

维特根斯坦论鉴赏力与天才

陈常桑

摘要：散见于系列著述中的维特根斯坦关于鉴赏力和天才的文字，见解独到，思想深刻，但罕有专文阐述。从审美鉴赏和艺术创作两个维度看，前期他否认存在由命题所表征的审美判断，但肯定艺术的“表达”特征；后期则认为我们可以做出有意义的、调节性的审美判断，而艺术家通过作品所表达的，不再是不可言说的神秘体验，而是构成性的天才。天才不仅意味着独创性，还意味着一系列卓越的美德：勇敢是天才的首要品格，其次是坚毅、专注和真诚。

关键词：艺术表达；审美判断；鉴赏力；天才；美德

作者简介：陈常桑，男，助理研究员，哲学博士。（浙江传媒学院 设计艺术学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J05

文献标识码：A

文章编号：1008-6552 (2017) 06-0105-07

艺术是创作者与接受者相互作用的产物，它一方面受制于受众对艺术作品的理解能力和审美评价，称之为“鉴赏力”（taste）；另一方面受制于作品中被赋予的艺术家的独特性和创造性，称之为“天才”（genius）。康德（Immanuel Kant）以来，鉴赏力与天才成为西方美学中的一对相辅相成的核心概念：“为了把美的对象评判为美的对象，要求有鉴赏力，而为了美的艺术本身，即为了产生出这些对象来，则要求有天才。”^[1]作为当代分析美学的开拓者，对美学与艺术的思考伴随了维特根斯坦（Ludwig Wittgenstein）的一生，为后人留下了大量美学著述。他关于审美鉴赏力和艺术天才的片断哲思，散见于《1914—1916年笔记》《文化与价值》，尤其是《关于美学、心理学与宗教信仰的讲演和谈话》等著述中，而他的《逻辑哲学》和《哲学研究》这两部主要著作则提供了一个总体的哲学背景。本文结合维特根斯坦前后期哲学之间的差异和联系，拟从鉴赏力和天才这两个维度挖掘他的美学思想。

一、命题表征与艺术表达

表征（represent）与表达（expression）这两个相互对照的概念很好地概括了前期维特根斯坦对艺术和审美的基本看法。表征在维特根斯坦前期哲学中有特别含义，它根本上是一种语言活动，是命题刻画事实的一种方式。他的命题理论就是一种表征理论：“命题表征了事态的存在或不存在。”^[2]命题表征的名义主体是人，实际主体是语言。语言不是人用来表征世界的工具，因为语言本身就是世界的表征。在语言的表征领域，人的自由意志、审美趣味抑或宗教信仰都起不到任何作用。就此而言，诸如伦理、审美和宗教信仰这些都属于“神秘之域”，它们是“反表征”的。人无法基于那个原本的“自我”来干预语言的表征活动。世界是在语言层面上成像的世界，而思想就是世界的逻辑图像。但这里的“思想”并不以人的主观意志为转移，思想是客观的，与其说它存在于人的观念世界中，毋宁说它存在于一个柏拉图式的理念世界或曰“第三世界”之中。当维特根斯坦说作为事实的逻辑图像的思想，乃是对世界的一种命题性表征时，表明艺术和审美超越于世界之外，其意义只能通过“显示”（manifesta-

tion), 而无法被言说。换言之, 语言与艺术的区别, 就是表征与表达的区别。

“艺术上的奇迹是世界存在, 是存在者存在。”^[3]这句话应该结合《逻辑哲学论》中的一个著名命题来理解: “世界是怎样的, 这一点并不神秘, 而世界存在着, 这一点是神秘的。”^{[2](73)}世界是怎样的, 也就是世界的事实图景, 完全可以由那些有意义的经验性命题来刻画, 它就像自然科学命题那样稀松平常。所谓的神秘性是与可言说性以及科学性相对而言的, 可以清楚地言说或者被命运所刻画的东西, 就不会有任何神秘之处。对维特根斯坦来说, 再也不会比语言更有资格担任去弊和祛魅功能的东西了。语言将实在世界说清楚的一个范式就是自然科学, 自然科学是所有真命题的总和, 它在很大程度上刻画了可说与不可说的界限, 界限的一边都是可说并且可说清楚的事实命题, 另一边则属于不可说、即便强为之说也只会是胡说的“神秘之域”, 其间泾渭分明, 绝无模棱两可之灰色地带。

从逻辑上说, 世界之实情如何, 其前提是存在一个世界。为什么会有一个世界, 而不是什么都没有? 这个问题恰恰是最神秘难解的。尽管世界之如何的问题在逻辑上预设了世界存在的问题, 但逻辑无法给后者的解决提供直接的思路。为何世界存在而非不存在, 这个问题只在超越世界之外才能回答。在世界内部, 你甚至看不到它的边界在何处, 根本不可能形成一种统领全局的观念。世界是什么样子的, 由逻辑来回答; 而世界居然存在, 则是逻辑回答不了的。这被认为是一种艺术上的奇迹。一同存在的不仅有作为万物之整体的世界, 还有世界中的万事万物。

表征是命题性 (propositional) 活动, 表达是非命题性 (non-propositional) 活动, 它是人与艺术打交道、艺术显示其自身的一种方式。“艺术是一种表达方式。好的艺术品是完美的表达。”^{[3](169)} 艺术家通过作品所表达的, 乃是对于世界的一种超越的独特态度, 一种不可言说的神秘体验。这种表达无规律可循, 也不受规则的制约, 我们无法形成关于艺术的“思想”, 也无法做出诸如“审美判断”这样的东西。“音乐中有一些充满感情的表达, ——这种表达不是按照规则可识别的。我们为什么不能设想这是表达给其他生物的?”^[4] 同处一个文化背景下的人们, 通过音乐来沟通感情, 只有共享这种文化背景, 离开了这种共享背景, 表达便毫无意义可言, 因此我们无法想像音乐乃是面向非人生物的表达。

根据列夫·托尔斯泰 (Leo Tolstoy) 的表达理论, 有一种奇特的情绪体验始终伴随着艺术家的创作过程, 而艺术作品正是这种情绪体验通过绘画、语词、声音等载体的呈现结果。^[5] 受此影响, 维特根斯坦认为, 艺术家所表达的情感体验并不存在于事实世界中, 因此是神秘的、不可言说的。当接受者在面对艺术作品时的内在体验与艺术家心灵相契时, 我们便说他形成了正确的理解, 并且这种审美趣味同属于神秘之域范畴。表达是一种超越的态度, 它不再拘泥于自然世界中的万事万物, 也不再拘泥于那些作为有限的理性存在者的主体, 为了达到这个目标, 人们必须切换一种全新的观察视角, 就此而言, 艺术是一种世界观。审美来自于观察, 艺术世界与自然世界的区别不在于它们是两个截然不同的世界, 毋宁说是以两种截然不同的视角所看到的世界, 用审美的眼睛不仅能看到艺术, 还能看到幸福。“用幸福的眼睛看世界, 这是不是艺术的考察方式的本质呢?”^{[3](174-175)} 幸福的眼睛所看到的世界, 也就是永恒视域中的世界, 这恰恰是艺术与伦理的联系: “艺术品是在永恒的观点下看到的对象; 善的生活是在永恒的观点下看到的世界。”^{[3](175)} “生活是严肃的, 艺术是快活的。而且美正是使人幸福的东西。”^{[3](175)} 伦理与审美乃是采取同一种视角所看到的世界, 它们是旨趣相通的, 我们在善的行为中发现美, 反过来, 又在美的艺术中发现幸福。

二、鉴赏判断力

后期维特根斯坦仍然从鉴赏和创作这两个维度考察艺术, 但完成了一个重要的转折, 就是认为我

们可以做出有意义的审美判断，而艺术家通过作品所表达的，不再是不可言说的神秘体验，而是由一系列卓越美德刻画独特品格。一个人做出有意义的审美判断的能力，是一种鉴赏判断力（taste judgment），这种判断力是审美判断的主体要求。对于审美判断，可以追问其意义，而对于审美判断力，可以追问其资格。一个人只有具备某种能力，才有资格对某种审美对象做出判断。并非所有貌似审美判断的判断都是审美判断，做出一个恰当的审美判断，要求一个人具有起码的审美认知能力，对于审美对象的必要知识，以及恰当的审美态度。一个人为了具备审美判断力这种倾向性（disposition），他必须在长时间内不断地做出反应，必须知晓所有各种事物，就好比一个掌握某门语言的人，能够用该门语言表达无穷多样的意思。一个不懂英文的人，面对莎士比亚的十四行诗，可能表达出惊叹的话语或表情。那些附庸风雅的赞赏，无病呻吟的作态，可以通过社会心理学来解释，它不是美学的关注对象。的确存在某种标准，来检验或鉴别一个人是否能够成为一名合格的鉴赏者。

维特根斯坦举例道，我去听一场音乐会，我期待从音乐会中获得某种审美体验。“他是不是一名欣赏者，并不是由他说的话来体现，而是取决于他的选择、他挑剔的方式。”^[6]欣赏没有固定的结构，没有关于欣赏的内在标准，而所谓“挑剔的方式”应该结合维特根斯坦后期哲学核心范畴“生活形式”（form of life）来理解，检验一个人是否真有某种审美鉴赏能力，并不是根据他是否具备的其他的某种能力，比如认知能力或艺术创作能力，而是取决于他生活的环境：为了判断一个人的审美能力，我们需要描述他的整个生活环境。“那些我称之为审美判断的表达式的词语，在我们所说的某个时代的文化中，起着尽管复杂、却又十分明确的作用。要想描述它们的使用或者你所指的一种有修养的鉴赏力，你就不得不描述整个文化。”^{[6](8)}从宏观上看，文化共同体随着历史地理环境的变化而变化；从微观上看，个体差异的存在也是以文化共同体为前提的，处于不同文化背景中的人很难一下子就把把握到某些个体的差异。处于不同文化背景下做出审美判断，即便在字面上、行为上或心理上具有相似的表现，其审美内涵也有不可忽视的差异。如果我们对他的环境一无所知，那么我们就失去了判断资格，而即便我们与他共处一个大环境之下，由于个体小环境的差异，如果我们对这些所知甚少，那么对于这个人的审美判断的理解也会出现偏差。只有我知道某人不懂英文，才能断定他对莎士比亚的十四行诗大加赞美时的那种态度存在问题，也只有我知道某人的个体小环境，他的家庭出身、品格气质、教育背景、人生阅历等，我才能更加准确地理解他的审美趣味。

在这里，维特根斯坦采取的是一种“文化整体论”观点。审美的语言游戏只是所有语言游戏的一部分，如果对作为语言游戏的整体缺乏了解，自然就不可能理解审美的语言游戏。一种语言的游戏包括了整个文化。这里的文化，从主观方面看来，也就是生活形式。“为了澄清审美用语，你必须描述生活形式。”^{[6](11)}审美方面的生活形式甚至要比其他领域的生活形式还要复杂微妙，即便在经济、政治、伦理以及日常生活方面共享了生活形式的人们之间，也可能存在审美趣味方面的隔阂。个体的审美素养千差万别，以至于面对同一幅画，你说它很美，而我说它不怎么美，你我的观点并不构成真正的矛盾，因为你的判断基于你的标准，而我的判断基于我的标准，你我的审美标准存在多大的异同，这并不是一件很容易分辨的事实。

理解一种文化，才能识别出一种幽默。审美鉴赏力就是那种类似于幽默感受性的能力。鉴赏力离不开文化背景，这是一种文化整体论观点。维特根斯坦以作家为例说道：“我相信，如果一个人欣赏一位作家，那他一定也会喜欢这位作家所属的那种文化。如果一个人觉得这种文化无关紧要或者令人厌恶，那他对这位作家的赞美就会冷却下来。”^[7]生活形式之所以是重要的，在于它与语言游戏紧密地编织在

一起。脱离生活形式的语言游戏是不完整的,离开了生活形式就不存在有意义的语言游戏。对于审美判断的语言游戏来说,情况亦是如此。审美的语言游戏与审美的生活形式紧密相联。维特根斯坦追问道,什么是对某个事物的喜爱的表达?仅仅是我们所说的话吗?或者是所用的辞藻?或者是我们脸上做出的表情吗?显然不是。它往往表现在我隔多少时间读某本书,或隔多少时间穿上某件衣服。我可能甚至都不说:“这很漂亮”,但是,我老穿它,端详它。^{[6](12)}这种行为方式本身就是审美态度的最好表达,而它正是我们的生活形式,离开了生活形式的土壤,任何鉴赏判断的语言游戏都成了无源之水、无本之木。换言之,对于审美而言,审美的语言游戏并不是决定性的。没有语言游戏的审美,也是审美,一个人实际上是在用生活形式的方式来表达某种“审美判断”。至为关键的是审美的生活形式,而不是脱离了生活形式的语言形式。譬如,如果我只是说这件衣服很漂亮,但是我的行为和态度并没有表现出这一点,这个审美判断可能显得很虚假,很不自然。而如果我老穿它,端详它,即使我什么也没说,同样可以表达我对这件衣服的审美反应,比如说,喜欢。相对于体现在生活形式中的审美态度而言,单纯的语言、表情乃至行为都是片面而不得要领的。

语言不是审美判断力的标准,表情、姿态和行为也不是审美判断力的标准。并不存在关于这种倾向性的心理实体,没有这样的一种心理学标准。唯一存在的就是语言游戏标准。一只小狗可以训练得只要听到贝多芬的命运交响曲就做出特定的动作,比如做出似乎兴高采烈的样子。一个习惯于听音乐的人,也可以养成每次听到音乐都露出愉悦表情的习惯。但是审美判断的习得不同于条件反射和生活习惯。一个人有自己的审美趣味和欣赏习惯,但这种欣赏习惯不同于仅仅表现在表情、言语或行为上的习惯。审美习惯作为审美心理学的研究对象,并不构成审美判断力的核心要素。即便从未养成固定习惯的人,也可能具备一定的审美鉴赏能力。

如果我不了解你的生活环境,就无法评价你是否具备审美判断力,更无法理解你的审美判断的意义了。对我来说,了解你生活环境的最自然方式就是共享你的生活环境。我基于与你共享的文化而做出的对你的了解,远胜于基于与你截然不同的文化而对你的了解。对于审美判断力来说,“他者”的眼光是一种陌生的、奇特的眼光。

关于欣赏,有许多不同的情形。存在不同类型的欣赏,即便同类的欣赏中,比如在对同一幅绘画的欣赏中,在不同的欣赏者之间仍然存在微妙而重要的个体差异。这是我们在语言能力中可以看到这样的情况。在《艺术及其对象》中,沃尔海默(Richard Wollheim)将艺术创作能力与语言能力进行类比。^[8]然而艺术能力的一个突出标志便是天才,而语言能力并不要求这样的天才,除非这种语言能力乃是进行语言艺术创作的能力。与语言能力更为接近的,乃是审美判断能力。维特根斯坦说,理解“命题的意义”和“艺术欣赏”非常相似。^{[6](19)}一方面,与语言能力一样,对于同一个审美对象,存在一个共享的文化共同体,以便人们能够学会欣赏它,围绕这个对象的审美意义也可以进行有效交流。另一方面,与戴维森所论证的“个体语言”一样,人们在共享一个审美的或语言的共同体前提下,每个人都具备了专属于自己的某种独特的语言能力和审美能力。在同一个民族中,不同部落和群体之间存在方言上的差别,在一个方言区内部,不同人之间存在“个人方言”的差别。

审美体验的微妙之处在于,一方面,被一名审美能力较强判定为“差”的作品,如果被另一人大加称赞,我们就有怀疑后者做出这种称赞的资格,在这里,审美的相对主义必须受到严格限制;但是另一方面,如果两个审美能力相差无几的人之间,对同一个审美对象做出截然不同的评价,我们就不能简单断定他们的审美能力必定有高下之分,或者至少一个人的判断是错误的。基于某种类似于

“个人方言”那样的个人的审美判断能力，一个人完全可以看到别人所看不到的或者熟视无睹的美。公共语言与个人方言的张力很重要的一点就在于，一方面不能由于个人方言的存在而否认语言的公共性，另一方面也不能由于语言的公共性而否认个人方言的存在。

三、天才之为品格

在维特根斯坦那里，鉴赏力是调节性的（regulative rules）。他说：“鉴赏力作出调节。分婉不是它的事情。”^{[7](68)}他还说：“甚至连最精致的鉴赏力也与创造力无关。”^{[5](68)}这些话很清楚地表明了鉴赏力的限度，亦即它并不具有创造能力。康德以来，多数人认为，鉴赏力是评判一个对象或一个对象的表象美不美以及属于何种类型的美的能力，而天才是产生出这种令人评判的美的对象或对象的表象的能力。维特根斯坦认为，审美鉴赏力是一种依托于感受性（sensibility）的接受能力，鉴赏力使某一事物成为可接受的。^{[7](68)}

审美判断力并不着眼于创造，而是着眼于调节。它所调节的对象是业已存在的，也就是大自然的现成品，或者是人工创造物，而它所做出的调节，根本上不会影响其对象的存在性，而只会影响对它的判断。这是一种价值判断，它反映一个人的审美品位和鉴赏能力，同时也间接地对一个时代的审美风气和艺术趣味形成影响，最终影响了艺术家的创作以及我们对“美”和“艺术”的理解。对此，维特根斯坦说得很清楚：“审美”（鉴赏）能力不可能创造一种新的组织结构，它只能对已经形成的组织结构进行调节。鉴赏力能拧松或者拧紧螺丝，但它不能创造一种新的机械装置。^{[7](68)}鉴赏力是感受性的提炼。不过，感受性并不能产生任何事物，它纯然是一种接受。但对于一个艺术家而言，其主要的职责是创作而非鉴赏，因此一种缺乏鉴赏力的艺术天才是存在的，正如维特根斯坦指出：“我认为一位伟大的创作者不需要任何鉴赏力，他的产儿以一种完全成形的形态进入世界之中。”^{[7](68)}

天才对于艺术品所起的作用是构成性的（constitutive）。换言之，对于艺术而言，仅仅观察是不够的，重要的是行动，这种行动对主体的能力要求，集中体现于一个人的品格（character），他称这种独特的品格为“天才”。没有天才就根本不会有艺术品，人们的鉴赏判断力也只能局限于大自然的美。艺术品的标志就是艺术家之天才的表达，不同的天才规定了不同的艺术品，看不到天才的艺术品是没有审美价值的。“可以说，艺术品迫使我们从正确的角度去观看它。没有艺术，这个东西与其他东西一样只不过是自然的一个片断。”^{[6](7)}每个艺术家都有自己的审美趣味，都在或大或小的程度上接受他人的影响，他的作品显现出这种影响的痕迹。然而，对于我们来说，一个艺术家的意义不在于它是一个优秀的鉴赏家，而仅仅在于他独特的创作个性，这里的个性并非指一般的品格，而是指艺术创作必不可少的美德（virtue）。他从别人那里继承得来的只是“蛋壳”。“我们会用宽容的态度对待这些蛋壳的存在，但它们不会给我们提供精神食粮（spiritual nourishment）”。^{[7](27)}

天才作为一种品格，涉及两方面的问题。首先，什么是天才？其次，天才需要哪些品格？对于第一个问题，维特根斯坦的回答是直截了当的，甚至有些不厌其烦。他在很多场合指出，天才是那种使我们忘记技巧、忘记大师才能的东西，只有在技巧穿得单薄之处，天才才会显露出来，反过来也对，只有从天才穿得单薄之处，才能看出一个人的才能。对技巧的超越，正是艺术作品与其他人造物的一个根本区别。康德说，天才不是对于那些可以根据某种规则而学到的熟练技巧，独创性必定是它的第一特征。^{[1](307-308)}单靠对规则的模仿和熟练的技巧只能成为一名能工巧匠，绝不能成为一个天才。对此维特根斯坦会深表同意。

天才的另一个因素,在维特根斯坦看来,就是天才乃是永恒视角下的产物,这一点与其前期哲学中的审美观是一致的。永恒视角也就是无时间性(timeless)的超越视角,与我们面对自然世界时所采取的经验视角恰恰相反。这种永恒视角不仅是审美视角,还包括形而上学视角,因此维特根斯坦指出,除了艺术天才,还有思想天才:“在我看来,除了艺术家的作品外,还有另一种用以把握永恒观念之下的世界的方式。我认为这就是思想的方式,思想仿佛飞翔于世界之上,它在飞翔时从上空进行观察,而让世界保持它的原状。”^{7}然而,不管是艺术天才还是思想天才都有一些共性。维特根斯坦说:“天才是品格在其中表现出它自身的一种才能。”^{[7](75)}他用这个命题将天才对技巧的超越与品格联系起来。对他来说,天才的尺度是品格,尽管光有品格却没有将这种品格体现在艺术作品之中,不能称之为天才。换言之,天才不是“才能加上品格”,而是一种以特殊才能的形式表现出来的品格。叔本华(Arthur Schopenhauer)将天才界定为一种纯粹的认识,他形象地喻之为“世界之眼”。在他看来,天才是认识性,而非创造性的。但他仍然坚持认为,天才乃是“一切美德之源”,譬如,“没有任何天才的人,不能忍受孤独:他们并不以静观大自然与世界为乐”^[9],为了克服身上的强烈欲望,必须依靠坚韧不拔的意志,满腔热忱的坚定信念,以及物我两忘的献身精神。

天才所要求的品格特征有很多,其中最重要的便是勇敢。勇敢的美德不但为艺术所需,而且构成了天才的必要个性要素,甚至可以直接断言,天才是一种依靠勇气得以实现的才能。“正如一个人为了表现自己勇敢,跟着一些人跳进水中,而另一个人为了表现自己勇敢,写出一首交响曲。”^{[7](40)}缺乏勇敢,一个人就无法挑战世俗权威和艺术成规,无法实现真正的自我突破,无法做到物我两忘,不顾一切地献身于自己热爱的事业,也无法进入艺术上的“迷狂”境界。除了勇敢,天才还需要具备其他一些美德,比如坚毅的美德,能避免一个艺术家屈从于各种诱惑,最终丧失自己的个性和创造力。对此,维特根斯坦举例说:“优秀的建筑师与拙劣的建筑师之间的区别在于,拙劣的建筑师经不起任何诱惑,优秀的建筑师却能抵御它们。”^{[7](5)}此外,天才还要求专注的美德。做任何事情都需要专注,对艺术创作尤其如此。对此,维特根斯坦打了个透镜的比方:“天才并不比其他任何正直的人具有更多的光芒,——但他有一副把光芒聚集到燃点之上的特殊透镜。”^{[7](41)}最后,天才的美德清单中还必须包括真诚。维特根斯坦在谈到仪式时,说道:“必须严格避免一切宗教仪式(如高级僧侣的那种发出声响的接吻),因为这种仪式很快变得腐朽。当然,接吻也是一种仪式,而它不会变得腐朽。不过,只允许像接吻那样真诚的仪式。”^{[7](10)}仪式的道德力量与天才的美德力量在生活态度上是相通的,真诚乃是艺术的生命,艺术并不要求作品去“符合”什么,但它要求作品必然是艺术家真性情的自然流露,任何矫揉造作、弄虚作假都只会毁坏天才。

四、小 结

维特根斯坦前期特别强调“表征”与“表达”的差异,他认为命题性表征只能限于自然世界的诸事实之内,无法触及不可言说的“神秘之域”。审美活动和艺术领域的意义在于其自身借助人类情感表达而得以显示,就其非命题性特征而言,乃是一种神秘体验。后期他采取了一种全新的哲学观,转而认可审美判断和艺术活动的有意义性,从而消解了“表征”与“表达”之鸿沟。语言观的转换在他对诗的态度上尤其明显:“诗人的语词可能使我们深受感动。从因果关系上说,这当然和这些语词在我们生活中的用法有关。与之相关的还有,我们按照这种用法让我们的思想在这些语词熟悉的环境中随意漫游。”^{[3](155)}我们对诗的审美鉴赏源于语词的日常使用,诗人借助它们来表达其情感和品格,我们借用

它们领略到诗的意境和诗人的天才。然而诗终归是诗，诗的语言不再表征任何东西，而是诗人借其展现艺术个性的“随意漫游”。借助对世界的永恒视角和独特天才，诗人创造了艺术；借助鉴赏力以及与诗人共享的审美文化，我们做出了审美判断。

维特根斯坦本人就是思想天才的绝佳典范，具备上述天才美德。他的哲学乃是矫揉造作、无病呻吟的天敌。在他看来，传统哲学家的一个主要错误就在于屈从于语言冲撞其自身界限的诱惑。哲学上最困难的不是理智上的困难，而是态度转变上难以克服意志的努力。他带着赤诚之心表白道，在哲学研究中，我们遇到了一种值得注意的并且独特的现象：我或许可以说，困难不在于找到答案，而在于承认某事物为答案，而它看起来又像是答案的入门阶段。“我们已经说出一切。——不是从中得出的某些部分，而这个正是答案！”^{[4](314)}

参考文献：

[1] Immanuel Kant. *Critique of Judgment* [M] . trans. Werner S. Pluhar, Indianapolis: Hackett publishing press, 1987: 179.

[2] Ludwig Wittgenstein. *Tractatus Logico – Philosophicus* [M] . trans. D. F. Pears & B. F. McGuinness, London: Routledge& Kegan Paul Ltd. , 1961: 25.

[3] Ludwig Wittgenstein. *Notebooks 1914–1916* [M] . 2nd edition, G. H. von Wright & G. E. M. Anscombe (eds.), Oxford: Blackwell, 1961: 174.

[4] Ludwig Wittgenstein. *Zettel* [M] . 2nd edition, G. E. M. Anscombe (trans.), Oxford: Basil Blackwell, 1967: 157.

[5] Tiger C. Roholt. *Key Terms in Philosophy of Art* [M] . Beijing: Beijing Foreign Studies University Press, 2017: 21.

[6] Ludwig Wittgenstein. *Lectures & Conversations, on Aesthetics, Psychology and Religious Belief* [M] . Oxford: Blackwell Publishers Ltd. , 1996: 7.

[7] Ludwig Wittgenstein. *Culture and Value; A Selection from the Posthumous Remains* [M] . Peter Winch (trans.), Oxford: Blackwell Publishers Ltd. , 1998: 96.

[8] 沃尔海默．艺术及其对象 [M] ．刘悦笛译．北京：北京大学出版社，2011：97.

[9] 叔本华论说文集 [M] ．范进等译．北京：商务印书馆，2014：683.

[责任编辑：赵晓兰]

Wittgenstein on Taste and Genius

Chen Changshen

In his works, Wittgenstein explored the concepts of taste and genius from the perspectives of aesthetic appreciation and artistic creation, respectively. In his early works, he denied the existence of aesthetic judgment represented by propositions, while affirming the artistic features of “expression”. He later emphasized the regulation characteristics of aesthetic judgments, as well as the structural characteristics of the genius: not only does genius mean originality, but it also requires excellent character. Courage is the primary characteristic of the genius, followed by fortitude, concentration and sincerity.