

替代与自我身份的重建

——评克莱斯特的短篇小说《义子》

杨 劲

内容提要 本文第一部分从克莱斯特的短篇小说《义子》中尼柯罗与柯利诺这两个人物在名字与外貌上的相似出发，分析尼柯罗的替代企图所包含的欲望辩证法及其社会化过程中的主体中空化；第二部分由艾尔芙蕾的恋人/死者图像膜拜入手，剖析艾尔芙蕾与庇亚基的婚姻状态以及艾尔芙蕾以沉默/避世为主导的交往生存模式，透视市民社会和宗教势力在情与欲上的双重有名无实；第三部分着眼于庇亚基处死义子的身体暴力及其地狱复仇欲望，由此梳理出庇亚基这一形象突变所凸显的康德人类学模式的瓦解。

关键词 海因里希·克莱斯特 易位构词游戏 家庭 义子 死亡

德国作家海因里希·封·克莱斯特的短篇小说《义子》于1811年（作者卒年）发表于克莱斯特的第二部小说集中，创作于作者自杀前的几个月，被称为克莱斯特最黑暗的小说。这不仅因为故事中所贯穿的死亡事件，三位主人公在文末的尽皆丧命，更是源于情节里义子对养母的情欲追逐、养父对义子的私刑及其地狱报复的深仇大恨。难怪同时期作家威廉·格林在当年10月10日发表的文章中称之为“关于疯狂激情和魔鬼罪恶的一幅极其阴郁、恐怖的图画”^①。然而，这

^① *Zeitung für die elegante Welt*, Leipzig: Leopold Voß Verlag, 1811, p. 1611.

一作品并不局限于讲述一个骇人听闻的家庭故事，而是从塑造一家三口的人物类型、发展轨迹及组合格局，扩展到对 19 世纪初德国市民社会和宗教体系双重有名无实的考察，以文学话语质疑和反拨 18 世纪和 19 世纪之交德国启蒙精神笼罩下的教育理念、成长小说模式及人类学范式。

小说标题主人公——义子尼柯罗——对养母艾尔芙蕾展开情欲追逐的契机是他与另一个人物的外貌相似和名字上的同质异构，即组成尼柯罗（Nicolo）与柯利诺（Colino）的六个字母完全相同。这两个名字听觉上的相异和视觉上的互换性在小说情节中一先一后表现出来，先是尼柯罗偶然听见艾尔芙蕾屋里有说话声，从锁孔偷窥：“他看见艾尔芙蕾迷醉地跪在一个男人脚边。他虽说未认出那人是谁，却清清楚楚听见她在轻轻呼唤着一个名字——柯利诺，语气中充满了柔情。”^①通过偷看偷听捕捉到的信息使尼柯罗获取了打开艾尔芙蕾情感秘密的关键词。他以为所呼之人是养母情人，随即悄悄进房查看，发现她的呼唤对象是壁龛里的一幅画像，画像上的男子显然是柯利诺。

独自观画而不得其解后，尼柯罗请情妇克萨芙丽娅来看画以揭开画中人谜底。结果，克萨芙丽娅的女儿认画中人人为尼柯罗，克萨芙丽娅不仅读图失败（认不出），而且同样误认（也以为是尼柯罗），而且，她所表现出的嫉妒更加固了尼柯罗的误读，印证了画中人/艾尔芙蕾的心上人就是他。而且，画像人物的骑士装束与他自己不久前在狂欢节上的装扮一致，他当时这身装束深夜回家时恰巧被艾尔芙蕾看见，她当即晕倒在地。

尼柯罗在两次读画后还排演了一场易位构词游戏（Anagramm），将组成自己名字的六个象牙字母拼成 COLINO（柯利诺），以便观察艾尔芙蕾作为读者的反应。艾尔芙蕾一看见这个名字立即脸泛红晕，潸然泪下，这双重身体语言被尼柯罗解读/误读为不证自明的深情流露，而且艾尔芙蕾随即“一伸手轻轻搅乱了字块”（《克》：166）更被他曲解为欲盖弥彰之举，缔造了他俩共有的秘密/暗号。由于易位构词通常用等式形式来表示，游戏所编排的就是 Nicolo = Colino。尼柯罗以此实现了象征意义上的等值交换，将自己编码为养母的心上人，试图在偶然中读出必然，从易位构词中推导出“实名论”，正如日耳曼学研究者吉日阿托所

① 克莱斯特《义子》，杨武能译，载杨武能选编《克莱斯特小说精选集》，译林出版社，2007 年，第 163 页。这句话中的 Verzückung 一词由译本的“绝望”改为“迷醉”。另外，小说第 159 页的两句话没有采用此译本。为了符合原名的仅一个音节相同，采用“尼柯罗”和“柯利诺”这两个译名。后文出自同一小说的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

论，尼柯罗将这个游戏视为“暗号文（Kryptogramm），掩盖着一位隐秘人物，是同一人在他者中的回归[……]字母拼合的规则在第二步中被替换逻辑所取代”^①。通过读画和拼字的图像接受与文字重构，尼柯罗误以为柯利诺是掩盖原型/真名的幻象/假名：他本想在养母房中捉拿的第三者原来是他自己！

正因为此，当他得知关于柯利诺的故事真相时，“恰如一场春梦被人遽然搅醒，心里好不难受”（《克》：166）。柯利诺原来是艾尔芙蕾13岁时的救命恩人，在一场火灾中救她时头部受重伤，卧病三年后逝世。尼柯罗这才明白，他与这位已作古12载的骑士的外貌酷似名字相近纯属偶然，艾尔芙蕾的爱恋对象具有明确的能指所指，名字与图像是一一对应关系，即骑士装束的柯利诺。尼柯罗连替代品都不是，仅仅是被误认作他者/死者的幻影，于是，“羞恼，淫欲和仇恨搅合在一起，尼柯罗酝酿着一生中可干的最可鄙的勾当”（《克》：167）。他再次装扮成骑士，深夜潜入艾尔芙蕾房间，用黑布挡住画像，自己站在画像前摆出同样姿态，等待她就寝前的膜拜。他位于黑布与壁龛红布——黑与红这象征死亡与爱情的浓烈色彩——之间，是对画像这一艺术媒介（模仿物）的再模仿，他把壁龛换做戏台，使图像“还原”为身体。艾尔芙蕾拉开幔子，一见此景，叫了声“柯尼罗，我亲爱的！”便晕倒在地，走下壁龛的尼柯罗在欲念的妄想中感觉自己就是她所呼唤的爱人：

相信即使艾尔芙蕾苏醒过来，对以她幻相中的神圣形象出现的他，也是决不会抗拒的。他回到床前，狂吻艾尔芙蕾的胸和嘴唇，以使她恢复知觉。（《克》：167）

尼柯罗试图吻醒艾尔芙蕾，这说明他的意图并非强暴式的身体占有，而是希望自己作为主体被渴望，而这与他的冒充手段形成悖谬。他既明知要占有艾尔芙蕾只有靠欺骗才可能，在假扮过程中却企图还原为自己，使自己成为所指，实现对死者真正意义上的替代，这一替代同时意味着引诱养母身心俱合地与自己通奸。这种假借式替代的矛盾性还象征性地体现在他对画像的处理上，先前他用黑布将它盖住，使之不再被看见而是被他的身体所叠加式取代，而当艾尔芙蕾昏厥后，他却又撕下这块黑布盖在她身上，这时的黑布既造成他的身体与画像人物的分离，

^① Davide Giuriato, *Schemen. Der Wahn der Figuration in Heinrich von Kleists "Der Findling"*, in *Wunsch-Maschine-Wiederholung*, Hrsg. v. Klaus Müller-Wille/Detlef Roth/Jörg Wiesel, Freiburg i. Breisgau: Rombach Verlag, 2002, p. 250.

还有另一层象征意义,即这起事件所导致的艾尔芙蕾不久后的死亡。

作品中将尼柯罗的这个阴谋称作“撒旦计划”(《克》:167),尼柯罗可谓使艾尔芙蕾丧命的魔鬼,而他与舍身救命的——天使般的——柯利诺外表酷似,或言之,天使与魔鬼人物在壁龛场景中面部及身体的一度重叠,可以理解为克莱斯特对瑞士启蒙哲学家约翰·卡斯帕尔·拉法特所提出的面相学的有力驳斥,拉法特在其四卷本著作《为促进识人和爱人的面相学残片》(*Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, 1775 - 1778)中详细指导如何通过观察五官和体型辨认识别不同性格。克莱斯特小说中天使面孔魔鬼心的尼柯罗显然是面相学测不准的明证,而且,从文中艾尔芙蕾的呼唤“柯利罗”可以看出,以貌取人导致她被假象所蒙蔽,反倒是她“识人和爱人”的认知障碍与误区。

尼柯罗在这出“恶作剧”中“过继”了一位死者图像的“栖身之所”和装束,以便达到取而代之的目的,颇为吊诡的是,在他作为孤儿10年前被商人庇亚基带回家中时,同样接替了一位死者的床榻和穿着,即庇亚基的亲子帕欧罗的物品:“[艾尔芙蕾]领他去看了帕欧罗睡过的床,把帕欧罗的衣服全部给了他。”(《克》:158)在小说开始时,庇亚基携子在商途中路过一个正遭瘟疫的城市,与帕欧罗一起下车搭救了患病的尼柯罗。结果帕欧罗染病三天后死去,庇亚基未受影响,尼柯罗反倒恢复了健康。也就是说,帕欧罗随父下车救尼柯罗,在喻义上把自己的生命位置让给了尼柯罗;尼柯罗不仅“捡”了一条命,而且“换”了一条命。由于他与帕欧罗年龄相近性别一致,顺利取代了死者的角色和位置,不过由于缺乏与庇亚基的血缘关系,永远只能是义子,恰如有学者在对另一个关于弃儿的文本分析中所说:“他是没有真正父母的儿子,一个没有立足‘所指’(signified)的‘能指’(signifier)。”^①

替代是尼柯罗得以进入这个商人之家获得社会席位的先决条件,正如他之代替帕欧罗是不完全的,庇亚基和艾尔芙蕾也并不完全地替代了尼柯罗的双亲。而尼柯罗自15岁起所开始的事业和情欲满足这两个领域同样以替代为前提:庇亚基让他接替一名账房伙计;而克萨芙丽娅是当地主教的情妇,从她与主教的私生女称尼柯罗为父可以看出,他也替代了这个孩子的亲身父亲,在很大程度上被利用为主教情欲的遮羞布。能指的替代功能成为了建构尼柯罗主体性的支撑性因

① 王德威《写实主义小说的虚构:茅盾·老舍·沈从文》,复旦大学出版社,2011年,第160-161页。

素，构成了他的欲望辩证法，即替换他人是达到目的途径或捷径；而家庭、事业和情人角色的功能化造成了他主体建构的中空化，投机与“钻空子”成为了他的基本行为模式。他既主动谋求替代，也接受养父母所安排的替代，即在他20岁时的成婚，他的养父母意图以合法配偶取代克萨芙丽娅，他随之获得了养父的绝大部分财产和房产，然而这同样是不完全替代，“他在妻子生前对她就很冷淡，既缺少对她的爱，也不够忠诚”（《克》：161）。

结婚意味着义子成为一家之主并即将扮演父亲角色，标志着他的社会化的重要过程。就在尼柯罗的“成长小说”看似功德圆满之后，发生了小说故事的转折点，即在他21岁时妻子分娩后的母子双亡，这逐渐引发了尼柯罗的双重替代企图，即在情欲的满足上企图取代柯利诺（养母的恋人），在财富的攫取上意图取代庇亚基，加上之前“并行不悖”的宗教势力的一再介入，最终造成了三者皆亡的家庭悲剧。故事情节的逆转从叙事模式上是在对传统成长小说中的线性发展图式（一个人受教育和由幼稚到成熟的发展过程）及这一渐进过程与文本结构的一致性（主人公成长阶段完成时，文学作品也随之大功告成）进行反拨。而且，相对于歌德发表于1796年的作品《威廉·迈斯特的学习时代》所充分展现的个体发展之连续性和完整性，克莱斯特笔下的人物尼柯罗的成长过程则昭示出，他并没有形成统一或和谐的主体，仅具有性格的各种潜质性。这也与启蒙时期的瑞士教育家裴斯泰洛奇的教育方案背道而驰，说明教育/社会化过程所赋予的更多是伪理性、工具理性。克莱斯特在1810年发表的文章《最新教育计划》（“Allerneuester Erziehungsplan”）中写道：“孩童并非一块蜡，可以在人手中被捏成任意一个形状：他活着，他是自由的；他带着独立而且独特的发展能力所有内在造型发展的模式。”^① 我们看到，《义子》后半部分一再称尼柯罗是“坏蛋”、“恶徒”（《克》：166），尽管如此，如果仅仅把这篇小说理解为农夫与蛇的故事，归结于谴责义子的忘恩负义，容易把文本道德训诫化。克莱斯特反对“恶”的本体论，他在1801年的一封信中这样写道：“什么是恶？绝对的恶？世界上的事物之间有着千丝万缕的联系并且纠结在一起，每个举措都是百万个其他行为之母。”^② 尼柯罗并非“恶”的化身，他更多的是渐渐从与养父母的三人家庭格局

① 载于1810年10月29日的 *Berliner Abendblätter*，in *Heinrich von Kleist, Werke und Briefe in vier Bänden*. Bd. 3. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1978, p. 469.

② 克莱斯特于1801年8月15日写给未婚妻仓俄（Wilhelmine von Zange）的信。in *Heinrich Kleist, Werke und Briefe in vier Bänden*. Bd. 4. *Briefe*. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1978, p. 256.

中取得了作恶的诱因和动机。

二

《义子》这篇小说情节之间有着怎样千丝万缕的联系与纠结，这可以从上述艾尔芙蕾卧室场景中尼柯罗对父亲态度的陡然转变说起。庇亚基的突然出现促使尼柯罗立即跪拜求饶，苏醒过来的艾尔芙蕾对庇亚基说了几句话，让他顿时无语，接着拉拢妻子床上的帐幔，默然举鞭驱逐尼柯罗。这时却发生了尼柯罗的态度大转变，他要求庇亚基出门，因为他才是真正的房主。与庇亚基的仪式性举鞭动作相反，尼柯罗的逐父出室更多是述行性的，是在用语言履行契约上书写的房产移交。艾尔芙蕾究竟对庇亚基说了什么，为什么尼柯罗会从求父突变为逐父，这两个在研究中未被探究的盲点是理解作品的关键点。本文试图从艾尔芙蕾的画像膜拜入手，探讨这个人物是否真如作品中所介绍的“忠实、贤惠、于世无求”（《克》：159），由此为这个叙事空白找到答案。

从艾尔芙蕾的深情呼唤柯利诺和朝夕膜拜其画像可以看出，她虽然在恋人去世两年后嫁给了庇亚基，感情上却未曾发生丝毫转移或变迁。婚姻对她来说不过是避风港，可以容许她继续哀悼死者，庇亚基显然尊重她的隐痛：“当着妻子的面，他绝口不提她恩人的名字，也避免以任何方式触动她对他的回忆。”（《克》：159）与此相矛盾的是，艾尔芙蕾自己从未停止回忆，她将私密空间（卧室）辟为缅怀场所，把壁龛内的画像作为膜拜对象，“壁龛也就成了坟墓和圣人的膜拜宝座，远离了凡尘”^①。画像的位置不仅赋予死者圣人的光环，而且人物再现——骑士装束的柯利诺——一定与他在火灾中出现在艾尔芙蕾面前时的形象相呼应，不仅是回忆哀悼的载体和依托，而且借助美学媒介性重塑了柯利诺天使般的光辉形象，是在对抗他之后因三年卧病在床难免在艾尔芙蕾心中有所磨损的形象。而艾尔芙蕾在尼柯罗的假扮剧中的深情呼唤说明她完全将假象认作死者显现，这就从宗教性的神祇崇拜变为了与阴界通灵的迷信。

与艾尔芙蕾之倾心于一位死者和感灵于阴界相伴随的是她对尘世的淡漠漠然，这尤其反映在她面对周遭现实所采取的极端沉默态度上。作品中艾尔芙蕾的直接引言只有两次，即上文提到的对画像的呼唤，日常生活中的她极少使用语言

^① Gernot Müller, "Man müsste auf dem Gemälde selbst stehen"; Kleist und die bildende Kunst. Tübingen und Basel: A. Franke Verlag, 1995, p. 314.

作为交流沟通手段，不论是觉察到尼柯罗（婚前及婚后）与克萨芙丽娅的私通，还是看见组成“柯利诺”名字的象牙字母，她都三缄其口，最多伴以饮泣。这样的消极撤离策略无意间反而加剧了尼柯罗的误解迷狂，正是在此意义上，日耳曼学学者马克斯论道：“没有哪部小说像在《义子》里一样如此少说话……在这个家庭世界里从未说过一句澄清的话，三个符号——一个轻声说出的名字、一幅画像和六个象牙字母——也就显得非同寻常地重要了。”^①

艾尔芙蕾虽然知晓尼柯罗的情欲不轨却保持无言无为，这也纵容了义子的阳奉阴违，加剧了底亚基的被蒙蔽，由此很难说是“贤惠”。由此可见，叙事者加诸于人物形象的定语并非权威和可信赖的评判，反倒往往是落后于叙事文本的浅层发言，停留在对人物的表面印象上，代表的是当时市民阶层的俗论，这种粗疏定论与绵密文本之间存在着明显的裂隙抵牾，造成叙事者声音与叙事内容之间的张力。克莱斯特的这篇晚期作品在叙事手法上的“双重声音”也就要求读者采取相应的双重理解策略，既依赖于叙事者的讲述以便重构故事，又需要通过文本分析对之加以纠正或补充，或言之，对应于叙事者对叙事内容的若即若离，从事或顺或逆的局部“反叙事者”阅读。

作品中对艾尔芙蕾的第三个评语“忠实”更是接近于反讽，她所忠实的显然不是现实中的丈夫，而是已故恋人。爱与婚姻的分野还伴随着性爱与婚姻的隔绝，这主要表现于她的卧室“固定成员”：柯利诺画像，她每晚就寝前的膜拜仪式中身体隐私的共享——她“静静地宽解了衣裙，便同往日一样来到了壁龛前面”（《克》：167）。正是在此意义上，托马斯·曼称之为“浪漫、但伦理上并非无懈可击的隐秘的爱情膜拜”^②，这从作品中隐约提到的一个细节也可以看出，即艾尔芙蕾新婚后随即发高烧。与这里的闪烁其词相反，小说里明确提到，她不期望从底亚基那儿获子，这既由他俩的年龄悬殊引起，底亚基已年逾花甲，艾尔芙蕾28岁左右，也是在委婉点出他俩有名无实的婚姻状态，即底亚基在她的爱与性中均不占任何位置。按照康德在《伦理形而上学》（1791）中所下定义，底亚基在前妻亡故后的续弦不成其为真正的连理：“婚姻协议只有通过夫妻性交才能被履行。如果协议男女双方要么弃绝性生活，要么因为意识到一方或双方缺乏

① Stefanie Marx, *Beispiele eines Beispiellosten: Heinrich von Kleists Erzählungen ohne Moral*. Würzburg: Königshausen und Neumann Verlag, 1994, p. 7.

② Thomas Mann, *Heinrich von Kleist und seine Erzählungen*. in Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 9. Frankfurt/Main, 1960, p. 835.

性能力而私下达成一致，这就是一个虚拟协议，不能缔造婚姻；任何一方也就可以随意解约。”^①

由于艾尔芙蕾不能完成传宗接代之职，她对底亚基的已故前妻是不完全替代，这很可能是底亚基在他与前妻之子帕欧罗死后收养义子的重要动机；底亚基的不完全替代则造成艾尔芙蕾对死者画像15年如一日的膜拜；画像对死者的不完全替代又引发了尼柯罗的替代企图，这样，作品中次第发生的四起死亡和替代事件在内心各自孤立的三位家庭成员之间逐渐聚集，形成了以柯利诺画像为焦点、艾尔芙蕾卧室为中心的欲望纠结和引力场。

通过以上对艾尔芙蕾情感世界的剖析，可以推想，艾尔芙蕾在上述卧室情节中对底亚基讲述的一定是她看见了死者显灵/复活，尴尬之中的底亚基为了顾全她的情感保全她的生命，打算以沉默维持这个幻象，举鞭驱逐“肇事者”。尼柯罗猛然醒悟，这“婚外情”原来是底亚基所知晓并默许的，而这与他之前对尼柯罗婚外情的严惩形成鲜明对照。在尼柯罗妻子葬礼前一天，底亚基“连诈带夺地”（《克》：162）缴获克萨芙丽娅女仆所携带的约会信，仿照克萨芙丽娅的笔迹写了回执让人交给尼柯罗，随即安排其妻子的下葬，致使尼柯罗在约会地点看见一列送葬队伍询问死者是谁，听到的名字是：克萨芙丽娅。底亚基所导演的这场戏当众揭穿了尼柯罗与情妇幽会的隐私，以戏耍和羞辱性的语言暴力手段来达到惩戒目的，而且，克萨芙丽娅被养父宣告为死者不仅是戏谑，更是带有述行性质的威慑话语：即便她不是已死的，也是该死的。值得注意的是，下葬事件与尼柯罗之后的恶行所采取的策略都是生者对死者的替代，前者利用的是对书写文字——信函——的模仿，排演的是听觉上的名字替换，后者则是借助乔装模仿，排演的是视觉上的易位构词。

如本文第一部分所述，尼柯罗意欲参透艾尔芙蕾情感秘密的途径正是通过把家庭所严禁甚至已口头处死的人物——克萨芙丽娅——请进房观画实现的。之后克萨芙丽娅从艾尔芙蕾的忏悔神父那儿获得了关于柯利诺的掌故，这一信息不仅促成了尼柯罗的作恶，而且渠道本身是非法的。神父对忏悔秘密的泄漏属于作品中所揭露的宗教势力的一系列倒行逆施之举，另外还有主教的养情妇并与之有私生女，之后为了甩掉情妇使之与尼柯罗成婚而干预其父子之间的财产诉讼，教士们对底亚基财产的垂涎三尺。如果说，作品中的市民社会所谨守的是禁欲和律

^① Immanuel Kant, *Die Metaphysik der Sitten*. in Ders.: *Werke in zwölf Bänden*. Bd. 8. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1977, p. 389.

令、沉默与执迷，宗教势力所从事的则是贪婪和淫欲、告密与背叛，这样，市民阶层和宗教体系形成了角色错位和面貌颠倒，两者都是貌合神离、有名无实。

下葬事件表面上以庇亚基的全胜告终，尼柯罗为了不影响继承亡妻的那部分遗产，拉住庇亚基的手发誓痛改前非，实际上却是他的伪装达到了顶点：“家里人越阻拦他，他就越顽固，哄骗诚实的老人的手段也越高明。”（《克》：162）而且，他以为下葬事件是艾尔芙蕾的告密所致，就把矛头转向家庭里的这位弱势人物，开始了对她的情欲追逐和报复，造成了三位成员父制子、子制母的矛盾转移式攻击路线。尼柯罗在养母房中“捉奸”的最初动机是向养父告密，庇亚基对妻子“婚外情”的默认使这一企图破灭，而且暴露了其丈夫角色的缺席，这在卧室场景中激发了尼柯罗的复仇欲，意欲取代养父成为一家之主。这一意图以诉讼的成功得以实现，另一方面，替代柯利诺的企图因为养父的出场、养母的死亡而以失败告罄。

三

艾尔芙蕾的死意味着庇亚基婚姻格局的瓦解和他作为保护者的角色失败，甚至可以推想，有名无实的婚姻的曝光导致庇亚基在社会上的名誉扫地，法庭败诉更使他成了社会孤零人和弱势无权者，这样他只能动用身体强势这一自然资本，制服“体质羸弱的尼柯罗”（《克》：168）。他手持判决书径直回家，把尼柯罗的头撞墙撞得脑浆迸流，然后把死者的头夹在双股间，将文书塞进他嘴里。在这个极度狂躁的泄愤行为中，庇亚基重又恢复了强者的姿态，他的惩罚手段充满野蛮暴力，使尼柯罗的思考器官——头——还原为可被砸碎的脑袋。利用其身体器官的脆弱性是对尼柯罗“智取”手段的反拨，而且，让义子仪式性地“自食其果”，强逼法律上的赢家格斗中的输家“享受胜利果实”，也就使法院判决书成为废纸。这一惩处行为并非如克莱斯特研究专家布拉姆贝格所说，是为了阻止尼柯罗的成人独立，与一百年后卡夫卡短篇小说《判决》（1912）里的父亲判处儿子死刑同等性质：“儿子的死是对他自我解放这一努力的惩罚，是成人的代价。”^① 尼柯罗的成人仪式通过结婚和财产继承业已完成，庇亚基所惩戒的是尼

^① Günther Blamberger, *Heinrich von Kleist. Biographie*. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag, 2010, p. 295.

柯罗对养母身体的僭越和对养父身体的驱逐，这两个越轨逾礼行径与自我解放的寻求无关。而且，庇亚基所发动的私刑不仅局限于解决父子冲突，它的矛头还指向了更广阔的社会层面，即狼狽为奸的法制宗教系统。

这尤其体现在庇亚基被判死刑后，表面上认罪伏法，却三次拒绝死刑前的告解仪式，原因是：“我不想升天堂。我唯愿下到十八层地狱去。在那里找升不了天堂的尼柯罗，报我在人世上不曾报完的仇！”（《克》：168）尘世里偶然捡到拾起的义子成了在阴界被追踪缉拿的复仇处死对象，曾经心怀怜悯的救命恩人突变成了充满仇恨的此时兼彼世凶杀犯。死亡成了庇亚基臆想中继续复仇的路径，被处极刑为他保证了地狱这个尘世罪人所共有的居住空间，提供了重复杀戮行为的阴界场所。他的地狱复仇愿望显然是对基督教断章取义的理解，不仅违背该教义所宣扬的宽恕、博爱，而且，正如他之前私刑处死义子，以身体暴力篡夺了国家司法暴力，他的断言尼柯罗必在地狱取代了上帝的终极审判，这证明他成了反社会机制文化建构的“暴徒”。他对救赎和天堂的拒绝并非出于对教义或宗教仪式的理性反叛，而是非理性的虚无主义宣泄。

小说开始时所介绍的庇亚基“痛恨所有宗教迷信”（《克》：159），表明他代表着启蒙运动后自觉的市民阶层，而在小说末尾，他退回到了蒙昧的原始复仇欲望。这种倒退式“成长”与小说标题主人公的发展轨迹同样值得注意，只不过尼柯罗的故事是显的表面，庇亚基的内心则更多的是隐的痕迹，更多是在与尼柯罗的纠葛较量中凸现出他的性格轮廓。小说开始时庇亚基的搭救之举是一念之差的不理智行为：在此之前，“考虑到自己儿子的安全，他克制了牟利的欲望，雇好车马动身回罗马去。”（《克》：157）而当他在郊外偶遇马车外苦苦哀求的尼柯罗时，明知他已患病，犹豫片刻却迎他上车，这明显与保护儿子的初衷相矛盾，最终导致失子。接下来，在领养尼柯罗直至其成家的过程中，庇亚基被其伪装所蒙蔽，出于对他的满意提前过继财产，这说明了他缺乏判断力，而他的判断失准既涉及难测的义子行为，也指向难料的生活秩序——尼柯罗妻与子的双亡。作品末尾的庇亚基则是完全丧失了理性的疯狂复仇者。从不理智之举到缺乏判断力直至丧失理性，庇亚基的发展轨迹逐步瓦解了康德所提出的人类学图式三支柱，即理性（Verstand）、理智（Vernunft）、判断力（Urteilkraft）。诚如布拉姆贝格所说，这部小说“颠覆了世纪之交的所有教育和人类学梦想。克莱斯特展示出，人们事实上是如何行为的，而不是他们应当如何行为。他在这篇小说里是行为研

究者。”^①

尼柯罗的主体中空化导致其借机作恶，形成从义子到孽子的逆转；庇亚基的不理智行为造成自己作为启蒙人形象的逐步瓦解退化；艾尔芙蕾处于静止状态的身心始终停留在13至16岁的青春期——这三个个案展示出19世纪初德国市民阶层生活世界的秩序失控与人的行为失衡。天灾（瘟疫）人祸（火灾）以及病痛、暴力、刑法一再戕害人命，以至于以庇亚基的前妻、媳妇和艾尔芙蕾构成的三位女性角色，和以庇亚基亲子、义子及他自己所构成的三位男性形象在小说结尾尽归黄泉，而且大多死于非命。庇亚基两度组建的家庭都无结而终，与此家族凋零无以为继的状况形成讽刺性对照的是另外一个三人组合配角的安然无恙，即主教、克萨芙丽娅及其私生女，他们的血亲关系的建立本身越规逾矩，不可能结成婚姻家庭。宗教人丁繁衍与市民断子绝孙构成小说最吊诡的情形，这也是克莱斯特在生命的最后岁月对这颠倒两重天所做的最黑暗预言。

[作者简介] 杨劲，女，1973年出生，上海外国语大学德语系副教授，柏林洪堡大学博士，研究领域为维也纳现代派、19世纪小说、德国艺术史。近年出版德文专著：“*Innige Qual*”：Hugo von Hofmannsthal's Poetik des Schmerzes. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2010；论文有《“清晨六点的冷咖啡”——论米勒长诗〈蒙森雕像〉中的历史光辉》（载《德语文学与文学评论》第五卷，人民文学出版社，2011年）、《异国都市中的文化际遇与艺术奇遇——评海涅小说〈佛罗伦萨之夜〉第二夜》（载《外国文学》2012年第1期）等。

责任编辑：冯季庆

^① Günther Blamberger, *Die Novelle als Antibildungsgeschichte. Anmerkungen zu Kleists "Der Findling"*. in *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings*. Würzburg: Königshausen/Neumann Verlag, 2002, p. 482.