

# 克爾凱郭爾的聽覺感官性建構初探\*

## On Kierkegaard's Construction of the Sensory Characteristics of Hearing

王文勇

WANG Wenyong

### 作者簡介

王文勇，南昌師範學院文學院副教授。

### Introduction to the author

WANG Wenyong, Associate Professor, College of Liberal Arts, Nanchang Normal University.

Email: 411769778@qq.com

## Abstract

Through a close reading of Kierkegaard's early texts and their internal logic, this paper aims to elucidate the dynamic process of Kierkegaard's construction of the sensory characteristic of auditory perception as well as its inheritance and development of Hegel's dialectical thinking. In Kierkegaard's understanding of the sensory characteristics of hearing, there is a dynamic process of aesthetics, ethics and beliefs, which contains Hegel's dialectical unified thinking of subject and object. In the auditory process of aesthetic construction, the "negative" subject and "free and natural" sounds form "the sensuousness" of immediate identity or "numbness." In the auditory process of ethical construction, the subject's "active intervention" can turn "external sound" into "internal sound" as "the principle," and "the sensual" is formed. In the auditory process of belief construction, the immediate identity of aesthetic hearing is "purified." At the same time, "the principle" of ethical hearing is transformed. Both will form "the sensuality" of "the spiritual" in the end. These processes seem on the surface to be similar to Hegel's dialectical movement of thinking, but their directions of movement are diametrically opposed.

**Keywords:** Kierkegaard; the sensual; the sensuous; sensuality; Hegel.

學界關於克爾凱郭爾（下稱克氏）的研究多集中在剖析其哲學思想，而較少分析他的感官性認知與使用，尤其是關於聽覺及其感官性的問題重視不夠。王齊比較了“看”和“聽”兩種感知能力在基督教信仰中的不同地位：“聽”是“信”的基礎，而“看”反而帶來干擾。“在基督教思想傳統中，耳朵比眼睛可靠，‘聽’取代看成為通達神的有效途徑”。<sup>①</sup>王齊從宗教發展的歷史層面考察“聽”對於“信”的重要意義，但她沒有充分展開克氏對聽覺深層次感知與感悟的分析。

克氏極為重視聽覺的感官意義。“聽覺對於我來說倒成了最親密的感覺功能”。<sup>②</sup>這可能是因為“耳朵比眼睛可靠”。但為甚麼耳朵更加可靠？聽覺主體要建構甚麼以及如何建構？這是克氏論著中一直在做卻又未言明的存在。總體來看，克氏的聽覺感官性建構至少存在審美、倫理及宗教三個層面上的不同。因為“存在之層面有三個：審美的、倫理的和宗教的”<sup>③</sup>，且這三個層面均與主體感官性密切相關。聽覺又是主體存在感知的重要感官之一，在不同的存在層面，具有感官性建構的差異性。所以，克氏的聽覺感官性建構亦可劃分為審美的、倫理的和宗教的三個層次。當然，這三個層次的動態過程仍然

---

\* 基金項目：國家社會科學基金重大招標項目“中西敘事傳統比較研究”（16ZDA195）；江西省社科規劃項目“中西文藝空白初探”（18WX07）；南昌師範學院“11531”工程。[This paper is supported by the following projects: “Comparative Study of Chinese and Western Narrative Traditions” of the National Social Sciences Foundation of China (Project No.: 16ZDA195); “Gap in Literature and Art” of Jiangxi Social Sciences Planning Program (Project No.: 18WX07); Project “11531” of Nanchang Normal University.]

<sup>①</sup> 王齊：《看、聽和信——克爾凱郭爾和尼采視域下的信仰》，載《哲學研究》，2015年第3期，第75頁。[WANG Qi, “Seeing, Hearing and Believing,” *Philosophical Research*, no. 3(2015): 75.]

<sup>②</sup> 索倫·克爾凱郭爾：《前言》，載《非此即彼》（上），京不特譯，北京：中國社會科學出版社，2009年，第1頁。[Søren Kierkegaard, “Preface,” in *Either/ Or*, Part I, trans. JING Bute (Beijing: China Social Sciences Press, 2009), 1.]

<sup>③</sup> 索倫·克爾凱郭爾：《人生道路諸階段》，京不特譯，北京：商務印書館，2017年，第641頁。[Søren Kierkegaard, *Stages on Life's Way*, trans. JING Bute (Beijing: Business Press, 2017), 641.]

受到黑格爾辯證思維的影響。“他的策略是將美學的傳統概念，即將感性經驗與精神的普遍性相調和的美學概念分割成兩部分”<sup>①</sup>，審美的直接性與抽象的普遍性不能兼容。

但是，“克爾凱郭爾的論述比黑格爾的‘倫理生命’（collectivized ‘ethical life’）退得更遠，黑格爾的‘倫理生命’試圖調和責任與欲望，追隨著康德關於幸福與道德的嚴謹的二元論；但克爾凱郭爾的論述在方式上卻損害了兩樣東西：一是康德倫理學的自律性主體；一是該主體在普遍性中與其他事物的統一性”<sup>②</sup>。審美聽覺的感官性存在側重主體直接性和側重對象性沉淪的兩個發展方向；倫理聽覺建構的感官性存在積極的主體與“異己”“原則性”之間；信仰的聽覺感官性建構在優化或“提純”審美主體的基礎上，又改造倫理主體的“積極性”，進而實現精神性內在化的“昇騰”。就“原則性”自我的存在而言，從審美到倫理再到信仰，聽覺主體的感官性呈現從沒有“原則性”自我到“異己”原則性再到“屬己”原則性的發展過程。與此同時，聽覺對象的悄然轉換，重構了聽覺對象與感知主體的直接同一性，實現了聽覺感官性建構的精神性訴求。

本文從克氏審美、倫理及宗教三種聽覺感官性方面出發，梳理、辨析其中的區別與聯繫，以及三種感官性的動態過程，並剖析其聽覺感官性建構的內在演變。首先，從克氏《非此即彼》（*Either/ Or*）等早期著作的相關論述入手，探討克氏審美聽覺感官性的主客體特徵；其次，對比克氏審美的聽覺感官性，梳理並辨析其倫理聽覺感官性中主客體的不同，發掘克氏倫理感官性的異變路徑；最後，聚焦克氏信仰的聽覺感官性建構，綜合分析克氏在審美與倫理“非此即彼”的選擇中如何實現信仰聽覺感官性的動態新變。這有助於釐清克氏“感官性”的三

---

<sup>①</sup> 特里·伊格爾頓：《審美意識形態》，王杰等譯，桂林：廣西師範大學出版社，2001年，第186頁。[Terry Eagleton, *The Ideology of The Aesthetic*, trans. WANG Jie, et al. (Guilin: Guangxi Normal University Press, 2001), 186.]

<sup>②</sup> 同上，第183頁。

種不同表達<sup>①</sup>，進而理解克氏對黑格爾辯證思維的繼承、批判與發展。

## 一、審美的聽覺感官性建構

審美本質上是建立在人的直觀能力之上，離不開人的視聽等諸多感官。克氏的審美也強調審美的直接性。“一個人身上的‘那審美的’就是這樣一種狀態，處於這狀態時，這個人直接地是他所是的人。”<sup>②</sup>在以康德為代表的美學傳統觀念中，感性與理性的調和是審美的核心問題。但是，在克氏的審美概念中，他更多強調感性的直接性，落腳到人的感官能力則主要是聽覺。“聽”的對象及其主體能力具有自身的獨特性。

聲音是聽覺審美建構中必不可少的核心環節。廣義上的聲音不僅僅局限在耳朵能感知到的物理聲響，還應包括聽覺建構中意義生成的聲音“餘韻”。前者獨立於人類感知之外，後者存在於主體感知的心理化過程之中。當然，聲音只要進入個體的聽覺系統，就形成了一個聽覺建構的過程。但是，克氏審美意義上的聲音是整體性的、非反思性的。按照克氏的觀點，自然中諸如蟲鳴鳥叫之聲只是對個體耳朵的無謂打攪，其本身沒有意義，當然可以幻覺出一定的詩意，這實際上正是文學藝術中聲音美學的源泉之一。但這類自然之聲是整體性的、純粹感知性的存在。

在自然中有很多東西是指向耳朵的，但是，在這裡觸動耳朵的則是純感官性的東西，因此自然是啞的；並且，如果因為我們聽見一頭母牛哞哞叫或者——這也許可以

---

<sup>①</sup> 在《非此即彼》（*Either/ Or*）英文版中，克氏“感官性”有“the sensuous”“the sensual”和“the sensuality”三個不同的詞彙，分別對應了審美、倫理和宗教三種主體感知。參見Soren Kierkegaard, *Either/ Or*, Part I, trans. & ed. Howard V. Hong and Edna H. Hong (New Jersey: Princeton University Press, 1987), 61-62.

<sup>②</sup> 索倫·克爾凱郭爾：《非此即彼》（下），京不特譯，北京：中國社會科學出版社，2009年，第229頁。[Kierkegaard, *Either/ Or*, Part II, trans. JING Bute (Beijing: China Social Sciences Press, 2009), 229.]

給出更大的要求度——聽見一隻夜鶯在鳴嘯，所以就聽見了“甚麼”，那麼，這是一種可笑的幻覺；人聽見了“甚麼”，這是一種幻覺，“這一物比那另一物更有價值”是一種幻覺，既然這一切都是無所謂的一回事。<sup>①</sup>

此處所謂的“純感官性”相當於動物性的生命感知能力。大概母牛哞哞、夜鶯鳴嘯這類純感官性的聲音，就像嬰兒學語一樣沒有任何意義。弗洛伊德在《圖騰與禁忌》（*Totem and Taboo*）一書中，專門探討了原始初民的巫術活動。他把原始初民的巫術形象地比喻成幼兒的遊戲。“幼兒常用幻想的方式來達到他們的期望，也就是他們會利用感官上的刺激來為自己創造一個特定的情境。”<sup>②</sup>在遊戲的過程中，幼兒往往訴諸於純粹的感官能力，來獲取比較初級的信息，得到虛幻性的滿足。從這個意義上說，或許可以把克氏“自然是啞的”的論斷，理解成生命活動的本能，本身沒有具體的意義所指。

無獨有偶，錢鍾書先生注意到了《詩經》中的蟲鳴鳥叫之聲與我們語言中的象聲詞之別，而劉勰在《文心雕龍》“物色”篇中卻混為一談。其大概意思與克氏的“純感官性”及弗洛伊德所謂幼兒的純粹感官方式，存在很大程度的相似性。錢鍾書先生注意到了嬰兒擬聲學語，淳樸而自然，根本沒有語言技巧可言。嬰兒學語擬聲，“呼狗‘汪汪’，呼鷄‘喔喔’，呼蛙‘閣閣’，呼汽車‘都都’，莫非‘逐聲’‘學韻’”<sup>③</sup>，乃自然而為，如出現了接受者所謂的“聲意相宜”，應當不是故意為之。這正如克氏所謂“自然是啞的”，《詩

<sup>①</sup> 克爾凱郭爾：《非此即彼》（上），第72-73頁。

<sup>②</sup> 西蒙·弗洛伊德：《圖騰與禁忌》，文良文化譯，北京：中央編譯出版社，2005年，第90頁。[Sigmund Freud, *Totem and Taboo*, trans. WENLIANG Wenhua (Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2005), 90.]

<sup>③</sup> 錢鍾書：《管錘編》（一），北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011年，第196頁。[QIAN Zhongshu, *Collection of Tube Cone*, Vol. 1 (Beijing: SXD joint publishing company, 2011), 196.]

經》中諸如“呦呦鹿鳴”“蕭蕭馬鳴”等擬聲詞，乃原始初民的淳樸感知，類似嬰兒學語自發擬聲，並沒有所達之意，故而“始難能見巧”。錢先生所言，道出了原始初民聽覺建構乃為本能之舉，或許並沒有後人解讀出的那麼多意思。原始初民的聽覺建構與我們語言的表意行為存在很大的區別，或許原始初民的聲音就像嬰兒的咿呀學語本無深意，更沒有深層次的認知內涵。

克氏所謂“自然是啞的”，一方面見出了聲音的純粹性，另一方面也說明了聲音的聽覺建構離不開聽者的參與。當然，在審美的聽覺過程中，主體是“消極”的，不存在價值判斷，抑或可以說是無功利性的，似乎最能夠見出審美的直接性。“那審美的選擇，要麼是完全直接的，並且因此而不是甚麼選擇，要麼就是迷失在極大的豐富多樣性之中。”<sup>①</sup>克氏所謂審美的“選擇”<sup>②</sup>存在兩種可能性：一是類似莊子的“無為而為”，進而達到“忘我”的“神與物遊”；二是日常生活中的“碌碌無為”，個體完全迷失在物欲之中。而對於聽覺而言，審美的建構也是如此：要麼是主體的聽覺感官與聲音直接同一，要麼是在聲音甚或噪音中“麻木不仁”，“面對存在打哈欠”<sup>③</sup>。如果說前者的主體還有靈魂性的話，那麼後者完全是肉體性或物欲性的；前者保存了發展的可能性，後者則被對象世界完全湮沒。

在審美的聽覺過程中，佔據主導地位的是作為對象的聲音。在大自然中，人類能夠感知到的聲音眾多。就聲音的發出者而言，有自然之音、社會嘈雜之聲和音樂等；就聲音音量的大小而言，有寧靜、沉默的無聲，也有震耳欲聾的雷聲等。審美主體只能將自己的耳朵暴露在各種聲音之中，較為被動地感知它們。“那在耳中迴蕩的、那

<sup>①</sup> 克爾凱郭爾：《非此即彼》(下)，第217頁。

<sup>②</sup> 抑或不能稱為“選擇”，因為審美主體此時不是“主動”的。

<sup>③</sup> 日蘭·克爾凱郭爾：《恐懼與顫慄》，一湛等譯，北京：華夏出版社，1999年，第34頁。[Soren Kierkegaard, *Fear and Trembling*, trans. Yi Chen, et al. (Beijing: Huaxia Press, 1999), 34.]

縈繞於靈魂的、那被靈魂在其最精妙的網中所包裹著的”<sup>①</sup>，可能與審美主體進入直接性的同一之境，也可能鈍化為“麻木不仁”的“肉欲”。聽覺主體最終獲得的感官性是最大程度上的“沒有自我”。在英文譯著中，這種感官性對應的英文是“the sensuous”<sup>②</sup>，更準確的說法應該是對象的感官性，因為它更加強調主體融入對象的自動性或“無為性”。

## 二、倫理的聽覺感官性建構

克氏倫理的聽覺感官性建構在聲音的對象方面，不僅僅有主體的外在之音，而且已經夾雜了內在的聲音。當然，這種聲音多半是理性的。與審美的聽覺感官性建構相比，倫理的聽覺感官性建構最大的特徵是聽覺主體的強勢干預。這個主體不再是“消極被動”的，而是“積極主動”的，有了“自我”的選擇。“‘那倫理的’就是這樣一種狀態，處於此狀態時，這個人去成為他將成為的人”<sup>③</sup>。在倫理的聽覺感官性建構過程中，佔據主導地位的是主體“非此即彼”的理性選擇，“去成為他將成為的人”。這種目標的設定來自聽覺主體內在的理性聲音。

自然界的聲音對於倫理的聽覺來說，不再是“純感官性的東西”，聽覺主體積極尋找其中蘊含的倫理意義。這一方面基於聲音本身的不確定性，另一方面基於倫理的聽覺主體需要確定性的認知。倫理的聽覺建構伴隨著主體的記憶與經驗，“他產生了一些敏銳的思緒，它們如同訓練有素的鴿子，聽從他發出的每個信號”<sup>④</sup>。聽覺主體對於聲音意義的解讀以及伴隨的規範意識極大地調動了內在的理性判斷

---

<sup>①</sup> 克爾凱郭爾：《非此即彼》(上)，第64-65頁。

<sup>②</sup> 參見Soren Kierkegaard, *Either/ Or*, Part I, 62。

<sup>③</sup> 克爾凱郭爾：《非此即彼》(下)，第229頁。

<sup>④</sup> 克爾凱郭爾：《恐懼與顫栗》，第37頁。



與選擇。在時間的方向上，他是向前追溯性的。其中的典型代表是希臘文化。“這是真正的希臘思想：愛欲之神自己不墜入愛河，而其他諸神因為他的緣故而墜入愛情”<sup>①</sup>；“一個希臘人會選擇去回憶，他的良心不會讓他麻煩”<sup>②</sup>。在諸如“良心”等“異己的”理性原則引導之下，聽覺主體為對象找到了秩序化或規則化的解讀，並建立起來了一套可以控制、把握甚或干預的意義體系。

而且，倫理的聲音與聽覺主體的“回憶性”特徵，決定了倫理的聽覺建構是可以重複<sup>③</sup>的。在克氏的許多著述中，愛情與婚姻問題佔據了重要地位。而涉及婚姻的聲音顯然是倫理的，其中的聽覺主體也是倫理的。“情欲之愛喜愛秘密，訂婚是一種公開；他喜歡沉默，訂婚是一種公告”<sup>④</sup>；“在詩人當中，愛情畢竟還有它的祭司，你時時會聽到一個聲音，它懂得如何使愛情永不走樣”<sup>⑤</sup>。其中的“公告”與“聲音”是倫理或理性的，隱喻了聽覺主體可以化約的規則與規範。而且，可以“時時”聽到這種聲音的前提是它具有“重複性”；另一個條件是聽覺主體可以在“回憶”中感受到這種聲音的存在。一言以蔽之，在倫理的聽覺建構中，聲音是內在的理性之音，主體是積極的理性主體。

為了進一步理解克氏審美與倫理兩者聽覺建構的區別，可以借鑒米歇爾·希翁關於電影的聲音與傾聽理論進行分析。他在沙費的“‘起源化’傾聽”和“‘語義’傾聽”<sup>⑥</sup>的基礎上，進一步完善出了

<sup>①</sup> 克爾凱郭爾：《非此即彼》（上），第67頁。

<sup>②</sup> 索倫·基爾克郭爾：《重複》，京不特譯，北京：東方出版社，2011年，第66頁。[Kierkegaard, *Repetition*, trans. JING Bute (Beijing: Oriental Press, 2011), 66.]

<sup>③</sup> 此處所謂的“重複”是向前的重複性記憶，而不是克爾凱郭爾“向後”“重複”的概念。

<sup>④</sup> 克爾凱郭爾：《非此即彼》（上），第474頁。

<sup>⑤</sup> 克爾凱郭爾：《恐懼與顫栗》，第28頁。

<sup>⑥</sup> 米歇爾·希翁：《聲音》，張艾弓譯，北京：北京大學出版社，2013年，第312頁。[Michel Chion, *The Voice*, trans. ZHANG Aigong (Beijing: Beijing University Press, 2013), 312.]

三種傾聽：“起源化”傾聽、形象化傾聽和還原傾聽。“起源化”傾聽強調的是聲音的來源物；形象化傾聽強調聲音接受過程中形象的生成與表達過程。“語義”傾聽實質上是一種還原傾聽，幾乎所有人都在有意無意地進行這種傾聽方式。當然，這三種傾聽的方式均離不開傾聽的主體，而且主體的參與度越來越高。克氏所謂“自然是啞的”應該是立足於“自然”的“起源化”傾聽，又伴隨著形象化傾聽的過程，但在還原傾聽的過程中，卻沒有發現通往意義闡釋方面的可能性。與此不同的是，錢鍾書先生所謂的“聲意相宜”更多指向的是閱讀方面的語義還原。但兩者都在還原傾聽的過程中遇到了不可逾越的阻隔，因為兩者都側重在審美的聽覺建構。而在倫理的聽覺建構中，理性的聲音可以不斷被重複，理性的主體可以不斷地回憶並建構知識體系，似乎很容易實現還原傾聽。

與審美聽覺主體的“消極”性不同，倫理的聽覺主體所形成的感官性是靈魂性的，對應的英文單詞是“the sensual”。在中文譯本中，“the sensual”和“the sensuous”均被翻譯成“感官性”，而似乎忽視了其中的內在差異性。就像“the sexy”和“the sexual”存在直觀上的性感和判斷性的性別差異一樣，“the sensuous”和“the sensual”也存在側重對象性與側重主體性的不同。

比如說它從前在希臘就是如此。但是在靈魂性的定性之下，感官性不是對立面、不是排斥，而是和諧和融洽。……在希臘性中，感官性在“美的個體人格”中是受到控制的，或者更準確地說，它是沒有受控制的；因為，它不是一個要被征服的敵人、不是一個要受到監視的危險造反者，它在“美的個體人格”中被解放為生活和喜悅。<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup>克爾凱郭爾：《非此即彼》(上)，第66頁。另參見Kierkegaard, *Either/Or*, Part I, 62。

引文的第一個感官性對應的英文是“the sensual”，指的是倫理感官性，其典型特徵是“靈魂性”（the psychical）；第二個感官性是“the sensuous”，指的是審美感官性，其典型特徵是“直接性”（the immediate）。僅就聽覺感官性建構而言，其中的主要差異在於主體參與的不同程度。聽覺主體的倫理理性“積極”參與建構過程，並與感官性共存，形成和諧與融洽的文化典範，形成倫理的感官性。在古希臘文化中，“the sensuous”的直接性表面上喪失或“被控制”了，因為其中的主體不再“消極”；實際上審美的感官性表現為眾聲喧譁的“生活和喜悅”，完全湮沒在對象之中，審美主體進入了前文所述“碌碌無為”的第二種“選擇”。

倫理的聽覺感官性建構服膺於主體確定性的理性訴求，將作為對象的聲音進行語義化的解讀。如果從理性的原則來說，倫理的聽覺感官性建構應該實現了一定程度的還原；如果從審美的直接性來看，其中的感官性卻又是“異己的”。倫理的聽覺主體需要藉助一定的原則建構自身的感官性，而這種原則卻是聽覺主體外在的“他者”。倫理的聽覺主體不僅僅喪失了審美的直接性，而且湮沒在聲音對象的嘈雜之中，一定程度上犧牲了主體性。其中的優勢是“原則性”的介入，但缺陷也十分明顯。克氏對倫理的聽覺感官性建構似乎沒有多少好感，因為在信仰的聽覺感官性建構過程中，他保留了審美的直接性，同時又把倫理“原則”的普遍性改造為個體性的歸屬。

### 三、信仰的聽覺感官性建構

在信仰的聽覺感官性建構中，大體上存在兩種聲音：一種是“內音”，即內心深處的聲音，如寧靜、沉默、福音、愛的聲音等；一種是“外音”，是耳朵能感知到的外在聲音，如社會的嘈雜、自然的蟲鳴鳥叫、說話聲、音樂等。克氏對前者的論述很多，十分抽象，也最為難懂；而對後者的使用常常是隱喻性的，已經不是純粹的“外

音”。在克氏信仰的聽覺感官性建構過程中，“內音”總體上是比“外音”更為重要的聲音。這也從側面顯示信仰的聽覺主體也是“積極主動”的，它表面上與倫理的聽覺主體很相似。

嚴格意義上來說，“內音”是主體聽覺感知的心理延續，不過是借用了“聲音”的比喻用法，與聽覺主體密切相關，但這不足以區別倫理的“內音”與信仰的“內音”。阿伽門農和亞伯拉罕都是聽到了“內音”而實現了各自的壯舉：前者是古希臘文化中的悲劇英雄，後者是基督教中的信仰義士<sup>①</sup>。雖然克氏主要從理性與信仰的層面比較兩者的差異性，但從聽覺感官性建構的維度來看，兩者建構了不一樣的感官性。倫理的感官性（the sensual）是“靈魂性”（the psychical）的存在，具有一定的“原則性”（the principle）；信仰的感官性（sensuality）<sup>②</sup>是“精神性”（the spiritual）的存在，而且這種精神性就是原則本身（as the principle）。從英文詞源上看，信仰的感官性與倫理的感官性具有更顯著的同源關係。但是，克氏對這兩者進行了十分徹底的區分，因為倫理的原則在倫理的聽覺主體那裡是“異己的”，精神性的原則在信仰的聽覺主體那裡則是“屬己”或同一的。

作為原則的感官性是我們在希臘性中所找不到的……希臘意識沒有力量去把全部的東西都集中到一個唯一的個體中，而是將它從一個自己並不具備它的點上發射出來，發射到所有其他個體，這樣，這個構建性的點幾乎是公認地有著這特性；它是唯一不具備那它給予所有其他個體的東西的個體。<sup>③</sup>

不同於靈魂性定性的感官性，精神性定性感官性的核心特徵是

---

<sup>①</sup> 參見克爾凱郭爾：《恐懼與顫栗》，第48-61頁。

<sup>②</sup> 參見Kierkegaard, *Either/Or*, Part I, 61-62.

<sup>③</sup> 克爾凱郭爾：《非此即彼》（上），第68頁。

“自己規定自己”，克氏稱之為“作為原則的感官性”。他認為這種感官性存在於他的信仰生活之中，是其宗教信仰從現實世界昇騰的可能性路徑。這種感官性是對古希臘靈魂性感官性的翻轉。“作為原則的感官性”是較為抽象的；靈魂性感官性相對而言則更為具體。前者是高層次的信仰；後者是低層次的倫理。前者似乎更難以言說，克氏主要還是通過後者來映襯前者。

克氏所謂的“精神性”一定程度上類似黑格爾的“絕對精神”，但是他又對黑格爾及黑格爾主義者把“絕對精神”視為與己無關的客觀存在極為不滿。“我們與一個黑格爾主義者打交道時就要格外小心了，尤其要搞清楚我們榮幸地與之交談的是何許人，他是一個人，一個生存者嗎？”<sup>①</sup>“以客觀性的名義追求客觀性的目標已經犧牲了個體”<sup>②</sup>。克氏的“精神性”是扎根於個體生存過程中的終極問題，是個體內在的“原則性”自我，具有其宗教信仰的專屬性。所以，他認為具有精神性定性的感官性是他所信仰的基督教帶來的。

而在“外音”方面，相對於倫理而言，信仰的聽覺主體似乎與審美具有更大的親緣關係。尤其是大概介於“內音”和“外音”之間的沉默之聲（即無聲），特別值得注意。在克氏的著述中，頻繁出現寧靜無聲的空白性描述。在他的訓導書中，則更是頻繁提及緘默與沉默，“你能夠到野外去百合和飛鳥那裡學習這個，那裡有著沉默，而在這沉默之中也有著某種神聖的東西”<sup>③</sup>。在聽覺對象的“外音”方面，克氏又似乎放棄了前期所謂“自然是啞的”的判斷，進而逐漸認

---

<sup>①</sup> 索倫·克爾凱郭爾：《最後的、非科學性的附言》，王齊譯，北京：中國社會科學出版社，2017年，第258頁。[Søren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*, trans. WANG Qi (Beijing: China Social Sciences Press, 2017), 258.]

<sup>②</sup> 索倫·克爾凱郭爾：《克爾凱郭爾日記選》，晏可佳等譯，上海：上海社會科學出版社，2002年，第135頁。[Søren Kierkegaard, *The Diary of Kierkegaard*, trans. YAN Kejia, et al. (Shanghai: Shanghai Social Sciences Press, 2002), 135.]

<sup>③</sup> 索倫·克爾凱郭爾：《陶冶性的講演集》，京不特譯，北京：中國社會科學出版社，2018年，第336頁。[Søren Kierkegaard, *The Inspiring Lectures*, trans. JING Bute (Beijing: China Social Sciences Press, 2018), 336.]

可了現實生活中富有詩意的聲音。事實上，他的前後觀點並不矛盾，不過在信仰的感官性中存在對審美感官性（the sensuous）的改造與新變。克氏早期斷言“在所有科學中，美學最無信仰”<sup>①</sup>，“‘那感官性的’在總體上說是那應當被否定掉的東西”<sup>②</sup>。這主要是針對審美感官性中“眾聲喧譁”的第二種可能性而言，因為相對於信仰聽覺主體感官性的精神性定性，審美的聽覺主體容易沉溺於“聲色之樂”而“沒有自我”。但是，審美聽覺感官性建構中的“消極”主體，如果能與對象生成直接的同一之境，而不是被對象所奴役，則為信仰中聽覺主體的“積極主動”提供了某種“跳躍”的可能性。

沉默的聲音可能在“外音”向“內音”轉化過程中扮演重要的角色。德里達在《聲音與現象》（*Speech and Phenomena*）一書中，專門研究了“保持沉默的聲音”。他認為現象學的“沉默”只能通過雙重的驅逐才能再次被確定。“即在表述的交流中驅逐我自身中與他者的關係，驅逐作為後面的、最高的與外在意義的層次的表達”<sup>③</sup>。第一次“驅逐”在克氏沉默之聲的審美聽覺感官性建構中可能實現，因為沉默的聲音是最純粹的；第二次“驅逐”則有利於降低來自倫理感官性（the sensual）的外在干擾。處於“表述交流”中的“外音”離不開自我與他者的關係建構；抽象的“內音”則企圖佔據個體表達深層的精神性內涵。當然，德里達研究聲音的方向似乎與克氏剛好相反：前者是解構的，後者則在建構某種意味。所以，第二次“驅逐”在克氏那裡是不徹底的，保留了來自信仰的最高層次表達。就聽覺感官性建構的意義生成而言，沉默的聲音也許可視為“外音”與“內音”共存的糾纏狀態，具備走向存在本身的內在可能性。

可見，克氏信仰的聽覺感官性一方面改造了倫理聽覺主體的“積

<sup>①</sup>克爾凱郭爾：《恐懼與顫栗》，第92頁。

<sup>②</sup>克爾凱郭爾：《非此即彼》（上），第65頁。

<sup>③</sup>雅克·德里達：《聲音與現象》，杜小真譯，北京：商務印書館，2017年，第88頁。[Jacques Derrida, *Speech and Phenomena*, trans. DU Xiaozhen (Beijing: Business Press, 2017), 88.]

極主動性”，另一方面又“提純”了審美聽覺主體的直接性。而在聽覺對象方面，信仰的聽覺感官性通過沉默之聲有效地實現了“外音”向“內音”的主體化轉換。表面上，信仰感官性（sensuality）是倫理感官性（the sensual）的進一步發展，但在克氏信仰主體內在“精神性”的強烈訴求之下，實現了從客體到主體的“質”變。反倒是貌似更遠的審美感官性（the sensuous）保持了與對象的直接同一性，而在信仰的聽覺感官性中得到了更充分的發展。巴爾塔薩似乎注意到了這種變化，“克爾凱郭爾（作為一種空洞形式）的審美的確可以獲得真正的美，但是，這種美就其自身而言卻同上帝啟示的現實性針鋒相對，並在內容上局限於現存世界”<sup>①</sup>。僅就克氏的聽覺感官性建構而言，主體雖然離不開“精神性”的信仰追求，但他又企圖在現實的感官性追求中尋覓信仰之美的駐扎之所，進而觸及信仰聽覺感官性生成的美學意義。

總體來看，在審美、倫理及信仰聽覺感官性建構的過程中，聽覺主體從“消極”的自我到“積極”的自我，最後演化為“精神性”自我；作為聽覺對象的聲音從自然的“外音”到“靈魂性”“內音”，最後演化為“精神性”“內音”。“精神性”自我和“精神性”“內音”在信仰的聽覺感官性建構中，實現了主體內在“直接性”與“精神性”的“合流”。值得注意的是，審美的感性經驗在克氏的信仰那裡僅局限在“直接性”的同一，而審美的理性普遍性似乎根本不存在；同時，倫理的抽象普遍性與信仰的精神性完全是兩回事。而且，克氏的“非此即彼”<sup>②</sup>不是向後指向結果的生成，而是向前反推信仰中的永恆“精神”，“那真正的永恆不是在非此即彼的後面，而是前面”<sup>③</sup>。與此相反，黑格爾認為，“只有這個重建著自身的一致性，換言之，只有這個

<sup>①</sup> 漢斯·烏爾斯·馮·巴爾塔薩：《神學美學導論》，曹衛東等譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002年，第89頁。[Hans Urs von Balthasar, *Introduction to Theological Aesthetics*, trans. CAO Weidong, et al. (Beijing: SXD joint publishing company, 2002), 89.]

<sup>②</sup> “非此即彼”表面上是“審美”或“倫理”生活的選擇問題，實際上具有反諷的意蘊，可能兩者都不是。

<sup>③</sup> 克爾凱郭爾：《非此即彼》（上），第26頁。

以他者為中介的自身反映——而不是那個嚴格意義上的原初的或直接的同一性——才是真相”<sup>①</sup>。這是克氏區別於黑格爾辯證思維的重要所在：一者強調“二元”之前的永恆，一者注重“二元”之後的辯證發展。雖然方向不同，但兩者均注重過程的動態變化。

克氏是聽覺感官性很強的人，他對聲音及聽覺的感知、認識與體悟意蘊深遠。舍斯托夫把克氏的信仰追求描述為“曠野呼告”，似乎最得克氏聽覺感官性建構的“神”韻<sup>②</sup>。然而，與其說基督教信仰是克氏聽覺感官性建構的目標與歸屬，毋寧說這是他聽覺感官性建構的出發點和立足點。克氏因此超越了黑格爾哲學的理性傳統，邁向了存在之思的現代哲學與美學領域。“生成性思維是現代哲學的基本精神和思維方式，其特徵為：重過程而非本質，重關係而非實體，重創造而反預定，重個性、差異而反中心、同一，重非理性而反工具理性，重具體而反抽象主義。”<sup>③</sup>克氏哲學與美學幾乎具有生成性思維的全部特徵，且常常離不開聽覺感官性。聽覺感官性建構可以視為理解或體悟克氏深邃思想的一個重要方面。甚而，剖析克氏聽覺感官性建構的相關問題對當下聽覺文學與文化的深入研究，也具有一定的借鑒意義。

---

<sup>①</sup> 黑格爾：《精神現象學》，先剛譯，北京：人民出版社，2013年，第12頁。[G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, trans. XIAN Gang (Beijing: People's Publishing House, 2013), 12.]

<sup>②</sup> 舍斯托夫注意到聽覺感官在克氏信仰通往存在哲學過程中的重要意義。他認為，克氏“是從絕望出發到達《聖經》的存在哲學（再重複一遍：是從《聖經》的‘當你涌現時，主呵，我大聲呼喊’出發的）”。引文出自列夫·舍斯托夫：《曠野呼告 無根據頌》，方珊等譯，上海：上海人民出版社，2004年，第55頁。[Lev Shestov, *The Wilderness Calls, An Unfounded Ode*, trans. FANG Shan, et al. (Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2004), 55.]

<sup>③</sup> 李文閣：《生成性思維：現代哲學的思維方式》，載《中國社會科學》，2000年第6期，第45頁。[LI Wenge, “Generative Thinking: The Mode of Thought in Modern Philosophy,” *China Social Science*, no. 6(2000): 45.]



## 參考文獻 [Bibliography]

### 西文文獻 [Works in Western Languages]

- Eagelton, Terry. *The Ideology of The Aesthetic*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 1990.
- Kierkegaard, Søren. *Either/ Or*, Part I & II. Translated and edited by Howard V. Hong and Edna H. Hong. New Jersey: Princeton University Press, 1987.

### 中文文獻 [Works in Chinese]

- 漢斯·烏爾斯·馮·巴爾塔薩：《神學美學導論》，曹衛東等譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002年。[Balthasar, Hans Urs von. *Introduction to Theological Aesthetics*. Translated by CAO Weidong et al. Beijing: SXD joint publishing company, 2002.]
- 雅克·德里達：《聲音與現象》，杜小真譯，北京：商務印書館，2017年。[Derrida, Jacques. *Speech and Phenomena*. Translated by DU Xiaozhen. Beijing: Business Press, 2017.]
- 特里·伊格爾頓：《審美意識形態》，王杰等譯，桂林：廣西師範大學出版社，2001年。[Eagelton, Terry. *The Ideology of The Aesthetic*. Translated by WANG Jie et al. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2001.]
- 西蒙·弗洛伊德：《圖騰與禁忌》，文良文化譯，北京：中央編譯出版社，2005年。[Freud, Sigmund. *Totem and Taboo*. Translated by WENLIANG Wenhua. Beijing: Central Compilation&Translation Press, 2005.]
- 黑格爾：《精神現象學》，先剛譯，北京：人民出版社，2013年。[Hegel. *Phenomenology of Spirit*. Translated by XIAN Gang. Beijing: People's Publishing House, 2013.]
- 日蘭·克爾凱郭爾：《恐懼與顫栗》，一謙等譯，北京：華夏出版社，1999年。[Kierkegaard, Søren. *Fear and Trembling*. Translated by YI Chen et al. Beijing: Huaxia Press, 1999.]
- 索倫·克爾凱戈爾：《克爾凱戈爾日記選》，晏可佳等譯，上海：上海社會科學出版社，2002年。[Kierkegaard, Søren. *The Diary of Kierkegaard*. Translated by YAN Kejia et al. Shanghai: Shanghai Social Sciences Press, 2002.]
- 索倫·克爾凱郭爾：《非此即彼》(上、下)，京不特譯，北京：中國社會科學出版社，2009年。[Kierkegaard, Søren. *Either/ Or*, part I & II. Translated by JING Bute. Beijing: China Social Sciences Press, 2009.]
- 索倫·基爾克郭爾：《重複》，京不特譯，北京：東方出版社，2011年。

- [Kierkegaard, Søren. *Repetition*. Translated by JING Bute. Beijing: Oriental Press, 2011.]
- 索倫·克爾凱郭爾：《人生道路諸階段》，京不特譯，北京：商務印書館，2017年。[Kierkegaard, Søren. *Stages on Life's Way*. Translated by JING Bute. Beijing: Business Press, 2017.]
- 索倫·克爾凱郭爾：《最後的、非科學性的附言》，王齊譯，北京：中國社會科學出版社，2017年。[Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. Translated by WANG Qi. Beijing: China Social Sciences Press, 2017.]
- 索倫·克爾凱郭爾：《陶冶性的講演集》，京不特譯，北京：中國社會科學出版社，2018年。[Kierkegaard, Søren. *The Inspiring Lectures*. Translated by JING Bute. Beijing: China Social Sciences Press, 2018.]
- 李文閣：《生成性思維：現代哲學的思維方式》，載《中國社會科學》，2000年第6期，第45-53頁。[LI Wenge. "Generative Thinking: The Mode of Thought in Modern Philosophy." *China Social Science*, no. 6(2000): 45-53.]
- 米歇爾·希翁：《聲音》，張艾弓譯，北京：北京大學出版社，2013年。[Chion, Michel. *The Voice*. Translated by ZHANG Aigong. Beijing: Beijing University Press, 2013.]
- 錢鍾書：《管錐編》（一），北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011年。[QIAN Zhongshu. *Guan zhui pian* (Collection of Tube Cone), part I. Beijing: SXD Joint Publishing Company, 2011.]
- 列夫·舍斯托夫：《曠野呼告 無根據頌》，方珊等譯，上海：上海人民出版社，2004年。[Shestov, Lev. *The Wilderness Calls, An Unfounded Ode*. Translated by FANG Shan et al. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2004.]
- 王齊：《看、聽和信——克爾凱郭爾和尼采視域下的信仰》，載《哲學研究》，2015年第3期，第73-78頁。[WANG Qi, "Seeing, Hearing and Believing." *Philosophical Research*, no. 3(2015): 73-78.]