

希望的原则（前言）

恩斯特 布鲁赫 / 1959

姜俊 译

我们是谁？我们从哪里来？要到哪里去？我们在等待什么？等待我们的将是什么？

多数人感觉迷茫。大地在摇晃，他们不明白为什么，也不知道从何而来。他们的这种状态是害怕（Angst），更为明确地说，是恐惧（Furcht）。

很久以前，也曾有人长途跋涉地学习恐惧[i]。而在刚过去时代中，恐惧如此轻易，如此临近，人们非常精通这恐惧的艺术。现在，恐惧的始作俑者受到清算[ii]，一个适应我们的情感也该来了。

这涉及到希望的学习。它的使命还没被放弃，相对于失败它更爱成功。希望相对于恐惧更高贵，因为它既不像后者那样消极，也从不被封锁于虚无之中。

希望这一情绪（Affekt）源于它自我，它使人得以拓展，而非自闭，它完全无法充分了解：什么造就了人们的内在目标，什么外在地与人们相联系。

这一情绪的使命呼唤这样的人：他们将自己积极地投身于流变之中、投入那些他们也从属的事物之中。它无法忍受狗一般的生活，消极地接受存在者之被抛性（geworfenheit），并从不尝试洞察，只是可悲地接受既定之物。

这一使命抵制对生活的害怕和抵制恐惧的阴谋诡计，也即抵制他们的始作俑者（Urheber）——大多数情况下他们非常显而易见。这一使命在世界自身之中寻找救助世界之物，它一定能够被找到。人们一直多次地梦想着，梦见更美好的生活成为可能！所有人的生活都被白日梦所驱动：其中一部分只是陈词滥调，或者是轻微神经质式的逃避，或者仅仅是骗子们的战利品，而另一部分白日梦却鼓舞人心，不接受糟糕的现状，也不轻言放弃。

后一部分以希望为其核心，而且可以被传授。它可以从混乱的白日梦，从对它狡猾的误用中拯救出来，它可以毫无耗损地被激活。没有人不做白日梦，这取决于，要深入认识它，以此真诚地、有助地把它引上正确的目标。

要让白日梦变得更丰厚，这意味着，它们要凭借清醒的眼光自我充盈；不是在堵塞的意义上，而是在光亮明晰上。不是仅仅在直观理智的意义上（*bolss betrachtenden Verstand*），如其所是和如其所在地把握事物，而是不仅参与那些如其所变的事物中，而且参与到其更好的运作之可能中。白日梦能变得更丰厚，更明晰，更确定，更易通晓，更易理解，更多地随着事物的进程得到调节。这样，想要变得成熟的小麦才能得以被供给，才能获收……

乌托邦意识想要往远处看，但最终只是穿透离它最近的刚经验到的那瞬间的黑暗，在那里一切的存在者（*das Seinende*）运行着，如同自我隐蔽着那样不可见。换言之：我们需要最强大的望远镜，经过精心打磨的乌托邦意识的望远镜，为了穿透最近之“近”，作为最直接的直接性。在其中仍然摆放着自我存在和此在（*Dasein*），在其中同时还插着世界秘密之全部的结点。当事实自在和自为着完全明晰或者在自身之内涵中静谧时，这并非是那种只对不充分的理智来说才存在的秘密，而是那种真实的秘密，世界之事对于自身来说就是这样神秘，对于这秘密的解决方法，它正在途中。在这个世界之中，人们“尚未意识之物”（*Noch-Nicht-Bewusstes*）正属于“尚未形成之物”（*Noch-Nicht-Gewordenen*）、“尚未被带出之物”（*Noch-Nicht-Herausgebrauchten*）、“尚未宣称之物”（*Noch-Nicht-Herausmanifestierten*）。“尚未意识之物”与“尚未形成之物”，特别是与历史和世界之中的逐渐产生之物相互交流、相互作用。对此，对可预知的意识的研究有一个基本的作用：在物质主义上，让一个本真的对伴随希望和预期的美好生活所产生的镜像和拟像得以被理解。就期盼者而言，知识应该关涉到“尚未”的本体论基础。……

假如这一蓝图变为自由的和深思熟虑的设计，那么我们将第一次置身于实际的，也即计划或乌托邦的平面图中。它们满足……了这一建构，承载着丰富的历史性，不仅仅作为历史性的内容得以留存^[iii]。它在医药乌托邦、社会乌托邦、技术乌托邦、建筑乌托邦、地理乌托邦以及绘画和诗歌的愿景地图中产生。因而出现健康的愿景之图、没有困苦的社会的基础性愿景之图、技术的奇迹，以及无数触手可及的建筑性空中楼阁。他方之域^[iv]出现在地理航海大发现的年代，在绘画和诗歌中出现了更适宜于我们环境的风景之形式，而“绝对”的视角则出现在智慧中。所有这些都充满了一种超

越，它们内在或外在地建立在一个完美世界的目标图景上，及其实现轨迹上，建立在彻底被形塑的和本质性的表象上，仿佛他们已经经验化了似的。这里仍然存在着许多任意的、抽象的逃避主义，但是伟大的艺术作品本质性地展示出一个完成形塑之物的真实相关的外观。目光投向美学和宗教上的，预先形塑的试验性的存在，虽说其变动不居，但是每一次实验性的尝试都是一次超越，一次完美，在这个世界就像是还没有过的那样。投向这些东西的目光是具体，且各种各样，适应各自的阶级局限性，但是，在所谓风格中的艺术意志（das Kunstwollen）有其乌托邦的基本目标，它超出了意识形态，这一目标并不总是随着它们所属的社会一起没落。

埃及建筑以它作为完美的死亡晶体是石化之意志；哥特式的建筑希望变得象基督的葡萄藤，作为完美的是它那生命之树之象征。以这种方式，总体艺术（Gesamte Kunst）在其表象的自我满足中自我显现，它被形塑为完美的象征、乌托邦本质性的终点。总之，迄今为止就社会乌托邦而言，它之所以是乌托邦式的，第一，因为它们就被如此称呼；第二，“云之乡”（Wolkenkuckucksheim）^[v]这个词一般总和它们连起来用，这还不仅仅是说那些抽象的乌托邦。如上所述，“乌托邦”这一概念不仅不应该被不恰当地限定在过于狭隘的意义上，即用来特指关于理想国式的小说，而且（这也是首要的一方面）通过这些小说的明显抽象性，“乌托邦”概念保留了这一抽象的游戏形式，它把社会主义的进步论在从乌托邦到科学的发展过程中升华和扬弃了。然而，在其他所有的思考性之下，乌托邦这一词语，这一托马斯·莫尔所创立的词——虽然它还称不上是哲学上广义的“乌托邦”概念，但一直不断地出现。相反，在其他的、例如技术的意愿图景和计划中，很少有值得我们去注意的乌托邦思想性的内容。

尽管有弗朗西斯·培根的《新大西岛》^[vi]，但在技术上并没有用其先锋地位和引入自然界的希望的内涵去勾勒出一块边界区域。在建筑中这一点表现得更不明显，尽管建筑物塑造、重塑或预塑了一个更美丽的空间。

与此类似，在绘画和诗歌的情境和风景中，在它们大胆混用中，尤其是在它们持续地向内和向外观看的关乎可能性的现实主义中，乌托邦式的东西非常令人诧异地保持着未被开发的状况。然而，在所有这些领域中，乌托邦内容有所相应的变动，在作品中，乌托邦功能在最微不足道的图像中显示出盲信和狂热，在伟大的创造中，则表现为自成一格的精确性和现实主义。人类想象力的丰富，加上在世界之中的关联（只要想象力变得具体，且关联上容易理解），不从乌托邦功能入手，就不可能得到研究和编辑成录，正如离开了辩证唯物主义它就无法得到检验一样。艺术所展现的特定的外

观 (Vorschein)，就如同一个实验室，在其中，过程，人物与性格都一直被驱赶到它典型特征的终点上、驱赶到终结的深渊或至乐中；镌刻在每一艺术作品中的关于性格和处境的本质性外观，其最醒目的形式可以被称之为莎士比亚风格，其最极端的形式则可称之为但丁风格，这一外观以超越既定现实的可能性为前提。

在这里可预测的行为和想象都瞄向各方，他们画出了一条主观的，必要的时候也客观的从既定之物开始的梦之路，一直通向成功，通向被象征所围绕的丰功伟绩。

因此，“尚未” (Noch-Nicht) 这一概念，以及朝向“尚未”并使之彻底成形的意向概念，不再限于在社会乌托邦中找到它的唯一的、详尽的案例；为了一个详尽预言的批判性认知，社会乌托邦（除了其他之外）已经非常重要。可是，把“乌托邦之物”限定到托马斯·莫尔的用法上，或完全地定位到这个方向上来，就好比人们试图把“电”还原为“琥珀”（“电”的古希腊名称由“琥珀”而来，人们最先在琥珀中注意到电现象）。对，“乌托邦之物”与理想国式的小说几乎无法统合，以致于为了让被表述为乌托邦之物可以在内容上得以获得合法性，整个总体性 (totality)（哲学）变得非常必要（哲学的这一整体性有时会被人们忘记）。因此，各种的预测，以及意愿之图景、希望的内容也都收集在被称为“建构”的部分。因此，在理想国式的童话之前或之后，一样的是医药乌托邦、技术乌托邦、建筑乌托邦、地理乌托邦的记录和诠释，以及在绘画、戏剧、诗歌中的对意愿之图景的描绘。

因此，在哲学集体智慧中对多种多样的“意愿之图景”的描写和对此的独特视点也终于在这一部分找到了位置。尽管以往的哲学一直偏重于对既成事物 (Gewesenen) 的热情，但也存在着一个持之以恒的趋向，也即对“表象—本质”的关注，这一对范畴清楚地显示出乌托邦这一极的存在。这一列所有的布局 (Ausgestaltung)， “真实存在”的社会、美学、哲学的文化，与此相应，这个系列最后下降到总是居于决定性地位的底层，在美满生活的问题中，从剥削解放出来的劳动，还要讨论对立于劳动的生活，也即闲暇这一意愿问题。

再拷贝

这一文本是前言的节选版，出自布鲁赫的书《希望的原则》，第一册，suhrkamp，法兰克福，1959

[i]指出门冒险的小男孩（KarlMay的探险小说和自传曾深受小布洛赫的喜欢）——中译者注。

[ii] 指二战的纳粹——中译者注。

[iii] 布洛赫认为历史中出现的乌托邦幻想有超出特定时代意识形态的成分，他称这一成分为“文化剩余物”。——中译者注。

[iv] 哥伦布时代幻想的遥远的乐土，ElDorado，[假象中的南美洲的]黄金国，Eden，[海外的]伊甸园。——中译者注。

[v] 指梦想的伊甸园或桃花源。——中译者注。

[vi] 《新大西岛》(the New Atlantis)，弗兰西斯·培根1623年著，1627年由罗莱首次发表。《新大西岛》体现了培根对未来理想社会的憧憬，是培根以文学形式对“复兴科学”的伟大理想所作的形象化描绘。全书通过对“新大西岛”上诸方面情况的了解和描述，道出了培根毕生怀抱的科学复兴的志向。全书的核心是在对所罗门宫的介绍上。