

ĐẶC ĐIỂM CỦA VIỆC HIỂU TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT VĂN HỌC VỚI TÍNH CÁCH LÀ THI CA

■ Roman Ingarden *, Huỳnh Văn dịch **

Trước khi tôi chuyển sang những vấn đề về sự linh hoạt tác phẩm nghệ thuật văn học trong toàn bộ các mối quan hệ với tất cả những lớp và bộ phận của nó, tôi phải quay trở lại một lần nữa với vấn đề về việc hiểu lớp kép ngôn ngữ của tác phẩm, bởi vì ở những tác phẩm nghệ thuật loại này, và đặc biệt ở những tác phẩm thi ca, có những vấn đề đặc thù.

Tôi đã nhắc đến là trong một tác phẩm nghệ thuật văn học những câu mà theo hình thức của nó là những câu vị ngữ và bề ngoài có tính chất của những câu khẳng định, song đó chỉ là những cái tựa như-phán đoán và nên đọc chúng và hiểu chúng như thế, nếu người ta không muốn hiểu sai tác phẩm ấy (điều thường hay xảy ra ở những người đọc hồn nhiên). Vâng, nhưng sự thể là thế nào? Do đâu chúng ta biết được rằng chúng ta phải đọc một bài thơ hay một cuốn tiểu thuyết theo chính cách thức ấy, nếu - như vẫn xảy ra trong ngôn ngữ văn học thông thường - những câu vị ngữ trong tác phẩm nghệ thuật văn học trong hình thức bên ngoài của nó với tính cách là những cái tựa như-phán đoán không phân biệt với những phán đoán đích thực?¹

Trong logic học² người ta thường đưa vào một ký hiệu đặc biệt, ký hiệu khẳng định, nó phân biệt những phán đoán đích thực (như

các nhà logic học vẫn nói: các luận điểm của hệ thống) với những câu không phải là luận điểm mà chỉ là những câu trần thuật thuần túy (hay trong thuật ngữ của Meinong: những “giả định”). Thế nhưng những ký hiệu đó không được đưa vào trong ngôn ngữ hội thoại thông thường cũng như trong ngôn ngữ văn học. Và nếu người ta cũng đưa cả một ký hiệu đặc biệt như vậy vào trong những cái tựa như-phán đoán, thì người đọc có lẽ - nếu người đọc ấy từ kinh nghiệm riêng của mình không biết được sự biến thể đặc biệt của những cái tựa như-phán đoán - chỉ có thể đọc những câu vị ngữ trong tác phẩm nghệ thuật văn học không phải như là những khẳng định mà cũng không phải như là những câu trần thuật thuần túy; nhưng làm sao anh ta có thể cho rằng cần hiểu chúng ở một chức năng khác nữa?

Thế nhưng nhà thơ lại không sử dụng những ký hiệu như vậy. Dầu thế trong ngôn ngữ của những tác phẩm nghệ thuật văn học, như tôi tin vậy, vẫn có những phương tiện đặc biệt để đưa người đọc đến quan niệm đọc những câu vị ngữ như là cái tựa như-phán đoán. Ở đây tôi bỏ qua những phương tiện bên ngoài như dấu đề hay phụ đề của một tác phẩm (thí dụ “Ngọn núi thần kỳ, Tiểu thuyết”). Tự bản thân sự thể hiện của ngôn ngữ nghệ thuật cũng làm cho người đọc

* Nhà Triết học và Mỹ học người Ba Lan

** PGS.TS, Trường ĐH Văn Hiến

¹ Kaete Hamburger đã nêu ra cho tôi câu hỏi này trong tác phẩm “Logic của thi ca” của bà và cho rằng cần phải từ bỏ các lý thuyết về những điều tựa như-phán đoán vì hầu như không có sự phân biệt bên ngoài, hình thức nào, nói cách khác, nó đã không được tôi chứng minh. Rồi bà đưa vào một cái tên khác cho các mệnh đề vị ngữ trong tác phẩm văn học mà qua đó theo tôi thực ra không thay đổi gì cả, và bà lại cố gắng tìm một hình thức khác của một thì quá khứ của tiếng Đức có thể phân biệt được những cái giống như phán đoán với những mệnh đề khẳng định. Tôi không phải là chuyên gia về ngôn ngữ Đức và đành phải nhường cho các chuyên gia định đoạt vấn đề là liệu thực sự có một hình thái quá khứ đặc biệt như vậy của động từ Đức hay không. Song xét thuần về mặt ngữ thái học thì theo tôi dường như không có sự khác biệt đặc biệt nào giữa hình thái của thời quá khứ mà Kaeter Hamburger nêu ra với những hình thái quá khứ thông thường của động từ Đức. Nếu đã như vậy thì sự khác biệt này chỉ có thể có ở một sự sử dụng khác chứ không phải ở sự phán đoán. Sự vận dụng này sẽ dẫn đến hệ quả là mệnh đề ấy sẽ không có chức năng khẳng định có thể nói là bình thường mà trong chức năng này lại phụ thuộc vào một sự biến đổi độc đáo mà tôi tin chính là đã có ở những điều đã được tôi gọi là tựa như-phán đoán. Nhưng câu hỏi mà Kaete Hamburger nêu ra là người đọc làm cách nào sử dụng những động từ đó theo cách thức ấy để hiểu đúng tác phẩm nghệ thuật ngôn ngữ, vẫn còn bỏ ngõ. (xin xem thêm về vấn đề này cả cuộc thảo luận của tôi với K. Hamburger trong “Tác phẩm nghệ thuật văn học”, lần xuất bản thứ 2 hoặc thứ 3).

² Bertrand Russell đã thực hiện điều này trong cuốn sách ông viết chung với Whitehead nhan đề “Principles of Mathematics”.

thoát khỏi quan niệm thông thường là đọc những câu vị ngữ như những phán đoán và buộc người đọc chấp nhận quan niệm khác. Trong ngôn ngữ - như tôi nhận thấy - có nhiều phương tiện như vậy, nhưng nếu ở đây chúng ta muốn bàn đến một cách tương đối tượng tặn toàn bộ sự phong phú của nó thì điều này sẽ đưa chúng ta đi ra xa chủ đề của chúng ta. Vậy ở đây tôi chỉ giới hạn vào một vài điều đáng lưu ý thôi.

Các phương tiện vừa nói đến có thể tìm được chẳng những trong sự thể hiện ngữ âm mà còn trong sự tạo nghĩa của các câu. Trong chất liệu ngữ âm vấn đề chủ yếu là việc chọn lựa các từ mà trong ý nghĩa và rồi trong câu chữ của chúng cũng như trong sự kết hợp của chúng là thuộc loại mà chẳng những trong ngôn ngữ hàng ngày quen thuộc chúng ta không sử dụng trong sinh hoạt để cùng với những người khác thực hiện một việc gì đấy trong thế giới hiện thực, mà cũng còn không sử dụng trong ngôn ngữ khoa học nữa, bởi vì ở đó chúng xuất hiện chẳng những bất bình thường, kỳ lạ mà còn chủ yếu là không thích hợp. Như thế chẳng hạn lại dùng những từ có tính chất “lâm ly, thống thiết”, có tính chất “to tát” vào chỗ mà lẽ ra là những từ “dung dị”, “bình thường”. Trong hoàn cảnh đời sống cụ thể chúng hoàn toàn không phù hợp và có thể đánh lạc hướng chúng ta khỏi hoàn cảnh này. Tiếp theo chúng hiện ra với chúng ta là không phù hợp, vô ích và buồn cười. Cả giọng điệu của câu cũng khác biệt với âm điệu của ngôn ngữ hay của câu thông dụng, những nhịp điệu xuất hiện một cách đặc biệt cũng làm cho người đọc để ý là ngôn ngữ này không được sử dụng trong sự giao tiếp bình thường và trong việc hướng vào thế giới hiện thực chung mà rõ ràng là có một chức năng khác nào đó³. Chẳng hạn chúng ta hãy đọc đoạn sau đây trong tác phẩm của R.M.Rilke “Cách yêu và chết của chàng Cornets Christoph Rilke” (Bài ballat mang âm hưởng tụng ca - trữ tình của Rainer Maria Rilke (1875 – 1926)), một trong những nhà thơ nổi tiếng nhất của nước

Đức (Chú thích của người dịch).

“Khi bữa tiệc bắt đầu. Và đã trở thành một yến tiệc mà hầu như người ta chẳng biết là thế nào nữa. Những ngọn lửa bùng cao chấp chờn, những âm thanh rào rào, những bài ca lộn xộn kêu lanh canh từ ly, cốc, và sự bóng nhoáng, và cuối cùng từ những nhịp điệu đã chín muồi: vũ hội bùng phát. Và nó cuốn hút tất cả mọi người. Đó là những đợt sóng dâng lên trong các gian phòng, là một sự gấp gáp và một sự lựa chọn, là một sự chia tay và một sự tái ngộ, là một sự tận hưởng sự háo nhoáng và một sự mù lòa vì ánh sáng và một sự tự ru ngủ trong những ngọn gió hè đang ngủ trong những bộ quần áo của những người phụ nữ nông ảm.

Từ rượu vang sẫm màu và hàng ngàn đoá hồng thời khắc rí rợn tí tách trong cơn mơ của đêm.”

Dù cho chúng ta có được văn bản này không phải như là phần tiếp nối những phần khác của thi ca Rilke mà như là một văn bản riêng biệt thì chúng ta cũng nhận thấy ngay rằng đó không phải là một bản tường thuật đơn giản về một lễ tiệc thực sự diễn ra ở một nơi nào đó vào một thời điểm nào đó. Có ai chẳng cho rằng những điều như vậy, chẳng hạn như trong một tờ nhật báo, là một bản tường thuật về một lễ tiệc có thực? Nó là văn xuôi nhưng cũng không phải là văn xuôi của ngôn ngữ hiện thực - nếu người ta có thể nói được như vậy. Ở đây xuất hiện những nhịp điệu, những âm điệu, những vần điệu hoàn toàn đặc biệt mà ắt hẳn người ta không bao giờ sử dụng trong ngôn ngữ hiện thực, đơn giản vì nó vô ích và không thực tiễn. Người nào nói như vậy và “kể lại” như vậy chắc chắn sẽ không sử dụng những nhịp điệu đó, cách cấu tạo câu đó, vần điệu đó, nếu như anh ta muốn tường trình lại một cách đơn giản cho chúng ta về một sự việc có thực. Những hiện tượng ngữ âm hiện diện ở đó trong một mối tương quan như vậy chắc chắn là theo đuổi một mục đích không hề liên quan gì với một thông báo đơn thuần. Hơn thế

³ Hiện tượng này không thể hiện ra trong tất cả các tác phẩm nghệ thuật văn học, lấy thí dụ như trong các tác phẩm kịch của chủ nghĩa tự nhiên thế kỷ 19 thì tất nhiên là không, chẳng hạn như Ibsen. Nhưng khi ấy thì đó là những phương tiện khác để đánh lạc hướng thái độ của người đọc đối với hiện thực và với việc thực hiện những phán đoán đích thực. (Xin xem thêm về vấn đề này bài viết của tôi “Về các chức năng của ngôn ngữ trong kịch”, bài viết này đã được in trong những lần xuất bản sau này của “Tác phẩm nghệ thuật văn học”.)

chúng còn thực hiện những chức năng khác nữa, và cụ thể một mặt đó là những chức năng mà có thể nói là được thực hiện trong lĩnh vực của chính bản thân tác phẩm nghệ thuật, nhưng mặt khác đó là những chức năng nhắm đến một sự tác động đặc biệt vào người đọc. Trong bản thân tác phẩm chúng có chức năng tạo ra một bầu không khí xúc cảm đặc biệt cho những gì được nói đến, ví như cho buổi lễ tiệc được mô tả, một tinh chất xúc cảm có thể được mô tả bằng những phương tiện khác nhưng không thể làm cho xuất hiện một cách rõ rệt. Chính bởi vì cần phải làm cho tính chất xúc cảm này của những sự việc được mô tả hiện ra một cách rõ rệt với người đọc và tác động vào người đọc đó một cách đặc biệt nên chủ yếu mới phải sử dụng những hiện tượng ngữ âm như thế trong ngôn ngữ. Nếu người ta chỉ muốn tường thuật cho người đọc biết về một sự việc có thực, người ta có thể làm điều đó một cách giản dị hơn và lặng lẽ hơn. Những hiện tượng ngữ âm được nói đến đồng thời cũng làm dấy lên trong người đọc một cảm xúc, đưa người đọc thoát khỏi thái độ thông thường của một con người sống trong cuộc sống thực tiễn và khuyến dụ người đọc đi tới một lối trải nghiệm mới; đến một lối trải nghiệm mà không chỉ là cảm giác mà còn là nhìn thấy bằng cảm giác những chất lượng rất có thể cũng xuất hiện trong cuộc sống thường nhật, nhưng trong cuộc sống thực tiễn chúng lại chuỗi ra khỏi sự chú ý của chúng ta.

Ngay những đặc điểm vừa lý giải của ngôn ngữ cũng làm cho người đọc để ý thấy rằng ở đây anh ta đang phải xử lý một cái gì khác hơn là một bản tường thuật về những sự việc có thực. Song cả nghĩa của những từ được sử dụng cũng làm cho người đọc chú ý là vấn đề không phải ở đó. Nghĩa của loạt từ ngữ có lẽ không phù hợp, nếu như đó là một bản tường thuật như vậy. Các từ - như người ta nói - không được sử dụng theo đúng như “nghĩa đen”, mà trong nghĩa bóng của chúng. Rõ ràng chúng nhắm lưu ý đến một cái gì khác hơn là trong ngôn ngữ hằng ngày vốn thường có tính chất chủ định. Nếu chúng cần được lĩnh hội theo nghĩa đen thì có lẽ chúng ta đừng phải những điều quả quyết không thật, đúng thế, nghe thấy buồn cười. Ai là người có thể khẳng định một cách nghiêm túc rằng những bài hát “kêu

lạnh canh” “từ ly cốc và sự hào nhoáng” hay nói chung là có thể “kêu lạnh canh”? Có ai lại quả quyết rằng nhịp điệu “chín mươi” hay trong các gian phòng có thể có “những đợt sóng dâng lên”? Nếu tất cả những điều này thực sự được hiểu theo đúng nguyên nghĩa đen và như là một bản tường thuật nghiêm túc, chân thật, thì người ta phải nói rằng ở đây chúng ta đã bị đánh lừa một điều gì đó không thể tin được mà nói chung chúng ta không thể nào tiếp thu một cách nghiêm túc trong nghĩa này được. Như vậy sẽ hoàn toàn không có mục đích nếu tường thuật cho chúng ta về một sự kiện thực tế bằng những cách dùng từ không phù hợp, không chân thật như thế, bởi vì một bản tường thuật về một sự việc thực tế chỉ có thể theo đuổi mục đích là thuyết phục một ai đó đang được người ta tường thuật lại về một việc gì đó tin rằng tất cả đã diễn ra đúng như đã được tường thuật. Hiển nhiên một văn bản được thể hiện như vậy theo đuổi một mục đích hoàn toàn khác và cũng có một nghĩa khác nếu như nó được thực hiện một cách “phải lẽ”, có thể nói như thế, và nghiêm túc: không phải như một sự gắn kết những điều khẳng định có thực mà như là một cấu trúc ngôn ngữ trình bày một sự kiện của con người một cách rõ ràng nhất như có thể được bằng một số đường nét nổi bật.

Vậy nên mặc dù những câu chữ chứa đựng trong văn bản của Rilke có tính chất bề ngoài của sự trần thuật sự việc cụ thể và không có dấu hiệu giả tạo dẫn đến phủ nhận tính chất này của các câu chữ đó, thì đầu thế chúng cũng không được đọc như là những phán đoán; người ta không thể làm như thế, nếu như chúng không buộc phải trở nên buồn cười. Nhưng phải chăng như bản thân chúng thì phải được đọc như là những “giả định” thuần túy trong ý nghĩa của Meinong mà nói chung là đã bị tước mất mọi chức năng khẳng định, như vậy chúng hoàn toàn “trung tính” một cách nghiêm ngặt? Điều đó có vẻ không phải thế, và chính là do những từ được sử dụng, chẳng những trong ngữ âm của chúng, trong sự tập hợp ngữ âm của chúng mà còn trong cái nghĩa “mờ đục hóa” đáng chú ý của chúng, đang thực hiện cái chức năng rõ rệt, mà còn có một mục đích khác hơn là chỉ tạo cho chúng ta có sự tư duy thuần túy về những đơn

vị nghĩa nào đó - như thí dụ khi chúng ta học các thành ngữ của một ngôn ngữ xa lạ để làm quen với nó. Mục đích đó rõ ràng là đưa người đọc đến một tâm trạng đặc biệt, một tâm trạng mà thực ra mang nặng màu sắc cảm xúc, nhưng đồng thời không mạnh và nghiêm túc đến mức làm cho người đọc thực sự khổ sở hay thực sự may mắn trong đó mà nó cho phép người đọc thông qua hình tượng được phác họa bằng ngôn ngữ của một sự kiện tìm thấy sự thích thú trong thái độ nhìn ngắm với sự xúc động và sự nhìn nhận thần phục. Không phải cái gì thực sự xảy ra là quan trọng mà chỉ là cái gì khai mở ra trước mắt chúng ta và chờn vờn trong tâm trí chúng ta - dù với màu sắc, âm thanh, chuyển động như thế nào và ngay cả với cảm xúc rõ ràng như thế nào - bất kể nó chỉ là giả vờ với chúng ta hay thậm chí là thực tế, tất cả chỉ cần nhìn thấy thật hấp dẫn. Vấn đề không phải chỉ thuần túy việc hiểu những đơn vị nghĩa nào đó mà là sự trải nghiệm lĩnh hội những chất lượng và giá trị hoàn toàn đặc biệt, xuất hiện một cách rõ rệt. Những chất lượng và giá trị ấy không có mối quan hệ nào với việc đúng hay sai của các câu chữ nào đó. Những đơn vị nghĩa được thể hiện ra trong chất liệu ngữ âm đặc biệt trong sự mơ hồ lưỡng nghĩa lơ mờ một cách độc đáo của chúng, chúng phác họa ra một chất liệu rõ ràng, được thực hiện với những chất lượng đặc biệt có màu sắc chất liệu, qua đó người đọc có thể lĩnh hội được theo nghĩa bóng mối quan hệ giá trị có chất lượng như là một hiện tượng tất yếu. Do đó nảy sinh một mặt tính chất-tương tự như-phán đoán của những câu chữ xuất hiện có tính chất vị ngữ, và mặt khác tính chất-tương tự như-phán đoán của nó. Các câu chữ thực hiện một tác động khơi gợi nào đó vào người đọc, làm cho người ấy tin rằng cái điều đã được thể hiện ra trong hình tượng là “có thể có”, nhưng người ấy cũng không được nhìn nhận như là thực tế có thật và phù hợp với sự việc thực tế. Những câu chữ ấy cũng cần phải được người đọc nhận thức trong tính chất này, và những phương tiện nghệ thuật đã được phác họa ra tạo điều kiện cho người đọc ấy có một sự tiếp thu như vậy đối với những câu này.

Song điều ấy cũng cần có điều kiện là chúng phải được người đọc hiểu một cách đúng đắn

trong cái nghĩa nhập nhòa hay mờ đục hóa đặc trưng của chúng. Nghĩa của các từ và do đó cả toàn bộ các câu nữa, như tôi đã nói rõ, là có tính chất “mờ đục”. Nó hầu như không bao giờ là cái nghĩa “nguyên nghĩa”, nghĩa đen tức là “tiếng lanh canh từ ly cốc và sự bóng loáng của những bài hát” không thể là cái nghĩa đích thực, bình thường từ “tiếng lanh canh từ ly cốc và sự bóng loáng”. Song việc dùng từ cũng không được đánh mất hoàn toàn cái nghĩa nguyên nghĩa của chúng, nhưng cái nghĩa này trong sự tồn tại của nó và trong sự được hiểu bởi người đọc cũng đồng thời chỉ ra một cái gì khác mà tự thân chỉ “giống” và tương tự như thế nào đó với cái nghĩa nguyên khởi của từ ấy. Và đồng thời nó cũng phải trở nên rõ ràng là cuối cùng vấn đề chính ở cái khác mà chỉ là cái tương đồng này trong khi cái nghĩa nguyên nghĩa của từ bắt đầu mờ đi do văn cảnh làm cho toàn bộ việc sử dụng từ trở thành chỉ còn là một phương tiện để chỉ dẫn đến một cái gì khác không được trực tiếp nói đến. Nhưng chức năng của cái nghĩa nguyên nghĩa của cách diễn đạt không vơi cạn đi trong khi chỉ dẫn đến cái khác mà chỉ là cái tương tự hay chỉ là cái giống như thế nào đó này. Sự chỉ dẫn đó xảy ra theo cách là khía cạnh “ly cốc” và khía cạnh “bóng loáng” ấy và cả tiếng “lanh canh”, vốn tiêu biểu cho ly cốc ấy không mất đi mà, có thể nói, chỉ là bộ trang phục rõ ràng đối với tính chất âm thanh không được trực tiếp nói ra của các bài hát. Và tương tự như vậy: vấn đề không phải là “những đợt sóng dâng lên” đích thực - như chúng ta thực tế có thể quan sát thấy ở bãi biển - ở đoạn “những đợt sóng dâng lên trong các căn phòng” mà là một tính chất tương tự của sự chuyển động của những con người đang nhảy múa trong các căn phòng. Nhưng tính chất này của sự chuyển động, mà thực sự và chung quy lại đó là vấn đề ở đây, lại không được trực tiếp nói ra và chỉ được xác định thuần túy mang tính ý niệm, nên nó không được đưa lại cho người đọc một cách trực tiếp trong hình dạng thuần túy riêng biệt của nó, mặc dù người đọc vẫn có cảm giác chung quy lại là nói đến nó. Đặc điểm riêng của sự chuyển động nhảy múa này trong một mức độ nào đó mang cái tính chất khác, nổi rõ, được khơi gợi bởi cái nghĩa đen của sự diễn

đạt “những đợt sóng dâng lên”, mà qua đó nó được làm cho hiện lên, trở thành một hình ảnh được gọi lên nhờ sự mờ đục hóa đặc trưng của cái nghĩa của sự diễn đạt. Như vậy cả hai nghĩa này đều có chức năng của chúng, cái nghĩa đen và cái nghĩa “đích thực” chỉ được sử dụng theo nghĩa bóng - mà đó suy đến cùng lại là vấn đề -, và chúng đóng vai trò không thể thiếu được của sự thiết lập những sự kiện được mô tả trong tác phẩm.

Trong những năm gần đây, đặc biệt trong nền mỹ học văn học Ănglôxácxông, người ta đã viết rất nhiều về cái gọi là “ẩn dụ”. Tôi không có ý định bàn về vấn đề ẩn dụ - theo cái bản chất đặc thù của nó và chức năng của nó - một cách tường tận ở đây. Việc đó là thuộc vào sự trình bày tiếp theo về một lý thuyết chung về tác phẩm nghệ thuật văn học mà không thuộc vào nhiệm vụ kiến giải của chúng tôi hiện nay. Vấn đề ở đây chỉ là lưu ý tới tính chất đặc biệt của việc hiểu lớp nghĩa, hay hiểu ngôn ngữ của tác phẩm nghệ thuật văn học. Việc hiểu này phân biệt chủ yếu chẳng hạn với việc hiểu những văn bản khoa học hay những bản văn chỉ có tính chất thông tin về những sự việc thực tế, chẳng hạn như trong trường hợp các bản tường thuật báo chí. Thứ nhất chức năng khẳng định đơn giản trong những nhận xét xuất hiện trong tác phẩm khoa học hay trong các bản tường thuật sự việc được biến đổi thành những cái tựa như-phán đoán. Nhưng thứ hai là một suy nghĩ hoàn toàn khác về những đơn vị nghĩa trong tác phẩm nghệ thuật văn học so với các bản tường thuật-sự việc hay trong các tác phẩm khoa học. Trong các cấu trúc cuối này vấn đề là một sự cùng suy nghĩ rõ ràng về ý nghĩa hoặc nghĩa của câu được sử dụng không phải trong nghĩa bóng mà là trong nghĩa riêng biệt của các từ trong ngôn ngữ dân tộc nào đó. Ở đây không có chỗ cho bất kỳ sự “mờ đục hóa”, cho bất kỳ sự biểu đạt gián tiếp, “lưỡng tuyến” nào về những gì được đề cập tới trong một bản tường thuật hoặc trong một tác phẩm khoa học. Cái nghĩa “đích thực” ở đây được hiểu và nói ra một cách “đơn tuyến” và trực tiếp. Ngược lại trong một tác phẩm nghệ thuật văn học mà ở đó một sự diễn đạt như thế, và để cho ngắn gọn chúng ta gọi đó là “ẩn dụ”, xuất hiện, thì một

cách hiểu như thế ắt là hoàn toàn sai lạc. Cái nghĩa được sử dụng “đúng từng chữ” song trong nghĩa bóng của từ tất nhiên được hiểu như thế ở đây, nhưng chỉ được sử dụng làm phương tiện để nhờ sự giúp đỡ của nó cùng nghĩ đến một cái nghĩa khác, cái nghĩa đó dẫn chúng ta trực tiếp đi đến cái chỉ được khơi gợi thông qua ẩn dụ, nếu như nó thực sự và chính yếu được nói đến hay được thực hiện trong sự cùng nghĩ đến, nhưng cái nghĩa ấy chỉ gần với, chỉ được khơi gợi bởi cái nghĩa được sử dụng theo “nghĩa bóng”, song không được nghĩ đến trong nội dung đích thực của nó. Đó là một thứ cùng nghĩ đến hoàn toàn đặc trưng của cái nghĩa chứa đựng trong lớp kép của ngôn ngữ của tác phẩm nghệ thuật văn học, một sự cùng nghĩ đến mà chính là có tính chất mờ đục hóa, “lưỡng tuyến” thật đặc trưng trong sự biểu đạt của nghĩa từ vị và nghĩa câu và rồi có thể đạt tới sự kết thúc và cực đỉnh của nó trong sự rõ ràng của sự biểu đạt về vấn đề mà trong bài thơ là “đích thực”, được xác định thông qua đường vòng của cách nói ẩn dụ và, nhìn một cách cận kề hơn, chỉ có thể được xác định và biểu đạt bằng con đường này. Sự hiểu, hay sự cùng nghĩ đến có tính chất “mờ đục hóa” này của ngôn ngữ của tác phẩm nghệ thuật thi ca cũng mang theo những khó khăn đặc biệt mà không phải lúc nào và không phải ngay lập tức được khắc phục trong lần đọc đầu tiên của người đọc. Bởi vì “đằng sau” các từ được sử dụng và tất nhiên trước tiên phải được nhận hiểu ra, thì cần phải tìm ra một nghĩa khác, và hơn thế không phải là một nghĩa bất kỳ nào mà phải là một nghĩa nhất định, cái nghĩa mà thông qua từ ngữ hay cách diễn đạt được sử dụng theo lối ẩn dụ được khơi gợi cho người đọc, nhưng thông thường không phải với sự đủ rõ ràng và cũng không phải với sức mạnh cần thiết để có thể tạo điều kiện cho người đọc tìm ra trong thi ca đúng cái nghĩa “đích thực” đứng phía sau các từ ngữ một cách không khó khăn và rồi thực hiện nó với đầy đủ tác dụng mà đồng thời không hoàn toàn rời mắt khỏi cái nghĩa đen và không từ bỏ việc cùng nghĩ đến nó. Đứng trước cái nhiệm vụ khó khăn, nặng nề lên mình, người đọc dễ cự tuyệt và thực ra bằng nhiều cách khác nhau. Tệ hại nhất là ở chỗ mà anh ta hoặc là không hề chú ý đến sự ám chỉ

đôi với cái nghĩa “không đích thực”, chỉ được sử dụng có tính chất ẩn dụ, hoặc là giải thích theo một hướng khác với cái hướng mà thực sự được đề cập đến trong bài thơ, và như thế anh ta đi chệch khỏi cái nghĩa “đích thực”, mà xét cho cùng là cái nghĩa được nói đến. Thế là tác phẩm không phải không được hiểu bao nhiêu mà chính là bị hiểu sai. Một nguy cơ khác hiện rõ nếu cái nghĩa “đích thực”, cái nghĩa cuối cùng này quả thật được hiểu đúng, nhưng đồng thời cái nghĩa không đích thực, có tính chất ẩn dụ trước tiên chỉ được sử dụng như là phương tiện để đạt đến cái nghĩa “đích thực”, nhưng rồi về đại thể lại bị bỏ rơi làm cho cái nghĩa không đích thực trong việc lĩnh hội cái nghĩa của bài thơ hầu như không thể thực hiện được cái chức năng làm cho nổi rõ được nữa và rồi bài thơ không được lĩnh hội có tính chất mờ đục hóa, “lưỡng tuyến” và do đó trong sự nổi rõ một cách lơ mờ, mà bị biến thành một tác phẩm thuần túy tư tưởng, “trí tuệ”, nếu có thể nói được như vậy.⁴ Cái có tính thi ca với tính cách như thế sẽ biến mất hoàn toàn khỏi tầm nhìn, và nói chung vấn đề là liệu tác phẩm đó có thể còn được lĩnh hội như là một tác phẩm nghệ thuật nữa hay không.⁵ Điều này thỉnh thoảng cũng xảy ra với những nhà nghiên cứu muốn giảng dạy cho người đọc của mình về “nội dung” của một bài thơ trữ tình chẳng hạn và qua đó muốn biến bài thơ thành một nguyên lý triết lý hay giải thích bài thơ như là một bài tường thuật của nhà thơ về một trải nghiệm sống của

ông ta. Ở đây có một trong những vấn đề cốt lõi và nguy cơ chính của “Nghệ thuật giải thích” mà Emil Staiger đã từng nói đến, nhưng trong phần quan sát dẫn nhập của ông nhằm xác định nghệ thuật này lại hầu như nói rất ít về vấn đề đó.⁶ Và vấn đề thực sự của sự “giải thích” chính là ở chỗ cùng một tác phẩm nghệ thuật văn học thường có thể có nhiều sự giải thích và những giải thích khác nhau đó là kết quả từ sự hiểu khác nhau (nhưng trong những giới hạn nhất định có thể cho phép) về lớp kép của ngôn ngữ, lại hầu như không được ông đề cập đến.

Tuy nhiên về những vấn đề phê bình nhận thức và đặc biệt phê bình thẩm mỹ khác nhau này của sự hiểu “đúng” và “không đúng” về tác phẩm nghệ thuật văn học (và đặc biệt về thơ trữ tình) sau đây tôi mới có thể bàn đến. Cho đến giờ chỉ là vấn đề phân tích mô tả những gì xảy ra hay có thể xảy ra trong khi đọc, nhằm một mặt làm rõ đôi chút tính đặc thù của hành vi ứng xử trong khi đọc một tác phẩm nghệ thuật văn học và mặt khác nhằm thu thập tài liệu chuẩn bị cho việc xem xét tiếp theo.

PGS.TS. Huỳnh Văn dịch từ bản tiếng Đức **“Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks”** (“Về sự nhận thức tác phẩm nghệ thuật văn học”) của Roman Ingarden, Max Niemeyer Verlag Tuebingen (xuất bản lần thứ 1: 1937), 1968, các trang từ 63 đến 72).

⁴ Người ta có thể đặt câu hỏi là liệu sự nhập nhòa và sự mờ đục hóa này của ý nghĩa của những hành động và câu chữ có còn tồn tại hay không trong kịch tự nhiên chủ nghĩa hay trong một tiểu thuyết đương đại, mà – như thường được nhấn mạnh – vẫn được viết trong ngôn ngữ giao tiếp giản dị thường ngày (Xin xem chẳng hạn kịch của Ibsen, “Die Buddenbrooks” của Thomas Mann hay tiểu thuyết của Zola). Điều đó cần được nghiên cứu một cách chính xác ở những tác phẩm riêng rẽ. Nếu không chúng mình được thì phải tìm biện pháp nghệ thuật khác khẳng định được rằng trong những tác phẩm nghệ thuật như thế không có những phán đoán thực sự mà chỉ là những cái tựa như-phán đoán. Điều cần phải chú ý là những cách nói dường như giản dị nhất được sử dụng trong chúng lại chỉ là sự mô phỏng cách nói hằng ngày của con người (mà ta có thể tin được nếu ta so sánh văn xuôi nghệ thuật của một cuốn tiểu thuyết với băng ghi âm các cuộc trò chuyện hay thuyết trình có thực). Song như vậy lại phải cần nhắc là liệu những đường nét bố cục của những bộ phận lớn của tác phẩm (chẳng hạn các chương hay hồi) có phải là một dấu hiệu chỉ ra rằng cái tổng thể đó là một nghệ thuật có chủ định chứ không đơn giản là một tường thuật thực tế, thông qua đó sẽ chỉ ngay ra rằng các câu chữ xuất hiện trong tác phẩm không có mối liên hệ với những sự việc có thực, siêu việt với tác phẩm, mà có mối liên hệ với một “hiện thực” giả vờ được phác họa nhờ vào sự trợ giúp của chúng, và rằng chúng cũng có tính chất lưỡng nghĩa như vậy: có vẻ như chúng đòi hỏi phải liên hệ với một hiện thực đích thực nhưng lại chỉ xác định một thể giới giả tưởng, “được mô tả”, chỉ có một yêu cầu là giả làm một hiện thực đích thực. Cả trong trường hợp này người đọc phải đáp ứng được trường hợp đặc biệt này của sự “nhập nhòa” của những đơn vị khẳng định..

⁵ Đó đương nhiên là một vấn đề phức tạp chỉ có thể trả lời được bằng cách chú ý đến những điểm nhìn khác nhau – chẳng hạn chú ý đến sự xuất hiện có thể có của những chất lượng tương thích về mặt thẩm mỹ, chúng xác lập giá trị thẩm mỹ của tác phẩm. Như vậy vấn đề này mãi sau đây mới có thể bắt tay vào thực hiện được.

⁶ Xin xem Emil Staiger, “Die Kunst der Interpretation”, tr.9-33.