

《浮士德》中的学者形象 ——“没有约束的现代性”之前现代图解

谷 裕

摘要: 歌德之《浮士德:一部悲剧》的主人公是一位学者和知识人。随时间推移,歌德对学者的塑造发生变化。第一阶段(1770年代)基本继承中世纪晚期/近代早期的学者讽刺传统,讽刺经院学者的迂腐和骄傲;创作的第二阶段(1800年前后)着力展示学者如何依靠智识背弃神灵,开始与魔鬼结盟以使膨胀的欲望付诸实现;创作的最后阶段(1830年前后),学者已成为科学家和学界教皇,僭越造物秩序进行人造人的实验。浮士德学者形象的演变表明,当受激情驱使的欲望取代实践理性,人失去“至高的善”引导,将没有约束的意志付诸行动,则终将导致对权力的无限攫取,走上改造自然和摧毁旧秩序的道路。歌德以人的理性和智识的代表——学者为例,图解了“没有约束的现代性”的前现代渊源。

关键词: 歌德 《浮士德》; 学者形象

Abstract: The protagonist of Goethe's *Faust, Eine Tragödie*, a scholar and intellectual, was reshaped by Goethe himself as the writing developed. In the first period (about 1770's), Goethe was so inspired by the traditional scholar satires of the late medieval and early modern times, that he ironically portrayed the scholastic pedantry and pride; in his second creation stage (around 1800), Goethe devoted every effort to the depiction of the image of a scholar who, relying on his knowledge, betrayed God and made a pact with the Devil for the realization of his inflated ambition; in the last writing stage, Goethe's protagonist became a scientist and even Pope of the academic world who arrogated the order of creation by conducting experiments of homunculus. Through the characteristic development of scholar Faust, Goethe visualized the whole course of human being who, deviating from the guide of "supreme good", deprived of his practical reason, and driven by passions and desires, put his unrestrained will into practice in the unlimited seizing of power, which leads to the transformation of the nature and the destruction of the traditional orders. By presenting a scholar as an instance of human reason and intellect, Goethe traced the "modernity without restraint" back to the pre-modern time.

Key words: Goethe; *Faust*; scholar-image

作者简介: 谷裕, 北京大学外国语学院德语系教授、博士生导师, 研究方向: 从中世纪到19世纪末的德语国家文学史、近现代德语文学、德语文学与基督教文化、歌德《浮士德》研究。本文为国家社科基金重大项目“歌德全集翻译”(编号: 14ZDB090)阶段性

成果。电子邮箱: guyu@pku.edu.cn

引 言

最熟悉的往往最容易被忽视。歌德的《浮士德:一部悲剧》纵然是一部人间大戏,上演了世间百态,但其主人公的身份却始终是一位学者。历史上和文学传统中的浮士德是一位学者。歌德在上大学期间开始创作《浮士德》,原想借用这一形象,沿讽刺文学传统,讽刺当时经院生活的迂腐和学者的骄傲。待到1795年前后重拾创作时,歌德的创作重心开始转移,由单纯的学者讽刺转移到揭示现代人自我意志“膨胀”“永不满足”的性格。至1830年前后歌德最后集中创作时,按照内在逻辑,浮士德已演变为一位现代拓殖者和暴君式人物。在这一过程中,表面上看,浮士德的学者身份逐渐淡化,而事实上,学者身份的象征意义却不断凸显:学者在西欧自中世纪以来便是知识和理性的代表,因此也是人的“骄傲(*superbia*)”的化身。至近代,这种建立在知识之上的骄傲,驱使人的欲望不断膨胀,试图突破一切界限,并最终发展为对权力的攫取。

近代早期,勃兰特的《愚人船》(1494)和伊拉斯莫的《愚人颂》(1511),均把学者列为愚人之首进行讽刺,这是因为按中世纪教会所列七宗罪中,骄傲是众罪之首。歌德的《浮士德初稿》还部分继承了近代早期的愚人讽刺传统,但20年后,歌德便开始以其浮士德着力展示,这种建立在知识之上的骄傲如何与魔鬼结盟,在道德犯罪之后(格蕾琴剧),僭越造物秩序实施“人造人”,并最终走上改造自然和摧毁旧秩序的道路。歌德在《浮士德》第五幕频繁使用“挖掘”一词,其寓意不言自明:“挖掘”运河的沟渠,以便进行海上掠夺的船队可以直接停靠浮士德的“宫殿”;“挖掘”排干污水的沟渠,以便筑堤拦海造田;“挖掘”坟墓,时已目盲的浮士德,在幻觉中把梅菲斯特指使小鬼为其掘墓的声音,当作“劳工大军”挖掘沟渠的声音。可见海外掠夺与改造自然,都无异于人的自掘坟墓。

浮士德悲剧是学者的悲剧,也是通过学者个案展示的人本主义的悲剧。因为它包含了一个看似基本却无解的命题,即“人只要行动就会犯错误”,而且是致命的错误。这个所谓的错误(*irren*),是指偏离正确轨道,是实践理性的缺失导致的道德意义上的犯罪;而所谓的行动即是受个人意志驱使,按照某种理想、理念而进行的实践活动。这些意志、理想、理念或许出发点是善的,但如果脱离“人是不完善的”这一“人学意义上的现实性”(Mertes 51),去追求建立在“人是完善的”前提上的目标,无视现存的实在

去贯彻它们,就势必造成现实中的悲剧。对于这一悖论,歌德似乎并未找到人学意义上的解决方案。他最终——至少是在戏剧形式上——选择了“救赎”作为浮士德悲剧的结局。《浮士德》终场的“升天”与“天堂序曲”遥相呼应,共同把浮士德的一生置于宗教剧乃至救赎的框架之中。作者采用宗教剧中魔鬼与天使争夺灵魂的母题,^①令天使抬着浮士德的“不朽”,在荣光圣母和赎罪女格蕾琴的爱与宽恕下,徐徐上升。虽然歌德笔下的救赎并没有以浮士德的忏悔和赎罪为前提,而且显然与正统教义相去甚远,但无论如何,歌德引用了基督教的救赎形式,表明他相信,学者无法凭借智识进行自我救赎。

—

按照歌德的《浮士德初稿》(1772/73),《浮士德》最初的设计是一部学者和学院生活讽刺剧。《初稿》有了后来的学者剧和格蕾琴剧的雏形,但场次不多。学者剧部分只有“书斋”和“梅菲斯特戏弄新生”两场。两场相对独立,分别针对学者和学院生活进行讽刺。《初稿》中浮士德与梅菲斯特分属两场,尚未出现与魔鬼相遇和结盟的情节。在初稿的框架中,接下来的“奥尔巴赫地下酒窖”和格蕾琴剧,可视为学院讽刺的延续:前者以说唱和笑闹剧形式,上演了放诞不羁的大学生活;而在“大街上”搭讪良家女子,是彼时大学生恶作剧的延续。^②也就是说,《浮士德初稿》基本以歌德在莱比锡(1765-1768)和斯特拉斯堡(1768-1771)上大学的经验为契机,并很大程度沿循了学者和大学讽刺的修辞和程式。

歌德创作《浮士德》,首先关注的是学者问题。一个最为明显的指证是他选择了“浮士德”之为名作为标题。这个名字非歌德杜撰,而是自16世纪下半叶至歌德时代,在200年间,作为讽刺文学中学者的代名词广为流传。对于历史上是否真的有过一位浮士德,其身世和活动如何,记载不同,说法不一。综合多种记录和传说可知,他是一位神学博士,同时是占星师、炼金术士和魔法师,生活在15-16世纪(约1480-1584),是路德、梅兰西通、胡

^① 参耶稣会戏剧雅各布·彼得曼的《爱慕虚荣者,巴黎来的博士》第四幕第五场(Jacob Bidermann: *Cenodoxus. Der Doktor von Paris*, Stuttgart 2000, S. 100-106)。歌德引用了形式,同时还参照了关于抢夺灵魂的造型艺术,比萨 Campo Santom 墓地教堂的湿壁画。见 Goethe 1996b: 764。

^② 当时大学生享有治外法权,他们大多是贵族和上层市民青年,是社会中最自由的人群。参见张磊《欧洲中世纪大学》,北京:商务印书馆,2010年。格蕾琴悲剧还涉及到当时比较普遍的弑婴女问题,见 Goethe 1996b: 193f。

腾、帕拉塞尔苏斯的同时代人。一言以蔽之,是中世纪晚期向近代早期过渡时宗教改革家、人文主义者、炼金术士的同道,并且与他们有过信件或亲身交往。德语的浮士德“Faust”源于拉丁语“Faustus”,意思是“幸运者”,因此“浮士德”很可能是一个笔名或戏称。无论如何,鉴于占星术、炼金术和魔法是现代天文学、化学、医药学和自然科学的前身,按今天的学科分类,浮士德集理工文医于一身,是一位通才和顶级学者。如《浮士德》开场独白所言,他学习了当时大学所有科目:

浮士德: 哎,我把那哲学,
法学和医学,
可惜还有神学,
统统学了遍 [……] [354-357]①

然而这位学者却在此后 200 年中,一直成为讽刺的对象。事实上,浮士德在去世前后就已成为传说人物了。1587 年一位出版商汇集各方传说,出版了《约翰·浮士德博士的故事》。② 故事书中的浮士德体现了经院学者的迂腐,更暴露出近代学者的狂妄。两者汇聚在与魔鬼订契约,以及利用魔法满足欲望的情节中。书中不仅有类型讽刺、职业讽刺、愚人讽刺,引人发笑,而且以魔鬼和魔法元素,满足了新时代读者(大多是识字的学者)的破戒和冒险心理(魏子扬 7-12)。③ 该书在出版当年再版 5 次,10 年中有 22 种修订、扩充和注释版问世,同时被译成多种文字。马洛的《浮士德博士的悲剧》(1592/93)即根据次年的英译本改编而成。马洛剧五幕 14 场,有近一半篇幅是学者剧,三场发生地是书斋。④ 而无论在故事书还是在流动剧团的戏剧中,浮士德博士始终是一个被用来进行宗教和道德教育的反面人物。这种模式历经 17、18 世纪直至歌德时代仍然如此。歌德一开始就为其学者剧取名《浮士德》,显然并非只因他

① Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Texte*. Hrsg. v. Albrecht Schoene. Frankfurt a. M. 2003. 方括号中为诗行号,下同。译文为笔者按原文自译,并参郭沫若、绿原译本。歌德《浮士德》,郭沫若译,北京:人民文学出版社,1959年,第21页。歌德《浮士德》,绿原译,北京:人民文学出版社,1999年,第15页。

② 关于浮士德的传说、与魔鬼签约的形成史、版本考据等,参见魏子扬 4-7。

③ 歌德作品中诸如转向魔法、探究宇宙奥秘、对路德的影射、在皇宫大变活人、大变海伦、海伦生子、浮士德的学生瓦格纳等,特别是与魔鬼结盟的情节,均取材故事书或其在戏剧中的流变。

④ 马洛《浮士德博士的悲剧》,戴镗龄译,北京:作家出版社,1956年。该剧第一、五、六场在书斋发生。

读过某个版本的故事书或看过某个傀儡戏,^①而更是因为他尚处于这种文学传统之中。

那么围绕浮士德的学者讽刺,到底在讽刺、揭露、抨击什么?这是理解歌德《浮士德》的关键。传统学者的讽刺聚焦学者的“骄傲”,浮士德题材也不例外:因为骄傲,学者自视清高故而迂腐;因为骄傲,他为满足无限的欲望而与魔鬼订约;因为骄傲,他胆敢破戒,进行各种冒险。此处的骄傲并非一般伦理意义上的,而是被列为七宗罪之首的“骄傲(*superbia*)”^②。它在神学意义上指“人意欲突破受造物的局限,把自己等同于神,像神一样辨别善恶”(Winger 351-352),也就是欲把人的理性和意志等同于神的理性和意志。奥古斯丁在《论三位一体》中对骄傲做了详细的描述和阐释,为后来的神学理解奠定了基础。对于理解浮士德题材重要的是,他认为魔鬼“是一切精灵中最骄傲的”(144)，“骄傲的魔鬼”尤其会“将思想骄傲的人带入死亡”，“他[魔鬼]用假哲学叫人自高自大,或用渎神的仪式使人落网,用这些东西先使那些好奇看魔术的骄傲人受骗被愚弄,再败坏他们”(138)。因此骄傲引人趋于魔鬼,背离正途。它因此直接威胁信仰,被视为万恶之源,被列为众罪之首。因骄傲所凭借的是人的知识和理性,而学者和智识人又是知识和理性的担纲者,故而学者在讽刺文学和寓意剧中,通常就是骄傲的化身(犹如商人对应悭吝,农民对应贪饕,情人对应嫉妒)。又因学者在欧洲的中世纪一般是僧侣,位列第一等级,神学是最高的学问,故而神学博士——充满悖论地——又是骄傲的代表。由此可见,近代早期围绕浮士德的文学戏剧,基本在沿寻这种正统思路。

在这个意义上,勃兰特的《愚人船》把学者列在第一位,令其坐在愚人船头,引导一百多位愚人登场;^③在这个意义上,伊拉斯莫的《愚人颂》把哲学家和神学家列为高级愚人:哲学家自诩“智慧的唯一拥有者”,“有办法进入大自然的秘密,了解宇宙设计师的心思”,而“大自然却对他们及其所猜想臆测的东西,微微付诸一笑”(68-69);神学家热衷于

① 歌德曾于1801年从魏玛图书馆借出1674年的普菲茨(Pfitzer)版。该版以故事书为基础,更注重宗教教育。见Goethe 1996b: 184。另见歌德《诗与真》关于观看傀儡戏的记载(Goethe 1986: 451)。

② 见《天主教教理》,香港:公教真理协会,1996年,第441页。七宗罪分别为:骄傲、悭吝、嫉妒、愤怒、迷色、贪饕、懒惰。

③ 《愚人船》继承欧洲自古罗马(贺拉斯)以来的讽刺文学传统,通过互文影射了上百名历史和文学人物,包括人物群体(Brant 2005: 32, 57),1494年出版德文版,1497年出版拉丁语版。在近80年中,借助新兴的印刷术再版20余次,并被译为多种文字(Brant 2005: 14f, 26f)。鉴于当时的识字程度,主要读者是文人学者(Brant 2005: 20)。中译本参勃兰特《愚人船》,曹乃云译,上海:华东师范大学出版社,2009年,第7-9页。

“解释各种玄奥的神秘事物,以求按自己的意愿行事:例如解释世界是如何创造和安排”(70)。勃兰特的愚人讽刺仍处于基督教传统,以七宗罪为经纬,以寓教于乐为目的,讽刺学者的弱点(Brant 2005: 73);伊拉斯莫的《愚人颂》则更为犀利地聚焦学者的骄傲:无论探究自然的奥秘、揣摩宇宙设计师的心思,还是解释造物的奇迹,对于基督教人文主义者伊拉斯莫来说,都不过是于人的“臆测”,而这样做的动机无非以求“按自己的意愿行事”。

伊拉斯莫对哲学家、神学家的描述,与浮士德故事书、歌德《浮士德》中的描述何其相像!毫无疑问,歌德笔下的浮士德,其渊源在兹——宗教改革前后,在中世纪被教会抑制的骄傲得到释放,驱使学者开始无限制地追求超越,以达至神的境界。学术和学者随之进入一个不断加速的世俗化过程。尤在18世纪下半叶,浮士德的自我意识得到狂飙突进式发展,他充满激情,以“神的肖像”自居,被地灵称为“超人”。此时的浮士德开始有了新的面貌,与文学传统中的学者形象出现区别。彼时学者的种种“奇思怪想”也好,与魔鬼订约、施展魔法也罢,均或被约束在自己的界域,或发生在虚构的幻想世界。换言之,它们都还未与现实相接触,更没有直接波及现实的政治和社会实践,因此尚不会带来实在的危害,最多成为被讽刺和嘲笑的对象。歌德时代的浮士德则不同,他要把骄傲的意志付诸行动。当他试图以实现个体意志为终极目标,并将思想付诸实践时,与魔鬼的结盟就会带来现实的后果。

歌德对《浮士德》正剧开场舞台提示的一处修改,清楚预示出他将《初稿》的创作思路和浮士德形象做出决定性改动。1790年出版的《浮士德片段》,其开场的舞台提示为“浮士德,无须老人,身着法衣与便帽,站在斜面书桌前,凝视大窗[……]”(1999b: 158)。1808年出版的《浮士德·上部》完整版中,舞台提示改为“黑夜”在“高拱、狭窄的哥特式房间”,浮士德“不安地”坐在书桌前的椅子上。对比可见,“身着法衣”和“凝视大窗”等字样被删除,代之以“不安地”。“法衣”暗示了浮士德老派学者乃至僧侣的身份,此时已不再需要强调。而“不安地”则预示浮士德不再安于书斋而要有所行动。该词在此出现后,便如一个主导动机,不间断地出现在以后的整部《浮士德》中——骄傲驱使浮士德迫不及待地满足自己的欲望、贯彻自己的意志,他丧失了一切耐心,自始至终处于“不安”和“狂躁”之中,直到最后“怒不可遏”地会意梅菲斯特除掉阻碍他大一统的人。“不安”作为失去信仰、传统和旧秩序的人的生存状态的写照,为《浮士德》定下基调。

二

歌德生前并未出版《浮士德初稿》。我们看到的《初稿》在1887年被偶然发现,是一位宫中女官的手抄本或记录本(Goethe 1999b: 66, 81)。因按当时习惯,有作品出炉,无论诗歌、戏剧脚本,还是散文和论说文,都会拿到朋友圈朗读(Goethe 1999b: 23-24)。歌德大学毕业后公务繁忙,中止了《浮士德》创作达十多年之久。1790年,他把初稿与1786-88年在意大利加写的部分整合,出版了一个《浮士德·断片》(或译《浮士德·未完成稿》),想以此给浮士德创作画上句号。《断片》与《初稿》相比改动不大。1794年以后,在席勒督促下,歌德重拾了很多搁浅的早期创作,其中包括《浮士德》。1808年,《浮士德·上部》的完整版面世。其间,歌德从一个20多岁的青年变成近60岁的老人,同时经历了欧洲和德国发生的重大政治、军事、思想文化事件自不待言。与《初稿》相比,成稿的重大扩充在于:添加了“天堂序曲”以及与魔鬼结盟的情节。

令人惊讶的是,浮士德的学者身份,在增写的“天堂序曲”部分,得到进一步强调。还在正式出场前,他就已经以“博士”的身份出现在天主与梅菲斯特的对话中:

天主: 你认识那位浮士德吗?

梅菲斯特: 那位博士?

天主: 我的仆人! [299]

歌德把三个描述浮士德身份的关键词——“浮士德”“博士”“仆人”——连同三句问答,安排在一个诗行,形象地表明了它们之间的一致性(Goethe 1999b: 170)。不仅如此,这个诗行还位于“天堂序曲”文本的中间位置。“博士”名正言顺地成为浮士德一以贯之的身份,即便他在《浮士德·下部》来到皇宫、见到海伦、参与军事作战、得到海滨封地、默许海上掠夺、指挥拦海造田,根底里始终是一位学者和知识人,只不过因参与不同领域的实践,扮演不同角色。

“天堂序曲”写于1798年,是歌德为整部《浮士德》添加的框架(Goethe 1999b: 162)。这一框架,连同天主与梅菲斯特的角色布局,两者对话、打赌的方式,梅菲斯特和浮士德的“仆人”身份等等,均引用了《约伯记》(Herwig 742)。不同的是,约伯换做了浮士德,浮士德于是无时无刻不处于与约伯相反相成的类比之中。相成,言其均为天主的仆人;相反,言约

伯因信仰坚定而谦卑、而有无限的耐心,浮士德则因背离对神的信仰而骄傲、而急躁。在“天堂序曲”中,与浮士德学者身份一道被强化的是他的骄傲。骄傲此时因为有了新知识、新思想的助力,而像发酵的面团愈加膨胀。接上文,梅菲斯特这样向天主描述浮士德:

梅菲斯特: 确实如此! 他侍奉您用特殊的方式。
这个傻瓜不食人间烟火。
膨胀把他驱向远方,
他对自己的癫狂有一半自知;
他向上天要最美的星星,
向地上要所有最大的乐子,
世间的一切远近之物
都满足不了他涌动的心胸。 [300-307]

“膨胀(Gaerung)”原意为“发酵”。梅菲斯特在另一处嘲讽浮士德的骄傲[把自己视为人的代表]:“无人能消化那个古老的酸面团!”[1779]“发酵”和“酸面团”呼应,指骄傲的原罪发酵,典出“哥林多前书”5:6“你们这自夸是不好的。岂不知一点面酵能使全团发起来吗?”^①保罗书信中的这一段,借淫欲之题,集中批评人的“自高自大”。经文以“发酵”或“膨胀”比喻人的“自夸”,即人的自以为是和自我膨胀。受这种膨胀驱使,浮士德想要天上最美的星星、地上最大的乐子。然而事实上,没有人可以其有限的存在,“消化那个古老的酸面团”,达到神性的最高级。《礼记·曲礼上》对人的这种状态做过精辟的否定“敖[傲]不可长,欲不可从[纵],志不可满,乐不可极”。过之则超越礼度,无法维系正常的人伦秩序。浮士德所犯种种“错误”,正是由骄傲这古老的“酸面团”引发的欲望“膨胀”所致。对格林多前书的影射,巧妙暗示出与魔鬼结盟的不可避免,因在同一处,经文中这样写道:

要把这样的人交给撒旦,败坏他的肉体,使他的灵魂在主的日子可以得救。^②

^① 原文为“Euer Ruchmen ist nicht gut. Wisst ihr nicht, dass ein wenig Sauerteig den ganzen Teig durchsaeuert?” *Lutherbibel*. Standardausgabe. Revidierte Fassung 1984. Stuttgart 1993.

^② 《圣经·新约》“哥林多前书”5:5。

“天堂序曲”和与魔鬼结盟的情节,在同一年撰写。歌德果然把浮士德交给魔鬼,并在近30年后的1825年撰写《浮士德》终场时,使浮士德的“不朽”得救。然而歌德并未照搬200年前的情节,浮士德与梅菲斯特之间并未签订真正的契约,而只是打了一个赌。赌的内容大致为:梅菲斯特认为可以让浮士德感到满足而停止奋斗,浮士德说他若感到满足而停止奋斗就输掉了。按此逻辑,梅菲斯特要不断帮助浮士德满足他的各种愿望和要求,而浮士德则会不断努力去追求下一个目标。如此往复,其结果必然是:浮士德无休止地追求新的目标,魔鬼无休止地帮助他实现愿望。与故事书中的契约相比,这个赌显然更加荒谬,因为它既不包含任何时间界限,也不具备任何法律或道德约束。浮士德甚至感到无需签署赌约,因为“我把自己吹得太高,只能属于你[梅菲斯特]的行列”[1744-1745]。这是一个既无法也无天的赌。打完赌后,歌德戏仿基督教的洗礼——洗礼要求所有在场信徒仪式性地宣誓诅咒魔鬼,信仰上帝^①——让浮士德仪式性地“诅咒”一切世间价值,发表背离信仰的宣言。

且听浮士德对梅菲斯特的表白:首先,只要梅菲斯特为他服务,使他摆脱地上的束缚,他便可以“不顾彼岸”,“身后发生的一切,都将与我无关”[1660-1670],且“绝不会有任何牺牲让他懊悔”[1725]。继而,无论成功失败,“本人只要永不停息(rastlos)地行动”[1759];最后,他很快把“我”扩展为整个抽象的“人(Menschheit)”的代表,“以我的精神抓住那最高和最深的事物”[1772],哪怕“如人自身,到最后我也彻底一败涂地!”[1775]

对于这些言辞似乎无需更多解释,它们或许是对骄傲和“膨胀”的最形象的诠释:当一个人毫无顾忌、抛却尺度、仅按自己的精神“永不停息地行动”时,将引发怎样的破坏力!歌德仿佛找不到一个合适的德语词来表达,于是自造了一个“zerscheitern”,给“失败(scheitern)”加上了一个表示强度的前缀“zer”,极言这种分崩离析、片甲不留的失败的彻底性。“我”连同“我”的同类同归于尽,彻底消亡。浮士德所有充满激情的宣言,最后汇聚到一句:

只因我意愿(Allein ich will)! [1784]

^① 洗礼圣事的仪式之一是受洗者及所有在场信徒公开声明弃绝罪恶和魔鬼。主礼问受洗者“为得享天主子女的自由,你弃绝罪恶吗?”受洗者答“弃绝!”主礼再问“为脱离罪恶的奴役,你弃绝罪恶的诱惑吗?”受洗者答“弃绝!”主礼又问“你弃绝万恶之源的魔鬼吗?”受洗者答“弃绝!”参见 *Gotteslob, Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Ausgabe für das Bistum Mainz. Stuttgart & Ostfildern 2013*, S. 632。

浮士德的这句台词夹在梅菲斯特的两段台词之间,歌德使用了孤行、孤律、孤韵,以修辞配合说明,已经没有什么可与这种极端的自我意志相应和,既不再有神的意志,也不再有同类的人的意志。浮士德的狂妄之言子然而立,同时预示着某种彻底的完结。人膨胀至此,则诚如梅菲斯特的戏言:

即便没有把自己交付给魔鬼,
他也注定要完蛋! [1866-1867]

梅菲斯特以谐谑的语气道出了真理:魔鬼在此不过充当某种助力,真正的恶魔蕴于人自身,而且它仅显露在实践活动中。歌德对魔鬼出场的寓意式安排说明了这一点:只要浮士德待在书斋,便与魔鬼无涉;他一旦走出书斋,走出城门,意欲体验感性生活,试图“在感性的深渊中,抚慰灼热的激情”[1750-1751]之时,便有不祥的“黑犬”尾随而至;他一旦要有所行动——在把“太初有道”改为“太初有为”的瞬间,黑犬便化作梅菲斯特。可见魔鬼、恶魔的性质不出现在封闭的书斋,即不发生在纯粹的精神和思想领域,而总是与行动、实践理性相关。骄傲引发激情,激情导致实践理性丧失,便是恶魔的显现之时。

沃格林在分析近现代灵知主义者时,因对他们的“奇特、怪异的精神状态”不解,而试图用“精神病理学”来解释(2007a: 80)。回过头看浮士德的宣言,它们与他的诅咒、誓言乃至多处独白和对话一样,都如忽然陷入某种极端非理性的迷狂状态,是以一种高亢的、近似歇斯底里的激情咆哮出来。经典版的《浮士德》电影(1926)和施泰恩导演的全版舞台剧(2000),以影像和舞台实践印证了其病症的很多表征。至少上文所引浮士德的宣言,形象地印证了沃格林关于学者(他称之为灵知主义者)的断言:以知识和理性自居的知识人,在他们谋杀上帝之时,也抛弃了“至高的善”;而事实上,人的行动如果失去“至高的善”的引导,就会失去“赋予人的行动之理性的那种方向感”(2007a: 80)。其结果是,行动就只能是由情感激发、出于激情、冲动和个人意志的行为,就不再是经过实践理性考量、经得住伦理考验的行为。

三

歌德最后一次集中创作《浮士德》是从1825到1832年去世前的一个多月,他完成了波澜壮阔的《浮士德·下部》。撰写和修订最密集的时间

在他 80 岁前后。与上部呼应,下部也有一套相对独立和完整的学者剧,集中在第二幕的“书斋”和“实验室”两场。19 世纪前 30 年自然科学的发展,促使歌德把上部中的“书斋二”换做了“实验室”。

下部的学者剧再次回到昔日的“哥特式房间”。与前次不同的是,浮士德自始至终处于昏睡状态。其实原本并非如此,而是歌德几经修改,最后在把“人造人”从失败改为成功后,采取了这一方案。因浮士德“倘若此时醒来,定会立马死去”——他显然已不再属于新时代的学院生活、学术环境。这样,舞台上就只剩下梅菲斯特和浮士德的徒子徒孙。在年轻学者中,一部分延续旧的学术统序,热切盼望师祖浮士德的复临;一部分推陈出新,扬言要“砍杀”旧的学术权威;还有浮士德昔日的助手、“冒险者”瓦格纳在实验室废寝忘食搞研发。浮士德虽然“躺在昔日古老的大床”,被帘子挡在后台若隐若现,但前台发生的一切,仿佛都是其骄傲的精神派生出的不同形态。

戏分三折。第一折:自浮士德不辞而别,昔日的学生便如盼望耶稣基督复临,盼望乃师的复临。然而盼到的却是梅菲斯特再次穿上长袍假扮的浮士德。他在黑夜以刺耳的钟声,引瓦格纳的助教惊愕地穿过走廊前来瞻仰。天花板摇坠、门窗坍塌,一切都在类比耶稣复活的异象。梅菲斯特称慕名而来的年轻人“为尼哥底母”——约翰福音 3 中那个趁黑夜向耶稣求教永生的外邦人。这位假“尼哥底母”把梅菲斯特当做“尊敬的神父”,情不自禁用拉丁语说道“让我们祈祷”,然后开始倾诉对师祖的崇敬与仰慕。对比两场梅菲斯特的换装戏,上部的尚停留在单纯的大学讽刺,而此处则因加入对福音书的类比、戏仿,深刻讽刺和揭示了世俗化带来的学界新现象:在信仰和真先知被祛除后,在对先知式人物的盼望中,魔鬼扮演假先知登场。

第二折:当年遭梅菲斯特戏弄的新生现已学成,“已经完全换了一个人”:绝对、自我、傲慢、不宽容。作为学术新锐,他肆意讽刺、挖苦,进而谩骂、诅咒老学者,对传统表现出极度的鄙夷和刻薄。这位年轻的学士脱去假发,换上瑞典头(短寸),梅菲斯特用双关语嘲讽“莫要光头把家还”。其中“光头”,absolut,又是“绝对”的意思,而“绝对”“自我”正是此类年轻学者的共性。如其所言:

在我造它之前,世界并不存在;
太阳是我把它从海里牵引上来;
有了我月亮才有它的阴晴圆缺;
[……]

我一挥手 在那太初的夜晚
才有群星绽开它们的熠熠之光。
若不是我 是谁为你们解开了
市侩一样狭隘思想的束缚? [6794-6802]

“我”不仅是造物主,创造了宇宙和日月星辰,而且是救主,帮助众生解开庸俗思想的束缚。“我”差不多既是上帝又是基督。然而“我”如何获得神样的能力? 答曰:

我自由地,如倾听精神中的声音,
喜悦地跟随我最内在的光,
[……] [6803-6804]

是“我”的“精神”和“内在”给予“我”神样的能力。这又是一段自我膨胀、奉自我为神的、毫无约束的表达。根据歌德个人解释,^①本段讽刺并不特别针对当时的唯我论哲学家,而是泛指年轻人。诚然,各个时代的年轻人都有唯我独尊和绝对的一面,但在19世纪初,这种轻狂显然也是一个时代的表征。现代灵知主义及其典型代表正出现在这个时期(沃格林 2007a: 15-16)。这种建立在精神和知识之上的傲慢,这种强调内在而无视外在实存的姿态,必定导致认识上的盲目和实践中的不宽容。歌德用喜剧元素形象地演示了这种盲目和刻薄:梅菲斯特就在面前,学士却还在扬言“倘若我不愿意,连魔鬼都不能存在”;更具夸张色彩的是,这位年轻人“比魔鬼还要粗暴地”对老年学者说:人过30,就如行尸走肉,“莫如趁早,砍了你们的头” [6789]

第三折:浮士德当年的助教瓦格纳,昔日那个“凡夫俗子中最可怜的一位” [609],今日“高贵的瓦格纳博士”,在乃师出走后荣升“学界泰斗”。唯独他一人统领学界,唯独他一人在讲台上大放光彩,唯独他一人进行发明创造。歌德连用三个“唯独”,戏仿路德的三个“唯独”。这是一系列影射的开始。接着歌德以基督教的圣统类比学术的统序:瓦格纳“如圣彼得,掌管打开上界和下界大门的钥匙”;这位浮士德的大门徒、如今学界的教皇,

^① 参见1829年12月6日歌德与艾克曼的谈话:歌德说,“他(指瓦格纳)所体现的是某些青年人所特有的那种高傲自大,在我们德国解放战争后头几年里就有些突出的例子。实际上每个人在青年时代都认为自从有了他,世界才开始,一切都是专为他而存在的[……]”。Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832. Hrsg. v. Christoph Michel. Frankfurt a. M., S. 363,译文见艾克曼 212。

热切盼望浮士德的复临,如耶稣的门徒和信众,“在盼望中获得安慰和疗伤”。这套密集的由戏仿、类比、暗喻构成的影射,清楚地展示出,在世俗化时代,人如何通过想象和语言,并且首先仅在语言中把自己转化成神。然后随着语言上不断的重复和建构,所建构的事情便仿佛真实地发生了。

经过如此铺垫,接下来出场的瓦格纳(德文意为“冒险者”),便径直充当了准造物主——他正在实验室“造人”。人造人本是近代早期炼金术的一个骄傲、渎神的设想。根据帕拉塞尔苏斯的《物性论》(1538)提出的方法,它需取男子精液放到密闭容器,经40天腐败,待有透明生命蠕动后,置入类似于培养基的有机物质,在恒温恒湿的环境培养40周,便有小孩生成,称“荷蒙库勒斯”,拉丁语“小人”的意思,指个头小于正常人的迷你人(Goethe 1999b: 504-505)。这种古法虽排除母体,违背自然造物法则,却仍需要有生命力的物质和有机过程。瓦格纳的造人方案则更进一步。作为学界“最新潮的一个”,他“毫无节制”地进行试验,试图完全排除生命力和有机物的参与,仅凭化学的蒸馏、萃取、提纯、结晶,来以“思想者”制造“卓越思考的大脑”:

人们赞美自然充满奥秘,
我们却敢于理智地尝试,
自然让一切有机地结合,
我们却让它们结晶。[6857-6860]
[……]
这样一个卓越思考的大脑,
将来也可由一位思想者制造。[6869-6870]

瓦格纳完全醉心于其中的大胆尝试,在歌德时代并非空穴来风。1828年末,德国化学家维勒(1800-1882)人工合成尿素成功,意味着可以通过化学合成,从无机制造有机。维勒的老师贝采乌利斯继而写信问他,能否如法炮制,在实验室造出“小人”(Goethe 1999b: 506-507)。歌德持续通过各种渠道追踪化学领域的新成果,最晚在同年贝利采乌斯来访时,得知“合成尿素结晶”的信息。^①歌德以一个个(包括“古典的瓦尔普吉斯之夜”中的)寓意性情节,表明了自己的观点和态度。对造人情节歌德先后进行了至少4次改动。由成文史可见,撰写此场是既定计划,举棋不定的只是

^① 1828年贝利采乌斯拜访歌德(有歌德1828年8月28日、12月20日日记为证),歌德最晚在这个时候得到“合成尿素结晶”的信息。参见Goethe 1999b: 507。

让实验成功还是失败。最后结果,实验在梅菲斯特的干预下成功^①,但只成功一半,烧瓶未如期爆炸脱落,荷蒙库勒斯被困于其中。他需要在爱琴海湾,与海神之女、爱神伽拉泰亚的贝车冲撞破碎,注入大海,在水中开始渐进和有机地生成。第二幕的这一终场表明了歌德在自然科学研究中一贯秉承的有机论思想,并以赞美爱若斯的齐唱,为原始生命力奏出强音。

然而在造人事件中,有机无机本身已远非最重要的问题。如同近现代任何一项自然科学的重大发现,它直接冲击宇宙和伦理秩序。因为依此逻辑推演,人不仅可以像神一样造物,而且终将无法控制自己的造物。人只知通过大胆实验干预、扰乱、破坏自然秩序,却对无序、混乱、灾难缺乏想象,遑论控制和驾驭。歌德暗示梅菲斯特参与实验,寓指这是魔鬼的事业,而不是人的事业。而造人的根本动机仍然在于人的骄傲。也就是说,人不满足于原初造物的秩序,而试图用一个完美的“纯粹思想的”,即没有肉体、没有原罪的自造物,取代原有受造,代替原有秩序。但这种造物一旦生成——如瓦格纳的杰作荷蒙库勒斯——就会自行其是,脱离人的掌控。剧中的荷蒙库勒斯生成后,果然告别他的造主瓦格纳,带领梅菲斯特和浮士德去一个最为混乱无序的地方,“古典的瓦尔普吉斯之夜”。临行前,梅菲斯特以一句对观众的旁白,结束了造人一场。其中的“尤物”是复数:

到最后我们却要依赖
自己制造的尤物。[7003-7004]

四

《浮士德》第二轮学者剧结束了,但浮士德的学者身份并没有改变,而是一直延续到最后一幕。第五幕通常也被称为“事业悲剧”。所谓事业,即是把想法和意志付诸行动,也就是在现存、既成的实在中,去兑现智识人头脑和激情中的“第二实在”(桑多兹 9)。相应地,浮士德以学者身份在“书斋”出场,以封地领主身份在“宫殿”收场。作为一方君主,浮士德在与魔鬼打赌时所咆哮出的宣言,有了得以兑现的空间。在第五幕的前三场,

^① 在歌德 1826 年 11 月的手稿中,瓦格纳以失败告终;同年 12 月改为瓦格纳采用帕拉塞尔苏斯的方法实验成功;1829 年“实验室”一场完成时,改为梅菲斯特成为参与者,浮士德昏睡;1830 年在写成的“古典的瓦尔普吉斯之夜”中,歌德让荷蒙库勒斯融入大海。参见 Goethe 1999b: 505-506 以及成文史: Goethe 2003: 790-801。

歌德以近乎明码呼叫的方式,至为迫切地展示出,当人完全失去行动的方向感,“毫无节制”“永不停息”地贯彻某种精神和意志时,将如何彻底扰乱和摧毁现存的自然和人伦秩序,连同谋杀生活在其中的人。

在前三场的菲力蒙—鲍喀斯悲剧中,一方是化用希腊神话的一对“很老很老”、缓慢且安静的老夫妇,连同其世代赖以生存的茅屋、菩提树和小礼拜堂。歌德采用四音步扬抑格、阴性结尾的格律,模拟出一幅舒缓静谧的田园景象;另一方是不安、急躁、激动的浮士德,站在宫殿的阳台(通常是君主检阅和发号施令的地方),眺望自己的疆土,因无法忍受上面那块“拒不拆迁的”飞地而怒不可遏。歌德在此采用抑扬格、阳性结尾,模拟出一种暴君式的决绝、刻不容缓。千年不变的静止田园,与千万劳动大军嘈杂忙碌于其间的巨大工地,两者犹如被一只巨大的长镜头拉在一起,旧秩序与新世界戏剧般地重叠交错。两方对峙的结果,老人与茅屋一同在“火刑堆”中丧生:几乎成为浮士德帮凶的梅菲斯特,经主人会意,带领小鬼恫吓逼死老夫妇,杀死过路人,放火焚烧了茅屋。浮士德宫殿塔楼的瞭望人林克斯,以骑士爱情诗的旋律,唱出了这一过程。在唱完如下两句后,歌声戛然而止:

千年呈现于眼前的风景,
如今一去不返。[11336-11337]

歌德在1830年81岁高龄写下这样的诗句,由此开辟了诗意地唱出暴行的运思(如保罗·策兰的《死亡赋格曲》)。事实上,这前三场是歌德在写完第四场,于去世前不久加写的。当时德国海上贸易发展;荷兰和德国北部已实施拦海造田,决堤事件时有发生;苏伊士和莱茵—多瑙运河正在开凿。无论歌德在其他场合如何表述,《浮士德》文本都暴露出他巨大的“忧虑”。文本借梅菲斯特之口,称“战争、贸易和海盗行径”为新的三位一体,借菲力蒙—鲍喀斯之口,称拦海造田是侵犯海的权利,是魔鬼的工程。而最根本的,是浮士德所有这些行动,都以牺牲无辜——菲力蒙—鲍喀斯、以“人祭”(Menschenopfer)——梅菲斯特监工的千万劳工——为代价。这样一来,浮士德临终独白中关于“自由土地上自由人民”的铿锵表述,与其说是能够实现的现实,不如说是愿景和虚幻的满足,又或者如薛讷(Albrecht Schöne)分析指出,是政治煽动和蛊惑,以激励劳工继续实现他的意愿(Goethe 1999b: 761)。因独白开始浮士德已预见到千百万人“去堵决口”的危险,也就是预见到那种自己与人类一同消亡的“彻底的一败涂地”。

人毁掉旧秩序,就意味着毁掉未来,因它必然造成当下的失序和混乱。

浮士德的行动造成自然与人伦二界的失序。并且,如果说实践理性的缺失所造成的格蕾琴悲剧,尚局限在家庭和私人领域,那么同样的问题转移到大世界和公共领域,则会造成普遍的、不可逆转的灾难。这令浮士德一切以“内在”为托词的辩护失效:浮士德并无忏悔机制,而是在每一个悲剧过后,强调并非自己内心所愿。“内心”“内在”成为他拒绝反思、执着于自我意志的高尚借口。

至此,歌德以“浮士德”之名,演绎了一个学者、知识人的悲剧。1770-1830年德国和欧洲的时代变迁,促使歌德把单纯的学者讽刺,扩展为演示知识与骄傲结合如何具有魔性,到具体演示它们所带来的无序和悲剧。浮士德在大多数情节中,并非现代意义上有心理真实、符合心理逻辑的人物。歌德更多是以之为线索,以文学想象和塑造,推演人类知识、智识、理性和精神的代表,如何出于知识带来的骄傲,在“只因为我意愿”的驱使下,永不停息地追逐欲望,最终给现存世界带来混乱、无序、悲剧和灾难。

与魔鬼结盟,或许是自16世纪以来,围绕“浮士德”素材的文学创作中最为核心的比喻。歌德的突破在于,他让这种魔性不再停留于故事书的传奇,而是让它进入伦理、科学、政治、宗教等现实领域。行动是联结知识——纯粹理性与道德——实践理性之间的纽带,歌德所要表达的是,受激情驱使、缺乏实践理性引导的行动,无异于与魔鬼结盟。并且因为“[……]这个世纪有恶”,而且“恶不但是一种不完满的存在方式、一种消极的因素,还是一种实质性的、在世上具有效力的力量”(沃格林 2007b: 174);也就是说,恶如果被付诸行动,变成实践,如《浮士德·下部》所特别展示的,则必将作为一种实质性的、有效力的力量,摧毁善的价值,导致价值的无序。针对歌德时代以及之后的形形色色的灵知与魔性的结合,沃格林呼吁:

要抵抗一种不但在道德意义上、而且在宗教意义上都是邪恶的恶魔性实质(satanical substance),只能依靠一种同样强大、在宗教意义上是善的力量。我们不能仅凭道德和人性来和恶魔的力量斗争。(2007b: 174)

单凭人性的力量无法抵御强大的魔鬼的恶,更何况人性本身就受到它的侵蚀。歌德的预见性表现在他并没有忽视“同样强大的宗教力量”。《浮士德》的文本事实显示,它以“天堂序曲”开始,以浮士德的升天和救赎结束。歌德在1825年就写好的《浮士德》结尾,明确采用了巴洛克式寓意剧和宗教剧形式(王建 72-78),而且为应和“天堂序曲”,歌德原本设计了一个“末日审判”的尾声(Epilog),标题为“圣母、四福音书作者及所有圣

人”。这个写作计划到1830年12月才放弃,改为现在的形式。“山涧”的标题听起来更世俗化,内容上把“四福音书作者”换做3位神父,呼应序曲中的3位大天使,把“所有圣人”换为3位赎罪女,其中的那位“格蕾琴”,作为浮士德昔日的“牺牲”,充当他的代祷者和救赎者。与《威廉·迈斯特的学习时代》《亲和力》《威廉·迈斯特的漫游时代》一样,歌德在此追忆旧秩序时,再次引用了旧教即天主教传统、习俗,虽然这种引用不代表其真实信仰,而更多是出于诗学考量,即“以清晰的基督教一教会人物和想象”给予他的“诗学意图以恰如其分的形式和稳定度”(艾克曼 641-642)。

而说到底,这不过“恰如其分”地表明,歌德时代的文学创作者与接受者尚基于共同的文化记忆:上文所引“天堂序曲”还有一重对浮士德身份的描述“天主的仆人”,只不过这位仆人“以一种特殊的方式”为天主服务。从超越于人界的天界来考察断乎如此。由《浮士德》的结局反观,这种特殊方式便是以一个反面的个案,或言通过反证,表明人仅凭借知识、理性和知识无法进行自我救赎。歌德故此设计了一个垂直向度的超验的救赎,而非水平向度的世界内的救赎(桑多兹 8-9)。沃格林在讨论新政治科学时称“现代性的本质是灵知主义”,英文版编者沃氏全集关于政治、科学、灵知主义问题的一卷取名“没有约束的现代性”,歌德的《浮士德》或可视作其前现代的图解。

引用作品【Works Cited】

- 奥古斯丁:《论三位一体》周伟驰译。上海:上海人民出版社,2005年。
[Augustine. *De Trinitate* (lun san wei yi ti). Trans. Zhou Weichi. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2005.]
- Bidermann, Jacob. *Cenodoxus. Der Doktor von Paris*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff*. Hrsg. v. Joachim Knape. Stuttgart: Reclam, 2005.
- 勃兰特《愚人船》曹乃云译。上海:华东师范大学出版社,2009年。
[Brant, Sebastian. *The Ship of Fools* (yu ren chuan). Trans. Cao Naiyun. Shanghai: East China Normal University Press, 2009.]
- 《天主教教理》。香港:公教真理协会,1996年。
[*Catechism of the Catholic Church* (tian zhu jiao jiao li). Hongkong: Catholic Truth Society, 1996.]
- 艾克曼(辑录):《歌德谈话录》朱光潜译。北京:中华书局,2013年。
[Eckermann, Johann Peter ed. *Conversations with Goethe* (ge de tan hua lu). Trans. Zhu Guangqian. Beijing: Zhong Hua Book Company, 2013.]
- 伊拉斯莫《愚人颂》许崇信译。南京:译林出版社,2011年。
[Erasmus. *The Praise of Folly* (yu ren song). Trans. Xu Chongxin. Nanjing: Yilin Translation Publishing House, 2011.]
- Goethe, Johann Wolfgang. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Hrsg. v. Klaus-Detlef Müller. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1986.

- 歌德《浮士德》郭沫若译。北京：人民文学出版社，1959年。
 [Goethe, Johann Wolfgang. *Faust* (fu shi de). Trans. Guo Moruo. Beijing: People's Literature Publishing House, 1959.]
- ：《浮士德》绿原译。北京：人民文学出版社，1999年a。
 [—: *Faust* (fu shi de). Trans. Lü Yuan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1999a.]
- ： *Faust. Kommentare*. Hrsg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1999b.
- ： *Faust. Texte*. Hrsg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2003.
- ： *Gespräche mit Goethe*. Hrsg. v. Christoph Michel. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2011.
- ： *Goethes Gespräche*. Hrsg. v. Wolfgang Herwig. Biedermannsche Ausgabe, Bd. 3. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.
- ： *Goethes Gespräche mit Eckermann*. Berlin: Aufbau Verlag, 1955.
- Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Ausgabe für das Bistum Mainz. Stuttgart & Ostfildern: Matthias Grünewald, 2013.
- Lutherbibel*. Standardausgabe. Revidierte Fassung 1984. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1993.
- Mertes, Klaus. “Naturfrömmigkeit und Menschenopfer”. *Herder Korrespondenz* 1(2016): 47-51.
- 桑多兹 “英文版编者导言” 沃格林《没有约束的现代性》张新樟等译。上海：华东师范大学出版社 2007年。5-13。
- [Sandoz, Ellis. Introduction (ying wen ban bian zhe dao yan). Eric Voegelin, *Modernity without Restraint*. Trans. Zhang Xinzhang et al. Shanghai: East China Normal University Press, 2007. 5-13.]
- 沃格林 “科学、政治与灵知主义”，《没有约束的现代性》张新樟等译。上海：华东师范大学出版社 2007年a。1-88。
- [Voegelin, Eric. “Science, Politics and Gnosticism” (ke xue zheng zhi yu ling zhi zhu yi). *Modernity without Restraint*. Trans. Zhang Xinzhang et al. Shanghai: East China Normal University Press, 2007a. 1-88.]
- ：“政治的宗教·前言”，《没有约束的现代性》张新樟等译。上海：华东师范大学出版社 2007年b。171-228。
- [—: “The Political Religions. An Introduction” (zheng zhi de zong jiao qian yan). *Modernity without Restraint*. Trans. Zhang Xinzhang et al. Shanghai: East China Normal University Press, 2007b. 171-228.]
- 王建《德国近代戏剧的兴起——从巴洛克到启蒙运动》。北京：北京大学出版社 2015年。
 [Wang, Jian. *The Rise of Modern German Drama: From Baroque to Enlightenment* (de guo jin dai xi ju de xing qi: cong ba luo ke dao qi meng yun dong). Beijing: Peking University Press, 2015.]
- 魏子扬《试析〈约翰·浮士德博士的故事〉(1587)中魔鬼角色的喜剧性》硕士论文，北京：北京大学 2016年。
 [Wei, Ziyang. *The Comic Effects of the Devil: A Research on the Historia von D. Johann Fausten* (1587) (shi xi yue han fu shi de bo shi de gu shi zhong mo gui jue se de xi ju xing). Master's thesis. Beijing: Peking University, 2016.]
- Winger, Wolfram “Hybris”. *Artikel in Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 5. Hrsg. v. Walter Kasper u. a. Freiburg: Herder, 1996.
- 张磊《欧洲中世纪大学》。北京：商务印书馆 2010年。
 [Zhang, Lei. *Universities in Medieval Europe* (ou zhou zhong shi ji da xue). Beijing: The Commercial Press, 2010.]