

Tuy nhiên tính sáng tạo của tiếp nhận không chỉ là làm sống dậy có tính biểu diễn cả một thế giới nghệ thuật trong tâm hồn, mà ở sự lí giải, thâm nhập vào chiều sâu của hình tượng, mà chúng ta sẽ nói ở dưới.

5. Đời sống lịch sử và tính nhiều tầng nghĩa của tác phẩm văn học

Do được tiếp nhận mà tác phẩm văn học có thể tham gia vào các môi trường xã hội khác nhau, thuộc các thời kì lịch sử khác nhau. Từ đó tác phẩm văn học có một đời sống lịch sử và số phận lịch sử của nó. Có những tác phẩm hiển hách một thời, rồi sau bị quên, trong số đó có tác phẩm sẽ được nhớ lại vào lúc khác, còn phần khác sẽ bị chìm đi mãi mãi. Có tác phẩm được tiếp nhận lúc đầu khó khăn, nhưng sau lại có vị trí vững vàng. Như vậy **lịch sử văn học** không chỉ là **lịch sử ra đời** của các tác phẩm, mà còn là **lịch sử tiếp nhận** tác phẩm nữa.

Đời sống lịch sử của tác phẩm văn học là sự vận động của tác phẩm trong dòng trôi của các thế hệ và thời đại lịch sử. Tác phẩm không đứng yên, không đồng nhất với dự đồ ban đầu, không đồng nhất với chính nó. Điều này không chỉ thể hiện trong sáng tác dân gian với tính biến cải và dị bản. Lịch sử văn học viết biết đến nhiều dị bản *Truyện Kiều*, *Chinh phụ ngâm*, *Lục Vân Tiên*, thơ Hồ Xuân Hương, thơ Tú Xương, thơ Nguyễn Khuyến, v.v... Văn học hiện đại cũng có những dị bản. Tác phẩm càng có âm hưởng xã hội lớn lao ; càng có nhiều dị bản. Nhiều khi muốn tìm ra một văn bản gốc, kết quả chỉ làm ra được một dị bản mới. Nhưng đời sống lịch sử của tác phẩm chủ yếu không ở sự biến đổi văn bản, mà ở sự tiếp nhận. Về mặt này, số phận tiểu thuyết *Đôn Kihôtê* của Xécvantex và *Truyện Kiều* của Nguyễn Du thuộc vào các trường hợp điển hình.

Đôn Kihôtê từ khi ra đời đã được tiếp nhận rất khác nhau. Chỉ riêng chân dung, tác giả cho biết rất sơ sài, người gầy, mặt khô, có thể nói là thiếu chân dung. **Nhưng** tranh minh họa của Guxtave Doré cho thấy Đôn Kihôtê cao gầy, trán cao, mũi nhọn, mắt trợn trừng như trông thấy ma. **Tranh minh họa** của Toni Johannot đã khác, mắt chàng kị sĩ đầy u uất, trầm tư.

Khi mới ra đời, người Tây Ban Nha hiểu Đôn Kihôtê là **một chàng điên buồn cười**. Dịch sang tiếng Anh, dần dần chàng kị sĩ có một bộ mặt khác. Đó là một người ngây ngô vừa buồn cười vừa đáng yêu. Một tác giả viết : "Nỗi thất vọng của chàng làm ta vừa cười, vừa thương. Khi thương chàng, ta nghĩ tới thất vọng của mình ; khi cười chàng thì ta tự biết, chàng chẳng buồn cười hơn ta". Dịch sang tiếng Pháp, dần

dân Đôn Kihôtê được hiểu mới hơn, theo "khẩu vị" Pháp của thế kỉ XVII : Đôn Kihôtê là người có lí tính, trọng đạo đức. Suốt thế kỉ XVIII giới văn học Anh xem Đôn Kihôtê là người đáng kính vì có quan niệm đạo đức nghiêm túc, có lí tính mãnh liệt, và vì lí tính quá mãnh liệt mà chàng gạt bỏ phán đoán của cảm giác.

Sang thế kỉ XIX, dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn, Đôn Kihôtê trở thành một nhân vật bi kịch : chàng tự nguyện hi sinh bản thân, một lòng phấn đấu để thực hiện một lí tưởng mà đời không dung, cho nên vừa buồn cười, vừa bi thảm. Bairox lấy làm xót xa khi thấy Đôn Kihôtê bị đem làm trò cười. Trong Đônjuan, ông viết :

*Buồn nhất trong câu chuyện buồn này
Là chúng ta cười nhưng nhân vật đúng
Chàng tuyên bố các lí thuyết về vang
Đấu tranh chống bạo quyền và giữ gìn lẽ phải
Nhưng đời xếp chàng vào hạng người điên
Chẳng biết gì phải trái.*

Nhưng ngược lại, những người mang cảm quan hiện thực chủ nghĩa thì hiểu Đôn Kihôtê như là sự hạ bệ các lí tưởng anh hùng ảo tưởng, xa thực tế, không nhận ra thực tại (Hainơ, Bêlinxki). Nhưng rồi sau, Hainơ, rồi Tuốcghênhêp hiểu Đôn Kihôtê là người xả thân, thà chết không bỏ lí tưởng. Theo Laphácơ, Mác hiểu Đôn Kihôtê ngây ngô buồn cười là vì chàng muốn diễn lại trong xã hội tư sản một đạo lí hiệp sĩ đã lỗi thời. Người ngày nay có kẻ hiểu Đôn Kihôtê là điển hình của chủ nghĩa chủ quan, của chủ nghĩa duy ý chí... *Truyện Kiều* cũng là một hiện tượng nổi bật về đời sống lịch sử qua các thời đại. Từ khi ra đời, *Truyện Kiều* liên được yêu chuộng, nhưng cũng được tiếp nhận khác nhau. Phái người đọc đại diện cho đạo đức phong kiến chính thống (như Minh Mệnh, Tự Đức, Nguyễn Văn Thảng...) đều tiếp nhận *Kiều* như hiện thân cho sự hi sinh thân mình để gìn giữ cương thường luân lí phong kiến. Trong một bài thơ, Tự Đức nói rõ :

*Ngắm lại cổ kim người hào kiệt
Một thân mà gánh đạo cương thường
Được thua sướng khổ, thôi đừng nói
Hằng đem lời ngọc phá văn chương*

(Nguyễn văn chữ Hán)

Nguyễn Công Trứ mặt sát *Kiều* cũng từ một lập trường ấy (xem bài *Vịnh Thúy Kiều*). Trái lại phái người đọc đại diện cho lớp trí thức bất

đặc chí, thì tiếp nhận Kiều như hiện thân của số phận tài tình bạc mệnh. Tiêu biểu là Phạm Quý Thích :

Đoạn trường trong mộng căn duyên hết

Bạc mệnh dần xong, oán hận còn

(Nguyễn văn chú Hán)

Sang đầu thế kỉ XX, trước hiện thực đen tối, Nguyễn Khuyến tiếp nhận Kiều như một bức tranh hiện thực :

Có tiền việc ấy mà xong nhỉ

Đời trước làm quan cũng thế a ?

Từ lập trường của một kẻ bán nước làm tay sai cho giặc, Phạm Quỳnh tiếp nhận Kiều như một thể hiện cho tính cách "trung dung" và "danh phận"⁽¹⁾. Các nhà văn lãng mạn trước 1945 như Lan Khai, Lưu Trọng Lư, tiếp nhận nàng Kiều như con người của nhân tính muôn thuở. Những độc giả tiến bộ, cách mạng tiếp nhận *Truyện Kiều* qua cảm hứng tố cáo, nhân đạo, đòi quyền sống (Hoài Thanh, Xuân Diệu, v.v...).

Hai ví dụ trên đây cho ta thấy rõ đời sống lịch sử của tác phẩm văn học là một hiện tượng phức tạp, không thuần nhất, đầy mâu thuẫn. Hình tượng nghệ thuật, do vậy, không phải là nhất thành bất biến. Từ đó không thể rút ra kết luận chiết trung, cho rằng trong lịch sử, tác phẩm văn học là tổng cộng các sự tiếp nhận về nó. Bởi vì các sự tiếp nhận trên tuy đều xuất phát từ tác phẩm, nhưng trong một số trường hợp, đã lệch lạc, phiến diện, nói chưa tới hay nói quá đáng. Chúng ta có thể tán thành quan điểm của Phrăngxo, xem đọc là một cuộc đối thoại với tác giả, đồng ý với Huygô xem đọc là cuộc đối thoại với chính mình, nhưng tiếp nhận văn học trên hết là khám phá cái mới trong cuộc sống và trong nghệ thuật, là nhận thức chính mình, hưởng thụ và tự giáo dục. Vì vậy không thể gạt vắn đề chân lí ra ngoài tiếp nhận. Không thể coi những tiếp nhận xa rời chân lí nghệ thuật và chân lí đời sống là có ý nghĩa. Theo dõi đời sống lịch sử của các tác phẩm văn học ta thấy rõ một điều là tiếp nhận văn học ngày càng chiếm lĩnh tác phẩm sâu sắc hơn, toàn diện hơn, cụ thể hơn, trong nhiều tương quan và bình diện hơn. Nhưng đồng thời phải nhấn mạnh rằng trong những cách lí giải khác nhau về tác phẩm nghệ thuật có chỗ đúng, có chỗ sai, nhưng hoàn toàn không có nghĩa là chỉ có một cách hiểu nào đó là duy nhất

(1) Phạm Quỳnh. *Thượng chí văn tập*, T. 3, tr. 148.

đúng. Xét theo quan điểm lịch sử rộng lớn thì nhiều sự tiếp nhận khác nhau đều tỏ ra tương đối đúng. Điều này gắn liền với sự khái quát nhiều mặt, nhiều nghĩa của tác phẩm, đồng thời cũng gắn liền với việc tác phẩm được soi rọi dưới ánh sáng của các văn cảnh khác nhau. Chỉ trong đời sống lịch sử dài lâu, sáng tác văn học mới bộc lộ hết sự phong phú và sức mạnh ẩn tàng của nó. Tóm lại, tác phẩm văn học là một quá trình, chân lí nghệ thuật cũng là một quá trình. Ở đây cần phân biệt đúng sai, lập trường lạc hậu hay tiên tiến, nhưng ở đây không có sự lí giải tiếp nhận duy nhất đúng. Điều này bảo đảm một chân trời tự do cho tiếp nhận và phát triển nhân cách người đọc.

II - NGƯỜI ĐỌC TRONG QUÁ TRÌNH SÁNG TÁC VÀ TIẾP NHẬN VĂN HỌC

1. Người đọc như một yếu tố bên trong của sáng tác văn học

Theo quan điểm thống nhất biện chứng giữa sản xuất và tiêu dùng có thể thấy rõ được thực chất của vai trò người đọc trong sáng tác văn học. Mác nói : "Với tư cách là một đòi hỏi, một nhu cầu, bản thân sự tiêu dùng là một yếu tố nội tại của hoạt động sản xuất"⁽¹⁾, bởi vì sản xuất phải đáp ứng tiêu dùng bằng cách sản xuất ra cái để tiêu dùng cách tiêu dùng và do đó tạo ra sự tiêu dùng. Quan hệ sáng tạo và tiếp nhận cũng như vậy. Chủ tịch Hồ Chí Minh mỗi khi nói chuyện với nhà văn, nhà báo thường nhắc nhở : Bao giờ cũng phải tự hỏi : "Ta viết cho ai xem ?", "Phải đặt câu hỏi : Viết cho ai ?"... "Viết để làm gì ?"... , rồi "Viết cái gì ?"⁽²⁾.

Đối với nhà văn, người đọc bao giờ cũng là hiện thân của nhu cầu xã hội. Trong mọi trường hợp, mỗi khi nói tới người đọc, nhà văn đều cảm thấy họ "yêu cầu", "đòi hỏi", "tin cậy", "hứng thú", "phê bình", "dè bieu", "hối hộp", "trông chờ"... Còn nhà văn thì "đáp ứng", "lí giải", "tác động", "lôi cuốn", "thuyết phục", "giúp đỡ", "truyền đạt", "phơi bày", "cho thấy"... Tuy nhiên, khái niệm người đọc có nhiều nghĩa. Hoặc đó là người đọc có thực, cụ thể, lịch sử trong đời sống, hoặc đó là một quan niệm về một người đọc giả thiết mà nhà văn hướng tới và cuối cùng là nhân

(1) Mác và Ăngghen. *Tác phẩm*, T. 46, phần 1, tr. 30 (tiếng Nga).

(2) Hồ Chí Minh, Lê Duẩn, Trường Chinh, Phạm Văn Đồng... *Về văn hóa văn nghệ*. Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1972, tr. 16, 21.