

TIẾP CẬN MỘT SỐ VẤN ĐỀ LÝ THUYẾT VỀ SỰ TIẾP NHẬN TÁC PHẨM VĂN HỌC Ở ROMAN INGARDEN

HUỖNH VÂN*

Roman Ingarden được các nhà nghiên cứu về lý thuyết tiếp nhận văn học ở Đức xem như là người khai mở, người tiên phong của mỹ học tiếp nhận. Vị trí đặc biệt này của ông được giới chuyên gia về lý thuyết văn học phương Tây nhìn nhận và Rainer Warning (1974) đã đồng thuận bằng việc đặt Ingarden ở vị trí đầu tiên trong số các lý thuyết gia về mỹ học tiếp nhận có tác phẩm được ông trích đăng trong cuốn sách có tên Mỹ học tiếp nhận – lý thuyết và thực tiễn. Bài viết này trình bày ngắn gọn một số vấn đề về lý thuyết tiếp nhận văn học liên quan đến quan điểm của Roman Ingarden trong tương quan với quan điểm về lịch sử tác động của Hans Georg Gadamer và quan điểm về mỹ học tác động của Wolfgang Iser.

Từ khóa: lý thuyết tiếp nhận văn học, mỹ học tiếp nhận, Roman Ingarden

Nhận bài ngày: 21/6/2022; *đưa vào biên tập:* 26/6/2022; *phản biện:* 06/8/2022; *duyet đăng:* 11/8/2022

1. DẪN NHẬP

Nói đến mỹ học tiếp nhận hay lý thuyết tiếp nhận cũng cần nhắc đến danh hiệu “Trường phái Konstanz” hay “Trường phái mỹ học tiếp nhận Konstanz”. Đó là một trường phái về lý thuyết văn học ra đời vào giữa thế kỷ XX tại Trường Đại học Konstanz (Đức). Trong số các giáo sư được mời về giảng dạy cho ngôi trường vừa được thành lập này có Hans Robert Jauss và Wolfgang Iser. H.R. Jauss với bài thuyết trình *Lịch sử*

văn học như là sự thách thức đối với khoa học văn học (1967) và Wolfgang Iser với bài *Cấu trúc mời gọi của các văn bản* (1967) cùng một số công trình khác, đã lập nên trường phái nghiên cứu văn học mới là Mỹ học tiếp nhận hay Lý thuyết tiếp nhận hay đầy đủ hơn là Trường phái mỹ học tiếp nhận Konstanz, gọi tắt là Trường phái Konstanz và tạo nên danh tiếng trong giới nghiên cứu văn học tại một số nước Âu - Mỹ. Trong trường phái này, lý thuyết của Jauss được gọi là *Mỹ học tiếp nhận*, do dựa trên sự đọc, sự tiếp nhận tác phẩm của người đọc,

* Viện Khoa học xã hội vùng Nam Bộ.

cụ thể hơn, dựa trên “tầm đón đợi” (Erwartungshorizont) của người đọc. Sự tiếp nhận của người đọc, dựa trên cơ sở của tầm đón đợi của các lớp người đọc khác nhau trong lịch sử, thông qua các bài phê bình, bài nghiên cứu, các ghi chép trong nhật ký, hay những ảnh hưởng của các sáng tác của những tác giả này trong sáng tác của những tác giả khác, sẽ là cơ sở của lịch sử văn học - chứ không phải như quan niệm quen thuộc với chúng ta trước nay là lịch sử sáng tác các tác phẩm của các tác giả. Nhưng thực tế cho đến nay, ngoài những công trình nghiên cứu lịch sử tiếp nhận về một tác phẩm nào đó hay một vấn đề nào đó trong sáng tác của một tác giả thì việc viết một cuốn lịch sử tiếp nhận văn học về một nền văn học dân tộc nào đó trong ý nghĩa “lịch sử văn học là lịch sử tiếp nhận” của Jauss để thay thế cho lịch sử sáng tác như trước nay, là một điều khó chấp nhận. Quả thật, lý thuyết văn học mới này của Jauss chính xác là một sự đổi thay, đúng hơn, một sự đảo ngược về chỗ đứng, về hệ hình trong lý thuyết văn học xưa nay.

Có phần khác với Jauss, trong bài thuyết trình *Cấu trúc mời gọi của các văn bản*, Iser (1967) gọi lý thuyết của ông là mỹ học tác động, một tên gọi muốn nói tới sự tác động của văn bản, của tác phẩm đối với người đọc. Lý thuyết của Iser không chỉ đặt cơ sở ở người đọc như quan niệm của Jauss, mà chủ yếu ở sự tương tác giữa người đọc và văn bản tác phẩm, trong đó cấu trúc của văn bản có một vai trò quan trọng. Mặc dù Iser vẫn sử dụng các khái niệm “chỗ trống”, “chỗ không xác định”,

vốn đã xuất hiện trong các công trình trước đó về lý thuyết văn học của Ingarden (1962), nhưng vẫn thể hiện hai quan điểm lý thuyết khác nhau.

Bên cạnh những quan điểm của trường phái Konstanz còn có quan điểm marxist ở các nước xã hội chủ nghĩa, trong đó có các nhà nghiên cứu ở Cộng hòa Dân chủ Đức. Manfred Naumann – chủ biên công trình *Xã hội - văn học - đọc - Tiếp nhận văn học trong nhãn quan lý thuyết* (1974) là người đại diện tiêu biểu cho quan điểm này. Nếu Jauss vận dụng khái niệm *tầm* và quan niệm về lịch sử tác động của Gadamer (1974), và Iser vận dụng một số khái niệm của Ingarden thì Naumann vận dụng lý thuyết của Marx về mối quan hệ biện chứng giữa sản xuất và tiêu dùng để xem xét mối quan hệ giữa sáng tác và tiếp nhận văn học. Điều đó cho thấy rằng lý thuyết văn học marxist không phủ nhận vị trí và vai trò của việc đọc, việc tiếp nhận tác phẩm văn học của người đọc trong hoạt động văn học, nhưng cũng không đề cao hay tuyệt đối hóa một cách phiến diện và cực đoan vị trí và vai trò của nhà văn, của sự sáng tạo văn học, nghệ thuật mà chỉ ra mối quan hệ biện chứng, sự tác động qua lại, sự tương tác giữa sáng tác và tiếp nhận văn học. Tất nhiên, qua ý kiến của Naumann (1974) chúng ta cũng thấy được rằng rất cần phải chú ý hơn nữa đến vấn đề tiếp nhận trong lý thuyết văn học.

Việc tiếp cận các quan điểm lý thuyết về các vấn đề mà hiện nay gọi là tiếp nhận văn học của Roman Ingarden trong bài viết nhằm tìm hiểu về những khám phá thuộc loại đầu tiên về việc đọc, việc tiếp nhận và về lý thuyết tiếp nhận văn học.

Tất nhiên, đây chỉ mới là những nét sơ phác một số vấn đề trong các quan điểm lý thuyết về tác phẩm văn học của Ingarden.

“Phương thức tồn tại” và “Cấu trúc cơ bản” của tác phẩm văn học là hai vấn đề mà Ingarden tập trung tìm hiểu trong công trình về lý thuyết văn học đầu tiên của ông, và có liên quan đến vấn đề nhận thức tác phẩm văn học. Công trình thứ hai của Ingarden có liên quan đến sự “nắm bắt”, sự “nhận thức” mà cụ thể là sự “cụ thể hóa”, sự “hiện tại hóa” sự “phục dựng” tác phẩm văn học của người đọc Ingarden viết vào các năm 1927-1928 (cuốn 1) và năm 1937 (cuốn 2) bằng tiếng Ba Lan, sau đó được ông sửa chữa, bổ sung và dịch sang tiếng Đức rồi xuất bản vào các năm 1931, 1942 và 1968 và được tái bản nhiều lần sau đó. Ngoài hai tác phẩm về lý thuyết văn học này, ông còn xuất bản nhiều công trình nghiên cứu khác về triết học, mà chủ yếu là các tác phẩm về bản thể luận và hiện tượng học.

2. ROMAN INGARDEN: CHỐNG HIỆN TƯỢNG HỌC DUY TÂM THÔNG QUA LÝ THUYẾT VĂN HỌC

Trong các công trình nghiên cứu về các nghệ thuật *Những nghiên cứu về bản thể luận nghệ thuật* (1962), cũng như trong *Tác phẩm nghệ thuật văn học* và *Về sự nhận thức tác phẩm nghệ thuật văn học*, vấn đề bản thể luận của các nghệ thuật là vấn đề Ingarden đặc biệt quan tâm, nó nằm ngay trong tên của bộ sách. Tuy là những công trình nghiên cứu về lý thuyết văn học, nhưng với Ingarden đó là nhằm đến một cuộc thảo luận, một cuộc “tranh luận” - như từ ông dùng - về triết học với người

khởi xướng ra khuynh hướng hiện tượng học trong triết học phương Tây hiện đại, “người thầy hết sức đáng tôn kính” của ông - như ông vẫn thường gọi một cách kính trọng như thế - nhà hiện tượng học nổi tiếng Edmund Husserl, một người từng hướng dẫn ông viết và bảo vệ thành công luận án tiến sĩ triết học về Henry Bergson. Một trong nhiều bức thư Husserl gửi được Ingarden cho in trong *Thư gửi Ingarden* (1968).

Cuộc thảo luận, tranh luận này xoay quanh vấn đề bản thể luận, vấn đề chủ nghĩa duy tâm - chủ nghĩa duy thực, xoay quanh triết học duy tâm của Husserl. Một cuộc tranh luận mà Ingarden đã viết không chỉ một loạt tác phẩm về lý thuyết văn học và nghệ thuật, mà còn cả một bộ sách chính về bản thể luận gồm hai tập (ba cuốn) mang tên *Tranh luận về sự tồn tại của thế giới* (1972a). Tất nhiên, những tác phẩm vừa kể chưa phải là tất cả các công trình về triết học của Ingarden, song phần nào cũng nói lên nỗ lực làm sáng tỏ lập trường triết học duy thực của ông, chống triết học duy tâm của Husserl. Hai tác phẩm về lý thuyết văn học, về những vấn đề nghệ thuật và mỹ học có vai trò không nhỏ trong cuộc tranh luận này. Chúng ta có thể đọc thấy điều đó trong ba lời nói đầu của ba lần xuất bản công trình *Tác phẩm nghệ thuật văn học* khi ông còn sống. Trước tiên, Ingarden, với tư cách là một nhà duy thực, đặt vấn đề về vị thế bản thể luận của tác phẩm văn học và hoàn toàn không tán thành việc chuyển sang chủ nghĩa duy tâm của thầy mình vào những năm cuối đời với quan niệm cho rằng thế giới vật chất chỉ là một sản phẩm của đầu óc con người.

Ingarden cho rằng thế giới, vũ trụ là một sự tồn tại tự thân hiện hữu. Với quan niệm như vậy nên ngay lần xuất bản đầu tiên tác phẩm lý thuyết văn học này bằng tiếng Đức năm 1931, Ingarden (1972: 6-7) viết: “Song dù cho những công trình nghiên cứu của tôi có chủ đề chính là tác phẩm văn học hay tác phẩm nghệ thuật văn học, thì những lý do cuối cùng thúc đẩy tôi biên soạn đề tài này lại có tính chất triết lý chung và vượt ra rất xa chủ đề đặc biệt này. Nó có mối quan hệ chặt chẽ với vấn đề chủ nghĩa duy tâm - chủ nghĩa duy thực mà từ nhiều năm rồi tôi vẫn quan tâm”. Và trong lời nói đầu lần xuất bản thứ hai, Ingarden (1972: 12) cũng đã nêu vấn đề này lên: “Lúc bấy giờ, vào năm 1930, thì đó quả là một việc làm táo bạo là tiến hành nghiên cứu về bản thể luận của tác phẩm nghệ thuật văn học và thảo luận về các vấn đề chẳng những thuần túy thuộc về cấu trúc mà còn cả những vấn đề bản thể luận sinh tồn, và qua đó bàn về tác phẩm văn học dưới ánh sáng của vấn đề chủ nghĩa duy tâm - chủ nghĩa duy thực”⁽¹⁾. Còn trong lần xuất bản thứ ba của cuốn sách, bên cạnh vấn đề duy tâm - duy thực thì nội dung khái quát của công trình cũng được bộc lộ. Ở đó, Ingarden (1972: 17) viết: “Không kể mối liên quan đến vấn đề duy tâm - duy thực mà sau khi cuốn sách *Tranh luận về sự tồn tại của thế giới* của tôi được công bố, mà có lẽ đã có thể nhìn thấy rõ ràng, thì giờ đây đã trở nên sáng tỏ là tôi, ngay từ đầu, đã mong muốn, thông qua một sự phân tích cận kề cấu trúc và phương thức tồn tại của các tác phẩm của những nghệ thuật riêng rẽ, tạo ra được cho nền mỹ

học hiện tượng học một cơ sở cụ thể hơn là nó vốn có cho đến lúc đó”.

Qua các lời nói đầu ở trên, chúng ta phần nào nhận thấy Ingarden không tán thành chủ nghĩa duy tâm, cụ thể hơn, chủ nghĩa duy tâm siêu việt (hay siêu nghiệm) của Husserl, được trình bày trong *Logich hình thức và siêu việt*. Nhưng mặt khác, nó cũng cho ta biết rằng ông vẫn tuân theo những quan điểm và phương pháp của triết học hiện tượng của Husserl, tuân thủ quan niệm về tính ý hướng của sự nhận thức. Đường hướng cơ bản đó thể hiện gần như trong hầu hết các tác phẩm của Ingarden, ngay cả trong hai tác phẩm bàn về lý thuyết văn học của ông, mà trước tiên là trong *Tác phẩm nghệ thuật văn học*. Ở tác phẩm này, Ingarden đã thể hiện quan niệm cho rằng thế giới vật chất là một sự tồn tại tự thân hiện hữu, và tác phẩm văn học là một sự tồn tại có phần hơi khác. Tuy nhiên, theo quan niệm của ông thì các đối tượng duy thực “hình thành vào một thời điểm nào đó, tồn tại trong một thời gian nhất định, tự biến đổi trong bản thân chúng và cuối cùng sẽ không còn tồn tại nữa. Theo đó tác phẩm văn học là có thực, ‘duy thực’, thực tồn vì nó xuất hiện, ra đời vào một thời điểm nhất định và trong quá trình tồn tại, nó có thể thay đổi như sửa chữa, bổ sung do tác giả hay nhà xuất bản thực hiện cũng như đến một thời điểm nào đó không còn tồn tại nữa. Ngược lại các đối tượng duy tâm thì vô thời hạn và không thay đổi” (Ingarden, 1972: 19)⁽²⁾. Tuy nhiên, theo Ingarden, có phần khác với điều đó, các tác phẩm nghệ thuật, trong đó có các tác phẩm văn học, không chỉ bao gồm những yếu tố có

thực như giấy, mực và các ký tự, chữ viết, vốn là một phần của thế giới vật chất. Những cái đó, theo Ingarden, chỉ mới là một phần của tác phẩm văn học mà chưa phải là tác phẩm văn học, bởi vì không nghi ngờ gì là chúng có được sự tồn tại của chúng vốn nhờ vào sự sáng tạo của đầu óc con người, của nhà văn và sau đó là ở đầu óc của người đọc. Qua đây, Ingarden muốn chứng minh rằng một sự tồn tại do đầu óc con người sáng tạo ra phân biệt với một sự tồn tại tự tồn. Cũng cần phải nói là trong hiện tượng học của Husserl đã có một sự nghiên cứu kỹ lưỡng về bản chất của các đơn vị nghĩa của ngôn ngữ. Điều này đã chỉ ra một phương diện khác của tác phẩm văn học, vốn là một hoạt động sử dụng ngôn ngữ và có nghĩa (Ingarden, 1972: 6-9).

3. CỤ THỂ HÓA VÀ PHỤC DỰNG LÀ TIẾP NHẬN TÁC PHẨM VĂN HỌC Ở ROMAN INGARDEN

Trong *Về sự nhận thức tác phẩm nghệ thuật văn học* (1968), ở mục 3 chương 1, Ingarden đã đi sâu phân tích về vấn đề phương thức tồn tại của “tác phẩm văn học” và ông chỉ ra sự phân biệt giữa các thực thể vật chất, vật lý với các đối tượng ý hướng tính trong tác phẩm văn học. Với Ingarden tác phẩm văn học là một đối tượng ý hướng tính, đúng với tinh thần của hiện tượng học của Husserl. Ý hướng tính là một khái niệm trung tâm của hiện tượng học của Husserl. Theo đó, ý hướng tính là bản chất của ý thức, là sự cấu thành của ý thức. Nó tiếp cận đến cách nhìn về sự không tách rời giữa chủ thể và khách thể, giữa ý thức và đối tượng, coi thế giới như một hệ thống không thể phân

chia, trong đó chủ thể là một phần tử cấu thành (Ingarden, 1972: 11). Tuy *Tác phẩm nghệ thuật văn học* là một cố gắng thuộc loại đầu tiên của Ingarden trong cuộc thảo luận, “cuộc tranh luận”, như ông nói, với chủ nghĩa duy tâm siêu việt (hay siêu nghiệm) của Husserl nhưng qua đây có thể thấy trước sau Ingarden vẫn là một người theo hiện tượng học, song được coi là hiện tượng học duy thực.

Với quan niệm về phương thức tồn tại của tác phẩm văn học mà theo đó tác phẩm văn học là một cấu trúc mang tính ý hướng, có nguồn gốc tồn tại của nó trong ý thức sáng tạo của tác giả và có cơ sở tồn tại về mặt vật lý của nó trong các văn bản chữ viết hay trong một công cụ vật lý khác của sự tái tạo có thể có (thí dụ như máy ghi âm), ta có thể nói được rằng Ingarden đã bước đầu đề cập đến vấn đề mà ông gọi là “nhận thức”, vấn đề “nắm bắt” tác phẩm văn học hay tác phẩm nghệ thuật văn học, tức vấn đề mối quan hệ giữa chủ thể nhận thức và khách thể được nhận thức, mà ở đây là mối quan hệ giữa người đọc và tác phẩm văn học, tức vấn đề tiếp nhận mà ông đi sâu phân tích và nêu rõ trong công trình *Về sự nhận thức tác phẩm nghệ thuật văn học*.

Như vậy, quan niệm về vấn đề ý hướng tính là cơ sở để Ingarden đi đến quan niệm về vấn đề “nhận thức” hay “nắm bắt” tác phẩm văn học, những khái niệm có hàm nghĩa tương tự như khái niệm tiếp nhận của mỹ học tiếp nhận sau này. Qua đó, vấn đề ý hướng tính trong quan niệm của Ingarden về phương thức tồn tại của tác phẩm nghệ thuật văn học có thể nói là cơ sở của vấn đề giao tiếp,

vấn đề tiếp nhận tác phẩm văn học ở ông.

Mặt khác, trong chương 3 thuộc phần II của *Tác phẩm nghệ thuật văn học*, Ingarden đề cập đến một vấn đề cốt yếu khác nữa của tác phẩm văn học, đó là vấn đề “cấu trúc cơ bản” của tác phẩm văn học với quan niệm cho rằng tác phẩm văn học là một “cấu trúc gồm nhiều lớp”. Cụ thể, theo Ingarden, tác phẩm văn học sẽ gồm các lớp sau: lớp các cấu trúc văn bản, tức lớp ngôn từ cùng các cấu trúc ngôn ngữ và tính cách ở cấp độ cao (chương 4); lớp các đơn vị nghĩa: nghĩa của câu và nghĩa của toàn bộ các liên kết câu (chương 5) và vai trò của lớp các đơn vị nghĩa trong tác phẩm văn học; chức năng mô tả của các câu thuần có tính chất ý hướng (chương 6); lớp các đối tượng được mô tả (chương 7); lớp các góc nhìn (hay kiến diện) lược đồ hóa, trong đó những đối tượng được mô tả trong tác phẩm thuộc các loại khác nhau xuất hiện (chương 8); vai trò của lớp các góc nhìn lược đồ hóa, trong đó những cái có tính chất đối tượng được thể hiện, chúng được mô tả trong các sự việc mang tính ý hướng, được phác họa bằng các câu (chương 9).

Điều đó phần nào cho thấy ông không hề có một cái nhìn đơn giản về những yếu tố cấu trúc trong nội dung của tác phẩm văn học, như ông nói rõ trong lời nói đầu của lần xuất bản đầu tiên của tác phẩm khi phê phán hai khuynh hướng nghiên cứu về tác phẩm văn học trước ông. Theo ông, các khuynh hướng này chỉ nhấn mạnh đến các yếu tố thuần ngôn ngữ và như thế phủ nhận những yếu tố khác cũng thuộc về tác

phẩm nghệ thuật văn học, do đó chúng xem tác phẩm văn học là một cấu trúc đơn lớp, trong khi trong thực tế bao gồm nhiều lớp khác nhau. Điều đặc biệt ở đây Ingarden đã kết hợp quan niệm về cấu trúc nhiều lớp mang tính chất đa thanh của tác phẩm văn học với một quan niệm khác về cấu trúc của tác phẩm văn học và đặc biệt tác phẩm nghệ thuật văn học, một cấu trúc có tính chất “lược đồ”. Theo đó, chỉ ít một vài lớp trong các lớp của nó, và đặc biệt là lớp các góc nhìn hay kiến diện (*die Schicht der Ansichten*)⁽³⁾ chứa đựng rất nhiều chỗ trống, chỗ không xác định. Có thể nói, Ingarden đã dành một phần rất lớn trang viết trong văn bản của *Tác phẩm nghệ thuật văn học* để bàn về cấu trúc và chức năng của tác phẩm văn học cũng như về phương thức tồn tại của nó.

Thông qua việc đi sâu phân tích về *cấu trúc cơ bản và phương thức tồn tại* của tác phẩm văn học, mà đáng chú ý là quan niệm của ông về *tính ý hướng* và về *cấu trúc có tính chất lược đồ* (Ingarden, 1974 - dẫn theo Huỳnh Vân, 2021: 10) của tác phẩm văn học, Ingarden đã đề cập đến các vấn đề có liên quan đến việc đọc, đến sự “nhận thức” tác phẩm văn học, tức vấn đề tiếp nhận nó. Cần lưu ý là ý hướng tính là một khái niệm có tính chất trung tâm của hiện tượng học của Husserl. Nó thể hiện quan niệm về mối quan hệ giữa chủ thể và khách thể. Theo đó, nói đến ý hướng tính là nói đến một thực tế là ý thức của chúng ta có đặc điểm luôn hướng tới một việc hay một cái gì đó, nói gọn lại là ý thức về “cái gì đó.”

Bên cạnh đó, Ingarden còn dành nhiều trang viết để bàn về những đối tượng

được mô tả trong tác phẩm văn học mà theo đó, chúng được thể hiện theo các “sơ đồ”, hay “lược đồ” và “góc nhìn” hay “kiến diện”. Khái niệm “góc nhìn” hay “kiến diện” được chúng tôi dịch từ khái niệm “die Ansicht”, một trong ba khái niệm có hàm nghĩa tương tự nhau trong hiện tượng học của Husserl là “die Abschattung” (sự che khuất), “der Aspekt” (phương diện) và “die Ansicht”. Song cơ bản ông dùng khái niệm “die Abschattung”, còn Ingarden lại dùng khái niệm “die Ansicht”. Có lẽ do nó thích hợp hơn với văn học. Từ “Ansicht” có bốn nghĩa, trong đó có nghĩa tương tự như từ “phương diện” mà chúng tôi dịch là “kiến diện” hay “góc nhìn” tức cái phía, cái mặt chúng ta nhìn thấy được.

Trong hiện tượng học của Husserl, các khái niệm này có nghĩa là mỗi một đối tượng nào đó đều có thể được quan sát từ vô vàn các phương diện, các kiến diện, các góc nhìn khác nhau và qua đó nhận được những sự biến đổi của hiện tượng. Những phương diện, những góc nhìn hay khía cạnh nào đó được cảm nhận sẽ “che khuất” những phương diện hay kiến diện cảm thụ khác của đối tượng. Sự che lấp này được Husserl gọi là sự “che khuất” (Abschattung). Husserl cũng cho rằng mặc dù chúng ta không thể nhìn thấy được tất cả các kiến diện hay các phương diện của một đối tượng nào đó, song chúng ta vẫn ý thức được về một đối tượng có hình, có khối. Điều này có thể có được bởi chúng ta vẫn nghĩ đến, hay vẫn ý thức về những kiến diện hay những phương diện không được cùng thể hiện kèm theo. Cho nên, những phương diện, những kiến diện được nói đến lại lưu ý

chúng ta đến những phương diện hay những kiến diện, những góc nhìn không được nói đến. Như vậy, tri nhận một vật dường như là hệ quả của một mối quan hệ lưu ý đến, nhắc nhớ đến. Thế nên trong quan hệ này thì bản thân đối tượng không được ta trải nghiệm, đây chính là sự che khuất, tức là sự giới hạn về góc nhìn, về kiến diện.

Vận dụng quan niệm của Husserl về các khái niệm “kiến diện” hay “góc nhìn” và “lược đồ” cũng như “kiến diện” hay “góc nhìn” “có tính chất lược đồ” vào việc xem xét tác phẩm văn học, Ingarden đi đến nhận thức cho rằng tác phẩm văn học là một cấu trúc có tính chất “lược đồ”, tức là, nói theo cách nói thông thường, nôm na, “phi triết lý” mà ta hay nghe nói, nó là một cấu trúc có tính chất phác họa, có tính chất “chấm phá” mà không bao giờ có thể là một cấu trúc hoàn toàn đầy đủ, “hoàn chỉnh”, thật cụ thể, chi li trong từng chi tiết. Tức là trong tác phẩm văn học, các sự vật, sự việc, hiện tượng... không bao giờ có thể được mô tả, thể hiện một cách đầy đủ, cụ thể, chi li trong từng chi tiết như trong cuộc sống. Những gì xảy ra trong một quãng thời gian dài của một nhân vật có thể chỉ được nói đến trong một vài câu, một cái cây được mô tả trong tác phẩm văn học không thể nào đầy đủ như cái cây thật ở ngoài vườn... Điều đó không chỉ là hoàn toàn không thể mà còn là không nên, vì không có tính chất này, văn học không còn là văn học nữa. Vì, riêng đối với chúng ta, văn học hướng tới sự hình dung, sự tưởng tượng, sự tham dự tích cực của người đọc. Nhìn từ góc nhìn hiện tượng học của Ingarden thì điều đó có nghĩa là một

số lớp nào đó của tác phẩm văn học, đặc biệt là lớp các đối tượng được mô tả và lớp các kiến diện hay góc nhìn luôn mang tính chất “lược đồ”. Mỗi một hiện tượng, mỗi một sự việc, sự vật hay quá trình... trong cuộc sống không thể nào được mô tả đầy đủ như ở ngoài đời được. Từ đây dẫn đến quan niệm của ông về “những chỗ trống”, “những chỗ không xác định” (Ingarden, 1974 - dẫn theo Huỳnh Vân, 2021: 3-6) trong tác phẩm văn học với ý nghĩa cho rằng sự không xác định xuất hiện ở mọi nơi khi chúng ta quan sát, nắm bắt một đối tượng nào đó theo ý hướng tính. Và, hiện tượng này chứng tỏ có nhiều tiềm năng trong sự thể hiện nghệ thuật, khi một sự việc hay một đối tượng nào đó mà theo nguyên tắc có thể được xác định vô cùng, vô tận lại được thể hiện bằng một số lượng có hạn của các từ, các câu, mà nếu đem so sánh với thực tế thì ta có thể nhận thấy có rất nhiều “chỗ không xác định”, nhiều “chỗ trống”. Về sự nhận thức tác phẩm nghệ thuật văn học, quan niệm của Ingarden thể hiện rõ trong phần viết về sự “Cụ thể hóa và phục dựng” cũng như trong phần “Quan sát nghiên cứu tiền thẩm mỹ tác phẩm nghệ thuật văn học”. Ingarden đã đi sâu phân tích tính chất đặc thù của văn bản văn học và cho rằng: “Tác phẩm văn học và đặc biệt tác phẩm nghệ thuật văn học là một cấu trúc được lược đồ hóa. Chỉ ít cũng là một số lớp của nó và đặc biệt là lớp đối tượng vốn chứa đựng trong bản thân chúng một loạt những ‘chỗ không xác định’. Một chỗ như vậy bày ra khắp mọi nơi, mà trên cơ sở của những câu trong tác phẩm nói về một đối tượng nào đó

(hay là về một trạng thái của đối tượng) ta không thể nói được, dù cho nó có một đặc điểm nào đấy hay không. Nếu như trong “Buddenbrooks” màu mắt của viên tham Buddenbrook không được nói đến (điều này tôi chưa kiểm tra lại), thì về mặt này nói chung ông ta có lẽ không được xác định, mặc dù đồng thời trên cơ sở của văn cảnh và của thực tế ông ta là một con người và đôi mắt vẫn còn thì ngẫm ẩn ta cũng biết ông ta vẫn phải có một màu mắt nào đó; chỉ có điều là màu mắt nào, điều đó ắt hẳn không thể đoán định được. Nhiều trường hợp khác cũng tương tự như vậy. Phương diện hay nơi chốn của đối tượng được mô tả - mà trên cơ sở của văn bản ta không thể biết được một cách cận kề là đối tượng đó được xác định như thế nào - thì tôi gọi là một ‘chỗ không xác định’. Mỗi vật, mỗi người, mỗi một quá trình... được mô tả trong tác phẩm chứa đựng rất nhiều chỗ không xác định. Đặc biệt số phận của con người và của sự vật cho thấy rất nhiều chỗ không xác định. Thông thường toàn bộ các lĩnh vực thời gian của cuộc sống của những con người được mô tả không được thể hiện một cách rõ ràng làm cho những tính chất biến đổi của những con người này không được xác định. Trên cơ sở của những phác họa trong văn bản người ta chỉ biết được rằng nhân vật được nói đến đó sống trong thời gian này, nhưng những gì họ làm và trải nghiệm trong thời gian đó thì văn bản không nói đến” (Ingarden, 1974 - dẫn theo Huỳnh Vân, 2021: 3). Chúng ta cũng có thể nêu thêm một thí dụ nữa của Ingarden khi ông nói đến hình dạng của nhân vật C.J.

Caesare: “Như vậy chẳng hạn sẽ dẫn đến kết quả: C.J. Caesare là một con người, ông ta có đủ các bộ phận cơ thể ‘bình thường’; song từ con người ấy của ông không đưa lại được là chân ông ta to lớn thế nào hay giọng nói của ông ta thanh hay có âm sắc ra sao. Nếu điều đó không được đặc biệt ghi trong văn bản và cũng không ghi những sự thực khác mà từ chúng điều đó có thể thực sự được rút ra thì những đặc điểm được nêu ra ở trên về cơ thể của Caesar (chẳng hạn trong kịch của Shakespeare) là không xác định và do đó cũng không hiện diện trong các lớp của vở kịch này” (Ingarden, 1974 - dẫn theo Huỳnh Vân, 2021: 4). Qua ý kiến của Ingarden, trừ những chỗ không xác định được xem là những chỗ không xác định của tác phẩm và phải để nguyên như thế chứ không được xóa bỏ đi, thì những chỗ không xác định khác sẽ được người đọc xóa bỏ bằng cách bổ sung thêm hay cụ thể hóa bằng các dữ kiện cụ thể. Nguyên nhân của việc này theo Ingarden là do ta quen coi các sự việc và nhân vật là được xác định một cách toàn diện bởi các yếu tố phân biệt thấp nhất. Nguyên nhân của sự việc này theo Ingarden cũng còn do các đối tượng được mô tả trong các tác phẩm nghệ thuật văn học nói chung mang trong nó tính chất tồn tại của hiện thực, cho nên chúng ta cảm thấy tự nhiên nếu chúng được xác định một cách toàn diện và rõ ràng như là những khách thể đích thực hiện thực. Ingarden gọi sự xác định bổ sung này là sự cụ thể hóa các đối tượng được mô tả, tức nói đến hoạt động cá nhân đồng sáng tạo của người đọc.

Bên cạnh việc đề cập đến sự cụ thể hóa, hiện tại hóa các đối tượng được mô tả trong tác phẩm văn học, Ingarden cũng nêu lên vấn đề cụ thể hóa và phục dựng các kiến diện hay góc nhìn của tác phẩm văn học. Vấn đề mà Ingarden đề cập đến ở đây không còn là những chỗ trống, những chỗ không xác định, tức một số chi tiết nào đó của đối tượng không được mô tả trong tác phẩm văn học, chẳng hạn như đôi chân của nhân vật Caesar trong một tác phẩm của Shakespeaer hay màu mắt của viên tham Buddenbrook, mà là cả một quan cảnh, cả một khung cảnh, cả một “góc nhìn” hay “kiến diện” được một tác giả mô tả trong tác phẩm. Để làm rõ điều này, Ingarden đã trích dẫn đoạn mô tả quan cảnh của một quán cà phê tại một góc phố ở Paris vào ban đêm trong một tác phẩm của nhà văn Ba Lan Stefan Zeromski nhằm chỉ ra những “kiến diện” hay “góc nhìn lược đồ hóa” và sự “cụ thể hóa”, sự “phục dựng” tác phẩm văn học của người đọc: “Hắn lang thang qua các con phố mà không tìm được phố Boulevard. Hắn hỏi một người qua đường, người ấy mỉm cười và chỉ cho hắn phố Boulevard, nó chỉ ở cách đó có vài bước chân. Đôi chân hắn đưa hắn đến đó. Hàng ngàn ánh đèn quảng cáo rực sáng đủ màu, những tín hiệu, những vòng tròn và chữ cái nhấp nháy màu vàng, đỏ sậm, xanh lá cây, xanh da trời và màu tím cửa vào mắt hắn như những mảnh thủy tinh. Không cần biết hắn phải làm gì, hắn bước mà không ý thức vào một quán cà phê nằm ở góc phố và gọi một ly cognac” (Ingarden, 1974 - dẫn theo Huỳnh Vân, 2021: 10).

Rõ ràng đây là một sự mô tả hết sức sơ lược, giản lược có tính chất mà Ingarden gọi là “lược đồ” về một con người, về một đường phố vào ban đêm và về một quán cà phê. Đặc biệt riêng về con phố thì tác giả tập trung vào mô tả ánh đèn màu rực rỡ của nó để làm nổi bật tính chất đặc biệt của một con phố ở Paris. Song cũng chỉ có thế. Còn về con người đang lang thang đi tìm phố Boulevard kia thì thật ít ỏi và còn ít ỏi hơn nữa là sự mô tả về quán cà phê ở một góc phố. Ở đây không phải là một chi tiết thiếu hụt nào đó như màu mắt của viên tham Budenbrook hay đôi chân của Caesar mà là nhiều chi tiết và nhiều góc nhìn, nhiều kiến diện. Và đi kèm theo đó là nhiều khoảng trống, nhiều chỗ không xác định. Thí dụ vừa rồi không phải chủ yếu tập trung vào việc mô tả một hay một số chi tiết nào đó của đối tượng mà là sự mô tả cả một khung cảnh, một quang cảnh ít nhiều rộng lớn hơn. Nêu ra thí dụ này, Ingarden đã đề cập thêm một lần nữa đến một vấn đề thuộc bản chất của tác phẩm văn học. Đó là các hành động, các sự việc, các khung cảnh... của tác phẩm được mô tả ở đoạn trích này được Ingarden nêu ra để làm rõ khái niệm “góc nhìn” hay “kiến diện” “lược đồ hóa” của ông cũng như tính chất tích cực, tính chất “đồng sáng tạo” của người đọc, mà ở đây theo cách nói của Ingarden là sự “cụ thể hóa”, “hiện tại hóa”, là “phục dựng” lại tác phẩm. Không chỉ một chi tiết của đối tượng mà là cả một quang cảnh, một góc nhìn rộng lớn hơn được mô tả trong tác phẩm. Tiếp sau đoạn trích vừa được dẫn ra, Ingarden tiếp tục làm rõ những

gì diễn ra ở hành động đọc của người đọc, tức là sự hình dung, sự cụ thể hóa, hiện tại hóa, sự lấp đầy của người đọc đối với những chỗ trống, những chỗ không xác định của toàn bộ các kiến diện hay các góc nhìn được mô tả gần như hoàn toàn “trống” trong đoạn trích trên của tác phẩm. Cụ thể Ingarden viết: “Có thể người đọc – nếu anh ta nói chung biết về Paris – sẽ ‘hình dung’ bằng thị giác một đường phố Boulevard nào đó ở Paris trong ánh sáng đèn vào ban đêm. Những ánh đèn nê-ông sặc sỡ nhấp nháy trong mắt người đọc trong khi đọc và cái nhìn thoáng qua một con phố được chiếu sáng rực vào ban đêm sẽ hiện tại hóa với anh ta trong giây lát. Nếu người đọc biết được một cách ngẫu nhiên nội thất của một quán cà phê thì sẽ xuất hiện thoáng qua trong anh ta quang cảnh của quán cà phê này; nếu không sẽ xuất hiện trong trí tưởng tượng của người đọc bên trong một quán cà phê Paris nào đó, được chiếu sáng yếu ớt với nhiều bàn ghế và một đám người nhấp nhô trong sự giản lược viễn cảnh theo cách này hay cách khác. Có lẽ xuất hiện với người đọc hình dáng của một khung cửa sổ to rộng được chiếu sáng của một quán cà phê, và anh ta ‘nhìn thấy’ những bàn và ghế bày trên lề đường, sau đó anh ta cũng thấy hiện lên trong thoáng chốc phía bên trong của quán cà phê. Và tại một trong các chiếc bàn, người đọc có lẽ còn nhìn thấy một người không quen biết nào đó có vẻ mặt rầu rĩ đang chờ ly cognac đã gọi. Những người đọc khác có lẽ lại nghe thấy tiếng trò chuyện rì rầm của những người đang ngồi trong quán cà phê, hay tiếng leng keng lách cách của

cốc tách ở quầy bán hàng, mặt dù tác giả không viết gì về điều đó; thế nhưng sự xuất hiện những hiện tượng âm thanh lại rất có thể là thật, nếu người ta hình dung một cách sống động một quán cà phê ở một thành phố lớn” (Ingarden, 1974 - dẫn theo Huỳnh Vân, 2021: 11).

Đến đây chúng ta có thể khẳng định được rằng, với việc đi sâu phân tích để làm rõ tính chất và vai trò của cấu trúc cơ bản và phương thức tồn tại của tác phẩm văn học, Ingarden đã làm rõ được những đặc điểm về cấu trúc và phương thức tồn tại của tác phẩm văn học cũng như các hoạt động cụ thể hóa, hiện tại hóa của người đọc để bổ sung, lấp đầy những chỗ trống, những chỗ không xác định tồn tại một cách tất yếu trong tác phẩm văn học nhằm phục dựng lại tác phẩm của tác giả cho người đọc đó. Tuy nhiên, Ingarden cũng lưu ý thêm rằng trong tác phẩm văn học còn có những chỗ trống, chỗ không xác định là những chỗ trống, chỗ không xác định của tác phẩm và cần phải được giữ nguyên, không được bổ sung, mặc dù người đọc vẫn bổ sung chúng. Một quan niệm khác nữa của Ingarden cũng cần được nhắc đến, đó là theo ông, sự cụ thể hóa tác phẩm văn học chẳng những phụ thuộc vào tính chất đặc thù của bản thân tác phẩm văn học mà còn “vào cả người đọc”, vào hoàn cảnh hoặc quan điểm hiện có của người đọc (Ingarden, 1974 - dẫn theo Huỳnh Vân, 2021: 11-13). Ingarden cũng cho rằng chính vì thế cho nên giữa các cụ thể hóa của cùng một tác phẩm có thể có những sự khác biệt không nhỏ, ngay cả khi chúng được chính người đọc ấy

thực hiện trong các lần đọc khác nhau (Ingarden, 1974 - dẫn theo Huỳnh Vân, 2021: 11-13).

Thực tiễn phê bình và nghiên cứu văn học trước nay đã chứng minh cho nhận xét này của Ingarden. Không ít những cuộc tranh luận “nảy lửa” giữa các nhà nghiên cứu và phê bình văn học đã nổ ra đôi khi không phải xoay quanh những vấn đề to lớn nào đó của một tác phẩm, mà không ít khi chỉ vì sự lý giải khác nhau về một vài chi tiết không mấy quan trọng song lại chứa đựng trong đó một hay một số chỗ trống, một số chỗ không xác định nào đó mà qua sự đi sâu phân tích về chỗ đó của các đối tượng được mô tả trong tác phẩm văn học lại cho thấy những cách hiểu khác nhau, đôi khi thậm chí trái ngược nhau.

4. KẾT LUẬN

Với sự phát hiện về tính tất yếu của những chỗ trống, chỗ không xác định trong lớp đối tượng được mô tả trong tác phẩm văn học và sự cụ thể hóa, hiện tại hóa chúng, cũng như sự phục dựng chúng của người đọc đối với tác phẩm được nhà văn sáng tạo ra, có thể nói Ingarden đã trở thành người đi đầu trong việc tìm hiểu về cấu trúc và phương thức tồn tại của tác phẩm văn học mà ta có thể gọi là tác phẩm “mở” và về việc đọc và vai trò tích cực của người đọc trong việc tiếp nhận tác phẩm văn học. Lý thuyết về tác phẩm văn học của Ingarden nói lên sự gắn kết giữa nhà văn và người đọc, chỉ ra tính tất yếu của sự tham dự không thể thiếu được của người đọc vào việc biến tác phẩm ở thể khả năng thành tác phẩm ở thể hiện thực. Tất nhiên, đó là mở có giới hạn và hướng về phía người đọc. □

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ Lời nói đầu lần xuất bản thứ nhất in trong *Das literarische Kunstwerk*, xuất bản lần thứ 4, năm 1972, Nhà xuất bản Max Niemeyer - Tuebingen, trang 12. (Cả ba lời nói đầu của 3 lần xuất bản 1931, 1959 và 1965 đều được in lại trong bản in năm 1972, số thứ tự của trang có câu trích trong bài viết này là số trang của lần xuất bản thứ tư).

⁽²⁾ Lời nói đầu lần xuất bản thứ 3 in trong *Das Literarische Kunstwerk*, xuất bản lần thứ 4, năm 1972, Nhà xuất bản Max Niemeyer - Tuebingen.

⁽³⁾ Nguyên văn tiếng Đức: die Ansicht. Đây là một trong ba khái niệm của Husserl: Die Abschattung, der Aspekt, DIE Ansicht, Bùi Văn Nam Sơn và Hoàng Phong Tuấn dịch là phương diện, như từ Aspekt. Chúng tôi tạm dịch là “kiến diện” hay “góc nhìn”, tức cái phía cái mặt nhìn thấy được. Trong bản dịch “Cấu trúc mời gọi của các văn bản”, tôi dịch là hình ảnh, nay xin đổi lại.

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Gadamer Hans Georg. 1974. “Lịch sử tác động và sự vận dụng”. Huỳnh Vân dịch (2019). *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 1, tr. 93-105.
2. Husserl Edmund. 1968. *Briefe an Roman Ingarden* (Thư gửi Roman Ingarden). Martinus Nijhoff/Den Haag.
3. Ingarden Roman. 1962. *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst* (Những nghiên cứu về bản thể luận nghệ thuật). Tuebingen: Max Niemeyer Verlag.
4. Ingarden Roman. 1968. *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (Về sự nhận thức tác phẩm nghệ thuật văn học). Tuebingen: Max Niemeyer Verlag.
5. Ingarden Roman. 1972. *Das literarische Kunstwerk* (Tác phẩm nghệ thuật văn học). Tuebingen: Max Niemeyer Verlag.
6. Ingarden Roman. 1972a. *Der Streit um die Existenz der Welt* (Tranh luận về sự tồn tại của thế giới). Đức: De Gruyter.
7. Ingarden Roman. 1974. “Konkrektisation und Rekonstruktion” (Cụ thể hóa và phục dựng), Huỳnh Vân dịch (2021). *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 1(587), tr. 3-13.
8. Iser Wolfgang. 1967. “Die Appellstruktur der Texte” (Cấu trúc mời gọi của các văn bản), Huỳnh Vân dịch (2017). *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 9, tr. 61-80.
9. Jauss Hans Robert. 1967. “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft” (Lịch sử văn học như là sự thách thức đối với khoa học văn học), Huỳnh Vân dịch (2015, 2016). *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Văn Hiến*, các số 9/2015 và số 10/2016, 11/2016.
10. Naumann Manfred. 1974. *Gesellschaft - Literatur - Lesen – Literaturrezeption in theoretischer Sicht* (Xã hội - văn học - đọc – Tiếp nhận văn học trong nhãn quan lý thuyết). Aufbauverlag Berlin und Weimar.
11. Warning Rainer. 1974. *Rezeptionsaesthetik - Theorie und Praxis* (Mỹ học tiếp nhận - Lý thuyết và thực tiễn). Wilhelm Fink Verlag.