

编者序

维特根斯坦遗留的手稿中有大量的笔记，它们散见于那些著作的正文之中，这些笔记跟他的哲学著作没有太直接的联系。笔记中有些是自传性的，有些涉及哲学活动的本质，还有一些涉及普遍性的论题，诸如艺术或宗教的问题。通常不能将它们与哲学正文切割开来，不过，维特根斯坦本人在许多地方暗示过，他用括弧或其他方式将它们作了区分。

有些笔记限于一时，是短暂的。大部分笔记则饶有趣味。有时它们给人的印象隽永而美丽。对于遗著保管人来讲，显然有必要将若干笔记交付出版。G. H. 冯·赖特受到委托选编这些材料。

毫无疑问，这是一项困难的工作。如何圆满地完成这项工作，对此我作了许多不同的设想。比如说，起初我的设想是按照它们涉及的话题来加以编排，诸如“音乐”、“建筑”、“莎士比亚”、“格言箴语”、“哲学”等等。有时觉得这样的分类是可行的，没有牵强附会的地方，但就总体而言，用这种方法去分裂材料恐怕会给人一种人为加工的印象。有一度，我想到了已经出版的哲学著作。因为维特根斯坦许多最令人难忘的“格言箴语”也包含在他的哲学著作中——《1914—1916年的笔记本》、《逻辑哲学论》、《哲学研究》。我觉得只有将它们嵌入到这些上下文中，维特根斯坦的格言箴语才真正具有冲击力。正因为如此，将这些言论从它们的背景

里撕扯下来我以为是不妥当的。

后来我也想过 不要搞得太庞杂 只选用‘最精彩’的言论。我觉得大堆的材料只会削弱这些言论赋予人的印象。设想这么做是对的——但我要做的可不是充当鉴赏力的仲裁者。再说，我不相信自己能对那些相同或几乎相同的思想所做的重复的表述加以取舍。在我看来，这类重复的表述通常是很有道理的。

最后，我确定了选材的原则。在我看来只有这个原则才是万无一失。我从集子里抽掉了纯属“私人”性质的笔记。这些笔记是维特根斯坦用来议论他生活外界的环境，他的心态以及他跟其他人的关系——他们中的有些人还在世。一般说来做这样的区分还是容易的，它们的趣味也不同于这里发表的那些部分，只有少数的情况下，我在收入那些自传性质的笔记时感到两者颇难兼顾。

本书出版的言论按年代顺序逐一标明。值得注意的是，有近一半的言论是从《哲学研究》第一部分完成之后（1945年）的那个时期着手写作的。

不熟悉维特根斯坦的生活环境以及他涉猎的读物，又缺少详细的注释，读者会感到某些言论隐晦难解。在许多地方用脚注的形式提供一些评注恐怕是可行的。不过，我已经避免了加注评论，除非是极少数例外的情况。应该指出的是，这里所有的脚注都是编者加上的。（有几条是英译者所按，具体都有署名。）

本书将无可避免地落到这样的一些读者的手中，他们对维特根斯坦的哲学著作现在是、将来仍然是一无所知。这未必就是有害而无益的。我同样确信的一点是，只要借助于维特根斯坦的哲学背景，这些笔记就能得到恰当的理解和欣赏。而且，那会有助于我们理解他的哲学。

我于 1965 年至 1966 年开始对手稿进行筛选。然后我将这个工作搁置起来，一直到 1974 年。海基·尼曼先生帮助我对这个集子作了最后的选择和整理。他还仔细将它与手稿逐一地核对，纠正了我打印稿上许多的错误与脱漏。我非常感谢他的工作，对他在工作中体现出来的细心周到和出色的品味颇感难忘。要是没有他的帮助，我恐怕不能编成这个集子将其交付出版。我也要向拉什·雷斯先生致以深深的谢意，他纠正了我书中的一些错误，而且在选材方面给了我宝贵的建议。

乔治·亨利克·冯·赖特^①

赫尔辛基

1977 年 1 月

冯·赖特(1916—)芬兰哲学家和逻辑学家。1949 年任剑桥大学教授，1951 年起任芬兰赫尔辛基大学教授。他主要从事哲学逻辑和语言哲学的研究。著作有《论归纳和概率》、《模态逻辑论》等。赖特是维特根斯坦的学生，曾发表《维特根斯坦手稿》等文章。本书的序言是他为德文版撰写的。

第二版序言

“*Vermischte Bemerkungen*”、《混合的评论》即英文版的《文化与价值》这个新版本收入了一些新增加的材料，主要取之于时间大概是从 1944 年起的一个笔记本。

乔治·亨利克·冯·赖特

英译者致谢

我的翻译得到了许多人的慷慨帮助。这里特别要提到玛丽娜·巴拉巴斯小姐 (Miss Marina Barabas), S. 艾里斯先生 (Messrs. S. Ellis) 和海基·尼曼先生 (Heikki Nyman) 斯蒂文·彭斯教授 (Professor Steven Burns) 斯蒂芬·科纳尔教授 (Professor Stephan korner), 诺曼·马尔考姆教授 (Professor Norman Malcolm) 和 G. H. 冯·赖特教授, 海伦·维德丝小姐 (Miss Helen Widdess) 和艾瑞卡·温奇夫人 (Mrs. Erika Winch)。

但我特别要感谢的是拉什·雷斯先生 (Mr. Rush Rhees) 感谢他的帮助和建议, 它们涉及许多不同的问题, 而且有着不同寻常的价值。

皮特·温奇

伦敦皇家学院 1979 年 11 月

1914

听中国人讲话，我们总把它当作是莫名其妙的咯咯声，懂中文的人知道这是一种语言。与此相似的是，我常常难以从一个人的身上辨别出人性。

1929

我仍在寻找着属于我自己的哲学研究的新途径，它不断地给予我新鲜的印象。这便是我屡屡要重复自己的原因。对于新生的一代人它势必会沦为第二天性，重复将使他们乏味厌倦。我发现，重复很有必要。

我不让自己受到影响，这就很好！

好的比喻激活思维。

给近视眼指路是件困难的事情。因为你不能对他说：“看着十

里外教堂的塔尖，顺着那个方向走。”

任何宗教都不像数学那样，因滥用形而上的表达而负有如此多的罪孽。

人类的凝视具有一种力量，它赋予事物以价值，但也提高它们的价格。

就让自然去说出并且承认只有一样东西比自然更高，但可不是其他人会认为的那种东西。

你在有树的地方找到了悲剧，树折断了，而不是弯曲了。悲剧乃是某种非犹太人的东西。我想，门德尔松^①是最无悲剧性的作曲家了。

每天早晨，你都得重新扒开死气沉沉的瓦砾，以便触及温暖鲜活的种子。

^① 门德尔松（1809—1847），德国作曲家。

一个新词就像是一粒新鲜的种子，播在讨论的土壤里。

驮着鼓鼓囊囊的哲学背包，我只能够在数学的山上慢慢地攀登。

门德尔松不是顶峰，而是高原。他的英国味儿。

没有人能够替我作出思考，正如没有人可以替我戴上帽子。

那些聆听小孩的哭声并且了解其含义的人都将懂得，那里潜伏着各种心灵的力量，那是跟我们通常的想像截然不同的可怕力量，深深的愤怒，毁灭的痛苦和欲望。

门德尔松像是那样一种人，只有当周围的人快活时他才是快活的，他被善良的人包围时他是善良的；他不如一棵树完整，无论周围发生什么事，树在自己的位置上兀然屹立。我也像是那样的，并对这样的存在心向往之。

我的理想是某种程度的冷漠。庙宇给激情提供了一个不受干扰的场所。

我常自忖，我的文化理念是否算是一种新的东西，是否属于这个时代，或者，它是否源自舒曼 的时代。这至少是让我觉得那种理念还在延续着，尽管实际上并不存在着这样的一种延续。也就是说，十九世纪的后半叶已经是被遗漏掉了。这个，我得说，纯粹是本能的一种发展而不是反思的结果。

当我们念及这个世界的未来，不外乎是指它要到达的目的地，假如世界正是依照我们此刻所能见的方向行进着。我们没有想到的是，它的路不是一条直线而是曲线，并且不停地在变换着方向。

我认为奥地利人(格里尔柏尔策尔 列瑙 布鲁克纳 莱伯^⑤) 的优秀作品是特别难懂的。它们有着更微妙的含义蕴藏其间，并且在表达真理时从不倾向于或然性。

舒曼(1810—1856)，德国作曲家和音乐评论家

弗 兰 兹 · 格里尔柏尔策尔(1791—1892) ，奥地利著名作家，剧作家。著有《可怜的游吟诗人》、《萨福》，剧作《大海和爱情的波浪》等作品。另有日记和书信等作品出版，在世纪之交的德语文学界有很大的影响。

尼 古 拉 斯 · 列 瑙(1802—1850) 奥地利诗人。

布鲁克纳(1824—1896) 奥地利作曲家和管风琴家。

约瑟夫·莱伯(1842—1924) 波希米亚作曲家、风琴演奏家，1868 年起在维也纳工作，是维特根斯坦家族的熟人。

善的也就是神性的。这话听起来有点儿可疑，但却概括了我的伦理学。只有超自然的东西才能够表达超自然。

你不能引导人们到达所谓的善，你只能将他们带到某些地方，这里或者那里。善在事实的空间之外。

1930

最近，我和阿维德^①在电影院看了一部很老的片子，我对他说：一部摩登的电影之于一部旧电影，好比是一辆最新出产的汽车之于二十五年前制造的汽车。老片子给人的印象有点愚笨可笑，而电影制作的方式已经有了改进，这一点倒是可以跟汽车工艺的某种发展相比较。这还没有去跟它的那种艺术风格（如果可以这么说的话）的发展做比较。它也肯定是跟现代的舞蹈音乐非常类似的。爵士舞，就像电影那样，必定存在着某些可以被改进的东西。就其风格的形成便可加以判别，那就是所有这些改进了的事物中，精神丝毫没有在里面起作用。

阿维德·斯焦格荣，维特根斯坦的朋友和亲戚。斯焦格荣家族与维特根斯坦家族是世交，守寡的米玛夫人长期接受维特根斯坦家的照顾。阿维德是米玛夫人的次子，维特根斯坦给予他以父亲般的指点和关怀。在他的影响下，阿维德放弃了上大学的想法，接受训练成为一名技工。维特根斯坦与罗素在海牙会面时，身边就带着阿维德。

我曾说过的这句话或许恰如其分：先前的文化将变成一堆废墟，最后变成一堆灰烬，但精神将在灰烬的上空迂回盘旋。

今天，一个优秀的建筑师和一个蹩脚的建筑师的区别在于，蹩脚的建筑师屈从于每一种诱惑，而优秀的建筑师则予以抵制。

艺术作品那有机的整体出现一条裂缝时，有人试着用稻草填塞裂缝，但是为了使良心得到安抚，他只用最好的稻草。

假如有人认为他已经解决了人生的问题，并且自以为万事都很容易时，那么，只须回想过去有过那么一段日子这个“答案”一直都是蒙在鼓里的，他就能明白，现在的想法是错误的。但那时也一定生活得不坏，对那时的状况来讲，现在的答案似乎是偶然的。逻辑研究同样也是如此。假如逻辑（哲学）的问题有了一个“答案”，我们便应当告诫自己，过去有段时间一直都没有得到解答（即便那个时候人们也应当知道该如何生活和思考）。

恩格尔曼^①告诉我，有一次他在家翻弄满满一抽屉的手稿时，蓦然产生一种美妙的感觉，这些手稿落到他人的手里可能是

保罗·恩格尔曼(1891—1965)，奥地利建筑家，维特根斯坦的密友，对维氏的宗教思想有重大的影响。1916年8月，维特根斯坦回维也纳探亲时结识保罗·恩格尔曼。

有价值的。（他说自己在阅读已故亲友的信件时也有同感。）但是，一旦他想像出版一个选集，整件事便失去了魅力和价值，难以付诸行动。我说，这就好比是以下的情形：没有什么能比一个自以为从事简单的日常活动未被注意的人更加惹人注目了。让我们设想在一个剧院里，大幕拉开，我们看见一个男人独自在一个房间里，来回走动，点燃一根香烟，坐下，诸如此类的一些动作。于是，我们突然从局外的立场观察一个人，通常我们不可能以那样一种方式观察自己，就像在观摩传记的一个章节——这肯定有点儿异乎寻常，同时也很精彩。我们正在观看的东西：生活本身，应该比任何剧本的台词和舞台表演更加引人入胜。——然而我们天天看见它，它却没有给予我们丝毫的印象！确实是这样，但我们没有从那个角度看见它。——那么，当恩格尔曼望着他写下的那些东西，觉得它们妙不可言时（尽管他不想单独出版任何一篇），他是在观看他的生活，它像上帝创造的一件艺术品，像任何一种生活任何事物一样，的确值得我们去注目沉思。但是，也惟有艺术家才能描绘个别的事物，使它像一件艺术品那样向我们显示出来。是的，当手稿被人分别对待时，它会失掉价值，尤其是那种索然无趣的态度，事先就没有一点热切的渴慕之情。艺术作品迫使我们——像有人要说的那样——正确地看待事物。离开了艺术，事物只是自然的碎片，彼此无甚区别。我们可以通过热情来将事物提升，但别人没有权利对此加以质询。（我在想着一张风景照片，它夹在一摞乏味的快照当中。拍摄这些照片的人觉得饶有兴味，因为他到过那儿并且体验到一些东西；但是，另一个人完全有理由冷冰冰地看待它，是在尽可正当的范围内冷冰冰地看待某种东西。）

但对我来说似乎也是这样，也存在着这样的一条途径，不

通过艺术家的作品，而是就其 *sub specie aeterni*^①来把握这个世界的；思考便拥有这样的途径——因此我相信——它恰似在世界的上面飞翔，在飞翔时脱离世界，从其上空进行观察。

在勒南^②的《以色列人》中我读到：“出生、疾病、死亡、疯狂、肌肉僵硬症、睡眠、梦，它们都造成一种巨大的影响，即便是在今天，情形也是一样，只有少数几个有天赋的人才清楚地看到，这些现象的起因隐含在我们体质的构造之中。”^③

反过来说，根本没有任何理由为这类事情惊叹，因为它们每天都在发生。假如原始人都不得不对它们表示惊叹，狗和猴子更是如此了。这是否在假设，人们像是突然地醒来，第一次注意到这些由来已久的事物，他们感到吃惊是可以理解的？——是的，实际上我们可以这样假设，尽管人们不是第一次才注意到这些事物，他们只不过是突然开始表示惊奇罢了，但是，这跟原始的存在没有什么关系。除非我们所谓的原始即是对事物的无动于衷，就此说来，今天的人们倒实在都是些原始人，勒南本人也是如此，如果他认为科学的解释可以了却惊奇感的话。

似乎今天的闪电比两千年前的更加陈腐，更缺少震撼。

人必须醒过来表示惊奇——也许各民族的人都该如此。科学是重新使人入睡的途径。

换句话说，这样的表述恰恰是错误的：当然，原始人总是要对

拉丁语：基本形式，基本的方面。

约瑟夫·欧纳斯特·勒南(1823—1892) 法国宗教学家、作家、历史学家 孔德实证主义继承人之一。勒南的主要成就是在历史学上，著有《阿威罗伊和阿威罗伊学说》、《耶稣生平》、《以色列人的历史》等作品。

勒南《以色列人的历史》第一卷第三章。

任何事物表示惊奇。尽管这或许是真的，即从前的人对周围的事物的确感到很惊奇——假设他们对事物情不自禁表示惊奇是一种原始的迷信。（这像是在假设，他们不得不畏惧所有的自然力，而我们倒像是没有畏惧的必要了。从另一个方面我们凭经验得知，面对自然现象，某些原始部落都强烈地倾向于恐惧。——但是我们不能排除这样的可能性，即，高度文明的民族将再度陷入类似的恐惧之中；他们的文明和科学都不能够保护他们免于恐惧。尽管如此，今天的科学得以贯穿其中的那种精神倒的确是与此类的恐惧不相符的。）

勒南所说的闪米特人^①的“*bon sens précoce*”^②（这个观念我很久以前就想到过了）是指他们无诗意的精神，它直接指向具体的物。这是我的哲学的特色。

事物摆在我们的眼前，没有蒙上面纱。——在这里，宗教和艺术各奔东西。

西亚和北非说闪含语系的闪语族人的泛称。古代包括巴比伦人、亚述人、希伯来人、腓尼基人等；近代主要包括阿拉伯半岛居民、犹太人、叙利亚人和埃塞俄比亚居民的大部分。得名于《圣经·创世纪》篇所载传说，称他们为诺亚长子闪的后裔。
法语：早熟的常识。

一篇序言的草稿^①

这本书是为那些与该书的精神有共鸣的人写的。我相信，这不是在欧洲和美国的文明中已成主流的那种精神。那种文明的精神体现在工业、建筑以及这个时代的音乐之中，体现在法西斯主义和社会主义之中，它与该书的作者形同陌路，互不投机。这不是一种价值的判断。事实上，作者好像没有接受现今人们称之为是建筑的那种东西，也没有以极大的怀疑去接近所谓的现代音乐（尽管没有理解它的语言），只是艺术的消失并不成其作为一种理由，来给创造了这种文明的人类以侮辱性的判决。因为，置身于这样的时代，真正强有力的人物只是把艺术搁置一旁，转向其他的事物，让单个人的价值以某种方式得到表达。要知道，今天的时代没有处在文化高度发展的道路上。一种文化就如一个大型的机构，其中每一个成员都能找到一席之地，并且为整体的精神服务。个人的力量以其在整个事业中成功作出的贡献来加以衡量，这是极为公正的。从另一个方面讲，在一个没有文化的时代，所有的力量都是零散的，而单个人的力量却在与敌对势力的摩擦倾轧中消耗殆尽；人的力量没有表现在他所抵达的远方，或许只是存在于克服冲突的摩擦所产生的热量之中。但能量仍然是能量，即便我们这个时代所提供的舞台无助于形成某一项伟大的文化工作，让

为拉什·雷斯编辑的《哲学评论》所撰写的序言，由雷蒙·哈格里夫斯和罗杰·怀特翻译（牛津·巴齐尔·布莱克威尔，1975年）。这里是未曾发表的初稿。——编者注

最优秀的人物致力于同一个伟大的目标，更何况在这个微不足道的舞台上，它的最为出类拔萃的一批人也纯粹是在为一己的私利而工作，但是，我们不要忘了，舞台并不是最要紧的东西。

于是我认识到，一种文化的消失并不表明人的价值的消失，而仅仅意味着这种价值正以特定的方式得到表达，但事实上我并不赞成欧洲文明的趋势，也不理解它的目标，如果它有目标的话。因此，我是为散居在地球各个角落的朋友们写下这些话。

典型的西方科学家是否理解或欣赏我的作品，这我并不在乎，既然他们无从了解我著作的精神。我们的文明是以“进步”这个词为标志的。进步是它的形式，而不是把取得进步当作它的特色之一。典型之处在于它要建造。它忙于建造一个更为复杂的结构。即便有对明晰性的追求，那也只是达到其结果的手段，而不是结果本身。相反，对我来说，明晰、清楚的本身就很有价值。

我对造一幢大楼没有兴趣，而是对它可能的基础抱有明确的想法感兴趣。

所以我和这些科学家追求的不是同一个目标。我的思维方式跟他们的不一样。

我写的每一个句子都在力图说出整个事物。也就是说，相同的事物一再重复，重复。这就像是对一个物体从不同的角度进行一系列的观察。

我会说：假如我想到达的那个地方得借助梯子才行，那我就放弃这种打算。因为，我要到达的地方必须是我现在已经站立的地方。

任何靠爬梯子才能达到的东西都不能引起我的兴趣。

一种思维活动是把一个念头跟下一个念头连在一起，另一种思维活动则始终对准同一个点。

一种思维活动富有建设性，捡起一块又一块的石头，另一种思维活动则始终捧着同一块石头。

长篇序言 的危险在于，一本书的精神必须由它自己昭示出来，而不能被描述。因为，一本书如果是为少数读者写的，那么显然只有少数人才能理解它。这本书必须从那些不能理解它的人手中自动地脱离出来。甚至序言也只是为理解这本书的人而写的。

对某人谈他不理解的东西是徒劳的，哪怕你告诉他，他也照样不能够理解。（这种情况经常发生在你所爱的人身上。）

如果你不想让某些人进入你的房间，用他们没有钥匙的锁把门锁上。但是，没有必要对他们讲这件事，除非你想让这些站在外面赞美你的房间！

正当的做法是，门上挂一把锁，只有那些能打开它的人注意

参见此前的有关评论。 ——编者注