

LỊCH SỬ VĂN HỌC NHƯ LÀ SỰ THÁCH THỨC ĐỐI VỚI KHOA HỌC VĂN HỌC

■ Hans Robert Jauss*, Huỳnh Văn** dịch

Vài dòng giới thiệu

Công trình *Lịch sử văn học như là sự thách thức¹ đối với khoa học văn học* là bài thuyết trình nhiệm chức của Hans Robert Jauss tại trường đại học Konstanz năm 1967. Chủ ý của Jauss ở công trình này là phê phán các lý thuyết văn học chủ đạo của thế kỷ XX như chủ nghĩa hình thức Nga và lý luận văn học mácxít mà theo ông là xem nhẹ vai trò của người đọc, chỉ chú ý đến tác giả và tác phẩm, cũng như phê phán lối biên soạn lịch sử văn học truyền thống, chủ yếu là chủ nghĩa thực chứng, quá chú trọng đến tính khách quan lịch sử, đến nguồn gốc ra đời của tác phẩm... (xin xem thêm các bài viết của chúng tôi đăng trên Tạp chí *Nghiên cứu văn học* các số 3/2009 và 3/2010). Tham vọng của Jauss là qua công trình này đưa mỹ học tiếp nhận lên vị trí hàng đầu, làm cơ sở cho mỹ học sản xuất và mỹ học mô tả truyền thống. Điều này đã làm cho quan điểm của ông trở thành cực đoan và phiến diện, gây nên những cuộc trao đổi, tranh luận sôi nổi của các nhà lý thuyết và nghiên cứu văn học trên thế giới. Đối với ý kiến của Jauss về lý luận văn học mácxít, GS.TS.VS. Manfred Naumann đã không ít lần chỉ ra những sai lầm của nó. Tuy nhiên việc lưu ý đến vai trò của sự tiếp nhận của người đọc như là một cực không thể thiếu được trong tiến trình văn học bao gồm cả ba khâu sáng tác, lưu thông và tiếp nhận văn học vẫn có đóng góp của nó. Nói theo lời của Naumann là nó đã đưa lại “những đóng góp có ý nghĩa khoa học thực sự” (xin xem thêm bài viết có liên quan của chúng tôi đăng trên Tạp chí *Nghiên cứu văn học* các số: 3/2013 và bản dịch bài viết của M. Naumann đăng trên Tạp chí *Văn học* số 4/1978).

Bản dịch bài thuyết trình của Jauss dưới đây dựa trên bản đã được rút gọn, đăng trong cuốn *Mỹ học tiếp nhận – Lý thuyết và thực tiễn*, do Rainer Warning, một trong năm thành viên chủ chốt của Trường phái mỹ học tiếp nhận Konstanz chủ biên, NXB Wilhelm Fink Verlag Muenchen xuất bản năm 1975 (từ trang 126-162). Bản rút gọn và chỉnh sửa này về cơ bản đã cắt bỏ ba phần đầu được Jauss tập trung phê phán các phương pháp biên soạn lịch sử văn học truyền thống, chủ nghĩa hình thức Nga và lý luận văn học mácxít.

Xin được nói thêm là công trình này của Jauss cũng đã được một dịch giả khác dịch. Bản dịch này còn có những chỗ sót hoặc chưa chính xác, một phần có lẽ cũng do nó không được dịch từ bản gốc.

Người dịch

I. Tôi nhận thấy sự thách thức hiện thời là ở chỗ quay lại nắm bắt vấn đề vẫn còn bỏ ngỏ trong cuộc tranh luận giữa phương pháp mácxít và phương pháp hình thức chủ nghĩa về lịch sử văn học [1]. Sự tìm tòi của tôi nhằm bắt nhịp cầu qua cái vực thẳm giữa văn học và lịch sử, giữa nhận thức lịch sử và nhận thức thẩm mỹ vốn có thể bắt đầu ở cái ranh giới mà cả hai trường phái đã dừng lại. Các phương pháp của chúng nắm

bắt *thực tế văn học* trong cái vòng khép kín của một mỹ học sản xuất và mỹ học mô tả. Với việc đó các phương pháp ấy đã cắt ngắn mắt của văn học một chiều kích mà tất yếu là thuộc vào tính chất thẩm mỹ cũng như chức năng xã hội của văn học: chiều kích của sự tiếp nhận và tác động của nó. Người đọc, người nghe, người xem, nói gọn lại: yếu tố công chúng, đóng một vai trò hết sức hạn chế trong cả hai lý thuyết văn học. Mỹ

* Hans Robert Jauss (1921-1997), GS.TS, một trong năm người đứng đầu trường phái Mỹ học tiếp nhận Konstanz.

** PGS.TS, Trường ĐH Văn Hiến

¹ Từ thách thức được chúng tôi dịch từ từ Provokation trong nguyên bản. Có người dịch từ này thành khiêu khích. Trong bản dịch sang tiếng Anh, Terry Eagleton không dịch từ này thành Provokation, vốn cũng có trong tiếng Anh, mà thành challenge (Từ đây trở xuống những chú thích được ghi ở cuối mỗi trang là của người dịch. Phần tài liệu tham khảo của tác giả bài viết được để ở cuối bài).

học chính thống của chủ nghĩa Mác đề cập đến người đọc - nếu như có - không khác gì đề cập đến tác giả: nó đặt vấn đề về vị trí xã hội của người đọc, hoặc nó tìm cách nhận thấy lại người đọc trong sự phân tầng của cái xã hội được mô tả. Trường phái hình thức cần đến người đọc chỉ như là chủ thể cảm nhận, chủ thể này bằng cách tuân theo những chỉ dẫn của văn bản thực hiện việc phân biệt hình thức hay phát hiện ra các thủ pháp. Nó đòi hỏi người đọc có sự hiểu biết về lý thuyết của nhà triết học, kẻ với kiến thức về các thủ pháp nghệ thuật có khả năng tư duy về các thủ pháp này, cũng như ngược lại trường phái mácxít đánh đồng thẳng kinh nghiệm tự phát của người đọc với sự quan tâm khoa học của chủ nghĩa duy vật lịch sử, muốn phát hiện qua tác phẩm văn học các mối quan hệ giữa thượng tầng và hạ tầng. Nhưng - như Walther Bulst nhận xét - *không có văn bản nào được viết ra cho những nhà ngữ văn đọc và giải thích về mặt ngữ văn* hay - như tôi nói thêm - để cho những nhà sử học đọc và giải thích về mặt lịch sử [2]. Cả hai phương pháp đều bỏ sót người đọc trong cái vai trò đích thực, không thể thiếu được đối với cả nhận thức thẩm mỹ lẫn nhận thức lịch sử - với tư cách là người nhận, mà tác phẩm văn học trước tiên là được dành cho người ấy. Bởi vì cả nhà phê bình, người hạ lời phán quyết về một ấn phẩm mới, cả nhà văn, người đang sáng tác tác phẩm của mình trước những tiêu chí tích cực hay tiêu cực của một tác phẩm trước đây, và nhà văn học sử, người sắp xếp một tác phẩm vào trong truyền thống của nó và giải thích nó theo lịch sử, đều trước tiên là người đọc, trước khi mối quan hệ tư duy của họ đối với văn học lại có thể trở nên có tính chất năng sản. Trong cái tam giác gồm tác giả, tác phẩm và công chúng thì cái phần cuối cùng không phải chỉ là phần thụ động, tiêu cực, không phải chỉ là một chuỗi những phản ứng thuần túy, mà tự bản thân nó lại

là một năng lượng tạo nên lịch sử. Cuộc sống lịch sử của tác phẩm văn học không thể nào hình dung được nếu không có sự tham dự tích cực của người nhận của nó. Bởi chỉ có thông qua sự trung giới của nó, tác phẩm mới đi vào tầm² kinh nghiệm luôn luôn biến đổi của sự liên tục, trong đó diễn ra sự chuyển đổi thường xuyên từ sự tiếp thu đơn giản sang sự hiểu có tính chất phê phán, từ sự tiếp nhận thụ động sang sự tiếp nhận tích cực, từ những tiêu chí thẩm mỹ đã được công nhận sang sự sản xuất mới, vượt lên trên nó. Tính lịch sử của văn học cũng như tính giao tiếp của nó có tiền đề là mối tương quan đối thoại và đồng thời có tính chất tiến trình giữa tác phẩm, công chúng và tác phẩm mới, mối tương quan chẳng những có thể được nắm bắt trong mối quan hệ giữa thông báo và người nhận cũng như trong các mối quan hệ giữa hỏi và trả lời, vấn đề và giải pháp. Do vậy cái vòng khép kín của mỹ học sản xuất và mỹ học mô tả, trong đó phương pháp luận của khoa học văn học cho đến nay chủ yếu vẫn vận động phải được mở ra cho mỹ học tiếp nhận và mỹ học tác động, nếu như cần phải tìm ra giải pháp mới cho vấn đề là sự tiếp nối lịch sử của các tác phẩm văn học với tính cách là mối quan hệ của lịch sử văn học cần phải được hiểu như thế nào.

Triền vọng của mỹ học tiếp nhận không chỉ là làm môi giới giữa sự tiếp thu thụ động và sự hiểu tích cực, kinh nghiệm tạo tiêu chí và sự sản xuất mới. Nếu ta xem lịch sử văn học theo cách ấy trong tầm của cuộc đối thoại tạo nên tính liên tục giữa tác phẩm và công chúng thì như thế sự đối lập giữa phương diện thẩm mỹ với phương diện lịch sử cũng thường xuyên được trung giới³ và do đó sợi chỉ gắn kết hiện tượng quá khứ với kinh nghiệm hiện tại của văn học, sợi chỉ mà chủ nghĩa lịch sử đã cắt rời, được tiếp tục nối lại. Mối quan hệ của văn học với người đọc chẳng những có hàm nghĩa thẩm mỹ mà cũng còn có

² *Khái niệm Tầm được chúng tôi dịch từ khái niệm Horizont trong nguyên bản. Có người dịch nó theo sắc thái nghĩa phổ biến là chân trời.*

³ *Từ Trung giới (môi giới/trung gian) được dịch từ từ Vermittlung (đt), hay làm môi giới, làm trung giới, được trung giới... (vermitteln, vermittelt... (đt)). Có người dịch thành chuyển tiếp là không sát với nghĩa ở đây của từ.*

hàm nghĩa lịch sử. Hàm nghĩa thẩm mỹ là ở chỗ ngay sự tiếp nhận ban đầu một tác phẩm bởi người đọc đã bao hàm trong đó một sự kiểm tra giá trị thẩm mỹ bằng việc so sánh nó với những tác phẩm đã đọc [3]. Hàm nghĩa lịch sử có thể nhận thấy rõ ở chỗ là sự nhận hiểu của người đọc đầu tiên có thể được tiếp nối và làm cho phong phú thêm từ thế hệ này sang thế hệ khác trong một chuỗi những sự tiếp nhận, và cùng với đó cũng quyết định ý nghĩa lịch sử của một tác phẩm cũng như làm rõ cái vị trí thẩm mỹ của nó. Trong tiến trình lịch sử tiếp nhận này - mà nhà văn học sử chỉ có thể khước từ với cái giá là bỏ qua những tiền đề hướng dẫn việc nhận hiểu và đánh giá của ông ta - cùng với việc tái chiếm lĩnh những tác phẩm của quá khứ cũng đồng thời diễn ra sự trung giới thường xuyên giữa nghệ thuật quá khứ và nghệ thuật hiện tại, giữa giá trị truyền thống và thử nghiệm hiện tại của văn học. Vị trí của một lịch sử văn học đặt cơ sở ở mỹ học tiếp nhận sẽ phụ thuộc vào chỗ là nó có khả năng tham dự tích cực đến mức độ nào vào việc tổng thể hóa đang tiếp diễn của quá khứ thông qua kinh nghiệm thẩm mỹ. Điều đó một mặt - đối lập với chủ nghĩa khách quan của lịch sử văn học theo chủ nghĩa thực chứng - đòi hỏi một sự hình thành qui tắc được phân đầu một cách có ý thức, một sự hình thành quy tắc mà mặt khác - đối lập với chủ nghĩa cổ điển của việc nghiên cứu truyền thống - đòi hỏi một sự xem xét lại có tính chất phê phán nếu không phải là giả định về sự hủy bỏ quy tắc văn học được truyền lại. Tiêu chí của một sự hình thành quy tắc như vậy và một sự kẻ khác luôn luôn là tất yếu đối với lịch sử văn học đã được vạch ra sẵn một cách rõ ràng bởi mỹ học tiếp nhận. Con đường từ lịch sử tiếp nhận mỗi một tác phẩm đến lịch sử văn học phải dẫn đến chỗ là cần xem xét và trình bày trình tự lịch sử của các tác phẩm theo cách là nó quy định và soi sáng ra sao mối quan hệ của văn học rất quan trọng đối với chúng ta với tính cách là tiền sử của kinh nghiệm hiện tại của nó [4].

Trên cơ sở những tiền đề này thì câu hỏi đặt ra là ngày nay về mặt phương pháp lịch sử văn

học có thể được xây dựng và được viết ra như thế nào, điều này sẽ được trả lời trong bài luận điểm (II-VIII) sau đây.

II. Việc đổi mới lịch sử văn học đòi hỏi phải phá bỏ những định kiến của chủ nghĩa khách quan lịch sử và đặt cơ sở cho mỹ học sản xuất và mỹ học mô tả truyền thống trong mỹ học tiếp nhận và mỹ học tác động. Tinh lịch sử của văn học không phải dựa trên một mối liên hệ được tạo ra về sau của “những thực tế văn học” mà là dựa trên cơ sở của kinh nghiệm có sẵn của tác phẩm văn học thông qua người đọc của nó. Mối quan hệ đối thoại này cũng là cái dữ kiện trước tiên đối với lịch sử văn học. Bởi vì nhà văn học sử trước hết cũng phải tự mình luôn luôn trở lại làm người đọc trước khi ông ta hiểu và sắp xếp một tác phẩm, nói cách khác: sự đánh giá của bản thân ông ta có thể xây dựng trong ý thức về chỗ đứng hiện tại của ông ta trong cái dãy lịch sử của những người đọc.

Cái định đề mà R.G.Collingwood đã đặt ra cho khoa sử học trong lời phê bình của ông đối với hệ tư tưởng khách quan đang thịnh hành: “history is nothing but the re-enactment of past thought in the historian’s mind” [lịch sử không phải là cái gì khác hơn là sự tái diễn lại suy nghĩ quá khứ trong trí óc của nhà sử học] [5] lại càng đúng đối với lịch sử văn học ở mức độ cao hơn nữa. Bởi vì quan niệm thực chứng về lịch sử với tính cách là sự mô tả ‘khách quan’ một loạt các sự kiện trong một quá khứ tách biệt chẳng những đã bỏ sót tính nghệ thuật mà còn cả tính lịch sử của văn học. Tác phẩm văn học không phải là một khách thể tồn tại cho riêng nó, cái tác phẩm mà trong mọi thời điểm đều trình ra một hình dạng như nhau cho mọi người quan sát nó [6]. Nó không phải là một tượng đài phô bày ra bằng cách độc thoại cái bản chất vô thời hạn của nó. Hơn thế nó được xây dựng như là một tổng phổ nhằm vào tiếng vang vọng luôn luôn đổi mới của việc đọc, nó giải phóng văn bản ra khỏi cái chất liệu từ ngữ và đưa nó tới sự tồn tại cập thời: “parole qui doit, en même temps qu’elle lui parle, créer un interlocuteur capable de l’entendre”

[Lời nói, ngay khi được nói ra, cần phải tạo được người đối thoại có khả năng lắng nghe nó] [7]. Tính chất đối thoại này của tác phẩm văn học cũng chứng minh là tại sao kiến thức ngữ văn chỉ có thể tồn tại trong sự đối diện thường xuyên với văn bản và không được đông cứng lại thành sự hiểu biết về các sự thực [8]. Kiến thức ngữ văn phải thường xuyên liên hệ với sự giải thích mà tự nó phải đặt ra mục tiêu là với sự nhận thức đối tượng của nó nó phải cùng suy nghĩ và mô tả sự nhận thức này với tính cách là một nhân tố của sự hiểu biết mới. Lịch sử của văn học là một tiến trình của sự tiếp nhận thẩm mỹ và sản xuất thẩm mỹ diễn ra trong sự hiện tại hóa văn bản văn học bởi người đọc tiếp nhận, nhà phê bình suy tư và nhà văn sản xuất lại. Toàn bộ những “sự kiện” văn học đang tăng lên không thể nào nhìn thấu được, như nó vẫn đang ngưng đọng lại trong những bộ lịch sử văn học theo quy ước, chỉ thuần túy là căn bã của tiến trình này, chỉ là cái quá khứ được sưu tập lại và sắp xếp và do đó không phải là lịch sử mà chỉ là ngục lịch sử. Người nào xem một loạt những sự thực như vậy đã là một phần của lịch sử văn học, người ấy đã nhầm lẫn tính chất sự kiện của một tác phẩm nghệ thuật với tính chất của một sự thực lịch sử. *Perceval*⁴ của Chrétien de Troyes với tính cách là một sự kiện văn học không có cùng một ý nghĩa ‘lịch sử’ như chẳng hạn cuộc thập tự chinh lần thứ ba xảy ra khoảng cùng thời điểm đó [9]. Nó không phải là một ‘sự thực’ có thể cất nghĩa được theo luật nhân quả từ một loạt những tiền đề và nguyên cơ có tính chất hoàn cảnh, từ ý đồ có thể phục dựng lại được của một hành động lịch sử và từ những hậu quả tất yếu và ngẫu nhiên. Mỗi quan hệ lịch sử mà trong đó một tác phẩm văn xuất hiện không phải là một loạt những sự kiện thực tế, hiện diện cho chính bản thân nó, cũng không tồn tại độc lập với người quan sát nó. *Perceval* trở thành sự kiện văn học chỉ cho người đọc nó, người ấy đọc tác phẩm

cuối cùng này của Chrétien cùng với sự nhớ lại những tác phẩm trước đây của ông ta, nhận ra nét đặc biệt của nó trong sự so sánh với những tác phẩm này và những tác phẩm đã được biết khác của ông và do đó đạt được một tiêu chí mới mà với tiêu chí đó anh ta có thể cân đo những tác phẩm tương lai. Khác với sự kiện chính trị, sự kiện văn học không có những hậu quả không thể tránh thoát được tiếp tục hiện diện cho bản thân nó, những hậu quả mà thế hệ sau không thể tránh thoát được. Tác phẩm văn học chỉ có thể tiếp tục tác động khi ở các thế hệ sau nó còn được hoặc lại được tiếp tục tiếp nhận - khi vẫn còn có người đọc lĩnh hội tác phẩm quá khứ một cách mới mẻ hay có những tác giả muốn mô phỏng, vượt lên hay phủ nhận nó. Mỗi quan hệ sự kiện của văn học chủ yếu được trung giới trong tầm đón đợi của kinh nghiệm văn học của người đọc, của nhà phê bình và của tác giả đương thời và đời sau. Do đó tính khách quan của tầm đón đợi này phụ thuộc vào chỗ là liệu có khả năng nhận thức và trình bày lịch sử văn học trong tính lịch sử riêng của nó hay không.

III. Việc phân tích kinh nghiệm văn học của người đọc sẽ thoát khỏi sự đe dọa của chủ nghĩa tâm lý nếu nó mô tả sự tiếp nhận và tác động của một tác phẩm trong hệ thống tham chiếu có thể khách quan hóa được của những đón đợi, cái hệ thống mà đối với mỗi một tác phẩm trong giờ phút lịch sử của sự xuất hiện của nó là kết quả từ sự hiểu biết có sẵn về thể loại, từ hình thức và hệ chủ đề của những tác phẩm đã được biết trước đó và từ sự đối lập giữa ngôn ngữ thi ca và ngôn ngữ thực tiễn.

Luận điểm này là nhằm chống lại sự hoài nghi phổ biến, đặc biệt được René Wellek dùng để chống lại lý luận văn học của I.A.Richard, đó là liệu một sự phân tích theo mỹ học tác động nói chung có đạt đến được lĩnh vực ý nghĩa của một tác phẩm nghệ thuật không và chẳng phải tốt

⁴ *Perceval thuộc thể loại tiểu thuyết cung đình trong văn học cổ Pháp, thể loại do chính Chrétien de Troyes sáng tạo ra. Tác phẩm chưa hoàn tất do Chrétien mất (khoảng 1190). Thời điểm sáng tác được ước chừng vào khoảng từ 1182 đến 1191, gần cùng thời điểm xảy ra cuộc thập tự chinh lần thứ ba, diễn ra từ 1189 đến 1192, một trong bảy cuộc chiến tranh của các chúa phong kiến châu Âu theo đạo Cơ đốc tiến đánh các nước vùng bắc Phi.*

lắm cũng chỉ thu được một thứ xã hội học giản đơn về thị hiếu ở những tìm tòi như vậy. Wellesk luận chứng rằng chẳng những trạng thái ý thức cá nhân, vì nó là cái gì đó có tính chất chốc lát, là cái gì chỉ mang tính chất cá nhân, mà còn cả trạng thái ý thức tập thể, như J. Mukarovsky xem là hiệu ứng của tác phẩm nghệ thuật, cũng không thể xác định được bằng những công cụ kinh nghiệm [10]. Roman Jakobson muốn thay thế “trạng thái ý thức tập thể” bằng “hệ tư tưởng tập thể”, trong dạng thức một hệ thống những tiêu chí hiện diện đối với mỗi một tác phẩm như là *langue [ngôn ngữ]* và được người tiếp nhận hiện tại hóa như là *parole [ngôn từ]* - dù không hoàn chỉnh và không bao giờ là một chỉnh thể [11]. Lý thuyết này rõ ràng hạn chế được chủ nghĩa chủ quan của sự tác động, song trước sau vẫn bỏ trống vấn đề là với những dữ kiện nào có thể nắm bắt được sự tác động của một tác phẩm đặc biệt vào một công chúng nhất định và đưa được vào một hệ thống tiêu chí. Trong khi đó lại có những phương tiện kinh nghiệm mà cho đến giờ chưa hề được nghĩ tới - những dữ kiện văn học cho phép từ chúng tìm ra một thiên hướng đặc trưng của công chúng đối với mỗi một tác phẩm, nó còn diễn ra trước sự phản ứng có tính chất tâm lý học cũng như sự hiểu biết chủ quan của mỗi một người đọc. Giống như mọi kinh nghiệm hiện tại thì thuộc vào kinh nghiệm văn học, cái kinh nghiệm lần đầu tiên ghi nhận một tác phẩm cho đến lúc này vẫn còn chưa được biết đến, cũng có một “sự hiểu biết có sẵn, nó là một yếu tố của chính kinh nghiệm và trên cơ sở đó nói chung có thể biết được cái mới, cái mà ta ghi nhận. và điều đó có nghĩa là: dường như có thể đọc được trong một văn cảnh kinh nghiệm.” [12].

Một tác phẩm văn học, dù mới xuất hiện, cũng không trình diện ra như một cái mới tuyệt đối trong một vùng chân không về thông tin mà đã chuẩn bị sẵn cho công chúng của nó bằng những thông báo, những tín hiệu rõ rệt và che dấu, những dấu hiệu quen thuộc hay những chỉ dẫn ngầm ẩn cho một phương thức hoàn toàn nhất định của sự tiếp nhận. Nó đánh thức những

hồi ức về cái đã đọc, đưa người đọc đến một thái độ cảm xúc nào đó và ngay với sự khởi đầu của nó nó gây nên sự chờ đợi cho “phần giữa và phần cuối” mà trong tiến trình của việc đọc, tùy theo những quy tắc chơi nhất định của thể loại hay kiểu loại văn bản, có thể được bảo toàn hay thay đổi, định hướng lại hay xóa bỏ đi một cách chầm biếm. Tiến trình tâm lý trong khi tiếp nhận tác phẩm trong tầm đầu tiên của kinh nghiệm thẩm mỹ hoàn toàn không phải là hệ quả độc đoán của những ấn tượng chủ quan mà chính là thực hiện những chỉ dẫn nhất định trong một quy trình cảm thụ có điều khiển, một quy trình được nắm bắt theo những lý do thiết chế và những tín hiệu khơi gợi, và cũng có thể được mô tả theo ngôn ngữ văn bản. Nếu ta xác định tầm đón đợi có sẵn của một văn bản cùng với W. D. Stempel như là chất đồng vị có tính chất hệ hình, tự biến đổi thành một tầm đón đợi nội tại, mang tính chất cú pháp trong chừng mức mà diễn ngôn tăng lên, thì như vậy quá trình tiếp nhận sẽ có thể được mô tả trong sự mở rộng của một hệ thống ký hiệu học, hình thành giữa phát triển hệ thống và sửa chữa hệ thống [13]. Một tiến trình phù hợp của việc sáng tạo tâm và thay đổi tâm cũng quy định mối quan hệ giữa một văn bản riêng lẻ với loạt văn bản tạo thành thể loại. Văn bản mới khơi gợi lên cho người đọc (người nghe) tầm quen thuộc của những đón đợi và quy tắc chơi ở những văn bản trước đó mà giờ đây được biến đổi, được sửa chữa, được thay đổi hoặc cũng chỉ được tái tạo lại. Biến đổi và sửa chữa quy định sân chơi, thay đổi và tái tạo lại quy định ranh giới của một cấu trúc thể loại [14]. Sự tiếp nhận lý giải về một văn bản luôn có tiền đề là văn cảnh kinh nghiệm của sự cảm thụ thẩm mỹ: vấn đề về chủ thể tính hoặc về sự lý giải và thị hiếu của những người đọc hay giới người đọc khác nhau chỉ có thể đặt ra một cách có ý nghĩa nếu trước đó đã làm rõ là tầm xuyên chủ thể nào của sự hiểu quy định sự tác động của văn bản.

Trường hợp lý tưởng của việc khách quan hóa những hệ thống tham chiếu lịch sử văn

học là những tác phẩm mà ban đầu khơi gợi lên tầm đón đợi của người đọc của chúng, được biểu hiện bằng quy ước của thể loại, của phong cách hay của hình thức, để rồi từng bước từng bước phá bỏ nó. Điều mà hoàn toàn không chỉ phục vụ cho một ý đồ phê phán mà tự thân còn có thể lại mang lại những tác động thi ca. Bằng cách đó Cervantes qua việc đọc *Don Quijote* đã để cho hiện lên tầm đón đợi của các tác phẩm hiệp sỹ xưa rất được ưa thích mà người hiệp sỹ cuối cùng của ông nhại theo [15]. Bằng cách đó Diderot vào đầu cuốn *Jacques le Fataliste* với những câu hỏi hư cấu của người đọc nêu ra cho người kể chuyện đã khơi gợi tầm đón đợi của sơ đồ tiểu thuyết “du ký” cùng với các quy ước (được Aristote hóa) của cốt truyện phiêu lưu thơ mộng và sự dự phòng riêng của nó, để đối lập lại một cách khiêu khích kiểu tiểu thuyết du ký và tình ái đã được hứa hẹn, bằng một *vérité de l'histoire* [sự thật của câu chuyện] hoàn toàn không có tính chất phiêu lưu thơ mộng: hiện thực kỳ dị và sự biện luận tinh tế về đạo đức của câu chuyện mà ông sắp đặt, trong đó sự thật của cuộc sống đã liên tục bác bỏ tính chất lừa dối của sự hư cấu nghệ thuật [16]. Bằng cách như thế Nerval đã trích dẫn, phối hợp và trộn lẫn trong *Chimères* một sự tinh tế của những mô típ lãng mạn và huyền bí quen thuộc và từ đó tạo ra tầm đón đợi về sự biến hóa một cách huyền bí của thế giới, nhưng là để biểu lộ sự xoay lung lại của ông đối với thơ văn lãng mạn: những sự

đồng nhất và những mối quan hệ quen thuộc hay có thể hiểu được đối với người đọc về trạng thái huyền bí đã biến thành điều xa lạ đến mức cái huyền thoại thử nghiệm riêng tư của cái tôi trữ tình thất bại, cái quy luật thông tin đầy đủ đã bị phá vỡ và sự lơ mơ biểu đạt đã đạt được chức năng thi ca [17].

Nhưng khả năng khách quan hóa tầm đón đợi cũng đã có ở những tác phẩm về mặt lịch sử ít nổi bật hơn. Bởi vì sự sắp đặt đặc trưng cho một tác phẩm nào đó mà một tác giả tính đến ở công chúng của ông ta dù thiếu những tín hiệu rõ rệt cũng có thể đạt được từ ba yếu tố có thể giả thiết chung: thứ nhất từ những tiêu chí quen thuộc hay thi pháp nội tại của thể loại, thứ hai từ những mối liên hệ ngầm ẩn đối với những tác phẩm quen thuộc của môi trường lịch sử văn học và thứ ba từ sự đối lập của hư cấu và hiện thực, của chức năng thi ca và chức năng thực tiễn của ngôn ngữ, một sự đối lập luôn luôn hiện diện đối với người đọc đang suy nghĩ trong khi đọc như là khả năng để so sánh. Yếu tố thứ ba bao gồm cả việc là người đọc có thể thụ cảm một tác phẩm mới chẳng những trong tầm hạn chế của sự đón đợi văn học của mình mà cũng còn trong tầm rộng lớn của kinh nghiệm sống của mình. Tôi sẽ trở lại với cấu trúc tầm này và tính chất có thể khách quan hóa của nó trong vấn đề về mối quan hệ giữa văn học và thực tiễn cuộc sống dựa vào giải thích học⁵ về hỏi và trả lời (xem phần VIII). (còn tiếp)

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Về những công trình gần đây bàn về vấn đề lịch sử văn học (dưới đây chỉ trích dẫn với ghi chú năm xuất bản) tôi chỉ biết: R. Jakobson, Ueber den Realismus in der Kunst (1921), trong: *Texte der russischen Formalisten I*, ed. J. Striedter Muenchen 1969, tr.373-391; W. Benjamin, *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft* (1931), trong: *Angelus Novus Frankfurt* 1966, tr.450-456; R. Wellek, *Theory of Literary History*, trong: *Etudes dédiées au quatrième Congrès de linguistes. Travaux du Cerle Linguistique de Prague*, 1936, tr.173-191; cùng tác giả, *Der Begriff der Evolution in der Literaturgeschichte*, trong: *Grundbegriffe der Literaturkritik*. Stuttgart/Berlin/Koeln/Mainz, 1965; U. Leo, *Das Problem der Literaturgeschichte* (1939), trong: *Sehen und Wirklichkeit bei Dante*, Frankfurt 1957; W. Krauss, *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag* (1950), trong: *Studien und Aufsätze*, Berlin 1959, tr.19-72; J. Storost, *Das Problem der Literaturgeschichte*, trong: *Dante-Jahrbuch* 38 (1960), tr.1-17; E. Trunz, *Literaturwissenschaft als Auslegung und als Geschichte der Dichtung*, trong: *Neue deutsche Hefte* 5 (1958), tr.307-318; R. Barthes, *Historie ou littérature* (1960), trong: *Literatur oder Geschichte*, Frankfurt 1969; F. Sengle, *Aufgaben der heutigen Literaturgeschichtsschreibung*, trong: *Archiv fuer das Studium der neueren Sprachen* 200 (1964), tr.241-264.

⁵ *Khái niệm giải thích học được dịch từ khái niệm Hermeneutik trong nguyên bản. Nó còn được dịch là thông diễn học hay chú giải học.*

- [2] Bedenken eines Philologen, trong *Studium generale* 7, tr.321-323 – Lối tiếp cận mới với truyền thống văn học mà R. Guiette với phương pháp riêng của ông nhằm kết nối phê bình thẩm mỹ với nhận thức lịch sử đã thử nghiệm trong một loạt các tiểu luận có tính chất dẫn đường (một phần trong *Questions de littérature, Gent* 1960), nó phù hợp với nguyên tắc gần như cùng tên (nhưng không công bố) của ông: “Le plus grand tort des philologes, c’est de croire que la littérature a été faite pour des philologes”. Xin xem thêm cả bài viết của ông *Eloge de la lecture*, trong *Revue générale belge*, tháng 2/1966, tr.3-14.
- [3] Luận điểm này là điểm cốt yếu của introduction à une esthétique de la littérature của G. Picon, Paris 1953, cf. tr.90 tiếp theo.
- [4] Phù hợp với điều đó W. Benjamin nhận định (1931): Bởi vì vấn đề không phải là ở chỗ trình bày các tác phẩm văn chương trong mối quan hệ với thời đại của chúng, mà là trình bày trong thời đại nhận biết chúng - tức thời đại của chúng ta. Như thế văn học trở thành một cuốn sách công cụ của lịch sử, và để làm cho nó trở thành điều trên - chứ không phải làm cho văn chương trở thành khu vực tư liệu của lịch sử - là nhiệm vụ của lịch sử văn học (tr.456).
- [5] *The Idea of History*, New York, Oxford 1956, tr.228.
- [6] Ở đây, tôi theo A.Nisin trong sự phê phán của ông đối với lý thuyết Platon ẩn dấu của các phương pháp ngữ văn, tức là đối với niềm tin của chúng đối với thực thể vô thời hạn của tác phẩm văn học và đối với cái lập trường vô thời hạn của người quan sát: “Car l’oeuvre d’art, si elle ne peut incarner l’essence de l’art, n’est pas non plus un objet que nous puissions regarder, selon la règle cartésienne, ‘sans y rien mettre de nous-mêmes que ce qui se peut appliquer in distinctement à tous les objets’”; *La littérature et le lecteur*, Paris 1959, tr.57 (xin xem về vấn đề này bài điểm sách của tôi trong *Tài liệu lưu trữ về các ngôn ngữ cận đại* 197, 1960, tr.223-225).
- [7] G. Picon, Introduction..., op.cit., tr.34. Quan điểm này về phương thức tồn tại có tính chất đối thoại của tác phẩm nghệ thuật văn học tìm thấy có ở Malraux (*Les voix du silence*) cũng như ở Picon, Nisin và Guiette – về một truyền thống sinh động ở Pháp của mỹ học tiếp nhận, một truyền thống mà tôi đặc biệt biết gắn kết; cuối cùng nó dẫn đến một câu nổi tiếng của thi pháp của Valéry: *C’est l’exécution du poème qui est le poème*”.
- [8] P. Szondi, *Ueber philologische Erkenntnis*, in: *Hoelderlin-Studien*, Frankfurt 1967, xin xem trong đó sự phân biệt dứt khoát một cách đúng đắn giữa khoa học văn học và khoa học lịch sử, xem p.11: “Không lời bình luận nào, không sự nghiên cứu phê bình phong cách nào đối với một bài thơ được phép đặt ra mục đích mô tả bài thơ chỉ như được nắm bắt cho riêng nó. Cả người đọc không phê phán nhất của nó cũng không muốn đối chiếu nó với bài thơ, muốn trước tiên hiểu nó, khi người đọc ấy đã phân giải những điều quá quyết thành những nhận thức mà từ những nhận thức đó chúng được tạo ra.” Hoàn toàn phù hợp với R. Guiette, *Eloge de la lecture*, op.cit.
- [9] Liên hệ cả với J. Storost, 1960, p.15, ở đó ông này đã đánh đồng tức thì sự kiện lịch sử với sự kiện văn học («Tác phẩm nghệ thuật trước tiên là... một hành động nghệ thuật, nghĩa là cũng có tính chất lịch sử như trận đánh ở Issos»)
- [10] R. Wellek, 1936, tr.179. [11] Trong: *Slovo a slovenost*, 192, Wellek trích dẫn, 1936, tr.179 tiếp theo.
- [12] G. Buck, *Lernen und Erfahrung*, Stuttgart 1967, p.56, ở đây ông đã liên hệ với Husserl (*Erfahrung und Urteil*, đặc biệt phần 8), nhưng tiếp theo đã đi đến sự xác định vượt qua Husserl về tính phủ định trong tiến trình của kinh nghiệm, sự xác định có ý nghĩa đối với sự cấu tạo tâm của kinh nghiệm thẩm mỹ (xin xem chú thích 52 ở phần sau).
- [13] W.D. Stempel, *Pour une description des genres littéraires*, trong: *Actes du XIIe congrès internat. de linguistique Romane*, Bukarest 1968, ngoài ra trong: *Beitraege zur Textlinguistik*, ed. W.D. Stempel, Muenchen 1970.
- [14] Ở đây tôi có thể dẫn ra bài nghiên cứu của tôi: *Littérature médiéval et théorie des genres*, trong: *Poétique I* (1970), tr.79-101, bài này sau đó cũng đã được công bố trong hình thức mở rộng trong tập I cuốn *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg.
- [15] Theo sự giải thích của H. J. Neuschaeff, *Der Sinn der Parodie in Don Quijote*, Heidenberg 1963 (*Studia romanica*, 5).
- [16] Theo sự giải thích của R. Warning, *Tristram Shandy and Jacques le Fataliste*, Muenchen 1965 (*Theorie und Geschichte der Literatur und der schoenen Kuenste*, 4), đặc biệt tr.80 tiếp theo.
- [17] Theo sự giải thích của K. H. Stierle, *Dunkelheit und Form in Gérard de Nerval’s ‘Chimères’*, Muenchen 1967 (*Theorie und Geschichte der Literatur und der schoenen Kuenste*, 5), đặc biệt các tr.55 và tr.91.