

歌德的《浮士德》：诗与哲学的交汇

(美) 加布里尔·R·里奇 著

李建康 译

一、哲学诗人

乔治·桑塔亚纳 (George Santayana) 在他 1910 年的系列讲演中 (随后出版为《三位哲学诗人》) 暂时将歌德归为哲学诗人。他毫无保留地将但丁和卢克莱修归为这类诗人。他们的主要著作都将他们置于他们那个时代占主导地位的哲学体系中: 桑塔亚纳认为, 卢克莱修的《物性论》(*De Rerum Natura*) 达到了古代自然主义的顶峰; 而但丁的《神曲》则体现了中世纪的超自然主义。由于歌德的《浮士德》对《圣经》的独特解释以及其“对建造世界的青春的自信”的态度, 桑塔亚纳毫不含糊地将《浮士德》置于德国浪漫主义的语境下; 不过, 仍然只不过是歌德“对生活的思考比较新颖并且无所不包”罢了。¹ 桑塔亚纳在《浮士德》中只发现偶然的哲学和存在思考, 他认为, 这些思考典型体现了浪漫主义对经验的主观直接性的专注。虽然如此, 它们包含了一种实用宗旨 (a pragmatic charter) 和哲学观, 可以说, 这种哲学观是浮士德得救的基础。

桑塔亚纳对歌德的《浮士德》所作的哲学解释, 有很多依然具有生命力, 特别是歌德号召我们要从现象本身去进行理解。要求用现象学的方法对待事物本身 (胡塞尔所说的 *zu den sachen selbst*, 或者歌德的《浮士德》中所出现的 *zu dem Leben selbst*), 是歌德《浮士德》中诸多哲学观中的一种的来源。除了浮士德非常规的圣经解释 (这是桑塔亚纳所探讨过的), 还有其他一些浮士德的现象学药

¹ George Santayana, *Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante, and Goethe* (Garden City, NY: Doubleday, 1953), 128. 桑塔亚纳书中关于歌德部分的章节标题为《歌德的〈浮士德〉》(“Goethe's Faust”), 因此强调了歌德的某一具体作品对于诗歌的哲学精神的体现的重要性。

本文来自《浮士德》的诗行数在括号中出现。我依据《歌德的浮士德》(*Goethe's Faust*), 第一部和第二部, 由加尔文·托马斯 (Calvin Thomas) 编 (Boston: D.C Heath & Co., 1892-97)。某些情况下引用了德文原著, 译文由我自己翻译。我的译文也受到了彼得·萨尔姆 (Peter Salm) 杰出的第一部译文的影响, 由 Bantam Books 于 1962 年首次出版。我本文用的是 1985 年版。浮士德故事的最后几行 (12104-12111) 对于译者来说至今仍是难题。我借鉴了保罗·维甘德 (Paul Wiegand) 的文章《翻译歌德的〈浮士德〉第二部中的“神秘的合唱”中的种种问题》(“Problems in Translating the Song of the Chorus Mysticus in Goethe's Faust II”), 载 *The German Quarterly*, Vol. 33, No. 1 (January, 1960), 22-27. 文章建议译者忠实于实际字词, 让这段紧凑的诗的意思自然浮现。要理解这最后的字词如何总结了歌德《浮士德》中的积极女性形象, 参见麦克莱恩 (William H. McClain) 的文章《作为有意义的形式的歌德的“神秘的合唱”》(“Goethe's Chorus Mysticus as Significant Form”), 载 *Modern Language Notes*, Vol. 74, No. 1 (January, 1959), 43-49. 麦克莱恩还为浮士德的救赎提供了一种解释, 认为是浮士德的“immer höhere und reinere Tätigkeit bis zu Ende” (与艾克曼[Eckermann]的对话, 1831年六月六日, 第44页, 第8面) 以及体现在上述最后几句“神秘的合唱”中的仁慈和爱相结合的结果。歌德对女性的提升便对应着但丁所赋予的女性 (比阿特丽斯·雷切尔·露西娅) 的救赎价值: “地狱”篇的开端, 她们在他需要的时候俯视着他; 当他质疑进行精神朝圣是否值得时, 她们俯视着他。

方的例子，这些例子表明的并不仅仅是一种对待生活的无忧无虑的浪漫方法。相反，正是在浮士德对约翰《福音书》的开头几行所作的非正统的解释中，我们找到了一种最引人注目的行动主义（activism），它在第一部中浮士德最初感到不满意时便显现出来，而在第二部中当浮士德走到生命尽头，进行宏伟的市政工程计划时达到了顶点。

浮士德的救赎在直觉上令人无法接受，因为如此多的生命在他与梅菲斯特的结盟中牺牲了。他安慰被判死刑的格雷琴（Gretchen），说让过去的留在过去；他最后的计划毁灭了包喀斯（Baucis）与菲勒蒙（Philemon）这对恩爱夫妻——每一条都足以质疑浮士德所受的恩惠是否正当。浮士德的救赎从一开始就是评论家们广为探讨的主题。²我并不打算综述研究文献，也不只集中探讨浮士德的救赎。我只希望对桑塔亚纳的洞见进行修正，以期完整勾勒出歌德的《浮士德》的哲学性质。

桑塔亚纳认为，应该用互相促进的标准来衡量卢克莱修、但丁和歌德。不过对于追求个人修养（cultivation），他建议从他们各自的世界观中各自吸取一部分。歌德的思考缺乏自然主义构想的有机世界的那种系统的驱动力，并且没有朝圣者受尽折磨的道德之旅的那种戏剧性神话。从歌德的世界观中吸取某种东西之所以具有哲学价值，正是因为它与超自然主义教条以及自然主义的冷酷精神所要求的将现实悬置起来的主张截然不同。相应地，它并不将真理想象为基于各种所接受的假设的基础上所进行的演绎的结果。浮士德书斋中开头的几行的哲学谴责不应该被看作是对意义求索和真理探寻的驳斥。相反，它是对传统认可的正统哲学的挑战。这一点是显而易见的。不过桑塔亚纳也知道，我们不能忽略那种永恒的视角，它促使浮士德渴求无限、渴求他所想象的死后的纯粹活动（705）。尽管其中有点黑格尔的有限和无限的辩证纠葛——它典型体现于《现象学》中的苦恼意识，但也具有斯宾诺莎 *sub specie aeternitatis* 观点的诱惑——浮士德对之产生间歇性痴迷。不过，最终，永恒的视角的诱惑输给了一种由狂热的“及时行乐”（carpe diem）倾向所强化的实用主义。这种对传统的不信任，并非是要对一切所接受的意见进行质疑的笛卡尔式的方法论药方，而是一种虚无主义的蛮勇，它甚至要拥抱融入虚无的时刻（719）。对传统的不信任——对于浮士德来说这种不信任达到了一种虚无主义的顶点——首先表现为背离联结社会的语言纽带。

二、当精灵与精灵对话

浮士德的精神实验包括想象与自然（Nature）进行富有创新的对话，在与

² 这种研究的广泛性参见 Alfred Hoelzel, "Faust, The Plague, and Theodicy," in *The German Quarterly*, Vol. LII, January 1979.

自然的这种关系中，人们必须耐心地等待自然揭示它的秘密。这与入侵、操控的方式截然不同，对于后者，生活必须首先同自然剥离，然后才能够“被理解”。在开头的《夜》一幕中，当一个狞笑的骷髅嘲笑浮士德的空虚时，他抛弃了所有的科学工具，而它们曾经许诺为他打开通往自然秘密的大门。歌德对牛顿的物理学曾嗤之以鼻，认为它将世界简化为空洞的抽象概念；或许在暗指他的这种不屑，他让浮士德拒斥他父亲曾经使用过的那些器具（670-80）。他凭直觉感受到，自然揭开自己的面纱、揭示秘密时，是以一种现象学的自我展现的方式揭示自身的，不然，自然的秘密就依然隐藏。浮士德几乎是立刻就用语言表达了他的挫折对他来说，那些科学工具就像被丢弃的垃圾一样无用。尽管绝望，他还是想象出一种可能，能够了解世界如何从内部联结为一个整体（382-84）。将世界联结在一起的内部联结物这一观念，在“编织”这一主题中反复出现。“编织”与“织机”的隐喻首先以“地灵”（Earth Spirit）得以象征表达，地灵呼应着神话中的命运女神。“编织”这一模式也对应着歌德在他的《形态学导言》（*Vorwort zur Morphologie*）中所进行的实际的科学研究，它在书中表达了这样一种方法意图：通过理解内部相联系的鲜活的部分来把握现象总体。³这种“看到现象内部去”的做法，实际上融合了思维和感知觉。歌德对这一隐喻的价值毫不愧辞；他在晚年的通信中称，要用“编织”这一意象来象征“生活经验”（lived experience）。⁴在浮士德故事的第一部中，这一主题看上去就像一段哲学叠歌（refrain）。

只有当生命形式和生命表现已经消亡或者已经成为历史的遗迹时才对它们进行研究，这是一种愚蠢的做法；这以梅菲斯特对前来拜访浮士德、寻求学术建议的学生所进行的引诱而戏剧性地展现出来。梅菲斯特许诺教会学生辨别善恶（2047）之前，提出了一长串误导性建议，建议这名学生首先消除将事物联结为整体的生命纽带。这种方法论所采取的机械世界观是浮士德遭受重挫的部分原因所在；而梅菲斯特已经将异化的种子植入了这位饥渴的学生体内。正是使浮士德脆弱的东西，被作为一门理想的课程传授给了这位学生。这门课程的核心——学习将所有的事物简化为一个分类系统，用词语替代思想——正是使得浮士德渴望逃到田野，与自然的活力进行交流的东西（414-18）。梅菲斯特以其显然讽刺的方式告诉学生，那样的一门学习课程将用“西班牙靴”（宗教裁判所使用的一种器具，用于分离肉体和精神）严格地矫正他的智力精神。逻辑是推荐给这位学生的第一门课程。逻辑控制思维、并且使演绎的图式看似必然，这种严格控制的方式与浮士德所寻求的同现象直接交流正相反。用了“编织”的延伸比喻，

³ Leonard Willoughby, “Unity and Continuity in Faust,” in *Goethe, A Collection of Critical Essays*, ed. Victor Lange (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1968), 166.

⁴ *Ibid.*, 167.

梅菲斯特将逻辑比作纺织厂，一名纺织师通过它聪明地织出他的杰作。就像论辩中阐明一个受压制的前提一样，织机的一个简单运动毫不费力地制造出一种多米诺效果，这种效果作为最初的简单运动的必然结果呈现出来（1920-30）。当学生对梅菲斯特词语可以代替思想的理论质疑时，他感觉到了梅菲斯特的黑暗的虚无主义所潜在的一种病理性讽刺。应该说，浮士德最初的自我意识来自于这一自知：他已渐渐习惯于将语言和词语当作智识洞见的符号。

只有当浮士德承认他的言语的目的是用来掩盖他的无知时，他才能够认识到自己对意志和意志力（这是浮士德求索的典型特点）的欺骗性自信。他所研究的所有学问都没有产生真正的收益。更令他沮丧的是，他意识到他不能自以为能够正确地认识事物，也不能自以为能够启蒙他的学生。他只是一个毫无乐趣的躯壳，过着连狗都不愿意过的生活。

桑塔亚纳认为，通过浮士德的困境，歌德并没有展现一种系统的哲学。这无可争议。系统的哲学通常都是按部就班继承下来，并且因循守旧地坚持传统的世界观。歌德的浮士德不仅满腔怨恨，拒绝安乐于社会，而且执意摒弃单纯的“言”之传统，寻求一种新的与自然相亲的关系。桑塔亚纳将歌德描述为一个倡导经验直接性的人，这就将他的哲学观清楚地界定为如上文所述的现象学的哲学观。由这种哲学观所界定的“直接”学说，与卢克来修所倡导的生活需要科学与理论的基础以及但丁所倡导的经验需要道德基础是截然不同的。他们的图式各自包含了一个“后面”（behind）和一个“超越”（beyond）；卢克来修想象的，是在所有形式的表面下，无限细小的颗粒在起作用，它们在虚空中盲目地横冲直撞，而但丁想象的，是上帝为人类所做的最终设计。桑塔亚纳对歌德的特别描述，体现于浮士德对那一狂喜时刻的渴望，在那一时刻，贫乏的思想将摆脱言词的不可言，精灵最终将与精灵对话（424）。一方面，浮士德受困扰的精神似乎拒斥但丁的规范性世界以及卢克来修的理论姿态，另一方面，他的鲜明的虚无主义是一种情感基础，在此基础上，他将依据“直接”学说来编织新的律令。

经历了低落消沉，浮士德感觉到，自然会以它自己的方式揭示它的秘密；秘密不可能因为掌握语言或陌生的技巧就被打探到。浮士德从烦扰的精神深处意识到，崇高的体验是一种馈赠，施加认识论的意志或者操控语言并不能加速这种体验的获得。他从一开始就具有的那种批判的态度因不断地激发出对传统价值的再思考而得以强化，而再思考的首要结果便是：被视为工具的语言并不能优先获得真理。

说句不顾年代错误的话，浮士德可以说是未来的一种哲学家的原型，尼采

称之为实验家，其特点是反教条，追求刹那的、个人的真实。正如德语词 *Versuchen*（尝试，诱惑）所暗示的那样，这种新型的哲学家受实验和诱惑的引诱。⁵他是解放了的思想家，他不渴求伪自由思想家的普遍真理，不受某一信仰、某一祖国或某一教条羁绊；他是毫无牵连、独立自主的思想家，他拥抱独处的宁静。他甘冒坠入万丈深渊的危险，竭力超越世袭的文化矛盾，就像尼采在《超越善恶》中所描绘的那个人一样。但丁——桑塔亚纳所认为的最顶级的哲学家——所拥抱的是通过认识善恶而获得的完美，而浮士德却是因为认识到人类无法达到完美并不得不接受这一事实，他的痛苦才最终缓解。

歌德是无与伦比的哲学诗人。用桑塔亚纳的话说，他的浮士德渴望说诸神的语言；就像桑塔亚纳一样，他知道，那就在灵感来临的一瞬间。那不需要长篇大论，著书立说。浮士德对那一时刻、那种狂喜的渴望，对将世界联结为一体的那种东西的渴望，可与桑塔亚纳的哲学诗人的品质媲美；桑塔亚纳的哲学诗人具有一种综合想象力，当“他召唤宇宙中所有与他相亲近的东西时”，这种想象力就能清晰地捕捉到人类现实。⁶

浮士德的犀利言语只为我们提供了为数不多的几瞥哲学主题；它们不是通过豪言壮语编织出来的。但浮士德所遭遇的深度危机却使他的洞见具有一种潜在的哲学维度。按照桑塔亚纳的说法，最优秀的哲学家的敏锐性也同样在于瞬间把握。哲学话语太多显得不真诚；它不具有贯穿我们生活、赋予生活意义的那种浓缩的活力。哲学家的话语、术语从属于坚定的、真正的理解。那些只是附属于真知灼见的东西往往被错误地当作了哲学表述。只有当思考结晶，成为一种规则或原则时，它能够经典化为哲学洞见，并且在这里，桑塔亚纳认为，诗人和哲学家融合了。⁷当他们以自发的认知意识——既通过辛勤劳苦的哲学深思又通过宏伟冗长的诗歌创作（与灵感和创造性相矛盾）而获得意识——各自茁壮成长时，他们交汇了。

三、生活经验的时间深处

桑塔亚纳以一种更具尝试性的方式对海德格尔在他后期诗学转向后所勾勒的那同一领域进行了探索。海德格尔对哲学专注于传统的再现语言持怀疑态度；他主张语言的本体独立存在。在语言的领域里我们至多不过是管家。就像牧羊人一样——海德格尔沉思到——我们实际上看护着语言，照料它的安康，而不是像占有工具或艺术品那样占有它。海德格尔承认思想的自主性，把思想家的角色看作是伴侣，当思想造访时，他可以进入轻松愉快的深思。与思想的这种伙伴关

⁵ Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, translated by Marianne Cowan (Chicago: Gateway, 1955), 48.

⁶ Santayana, 21.

⁷ *Ibid.*, 18.

系邀请他进入一种学徒期，在学徒期，有些思想家可能谦恭地变成师傅。⁸我们的智识抱负应该是致力于一个足够久远的思想，它就像天空中的一颗星星一样静静地伫立。⁹海德格尔对诗的沉思表明，诗意表达正是具有这种特征；它意义集中，包含了情感、生活经验和思想，并且获得了星星的光芒。依据海德格尔，思考之诗（poetry that thinks）实际上是存在（Being）的拓扑结构（topology）。如果诗的这种品质被揭示，那么思考就摆脱了危险，不再受威胁。哲学化令人迷惑不解的性质以及最剧烈的危险——思考本身（当它被激活时，它必须对自我满意），它们是歌唱诗人的积极的危险，尽管它们可能分散我们的注意力。¹⁰

海德格尔在《关于人道主义的通信》（*Letter on Humanism*, 1947）中将语言看作存在之家（House of Being），它与我们的生存（existence）比邻。这一观点也体现于海德格尔的反思：诗思熟悉存在的中心（*Ortschaft*）。海德格尔在关于诗思（poetic thinking）的沉思中使用了术语 *Topologie*（地形学）和 *Ortschaft*（中心），暗示了他熟悉存在的结构。海德格尔认为，这种亲密是 *humanitas*（人文）的本质，它承认经典人文主义所忽略了的人类生存的真正价值。¹¹其中也暗示了在后期海德格尔的思想中，诗应该取代哲学，但是这只是因为哲学已经耗尽了旧的表现形式，已经过分地依赖于这样一种假定：语言的现实内在地拥有生活经验被揭示、被再现、被理解的标准。所有的思考所用的媒介当然必定都是语言，但是当哲学只是编织前人的思想时，它就否认了驱动诗（和生活）的冲动；也就是，记忆、知觉和期望的整合——这种整合从某一特定的内部联系生发出新的表现。旧的哲学形式忽略了这一内部联系，而海德格尔希望通过诗意象所具有的创造性和非自我意识的品质来复活哲学表现的灵魂。从意识的内部时间复杂性开始，现实就被不断地改造，任何声称再现真实性的语言标准也必定具有改造的力量。补充说一句，诗调和了语言与（经验）世界之间的逻辑断裂，当来自情感和修辞源泉时，它总是具有材料所具有的真实成分。熟悉物质世界的诗创造了精神与自然之间的亲密关系，这种亲密关系提供了语言再现与生活经验相和谐的标准。

诗与哲学之间具有相通性，歌德自己已经给我们留下了最令人感动的宣言。歌德的很多作品来源于他自己的生活的，他的真实自传表明了诗性真理与哲学真理并不矛盾：标题 *Dichtung und Wahrheit* 就是这种交汇的强烈信号。也许暗指歌德，汉斯-乔治·伽达默尔对诠释学的经验结构采取了形而上学的解释，这可见于

⁸ Martin Heidegger, *Gesamtausgabe* Bd. 13, *Aus der Erfahrung des Denkens*, (Frankfurt am Main 1983), 78.

⁹ *Ibid.*, 76.

¹⁰ *Ibid.*, 80.

¹¹ 对人类生存的这种解释最早在《存在与时间》中提出。这种在存在真理中的喜悦居住，被总结在了 *Dasein* 的看护结构中，它相当于内在的时间超越，是它激活了诗思。参见 Martin Heidegger, "Letter on Humanism", in Heidegger, *Basic Writings*, ed. David Farrell Krell (New York: Harper & Row, 1977), 210.

他题名为《真理与方法》（*Wahrheit und Methode*）的书中。

伽达默尔《真理与方法》所专注的问题，是以审美的方式想象真理的获取。与以科学的方式获取真理不同，伽达默尔的诠释学描绘了一切理解的历史效果本质。这种对科学获取真理的方式的纠正，以及它对理解的主体和客体之间所作的细致的区分，具有与歌德所持的相同的形而上学基础。伽达默尔对历史的特别关注以及他所使用的德语表达 *Erlebnis*（经历），把我们的注意力引向了这个基础。正是通过意识的历史-本体论基础，时间才不是作为一系列零散的时刻来感知，而是作为持续的协调的过去、现在和未来而涌现。就是这种性质与理解不谋而合。理解不仅仅是当我们遇到什么异己的东西才被启动的。当此时被体验的东西自动继续，并超越了启动该体验的客体或现实时，就像诗意表达所达到的那种深度，那么我们必须承认扩展了的时间现实，是它产生了存在。与威廉·狄尔泰对 *Erlebnis* 这一概念以及它与诗性想象的联系所进行的创造性的分析一样，我们对那种创造性的精神联系所必需的东西具有同样的描绘。时间的各个方面的合作在诗性中呈现为知觉、回忆和再现，它们在相互超越的运动中相融合，没有哪一方面不受其他方面的影响。¹²狄尔泰认为，在精神生活的现实中，一个人似乎可以实现刹那的专注，但是只要有任何某一特定心理状态的意识，就会同时唤起一种持久感。¹³意识无论如何被切割，我们都发现这种持久的连续性，它构成了过去的一切与（融入未来发展的）实践评价的刹那形成之间的系统联系。这就是相链接的精神结构，它是通向无限的窗口，并且倡导从“短暂”（the transitory）这一视角看到“总体”（totality）和“完整”（completion）的视野。在歌德的文学语境下探讨狄尔泰对 *Erlebnis* 的解释，这并不是巧合。伽达默尔很清楚，歌德的风格对于这一特别术语的出现助益不小。¹⁴

虽然本文对《浮士德》的分析集中于第一部，但却是在第二部最后“神秘的合唱”（Chorus Mysticus）中，做了关于生活与诗性语言的也许最为哲学性的解释。这几句结束语总结了浮士德与梅菲斯特之间的辩证纠葛。它们也使得浮士德的救赎似乎可能。从一开始，浮士德与梅菲斯特的关系就表现了一种创造与消灭之间的张力。浮士德最初的愿望是最终能够创造出某种持久的东西，从而能够享受现时的快乐；梅菲斯特是毁灭的化身，他反复希望从不创造出什么。这种根本的两极对立推动着他们之间的关系。尽管浮士德最后的几句话告诉我们他已经

¹² Wilhelm Dilthey, *Poetry and Experience*, in *Wilhelm Dilthey: Selected Works, Volume V.*, edited by Rudolf A. Makkreel and Frithjof Rodi. (Princeton: Princeton University Press, 1985), 240-241.

¹³ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Volume VII, *Der Aufbau der Geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (Stuttgart 1979), 324.

¹⁴ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (New York: Crossroad, 1982), 56. 伽达默尔说到，歌德在 *Wahrheit and Dichtung* 中提醒我们注意他的诗的自白风格——这种风格对应于 *Erlebnis* 这一术语所传递的内心体验的世界。并不是所有的评论家都信服歌德诗中的这一元素。巴克·菲尔里（Barker Fairley）在《歌德诗中所揭示的歌德》（“Goethe as Revealed in his Poetry”）中将歌德自传中的这一陈述置于它的语境中，认为歌德并未许可我们把他的诗归为自我揭示。据菲尔里，歌德实际上是在“自我反思”。

怎样地调和了这种张力——即一个人必须每天通过活动重新争取生活和自由；被动地接受生活使我们不配享受它的好处——但歌德的结论暗示，浮士德想让这（永恒的）时刻在人间持续，这是不可能的。随着浮士德适应天堂环境的光芒“神秘的合唱”提醒我们“万象皆顷俄，无非是幻影；事凡不充分，至此始发生；事凡无可名，至此始果行；永恒的女性，引我们飞升”（12104-12111: *Alles Vergängliche/Ist nur ein Gleichnis;/Das Unzulängliche/Heir wird's Ereignis;/Das Unbeschreibliche/Hier ist's gethan;/ Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan*）¹⁵。这几句著名的诗行说明，最好用修辞性语言来再现人间的生活：语言，从其定义上来说，就只是对现实再现的尝试，因为它是如此地飞逝；语言，承认它与真实之间的距离，因为它总是说现实“像”这“像”那。结论是：语言永远不能以为能以语言的方式使刹那停留。此外，歌德宣称，由于人间生活的现实条件所限，我们追求无限的抱负无法完美实现，永恒的女性必须惠顾我们，我们才能够描述人间无法描述的事物。正是诗性思想家才能够穿越 *Gleichnis* 的修辞性景观；它的丰富意义使人想到意象（image）、明喻（simile）、隐喻（metaphor）、象征寓言（allegory）、故事寓言（parable）以及修辞总体。

这对体验（既包括生活的过去又召唤未来的）启蒙时刻的可能性所做的最后的解释，呼应了从一开始就驱动着浮士德的那种抱负。正是这种潜在的哲学主题体现在浮士德的故事中，而且歌德也决非只在《浮士德》中阐述此命题。¹⁶这种对统一的时间格式塔的关注或许来自于歌德不断的反省，不过无论它源自何处，它形成了一种精神视角，他将这种精神视角带入到了生活体验中。正是这种根本的时间形式界定了 *Erlebnis*，也正是它将经验识别为一个不可分的统一体——它历史地成为某人自己的东西，或通过启动想象或通过重新积极争取（682-83）。两个过程都否认传统的被动继承以及通过认识论再造一个客观、原始的现实之目标。

四、把我引向天堂寂静的角落

《浮士德》的两个序曲为行动做了铺垫，并在开头的《夜》一幕迅速聚集了动量。魔鬼和上帝之间的打赌——以约伯的故事为原型——暗示浮士德的诱惑产生于宇宙两极对立的矛盾。

对知识之树的后约伯求索（post-Jobian quest）表明上帝已经卷入了邪恶和消灭的力量。此外，在后笛卡尔（post-Cartesian）世界，按照埃里克·海勒

¹⁵ 参照绿原译《浮士德》，人民出版社，2003，第402页。

¹⁶ 列奥纳多·维勒拜（Leonard Willoughby）在《浮士德的统一性与连续性》（“Unity and Continuity in Faust”）一文中指出，歌德对此思想十分痴迷。（Lange, 176）这种对时间的沉思在诗中可以以观念的形式出现，如 *Vermächtnis: Dan ist Vergangenheit beständig, Das Künftige voraus lebendig—Der Augenbilck ist Ewigkeit*，或者时间各方面的统一性可以以意象的形式出现，如诗 *Um Mitternacht*。

(Erich Heller) 的说法，只有理性能被当作存在 (Being) 的基础，能够获知上帝的心思。这种与存在的相邻性，依照海勒之说，使得浮士德“要么去认识要么去死亡”的渴望成为笛卡尔的“我思故我在” (Cogito) 的悲剧解释。¹⁷由笛卡尔赋予理性的力量将由现代哲学的直觉得以巩固，这种直觉就是：与存在的疏远只会隐藏亲近关系 (affinities)，这种亲近关系或可以从语法中获取 (维特根斯坦)，或可以由诗歌的狂喜形成 (海德格尔)。从某种意义上说，天堂序曲再现了善恶之前的东西，因为是梅菲斯特与上帝的对话使得现实的诱惑成为可能。一旦打赌生效，也就是，善与恶变成了现实的可能性。结果，浮士德的求索本身就是救赎性的；如果他只是满足固有的认知冲动，那么他就不会输给梅菲斯特。梅菲斯特很清楚，人类的求索受上帝所赋予的具有不确定性的内心光明所激励。这种内在的光能感觉天堂的光芒，但它并不总能够克服低级的本能。天堂序曲中的神正论表明了善与恶的力量之间存在的逻辑性冲突，并且也暗示了浮士德最终的得救，尽管表面上输给了梅菲斯特。

从舞台对话所获得的启示能为我们分析浮士德所承受的时间分裂做好准备。随着舞台上三个人物对其作品命运的思考，我们发现他们具有不同的目标，而作为具有深刻反讽意识的导演、诗人兼演员的歌德，对于所有目标都应该非常敏感。

导演 (即中译本中的“经理”——译者注) 希望取悦观众，他们涌向了售票厅，就好像争抢最后一块面包。他知道，他们事先被告知具有宏大场面，尽管剧本应该有些深度，但最重要的是应该取悦观众。诗人 (即中译本中的“作者”——译者注) 攻击导演的现实性。他渴望情感的平静，其中他的诗将开始净化；他很清楚地意识到他需要神圣的灵感。诗人希望创造出真正的、诚实的、考虑更广泛的观众的诗。他请求超自然，并且希望流芳后世。

诗人高尚的目的受到喜剧演员 (即中译本中的“丑角”——译者注) 的嘲笑，他提醒诗人，供人纯粹取乐并不可耻。喜剧演员很清楚时尚和流行品味以及广泛的舞台观众。诗人应该学会在潜在的创造力源泉与吸引大众之间取得平衡；诗人应该鼓起理性、理解和激情的力量。最重要的是，他不应该忽略取悦观众的必要的笑料。同样，导演鼓动诗人要避免完整性；他应该端出点东西来，吸引最广泛的观众，保证大众性。

诗人的责备并未阻止导演；他太了解了，人群是有不同成份组成的，他们看完表演就去寻找各自的乐趣。导演认为没有必要祈求缪斯们，诗人对其作品的沉思本质的论辩对他丝毫不起作用。创作的狂喜与痛苦也许能够令诗人满意，但

¹⁷ Erich Heller, *The Artist's Journey into the Interior and Other Essays* (New York: Random House, 1965), 23.

却不是观众的食料；导演建议，他应该努力用一部包罗多方面的作品把他们搞得昏头昏脑。

诗人要求艺术家扮演更可敬的角色。作为一名人类与混乱无序的自然之间的调解人，诗人将不和谐的人类带入幸福和谐。解释自然之复杂与美丽的力量被赋予了诗人；诗人，如同荷尔德林（Hölderlin）所想象的那样，站在人类与诸神之间。

喜剧演员此时充当了中间人。诗人想的是永恒，导演想的是当下的观众，他们在时间上产生了断裂。也许对诗人的痛苦假装尊重，喜剧演员建议诗人模仿情节跌宕的爱情故事，这样的故事将会吸引观众，同样也会利用诗人所渴望的狂喜。浮士德故事的框架就是按照喜剧演员的劝告来展示的，浮士德备受困惑的认识论难题在喜剧演员的剧版本中有所影射。最重要的是，诗人应该努力探寻生活的全部并对之有意识地进行表现——从生活内部。喜剧演员不忘观众的构成，劝说诗人打动那些还未完成自我实现的观众的心。诗人应该用一丝真理去打动的，正是这种正在成长的心灵。在喜剧演员的启发下，诗人渴望他青春的幸福时刻，那时候，创造性不断地自我更新，真理的渴望在心中燃烧。喜剧演员在上帝与诗之间确立了通信，极大地鼓舞了诗人。他建议利用它的力量，只让众人品尝一下生活的复杂，这只是将来有朝一日令全世界满意的真理的一小部分。提供天堂之光的一瞥——那就是令诸神和诗人歌唱如何生活的艺术。喜剧演员的建议在青春的骚动欲望与老年的稳重沉着之间找到了共同的基础。他的解决方式调和了诗人与导演之间的分歧，他们各自陷入自个的时间模式中。虽然青春的冲动有它的岁月，但诗人优雅的形式应该始终向着它们自我设定的目标发展。当经历世事的诗人完成他的使命时，他将发现岁月并未使他变得愚钝或幼稚，而是内心更像孩童。

导演最后的几句话清楚地表明歌德对三种观点一视同仁。没有哪一种极端得我们可以对之置之不理。三种观点都展示了出来，而且都给予了同情，导演与诗人之间的紧张由喜剧演员进行了巧妙地调解。我们不仅想问诗人的职责是什么，而且也必须考虑现实的观众，没有他们，诗必然会不完整。导演、诗人和小丑之间的这种动力将在浮士德这个人物身上启动，他将面临着从他生活内部来整合三种观点的任务。他不会有操纵文学作品那样的优势；他必须征服在他灵魂中涌动的戏剧。导演的结束语预示了浮士德从一开始就将遭遇的处境。预示了浮士德的危机，导演请求喜剧演员和诗人结束高谈阔论，最后付诸实际行动。如果他们认真对待各自的主张，也就是在精神上和心理上都得到重视，那么他们应该开始干活，着手酿造一种烈酒。

导演存在主义式的请求鼓励诗人对他们面对的各种选择做出果断取舍。今日之事放到明日，也不能保证明日就能够完成。导演要求诗人通察全局，把现有各方面的因素都考虑进去。在狭窄的舞台空间有足够充分的材料来成功表现一切创作。导演的现实性具有一丝诗意的激情；他把舞台看作一个小型的宇宙，诗人能够自由地“从天堂通过人间直到地狱”（242）。诗人在宇宙中的路途宽广，但他必须有意加速前进。舞台的资源与诗人的创作抱负并不矛盾。由物质世界所设定的限制，连同诗人所想象的完整，是创造性的源泉。在浮士德备受折磨的自我意识中，这一计划将以这样的方式实现自身：个性的自我确定性受到一种直觉感知到的时间宏伟性（temporal grandiosity）的诱惑。

五、我是神么？

在开头的《夜》一幕，浮士德的绝望很快达到一种引起幻觉的程度。他愿意尝试一种精神昂扬的体验，而且瞥见大宇宙的迹象激起了一种意识，他意识到那种很快将控制他的意识的内心异化。他感觉到宇宙连贯、和谐地在他面前展开，然而自然的无限仍然不可触及。他在地灵面前的自夸为其后在时间问题上打破沉闷的戏剧做好了铺垫。竟然与这在时间织机上忙碌的精灵碰面也没有给他留下什么印象，我们开始猜度：为了克服他认识论上的绝望，浮士德难道要征服这种超越么？不过，歌德是通过浮士德与天真的瓦格纳之间的冲突，展开了一场关于时间与历史的深入的哲学讨论。

瓦格纳偷听浮士德与地灵的争论时，他确信他听到了他们提到希腊悲剧。只要一论及从古典传统中寻找智识养分，瓦格纳就打断浮士德与地灵的争论。接着是一段对话，集中展现了浮士德对经验直接性的持久关注。瓦格纳对传统以及常规的演讲技巧的信任与浮士德对情感至上的热烈赞美形成鲜明对照。瓦格纳急于提高他的演说技巧，他反驳浮士德对没有情感来源的言词的不信任，高歌从古代寻求指导的美德。我们不仅能够从过去的智慧中获益，而且能够为人类所取得的进步感到荣耀。瓦格纳的这种对过去的诉求体现了启蒙运动对古代经典的过度依赖。瓦格纳的几行话（559）重申了贺拉斯的格言“生命短暂，艺术长青”（*ars longa, vita brevis*），它提倡依赖传统著作，认为传统著作已经为写作和思想奠定了创造性基础。浮士德的反驳提供了一种历史主义视角，这与他所提出的一个人应该首先打动自己灵魂的演说主张一致。过去永远无法触及，就像星际之旅。过去的时光最多不过像被七个封印保护的圣书。显然引用了圣经典故，浮士德确信穿透过去并不像回忆一件过去的、结束的事那么容易。这一点，当他声称被我们不假思索地当作时代精神的东西其实是当代观察者与前一时代的精神

的融合时，就得以清楚地表达。我们要想理解我们如何扎根于时间，那么就不能把过去当作零散的事实，当作启发的工具。瓦格纳的实用主义历史观所想象的是纯粹过去，沉淀了各种启迪性格言和典范，但忽略了驱动浮士德的那种现时的情感共鸣。浮士德诠释学的立场反映了一种过去与现在的生动的整合，而瓦格纳表达了一种客观主义的立场，坚持一种时间的空间概念，依据它能够提取零散的历史时刻。

浮士德与瓦格纳之间的对立反映了席勒与歌德之间的现实生活中的斗争。席勒对他们之间对立性格的调和以他的《素朴与感伤的诗》的形式表达出来。这篇文章为歌德与席勒所体现出来的两种艺术气质进行了辩护。人物浮士德体现了典型的素朴诗人的特征，他为主观现实的有效性辩护，反对瓦格纳对已经通过批评家们审查的那种继承下来的现实的感伤性依赖。浮士德可以根本不顾批评家，正如在《瓦尔普吉斯之夜》一幕中对待“尾脊幻视者”（Proctophantasmist）一样。他显然乐意将艺术家的个人建构的现实赋予客观性，也就是引起桑塔亚纳注意的主观的直接性。歌德颠覆了《瓦尔普吉斯之夜》中出现的批评家的夸张地位，又一次映射了现实生活中的对立。即便精灵们围绕着他跳舞的时候，戏剧中的批评家也不愿承认欢乐的精灵生活。他的这种拒绝是对弗里德里希·尼古拉（Friedrich Nicolai）的讽刺描写，他是歌德同时代的一个敌对者，他过度膨胀的理性否认艺术家的创造性，除非批评家说出艺术家的原创性所在。也就是说，是否具有创造性首先需要得到批评家的承认。歌德对此规定的拒斥体现在了他所虚构的批评家的名字上——“尾脊幻视者”。此译号所指的是为那些相信鬼魂世界的人开蚂蚁药方。在现实生活中，据彼得·盖伊（Peter Gay）对典型的启蒙哲学家（philosophe）的描绘，歌德称尼古拉为“饕餮耶稣会士”（Jesuitenfresser），试图将他归为目空一切、妄自尊大的“启蒙者”（Aufklärer），这些人自以为拥有优越的书本学识而贬低敌手。盖伊在《启蒙阐释》（*The Enlightenment: An Interpretation*）的《序言》中对傲慢的启蒙哲学家的历史评估与歌德对瓦格纳的文学描绘相一致，瓦格纳就是一个满脑子百科全书的同事，从不愿意考虑还有获取知识和真理的另外一种截然不同的方法。¹⁸

瓦格纳退场后浮士德重新陷入更为深入的沉思，重新感觉到自己离永恒的真理近在咫尺。瓦格纳的介入使得他未能逃避到永恒中去，而是可怕地意识到自己实际上被禁闭在狭小的书房里，在不变的无限性与讨厌的周边环境令人窒息的偶然性之间的摇摆，使得他意识到，无论精神想象多么壮丽，很快它就会受到混乱喧嚣、平庸世俗的生活所侵扰（639）。这两个世界陷入互相疏远之中，它

¹⁸ Peter Gay, *The Enlightenment: An Interpretation, The Rise of Modern Paganism* (New York: W.W. Norton, 1966).

一会儿令意识无比地喜悦，一会儿又使精神承受痛苦——痛苦是世俗世界的镇物（ballast）。这种折磨人的两极对立是浮士德内心挣扎的症结所在；正是这种辩证冲突的表达贯穿了黑格尔《精神现象学》中普遍意识的本体论实现。

浮士德分裂的自我意识状况在黑格尔对苦恼意识（*unglückliches Bewusstsein*）的分析中找到了哲学表达。黑格尔在《精神现象学》中描述了一种克服异化的苦恼意识之矛盾的强迫冲动；而浮士德试图达到超验的地灵的要求，这种能动性构成了一个文学类比。分裂的自我意识必须与它各部分的对立冲突进行斗争，同样，浮士德也必须从他所站的立场质疑精神世界的优越性。地灵感感到非常恶心，谴责浮士德的不节制，但是他与瓦格纳的遭遇只是加强了浮士德调和内心冲突的决心。

从瓦格纳与浮士德的第二次对话中，我们了解了更多关于浮士德分裂的本质。浮士德要想获得他所希望获得的那种特别的宇宙视角，就必须承认，他所渴望的精灵的翅膀不会那么轻易地与躯体融合。他想象的真理，是从飞翔的雄鹰的视角看被自然隐藏起来的真理。瓦格纳对那种渴望一概否认，他知道当他敲开一本书本的时候，天空就会自己显现；他无法认同浮士德分裂的意识。有两种激情激荡着浮士德的心，每一种都奋力排斥另一种，去获得支配。他清醒地意识到自己顽强的世俗欲望，但为了品尝一下崇高的祖先的领域里的正宗的快乐，他宁愿放弃最上乘的世俗乐趣。瓦格纳根本无法理解浮士德的反思；他不想像鸟一样飞翔，他在森林的环境中也不能坚持太久。这种崇高意识的修辞性表达被瓦格纳按照字面意思进行了呆滞的解释。

就像苦恼意识一样，其中并不涉及真正的决定性实在的问题。《精神现象学》中那众人皆知的主奴关系不仅提供了一个他者，而且还提供了自然（*nature*），一个人可以利用它们来努力解决各种矛盾。伴随着黑格尔的怀疑主义和斯多葛主义（*Stoicism*）阶段的发展，有可能出现退回到自我的唯我论倾向。对于苦恼意识的自我囚禁，根本不存在其他选择。浮士德只能将就不完美的统一，它实际上是华丽的自我意识。结果，浮士德必须在从自我中解放自我的困惑中苦苦挣扎，因为他的意识在神一般的伟岸与脚下蠕虫般的生活之间摇摆。

当他经历感觉像蠕虫般的绝望时，他离那巨人般的自我已经远得不能再远，那巨人般的自我使他不知羞耻，面对地灵依然坚持己见。当他诗意地漫步到祖先的高度时，他离那灰尘覆盖的书架已经远得不能再远，那书架嘲笑他那虚浮的神秘主义。在某一时刻浮士德认为是他本性最重要的东西在另外一个时刻却化解成了某种外在的异物。¹⁹按照黑格尔的说法，特殊意识的分裂要得到愈合，就必

¹⁹ 不变的意识与具体、偶然的意识之间诱人的统一，在黑格尔《精神现象学》中主要被定义为关系。因此，任何试图消除一个方面，维护另外一个方面的做法都注定失败；对立部分之间不可分割的关系并不允许否定一个方面，维护另外一个方面。对于具体的、历史的意识，只存在不可调和的分裂的可能。然而，如同黑格

须等待疗治的曙光出现——它先于绝对意识，其中理性最终变得安乐于确定性，因而它完全等同于现实。浮士德将在与梅菲斯特订立的契约条款中获得个人的解决方法；它将不包括使用理性来调解与永恒的关系。

六、太初有为

与梅菲斯特订立的契约不但包含了可能满足浮士德的分裂的精神的情感条件，而且他也获得了对实际后果的一种理智的解决。这种对困境的理智解决代表了一种对基督教的哲学基础——康斯坦丁主持召开的第一次基督教大会所辩论的核心问题——的根本改变。浮士德想象对神祇进行进一步挑战，他将以行为证明凡人能够达到神的高度，实现神的价值。浮士德反转了黑格尔的苦恼意识，坚决果断，毫不退缩；要打破无限性与必死性之间的阴谋诡计，这种坚决是必要的。他觉察到了这样一种怪念头：意识自己施加不快，并因此藐视、直面毁灭。他强烈地拒绝自我对自身的错误估计。他毫不迟疑地挑战这种因精神的直觉而酿下的悲剧；那精神直觉以为它能够探察超出它范围的东西。面对不能理性地说出存在的深度内涵时，他顺从接受了，然而，他的顺受并未导致绝望或怀疑主义。对理性的拒斥确立了限制的有用性，没有它，创造性的活动就处于休眠之中。

开场第一幕首次见证了浮士德的坚决果断。浮士德感觉到来自架子上的器具在嘲笑自己。它们也许是通往真理的钥匙，但它们与桌子上狞笑的骷髅头一道嘲笑着他的空虚。浮士德遭到了嘲笑，从永恒的思想中走了出来，意识到他所继承的所有东西——他父亲的工具、他的图书馆以及传统——必须首先被亲自使用才会有用。因此，只有此刻创造的东西才真正属于他的东西（685）。当浮士德退却到现时至上时，由苦恼意识所造成的两难被否定了；当浮士德大胆地面对化为虚无时，永恒与神祇的支配遭到了质疑。讽刺的是，浮士德受到了复活节圣餐仪式的吸引，它引起了童年的甜美回忆。他面对死亡时的坚决已经转变为对童年无忧无虑的时光的回忆。在怀旧的诱惑下，他不再思考结束所有可能性的可能性。永恒的魅力一直逗弄、折磨着他分裂的心灵，现在它已经被复活了的、滋润心灵的童年回忆所取代。此时此刻，浮士德的沉静召唤着他重返生命；虽了无生气但一贯变化无常的现时更巩固了他的重生，这一刻，他步入深渊，步入对青春的回忆和向往。尽管浮士德会再次受到狂喜的永恒时刻的承诺诱惑，但他仍将拒绝不变与偶然之间的分裂的统一（divided unity）。时间限度所固有的限制——通过时间限度，当他面临自己的有限性时，他的过去历史产生了回声——点燃了

尔所想象的那样，那样一种意识实验在基督教的三位一体的教义中得到了更为巧妙的戏剧化，特别是在化身的教义中，不变找到了历史的表述。很显然，这些工具常人无法获得的，因此任何那样的愿望必须加以崇高化。参见 G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Mind*, translated by J. B. Baillie, rev. 2nd ed. (London: George Allen & Unwin, 1949), 253.

实现可能性的健康有益的力量。他坚定不移地站在深渊的边缘，服从于自己的个人局限，并且在认知上发现了通往解放性的实践活动的通道，这在第二部中成为他贯注的问题。

在书斋中，与梅菲斯特见面后他咒骂了一长串的东西，首当其冲的是自我造成的傲慢——精神居然能够渗透它范围之外的东西（1590-1595）。精神是何等的妄自尊大，竟然期望获得它提出的但却超出它能力范围的问题的解决方法。这本身就是对它自己的诅咒。浮士德并不具备一个康德所具有的那种有条不紊和沉着冷静，胆敢描摹理性如何内在地整理着经验。浮士德宁愿谴责古老可敬的逻各斯哲学基础，西方神学和哲学都建立在它上面。用一种独特的方式来解释，他将发现劳动所具有的超越和自我创造的力量，就像黑格尔主奴结构中的奴隶一样。²⁰

这样说也许时代错误，不过同样有力：歌德通过浮士德认同了费尔巴哈和马克思用来矫正黑格尔的泛逻辑主义（panlogism）的改造性批判。对于浮士德来说，这种策略受到一刹那的语言沙文主义的启发，在那一刻，很奇怪的是，他竟然求助于圣经来寻求安慰。他所选取的段落反映了他分裂的自我的内心冲突反映了用统一性来诱惑他的不可调和的两极之间的动力，反映了健康组织中感受同一性的精神与自然之间的不和谐。浮士德将《约翰福音》开头的几行修改为“太初有为”（*Im Anfang war der Tat*），这反映了一种歌德在《威廉·麦斯特》（*Wilhelm Meister*）中给予了更为充分表达的关注。²¹此圣经解释中对行动的歌颂是一条思想主线，联结了第一部中浮士德的浪漫追求和第二部结尾处的宏伟工程。每一个社会环境都由一个人所知觉的在于被使用的这种相对主义的实现所决定。这种对主观经验的直接性的赞美，与把一种看护的宗教本质投射到神身上相关的无为（quietism）和奴役形成了鲜明对照。在与“忧愁”（Care）的对话中，歌德诗意地捕捉到了马克思的批判性；这种文学传统是由他之前的维吉尔确立的。脚踏实地（即马克思所说的思想的 *Diessigkeit*）是傻子的解毒剂；他看着天上的云，眨巴着眼睛，幻想自己的样子（11443-45）。这似乎有点讽刺，浮士德已经认识到对彼岸世界的精神探索多么容易走神，但他却是与“忧愁”这

²⁰ 歌德公开宣称自己受益于康德哲学。歌德通过浮士德所描绘的生存的有限性在康德哲学中具有认识论类比。厄恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer）引用歌德的诗《人性的界限》（*Grenze der Menschheit*）来表达康德形而上学所阐明的人类的有限性。参见 *Ernst Cassirer, Rousseau, Kant, Goethe*, translated by James Gutmann, Paul Oskar Kristeller, and John Hermann Randall, Jr. (Princeton: Princeton University Press, 1945), 78-79. 歌德诗中的这一信息对应于《森林和洞窟》一幕中浮士德顺受的意图。歌德的浮士德将任何人胆敢与神祇作比所面临的危险戏剧化了；他的《人性的界限》在语气上则要弱一些：“Denn mit Göttern/ Soll sich nicht messen/ Irgendein Mensch./ Hebt er sich aufwärts/ Und berührt/ Mit dem Scheitel die Sterne,/ Die unsichern Sohlen./ Und mit ihm spiele/ Wolke und Wind.”

²¹ 参见哈罗德（Charles Frederick Harrold）的研究《卡莱尔与德国思想：1819-1834》（*Carlyle and German Thought 1819-1834*. New Haven: Yale University Press, 1934），歌德著作中的克己（renunciation）与劳动（work）的互惠关系得以探索。哈罗德在第八章第51脚注中称，对于浮士德的圣经解释，卡莱尔的观点会很有意思；卡莱尔显然只限于歌德的《威廉·迈斯特》（*Wilhelm Meister*）探讨歌德中的克己与劳动的主题。

个人物完成了他的最后的对话。“忧愁”虽然看起来像鬼魂，正如第一部中梅菲斯特伪装成一条狗一样，但“忧愁”并非鬼魂显现。“忧愁”并非出现在魔咒之后。“忧愁”被识别为一个激起焦虑的伙伴（11432），与人类经验同义。²²

浮士德对于能够清楚地看到永恒的最初的怀疑产生于《森林与洞窟》一幕中那一启示性顺受的时刻。一个人独处、并且对周围的一切都感觉到无比亲近的浮士德，对自我有了一种看法，他体验到完美永远不会是人类的命运（3217-3250）。通过精神顺受这一高潮时刻——在这一时刻浮士德对梅菲斯特的厌恶加强了——以及约翰福音书的实践性解决，歌德以戏剧的形式提供了同样的顺受与劳动的模式，该主题也因此见于托马斯·卡莱尔对《威廉·麦斯特》的解读中。它正是在舞台序幕中的几个人物之间打造出的创造性药方，它在浮士德的最后信条中得以重申：自由与生活只配得上那些每天都重新掌握它们的人。²³

²² 参见波尔达克（Konrad Burdach）的论文：“Faust und die Sorge”，见 *Vierteljahrsschrift für Literaturwiss und Geistesgesch.* Volume I, 1923, 1-60. 波尔达克将歌德的人物“忧虑”追溯到古代文学来源，它们也是马丁·海德格尔《存在与时间》中的 *Sorge* 概念的基础。海德格尔从古代“忧虑”的解释中抽取了社会关注这一特别形式，识别为 *Fürsorge*；而歌德则主要关注作为政治工程的启动原则的 *Sorge*。菲勒蒙（Philemon）与包喀斯（Baucis）这闻名的一对的毁灭证明，浮士德并不关心那些即使以行善而著名的人物的福祉。他的最首要的雄心壮志是改变自然，接纳一个新的民族。

²³ 卡莱尔对诺瓦里斯（Novalis）斯多葛式的律令 *Selbsttödtung* 与歌德的 *Entsagen* 原则进行了比较。他感觉到两个主题中都暗含的道德方向。在 *Wanderjahre* 中，卡莱尔暗示了这一经典的禁欲特征，但他也关注对一个 *Lebensphilosophie* 而言的更广泛的内涵。他所引用的 *Wanderjahre* 中的部分，实际上副标题叫 *Die Entsagenden*，其中歌德称没有顺受或克己要获得生活是不可想象的。参见哈罗德第七章脚注 52。浮士德的故事显然并不关心节制而是关心对那些局限性的承认，它们使得创造性成为可能。参见卡莱尔的《批评与杂文集》（*Critical and Miscellaneous Essays*），第 27 卷（London Centenary Edition, 1899），39，该书中卡莱尔列举了诺瓦里斯的《片段》（*Fragments*）警句。诺瓦里斯声称他所说的自我节制是从事真正的哲学的条件。