



VIỆN VĂN HỌC

NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

L I T E R A R Y S T U D I E S

■ ISSN 0494-6928

KỶ NIỆM 60 NĂM
TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU VĂN HỌC (1960-2020)

Số 2 (576)
Tháng 2-2020

TẠP CHÍ CỦA VIỆN HÀN LÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM

MỤC LỤC

Chuyên đề *Nghiên cứu và dạy học tác phẩm văn học theo thể loại*

Trần Đình Sử	Đọc thơ trữ tình từ góc độ tạo bài thơ	2
Phạm Thị Thu Hương	Hướng dẫn học sinh tự đặt câu hỏi trong dạy học đọc hiểu văn bản ở trường trung học	8
Trần Thị Thu Hương	Đọc hiểu tiểu thuyết chương hồi theo đặc trưng thể loại	21
Dương Tuấn Anh	Nghệ thuật biên văn trong <i>Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc</i>	32
*		
Lê Thị Gấm	Nghiên cứu tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986: Từ lý thuyết phản ánh đến lý thuyết diễn ngôn	44
Nguyễn Giáng Hương	Không gian Paris trong tiểu thuyết <i>Nam và Sylvie</i> của Phạm Duy Khiêm và <i>Những người đàn bà ngồi khắp chốn</i> của Phạm Văn Ký	59
Đoàn Ánh Dương	Phụ nữ và chủ nghĩa dân tộc: Báo chí, các nhà dân tộc chủ nghĩa và vấn đề phụ nữ ở Việt Nam ba mươi năm đầu thế kỷ XX	70
Nguyễn Kim Châu	Tựa, bạt trong thưởng thức, phê bình thơ ca Việt Nam thời trung đại	90
Nathalie Nguyen	Nữ chính kinh điển và hóa thân thời hiện đại: <i>Truyện Kiều</i> và những tương đồng trong <i>Printemps inachevé</i>	101
VĂN HỌC VÀ NHÀ TRƯỜNG		
Bùi Minh Đức	Đổi mới giảng dạy văn học nhà trường - Nhìn từ yêu cầu phát triển năng lực học sinh	110
ĐỌC SÁCH		
Lưu Khánh Thơ	<i>Mấy vấn đề lịch sử và lí luận trong đời sống văn hóa, văn chương Việt</i>	119

TỰA, BẠT TRONG THƯỜNG THỨC, PHÊ BÌNH THƠ CA VIỆT NAM THỜI TRUNG ĐẠI

NGUYỄN KIM CHÂU*

Tóm tắt: Từ trước đến nay, các nhà nghiên cứu thường quan tâm đến tựa, bạt chủ yếu là nhằm khai thác quan niệm nghệ thuật của người xưa được thể hiện qua nội dung của một thể loại văn bản có tính chất giới thiệu cho các thi tập, thi tuyển trong văn học Việt Nam thời trung đại. Việc tìm hiểu tựa, bạt như là một đối tượng nghiên cứu hầu như ít được chú ý hoặc chỉ dừng lại ở mức độ sơ lược, khái quát. Vì vậy, bài viết này hướng tới mục đích tìm hiểu sâu hơn về vị trí, chức năng, đặc điểm của tựa, bạt từ góc nhìn liên văn bản và tiếp nhận văn học, với hi vọng có một số đóng góp nhất định trong việc nghiên cứu một thể loại đáng chú ý trong lĩnh vực thường thức, phê bình văn chương.

Từ khóa: Tựa, bạt, phê bình, liên văn bản, tiếp nhận văn học

1. Sự hiện diện phổ biến của các bài tựa, bạt gắn liền với những tác phẩm thơ ca nói riêng và văn chương trung đại Việt Nam nói chung từ lâu đã được các nhà nghiên cứu chú ý dù chỉ với mục đích chủ yếu là nhấn mạnh giá trị, tiềm năng của chúng trong vai trò nguồn dữ liệu quan trọng mà từ đó, chúng ta có thể khai thác được hệ thống quan niệm về văn học nghệ thuật của người xưa. Thảng hoặc, trong một số công trình nghiên cứu bàn về thể loại văn chương cổ, tựa, bạt cũng được nhắc đến nhưng chung quy, chỉ dừng lại ở chỗ duy danh, định nghĩa, nêu vài

nét ngắn gọn, khái quát về quá trình hình thành, phát triển, chức năng và nội dung cơ bản của thể loại này. Lý do chủ yếu là bởi vì, nhìn từ góc độ cấu trúc tổng thể của một ấn phẩm văn chương, tựa, bạt thường được xem là những bộ phận thứ yếu, đóng vai trò phụ vào, giới thiệu, khẳng định giá trị, làm tăng thêm sức hấp dẫn của tác phẩm. Chúng chưa thực sự được quan tâm với tư cách là một đối tượng nghiên cứu, một dạng thức văn bản cần được khảo sát đầy đủ và có hệ thống. Trong tình hình đó, việc tìm hiểu vị trí, chức năng, đặc điểm,... của tựa, bạt và các văn bản đồng dạng của chúng như lời dẫn, đề từ,... là cần thiết, nhằm bổ sung, khẳng định ý nghĩa, giá trị của thể

* PGS.TS. - Trường Đại học Cần Thơ.
Email: nkchau@ctu.edu.vn.

loại này khi được đặt vào môi quan hệ gắn kết với các thi tuyển, thi tập, thi lục,.. trong kho tàng thơ ca trung đại Việt Nam.

Theo *Hán Việt từ điển* của Thiều Chửu, chữ *tự* (序) có bộ *nghiễm* (广, mái nhà) nên trong nhiều nét nghĩa của chữ *tự*, có hai nét nghĩa đáng lưu ý: 1) Hai bên tường nhà; 2) Bài tựa, sách nào cũng có một bài đầu bày tỏ ý kiến của người làm sách” [2, tr.176]. Chữ *bạt* (跋) có bộ *túc* (足, chân), vì vậy, trong nhiều nét nghĩa của chữ này, có một nét nghĩa đáng lưu ý, đó là “gót chân, cho nên bài văn viết ở cuối sách gọi là bài bạt” [2, tr.650]. Tự dạng của hai chữ *tự* và *bạt* phần nào phản ánh đặc điểm vị trí của chúng trong cấu trúc tổng thể của một ấn bản tác phẩm, theo đó, chúng là những văn bản đứng bên ngoài/ bên cạnh văn bản thi lục, thi tập, thi tuyển,... Chúng có thể được xem là một trong những dạng thức cận văn bản (paratext, với nghĩa của tiền tố *para* là ở bên cạnh), hay là những văn bản nằm ở “ngưỡng cửa của sự diễn giải” theo cách nói của Gérard Genette.

Tuy nhiên, nhấn mạnh vị trí ở bên ngoài, bên cạnh hay ở ngưỡng cửa không có nghĩa là tựa, bạt chỉ đơn thuần mang chức năng của những văn bản hỗ trợ, bổ sung, những “phụ kiện trang sức” nhằm đánh bóng tên tuổi của tác giả hay thu hút sự chú ý của người đọc đối với tác phẩm. Theo Gérard Genette: “Điều quan trọng nhất trong các thuộc tính của cận văn bản, như chúng ta đã quan sát nhiều lần, đó là chức năng. Dù xuất phát từ một

ý định thẩm mỹ nào thì vấn đề chính của cận văn bản không phải là để **trung cho đẹp** xung quanh văn bản mà là để đảm bảo rằng văn bản có được một định mệnh tương thích với mục đích của tác giả”⁽¹⁾ [4, tr.407]. Tầm quan trọng của các yếu tố cận văn bản được thể hiện rất rõ qua mức độ quan tâm của Gérard Genette khi viết cả một chuyên luận về paratext dù theo ông, đây chỉ là một trong năm dạng thức thể hiện tính chất xuyên văn bản (transtextuality). Cũng cần lưu ý rằng trong rất nhiều dạng thức cận văn bản được ông đề cập (tựa đề tác phẩm, lời giới thiệu, lời đề tặng, đề từ, đầu đề các chương, các ghi chú, những lời nhận định ngắn gọn về tác phẩm, những lời bình luận của các nhà phê bình được trích giới thiệu trên bìa sách,...), lời giới thiệu hay lời nói đầu (Preface) là dạng thức cận văn bản được Gérard Genette đặc biệt chú ý, bởi theo ông, chức năng chính của nó là đảm bảo rằng văn bản được đọc đúng với chủ định của tác giả, trong trường hợp tác giả là người viết lời giới thiệu. Ông nhấn mạnh: “Lời nói đầu nguyên văn được thừa nhận của tác giả, khái niệm mà ta có thể rút ngắn lại thành lời nói đầu nguyên văn, có tác dụng chính là đảm bảo rằng người đọc sẽ biết cách đọc văn bản một cách thích hợp”⁽²⁾ [4, tr.197]...

1 Nguyên văn: “The most essential of the paratext’s properties, as we have observed many times is functionality. Whatever aesthetic intention may come into play as well, the main issue for the paratext is not to “look nice” around the text but rather to ensure for the text a destiny consistent with the author’s purpose”.

2 Nguyên văn: “The original assumptive authorial preface, which we will thus shorten to original preface, has as its chief function to ensure that the text is read properly”.

Với vai trò của cận văn bản nằm bên cạnh hay nói cách khác là nằm ở ngưỡng cửa của các thi lục, thi tuyển, thi tập thời trung đại, tựa, bạt và các hình thức đồng dạng của chúng như lời dẫn, đề từ,... dù được đặt ở đầu hay cuối tác phẩm đều có chức năng cung cấp những thông tin liên quan đến tác giả, hoàn cảnh sáng tác, sưu tầm; giới thiệu, định hướng, đề xuất một cách hiểu đúng với quan niệm nghệ thuật, chủ định sáng tác, sưu tầm của tác giả hay thể hiện quan điểm định giá, thái độ, tình cảm của người phê bình đối với tác phẩm... Chúng ở bên ngoài tác phẩm nhưng có quan hệ chặt chẽ với tác phẩm. Chúng xác định những đường dẫn tri thức cần thiết, định hướng vận dụng trải nghiệm đọc, trải nghiệm văn hóa, thái độ của người đọc khi tiếp nhận văn bản tác phẩm. Chúng là một bộ phận trong cấu trúc tổng thể của tác phẩm vì được tác giả chủ động sắp xếp, tổ chức, quyết định vị trí gắn kết với văn bản tác phẩm nhưng lại có tính chất độc lập tương đối so với các dạng thức cận văn bản khác, bởi lẽ, ta hoàn toàn có thể tách chúng ra khỏi cấu trúc tổng thể văn bản tác phẩm để xem xét chúng với tư cách là những văn bản nghị luận hoàn chỉnh.

Trong tựa, bạt đã được cài đặt nhiều điểm kết nối đến văn bản tác phẩm. Các điểm kết nối này có vai trò như những mã cung cấp trước, những gợi ý quan trọng nhằm xác lập một "giao ước đọc" (Philippe Lejeune), đề xuất các định hướng để người đọc,

khi tiếp nhận văn bản tác phẩm, có thể sử dụng và nhờ đó mà có thể đọc tác phẩm một cách tốt hơn, thích hợp hơn với chủ ý của tác giả. Trên cơ sở văn bản tác phẩm, người viết tựa, bạt sẽ xây dựng, lựa chọn nội dung của lời giới thiệu sao cho có thể thực hiện được các mục đích nêu trên. Vì vậy, có thể cho rằng tựa, bạt là những văn bản phái sinh từ văn bản tác phẩm, được gọi cảm hứng từ văn bản tác phẩm mà thành hình. Tính chất liên văn bản thể hiện rất rõ trong tựa, bạt khi nhiều yếu tố thuộc phương diện nội dung và hình thức của chúng thực chất là kết quả của sự hấp thu và biến hóa từ tập thơ, văn bản song hành và gắn kết với chúng. Có thể xác nhận tính chất gắn kết, xuyên thâm đó trong sự tương tác giữa văn bản giới thiệu và văn bản tác phẩm, ở đó, các yếu tố hình ảnh, ngôn từ, các biểu tượng nghệ thuật, các ý tưởng sâu sắc, độc đáo trong văn bản tập thơ thường được gọi nhắc, trích dẫn, lý giải trong văn bản bài tựa, bạt.

Tuy nhiên, khi đón nhận tác phẩm, độc giả lại có xu hướng đọc những lời giới thiệu này trước, để vừa nắm được tinh thần của văn bản giới thiệu, vừa chuẩn bị được những hiểu biết, tâm thế phù hợp nhằm đảm bảo có thể bước vào ngưỡng cửa và tiếp cận thế giới nghệ thuật của văn bản tác phẩm một cách hợp lý. Trong trường hợp này, tựa, bạt còn tạo nên một cú hích tâm lý, khơi gợi sự hưng phấn, háo hức và niềm xác tín ở người đọc khi cảm thấy đã chọn được một tác phẩm có giá trị tương xứng với

tầm đón nhận và mong đợi của mình. Tựa, bạt không chỉ đảm nhiệm chức năng của các văn bản chỉ đường đến với thế giới nghệ thuật của tác phẩm, gợi ý một cách diễn giải văn bản tác phẩm theo góc nhìn của tác giả hoặc của người phê bình mà còn đóng vai trò của một văn bản bảo chứng cho chất lượng, giá trị nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ, giá trị đạo đức của tác phẩm. Các chức năng nêu trên khiến cho lời giới thiệu càng có ý nghĩa quan trọng trong quan niệm của các nhà nghiên cứu xã hội học văn học khi xem tác phẩm là một dạng sản phẩm hàng hóa tinh thần đặc biệt mà tác giả, người sản xuất loại hàng hóa đó, rất cần có một chiến lược quảng bá, tiếp thị thông minh, tích cực và hiệu quả nếu muốn đưa sản phẩm của mình đến tay người tiêu thụ.

Đặc điểm nội dung và hình thức thể hiện của tựa, bạt có một số khác biệt xét ở hai trường hợp: thứ nhất, người viết tựa, bạt cũng là người sáng tác, sưu tầm thi lục, thi tuyển, thi tập; thứ hai, người viết tựa, bạt là người phê bình, thường là người đọc tri âm, một kiểu hình người đọc đặc trưng của văn học trung đại Việt Nam.

Ở trường hợp thứ nhất, khi người sáng tác hoặc thực hiện công tác sưu tầm, chọn lọc tác phẩm thơ ca cũng là người viết tựa, bạt, nội dung của các lời giới thiệu này chủ yếu là nêu nhận thức, thái độ của tác giả đối với thực trạng mất mát di sản văn chương quý giá, đáng tự hào của tiền nhân, khẳng định mục đích, ý nghĩa, cách thức sưu tầm

và trình bày tác phẩm thơ ca với mong muốn góp một phần công sức của tác giả vào việc lưu dấu, ghi nhận những thành tựu thơ ca cho đời sau (đối với các thi lục, thi tuyển); nêu quan niệm sáng tác văn chương, hoàn cảnh, mục đích sáng tác, thuyết minh ý nghĩa của tựa đề, giải thích lý do sáng tác, cung cấp một số thông tin quan trọng liên quan đến số lượng tác phẩm, cấu trúc tập thơ, trình bày những sự kiện có tác động sâu sắc, thôi thúc và định hình ý tưởng sáng tác của tác giả hoặc nêu một vài nhận định khái quát có tính chất khiêm tốn về giá trị, chất lượng nghệ thuật của tập thơ (đối với các thi tập)...

Trước hết, các văn bản tựa, bạt ở trường hợp này xác lập rõ thẩm quyền của người sáng tác, sưu tầm thông qua một giao ước đọc mà quyền lực chi phối, áp đặt thuộc về tác giả. Tác giả tựa, bạt cũng là người sưu tầm, trích tuyển tác phẩm trong thi lục, thi tuyển nên số lượng, chất lượng tác phẩm phụ thuộc vào cơ duyên may mắn, công phu ghi chép, thu thập tư liệu, quan điểm, mục đích sưu tầm, tuyển chọn, năng lực thẩm định, cảm thụ thẩm mỹ của chính anh ta. Tác giả tựa, bạt cũng là người sáng tác các tác phẩm thơ ca trong thi tập nên việc cung cấp các thông tin về hoàn cảnh, quan điểm, mục đích sáng tác,... trong nội dung của bài tựa, bạt vừa có tính chất thỏa thuận nhưng cũng vừa có tính chất áp đặt đối với người đọc khi định hướng một cách hiểu tương thích với chủ ý sáng tác của tác giả. Việc tác giả giải thích tiêu đề của

tập thơ trong nội dung bài tựa, bạt là một trong những biểu hiện rõ nhất cho vai trò của lời giới thiệu có dấu ấn thẩm quyền tác giả. Bằng cách này, một mặt, tác giả thực hiện giao ước ràng buộc người đọc trong khuôn khổ ý nghĩa văn bản mà anh ta đặt ra và buộc người đọc phải tuân thủ để tránh hiểu sai chủ ý nghệ thuật của mình; còn mặt khác, là để tránh những cách hiểu mang tính chất lệch lạc, có nguy cơ ảnh hưởng đến tên tuổi, nhân cách, số phận chính trị... của tác giả trong trường hợp tựa đề của thi tập là một biểu tượng đa nghĩa. Chẳng hạn, viết lời tựa cho *Chuyết sơn thi tập*, Ninh Tôn giải thích rõ ý nghĩa của chữ *chuyết* (thô vụng) ở tựa đề tập thơ để nhấn mạnh điều tâm đắc trong quan niệm của mình về cuộc đời, về văn chương với mong muốn người đọc hiểu rõ chủ ý của tác giả: “Núi lầy cái thô vụng làm khả thủ thì cái thô vụng trong cái thô vụng càng là chỗ thích hợp sâu xa của lòng ta”⁽¹⁾. Nguyễn Hành, khi viết lời dẫn cho *Minh quỳên thi tập*, đã rất cẩn thận giải thích ý nghĩa biểu tượng tiếng kêu của chim cuốc trong tựa đề tập thơ rằng: “Hoặc giả, chim cuốc kêu, người mới nghe thì thấy như chỉ nói về nổi biệt ly, còn người học theo chim cuốc thì lại như chăm chú vào việc thổ lộ niềm thương đau. Ôi, nếu như thế thì quá lắm vậy! Tiếng kêu của ta đến như thế chẳng? Tiếng kêu nào nùng của con cuốc cuối cùng cũng chỉ lơ lửng treo

trên cành cây mà thôi. Ta kêu bằng văn chương chữ nghĩa, đến quyển sách này là tột cùng của đau khổ rồi”. Ngô Thì Nhậm vì thương tiếc người con trai Ngô Dụng Cát đã mất mà gom góp di cảo thơ ca của con, được hơn 50 bài, làm thành thi tập, đặt tên là *Hạc họa dư âm* rồi nói rõ lý do vì sao mình đặt tên cho tập thơ là “Dư âm của chim hạc họa theo” trong bài tựa rằng: “*Kinh Dịch* nói: chim bay rồi còn để lại tiếng hót. Có lẽ tiếng hót đó, dẫu bay xa mà tiếng dội lại của nó vẫn còn. Ôi! Tiếng dội lại vẫn còn thì hình thể dù đã chết nhưng tinh thần vẫn không bị tán lạc... Ta thu lượm số thơ còn lại, xếp thành tập, đặt tên là *Hạc họa dư âm*, chép vào lụa tốt, để lúc nhàn rồi ngồi xem, như luôn còn thấy Dụng Cát đi qua sân ta vậy”...

Một điểm đáng lưu ý khác là tính chất đối thoại giữa tác giả và người đọc hàm ẩn trong các văn bản tựa, bạt. Ngay khi bắt tay vào sáng tác và cả lúc viết lời giới thiệu cho tác phẩm của mình, nhà văn bao giờ cũng “hình dung trước sự hiện diện của một người tiếp nhận mà không nhất thiết phải xác định rõ ràng người đó”, cho nên, người đọc hàm ẩn được Wolfgang Iser hiểu là “khái niệm cấu trúc trước vai trò do mỗi người tiếp nhận đảm đương và điều này vẫn thực ngay cả khi các văn bản dường như không biết đến người tiếp nhận tiềm năng của mình hoặc chủ động bài trừ anh ta. Như vậy, khái niệm người đọc hàm ẩn chỉ một mạng cấu trúc vờ gọi một sự đáp ứng, ép buộc

1 Tất cả trích dẫn từ các bài tựa, bạt, lời dẫn, đề từ trong bài viết này đều được dẫn từ *Mười thế kỷ bàn luận về văn chương và Tuyển tập thi luận Việt Nam thời trung đại (thế kỷ X- XIX)* [6].

người đọc hiểu rõ văn bản”⁽¹⁾. Vào thời kỳ mà văn chương được xem là vẻ đẹp của “màu sắc ngoài mọi màu sắc”, “mùi vị ở ngoài mọi mùi vị” (Tựa *Trích diễm thi tập* của Hoàng Đức Lương), tác giả hẳn nhiên sẽ rất cần một người đọc tinh tế, có khả năng thẩm định chất lượng, giá trị nghệ thuật của tác phẩm và có những phản hồi tích cực. Vì vậy, trong lời tựa, bạt, tác giả thường bày tỏ dự kiến, mong mỏi của mình là hướng tới đối tượng độc giả tương thích và loại bỏ khả năng tác phẩm rơi vào tay những người đọc “không mong đợi”. Mặt khác, thời trung đại cũng là thời kỳ mà chức năng giáo hóa, di dưỡng tính tình của văn chương được đặc biệt đề cao và những trường hợp tập thơ được hình thành với mục đích nêu gương, giáo hóa là hết sức phổ biến nên tác giả tập thơ cũng là người viết lời tựa, bạt hẳn nhiên sẽ rất lưu ý thực hiện một cuộc đối thoại với những người đọc mà tác giả dự đoán khá chắc chắn rằng sẽ có nhiều khả năng đón nhận tác phẩm của mình. Đó là các vị quan chức, thần dân (nếu tác giả tập thơ là một ông vua thi sĩ), con cháu trong nhà hay các học trò (nếu tác giả tập thơ là một trí thức Nho học, một người thầy). Lê Thánh Tông, khi viết bài tựa *Quyển uyển cửu ca*, đã nhấn mạnh rằng: “Ta nghĩ cán cân văn chương phải là công khí, không muốn chỉ để riêng ta thưởng thức một lúc mới sai khắc bản truyền in được rộng. Những ý lớn để biểu dương, những lời

ca khuyến giới, đều chép đầy đủ để cho sáng rõ lời khuyên răn của đời Đường Ngu”... Viết những dòng này, hẳn nhiên, vị hoàng đế thi nhân đã hướng tới những người đọc nhiều khả năng là đối tượng tiếp nhận chủ yếu của tập thơ: các vị quan chức của ông, những thành viên trong Tao đàn nhị thập bát tú. Tuy nhiên, đây là tập thơ của nhà vua, có tính chất của một văn bản mở, được chỉ đạo in truyền rộng rãi nên hẳn nhiên, khi viết lời tựa cho tập thơ này, Lê Thánh Tông còn dự kiến những đối tượng độc giả tiềm năng khác, đó là toàn thể quan chức và thần dân của ông. Vì vậy, khi viết lời tựa, nhà vua cần phải trình bày rõ chủ ý nêu cao tầm ảnh hưởng giáo dục rộng lớn và sâu sắc của văn chương chở đạo để định hướng cho người đọc một cách tiếp cận đúng với mục đích sáng tác của tác giả. Trong các cuộc đối thoại kiểu này, giao ước đọc được thiết lập một cách khá rõ ràng với quyền áp đặt hẳn nhiên là thuộc về tác giả.

Dạng thức người đọc giả định phổ biến nhất mà tác giả thơ ca trung đại Việt Nam hướng tới khi viết các bài tựa, bạt cho tập thơ của mình là các bậc “thức giả”, “quân tử”, “tri âm”, những người đọc uyên bác, tinh tế, mà tác giả tập thơ cho rằng chỉ có họ mới hiểu rõ chủ ý của người sáng tác để đánh giá chính xác ý nghĩa, giá trị của tập thơ. Đặng Minh Khiêm kết lại bài tựa *Việt giám vịnh sử thi tập* rằng: “Tự biết mình tuổi già tài kém, chức vụ thấp, học vấn nông, bình luận phải trái, nếu có sai lầm nhất định sẽ bị những bậc quân tử

Wolfgang, *The Implied reader*, chuyển dẫn từ Antoine Compagnon, *Bản mệnh của lí thuyết văn chương và cảm nghĩ thông thường* [3, tr.219].

kiến thức cao minh, hiểu biết sâu rộng chê cười nhưng đối với việc truyền thụ, học tập của gia đình về tư liệu sử học chưa hẳn là không có phần nào bổ ích”. Nguyễn Bình Khiêm làm “thơ nói chí, được cả thầy nghìn bài, biên tập thành sách” rất khiêm tốn tự cho rằng đó là “cái tội mà kẻ học trò già này để lại” và mong “các bậc quân tử về sau tha thứ cho” (tựa *Bạch Vân am thi tập*). Phùng Khắc Khoan cũng mong “các bậc quân tử bác nhả tha thứ cho cái tội ngông cuồng, diu dặt mà dạy bảo để nên được cái chí thì là một điều may mắn của tôi vậy” (tựa *Ngôn chí thi tập*), Nguyễn Hành kết lại lời dẫn Minh quyền thi tập bằng ánh mắt đau đầu kiếm tìm một người đọc tri âm khi đặt câu hỏi dạy dứt rằng “Ai là người nghe thấy được” tiếng kêu chim cuốc hay là tiếng kêu thương cảm đau đớn của mình, “lại có thể họa theo được, để nối tiếp tiếng kêu của cuốn sách này mà kêu lên?”, để ở trên trời, tác giả sẽ có thể nghe được tiếng kêu của người đó... Trong các minh chứng tiêu biểu nêu trên, tính chất đối thoại giữa tác giả tập thơ với những người đọc giả định thể hiện rất rõ qua những lời kêu gọi, tha thiết, chân thành mong mỏi tìm được những sự phản hồi tích cực từ phía người đọc lý tưởng; qua cách nói bề ngoài có vẻ khiêm tốn, tự hạ mình nhưng thực ra bên trong vẫn hàm chứa giọng điệu tự hào, tự tin và thậm quyền áp đặt chủ ý nghệ thuật của tác giả.

Thực tế này càng cho thấy rõ tính chất cực đoan của quan niệm về cái

chết của tác giả và việc khảo sát văn bản tác phẩm trong trạng thái cô lập, tách rời nó khỏi những mối quan hệ với chủ ý của tác giả và người đọc. Ở hướng ngược lại, quan điểm của Wayne Booth, trong *The Rhetoric of Fiction* (Tu từ học hư cấu) là rất đáng lưu ý khi cho rằng tác giả không bao giờ rút lui hẳn khỏi tác phẩm của mình mà luôn để lại một đại diện kiểm soát tác phẩm khi tác giả vắng mặt, đó là tác giả hàm ẩn và đương nhiên, tác giả cũng muốn “tạo dựng người đọc của mình cùng theo cách anh ta tạo dựng cái tôi thứ hai của anh ta và sự đọc thành công nhất là sự đọc trong đó, những cái tôi được tạo dựng, tác giả hàm ẩn và người đọc hàm ẩn có thể hòa hợp, thỏa thuận được với nhau”⁽¹⁾ [1, tr.138]. Một tác giả hiện đại với ý thức rõ ràng về số phận của tác phẩm sau khi ra đời sẽ giống như “*một con thuyền xa bến*” (Chế Lan Viên) mà còn phải cần có sự hiện diện hàm ẩn của mình trong tác phẩm, thì việc các tác giả thời trung đại muốn khẳng định thẩm quyền của mình khi giao ước một cách “đọc đúng” với người đọc để phát huy chức năng giáo hóa lý tưởng của văn chương âu cũng là một việc bình thường và hợp quy luật.

Trường hợp thứ hai là trường hợp người viết tựa, bặt không phải là người sáng tác, sưu tầm, thực hiện thi tập, thi lục, thi tuyển, mà là người phê bình,

1 Nguyễn văn: “The author creates, in short an images of himself and another images of his reader as he makes his second self, and the most successful reading is one in which the created selves, author and reader, can find complete agreement”.

người đọc tri âm. Ở trường hợp này, nội dung của các lời giới thiệu ở đầu và cuối văn bản tác phẩm chủ yếu sẽ tập trung nêu bật hoàn cảnh mà người viết được tiếp cận với tác phẩm, mối quan hệ giữa người viết với tác giả tập thơ; trình bày quan niệm nghệ thuật, cảm xúc, nhận thức, đánh giá của người viết về chất lượng, giá trị thẩm mỹ, giá trị đạo đức của tập thơ và thông thường, ở phần kết, người viết thường bày tỏ sự cảm phục, thái độ khiêm tốn, trân trọng khi được hân hạnh viết lời giới thiệu cho tập thơ. Như vậy, sự khác biệt giữa hai trường hợp, trước hết, thể hiện ở chỗ: Nếu tác giả tập thơ cũng là người viết bài tựa, bạt luôn tìm cách nói rõ chủ ý nghệ thuật của mình trong lời giới thiệu thì, ở hướng ngược lại, người viết tựa, bạt bao giờ cũng cố gắng thể hiện rằng mình là người có thể hiểu được chủ ý nghệ thuật, cảm nhận được sâu sắc tình cảm, hoài bão mà tác giả đã gửi gắm trong tập thơ.

Cho dù người viết tựa bạt được tác giả tập thơ “chọn mặt gửi vàng”, trân trọng nhờ đọc và viết giúp lời giới thiệu hay người viết tựa, bạt do một cơ duyên nào đó được đọc tập thơ rồi viết lời giới thiệu thì các bài tựa, bạt do họ viết ra đều có chung một đặc điểm: chúng xuất phát từ thôi thúc nội tâm mãnh liệt của người đọc tri âm, một kiểu hình người đọc đặc trưng của văn học trung đại Việt Nam. Đó là những người có kiến thức uyên bác, có trình độ sáng tác thơ ca xứng tầm, có con mắt tinh tế để phát hiện cái hay, đẹp, cái sâu sắc của thơ ca

và quan trọng nhất, họ là những người có tâm hồn đồng điệu với tác giả nhờ quá trình xướng họa, trao đổi, gài gủi, thân thiết lâu dài, hoặc đã ngưỡng mộ từ trước nên xúc động, mừng rỡ khi có cái duyên bất ngờ hội ngộ qua thơ. Số người đọc thỏa mãn được các yêu cầu nêu trên, quả thực là hết sức hiếm hoi trong thực tiễn sáng tác, thưởng thức, phê bình văn chương trung đại.

Người đọc tri âm trong thời kỳ trung đại có thể được xem là một dạng siêu độc giả, người đọc kiểu mẫu (Model reader) mà người sáng tác “có thể dự kiến trước với những phỏng đoán vô hạn” (Umberto Eco)⁽¹⁾ [5, tr.64], một người đọc lý tưởng mà tác giả luôn mong chờ, bởi những trải nghiệm đọc, trải nghiệm văn hóa của anh ta gần như là đạt tới mức tương đồng với trải nghiệm đọc, trải nghiệm văn hóa của tác giả và điều này là hết sức cần thiết cho sự diễn giải tương thích với chủ ý của tác giả, thậm chí là vượt qua sự mong đợi của tác giả. Điểm khác biệt đáng lưu ý giữa kiểu hình người đọc lý tưởng thời hiện đại với kiểu hình người đọc tri âm thời trung đại là ở những dấu ấn tác động đậm nét của mối tình tri kỷ, thâm giao giữa tác giả với người đọc tri âm. Sự trân trọng, yêu mến, cảm thông, hiểu biết sâu sắc của người đọc tri âm về hoàn cảnh, đời tư, hoài bão, tài năng của tác giả là các nhân tố chủ quan luôn thấm thấu, hòa quyện vào trải nghiệm đọc, trải nghiệm văn hóa và tham gia,

1 Nguyên văn: “A text can foresee a model reader entitled to try infinite conjectures”...

can thiệp, quyết định sự diễn giải, định giá của người đọc tri âm đối với tác phẩm. Chúng khiến cho bài tựa, bạt trở thành một văn bản tương tác với văn bản tác phẩm tạo thành một cuộc đối thoại, hô ứng, song hành, trong đó chủ ý của người đọc lý tưởng và chủ ý của tác giả là cùng hướng; các yếu tố nghịch hướng, nếu có, sẽ bị khử hầu như hoàn toàn để đảm bảo một tiếng nói chung, đồng điệu. Chúng quy giản công việc của người đọc tri âm thời trung đại vào một mục đích chủ yếu là chú trọng phát hiện, bình giá, ngợi khen những cái hay, cái đẹp, cái tinh tế mà cố tình bỏ qua những cái dở, cái thiếu, cái chưa được của tập thơ. Nói như Đỗ Tuấn trong bài tựa *Dương Sơn bút phác* thì: “Thơ có tựa là để trình bày sự thực. Tôi làm thơ xong, sắp xếp thành tập, tạm đưa cho mọi người xem. Bậc người thành đạt trước chấp nhận nó mà gia ơn bằng bài tựa, bậc người cùng lứa yêu nó mà giúp cho bằng bài tựa. Tựu chung, bỏ ngắn tìm dài, khen nhiều chê ít, mượn bút viết lời, cốt cho được lâm li diễm lệ”. Thực tế này có nguồn gốc từ tính chất cao nhã của một nền văn học “chưa có nếp nói về cái dở, cái kém, cái hạn chế trong bài tựa” [8, tr.18]...

Vì chủ trương chỉ tập trung khen ngợi nên sự khác biệt rõ nhất giữa giọng văn trong lời tựa, bạt do chính người sáng tác tập thơ viết với giọng văn trong lời tựa, bạt do người phê bình viết, về cơ bản, là ở chỗ người phê bình thường hạn chế tối đa những lời chỉ trích, chê bai mà tập trung vào giọng

điệu chủ đạo là tán dương, khích lệ một cách sảng khoái, tâm đắc, nhằm đề cao, tô điểm, làm rõ thêm vẻ đẹp của tập thơ. Lời văn nghị luận, do vậy, cũng ít nhiều pha trộn màu sắc trữ tình, tự sự khi người viết say sưa kể mỗi duyên cơ ngộ dẫn đến tình tri âm hay hoàn cảnh đặc biệt mà người đọc tri âm có cơ hội tiếp cận với tác phẩm; nhiều chỗ hết sức trau chuốt, giàu hình ảnh, cảm xúc, ý tứ tế nhị, tao nhã, thậm chí có phần cường điệu, khoa trương; ngôn từ hết sức cô đọng, hàm súc và thường chỉ nêu những cảm nhận chung về chất lượng, giá trị tập thơ trên tinh thần tổng thể, bao quát hơn là đi sâu, giới thiệu, bình điểm chi tiết. Những đoạn văn được dẫn sau đây chỉ là vài minh chứng tiêu biểu cho lối văn phê bình phổ biến trong các bài tựa, bạt do người đọc tri âm viết: “Thơ ông mênh mông như sông dài dẫu biển, cô cao như cánh hạc lưng trời, khí cách của thơ thì già dặn, âm vận thì du dương. Lại có bài như trúc biếc mây xanh, vang trong gió chiều, lướt trong tuyết lạnh, có lẽ đó là những bài thơ bất đắc ý của ông nhưng thực ra nó lại là những bài thơ bất đắc lực của ông vậy” (Phan Huy Chú, bạt *Dương Mộng thi tập*), “Thơ ông vừa yêu kiều như thiếu nữ du xuân vừa hùng hồn như tráng sĩ xung trận” (Phan Trú, tựa *Đông Khê thi tập*), “Những bài thơ thuật hoài thì trầm uất, xung đấm mà không vu khoát, thương cảm mà không thê lương, tiêu tao mà không oán thán. Những bài thơ thù tặc thì đẹp đẽ, diễm nhã; những bài thơ phẩm đề thì phong phú mà hùng

hồn. Có lẽ là không buông thả mà trở thành mầu mực một nhà vậy!” (Lê Văn Đức, tựa *Đông Khê thi tập*), “Thơ của ông hùng hồn sâu rộng, khéo đạt tới cái chân cơ, ý tứ tinh thâm, lời lẽ đẹp đẽ, phong cách phiêu dật như Đào Uyên Minh, câu chữ điêu luyện như Đỗ Tử Mỹ” (Ninh Tôn, tựa *Hoa trình học bộ thi tập*), “Lời thơ rõ ràng mà sâu sắc, nhã nhặn, đi đến chỗ ân cần mà trung hậu. Như thế đã gần với *Kinh Thi* rồi chăng?” (Bùi Trực, tựa *Nghệ An thi tập*)...

Khen ngợi tác giả hết lời nhưng, khi nói về mình, người phê bình lại hết mực khiêm tốn, tự hạ. Trong lời tựa, bạt, họ thường tranh thủ chen thêm những dòng “trữ tình ngoại đề” nhằm bày tỏ sự xúc động, hãnh diện khi được tác giả tin tưởng, gửi gắm đũa con tinh thần cho mình thưởng thức, phẩm bình và thể hiện sự nghiêm túc, thận trọng, dè dặt khi viết lời giới thiệu cho tập thơ, nào là “xấn tay áo, đọc đi đọc lại ba lần... nhân khi rỗi rãi, nghiêm trang đọc sách này, chưa từng rời tay” (Đào Vũ Hương, tựa *Hàn các quyết khoa thi tập*), nào là “lòng run sợ, nhưng từ chối lại không được... chần chừ ngày tháng, chưa dám vội thêm vào những chỗ dị đồng” (Nguyễn Văn Siêu, *Thơ viết cho Trần Đức Anh*), nào là “Nhân khi say, tạm cầm bút viết bừa, thực là múa rìu qua mắt thợ, chỉ là gắng gượng đó thôi” (Nguyễn Hàm Ninh, bạt *Diệu Liên thi tập*), hay mang “cái thẹn của người tri âm, không thể lấy có quê mùa mà từ chối, bèn kính đề ở đầu sách, để

bày tỏ với những người cùng chí hướng thích luận bàn về thơ” (Nguyễn Dưỡng Hạo, tựa *Phong trúc tập*)... Sở dĩ phải khiêm tốn, cẩn thận, dè dặt là bởi vì khi viết tựa, bạt, người phê bình không chỉ hướng tới mục đích đối thoại với tác giả tập thơ mà, ở vai trò tác giả của một văn bản, họ còn ý thức được rằng mình đang đối thoại, đón đợi sự tiếp nhận, phản hồi từ những người đọc hàm ẩn khác nên họ cần phải viết như thế nào để “có thể đặt niềm tin với đời nay mà cũng còn chỗ cho đời sau có thể thay thế được lời nói của mình” (Nguyễn Phúc Miên Trinh - tựa *Vĩ dã hợp tập*). Rõ ràng, trong khi tiếp nhận, thẩm định, và viết lời giới thiệu cho một ấn phẩm văn chương, người phê bình đã tinh tế nhận ra rằng văn bản đó không chỉ luôn ngầm ẩn những nhân tố kết nối với các văn bản ra đời trước nó, gắn liền với nó mà còn có khả năng dự báo các văn bản ở dạng tiềm năng phái sinh sau đó để tiếp tục bổ sung, mở rộng ý nghĩa của tác phẩm. Điều này cũng có nghĩa là một tác phẩm càng đặc sắc, có giá trị nghệ thuật cao thì số lượng văn bản phê bình, diễn giải về nó càng nhiều; khả năng mở rộng, bổ sung thêm những tầng nghĩa mới cho nó càng lớn và nhờ đó, tác phẩm có được sinh mệnh nghệ thuật lâu dài trong lịch sử văn học.

Tóm lại, nói đến tựa, bạt là nói đến một nguồn tài nguyên văn bản phong phú mà nhờ đó, những người làm công tác nghiên cứu lý thuyết và lịch sử văn học có thể khai thác những thông tin quan trọng liên quan đến quá trình hình

thành các tác phẩm văn chương và đặc biệt là có thể tìm hiểu, đúc kết tư tưởng, quan niệm nghệ thuật của các nhà văn thời trung đại. Từ góc nhìn liên văn bản, dù người viết tựa, bạt cũng chính là tác giả của ấn phẩm văn chương hay là người bạn tri âm, tri kỷ với tác giả thì các lời giới thiệu nằm ở đầu hoặc cuối văn bản tác phẩm này vẫn có một điểm chung đáng chú ý: chúng đều có tính chất của những dạng thức cận văn bản, đều đảm nhiệm chức năng của những văn bản nằm ở “ngưỡng cửa của sự diễn giải”. Trong các văn bản này luôn tồn tại những cuộc đối thoại giữa tác giả với người đọc hàm ẩn, giữa người phê bình với tác giả và thậm chí là đối thoại giữa người phê bình với những độc giả đời sau. Các đường dẫn liên kết giữa tựa, bạt với văn bản tác phẩm luôn được người viết chủ ý cài đặt, để một mặt là thực hiện chức năng dự báo, định hướng tiếp nhận, giúp người đọc có thể từ “ngưỡng cửa” ấy mà bước vào thế giới nghệ thuật của tác phẩm đúng với chủ ý của tác giả, còn mặt khác là giúp tác giả có thể thu nhận được những ý kiến phản hồi từ phía người phê bình, những người đọc tri âm mà tác giả đã tin tưởng trao gửi đũa con tinh thần của mình cho họ tiếp nhận, thẩm định. Đến đây, chắc hẳn chúng ta đã có thể lý giải được câu hỏi vì sao một văn bản tác phẩm thời trung đại thường gắn liền với một bài tựa, thậm chí là nhiều bài tựa, bạt và nội dung của chúng không bao giờ dừng lại ở việc cung cấp những thông tin cơ bản mà có xu hướng bao

chứa nhiều vấn đề lý luận cũng như thực tiễn sáng tác, thưởng thức, phê bình văn chương.

Tài liệu tham khảo:

- [1] Wayne Booth (1983), *The Rhetoric of fiction*, second edition, The university of Chicago Press, Chicago.
- [2] Thiệu Chử (2002), *Từ điển Hán Việt*, Tái bản. Nxb. TP Hồ Chí Minh.
- [3] Antoine Compagnon (2006), *Bản mệnh của lí thuyết văn chương và cảm nghĩ thông thường* (Lê Hồng Sâm và Đặng Anh Đào dịch). Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [4] Gerard Genette (1997), *Paratexts: Thresholds of interpretation*, Translated by Jane E. Lewin, Cambridge University Press.
- [5] Umberto Eco with Richar Rorty, Jonathan Culler and Christine Brook-Rose (1992), *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, United Kingdom.
- [6] Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, Vũ Thanh, Trần Nho Thìn (Sưu tầm, tuyển chọn, giới thiệu) (2007), *Mười thế kỷ bàn luận về văn chương*, Tập 1. Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [7] Nguyễn Thanh Tùng biên soạn (2015), *Tuyển tập thi luận Việt Nam thời trung đại (thế kỷ X- XIX)*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [8] Lê Trí Viễn (Chủ biên), Đặng Đức Siêu, Nguyễn Ngọc San, Đặng Đức Huyền (1986), *Cơ sở ngữ văn Hán Nôm*, Tập III. Nxb. Giáo dục, Chi nhánh TP Hồ Chí Minh.