



VAI TRÒ CỦA NGÔN NGỮ VÀ THỂ LOẠI TRONG TIẾP NHẬN VĂN HỌC

Lê Thị Nhiên

Khoa Khoa học & Xã hội Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ

Thông tin chung:

Ngày nhận: 22/09/2015

Ngày chấp nhận: 23/05/2016

Title:

The role of language and category in literature reception

Từ khóa:

Tiếp nhận, văn bản, độc giả

Keywords:

Reception, texts, readers

ABSTRACT

This essay interprets the influence of philosophical thinking to the process of receiving documents of the reader literary perspective language and genre. In particular, the characteristics of language rule over meaning of the text and open up diverse possibilities for receiving the reader. Features category would prescribe reading and writing decoding process.

TÓM TẮT

Bài viết luận giải về một số ảnh hưởng của tư duy triết học đến quá trình tiếp nhận văn bản văn học của người đọc dưới góc độ ngôn ngữ và thể loại. Trong đó, đặc điểm ngôn ngữ chi phối nghĩa của văn bản và mở ra khả năng tiếp nhận đa dạng cho người đọc. Đặc điểm thể loại quy định cách đọc và quá trình giải mã văn bản.

Trích dẫn: Lê Thị Nhiên, 2016. Vai trò của ngôn ngữ và thể loại trong tiếp nhận văn học. Tạp chí Khoa học Trường Đại học Cần Thơ. 43c: 34-40.

1 ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong quá trình hình thành và phát triển, tư duy lý luận văn học có mối quan hệ khăng khít, tương trợ, bổ sung với tư duy triết học, đồng thời, sự vận động của tư duy lý luận văn học luôn gắn liền với sự vận động của tư duy triết học. Mỗi hệ hình tư duy triết học để lại dấu ấn trong hệ hình tư duy lý luận văn học. Điều này chi phối mạnh mẽ đến các xu hướng lý thuyết văn học.

Từ thời cổ đại, triết học Tự nhiên phát triển mạnh mẽ. Đến cuối thế kỷ XIX, A. Conete đã nêu lên triết học thực chứng và H. Taine đã vận dụng triết học này để hình thành phương pháp thực chứng trong nghiên cứu văn học. Phương pháp thực chứng chủ yếu soi sáng vấn đề mối quan hệ giữa tác giả và tác phẩm. Tác giả như là bờ bên quan trọng để hiểu được tác phẩm. Ngoài ra, phương pháp này cũng chú ý nhấn mạnh vai trò của môi trường, xã hội, nhấn mạnh quy luật nhân quả mà triết học tự nhiên đã đề ra. Việc tiếp cận

văn bản như thế chẳng qua là đi tìm nghĩa chủ ý của tác giả nhưng vô lý ở chỗ nghĩa chủ ý này thật ra là do người đọc nghĩ ra. Cũng trong thế kỷ này, lý thuyết phản ánh được Lênin đặt ra và được các nhà lý luận văn học vận dụng khá triệt để. Lý thuyết này đề cao mô hình phản ánh, đặc biệt chú trọng mối quan hệ giữa văn bản với hiện thực. Hệ hình tư duy hậu hiện đại nhấn mạnh vai trò của người đọc, phát hiện ra sự khác biệt giữa văn bản và tác phẩm văn học, nhờ đó vai trò của người đọc được nhìn nhận đúng mức. Đồng thời, tư duy lý luận hậu hiện đại cũng cho thấy sự độc đáo, tinh tế của một tác phẩm văn học. Đó không phải là một sản phẩm cố định. Quá trình đọc là quá trình tác phẩm được bổ sung, biến hóa và hoàn thiện.

Văn bản văn học thực chất là một bộ khung chưa hoàn thiện, cần được bổ sung và lấp đầy. Khi sáng tác, mặc dù nhà văn đã cố ý viết thật chính xác thì với những hình tượng, vấn đề trong văn bản, mỗi độc giả sẽ có một cách hình dung và cụ thể hóa khác nhau. Để văn bản trở thành tác phẩm

văn học thì văn bản văn học đó cần phải được đọc. Đọc là sự cụ thể hóa văn bản, người đọc mỗi giai đoạn sẽ đưa ra những ý nghĩa khác nhau của tác phẩm. Cho nên, tác phẩm văn học là vật hai lần có ý thức: ý thức của tác giả và ý thức của người đọc.

Một trong những vấn đề quan trọng của tư duy lý luận văn học hiện đại và hậu hiện đại là phương thức tồn tại của tác phẩm thông qua người đọc. Quá trình này cho thấy mối quan hệ chặt chẽ giữa tác giả - tác phẩm - người đọc. Trong đó, tác giả là người “hoàn thành” văn bản, còn việc “hoàn tất” văn bản, biến văn bản thành tác phẩm là vai trò của người đọc.

2 VAI TRÒ CỦA NGÔN NGỮ TRONG TIẾP NHẬN VĂN HỌC

Lý luận văn học được xây dựng trên nhận thức bản chất ngôn ngữ, bởi vì muốn hiểu được vấn đề văn học phải hiểu được chất liệu của văn học là ngôn ngữ. Nếu không nghiên cứu ngôn ngữ thì lý luận văn học sẽ gần với những kiến giải mang tính xã hội học, không tìm được bản chất, bản thể của văn bản.

2.1 Tính chất ký hiệu – tính đa nghĩa và hình tượng của tác phẩm

Chất liệu của văn chương là ngôn ngữ. Văn bản văn học là hệ thống ký hiệu của ngôn ngữ có đặc trưng riêng trong sự tạo nghĩa.

Trước hết, ký hiệu ngôn ngữ tạo nên tính đa nghĩa. Sự phong phú trong phương thức diễn đạt và sự mơ hồ là yếu tố tạo nên tính đa nghĩa trong ngôn ngữ văn chương. Trong ca dao Việt Nam, mô típ “*thân em*” kết hợp với hàng loạt các hình ảnh như: *tám lưa đào, hạt mưa sa, giếng giữa đàng, miếng cau khô, trái bần trôi...* đã tạo nên sự phong phú về mặt ý nghĩa khi liên tưởng đến chủ thể “*thân em*”. Khi Hồ Xuân Hương viết hàng loạt các bài thơ vịnh vật như *Quả mít, Bánh trôi nước...* thì nhà thơ đã cố tình tạo ra những cách hiểu khác nhau về hình tượng nghệ thuật do tính mơ hồ mang lại. Bởi nhà thơ không dừng lại ở chuyện miêu tả cái bánh trôi nước mà còn muốn gửi gắm nỗi niềm về thân phận và khẳng định nhân phẩm của người phụ nữ: “*Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn/ Mà em vẫn giữ tấm lòng son*”. Bài thơ *Thê non nước* của Tân Đà cũng là một trường hợp đặc sắc trong nghệ thuật tạo nên tính đa nghĩa nhờ vào sự mơ hồ của ngôn từ. Tất nhiên, tính đa nghĩa do ký hiệu mang lại phần nào đã nằm trong dụng ý của tác giả. Đó không phải là sự hiểu sai, hiểu nhầm về đối tượng từ phía người đọc.

Sự đa nghĩa của văn bản tạo nên tính không chính xác của các tình huống khi người đọc tiếp xúc với văn bản. Trong công trình Mỹ học, Hêghen viết: “*Nội chung tình huống là một trạng thái có tính chất riêng biệt và trở thành được quy định. Ở trong thuộc tính này của nó, tình huống góp phần biểu lộ nội dung là cái phần có được một sự tồn tại bên ngoài bằng sự biểu hiện nghệ thuật*” (Hêghen, 1999). Nhìn chung, việc nắm bắt, lý giải tình huống chính là việc người đọc mở ra những bí mật ẩn chứa trong thông điệp thẩm mỹ mà tình huống chứa đựng.

Đứng ở góc độ mỹ học tiếp nhận, tình huống ở đây trước hết là yếu tố có trong tác phẩm tự sự tạo sự lý thú cho người đọc. Chẳng hạn, khi đọc *Chiếc lá cuối cùng* của O’ Henri, trước tình huống về sự bi quan của một cô gái trẻ, người đọc sẽ dự định những kết cục khác nhau. Hình ảnh chiếc lá thường xuyên vẫn bám lấy thân cây sau mưa gió bão bùng không chỉ gây ngạc nhiên cho Giônxi mà còn cho cả người đọc. Hay tình cảnh của Nhĩ trong truyện ngắn *Bến quê* của Nguyễn Minh Châu cũng gọi lên trong lòng người đọc nhiều suy nghĩ về những ngang trái trong số kiếp con người để từ đó có sự điều chỉnh nhất định trong lối sống của bản thân.

Ngoài ra, tác phẩm văn học còn có những tình huống nảy sinh trong sự lý giải của người đọc sau khi tác phẩm đã khép lại. Khi Ngô Tất Tố để chị Dậu chạy ra ngoài trời khi đêm tối mưa vậy; trước cái chết đau đớn của Chí Phèo, Nam Cao đã để Thị Nở nhìn nhanh xuống bụng và trong đầu thoáng hiện ra cái lò gạch cũ hay Nguyễn Ngọc Tư đã kết thúc truyện *Gió lẻ* bằng những bước chân của hấn đi dần về mé vực thăm... cũng chính là lúc các tác giả tạo nên những tình huống nảy sinh trong lòng độc giả sau khi đặt dấu chấm kết thúc văn bản.

Ngôn ngữ có khả năng tạo lập đời sống riêng độc lập với chủ ý ban đầu của người phát ngôn nên bản thân tác phẩm văn học là “*trung tâm tạo nghĩa*” thông qua hệ thống hình tượng đã được xác lập. Trong quá trình tiếp nhận văn bản, muốn hiểu hình tượng nghệ thuật, đòi hỏi phải có sự giải mã những ký hiệu từ ngữ được sử dụng để tạo nên hệ thống hình tượng. Đọc thơ Xuân Quỳnh, hình tượng sóng - thuyền - biển trở đi trở lại như một nỗi ám ảnh khôn nguôi. Đi vào thế giới hình tượng ấy, người đọc có những cách lý giải riêng nhờ vào khả năng phản ứng với đối tượng. Con sóng và đại dương; con thuyền và biển rộng là những hình ảnh không tách rời nhau. Có người cho rằng đó là biểu tượng cho sự vĩnh hằng của tình yêu vì:

“Ồ ngoài kia đại dương
Trăm ngàn con sóng đó
Con nào chẳng tới bờ
Dù muôn vời cách trở”

Cũng có người cho rằng những hình tượng đó đã thể hiện chính xác những cung bậc cảm xúc trong tình yêu: “*Dữ dội và dịu êm/ Ôn ào và lặng lẽ*” hay

“Những đêm trăng hiền từ
Biển như cô gái nhỏ
[...]
Cũng có khi vô có
Biển ào ạt xô thuyền”

nhưng có khi đó lại là nỗi lo âu vô hạn về sự mong manh, cách trở, chia lìa trong tình yêu đôi lứa bởi “*thuyền đi hoài không mái/ biển vẫn xa càng xa*”. Chính những hình tượng được tạo nên bằng những ký hiệu đã mang đến cho văn bản văn học vô vàn ý nghĩa trong sự giải mã của độc giả.

Như vậy, quá trình giải mã văn bản là quá trình đối thoại không ngừng giữa độc giả với tác giả thông qua hệ thống ký hiệu ngôn từ.

2.2 Tính chất mở của văn bản - khả năng nắm bắt thông điệp của người đọc nhờ ngôn ngữ

Văn bản tạo nghĩa không ngừng thông qua tính chất mở. Từ những năm đầu thập niên 60 của thế kỷ trước, H. G. Gadamer đã đề cập đến nhiều vấn đề quan trọng trong lý thuyết tiếp nhận, trong đó vấn đề “*có thể hiểu được những tác phẩm mà về mặt lịch sử và văn hóa là xa lạ đối với người đọc?*”. Trên tinh thần đó, các nhà mỹ học tại Trường Đại học Konstanz mà tiêu biểu là Hans Robert Jauss và Wolfgang cũng đặt ra câu hỏi: “*Sự hiểu một văn bản văn học xảy ra như thế nào? Những người đọc thuộc các nhóm xã hội - lịch sử và các thời đại khác nhau có những kinh nghiệm gì trong việc tiếp nhận văn bản?*” (Trương Đăng Dung, 2002).

Trước hết, tính chất mở của tác phẩm văn học biểu hiện ở sự đối thoại giữa quá khứ, hiện tại và tương lai. Mỗi giai đoạn khác nhau thì sự hiểu của người đọc về nghĩa văn bản khác nhau. Nhờ đó, văn bản văn học sản sinh ý nghĩa mới hoặc là ý nghĩa của tác phẩm được công nhận, được khôi phục. Người đọc hiện đại không chỉ nghe những lời than thở về thân phận lẻ mọn, cô đơn trong thơ Hồ Xuân Hương mà còn thấy được vẻ đẹp trong hoài niệm phồn thực của thơ bà. **Chinh phụ ngâm** của Đặng Trần Côn - Đoàn Thị Điểm không chỉ là

tâm trạng náo nê của người chinh phụ xa chồng mà còn là tiếng nói đanh thép lên án chiến tranh phi nghĩa, là lời bênh vực cho quyền hạnh phúc của con người. Những sáng tác đã ra đời hàng thế kỷ nhưng người đọc hôm nay vẫn tìm thấy những điều lý thú, mới mẻ. Đó là do khả năng của ngôn ngữ - khả năng kết nối thông điệp vượt thời gian.

Không những vậy, nhờ ngôn ngữ, tác phẩm văn học và người đọc có mối quan hệ vượt qua không gian. Người tiếp nhận có thể đọc và thâm nhập được vào những văn bản của các quốc gia khác nhau cho dù có sự không đồng nhất về ngôn ngữ. Điều này cho thấy mối liên hệ giữa văn bản văn học với các ngành khoa học khác như lịch sử học, văn hóa học, dân tộc học, nghệ thuật học, tôn giáo học... Khi người đọc càng có sự hiểu biết ở nhiều lĩnh vực thì quá trình cụ thể hóa văn bản càng dễ dàng và sâu sắc hơn. Văn học không khép kín với chính nó và cũng không khép kín trong phạm vi không gian cụ thể nào. Chẳng hạn, khi người đọc có sự hiểu biết về triết học Phật giáo, về văn hóa trong tôn giáo của người Việt Nam và người Nhật Bản thì khi đọc thơ thiền của các thiền sư Việt Nam cũng như các thiền sư Nhật Bản đều thấy họ có quan niệm sống nhập thế, cứu thế, yên vui với cuộc sống hiện tại:

“Gia trung hữu bảo hưu tầm mịch
Đối cảnh vô tâm mạc vấn thiền”

(Trích **Cư trần lạc đạo phú** - Trần Nhân Tông)

(Trong nhà của báu tìm đâu nữa

Trước cảnh vô tâm chớ hỏi thiền)

(Trích Bài phú “Cư trần lạc đạo” - Trần Nhân Tông)

Hay một bài thơ của Shiki:

Kusau mura ya	Giữa đồng cỏ xanh
Na mo shiranu	một bông hoa dại
Shiroku saku	nở ra trắng ngần

Họ không lánh đời, thoát ly như thơ của một số nhà trí thức Hán học chịu ảnh hưởng bởi tư tưởng Lão Trang. Theo Gadamer, quá trình các văn bản văn học đi từ tình thế văn hóa - lịch sử này đến tình thế văn hóa - lịch sử khác là quá trình chúng có những nghĩa mới hoàn toàn xa lạ với chủ ý của tác giả và công chúng một thời.

Theo Ricoeur, đọc là sự kết nối biểu lộ mới với sự biểu lộ của văn bản. Cho nên, quá trình đọc hình thành nên mối quan hệ giữa người đọc có thực và người đọc tiềm ẩn. Mặc dù trước đó các nhà nghiên

cứu đã chỉ ra rằng, đời sống của tác phẩm văn học có khi độc lập với chủ ý của người sáng tác. Roland Barthes gọi đó là “cái chết của tác giả”. Có nghĩa là, tác giả mất quyền kiểm soát văn bản sau khi in thành sách. Wolfgang Iser là người có công trong việc bổ sung khái niệm “người đọc tiềm ẩn”. Nhờ đó, mỹ học tiếp nhận chỉ ra mối quan hệ giữa độc giả và tác giả. Khi chúng ta đọc một văn bản, mặc dù không một ai ở bên cạnh bảo chúng ta phải hiểu như thế nào nhưng chúng ta vẫn thấy có một người đang định hướng cho quá trình đọc. Người đó chính là bóng dáng của tác giả. Tác giả chết không có nghĩa là hoàn toàn tách mình ra khỏi tác phẩm mà vẫn có những liên hệ nhất định thông qua giọng điệu, thông qua tu từ hay hệ thống hình tượng. Cho nên, khi cụ thể hóa tác phẩm, người đọc trước hết phải hiểu đúng văn bản rồi mới thâm nhập vào chiều sâu để phát hiện thêm những ý nghĩa mới ngoài dự định của tác giả.

Ý nghĩa thực sự không thể có được bằng sự quy chụp, sự suy diễn sáo rỗng mà phải có cơ sở vững chắc từ văn bản. Bởi vì, văn bản quy định hành trình đọc của người đọc. Muốn hiểu thông điệp của một tập thơ, độc giả phải đọc theo trình tự sắp xếp các bài thơ của tác giả, không thể đọc rời rạc, hờ hững rồi đưa ra những nhận định không chính xác. Đồng thời, thông qua hệ thống tác phẩm, người đọc có thể được gợi mở, được định hướng trong khi đọc. Khi nói về cảm thức cô đơn trong thơ Xuân Diệu người đọc sẽ nghĩ ngay đến nỗi cô đơn thời gian bởi ông vốn ham sống, vội sống vì biết rằng “tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại”. Còn thơ Huy Cận là nỗi cô đơn bởi thức nhận về sự nhỏ bé, đơn độc của con người trước vũ trụ bao la. Và chính tác phẩm của họ là cơ sở để độc giả khẳng định điều đó. Tất nhiên, không ai có tình hoán đổi để đi tìm cái cảm thức cô đơn không gian trong thơ Xuân Diệu và cô đơn thời gian trong thơ Huy Cận. Đọc ***Dấu chân người lính, Mảnh trăng cuối rừng...*** rồi đến ***Cỏ lau, Chiếc thuyền ngoài xa...*** người đọc phải thấy sự thay đổi trong quan niệm nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu, không thể dùng khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn của thời kỳ trước 1975 để lý giải cho những tác phẩm đi vào hiện thực cuộc sống sau 1975 xù xì, thô ráp.

Như vậy, tính chất mở đã giúp cho văn bản văn học tạo nghĩa không ngừng trong những thời gian và không gian khác nhau.

2.3 Sự thỏa thuận giữa văn bản với người đọc thông qua ngôn ngữ

Văn bản văn học được tạo ra khi nhà văn có nhu cầu biểu hiện. Sự biểu hiện đó là thế giới quan

và nhân sinh quan của nhà văn được bộc lộ thông qua ngôn ngữ và hình tượng. Khi tiếp xúc với văn bản, người đọc có ý thức tách mình ra khỏi thực tại để thâm nhập vào cái ***thế giới có thể*** được tác giả tạo nên. Độc giả mặc định những vấn đề trong tác phẩm như là sự thực và bản thân đang ***dấn thân*** vào để khám phá sự thực ấy.

Trong khi đọc, người đọc luôn tạo ra sự liên kết của riêng mình với văn bản. Theo Wolfgang Iser, tác phẩm văn học có ảnh hưởng nhất là tác phẩm khơi dậy được cái ý thức phê bình mới mẻ trong người đọc, liên quan đến các mã và tầm đón đợi của anh ta. Ở nước ta, những năm 30 của thế kỷ XX, Thơ mới ra đời đã được sự đón nhận nồng nhiệt của phần đông độc giả bởi lần đầu tiên người ta được tự do nói về mình, về sự tồn tại và nhu cầu khẳng định của cái tôi bản thể, nhưng trong hồi ký ***Nhớ lại một thời***, Tô Hữu lại phê phán các nhà Thơ mới vì họ xa lạ với những nỗi khổ của nhân dân. Tuy nhiên, nhiều độc giả đã nhận ra rằng, tiếng than thê thiết trong ***Điều tàn*** của Chế Lan Viên thực chất lại là tiếng lòng nức nở khóc thương quê hương đang quằn quại dưới gót giày xâm lược; thương tiếc những vẻ đẹp của con người, vẻ đẹp của một thời quá vãng. Khát khao sống, khát khao yêu và lối sống vội vàng trong thơ Xuân Diệu phải chăng đã đánh thức biết bao con người đang sống những tháng ngày mòn mỏi, “ngủ quên”, phó thác cho số phận. Thế Lữ dù đã nhiều lần thả hồn vào cõi thiên thai nhưng người đọc vẫn nhớ đến ông qua hình ảnh con hổ mơ về rừng xanh để hướng đến một cuộc đời tự do đích thực... Cho dù tất cả những điều đó chỉ là thế giới hình tượng mà tác giả tạo nên nhưng khi đọc, người đọc vẫn thấy được một phần hiện thực đang hiện diện.

Vì có sự thỏa thuận như thế cho nên độc giả đã dễ nảy sinh cảm xúc thẩm mỹ thực sự trong khi đọc. Người đọc đã thực sự vui, buồn cùng những vui buồn của nhân vật; cảm thông thậm chí rơi lệ vì những bất hạnh của nhân vật; cảm giận trước cái xấu, cái ác; ngưỡng vọng cái lý tưởng, sự thanh cao... Người đọc xem mình như một nhân vật đang trực tiếp chứng kiến những sự việc xảy ra. Họ bỏ qua ranh giới ngoài cuộc và trong cuộc. Lúc này, sự cụ thể hóa thật sự bắt đầu. Trong rất nhiều trường hợp, khi khán giả xem diễn viên đóng vai nhân vật diễn trên sân khấu đã nghĩ diễn viên ấy chính là nhân vật thực sự. Cho nên, diễn viên đóng vai Otenlo đã bị bắn chết ngay khi vừa xuống khán đài vì người xem cho rằng anh là một tên gian ác, phản biệt màu da, nhẵn tâm giết vợ... hay diễn viên đóng vai Tào Thị diễn vở ***Phạm Công Cúc Hoa*** cũng bị người xem vác gậy đuổi đánh, ném

rác bản vào người bởi họ căm ghét người mẹ kế thâm độc. Qua hai lần cụ thể hóa: diễn viên nhập vai nhân vật là lần cụ thể hóa thứ nhất, người xem tưởng những gì diễn ra trên sân khấu là thật là lần cụ thể hóa thứ hai, những cảm xúc thâm mĩ xảy ra vì họ có sự nối kết những gì đang diễn ra trên sân khấu với hiện thực của riêng họ.

Ngoài ra, “Mối quan hệ có chủ ý giữa nhà văn và tình huống câu chuyện là cái mà người giải thích không thể bỏ qua, bởi vì nó cũng quyết định những quy tắc trò chơi tiếp tục của thể giới văn bản, làm cho cái thể giới đó có sự chấp nhận được đối với người đọc” (Trương Đăng Dung, 2002). Khi đọc phần “dư cáo” của người con gái tên Tiểu Thanh, Nguyễn Du đã bồi hồi xúc động vì xót thương, đồng cảm với số kiếp bạc mệnh của con người nên viết “**Độc Tiểu Thanh Ký**” để giải bày tiếng nói tri âm đồng thời cũng bày tỏ khát khao có được người đồng điệu:

“Bất tri tam bách dư niên hậu
Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như”

Năm 1965, Tố Hữu viết bài thơ *Kính gửi cụ Nguyễn Du*, đã so lại “*tiếng đàn xưa đứt ngang dây*” cùng người thiên cô:

“Nỗi niềm xưa nghĩ mà thương:
Dẫu lia ngó ý, còn vương tơ lòng...
Nhân tình, nhảm mắt chưa xong
Biết ai hậu thế, khóc cùng Tố Như?”

Đó là biểu hiện của sự bất được nhịp tâm hồn hay sự đồng điệu của người đọc dành cho nỗi niềm tác giả gửi gắm trong tác phẩm.

Theo nhà nghiên cứu Trương Đăng Dung, tiếp nhận là quá trình “*án tượng hay tác động*” của văn bản văn học đối với người đọc. Quá trình này xảy ra trong ý thức người tiếp nhận khi tiếp xúc với hiện thực của tác phẩm từ đó hình thành giá trị thẩm mỹ.

3 VAI TRÒ CỦA THỂ LOẠI TRONG TIẾP NHẬN VĂN HỌC

Đặc điểm thể loại có ý nghĩa quan trọng trong quá trình sáng tác và tiếp nhận tác phẩm văn chương. Mỗi thể loại có một mô hình cấu trúc riêng tạo nên tính chỉnh thể về nội dung và hình thức thể hiện. Do đó, khi tiếp cận tác phẩm người đọc phải dựa trên những quy ước về thể loại để đảm bảo sự khách quan, đúng đắn trong quá trình đánh giá, cảm thụ. Đặc điểm loại hình, thể loại văn học thể hiện trên nhiều phương diện, ở đây, người

nghiên cứu chú ý hai phương diện chính là: kiểu tư duy, dung lượng và cấu trúc chung của thể loại.

3.1 Kiểu tư duy - yếu tố quyết định cách đọc của độc giả

Tố chất thẩm mỹ là những yếu tố cơ bản, đặc trưng trong quá trình tác giả lựa chọn, sáng tạo nên thế giới nghệ thuật bằng cách này hay cách khác để tạo nên hiệu quả thẩm mỹ. Chính yếu tố này chi phối kiểu tư duy của tác giả khi sáng tác. Dựa vào tố chất thẩm mỹ, tác phẩm văn chương có thể chia làm hai loại: văn chương hư cấu và văn chương phi hư cấu.

Hư cấu là một loại hình văn học tiêu biểu, có bề dày lịch sử và thành tựu. Phương thức xây dựng hình tượng điển hình trong loại hình này là sáng tạo ra những giá trị mới, những yếu tố mới như sự kiện, cảnh vật, nhân vật trong một tác phẩm theo sự tưởng tượng của tác giả. Văn học là sự tái hiện cuộc sống nhưng nhà văn không phải là người làm công việc sao chép, cho nên, loại hình văn chương hư cấu giúp tác giả chủ động trong việc phản ánh hiện thực qua thế giới hình tượng được xây dựng. Tuy nhiên, hư cấu là sự mô tả hiện thực theo một cách riêng nhưng không phải là bóp méo, nói sai hiện thực. Sự hư cấu, tưởng tượng phải đảm bảo tính chân thực trong phản ánh. Còn trong văn chương phi hư cấu “*người trần thuật luôn là người chứng kiến câu chuyện được kể lại. Đó không phải là câu chuyện được tưởng tượng mà là những sự kiện, biến cố có thật, có thể được kiểm chứng một cách khách quan. Những sự việc và con người ở đây đều phải được xác định rõ ràng về địa chỉ. Sức hấp dẫn mà văn xuôi phi hư cấu đem lại chính là sức hấp dẫn của sự thật. Vì vậy mà người viết văn phi hư cấu thường có tư chất của người nghiên cứu đi tìm sự thật*” (Huỳnh Như Phương, 2013). Xuất phát từ yêu cầu tố chất thẩm mỹ của loại hình văn học hư cấu và phi hư cấu, người đọc phải xác định một phương pháp đọc phù hợp.

Thứ nhất, khả năng tạo sự tưởng tượng của văn chương hư cấu và tính sự thật của văn chương phi hư cấu là đặc điểm quan trọng chi phối sự tiếp nhận. Khi tiếp nhận loại hình văn học hư cấu, người đọc phải chấp nhận logic nội tại của tác phẩm được tác giả tạo nên. Người đọc sẽ không thấy vô lý khi cô Tấm trong truyện cổ tích *Tấm Cám* chết đi rồi có thể sống lại nhiều lần hay nàng Vũ Nương trong *Chuyện người con gái Nam Xương* của Nguyễn Dữ khi trầm mình tự vẫn có thể gặp Linh Phi - phu nhân của Nam Hải Long Vương để được trở về giải nỗi oan tình. Những “điều không thể” này phù hợp với tác phẩm văn

học chức năng. Truyền cổ tích bày tỏ ước mơ của con người về sự chiến thắng và vĩnh hằng của cái thiện của nhân dân, còn truyện truyền kỳ của Nguyễn Dữ dùng yếu tố kỳ ảo, biểu tượng hai mặt để phản đối những bất công trong xã hội thực tại. Người đọc hiểu rõ đặc điểm này và lý giải tác phẩm theo nguyên tắc riêng của sự hư cấu. Ngược lại, người đọc đòi hỏi sự chính xác khi tiếp cận văn chương phi hư cấu. Nhân vật được miêu tả phải là con người thật ngoài đời gắn liền với những sự kiện đã xảy ra (như trường hợp hồi ký) hoặc đang xảy ra (như trường hợp phóng sự, nhật ký hoặc ký sự...). Trong tác phẩm *Sống như Anh*, nhân vật chính là anh hùng Nguyễn Văn Trỗi gắn liền với sự kiện cuộc đánh bom không thành nhằm tiêu diệt Bộ trưởng Quốc phòng Hoa Kỳ Robert McNamara. Hay trong truyện ký *Người mẹ cầm súng*, tác giả Nguyễn Thi đã giới thiệu rõ ràng, chính xác về nhân vật: “*tại xã Tam Ngãi, huyện Cầu Kè, tỉnh Trà Vinh có một người đàn bà đã sáu con tên là Nguyễn Thị Út*” mà nếu cần, người đọc có thể tìm gặp nhân vật ở ngay địa chỉ này. Những điều này người đọc có thể thấy đã được ghi nhận trong lịch sử. Những nhân vật ấy phải có địa chỉ rõ ràng và sự kiện phải có thời gian, không gian chính xác mà người đọc có thể kiểm chứng được.

Thứ hai, văn học hư cấu có sự tiếp tục không ngừng của các tình huống ở độc giả sau khi đọc hết văn bản còn văn học phi hư cấu thì điều này rất hạn chế. Điều này như đã nói ở trên, ở văn chương hư cấu, khi câu chữ đã kết thúc không có nghĩa là câu chuyện đã xong xuôi, người đọc có thể viết thêm, viết tiếp do sự không dừng lại của tình huống câu chuyện. Còn trong văn chương phi hư cấu, mọi chi tiết đều phải rõ ràng, minh bạch, không chấp nhận cách nói nước đôi, không sử dụng biểu tượng hai mặt. Cho nên trong quá trình lý giải, người đọc không được suy diễn hoặc liên tưởng gì về ý đồ của văn bản.

Thứ ba, nhân vật và sự kiện trong văn chương hư cấu thường mang tính “mô hình” còn trong văn chương phi hư cấu là “người thật, việc thật”. Khi tiếp xúc với văn chương hư cấu, người đọc có cảm giác như đã bắt gặp những con người, những sự việc tương tự như thế ở đâu đó trong cuộc sống nhưng không thể xác định được chính xác. Bởi vì để xây dựng được một nhân vật đại diện cho một thân phận, nhà văn phải hiểu biết về hàng trăm con người ở ngoài đời và nhân vật là sự ghép nối của hàng trăm con người ấy. Mặc dù ở làng Đại Hoàng của Nam Cao có một Chí Phèo nhưng Chí Phèo ở làng Vũ Đại trong tác phẩm *Chí Phèo* lại không phải hẳn. Chí Phèo trong tác phẩm là mô hình về

người nông dân lương thiện chịu sự áp bức đến cùng cực phải lâm vào con đường tha hóa, cũng như Bá Kiến là kiểu người đại diện cho tầng lớp địa chủ phong kiến với đầy đủ sự thâm hiểm, xảo quyệt... Trong loại hình văn chương phi hư cấu thì mỗi nhân vật, mỗi sự kiện là tự thân. Điều quan trọng là người viết chọn lựa được con người và sự việc tiêu biểu trong quá trình sáng tác. Bản thân những người cách mạng như Hồ Chí Minh, Võ Nguyên Giáp, Lê Hồng Phong,... đã là điển hình về vẻ đẹp của đạo đức cách mạng và chính những sự kiện trọng đại như cuộc đấu tranh ở Hòa Lò, Côn Đảo, cuộc Cách mạng tháng Tám,... là hoàn cảnh tiêu biểu để người cách mạng bộc lộ phẩm chất của mình. Những con người và sự việc ấy đã trở thành đối tượng chính trong hành loạt hồi ký của những nhà cách mạng. Cho nên, tính điển hình trong hai loại hình văn chương này cũng được xem xét ở các bình diện rất khác nhau.

Như vậy, tố chất thẩm mỹ có ý nghĩa quan trọng trong bước đầu người đọc tiếp xúc với văn bản, giúp người đọc có định hướng đúng đắn, tránh sự “lệch pha” trong khi đối diện với thế giới nghệ thuật của tác phẩm.

3.2 Dung lượng và cấu trúc chung của thể loại - yếu tố chi phối quá trình giải mã văn bản

Trong công trình *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, M. Bakhtin cho rằng, thể loại là “*nhân vật chính*” trong tiến trình văn học và lịch sử văn học trước hết là “*lịch sử hình thành, phát triển, tương tác giữa các thể loại*” (Bakhtin, 1992). Từ thời cổ đại, Aristote đã chia văn học ra làm ba loại hình là: tự sự, trữ tình và kịch. Tuy nhiên sẽ là thiếu sót nếu bỏ qua loại hình ký. Cho đến nay, mặc dù có nhiều biến đổi nhưng đây vẫn là những loại hình cơ bản có cấu trúc chính thể riêng. Cấu trúc này sẽ quy định cho người đọc quá trình tìm hiểu và giải mã thế giới nghệ thuật của tác phẩm.

Trước hết, mỗi loại hình có đặc trưng riêng về đối tượng phản ánh. Người đọc phải dựa vào điều này để nắm bắt thế giới trong tác phẩm. Đối tượng phản ánh của các thể loại trong loại hình tự sự như truyện ngắn, tiểu thuyết... là thế giới khách quan được nhìn nhận qua lăng kính chủ quan. Loại trữ tình đi vào phản ánh thế giới chủ quan của nhân vật trữ tình. Kịch tập trung vào những xung đột kịch tính... Đặc biệt, khi đánh giá tác phẩm văn học, nhất là tác phẩm trữ tình, người đọc không thể lấy thế giới khách quan áp vào thế giới hình tượng trong tác phẩm để mong tìm sự trùng khít để rồi bị chi phối bởi những yếu tố ngoài văn học, bởi văn

đề trong tác phẩm bị thể giới nội tâm của tác giả quy định.

Thứ hai, mỗi loại hình văn học có phương thức phản ánh riêng phù hợp với đặc trưng thể loại. Tiểu thuyết và truyện ngắn sử dụng cốt truyện, nhân vật, lời kể, chi tiết nghệ thuật như là những yếu tố cơ bản. Hành động và xung đột là phương thức chính trong loại hình kịch. Trong khi đó, thông điệp của loại hình trữ tình là mạch cảm xúc thông qua các biện pháp tu từ và thể giới hình tượng. Do đó, trong quá trình “cụ thể hóa” văn bản, người đọc phải đi vào đúng trọng tâm của phương thức phản ánh. Không ai lại đi tìm một câu chuyện hoàn chỉnh trong một bài thơ trữ tình cũng như không ai đọc kịch bản lại mong tìm được sự bay bổng tuyệt vời. Cốt truyện là phương thức của tự sự còn trữ tình là giây phút thăng hoa của tâm hồn. Dù rằng trong bài thơ Quê hương, Giang Nam đã kể một câu chuyện từ thuở còn thơ cho đến ngày lớn lên, đi kháng chiến nhưng khi giải mã tác phẩm người đọc không thể nào dựa vào chi tiết nghệ thuật hay cốt truyện bởi những yếu tố này chẳng có gì đặc sắc. Điều đặc sắc của bài thơ là những tình cảm được tác giả gửi gắm một cách nhẹ nhàng, sâu sắc. Logic của tự sự và kịch là logic mang tính khách quan còn logic của thơ là logic của tâm lý chủ quan.

Nhìn chung, nhờ vào đặc trưng thể loại, người đọc có thể xác định được các yếu tố văn học và ngoài văn học để có nhận thức, đánh giá đúng đắn, chính xác nội dung phản ánh trong tác phẩm.

4 KẾT LUẬN

Phải trải qua một quá trình dài, vấn đề mối quan hệ giữa văn bản và người đọc mới được xác lập và vai trò của người đọc trong việc tạo ý nghĩa cho tác phẩm mới được chú trọng. Điều này là do sự chi phối mạnh mẽ của tư duy triết học đến tư duy lý luận văn học.

Tác phẩm văn học có phương thức tồn tại riêng thông qua mối quan hệ với độc giả dựa trên những

đặc điểm riêng biệt của văn học. Đó là đặc điểm ngôn ngữ, đặc điểm thể loại và đặc điểm quy ước giá trị. Những đặc điểm này đã giúp người đọc có nhận thức đúng đắn khi tiếp cận với văn bản đồng thời cũng chi phối quá trình đọc và đánh giá tác phẩm. Tuy nhiên, văn bản văn học cũng chịu sự tác động trở lại từ phía người đọc. Văn bản khi được tạo ra đã có nghĩa nhất định nhưng ý nghĩa và giá trị phải nhờ có người đọc mới hình thành. Không thể phủ nhận mỗi văn bản khi ra đời đã có một ý nghĩa và giá trị tự thân nhưng năng lực thẩm mỹ của người đọc và chuẩn thẩm mỹ của cộng đồng sẽ là cho giá trị ấy của tác phẩm được phát huy hay mai một. Bởi vì một tác phẩm đã in thành sách thì tác giả không còn quyền kiểm soát. Lúc này, phẩm chất của người đọc sẽ quy định ngược lại người phát ngôn.

Nhìn chung, vấn đề mỹ học tiếp nhận vẫn còn trong giai đoạn phát triển. Việc xác định chính xác tác phẩm sẽ như thế nào trong mối quan hệ với người đọc sẽ rất khó khăn. Tuy nhiên, đây cũng là những cơ sở giúp người tiếp nhận đặc biệt là những nhà phê bình có định hướng đúng đắn khi giải mã một văn bản văn học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bakhtin, 1992. Lý luận và thi pháp tiểu thuyết (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu). Trường viết văn Nguyễn Du. Hà Nội. 367 trang.
- Trương Đăng Dung, 2002. Phương thức tồn tại của tác phẩm văn học. Tạp chí Nghiên cứu Văn học. số 8. trang 7-18.
- Hêghen, 1999. Mỹ học. NXB Văn học. Hà Nội. 920 trang.
- Huỳnh Như Phương, 2013, Sức hấp dẫn của văn xuôi phi hư cấu. <http://www.doanhnhansaigon.vn/su-kien/suc-hap-dan-cua-van-xuoi-phi-hu-cau/1074396/>. Ngày 20/8/2015.