

模具与逆铸

先锋写作的一个隐秘陷阱——论一种看似激烈、实则从未与任何对象真正搏斗的写作

秦莉

笔名 斐索

文学评论 · 约九千字 · 发表于 2026年7月14日 · sdeuniverses.com

摘要

卡夫卡写腐烂，读者不吐；残雪写腐烂，读者吐。前三篇分别从读者的身体、写作的驱动、文本的界面接近这个现象；这最后一篇要问一个更靠前、也更根本的问题：在写作发生的那一刻，作家的内在感知与外部范式之间，到底发生了什么？本文提出一个概念——“模具逆铸”。任何写作都是一场铸造：把作家身体深处那些尚未成形的感知，铸成他人可以栖居的语言。正向铸造里，内在感知在与范式模具的漫长摩擦中被一寸寸挤压、重铸，最终结晶为不可还原的形态（卡夫卡、普鲁斯特）；而当写作者在尚未形成自身感知边界之前，就平滑地、无摩擦地接受了“先锋该长什么样”的模具，铸造的方向就反转了——感知被倒逼进模具预设的凹槽，凝固成模具的形状。产物表面拥有先锋的一切特征，内里却没有那个让文本获得“可居性”的摩擦环节。本文正面接住两个最强的对手——布迪厄的“惯习”与布鲁姆的“影响的焦虑”——并指出逆铸与AI仿风格文本共享的结构。

关键词 残雪 · 模具逆铸 · 影响的焦虑 · 惯习 · 先锋文学 · 文学评论

引言

卡夫卡不让人吐，残雪让人吐

这是残雪四论的最后一篇。前三篇，我分别从读者的身体（《无骨之书》）、写作的驱动（《调一种气味，四十年》）、文本与身体的界面（《叙事的皮肤》）三个方向，绕着同一个奇特的现象走：为什么读残雪，有人会真的想吐，而读同样破碎、同样卑贱的卡夫卡，却不会？这一篇，我想问一个更靠前、也更根本的问题——不在读者那一端，也不在文本那一端，而在写作发生的那一刻：作家的内在感知，与那些“伟大作品该长什么样”的外部范式之间，到底发生了什么？

卡夫卡写格里高尔背上溃烂的伤口，写得足够恶心，读者却不吐。残雪写黄泥街上的死老鼠、烂菜叶、带血的卫生纸，读者吐了。这两组意象在“脏”的程度上不分上下，可它们在读者身体上的结算，天差地别。前三篇的分析都指向一个共同的答案：卡夫卡的文本里，有一个稳定的、替读者承受着一切的感知中心；而残雪的文本里，没有。那么，这个“有”与“没有”，是从哪里来的？为什么卡夫卡长得出这样一个中心，残雪长不出？答案，藏在他们各自与范式相遇的那一刻。

写作是一场铸造

任何写作，在最原初的环节上，都直面同一个任务：把写作者身体深处那些模糊的、尚未获得形式的感知——那些他自己也未必能说清的身体紧张、情感颤动、对世界的朦胧直觉——转化成可被他人感知的语言形式。这个过程，本质上是一场“铸造”：内在的感知是驱动力，它在语言里寻找一个能够兜住它的形态，最终结晶为一个可供他人栖居的文本世界。

理想状态下，铸造是“正向”的：写作者的内在感知，是那股推动力，也是那把筛选的尺。每一个意象是否被保留、每一个句式是否被采用，最终的依据，是这个形态是否“兜住了”那个推动写作发生的、最初的身体紧张——那种紧张不是一个可以被清楚陈述的“想法”，而是一种前语言的、身体层面的涌动，它在语言里寻找的，是一个能与它匹配的形态，而不是一个能代表它的标签。当普鲁斯特写下那块蛋糕在茶里化开的触感时，他不是在“描写”一段预先存在的记忆——他是在尝试，让那种“时间可以被气味重新赎回”的身体感觉，在句子里获得一个恰切的形态。句子成形的那一刻，那种感觉，才第一次被他自己完全意识到。这是铸造最深的秘密：不是先有内容再有形式，而是形式让内容第一次被看见。

但写作者并非在真空中铸造。在接触自己的内在感知之前，每一位写作者，都首先是作为读者，被“伟大作品该长什么样”的外部范式深深震动过的。卡夫卡、博尔赫斯、伍尔夫——这些名字，携带着一整套清晰可辨的文本特征：晦涩、碎片、意识流、时间错置、拒绝线性。这些特征，构成了一副“先锋范式的模具”，它定义了什么叫“真正深刻的文学”。范式的存在本身不是问题——普鲁斯特直面巴尔扎克，卡夫卡直面狄更斯，伍尔夫直面传统叙事，他们也都曾站在范式的引力场中。区别在于：范式在他们的写作里，扮演了什么角色？是服务于内在感知的工具，还是反过来，成了感知必须服从的指令？

正向铸造：在摩擦中结晶

正向铸造的特征是：写作者的内在感知，与外部的范式模具之间，发生了一场漫长、艰难、充满不确定的搏斗。

普鲁斯特曾试着模仿巴尔扎克式的全景小说，失败了；又试过罗斯金式的艺术批评，也发现那装不下他真正想追问的东西。每一次“学别人”的失败，都逼着他更深地退回自身的身体感知——哮喘、失眠、记忆的背叛——直到那块玛德莱娜蛋糕，撬开了整个被时间掩埋的世界。当他最终找到那个不可替代的句法时，那句法不是凭空生出来的，但也不是从巴尔扎克那里借来的。它是普鲁斯特在与巴尔扎克、福楼拜、罗斯金的每一笔“不兼容”里，从与模具的摩擦中，一毫米一毫米挤压出来的。模具提供了阻力，感知在这阻力里被加热、软化、重新成型；最终结晶的形态，不同于模具本身——它不可还原为任何前驱的风格，因为它是内在感知，借由模具的阻力，重新锻造之后的唯一产物。

卡夫卡亦然。他崇拜狄更斯的叙事能力，曾试图模仿，却发现那种全知的、舒展的叙事声音，恰恰杀死了他自己对世界的那种荒诞感。他被迫发明了一种独属于他的声音——在极度的冷里，包裹着极度的热的那种语调。这语调不是单纯的“冷静”，而是一种被用力压住的灼热：句子越是精确、镇定，底下的东西就越是滚烫、不可名状。这声音不是他从狄更斯那里学来的，是他从与狄更斯的“不兼容”里，被迫挤出来的。在正向铸造里，范式是必须的，但不是指令——它提供阻力，感知在阻力里获得力量、克服阻力，最终结晶为不同于模具的新形态。而前几篇反复说到的那副“可居性骨架”——那个让读者能够站稳的、替读者承受的感知中心——正是在这场摩擦里长出来的。它不是写作技巧能仿造的，因为它依赖的不是技能，而是铸造过程里那个不可绕过、不可加速的摩擦环节。只有当写作者真实的感知，与外部范式撕扯了足够长的时间，摩擦，才能以可被读者身体感到的方式，沉淀进文本的句法、节奏、意象组织之中。读者感到的，就是这种沉淀——一个真实的、经过搏斗后稳定下来的感知中心，在文字的骨血里留下的温度与硬度。



逆铸：感知被逼进模具



但当写作者，在尚未形成自身感知的边界之前，就平滑地、无摩擦地接受了那副“先锋该长什么样”的外部模具，铸造，就发生了方向的反转。

此时，写作者的内在感知——它还不具备独立的形态、强度、边界——被倒逼进范式模具的凹槽里，迫不得已地凝固成模具预设的形状。碎片、晦涩、反逻辑——这些，不是感知在句法的探索里自然收敛成的形态，而是模具的凹槽早已刻好，感知只是被填了进去。写作不再是“感知寻找恰切的形式”，成了“让感知去适配那个已被定义为深刻的形式”。产物乍看与正向铸造无异，因为二者共享同一副模具的外部特征；可正向铸造的产物内部，是感知反抗模具时留下的细微裂痕、摩擦的痕迹、不规则的边界——那些痕迹，印着主体存在过的证据；而逆铸的产物，内部是平滑的、完整的模具内壁的镜像——范式的盖印，直接成了产物表面的一切。

这里得说清“平滑内化”是怎么可能的。一个关键的条件在于：范式本身，提供了感知的替代品。当一位写作者，在尚未形成自身感知边界时接触卡夫卡，她通过卡夫卡的句式，第一次体验到某种强烈的情绪——压抑、荒诞、存在的窒息。可这种情绪，不是从她自己的生命经验里长出来的，而是被卡夫卡的句式激活的。此后当她写作时，她不是从自己那团模糊的身体感知出发去寻找语言，而是召回那种被卡夫卡句式激活的情绪，再把它投射回卡夫卡式的句式里。激活与投射，两道工序，都高度依赖那副范式模具；她自己的感知，从未有机会脱离模具，独立地结晶。这就是“平滑”的实质：不是没有强度，而是强度的产生与表达，被范式短路了——范式同时充当了“激活情绪”与“给出形式”的双重功能，感知本身，从未作为一个独立的变量，参与到铸造里来。

这也解开了一个表面的悖论。如果残雪的写作是“自动”的，那么“浇铸”这个需要某种主动力量的动作，是谁在执行？答案是：在逆铸里，那个“浇铸者”，不是意识层面的自我，而是已经被模具塑形的无意识本身。残雪自述的“自动写作”，让她主观上体验为“放任潜意识自由流动”——她确实没有在意意识层面刻意照着某个模板去写。可问题在于，她的无意识——那个“自由流动的潜意识”——在流动开始之前，就已经被“先锋文学应该长这样”的信念，预设好了流动的河道。她不是在真空中自由流动，而是在范式模具划出的河床里奔涌。“自动”，不是“不受任何约束”，而是“约束已经被内化到无需意识干预的程度”。

四

两个最强的对手



要让“模具逆铸”这个说法立得住，必须正面接住两个最强的对手——否则它很容易被当成旧话重说。

第一个是布迪厄的“惯习”。布迪厄的文学社会学，提供了理解“外部规范如何内化为身体化的感知图式”的最精致框架：处于文学场特定位置里的写作者，会内化一套与那个位置相匹配的感知、评价、行动的倾向——即“惯习”。一个先锋作家写“晦涩、碎片、反逻辑”，不是因为某个导师教了她，而是因为她在文学场里那个被定义为“先锋”的位置，所内化的惯习，让她天然地觉得“真正的文学就该这样写”。从这个角度看，我说的“外部模具的平滑内化”，与惯习理论极为接近——如果“模具逆铸”只是指“外部规范被内化”，那么布迪厄已经把这活干完了。可“模具逆铸”切进了一个惯习理论没有触及的辨别面。惯习理论关心的是：外部结构如何形塑主体的感知与行动倾向？它回答的是“影响如何发生”。而“模具逆铸”追问的，是一个更具体的问题：在写作最原初的那一刻——感知寻找语言形式的那一瞬——外部影响与内部感知之间的主从关系是什么？惯习理论没有区分“感知借用外部框架来结晶”（框架服务于感知）与“感知被外部框架倒逼成框架的形状”（感知屈从于框架）这两种截然不同的铸造关系。在惯习的框架里，普鲁斯特和残雪都内化了文学场的规范——可普鲁斯特的惯习让他与巴尔扎克摩擦、并在摩擦里挤出独属自己的句法，残雪的惯习让她平滑地执行“先锋该长什么样”而不产生摩擦。这种“有摩擦的惯习”与“无摩擦的惯习”之间的差异，布迪厄的框架能够描述（它们是场域中不同位置的产物），却无法解释它对文本生成质量的那个后果。惯习理论不追问一句最要命的话：惯习，是否杀死了活的感知？“模具逆铸”正是在这里，切开了惯习理论的边界。

第二个是布鲁姆的《影响的焦虑》。布鲁姆讨论的，恰恰是后辈作家如何在强力先驱的阴影下确立自身：后辈既被深深吸引（崇拜），又被深深压抑（焦虑），因为先驱已经占用了那些最有力的位置；强者通过“创造性的误读”——对先驱的偏离、扭曲、改写——为自己的独创性打开空间。若把布鲁姆直接平移过来，正向铸造大致对应“成功的创造性误读”，逆铸则大致对应“软弱的模仿”。二者有显著的重叠。可“模具逆铸”切进了布鲁姆没有深入的一层。布鲁姆的分析停在影响的心理动力学：先驱在无意识层面引发焦虑，被误读的防御机制消化——他的理论单位，是作家的心理。而“模具逆铸”追问的，是一个更偏技术、更具体的问题：在写作的原初环节上，写作者的感知，与外部范式的语言形式之间，实际发生了怎样的互动？布鲁姆不追问“误读前后，句法发生了怎样的移位”——“创造性误读”如何具体地改变了后辈的句法质地？“软弱模仿”又如何具体地在文本肌理里，留下感知被范式中空的痕迹？他在心理层面做了深描，却没有走进文本铸造的那一层。一句话：如果说布迪厄回答了“外部结构如何进入身体”，布鲁姆回答了“先驱的压力如何驱动创造”，那么“模具逆铸”追问的，是他们都没有切入的那个问题——在写作发生的那一刻，铸造的方向是什么，以及这一方向上的差异，对文本的“可居性”，产生了怎样结构性的、不可逆的后果。

五

逆铸的痕迹



逆铸不是一个悬在概念里的判断，它在残雪的文本里，留下了几处可以被指认的痕迹。（需要说明：这些痕迹目前仍停留在观察与框架的层面，等着更系统的研究去验证或修正。）

其一，意象的可替换性。当任何一个场景，都可以被另一个同样恶心、但内容不同的场景替换，而整体不发生实质改变时，说明没有一个来源于感知本身的、特定的追问，在背后组织着意象的秩序。读完十页残雪和读完一页残雪，所获得的信息量、情感重量、身体感受，几乎没有差别——这是任意性，不是开放性。任意性的根源在于：模具只规定了产物应该是“反逻辑的”，但反逻辑的具体形式，没有受到来自内在感知的任何规定。卡夫卡写格里高尔背上的溃烂，那伤口的位置、大小、恶化的过程，都有不可替代的叙事逻辑——不是随便哪里溃烂都行，因为溃烂被绑定在“一个人怎样从人变成虫”这个特定的追问上，每一个细节都承受着这个追问的重量。

其二，随笔的声音，进不了小说。残雪随笔里那个清晰、有温度、有判断的叙述声音，无法进入她的小说文本。这不是她“选择”让叙述者涣散——当感知被倒逼进模具，那个本该聚拢感知的追问中心，从未被建立起来，它能生成的叙述者，就只能是涣散的。更要紧的是那个不对称：她的随笔不混沌。如果她的“内核”真的是先锋范式所预设的那种混沌、破碎、无意识，那个核，应该在她的一切文体内都留下痕迹；可当她不再被“先锋该长这样”的模具所驱动时（写随笔时），她的语言是清醒的。这说明，模具不是她内在感知的有机延伸——模具是一副只在特定生产场景（写小说）里才被戴上的面具。在不需要戴面具的场景（写随笔），她自己的感知，并不混沌。这个不对称，是逆铸最有力的证据之一。

其三，读者身体的警报，有一个耐人寻味的近邻。残雪所引发的那种排斥，在卡夫卡、普鲁斯特、伍尔夫的读者中不被观察到，却可以在另一个地方，识别出一种结构上相似的情形——阅读那些由AI生成的、模仿特定风格、却缺乏真正感知内核的小说段落。那些段落表面拥有同样的晦涩、碎片、反逻辑，读者却同样报告出一种特殊的空乏感：不是“读不懂”，而是读到一半，身体先行放弃。这不是说残雪写作等同于AI生成——而是说，二者共享了逆铸的那个结构性特征：外部范式的模具被平滑内化，感知被填进模具，产物没有自己的边界。读者的身体，比语义理解系统更早地，识别出了这种“没有一个人真的在里面”的结构，并以放弃、以不适，发出警报。这也许是这个AI时代，给“逆铸”这个古老现象，补上的一个最新的注脚。

六

一个不是苛求的判断



必须把话说清楚：这不是在苛求残雪“像卡夫卡那样写”。

“模具逆铸”不预设卡夫卡—普鲁斯特—伍尔夫这条线索是“正确”的先锋形态，而残雪是偏离了的“失败”形态。它只是要在两者之间，建立一个可以被追踪的差异：它们的文本形态之所以不同，是因为它们在写作发生的那个早期环节——感知与外部范式相遇、并寻找形式的那一刻——经历了不同程度、不同性质的摩擦。这个差异是事实性的，不是规范性的。逆铸的实质，不在于“写得不够好”，而在于“铸造的过程里，缺少了那个能让文本获得可居性的摩擦环节”。至于一个写作者是否愿意承担这一环节缺失的后果——那不是本文要评判的。

也必须承认这个判断可能错在哪里，而且它可以错在好几个地方。其一，倘若有人能从残雪已有的文本内部，识别出一个持续的、在暗中组织着那些意象的追问线索——就像卡夫卡那个“我的存在为什么就是有罪的”，可以被跨文本地追踪一样——并能论证那些看似并列堆叠、可以互换的意象，其实是被这个追问按特定要求筛选、淘汰、排序过的，那么“逆铸”的判断就该被推翻。其二，倘若残雪未来的某部作品，出现了一个能追问、能困惑、能痛苦的叙述者，其语言质地与她随笔里那清醒、有温度的声音高度一致，且那些破碎的意象被重新组织进一个有方向的追问体系——并且这种转变，导致大量读者回头重读她以前的作品，从中辨认出了之前被遮蔽的“持续追问的线索”——那么“逆铸”的判断，就在根本上被推翻了。这两条，都不需要依赖残雪本人怎么说，只需要文本内部的证据。

七

两段对读：铸造的方向，写在句子里



“模具逆铸”不能只停在概念的自洽里，它得能在残雪具体的写作痕迹中被指认。让我把两段开篇放在一起看。

残雪《黄泥街》一路：街口坐着一个肮脏的老人，头发打着结，指甲里全是黑泥；他身边是一条臭水沟，沟里漂着烂菜叶、死老鼠、避孕套、带血的卫生纸、腐烂的鱼内脏。这一段执行的，是“令人不适的场景描写”的标准程序。意象的堆叠是并列式的：烂菜叶、死老鼠、避孕套、卫生纸、鱼内脏，任何一项都可以被换成另一项同样恶心的东西（死蟑螂、发霉的馒头、用过的注射器），段落的效果不变。它们被聚在一起的唯一逻辑，是都符合“肮脏”这个抽象的概念。意象之间没有感知上的因果，没有时间上的先后，没有空间上的推进——排列的理由，仅仅是符合外部的设置：“黄泥街是脏的”。这种堆叠，不是从某个具体的、不可替代的身体感知里长出来的，而是从“肮脏街区应该有哪些意象”这个外部的期待里，派生出来的。模具规定了产物要“脏、要反常”，可脏的具体形式，没有受到任何来自内在感知的规定，于是它只能是任意的。

卡夫卡《变形记》一路：格里高尔醒来发现自己变成甲虫，他的视线——这个刚变形的人的目光——从坚硬的背，到拱起的肚子，再到细得可怜、无助舞动的腿，一步一步、有方向地展开。这不是并列的堆叠，而是被“一个人怎样逐渐发现自己不再是人了”这个特定的、不可替代的追问所驱动的认知序列。每一个意象都承受着这个追问的重量，前后的位置不可互换——从背到肚这个顺序，服从的是身体视线向下移动的自然路径，而这条路径本身，就是格里高尔正在“检查自己出了什么事”这一主体动作的语言痕迹。同样是写一个令人不适的身体，一个的意象可以随意互换而不影响效果，一个的意象前后不可移动一分——这个差异，不是“风格”能概括的，它指向铸造方向的根本不同：一个是感知在追问里一步步推开语言，一个是语言在范式预设的轨道上，随机地生成着感知。

八

逆铸的三重后果



模具逆铸一旦发生，文本就会在三个相互扣连的层面上，显出结构性的后果。这三层不是三种彼此独立的“匮乏”，而是同一个空洞，从三个方向被看见。

第一层，是可居性骨架的缺席。前几篇反复说到的那副“让读者能站稳的骨架”，在逆铸的产物里长不出来——因为它依赖的那个摩擦环节，从未发生。范式的模具直接成了产物的外壳，那外壳表面有先锋的一切特征，内里却没有“从什么地方长出来、向什么方向走去”的肌肉走向。读者在其中找不到卡夫卡式的稳踏石，找不到普鲁斯特式的感官锚点，找不到伍尔夫式的韵律——因为没有有一个稳定的感知中心，在句法背后替他踩实每一步。

第二层，是叙述主体的空洞化。可居性骨架的缺席，直接导致残雪的小说里，没有一个能聚拢感知的稳定叙述主体。读者之所以能安全地进入一个文本世界，靠的是一个隐含的契约：你把自己的主体性，暂时挂靠在一个叙述者或核心人物身上，由他替你去感知、去判断、去承受。格里高尔替读者承受了变形的全部痛苦，读者通过共情到达他，而不是被直接砸在他身上。可残雪的小说里没有这样一个人——你把主体性挂上去，下一秒它就散了，你掉下来，被迫用自己的主体性，去兜住那些没有被任何稳定主体过滤过的、赤裸裸的知觉。

第三层，是读者的代偿性创伤。前两层叠加，把读者逼到了一个很少有文学抵达的危险位置：他必须用自己的身体，去代偿文本所缺失的那份承受力。正常的阅读里，可怕的场景由虚构人物承受，读者通过共情去“理解”那份承受，而不必自己去承受——共情有一个稳定的结构：有一个“他”（承受者），有一个中介（理解），有一个“我”（观察的自我），这个结构保护着读者，让他在理解他人的痛苦时，始终知道自己是安全的。而残雪的读者经历的是另一种东西：没有“他”，没有中介，痛苦直接跳到“我”身上——它近于临床上所说的“替代性创伤”，与正常共情的区别恰恰在于：不是“我理解你的痛苦”，而是“我承受了你的痛苦，却找不到那个可以承载它的、观察的我”。而这一切的根，都能追回到写作发生的那一刻：铸造的方向反了，那个本该在摩擦里被逼出来、替读者承受一切的主体，从未被铸造出来。读者在文本里补上的，正是这道从源头就缺席的承受力——他用自己的胃，替一部小说，还了它欠下的债。

九

逆铸，与这个 AI 的时代



这个判断，在此刻，有了一个它二十年前不可能有的参照。

当大语言模型可以生成大段模仿卡夫卡、模仿残雪、模仿任何一种先锋风格的文本时，我们第一次得以在近乎实验室的纯粹里，看清“逆铸”到底是什么。那些由模型生成的段落，表面拥有先锋的一切特征——晦涩、碎片、反逻辑、意象的堆叠——它们是对“先锋该长什么样”这副模具的完美填充。可读者读它们，报告出的是一种特殊的空乏：不是“读不懂”，而是读到一半，身体先行放弃，像咬进一个形状完美、却没有果肉的水果。原因正在于：模型没有一个要被铸造的内在感知，它只有模具；它的产物，是模具的纯粹镜像，里面没有一个人。

这不是说残雪等同于模型生成——残雪有她真实的知觉状态，有她四十年不辍的生命投入，这是任何模型都不具备的。但模型这面镜子，照出了逆铸的那个结构性核心：当外部范式的模具被平滑内化、感知被填进模具、产物没有自己的边界时，读者的身体，会比语义理解系统更早地，识别出那个“没有一个人真的在里面”的结构，并以放弃、以不适，发出警报。残雪与模型的差别，是“有感知、但感知被逆铸”与“根本没有感知”的差别——可它们在文本层面结算出的那种“可居性的缺席”，却有着令人不安的相似。这也许是这个时代，给“逆铸”这个古老现象，补上的一个最刺眼的注脚：它让我们看清，一个文本能不能被居住，从来不取决于它有多像先锋，而取决于在它成形的那一刻，是不是真有一个活的感知，与语言，真正搏斗过。



一个更广的回声：逆铸不止发生在文学里



“模具逆铸”这个说法，一旦成立，就不会只困在残雪一个人、甚至文学一个领域里。它描述的，是一种更普遍的生成困境。

想想教育。一个学生被要求写“好作文”，而“好作文”有一副清晰的模具：起承转合、金句点题、情感升华。一个尚未形成自己真实判断的学生，会怎么做？他不会先去问“我到底怎么看这件事”，再为那个判断寻找语言；他会直接召回“好作文该长什么样”的模具，把一些现成的、被这副模具激活的情绪与句式，填进去。产物表面完整、得体、甚至漂亮，内里却没有一个真实的判断在支撑——这是一次典型的逆铸。改卷的老师读到这样的作文，常有一种说不出的空乏：技术都对，就是“没有人在里面”。这与残雪的读者身体的警报，是同一种结构的回声。

再想想任何一个“范式先行”的领域——从学术论文的八股，到商业计划书的套路，到社交媒体上被算法奖励的那种表达。凡是“先有一副被公认为正确的形式模具、后有创作者往里填充”的地方，逆铸就有可能发生：创作者的真实感知或判断，被范式短路，从未作为独立的变量参与到生成里来。这也是为什么“模具逆铸”值得被单独命名——它不是一个文学批评的局部术语，而是一把可以拿去照见许多领域的尺子：在任何一处，只要产物的形式对了、里面却没有一个活的东西与之搏斗过，那个熟悉的、令人不安的空乏，就会浮现。而识别它的最灵敏的探测器，往往不是分析的头脑，而是接收者的身体——它比谁都更早地知道，这里，没有人。

结语

一场借来的激烈

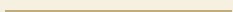


四篇文章，绕着同一个奇特的现象走了一圈：为什么读残雪，有人会真的想吐。从读者的阅读骨架被抽走，到写作被一种知觉状态所驱动，到文本与身体之间那道皮肤的破裂，最后到写作发生那一刻铸造方向的反转——它们其实是同一件事的四个切面。而这最后一个切面，也许是最靠近根部的：残雪的文本之所以在读者身上结算出那样一种特殊的伤害——找不到对手的攻击、找不到承载者的痛苦——是因为在写作发生的那一刻，感知被平滑地倒进了一副现成的模具，而没有经过那场让主体得以显形的、漫长的搏斗。

“模具逆铸”，说到底，是一种看似激烈、实则从未与任何特定对象发生过实质搏斗的写作。它的激烈是真实的——那些破碎、恶心、反逻辑都是真的；可它反抗的东西是借来的，反抗的痛苦，也是借来的。读者在文本里遭受的那种特殊的伤害，正是这场“借来的激烈”留在身体上的印记。这面判断的旗，可以在此立着；但它必须能够在任何一个普通读者，用真实的、非出自任何理论框架的满足感说出“我读残雪，是被成全了，不是被消耗了”——而那句话里，带着一个活人的重量——的那一刻，被击穿，被拔掉。它不被允许，永远地飘着。这，是我愿意为这一整个系列，留下的最后一句话。



全 系 列 完



德 麦 国 际 DEMAI INTERNATIONAL

SDE Universes 学员专栏 · 秦莉（斐索）· 残雪四论 · 之四

sdeuniverses.com