

閱讀是無所不在，時時刻刻都在發生，點點滴滴都在累積。凡目光所及之處，便是閱讀的開始。在公車或捷運上所看見的生活百態，是一種閱讀；顏色的濃烈與黯淡，聲音的高昂與低沈，都緊緊繫住情緒的流動，更是一種閱讀。文學閱讀，牽涉到讀者的生命經驗與生活脾性。面對靜態文字時，也會在內心開啟顏色、聲音、氣味、溫度的感官回應。這是在生命成長中慢慢建立起來的美學原則，對應著文字的召喚，而引發獨一無二的感覺。那種感覺神祕而奧妙，完全是非常入戲的演出。

真正的閱讀，不可能停留在靜態的層面。靈魂與符號接觸之際，自然而然會產生動態的想像。「書中自有顏如玉」，可以做另外一種解讀。每個人在心目中，都各自供奉著特殊獨一無二的形象。《紅樓夢》描繪的賈寶玉與林黛玉，在不同讀者心中，都以不同面貌呈現。張愛玲筆下的紅玫瑰與白玫瑰，白先勇筆下的尹雪艷，往往像幽靈一般，出沒在每位讀者所捧讀的小說裡。當小說改編成電影時，常常會讓讀者失望，因為影片中的人物，與他心目中的形象，產生極大落差。讀者的美學原則，已經預先塑造屬於他內心的特定面貌，這正是文學最為迷人之處，可供不同世代、不同族群、不同性別的讀者，做無窮盡的開發。

翻開一本書籍時，心靈的旅行就從此展開。在旅途上，無法預測將會認識怎樣的作者，也無法預設以怎樣的心情欣賞。如果遇見一位從未謀面的作者，那必然是全新的經驗。如果是熟悉的作者，也並不必然就是一見如故。畢竟有太多作者，時時變換心靈景觀，常常帶來訝異與驚喜。如果每本書就是一個驛站，在閱讀中可供寧靜思考，也足夠蓄積更多能量，繼續下一階段的旅行。在不同人文景觀中持續旅行，有時是風和日麗，有時是驚濤駭浪；但無論是漫遊或跋涉，到達終點時，將換取愉悅的心情。

把閱讀視為心靈的探險，似乎恰如其分。遇到一本書之前，內在感覺也許陳舊，但經過閱讀的洗刷，心靈彷彿髹上一層光彩，使心靈注入新的躍動力量。時間移動之際，往往與生命相偕蒼老，不可能賦予青春的動力。閱讀，則有可能使既有的心靈結構發生變化。與不同的作者對話，與不同的文本鑑照，可以細膩地反映讀者生命的格局。尤其在深夜的寧靜時刻，捧讀一本陌生的書籍，彷彿是接讀遠方的信息。從另一個時空源源不斷傳來豐富的信息，不僅輕微敲打沉寂的心，也讓尺幅有限的生活燃起新的想像。不管作者有多陌生有多熟悉，好像是前來邀請去探索他曾經走過的世界。

經過旅行的洗禮，心靈因此而加寬加深。一本書可以使生命墊高一點點，從而看待世界的方式也會不一樣。因為是出發去旅行，等於是走出受到拘囿的環境，去發現從未發現的世界。男性讀者因為讀女性小說而察覺性別差異，同樣的，漢人讀者讀過原住民文學之後，當可發現族群差異。異性戀讀者一旦敞開心靈，解讀同志小說後，也可認識全新的美學價值。有限的人格需要展開心靈的旅行，讀過女性、原住民、同志的文學作品後，自然而然可以體會原有價值觀念的狹隘。在不同文本之間旅行，其實是為了卸下僵化的文化中心論，無論那是男性沙文主義，或漢人沙文主義，或異性戀沙文主義。放下這些枷鎖時，

靈魂就可以展開更長遠的旅行。放下這些枷鎖時，靈魂就可以展開更長遠的旅行。這種旅行，引領讀者去看見生命中所看不見的世界。閱讀的效應，就是這麼大。

閱讀的實踐，是文學批評的基礎功夫。在字裡行間穿梭時，好像在大街小巷或高山流水迂迴前進。有時是散步，有時是攀爬，端賴文本的難易。讀散文，可以容許漫步；讀詩，也許需要攀爬；讀理論，大約就是跋涉。所有的旅行方式，就是為了更清楚看到風景的真貌。

現代主義運動對台灣作者與作品的最大衝擊，莫過於新批評(New Criticism)的引介。它優先的影響，便是要求讀者在閱讀時，無須考究作品背後的作者。文學呈現出來的美學高度與深度，在作品中就可檢驗出來。即使理解了作者的生平、身世與經驗，完全不能幫助對作者的解讀。具體而言，作品本身就有內在的有機結構，流動其中的文字藝術或象徵手法，無需與作者的時代背景與生命歷程連結在一起。

確切地說，新批評鼓勵讀者進行自主性的閱讀。這樣的方式，應該是屬於文本性的閱讀(textual reading)。避免受到作者的干擾，讀者可以專注在作品的內在世界。尤其是現代主義的作品，負載許多被壓抑的符碼，容許讀者借助心理學或社會學介入其中，反而可以發現作者未曾察覺的意義。換言之，讀者打開書籍時，不必費時去考證作者的心路歷程，逕行與作品展開對話。讀者的地位，不再屈居作者之下。即使不能平起平坐，至少可以獨立自主地進行詮釋。這是文學批評爭取了前所未有的發言權，也為日後的讀者開啟廣闊的想像空間。

但是，這並不意味讀者與做中間永遠存在著緊張關係。羅蘭·巴特說：「讀者的誕生，是以作者之死為代價。」這段話的主旨在於使讀者獲得更廣闊的閱讀空間，而無需受到作者的干涉。事實上，文學作品完成時，作者也成為讀者其中的一個成員。畢竟，創作時是一種情境，完成後又是另一種情境。有些作者在晚年重新檢討自己的少作時，也會發現最初的千瘡百孔。這恰好足以說明，所有的作者並非是他自己作品的最後詮釋者。當作者加入讀者的行列，他的詮釋也只是千萬種觀點的其中一種。具體而言，如果早年作品也成為一種風景，作者當然也可以跟著讀者一起去旅行，重新發現他過去未曾發現的視野。

無論是作者不死或作者該死，文本永遠是向讀者開放。純粹的文本閱讀，基本上在於挖掘其中的文字技巧，象徵意義，美學觀念。以現代詩閱讀為例，在詩行之間梭巡時，總是忍不住會去檢驗文字音色，節奏快慢，顏色濃淡，情緒高低，以及內在邏輯。但是一首詩的意義，絕對不止於此。一個美國現代詩人，也許耽溺於技巧與形式的營造。這種表現方式，適合以文本閱讀的方式來貼近它。不過，對於台灣的現代詩人而言，他們選擇迂迴的方式來表達內心被壓抑的情緒，也許就不是藉由文本閱讀便可到達他們的靈魂底層。50、60年代的台灣詩人，往往積壓太多不能說又不能不說的困擾，捧讀這樣的作品時，恐怕不是純粹的文本閱讀可以企及。

當文學創作與時代環境存在著千絲萬縷的關係時，在文本閱讀之外，可能還需要進一步的脈絡閱讀。所謂脈絡式閱讀(contextualized reading)，便是把文本置放在歷史、社會、政治、經濟的文化脈絡來考察。或者更精確地說，讓文本通過階級、性別、族群的議題來檢驗，反而可以釐清創作者的發言位置。這種閱讀方式，在晚近的文化研究熱潮興起之後，可謂屢見不鮮。對於第三世界的作家而言，他們長期受到帝國權力的干涉，在美學思維上，也滲透了第一世界的價值觀念。尤其在殖民地社會，脫離帝國權力的支配之後，似乎對於文化主體性的建構特別感到焦慮。殖民地文學與後殖民文學，容納太多的創傷與挫折，在閱讀時不可能只停留在文字技巧的層面。

閱讀馬奎斯與村上春樹，正好代表兩種取向。前者的文本牽涉到中南美洲的歷史記憶，後者的小說則與全球化浪潮息息相關。馬奎斯是屬於後殖民文學，村上春樹無疑是後現代文學。進入後殖民作家的靈魂時，可以感受到記憶(memory)與失憶(amenia)之間的拉扯力道。但是閱讀後現代文學時，可以體會批判文化與消費文化之間的辯證關係。從事脈絡閱讀時，總是很難擺脫歷史與社會的沉重氛圍。至少在字裡行間可以察覺，作者與他的時代進行一場無盡止的對話。

同樣的，女性文學也需要更深刻的脈絡式閱讀。長期經過父權文化的控制與壓制，女性作家往往承擔更深層、更嚴重的使命。她們的文學創作，不可能只是在表達美學的象徵意義而已。作品中即使運用了極其晶瑩的文字，也無可避免夾帶了淚痕與血跡。穿梭在小說情節或詩行象徵之際，讀者仍然無法自持地聯想到歷史的深邃與幽暗。女性的發言權，不能不放進社會與政治脈絡中進行考察，從而可以探測出女性作家與女性文本誕生過程中的折磨與痛苦。

文本閱讀與脈絡閱讀是兩種風景，一種是屬於表面，一種是屬於深層，但兩種旅行其實並行不悖，或甚至是相輔相成。身為普通讀者，大約可以享受走馬看花的樂趣。但是對於盡責的文學批評家，可能在文學之美之外，還需要探索內在深層結構的文化暗示。這些年文化研究風氣高漲之後，過多注意力投注在文本背後的權力支配。這種現象似乎矯枉過正，文學作品只是拿來作為歷史學或政治學的替代品。文學研究者慢慢喪失審美的能力，而過分聚焦於帝國、男性、異性戀的父權批判。

真正的文學，應該兼顧政治(politics)與詩學(poetics)。所謂政治，指的是文本內部潛藏的文化意涵與權力支配。所謂詩學，指的是作品本身所散發的藝術精神與審美原則。殖民地文學或女性文學，絕對不止於干涉歷史與政治，其實也表達生命深處所懷抱的夢想與感情。如果閱讀就是旅行，文學作品的表面與內在風景都要同時看見，也同時與讀者的生命產生感應。