

# Mã hoá và giải mã tác phẩm nghệ thuật từ góc nhìn lí thuyết Tác giả hàm ẩn của Wayne Booth

Tạ Văn Hoài Thanh\*

\*ThS. Trường THPT Vinschool Central Park, TP. Hồ Chí Minh

Received: 12/1/2024; Accepted: 15/01/2024; Published: 22/01/2024

**Abstract:** When we interact with artistic texts, we are decoding the symbol systems that are being encoded. In the process of decoding, the author's portrait along with his influence imprinted in every detail of the work will be revealed. And then, we can describe the encoding process as well as recognize the hidden instructions of the implied author – “the director” who is behind everything that is happening in the work. By introducing the theoretical system and clarifying the meaning of Wayne Booth's concept of implied author - a key issue of *The Rhetoric of Fiction*, we determine the potential application of implied author theory in the process of encoding and decoding works of art to clearly see the relationship between author - text - reader as well as the nature of the literary reception process. These are not only instructions for researching narrative works but also potential instructions for teaching narrative works in high schools today.

**Keywords:** *The Rhetoric of Fiction*, implied author, literary text, text reading comprehension

## 1. Đặt vấn đề

Trong khi chủ nghĩa cấu trúc nghiên cứu tự sự như một hệ thống kí hiệu mang nghĩa, đi tìm các yếu tố chung trong mọi hình thức tự sự nhằm khám phá cái hệ thống quy tắc chi phối các hình thức tự sự cụ thể, thì W. Booth lại nghiên cứu từ học tiểu thuyết, chú trọng nghiên cứu tác giả hàm ẩn và âm điệu trần thuật, mở ra hướng nghiên cứu từ học của tự sự. Với những ưu thế vượt trội mang tính dung nạp của một lí thuyết mở (xuất phát từ tự sự hậu cấu trúc luận gắn với quan điểm về bản chất giao tiếp và sự thuyết phục của văn bản), kể từ sau công trình **The Rhetoric of Fiction (Tu từ học tiểu thuyết)** (1981) của W. Booth, khuynh hướng lí thuyết tu từ học về truyện kể hư cấu chính thức hòa nhập vào đời sống văn học nghệ thuật đầy sôi động của “*một thế kỉ lí thuyết*” ở phương Tây và Mỹ thế kỉ XX. Cùng với phương thức tiếp cận mở, kết hợp giữa nghiên cứu hình thức (form) với nghiên cứu ngữ cảnh (context), trong sự thống nhất với mục đích của tác giả hàm ẩn, tu từ học tiểu thuyết trở thành một khuynh hướng chiếm được sự quan tâm không nhỏ của nhiều nhà nghiên cứu với những khảo sát, phân tích, ứng dụng, tranh luận và bổ sung kéo dài từ những năm cuối thế kỉ XX đến nay.

Trong quá trình tạo sinh tác phẩm nghệ thuật, bản thân nhà văn phải rời bỏ con người thật của mình và tạo ra một con người khác. “Con người tác giả” luôn đứng ngoài và chỉ có “chủ thể” tham gia vào hành động truyện. Do đó, ta không thể định danh và hay

tim ra thuộc tính vật chất để nhận biết tác giả hàm ẩn. “*Tác giả hàm ẩn*” tồn tại với hai phương diện: một hình ảnh tác giả do người đọc kiến tạo nên - hình tượng tác giả; và mặt khác tác giả hàm ẩn với tư cách người điều khiển, kiến tạo nên tác phẩm.

## 2. Nội dung nghiên cứu

### 2.1. Tác giả hàm ẩn - vấn đề then chốt của tu từ học tiểu thuyết

Nếu như cấu trúc bề sâu của văn bản tự sự thể hiện qua đặc trưng thể loại, quan hệ văn bản, trần thuật,...thì xét ở bình diện giao tiếp, tự sự lại hiện ra trong một cấu trúc với những yếu tố và các mối quan hệ khác. Trong đó, tự sự là lĩnh vực giao tiếp gián tiếp, tác giả “thật” không xuất hiện trực tiếp mà sẽ hiện thân thành tác giả hàm ẩn, một “*cái tôi thứ hai*” (W. Booth). Trong công trình **Truyện kể và diễn ngôn: cấu trúc truyện kể trong tiểu thuyết và điện ảnh (Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film)** (S. Chatman, 1980), Seymour Chatman đã chỉ ra cấu trúc này gồm các yếu tố như mô hình sau:



*Tác giả hàm ẩn* là một “*người viết đang viết theo một cách thức*”, là “*một người viết đang phô bày bản thân anh ta trong một hoàn cảnh nhất định*” (W. Booth, 1983). Tác giả thực với tư cách là một con người trong đời thực, tiểu sử, lí lịch và hành trạng, góp phần soi sáng cho các khía cạnh tư tưởng, tâm lí trong tác phẩm. Không chỉ là người sáng tác và nắm

tác quyền về mặt pháp lí, tác giả tiểu sử còn thể hiện cả tư tưởng, khuynh hướng thẩm mĩ, hoạt động xã hội. Tuy nhiên, đây là vấn đề của tiểu sử học và xã hội học sáng tác. Người đọc không thể đồng nhất tác giả tiểu sử với tác giả hàm ẩn trong tác phẩm. Khi sáng tác thì cái phần thực tại, phần cuộc đời của nhà văn ấy đứng ngoài tác phẩm, chỉ có “*cái tôi thứ hai*” (W. Booth), cái chủ thể sáng tạo của nhà văn tham gia vào quá trình kiến tạo văn bản mà thôi. “*Tác giả cụ thể là phạm trù xã hội, văn hóa, lịch sử có ý nghĩa như là bối cảnh đối với sáng tác, góp phần lí giải tác giả hàm ẩn*” (Trần Đình Sử, 2018). Trong khi đó, tác giả hàm ẩn lại hiện hữu ở quy trình viết khi nhà văn xâm nhập vào những tình huống ý thức khác nhau và nó khác xa cuộc sống đời thường. Như vậy, nhà văn dường như *sáng tạo* nên chính anh ta khi viết nếu hiểu *sáng tạo* nghĩa là *khám phá*. “*Thực tế, đó là vấn đề tìm kiếm cái tôi trong một trạng thái ý thức riêng biệt/ cụ thể trong quá trình viết, hay chính là vấn đề người chỉ đạo quy trình viết văn trong một trạng thái tâm lí cụ thể*” (W. Booth, 1983). Đặt trong giao tiếp tự sự, tác giả hàm ẩn chính là chủ thể đang *mã hóa* mọi thông tin tự sự để kiến tạo nên văn bản truyện kể và chính anh ta cũng sẽ là người dẫn dắt độc giả trên con đường *giải mã* những yếu tố đó. Tuy nhiên, vì tồn tại trong thế giới trần thuật và hướng đến mục đích thuyết phục, tác giả hàm ẩn không trực tiếp hiện diện trong văn bản như một nhà diễn thuyết với hình hài vật chất cụ thể mà anh ta *giấu mình* đi.

Trong công trình của mình, W. Booth đã cho thấy rằng: tất cả những gì mà người viết tạo ra đều hướng tới người đọc và thuyết phục người đọc về tính có căn cứ vững chắc của nó. Đối với Booth, nhà văn không thể từ bỏ “*tu từ học*”, nghĩa là không thể từ bỏ các phương thức, các thủ pháp, biện pháp... nhằm thuyết phục, lôi cuốn độc giả. Anh ta chỉ có thể lựa chọn một loại “*tu từ học*” nào đó để sử dụng mà thôi. Với những nhận thức về tu từ học như thế, W. Booth đã xây dựng một hệ thống những nguyên tắc chung mà bất cứ tác phẩm nghệ thuật nào cũng cần đạt đến dựa trên cơ sở những nghiên cứu sâu sắc về hàng trăm các tác phẩm riêng lẻ. Nhấn mạnh vào sự thuyết phục, tức tính mục đích của tác giả, Booth đã đưa ra một khái niệm then chốt cho lí thuyết của ông: tác giả hàm ẩn. Đối với ông, tác giả hàm ẩn là cái gốc để nhận ra những dấu hiệu tu từ học và cơ sở để xác lập các nguyên tắc xây dựng truyện kể. Theo Booth, tác giả hàm ẩn không tồn tại trong bản thân văn bản, nó tồn tại trong sự suy đoán của chúng ta, nhưng lại là hình ảnh toàn vẹn nhất về giọng của tác giả thực,

với một thái độ, ý thức, tư tưởng biểu hiện trong tác phẩm. Dấu vết của tác giả hàm ẩn in đậm trong hệ thống các nguyên tắc xây dựng truyện kể. W. Booth đã chứng minh rằng, việc sử dụng những lời bình luận xác thực, tin cậy, kỹ thuật kể (telling) như trình hiện với người kể chuyện kịch hóa, tin cậy và không đáng tin cậy, và việc tạo dựng, điều khiển những khoảng cách giữa các yếu tố, các cấp độ truyện kể... sẽ bị chi phối bởi tác giả hàm ẩn.

## 2.2. Tác giả hàm ẩn trong quá trình mã hoá và giải mã tác phẩm nghệ thuật

*Mã* là yếu tố không thể thiếu trong hoạt động truyền thông tin. Truyền tin qua không gian và thời gian đòi hỏi phải có vật mang thông tin, có kí hiệu. *Mã* là mối liên hệ giữa vật dùng làm kí hiệu và thông tin với những quy ước nhất định. Để hiểu được *mã* của người phát trong quá trình giao tiếp, người nhận phải tiến hành *giải mã*.

Khi bàn đến ý nghĩa và chức năng văn học, một trong những bình diện không thể bỏ qua chính là chức năng giao tiếp của chúng. Nói văn học mang chức năng giao tiếp nhưng thực ra tự nó là một cuộc giao tiếp. Bản chất giao tiếp của văn học- bắt nguồn từ chính phương tiện biểu đạt của văn học, đó là ngôn ngữ. Những quy luật chi phối giao tiếp cũng chi phối luôn quá trình sản sinh và hoạt động của văn học. Khi biến hiện thực đời sống thành thế giới hình tượng nghệ thuật, thi hiện thực đó trở thành một thế giới kí hiệu, trong đó bất kì hiện tượng nào cũng được mã hóa một ý nghĩa nào đó. Một câu chuyện, một cuộc đời, một chi tiết,... đều là những hình ảnh đã mã hóa ý nghĩa trong đó. Ngôn ngữ là một phương thức mã hóa đặc biệt. Vì khả năng chuyển nghĩa mà các từ có thể gọi ra sự vật bằng một tên khác, và do đó có thể bày tỏ thái độ chủ quan của người viết, thể hiện cái nhìn của người đó đối với sự vật. *Giải mã* văn học bắt đầu từ đọc hiểu văn bản ngôn từ và phải tuân theo những quy luật nhất định. Nếu diễn giải văn bản bằng những suy diễn tùy tiện, áp đặt vô căn cứ sẽ rất dễ dẫn đến đọc nhầm, đọc sai nghĩa của văn bản.

*Mã hóa* và *giải mã* văn học là một quá trình khép kín với những quy ước nhất định giữa người phát và người nhận. Như vậy, việc nhận thức về tác giả hàm ẩn – một chủ thể trong cấu trúc giao tiếp tự sự sẽ chi phối thế nào đến quá trình mã hóa và giải mã tác phẩm văn chương? Theo W. Booth, “*công việc xem xét tác giả hàm ẩn trong quá trình mã hóa và giải mã văn bản tác phẩm có thể là con đường ngắn nhất để chúng ta đến gần hơn với vẻ đẹp đích thực của tác phẩm nghệ thuật*” (W. Booth, 1983). Lấy nền tảng từ

tu từ học cổ điển, đối với tu từ học tiểu thuyết, tất cả những phương thức có thể nhận diện được khi phân tích tác phẩm tự sự đều có thể trở thành các bình diện của tu từ học tiểu thuyết. Tuy nhiên điểm khác biệt chính là việc nhấn mạnh đến các giá trị biểu cảm của những yếu tố này trong tu từ học tiểu thuyết. Bên cạnh đó, với mục tiêu là ứng dụng hệ thống lí luận vào thực tiễn giảng dạy văn bản tự sự, chúng tôi chú ý nhiều hơn đến vai trò của tác giả trong việc mã hóa và giải mã cấu trúc truyện kể với hạt nhân là người kể chuyện - một nhân tố diễn ngôn độc đáo trong tác phẩm hư cấu.

Tác giả thực không đồng nhất với tác giả hàm ẩn và ở mỗi tác phẩm khác nhau sẽ có những phiên bản hàm ẩn khác nhau hiện diện trong những quy tắc kết hợp và tổ chức nghệ thuật nhất định. Từ luận điểm này, các mô hình cấu trúc, các cấp độ giao tiếp truyện kể cùng mối quan hệ giữa các nhân tố trong văn bản không chỉ được xem xét ở các cấp độ diễn ngôn mà còn được mở rộng đến bối cảnh văn hóa lịch sử gắn với sự điều khiển *giấu mặt* của chủ thể sáng tạo – tác giả hàm ẩn. Trong lập luận của Booth, một sự kiện nào đó được kể lại nghĩa là toàn bộ các giá trị về độ chính xác, tính thẩm mỹ hoặc bất kì một tiêu chí nào đó đã bị khúc xạ qua lăng kính của người kể, chịu sự chi phối bởi hệ tư tưởng của các nhân anh ta. “*Chính phẩm chất của người kể chuyện chứ không phải chỉ là việc kể ở ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba sẽ chi phối đến việc diễn giải ý nghĩa của truyện kể*” (W. Booth, 1983). Vì thế, phẩm chất của người kể chuyện với các tiêu chí về thể chất hoặc tinh thần sẽ cho độc giả những hình dung cụ thể hơn về thế giới truyện kể và người sáng tạo ra nó. Bên cạnh đó, những tiêu chí về đạo đức hoặc trí tuệ, tín ngưỡng hay cảm xúc... sẽ là cơ sở để xác lập khoảng cách giữa người kể chuyện và tác giả hàm ẩn - “cái tôi thứ hai” của nhà văn. Chỉ riêng việc xác định phẩm chất của người kể chuyện sẽ liên đới tới hàng loạt các yếu tố cấu trúc nội tại tác phẩm. Tất cả những phẩm chất khách quan, bền vững của người kể chuyện sẽ trả lời cho câu hỏi “Người kể chuyện là ai?”, song người kể chuyện đã kể chuyện như thế nào sẽ còn phụ thuộc vào ý thức và sự tự ý thức của chính anh ta. Nếu phân tích một văn bản tự sự, nhất là những tác phẩm tự sự hiện đại có giọng kể khách quan và người kể chuyện không đáng tin cậy, chúng ta chỉ chú ý đến các mô hình cấu trúc đơn thuần mà không chú ý đến sự phân biệt tác giả hàm ẩn và người kể chuyện cũng như tác giả thực thì rất dễ dẫn đến việc đọc sai. Những “nghị án văn học” như Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị

Hoài, Nguyễn Ngọc Tư,... do nhầm lẫn các chủ thể trong các cấp độ giao tiếp tự sự đã dẫn đến nhiều tranh luận gay gắt trong lịch sử văn học Việt Nam là những ví dụ điển hình.

Trong tu từ học tiểu thuyết, xác lập mô hình cấu trúc văn bản tự sự là vấn đề cốt yếu của quá trình mã hóa tác phẩm nghệ thuật. Theo quan điểm cấu trúc luận, tất cả các nhân tố văn bản tồn tại trong sự quy định, phụ thuộc lẫn nhau trong tính chỉnh thể nhưng Booth cho rằng chính điều đó “*dễ biến những nhân tố ấy thành bộ phận của một cỗ máy hết sức tinh vi song vô cảm*” (W. Booth, 1983). Tất cả các chi tiết trong văn bản không chỉ nằm trong chỉnh thể với những quan hệ nội tại khép kín mà còn mang dụng ý của chủ thể sáng tạo. Chẳng hạn trong tác phẩm nghệ thuật, người kể chuyện không chỉ là một vai chức năng trừu tượng mà còn là một nhân tố hiện thực hóa quan niệm và tư tưởng của tác giả. Người kể chuyện là người già, trẻ con, hảo hán, tiện nhân, nhà văn, gái điếm, trí thức, nông dân,... không phải là sự lựa chọn tùy tiện ngẫu nhiên mà đều nằm trong chiến lược gắn với quan niệm và dụng ý của tác giả, hướng tới một nội dung thẩm mỹ, những mục đích văn hóa, chính trị, nhân sinh. Từ kiểu người kể đã chọn, tác giả tạo dựng điểm nhìn, xây dựng kết cấu tác phẩm. “*Khi đó, điểm nhìn bên trong hay bên ngoài, người kể chuyện ngôi thứ nhất, ngôi thứ hai hay ngôi thứ ba mới thoát khỏi sự xơ cứng, vô hồn*” (Cao Kim Lan, 2015). Trong tiểu thuyết **Làm đĩ** của Vũ Trọng Phụng, người kể chuyện ngôi thứ nhất xưng “tôi” vốn rất thạo đời có cuộc gặp gỡ một người bạn – một gái điếm từng có quá khứ “con nhà lành, có học thức”. Từ tình huống ngẫu nhiên này, Vũ Trọng Phụng kiến tạo thế giới câu chuyện qua điểm nhìn của chính người trong cuộc. Trong quá trình tiếp xúc với Huyền, người kể chuyện từng bước thấu nhập vào thế giới nội tâm của cô cho nên tất cả những hạnh phúc mỏng manh, những suy nghĩ sáng trong, những hư hỏng, suy đồi, những bất hạnh trong sự miệt thị chà đạp mà cô trải qua chính là những xúc cảm, kí ức chân thực của người trong cuộc. Toàn bộ cấu trúc tiểu thuyết cũng như tình huống nhân vật Huyền xuất hiện đều nằm trong sự sắp đặt của tác giả hàm ẩn. Việc sắp đặt cho người đọc tiếp xúc với thế giới nội tâm của Huyền thông qua góc nhìn của người kể chuyện xưng tôi vốn có quen biết và cảm tình với Huyền từ trước, đã cho thấy tác giả hàm ẩn muốn nhìn câu chuyện đời Huyền từ góc nhìn cá thể hoá, gần gũi và nhân văn hơn chứ không phải góc nhìn phán xét của cộng đồng xã hội. Câu chuyện của

Huyền ban đầu được lắp ghép từ những mảnh vỡ của hai cuộc đời tương phản (quá khứ và hiện tại), rồi sau đó được lí giải từ những biến cố mà chỉ có người trong cuộc hiểu. Cấu trúc đó cho thấy sự sa ngã của Huyền không phải là bản chất, mà là kết quả của một quá trình đầy đọa vô nhân. Đọc **Làm đi**, ta không chỉ thấy một xã hội Âu hóa với đủ thứ nhố nhăng, lối sống suy đồi và bệnh hoạn, sức mạnh của đồng tiền, sự sa ngã và vô tâm của con người,... mà còn hiện hữu một tấm lòng xót thương trong niềm cảm thông vô hạn của tác giả phía sau. Chính tư tưởng chủ đạo này đã điều khiển, chi phối toàn bộ mọi biểu hiện trong truyện. Điều đó thể hiện rõ ràng, trong bất kì một tác phẩm nào mọi cách thức, thủ pháp nghệ thuật đều nằm trong bàn tay đầy biến hóa của “cái tôi thứ hai” của tác giả.

Là một chủ thể giấu mặt mã hóa toàn bộ thế giới truyện kể, tác giả hàm ẩn không chỉ để lại dấu ấn của mình ở từng chi tiết trong tác phẩm nghệ thuật mà còn có vai trò chỉ dẫn cho độc giả giải mã thế giới đó. Đó là những lời bình luận, cách đánh giá về nhân vật và cả trong chính ngôn ngữ mà tác giả lựa chọn sử dụng. Trong cấu trúc tác phẩm, dấu ấn của tác giả hiện hữu ở tình huống truyện, cách thức dựng điểm nhìn, biện pháp tri hoãn,... hoặc bất cứ thủ pháp nghệ thuật nào tác động tới động giả. Như trường hợp tác giả di chuyển điểm nhìn vào bên trong hoặc ra ngoài ý thức nhân vật thì cái nhìn bên trong đó không chỉ là vấn đề di chuyển điểm nhìn bởi những cách nhìn như thế không tồn tại trong cuộc sống. Đó là biểu hiện cho sự điều khiển của tác giả hàm ẩn với một ý đồ nghệ thuật nào đó.

Nền tảng của tu từ học tiểu thuyết là giao tiếp và sự thuyết phục được hình thành từ mối quan hệ tác giả - văn bản - độc giả. W. Booth chỉ ra rằng tính tự trị của văn bản bắt nguồn từ các quyết định có ý thức hoặc vô thức mà tác giả hàm ẩn tạo ra nhằm định hướng cho sự hồi đáp của độc giả. “*Không có gì là sự thật đối với người đọc cho đến khi tác giả tạo ra điều đó và đối với người đọc, những cái mà tác giả lựa chọn và tạo ra có ý nghĩa như là một cái gì đó quyền uy nhất có thể*” (W. Booth, 1983). Ông nhấn mạnh rằng tác giả tác động đến người đọc với tư cách là người kết nối các cảm xúc, và xác định các giá trị đó đối với độc giả. Ngược lại, tác phẩm cũng đánh thức, khuấy động sự quan tâm của độc giả về các vấn đề xã hội và các nhân vật trong thế giới hư cấu, nhất là ở phương diện đạo đức, luân lí.

Với nền tảng là sự thuyết phục của tu từ học cổ

điển, tu từ học tiểu thuyết do W. Booth khởi xướng một mặt kế thừa những luận điểm trọng tâm của phương pháp tiếp cận đòi hỏi những tính toán mang tính định lượng của chủ nghĩa cấu trúc, kí hiệu học, phong cách học, tự sự học kinh điển; mặt khác nó cũng đặt ra những vấn đề về biểu hiện cảm xúc tức chức năng hay các giá trị biểu cảm mà những thủ pháp, kĩ thuật tự sự có thể đem đến cho người đọc. Từ lâu, lí luận về tự sự học đã tác động mạnh mẽ đến nghiên cứu, phê bình văn học cũng như việc dạy học môn Ngữ văn trong nhà trường nói chung và dạy học tác phẩm tự sự nói riêng; đòi hỏi những thay đổi về mục tiêu, nội dung và phương pháp dạy học. Soi chiếu phương pháp tiếp cận tác phẩm văn học của tu từ học tiểu thuyết với hạt nhân là khái niệm tác giả hàm ẩn vào đặc thù dạy học Ngữ văn ở phổ thông, chúng ta sẽ thấy rất nhiều gợi ý giàu tiềm năng mà cụ thể là ở hai bình diện: lựa chọn ngữ liệu và thiết kế hệ thống câu hỏi đọc hiểu.

### 3. Kết luận

Trong lí thuyết của mình, Wayne Booth khẳng định tính tự trị của tác phẩm bắt nguồn từ các quyết định có ý thức hoặc vô thức mà tác giả tạo ra nhằm định hướng sự hồi đáp của độc giả. “*Không có gì là sự thật đối với người đọc cho đến khi tác giả tạo ra điều đó và đối với người đọc, những cái mà tác giả lựa chọn và tạo ra có ý nghĩa như là một cái gì đó quyền uy nhất có thể*” (W. Booth, 1983). Trong tác phẩm văn học, nhân vật, giọng điệu, vị trí người kể, vấn đề mang tính luân lí đạo đức,... đều là những vị trí tu từ học có ý nghĩa quan trọng trong việc khám phá về ý tưởng điều khiển và sự chi phối của tác giả cùng sự hồi đáp của độc giả. Như vậy, việc đi tìm và lí giải sức hấp dẫn của truyện kể vừa nằm trong mối quan hệ với mục đích của tác giả hàm ẩn, vừa cần phải lưu ý đến sự hiểu, cách tiếp nhận và giải thích của độc giả với văn bản. Trong phạm vi ứng dụng, lí thuyết “tác giả hàm ẩn” của W. Booth không chỉ gợi nên hướng tiếp cận mới cho hướng nghiên cứu tự sự học tu từ mà còn là những chỉ dẫn giàu tiềm năng cho việc giảng dạy văn bản tự sự trong nhà trường phổ thông hiện nay.

#### Tài liệu tham khảo

1. Wayne Booth. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. <https://literariness.org/tag/the-rhetoric-of-fiction-pdf/>
2. Trần Đình Sử. (2018). *Tự sự học - Lí thuyết và ứng dụng*. Hà Nội: Nxb Giáo dục.
3. Cao Kim Lan. (2015). *Tác giả hàm ẩn trong tu từ học tiểu thuyết*. Hà Nội: Nxb Văn học.