

How Does “Meaning” Grow in Context: A Research in Bakhtin's Textual Communication Theory

Lu Xiaohe

Abstract: In 1943, the Belgian linguist E. Buyssens put forward the concept of “Discourse”, which had since become popular in the academic world. But long before that, in the 1920s, Bakhtin had already put forward a quite similar concept, the “Utterance”. One of its main features is the essential role ascribed to the author behind each complete linguistic unit. When there is a change as to the identity of the author, the “Discourse” will also become a different one. The context, however, is the situation, standpoint or perspective from which the reader interprets the “Discourse or Utterance”. The interpretation and understanding of the significance of the “Discourse or Utterance” is based on the context. Without a given context, correct comprehension of “Discourse” is simply unconceivable. Connotative meaning, on the other hand, comes from the reader's interpretation or understanding of the author's significance. However, this is not to say that the reader is given a free rein in his or her interpretation of the author's significance. The author's work is the ground on which the reader's interpretation must be built. According to Bakhtin's textual communication theory, the reader's understanding of the author is through the dialogue with the author. In this “dialogue”, the reader has to take the viewpoint of the other party, i.e. the author, into consideration. In addition, the reader's mission is, through this “dialogue”, to have a complete and thorough understanding of the author's “significance”. This can partially explain why “there are a thousand Hamlets in a thousand people's eyes”, a phenomenon that comprises both the “ONE” and the “MANY”, a pair imbued with philosophical and theological implication. The ONE here refers to the author's “significance”, and the MANY refers to meanings the reader gets from the dialogue with the author. And it should be noted that in the works of great writers such as Shakespeare, Dostoevsky and Cao Xueqin, the author's ONE is very rich in significance, and allows for various interpretations. Over the many years, from their specific contexts, different readers may “dig out” multifarious meanings in their exploration of the author's ONE. Though personal preference and predilection are unavoidably involved in the process of interpretation, the reader should always guard against any bias or one-sided view. It is a positive and ideal reader's duty to actively accept the constraint on his or her interpretation of the author's meaning, something the reader can forever approach, but a culmination in perfect and final understanding would be out of the question. For example, Chinese readers have been reading the Book of Songs for thousands of years, but they are in no position to say they have exhausted the meanings of those poems. With the progress of history and change in reading contexts, the Book of Songs will continue to produce new meanings for different generations of new readers. This is the historical and cultural exposition of “meaning” in the time to come.

Keywords: Discourse, Text, Context, Reader, Meaning

Author: Lu Xiaohe (pen name Xiaohe) graduated from the Department of Foreign Languages and Literature of Nankai University in 1966. He is now a research fellow in the Literature Research Institute of Hebei Academy of Social Sciences. He has been mainly engaged in the Russian-Soviet studies and Bakhtin studies. His representative works include *The Study of the Philosophy of Bakhtin*, *The Poetics of Artistic Time and Bakhtin's Chronotope*. He is also one of the chief editors of *The Complete Works of Bakhtin*.

“涵義”如何在“語境”中新生

——巴赫金的文本交際理論探微

盧小合



[摘要] 1943年，比利時語言學家布伊森提出了“話語”概念，從此在學術界廣為流行。其實，在此之前，巴赫金已於1920年代提出了與“話語”相似的概念“表述”。它的一個主要特點是，相當完整的語言單位背後有作者的存在，如果作者變了，就變成另一個話語了。而語境，則是讀者理解“話語/表述”的處境、立足點或視角。對“話語/表述”意義的闡釋與理解是從語境出發的。沒有語境，就無從談起對作者“意義”的理解。讀者對作者“意義”闡釋、理解的成果，就是“涵義”。然而，這並不等於說，讀者可以無所顧忌地對“話語/表述”作天馬行空的闡釋與

理解。作者的作品是制約讀者的根本所在。根據巴赫金的文本交際理論，讀者的理解是在與作者的對話中進行的，“對話”不能不考慮對方的觀點。此外，讀者的使命是盡可能全面地通過對話來把握、深挖作者的“意義”。因此，這就出現了理解上的“有一千個讀者就有一千個哈姆雷特”的現象，即哲學、神學意義上的“一”與“多”。作者的“意義”是“一”，而讀者“理解”“對話”所得出的“涵義”是“多”。但也應該看到，在那些偉大作家如莎士比亞、陀思妥耶夫斯基、曹雪芹的作品中，它們的“一”內部包含着十分豐富的“意義”——涵義之“多”潛在地包含在作者的“一”之中。在具體的語境中，在不同的長遠時空中，不同讀者對作者“一”的發掘，形成了眾多的“涵義”。雖然這裏面存在讀者的主觀偏見，但讀者力求克服這種主觀片面性。因此，讀者的積極也表現在他對制約性的接受上，讀者祇能是步步地接近而不可能達到完美的程度。例如，中外讀者對《詩經》的解讀已有兩千多年了，但不能說《詩經》的“意義”已經被解讀殆盡。隨着歷史的前進，讀者語境的不同，《詩經》還將在讀者的觀照下不斷地產生新的涵義。這就是未來“涵義”的歷史文化闡釋。

[關鍵詞] 話語 文本 語境 讀者 涵義

[作者簡介] 盧小合（筆名“曉河”），1966年畢業於南開大學外文系，現為河北省社會科學院文學研究所研究員，主要從事俄蘇文論及“巴赫金學”研究，代表性著作有《巴赫金哲學思想研究》《藝術時間詩學與巴赫金的赫羅諾托普理論》，主編有《巴赫金全集》（副主編之一）。

作為語言學的分支——文本學來說，它一直是一個歷久彌新的學科。以近年來成為顯學的“巴赫金學”為例，人們發現，在他寫於1920年代的《馬克思主義的語言哲學》中就提出了“話語”“涵義”與“意義”的區分問題，並且把“話語/表述”（высказывание）作為他的文本交際理論的重要論題；之後，他又提出了“長遠時間”“讀者”等問題，把文本（作品）的研究引向更加寬闊的歷史時空之中。本文的主旨不是對巴赫金（М. М. Бахтин, 1895—1975）的文本理論作整體研究，而是着重對其文本交際中的“話語”“語境”以及文本的“意義”“涵義”進行探討，這或許對中國人文科學的發展有益。

一 “話語”與“語境”

在英國學者哈特曼（R. R. K. Hartmann）、斯托克（F. C. Stork）編寫的《語言和語言學詞典》中，“話語”（discours, discourse, discours）一詞指的是構成一個相當完整的單位的“語段”（text），通常限於指單個說話者傳遞信息的連續話語，故與“文本”一詞相通。“話語”概念是由比利時語言學家布伊森（E. Buyssens, 1910—2000）於1943年所提出，但在俄國語言學、文藝學界，大多將此詞作為語段（文本）來看待，故譯為“речь”“тип речи”“текст”“тип текста”；在《新英俄大辭典》中，將此詞解釋為“лекция”“речь”“слово”“трактат”“рассуждение”；在書面語中寫作“разговор”“беседа”，在口語中則是“способность доказывать”“обоснование”。與之對應的漢語詞彙是：演講、言語、詞語、論文、論說、交談、會話、論證、證明等等。直到二十世紀六十年代，蘇聯翻譯家、文藝學家阿茲韋吉努耶夫（В. Азвегинуев）用音譯方法造了一個新詞“дискурс”（話語）與英文“discourse”相對應，逐漸得到學者們的認可，並見之於報章，但截至二十世紀末，俄羅斯語言學界依然沒有把“дискурс”收入詞典中。

在1920年代的蘇聯，與西文“話語”相近的俄文詞就是“слово”（詞語）。巴赫金認為，“слово”特別是“речь”（言語）用來指代“話語”是不能達其意的，於是就使用了一個更加實在的有明確界限的詞“высказывание”，意為“說出來的話”（在漢語中，也有一些類似的熟語，如“說出的話如潑出的水，不好收回”“一言既出，駟馬難追”等等，表明一個主體說出的話或作出的一個行為事實）。但是，“высказывание”祇能用於元語言學中，它沒有“слово”一詞那樣應用廣泛：既可以在元語言學中用於被人說出來的“話語”，又可以在語言學中表示被系統化、失去了主體的中性義“詞語”。因此，1998年，中國學者在編輯出版《巴赫金全集》時，凡是他的文章出現“слово”一詞時，通常譯為“話語”（有時表明語言學關係時譯為“詞語”），而把“высказывание”譯成“表述”。這種做法，完全是按俄羅斯語言學、文藝學界的慣例來對待的。“話語”表明元語言學範疇內的術語，與巴赫金的“表述”同義。^①

那麼，在巴赫金的元語言學中，話語理論對“話語/表述”作了何種界定呢？在巴赫金看來，“話語/表述”是與語言學的“句子”相對立的，因為語言學中的句子是中性的，沒有主體。“話語/表述”的範圍更加寬泛：從獨詞句（元語言學）到幾卷本的哲學著作、文學作品等，都可稱之為一個“話語/表述”。每個“話語/表述”的界限，就是其背後有一個主體。如果其背後的主體變了，它就成為另一個“話語/表述”了。

至於語言學中的術語“語境”（英語“context”，俄語“контекст”），則指的是語言環境。它包括兩方面內容：（1）內部語境，即上下文。既包括詞語之間的關係，句子與句子之間的關係，也包括段落篇章內部之間的關係。（2）外部語境，即言語交際的社會環境。既包括文本之間的關係，也包括文本的時間、地點、場合、對象、話題、社會背景，以及交際者（作者、接受者）的思想、情感等等與該文本的關係。在閱讀理解文本時，語境的作用十分重要。意大利學者

^① 我曾參照英譯者的譯文，把它譯為“言談”，以示區別。參見曉河：“巴赫金的‘言談’理論及其在語言學、詩學中的地位”，《外國文學研究》1（1996）：10—15。

梅雷加利（F. Meregalli, 1913—2004）認為：“大凡閱讀一個文本，總是應當聯繫語境來理解。一種語言中最普通的詞語，其詞義也會因歷史和社會背景不同而有所變化……”^①法國學者羅蘭·巴爾特（R. Barthes, 1915—1980）更是認為，凡敘事都依附於一種“敘事作品的語境”，即“敘事作品賴以完成的全部事實”。^②也就是說，祇要與該語言、事實有關的東西，都是語境。這表明，語境與該語言、事實相聯繫有兩個不同的層次：一是與作者、創造者相關，屬於內部語境；二是與接受者（讀者）相關，屬於外部語境。

巴赫金的語境觀亦是如此。他不僅提出文本內的語境與靠近（文本）的語境和遙遠的語境，而且更強調“遙遠的語境”對文本的解讀作用。特別是到晚年，他把“遙遠語境”作為理解文本的一個重要問題來思考，把語境問題與他的對話理論相聯繫。因此，在他的文章中，經常見到“進一步生成着的語境”“未完成的語境”“可預感的未來語境”“長遠語境”“過去語境”“現代語境”以及“情感價值語境”“語調價值語境”“涵義語境”“涵義的文化語境”等術語。即一切都可以包括在“對話語境”之中，由這一對話語境生成，再由這一對話語境產生作品的新涵義。

二 語境中的“意義”與“涵義”

無論是小到一個詞語（例如獨詞句），還是大到幾卷本的哲學、文藝學著作，其“話語/表述”都是有“意義”的。這個“意義”，是由作者創造的，是作者的“意識模式”。同時，對每一個讀者來說，也是有“意義”的。這個“意義”，是由讀者對作者所創造的“意識模式”的理解和解釋。這樣一來，就存在着兩個“意義”：作者的“意義”與讀者的“意義”。過去，人們把兩個“意義”視為同一；但隨着分析哲學的興起，特別是闡釋學（詮釋學）的興起，使得從事人文科學的研究者感覺有必要對其作嚴格的區分：前者為“意義”（包括作者創造的“意義”以及“對象意義”），後者為讀者、接受者所理解的“意義”即“涵義”。

近年來，中外學術界又將信息理論用於文本（話語）的研究，更加證實了這種區分。就文本（話語）而言，意義就是內容，是由作者決定的。從文本的交際理論來分析，那麼可以說，“作者”“文本”“讀者”之間便構成了一個活動的信息交流體系。在這裏，文本就是作者客觀化了的“意識模式”。這個“意識模式”，是由內容模式、自反應意識模式、行列所構成。而內容模式又可分為：第一性的，第二性的。第一性內容模式包括活動內的與活動外的意識模式，第二性內容模式包括組合的、抽象的、藝術—詩歌的。組合的意識模式又分為：構造的，非真實的。非真實的又可分為：童話的，幻想的。而抽象的意識模式又分為：科學—認識的、框架的、電影腳本等意識模式。這些，構成了“意識模式”的全部內容。^③

在交際過程中，作家創造的文本（話語），讀者經過閱讀，接受了這一文本。但也出現了一個問題，就是作者在文本中所賦予的客觀化了的知識，與讀者在知覺文本時所獲得的知識之間的差異。這種差異，造就了兩種既有聯繫又有區別的概念。這就是“意義”與“涵義”的不同。

也就是說，每個文本（話語）祇有一個由作者決定的“意義”；而對不同的讀者來說，在知覺時卻得出不同的“涵義”。當然，也會出現第三種情況：沒有涵義（稱為“潛在的涵義”更確切）。這是因為，讀者對作者所賦予的客觀化了的文本一無所知，不得要領。例如，現代人在面對已消失的古代文明時就是如此。但是，這絕不能說古代文明沒有意義，而祇能說意義是存在的，祇不過沒有涵義，因為後人沒有辦法理解。這就是要區別“意義”與“涵義”的重要緣由之一。

翻閱巴赫金的著述，可以發現，他的觀點與德國分析哲學家弗雷格（F. L. G. Frege, 1848—

① [意]弗·梅雷加利：“論文學接受”，《外國現代文藝批評方法論》（南昌：江西人民出版社，1985），第349頁。

② [法]羅蘭·巴爾特：“敘事作品結構分析導論”，《外國現代文藝批評方法論》，第278頁。

③ См. О. Л. Каменская, *Текст и Коммуникация* (М.: Высшая школа, 1990), 26.

1925) 是一脈相承的。他嚴格區分了兩種不同的“意義”：把作者所賦予的稱為“意義”，把讀者的理解看作“涵義”。

巴赫金認為，文本是分等級的。第一級，即第一階段，是對某一文本內的“抽象因素”，即文本“內部的符號之間的機械性接觸”。這是對文本的“意義”的理解。第二階段，是對文本與諸語境之間，即文本與文本之間的接觸，是對話性接觸。其背後，是個人與個人的對話，即接受者與作者、接受者與接受者的對話。這種對話，是對文本的“涵義”理解；或者說，這種對話產生着文本的新涵義（而非意義）。^①因此可以說，對內部語境的理解，是“意義”的理解；對外部語境的理解，則是對話的問答式理解，是“涵義”的新理解。

巴赫金的觀點，與當今的文本交際理論是一致的。作者的“意識模式”內容是豐富多彩的，然而又是統一的。即“意識模式”祇有一個（例如，一個文本，一部作品），但文本內部的語境繁多，意義也繁多，這種種意義是作者創造的；而接受者，若是放在長遠語境中來考察，接受的語境更是繁多。因此，文本中新涵義的出現和產生，既與作者創造的語境有關，也與接受者的語境有直接的關係，所以纔出現了有多少個語境就有多少個涵義的現象。也可以說，有多少個接受者（文本的接受背後是主體、個人的接受）就有多少個涵義（或曰意識）。

由於這些接受者在歷史長河中都處在不同的語境中，他們接受的是一個作者的意識模式，即客觀化了的文本、話語、表述、意義祇有一個。這就是文化哲學中常說的“一”，即統一體；而接受者出現的衆多涵義，則是統一體的“多”的顯現。這裏的“一”與“多”的關係，無論時間多長，涵義變化多大，它的新生都是在這個統一體之中實現的，是這個統一體的變化，是在這個統一體內的新生（在人文科學中，讀者竭盡一切力量去理解作者的思想）。但是，如果在隨後的久遠的年代裏，這個統一體的變化與新生超出了它的範圍，它就變成了另一個統一體，另一個文本、話語了。這種情況是存在的，特別在考古學中（例如，考古學中的某些發現）。因此，巴赫金提出了“涵義的軀體”問題。

他在論及歷史長河中發現了古代文化中的新的深刻涵義時說：

我們在這裏說的是蘊含在過去時代的文化中的新的深刻涵義，而不是指擴大我們關於這些文化的事實上、物質上的知識，如通過考古發掘，發現新文本、完善解讀、重構古迹等所獲得的知識。這樣獲得的東西是涵義的新的物質載體，可以說是涵義的軀體。^②

在這裏，巴赫金區分了同一種東西、同一種文化、同一種物質載體時的涵義，與倘若在考古中發現了新的文本、新的物質載體而出現的新的深刻涵義的不同。這後一種情況，是造成主體變化後的新涵義。這是巴赫金的一個重要論題“軀體”與“涵義”的關係。而這種蘊涵在過去時代的文化中的新的深刻涵義的豐富性、統一性，祇有在長遠的時間（語境）中纔能加以揭示：

相隔幾百年、幾千年之久，各國人民之間、各民族和文化之間的相互理解，保證了整個人類、人類所有各種文化的複雜的統一（人類文化的複雜的統一），人類文學的複雜的統一。所有這一切，祇能在長遠的時間的層次上纔能揭示。每個形象也祇能在長遠時間層次上纔能理解和評價。^③

近年來不斷發展的文本交際理論，所闡釋的“作者—文本—讀者”的關係，基本上是與巴赫金的文本交際理論相通的。他的這一理論的基本點，可簡略概括為四方面：（1）文本/話語是作者用語言形式對自己的思想意識作客觀化的一致性實現。（2）文本/話語的意義是由作者創造的“意識模式”，而“涵義”則是讀者對這一“意識模式”的理解和解釋。（3）新的涵義的生成，祇能在長遠的語境中，因為，後代讀者由於缺少了與作者同時代的思想束縛，可以走得更遠，更能客觀地理解作者的“意識模式”；但這並不等於說，對同時代讀者的理解和闡釋可以被

①③ [蘇]巴赫金：“人文科學方法論”，《巴赫金全集》（石家莊：河北教育出版社，2009），第4卷，第438頁。

② [蘇]巴赫金：“答《新世界》編輯部問”，《巴赫金全集》，第4卷，第409頁。

忽視，因為他們在某些方面的共同之處是後代讀者難以理解和想象的。（4）話語/表述/文本的意義是“一”（即使其內部存在着多種意義，也是包括在“一”的豐富性之中的，因為它是作者創造的），它的“涵義”卻是“多”，是事後的衆多接受者在不同語境中的理解。但由於作者的“一”的豐富內涵，也由於衆多讀者的接受是在不同的歷史時空即語境中進行的，故這種接受祇能越來越接近作者的“意識/意義”，而不能達到完全的同。例如，《詩經》在中國已經接受兩千多年了，不能說對它的理解已經完結了，對它的接受還將長期地存在下去，還將不斷地產生新的涵義。這也就是涵義的“新生”。

三 一個需要加以澄清的問題

1920年代，巴赫金在《馬克思主義與語言哲學》一書中，用交際理論來研究“作者—文本—讀者”的關係，闡明了話語中“意義”與“涵義”的關係，把元語言學中的話語/表述、他人話語在話語理論中的地位作為自己研究的對象，建立起了自己的對話理論。這些成果，要比西方文藝學如結構主義符號學早了半個世紀，他的思想也因此被西方文藝學界奉為圭臬。

但是，當我們閱讀《馬克思主義與語言哲學》這本書的中文版時，卻發現，其中有一段重要思想，與巴赫金的文本交際理論大相徑庭：

話語的涵義完全是由它的上下文語境所決定的。其實，有多少個使用該話語的語境，它就有多少個意義。但在這種情況下，話語可就不再是一個統一體，可以說，它用於多少個語境，就可以分成多少個話語。話語的這種統一體的保障，當然，不僅是由它的語音組成的統一，而且還是由其內在所有意義的統一。^①

先看第一句：“話語的涵義完全是由它的上下文語境所決定的。”此句完全正確。如果硬要雞蛋裏挑骨頭的話，那麼“上下文”可以去掉，它與“語境”重複，在俄文中也祇有一個詞“контекст”。

第二句：“其實，有多少個使用該話語的語境，它就有多少個意義。”此句也是正確的。這裏的“意義”，與第一句的“涵義”是作為同義詞來理解的。在1920年代的蘇聯，對這兩個詞的使用是不加區別的。雖然1892年弗雷格就在《論涵義與意義》（*Über Sinn und Bedeutung*）一文中作了區分，但蘇聯學術界直到1970年代纔由心理學家列昂捷夫（А. Н. Леонтьев, 1903—1979）提出對此詞要加以區分使用。在此文中，巴赫金已在某種程度上給以了區分——區分了“話題/命題”與“意義”。但對“意義”來說，這裏是指作者在文本中所創造的話語意義，不是指讀者、接受者在歷史長河中所理解的涵義。不過，這也是正確的。因為，偉大的作家在作品中所創造的“意義”是多種多樣的：“偉大的文學作品都經過若干世紀的醞釀，到了創作它們的時候，祇是收穫經歷了漫長而複雜的成熟過程的果實而已。”^②“莎士比亞融入作品中的寶貴涵義，是若干世紀乃至上千年間的創造和積澱起來的。”^③意義之多，涵義之深刻多變，內在語境之複雜，可見一斑了。

第三句：“但在這種情況下，話語就不再是一個統一體，可以說，它用於多少個語境，就可以有多少個話語。”^④此句則讓人感到莫名其妙了。因為，就狹義的“話語”來說，作為一個詞語，即使用於不同語境，也是詞義起了變化，這個詞語仍然是這個詞語，不會變成了另外一個。例如，“煤炭”一詞在不同語境中可能涵義不同，對家庭主婦來說，可用來燒水、做飯、取暖；對畫家來說，可用來作畫；對年輕姑娘來說，可用來描眉；對調皮孩子來說，可以弄髒衣服……但這些不同的涵義並不改變此詞的形態和內在意義，不會變成另外的“柴禾”“彩筆”等詞。按

① [蘇]巴赫金：“馬克思主義與語言哲學”，《巴赫金全集》，第2卷，第420頁。

②③ [蘇]巴赫金：“答《新世界》編輯部問”，《巴赫金全集》，第4卷，第367、407頁。

④ 在1998年版的《巴赫金全集》中，“但在這種情況下”被譯為“這裏”。

照巴赫金的元語言學觀點來看，無論是一個獨詞句還是幾卷本的哲學著作、文學作品，其中的話語都是作者一個客觀化了的意識模式。它是“一”，是一個“統一體”。因此，陀思妥耶夫斯基（Ф. М. Достоевский, 1821—1881）所著的多卷本《卡拉馬佐夫兄弟》被巴赫金認為是一個“表述”，即一個“話語”、一個“文本”。無論裏面有多少個“意義”，也不管在歷史的長河中有多少個讀者、多少個語境，解讀出多少個“涵義”，它絕不會變成另一個“表述”，另一個“話語”，另一個“文本”。如果變成了另一個話語，那就不會是一個統一體了，何談下一句的“話語的這種統一體的保障”呢？

帶着這個疑問，試着找出原文，則發現，是譯者理解錯了，把意思完全譯反了。巴赫金的原文是：

При этом, однако, слово не перестает быть единым, оно, так сказать, не распадается на столько слов, сколько контекстов его употребления.

正確的譯文是：

然而，在這種情況下，話語仍然是一個統一體；這麼說吧，它用於多少個語境，也不會分成多少個話語。

這一長句與上一句的關係，在語氣上有某種程度的轉折，是邏輯上從“多”向“一”的轉變，故而有“然而，在這種情況下”這一語句；否則，這種轉折就沒有必要，還不如1998年版的“這裏”更合乎邏輯。然而，在1998年版中，把“При этом, однако”僅僅譯成“這裏”是有悖文意的，因為漏譯了一個十分重要的詞“однако”（然而），把轉折的關係變成了直敘，破壞了內在的邏輯統一性；再說，把“При этом”譯為“這裏”也十分牽強，嚴格地說是誤譯，因為它不是“тут”（這裏）。

從修改後的譯文來看，與下一句的“話語的這種統一體的保障，當然不僅是由它的語音組成的統一，而且還是由其內在所有意義的統一”也順理成章地銜接上了。以此為據，纔能提出緊接着的下一句“怎樣使得話語原則上的多義性和它的統一性相協調呢”這一問題。由此可見，這段話的邏輯性是十分強的，一句接一句，可謂天衣無縫。由於錯譯了一句，作者建立起來的整座文章大廈便會轟然倒塌。

之所以出現如此錯誤，有着兩方面原因。從主觀上說，是譯者對“話語”與“意義”“涵義”之間的關係沒有弄清楚，對什麼是“話語”沒有搞清楚，對“話語”的實質是什麼也沒有搞清楚。從客觀上說，是與1980—1990年代西方文藝理論中的“上帝死了”“作者死了”在中國流行有關。受此影響，作品的意義不存在了，所存在的祇有讀者的解釋，而且是隨心所欲的解釋。例如，美國文學批評家斯坦利·費什（Stanley E. Fish）就認為，文學不是白紙黑字的文本，而是讀者在閱讀過程中的體驗，“文本”“意義”“文學”這些基本概念都不是外在的客體。在他看來，“文本的客觀性祇是一種幻想”，讀者無須去追尋作者的原意和意圖，一切皆存在於讀者的心目中。^①這種拋棄了作者、文本、作品、話語、表述、意義，不講文本的統一性，自然會被譯者錯誤地理解為有多少語境（這裏也可以看作是讀者）就有多少話語、文本。其實，費什的觀點也是就一個文本、一個話語、一個表述而言的，並非因讀者理解語境的變化而變成另一個文本、另一個話語。有一千個讀者，就有一千個“哈姆雷特”，是話語之“一”與涵義之“多”的關係，是正確的說法；但無論它怎麼多，也不會變成“卡拉馬佐夫”，他還是“哈姆雷特”。

^① Stanley E. Fish, "Literature in the Reader: affective Stylistics", *New Literary History* 1 (1970): 123-162.