

40
譯文

浮士德

Faust

〔德〕歌德 著 钱春绮 译

Johann Wolfgang von Goethe



上海译文出版社

译文

浮士德

Faust



上海译文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

浮士德 / (德) 歌德 (Goethe) 著; 钱春绮译. —

上海: 上海译文出版社, 2018.6

(译文 40)

书名原文: Faust

ISBN 978-7-5327-7824-9

I. ①浮… II. ①歌… ②钱… III. ①诗剧—剧本—
德国—近代 IV. ①I516.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 073350 号

Johann Wolfgang von Goethe

FAUST

浮士德

[德] 歌德 著 钱春绮 译

责任编辑 / 杨懿晶 装帧设计 / 张志全工作室

上海译文出版社有限公司出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co

上海信老印刷厂印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 19 插页 2 字数 207,000

2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

印数: 0,001—8,000 册

ISBN 978-7-5327-7824-9/I · 4808

定价: 42.00 元

本书中文简体字专有出版版权归本社独家所有, 非经本社同意不得连载、摘编或复制
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 021-39907745

译本序

《浮士德》是歌德毕生的大作，从二十五岁开始着手，到八十二岁完成，花了近六十年的时间。《浮士德》不仅是德国最伟大的文学巨著，也是世界文学中的瑰宝，评论家把它和荷马的史诗、但丁的《神曲》、莎士比亚的戏剧并称为世界文学中最伟大的作品。马克思很爱读它，在著作中常常引用其中的诗句；列宁被流放到西伯利亚的时候，在携带不多的书籍之中，也没有忘记带一册德文本的《浮士德》。这部巨著被译成各种文字，在西方国家之中，往往有十种以上不同的译本。

这部悲剧中的主人公浮士德，原来是十五六世纪德国的炼金术师，在传说中有二人，因为浮士德的拉丁文写法 *Faustus* 含有“幸福的”之义，故为炼金术师和魔术师爱用作姓氏。其一为约翰尼斯·浮士德，生于斯瓦比亚的克纽特林根，住于威丁堡。他潜心魔术，过流浪生活，借恶魔之助，在威尼斯想作空中飞行而坠落受伤。另一人为盖奥尔克·浮士德，他是一位占星家，在当时颇负盛名，但真正的古典学者却认为他是一个江湖骗子。他跟恶魔订约，结果落得悲惨的下场。关于以上二人的传说，有各种说法，最后又被认为是同一人。总之，历史上有过一个浮士德，而在传说中却把各种魔术奇谈都牵强附会地集中到他的身上了。

最初把浮士德传说编成通俗故事书的是约翰·施皮斯，书名《魔术师浮士德博士传》，于一五八七年在美因河畔的法兰克福出版，这本书颇受读者欢迎，屡次再版，并且被译成外语。其后一五八八年，杜平根大学学生又将浮士德故事改编成韵文出版，并且被译成英、法、荷兰文，流传国外。至一五九九年斯瓦比亚人魏德曼又加上古老的传说，编成三卷故事书出版。一六七四年，纽伦堡的医师普菲采将此书重新改作后出版。一七二五年又有一位化名基督教信徒的作者将此书改成缩写

本出版。这本小书颇为畅销。青年时代的歌德可能从这本书接触到浮士德的传说。而前述的普菲采的故事书，歌德在魏玛完成《浮士德》第一部时，则曾加以利用。

施皮斯的浮士德故事书被译成英语。传到英国以后，英国剧作家马洛(1564—1593)根据这个故事改编成剧本《浮士德博士的悲剧故事》，于一五八八年出版，他把浮士德描写成为巨人式的人物，肯定知识是最伟大的力量，有了知识就能获得财富，征服自然，实现社会理想。过去对于浮士德这个人物，都把他当作是背叛天主的人而对他采取排斥的态度，到了马洛，才脱离教会的偏见，对浮士德采取了肯定的态度。马洛的戏剧于十七世纪初由英国的旅行剧团到德国各地巡回演出。后来又由德国人改编成道地的德国戏，由旅行剧团往各地演出，同时也被改编成木偶戏。

马洛的戏剧虽然把浮士德提高到巨人的地位，但是关于浮士德的结果，还未能脱离通俗故事书的窠臼，最后他的灵魂还是被恶魔劫往地狱。直到莱辛，才提出了浮士德的拯救问题，在他的《文学书简》第十七编中，他指出把浮士德作为戏剧的题材具有很大的价值，他自己也曾写了浮士德的剧本，在剧本的末尾，当恶魔正在高唱凯歌，要把浮士德的灵魂攫去的刹那之间，由一位天使发出呼唤道：“别高唱凯歌吧！你并未取得对人类和知识的胜利。因为天主把最高贵的冲动授予世人，并不是要让他们永远不幸。你所看到的，你认为已经弄到手的，不过是一场幻梦而已。”可惜莱辛的这部作品没有写完，只留下几场，无从窥其全貌。歌德可能知道莱辛的这种构思，从而获得启发。

浮士德传说对歌德创作这部悲剧的影响还应该追溯到他的幼年时代，他在法兰克福常看到演浮士德故事的木偶戏和通俗戏，但那时的木偶戏和通俗戏，内容浅薄，充满滑稽戏的情趣。等到歌德长大，进入大学求学，获得许多体验，才萌起加以改作的念头。歌德最初开始写作的年份，大约是一七七四年左右，那时他才二十五岁（也有说是一七七三

年的)，写作的地点是在他的故乡法兰克福。到一七七五年，写成了第一部初稿，即所谓《浮士德初稿》，亦即现在的《浮士德》第一部的前身。但这部原稿后来失落，未能发表。直到一八八七年一月，文学史家希密特去德累斯顿旅行，才在前魏玛宫廷女官葛希豪生的遗物中发现她缮写的抄本，于是立即加以刊行。其中关于格蕾辛的情节，为向来浮士德传说中所无，乃是歌德自己创作的插曲。

一七七五年歌德应魏玛大公卡尔·奥古斯特之聘，于十一月前往魏玛从政，由于工作繁忙，《浮士德》的写作中断了十二年。一七八六年，歌德去意大利旅行，曾将《浮士德》带去，但没有能执笔。一七八八年，从第二次游历罗马至归国后的一段时间内，写了《森林和山洞》、《魔女的丹房》、《莱比锡奥艾尔巴赫地下酒室》，于一七九〇年复活节在《全集》第七卷中以《浮士德断片》的形式发表。以后又经过七八年的中断，其间受到席勒的再三鼓励，至一七九七年才下决心要将这部大作写完，于同年六月二十四日写出《献诗》，接着写了《舞台序幕》、《天上序曲》、《城门外》、《书斋》、《瓦尔普吉斯之夜》、《夜》、《牢狱》等场，其中有些是新写的，有些是将旧稿补足完成的。至一八〇〇年写海伦的悲剧，并开始第二部的写作。一八〇八年由科塔出版社出版《悲剧浮士德》(*Faust Eine Tragödie*)，这就是后来的悲剧第一部。一八〇五年五月席勒逝世，《浮士德》的写作又中断了约二十年，至一八二五年(七十六岁)重新开始第二部的写作，至一八三一年八月才把第二部写完。写完后，过了不到八个月，歌德就与世长辞了。

歌德的《浮士德》，结构庞大，内容复杂，歌德自己八十年的全部生活和思想都倾注在这部巨著里面，具有极深刻的哲学内容，反映广泛的多方面的生活。别林斯基说这部剧作就是歌德当时所处的德国社会全部生活的充分反映，尤其是第二部，把那从海伦直至拜伦的三千年历史，中世纪和现代人的思想感情，全都包括了进去，洋洋大观，令人眼花缭乱。有时节外生枝，令人有丈二和尚摸不着头脑之感。为了便于读

者理解起见，现在将全书各场各幕的内容略作解释如下：

《献诗》：作于一七九七年六月二十四日。歌德在青年时代即开始写作本剧，几经中断，后受席勒鼓励，又重新执笔，想把这部作品完成，故写此诗，作为献词，追叙往日，想起从前听过他朗诵《浮士德初稿》的友人们，现在有的生离，有的死别，不胜感慨系之。跟戏剧内容并无关联。

《舞台序幕》：约作于一七九七——一八〇〇年。仿印度诗人迦梨陀娑的戏剧《沙恭达罗》的序幕而作。这部印度名剧曾由德国诗人福斯特根据威廉·琼斯的英译本转译成德语，于一七九一年出版，颇受歌德称赏。这出《舞台序幕》也与剧情无关。其中登场的三位人物，剧团团长乃是一般的商人，着眼于生意经。小丑志在娱乐观众，同时也是长于世故的梅非斯特之流的现实主义者，而剧团诗人，抱着为艺术而艺术的宗旨，乃是跟浮士德相似的理想家，两人适成两个对立面。

《天上序曲》：约作于一七九八年。这是全剧的开端，也是全剧的总序，全剧的眉目。先由三位天使长登场，赞美天主的创造事业，拉斐尔讴歌天界，加百列讴歌地界，米迦勒讴歌太空，接着是恶魔梅非斯特登场。他是否定的恶灵（否定一切），又是破坏的恶灵（打倒一切），他也是天主的仆人，但是却跟天主对抗，背道而驰，他不理解天主的功业，他把天主创造的人类嘲笑为可怜的存在，他只着眼人类的缺点，他想破坏人类的存在。他自信能够引诱浮士德堕落，把他的灵魂劫往地狱。天主认为“人在奋斗时，难免迷误”，但也坚信“善人虽受模糊的冲动驱使，总会意识到正确的道路”。他知道不管恶魔怎样诱惑，浮士德结果总会得到拯救。因此天主容许恶魔跟他打赌，这个打赌的构思，不用说，是受《旧约全书》的《约伯记》启发而来的。天主同意把浮士德交给恶魔，“听他安排”。天主为什么要允许恶魔去进行干扰活动呢？这是因为天主看到“人类的活动劲头过于容易放松，他们往往喜爱绝对的安闲”，因此“要给他们弄个同伴，刺激之，鼓舞之，干他恶魔的活

动”。这样，恶魔的活动，可以起一种相反相成的促进作用，使人类脱离惰性，永远不断地进行更高的活动，而“进入澄明的境域”。在歌德的《浮士德》中，恶也成了神力的一部分。

《悲剧第一部》：可分为两部分，前半部为浮士德部分，叙述浮士德对于知识感到不满足而极度烦闷；后半部为格蕾辛部分，叙述浮士德跟格蕾辛的恋爱，亦即格蕾辛的悲剧。这两部分都属于小世界，亦即市民社会，跟第二部的大世界，亦即政治社会相对照。《悲剧第一部》可分为二十四场，通常版本中并不标明场数，这里为了显目起见，根据Knaur版本在每场标题前冠以每场的数字。

第一场《夜》：本场的上半场最早作于一七七四年，下半场作于一七九七年以后。本剧的主人公浮士德至此开始登场。他已年过半百，成为当代无比的饱学之士，可是对于知识学问，却感到不能满足，于是想乞灵于魔术。这跟一切浮士德传说中的说法相同，但传说中的浮士德，要用魔术召唤恶魔乃是为了满足自己的尘世的欲望，而在本剧中则不然，他乃是“想通过精灵的有力的口舌”，“了解到许多秘密”，使他能够“认识是什么将万物囊括于它的最深的内部”。他于是先打开诺斯特拉达姆斯的神秘书，观看大宇宙的灵符，看到大自然的壮丽的奇观，但这仅是一个奇观，却无法将它掌握住，他于是转而乞灵于地灵。地灵是支配地球上一切现象的精灵，也隶属于天主，在歌德心目中，地灵乃是一切尘世的生命力和创造的精神威力的化身，他就是“生命的浪潮，事业的狂风”，永远在活动不歇。浮士德在这一刹那，忽然意识到自强不息的自己，跟地灵非常肖似，可是地灵却给了他一下当头棒喝，说：“你肖似你所理解的精灵，不像我！”他受到这个嘲讽，感到极度失望。就在此时，他的助手瓦格纳上场。瓦格纳是一个实利主义者，只知道关在书斋里，钻在故纸堆中，从事历史的、文献学的批判，对于自然的生命的跃动漠不关心，跟重视创造精神的浮士德正好成一个鲜明的对照。两人经过一场辩论以后，瓦格纳下场。浮士德在苦闷之余，萌起寻

死的念头，以求解脱肉体的桎梏，“在新的路上贯穿太空的清气，向着纯粹的活动的新天地迈进”。当他正要举杯服毒的时候，传来复活节的教堂钟声和唱诗班的合唱的歌声，召唤他转向人生，他又感到生命的魅力，生存活动的欲望又重新油然而生。

第二场《城门外》：约作于一七九七——一八〇一年。浮士德离开阴郁的书斋，跟助手瓦格纳一同到春光明媚的郊外，接触大自然和优哉游哉的市民的生活，可是在浮士德心中却有两种思想感情的斗争，一种是迷恋于现世的享乐，另一种是想翱翔到超现实的理想世界，因此他还是觉得很苦闷。这就给了恶魔以可乘之隙。梅非斯特变形为一只狮子狗，随浮士德进入书斋。

第三场《书斋》：约作于一八〇〇年左右。浮士德在书斋里将《新约全书》的《约翰福音》希腊原文翻译成他喜爱的德语，把“太初有道”译为“太初有为”，显示他对于抽象的思索感到不满足而想进入能动性的现实生活，预示着第二部中的大世界的政治社会活动。狮子狗不喜爱这种宗教气氛，在室内乱叫。浮士德用基督的十字架像使它现出梅非斯特的原形。在经过一大段谈话以后，恶魔还找不到诱惑的机会，只得先行逃走。

第四场《书斋》：前半场称订约之场，作于一七八八年至一八〇〇年。叙述梅非斯特第二次进入书斋，跟浮士德订约，做他的奴仆，为他服务，条件是到了来世，浮士德也要同样替他服务。在浮士德方面，他认为世间的一切事物都不会使他满足，因此他对恶魔说：“我如有一天悠然躺在睡椅上面，那时我就立刻完蛋！你能用甘言哄骗住我，使我感到怡然自得，你能用享乐迷惑住我，那就算是我的末日！”“如果我对某一瞬间说：停一停吧！你真美丽！那时就给我套上枷锁，那时我也情愿毁灭！”在这里浮士德跟梅非斯特作了打赌，跟《天上序曲》中梅非斯特跟天主打赌正好前后呼应，形成对照。在梅非斯特一方面，当然他也有他的如意算盘，不过，结果恶魔的算盘还是打错了。

本场的下半场称学生之场，剧中梅非斯特假冒浮士德教授对一个前来求教的新大学生作了一些指导和训话，这些发言不同于梦想家浮士德的看法，而是代表现实主义者梅非斯特的讽刺和机智。

第五场《莱比锡奥艾尔巴赫地下酒室》：作于一七七四年，于一七八九年改作。梅非斯特跟浮士德订约以后，就立即带浮士德前去享乐的世界。第一站是莱比锡的酒店，几个快活的大学生正在那里饮酒作乐。可是年过半百的老博士浮士德在这些年轻人中间，并不能得到满足。

第六场《魔女的丹房》：作于一七八八年。梅非斯特一计不成，又把浮士德带往魔女的丹房，让他对着魔镜，给他看美女的形象，刺激他的肉欲，同时又给他喝一帖灵药，使他返老还童，变为年轻人。引诱他先去跟格蕾辛恋爱，后又迷恋海伦。

第七场以下进入所谓“格蕾辛悲剧”。有些是《浮士德初稿》之作及改作，有些是一七七四、一七七五年之作。其中自第七场至第十三场叙述浮士德和格蕾辛的恋爱过程，歌德塑造了一个极其可爱的小家碧玉的形象，描写了她的生活和命运，刻画出她的鲜明的性格，为全剧中压卷之作，也是爱情文学中杰出的上乘之作。这一部分大体是歌德青年时代二十五六岁时所写。

第十四场《森林和山洞》：叙述浮士德觉得诱骗纯洁的少女，受到良心的责备，而投到自然的怀抱中进行反省，但梅非斯特又用花言巧语把他引诱出去跟格蕾辛相会。本场最初的独白，原来跟格蕾辛悲剧无关，乃是在游历意大利时所作，含有斯宾诺莎的泛神论思想。

第十五场以后，叙述浮士德继续追求格蕾辛，占有了她的肉体。就在那天夜晚，浮士德拿安眠药叫格蕾辛给她母亲服用，不想服得过量，她母亲竟因此丧命。格蕾辛的哥哥瓦伦廷知道了妹妹的丑事，跟浮士德和梅非斯特决斗，竟死在浮士德的剑下。后来，格蕾辛生了个私生子，她把婴儿溺死，犯了杀婴罪，被关进牢狱，判了死刑，并且得了精神病。当时浮士德因为杀了瓦伦廷而逃走，不知道格蕾辛的悲惨的下场。

在这里作者插入了一场离题较远的奇妙的插场，即：

第二十一场《瓦尔普吉斯之夜》：梅非斯特为了不让浮士德知道格蕾辛的处境，免得他起悔悟之心，把他引诱到哈尔茨山的山顶，参加魔女的欢会，想继续把他拖进官能享乐的泥坑。这一场的材料是从妖魔传说的书本和画图中采取而来。当浮士德跟一个美丽的魔女跳舞时，看到她嘴里跳出一只红老鼠，使他在恍惚之中看到不幸的格蕾辛的面影。梅非斯特为了把浮士德的心从格蕾辛身上吸引过来，又给他看一出业余演员的演剧，即《瓦尔普吉斯之夜的梦》，这一场插剧可以看出颇受莎士比亚《仲夏夜之梦》的影响，其间有许多对于当时社会思想和文坛的批判和讽刺。

第二十二场以后：浮士德知道格蕾辛的惨况，大为震惊，梅非斯特却冷酷地说“倒霉的不是她第一个”，浮士德听了，更为愤怒，给他一顿臭骂。为了突出强烈的调子，歌德在这一场保留了在《浮士德初稿》中所用的散文形式。浮士德要求梅非斯特带他去探监，要将格蕾辛救出牢狱。最后一场《牢狱》在《浮士德初稿》中原为散文，约作于一七七二或一七七三年，后来为了缓和过分强烈的印象，于一七九八年改成韵文。在这一场里，格蕾辛看到梅非斯特的可怕的嘴脸，感到战栗，她决心不跟浮士德逃走，情愿听凭天主安排，服从主的裁判，忍受死刑。就这样，她的肉体虽然归于消灭，她的灵魂却获得天主的赦免。当梅非斯特对自己计划的失败感到失望，因而叫出“她被审判了！”的时候，从天上却传来了声音，好像嘲笑他似地说：“获救了！”浮士德无可奈何地随梅非斯特而去，从牢内又传来“亨利！亨利！”的呼唤，显示这位纯洁的少女的心依旧系在浮士德的身上，她的爱情永不泯灭。第一部就在这个呼唤声中收场。

《悲剧第二部》：在第一部中浮士德对知识学问的无力感到失望而乞灵于恶魔，追求官能的享乐，结果以格蕾辛的悲剧告终。在第二部中浮士德先转向美的追求，想借此把握人生的意义，结果又以海伦的悲剧

结束。第二部的海伦的悲剧跟第一部的格蕾辛的悲剧适成为显明的对照。美也不能使浮士德获得拯救，于是又转而为人类、为社会进行创造的活动，这样才使他获得最终的拯救。

第一幕

第一场《幽雅的境地》：经历了格蕾辛的惨变，浮士德在各地飘荡，最后来到瑞士阿尔卑斯山中一处风景幽美的地方，投入了大自然的怀抱，以治愈他心头的创伤。在爱丽尔带领之下的一群小妖精，象征着大自然的治疗力量。这样，浮士德的心身得以复元，便去“努力追求最高的存在”，从小世界走向大世界。

第二场《皇帝的宫城》：

1. 金殿：在神圣罗马帝国皇帝的朝廷上，君臣聚会，大臣们纷纷谈论国家的困境，由于君不君，臣不臣，国家经济已濒于崩溃的边缘。这时梅非斯特到朝中弄了个小丑（弄臣）的职位，他提出可以挖出地下的宝藏，来解决帝国的财政困难。皇帝大为心动，催促梅非斯特赶快进行，梅非斯特却建议先举行一次狂欢，因为他要乘这个庆祝的机会，引浮士德入宫。

2. 广阔的大厅：宫廷的人们举行热闹的化装游行和跳舞。歌德曾在罗马看过狂欢节的游行跳舞，在魏玛也曾参加过许多宫廷化装舞会，他把那些场面采入了这一场戏剧。舞台有各式各样的人物登场，从现实世界的人物制花女郎到希腊神话中的女神。浮士德化装为财富之神普路托斯，梅非斯特化装为守宝者贪吝，皇帝化装为大神潘。浮士德玩弄魔术，制造一场火灾，皇帝也遭到火烧，但并没有烧伤，浮士德最后呼来雨雾，将火扑灭。

3. 御花园：在前场皇帝陶醉于化装游行跳舞时，梅非斯特玩弄诡计，让皇帝签名允许发行纸币。梅非斯特立即在一夜之间叫人赶印了几千张，财政困难立即迎刃而解，国内上上下下，莺歌燕舞，皆大欢喜。这种纸币是用埋藏在地下的财宝作为担保的。皇帝对浮士德和梅非斯

特论功行赏，封他们做地下宝藏的管理人。

4. 阴暗的走廊：皇帝在欢乐之余，要看美男美女的典型帕里斯和海伦的形态，命令浮士德去办。浮士德以为可借梅非斯特的魔力办成，答应了下来。可是北欧的恶魔梅非斯特乃是中世纪基督教和浪漫的世界的产物，对于异教之邦希腊的古典美的典型海伦无能为力。但在浮士德的逼迫之下，不得已指教他一个办法，叫他去“母亲之国”把海伦的形相借来。这个“母亲之国”，乃在虚无缥缈之间，荒凉寂寥之境，没有时间和空间，与现实隔绝，没有生命，只有一切造物的形相在那里飘荡。歌德从普鲁塔克的记载中采来这个名称，实际乃是歌德自己的想象，这种观念跟他对于原形植物（即植物的原型）的概念以及其他自然科学方面的思想非常契合。浮士德是一个理想主义者，热中于前往理想之境，他要“彻底探究”，在梅非斯特的“虚无里发现万有”。因此他奋不顾身，从梅非斯特手里接受一把钥匙，前往“母亲之国”去取宝鼎。

5. 灯火辉煌的大厅：宫廷里的众人等待浮士德归来，这时宫中的妇女们和侍童围着梅非斯特问病，梅非斯特作了幽默的回答。

6. 骑士大厅：皇帝和廷臣们在大厅里等候，浮士德身穿祭司服携着宝鼎出场。他用钥匙触着宝鼎，鼎中就升起香烟，美男子帕里斯和美女海伦的形体出现在众人的眼前。浮士德见到海伦的形象，突然失去了节制，想从帕里斯手里将海伦抢来。他用钥匙触着帕里斯，不料引起爆炸，美男美女的形体化为烟雾消逝，浮士德昏迷地倒在地上。梅非斯特无可奈何地把他扛在肩上带走，离开皇帝的宫城。

第二幕

第一场《高拱顶、狭小的哥特式房间》：

梅非斯特把浮士德背到他的原来的书斋里，让他躺在床上。他要寻找瓦格纳，想靠他制成的小人之助，带浮士德去把海伦弄到手。书斋里一切还像以前一样，不过以前的助手瓦格纳现在已经成为博学的学者，

当了教授，而从前那位曾向梅非斯特领教的大学生现在也成为学士，服膺于费希特和叔本华的主观唯心主义论，成为绝对主义者，盛气凌人。歌德是注重体验的人，在这里通过梅非斯特之口，给这个青年作了一番嘲弄。

第二场《实验室》：梅非斯特进入瓦格纳的实验室，他在烧瓶里用人工制成的小人已趋于完成，这令人想到现代的试管婴儿，不过瓦格纳的实验乃是中世纪的幻想，他是用组成人的原料通过蒸馏的化学处理而制成的，目的是让人类有一种“更加高尚的出身”，不再通过夫妇交媾的生殖过程。这种小人具备精神力而不具备肉体，正像浮士德现在追求古典美一样，小人也有他的奋斗目标，就是要获得肉体而达到完全的成长。两人的不同的追求，在这里又是一个有趣的对照。小人通过他的慧眼的神力，透视出躺在床上的浮士德所做的美梦。浮士德所做的梦，乃是希腊神话中海伦的母亲勒达跟变形为天鹅的宙斯相通的那个情景。站在一旁的梅非斯特当然毫无所见，因为他是北方基督教骑士时代的产物，对于古代南欧希腊的异教时代非常隔阂，但为了挽救浮士德，不得不把处于昏迷状态的浮士德用大氅裹起，带他前去适宜的场所，飞往希腊神话的发祥地忒萨利亚，并由小人在瓶中发光为他们照路，做他们的带路人。

第三场《古典的瓦尔普吉斯之夜》：这一场跟第一部中第二十一场《瓦尔普吉斯之夜》相对照，那一场发生在德国的布罗肯山，是属于浪漫派的，此处希腊，故称为古典的。这一场出场人物繁多，光怪陆离，大部分跟剧情无关。

1. 法尔萨洛斯的旷野及珀涅俄斯河上游：浮士德一踏上希腊的土地，就苏醒过来，第一句就问海伦在哪里。但是海伦不在法尔萨洛斯。他们就在各处打听。碰到鸟头狮、人面狮、美人鸟。浮士德问人面狮可曾见过海伦。人面狮叫他去向马人刻戎打听。

2. 珀涅俄斯河下游：浮士德碰到马人刻戎，刻戎叫他去女预言

者曼托。他们一同到曼托那里，曼托指点浮士德前往冥府，叫他求冥后放回海伦。歌德原拟在下场写浮士德入冥府之事，但没有进行。

3. 珀涅俄斯河上游：这一段分别叙述梅非斯特和小人的情况。好色的梅非斯特追求肉欲，受到妖女的诱惑，他跟她们调情，被妖女戏弄了一番。另一方面，小人为了追求肉体的生成，尾随着两个哲学家，想依赖自然哲学家，认识自然生长的过程。歌德在这里对当时地质学上的两派争论作了一些讽刺。原来在地质学上，关于地壳的生成有两种说法，一派主张由喷火而成，是为火成说派，另一派主张由长期的水的作用而生成，是为水成说派。歌德本人大抵倾向于水成说派（在歌德当时，弗赖堡的教授维尔纳建成了一个纯水成说的学派），不过这两说都不能使他完全满足。在《古典的瓦尔普吉斯之夜》这一场中，希腊哲人阿那克萨戈拉作为火成说的代表，泰勒斯作为水成说的代表。在这里又树立了两个对立面。在一段的最后，叙述梅非斯特去找女妖怪福耳库阿斯借形相，她们是共用一目一齿的三姊妹，乃是丑的代表，跟第三幕海伦作为美的代表又是两个对立面，互相对照。歌德在本剧中惯用这种手法，创造对立面，创立强烈的对比。

4. 爱琴海的岩石海湾：以下叙述小人的命运。小人为了要获得肉体而成长，对水成说的代表泰勒斯发生共鸣。泰勒斯带他去见老海神涅柔斯，希望涅柔斯给予指导，但是海神今天正碰着一件喜庆大事，他的儿女们正在举行一次迎神大会。歌德在这里把笔锋转到当时学者们热心进行探讨、争论的一个问题，这就是关于萨摩特拉刻岛的密教崇拜之神卡柏洛。据塔西陀记载，提柏里乌斯的养子日耳曼尼库斯于公元十七年去东方途中曾去该岛停留，查询腓尼基人的密教。在十九世纪初，德国的学者克劳埃采和哲学家谢林等认为在这种卡柏洛教的背后隐藏有很大的秘密，作了许多考证和想象。歌德在这里对他们进行了一些嘲讽。

小人在涅柔斯那里没有问出什么结果，于是又去找善于变形的海神

普洛透斯。普洛透斯建议他回到生命的发祥地海洋中去重新发轫，从生物最单纯的原始形态开始，再逐步进化而发展成人。

普洛透斯带领小人前去“永生之海”，“送他去跟海洋成亲”。这时涅柔斯的最美丽的女儿伽拉忒亚作了维纳斯的接班人，作为女爱神受人崇拜；现在正乘坐着贝壳车渡海而来，小人受到美的魅惑，撞上她的车座，他的容身之器的玻璃瓶被撞碎，他的生命体在海波上燃烧而发光，水火交融，他回到了自然发生之神厄洛斯的怀抱里去了。

第三幕 叙述浮士德对希腊古典美的追求，浮士德跟海伦的结合。

第一场《斯巴达、墨涅拉斯宫殿之前》：从冥府回到世上的海伦，来到斯巴达的王宫之前。在剧中将时代追溯到特洛亚陷落的时代，由于希腊军的胜利，海伦又被抢夺了回国。她丈夫墨涅拉斯叫她跟侍女们先回宫中，准备用牺牲祭神。她心中感到有些狐疑，弄不清她丈夫的用意何在。她回到宫中，见到一个高大的丑女人，留在宫中当管家。这就是借了福耳库阿斯的形态而改装的梅非斯特。这个丑女人威吓海伦，说她丈夫叫她准备的牺牲，就是海伦自己，也就是说她丈夫为了惩罚她的变节，要把她处死。唯一的逃避办法，只有逃出斯巴达，逃到斯巴达北方阿耳卡狄亚的一个新国家那里去避难，因为在她丈夫出征期间，有一个北方的种族侵入到那里筑起城堡，首领是一个勇敢而仪表堂堂的人，就是浮士德。正说之间，传来喇叭之声，她丈夫就要回朝了。在这千钧一发的时刻，海伦只得决心前去浮士德那里寻求庇护。

第二场《城堡内院》：浮士德身穿中世纪骑士宫廷服装，将海伦迎入城堡，恭奉她为女主，要把财产、王位、一切都奉献给她。海伦请浮士德跟她一同就座，跟他学习古代希腊诗中没有的押韵方式，象征北欧文化和希腊文化的融合。他们偎依在一起，流露出内心的爱慕和喜悦。就在此时，福耳库阿斯来报告墨涅拉斯已率领大军前来进攻。浮士德于是下令迎击。

第三场《阿耳卡狄亚》：浮士德和海伦在尘世的仙乡阿耳卡狄亚度

着快乐的婚后生活，生了一个儿子欧福里翁，这个早熟的天才乃是奔放不羁、不受时间和空间束缚的诗的化身，他洋溢着生命的活力，不断地往高空翱翔，要去参加自由的独立战争，他从山岩上纵身跃入空中，不幸坠落在父母的脚边摔死。合唱队唱起了挽歌，这首挽歌实际是为悼念拜伦而作。拜伦去希腊参加独立战争，不幸死于密索隆基。歌德对拜伦极为推崇，称他为他那世纪的最大的天才。从欧福里翁的身上，可以看到拜伦的面影。海伦看到儿子的死亡，听到儿子从地底发出呼唤母亲的叫声，她拥抱了一下浮士德，也去追随儿子于地下，她的形骸消失了，只剩下衣服和面纱留在浮士德手里。随后，海伦的衣裳又化为祥云，裹住浮士德，往空中飞去，再把他带往现实的世界。梅非斯特解除了伪装，恢复他的原形。至此，浮士德对美的追求，又以海伦的悲剧而告终。从此要走上另一条大道，去从事更高的社会政治活动。

第四幕

第一场《高山》：浮士德驾着祥云，离开古典的希腊，降落到德国的高山顶上。他望着飞逝的云团，好像看到海伦的幻相，他看着飘浮的轻雾，又好像看到格蕾辛的姿影。这是为了给第五幕最后出现的格蕾辛作张本。这时梅非斯特也踏着七里靴赶了过来，他经过前几次的失败，还要继续对浮士德进行诱惑。他给他描述繁华的都市生活，法国路易王朝的荣华，可是浮士德经过几次幻灭，现在却想要干出一番大事业，他说“事业最要紧，名誉是空言”。他在从希腊飞回的途中，看到脚下的大海，顿时起了雄心，要征服海水，与海争地，在沿海一带荒凉不毛的沼泽地上，围垦出新的土地，为人民建立新的理想之邦，他向梅非斯特说出他的愿望，要他帮助促成。正在此时，从前那个神圣罗马帝国的皇帝，在解决了财政困难以后，骄奢淫逸，弄得国家陷于无政府状态，叛乱不断扩大，出现了一个新的反逆皇帝。两者之间爆发了战争。梅非斯特建议浮士德去帮助皇帝平息叛乱，以便在事后得到皇帝的赏赐，把那一片沿海的广大土地赐给他做封地，这样就可以实现他的宏伟的计划。