**Học viên: Đặng Thị Thanh Hường**

**Lớp: Cao học K33**

**Học phần: TƯƠNG TÁC GIỮA CÁC MÃ VĂN BẢN TRONG THƠ VIỆT NAM HIỆN ĐẠI**

**Giảng viên: Ts. Bùi Bích Hạnh**

**Câu 1:** **Cái chết của tác giả trong tác phẩm thơ ca sẽ làm cho độc giả đóng vai chủ thể tiếp nhận cũng đồng thời là chủ thể sáng tạo**.

Mô hình nhà văn - tác phẩm - người đọc là một vấn đề lý thuyết mà mọi nền lý luận phê bình văn học đều quan tâm. Mối quan hệ giữa nhà văn, tác phẩm, người đọc là mối quan hệ biện chứng của quá trình sáng tạo văn học. Tuy nhiên, nhận thức về mối quan hệ này luôn biến đổi theo sự vận động và phát triển của tư duy lý luận văn học từ truyền thống đến hiện đại. Nếu lý luận văn học tiền hiện đại đề cao vai trò của nhà văn xem sáng tạo văn học là độc quyền của nhà văn, và khi nhà văn viết xong coi như đã hoàn thành quá trình sáng tạo nên không quan tâm đến sự tiếp nhận của người đọc thì tư duy lý lụân văn học hiện đại và hậu hiện đại rất coi trọng vai trò người đọc xem người đọc là đồng sáng tạo với nhà văn. Chính nhờ sự tiếp nhận của người đọc, văn bản văn học mới trở thành tác phẩm. Không có sự tiếp nhận của người đọc, những gì nhà văn viết ra cũng chỉ là những con chữ vô hồn chết cứng trong im lặng trên những trang giấy.

Đề cao vai trò của độc giả trong tiếp nhận văn bản văn học hiện đại đặt yêu cầu lớn ở “*tầm đón nhận*” của độc giả. “*Người đọc lên ngôi*”, “*tính dân chủ*” ở người đọc là những khái niệm được nêu ra khi tiếp nhận tác phẩm. Người đọc không chỉ cảm những điều tác giả phản ánh trong tác phẩm mà còn đồng sáng tạo để tác phẩm có giá trị sâu sắc, lâu bền. Cùng một văn bản nhưng mỗi người đọc sẽ có một tác phẩm văn học khác nhau. Điều này phụ thuộc vào nhiều yếu tố: trình độ, năng lực, giới tính, lứa tuổi, hoàn cảnh, thời đại, tôn giáo, điều kiện ý thức hệ...Dù thế nào, thời gian chính là thước đo định lượng các giá trị và tác phẩm văn học nào có giá trị thực sự sẽ vượt qua tất cả các thăng trầm của hoàn cảnh lịch sử, xã hội để khẳng định được vị trí của mình.

“*Cái chết của tác giả*” được R. Barthes viết năm 1968, năm đánh dấu bước chuyển từ chủ nghĩa cấu trúc sang hậu cấu trúc luận và giải cấu trúc. Trong kiến giải của mình, Barthes khẳng định: “*Tác giả*” là một nhân vật của thời kì hiện đại, được sản sinh ra từ cuối Trung cổ, hiện ra với “*uy lực của con người cá thể*”, tức mang tính “*cá nhân con người*” . Theo lô-gic đó, khi đi vào văn học, tác giả được phong thánh, hay tự nó phong thánh cho nó, nên lịch sử văn học và việc nghiên cứu văn học nói chung đã bị thu hẹp lại khi đề cao vai trò của tác giả trong việc tạo ra ý nghĩa của tác phẩm văn chương.

Trong nhãn quan của các nhà lí thuyết hậu cấu trúc và hậu hiện đại chính ngôn ngữ quyết định tư duy và mọi hoạt động của con người, chứ không phải con người điều khiển (làm chủ) ngôn ngữ. Viết, theo Barthes, không phải là hành vi tác động trực tiếp lên thực tại nữa, mà là việc hiện thực hóa nhiệm vụ “*trình tấu lại biểu tượng*”. Và, một khi nói và viết trong tác phẩm không phải do tác giả, mà do ngôn ngữ thì độc giả sẽ không còn nghe thấy tiếng nói của tác giả, mà thay vào đó là tiếng nói của văn bản, tiếng nói được tổ chức tương ứng với các mã văn hóa của thời đại mình, của nền văn hóa mình. Sự viết với Barthes, chẳng qua là sự “*viết lại*”. Văn bản trở thành “*một không gian nhiều chiều trong đó nhiều lối viết khác nhau cùng hòa trộn, đụng độ*”, trong đó “*không có lối viết nào là hoàn toàn mới mẻ*”. Từ đó dẫn đến khái niệm liên văn bản mà “*mỗi văn bản đều là liên văn bản*” (Barthes), “*không có văn bản ngoài liên văn bản*”.

Việc lật đổ huyền thoại về tác giả của Barthes đã dẫn đến sự đổi mới trong tư duy đọc của độc giả. Người đọc lên ngôi, người đọc đồng sáng tạo và như thế qua thời gian, qua nhiều thế hệ, ý nghĩa của văn bản không đóng khung, chết cứng trong một nghĩa hẹp mà tạo sinh thêm nhiều nghĩa mới. Như vậy, “*cái chết của tác giả*”, “*cái chết của chủ thể*”, rồi “*cái chết của văn bản cá nhân*”, “*cái chết của độc giả*”… là những “*cái chết*” (hay “*cái cần chết*”) để văn chương được sống, để ý nghĩa của nó được nảy nở đến vô tận.

**Câu 2:**

Được lĩnh hội những hệ thống tri thức về lí luận văn học thời hiện đại, các nhà thơ – nhà văn khi sáng tác luôn ý thức và đề cao vai trò của độc giả. Nhằm đáp ứng nhu cầu thị hiểu thẩm mĩ thời hiện đại, các tác giả luôn trăn trở và phát huy sự sáng tạo trong sáng tác. Làm thế nào để thi phẩm đọng trong lòng người đọc, vượt qua quy luật nghiệt ngã của sự sàng lọc trong quá trình thưởng thức, người nghệ sĩ phải biết tạo khoảng trống trong tác phẩm ,“*vẫy gọi*” sự nhập cuộc từ độc giả. Tiêu biểu cho các tác giả có khả năng sử dụng ngôn ngữ như thứ trò chơi quyền lực đó là: Hoàng Hưng, Đặng Đình Hưng, Dương Tường, Lê Đạt...

Trước hết, có thể thấy một trong những cách thức khêu gợi sự đồng sáng tạo ở người đọc là việc tạo ra nhiều cách hiểu khác nhau trong một phát ngôn. Những cây bút chủ trương **tạo sinh ngữ nghĩa, tỉnh lược từ ngữ tối đa** để gia tăng tính biểu đạt của ngôn ngữ và buộc người đọc phải có một “*lỗ tai mới*” khi đọc thơ. Nhiều cây bút có ý thức xếp đặt ngữ âm như một trò chơi. Với họ, thơ cần được cảm hơn là dùng để hiểu.

Một trong những nhà thơ có ý thức cách tân nền thơ Việt Nam hiện đại với việc tạo ra những tác phẩm có sức khơi gợi lâu bền, tạo được nhiều sự quan tâm của dư luận là Lê Đạt. Nhắc đến Lê Đạt, chúng ta vẫn không thôi ám ảnh về cái đa nghĩa trong những con chữ của thi sĩ, hay theo như tác giả từng quan niệm trong thơ có “*phần tiền kiếp không được hoá giải của chữ*”. Và “*Bóng chữ*” – thi phẩm được chọn đặt cho một tập thơ của ông chính là một kiểu tác phẩm với ý nghĩa văn bản có khả năng tạo sinh nhiều tầng nghĩa dưới sự tiếp nhận của nhiều thế hệ bạn đọc qua các giai đoạn, thời kì khác nhau.

**Bóng chữ**

*Chia xa rồi anh mới thấy em*

*Như một thời thơ thiếu nhỏ*

*Em về trắng đầy cong khung nhớ*

*Mưa mấy mùa*

*mây mấy độ thu*

*Vườn thức một mùi hoa đi vắng*

*Em vẫn đây mà em ở đâu*

*Chiều Âu Lâu*

*bóng chữ động chân cầu.*

Bài thơ chỉ vỏn vẹn 9 dòng, 49 âm tiết, có thể chia làm 2 khổ: Năm dòng trên khổ đầu, bốn dòng dưới khổ cuối; tuy ngắn gọn nhưng ẩn sâu nhiều tầng ý nghĩa. Nếu nói đây là bài thơ tình yêu hẳn nhiên cũng có lí bởi câu từ da diết, thâm ý sâu xa với nỗi nhớ khắc khoải, niềm thương tiếc nuối và sự hoài vãng về kí ức xa xưa khi “*em*” đã đi rồi mà tâm tưởng vẫn cứ thấy “*em*”. Sự gần gũi mọi thứ đều trở nên bình thường, lắm khi là tầm thường nhưng một khi có sự chia lìa xa cách nó lại hiện về trong niềm nhớ thương, tiếc nuối.

*“Chia xa rồi anh mới thấy em*

*Như một thời thơ thiếu nhỏ*”

Cụm từ “*thơ thiếu nhỏ*” là một sự sắp xếp những từ có ý nghĩa tương đồng đặt sát nhau để tạo nên sự đa nghĩa cho ý thơ. Có thể hiểu “*thơ thiếu nhỏ*” là thời thơ bé, thiếu niên, còn nhỏ. Nhưng nếu hiểu thơ là thi ca, là sự sáng tạo ngôn từ thì “*thiếu nhỏ*” còn được hiểu đó là quãng thời gian sáng tác còn khiếm khuyết, chưa đủ đầy, còn non tay tức chưa có độ chín của cảm xúc – tư tưởng. Soi lại câu thơ trên, “*em*” đây còn được hiểu là thơ, là ngôn từ mà mãi có độ lùi, rời xa bỗng có một sự tri nhận mới. Ngôn từ vốn là chất liệu cất nên thơ nhưng việc dùng nó đôi khi theo quán tính dùng từ ta lại bỏ quên nhiều ý nghĩa “*nguyên sinh*”. Bằng tâm thức thời đại, thói quen dùng từ, con người đã phủ lên lớp ngôn từ những cách hiểu, cách nghĩ vốn định hình theo quy tắc, quan niệm, giờ đây người thơ rời xa để thấy rõ phát hiện rõ đẹp thuần khiết của ngôn từ và tạo cho nó nghĩa mới, ấy là cảm hứng chưng cất nên thơ.

Âm “*th*” lặp lại 3 lần trong “*Thời thơ thiếu*” làm cho thời gian ngưng đọng hay đó là khoảng lặng của lòng người để chiêm nghiệm, suy tư. Với câu thơ tiếp theo, Lê Đạt đã làm tốn biết bao nhiêu giấy mực của những nhà phê bình, nghiên cứu “*Em về trắng đầy cong khung nhớ*”. Trắng ấy là tinh khôi, là thanh khiết mang vẻ đẹp rất riêng của người con gái, ấy còn là vẻ trong trắng như buổi đầu ta gặp gỡ. Nhưng nếu ngẫm sắc trắng từ câu thơ Hàn Mạc Tử “*Áo em trắng quá nhìn không ra*” thì lại là trắng mông lung, nhạt nhoà, khó nắm bắt, như ảo ảnh, như khói sương. Sao không hư ảo được khi em trở về không phải trong thế giới hiện hữu là chỉ là trong miền tâm tưởng của riêng anh? Sự nhớ được đóng khung và em chiếm lĩnh trọn vẹn, choán đầy cái khung nhớ ấy. Chữ cong là chữ đắt giàu sức gợi và mang nhiều ý nghĩa. Không chỉ làm mềm hoá câu thơ mà diễn tả thật tinh tế cái tràn trề của cảm xúc – một nỗi ám ảnh mong manh mơ hồ nhưng cứ mãi hiện hữu làm xô lệch cả khung nhớ vốn dành riêng cho em một vị trí không nhỏ.

Khổ đầu nhắc đến ký ức, hoài niệm; khổ cuối dẫn ta về hiện thực nhưng là cái hiện thực đầy ám ảnh và có cả mất mát (“ *một mùi hoa đi vắng*”), chờ mong (“*vườn thức*”). Vườn thức là nỗi thao thức, trăn trở, tiếc nuối đến ngơ ngẩn khi đã mất đi rồi. Nhưng “*thức*” cũng có thể được hiểu: thức dậy, là thức tỉnh, là bừng ngộ khi nhận ra cái hương thơm của tình em còn vướng vít mãi đâu đây. Dẫu có mong manh nhưng giờ này mới cảm nhận được. Vườn chỉ đẹp, chỉ sống động khi có mùi hương ấy, nhận ra khi đã mất đi rồi mới thật là sự chiêm nghiệm đầy trải nghiệm, chân thật và cũng đầy xa xót. Trong mạch liên tưởng của dòng thơ, ý thơ lại rất phù hợp với nghĩa của câu thơ đầu “*Xa nhau rồi anh mới thấy em để rồi Vườn thức một mùi hoa đi vắng*”.

Nhưng câu thơ cuối cũng thật giàu sức gợi. Thơ Lê Đạt thường có sự xuất hiện của địa danh Âu Lâu. Có “*Bà mẹ Âu Lâu*”(Bà mẹ Âu Lâu/ngồi/như gốc mai nở trắng), “*Bến Âu Lâu*” (Bến Âu Lâu sông Hồng/Nhận ra tôi là một cây gạo cụt) và“Chiều Âu Lâu” (Chiều Âu Lâu bóng chữ động chân cầu). Là vì Âu Lâu ở Yên Bái chính là quê ngoại, nơi đã gắn bó máu thịt, lưu giữ bao kỷ niệm của tác giả.

“*Chiều Âu Lâu*”: bến đỗ tâm hồn, nơi khởi hứng, sinh thành một hồn thơ cũng là nơi người thơ tìm về để vỗ về, an ủi một tâm hồn yêu lỡ làng. Nhưng nếu đọc thơ “*bằng tai*” sẽ thấy hai âm “*âu*” đi liền gợi sự khép lại, buông xuôi ơ hờ nhưng chắc hẳn sự khép lại này – khép dừng sự tỏ bày để nén vào trong bao xót xa. Cũng vì niềm xót xa ấy lại bừng tỉnh thi hứng. Sự tạo sinh nghĩa cho bài thơ lại mở ra, “*phần tiền kiếp chưa được hoá giải của chữ*” lại chờ độc giả hoá giải tiếp.

Không chủ trương tạo sinh nghĩa, làm người thợ ngôn từ như Lê Đạt, Nguyễn Quang Thiều lại tạo nên những vần thơ lấp lánh bằng cách sử dụng hình ảnh những cổ mẫu vốn sống trong tâm thức văn hoá của mỗi người.

*Tôi hát bài hát về cố hương tôi*

*Trong ánh sáng đèn dầu*

*Ngọn đèn đó ông bà tôi để lại*

*Đẹp và buồn hơn tất cả những ngọn đèn*

*Thuở tôi vừa sinh ra*

*Mẹ đã đặt ngọn đèn trước mặt tôi*

*Để tôi nhìn mặt đèn mà biết buồn, biết yêu và biết khóc*

*(****Bài hát về cố hương****)*

Ngọn đèn đầu tiên mà nhân vật trữ tình được nhìn thấy trong đời chính là ngọn đèn từ tổ tiên để lại . Ngọn đèn ấy buồn bởi khi được soi sáng bằng nó, những đứa trẻ - trang giấy trắng thuần khiết biết va mặt với đời, từ đây biết người – biết ta, biết cảm xúc buồn vui, yêu ghét trong đời. Ý thơ đã nói quy luật tất yếu trong cuộc đời của mỗi con người đó là sự tỉ lệ nghịch giữa việc trưởng thành, được bồi đắp thêm nhiều yếu tố xã hội, con người càng đẩy lùi sự trong sáng, thuần khiết trong mỗi nguyên bản người. Không thể nhắm mắt mãi khi đã chào đời nhưng khi sự tri nhận bắt đầu, con người lại thấy buồn thay vì những “*hỉ nộ ái ố*” của cuộc đời.

Nhưng không chỉ là ngọn đèn soi bóng tuổi thơ, hiểu “*ngọn đèn*” – một biến thể của lửa trong văn hoá tâm linh lại thấy một ý nghĩa khác của văn bản. Lửa là khởi nguồn cho sự sống, là nhân tố bắt nguồn cũng là biểu tượng của một nền văn minh. Con người thoát khỏi đời sống hỗn mang để trở thành một xã hội văn minh chính là nhờ sự phát minh ra lửa. Lửa mang đến sự ấm áp, ánh sáng soi đường nhưng khi được thay thế bởi một nền văn minh khác, lửa lại trở thành tâm thức văn hoá.

Khi tôi sinh ra mẹ đặt tôi trước “*ngọn đèn*” tức khi con người chưa tự lựa chọn một khuôn mặt, một kiểu người trươc cuộc đời, mỗi chúng ta được đặt trong một môi trường văn hoá dân tộc, văn hoá cộng đồng. Những yếu tố văn hoá truyền thống dân tộc đã hun đúc, nuôi dưỡng tâm hồn ta, cho ta những bài học đầu tiên về đạo đức, lối ứng xử trong đời. Nhưng khi chạm đến ánh sáng văn minh, còn ai nhớ đến ngọn đèn xưa. Thơ Nguyễn Quang Thiều trong kí ức tuổi thơ đó đã thể hiện nỗ lực, ý thức níu giữ giá trị văn hoá truyền thống dân tộc trước sự mai một của đời sống đô thị, của lối sống văn minh trọng vật chất.

Với các thi sĩ, ngôn ngữ/chữ là hiện thực trực tiếp và thứ nhất của tư duy thơ. Chữ khơi gợi tư duy và mĩ cảm. Khi tuyên bố làm thơ là làm chữ, tự nhận mình là “phu chữ” (Lê Đạt), các thi sĩ đã đi đến tận cùng chiều năng nghĩa của chữ, phát huy tối đa cái “*năng biểu*” của chữ. Trong trò chơi ngôn ngữ đó, bản thân tác giả không chỉ là người tạo ra mà còn chơi cùng người đọc. Cái chết của tác giả rồi đến cái chết của người đọc chính là để “*ngôn ngữ sinh ra tư tưởng*” và bao lớp tầng ý nghĩa dần được người đọc bóc tách trong sự vô cùng vô tận của tri thức đọc, liên tưởng sâu xa.