

QUAN NIỆM “TÁC PHẨM GỢI TỚI NGƯỜI ĐỌC”

TRONG LÍ LUẬN PHÊ BÌNH MIỀN NAM TỪ 1954 - 1975

Thái Phan Vàng Anh

Nhận bài:

11 – 01 – 2016

Chấp nhận đăng:

23 – 03 – 2016

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Tóm tắt: Từ năm 1954 đến 1975, do những điều kiện của lịch sử đất nước, văn học ở hai miền Nam Bắc có những phân hóa và khác biệt. So với miền Bắc, văn học miền Nam tiếp biến những ảnh hưởng ở cả hai mặt lí luận và thực tiễn của văn học Phương Tây sớm hơn. Đặc biệt, việc tiếp cận với Mĩ học tiếp nhận của trường phái Konstanz khiến vấn đề người đọc có chỗ đứng khá vững chãi trong lí luận phê bình miền Nam từ rất sớm. Người đọc được bàn đến trong lí luận về thể loại, được xem xét trong sự đối sánh với nhà văn và công việc viết lách... Dẫu vẫn chưa trở thành một hệ thống lí thuyết về tiếp nhận văn học như giai đoạn sau 1986 song, so với miền Bắc, lí luận phê bình về người đọc ở miền Nam đã đề cập sớm đến nhiều vấn đề cơ bản của mối quan hệ, tương tác giữa nhà văn – tác phẩm – bạn đọc, đặc biệt là quan niệm “tác phẩm gợi tới người đọc” (Trần Hữu Ngũ).

Từ khóa: mĩ học tiếp nhận; người đọc; lí luận phê bình miền Nam; mối quan hệ nhà văn – tác phẩm – người đọc; “tác phẩm gợi tới người đọc”.

1. Mở đầu

Từ năm 1954 đến 1975, do những điều kiện của lịch sử đất nước, văn học ở hai miền Nam Bắc có những phân hóa và khác biệt. Nếu văn học miền Bắc phát triển theo hướng của một nền văn học cách mạng trong bối cảnh xây dựng chủ nghĩa xã hội thì văn học miền Nam lại phát triển theo hướng tiếp biến những ảnh hưởng ở cả hai mặt lí luận và thực tiễn của văn học Phương Tây. Sự tiếp nhận sớm những thành tựu của lí luận văn học Phương Tây hiện đại ở miền Nam dẫu có lúc không gạn hết được những yếu tố không phù hợp với đặc trưng văn hóa của dân tộc (do thiếu độ lùi của thời gian), song, nhìn một cách khách quan, đã thật sự giúp nền lí luận văn học buổi đầu ở Việt Nam ít lỗi nhịp với lí luận văn học hiện đại của thế giới. Sự tiếp nhận đồng thời nhiều trào lưu, nhiều khuynh hướng lí luận thể giới như *chủ nghĩa hiện sinh*, *phân tâm học*, *mĩ học tiếp nhận*, *cấu trúc luận*, *hiện tượng luận*... cũng khiến diện mạo lí luận

phê bình văn học miền Nam giai đoạn 1954 – 1975 đa dạng và nhiều màu sắc.

Nhìn lại các công trình lí luận phê bình văn học ở miền Nam trước 1975, có thể thấy, giới phê bình, nghiên cứu miền Nam rất có ý thức vận dụng các lí thuyết lí luận Phương Tây để giải mã các hiện tượng văn học Việt Nam. Nhiều bài viết không chỉ tiếp cận những sáng tác hiện sinh “đương đại” của Nguyên Sa, Thanh Tâm Tuyền, Võ Hồng... mà còn ngược về quá khứ lí giải Truyện Kiều, Chinh phụ ngâm, thậm chí cả ca dao... từ giác độ hiện sinh. Hay trong khi ở miền Bắc ít chú ý đến phê bình phân tâm học, đặc biệt trong giai đoạn 1954 – 1975, thì ở miền Nam, có khá nhiều công trình dịch thuật S.Freud, P.Charrier, E.Fromm, H.S. Sullivan cũng như áp dụng Phân tâm học “vào việc nghiên cứu các ngành học văn” (Vũ Đình Lưu). Cũng như thế, việc tiếp cận sớm với Mĩ học tiếp nhận của trường phái Konstanz khiến vấn đề người đọc có chỗ đứng khá vững chãi trong lí luận phê bình miền Nam. Người đọc được bàn đến trong lí luận về thể loại (truyện ngắn, tiểu thuyết, thơ); người đọc được xem xét trong sự đối sánh với nhà văn và công việc viết lách, sáng tạo nghệ thuật... Dẫu vẫn chưa trở thành một hệ thống lí

* Liên hệ tác giả

Thái Phan Vàng Anh

Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế

Email: vanganh.hoaco@gmail.com

thuyết về tiếp nhận văn học như giai đoạn sau 1986 song, so với miền Bắc, lí luận phê bình về người đọc ở miền Nam đã đề cập đến nhiều vấn đề cơ bản của mối quan hệ, tương tác giữa nhà văn – tác phẩm – bạn đọc, nhất là quan niệm “tác phẩm gọi tới người đọc” (chữ dùng của Trần Hữu Ngũ).

2. Vị thế người đọc trong lí luận phê bình miền Nam giai đoạn 1954 - 1975

Ý thức rõ tác phẩm văn học là cầu nối giữa nhà văn và người đọc; nhà văn chỉ thật sự là nhà văn khi có tác phẩm; tác phẩm cũng chỉ là tác phẩm khi có sự đón nhận của độc giả; trong *Câu chuyện văn chương* (1969), Nhật Tiến đã khẳng định: “Tác phẩm là nơi đối thoại giữa nhà văn với người đọc mà trong đó sự truyền cảm là ngôn ngữ” [8, tr.86]. Trong quan niệm của Nhật Tiến, người đọc đã có một vị thế bình đẳng với tác giả, thay vì các quan niệm trước đó chỉ chú ý, đề cao người sáng tác. Sáng tác của nhà văn, thay vì chỉ thỏa mãn nhu cầu, khát vọng sáng tạo phải hướng đến phục vụ công chúng độc giả. Với góc nhìn như thế, độc giả đã được ngồi “chiếu trên” trong mối quan hệ hai chiều giữa nhà văn và bạn đọc, giữa sáng tác và tiếp nhận. Đây cũng là ý kiến của Lê Huy Oanh khi “nói chuyện về thơ”. Theo Lê Huy Oanh: “nhiệm vụ trọng yếu của thi sĩ là tìm một ngôn ngữ mới làm thỏa mãn người đọc” [5, tr.135]. Bàn về thơ, lưu ý đến các phương thức để làm thơ, song, tiêu chuẩn của thơ hay, tiêu chí để đánh giá thi sĩ phải là sự thỏa mãn của người đọc.

Lí luận phê bình miền Nam bàn luận nhiều đến đặc trưng thể loại. Đáng chú ý là dấu bàn về bất cứ thể loại nào, vấn đề người đọc luôn là tiêu điểm để đánh giá thành công hay hạn chế của từng thể loại. Cách viết, thủ pháp nghệ thuật cho từng thể loại cũng luôn được nhìn từ chỗ đứng của độc giả. Trong *Văn chương và kinh nghiệm hư vô*, Huỳnh Phan Anh quan niệm: “Thơ là vần điệu. Thơ là ý nghĩa tác động lên tâm hồn người đọc. Thơ là ẩn dụ nhằm gây rung động hay cảm xúc. Hay thơ là ngôn ngữ thơ, chỉ có vậy” [2, tr.101]. Có thể có nhiều quan niệm về thơ, song suy đến cùng, thơ phải gây nên được những rung động thẩm mỹ ở người đọc. Nói một cách “cổ điển”, thơ đi từ trái tim đến trái tim, thơ đến với người đọc bắt đầu từ âm điệu. Trần Nhật Tân quả đã không quá lời khi khẳng định “âm điệu là một cảm nghiệm thi tánh như một sinh khí hội thoại của thơ với

người thưởng lãm” [7, tr.178]. Một cách giản dị mà đầy tinh tế, theo Huỳnh Phan Anh: “Thơ là sự mời gọi tham dự vào chính những cảm xúc, những trạng thái tâm hồn, những tình tự, kinh nghiệm của chính người thơ. Thơ trở thành kinh nghiệm tập thể, một kinh nghiệm khởi từ cá nhân để tan vào đám đông được mời dự” [1, tr.320]

Từ chỗ đứng của người đọc để đánh giá về truyện ngắn cũng là một hướng nhận định phổ biến của lí luận phê bình miền Nam khi bàn đến quá trình tiếp nhận văn học. Cung Tích Biền cho rằng: “Trong thể giới văn chương, những truyện ngắn là những phiên ngà lấp lánh, đa thể và biến dịch từ mỗi người đọc” [3, tr.32]. Từ đó, nhân bàn về truyện ngắn và lối viết ở truyện ngắn, Cung Tích Biền đã khẳng định mỗi truyện ngắn có một “định mệnh” riêng. Theo tác giả, với một kỹ thuật cao, truyện ngắn “nói được nhiều điều cần thiết hơn ở truyện dài; người đọc dễ tiếp nhận, dễ xúc động; y như ta đưa dân họ đến cái chóp núi chót vót, để bất ngờ thấy một thung lũng bằng bạc bên kia” [3, tr.32]. Lấy sự hài lòng, rung động của người đọc làm tiêu chuẩn để đánh giá, so sánh giữa truyện ngắn và truyện dài, Nguyên Vũ lại quan niệm truyện ngắn tuy “gò bó hơn với một số hình ảnh, một vài câu đối thoại sắc, gọn nào đó. Nhưng nói về rung cảm phải nói truyện ngắn dễ đi sâu vào người đọc hơn” [12, tr.7]. Rõ ràng, trong nhiều trường hợp, tính cô đọng, súc tích làm nên “ưu điểm” của truyện ngắn so với truyện dài; song theo Nguyên Vũ, những ưu điểm không tự dung mà có ấy suy cho đến cùng cũng xuất phát từ những chờ đợi, đòi hỏi của độc giả. Một cách gián tiếp, người đọc buộc truyện ngắn phải có cấu trúc, nhịp điệu phù hợp. Nhân vật truyện ngắn cũng buộc phải có những đặc điểm riêng để lôi kéo sự quan tâm của độc giả. Nói như Đoàn Quốc Sỹ, trong truyện ngắn “nhân vật một khi xuất hiện là phải có sắc thái đặc biệt ngay để đập vào sự chú ý của độc giả. Và mọi biến chuyển đều được thuật lại vắn tắt, dồn dập để tranh thủ thời gian” [6, tr.186]. Bởi theo phân tích và đánh giá của Đoàn Quốc Sỹ, “khi nhân vật xuất hiện cá tính đã thành tựu, độc giả chỉ còn chăm chờ đợi xem nhân vật đó hành động ra sao để đưa đến chung cuộc” [6, tr.183].

Nhân *Luận đàm về truyện ngắn và truyện dài hay tân truyện và tiểu thuyết*, trên tạp chí *Văn học* (miền Nam), số 26 ngày 15-10-1964, dựa vào ý của André Maurois, Hoàng Vũ Đức Vân quả quyết “các truyện ngắn

phần nhiều chỉ thấy in trong các tạp chí để xem qua rồi bỏ đi, còn những độc giả chơi sách thường chỉ mua những truyện dài để giữ lại sau khi đọc xong” [10, tr.25]. Tuy có thể không tránh khỏi cực đoan, song ý kiến của Hoàng Vũ Đức Vân ít nhiều đã cho thấy mối quan hệ mật thiết, ràng buộc của nhà văn và người đọc thường được thể hiện sáng rõ nhất qua tiểu thuyết. Tiểu thuyết hấp dẫn và lôi cuốn độc giả bởi “Tiểu thuyết dẫn dắt người đọc vào cuộc phiêu lưu hiểm trở để tìm kiếm, tra hỏi, truy nguyên chân dung định mệnh”, theo Huỳnh Phan Anh [1, tr.8]. Tiểu thuyết còn được độc giả ưu ái bởi nhân vật tiểu thuyết cho phép người đọc được dự phần cùng nó trong những trải nghiệm của số phận. Nói như Hoàng Vũ Đức Vân: “Một nhân vật tiểu thuyết có thực không phải là một nhân vật nhất thiết phải giống y hệt một nhân vật sống ở ngoài đời, nhưng là một nhân vật có khả năng làm cho người đọc nghĩ đến chính hần, và không những đến chính hần không thôi mà còn nghĩ đến tất cả mọi sự được nhìn qua cặp mắt của hần” [11, tr.21]. Đặc biệt, qua bài viết *Trí thông minh sáng tạo và những lời giải thích trong tiểu thuyết*, tạp chí Văn học, số 24 ngày 15/9/1964, Hoàng Vũ Đức Vân còn lí giải mối quan hệ giữa nhà văn và bạn đọc từ những đòi hỏi về trí tuệ, sự thấu hiểu, sự nhạy bén của cả người tiếp nhận lẫn người sáng tác. Nhà văn thông tuệ sẽ góp phần tạo ra tác phẩm thú vị đối với người đọc, dù thể giới tác phẩm ấy có là một thể giới hoàn toàn hư cấu. Bạn đọc thông minh sẽ dễ dàng hiểu được độ chênh giữa hiện thực đời sống và tính chất hư cấu của tiểu thuyết, sẽ đủ bản lĩnh để diễn giải tác phẩm khác với những “định hướng” thông điệp của nhà văn. Nói như Hoàng Vũ Đức Vân: “Ở một nhà tiểu thuyết, trí thông minh chỉ nhằm sáng tạo một thể giới giả tưởng, và thể giới giả tưởng ấy nếu có một tác dụng nào đó đối với người đọc, thì tác dụng ấy chỉ tạo cho người đọc một cơ hội để thưởng thức và tìm thấy ít nhiều hứng thú trong thể giới giả tưởng ấy, một thể giới giả tưởng mà họ phải biết rằng chỉ có mối tương quan rất xa lạ đối với thể giới thực tại, mặc dù tiểu thuyết có tham vọng trình diễn thể giới thực tại và uốn nắn thể giới thực tại theo ý muốn của nhà sáng tạo” [9, tr.18]. Ý kiến của Hoàng Vũ Đức Vân đã “chạm” đến điểm cốt tử của mối quan hệ giữa nhà văn và độc giả. Nhà văn chỉ là chủ thể sáng tạo, chỉ quyền uy trong quá trình sáng tác, trong những giờ phút đơn độc đối diện với trang giấy trắng. Khi tác phẩm đến với người đọc, quyền uy của người sáng tác hầu như đã không còn. Hoàng Vũ Đức

Vân đã khẳng định vai trò độc lập, chủ động của người đọc trong quá trình tiếp nhận. Ông cho rằng: “Thể giới tác giả tạo ra trong tác phẩm tiểu thuyết có thể là một thể giới chân lí đối với tác giả, song chân lí theo quan niệm của tác giả không tất nhiên bắt buộc người đọc phải nhìn nhận (...) Đối với người đọc, điều quan hệ là, mỗi nhà tiểu thuyết, tùy theo quan niệm riêng của mình mà sáng tạo ra một thể giới độc đáo mới lạ, không giống một thể giới nào trong các tác phẩm đã ra đời trước, và cũng không thể thay thế được bằng một thể giới nào khác” [9, tr.18]. Không chỉ phân biệt rõ ranh giới giữa thể giới đời sống và thể giới sáng tạo, Hoàng Vũ Đức Vân còn “đảo ngược” vị thế của nhà văn và độc giả trong trò chơi ngôn ngữ. Tưởng như nhà văn là người làm chủ trò chơi ngôn ngữ thì hóa ra chính độc giả mới là người điều khiển trò chơi ấy. Từ trong vô thức và cả ý thức, ngòi bút của nhà văn đã bị độc giả điều khiển ngay cả khi văn bản tác phẩm đang còn từng bước được phơi thai. Theo Hoàng Vũ Đức Vân, “nếu một nhà tiểu thuyết có một tín điệp nào muốn truyền lại cho độc giả, tín điệp ấy không thể thu gọn trong một vài công thức hợp lí cứng cỏi. Tín điệp của nhà tiểu thuyết phải được truyền lại bằng những hình ảnh để giác quan người đọc dễ ghi nhận. Có như vậy nhà văn mới có thể giúp độc giả hiểu tâm hồn mình...” [9, tr.20]. Không chỉ phải từ nhu cầu của độc giả để xác lập phương pháp sáng tác, phương thức biểu hiện phù hợp, nhà văn còn phải luôn ý thức “tiết chế” bản thân. Câu hỏi *Viết cho ai* tuy không phải lúc nào cũng vang lên, song một khi đánh mất ý thức về đối tượng của sáng tác, nhà văn rất dễ sa vào việc cao đàm khoát luận, biến nhân vật trở thành cái loa phát ngôn tư tưởng. Ngay từ năm 1964, Hoàng Vũ Đức Vân đã ý thức rõ điều này khi tuyên bố: “Khi một nhà tiểu thuyết cao hứng đi sâu vào một cuộc bàn luận về bất cứ một vấn đề nào, rất có thể ông ta đưa ra được những ý nghĩ mới lạ về vấn đề ấy, nhưng tự nhiên ông ta sẽ cho độc giả cảm tưởng rằng đã bỏ địa hạt tiểu thuyết để đi vào địa hạt khái luận hay giáo khoa, và cuốn tiểu thuyết của ông ta sẽ không còn là một cuốn tiểu thuyết, nghĩa là không còn là một sản phẩm nghệ thuật nữa” [9, tr.19]. Từ đó, Hoàng Vũ Đức Vân lưu ý các nhà tiểu thuyết “phải hết sức chừng mực và phải nhận định cho rõ rằng: lời giải thích bao giờ cũng cần thiết đối với kiến trúc xây dựng tác phẩm; song nếu lời giải thích không nhằm mục đích trực tiếp làm cho người đọc dễ hiểu một biến cố, một tâm trạng hay ý nghĩa một phần câu chuyện, thì lời giải

thích ấy chỉ là một lời thừa có hại cho cuốn truyện hơn là có lợi”[9, tr.19]. Sự vô ngôn của tiểu thuyết trong nhiều trường hợp có giá trị và sức nặng lớn hơn nhiều so với những diễn giải của nhà văn. Bởi, như quan niệm của Mĩ học tiếp nhận Konstanz, những chỗ trống, chỗ trắng, những điều chưa được nói hết của tác phẩm mới gây nên được những hứng thú khám phá, sáng tạo của người đọc. Ý nghĩa của tác phẩm được mở rộng cũng bởi những khoảng trắng không bao giờ được giải mã hết/được giải mã theo quá nhiều cách khác nhau của độc giả. Chưa làm lí thuyết về người đọc và sự tiếp nhận như H.R.Jauss và W.Iser, song Hoàng Vũ Đức Vân đã lưu ý từ sớm đến chiều sâu và sức gọi của tác phẩm trong hoạt động đọc của độc giả. Hoàng Vũ Đức Vân quan niệm: “Sự siêu hình của tác phẩm sẽ có ảnh hưởng đến người đọc hơn, nếu sự siêu hình ấy giữ được tính cách tiềm tàng thâm thúy trong chiều sâu của tác phẩm. Được như vậy, người đọc sẽ biết ơn tác giả vì cảm thấy mình được tự do trong việc thưởng thức và phê bình tác phẩm: những tác phẩm hay nhất không phải là những tác phẩm trong đó tác giả đưa ra những nhận định, những kết luận chắc nịch như đóng đinh vào cột nhưng chính là những tác phẩm trong đó sự phong phú bên trong lên đến một mức độ gọi ra cho người đọc những ta tưởng miên man liên tiếp không ngừng” [9, tr.20]. Như vậy, một tác phẩm hay, hấp dẫn hay không, không phải bởi những gì nhà văn nói hay diễn giải, mà bởi tác phẩm ấy liệu có đủ sức gọi để làm người đọc rung động và hứng thú? Nhà văn vì thế cần phải có “trí thông minh sáng tạo” để kích thích quá trình đồng sáng tạo ở người đọc. Người đọc cũng cần có trí thông minh trong tiếp nhận để có thể đồng cảm, thấu hiểu và bổ sung thêm cho tác phẩm – nhà văn. Nói như Hoàng Vũ Đức Vân: “Trí thông minh của độc giả như vậy phải đi ngược quãng đường của tác giả. Dưới những câu chuyện, những tâm tình, những cảnh đời muôn hình muôn vẻ, người đọc phải vận dụng trí thông minh để tìm thấy lại cội nguồn nguyên thủy, trong khi nhà văn tác giả đã nói lên một nguyên tắc dưới nhiều hình thức khác nhau” [9, tr.21].

3. Quan niệm về “Tác phẩm gọi tới người đọc”

Bàn về độc giả, dẫu ít hay nhiều, trực tiếp hay gián tiếp, vẫn luôn là ý thức của các nhà phê bình lí luận tự cổ chí kim. Cổ nhân chú ý đến người đọc như những bạn văn tri âm, tri kỉ để gửi gắm, kí thác nỗi lòng. Lí luận phê bình đầu thế kỉ XX bắt đầu quan tâm đến

người đọc như một đối tượng đối sánh với nhà văn. Đến nửa cuối thế kỉ XX, vị trí người đọc dần được dịch chuyển vào trung tâm cùng với sự tiếp biến mĩ học tiếp nhận ở miền Nam và việc đề cao tính đại chúng ở miền Bắc. Tuy vậy, trong rất nhiều lời bàn về người đọc, bài viết “Tác phẩm gọi tới người đọc” của Trần Hữu Ngũ đăng trên tạp chí *Ý thức* số 6, năm 1969, ở miền Nam Việt Nam, vẫn được xem là bài viết đề cập sớm nhất và sâu sắc nhất mối quan hệ giữa bộ ba nhà văn - tác phẩm - bạn đọc; trước khi lí thuyết về tiếp nhận văn học phát triển thành hệ thống những năm sau 1986.

Mở đầu bài viết, Trần Hữu Ngũ đặt ngay vấn đề: *Điều đầu tiên, đó là công việc của một định nghĩa: Thế nào là một tác phẩm? - Tác phẩm như thế nào mới gọi là gọi tới người đọc? Và người đọc đó là ai, ở đâu? Tại sao lại phải gọi tác phẩm gọi tới người đọc?*” [4, tr.50]. Một loạt câu hỏi đã được đặt ra xung quanh các vấn đề trọng yếu của hoạt động tiếp nhận văn học và vai trò của người đọc. Nói như Trần Hữu Ngũ: “Đó là những vấn đề quy tụ quanh người sáng tác và giới thưởng ngoạn”. Thông qua việc “minh định lại vị trí của tác phẩm dành cho giới thưởng ngoạn gọi là người đọc” với những tác phẩm bằng văn xuôi, thơ, kịch..., “những tác phẩm mượn chữ nghĩa để diễn đạt” hòng trả lời các câu hỏi nêu ra ở đầu bài, Trần Hữu Ngũ đã giải quyết được nhiều vấn đề trọng tâm của lí thuyết về người đọc.

Trước hết, mọi tác phẩm văn học đều chỉ thực sự là tác phẩm khi có người đọc. Nói cách khác, mọi tác phẩm luôn có một nhu cầu tự thân là tìm đến với độc giả. Trần Hữu Ngũ đã khẳng định một cách dứt khoát: “Tác phẩm bao gồm đủ thể tài và khuynh hướng, tùy theo tinh thần sáng tạo của người hình thành. Mỗi tác phẩm có một dáng vẻ riêng và một lối diễn đạt riêng. Nhưng, tóm lại, tất cả mọi tác phẩm đều nhằm tìm đến người đọc, trong nhu cầu, đòi ở người đọc một sự cảm thông, đồng thời, cũng có thể là một sự cộng tác với những tư tưởng mà tác giả bày tỏ. Điều đó, cho ta hiểu tác phẩm nào cũng muốn tìm đến người đọc” [4, tr.50]. Tuy vậy, mấu chốt vấn đề không phải là chân lí tác phẩm bao giờ cũng tìm đến người đọc, mà là ở chỗ tác phẩm đem lại điều gì cho độc giả. Toàn bộ bài viết của Trần Hữu Ngũ suy cho đến cùng chỉ nhằm làm sáng tỏ: “Tác phẩm gọi tới người đọc – tác phẩm đó là gì vậy?” [4, tr.50]. Đóng góp lớn của Trần Hữu Ngũ cũng là qua việc trả lời câu hỏi này, tác

giả đã phân loại người đọc và các xu hướng tiếp nhận tác phẩm.

Trần Hữu Ngũ cho rằng: “Người đọc bao gồm mọi thành phần trong xã hội, trai gái già trẻ vân vân... Nhưng nhất định phải có học, biết chữ!... Người đọc ở trong giới lao động, trong đám tiểu thương, trong bạn học trò, trong đoàn binh lính, trong khu cấm địa, trong những xóm tranh hoi, trong những vùng quê hẻo lánh, trong bọn phản động, trong những lầu cao kín cửa... Họ là những thành phần phức tạp. Nhưng người viết không thể cấm một ai tìm đến với tác phẩm. Có nghĩa là không thể cấm họ làm người đọc được” [4, tr.51]. Dẫu còn giới hạn ở việc người đọc bắt buộc phải biết chữ (trong khi người đọc hoàn toàn có thể đọc – tiếp nhận qua việc nghe kể); việc xác minh lại vị trí của người đọc đã giúp Trần Hữu Ngũ khẳng định tính chất đông đảo và đa dạng của các kiểu người đọc. Đáng lưu ý là cho dẫu người đọc đông đảo và đa dạng đến mấy, nhà văn vẫn không bao giờ có quyền lựa chọn/giới hạn người đọc. Người đọc có sự độc lập, tự chủ riêng trong hoạt động tiếp nhận văn học. Chỉ có người đọc mới có quyền lựa chọn tác phẩm/ nhà văn; trong khi, cùng lắm nhà văn cũng chỉ có quyền chọn lựa, “hướng” về một bộ phận độc giả giả định trong quá trình sáng tác.

Người đọc đông đảo và đa dạng như thế nên việc phân loại người đọc, từ đó xác định rõ tác phẩm gởi tới người đọc là tác phẩm như thế nào, đã được Trần Hữu Ngũ giải quyết rất ráo. Về cơ bản, theo Trần Hữu Ngũ, có 3 loại người đọc: *người đọc để giải trí, mua vui; người đọc để tìm hiểu, phê bình và người đọc để tìm một tiếng nói, một cảm thông*.

Dẫn đến Nguyễn Du và câu kết của Truyện Kiều “Mua vui cũng được một vài trống canh” cũng như dựa vào sinh hoạt văn nghệ của dân gian (người mù chữ vẫn có thể ngâm nga Truyện Kiều, Lục Vân Tiên, Phạm Công - Cúc Hoa...), Trần Hữu Ngũ cho rằng “Mọi tác phẩm ngày xưa, ban đầu, người viết chỉ nhằm vào mục đích: để giải trí” [4, tr.51]. Từ đó tác giả khẳng định: “Quan niệm tác phẩm nhằm giải trí, mua vui vốn đã có sẵn và không thể nào gột bỏ hay chối từ trong đầu óc người đọc được”. Đặt vào bối cảnh chức năng giải trí vốn ít được xem trọng trong quan niệm của giới lí luận phê bình từ trung đại đến hiện đại, từ miền Bắc đến miền Nam, có thể thấy, Trần Hữu Ngũ đã rất tiến bộ khi xác định loại người đọc đầu tiên phải là người đọc để giải trí thông qua những lập luận giàu thuyết phục. Theo

Trần Hữu Ngũ, cách đọc sách của loại người đọc để giải trí thường chủ yếu nhằm tìm hiểu về cốt truyện, nhân vật; thường “người đọc này hỏi người đọc kia những tình tiết, nhân vật của câu chuyện trong các báo, hay những trang sách mà họ đang đọc dở... Những câu nói trên đầu môi của người đọc, như góp phần vào tình tiết câu chuyện, phê phán câu chuyện, làm cho câu chuyện trở nên ly kỳ hấp dẫn. Nhưng rốt cuộc đầu lại vào đó, người đọc vút sách, báo xuống, quên ngay lập tức, và tiếp tục đến sách báo khác” [4, tr.52]. Vì vậy, theo Trần Hữu Ngũ, loại tác phẩm dành cho người đọc để giải trí “về lượng, rất phong phú, từ các nhật báo, các truyện feuilleton, cho đến các tiểu thuyết xuất bản ở ạt trên thị trường với những nhan đề ồn ào, hấp dẫn, đánh trúng thị hiếu của người đọc. [4, tr.52]. Đây chính là dòng văn học best – seller theo cách gọi hiện nay, dòng văn học chủ yếu hướng đến số đông bạn đọc với một thị hiếu tầm mĩ đơn giản, ít sâu sắc. Đọc để giải trí, vì thế, ít khi trở thành một cách đọc đồng sáng tạo, chia sẻ với tác giả về một sự thấu hiểu, cảm thông. Đọc để giải trí diễn ra khi với người đọc “cái nhu cầu đọc trở nên cần thiết, cần thiết để lấp những khoảng trống của đời người...” [4, tr.52].

Loại người đọc thứ hai, đọc để tìm hiểu, phê bình, theo Trần Hữu Ngũ, là một loại người đọc có những đặc điểm dễ nhận diện. Về cơ bản, loại người đọc thuộc giới này, “mỗi người đều có một khuynh hướng rõ rệt. Tác phẩm sẽ đến với họ dưới khuynh hướng đó”. Không như loại người đọc để giải trí có thể thuộc mọi ngành nghề, mọi trình độ, “người đọc trong giới tìm hiểu, phê bình không thể đông đảo, chỉ số ít, có một trình độ trí thức nghiêm túc và quảng bá”. Tác phẩm văn học dành cho họ cũng không thể là tác phẩm chiều theo thị hiếu dễ dãi của số đông người đọc để giải trí mà đã “được lựa chọn ở một giá trị nào đó” [4, tr.52]. Bằng một cách nói giàu ví von, Trần Hữu Ngũ đã khẳng định quyền năng lớn trong đánh giá, thẩm định tác phẩm của loại người đọc này. Trần Hữu Ngũ cho rằng, người đọc giới phê bình, nghiên cứu “nhìn tác phẩm dưới con mắt của một y sĩ nhìn bệnh nhân, khách quan tìm hiểu theo một phương sách để chẩn bệnh” [4, tr.52] và cũng “có thể làm quan tòa để xét xử tác phẩm”, lôi các nhân vật ra vành móng ngựa. Tuy thế, “nhìn vào tác phẩm như một bị can chung cuộc, người đọc có thể phơi bày, nhận diện ra được một cách khách quan những giá trị của tác phẩm [4, tr.52-53]. Tiếng nói của người đọc để tìm hiểu,

phê bình trở nên có giá trị nhờ tính thuyết phục, nâng cao địa vị của họ đối với cả hai phía nhà văn và những bạn đọc thông thường.

Mượn ý của Sartre trong Situation, xem “tác phẩm giống như một cái gương, mà đọc tức là nhảy vào trọng tâm của gương”, Trần Hữu Ngũ cho rằng: “Đọc tức là nhìn nhận sự hòa hợp trọn vẹn của mình vào nhân vật, là mang tâm trạng của nhân vật và sống với nhân vật” [4, tr.53]. Phải chăng vì thế mà ông dành nhiều sự ưu ái cho loại người đọc thứ ba, *người đọc để tìm một tiếng nói, một cảm thông*. Hoạt động đọc lúc này không đơn thuần là đứng ngoài theo dõi thế giới nhân vật, tìm kiếm tư tưởng tác giả hay những nét đặc sắc của thủ pháp. Đọc còn là “sống qua một lần cái đời sống mình mong ước, dự trù trong phạm vi của đời người, trong những điều mà hẳn chưa thể hiện bằng cách thể của con người” [4, tr.53]. Bởi theo quan niệm của Trần Hữu Ngũ, “tác phẩm là hoàn cảnh tốt, là đời sống tốt” để người đọc có thể nhập cuộc và cùng trải nghiệm. Minh họa cho quan niệm này, Trần Hữu Ngũ đã có những mô tả khá thú vị về loại *người đọc để tìm một tiếng nói, một cảm thông*: “Người đọc tìm đến tác phẩm như một sự cầu viện, những ý tứ, lời lẽ, tình tự đại diện thay cho người đọc. Nhân vật vung tay, phần nộ, chửi bới, than thở như người đọc đang vung tay, phần nộ, chửi bới, than thở... Người đọc bỗng nhiên thấy mình như được cảm thông, trọn vẹn...”.

Minh định các loại người đọc để thấy sự đa dạng trong tiếp nhận là một đóng góp đáng ghi nhận của Trần Hữu Ngũ. Tuy vậy, như nhan đề bài viết, mục đích chính của tác giả không phải chỉ tìm hiểu người đọc mà qua người đọc tìm hiểu quá trình tiếp nhận cũng như mối liên hệ, tương tác giữa ba yếu tố tác giả - tác phẩm và độc giả. Trần Hữu Ngũ khẳng định: “Nhận diện người đọc tìm đến tác phẩm không ngoài mục đích tìm người đọc mà mình nhằm hướng đến. Lẽ dĩ nhiên, nhu cầu của tác phẩm là nhằm hướng đến mọi người đọc, và một tác phẩm đạt được sự toàn bích, nếu tác phẩm đó có được mọi thành phần người đọc (?)” [4, tr.53]. Để tác phẩm đến được với người đọc, nhà văn cần xác định rõ đối tượng độc giả mình hướng đến. Không phủ nhận khát vọng đem tác phẩm đến *mọi thành phần người đọc* của tác giả, song, cùng với sự đa dạng của các kiểu người đọc, việc có một tác phẩm đáp ứng hết mọi đối tượng độc giả trở nên hoàn toàn bất khả thi. Phải chăng

vì thế mà Trần Hữu Ngũ đặt ra vấn đề: “người viết phải sáng tạo như thế nào để gửi tới người đọc, và người đọc đó là ai?” [4, tr.54-55]. Người đọc cần được xác định rõ ngay từ quá trình sáng tạo của tác giả. Và để trả lời câu hỏi này, theo Trần Hữu Ngũ, cần “quan niệm tác phẩm như một tác động lực đời sống”, cũng như thấy được “môi trường sinh hoạt của tác phẩm, và người đọc mà tác phẩm nhằm gửi tới”. Đây chính là cơ sở để xác định “tác phẩm gửi tới người đọc” điều gì? Tuy vậy, cần lưu ý “có những tác phẩm không gửi tới người đọc cái gì hết. Nó chỉ là một câu chuyện, một khám phá, một phiêu lưu, một cuộc tình... Nó nhằm góp mặt để giúp người đọc bước qua một khoảng sống nào đó. Đó là những tác phẩm thuần túy, càng khúc chiết, càng gay cấn, càng được nhiều sự tò mò, thích thú của người đọc”. Dĩ nhiên cũng vẫn có, đôi khi có nhiều hơn là “những tác phẩm muốn gửi tới người đọc những tình tự, những thái độ, những tư tưởng nhằm vào một vận động nào đó, hay một cách, thế nào đó...”. Như thế, “tác phẩm gửi tới người đọc không chỉ đơn thuần cầu cạnh ở người đọc một thông cảm, một hòa hợp, một tương quan nào mà thôi. Tuy người đọc tìm đến tác phẩm là gián tiếp khích lệ người viết sáng tác, nhưng như thế cũng chưa đủ. Tác phẩm còn phải dành sự sáng tạo cho người đọc về mọi ảnh hưởng hay mọi dự phóng” [4, tr.54]. Với quan niệm này, Trần Hữu Ngũ đã nhấn mạnh đến kết cấu vẫy gọi của tác phẩm, gặp gỡ/tiếp thu quan niệm của Wolfgang Iser. Biết được người đọc là ai, đón biết được nhu cầu đồng sáng tạo của độc giả thế nào để sáng tạo nên những tác phẩm giàu sức gọi, đó chính là mấu chốt của việc đưa tác phẩm đến với người đọc.

Vấn đề *viết cho ai* vốn luôn được nhà văn đặt ra cũng đã được Trần Hữu Ngũ trả lời qua bài viết “Tác phẩm gửi tới người đọc”. Theo Trần Hữu Ngũ, “người viết nào cũng thường hay thắc mắc viết cái gì, viết cho ai? Điều trả lời gọn ghẽ nhất là viết cái gì mà ta thấy không xót xa là được, và viết cho đám quần chúng đông đảo bất hạnh nhất... Viết cho họ không phải là gửi tới họ một món quà, một đồ chơi, một trang sức; viết cho họ tức là nói giúp họ, nói thay họ những điều ám ức, những trạng huống thống khổ, những gọng kềm đao to búa lớn, những mơ tưởng về một tương lai, những gì tầm thường nhất mà họ đang đối đầu mỗi ngày như là một rầy chết ngọt ngat, và bóc trần cho họ mọi sự gian manh, dối trá đang chực chờ suốt đời sống” [4, tr.55]. Trong quan niệm của Trần Hữu Ngũ, người đọc lớn của mọi nhà văn

chính là quần chúng bần lao. Sứ mạng của nhà văn phải là nói lên tiếng nói của đời sống, tiếng nói của nhân quần thay vì chỉ là tiếng nói riêng tây của cá nhân tác giả. Ở điểm này, quan niệm của Trần Hữu Ngũ rất gần với quan niệm của giới lí luận phê bình văn học miền Bắc khi xem tính đại chúng là một tiêu chuẩn lớn của văn học nghệ thuật. Xa hơn, quan niệm của Thạch Lam, Vũ Bằng, quan niệm của Phạm Quỳnh, Trương Tửu hay xa hơn nữa, quan niệm của Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu... cũng là những quan niệm lấy người đọc – nhân dân làm thước đo giá trị của tác phẩm. Có thể xem Trần Hữu Ngũ đã đến hiện đại từ truyền thống, tiếp tu tinh hoa lí luận văn học Phương Tây hiện đại bên cạnh việc kế thừa truyền thống lí luận của cha ông. “Tác phẩm gởi tới người đọc” thật sự là công trình có nhiều đóng góp mới vào lí luận phê bình về người đọc ở Việt Nam. Mới mà không lạ bởi những điều Trần Hữu Ngũ viết xuất phát từ những chân lí của việc đọc vốn đã được lưu ý ở Việt Nam từ rất lâu dài. Trần Hữu Ngũ chỉ gây ngạc nhiên khi đã sớm đề cập một cách sâu sắc và có hệ thống về vấn đề người đọc và hoạt động tiếp nhận. Trần Hữu Ngũ còn khiến độc giả hôm nay ít nhiều xúc động bởi cạnh những nghĩ suy học thuật là những tâm huyết về dân tộc không thể giấu đi. Theo ông, “người đọc ở trong đám đông quần chúng, người có một chức năng trí tuệ, có thể là cái đuốc soi sáng để đại diện cho người viết, tác động xuống đám quần chúng những điều mà người viết nhằm gửi tới”. Hiểu theo nghĩa ấy, người đọc còn “là con đường giao liên giữa những cách rời của trí năng, chuyển hóa cái trình độ của người viết giản lược vào những tập trung cần thiết, thuần thật và phổ cập, vào đám quần chúng, khơi nguồn và thức tỉnh họ”. Như thế, người đọc có thể góp phần nâng cao dân trí và thức dậy lòng tự tôn dân tộc. Ấy là khi “người đọc không chỉ nhảy xổ vào cái gương là tác phẩm để sống trọn cái không khí tác phẩm đó mà thôi, mà còn phải mang cái tinh thần, cái phong độ, cái chức năng và tư cách của nhân vật, của tác giả” [4, tr.55]. Cùng với “nhiệm vụ nhằm xây dựng xứ sở” của nhà văn, trong quan niệm của Trần Hữu Ngũ, “người đọc cũng không chỉ là kẻ trà dư tửu hậu, đàm đạo vòng bàn, mà phải tự nhận chuyên chở vào mình những điều mà tác phẩm gửi tới”, gián tiếp gửi tới đám đông quần chúng những điều tốt đẹp của văn chương. Cùng với nhiều cây bút phê bình lí luận văn học ở miền Nam, Trần Hữu Ngũ đã làm sáng tỏ mối quan hệ giữa nhà văn – tác phẩm – bạn đọc qua

việc lí giải thế nào là “tác phẩm gởi tới người đọc”. Và cùng với các quan niệm bàn về người đọc ở miền Bắc, giới phê bình lí luận miền Nam đã bước đầu xác lập một diện mạo phê bình lí luận riêng của Việt Nam, tạo những tiền đề vững chắc để lí luận về người đọc thật sự được hoàn chỉnh và có hệ thống kể từ sau 1986..

4. Kết luận

Như vậy, từ 1954 đến 1975, lí luận phê bình văn học Việt Nam đã phát triển dưới sự ảnh hưởng của nhiều khuynh hướng lí luận văn học Phương Tây hiện đại. Trong bối cảnh ấy, không có gì ngạc nhiên khi Mĩ học tiếp nhận đã có những ảnh hưởng nhất định đối với giới sáng tác, phê bình và cả độc giả miền nam Việt Nam. Cho đến buổi đầu các vấn đề về lí luận nói chung, và về phạm trù người đọc nói riêng, vẫn chưa được giải quyết một cách rốt ráo, những bàn luận về người đọc, và nhất là quan niệm về “tác phẩm gởi tới người đọc”... đã cho thấy những động hướng tiến dần đến hội nhập thế giới của lí luận phê bình văn học miền Nam, đồng thời, bước đầu góp phần xác lập một diện mạo của một nền lí luận phê bình văn học Việt Nam hiện đại.

Tài liệu tham khảo

- [1] Huỳnh Phan Anh (1967), “Đi tìm tiểu thuyết mới ở Việt Nam”, Tạp chí Văn, số 77, ngày 1-3-1967.
- [2] Huỳnh Phan Anh (1968), Văn chương và kinh nghiệm hư vô, Nxb Hoàng Đông Phương, Sài Gòn.
- [3] Cung Tích Biền (1974), Những truyện ngắn hay của quê hương chúng ta, Nxb Sóng.
- [4] Trần Hữu Ngũ (1969), “Tác phẩm gởi tới người đọc”, Tạp chí Ý thức, số 6.
- [5] Lê Huy Oanh (1965), Nói chuyện về thơ bây giờ, Nxb Sáng tạo, Sài Gòn 1965,
- [6] Doãn Quốc Sỹ (1973), Văn học và tiểu thuyết, Nxb Sáng Tạo, Sài Gòn.
- [7] Trần Nhựt Tân (1971), Dư Vang nghệ thuật, Nxb Hạnh, Sài Gòn.
- [8] Nhật Tiến (1969), Câu chuyện Văn chương, Nxb Khai Trí, Sài Gòn.
- [9] Hoàng Vũ Đức Vân (1964), “Trí thông minh sáng tạo và những lời giải thích trong tiểu thuyết”, tạp chí Văn học, số 24 ngày 15/9/1964.
- [10] Hoàng Vũ Đức Vân (1964), “Luận đàm về truyện ngắn và truyện dài hay tân truyện và tiểu