

SỰ ĐỌC, NHÌN TỪ TIỂU THUYẾT CÔ ĐỘC CỦA UÔNG TRIỀULê Kim Ngọc^a

Nhận bài:

15 – 01 – 2020

Chấp nhận đăng:

20 – 03 – 2020

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Tóm tắt: Tiểu thuyết *Cô độc* của Uông Triều được kể chuyện theo cách thức trò chơi, ở đó, người đọc sẽ tham dự vào trò chơi ngôn ngữ thông qua *sự đọc*, và tìm kiếm, giải mã những lớp nghĩa đằng sau con chữ. Người đọc không dễ dàng tiếp nhận tác phẩm bằng *sự đọc* theo cách thông thường mà cần phải sắp xếp, kết nối, lắp ráp sự kiện, nhân vật. Đặc biệt, trong tiểu thuyết *Cô độc* còn xuất hiện một dạng nhân vật người đọc, có vai trò đặc biệt, thúc đẩy hàng loạt các sự kiện, tình tiết phát triển, góp phần nói lên tiếng nói của nhà văn. Tìm hiểu *sự đọc* và hành vi đọc của người đọc thực tế, người đọc tiềm ẩn hay nhân vật người đọc trong tác phẩm là cách để khám phá sâu sắc tiểu thuyết của Uông Triều, trong mối quan hệ tương tác thú vị giữa nhà văn, tác phẩm và người đọc, trên quan điểm của Mĩ học tiếp nhận

Từ khóa: Uông Triều; *Cô độc*; sự đọc; hành vi đọc.

1. Mở đầu

Lí luận văn học hiện đại và hậu hiện đại đã có cái nhìn mới về phương pháp tiếp cận tác phẩm văn học bằng nhiều lí thuyết khác nhau, trong đó có cách thức khám phá văn bản văn học thông qua sự tiếp nhận của người đọc. Bàn về vấn đề người đọc không phải là vấn đề mới, thực tế đã có nhiều ý kiến khác nhau về vai trò người đọc và *sự đọc* trong mối quan hệ với nhà văn, văn bản và người đọc. Để nhận được sự đồng thuận của giới học giả về một hệ thống lí thuyết tiếp nhận hoàn chỉnh, nhất là vấn đề về người đọc đòi hỏi chúng ta cần có thời gian nghiên cứu lâu dài và liên tục.

Theo Trần Đình Sử, nếu xem hoạt động của văn học gồm hai lĩnh vực lớn là sáng tác và tiếp nhận thì bản thân sự tiếp nhận đã hàm chứa một nửa lí luận văn học (Trần, 2005). Trong ba khâu của một tiến trình văn học là nhà văn, tác phẩm và người đọc thì khâu cuối cùng cũng cần được quan tâm, đề cập trong mối quan hệ biện chứng giữa sáng tác và tiếp nhận. Trên thế giới, tiếp nhận văn học với tư cách là một lí thuyết, một phương pháp nghiên cứu đã được các nhà lí thuyết tiếp nhận

hiện đại như W. Iser, H. R. Jauss, R. Ingarden,... giới thiệu và nhanh chóng được thừa nhận vào những năm 60 của thế kỉ XX, mở đường cho một trường phái mới trong nghiên cứu văn học: trường phái Konstanz (Đức), Konstanz trở thành một thuật ngữ, một khái niệm trong lí luận văn học, từ đó lí thuyết tiếp nhận đã ảnh hưởng sâu rộng đến văn học phương Đông, trong đó có Việt Nam. Ở Việt Nam, các nhà nghiên cứu đã bắt đầu ý thức được tầm quan trọng của nghiên cứu tiếp nhận văn học như Nguyễn Văn Hạnh, Huỳnh Như Phương, Trần Đình Sử, Phương Lưu, Trương Đăng Dung, Nguyễn Văn Dân, Hoàng Phong Tuấn... qua các bài viết, công trình nghiên cứu học thuật đã tích cực lan tỏa lí thuyết tiếp nhận hiện đại vào đời sống văn học Việt Nam. Họ tán thành với các nhà lí thuyết tiếp nhận hiện đại phương Tây, khẳng định tính lịch sử của văn học chính là ở những trải nghiệm vốn có của người đọc đối với tác phẩm văn học, nghiên cứu nghệ thuật sẽ là thiếu sót nếu chỉ nhìn vào tác phẩm và hành vi sáng tạo ra nó. Cần nhìn nhận tiếp nhận văn học là một cuộc giao tiếp đối thoại tự do giữa người đọc và tác giả qua tác phẩm. Người đọc dùng năng lực cảm thụ cá nhân, lí giải, cắt nghĩa, hòa vào đời sống của tác phẩm, xem xét số phận, tình cảm của nhân vật bằng trí tưởng tượng của mình. Trong quá trình tiếp nhận, người đọc có thể gặp gỡ với ý hướng của tác giả, hoặc đồng cảm hoặc phản ứng lại

^aTrường THPT Vĩnh Bình, huyện Châu Thành, tỉnh An Giang

* Tác giả liên hệ

Lê Kim Ngọc

Email: lekimgoc1558@gmail.com

với tác giả bằng nhiều biểu hiện cảm xúc đan xen. Trong hoạt động này, người đọc đã góp phần thúc đẩy tác phẩm văn học vận động, làm sống lại các giá trị đời sống mà ở đó nhà văn đã cài đặt, mã hóa bằng tình huống, chi tiết, hình ảnh hay các biểu tượng trong tác phẩm của mình.

Định nghĩa giản dị và sáng rõ nhằm giúp học sinh hiểu về bản chất quá trình tiếp nhận văn học, Sách giáo khoa *Ngữ văn 12* (tập 2) cho rằng: “Tiếp nhận văn học là quá trình người đọc hòa mình vào tác phẩm, rung động với nó, đắm chìm trong thế giới nghệ thuật được dựng lên bằng ngôn ngữ, lắng nghe tiếng nói của tác giả, thưởng thức cái hay, cái đẹp, tài nghệ của người nghệ sĩ sáng tạo. Bằng trí tưởng tượng, kinh nghiệm sống, vốn văn hóa và bằng cả tâm hồn mình, người đọc khám phá ý nghĩa của từng câu chữ, cảm nhận sức sống của từng hình ảnh, hình tượng, nhân vật, dõi theo diễn biến của câu chuyện, làm cho tác phẩm từ một văn bản khô khan biến thành một thế giới sống động, đầy sức cuốn hút. Như vậy, tiếp nhận văn học là hoạt động tích cực của cảm giác, tâm trí người đọc nhằm biến văn bản thành thế giới nghệ thuật theo tâm trí mình” (Bộ Giáo dục và Đào tạo, 2008).

Trong bài viết *Ý kiến của Lê-nin về mối quan hệ văn học và đời sống*, Nguyễn Văn Hạnh đã đề cập đến khâu tiếp nhận như là một phương pháp nghiên cứu mới, bài viết được đăng trên Tạp chí Văn học, 1971, số 6. Ông viết: “Giá trị của một tác phẩm thật ra không phải chỉ đóng khung lại trong phạm vi sáng tác mà còn lan rộng ra đến phạm vi thưởng thức” (Nguyễn, 1971, tr.96). Chính ở khâu thưởng thức tác phẩm mới có ý nghĩa xã hội thực tế của nó, người đọc tuy chưa được xác định vai trò như chủ thể tiếp nhận nhưng chính quan điểm này đã dẫn đến những tiêu chuẩn mới để đánh giá tác phẩm, mở ra những cuộc tranh luận sôi nổi trên địa hạt Tạp chí Văn học, kéo dài từ năm 1971 đến năm 1972.

Năm 1995, trong bài viết *Từ văn bản đến tác phẩm văn học và giá trị thẩm mỹ* đăng trên Tạp chí Văn học số 11, Trương Đăng Dung khẳng định một tác phẩm văn học chỉ được gọi là tác phẩm văn học với điều kiện nó có giá trị văn học (nhưng giá trị văn học (nếu có) chỉ hình thành trong quá trình đọc và sau khi đọc) (Trương, 1995). Tác giả bài viết đã chỉ ra được sự khác biệt giữa văn bản và tác phẩm, phương thức tồn tại của tác phẩm, sự cụ thể hóa văn bản, *sự đọc* và quá trình cắt nghĩa văn bản cũng như những giới hạn của lịch sử văn học. Công

trình này đã đánh dấu chặng đường nghiên cứu khoa học bền bỉ và chuyên sâu của ông, mọi nỗ lực khoa học suy cho cùng là hành trình để vươn tới giới hạn của cái chưa biết. Sức hấp dẫn của khoa học và sự mời gọi của nó nằm chính trong những điều chưa biết ấy.

Nói cách khác, cội nguồn của tiếp nhận văn học là sự tương quan giữa các thuộc tính bên trong, sự khái quát của tác phẩm văn học với sự vận động của các khuynh hướng phát triển đời sống xã hội, tương quan với hiện thực, với kinh nghiệm, với sự từng trải, không chỉ ở thời đại người nghệ sĩ sáng tác mà còn là của các thời đại sau. Khẳng định mối quan hệ giữa nhà văn, tác phẩm và người đọc.

Tác phẩm văn chương là một hiện tượng độc đáo được sáng tạo theo quy luật của tình cảm, là kết quả của tư duy phản ánh đời sống. Tác phẩm văn chương tiềm ẩn bao điều về cuộc sống, con người... và khả năng khơi gợi ở người đọc những rung cảm sâu xa. Song để phát hiện, khám phá cái hay, cái đẹp của tác phẩm văn chương, sống với nó quả là điều không mấy dễ dàng và không phải ai cũng làm được. Con đường cảm thụ và khám phá tác phẩm văn học là con đường mở, vì thế mỗi người đọc không thể tự bằng lòng với chính mình, nói như R. Ingarden: “Mọi tác phẩm văn học đều dang dở, luôn đòi hỏi sự bổ sung mà không bao giờ ta đạt tới giới hạn cuối cùng của văn bản” (T. T. Nguyễn, 2010). Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ đề cập đến *Sự đọc nhìn từ tiểu thuyết Cô độc của Ông Triệu* như một cách luận giải riêng trong hi vọng khám phá, giải mã một tác phẩm góp phần hình dung diện mạo của nền văn học hiện đại Việt Nam trong giai đoạn mới.

2. Nội dung

2.1. Đọc và giải mã, đồng sáng tạo từ những kí hiệu thẩm mỹ

Khi lí thuyết đối thoại của M. Bakhtin được giới thiệu ở phương Tây từ những năm 60 của thế kỉ XX bởi hai nhà lí luận văn học Pháp là Ju. Kristeva và Tz. Todorov, người ta bắt đầu quan tâm đến lí thuyết tiếp nhận như một nhu cầu tất yếu trong luận giải sự tương tác giữa sáng tạo và tiếp nhận văn học. Sự luận giải này tuy xuất phát từ nhiều cấp độ lí luận và quan niệm khác nhau nhưng vẫn mang tính thống nhất, có sáng tác văn học là có tiếp nhận văn học, sáng tác mà không có tiếp nhận thì trở nên vô nghĩa, sản phẩm của nó cũng không có lí do để tồn tại.

Tác phẩm văn học lấy ngôn từ nghệ thuật làm chất liệu và hình tượng nghệ thuật làm phương tiện phản ánh đời sống khách quan và thế giới nội tâm của con người, được mã hóa bằng những kí hiệu thẩm mĩ. Vai trò của chủ thể sáng tác quyết định sự xuất hiện của tác phẩm, hiện thực hóa những tình cảm, suy nghĩ, ý tưởng dưới dạng văn bản, thể hiện thiên chức của nhà văn, song vai trò của chủ thể tiếp nhận là người đọc giải mã những kí hiệu thẩm mĩ bằng sự đọc, bằng năng lực cảm thụ, kinh nghiệm cá nhân, thị hiếu thẩm mĩ. Sự đọc được xem là sự hòa trộn, tái tạo các định chế ngôn ngữ, ngữ cảnh, làm phát sinh nghĩa mới từ văn bản văn học.

Giải thích quan niệm của mình về sự đọc trong tập tiểu luận về nghệ thuật “*Không tưởng và thức tỉnh*”, Claudio Magris cho rằng quá trình đọc mang lại sự hóa thân cho tác phẩm văn học, đặc biệt là sự hóa thân xảy ra ở hình tượng nhân vật, đọc là quá trình diễn giải giúp thoát khỏi sự cô đơn, diễn giải cũng là đồng sáng tạo từ những kí hiệu thẩm mĩ, không phải là sự tiếp thu thụ động. Quá trình đọc cũng là quá trình người đọc phát hiện các tiềm năng và tái tạo bản thân mình. Từ những cơ sở trên cho thấy mối quan hệ giữa sáng tác và tiếp nhận văn học là mối quan hệ tương tác tích cực được tạo nên từ nhu cầu giao tiếp thẩm mĩ của con người (Mai, 2018, tr 194).

Nhân quan giá trị của văn học hậu hiện đại là sự phản ứng đối với điểm tựa tạo nghĩa của văn học hiện đại. Từ thế kỉ XVI, cùng với sự tan vỡ của lí tưởng nhân văn, văn học ngày càng nhận ra sự thiếu hoàn hảo của con người và thế giới. Điều này ảnh hưởng không nhỏ đến quan niệm và kĩ thuật viết của các nhà văn Việt Nam đương đại. Cách viết theo cảm quan hậu hiện đại, ngoài lối trần thuật đa trị, phá vỡ trật tự thời gian và kết cấu liên văn bản thì sự lỏng lẻo trong liên kết ý tưởng, tính đa nghi hoang tưởng cũng là những đặc trưng quan trọng mang dấu ấn hậu hiện đại. Sự vận động của tư duy lí luận văn học từ hiện đại đến hậu hiện đại thật chất là sự thay đổi quan niệm về văn bản. Tư duy lí luận hiện đại cho rằng ngôn ngữ là yếu tố có ý nghĩa mô hình trong nhận thức thế giới, vì thế hiểu được mô hình ngôn ngữ sẽ nắm bắt được sự chuyển động của các cấu trúc thế giới. Vận dụng những thành tựu lí thuyết kí hiệu học ngôn ngữ, J.Mukarovsky chỉ ra đặc trưng quan trọng nhất của văn học là tính kí hiệu. Kí hiệu thông thường chỉ hướng đến đối tượng mà nó biểu thị, tức cái bên ngoài. Kí hiệu tác phẩm văn học là đối tượng thẩm mĩ,

một hiện tượng tồn tại theo phương thức tự trị như là một hiện tượng kí hiệu vì nó và tự nó. Ông cho rằng, đặc trưng của kí hiệu thẩm mĩ là không nói đến sự việc nào đó của thế giới, mà là khắc họa các sự việc, với kết cấu song hành, tương ứng, nó gợi ra cái ẩn tượng không liên quan cụ thể đến điều gì cả nhưng buộc người đọc phải liên hệ đến. Nhà văn là chủ thể sáng tác, tác phẩm được sáng tạo bằng ngôn ngữ, mà ngôn ngữ là một hệ thống kí hiệu, tất yếu nó sẽ là sản phẩm của kí hiệu ngôn ngữ. Văn bản văn học là chuỗi kí hiệu hữu hạn, được tổ chức bằng các từ ngữ, các câu, các đoạn. Như vậy, sự đọc nhìn từ lí thuyết kí hiệu học chính là quá trình diễn giải văn bản của người sử dụng kí hiệu.

Bất kì tiểu thuyết nào cũng đều được diễn giải từ những “sự đọc” khác nhau của người tiếp nhận, và *Cô độc* của Uông Triều cũng không là ngoại lệ. Tuy vậy, “sự đọc” xung quanh một tiểu thuyết nào đấy sẽ đặc biệt hơn khi những sự “đọc thẩm” đó được cụ thể hóa thành những văn bản phê bình, thay vì tồn tại trong tâm tưởng của độc giả. Kể từ khi ra đời vào tháng Tháng 12 năm 2019, cuốn tiểu thuyết *Cô độc* đã nhận được vô vàn những phản hồi của người đọc, nhất là phản hồi của giới phê bình nghiên cứu. Các bài viết của Bùi Công Thuận (*Tiểu thuyết Cô độc thách thức độc giả văn chương*), Vũ Gia Hà (*Nhà văn Uông Triều cô độc trong nhà số 4*) hay Lê Thị Hương (*Delete – một dấu chỉ của phi lí phận người*)..., phần nào cho thấy ý nghĩa của tác phẩm luôn luôn được rộng mở từ vô vàn “sự đọc” bên ngoài văn bản (P. Lê, 2019), (T. H. Lê, 2020). Kết quả của sự đọc này, một lần nữa lại tạo tiền đề cho người đọc tiếp tục luận giải, khám phá các chiều kích của tiểu thuyết *Cô độc*, mở ra nhiều hướng tiếp cận tác phẩm như một nhu cầu giao tiếp thẩm mĩ. Tuy vậy, điểm nổi bật của tiểu thuyết *Cô độc* là chỗ “sự đọc” không chỉ nằm ngoài văn bản với chủ thể tiếp nhận là độc giả, mà còn là một phần của tác phẩm, thông qua hệ thống nhân vật người đọc. Có một kiểu vai người đọc giúp nhà văn bàn về câu chuyện đọc, viết ngay trong diễn ngôn truyện kể. Lúc này “sự đọc” của độc giả, đọc để diễn giải tác phẩm, chính là “sự đọc” về “sự đọc” trong tác phẩm.

Tiểu thuyết *Cô độc* kể về câu chuyện của nhân vật Ba/B - một kẻ cô độc, ích kỉ bị ám ảnh bởi mối tình quá vãng và hành trình đi tìm bản thảo vĩ đại. Cả hai nhân vật không có mối quan hệ xã hội, không xuất hiện cùng bối cảnh, mỗi người có cuộc đời riêng nhưng Ba và B

lại có điểm chung gần như trùng khít nhau, đều là những người cô độc, lo âu, mặc cảm, khát vọng và cuối cùng bị đẩy vào bi kịch không lối thoát. Chết trở thành một phương thức tồn tại như một sự tự khẳng định mình. Đằng sau câu chuyện của Ba/B, là cuộc truy tìm bản thể của cái tôi phức tạp đa đoan. Ông Triều để người đọc thể nghiệm tấm gương tự thân cuộc đời mỗi người, thông qua phản chiếu, nó giúp chúng ta nhận diện mình như một sự thanh lọc, gột rửa trong hành trình lên tiếng cho thân phận người, nhất là những ai luôn tồn tại thứ cảm giác cô độc thâm sâu trong tổng hòa các mối quan hệ xã hội.

Cô độc của Ông Triều là tiểu thuyết mang khuynh hướng đối thoại, chú ý đến những con người cô đơn, lo âu, mặc cảm, khát vọng. Khuynh hướng đối thoại là biểu hiện của tinh thần đổi mới văn học Việt Nam đương đại, không theo phương thức truyền thống để chuyển tải thông điệp, *Cô độc* được kể chuyện theo cách thức trò chơi, ở đó người đọc sẽ tham dự vào trò chơi ngôn ngữ thông qua *sự đọc*, tham dự vào quá trình đi tìm, giải mã những lớp nghĩa đằng sau con chữ. Người đọc không dễ dàng tiếp nhận tác phẩm bằng *sự đọc* theo cách thông thường mà cần phải sắp xếp, kết nối, lắp ráp sự kiện, nhân vật. Đặc biệt, các nhân vật người đọc trong tiểu thuyết *Cô độc* (Ba/B – biên tập viên luôn phải đọc rất nhiều tác phẩm và trăn trở về việc đọc, Cẩm – một bạn đọc trung thành, lí tưởng của Ba/B với những đánh giá thú vị về tác phẩm và quá trình giải mã nó) còn có vai trò đặc biệt, thúc đẩy hàng loạt các sự kiện, tình tiết phát triển. Nhân vật đóng vai người đọc trở thành một phần của tiểu thuyết, người phát ngôn cho tác giả và biến *sự đọc* trở thành một hành vi được mô tả ngay từ trong văn bản tiểu thuyết *Cô độc*.

2.2. Đọc như một hành vi được mô tả, khám phá

Trong sự phát triển của lí luận nghiên cứu phê bình văn học, đặc biệt trong hệ thống lí thuyết tiếp nhận, các nhà nghiên cứu đã bàn về hành vi đọc và các xu hướng của nó. Theo đó, hành vi đọc mang tính cá nhân, kết quả của *sự đọc* thuộc về một người nào đó; hành vi đọc mang tính tập thể, kết quả của sự khám phá giải mã kí hiệu thẩm mỹ thuộc về cộng đồng diễn giải. Điều này, theo tôi chưa phải lúc để chúng ta phân biệt giới hạn vai trò người đọc khi đọc tiểu thuyết *Cô độc* của Ông Triều, lấy kết quả đọc của cá nhân hay của cộng đồng diễn giải để đánh giá sự hay dở, sống còn của tác phẩm mà điều quan trọng hơn phải là hiểu rõ bản chất cốt lõi

của sự tiếp nhận. Mỗi người đọc phải trả lời được câu hỏi cho chính mình, đọc để làm gì? Mục đích đầu tiên của hành vi đọc là để đánh giá, nhận xét người sáng tác hay mục đích đầu tiên của hành vi đọc là tri giác, tri lí từ tác phẩm? Người đọc xem hành vi đọc, *sự đọc* như một quá trình thâm thấu để hình thành tư duy Chân - Thiện - Mĩ, nhằm khám phá, phát hiện tri thức, cho dù là tri thức mới hay cũ, nông hay sâu, tích cực hay tiêu cực.

Đọc là một hình thái chuyển mã từ kí hiệu ngôn ngữ trong văn bản thành biểu tượng, hình ảnh để làm giàu nhận thức. Không chỉ đọc thông thường mà phải đọc với tinh thần tích cực, chủ động để chiếm lĩnh thế giới thông tin. Người đọc không chỉ là chủ thể tiếp nhận thông tin mà còn thể hiện phẩm cách, tư tưởng và bản lĩnh văn hóa lĩnh hội từ tác phẩm văn chương. Nói cách khác, tiếp nhận văn chương chính là quá trình đưa hồn cốt của tác phẩm vào trong tâm trí của người đọc từ *sự đọc* một cách có ý thức. Tuy nhiên, do ảnh hưởng của nhiều yếu tố khác nhau như giới tính, tâm lí, lứa tuổi, kinh nghiệm, trình độ, quan niệm thẩm mỹ, hay mục đích đọc sẽ đem lại những kết quả tiếp nhận khác nhau. Vì thế, việc quyết định số phận của mỗi tác phẩm văn chương dựa vào quá trình, cách thức tiếp nhận của người đọc dù theo xu hướng cá nhân hay năng lực tập thể tuyệt nhiên là vấn đề cần phải tranh luận xác đáng. Rõ ràng trong dòng chảy văn học Việt Nam đã không ít lần chúng ta bắt gặp sự hồi sinh của một tác phẩm văn học, sự chết đi sống lại của một tác phẩm vượt thời gian như trường hợp của Nguyễn Du với *Truyện Kiều* bị coi là “cuốn dâm thư” đầu độc tâm hồn và hủy hoại nhân cách con người hay *Tây Tiến* của Quang Dũng, *Màu tím hoa sim* của Hữu Loan từng bị xem là những cảm xúc ủy mị, vô lí tưởng, thui chột nghị lực và ý chí phấn đấu của thế hệ thanh niên trong công các cuộc chiến tranh vệ quốc.

Thước đo giá trị của một tác phẩm văn học ngoài sự chân thực, sâu sắc trong phản ánh đời sống qua thế giới nội tâm của con người còn là vai trò người đọc trong công cuộc làm đầy những giá trị mới cho tác phẩm từ giá trị vốn có của văn bản. Bên cạnh, quan niệm nghệ thuật và sự sáng tạo trong cách viết của nhà văn là một tiền đề quan trọng giúp tác phẩm tồn tại.

Bước vào thế giới của tiểu thuyết *Cô độc*, người đọc phải đối mặt với vô số những vấn đề cần giải mã như tầng nghĩa nhan đề cô độc, cấu trúc song hành khó nhận diện giữa thực và ảo, hệ thống nhân vật dị biệt,

hành động tách rời, cái chết ám ảnh, nhiều chi tiết mang tính biểu tượng, bi kịch của con người lựa chọn tách riêng mình ra khỏi thế giới trong đó người đọc phải đối mặt với những điểm trắng. Từ góc độ mỹ học tiếp nhận, văn bản luôn có những điểm trắng, những điểm chưa xác định, chưa nói hết, lập lờ, nhiều bề, nhiều tầng bậc tình tiết, những điểm trắng này sẽ kích thích người đọc bằng trí tưởng tượng của mình làm đầy ý nghĩa, tức biến văn bản thành tác phẩm. Từ những yếu tố trên, đòi hỏi người đọc phải thật kiên nhẫn và đủ tinh táo để tri nhận, giải thích, biến cái chưa tinh xảo thành tinh xảo, lấy tư tưởng nhà văn trở thành bài học riêng của bản thân trong toàn bộ quá trình tiếp nhận.

Uông Triều không miêu tả một bối cảnh xã hội cụ thể. Thế giới nhân vật trong truyện là những con người bình thường, có đời sống và nhận thức riêng, bị làm mờ hóa dưới dạng mảnh ghép, tính cách và số phận của nhân vật rất quái lạ, dị biệt. Ba/B là biên tập sách, công việc gắn liền với *sự đọc*, là nhân vật người đọc trong tác phẩm. Thời gian làm biên tập cho nhà xuất bản, Ba đã đọc rất nhiều bản thảo “*Đa số là những thứ nhạt nhẽo, sáo mòn, có rất ít những cái mới anh thường phải đọc những cuốn sách kinh điển, xem những bộ phim nổi tiếng để tẩy bớt những thứ tầm phào*” (Uông, 2019). Đối với anh, sự nhạt nhẽo và sáo mòn trong sáng tác khiến anh nhàm chán đến bí bách, cần tìm những thứ có giá trị hơn như để tẩy rửa. Việc đọc những bản thảo thiếu chiều sâu là việc làm nhàm chán nhất “*người trẻ nhạt đã không muốn gặp, những cuốn sách nhạt nhẽo thì muốn ném đi ngay*” (Uông, 2019). Duy nhất chỉ khi đọc bản thảo của Cẩm, Ba thấy những dòng chữ có một ma lực khủng khiếp. Cứ đọc được vài trang, anh phải dừng vì chịu không nổi, đó là sự choáng ngợp trước một bản thảo chứa đựng một tầm vóc lớn lao, vượt lên trên sự mong đợi của một biên tập viên chuyên nghiệp, anh quyết tâm xuất bản cuốn sách của Cẩm. Dự định của Ba không thực hiện được, cuốn sách không được xuất bản. Ba cảm thấy bất lực và xấu hổ. Anh mang bản thảo đến nhiều nhà xuất bản nhưng tất cả đều bị từ chối do cuốn sách quá khác thường và là một thứ văn chương lạ đời không được người ta chấp nhận. Hành vi đọc của Ba được mô tả, như một phần không thể tách rời với công việc và số phận của nhân vật. Quan niệm về việc đọc được tác giả lồng ghép khéo léo ngay trong tiêu thuyết *Cô đọc* khiến “*sự đọc*” ngay từ văn bản đã có những

điểm đồng dạng với “*sự đọc*”, tiếp nhận văn học nói chung trong đời sống văn học bên ngoài trang sách.

Ba từng đề cập đến nghề biên tập “*Anh chọn nghề biên tập sách để được thỏa mãn những đam mê chữ nghĩa, anh mổ xẻ, chữa trị nó làm cho nó hay hơn lên cũng phần nào giải tỏa những khát vọng không thỏa mãn của anh*” (Uông, 2019). Sự lựa chọn này có liên quan không nhỏ đến tập bản thảo kì lạ của Cẩm và sự biến mất bí ẩn của nó. Suốt 20 năm Ba không có cơ hội đọc lại, trở thành vết thương trong lòng anh, nét chữ run rẩy, nhân vật mất quá khứ, giọng văn lạ lùng, ám ảnh. Anh thấy mình cũng đọc ác, tàn nhẫn khác gì đám đông ngoài kia, nếu có khác, chỉ vì anh là cá nhân đơn lẻ còn họ, họ là rất nhiều người. Từ đó, Ba mang trong mình sự u uất không người đồng cảm, lặng lẽ gần như cô độc “*không có người giống mình, anh cũng không muốn san sẻ với ai, hình như những người xung quanh, bố mẹ, chị gái là những người xa lạ buộc phải sống cùng nhà, ăn cùng mâm và làm một số việc cùng nhà*” (Uông, 2019). Qua hình tượng nhân vật Ba, Uông Triều đã xây dựng một nhân vật người đọc đặc biệt tồn tại ngay trong tác phẩm. Thông qua sự đọc của nhân vật, nhà văn đã bày tỏ những suy nghiệm, trăn trở về nghề văn; khẳng định sự ra đời của một tác phẩm gắn với việc khước từ lối viết cũ hay những đau đớn dằn vặt khi một tập bản thảo mới lạ bị nhà xuất bản khước.

Khác với Ba, những bản thảo B nhận được đều có chung một số phận, kể cả bản thảo cuối đời của Mạo, người đồng nghiệp của anh cũng thế, cũng bị đưa vào lò thiêu. Dường như điều quan tâm của B không phải là chuyện gia đình hay Ngọc, B quan tâm âm thanh bí ẩn trong căn phòng, B cố gắng cất giấu những bí mật riêng, làm mọi cách để ngăn cản bản thảo của Mạo xuất bản. Anh cho rằng “*đó là một bản thảo ghê gớm chưa từng có. B đọc và thấy tõm lợm ở những miêu tả, tỉ mỉ, bất cứ thứ gì cũng được mổ xẻ cận cảnh, cả ở hình khối và linh hồn*” (Uông, 2019). Anh quan tâm đặc biệt đến bản thảo kì lạ khiến anh phải ưu tư, xao động khi đọc nó “*Anh vui đầu vào bản thảo. Anh đọc kỹ càng, thận trọng. Khi làm xong một quyển sách hay trong anh vẫn dấy lên một khoái cảm nào đấy, gần giống như lúc làm tình với một người đàn bà đẹp*” (Uông, 2019). Bằng mọi cách B kiên quyết ngăn cản sự ra đời của những bản thảo tế nhạt, ghê gớm, tõm lợm thậm chí. Tất cả bị quăng vào nhà kho, nơi được xem là mồ chôn cho những cuốn sách

chết. Hoặc tâm hồn B dấy lên một khoái cảm khi anh làm xong một quyển sách hay. Nhân vật B có sự yêu ghét rõ ràng với sách, với nghệ thuật.

Ngay từ những tác phẩm đầu tay, Ông Triều đã hé lộ vấn đề anh quan tâm trong đời sống, đời viết của mình chính là nỗi buồn và sự cô đơn, bất lực. Anh thậm chí chấp nhận đối kháng, mâu thuẫn với cả thế giới, mong muốn làm cho thế giới khác đi. Nhân vật trong tác phẩm của Ông Triều sẵn sàng chiến đấu bất hết mình hay chấp nhận suốt đời vì nghệ thuật mà ám ảnh. Phải chăng khát vọng của Ông Triều chính là trở thành người tiên phong trong ước mơ thay đổi định kiến về sự thiết lập những hệ thống quan niệm mới trong sáng tác văn chương nghệ thuật, khát vọng vươn tới cái đẹp như là một cuộc tìm kiếm để đi đến những chân trời nghệ thuật riêng cho dù phải đi trên con đường cô độc nhất?

Nhà văn Ông Triều từng có những diễn giải về nhan đề tiểu thuyết *Cô độc*. Theo anh cô độc khác với nỗi cô đơn. Cô đơn là trạng thái cảm giác khi không có bạn bè, không được chia sẻ. Cô độc theo nghĩa nội hàm của cuốn tiểu thuyết là phẩm chất nghệ sĩ, khi làm việc hoặc từ khi có ý tưởng, chỉ một mình, âm thầm, lặng lẽ. Như vậy, ngay từ nhan đề tác phẩm, người đọc đã được định hướng một cách ngắn gọn nhất trạng thái chung của những người sáng tạo nghệ thuật, nhất là nghệ thuật mang đậm vấn đề tư tưởng có tầm vóc lớn lao nhằm lay động, thức tỉnh con người trong thời đại mới. Nhân vật người đọc Ba/B trong tác phẩm đã cụ thể hóa *sự độc* trong nghề biên tập, hàng loạt cảm xúc được mô tả, hình thành khi tiếp cận những loại bản thảo khác nhau. Ông Triều đã mạnh dạn lựa chọn cho mình một hướng đi mới trong cách viết, khước từ những sáo mòn dễ dãi của thứ văn chương thị trường, dễ đọc, chóng quên. Có lẽ, đây chính là lí do khi đọc *Cô độc*, người đọc luôn bị ám ảnh, thúc giục suy ngẫm đi tìm câu trả lời cho điều gì mới thật sự là nội dung nòng cốt được nhà văn phơi trải phía dưới sau lớp nghĩa của ngôn từ khi gấp lại trang sách cuối? Là khát vọng của một nhà văn đam mê nghệ thuật, mơ ước có được "*Bản thảo vĩ đại*" của cuộc đời hay trên hết vẫn là bị kịch lựa chọn tách mình ra khỏi thế giới, để được là chính mình?

Tiểu thuyết *Cô độc* gây ấn tượng bởi khả năng tạo sự ngạc nhiên, bất ngờ cho độc giả. Trước hết, đó là không gian nghệ thuật trong tác phẩm, khi là hiện thực được đặt tên cụ thể, khi lại là nơi chốn của huyền ảo mơ hồ không xác định, gắn với không khí đậm đặc của sự

mỏi mòn, thất bại. Nhân vật trong truyện cũng đột ngột nghịch dị, di chuyển từ đời sống sinh hoạt thường ngày sang đời sống nội tâm vốn luôn bị chi phối bởi những giấc mơ kì ảo. Mạch truyện trong *Cô độc* được kể một cách sinh động, chậm rãi nhưng bất ngờ, mơ hồ nhưng chân thật. Qua các trang viết và những bộc bạch liên quan đến *sự độc*, cuộc đời nhân vật và những chuyển biến tâm lí phức tạp đan xen cùng những góc khuất bị ngất quăng, lần lượt được phơi bày.

Nhân vật Ba cãi lời bố chỉ vì muốn được tự do. B tự cắt đứt động mạch cổ tay để kết liễu cuộc đời. Sự lựa chọn của B là khó khăn nhưng cần thiết để bảo vệ lí tưởng của mình "*anh đã sống vẹn với đam mê, hiến dâng và nhiệt thành, phản bội cái cũ để cái mới được ra đời, anh đã không thể sống khác*". Tiểu thuyết *Cô độc* đã cụ thể hóa bi kịch của con người trong lựa chọn cách sống, được là chính mình đôi khi con người phải chấp nhận đánh đổi. Danh vọng, tiền bạc, hay địa vị liệu có còn ý nghĩa khi ta phải sống theo sự sắp đặt của kẻ khác. Ông Triều chịu ảnh hưởng của văn học hậu hiện đại, các chi tiết trong tác phẩm được miêu tả bằng bút pháp lạ hóa, kéo những thứ tưởng chừng không liên quan lại với nhau tạo thành một lớp nghĩa mới. Bút pháp này khiến người đọc ngạc nhiên và hiếu kì, thích thú. Các chi tiết kì lạ xoay quanh cuộc đời của Ba và B phản ánh cái nhìn biện chứng cho thân phận người, mang dấu ấn riêng.

Xét trên bình diện của *sự độc*, khi thâm bình một tác phẩm văn học nói chung, độc giả không nên nhìn vào sự hứng thú cảm tính ban đầu hay sự tương thích với quan niệm văn chương mà quên lưu ý những điểm trắng trong văn bản. Điểm trắng là những khoảng trống được kí hiệu riêng, mang tính biểu tượng, đa nghĩa như *cánh buồm khổng lồ, chiếc váy đen ẩn hiện, cuốn sách bí mật của người thầy giáo, những bản thảo bị giam cầm, nhà kho của nhà xuất bản, tiếng cuộc chim đào hang trong căn phòng người bảo vệ,...* Tất cả những kí hiệu ấy có nghĩa gì? Đó là những ẩn ức, ám ảnh hay xa hơn là những tầng nghĩa không dễ giải mã đã trở thành một thách thức đối với hành vi đọc và *sự độc*. Bất kể những kí hiệu ấy có nghĩa hay không thì từ phương diện tiếp nhận, người đọc nên liên kết trong mạch tri lí, diễn giải tác phẩm miễn là phù hợp với nội dung và chủ đề tư tưởng tác phẩm.

Nếu xem văn học là phương tiện giao tiếp giữa người với người thì *sự độc* cũng là một cách thức để

giúp con người hiểu nhau hơn. Từ văn bản của tác phẩm, người đọc tìm thông tin, kiến tạo nghĩa sau hình tượng văn bản, quá trình này đòi hỏi người đọc phải dựa vào mã của người sáng tạo để tiếp nhận. Tuy nhiên, trong thực tế khi giải mã, lại có trường hợp người đọc giải mã sai, dẫn đến hiện tượng đọc sai, sai ở đây tức là không trùng khớp, không tương thích với ý nghĩa ban đầu của tác giả nhưng chưa phải là sai với tư duy hoàn cảnh hay cá nhân tiếp nhận. Như đã đề cập ở phần trên, *sự đọc* mang xu hướng cá nhân hay xu hướng tập thể thì kết quả đọc có thể đúng hoặc sai, trước hết hãy ghi nhận quá trình đọc tác phẩm. Đọc là kết quả của sự tìm tòi, khám phá, giải mã tác phẩm văn học, góp phần làm tăng giá trị thẩm mỹ trong tiếp nhận văn chương.

3. Kết luận

Một tác phẩm văn học ra đời là kết quả của quá trình lao động nhọc nhằn và công phu. Nhà văn phải có đủ tài - tâm - thức, thì văn mới sâu, ý mới rộng, người đọc mới nhờ đó mà tỏ, mà sáng biết bao chuyện ở đời. Vậy nên, một khi quá trình tiếp nhận diễn ra thành công, tác phẩm đến được với người đọc, nhà văn phải được đề cao về vai trò, năng lực sáng tác. Tác phẩm có chỗ đứng trong tiến trình văn học, trong đời sống nội tại, trong lịch sử xã hội, thì cũng đồng thời với việc nhà văn đó được công nhận, có vị trí trong lòng người đọc dù bằng cách này hay cách khác. *Sự đọc* sẽ tạo ra cái mới, làm thay đổi nhất định trong cách nhìn, cách đánh giá một tác phẩm. Ông Triều luôn trăn trở đi tìm sự khác biệt, đời sống và đời viết thường đề cập đến những trạng thái tâm lý phức tạp của con người, chạm đến “*cái tôi*” đa diện, vô hình hài, bị kẹt lại trong mệnh mông sâu thẳm, chờ được giải cứu. Nếu xem *Có độc* như một cuộc nổi loạn có ý thức của tác giả trước sứ mệnh truy tìm bản thể thì các nhân vật trong *Có độc* bị rơi vào không gian vô thức, ở đó sự sống và cái chết chẳng còn quan trọng, điều quan trọng với họ là đấu tranh cho giấc mơ lớn của cuộc đời, dù phải đánh đổi, trả giá. Bên cạnh việc khắc họa con người mang nỗi đau từ trong cốt tủy, Ông Triều còn đặt ra nhiều vấn đề hiện thực cuộc sống bằng tư duy nghệ thuật, đề cao ý thức đối thoại trong tác phẩm, ý thức cách tân mang dấu ấn cá nhân, người đọc cần có lối tiếp cận trên tinh thần cùng đồng hành sáng tạo. Tiểu thuyết *Có độc* của Ông Triều trong thời gian tới, chắc chắn sẽ còn được đánh giá nhận xét không chỉ

từ phương diện nội dung và nghệ thuật mà còn từ nhiều khía cạnh khác của mỹ học tiếp nhận.

Tài liệu tham khảo

- Bộ Giáo dục và Đào tạo. (2008). *Sách giáo khoa Ngữ văn 12, tập 2*. Giáo dục Việt Nam.
- Cao, H. (2014). *Lý luận văn học hiện đại thế giới với việc phát triển lý luận, phê bình văn học Việt nam (1986—2011)*. Tạp chí điện tử Văn hiến Việt Nam. <https://vanhien.vn/news/Ly-luan-van-hoc-hien-dai-the-gioi-voi-viec-phat-trien-ly-luan-phe-binh-van-hoc-Viet-nam-1986-2011-22957>
- Hoàng, P. T. (2017). *Văn học người đọc định chế (Tiếp nhận văn học: Giới thiệu lý thuyết, nghiên cứu và dịch thuật)*. Khoa học Xã hội.
- Lê, H. B. (2017). *Văn học hậu hiện đại-Lý thuyết và tiếp nhận*. Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Lê, P. (2019). *Ông Triều và cuộc hành hương của chữ*. Tạp chí Văn nghệ Quân đội điện tử. http://vannghequandoi.com.vn/su-kien/uong-trieu-va-cuoc-hanh-huong-cua-chu_10282.html
- Lê, T. H. (2020). *Delete—Một dấu chỉ phi lý phận người*. Tạp chí Văn nghệ Quân đội điện tử. http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/delete-mot-dau-chi-cua-phi-li-phan-nguoi_10968.html
- Magris, C. (2006). *Không tưởng và thức tỉnh* (N. T. Vũ, B.d.v). Hội nhà văn.
- Mai, T. L. G. (2018). *An trú miền đọc*. Hội nhà văn.
- Nguyễn, T. T. (2010). *Mọi tác phẩm văn học đều dang dở*. Trang thông tin điện tử tổng hợp Văn nghệ Đà Nẵng. <http://vanghedanang.org.vn/moi-tac-pham-van-hoc-deu-dang-do-nguyen-thanh-tuan-4411.html>
- Nguyễn, V. H. (1971). Ý kiến của Lê-nin về mối quan hệ văn học và đời sống. *Tạp chí Văn học*,
- Thái, P. V. A. (2017). *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI - Lạ hóa một cuộc chơi*. Đại học Huế.
- Trần, Đ. S. (2005). *Tuyển tập, tập hai*. Giáo dục Việt Nam.
- Trương, Đ. D. (1995). Từ văn bản đến tác phẩm văn học và giá trị thẩm mỹ. *Tạp chí Văn học*, 11.
- Trương, Đ. D. (1998). *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*. Khoa học Xã hội.

Trương, Đ. D. (2004). *Tác phẩm văn học như là quá trình*. Khoa học xã hội.

Uông, T. (2019). *Có đọc*. Hội nhà văn.

Trương, Đ. D. (2008). Những giới hạn của cộng đồng diễn giải. *Tạp chí nghiên cứu văn học*, 9.

THE UNDERSTANDING - VISION DERIVED FROM *SOLITARY* NOVEL BY UONG TRIEU

Abstract: Uong Trieu's *Solitary* novel is narrated accordingly to a gaming phraseology. It's readers who are encouraged to read and then analyze the lingua. The novel should not be perceived as easily as in ordinary readings, but the readers usually have to connect or relate between the happening events and characters. Interestingly, the readers are partaking in the *Solitary* as one of the characters. They develop the plot (the sequence of events in the novel) that the author's schemes might be unveiled. Trying to understand the reading itself, the reading attitude of either real readers or potential readers, or the reading characters is the best way to explore Uong Trieu's novel. There is actually an interesting interaction between the author, the masterpiece itself and the readers taken from the perspectives of aesthetic perception.

Key words: Uong Trieu; solitary; reading; reading behavior.