

GENGMEIHAOSHIJIEDEMENG

# 更美好世界的梦

——恩斯特·布洛赫艺术哲学研究

金寿铁 著

ENSITEBULUOHE  
YISHUZHAXUEYANJIU

中国社会科学出版社

GENGMEIHAOSHIIJIEDEMENG

# 更美好世界的梦

——恩斯特·布洛赫艺术哲学研究

金寿铁 著



ENSTEINBULUOHE  
YISHUZHIXUEYANJIU

中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

更美好世界的梦：恩斯特·布洛赫艺术哲学研究 / 金寿铁著. —北京：  
中国社会科学出版社，2018. 1

ISBN 978 - 7 - 5203 - 0888 - 5

I. ①更… II. ①金… III. ①布洛赫(1885 - 1977)—艺术哲学—哲学  
思想—研究 IV. ①B516.59②J0 - 02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 210433 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 徐沐熙  
责任校对 庞雪飞  
责任印制 戴 宽

---

出 版 **中国社会科学出版社**  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号  
邮 编 100720  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
发 行 部 010 - 84083685  
门 市 部 010 - 84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印刷装订 北京君升印刷有限公司  
版 次 2018 年 1 月第 1 版  
印 次 2018 年 1 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 36  
插 页 2  
字 数 591 千字  
定 价 166.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换  
电话:010 - 84083683  
版权所有 侵权必究

本书系国家社会科学基金项目“恩斯特·布洛赫艺术哲学研究”  
[项目编号：11BZX083]的最终成果

## 前 言

众所周知，在经典马克思主义作家当中，艺术和美学理论，特别是艺术哲学理论一直是一个薄弱环节。<sup>①</sup> 诚然，马克思、恩格斯也曾阐述过文学艺术与上层建筑乃至意识形态的相互关系，提出了文学艺术的一般标准，探讨了文学艺术创作的方法等，但是应当承认，限于时代条件和自身的理论旨趣，他们无暇或未及构建一门严格的艺术哲学意义上的文学艺术理论。由于这个缘故，继承和发展马克思、恩格斯的文学艺术思想，构建一门马克思主义的艺术哲学就成为 20 世纪马克思主义理论家们一项不可回避的理论课题。

在德国马克思主义哲学家恩斯特·布洛赫（Ernst Bloch，1885—1977）的哲学思想中，艺术哲学和美学占有很大比重。通过批判地继承康德、黑格尔等人的美学思想，他构筑了“先现美学”（Ästhetik des Vor-Scheins）。他在《乌托邦的精神》（1918—1923）、《这个时代的遗产》（1935）、《主体—客体：对黑格尔的解释》（1962）、《希望的原理》（1959）等著作中都专门探讨了艺术哲学和艺术理论问题。《先现美学》二卷（1974）是他的艺术理论研究专著，汇集了他历年发表的重要艺术理论文章。此外，他的文学艺术作品还有《痕迹》（1930）、《间离》二卷（1962—1964）等。这些作品通过把文学艺术融合为创造性作品的中介和对象，形象地、直观地表达了他的希望哲学的根本主题。

1933 年，纳粹上台，布洛赫被迫流亡美国，在美国流亡期间

---

<sup>①</sup> 事实上，作为国际共产主义运动的领袖，马克思、恩格斯毕生致力于阐述资本主义生产方式的运动规律以及无产阶级争取自身解放和整个人类解放的基本条件。在此意义上，列宁把马克思主义理论内容分为哲学、政治经济学和科学社会主义三个组成部分。参见列宁《马克思主义的三个来源和三个组成部分》，《列宁选集》第 2 卷，人民出版社 1995 年版，第 309—314 页。

(1938—1948)，布洛赫“十年磨一剑”，终于成就了他的伟大的世纪之作——《希望的原理》三卷。这部著作共分五部分：第一部分——关于日常白日梦的“报告”（Bericht）；第二部分——关于世界内存在的诸条件的“基础”（Grundlegung）；第三部分——作为形象化愿望图像的“过渡”（Übergang）；第四部分——对更美好世界的“构造”（Konstruktion）；第五部分——人与世界的“同一性”（Identität）。

“我们是谁？我们来自何处，我们走向何方？我们期待什么，什么东西在迎接我们？”布洛赫对这些问题的回答就是《希望的原理》。在白日梦、艺术作品和社会乌托邦中，人类预先推定和描画了一个更美好的世界、一个更美好的社会。在大百科全书意义上，布洛赫汇集、解释和系统化了人类的伟大希望方案，这些方案涉及从绘画、雕塑、建筑、音乐、诗歌到童话、电影、旅游、时装、橱窗陈列、舞蹈，从宗教、神话到节庆、假期、集市等人类社会的各个领域、各种现象。通过对这些丰富多彩的人类活动和现象的研究，布洛赫令人信服地证明了，这些活动和现象都是人类希望在人类文明中呈现的各种表达方式。

F. 詹姆逊这样描写了《希望的原理》所显示的百科全书式的基本内容：“这部著作从存在论入手，对人的时间的最核心、最关键部分进行分析，由此进一步扩展到生存心理学（恐惧、失望等现象的意义）、伦理学（关于传统理想价值中制度性存在的希望研究）、探究可能形态诸范畴的逻辑学、国家和社会组织领域里的革命战略的分析，凡此种分析不仅趋向马克思主义的社会改革方案、未来的科学业绩，也趋向意识形态的文化批评，即趋向无所不包地说明旨在转换我们的对象关系的那些在技术学、艺术、神话、宗教中显现的乌托邦的原型。因此，在其构想上，《希望的原理》不能不是非体系的……其基本图式既可列举寥寥几页，亦可谈天说地，漫无边际地扩大；既可过分缩短，亦可无限拉长。”<sup>①</sup>

《希望的原理》既是20世纪一部人类希望和梦想的百科全书，又是20世纪一部优秀的长篇散文。那么，“希望”可以成为“原理”吗？在三卷本代表作《希望的原理》中，布洛赫认为，希望不是范畴而是原理，希望天生蕴含着一切存在的根源或词源，从而可用作规定宇宙万有的本

<sup>①</sup> 参见F. 詹姆逊：《马克思主义与形式：20世纪文学辩证理论》，新泽西，普林斯顿大学出版社1971年版，第117页。

质。对存在本质的诸多哲学追问中都包含着冲破当下矛盾和桎梏的渴望，都包含着趋向“更美好生活”的希望。布洛赫把这种希望置于自身哲学思维的核心，并且反复强调，希望不单单是属于人类，而是属于世界自身。

然而，希望回归哲学之路是一条漫长而曲折的路程。根据布洛赫的考察，迄今哲学把哲学的本质与“曾在的东西”（Ge-wesenheit）等量齐观，从而完全阻断了希望的出现之路。正是由于受到“回忆”（Anamnes）这个柏拉图紧箍咒的束缚，哲学不能理解或命名未来所固有的本质，而无可奈何地招致自身的贫困。<sup>①</sup>在同一语境中，布洛赫把迄今的哲学家们与M. 特伦提乌斯·瓦罗相提并论，据说，正是这位罗马古文物研究家在关于拉丁语法的最初尝试中，碰巧遗忘了“未来”（Futurum）这一题材。<sup>②</sup>在迄今为止的哲学家那里，与希望对立的概念不是恐惧或绝望，而是“记忆”或“重新激活”。这一观点充分显示了布洛赫哲学的基本问题意识，即在“未来”这一扩展了的视域下解决生命的分裂图像问题。在布洛赫看来，指向过去的思维或现在中心论的思维并不能解决断绝了的日常经验。但是，在他那里，所谓“未来”的本真意义并不意味着通俗意义上的尚未到来的抽象时间。恰恰相反，未来属于具体的、历史的时间，它业已在以前的时间中闪烁自身的痕迹，并且在这种闪烁中能够发挥持续影响力。因此，布洛赫的思维过程始终立足于当下的生命，并阐明仅仅包含着当下生命的不同侧面。

特别是，艺术构成布洛赫哲学的核心思想，作为一种生命的特有存在方式，艺术承载着希望的核心轨迹。由于这个缘故，他的思想把艺术当作主要讨论对象，不仅如此，他的大部分哲学体系自身也受制于艺术。这样，对于理解他的哲学思想而言，通达艺术哲学的彼岸，阐明他的艺术思想的底蕴是必不可少的论题。布洛赫艺术哲学的核心概念是“先现”（Vor-Schein）<sup>③</sup>。首先，先现的意义与内在于世界过程的乌托邦的属性紧密相关，这一语境渊源于对“乌有之乡”词源意义的颠覆，即把乌托邦

<sup>①</sup> E. 布洛赫《希望的原理》，法兰克福/美因，苏尔卡姆普出版社1959年版，第16页以下。

<sup>②</sup> 同上书，第7页。

<sup>③</sup> 德文 Vor-Schein，由 Vor 与 Schein 另加短线“-”组成，意思是“使某物预先显露出来”，即“预先显现”，本文试译作“先现”。

的意义视为“此岸生命”这一内在于客观的现实的的可能性。

在布洛赫看来，艺术在主观方面预先显现“尚未被意识到的东西”；在客观方面预先显现“尚未成功的东西”。布洛赫之所以赋予作为先现的艺术以这种意义，其前提在于他的哲学的希望构想及其现实理解和真理理解。的确，哲学的真理要求不是占有既定的现存图像，而是体现即将到来的未来图像。在此意义上，“先现”属于肯定的乌托邦论的框架。一方面，先现概念赋予艺术一种现实批判的否定原理；另一方面，先现概念赋予艺术一种更美好的未来图像的肯定原理。有鉴于此，本书旨在阐明艺术先现所蕴含的否定与肯定的双重视域。当然，这一主旨与W. 阿多尔诺的艺术观不同，因为阿多尔诺把乌托邦与现实截然对立起来，认为唯有当彻底否定那个妨碍乌托邦功能的现实，乌托邦才能敞开自身的视域。

由此可见，“先现”概念承载着美的体验和自我反省的契机，即承载着对“艺术应该是什么”这一问题的答案。值得注意的是，在布洛赫那里，对乌托邦和希望问题的追问首先是对人和世界本质问题的追问。在这一前提之下，“尚未存在”（Noch-Nicht）这一辩证否定构成希望哲学的核心因素。纵观2500年的西方哲学史，“希望”或多或少是一个非哲学概念，然而，恰恰根据“尚未存在”这一过程思维，布洛赫赋予“希望”一种普遍的、唯物主义的意义，而这正是布洛赫哲学的根本旨趣所在，即率先阐明马克思主义思想的存在论基础。在此，希望既被规定为主观的东西，亦被规定为客观的东西。

与此同时，布洛赫把自身的哲学与传统的同一哲学严格区别开来。在传统哲学中，例如在谢林哲学中，所谓物质与心灵、主体与客体、意识与存在、理想与现实等的“同一”是消除了“无差异”的绝对同一，而在布洛赫哲学中，这一切“同一”仅仅作为生成（Werden）的视域而存在。这就是说，只有在人与世界的生成过程中，才能消除历史途程中出现的主客分裂乃至断裂现象。但是，如果“生成”的过程片面地为主体所支配，它就不是本真的同一性的回复。布洛赫主张主体与客体之间交往可能性的同一性，从而关注“生成”过程中不可避免的同—性以前的差异。如果说，阿多尔诺反对有关同一性的一切要求，主张一种“瓦解的逻辑”<sup>①</sup>，那么，布洛赫则以“希望的原理”为中介，力图拯救可能的同一性范畴

<sup>①</sup> 阿多尔诺：《否定的辩证法》，张峰译，重庆出版社1993年版，第141—143页。



之内的非同一性。

本书第一章从人类学层面和存在论层面探究“希望”的主观意义和客观意义，由此阐明布洛赫艺术哲学的希望视域。在布洛赫那里，希望不仅是他的哲学思维的出发点，也是与他的全部艺术哲学息息相关的根本论题。根据生命解释学，布洛赫从直接的肉体生命中寻求人的本质，力图从人的具体冲动和情绪脉络中把握人与世界的本原关系。由此出发，布洛赫将最普遍的冲动——“饥饿”（Hunger）和最人性的情绪——“希望”思考为乌托邦意识的指针，其目标就是超越既定的、现存的“如此之在”（So-sein）。

然而，在他那里，只有借助于具体的“历史—社会”媒介才能阐明人的冲动和情绪内容，因此他的“希望”理念所蕴含的主观意义与盲目的乐观情绪或抽象的虚幻期待是截然不同的。在此，布洛赫希望哲学的党性原则乃是正确理解他的人类学原理，进而准确把握他的实践历史哲学观点的必要前提。根据布洛赫希望哲学的党性原则，“哲学将成为明天的良心，代表未来的党性，拥有未来的知识，或者将不再拥有任何知识。”<sup>①</sup>一方面，他的“尚未被意识到的东西”（das Noch-Nicht-Bewußt）这一独创性概念与“从无到有”的艺术规定的规定密切相关；另一方面，他的饥饿、希望、预先推定等论题与乌托邦意识的意向性与实践性的广阔视域密切相关。

本书第二章将围绕希望视域与先现概念，重点探讨布洛赫的“先现”（Vorschein）美学。在布洛赫那里，艺术先现是关于“艺术如何预示某物”这一根本问题的答案。“先现美学”不仅把艺术理解为乌托邦意识的显现，也把它理解为尚未形成的现实的象征。在艺术创作中，艺术家把尚未形成的、激荡于现实中的可能性预先塑造为现实的理念，从而艺术家对这种可能性的预取不仅仅是一种量的预取，而是艺术本身的预取，即开放现实可能性的预取。因此，在先现美学中，“幻想”这个人的核心素质不仅成为这个世界之中“趋势—潜势”的器官，更成为艺术一般的主客观条件。此外，本章还将考察表现主义艺术与自然美，尤其是布洛赫与德国表现主义艺术的关系以及他与 G. 卢卡奇关于表现主义的论争。

本书第三章至第七章将在希望视域下分别探讨音乐、建筑、绘画、歌

<sup>①</sup> E. 布洛赫：《希望的原理》，第 5 页。

剧、文学、舞蹈等诸领域中展现的更美好的世界，进而从人类文明史的视角揭示艺术的乌托邦功能。根据布洛赫的艺术哲学，从绘画、雕塑、建筑、音乐、诗歌到童话、电影、旅游、时装、橱窗陈列、舞蹈，从宗教、神话到节庆、假期、集市等人类社会的各种文明现象都是人类的伟大希望方案的不同表达方式。

简言之，根据布洛赫的艺术哲学理论，所谓“艺术”乃是艺术家在“新东西”（Novum）上打上“希望”的烙印，使其在现在中拥有未来的存在方式。显然，这种艺术评价不是获自对对象的静观知觉，而是获自对对象之中动态过程的捕捉。这时候，艺术带给贫乏的世界一种富于意义的展望。于是，艺术不是停留在现存的真理领域，而是通向未完成的真理。正因为如此，先现艺术不是以绝对理念或总体世界图像为前提，而是以无限可能性的实验室为前提。尽管先现尚未被确定，但是，凭借对可能之在的未来可能性的先行实验，它得以洞悉“被经历过的瞬间黑暗”（das Dunkel des gelebten Augenblicks）<sup>①</sup>。因此，艺术的乌托邦功能不仅表现在趋向最切近的“现在”和“这里”，更表现在趋向人与自然的“共同生产力”（Mitproduktivität）。

从日常生活和最素朴的事物体系中，艺术先现关注现存经验世界中异质的东西，致力于发现尚未显现的新东西。但是，这并不等于说，如此一来，一切艺术尝试都可被确认为新的东西。布洛赫用“真正的新东西”（sachlich Neues）一词界定了新东西的内涵，从而把新东西视为与质料事态相称的趋势性结果。这种结果也正是布洛赫所倡导的具体的乌托邦图像，并且在同一语境中，能够成为关于艺术的普遍的解释标准。正如布洛赫的全部思维所表明的一样，《希望的原理》《乌托邦的精神》中展开的艺术论大多是非体系的片段，这个片段上的人物、景物或者其他内容在时间和空间上都给人一种零星的、不连贯的感觉。但是，这种艺术论构想的意图恰恰在于引导我们突破单纯的个别学科领域，从而把艺术哲学的真知灼见纵深扩展到哲学真理问题的核心领域。

通过上述对布洛赫艺术哲学的全面系统考察，本书将聚焦所谓“尚未存在”的现在状态之上，即把艺术的真理问题确定在内在于现在的乌托邦的潜势上，由此深入阐明布洛赫艺术思想的实践意义：自然的独特内

<sup>①</sup> E. 布洛赫：《希望的原理》，第343页以下。

在图像和人的劳动生产方式以及人与自然的新的和解。作为具体的乌托邦图像，布洛赫的艺术先现概念蕴含着可寄希望于“未来”的人与自然的那种“共同生产力”。一方面，凭借艺术我们得以扬弃把自然仅仅视为征服对象的那种理性中心主义；另一方面，凭借艺术我们得以扬弃把存在仅仅视为无可逃避的厄运的那种彻头彻尾的宿命主义。

根据马克思主义的遗产理论、前假美学、“生产美学”等概念，布洛赫批判地继承了各个时代的人类精神文明成果，极大地丰富、发展和创新了马克思主义艺术理论，开辟了马克思主义艺术哲学的新的广阔视域：

第一，布洛赫艺术哲学的前提是“希望”，作为一种未来的期待意识，希望的本质特征是“尚未存在”（Noch-Nicht）。本书将从希望的人类学—存在论视域，阐明艺术的乌托邦功能，进而把艺术作为先现奠基在“尚未存在”的基础上，从中追寻艺术所承载的乌托邦的特殊功能和希望的核心轨迹。

第二，布洛赫的“先现美学”（Ästhetik des Vor-Scheins）概念标志着“人的自我相遇”“人与世界的相遇”和“人与自然的共同生产力”。根据“先现美学”的概念，本书将着重考察人类文明各领域的乌托邦方案，阐明艺术是关于乌托邦意识的显现和尚未形成的现实的象征，是预先显示“尚未被意识到的东西”（das Noch-Nicht-Bewusste）和“尚未成功的东西”（das Noch-Nicht-Gewordene）的恰当场所。

第三，布洛赫的艺术哲学是一种“生产美学”，根据“生产美学”，本书将把艺术的生产过程规定为人与自然的“共同生产力”（Mitproduktivität），以此探索人与自然重新和解的可能性。

综上所述，布洛赫的艺术哲学是对马克思主义文艺理论的创造性贡献，其一系列思想观点对于我们构建 21 世纪“马克思主义的艺术哲学”具有重要的启发意义和借鉴意义：

第一，他的艺术哲学通过“趋势的乌托邦—现实主义美学”，不仅扬弃了以征服自然为取向的传统“理性中心主义”艺术观，也扬弃了以静观冥想为取向的传统“唯美主义”艺术观。

第二，通过“希望”这一“人类学—存在论”原理，他的艺术哲学证明了人类社会的各种文明现象都是人类的伟大希望方案的各种表达方式。

第三，通过艺术的乌托邦功能，他的“先现美学”指明了艺术是乌

托邦意识的显现和尚未形成的现实的象征，艺术先现不仅保存和扩大“世界事件”和“世界形态”，而且从“深度的假象”和“广度的假象”中寻求自身的真理。

第四，通过“能生的自然”以及“自然主体”思想，他的“生产美学”令人信服地指明了自然主体与人的主体之间的交互作用关系，从而进一步拓宽了马克思“自然的人化和人的自然化”思想。

# 目 录

前言 .....	(1)
第一章 希望视域下的艺术 .....	(1)
第一节 伟大的生平与不朽的著作 .....	(1)
第二节 人类学基础与人的本质 .....	(8)
第三节 作为“原理”的“希望” .....	(14)
第四节 尚未存在的存在论：无一尚未—全有 .....	(33)
第五节 《希望的原理》：人类梦想与希望的百科全书 .....	(48)
第二章 希望视域与先现美学 .....	(74)
第一节 希望与世界图像 .....	(74)
第二节 作为“先现”的艺术 .....	(86)
第三节 自然主体与共同生产力 .....	(109)
第四节 恩斯特·布洛赫与德国表现主义 .....	(139)
第五节 恩斯特·布洛赫与中国哲学 .....	(158)
第三章 音乐作品与先现 .....	(178)
第一节 自我相遇与先现的意义 .....	(179)
第二节 勋伯格与十二音技法 .....	(185)
第三节 交响曲、奏鸣曲和赋格曲 .....	(192)
第四节 丧礼进行曲、安魂曲、《费德里奥》 .....	(207)
第五节 《乌托邦的精神》：哲学表现主义的 “新狂飙突进” .....	(221)

<b>第四章 建筑与技术中的更美好世界</b> .....	(246)
第一节 典范的建筑乌托邦意向：庞培壁画 .....	(246)
第二节 两种建筑典型：埃及金字塔与哥特式教堂 .....	(257)
第三节 个别建筑范例与现代建筑模型批判 .....	(276)
第四节 未来城市规划：埃及式立体几何与哥特式 装饰的结合 .....	(284)
第五节 意志与自然：技术乌托邦 .....	(297)
<b>第五章 绘画与歌剧中的理想国度</b> .....	(317)
第一节 静物画、塞特拉和玫瑰小说：华托、伦勃朗、 基洛姆·德·洛利斯 .....	(317)
第二节 美学中的愿望风景与前景：马奈、修拉、塞尚、 高更、乔托 .....	(337)
第三节 歌剧和清唱剧中的奢华和仙境：《费加罗的婚礼》 《阿伊达》《尼伯龙根的指环》 .....	(356)
第四节 音乐精神中的无限前景：克莱斯特理想风景、 西斯廷圣母像 .....	(369)
第五节 风景、乌托邦和家乡：沙夫豪森莱茵瀑布、 《理想风景》 .....	(375)
<b>第六章 文学作品中的爱情图像</b> .....	(398)
第一节 肖像画的魔力：帕米娜画像、 《少年维特的烦恼》 .....	(398)
第二节 相遇与婚姻：《佩雷格里纳之歌》《大海的女人》 .....	(404)
第三节 婚姻乌托邦与爱的成像：《冬天的故事》 《贝雅特丽采》 .....	(414)
第四节 象征形态中的白日梦：潘多拉的盒子 .....	(422)
第五节 《痕迹》：现代童话 .....	(432)
<b>第七章 舞蹈、电影和戏剧中的愿望图像</b> .....	(448)
第一节 芭蕾舞与表现主义舞蹈：《垂死的天鹅》 《阿莱城姑娘》 .....	(449)

---

第二节	聋哑剧与哑剧：《美狄亚与伊阿宋》《巴黎的火焰》……	(461)
第三节	梦的工厂：《色当战役》《亚洲风暴》……	(470)
第四节	戏剧舞台与范例试验：布莱希特、 斯坦尼斯拉夫斯基……	(476)
第五节	席勒：“戏剧舞台作为道德机关”……	(492)
结语 迈向更美好世界的艺术……		(503)
附录一	“一个马克思主义者无权成为悲观主义者” ——与 J-米歇尔·帕尔米尔的谈话 …… [德] E. 布洛赫/文 梦海/译	(518)
附录二	乌托邦是我们时代的一个哲学 范畴…… [德] E. 布洛赫/文 梦海/译	(535)
附录三	希望会成为失望吗？ ——图宾根 1961 年开讲词 …… [德] E. 布洛赫/文 梦海/译	(540)
附录四	恩斯特·布洛赫生平与著作年表……	(547)
附录五	参考文献……	(552)
附录六	本书作者关于恩斯特·布洛赫论著目录……	(560)

## 第一章

# 希望视域下的艺术

### 第一节 伟大的生平与不朽的著作

1885年恩斯特·布洛赫出生于德国莱茵地方工业城市路德维希港的一个中产阶层的犹太人家庭。他的父亲是铁道管理员，他从小天资聪颖，又富于叛逆精神。13岁时，他已经成为一个坚定的无神论者。此时，他潜心研读无神论和唯物论哲学，在笔记本上写下了第一篇哲学论文《无神论照耀下的世界全体》。适逢20岁，他在慕尼黑大学攻读哲学、物理学、音乐等，年仅22岁（1908年）就以《关于李凯尔特的批判讨论和现代认识论问题》<sup>①</sup>为题获得维尔茨堡大学哲学博士学位。

第一次世界大战期间，他因社会主义、和平主义立场被迫离开德国移居瑞士。1933年纳粹上台，布洛赫被迫流亡国外，辗转于瑞士、法国、捷克，于1938年移居美国。1948年，布洛赫终于结束在美国长达10年的漫长流亡生活，满怀希望，回到祖国的怀抱，以64岁高龄受聘为东德莱比锡大学教授。1955年他被授予东德民族奖，并当选为德国科学院正式会员。但是，作为一个马克思主义者，他发现东德并不是他心目中的“理想的社会主义”，他对东德的社会现实日渐感到失望。1957年东德当局把布洛赫定性为“偏离分子”和“修正主义者”，并把他的哲学宣布为“唯心主义、非马克思主义、修正主义哲学”。1961年，当东德修建柏林墙之际，他移居西德，以76岁高龄受聘为图宾根大学哲学系客座教授。1977年，布洛赫逝世，享年92岁。

---

<sup>①</sup> E. 布洛赫：《关于李凯尔特的批判讨论和现代认识论问题》，载 E. 布洛赫《趋势—潜能—乌托邦》，法兰克福/美因，苏尔卡姆普出版社1978年版，第55—107页。



1918年，他发表表现主义代表作《乌托邦的精神》，此书被誉为20世纪初哲学表现主义代表作。<sup>①</sup>从风格上看，这部作品具有气吞山河、狂放不羁的狂想诗特征：语言晦涩、风格怪异，宣泄主观精神，描写直观意向，传达弥赛亚的预言，揭示永恒神奇的心灵内涵；从主题上看，这部作品反对战争、强权、剥削以及现存社会制度对个性的压抑，讴歌人类的觉醒和黎明，主张人性复归和道德重建，提出了“心灵、弥赛亚和启示录”的口号。

在此书“音乐哲学”一章中，布洛赫通过批判分析各个时期音乐史讨论和音乐表达形式，展开了关于音乐史和音乐理论的见解，从格利高利圣咏到瓦格纳的音乐，从意大利文艺复兴时期的牧歌到贝多芬、布鲁克纳、马勒的交响乐，其跨度之大、涉及之广，实属罕见。当然，就像在《希望的原理》等后期著作中一样，在此，他也是在“尚未存在的存在论”（die Ontologie des Noch-Nicht-Seins）视域下展开音乐哲学讨论的。音乐是一门“最年轻的艺术”，它表现语言所无法表达的东西，并赋予其生命和灵魂。音乐之所以被视为最内在、最直接的乌托邦艺术，是因为它的表现和形式本身始终朝向“尚未存在”。

1921年，布洛赫发表名著《作为革命神学家的托马斯·闵采尔》<sup>②</sup>。在此，他已经使用“革命神学”这一用语。鉴于50年之后基督教神学家才使用“革命神学”的用语，足见布洛赫大胆的理论勇气 and 创新的思维方式。在此书中，布洛赫率先把16世纪德国平民宗教改革家、德国农民战争领袖和革命传教士托马斯·闵采尔誉为“革命神学家、卡尔·马克思的先驱”。

这部充满革命激情的宗教哲学作品不仅表明，布洛赫在1919—1920年间决定性地转向了马克思主义，也表明了他作为一个创造性的马克思主义哲学家对宗教的特殊立场和观点。布洛赫赞同马克思、恩格斯关于宗教作为市民社会意识形态上层建筑的论断，但是它反对正统马克思主义理论

<sup>①</sup> 参见E. 布洛赫的《乌托邦的精神》第一版发表于1918年，修订新版发表于1923年，后来，他把这两个版本分别收录于自编全集第3卷和第16卷中，足见其对这部作品的重视和偏爱。参见E. 布洛赫《乌托邦的精神》（1918），法兰克福/美因，苏尔卡姆普出版社1976年版；E. 布洛赫：《乌托邦的精神》（1923），法兰克福/美因，苏尔卡姆普出版社1964年版。

<sup>②</sup> E. 布洛赫：《作为革命神学家的托马斯·闵采尔》，法兰克福/美因，苏尔卡姆普出版社1969年版。