援引史嘉柏所谓“老生常谈的人格”(platitudinal persona)【33】，即无名、无明确身份的“君子”，他出现在当时无数的其他文本里，并像何莫邪所说的那样，“并无具体指涉”【34】。“学不可以已”这句引文，是一种指涉传统的姿态：不论本篇作者是谁，他的第一句话并不是用自己的声音说出，而是依赖业已存在的权威，它不在于某个具体个人，而是在泛指的“君子”。他首先陈述自己习得的意见，然后就举了两组譬喻：首先是自然界的青与蓝、冰与水，其次更铺陈开来的是手工艺的例子，这类例子在其他早期哲学散文修辞里也屡见不鲜。【35】在举了第二组譬喻之后，文本重新以泛论——事实上是断论——的口气来论“学”：“君子博学而日参省乎己，则知明而行无过矣。”

在这种次序里，中间部分的譬喻起着过渡作用，链接开头的传统智慧与结尾的陈辞，即学习是通过日常省察来修养自我。中间部分并不建立于明显的、推导性逻辑之上，而是建立在譬喻的内在逻辑之上，通过重复和平行来得以加强，其叠加创造了某种修辞力量。譬如说，青与蓝、冰与水的第

一组譬喻是现成的，来自修辞譬喻的广泛储存库，可供任意使用；它们与前后文都无必然联系。第二组譬喻——通过蒸汽弯曲木材，因此即便它再度干燥也不复挺直——则更加富有原创性，以之类比人通过学习而得以永远转变。这个譬喻后面跟了一个“故”字，这个引导性副词常常不具有强烈的逻辑力量，其功用并非糅合前文和紧接的后文。**【36】**相反，它常常用于引领另一条传统智慧：“故”（我理解为“故有话曰”，以示后文又是一条引文或带记号的言辞）**【37】**后文又是一句泛泛的格言，常常受到韵律限制，其含义得到前文例证的支持。这里重要的是记住我们并非面对逻辑严密的推理风格：尽管这条格言（这里并不押韵，而是两句严格对仗的套话）重新用到了木材的譬喻，但它实际上引向了相反方向。如今，木材并不是被弯曲，而是被弄直，因为这样它才能和磨砺刀刃相对仗。最后，文本回到“君子”上来，但并非开头引用过的那位君子，因为其主题并非——如开头的格言提出的那样——学不可以已；相反，焦点如今在于不断自我反省，借此“君子”可以永远改变自己。然而，倘若要让木材的譬喻发挥功用，我们就必须假设君子对自己内在自我施加行为，正如对待一个有别于内省心灵的对象：木材是不会自我省察或者自行曲直的；它需要外力来得以永远改变。

简言之，光是这一段话就包括了 5 个部分，它们 1) 彼此独立，2) 以不同的方式成文。每一部分都可以方便地融

入到其他语境之内，读者也不免质疑它们中多少条原出《荀子》。【38】把这段话聚合成整体的是如下事实，即它开头结尾都是关于君子及其为学的引文，即便说这两条引文强调的乃是君子修养的不同侧面。

根据对文本的传统分节，【39】第一段落截止于此。这并非不可，如果不是说下文必须再用一个“故”字来引领的话——“故”字状语总是引导出一条作为结论的老生常谈。但提出这里新的段落开始并非没有理由：后面的几句话似乎顶多和前文略有关联。因此“故”字引介出来的段落可能的确不从属于第一段——但在这里，它也可能完全是放错了位置，或者它前面原本另有一段话，如今已经亡佚了。另一方面，我们也可能提出今本《荀子》里它与前文的微弱联系正是整个第一段落的典型症候，因为正如上文所示，这个段落联系松散，可能是用各种零星资料拼凑起来的。如果现在所见的第一段真的出自某位作者的原创，那么他看上去就似乎不太关注推理的连贯性。

不论如何，第二个“故”字引出的是另一条传统智慧，通过语法模式得以严格组织起来：

故

不登高山，不知天之高也；【40】

不临深谿，不知地之厚也；

不闻先王之遗言，不知学问之大也。

于、越、夷、貉之子，生而同声，长而异俗，教使之然也。

诗曰：

嗟尔君子，*-ə

无恒安息。*-ək

靖共尔位，*-əp

好是正直。*-ək

神之听之，*-ə

介尔景福。*-ək【41】

神莫大于化道，

福莫长于无祸。

本段又一次是由节奏和语义对偶组织起来的。【42】唯一用韵之处是引用的《诗·小雅·小明》卒章。“故”（即，“故有话曰”）字之后的第一段除了赞颂学习先王遗言之外，与前后文都没有明显联系。但后面紧接的譬喻则与前文輶木为轮的隐喻有密切对应。事实上，前面輶木譬喻的结语与这里关于习得的譬喻严格对偶：

使之然也。

教使之然也。

至少，这一直接而且很可能并非偶然的对偶表明两部分文本的确属于同一段落，哪怕也包括其他资料。换言之，严格的对偶不仅表明整体性，而且可能把此前并无关联的材料

附加进整体的表述中。第二条譬喻的后文——《诗》引文及结语对“神”与“福”的陈述——只是部分与通过学习以修身的主题联系起来，即通过对“化”的指涉（但“福”句却完全不及于此）。通过它严格的对偶，结尾陈辞再次显得像是某种格言，可能独立于这里承接的《诗》引文。总之，第一段落，或这两个段落，并没有发展出连贯的论述；相反，它们用从各种资源裒辑起来的传统智慧来点缀核心主题，即学习的长期影响力。

现在考虑一下第一篇的第二（或第三）段：

吾尝终日而思矣，不如须臾之所学也。

吾尝跂而望矣，不如登高之博见也。

登高而招，臂非加长也，而见者远；

顺风而呼，声非加疾也，而闻者彰。

假舆马者，非利足也，而致千里；

假舟楫者，非能水也，而绝江河。

君子生非异也，善假于物也。

这段话有三条陈述，每条都由对偶的两句话组成，结尾是对“君子”的论断。每个散文对句都有自己的节奏和用韵，然而所有三个对句都以极端机械化的对偶统一起来；两个对句之间通过共同的一个词形成过渡（“登高”链接第一、二对句，“非”链接第二、三对句）。每条陈述都是“善假于物”的例证；因此三条陈述都被概括进了对“君子”的论断里。

正如前文，这里我们看到了事例的叠加、一份彼此独立单元的简短目录。

回顾一下目前讨论过的两（或三）段落，不断重复出现的因素就是“君子”：

- 1.君子曰：学不可以已。
- 2.君子博学而日参省乎己，则知明而行无过矣。
- 3.君子生非异也，善假于物也。

的确，如果《荀子》开篇有什么可以辨识的主题的话，这就是对“君子”理想的关怀【43】：君子的地位并非内在或世袭，而是通过其努力、修养和“假于物”的能力而得到的。重要的是，这个理想是可以实现的选择——因此能够通过具有说服力的修辞来论辩。严格说来，这3条有关“君子”的陈述以外，每句话都可有可无，因为其中每一成分都可以被省略或被不同的表述来置换。在这些堆砌性的段落里，《荀子》并没有发展出一条逻辑性的论述；相反，文本3次称述“君子”，然后便以似乎偶然的秩序堆砌了一些传统智慧的例子和格言。让人惊讶的是，这些片段里没有哪条——开头数段落里也没有哪句——采用了历史轶闻的风格，而后者恰是其他早期论说性散文里最常见的。不仅是作为作者的荀况完全缺席，而且没有一处指涉任何历史人物。文本的组织并非通过连串的逻辑论述和结论，而且也不是通过叙述的逻辑；它没有调整自己来适应任何历史语境。多数《荀子》篇章都

显示这一特征，这与《老子》这样的文本是相似的，但却不同于多数战国作品。【44】

《论学》第四（或第五）段提供了又一种传统话语模式，即用韵，这在《荀子》里不少地方都可以找到【45】：这部分没有引语，由四言句构成，完全用韵，类似于《诗经》模式。这个段落可以整齐地分成4节、每节4句，每节都有特别的句法结构，进一步强调了已经以用韵为标识的分节。这些短节是对一个共同主题的4种变奏：【46】

物类之起，*-əA

必有所始。*-əA

荣辱之来，*-ək B

必象其德。*-ək B

肉腐出虫，*-uŋx

鱼枯生蠹。*-ak C

怠慢忘身，*-iŋx

祸灾乃作。*-ak C

强自取柱，*-o D

柔自取束。*-ok D

邪秽在身，*-iŋx

怨之所构。*-o D

施薪若一，*-it E

火就燥也，*-aj F

平地若一， *-it E

水就溼也。 *-aj F

草木疇生， *-enx

禽兽群焉， *-an x

物各从其类也。 *-aj x

总体来说，这些有节奏感、音声和谐的段落提供了一系列的譬喻，以阐明自然界物类交感的原则：由于各种事物都根据其自然属性的“类”来彼此回应，各种行为都会导致它们独特、必然的结果。就修辞而言，这四节包含了零零碎碎的老生常谈。它们的说服力在于两点原因：作为对自然世界的观察以及通过罗列自然交感现象形成的纯粹堆叠的力量。这 18 行四言句结尾是六个字的陈述，揭示意图说明的抽象原则：“物各从其类也。”文本从这里开始逐渐达成结论，以“是故”引领出关于同一主题的另一组譬喻，直到用“故”字引出的三行结语，全篇第四（或第五）段也就此戛然而止。至此，文本把自然界投射到人文界上，声称我们可以选择自己的行动，但无法控制其“自然”的、因而不可避免、可以预料的后果。“君子”必须谨言慎行，因为根据主导了前文自然界譬喻的同一套交感原则，他的行为可能招致灾厄：

是故

质的张而弓矢至焉；

林木茂而斧斤至焉；

树成荫而众鸟息焉。

醯酸而蚋聚焉。

故

言有招祸也，

行有招辱也。

君子慎其所立乎。

再一次，对“君子”的陈述——它和前文列出的三条相得益彰——结束了全段；它既提醒读者全篇主旨，同时也用为结构文本的手段——事实上是一种句读手段。

引人注目的是，至此讨论过的每个段落不仅自成一体，而且也使用了不同风格，其范围包括了可以——从用韵和节奏的纯粹形式角度而言——称之为“诗歌”的风格，乃至各种散文模式。因此它们不仅可以与不同话语（例如关于自然世界、关于手工艺、或关于道德行为）相联系，并且也可以与各种修辞手法和言辞风格相连。这些段落不太可能是原本出自同一作者手笔；更可能的是，它们是传统智慧的不同表达，是《劝学》的编纂者可运用的现成材料。

这些表达方式出现在一系列不同文本里，这也就没什么惊讶的了。【47】仅举一例，汉代，“吾尝终日而思矣，不如须臾之所学也”这句话（或者说半句话，因为它只是《荀子》里的一个对句的上半句）成了《大戴礼记》里孔子说的话，《说苑》里则成了子思子的话。考虑到早在《荀子》里，所

有这些个别陈述都并没有融入其前后文中，其来源也就难以断定；正如我们看到它们在汉代文本里作为传统故事里的片段重新出现一样，它们很可能同样也早于《荀子》。文本许多其他篇章里的类似段落也应当如此；汉代文本里被看做引用或平行文本之处很可能并不是来自《荀子》，而可能是在公元前三世纪便已经是“传统”或“共享”的材料，并以此形式进入《荀子》。【48】前面提到过，王志民假设各种不同汉代文本都直接借用了《荀子》；但现在看来，他的假设未免过于简单了。相反，我的看法暗示更微弱的原始、独立作者权观念。根据荀况是其文本的主要来源这种传统的强烈观念，《荀子》内部的意识形态差异来自荀况生平的不同阶段。在许多情况下，它要求假设某些段落被“错误地”从某个“早期”文本层放入“晚期”文本层，或者反之。相比之下，较弱的作者权观念则将容纳这类“错置”，作为文本损坏或编纂者选择的证据，而无需试图重建某位具有统一身份的作者，并主要凭借他的生平来给不同观念断代。

我们至今对文本的批评性观察可以被应用于《劝学》整个上半部分。每个段落里，来自自然界或手工艺的隐喻和譬喻都被串联起来，不包含任何历史指涉，而且一段话的结尾总是对“君子”的简短陈述；三处中的两处，这一结尾陈辞一字不差或者明显相似地出现在《论语》里。此外，引《诗》有两处，每次都很清楚的是引用（“《诗》曰”），各有六句，

整篇文本用“故”或“是故”句读开，每次都是指向众所周知的智慧，后者显得是结论性而且不容置疑的。在引《诗》以及暗中指向传统权威的“故”和“是故”之外，没有其他文本被明显征引；因此，就不可能断定，譬如说，《荀子》是否引用了《论语》的早期版本，还是说《论语》在某个晚期阶段——可能是在汉代【49】——采用了《荀子》里的“君子曰”或者第3种资源。

仅仅是在第7段里，【50】即全篇略过半之处，《劝学》才开始采用论说性散文的语言，用一个对偶的设问句开头：“学恶乎始？恶乎终？”答案用一个简单的“曰”字领起，开头又是两句对偶的形式化的陈述：

其数则【51】

始乎诵经，终乎读礼；

其义则

始乎为士【52】，终乎为圣人。

如传统注家及王志民的译文理解的那样，“曰”有可能意味着作者的“吾曰”。然而，“曰”也很可能把上面这几句话标志成来自传统的“说法”【53】，尤其是当后文系素体散文的时候。“曰”字强调的只是对仗的陈述，而不是后面整个一段。这类言辞的“标志”是早期中国论说性散文里常见的修辞特征——在这种情况下，“曰”字很可能意味着后面的简短格言恰恰不是作者的声音。

对比之下，这句格言后面是（第一篇里）罕见的七句话组成的素体散文：

真积力久则入。**【54】**学至乎没而后止也。故学数有终，若其义则不可须臾舍也。为之人也，舍之禽兽也。这段话后不加过渡，便是一段有节奏、押韵的对三种经典的描述：

故

书者、政事之纪也；*-ə

诗者、中声之所止也；*-ə

礼者、法之大兮，类之纲纪也。*-ə

这段自成一体、三句皆用韵的单元然后就被加以进一步阐述，其中加入了对《乐》、《春秋》的学习：

学至乎礼而止(*təʔ)矣。夫是之谓道德之极(*N-kək)。

礼之敬文也，

乐之中和也，

诗书之博也，

春秋之微也，

在天地之间者毕矣。

这些实际上都称不上论述；它更像是陈词滥调的游行，从一部“话语机器”**【55】**里喷发出来，不断围绕一个在原地转圈的主题产生新的变奏。这里的主题就是“学”。但这自然也是其论述的力量所在：这个文本并不把荀况赞颂成具有强烈个人声音的作者，而是不含任何个人性或作惊人之论：

它用富有节奏感和重复性的经咒式风格，从一种修辞模式跳入另一种，在一个连绵不绝的圈子里产生并更新自我，而不参与到任何逻辑性的辩论中。因为文本并非是线性建构，其连续性也就不依赖于前后文。它可以被摒弃、但不能被反驳：

君子之学也，

入乎耳，

着乎心，

布乎四体，

形乎动静。

端而言，

蠕而动。【56】

一可以为法则。

小人之学也，

入乎耳，

出乎口；

口耳之间，

则四寸耳。

曷足以美七尺之躯哉！

这几句的消息似乎很明白：君子彻底地——包括形体上——为“学”所化，而小人之学则只具备实用目的，刚刚从耳朵里进去就从口里出来了。但这后文又紧接着一个有趣的转折：古人之学已经成为了过去，但这恰是君子之所学：

古之学者为己，

今之学者为人。

君子之学也，以美其身；

小人之学也，以为禽犊。

故

不问而告谓之傲，

问一而告二谓之囋。【57】

傲、非也，囋、非也；

君子如向矣。

“君子如向”是什么意思？杨倞把“向”解释成回响，后来的注者则把这种读解推衍成意味着君子以恰如其分的方式回应：如果被“问”，他就回答一次；被问的轻重则对应回答的轻重。这种读解也不差，尽管我的看法略有不同：“问”并不直接指向君子，而是指向他的行为，而他的“告”也恰如其分地仅限于“问”的范围。在这种意义上，他所说的话恰如他所学程度的回响。但“如向”这个明喻的意味还不止如此。它邀请读者回应“如向”——他们应当用君子般的知觉敏锐的头脑来回应，觉察《荀子》所传达的消息。这里，文本不再像是前文那样堆砌陈辞，而是用它的“诗歌”来抓住读者：通过使用描绘君子的明喻，文本要求对自己的阐释行为——对不同可能意义的选择——以求被理解。正是在这个意义交涉的空间里，读者与作者的心志相遇。接下来

的这段话包涵了一处（自我？）征引和（自我？）评论，以赞美为人师表的角色：

学莫便乎近其人。

礼乐法而不说，

诗书故而不切，【58】

春秋约而不速。

方其人之习君子之说，则尊以遍矣，周于世矣。

故曰：

学莫便乎近其人。

这里结尾的“故曰”是论述的结论：因为经典不容简单化理解，学徒便须遵从教师的指导和示范。接下来的一段素体散文是全篇第一段——而且也是唯一一段——从头到尾逻辑化的论述。在《劝学》较长的文本段落里，也只有这里语言模式没有主导论述的发展与表达；相反，全段的内在动力在于逻辑连接词、疑问词、结论标志如“安”、“而已”、“则”、“若”还有“故”等。

学之经莫速乎好其人，隆礼次之。上不能好其人，下不能隆礼，安特将学杂识志，顺诗书而已耳。则末世穷年，不免为陋儒而已。将原先王，本仁义，则礼正其经纬蹊径也。若挈裘领，诎五指而顿之，顺者不可胜数也。不道礼宪，以诗书为之，譬之犹以指测河也，以戈舂黍也，以锥餐壶也，不可以得之矣。故隆礼，虽未明，法士也；不隆礼，虽察辩，

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/538124060111006123>