

陶渊明《形影神》的生存论意蕴*

田义勇^{1,2}

(1 浙江大学人文学院; 2 浙江外国语学院人文学院 浙江杭州 310000)

摘要:陶渊明的《形影神》组诗应该从哲学、思想史的角度来理解。文章基于当代生存哲学的问题域,来重新思考其哲学意蕴,并结合中西哲学的比较视域,审视其价值观的独特性。

关键词:陶渊明 生存哲学 肉体之我 道德之我 超思虑之我

中图分类号:I 206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-4580(2012)03-0007-(05)

陶渊明不单单是一个伟大的诗人,而且也是一个思想家,陈寅恪曾如此称许他“实为吾国中古时代之大思想家,岂仅文学品节居古今之第一流,为世所共知者而已哉!”^[1]陶潜的很多作品里都蕴含了丰富的思想内容与深厚的人生哲理,因此,不能仅仅从文学、史学的角度来理解他,还应该从哲学、思想史的角度来理解他。陶渊明的《形影神》组诗就具有这方面的特点,故当代很多解读都注重其思想哲理方面的诠释,生发出很多饶有趣味的新理解。笔者不揣简陋,将基于当代生存哲学的问题域,来重新思考其哲学意蕴,并结合着中西哲学的比较视域,审视其价值观的独特性。

一、《形影神》的文本解读

《形影神》组诗应该怎么读?当然,读法是多样的。我们既可以采用传统知人论世的读法,也可以采用陶渊明的整部诗人大语境与本组诗小语境相结合的读法。当然还可以变换角度,从文学、史学、社会学、哲学等不同领域,进行不同的理解。笔者以为,《形影神》既然是一相对完整的组诗,就有其自足性,尤其是要把它视为哲学诗的话,更需要强调其相对独立性。故解读这组诗就应该就本组诗而细读,此其一。而且,既然它讨论的不是特殊性的小问题,而是人生大问题,就有其普遍可沟通性,故在解读时就应该古今会通、中西比较,此其二。最重要者,则是我们在解读

该组诗时,要有强烈的问题意识,要牢牢把握该组诗的总问题。阿尔都塞说“一切都取决于总问题的性质,因为总问题是组成成分的前提,只有从总问题出发,组成成分才能在特定的文章里被思考。”^[2]

基于以上解读方法的自觉,笔者认为在解读此组诗时,首先就应当强调总问题的明确,其次则应当强调概念的明确性与思路的清晰性。也许有人认为这是用哲学的要求来强加于诗歌,但笔者却认为非如此则不易把意思讲清楚。只要是要研究该组诗的哲学意蕴,就不能总是停留于模糊不清、含糊不明的层次,而必须达到思维的明澈与概念的准确。黑格尔曾强调普遍理解的可能性,而反对那种“内部秘传的东西”,他说“只有完全规定的东西才是公开的、可理解的,能够经学习而成为一切人的所有物。”^[3]

从明确总问题的要求出发,可首先从该组诗的序切入:“贵贱贤愚,莫不营营以惜生,斯甚惑焉。故极陈形影之苦,言神辨自然以释之。好事君子,共取其心焉。”^[4]陶渊明这个序首先针对着“贵贱贤愚,莫不营营以惜生”的现象,判以“斯甚惑焉”。也就是说,众生芸芸,陷入了“惑”,这种“惑”就是生存困惑。可见,陶渊明的总问题就是生存困惑问题。生存总问题进一步细化为“形影之苦”,二者构成了对立关系,这就使得问题更加尖锐了,而问题的解决则是“神辨

* 基金项目:本文为2010年浙江省高校优秀青年教师资助计划成果之一。

收稿日期:2012-06-12

作者简介:田义勇(1972-),男,博士,浙江外国语学院人文学院副教授,浙江大学在站博士后,研究方向为古代文学。

自然以释之”，从而化解了矛盾。但此生存困惑问题的本质仍然有待指出：在“营营以惜生”的生存谋划着的操劳中，恰恰掩盖着一种“畏”，即“死”之“畏”。所谓的生存困惑，准确地说，就是生死困惑；而所谓的生死困惑，从根本上说，又是“在世”的“在”之“惑”。具体来说，这个问题就是：人的“在世”之“在”是恒在还是暂在？若是暂在，则应当以何种方式而“在”？易言之，人生该如何“活”？有人会说，我们的这一分析是过度阐释，是超出了陶渊明的原义的。但是，陶渊明不是明明白白地提及生存之“惑”与“苦”了吗？这就表明，陶渊明确是有着问题意识的。这一问题意识，从认识论上讲，就是“惑”；从体验论上讲，就是“苦”。这已经表明陶渊明的这组诗是基于生存总问题的明确意识的。

从明确概念的要求出发，还要弄清楚“形”、“影”、“神”的基本内涵。就整组诗而言，“形”、“影”、“神”实际上代表了陶渊明对于人的理解的一分为三。陶渊明这组诗的艺术特色与成功之处首先就在于“形”、“影”、“神”三种不同角色之间的对话性。这三种角色，恰恰是把人的整体分身为了三了，换言之，这里有三个“我”：“形我”、“影我”、“神我”。近代以来，西方对于人的理解是身心二元关系，是灵与肉的冲突与协调问题。但陶渊明对于人的理解则是一分为三，这是其一大特色。

首先是“形我”的理解，不妨先看《形赠影》：“天地长不没，山川无改时。草木得常理，霜露荣悴之。谓人最灵智，独复不如兹。适见在世中，奄去靡归期。奚觉无一人，亲识岂相思！但余平生物，举目情凄洏。我无腾化术，必尔不复疑。愿君取吾言，得酒莫苟辞。”^[4]在这里，“形我”具有高度的自觉性，它明确地意识到了自己的特点：与天地的“长”、山川的“无改”、草木的“常”形成鲜明的对比，“形我”意识到了人的独特性与短暂性。“谓人最灵智，独复不如兹。适见在世中，奄去靡归期。”这里的“独”与“奄”两个字正强调了人生的独特性与短暂性。此独特性又可以理解为一种生存孤独感，处于天地山川草木这些“常在者”之间，唯有人是迥异的“暂在者”；不仅与自然界相比如此，而且与社会群体相比亦如此。“形我”是独一无二的“这一个”，死了就死了，没人能够缅怀它或者重视它。“奚觉无一人，亲识岂相思！但余平生物，举

目情凄洏。”这里充满了愤激之言、苦痛之音，“形我”感觉不到人间的温暖与亲情的牵挂。由此，“形我”提出了自己的生存之道“得酒莫苟辞。”这是一种及时行乐、今朝有酒今朝醉的人生态度。由上可知，“形我”就是人的肉体之我，从生存上讲，强调其速死性；从价值上讲，强调其肉欲性，只关心其身体感官之满足而已。

其次是“影我”的理解，可以看《影答形》：“存生不可言，卫生每苦拙。诚愿游昆华，邈然兹道绝。与子相遇来，未尝异悲悦。憩荫若暂乖，止日终不别。此同既难常，黯尔俱时灭。身没名亦尽，念之五情热。立善有遗爱，胡为不自竭。酒云能消忧，方此詎不劣。”^[4]“影我”与“形我”正可谓“如影随形”，“影我”对于“形我”的人生认识在基本前提上是一致的，故这首诗的大部分内容都是讲这一人生共识。“形我”速亡而“影我”随灭。但在生存方式上，“影我”则主张“立善有遗爱”，强调道德上的建树而不是肉体上的狂欢。道德建树之所以胜于肉体享乐，就在于死且不朽的“遗爱”。由此，“形我”与“影我”就在互相赠答的对话中形成了价值选择的对立关系。

最后是“神我”的理解，再来看《神释》：“大钧无私力，万理自森著。人为三才中，岂不以我故。与君虽异物，生而相依附。结托善恶同，安得不相语。三皇大圣人，今复在何处？彭祖爱永年，欲留不得住。老少同一死，贤愚无复数。日醉或能忘，将非促龄具。立善常所欣，谁当为汝誉？甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。”^[4]首先应当注意的是“神释”二字，作为第三首诗，这首诗在题名上就有特殊性，前两首《形赠影》《影答形》是很明显的互相应和关系，但这一首则是对两者同时言说，“释”字就是解决、开释两者矛盾对立的意思。这首诗有三层意思：①“大钧无私力”至“贤愚无复数”是第一层意思，仍是强调人皆有死这一基本前提。②“立善常所欣，谁当为汝誉？”是第二层意思，同时否定了“形我”与“影我”的人生选择。③“甚念伤吾生”至结尾是第三层意思，提出一种超越以上两种人生方式的第三种选择，即无思无虑、委运任化、随遇而安。这里值得注意的是“甚念”与“多虑”这两词，“神我”认为“形我”与“影我”的失误就在于“甚念”与“多虑”，陷于执着，

体现为生存焦虑。唯有“无思无虑”，破除“我”之执着，才能达到随缘逍遥的境界。

二、与克尔凯郭尔人生三阶段说之比较

就这组诗的整体来看，从强调思路的明晰性出发，应当把这组诗理解为三段式的结构，这种三段式在表面上当然也仅仅是在表面上，近乎黑格尔的“正”、“反”、“合”结构，由对立达到统一，“形我”与“影我”在对话中构成对立关系，“神我”则解决了二者的矛盾，提出超越于二者之上的新人生观。对这组诗的结构，必须从发展进程的角度来看，而不可做简单并列的平行关系来看。陶渊明的《形影神》把人的问题三分“形我”、“影我”、“神我”，实质上是肉体之我、道德之我、超思虑之我这样的三阶段、三境界。特别是超思虑之我，是带有明显的道家色彩的价值追求，目的无非是化解思虑的执着，走向无思无虑的大自在。“形我”、“影我”都是主体之我，故有“我执”的弊端，为了化解二者的矛盾，则必须由“我执”的消解入手，放下思虑之念，放下利害计较，走向非主体或超主体之我。

值得注意的是，西方生存哲学的先行者克尔凯郭尔也有人生三阶段的说法。对此，傅伟勋先生曾有专文讨论^[5]，大略如下：

第一阶段，就是耽溺于感官享乐的阶段，追求声色情欲的满足，克尔凯郭尔谓之为审美生活。“他的生活就是如此，像香槟酒一样冒着泡沫。正像这种酒中的泡沫一样，当它充满一种内热时，便以它自己的悦耳音调发出声响，翻腾再翻腾，对享乐的贪欲正是如此在沸腾的要素中共鸣。”^[6]这里对于酒的描绘正与《形影神》中“形我”沉溺于“酒”有一致之处。但这种生活实际上不值得过，因为它导致了陷于物欲满足与不足的恶循环，生发一切皆虚幻之感。怎么办？人生必须做出新的选择。这种选择被克尔基果概括为“或此或彼”，由此进入第二阶段。

第二阶段，则是伦理生活阶段。“唯一绝对的‘或此或彼’就是善与恶之间的选择，但这也是绝对伦理学的。”^[7]审美生活局限于个体性与瞬间性的快乐满足而往往导致生存焦虑与压抑乃至绝望，而伦理生活则强调群体关系的调和与永恒性、普遍性的追求，故值得选择。“因而很明显的是，每一种审美的人生观都是令人绝望的，因此，看来恰当的是要由伦理学来造成转变。”^[7]就克尔凯郭尔的代表作《或此或彼》的主要内容来说，审美

生活与伦理生活构成了人生选择的“或此或彼”主旋律。但是，在这两种人生方式之外，克尔凯郭尔实际上还有第三种人生选择，这就进入第三阶段。

第三阶段，则是宗教生活。“我发现了什么……结果，追寻和发现天国就成了要解决的首要问题。”^[7]这就最终导致了基督教之皈依，人生困惑的解决之道——靠忏悔，二靠信仰。傅伟勋先生对此解释说“人性乃是灵魂与肉体，无限性与有限性，永恒性与时间性，或自由性与必然性的结合；尤其专就耶教立场而论，人的灵性基于上帝自体，故须依从神之启示寻求永恒净福的生活。”^[5]

如果粗略而言，陶渊明的《形影神》与克尔凯郭尔的人生三阶段说有其相似之处：第一阶段都是肉体满足为主，但却陷于形累；第二阶段都是道德伦理的追求，但却难免虚名；第三阶段都是追求形而上的超越，但都放弃了主体自我的执着。但是，二者的区别更大，故这里的比较仅可做一定的借鉴，而不可盲目求同。具体来说，二者的区别是：

其一，《形影神》的第一阶段的“形我”是基于人生无常的短暂性而去追求物质享乐，而克尔凯郭尔的审美生活则是基于人的直接性，是人的本能，严格来讲，它谈不上是自觉性的选择。克尔凯郭尔恰是由这种享乐生活出发，而得出人生无常、虚幻不定的结论。可见，在第一阶段的理解上，陶渊明与克尔凯郭尔就已经存在着前提与结论上的理路歧异。

其二，在第二阶段，尽管陶渊明与克尔凯郭尔都涉及到道德伦理生活，但究其实质，二人的道德伦理内涵是根本不同的。陶渊明毕竟基于中国当时名教的背景，而克尔凯郭尔则有康德的道德哲学方面的理论铺垫，这种文化背景是相距太远了。

其三，在第三阶段，陶渊明是以放弃思虑的执着为超越途径，从而超越名缰利锁的束缚，最终与自然之道相统一，在人生实践方面表现出来的是醉心于田园野趣的自得之乐。而克尔凯郭尔的第三阶段则是以放弃主体性思维之执着为途径，由思转为信，最终是投入上帝的怀抱。阿多诺解释说“意识必须在‘无限放弃’的运动中，摆脱一切外部存在，在选择和决断的自由中，将所有内容排除在自身之外，为了最终在自身全能的

假象面前，放弃自己的无限权利，在失败中洗清罪责，这种罪责是由于意识以为自己是自律的而获得的。但是，意识的牺牲是他哲学中每一种牺牲的最内在模式。”^[8]陶渊明与克尔凯郭尔在破除主体执着方面有表面之相似性，但其旨趣与归宿却如此迥异。陶渊明是典型的中国传统，故其真正的超越之旅恰恰是返回人间，是日常生活的审美化，是“采菊东篱下，悠然见南山”的那份从容闲适。克尔凯郭尔则是典型的西方宗教情结，故其超越之路表现为对于世俗人生、爱情婚姻的怀疑与否定，最终是由人间回到天国。

三、对《形影神》的进一步思考

由以上分析与比较，可知陶渊明的《形影神》是一组有着内在逻辑结构的哲学诗，形我、影我、神我构成了陶渊明关于人的生存问题的基本维度，该组诗呈现为一个逐步递升的进展过程，形成人生观念的三个环节、三个阶段、三重境界。该组诗的基本问题则是生存困惑问题，具体说则是基于“贵贱贤愚，莫不营营以惜生，斯甚惑焉”的生存现状的思考。“营营”二字恰当地描述了终生碌碌、熙熙攘攘的谋生状态。这种“营营”的生存方式，陶渊明当然是不满的，《形影神》组诗实际上就是对此“营营”的批判与警示。“营营”二字最早应出自《庄子·庚桑楚》：“全汝形，抱汝生，无使汝思虑营营。”^[9]《庚桑楚》全篇宗旨即在于从“思虑营营”中摆脱出来，走向无思无虑的境界“儿子动不知所为，行不知所之，身若槁木之枝而心若死灰。若是者，祸亦不至，福亦不来。祸福无有，恶有人灾也！”^[9]苏轼《临江仙》词亦曾说“长恨此身非我有，何时忘却营营。夜阑风静毅纹平。小舟从此逝，江海寄余生。”^[10]可见，超越“营营”状态是古人尤其是深受道家影响的人的共同选择。

值得注意的是，苏轼针对陶渊明的《形影神》，亦有《和陶形赠影》《和陶影答形》《和陶神释》，但相比于陶渊明的原作，高下立判。原因在于，苏轼的这三首诗是并列平铺的，结构上明显松散，仅依外在的编排次序，缺乏陶诗的内在的逻辑层进关系，说理过滥而缺乏理路，终究显得淡乎寡味。尤其表现在形我与影我的那种价值对立关系、那种思维张力，在苏轼的组诗里，被稀释消解了，使得整组诗的矛盾解决变得过于急切与无趣了。在《和陶形赠影》里根本体现不出生存困惑的焦虑性，体现不出肉体享乐的价值选

择的自觉性，而纯粹是为了让形我去与影我酬答：“还将醉时语，答我梦中辞。”^[11]在《和陶影答形》里，更是让影我主动与形我和解“醉醒皆梦耳，未用议优劣。”^[11]在《和陶神释》里，苏轼把道家与佛家都否定掉，而想接踵陶渊明“莫从老君言，亦莫用佛语。仙山与佛国，终恐无是处。甚欲随陶翁，移家酒中住。醉醒要有尽，未易逃诸数。”^[11]实际上，这里神我的角色已经完全让位于苏轼自己，这也导致该诗的拟人化、寓言化的整体感的丧失。由苏轼的这组诗，更见出陶渊明原作的卓越之处。当然，和诗不如原作，不单纯是才情不及的缘故，更主要的是苏轼缺乏陶渊明那样的总问题意识，他对于陶渊明时代的生存焦虑感缺乏切己的领会。

陶渊明所谓的“营营”常态，具有普遍性。古代如此，今日依然如此；中国如此，西方亦是如此。粗略言之，“营营”这个词近似于海德格尔所谓的与存在者打交道的“操心”、“操劳”、“操持”诸寓世生存状态^[12]。陶渊明面对此生存现象，而展开生死思考，与海德格尔亦不乏可会通之处。当然，这条中西会通之路也不能走得太远，而应当主要基于中国语境继续探讨《形影神》所彰显的生存问题。由“贵贱贤愚，莫不营营以惜生”，人们可获取的人生普遍之常态就是竭力活在世上，“营营”的目的即是为了“活着”，为了“在世”之“在”。但无论你怎么努力，此“在世”之“在”都只是“暂在”。由此“暂在性”，笔者应当领会到什么呢？导致举世人“营营以惜生”的根本原因是什么？导致人之“暂在性”的根源是什么？总而言之，导致了生存总问题的根本力量是什么？

笔者的答案是：一切都是由于生存否定。在“在世”之“暂在”中，就意味着“不在”之绝对性，这种造成人的必死性的根本力量我们谓之生存否定。“在世”实际上是一种生存肯定，这种肯定性的力量实际上来自于否定性的力量。也就是说，生存否定是绝对的，生存肯定是相对的，生存否定是永恒的，生存肯定是暂时的。参照海德格尔的存在与存在者的基本区分^[13]，笔者也不妨说，生存否定与生存肯定的区分就近似于存在与存在者的区分。生存否定是存在之为存在的根本力量，它决定着一切存在者的“在”或“不在”。换言之，作为世界整体的存在不同于寓于世界内的任一物的存在。世界常在，而世界内的任

一物则只是暂在，注定了会消逝，而人就是这样的特殊的暂在者。由此，生存否定与生存肯定的区分又是常在与暂在的基本区分。那恒在着的就是世界，此世界之恒在恰恰让一切世界内的寓居物可以存在，也可以不存在。生存否定就是指世界之恒在性，此否定的力量是针对于世界内的寓居者而言的。世界内的寓居者注定了是匆匆过客，而世界本身则是亘古常在的旅店。李白的《春夜宴从弟桃花园序》就说“夫天地者，万物之逆旅也；光阴者，百代之过客也。而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。”^[14]在李白这样的率性文字里，却已经有着世界与世界内的万物这一基本区分，有着海德格尔所谓的时间性意识，更有着对于人生短暂、及时行乐的自觉。

回到《形影神》，它一方面显然体现了对于生存否定力量的觉察，这种觉察在《形赠影》中首先以天地常在而人生短暂的对比形式体现了出来。但更重要的，则是《神释》诗对于此否定力量的自觉依从：“纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。”此“大化”就是指世界本身，面对它的这种绝对力量，只有放弃生存执着，采取无思无虑因而不喜不惧的超然姿态。所谓“应尽便须尽，无复独多虑”，正表明此否定力量的绝对性，人生的“尽”是由它决定而不由人自主，多虑无益，无可奈何之下倒不如任其自然。序里所谓的“贵贱贤愚，莫不营营以惜生，斯甚惑焉”之“惑”正源于对此生存否定的力量缺乏觉解，或出于对此生存否定力量的不甘屈从，而欲以人胜天。陶渊明的《形影神》则显然是依随顺化的态度，由此发生对于人生在世的新理解，不但不否定日常生活的意义，反而更重视、珍惜日常生活的诗意体验。由此觉解，则陶渊明的生存哲学并不是否弃现实世俗的价值选择，而是在一番思虑之后再次返回到现实人生。在这个意义上，肉体之我、道德之我，都有其合理性，都值得去追求，而不需要片面地否定它们而一味地凌虚高蹈。但这种返回显然不是对于肉体之我、道德之我的价值选择所做的简单重复，而是在生存论的意义上，在洞见了生存否定力量之后的积极确证。从这个意义上来说，陶渊明之饮酒就不同于常人的饮酒，他是在一番生存思考之后而积极地发掘饮酒的意义，这不是醉生梦死的饮酒，而是洒脱自在的饮酒。

当然，陶渊明的局限也显而易见，比如他把

人一分为三为肉体之我、道德之我、超思虑之我，就有把人的整体割裂为三的弊端。而且，他的生存哲学毕竟具有无可奈何而姑且顺应的消极性。但不管怎么说，他的《形影神》都有更多的积极因子，对于今天我们思考生存问题，解决生存困惑，都仍有值得汲取借鉴之处。

参考文献：

- [1] 陈寅恪. 陈寅恪史学论文选集 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1992. 142.
- [2] (法) 阿尔都塞著, 顾良译. 保卫马克思 [M]. 北京: 商务印书馆, 2006. 55.
- [3] (德) 黑格尔著, 贺麟等译. 精神现象学(上册) [M]. 北京: 商务印书馆, 1979. 8.
- [4] 陶潜. 陶渊明集校笺 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1992. 59.
- [5] 傅伟勋. 从西方哲学到禅佛学 [M]. 北京: 三联书店, 1989. 172.
- [6] [7] (丹麦) 克尔凯郭尔著, 阎嘉译. 或此或彼(上部) [M]. 北京: 华夏出版社, 2007. 152.
- [8] (德) 阿多诺·克尔凯郭尔著, 李理译. 审美对象的建构 [M]. 北京: 人民出版社, 2008. 132.
- [9] 陈鼓应. 庄子今注今译(下册) [M]. 北京: 中华书局, 1983. 597.
- [10] 邹同庆, 王宗堂. 苏轼词编年校注(中册) [M]. 北京: 中华书局, 2002. 467.
- [11] 王文诰. 苏轼诗集(第七册) [M]. 北京: 中华书局, 1982. 2306.
- [12] (德) 海德格尔著, 陈嘉映译. 存在与时间 [M]. 北京: 三联书店, 2006. 222.
- [13] (德) 海德格尔著, 丁耘译. 现象学之基本问题 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2008. 455.
- [14] 瞿蜕园, 朱金城. 李白集校注(第四册) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980. 1590.

(责任编辑 秦川)