

J E R O M E   B R U N E R

**NHỮNG**  
**THẾ GIỚI**  
**TRONG**  
**TÂM TRÍ**

Hoàng Hưng dịch



NHÀ XUẤT BẢN TRI THỨC



TỦ SÁCH  
TÂM LÝ HỌC GIÁO DỤC  
CẢNH BUỒM

"...Một nền văn hóa là một *diễn đàn* để thương thảo và tái thương thảo nghĩa và để giải thích hành động, cũng như là một tập hợp những quy tắc hay sự chuyên biệt hóa cho hành động. Thực vậy, mỗi nền văn hóa duy trì các thiết chế chuyên biệt hóa hay các cơ hội để tăng cường đặc điểm "giống như diễn đàn" này. Kể chuyện, sân khấu, khoa học, thậm chí pháp lí, đều là những kĩ thuật để tăng cường chức năng này - những cách khai thác các thế giới có thể có từ hoàn cảnh cụ thể của nhu cầu tức thời. Giáo dục là (hoặc nên là) một trong những diễn đàn chủ yếu để thực hiện chức năng ấy - dù nó thường rụt rè khi làm việc ấy. Đó là phương diện diễn đàn của một nền văn hóa cho những người tham gia có được vai trò luôn luôn làm ra và làm ra lại văn hóa - một vai trò *chủ động* như những người tham gia hơn là những khán giả thực hiện đóng những vai trò chuẩn tắc theo đúng quy tắc khi có những ám hiệu thích đáng."

(Trích: *Ngôn ngữ giáo dục*)



[www.nxbtrithuc.com.vn](http://www.nxbtrithuc.com.vn)



[lienhe.nxbtrithuc.com.vn](mailto:lienhe.nxbtrithuc.com.vn)

ISBN: 978-604-340-083-0



9 786043 400830

Giá: 145.000đ

## **NHỮNG THẾ GIỚI TRONG TÂM TRÍ**





JEROME BRUNER

# NHỮNG THẾ GIỚI TRONG TÂM TRÍ

Hoàng Hưng *dịch*

NHÀ XUẤT BẢN TRI THỨC

## **NHỮNG THẾ GIỚI TRONG TÂM TRÍ || JEROME BRUNER**

Bản tiếng Việt © Nhà xuất bản Tri thức.

Cuốn sách được xuất bản theo hợp đồng chuyển nhượng bản quyền giữa Nhà xuất bản Tri thức và HARVARD UNIVERSITY PRESS

Bản quyền tác phẩm đã được bảo hộ. Mọi hình thức xuất bản, sao chụp, phân phối dưới dạng in ấn hoặc văn bản điện tử mà không có sự cho phép của NXB Tri thức là vi phạm luật.

## **ACTUAL MINDS, POSSIBLE WORLDS || JEROME BRUNER**

Copyright © 1986 by the President and Fellows of Harvard College

All rights reserved.

*Nói rằng tất cả tư duy của con người đều chủ yếu thuộc về hai loại - một đằng là suy lí, và đằng khác là kể chuyện, mô tả, chiêm ngắm - chỉ là nói cái điều mà trải nghiệm của mỗi người đọc sẽ chứng thực.*

William James<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> William James Sidis (1898-1944): thần đồng người Mỹ được biết đến với khả năng toán học và ngôn ngữ đáng kinh ngạc. Các chú thích trong sách đều của người dịch, chủ yếu dựa vào En.Wikipedia.





## Mục lục

### Phần Một: Hai loại tự nhiên

- |                            |     |
|----------------------------|-----|
| 1. Tiếp cận văn học        | 11  |
| 2. Hai phương thức tư duy  | 33  |
| 3. Những lâu đài có thể có | 105 |

### Phần Hai: Ngôn ngữ và Thực tại

- |                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 4. Cái tôi giao dịch               | 131 |
| 5. Cảm hứng từ Vygotsky            | 159 |
| 6. Thực tại tâm lí học             | 177 |
| 7. Các thế giới của Nelson Goodman | 207 |
| 8. Tư duy và cảm xúc               | 235 |

### Phần Ba: Hành động trong những thế giới được kiến tạo

- |                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| 9. Ngôn ngữ giáo dục                      | 263 |
| 10. Thuyết phát triển với tư cách văn hóa | 291 |

- |                                |     |
|--------------------------------|-----|
| Đôi lời về tác giả và tác phẩm | 329 |
|--------------------------------|-----|



*Phần Một*

---

# Hai loại tự nhiên





---

## TIẾP CẬN VĂN HỌC

Czesław Miłosz<sup>1</sup> bắt đầu Những bài giảng về Charles Eliot Norton<sup>2</sup> ở Harvard năm học 1981-1982, bằng một lời bình vừa là biểu tượng vừa là lời cảnh báo:

“Nhiều cuốn sách học về thơ đã được viết ra, và chúng tìm được nhiều người đọc hơn là bản thân tác phẩm thơ, ít ra là ở các nước phương Tây. Đó không phải là một dấu hiệu tốt lành, ngay cả khi có thể giải thích bằng sự lừng lẩy của các tác giả

---

<sup>1</sup> Czesław Miłosz (1911-2004): nhà thơ Mĩ gốc Ba Lan, cũng là nhà văn, dịch giả, nhà ngoại giao. Được coi là một trong những nhà thơ lớn nhất thế kỉ XX, đoạt giải Nobel năm 1980.

<sup>2</sup> The Charles Eliot Norton Professorship of Poetry của Đại học Harvard được thiết lập vào năm 1925 như loạt bài giảng hằng năm về thơ theo nghĩa rộng, đặt theo tên cựu giáo sư Mĩ thuật của trường. Những gương mặt sáng tác và học giả xuất sắc về nghệ thuật thường giảng một loạt sáu bài.

## NHỮNG THỂ GIỚI TRONG TÂM TRÍ

lẫn lòng nhiệt thành của họ trong việc đồng hóa các bộ môn khoa học, công việc mà ngày nay ai cũng kính trọng. Một nhà thơ muốn cạnh tranh với những ngọn núi uyên bác ấy sẽ phải làm ra vẻ mình tự biết về mình nhiều hơn những gì các nhà thơ được phép”.

Ba tiểu luận trong Phần Một của sách này là nói về thơ trong hình thức này hay hình thức khác, và chúng hợp thành một trong những nỗ lực nhìn nghệ thuật qua lăng kính của những “bộ môn khoa học” tôn kính ấy.

Milosz nói tiếp: “Nói thẳng ra, tất cả cuộc đời tôi đã bị quyền lực của một quỷ thần chi phối, và các bài thơ mà nó đọc [cho tôi] trở thành sự sống như thế nào thì tôi không hiểu hết. Đó là lí do mà trong những năm dạy văn học Slavic, tôi đã tự hạn chế ở lịch sử văn học, cố tránh dạy thi pháp”. Tôi không chắc rằng chúng ta có thể đọc được tiếng nói của con quỷ hay thậm chí tái dựng nó từ văn bản. Freud cũng thừa nhận điểm ấy trong *Nhà thơ và giấc mơ ngày* (The Poet and the Daydream), dấu sao ông cũng khẳng định rằng bài thơ tự chính nó có thể nói cho ta rất nhiều về bản chất của tâm trí, ngay cả khi nó không phơi bày được bí mật của sự sáng tạo ra

nó. Thiên tài thần bí của Dostoievski<sup>1</sup>, những lời nói ngoắt ngoéo của Joyce<sup>2</sup>, vẫn còn có thể được nghiên cứu một cách có ích, dù chúng ta không biết cảm hứng của họ là gì. Không có môn khoa học văn học nào (không hơn gì bất cứ môn khoa học tự nhiên nào) có thể thâm nhập vào những thời điểm cụ thể của sự sáng tạo đầy cảm hứng. Tuy nhiên, chúng đã đi vào sinh tồn, các thể giới của *Người sẻ chia bí mật* (The Secret Sharer)<sup>3</sup> hay của Stephen Dedalus trong *Chân dung một nghệ sĩ khi còn trai trẻ* (A Portrait of the Artist as a Young Man) làm thành các văn bản cũng như các thể giới. Và những văn bản ấy xứng đáng cho sự chú ý có kỉ luật của bất kì ai tìm cách hiểu những thể giới tượng trưng mà nhà văn sáng tạo nên. Nếu chúng ta áp dụng các công cụ quyền năng

---

<sup>1</sup> Fiodor Mikhaïlovitch Dostoievski (1821-1881): nhà văn Nga, được coi là một trong những nhà tiểu thuyết lớn nhất thế kỉ XIX, có ảnh hưởng lớn tới nhiều nhà văn và triết gia.

<sup>2</sup> James Augustine Aloysius Joyce (1882-1941): nhà văn và nhà thơ xứ Ireland, được đánh giá là một trong những nhà văn ảnh hưởng nhất thế kỉ XX. Ông nổi tiếng nhất với tiểu thuyết bước ngoặt *Ulysses* (1922). Tác phẩm nổi tiếng khác là *A Portrait of the Artist as a Young Man*.

<sup>3</sup> Truyện ngắn của Joseph Conrad (1857-1924): nhà văn Anh gốc Ba Lan được coi như một trong những nhà tiểu thuyết lớn nhất của văn học tiếng Anh.

nhất của phân tích văn học, ngôn ngữ, và tâm lí học vào những văn bản này, chúng ta có thể hiểu không chỉ điều gì làm nên một câu chuyện (story), mà cả điều gì làm cho nó vĩ đại. Ai có thể chối cãi rằng *Thi pháp* của Aristotle<sup>1</sup> giúp ta hiểu bi kịch, hay hai thiên niên kỉ sau đó, những cảnh quan văn học rực rỡ khác nhau - Roman Jakobson<sup>2</sup> với cấu trúc vững chắc của thơ, Vladimir Propp<sup>3</sup> với hình thái học của các chuyện kể dân gian, Kenneth Burke<sup>4</sup> với “ngữ pháp của các động cơ” mang tính kịch, và ngay cả

---

<sup>1</sup> Aristotle (384-322 TCN): triết gia và học giả đa ngành người Hi Lạp trong thời kì Cổ điển của nước Hi Lạp Cổ đại.

<sup>2</sup> Roman Osipovich Jakobson (1896-1982): lí thuyết gia ngữ văn người Mĩ gốc Nga. Nhà tiên phong về ngữ học cấu trúc, ông là một trong những nhà ngữ học lừng danh và có ảnh hưởng nhất thế kỉ XX.

<sup>3</sup> Vladimir Yakovlevich Propp (1895-1970): nhà nghiên cứu văn hóa dân gian và học giả Xô viết, đã phân tích những yếu tố cấu trúc căn bản của truyện kể dân gian Nga để nhận diện các đơn vị cấu trúc đơn giản nhất, không thể giảm trừ của chúng.

<sup>4</sup> Kenneth Duva Burke (1897-1993): lí thuyết gia về văn học người Mĩ, cũng là nhà thơ, nhà luận văn và tiểu thuyết, viết về triết học, mỹ học, phê bình và lí thuyết tu từ thế kỉ XX. Về lí thuyết văn học, ông nổi tiếng nhất ở những phân tích dựa trên bản tính của kiến thức.



Roland Barthes<sup>1</sup> (bất kể tất cả sự tự trào của ông) với văn bản “vì người viết” (writerly). Đó là lĩnh vực của lí thuyết văn học.

Nhưng có một bước thứ hai trong việc phân tích văn học hiếm khi được thực hiện. Một khi ta đã nêu rõ đặc trưng của một văn bản ở những khía cạnh cấu trúc, hoàn cảnh lịch sử, hình thức ngôn ngữ, thể loại, vô số tầng lớp ý nghĩa, và mọi khía cạnh còn lại của nó, thì ta vẫn mong muốn khám phá làm thế nào và bằng cách nào văn bản tác động đến người đọc, và, thực vậy, điều gì sinh ra những hiệu ứng như thế đối với người đọc. Điều gì làm cho những câu chuyện lớn lao vang dội một cách sống động như thế trong tâm trí tầm thường trần tục của chúng ta? Điều gì đã cho tác phẩm hư cấu vĩ đại cái quyền lực của nó: điều gì trong văn bản và điều gì trong người đọc? Liệu một “tiếp cận tâm lí học” trong văn học có thể mô tả một cách hệ thống điều

---

<sup>1</sup> Roland Gérard Barthes (1915-1980): lí thuyết gia, nhà luận văn, triết gia, nhà phê bình và nghiên cứu kí hiệu học người Pháp. Ông có ảnh hưởng đến sự phát triển nhiều trường phái lí thuyết bao gồm thuyết cấu trúc, kí hiệu học, lí thuyết xã hội, lí thuyết thiết kế, nhân học, và thuyết hậu-cấu trúc. Ông đặc biệt nổi tiếng về việc phát triển và mở rộng kí hiệu học thông qua việc nghiên cứu nhiều hệ thống kí hiệu, chủ yếu phái sinh từ văn hóa đại chúng phương Tây.

xảy ra khi một người đọc đi vào thành Dublin của Stephen Daedalus thông qua văn bản *Chân dung một nghệ sĩ...*?

Cách tiếp cận quen thuộc những vấn đề như thế là viện đến những diễn trình tâm lí học hay những cơ chế vận hành trong “đời thực”. Các nhân vật trong câu chuyện được cho là có sức thuyết phục nhờ năng lực “đồng nhất hóa” của chúng ta, hay, trong tổng thể, họ thể hiện tính cách của những nhân vật mà chúng ta, người đọc, mang trong mình một cách vô thức. Hoặc là, về phương diện ngữ học, văn học được cho là tác động đến chúng ta nhờ những phép tu từ - chẳng hạn, bằng phép ẩn dụ hay hoán dụ khơi gợi trò chơi tưởng tượng thích thú. Nhưng những đề xướng như thế giải thích quá nhiều đến nỗi giải thích được rất ít. Chúng không nói được vì sao một số câu chuyện thành công và một số lại thất bại trong việc lôi kéo người đọc vào cuộc. Và trên hết, chúng không cung cấp được một sự giải trình về diễn trình đọc và đi vào một câu chuyện. Đã có những cố gắng khai phá các diễn trình ấy một cách trực tiếp hơn, như trong cuốn *Phê bình thực hành* (Practical Criticism) của I. A. Richards<sup>1</sup>, ở đó những sự “đọc”

---

<sup>1</sup> Ivor Armstrong Richards (1893-1979): nhà giáo dục, phê bình văn học, và tu từ học người Anh. Ông đóng góp vào việc sáng lập phong trào Phê bình Mới trong lí thuyết văn học,

thơ khác nhau trong thực tế được xem xét, nhưng những cố gắng như thế rất hiếm hoi, và, xét tổng thể, không được thông tin đầy đủ về tâm lí học. Có lẽ nhiệm vụ khiến người ta quá nản chí?

Hãy để tôi minh họa vài thách thức - và gợi ý vì sao tôi nghĩ, với tất cả sự gây nản lòng của nó, nhiệm vụ này vừa khả thi vừa đáng để làm, và vì sao nó có thể soi sáng không chỉ những vấn đề văn học mà cả những vấn đề tâm lí học vượt qua các ranh giới của tâm lí văn học. Hãy nói trước tiên về vấn đề những cách đọc có thể thay thế nhau (hay vô số cách đọc) một câu chuyện, hay bất kì văn bản nào cũng thế. Đó là một vấn đề xưa cũ và có gốc gác từ cả ngữ học kinh điển lẫn việc diễn giải các văn bản Kinh Thánh. Chẳng hạn, Nicholas of Lyra<sup>1</sup> đã đề xướng từ nhiều thế kỉ trước, rằng các văn bản Kinh Thánh có thể thuận theo bốn trình độ diễn giải: *nghĩa đen (litera)*, *đạo lí (morales)*, *ngụ ngôn/lich sử (allegoria)* và *thần bí*

---

nhấn mạnh việc đọc kĩ lưỡng một văn bản văn học, đặc biệt là thơ, trong một cố gắng khám phá một tác phẩm văn học vận hành như thế nào với tư cách một vật thể mĩ học tự dung chứa và tự quy chiếu.

<sup>1</sup> Nicholas of Lyra (*Nicolas de Lyre*; 1270-1349), hay Nicolaus Lyranus, giảng sư dòng Francisco, một trong số những nhà thực hành có ảnh hưởng nhất về diễn giải Kinh Thánh trong thời Trung đại.

(*anagogia*). Các nhà ngữ học văn học và ngữ học tổng quát đã luôn luôn nhấn mạnh rằng không có văn bản nào, câu chuyện nào có thể được hiểu ở một trình độ đơn nhất. Chẳng hạn, Roman Jakobson, đã đề xuất rằng mọi ý nghĩa đều là một hình thức phiên dịch, và rằng sự phiên dịch đa bội (tính đa nghĩa) là một quy tắc hơn là một biệt lệ: một phát biểu có thể được quan niệm như có tính quy chiếu, có tính biểu hiện, có tính hành động (conative) (theo nghĩa một hành động nói), có tính thơ, có tính biểu cảm (phatic) (giữ quan hệ) và có tính siêu ngữ. Và Roland Barthes trong *S/Z* (phân tích một văn bản đơn nhất, *Sarrasine* của Balzac) minh họa bằng cách nào một tiểu thuyết đạt được ý nghĩa của nó trong sự tương tác giữa các diễn giải được cung cấp bởi ít ra là năm “bộ mã” khác nhau. Thực vậy, điều mà Nicholas of Lyra, Jakobson và Barthes nói, là người ta *có thể* đọc và diễn giải các văn bản theo những cách khác nhau, thực ra là theo những cách khác nhau cùng một lúc. Thực tình, cách nhìn ưu thắng là chúng ta *phải* đọc và diễn giải theo một cách đa bội nào đó nếu phải rút ra một “nghĩa” bất kì từ một văn bản. Nhưng thực tế là chúng ta hiểu ít về việc người đọc thực sự làm điều ấy ra sao - thực tình chúng ta hiểu vô cùng ít về “người đọc-trong-văn bản” như một diễn trình tâm lí học.



Đối với nhà tâm lí học văn học, việc phân tích về mặt lí thuyết trong “diễn giải văn bản” (đã lập ngôn bởi ai đó, và bất kể nền tảng dữ liệu văn bản của phân tích) chỉ sinh ra những giả thuyết về người đọc có thực. Liệu có phải mọi người đọc đều gán vô số nghĩa cho các câu chuyện? Và làm thế nào chúng ta có thể định rõ những vô số nghĩa ấy? Những loại hệ thống phân loại nào bắt được diễn trình “gán nghĩa” này một cách tốt nhất, và sự gán nghĩa ấy mang tính cá biệt đặc hữu (idiosyncratic) như thế nào? Diễn giải có chịu tác động của thể loại, và thể loại có nghĩa gì về tâm lí học (một vấn đề tôi sẽ trở lại ngay đây)? Và vô số nghĩa đã được khởi ra *như thế nào*? Cái gì trong văn bản sản sinh ra hiệu ứng vô số nghĩa ấy, và làm sao ta có thể định rõ khả tính của người đọc đa nghĩa? Đó là những loại câu hỏi chúng ta phải nêu lên với tư cách *những nhà tâm lí học* của văn học, và tôi sẽ trở lại những câu hỏi ấy ở chương sau.

Về câu hỏi thể loại, một vấn đề xưa cũ trong lí thuyết văn học và vẫn còn làm bận tâm cao độ các học giả về văn học. Aristotle đã bắt tay vào câu hỏi trong cuốn *Thi pháp* (Poetics), và phân loại của ông về đặc trưng của hài kịch, bi kịch xét về mặt tính cách nhân vật và cốt truyện vẫn còn là một phần hiện hữu của lí thuyết văn học. Và có Freud hay không có Freud, thì luận điểm của Aristotle vẫn là

một tư biện sắc sảo về mặt tâm lí học (cũng như văn học) - mà tôi sẽ trở lại nhiều lần trong các chương sau. Có nhiều cách tiếp cận văn học khác tới thể loại lấy gợi ý từ tâm lí học. Để tương phản, hãy nói về sự phân biệt hình thức giữa anh hùng ca và trữ tình mà Austin Warren và René Wellek cung cấp trong cuốn sách kinh điển của họ *Lí thuyết văn học* (Theory of Literature): anh hùng ca là thơ của thì quá khứ, ngôi thứ ba; trữ tình là của ngôi thứ nhất thì hiện tại. Trong khi đó, là sự phân biệt được đưa ra chỉ với tư cách nêu rõ đặc điểm của văn bản, nó thú vị theo một cái nghĩa phong phú hơn là thuần về mặt ngữ học. Đó là trường hợp, chẳng hạn, “sự thống nhất” theo nghĩa chung nhất trong thế giới của một văn bản hư cấu phụ thuộc vào việc duy trì một cấu trúc không-thời gian, và sự thống nhất này đòi hỏi sự đánh dấu nhất quán thì và ngôi nhân vật? Liệu thể loại “tâm lí học” có được cấu thành bởi việc đánh dấu không-thời gian như thế: những chuyện kể-của-người khác trong quá khứ, những chuyện kể-của-bản thân trong hiện tại, v.v.? Chúng ta không biết câu trả lời cho những câu hỏi như thế, nhưng ở các chương sau tôi sẽ khai thác những cách thức theo đuổi chúng.

Ta nắm được nghĩa tâm lí học của thể loại bằng cách nghe người đọc “kể lại” một câu chuyện vừa

đọc hay bộc phát “kể” một câu chuyện “tình cờ xảy ra” trong đời của chính mình. “Kể lại” một câu chuyện của Conrad, một người đọc sẽ biến nó thành một chuyện huyền thuyên về phiêu lưu, một người đọc khác sẽ biến thành câu chuyện luân lí về trò hai mặt, và người đọc thứ ba sẽ biến thành một nghiên cứu trường hợp điển về *Doppelgänger* [Người giống hệt người, song trùng]. Văn bản xuất phát là một thể loại dường như là cách thức để vừa tổ chức sự kiện vừa tổ chức việc kể lại sự kiện - cách thức có thể được dùng để kể câu chuyện của bản thân hay để “đặt” những câu chuyện ta đọc được hoặc nghe được. Có cái gì đó trong văn bản “khởi động” một sự diễn giải về thể loại trong người đọc, sự diễn giải này liên thông trị việc sáng tạo của chính người đọc về cái mà Wolfgang Iser<sup>1</sup> gọi là “văn bản ảo”.

Vậy những “sự khởi động” ấy là gì và những hình thức tưởng tượng của thể loại đi đến thông trị tâm trí người đọc là gì? Thể loại tưởng tượng liệu có phải chỉ là một quy ước, và những sự khởi động liệu có nhỏ bé hơn các dấu chỉ đường văn học hay ngữ nghĩa thường nói cho người đọc biết (văn bản thuộc về) thể loại nào và (cần có) chỗ đứng nào để xem xét câu chuyện? Thế nhưng, có cái gì đó trong tổng thể

---

<sup>1</sup> Nhà nghiên cứu văn học người Đức (1926-2007).

mang tính quá phổ quát về bi kịch, hài kịch, anh hùng ca, chuyện kể giấu kín tình tiết (tales of deceit), để giải thích rằng thể loại chỉ là vấn đề quy ước. Nhưng nó cũng không cố định và đóng cứng trong nhận thức. Anthony Burgess<sup>1</sup> nói về truyện “Đất sét” (Clay) trong *Dân Dublin* (Dubliners) của Joyce rằng đó là câu chuyện *hài*. Nó *có thể* được đọc theo cách ấy. Vậy là Maria (nhân vật chính) được nhìn như một kẻ vụng về khôi hài kẹt giữa sự buồn chán của thành Dublin. Những ảo tưởng về bản thân vậy là trở thành vật liệu của tấn hài kịch đen kiểu Joyce. Phải, ta có thể đọc như Burgess đọc, hay ít ra ta cũng thử đọc theo cách ấy.

Nhưng các câu chuyện, như Paul Ricoeur<sup>2</sup> nói, là “các hình mẫu để tái mô tả thể giới”. Nhưng câu chuyện không tự nó là hình mẫu. Có thể nói, nó là sự cụ thể hóa những hình mẫu mà chúng ta chất chứa trong tâm trí mình. Một sinh viên đại học, trong cuộc hội thảo mà tôi có lần tham dự, diễn giải *Hamlet* là câu chuyện sự vụng về của một hoàng tử Đan Mạch đã trở thành “kẻ khoái giết chóc” (sword happy) ở trường đại học Đức của chàng ta và không có khả năng giết người đàn ông mà mình ghét nên

---

<sup>1</sup> Nhà văn Anh (1917-1993).

<sup>2</sup> Triết gia Pháp (1913-2005).

đã làm việc ấy với Polonius - người bạn mình mất nhất của mình. Phải, anh sinh viên thừa nhận, vở kịch là một “bi kịch”, nhưng cũng là một câu chuyện vụng về (anh là sinh viên ngành kĩ thuật - với lòng đam mê).

Ta đọc lại một câu chuyện theo những cách thức thay đổi khôn cùng - nghĩa đen, đạo lí, ngụ ngôn, thần bí (Anh sinh viên đọc với con mắt đạo lí). Những cách thức đọc thay thế nhau có thể đánh lộn nhau, hôn phối nhau, chế giễu nhau trong tâm trí người đọc. Có cái gì đó trong việc kể lại, cái gì đó trong cốt truyện đã khởi động sự “xung đột về thể loại” này trong người đọc (xem Chương 2). Câu chuyện không đi đến đâu và đi đến mọi chỗ. Cho nên Frank Kermode<sup>1</sup>, khi phân biệt *sjuzet* và *fabula* (những sự cố tuyển tính làm nên cốt truyện, đối lập với đề tài phi thời gian, bất động, nằm bên dưới) nhận xét rằng quyền lực của những câu chuyện lớn nằm trong sự tương tác biện chứng mà câu chuyện thiết lập giữa hai cái trên: “sự hỗn hợp giữa sự việc bề bới và phép lạ”. Vậy là trong khi người đọc bắt đầu bằng việc đặt một câu chuyện vào một thể loại (và việc này có thể có những hiệu ứng mạnh mẽ đối với sự đọc của mình), anh ta thay đổi trên đường đi.

---

<sup>1</sup> Nhà phê bình văn học người Anh (1919-2010).

Văn bản thực không thay đổi; văn bản ảo (nói theo Iser) thay đổi từ lúc này sang lúc khác trong hành động đọc.

Nếu bây giờ chúng ta hỏi về tính chất và vai trò của thể loại *tâm lí học* - quan niệm của người đọc về loại truyện nào hay loại văn bản nào anh ta gặp hay "tái sáng tạo" - thì thực tình chúng ta không chỉ hỏi một câu hỏi mang tính hình thái ngữ pháp về văn bản thực, mà cũng là câu hỏi về những phương pháp diễn giải đã được văn bản thả lỏng trong tâm trí người đọc.

\*\*\*

Trước đây hơn hai mươi năm, dấn mình vào việc nghiên cứu bản tính và sự phát triển tâm lí học của tư duy, tôi đã lâm vào một trong những cơn khủng hoảng nhẹ rất đặc thù của những người nghiên cứu tâm trí. Cái Apollo và cái Dionysos, cái logic và cái trực giác, hỗn chiến với nhau. Gustave Theodor Fechner, người sáng lập nền tâm lí học thực nghiệm hiện đại, đã gọi hai cái đó là *Tagesansicht* [cái nhìn ban ngày] và *Nachtansicht* [cái nhìn ban đêm]. Việc tìm tòi của chính tôi đã đưa tôi ngày càng dấn sâu vào nghiên cứu sự suy luận logic, những chiến lược mà người bình thường sử dụng để xâm nhập vào cấu trúc logic của những cái thông thường mà họ

gặp trong một thế giới mà họ tạo nên thông qua chính sự vận dụng tâm trí mà họ sử dụng để thăm dò thế giới ấy.

Tôi cũng đọc các tiểu thuyết, đi xem phim, để cho chính mình bị quyến rũ bởi Camus, Conrad, Robbe-Grillet, Sartre, Burgess, Bergman, Joyce, Antonioni. Thỉnh thoảng, hầu như để giữ thăng bằng nhất định giữa đêm và ngày, tôi viết tiểu luận - về Freud, về tiểu thuyết hiện đại, ẩn dụ, thần thoại, hội họa. Những cái đó là không chính thức và mang tính "văn chương" hơn là "hệ thống" về hình thức, tuy nhiên có vẻ có động cơ tâm lý học.

Cuối cùng, tôi xuất bản những tiểu luận "phù du" ấy trong một cuốn sách: *Về kiến thức: Các tiểu luận cho Tay trái* (On the Knowledge: Essays for the Left Hand). Cho cuốn sách ra đời là một sự khuây khỏa, mặc dù tôi không nghĩ việc xuất bản nó đã làm thay đổi bao nhiêu cung cách làm việc của tôi. Ban ngày, cái *Tagesansicht* lần lượt: việc nghiên cứu tâm lý học tiếp tục. Ban đêm là tiểu thuyết, thơ và kịch. Khủng hoảng đã qua đi.

Trong lúc đó, bản thân tâm lý học đã trải qua những đổi thay, và, chắc chắn là tốt đẹp, những tiếng nói của tay trái và tay phải đi đến chỗ tranh luận với nhau công khai và ồn ào hơn. Cuộc cách mạng nhận thức trong tâm lý học, chỉ riêng nó, đã

khiến cho ta có thể xem xét câu hỏi: kiến thức và trải nghiệm trong vô vàn hình thức đã được tổ chức như thế nào? Và bởi ngôn ngữ là công cụ mạnh mẽ nhất của ta để tổ chức kinh nghiệm, và quả thực là để tổ chức “các thực tại”, các sản phẩm của ngôn ngữ trong tất cả sự đa dạng phong phú của chúng đã được sẫm soi cận kề. Vào giữa thập niên 1970, các môn khoa học xã hội đã rời khỏi lập trường thực chứng truyền thống, đi về một cách thể mang tính diễn giải hơn: nghĩa trở thành tâm điểm chú ý - từ ngữ được diễn giải thế nào, nghĩa được điều chỉnh theo những bộ mã nào, theo nghĩa nào bản thân văn hóa có thể được đối xử như một “văn bản” mà những người tham dự “đọc” để tự hướng dẫn mình.

Và giữa thập niên 1970, khi nhiệt hứng với Chomski đã tàn, các nhà ngữ học trở lại, bằng những công cụ mạnh mẽ hơn, mới quan tâm kinh điển của lí thuyết này đối với những *cách sử dụng* ngôn ngữ - trong đó có việc sử dụng để tạo nên những ảo ảnh của thực tại vốn làm thành văn chương hư cấu. Họ đi theo dòng thác lũ nghiên cứu, một số thì tối tăm và một số thì khai sáng, đề cập những đề tài lớn lao của “thi pháp” trong tinh thần Jakobson và Trường phái Praha. Đúng lúc, các nhà cấu trúc luận Pháp - với Claude Lévi-Strauss dẫn đầu với những phân tích về huyền thoại - đi đến



chỗ thống trị lí thuyết văn học, chỉ để rồi sau đó bị lung lay bởi cách tiếp cận có tính chức năng luận hơn của Barthes, Derrida, Greimas và những nhà phê bình giải cấu trúc (xem Chương 2).

Những sự phát triển ấy (và thêm nữa, sẽ được chi tiết hóa sau) đã mở ra những phối cảnh tâm lí học mới. Vì có lẽ đúng là các nhà tâm lí học hàn lâm thích nói về chính mình, nên tâm lí học có sự can đảm của những niềm tin khác nhau. Đi theo sự dẫn dắt trước đó của George Klein, các nhà tâm phân học bắt đầu điều tra xem liệu đối tượng của sự phân tích có quá mang tính khảo cổ để tái dựng một đời sống khi phải giúp người bệnh xây dựng một chuyện kể (narrative) về đời sống ấy nhưng tránh được mâu thuẫn và có khả năng tạo sinh hơn [tức là tạo ra những phiên bản khác với đời sống đã có trong quá khứ - ND]? Trong trường hợp nào, điều gì tạo thành một chuyện kể, hay tốt hơn, một chuyện kể *hay*? Và các nhà tâm lí học hàn lâm, cảm hứng từ sự dẫn dắt của David Rumelhart, bắt đầu làm việc về các “ngữ pháp chuyện kể”, những mô tả hình thức về cấu trúc tối thiểu sinh ra các câu chuyện hay các chuỗi sự kiện giống như câu chuyện. Và nếu như là bộ phận của *Zeitgeist* [Tinh thần thời đại], thì ngay cả các nhà sử học và nhà chép sử, không nổi tiếng về lòng dũng cảm cách tân, cũng lại ấp ủ về

những quyền lực của lịch sử qua chuyện kể - chẳng hạn Francis Parkman, tương phản với một sự phân loại mang tính phân tích xã hội kinh tế trong cùng thời kì.

Hứng thú cũ của tôi được nhen nhóm lại. Khởi sự tạo mẫu cho cả khối lượng lớn công việc mới này, tôi khám phá ra rằng có hai phong cách tiếp cận chuyện kể, một khám phá thúc bách trong khi tôi cùng lúc dạy hai hội thảo về chuyện kể. Một hội thảo ở Học đường Mới về Nghiên cứu xã hội (New School for Social Research), áp đảo là các nhà tâm lí học. Hội thảo kia ở Viện các khoa Nhân văn New York (New York Institute for the Humanities), bao gồm các nhà viết kịch, nhà thơ, nhà tiểu thuyết, nhà phê bình, nhà biên tập. Cả hai buổi hội thảo đều quan tâm đến những câu hỏi về tâm lí học; cả hai đều quan tâm đến những câu hỏi về văn chương. Cả hai đều quan tâm đến người đọc và người viết. Cả hai đều quan tâm đến văn bản. Nhưng một nhóm, các nhà tâm lí học, thì tận tụy làm công việc “từ trên xuống”, nhóm kia thì “từ dưới lên”. Có một sự tách biệt đáng để khai thác, một sự tách biệt dự báo cái gì đó về sự xung đột mà ta cảm thấy khi làm việc về chuyện kể và về tâm lí học văn học nói chung.

Các nhà “từ trên xuống” thì bắt đầu từ một lí thuyết về câu chuyện, về tâm trí, về người viết, về

người đọc. Lí thuyết có thể bắt rễ từ bất cứ đâu: tâm phân học, ngữ học cấu trúc, lí thuyết về trí nhớ, triết học về lịch sử trang bị bằng một giả thuyết, các nhà “từ trên xuống” tấn công vào văn bản, và đi tìm những ví dụ (không mấy khi tìm những phản-ví dụ) cho cái mà mình hi vọng sẽ là “lời giải thích” đúng. Trong những bàn tay lão luyện và vô tư, đó là một cung cách làm việc đầy quyền lực. Đó là con đường của nhà ngữ học, nhà khoa học xã hội, và của khoa học nói chung, nhưng nó làm cho thẩm nhuần những thói quen làm việc vốn luôn luôn có nguy cơ sinh ra những kết quả vô cảm đối với những hoàn cảnh cụ thể từ đó mà những kết quả này có được. Nó thuộc về một trong những phương thức tư duy mà tôi sẽ trở lại trong chương sau - cái hệ hình (the paradigmatic).

Các nhà “từ dưới lên” hành tiến theo một điệu khác. Cách tiếp cận của họ tập trung vào một tác phẩm riêng biệt: một câu chuyện, một tiểu thuyết, một bài thơ, thậm chí một dòng. Họ coi nó như một mẫu thực tại của mình và khai thác nó để tái dựng hay tháo dỡ thực tại ấy. Họ đi tìm cái lí thuyết ẩn tàng trong sự xây dựng tác phẩm *Lòng đêm tối* (Heart of Darkness) của Conrad hay trong những thế giới mà Flaubert xây dựng nên. Như thế không phải là họ bận tâm về tiểu sử của Conrad hay

Flaubert, mặc dù họ không giả điếc với những chuyện như thế, cũng không bị quá lôi cuốn bởi trào lưu phê bình mới khiến họ chỉ nhìn vào văn bản và những tình xảo của nó, mặc dù họ cũng quan tâm đến. Đúng hơn, nỗ lực là *đọc* một văn bản vì các nghĩa của nó, và từ đó mà sáng tỏ nghệ thuật của tác giả. Họ không chối bỏ sự hướng dẫn của lí thuyết tâm phân học hay lí thuyết thi pháp Jakobson hay thậm chí triết học ngôn ngữ khi theo đuổi sự tìm kiếm của mình. Nhưng sự tìm kiếm của họ không phải là minh chứng hay phản chứng một lí thuyết, mà là thăm dò cái thể giới của một tác phẩm văn học riêng biệt.

Các nhà tiếp cận “từ trên xuống” than phiền tính riêng biệt của các nhà tiến hành “từ dưới lên”. Các nhà “từ dưới lên” thì than phiền tính trừu tượng không-vì-người-viết (nonwriterliness)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Readerly và writerly là hai kiểu văn bản văn học đối lập, như định nghĩa của nhà phê bình Pháp Roland Barthes trong cuốn sách *S/Z* (1970). Barthes dùng các thuật ngữ *lisible* (“readerly”) = *dễ đọc* (vì người đọc) và *scriptible* (“writerly”) = *có thể viết ra* (vì người viết), để phân biệt tương đối những văn bản viết thẳng nghĩa, không đòi hỏi nỗ lực đặc biệt để hiểu và những văn bản mà nghĩa không lộ rõ ngay, đòi hỏi nỗ lực nhất định của người đọc [theo Britannica].

của những nhà “từ trên xuống”. Hỡi ôi, hai phe không trò chuyện với nhau bao nhiêu!

Trong hai tiểu luận tiếp theo, tôi sẽ không thỏa mãn bên nào, và còn tệ hơn, tôi không thấy có lí do gì phải xin lỗi vì việc đó. Tôi cũng không biện minh bằng cách lí luận rằng khi ta biết được đủ mức, thì hai cách tiếp cận sẽ hòa vào nhau. Tôi không nghĩ thế. Nhiều nhất là tôi có thể tuyên bố, như với chiếc kính nhìn ảnh nổi, ta thấy được chiều sâu tốt hơn khi nhìn cùng lúc từ hai điểm.



---

## HAI PHƯƠNG THỨC TƯ DUY

Tôi xin bắt đầu bằng việc khởi đầu luận điểm của mình một cách trần trụi hết mức có thể, nói đúng hơn là khảo sát nền tảng và các hậu quả của nó. Như thế này: Có hai phương thức vận hành nhận thức, hai phương thức tư duy, mỗi cái cho ta những cung cách khác biệt về sắp xếp trải nghiệm, xây dựng thực tại. Hai phương thức (mặc dù bổ sung nhau) không thể quy giản vào nhau. Những nỗ lực quy giản một phương thức vào phương thức kia hay bỏ qua một phương thức làm tổn hại phương thức kia sẽ không tránh khỏi thất bại trong việc nắm bắt sự đa dạng phong phú của tư duy.

Hơn nữa, mỗi cung cách hiểu biết đều vận hành các nguyên lí của riêng nó và các tiêu chí về sự đúng đắn của riêng nó. Những cung cách này khác nhau về căn bản trong quy trình xác minh. Một câu chuyện hay và một luận điểm đúng đắn là những

loại khác nhau về bản tính. Cả hai đều có thể được sử dụng như cách thuyết phục người khác. Nhưng sự thuyết phục thì khác nhau về nền tảng: luận điểm thuyết phục bằng sự đúng thật của nó, câu chuyện thuyết phục bằng tính giống như sống thật của nó. Cái trước xác minh bằng cách viện ra những quy trình thiết lập chứng cứ có thể diễn dịch theo luận lí học (logic) hoặc theo kinh nghiệm. Cái sau không thiết lập sự thật mà thiết lập sự giống như thật. Đã có luận điệu cho rằng cái trước là sự tinh lọc hay trừu tượng hóa cái sau. Nhưng điều ấy chắc chắn chỉ là giả hay thật theo một cung cách không có tác dụng khai sáng.

Hai cung cách vận hành khác nhau, như đã nói, và cấu trúc của một luận điểm logic đúng đắn khác về căn bản với cấu trúc của một câu chuyện được tạo tác tốt. Có lẽ mỗi cấu trúc là sự chuyên biệt hóa hay biến hóa của cùng một sự trình bày, qua đó những tuyên bố về thực kiện (fact) được cải đổi thành những tuyên bố bao hàm quan hệ nhân quả. Nhưng các kiểu quan hệ nhân quả bao hàm trong hai phương thức thì khác nhau trông thấy. Thuật ngữ *then* [lúc đó/sau đó/vậy thì...] vận hành khác nhau trong mệnh đề logic “nếu x thì y” và trong lời kể “Đức vua băng hà, sau đó hoàng hậu cũng băng hà”. Cái trước dẫn đến sự tìm kiếm những điều kiện



của sự thật phổ quát, cái sau dẫn đến sự tìm kiếm những mối kết nối riêng biệt có thể có giữa hai sự kiện - nỗi sầu bi chết người, vụ tự tử, việc bị sát hại. Trong khi đúng là thể giới của một câu chuyện (để đạt được tính giống như thật) phải tuân theo những luật lệ về sự nhất quán logic, nó cũng có thể sử dụng những vi phạm về sự nhất quán ấy như cơ sở của tính kịch - như trong các tiểu thuyết của Kafka, ở đó những sự tùy tiện phi logic trong trật tự xã hội đã cung cấp phương tiện cho vở kịch, hay trong các vở kịch của Pirandello và Beckett, ở đó tác tử đồng nhất (identity operator)<sup>1</sup>,  $a=a$ , đã khéo léo vi phạm [sự nhất quán về logic] để tạo nên vô số điểm nhìn. Và cũng theo cách ấy, các nghệ thuật tu từ bao gồm việc sử dụng những sự cụ thể hóa bằng ví dụ như cách gán một luận điểm mà cơ sở của nó chủ yếu mang tính logic.

Nhưng dù vậy, một câu chuyện (được coi là thật hay hư cấu) được thẩm định là câu chuyện hay theo những tiêu chí thuộc loại khác với những tiêu chí để thẩm định một luận điểm logic thích đáng hay đúng đắn. Giờ đây tất cả chúng ta đều biết rằng nhiều giả thuyết khoa học và toán học khởi đầu sự sống của

---

<sup>1</sup> Identity operator - một nhân tố thao tác (vận hành) thao tác trên một yếu tố mà không làm thay đổi nó "sự đồng nhất trong phép nhân các con số là 1".

chúng như những câu chuyện nhỏ nhỏ hay những ẩn dụ, nhưng rồi đạt được độ chín về khoa học bằng một tiến trình cải đổi thành ra có thể xác minh, có thể diễn dịch theo logic hoặc theo kinh nghiệm. Việc sáng tạo ra giả thuyết (tương phản với việc chứng nghiệm giả thuyết) vẫn là một bí mật trên người - đến mức các triết gia về khoa học như Karl Popper nêu đặc trưng của khoa học chủ yếu nằm ở việc bác bỏ các giả thuyết bất kể chúng bắt nguồn từ đâu. Có lẽ Richard Rorty đã đúng khi ông nêu đặc trưng của dòng chính của triết học Mỹ Anglo-Saxon (mà ông bác bỏ toàn bộ) là quá bận tâm tới câu hỏi tri thức học: làm thế nào để biết sự thật - mà ông đem tương phản với câu hỏi rộng lớn hơn: làm sao đi đến chỗ đem lại ý nghĩa cho trải nghiệm, là câu hỏi làm bận tâm nhà thơ và người kể chuyện.

Tôi xin nhanh chóng và nhẹ nhàng nêu đặc trưng của hai phương thức để có thể tiến tới vấn đề một cách chính xác hơn. Một phương thức, mang tính hệ hình và logic-khoa học, toan hoàn thành lí tưởng của một hệ thống diễn dịch logic, toán học về mô tả và giải thích. Nó sử dụng việc phân loại hay khái niệm hóa và những thao tác qua đó các phạm trù được thiết lập, cụ thể hóa, lí tưởng hóa, và liên quan với nhau để hình thành một hệ thống. Bộ công cụ kết nối của nó bao gồm phương diện diễn

dịch logic như là các ý tưởng về liên kết, tách rời, thượng danh (hyperonymy), hạ danh (hyponymy)<sup>1</sup>, hàm ý nghiêm ngặt, và các phương sách để những mệnh đề tổng quát được trích xuất từ những phát ngôn trong văn cảnh cụ thể của chúng. Ở trình độ tổng quát, phương thức logic-khoa học (từ đây tôi sẽ gọi nó là phương thức hệ hình) làm việc với những vấn đề tổng quát và trong việc thiết lập chúng, và sử dụng các quy trình nhằm bảo đảm sự tham chiếu có thể xác minh và chứng nghiệm sự thật qua thực nghiệm. Ngôn ngữ của nó được điều chỉnh bằng những yêu cầu nhất quán và không mâu thuẫn. Lĩnh vực của nó được xác định không chỉ bằng những cái có thể quan sát mà những phát ngôn cơ sở của nó liên quan tới, mà cũng bằng tập hợp những thế giới khả thể có khả năng được sinh ra theo logic và được chứng nghiệm trái với những cái có thể quan sát - nghĩa là, được dẫn dắt bởi các giả thuyết có nguyên tắc.

Chúng ta biết rất nhiều về phương thức tư duy hệ hình, và đã có những công cụ giả tạo đầy quyền lực được phát triển nghìn năm qua để giúp ta tiến hành với nó: logic, toán học, các môn khoa học, và

---

<sup>1</sup> Thượng danh: danh từ lớp cao hơn (động vật là thượng danh của sư tử); Hạ danh: danh từ lớp dưới, bộ phận (sư tử là hạ danh của động vật).

những cơ chế tự động để thao tác trong những trường này một cách không phiền hà và mau lẹ hết mức có thể. Chúng ta cũng biết khá nhiều về việc làm sao mà những đứa trẻ thoát tiên yếu kém ở phương thức hệ hình, lớn lên lại thành ra khá giỏi khi các em được dẫn dắt để sử dụng nó. Việc áp dụng phương thức hệ hình một cách sáng tạo dẫn đến lí thuyết đúng, phân tích chặt chẽ, bằng chứng logic, luận điểm sáng suốt, và sự khám phá theo kinh nghiệm được dẫn dắt bởi giả thuyết có lí. Nhưng “trí tưởng tượng” (hay trực giác) hệ hình thì không giống trí tưởng tượng của nhà tiểu thuyết hay nhà thơ. Đúng hơn, đó là năng lực nhìn ra những kết nối mang tính diễn dịch logic có thể có trước khi nó có thể được chứng nghiệm bằng bất kì con đường diễn dịch logic nào.

Thay vì thế, việc áp dụng sáng tạo phương thức tự sự (kể chuyện) dẫn đến những câu chuyện hay, vở kịch hấp dẫn, những tường thuật lịch sử khả tín (tuy không nhất thiết “thật”). Nó làm việc với chủ định và hành động của con người hay giống như con người và những thăng trầm và hậu quả đánh dấu đường đi của chúng. Nó phần đầu để đưa các phép lạ vô tận của nó vào những trường hợp riêng biệt của trải nghiệm, và khu trú trải nghiệm trong thời gian và địa điểm. Joyce nghĩ về những cái cá

biệt của câu chuyện như những sự thần hiện (epiphanies)<sup>1</sup> của cái thông thường. Trái lại, phương thức hệ hình tìm cách siêu việt cái cá biệt bằng cách ngày càng đạt tới sự trừu tượng, và cuối cùng chối bỏ về nguyên tắc bất kì giá trị giải thích nào mà ở đó cái cá biệt liên quan đến. Có một sự bất nhẫn với logic: ta đi đến chỗ nào mà các tiên đề và kết luận và quan sát của ta chiếm lĩnh ta, có phần nào sự đui mù mà ngay cả các nhà logic học cũng dễ mắc phải. Các nhà khoa học, có lẽ vì dựa trên những câu chuyện quen thuộc để lấp đầy những khoảng trống trong kiến thức của mình, nên có thời gian thực hành vất vả hơn. Nhưng họ được cứu nguy bằng cách chùi hết sạch các câu chuyện khi có thể thay vào đó các nguyên nhân. Paul Ricoeur lập luận rằng chuyện kể được xây dựng trên mối quan tâm đến thân phận con người: các câu chuyện đi đến những sự mở nút buồn hay hài hay phi lí, trong khi các luận điệu lí thuyết thì chỉ đơn giản là thuyết phục hay không thuyết phục. Tương phản với kiến thức rộng rãi của chúng ta về diễn trình của khoa học và logic, thì, theo bất kì cách hiểu chính xác nào, chúng ta biết rất ít về phương pháp làm ra những câu chuyện hay.

---

<sup>1</sup> Sự hiện hình của thần thánh (như hiện tượng Đức Mẹ hiện ra ở Fatima, Bồ Đào Nha...).

Có lẽ một trong các lí do của điều ấy là: câu chuyện phải xây dựng hai cảnh quan cùng lúc. Một là cảnh quan của hành động, ở đó các thành tố là những tham tố của hành động: nhân vật, ý định hay mục đích, tình huống, dụng cụ, cái gì đó tương hợp với một “ngữ pháp chuyện kể”. Cảnh quan kia là cảnh quan của ý thức: điều mà những người can dự vào hành động biết, nghĩ hay cảm, hay không biết, không nghĩ hay không cảm. Cả hai cảnh quan đều cần thiết và khác biệt: sự khác nhau giữa việc Oedipus chung giường với Jocasta trước và sau khi ông biết rằng Jocasta là mẹ mình.

Theo nghĩa này, thực tại tâm lí chiếm ưu thế trong chuyện kể và bất kì thực tại nào tồn tại vượt ra khỏi nhận thức của những người liên quan đến câu chuyện được tác giả đặt vào với mục đích tạo ra hiệu ứng kịch. Thực vậy, một phát kiến của các nhà tiểu thuyết và kịch tác gia hiện đại chính là sáng tạo ra một thế giới hoàn toàn làm bởi các thực tại tâm lí của những nhân vật chính, để kiến thức về thế giới “thực” nằm trong địa hạt tiềm ẩn. Cho nên những nhà văn khác biệt nhau như Joyce hay Melville chia sẻ cái đặc trưng không “bộc lộ” những thực tại nguyên thủy nhưng để chúng ở chân trời của câu chuyện như những cái giả định - hay như ta sẽ thấy, những cái phỏng đoán.

Khoa học - cụ thể là vật lí lí thuyết - cũng diễn tiến bằng cách xây dựng các thế giới theo cách tương tự, bằng cách “bịa” ra những thực kiện (hay thế giới) mà lí thuyết phải được kiểm chứng theo đó. Nhưng điều khác nhau nổi bật là, thăng hoặc, có những thời điểm đo nghiệm, chẳng hạn, ánh sáng có thể được thấy là bị bẻ cong hay các hạt neutrino phải được thấy là in dấu trong một buồng mây (cloud chamber)<sup>1</sup>. Thực ra cũng có thể có trường hợp, như Orman Quine [triết gia logic học hàng đầu người Mỹ - ND] đã nhấn mạnh, vật lí 99% là tư biện và 1% là quan sát. Nhưng việc làm ra thế giới trong tư biện của vật lí thuộc một trật tự khác với việc làm ra câu chuyện. Vật lí cuối cùng phải đi đến cái gì đó có thể kiểm chứng là đúng, tuy nhiên nó có thể tư biện rất nhiều. Các câu chuyện không cần phải được kiểm chứng như thế. Tính khả tín trong một câu chuyện thuộc về một vấn đề khác với tính khả tín của ngay cả những phần tư biện nhất của lí thuyết vật lí. Nếu ta áp dụng tiêu chí Popper về tính có thể ngụy chứng (falsifiability)<sup>2</sup> vào một câu chuyện để kiểm chứng

---

<sup>1</sup> Thiết bị chứa hơi nước mà trong đó hạt tích điện và tia X lẫn tia gamma được nhận dạng nhờ giọt hơi nước ngưng đọng (từ điển Anh-Việt online).

<sup>2</sup> Có thể chứng minh là sai.

cái hay của nó, thì ta mắc vào lỗi xác chứng (verification)<sup>1</sup> nhằm chỗ.

\* \* \*

Đã nói nhiều về cách phân biệt rõ hai phương thức với nhau, giờ đây tôi xin tập trung gần như hoàn toàn vào phương thức được hiểu ít nhất trong cặp đôi ấy: phương thức chuyện kể. Và như tôi đã nhận xét ở chương trước, có thể nói là tôi muốn tập trung vào phương thức chuyện kể ở dạng phát triển nhất của nó: như một hình thức nghệ thuật. William James bình luận trong Các bài giảng về Gifford của ông, *Những dạng khác nhau của trải nghiệm tôn giáo* (The Varieties of Religious Experience), rằng để nghiên cứu tôn giáo, ta nên nghiên cứu con người sùng đạo nhất ở thời điểm sùng tín nhất của người ấy. Tôi sẽ cố đi theo lời khuyên của ông khi nói về chuyện kể, nhưng có lẽ lái theo Platon một ít. Những tác phẩm hư cấu lớn biến đổi chuyện kể thành một hình thức nghệ thuật tiến gần nhất đến chỗ bộc lộ “một cách thuần túy” cấu trúc sâu của phương thức chuyện kể ra sự biểu đạt. Cũng có thể nói y như thế về khoa học và toán học: hai bộ môn này bộc lộ một cách rõ ràng (và thuần túy) cấu trúc

---

<sup>1</sup> chứng minh là đúng.



sâu của tư duy hệ hình. Và có lẽ James có ý đưa ra châm ngôn theo nghĩa ấy, bất kể tinh thần bài bác Platon của ông.

Có lí do khác, ngoài cái tinh thần Platon, để theo đuổi con đường này. Nếu ta chấp nhận quan điểm (như tôi sẽ nói ở Chương 5) rằng hoạt động tâm trí con người, sự biểu hiện đầy đủ của nó, phụ thuộc vào sự kết nối với một bộ công cụ văn hóa - một bộ thiết bị mang tính chất của những bộ phận giả, có thể nói như thế - thì ta có được lời khuyên đúng đắn rằng: khi nghiên cứu hoạt động tâm trí, hãy tính đến những công cụ được sử dụng trong hoạt động ấy. Như các nhà nghiên cứu linh trưởng nói với chúng ta, sự khuếch đại bằng các công cụ văn hóa này là dấu xác nhận các kĩ năng của con người, và chúng ta đã bỏ qua nó trong công việc nghiên cứu mạo hiểm của mình. Và như thế, nếu ta mong muốn nghiên cứu tâm lí học của toán học (như G. Polya chẳng hạn), thì ta nghiên cứu các tác phẩm của những nhà toán học được đào tạo và có thiên bẩm, với sự nhấn mạnh đặc biệt đến các kĩ thuật dựa trên kinh nghiệm, trực cảm (heuristics) và các hệ hình thức (formalisms) mà họ sử dụng để tạo hình thức cho các trực giác toán học của mình.

Cũng theo cách ấy, ta nên nghiên cứu tác phẩm của các nhà văn được đào tạo và có thiên bẩm nếu

ta cần hiểu điều gì làm những câu chuyện hay trở nên đầy quyền lực, không thể cưỡng lại. Bất kì ai (ở hầu như mọi lứa tuổi) đều có thể kể một câu chuyện - và thật hoàn toàn thú vị cho các nhà "nghiên cứu ngữ pháp chuyện kể", có thể gọi như thế, nghiên cứu cấu trúc tối thiểu cần thiết để sáng tác một câu chuyện. Và bất kì ai (lại nữa, ở hầu như mọi lứa tuổi) đều có thể "làm" vài phép tính. Nhưng tác phẩm hư cấu lớn, giống như toán học lớn, đòi hỏi sự biến đổi các trực giác thành những biểu thức (expression) trong một hệ biểu tượng - ngôn ngữ tự nhiên hay một hình thức nhân tạo của nó. Các hình thức biểu thị nổi bật, diễn ngôn chuyên chở câu chuyện hay phép tính mô tả mối quan hệ toán học - là then chốt để hiểu các khác biệt giữa một chuyện kể lộn xộn về một cuộc hôn nhân tồi tệ với tác phẩm *Bà Bovary* [Madame Bovary - tiểu thuyết của Gustave Flaubert], giữa một sự biện minh bằng lập luận vụng về với một sự suy luận lịch lãm và đầy quyền lực từ một chứng cứ logic. Tôi nghĩ là mình đã nói mọi điều cần phải nói về điểm này, cái điểm hướng tới các nhà tâm lí học nhiều hơn là các nhà lí thuyết văn học. Có lẽ các nhà tâm lí học sẽ tranh cãi với việc tôn kính phép quy giản của khoa học. Các nhà lí thuyết văn học thì sẽ gần như chắc chắn thấy nó gần như hiển nhiên một cách lạ lùng.

\*\*\*

Chuyện kể làm việc với các thăng trầm của những ý định của con người. Và do có vô số ý định và vô hạn con đường để cho những ý định ấy nhanh chóng rơi vào sự rối loạn, hay là dường như thế, thì sẽ có vô hạn loại câu chuyện. Nhưng, bất ngờ sao, vấn đề lại không phải vậy. Một cách nhìn cho rằng những chuyện kể giống như thật bắt đầu với một tình trạng vững vàng hợp quy hay “chính đáng”, rồi bị vi phạm, kết quả là một khủng hoảng, cuối cùng là một sự sửa sai, với sự lặp lại chu kì của khả tính mở. Các nhà lí thuyết văn học, đa dạng như Victor Turner (nhà nhân học), Tzvetan Todorov, Hayden White (nhà sử học), và Vladimir Propp (nhà nghiên cứu văn hóa dân gian) gợi ý rằng có một cấu trúc sâu bắt buộc cho chuyện kể, và những câu chuyện hay là sự hiện thực hóa cụ thể cấu trúc ấy trong một hình thức xứng hợp. Không phải mọi học giả văn học đều có quan điểm này - Barbara Herrnstein Smith là một tiếng nói bất đồng đáng kể.

Nếu đúng là có những hạn chế về các loại truyện, thì có nghĩa là hoặc những hạn chế ấy là nội tại trong tâm trí nhà văn và/hay người đọc (ta có thể nói hay hiểu điều ấy), hoặc là những hạn chế ấy là một chuyện quy ước. Nếu về đầu là đúng, nếu

những hạn chế về câu chuyện là nội tại, thì khó mà giải thích sự bùng nổ những cách tân chiếu sáng dòng chảy của lịch sử văn học. Và nếu về sau là đúng, bàn tay nặng trĩu của quy ước hạn chế bản tính của câu chuyện, thì cũng khó giải thích vì sao có nhiều sự tương tự đến thế trong các chuyện kể từ mọi xứ sở, và nhiều sự tiếp nối đến thế bên trong bất kì ngôn ngữ cụ thể nào với các nền văn học đi qua những thay đổi đầy kịch tính như Pháp hay Anh hay Nga chẳng hạn.

Các luận điểm pro và con [ủng hộ và chống lại] có phần thú vị hơn là thuyết phục. Chúng thiếu tính thuyết phục không chỉ vì sự cách tân văn học, mà còn vì, tôi ngờ là thế, chúng không thể quyết định rằng liệu tác phẩm *Ulysses* của Joyce hay tiểu thuyết bộ ba *Molloy* của Beckett chẳng hạn có thích hợp với một công thức cụ thể hay không. Bên cạnh tất cả những điều ấy, chúng ta sẽ lấy trình độ diễn giải nào cho một câu chuyện để thể hiện cái “cấu trúc sâu” của nó - nghĩa đen, đạo lý, ngụ ngôn, hay thần bí? Và diễn giải của ai: Jung<sup>1</sup>, Foucault<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Carl Gustav Jung (1875-1961): nhà tâm thần bệnh học và tâm phân học Thụy Sĩ, người sáng lập ngành tâm lý học phân tích.

<sup>2</sup> Paul-Michel Foucault (1926-1984): nhà triết học, sử học, nhà văn và phê bình văn học người Pháp.

Northrop Frye<sup>1</sup>? Và khi mà, như với các tiểu thuyết phản tiểu thuyết, một nhà văn (như Calvino chẳng hạn) khai thác những trông đợi của người đọc về câu chuyện bằng cách bất tuân chúng một cách khéo léo, thì điều ấy liệu được coi là vi phạm hay tuân theo hình thức hợp quy?

Và nếu như thế vẫn chưa đủ, thì có câu hỏi về diễn ngôn mà câu chuyện được đan kết trong đó và hai phương diện của câu chuyện (mà chúng ta đã được ám chỉ): cái *fabula* và cái *sjuzet*, cái phi thời và cái trình tự. Cái nào là bắt buộc, và theo những cách nào? Có thể có một cấu trúc cho những chuyện kể dân gian lâu đời hay cho các huyền thoại, không ai chối cãi điều ấy và tôi sẽ trở lại về chuyện này. Nhưng những chuyện kể này có cung cấp một cấu trúc phổ quát cho mọi tác phẩm hư cấu? Đối với Alain Robbe-Grillet, hay, lấy ví dụ khi mà ta thậm chí khó quyết định liệu cuốn sách là tiểu thuyết hay một bài tập phê bình như tác phẩm *Con vẹt của Flaubert* (Flaubert's Parrot) của Julian Barnes<sup>2</sup>?

---

<sup>1</sup> Herman Northrop Frye (1912-1991): nhà phê bình và lí thuyết gia văn học, được coi là một trong những ảnh hưởng quan trọng nhất của văn học Âu Mỹ thế kỉ XX.

<sup>2</sup> Tiểu thuyết của nhà văn người Anh Julian Patrick Barnes (1946-), cốt truyện có liên quan đến con vẹt nhồi bông trên bàn viết của nhà văn Pháp Gustave Flaubert (1821-1880),

Tôi nghĩ rằng ta sẽ làm đúng, khi ta có thể điều chỉnh một cách bớt khắt khe về việc một câu chuyện “phải” là gì để là một câu chuyện. Và điều gây ấn tượng với tôi như điều hữu dụng nhất, là điều mà chúng ta đã bắt đầu với nó: chuyện kể nói về những thăng trầm của ý định.

Tôi đề xuất điều này không chỉ vì nó cho các nhà lí thuyết có được sự uyển chuyển nhất định, mà còn vì nó mang “tính nguyên sơ” đầy hấp dẫn. Nói nguyên sơ chỉ đơn giản là ta có thể biện luận mạnh mẽ cho bản tính không thể quy giản của khái niệm ý định (cũng ngang với biện luận của Kant cho khái niệm nhân quả). Nghĩa là nói rằng: ý định có thể được nhận biết một cách tức thời và trực giác. Nó dường như không đòi hỏi hành động phức hợp hay công phu của người chứng kiến để được nhận biết. Sự hiển nhiên của phát ngôn này là thuyết phục.

Có một bài chuyên khảo trứ danh ít được biết đến ngoài giới tâm lí học hàn lâm, được viết ra một thể hệ trước, bởi nhà nghiên cứu về tri giác Baron Michotte người Bỉ. Bằng phương pháp hình ảnh động (cinematic), ông chứng minh rằng khi các vật chuyển động tương đối với nhau trong phạm vi

---

nhưng có nhiều chương nói về đời sống tình ái của nhà văn này.

những trói buộc hết sức hạn chế, thì chúng ta *nhìn thấy* quan hệ nhân quả. Một vật chuyển động về phía một vật khác, tiếp xúc với nó, và vật thứ hai được nhìn thấy chuyển động theo chiều tương thích: ta nhìn thấy một vật “phát động” một vật khác. Các mối quan hệ thời-không gian có thể được sắp xếp một cách đa dạng khiến cho một vật có thể được nhìn thấy như “kéo” một vật khác, hay “làm chệch hướng” nó, v.v. Đó là những tri giác “nguyên sơ”, và chúng hoàn toàn là không thể cưỡng lại: ta *nhìn thấy* nguyên nhân.

Để đáp lại sự bác bỏ của Hume rằng những trải nghiệm nhân quả như thế nảy ra từ sự liên tưởng, Alan Leslie nhắc lại những chứng minh của Michotte với các em bé 6 tháng tuổi. Ông đo đạc những dấu hiệu bất ngờ ở đứa bé, bé tự thể hiện theo nhiều cách có thể ghi lại, từ nét mặt đến những thay đổi nhịp tim và huyết áp. Leslie cho những đứa bé thấy một chuỗi hình ảnh động mà sự sắp xếp không-thời gian của chúng được người lớn nhìn thấy như là nhân quả. Rồi Leslie sẽ đặt rải rác một trình hiện không mang tính nhân quả ở bên ngoài các giới hạn không-thời gian của Michotte đã cho trước - và đứa bé sẽ cho thấy nó bị bất ngờ sững sốt. Cũng có thể đạt được hiệu ứng như thế bằng một chuỗi trình hiện không mang tính nhân quả tiếp

theo là một trình hiện nhân quả. Ở mỗi trường hợp, Leslie biện luận rằng có sự thay đổi về chất trong trải nghiệm của đứa bé dẫn tới sự “làm mất thói quen” và bất ngờ. Xin lưu ý rằng một sự thay đổi về sắp xếp không-thời gian của các trình hiện lớn bằng sự thay đổi mà ta sử dụng để chuyển đổi phạm trù thì không tạo ra hiệu ứng nếu nó nằm trong phạm vi của phạm trù tính nhân quả. Công trình của Michotte và công trình theo sau của Leslie cho ta những luận điểm đầy sức mạnh về tính không thể quy giản của tính nhân quả với tư cách một “phạm trù tâm trí” theo tinh thần của Kant.

Tính chủ ý với tư cách một khái niệm liệu có thể được thấy là mang tính nguyên sơ? Fritz Heider và Marianne Simmel cũng đã sử dụng một cuốn phim hoạt hình “trần trụi” để chứng minh sự không thể cưỡng lại của “ý định được tri giác” dưới hình thức chuyển phim về một tam giác nhỏ chuyển động, một vòng tròn nhỏ chuyển động, một hình vuông lớn chuyển động, và một hình chữ nhật rộng giống chiếc hộp - những chuyển động của chúng được nhìn thấy một cách không thể cưỡng lại như hai người tình bị rượt đuổi bởi một tay côn đồ; bị cản trở, tay này bèn phá căn nhà mà hắn xông vào để lùng tìm họ. Gần đây hơn, Judith Ann Stewart đã cho thấy rằng có thể sắp xếp mối quan hệ không-



thời gian của những hình dạng đơn giản để làm nên sự chủ ý biểu kiến hay “sự hoạt hình” (animacy). Chúng ta rõ ràng *nhìn thấy* sự “tìm kiếm”, “tìm mục tiêu”, “kiên trì vượt qua trở ngại” - thấy chúng như được thúc đẩy bởi ý định. Thật thú vị, từ quan điểm của công trình tiên phong của Propp về cấu trúc chuyện kể dân gian (mà chúng ta sẽ sớm đi tới đó), tri giác về sự hoạt hình có được bằng cách thay đổi hướng và tốc độ của vận động của một vật trong tương quan của nó với một vật cản.

Không may là, chúng ta chưa có thực nghiệm tương tự về sự chủ ý biểu kiến cho các thực nghiệm về tính nhân quả biểu kiến trên đĩa bé của Leslie. Việc ấy sẽ đến sớm thôi. Nếu nó dẫn đến các kết quả tích cực, thì ta sẽ phải kết luận rằng “ý định và các thăng trầm của nó” làm thành một hệ thống phạm trù nguyên sơ theo đó mà trải nghiệm được tổ chức ít nhất cũng mang tính nguyên sơ như hệ thống phạm trù nhân quả. Tôi nói “ít nhất”, vì sự thật vẫn là: sự hiển nhiên về tâm thức vật linh của trẻ em gợi cho ta thấy rằng phạm trù nguyên sơ hơn của trẻ em là ý định - những sự kiện có nguyên nhân vật lí được nhìn thấy như có chủ ý một cách tâm linh, như trong những thực nghiệm ban đầu đã đem đến cho Piaget sự hoan nghênh đầu tiên trên toàn cầu.

\*\*\*

Nhưng những thực nghiệm như thế, trong khi nói cho ta về tính nguyên sơ của ý tưởng “ý định”, lại không nói gì về diễn ngôn cải biến một chuyện kể không lời thành những câu chuyện đầy sức mạnh và ám ảnh. Nó là cái gì trong việc kể hay viết một chuyện kể làm nên *tính văn học (literaturnost)* của Jakobson<sup>1</sup>? Trong việc kể, tất phải có “những kích tố” tạo ra đáp ứng trong tâm trí người đọc, biến một fabula tầm thường thành một tuyệt tác của chuyện kể văn học. Tất nhiên, ngôn ngữ của diễn ngôn là tối quan trọng, nhưng ngay cả trước đó thì đã có cốt truyện, cốt truyện và cấu trúc của nó. Bất kể phương tiện biểu hiện là gì - từ ngữ, điện ảnh, hoạt hình trừu tượng, sân khấu - người ta luôn luôn có thể phân biệt giữa fabula hay chất liệu căn bản của câu chuyện, các biến cố phải được tường thuật trong chuyện kể, và “cốt truyện” hay *sjuzet*, câu chuyện được kể bằng cách kết nối các biến cố với nhau. Cốt truyện là: làm cách nào và theo trật tự

---

<sup>1</sup> Sự tổ chức ngôn ngữ thông qua những thuộc tính ngữ học và hình thức đặc biệt, nhờ đó mà phân biệt văn bản văn học với văn bản phi văn học; là đối tượng quan tâm chính của trường phái “chủ nghĩa hình thức” (formalism) Nga đầu thế kỉ XX.

nào mà người đọc trở nên biết được việc đã xảy ra. Tất nhiên điều ấy nghĩa là phải có những biến đổi kiểu nào đó cho phép một cấu trúc cơ sở thông thường của câu chuyện được vận dụng trong những chuỗi bảo tồn nghĩa khác nhau.

Ta có thể nói gì về cấu trúc sâu của các câu chuyện - chất liệu căn bản của câu chuyện, hay *fabula*, vốn tự nó dẫn đến những trật tự trình hiện khác nhau? Nó có thể là loại cấu trúc mà tôi đã xem xét lúc vừa nãy và trước nữa, được gán cho Victor Turner, Hayden White, Vladimir Propp, và Tzvetan Todorov? Nghĩa là nói rằng, một *fabula* “nguyên sơ” dính líu đến sự vi phạm một trạng thái chính đáng của các sự việc, sự gãy đổ này bèn tạo ra một khủng hoảng bị kẹt tù trong mằm mống hay dai dẳng cho đến khi có sự sửa đổi? Nếu có một cấu trúc tương ứng trong tâm trí người đọc, người xem phim, xem kịch, vậy thì một *fabula* như thế liệu có thể được sắp xếp thành cốt truyện theo trật tự tuyến tính, trong những hồi tưởng, hay thậm chí *in medias res*<sup>1</sup>, mở đầu hầu như từ bất cứ chỗ nào (như Robbe-Grillet thành công trong phim và tiểu thuyết, và chẳng hạn như Michel Leiris trong “thử nghiệm” tự truyện

---

<sup>1</sup> Tiếng Latin, nghĩa đen là: đi vào giữa chừng các sự việc. Một lối kể chuyện mở đầu từ giữa câu chuyện, rồi mới nhắc lại những việc trước đó...

phản tường thuật của ông)? Ta không phải khẳng định quan điểm về việc có bao nhiêu fabula như thế (cũng nhiều như các cổ mẫu của Jung chẳng hạn?), chỉ vì chúng có một loại hiện hữu nào đó trong tâm trí người chứng kiến cho phép người ấy nhận ra chúng trong bất kì biểu hiện nào mà người ấy gặp được.

Nhưng có gì đó nhiều hơn thế nữa. Kenneth Burke lập luận rằng “chất liệu căn bản của câu chuyện” dính líu đến *các nhân vật* [character: cũng được hiểu như một “tính cách” được hiện thân ở nhân vật trong tác phẩm truyện, kịch... - ND] trong *hành động* với những ý định hay *mục tiêu*, trong *những khung cảnh* sử dụng những *cách thức* cụ thể. Ông nói, kịch được sinh ra khi có sự mất thăng bằng trong “tỉ số” của những thành tố ấy. Có nghĩa là, một nhân vật (chẳng hạn Nora trong vở *Ngôi nhà búp bê*<sup>1</sup>) ở trong một khung cảnh không thích hợp, hay một hành động không bảo đảm đạt được cái mục tiêu đã dẫn dắt một nhân vật hướng tới.

Tuy nhiên, không có bất kì sự vi phạm, khủng hoảng hay sửa đổi nào, cũng không có những sự mất thăng bằng trong bộ năm của Burke đủ để miêu

---

<sup>1</sup> Vở kịch nổi tiếng của Henrik Johan Ibsen (1828-1906), người Na Uy.

tả cái “chất liệu căn bản của câu chuyện”. Bởi vì có những yếu tố của câu chuyện không nằm ở hành động và sự tương tác mà ở tính cách với tư cách chính nó. Các tiểu thuyết của Conrad cho ta một ví dụ hay. Tính không thể thăm dò của nhân vật Jim (ngay cả đối với người kể chuyện đang “kể” câu chuyện của mình) là trung tâm của tấn kịch *Đức Ngài Jim* (Lord Jim). Trong *Người sẻ chia bí mật*, nỗi ám ảnh vì bị mê hoặc của viên thuyền trưởng trẻ đối với Leggatt thúc đẩy câu chuyện. Một số người đọc thật sự cho rằng Leggatt là một *Doppenganger* [*Người song trùng*] chỉ tồn tại trong tâm trí của viên thuyền trưởng. Có lẽ, như với công thức của Aristotle cho bi kịch trong tác phẩm *Thi pháp* (Poetics), kịch làm việc trên một nhân vật trong hành động trong một cốt truyện hạn chế trong một khung cảnh.

Tuy nhiên cả điều ấy cũng không thể là sự biện giải đầy đủ nếu như ta chú ý đến lập luận của Propp, rằng trong chuyện kể dân gian, nhân vật là một *chức năng* của một cốt truyện bị hạn chế cao độ, vai trò chủ yếu của một nhân vật là diễn một vai trong cốt truyện với tư cách người hùng, người hùng rơm, người trợ giúp, kẻ hèn hạ, v.v. Bởi trong khi có trường hợp trong chuyện kể dân gian mà thời gian được cào bằng, chất liệu căn bản của câu chuyện xác định nhân vật (và do đó nhân vật không

thể là trung tâm), thì cũng đúng là trong tiểu thuyết “hiện đại”, cốt truyện sinh ra từ sự làm việc với nhân vật trong một khung cảnh cụ thể (do đó, một trong những lý thuyết gia sớm nhất của chủ nghĩa hiện đại là Aristotle trong bi kịch!).

Nhấn quan của Greimas là: một nét nổi bật nguyên sơ hay không thể quy giản của câu chuyện (bất kể nó có thể bao hàm cái gì khác) là nó xảy ra trên bình diện của hành động cùng với tính chủ quan của các nhân vật chính. Và có lẽ đó là lý do sự lừa gạt, gian dối và hiểu lầm rất thường được tìm thấy trong các huyền thoại và chuyện kể dân gian, từ “Cô bé quàng khăn đỏ” đến “Perseus và nữ quỷ Gorgon” và, đôi khi nằm ở trung tâm của quá nhiều tiểu thuyết và vở kịch hiện đại.

Về mặt tâm lý, cái nhìn “song cảnh quan” thật là hấp dẫn khi nó gợi cho ta thấy người đọc được giúp đỡ như thế nào để đi vào đời sống và tâm trí của các nhân vật chính: ý thức của họ là nam châm thu hút sự đồng cảm. Sự tác hợp giữa vọng kiến “bên trong” và thực tại “bên ngoài” còn là một cảnh ngộ kinh điển của con người. Nó thu hút đứa trẻ nghe, xem Con sói lớn xấu xa tìm cách lừa gạt và rồi bị cô bé quàng khăn đỏ lột mặt nạ như thế nào, hay là người đọc trưởng thành đọc “Araby” của Joyce, đau đớn vì sự bề bộn của cậu con trai khi giấc mơ tặng quà cho

cô gái nhà bên nhòa đi trong không khí lờ lợt của buổi bế mạc hội chợ.

Trong bất kì trường hợp nào, *fabula* của câu chuyện - cái đề tài nền tảng mang tính phi thời gian của nó - dường như là một sự hợp nhất tích nhập ít nhất ba thành tố. Nó chứa đựng một *cảnh ngộ* mà *các nhân vật* đã rơi vào như kết quả của các ý định đã đi đến thất bại, hoặc vì hoàn cảnh, vì "tính cách của các nhân vật", hoặc có vẻ đúng nhất là vì sự tương tác giữa hai thành tố ấy. Và nó đòi hỏi sự phân phối không đều của ý thức nằm bên dưới giữa các nhân vật trong quan hệ với cảnh ngộ. Cái làm cho câu chuyện có sự hợp nhất là cách thức mà cảnh ngộ, các nhân vật, và ý thức tương tác để sinh ra một cấu trúc có khởi đầu, phát triển và một "chiều hướng của một kết thúc". Khó mà biết được liệu có đầy đủ hay không khi nêu đặc trưng của cấu trúc hợp nhất này như *trạng thái vũng vằng, sự vi phạm, khủng hoảng, sự sửa đổi*. Chắc chắn là không cần thiết làm chuyện ấy, vì điều mà người ta tìm kiếm trong cấu trúc của câu chuyện chính xác là cảnh ngộ, nhân vật và ý thức được tích nhập vào như thế nào. Tốt hơn, ta hãy để ngỏ chuyện này và tiếp cận nó với một đầu óc cởi mở.

\*\*\*

Ngôn ngữ, được đưa vào bất kì sử dụng nào, vẫn có nét thiết kế nổi bật là được tổ chức theo những trình độ khác nhau, mỗi trình độ lại cung cấp những thành tố cho trình độ cao hơn chi phối nó. Như Jakobson đã ghi chú trong phân tích kinh điển của ông về hệ thống âm thanh của lời nói, những nét nổi bật khác biệt của âm thanh lời nói được xác định bởi những âm vị (phoneme) mà chúng tạo thành ở trình độ cao tiếp theo; các âm vị được kết hợp theo những quy tắc ở trình độ cao tiếp theo là những hình vị (morpheme), v.v.

Cũng như vậy ở những trình độ bên trên âm thanh, cho ta hình vị, từ vị (lexeme), câu, hành động ngôn từ (speech act) và diễn ngôn (discourse). Mỗi trình độ có hình thái trật tự của nó, nhưng trật tự ấy được kiểm soát và cải sửa bởi trình độ bên trên nó. Vì mỗi trình độ bị chi phối bởi trình độ trên nó, nên những cố gắng để hiểu riêng lẻ bất kì trình độ nào đều không tránh khỏi thất bại. Cấu trúc của ngôn ngữ là như thế, nên nó cho phép ta đi từ các âm thanh của lời nói thông qua những trình độ trung gian đi đến các ý định của hành động ngôn từ và diễn ngôn. Con đường đi theo lộ trình này khác nhau tùy theo mục tiêu của ta, và kể chuyện là một mục tiêu đặc biệt.



Khi gom lại với nhau bất kì ngữ đoạn cụ thể nào, người ta *chọn* các từ và *kết hợp* chúng. Việc chọn và kết hợp *thế* nào sẽ phụ thuộc vào những công dụng mà lời nói mong muốn đạt tới. Jakobson gọi hai hành động hình thành ngôn ngữ nguyên sơ ấy, chọn và kết hợp, là các trục *tung* và *hoành* của ngôn ngữ. Trục tung chọn lựa bị chi phối bởi yêu cầu bảo toàn và cải sửa nghĩa bằng cách thay những từ ngữ thích đáng với nhau: *cậu bé, thằng cu, kẻ vị thành niên*, v.v. Nhưng quy tắc thay thế đi vượt qua sự đồng nghĩa, đến ẩn dụ. *Ngựa non, cừu non, nai tơ* thì sao nhỉ? Có hợp với *cậu bé*? Ta nói điều ấy tùy thuộc văn cảnh và mục tiêu. Còn những sự thay thế ở trật tự lớn hơn thì sao? Cái gì hợp hơn cho New York: “thành phố lớn nhất ở Bắc Mỹ” hay “hải cảng ở cửa sông Hudson”? Cũng lại tùy thuộc. Và thay thế cho *trầm uất* thì sao? *Tâm trạng hắc ám* hay “những móng vuốt điên rồ chạy hồi hả qua các đáy biển im lìm”? Vĩnh viễn có chuyện lựa chọn về trục tung: hoặc là để bảo toàn sự quy chiếu một cách sát nghĩa hết mức có thể, hoặc là để tạo ra sự thay đổi đầy không khí bằng ẩn dụ, hoặc là để (như Jakobson và trường phái Praha thôi thúc các nhà thơ) “lạ hóa” nhằm khắc phục việc đọc theo lối tự động.

Có lẽ đúng là văn bản viết mang tính khoa học hay logic - hay đúng hơn, văn bản viết bị chi phối

bởi những yêu cầu lập luận khoa học - có xu hướng chọn các từ với mục tiêu là bảo đảm sự quy chiếu xác định rõ ràng và nghĩa đen. Đó là yêu cầu của các điều kiện diễn đạt thích hợp của hành động ngôn từ thuộc loại này. Nghĩa đen áp đảo nghĩa đạo lý và những nghĩa khác. Trong việc kể một câu chuyện, người ta bị hạn chế chọn lựa để trình bày một vật ám chỉ trong con mắt của người chứng kiến là nhân vật chính, theo quan điểm thích hợp với cảnh quan chủ quan mà trong đó câu chuyện đang phơi bày, và còn thích hợp với cái nhìn thích đáng đối với hành động đang diễn ra. Như vậy, từ lúc khởi đầu, việc lựa chọn các biểu thức phải đáp ứng yêu cầu đặc biệt của hình thức đặc biệt này của hành động ngôn từ, là một câu chuyện - ngay mới đây tôi xem xét ý tưởng then chốt do Wolfgang Iser đề xuất về nó.

Trục thứ hai, trục hoành - sự kết hợp, là nội tại trong quyền lực sinh sản của cú pháp (syntax) để kết hợp các từ và ngữ. Biểu thức cơ sở nhất của nó là sự vị ngữ hóa (predication), hay, mang tính nguyên sơ hơn nữa, là sự liên kết của một lời bình về một chủ điểm, khi chủ điểm “đã cho” (given) hay được cho là hiển nhiên và lời bình là điều gì đó mới, bổ sung. Tôi trông thấy một loài chim mới và nói với người đối diện: “Một loài chim. Tuyệt vời”. Yếu tố

thứ nhất là chủ điểm; yếu tố thứ hai là lời bình. Vị ngữ hóa là hình thức tiến hóa cao hơn của việc đưa ra lời bình về chủ điểm, nó cho phép ta giao cho biểu thức một “chức năng chân lí”, giống như trong những câu thông thường:

Cậu bé có trái banh.

Cậu bé có một bí mật.

Cậu bé có một tham vọng cháy bỏng.

Cậu bé có con ong trong mũ.

*Cậu bé* là điều đã cho<sup>1</sup>; vị ngữ (predicate) là mới. Giờ đây, câu trên có thể phiên thành một mệnh đề hình thức hay logic và có thể được xác nghiệm về giá trị chân lí của nó trong văn cảnh của lời nói ra.

Ở mức độ chủ ngữ và vị ngữ là “rõ ràng”, chúng có thể được chuyển thành hình thức mệnh đề có thể xác minh; thực vậy, một lí thuyết phổ biến về nghĩa, thuyết xác chứng luận (verificationist theory), đánh đồng nghĩa (meaning) với tập hợp những mệnh đề có thể xác chứng mà một phát ngôn mang tính vị ngữ hóa sinh ra. Nhưng có những phát ngôn hoặc lời nói kết hợp cái đã cho và cái mới theo một cách “lạ lùng”, hay là, theo tinh thần của Henry James, chúng chứa đựng những kẻ hở, hay là ở đó có một khoảng cách khó khăn giữa hai cái (cái đã

---

<sup>1</sup> Ngữ pháp hiện đại gọi thành phần này là “chủ ngữ”.

cho và cái mới). Một trường hợp điển hình là những dòng thơ của Eliot:

Đáng lẽ tôi phải là cặp móng vuốt rô đại  
Lướt nhanh qua đáy biển im lìm

Nếu đưa những dòng thơ này về nghĩa đen là “tôi trầm uất vì mình già đi” (xét đến văn cảnh của toàn bài thơ “Prufrock” mà câu thơ được trích ra) thì không bắt được sự kết hợp theo trục hoành cái đã cho-cái mới của bài thơ. Và lại, theo một diễn giải, có thể đó là điều những dòng thơ muốn nói - hãy lưu ý rằng ở trục tung ta đã dịch “những móng vuốt rô đại” thành “nỗi trầm uất vì mình già đi”. Chắc chắn là, như Jakobson đã nhấn mạnh, nghĩa luôn luôn dính líu đến sự phiên dịch. Nhưng theo một nghĩa nào đó thì cả việc phiên dịch sát nghĩa đen một biểu thức mới lẫn sự kết hợp giữa nó với biểu thức đã cho đều không thành công với tư cách một sự phiên dịch mang tính thi ca. Và nếu ta chấp nhận những lời nói giống như vị ngữ trong đó cả chủ ngữ và vị ngữ đều không mang nghĩa đen, thì thất bại thậm chí càng hiển nhiên, như trong những dòng thơ sau của MacNeice:

Ánh nắng trên vườn  
Cứng lại và thành lạnh lẽo.  
Ta không thể nhốt phút này

Trong chiếc tổ vàng kim của nó;  
Khi mọi điều đã nói ra rồi  
Ta không thể cầu xin tha thứ.

Không chỉ việc làm sao xoay sở với trực tung là “không rõ ràng” - “ánh nắng trên vườn” nói gì, và “cứng lại” trong văn cảnh nào? “Nhốt”? Và rồi, “nhốt phút này”, v.v.

Ngôn ngữ thơ, hay có lẽ tôi nên nói là ngôn ngữ của sự gợi tả, thay thế cả cái đã cho và cái mới bằng ẩn dụ, khiến cho cái mà nó thay thế phần nào mơ hồ. Khi các biểu thức được kết hợp, sự kết hợp “đã cho-mới” ấy không còn có thể sửa lại để được chuyển thành mệnh đề chúc năng nói lên chân lí thông thường. Thực vậy, ở những thời điểm quyết định, thậm chí nó xuất phát từ cái “hợp đồng” nêu rõ cụ thể sự phân biệt rõ ràng giữa cái đã cho và cái mới trong những kết hợp vị ngữ.

Như vậy, ngôn ngữ gợi tả của thơ và truyện không hề tuân theo những yêu cầu của sự quy chiếu đơn thuần hay của sự khẳng định có thể xác chứng, cả theo trực tung lẫn trực hoành. Giá trị của các câu chuyện văn học chắc chắn là về những sự cố trong một thế giới “có thực”, nhưng chúng làm cho thế giới ấy lạ lẫm một cách mới mẻ, giải cứu nó khỏi sự tất nhiên, lấp đầy nó bằng những lỗ hổng

kêu gọi người đọc trở thành một người viết văn, một người soạn ra một văn bản ảo đáp lại văn bản thực, theo nghĩa của Barthes. Cuối cùng, chính người đọc phải viết cho chính mình điều mà mình định làm với cái văn bản đang có. Chẳng hạn, đọc những dòng thơ này của Yeats ra sao:

Tiếng con chim sẻ riu rít trong mái hiên  
Vàng trắng rực rỡ và cả bầu trời sữa,  
Và tất cả hòa âm của những chiếc lá,  
Đã xóa đi hình ảnh và tiếng khóc của con người.

Việc này đưa ta thẳng tới những suy tư của Wolfgang Iser trong cuốn *Hành động đọc* (The Act of Reading) về việc theo cách nào mà hành động ngôn từ là kể chuyện [tự sự]. Tôi chỉ muốn dừng đến một phần lập luận của ông, là cái trung tâm đối với chính tôi. Về chuyện kể, ông nói: “người đọc tiếp nhận nó bằng cách soạn ra nó”. Bản thân văn bản có những cấu trúc “hai mặt”: một phương diện từ ngữ dẫn dắt phản ứng và phòng tránh cho nó khỏi sự vô đoán, và một phương diện tình cảm được kích động hay “được cấu trúc sẵn bởi ngôn ngữ của văn bản”. Nhưng cấu trúc có sẵn không được xác định rõ ràng: các văn bản hư cấu mang tính “bất định” từ nội tại.

Các văn bản hư cấu tạo thành vật thể của chính nó và không sao chép cái gì đã tồn tại sẵn. Vì lý do này, chúng không thể có tính hoàn toàn xác định của các vật thể có thực, và thực vậy, chính yếu tố bất định gọi cho văn bản “giao tiếp” với người đọc, theo nghĩa chúng thúc đẩy người đọc tham gia vào cả sự sản sinh và sự lĩnh hội chủ ý của tác phẩm ấy.

Chính “tính tương đối bất định của một văn bản” này “cho phép cả một phổ những sự hiện thực hóa”. Và như vậy, “các văn bản văn học khởi xướng ‘những sự diễn’ nghĩa hơn là thực sự phát biểu rõ ràng bản thân các nghĩa”.

Và đó là điều nằm trong cốt lõi của chuyện kể văn học với tư cách một hành động ngôn từ: một lời nói hay một văn bản mà chủ ý là khởi xướng và dẫn dắt sự tìm kiếm các nghĩa giữa một phổ các nghĩa có thể có. Thêm nữa, kể chuyện, là một hành động ngôn từ có những điều kiện thích hợp độc nhất. Hành động ngôn từ được khởi xướng bằng cách cho người nghe hay người đọc một chỉ dẫn, thứ nhất: câu chuyện là để kể lại; thứ hai: nó là thật hay hư cấu; và thứ ba (có hoặc không có): nó thích hợp với một thể loại - một câu chuyện buồn, một ngụ ngôn đạo lý, một chuyện kể để răn đe, một vụ bê bối cụ thể, một chuyện ngẫu nhiên trong đời. Hơn thế

nữa, có một điều kiện về bút pháp: hình thức của diễn ngôn mà trong đó câu chuyện được hiện thực hóa để ngỏ “sự diễn nghĩa” theo tinh thần của Iser. Chính điều kiện cuối cùng này đưa ta thẳng tới các thuộc tính diễn ngôn của câu chuyện, mà bây giờ tôi nói đến.

\*\*\*

Diễn ngôn, nếu như Iser nói đúng về các hành động ngôn từ kể chuyện, phải phụ thuộc vào các hình thức diễn ngôn huy động trí tưởng tượng của người đọc - đưa người đọc vào việc “diễn nghĩa dưới sự dẫn dắt của văn bản”. Diễn ngôn phải khiến cho người đọc có thể “viết” văn bản của chính mình. Và có ba nét nổi bật của diễn ngôn mà tôi thấy dường như là quyết định trong diễn trình ấy.

Đầu tiên là kích hoạt sự *tiền giả định* (presupposition), tạo ra các nghĩa hàm ẩn hơn là hiển lộ. Bởi vì với sự hiển lộ, thì các mức độ tự do diễn giải của người đọc bị tiêu hủy. Có rất nhiều ví dụ, nhưng tác phẩm gần đây của Primo Levi, *Bảng tuần hoàn* (The Periodic Table) cho ta một trường hợp đặc biệt ấn tượng. Việc ông đưa ra một cách tinh tế các thuộc tính của một nguyên tố cụ thể trong mỗi “câu chuyện” - argon, hydro, kẽm, v.v. - cho ta một bối cảnh tiền giả định theo đó các câu chuyện có thể



được “diễn giải”. Bối cảnh tiền giả định kích hoạt sự diễn giải ra sao, đó là chuyện tôi sẽ sớm đi tới.

Thứ hai là cái mà tôi gọi là sự *chủ quan hóa* (subjectification): sự mô tả thực tại không thông qua con mắt toàn năng nhìn một thực tại phi thời, mà thông qua bộ lọc của ý thức của các nhân vật chính trong câu chuyện. Joyce, trong các câu chuyện của *Dân Dublin* thậm chí hiếm khi ám chỉ thể giới thực sự là như thế nào. Ta chỉ thấy những thực tại của bản thân các nhân vật - khiến cho ta giống như các tù nhân trong cái hang của Plato, chỉ nhìn thấy những cái bóng của các sự kiện mà ta không bao giờ biết một cách trực tiếp.

Thứ ba là *cách nhìn đa bội* (multiple perspective): quan sát thể giới không thông qua một cách nhìn độc nhất, mà quan sát đồng thời qua một tập hợp lăng kính, mỗi cái bắt được một phần của thể giới. Bài thơ của Auden về cái chết của Yeats là một ví dụ sáng tỏ: cái chết của nhà thơ được nhìn thấy trong những dụng cụ của các sân bay vào mùa đông, trên sàn nhà Sở Giao dịch Chứng khoán, trong phòng người bệnh, trong “gan ruột của sự sống”. Roland Barthes lập luận trong sách *S/Z* rằng, không có vô số mã của nghĩa, thì một câu chuyện chỉ là “vì người đọc” (readerly) chứ không “vì người viết” (writerly).

Chắc chắn là có những cách thức khác để diễn ngôn giữ cho nghĩa mở hay “có thể diễn” bởi người đọc - trong số đó có ẩn dụ. Nhưng chỉ ba cách nói trên cũng đủ để minh họa. Cùng với nhau, chúng thành công trong việc *cầu khiến hóa thực tại* (subjunctivizing reality), đó là cách tôi diễn tả điều mà Iser muốn nói về hành động ngôn từ kể chuyện. Tôi lấy nghĩa “cầu khiến” từ nghĩa thứ hai trong từ điển Oxford: “Chỉ một tâm trạng (Latin: *modus subjunctives*) mà các hình thức của nó được dùng để chỉ một hành động hay tình trạng như được quan niệm (chứ không như một thực kiện) và do đó được dùng để biểu thị một mong muốn, mệnh lệnh, sự cố sáy, hay một sự kiện tùy thuộc, giả định hay dự phóng”. Như vậy, hiện hữu trong phương thức cầu khiến, là đi lại trong các khả tính của con người hơn là trong những sự chắc chắn đã thiết lập. Như vậy, một hành động ngôn từ kể chuyện “đã tự thành” hay “đã được hấp thụ” sinh ra một thể giới cầu khiến. Khi tôi dùng từ *cầu khiến hóa*, tôi muốn nói theo nghĩa này. Vậy ta có thể nói gì theo bất kì cách kĩ thuật nào về cái nghĩa mà theo đó diễn ngôn mô tả một “thực tại cầu khiến”? Chắc chắn đó là chìa khóa mở ra chủ đề diễn ngôn trong hư cấu lớn. Tôi xin quay sang những cách thức mang tính hệ thống hơn theo đó mà điều này được hoàn tất.

Hãy bắt đầu với trường hợp quen thuộc của các hành động ngôn từ và sự mở rộng của Paul Grice về ý tưởng mà ông gọi là Nguyên lí Hợp tác chi phối hội thoại thông thường. Ông đề xướng các châm ngôn về lượng (chỉ nói đủ điều cần nói), chất (chỉ nói sự thật, nói thật rõ ràng), và sự phù hợp (chỉ nói cái gì đúng vào sự việc). Mặc dù những châm ngôn như thế có thể cần cho việc điều hòa sự hợp tác trong hội thoại, trên thực tế chúng lại dẫn đến sự tầm thường: nói ngắn gọn, rõ ràng, đúng thật và phù hợp là buồn tẻ và sát nghĩa đen. Nhưng Grice lập luận rằng: sự tồn tại của những châm ngôn như thế (tuy sự nhận biết của ta về chúng là tiềm ẩn), cũng cung cấp cho ta các phương cách vi phạm chính những châm ngôn đó cho những mục đích *nghĩa nhiều hơn điều ta nói ra* hay nghĩa khác với điều ta nói ra (chẳng hạn như trong lối nói mỉa mai) hay cho việc nghĩa ít hơn điều ta nói ra. Nói theo lối này, bằng cách sử dụng những sự vi phạm có chủ ý như thế hay là “những hàm ý hội thoại”, là tạo ra những kẻ hở và chiêu gọi các tiền giả định lấp đầy chúng. Như trong câu:

Jack đang ở đâu?

À, tôi thấy một chiếc xe VW màu vàng bên cạnh chiếc của Susan.

Người đọc-nghe, nếu muốn ở trong cảnh trí của chuyện kể, phải lấp đầy nó, và ở trong những hoàn cảnh đồng lõa với những nhân vật đang trao đổi với nhau. Vì sao người trả lời không nói toẹt ra (một cách rõ ràng) rằng Jack đang đến thăm Susan? Đó là một cuộc thăm viếng bất chính? Jack đang đi chơi lòng vòng? Các sách dạy viết truyện xúi giục việc sử dụng những hàm ý để tăng “sự căng thẳng của chuyện kể”, nhưng những hàm ý ấy sẽ dễ dàng mất hiệu quả khi bị lạm dụng. Tuy nhiên chúng cho ta những cách thức nói chuyện gián tiếp, buộc người đọc phải “diễn nghĩa”.

Tiền giả định là một chủ điểm cũ kĩ và phức hợp trong logic học và ngữ học, và là chủ điểm đáng được người nghiên cứu về chuyện kể nghiên cứu kĩ lưỡng. Một tiền giả định, theo định nghĩa chính thức, là một mệnh đề mang hàm ý mà sức mạnh của nó không thay đổi, bất kể mệnh đề hiển ngôn trong đó là thật hay giả. Bản tính và vận hành của tiền giả định đã được trình bày một cách sáng tỏ bởi Stephen Levinson, L. Karttunen và Richard Peters và Gerald Gazdar, và những thảo luận của họ về công cụ khởi động (trigger), bộ lọc (filter), chốt chặn (plug) và lỗ hổng (hole) tiền giả định có sức gợi mở rất phong phú cho phân tích văn học. Họ xử trí với cái được gọi là “những biểu thức di sản” (heritage

expressions) và với cách xây dựng một tiền giả định trong diễn ngôn nhằm phóng chiếu chính nó vào phát ngôn sau đó. Công cụ khởi động tác động đến sự phóng chiếu ấy. Bốn ví dụ đơn giản sau đây sẽ minh họa cách thức vận hành của chúng.

Công cụ khởi động	Tiền giả định
<i>Mô tả xác định (Definite descriptions):</i>	
John đã/không nhìn thấy ảo cảnh.	Có tồn tại một ảo cảnh.
<i>Động từ chỉ thực kiện (Factive verbs):</i>	
John nhận biết/không nhận biết rằng mình đã suy sụp.	John đã suy sụp.
<i>Động từ ngụ ý (Implicative verbs):</i>	
John loay hoay/không loay hoay mở cửa.	John đã thử mở cửa.
<i>Lặp lại (Iteratives):</i>	
Bạn không thể có được cái đó nữa đâu.	Bạn đã thường có cái đó.

Có nhiều công cụ khởi động khác. Tôi nghĩ thật rõ ràng (mặc dù chi tiết thì không dễ dàng) là việc khởi động những tiền giả định, giống như chủ ý vi phạm các châm ngôn hội thoại, cung cấp một cách thức để “muốn nói nhiều hơn điều ta nói ra” mạnh mẽ hay là vượt quá văn bản bề mặt, hay là gói văn bản trong cái nghĩa nhằm những mục đích kể chuyện.

Việc sử dụng các tiền giả định được tạo thuận lợi rất nhiều bởi một “hợp đồng” không chính thức chi phối các trao đổi ngôn ngữ. Như Dan Sperber và Deirdre Wilson đã ghi chú, chúng ta giả định một cách rất đặc trưng là điều người nào đó nói *phải* có nghĩa, và khi không chắc đó là cái nghĩa *nào*, ta sẽ đi tìm hoặc tạo ra một sự diễn giải điều nói ra để cho nó có nghĩa. Chẳng hạn trên một con phố London (theo Sperber và Wilson):

Bạn sẽ mua một vé đi Bảo tàng Anh quốc chứ?

Không, tôi nghỉ hè ở Manchester.

Ừ nhỉ, tất nhiên rồi.

Hiển nhiên là ta không thể ép một người đọc (hay người nghe) diễn giải bất tận về những nhận xét tối nghĩa của mình. Nhưng ta có thể hiểu rõ một cách bất ngờ - chỉ cần ta bắt đầu với cái gì đó gần giống cái mà Joseph Campbell gọi là một “cộng đồng được chỉ dạy theo cách huyền thoại”. Và, trong thực tế, phần lớn các kĩ thuật và tu từ mà chúng ta sử dụng trong việc kể và viết các câu chuyện về cơ bản không đòi hỏi như trong ví dụ trên.

Trở lại cuộc thảo luận ban đầu về các phương thức tư duy hệ hình và tự sự, cả hai chắc chắn đều dựa trên tiền giả định, nếu chỉ vì cần ngắn gọn. Nếu

nhà khoa học hay nhà triết học phân tích hay nhà logic học được thấy là đang khởi động các tiền giả định theo một cách che đậy, người ấy sẽ trở thành tiêu điểm khôi hài về việc cố tình áp đặt thay vì để cho mọi sự tự nói lên. Những tiền giả định của người ấy sẽ không thể gói ghém lại được, rất dễ là thế. Người viết văn hư cấu mà *không* sử dụng những công cụ khởi động như thế sẽ đơn giản là thất bại. Câu chuyện của người ấy sẽ “phẳng lì”.

Ta nói gì về sự chủ quan hóa, đưa thế giới của câu chuyện nhập vào ý thức của các nhân vật chính? Freud nhận xét trong cuốn *Nhà thơ và Giác mơ ngày* rằng hành động sáng tác (composition) sau cùng là một hành động giải tác (decomposition): nghệ sĩ rời khỏi tập hợp các tính cách trong nội tâm của mình để nhập vai các nhân vật của câu chuyện hay vở kịch. Cốt truyện trở thành sự hiện thực hóa mang tính giả thiết của “những tâm động lực” nội tâm của chính người đọc. Tất nhiên nhà tâm lí học Freud nghĩ rằng đó là một việc được tự thành một cách vô thức, và nhà thơ Milosz tán thành:

Trong chính tinh chất của thơ có cái gì đó không nghiêm chỉnh:

Một điều ta nói ra mà không biết nó có trong mình,  
Cho nên ta chớp mắt, như có một con hùm nhảy xổ  
Và đứng trong ánh sáng, quắt đuôi.

Freud đã nghĩ trong đầu rằng “tân kịch nội tâm được chuyển ra bên ngoài” giúp người đọc đồng nhất mình không chỉ với các tính cách mà cả với những cảnh ngộ của con người mà trong đó họ thấy bản thân mình. Nhưng kiểu lí thuyết hóa này không giúp gì nhiều cho ta trong việc hiểu diễn ngôn. Liệu có cái gì chính xác hơn là điều có thể nói về cái ngôn ngữ gọi ra các cảnh quan chủ quan và điểm nhìn đa bội trong các câu chuyện? Đó là chủ đề tôi đang nói tới - thực tại được chuyển thành mang tính cầu khiến bởi ngôn ngữ ra sao?

Một ý tưởng của Todorov có thể dùng làm khởi điểm rất tốt. Lập luận khai triển phần nào như sau - tôi nói “phần nào” vì tôi có thêm thắt vài chi tiết đi sâu không có trong phân tích của ông. Hãy giả định một người thoát tiên ấn định một “lối nói” hết mức đơn giản, có tính mô tả, và không có tính cầu khiến: *X phạm tội*. Thực vậy, người ấy mô tả một “sản phẩm” hay sự kiện. Điều khẳng định. Todorov đề xướng sáu biến đổi đơn giản, biến hành động của động từ từ từ chỗ là một thực kiện đã hoàn thành thành ra đang diễn tiến về mặt tâm lí, và như thế, còn mang tính tùy thuộc và tính cầu khiến trong cảm nhận của ta. Sáu biến đổi đơn giản như sau:

*Tình thái (mode)* nghĩa đen là một trợ động từ tình thái, cầu khiến hóa hành động:



*Must [phải], might [có thể], could [có thể], would [có thể], v.v.* Các trợ động từ tình thái thông thường được xếp vào loại nhận thức (epistemic) và đạo lý (deontic), loại thứ nhất liên quan đến những điều có thể là hoặc phải là (could or must be), loại thứ hai liên quan đến những giao ước về giá trị: *X phải (must) phạm tội* và *X nên (should) phạm tội*. Và trong mỗi loại, lại có sự phân ra giữa sự thiết yếu và sự tùy thuộc [những nhân tố khác]: *X ắt phải (must) phạm tội* và *X có thể (might) phạm tội*. Các biến đổi về thức cũng có hiệu ứng hàm ý một văn cảnh cho một hành động: *X phải* hay *X nên* làm điều mà động từ đòi hỏi, vì lí do nào đó, hàm ý nhưng không nói ra.

*Chủ ý (Intention)* Ở đây, hành động trực tiếp gắn trong chủ ý của hành động: *X lập kế hoạch phạm tội* (hay *hi vọng, có ý định, v.v.*)

*Kết quả (Result)* là một biến đổi - như trong *X thành công trong việc phạm tội* - hiệu quả của *X* là cả tiền giả định chủ ý lẫn chấm dứt nhưng bỏ ngỏ câu hỏi về cách thức diễn ra.

*Cách thức (Manner)* - như trong *X hăng hái phạm tội* - chủ quan hóa hành động và tạo nên thái độ cải sửa chủ ý của hành động.

*Thể (Aspect)*: nói về một hình thức đánh dấu thời gian liên hệ đến không chỉ một công cụ đánh dấu thời gian trừu tượng như thì (tense) mà cả đến

diễn tiến của nhiệm vụ trong đó hành động xảy ra: chẳng hạn, *X bắt đầu phạm tội (đang trong lúc phạm tội, v.v.)*. Trong sách *Thời gian và tự sự* (Time and Narrative) của Paul Ricoeur có một cuộc thảo luận thú vị về cái cách mà sự trống không có tính trừu tượng của thời gian do thì (tense) xác định phải được hiện thân trong một hoạt động cụ thể và đang tiến triển nhằm tạo nên thời gian của chuyện kể. Các biến đổi về thể có thể là con đường trực tiếp nhất cung cấp hoặc gợi ra sự cụ thể như thế.

*Trạng thái (Status)* - như trong *X (đang) không phạm tội* - là một biến đổi mở ra khả tính có một mong muốn, một hoàn cảnh, một khả tính cho một sự buộc tội có thể đưa đến tội ác. Phủ định là một công cụ khởi động tiền giả định về cái khả tính. "*Tôi không phạm tội*" mở ra một thể giới của các điểm nhìn thay đổi.

Todorov cũng đề xướng một nửa tá biến đổi phức tạp mà, trong thực tế, thay đổi một câu bằng cách thêm vào đó một động ngữ cải sửa cái nguyên gốc hay động ngữ chính. Tất cả các động ngữ phức của ông đều có chức năng bổ sung "tính thực kiện" (factivity) vào cái nguyên gốc - vốn là một tình trạng hoạt động tâm trí đi kèm với động ngữ chính. Những động ngữ phức ấy đặt hoạt động vào cảnh quan của ý thức. Đó là:

Biểu kiến:	X làm ra vẻ mình đã phạm tội
Kiến thức:	X nghe rằng y đã phạm tội
Giả định:	X dự kiến mình sẽ phạm tội
Mô tả:	X báo cáo mình đã phạm tội
Chủ quan hóa:	X nghĩ mình đã phạm tội
Thái độ:	X vui thích phạm tội

Nói theo Todorov, một biến đổi như thế, đơn hay phức, “cho phép diễn ngôn có được một nghĩa mà cái nghĩa này không trở thành thông tin thuần túy”. Tôi cho rằng “thông tin thuần túy” với ông có nghĩa là một hình thức trình bày tối thiểu hóa những tiền giả định, giữ cho người đọc không đi quá xa vượt ra khỏi thông tin đã cho. Việc sử dụng những biến đổi như thế, mặt khác, sẽ làm dày mạng liên kết giữ cho chuyện kể liền một khối trong sự mô tả cả hành động lẫn ý thức.

Liệu hệ thống biến đổi của Todorov có phân biệt rõ chuyện kể hay với bản trình bày hay, chẳng hạn? Nhóm nghiên cứu của chúng tôi đã thử so sánh một trong các câu chuyện trong *Dân Dublin* của Joyce với một tác phẩm trình bày hay của nhà nhân học Martha Weigel. “Đất sét” là câu chuyện của chúng tôi - chúng tôi đã làm việc rất kĩ lưỡng về nó. Đó là câu chuyện liên kết chặt với nghi lễ... Martha Weigel là nhà nhân học và nhà văn khá duyên dáng. Chủ đề

của bà là về vùng Tây Nam và bà chuyên sâu về dòng Sám hối (Penitentes), với tác phẩm nổi tiếng *Huynh đệ Ánh sáng, Huynh đệ Máu huyết* (Brothers of Light, Brothers of Blood), trong đó có một chương về nghi thức. Chúng tôi chọn chương này.

Chúng tôi bắt đầu so sánh “Đất sét” của Joyce (113 câu) với chương của Weigel về nghi lễ Sám hối - ít nhất là 113 câu đầu tiên. Kết quả của thử nghiệm này, dù không điển hình cho bất kì tác phẩm nào khác, ấn tượng đến mức tôi có thể xin tha lỗi để báo cáo ở đây. Chẳng hạn ta hãy xem xét con số những biến đổi Todorov trên 100 câu trong văn bản câu chuyện của Joyce và trình bày của Weigle:

<u>Biến đổi Todorov</u>	<u>“Đất sét” của Joyce</u>	<u>“Nghi thức” của Weigle</u>
Đơn	117,5	34,6
Phức	84,9	16,0
Tổng cộng	202,4	50,6

Hay, tóm tắt một cách đơn giản, câu chuyện chứa đựng bình quân mỗi câu hai biến đổi; bản trình bày nhân học chỉ có một biến đổi cho mỗi hai câu.

Phải thừa nhận đó là việc đếm chữ thô thiển nhất chẳng ai ưa - tuy nhiên nó có thể được gọi hứng nhiều từ một giả thuyết về sự chủ quan hóa đạt được bằng cách nào. Vì sao một trên ba câu của Joyce, trong khi chỉ có một trên mười câu của

Martha Weigle, chứa đựng sự biến đổi về cách thức? Hoặc là vì sao một phần tư cấu trúc câu của Joyce, trong khi chỉ có một phần năm mươi của Weigle, được xác định thời gian bằng thể? Về sau ta sẽ có sự phân tích tinh tế hơn.

Tốt hơn, tôi muốn nói gì đó về “đáp ứng của người đọc” đối với câu chuyện của Joyce. Trong nghiên cứu của mình, chúng tôi yêu cầu người đọc kể lại câu chuyện theo ngôn ngữ của chính họ: có thể nói là sáng tác ra một văn bản ảo. Lần nữa, tôi không thể nói về tính đại diện của những điều mình tìm thấy, mà chỉ muốn phân tích cái phiên bản “kể lại” của một trong những người đọc của chúng tôi, một người có kinh nghiệm đọc truyện hư cấu ở cuối tuổi thiếu niên và lần đầu đọc câu chuyện này. Em kể lại cho chúng tôi một ngày sau khi đọc. Phiên bản “Đất sét” của em chỉ dài có 24 câu (rất ngắn so với câu chuyện của Joyce có 113 câu). So sánh hai văn bản, thấy số lượng tần suất biến đổi trên 100 câu vẫn đứng vững:

Biến đổi	“Đất sét”	Văn bản ảo
<u>Todorov</u>	<u>của Joyce</u>	<u>của người đọc</u>
Đơn	117,5	235,3
Phức	84,9	91,1
Tổng cộng	202,4	326,4

## NHỮNG THỂ GIỚI TRONG TÂM TRÍ

Liệu người đọc có bắt chước lối nói cầu khiến hóa của câu chuyện? Phải, những biến đổi đơn giản trong “câu chuyện” của người đọc nhiều gấp hai lần trong câu chuyện của Joyce, và ít ra cũng ngang bằng về số lượng những biến đổi phức. Người đọc của chúng tôi rõ ràng đồng cảm với câu chuyện và cả diễn ngôn của nó. Thực vậy, hai văn bản, thực và ảo, thậm chí còn nhất trí về thứ hạng tần suất các biến đổi được sử dụng. Đầu tiên là các biến đổi đơn:

Biến đổi <u>Todorov</u>	“Đất sét” <u>của Joyce</u>	Thứ <u>hạng</u>	Văn bản của <u>người đọc</u>	Thứ <u>hạng</u>
Cách thức	33,6	1	83,0	1
Thể	24,7	2	38,0	3,5
Trạng thái	23,8	3	50,0	2
Tình thái	18,6	4	38,0	3,5
Kết quả	10,6	5	25,0	5
Chủ ý	6,2	6	1,3	6

Và cũng rất khớp nhau trong biến đổi phức

Biến đổi <u>Todorov</u>	“Đất sét” <u>của Joyce</u>	Thứ <u>hạng</u>	Văn bản ảo <u>của người đọc</u>	Thứ <u>hạng</u>
Mô tả	41,6	1	46,0	1
Chủ quan hóa	17,7	2	13,8	2
Kiến thức	9,7	4	11,3	3
Thái độ	11,5	3	8,0	4,5
Biểu kiến	2,6	5	8,0	4,5
Giả thiết	1,8	6	4,0	6

Điều hết sức thú vị là bạn đọc của chúng tôi đã cung cấp một văn bản ảo mà, tôi nghĩ là, Joyce đã không nghĩ đến. Người ta không muốn có quá nhiều sự hòa hợp cụ thể này giữa diễn ngôn “kể lại” của một người đọc và văn bản của một câu chuyện. Nhưng “kết quả” của thử nghiệm đầu tiên này lại gợi ra một số giả thuyết. Giả thuyết thứ nhất là “tâm trạng” - *modus subjunctivus* - của câu chuyện được bảo toàn trong việc đọc, cũng như bản thân chất liệu căn bản của câu chuyện, theo nghĩa fabula và sjuzet. Chắc chắn là có những biến đổi, và chủ yếu là dưới hình thức những sự bỏ đi. Rõ ràng là những chỗ bỏ đi ấy có tác dụng “làm sắc bén, nâng cao và đồng hóa” các yếu tố của câu chuyện (sử dụng các chữ của Sir Frederic Bartlett từ tác phẩm kinh điển *Nhớ lại* (Remembering) của ông). Trong bản kể lại, thành Dublin ở khúc quanh thể kỉ dường như hơi giống thành phố New York hôm nay; đoạn quý ông có vẽ nhà binh trên tàu điện thì dường đầu hơn so với văn bản thực; những việc ở cửa hàng giặt thì có phần được làm dịu đi.

Nhưng có lẽ sự biến đổi về chất thú vị nhất trong việc kể lại là sự cố gắng chủ quan hóa của người đọc. Trước nhất, em kể câu chuyện theo lối gợi cho thấy mình biết tất cả những gì đang xảy ra. Rồi cải sửa bằng cách thêm vào những “ông nói”, “ông đã nói” - trong đó “ông” là tác giả. Rồi ngôn

ngữ chủ quan hóa bắt đầu chiếm lĩnh văn bản ảo. Giờ đây người đọc nói về Maria là “cô đi tới x”, “cô muốn x”, “cô nhớ lại khi x”, “cô nghĩ cô muốn thêm gì nữa cho x”, “cô bị buộc phải x”, “cô trở nên quen x”. Hay là “họ bắt đầu vui vẻ”, hay “Maria nói với Joe rằng anh ấy nên làm lành với anh Alfy”, hay “Maria nói mình lấy làm tiếc”... Cảnh quan chủ quan được xây dựng phong phú trong văn bản ảo, mặc dù “những thực kiện” không biến đổi vẫn được đặt rải rác, nhưng chỉ đủ để giữ cho tuyến hành động đi trùng với tuyến chủ quan.

Chúng tôi cũng hỏi bạn đọc của mình nhiều câu hỏi sau khi em đã kể lại câu chuyện, để chúng tôi có thể đào sâu hơn một chút vào hoạt động diễn giải của em. Vì việc phân tích văn bản ảo (“kể lại”) chỉ là một cách tìm ra một câu chuyện như “Đất sét” có nghĩa gì với một người đọc. Được hỏi điều gì trong câu chuyện đặc biệt gây ấn tượng với em, em nêu ra đề tài phù thủy: “cái mũi của bà ta gần chạm cằm”. Em tự hỏi liệu về ngoài phù thủy của bà có mâu thuẫn với phẩm chất gần như thánh thiện mà bà được vẽ nên. Rồi em hỏi: *bà ta có nghĩ* là mình thánh thiện trong khi những người khác thực sự lấy làm buồn cho bà?

Em bắt đầu đi tìm cái fabula phi thời: “Cháu đã cảm nhận thấy có cái gì đó hơi ác đến từ bà ta...



ngay cả khi bà tử tế với mọi người, bà vẫn có cái ác gì đó ẩn giấu được tạo dựng bên trong, hay cái gì đó”. Và rồi, “giống như tử tế một cách giả tạo, gần như thế, giống như bà ta không có kẻ thù thực, ông biết đấy, bà ta chỉ đơn giản là tử tế với mọi người, và bà ta muốn tất cả mọi người, ông biết đấy, tử tế với mình và tôn trọng mình, đó là điều bà ta nghĩ. Nhưng có cái gì đó, cái đó, một con người không thể giống như thế. Ông biết đấy, trừ khi chúng ta chỉ nhìn thấy một phần của bà ta, chúng ta không biết cái phần kia của bà ta như thế nào”. Và sau đó em nói thêm: “Cháu gần như vui thích vì ông ta (ông già trên xe bus), ông ta đã đánh cắp chiếc bánh mặn của bà ta... bà ta ngây ngô đến mức chưa bao giờ trải qua điều gì giống như thế, và cháu vui thích vì ít nhất bà ta cũng có một trải nghiệm tiêu cực, vì không phải mọi sự đều luôn luôn đúng đắn, ông biết đấy, cừ khôi và đủ thứ. Những việc xấu phải xảy ra, khi mình quá tin tưởng mọi người”.

Từ diễn giải này, em nêu lên một loạt câu hỏi về phép tượng trưng, như là vì sao họ “ăn mừng Lễ Halloween theo lối nghi thức Giáng sinh?” Đó có phải là câu chuyện về sự sụp đổ của sự ngây thơ? Cuối cùng em khẳng định thắc mắc của mình.

Iser nhận xét trong sách *Hành động đọc* rằng người đọc có cả một *chiến lược* lẫn một *vốn danh mục*

mà họ đem đến áp dụng vào một văn bản. Chiến lược chính của người đọc dường như là thử hòa giải “chất liệu căn bản” của câu chuyện với cái vốn danh mục quan niệm của mình về những cảnh ngộ của con người - bộ sưu tập của mình về những fabula có thể có. Em nói ngay và khá dài dòng rằng mình “không chắc câu chuyện thử kể gì với chúng ta”, nhưng thừa nhận rằng mình bị thu hút vào đó. Diễn giải “Đất sét” của em như câu chuyện về “cái giá của sự ngây thơ được bao bọc bởi sự tự lừa phỉnh”, có thể nói là dấu vân tay cá nhân của em in lên câu chuyện; nhưng đó không hoàn toàn là cá biệt. Để bắt đầu, đó không phải là một diễn giải không điển hình về mặt văn hóa (chúng tôi biết từ những bạn đọc khác), nhất là đối với một cậu bé có học người New York ở cuối tuổi thiếu niên. Cũng không gây tổn hại cho văn bản: nếu ta yêu cầu những người đọc khác “xếp hạng” độ thích đáng về văn hóa của diễn giải này (chúng tôi đang làm việc này trong một nghiên cứu đang tiến hành) thì chắc nó được xếp hạng ưu. Còn về việc bắt được ý định của tác giả, thì ta có thể nói gì? Nếu có thể gọi hồn Joyce lên, chắc chắn ông sẽ xoay câu hỏi thành cuộc chơi chữ cho sự hồi tỉnh của Finnegan!<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tác giả muốn nói đến tiểu thuyết *Sự hồi tỉnh của Finnegan* (Finnegan's wake) của James Joyce, trong đó nhân vật chính

Hiển nhiên, liệu diễn giải của một người đọc có “dựa” trên câu chuyện thực, có công minh với chủ ý kể chuyện của tác giả, hay có thuận với vốn chuyện kể của một nền văn hóa, và nó thực hiện những việc đó hay dở ra sao sẽ luôn luôn là một câu hỏi gây tranh cãi. Nhưng trong mọi trường hợp, tác giả tạo nên một chuyện kể theo kiểu riêng biệt và dưới một hình thức riêng biệt không phải là để gợi ra một phản ứng chuẩn, mà để chiêu tập bất cứ gì thích đáng nhất và sống động nhất về cảm xúc trong vốn chuyện kể của người đọc. Vậy nên việc kể chuyện “xuất sắc”, tất yếu, là kể về những cảnh ngộ có sức lôi cuốn của con người mà người đọc “có thể tiếp nhận”. Nhưng đồng thời, các cảnh ngộ phải được nói lên với tính chủ quan đủ để cho phép người đọc *viết lại*, viết lại sao cho trí tưởng tượng của người đọc chơi với chúng. Ta không thể hi vọng “giải thích” diễn tiến liên quan đến việc viết lại như thế, chỉ có thể giải thích theo lối diễn giải, chắc chắn là không chính xác hơn việc, chẳng hạn, một nhà nhân học “giải thích” ý nghĩa của trò chơi gà ở đảo Bali đối với những người cá độ (lấy một ví dụ từ báo cáo khoa học kinh điển của Clifford Geertz về chủ đề

---

say rượu ngã võ đầu trong bữa tiệc được mọi người vô tình làm hồi tỉnh và tiếp tục vui chơi.

này). Tất cả những gì ta có thể hi vọng là diễn giải một diễn giải của người đọc theo một cách hết sức chi tiết và phong phú cũng như hết sức tâm lý.

Cuối cùng, người ta hỏi người đọc làm ra một văn bản lạ của chính mình như thế nào? Về điểm này, có một cuộc trao đổi có ích cho ta, giữa Marco Polo và Kublai Khan [Hốt Tất Liệt] trong cuốn *Những đô thành vô hình* (Invisible Cities) của Italo Calvino. Bắt đầu khi Marco nói:

“Thưa ngài, giờ thì tôi đã nói với ngài về mọi đô thành mà tôi biết”.

“Còn một đô thành trong số đó nhà ngươi chưa bao giờ nói”.

Marco cúi gập đầu.

“Venice”, Khan nói.

Marco mỉm cười. “Ngài nghĩ là tôi đã nói với ngài về đô thành nào khác chứ ạ?”

Hoàng đế không động đậy một sợi râu, tóc. “Nhưng ta chưa hề nghe nhà ngươi nhắc đến cái tên ấy”.

Và Polo nói: “Mỗi lần tôi mô tả một đô thành là tôi nói điều gì đó về Venice”.

“Khi ta hỏi về những đô thành khác là ta muốn nghe về chúng. Và khi ta hỏi nhà ngươi về Venice là ta muốn nghe về Venice”.

“Để phân biệt phẩm chất của những đô thành khác, tôi phải nói về một đô thành đầu tiên vẫn còn hàm ẩn. Đối với tôi đó là Venice”.

Tuy nhiên có cái gì đó còn hơn là đồng hóa những chuyện kể lạ vào những tấn kịch quen thuộc trong cuộc sống của chính chúng ta, thậm chí còn hơn là chuyển hóa những tấn kịch của chính chúng ta trong diễn trình ấy. Không chỉ có những chuyện kể lạ và những tấn kịch quen thuộc liên can đến, mà là cái gì đó ở trình độ diễn giải vượt qua câu chuyện. Câu chuyện “chứa đựng” hay cụ thể hóa chính cái hình thức nghĩa phi thời gian ấy, mặc dù nó không “ở trong” câu chuyện: đó là cái thực chất, cái cảnh ngộ, có lẽ là cái mà các nhà hình thức chủ nghĩa Nga gọi là *fabula*. Có một cuộc trao đổi khác giữa Marco Polo và Kublai, bắt đầu bắt được cái nghĩa ấy, cái nghĩa vượt qua các chi tiết. Marco mô tả một cây cầu qua từng phiến đá.

“Nhưng phiến đá nào đỡ cây cầu?”, Kublai Khan hỏi.

“Cây cầu không được đỡ bằng một phiến đá này hay một phiến đá khác”, Marco trả lời, “mà bởi cái vòm mà những phiến đá tạo thành”.

Kublai Khan vẫn im lặng, suy nghĩ. Rồi ông nói thêm: “Tại sao nhà ngươi nói với ta về những phiến đá? Ta chỉ quan tâm đến cái vòm thôi”.

Polo trả lời: “Không có các phiến đá thì không có cái vòm”.

Nhưng lại vẫn không hoàn toàn là cái vòm. Đúng hơn, đó là chuyện những cái vòm *là để làm* gì theo nghĩa một cái vòm là để làm cái gì đó - vì hình thức đẹp đẽ của chúng, vì cái vực mà chúng bắc qua một cách an toàn, vì để đi đến bờ bên kia, vì một cơ may cho ta nhìn thấy chính mình được phản chiếu lộn ngược tuy mình vẫn đứng thẳng. Như vậy một người đọc đi từ các phiến đá đến các vòm đến ý nghĩa của các vòm là một thực tại có phần rộng hơn - đi đi về về giữa những điều ấy, cuối cùng toan tính xây dựng một tinh thần của câu chuyện, hình thức của nó, nghĩa của nó.

Khi người đọc của chúng ta đọc, là họ bắt đầu xây dựng một văn bản ảo của chính mình, như thể họ dẫn thân vào một chuyến đi không có bản đồ - tuy nhiên họ sở hữu một đồng bản đồ *có thể* cung cấp những ấn ý, và bên cạnh đó, họ biết nhiều về các chuyến đi và về việc vẽ bản đồ. Những ấn tượng đầu tiên về vùng đất mới tất nhiên dựa trên những chuyến đi trước đây. Đến lúc chuyến đi mới

trở thành một thứ tự thân, tuy hình dáng ban đầu của nó phần nhiều được mượn từ quá khứ. Văn bản ảo trở thành một câu chuyện tự thân, sự lạ của nó chỉ là một tương phản với cảm nhận về cái thông thường của người đọc. Cuối cùng, cảnh quan hư cấu phải được cấp cho một "thực tại" tự thân - bước đi mang tính bản thể. Chính lúc đó người đọc hỏi câu hỏi mang tính diễn giải quyết định: "Tất cả nó là về cái gì?". Nhưng tất nhiên cái "nó" vốn là, không phải là văn bản thực - bất kể sức mạnh văn học của nó lớn thế nào - mà là văn bản mà người đọc đã xây dựng nên dưới thể lực của nó. Và đó là nguyên nhân vì sao văn bản thực cần có tính chủ quan khiến cho người đọc có thể tạo ra một thể giới tự thân. Giống như Barthes, tôi tin rằng món quà lớn nhất người viết tặng cho người đọc là giúp người đọc trở thành một người viết.

Vậy là, nếu tôi đã nói nhiều về cái tùy thuộc và cái cầu khiến trong việc kể chuyện không nhiều bằng trong việc hiểu câu chuyện, đó là vì phương thức tự sự dẫn đến những kết luận không phải là về những sự xác quyết trong một thể giới cố sơ, mà về những điểm nhìn đa dạng có thể được xây dựng để làm cho trải nghiệm có thể hiểu được. Vượt qua Barthes, tôi tin rằng món quà *lớn lao* của một người

viết tặng một người đọc là làm cho người đọc trở thành một người viết *hay hơn*.

\*\*\*

Có lẽ thành công lớn nhất trong lịch sử của nghệ thuật tự sự là cú nhảy từ chuyện kể dân gian qua tiểu thuyết tâm lí, đặt động cơ của hành động vào các nhân vật hơn là vào cốt truyện. Điều làm cho “Đất sét” thành một câu chuyện đầy sức mạnh không phải là các sự cố, mà là Maria. Không có bà ta, các sự cố không đáng kể của câu chuyện (và ngay cả những sự cố chỉ được nhìn thấy qua con mắt các nhân vật chính) sẽ không có nghĩa lí gì. Như thế, những sự cố ấy là các khái ngộ nho nhỏ về sự thương tình - sự thương tình của bà ta, và thông qua bà ta, là sự thương tình của chúng ta.

Cái nằm ở tâm điểm của câu chuyện tâm lí là ý niệm về một “tính cách” hay việc “phân phối các tính cách”. Bạn đọc trẻ tuổi của chúng tôi kết thúc việc nói về “Đất sét”: “Đó thực sự là một câu chuyện buồn thảm khi bạn chìm đắm vào nó... giống như nó là tất cả cho Maria, giống như nó là tất cả những gì dẫn đến? Bà ta làm việc, bà ta là một bà lão... bà ta đã xong rồi, có thể bạn không biết gì hết”. Người đọc chuyển câu chuyện thành một chuyện kể về tính cách - tính cách và hoàn cảnh.



Tính cách là một ý tưởng văn học khó nắm bắt một cách khác thường. Có lẽ nó khó nắm bắt vì những lí do ngoài văn chương. Vì thậm chí trong “đời thực”, luôn luôn có câu hỏi gây tranh cãi là liệu các hành động của người ta nên được gán cho hoàn cảnh hay cho “những tâm tính vững bền” - tính cách của họ. Trong *Thi pháp*, Aristotle phân biệt một cách thích đáng giữa “tác nhân” (“agent”, *pratten*) và “tính cách” (“character”, *ethos*); tác nhân là một gương mặt trong vở kịch mà hành động chỉ đáp ứng những đòi hỏi của cốt truyện, không hơn; trong khi tính cách có những nét vượt quá các đòi hỏi. Nhưng điều này không hề rõ ràng, vì như Ricoeur nhắc ta trong sách *Thời gian và tự sự*, ý tưởng của Aristotle về *mimesis* (bắt chước) bao gồm ý niệm kịch phản ánh “tính cách trong hành động” và hành động chắc chắn liên can đến cốt truyện và khung cảnh của nó. Bên cạnh đó, liệu có thể có một gương mặt trong kịch *chỉ* làm đúng những gì cốt truyện đòi hỏi, mà không cho ta chút dấu ấn về những gì người ấy có thể ra sao theo nghĩa tổng quát hơn? Như Seymour Chatman nói, “nếu một nét tính cách được gán cho một hành động, thì vì sao từ đó cái cửa công không bị mở ra?”. Hãy hỏi một người đọc liệu người ấy có thoải mái mua lại một chiếc xe hơi từ một “giả anh hùng” trong một chuyện thần tiên

của Propp, hay người anh hùng giả này có thể có loại quan hệ gì với cha của người đọc. Sẽ rõ ngay thôi, như Solomon Asch<sup>1</sup> đã chứng minh một thể hệ trước, rằng tính cách (hay có lẽ ta nên gọi là tính cách *biểu kiến*) không phải là một mớ nét tính cách tự trị mà là một quan niệm có tổ chức, mặc dù phần nhiều là ta có thể xây dựng nên nó từ những phế liệu và ám hiệu mà ta có thể tìm được.

Asch làm rõ điều này bằng cách chứng minh sự khác biệt ghê gớm trong việc diễn giải nét tính cách *thông minh* phụ thuộc vào việc tính cách của người được gán cũng [đồng thời] được mô tả là *lạnh* hay *ấm*. Trong trường hợp thứ nhất, thông minh có nghĩa là “ảo quyết, xảo trá, láu cá” (crafty), trong khi trong trường hợp thứ hai thường mang nghĩa “khôn ngoan” (wise). Tính cách biểu kiến được tri nhận là một *Gestalt* [*Toàn hình*], không phải là một danh sách những nét tính cách được tính đến cho những hành động cụ thể. Và cái Gestalt dường như được xây dựng nên dựa theo loại lí thuyết nào đó về tính cách con người. Chẳng hạn, con người có loại đặc trưng cốt lõi nào đó chỉ huy hành vi của họ từ bên trong. Nhưng nếu con người ấy hành xử theo

---

<sup>1</sup> Nhà tâm lí học Gestalt người Mỹ gốc Ba Lan, người tiên phong của ngành tâm lí học xã hội (1907-1996).

một cách vi phạm đặc trưng cốt lõi ấy, chúng ta dễ dàng giải thích bằng cách viện ra hoàn cảnh. Đồng nghiệp Henri Zukier của tôi và tôi đã thử một số bạn đọc tuổi sinh viên điển hình về một biến thể của thử nghiệm Asch. Để bắt đầu, chúng tôi cho họ một danh sách những cái tên mang nét tính cách nhất quán nêu lên đặc điểm của một người tưởng tượng, như *tâm linh*, *hướng nội*, *sùng tín*, mà họ có thể trả lời bằng cách mô tả người ấy là “thuộc loại thánh thiện”. Rồi chúng tôi thêm vào danh sách cái từ *thực tế* hay *lí tài*. Một bạn đọc: “Chắc chắn là một người tốt nhưng có thể có những thương vụ cắt cổ”. Một bạn đọc khác: “Tôi đã biết những người giống như thế này - giống như một trang chủ Amish hay Mennonite, tôi đã lớn lên ở chỗ họ, tốt với nhóm của mình và mặc cả gay gắt với bên ngoài” (Khá thú vị là khi bắt đầu nói về “hoàn cảnh”, ngôn ngữ của họ nhanh chóng trở thành thấm đẫm những biến hóa Todorov).

Sự bất khả phân tách của tính cách, khung cảnh, và hành động phải bắt rễ sâu trong bản tính của tư duy tự sự. Chúng ta khó có thể quan niệm mỗi cái trong sự biệt lập. Có những cách khác nhau để kết hợp ba cái trong việc xây dựng *dramatis personae* [nhân vật kịch/tiểu thuyết/chuyện kể] của tác phẩm hư cấu (hay của cuộc sống cũng thế). Và

những cái được xây nên như thế không hề vô đoán chút nào. Chúng phản ánh những tiến trình tâm lí như đã được ghi chú bởi Asch hay các nhà tâm lí học khác. Chúng cũng phản ánh những niềm tin của chúng ta về việc con người thích ứng với xã hội ra sao. Hơn nữa, những cách khác nhau để phân tích một con người thường đi đến xung đột với nhau, và khiến ta rối trí. Thực vậy, hành động phân tích một người khác gần như không thể tránh khỏi có vấn đề. Vì tất cả những điều ấy, việc chọn một phân tích này hơn là một phân tích khác gần như luôn có những hậu quả thực sự cho cung cách xử sự của chúng ta với người khác. Thực vậy, việc phân tích tính cách là bước đầu tiên và quan trọng nhất của chúng ta trong xử sự với người khác. Chính đó là điều làm nên hành động diễn giải một con người mang tính kịch nội tại - dù là trong tác phẩm hư cấu hay trong cuộc sống. Chính đó là điều làm cho việc tường thuật tính cách mang tính cầu khiến hơn nhiều so với chuyện kể dân gian hay huyền thoại.

Làm sao nêu rõ đặc điểm của những cách khác nhau mà chúng ta dùng để phân tích "tính cách nhân vật" trong văn học? Tất nhiên ta có thể chấp thuận các kiểu tính cách được những lí thuyết về "nhân cách" từ Galen đến Freud và Jung cung cấp, và xem bạn đọc liệu có sử dụng những phạm trù ấy

không. Nhưng như thế là quá chuyên sâu. Ta đã biết rằng thậm chí những bạn đọc thông thường nhất cũng vượt qua các mô tả tính cách đơn thuần để xem xét đến hoàn cảnh và khung cảnh. Tốt hơn là ta cần một “hình thái học” về con người thể hiện được cách hiểu thông thường, có tính đến loạt quan tâm mà tôi đã nói đến. Rồi ta thăm dò thực tế người đọc thích ứng ra sao với tính cách, cốt truyện, và hành động đi cùng với nhau trong việc làm ra văn bản ảo.

Amélie Rorty đưa ra một phân tích mà tôi cho là đúng đắn. Nó phân biệt các tính cách (*character*), gương mặt (*figure*), con người (*person*), tự ngã (*self*) và cá nhân (*individual*). Bà bắt đầu bằng một phác thảo: “*Tính cách* được vạch ra; các nét của nó được phác họa; nó không được giả định là thống nhất một cách nghiêm ngặt. Nó xuất hiện trong những tiểu thuyết của Dickens, chứ không của Kafka. *Gương mặt* xuất hiện trong các chuyện kể mang tính răn dạy, những tiểu thuyết nêu gương và tiểu sử chư thánh. Nó là chuyện kể về các kiểu đời sống phải bắt chước. *Tự ngã* là sở hữu chủ những đặc tính của mình. *Cá nhân* là trung tâm của sự toàn vẹn; các quyền của nó không thể bị lấy mất”. Việc sử dụng những phân tích đa dạng ấy, đối với Rorty, là đầy hậu quả nhân tính: “Chúng ta là những thực thể

khác nhau vì chúng ta quan niệm bản thân dưới ánh sáng của những cách nhìn đa dạng. Sức mạnh hành động của chúng ta khác nhau, mỗi quan hệ của chúng ta với nhau, đặc tính và phép tắc của chúng ta, các thành công hay thất bại đặc trưng của chúng ta, quan niệm của chúng ta về những sự nghiêm ngặt và tự do thích đáng của xã hội sẽ đa dạng với những quan niệm về bản thân như là tính cách, con người, tự ngã, cá nhân”.

Tôi xin phác họa một cách thật ngắn gọn cái nhìn của Rorty và rồi trở lại trực tiếp hơn về vấn đề tổng quát. Bà nhìn *tính cách* như được diễn tiến từ cái gốc trong khái niệm Hi Lạp về người anh hùng/nhân vật chính. Người anh hùng/nhân vật chính được biết đến vì việc làm của anh ta. “Khi khoảng cách của người anh hùng với các vị thần gia tăng, tính anh hùng của anh ta đi đến chỗ được minh họa trong tính cách hơn là trong sự vinh quang đơn thuần của hành động”. Tính cách không có khủng hoảng về căn tính, vì không có tiền giả định về sự thống nhất của nó; nhưng sự bất hài hòa giữa các đặc trưng của nó thì áp ủ sự rối loạn - trong hành động chứ không phải trong tính tự ngã. Biết con người thuộc loại tính cách nào là biết hoàn cảnh thích hợp nhất với con người ấy, vì không phải tất cả các tính cách đều thích ứng với cùng một đời

sống. Một bi kịch của tính cách là hiện hữu trong hoàn cảnh mà tính khí của nó không còn được cần đến, không còn thích ứng. “Tính cách trong thời thế thay đổi lớn của xã hội... dễ mang tính bi kịch”. Và rồi, “Trong tác phẩm hư cấu, các tính cách là thân thiết với chúng ta vì chúng có thể dự đoán, vì chúng cho ta ưu quyền của thần thánh có thể tiên đoán một cách yêu thương và do đó sẵn sàng hơn trong việc tha thứ những cái gì đã được cố định”.

*Gương mặt* “được xác định bởi vị trí của nó trong một vở kịch đang mở ra; không phải là vai diễn được giao vì những nét tính cách mà đúng hơn, vì có những nét tính cách của nguyên mẫu trong huyền thoại hay sách thánh. *Gương mặt* là tính cách rõ ràng rành, trở thành bung xung... Cả vai diễn và nét tính cách của nó nổi lên từ vị trí của nó trong chuyện kể cổ xưa. Việc kể chuyện, cốt truyện, tới trước nhất...”. Bất kể những gì khác mà *gương mặt* làm, cũng là làm tròn vai của mình. Một cô bạn tâm tình có thể đi mua cá, nhưng vai trò thực sự của cô là chia sẻ tâm tình. “Một *gương mặt* không hề được hình thành từ hay sở hữu trải nghiệm riêng”. Đó là Mary hay Martha, Peter hay Paul, Che Guevara hay Paul Bunyan.

Ý tưởng về con người, Rorty đề xuất, đến từ hai nguồn: *dramatis personae* của sân diễn và quy luật.

“Vai trò của một con người và vị trí của nó trong chuyện kể có được từ những lựa chọn đã đặt nó vào hệ thống cấu trúc, liên quan đến những người khác”. Ở trung tâm của nó là ý tưởng về một trung tâm thống nhất của hành động và lựa chọn - đơn vị của cả trách nhiệm pháp lí lẫn thần học. Vậy, lợi ích của con người tập trung vào việc định vị tính khả tín. Tầm của con người nằm ở quyền năng tác động đến những người xung quanh, một cái tầm mà nó chịu trách nhiệm.

Khi ta quan niệm về con người, đặc biệt với tư cách nguồn trách nhiệm, ta nghĩ về nó như một tâm hồn hay tâm trí, gắn với *res cogitans* (thực thể trong suy tư). Khi ta nghĩ về nó như sở hữu các quyền và lực, ta nghĩ về nó như *tự ngã*. “Khi một xã hội đã thay đổi, khiến cho cá nhân có được các quyền do có lực, hơn là có lực được xác định bởi các quyền, thì khái niệm con người đã chuyển hóa thành khái niệm tự ngã”. Jane Austen mô tả một thể giới những con người trên ranh giới trở thành tự ngã, một thể giới Trollope<sup>1</sup> đã trở thành một thể giới của những tự ngã, trong đó tài sản đòi hỏi cho tầm cỡ không

---

<sup>1</sup> Anthony Trollope (1815-1882): tiểu thuyết gia Anh và công chức thời Victoria. Tác phẩm nổi tiếng bậc nhất là *Những chuyện vặt ở Barsetshire* (The Chronicles of Barsetshire) - Barsetshire là một quận giả tưởng.



còn là đất đai mà là một thu nhập bảo đảm nhờ phẩm chất của con người.

Cuối cùng, *tính cá nhân*, sinh ra từ sự suy đồi trong các xã hội của những tự ngã: “Nó bắt đầu với lương tâm và kết thúc với ý thức”. Ở cốt lõi là sự tương phản của cá nhân với xã hội: “Một cá nhân vượt lên và kháng cự điều trói buộc và áp bức trong xã hội và làm như thế từ một vị trí tự nhiên gốc gác... Các quyền của con người được xướng lên *trong* xã hội, trong khi các quyền của cá nhân được yêu cầu đáp ứng *bởi* xã hội”. Và như thế, Molloy và Malone<sup>1</sup>, tính hèn của người lính cá nhân giữa một cuộc chiến tranh điên rồ, sự trộm cắp như là sự phân phối lại tài sản.

Mỗi cái là một phương thức diễn giải cũng như một phương thức mô tả, và trong cả hai phương thức, các đường nét không rõ ràng. Các mô tả hoàn tất vở kịch bằng việc hiện thân một xung đột: Leggat trong *Người sẻ chia bí mật* là một “gương mặt” hay một “cá nhân” theo nghĩa của Rorty? Và khi các nhà văn thay đổi sự “trình hiện” nhân trạng

---

<sup>1</sup> *Molloy* là cuốn đầu trong bộ ba tiểu thuyết bắt đầu viết ở Paris giữa 1947 và 1950; Molloy là một kẻ lang thang hiện nằm liệt giường, có học, có những thói quen kì quặc như mút sỏi, và có sự gắn bó lạ lùng và không lành mạnh với bà mẹ (không biết là đã hay chưa chết).

(personhood) - từ những gương mặt của Homer đến những tính cách của Euripides, từ những con người của Jane Austen đến những tự ngã của Trollope, từ những tự ngã của Conrad đến các cá nhân của Beckett - thì người đọc cũng thay đổi việc tiếp cận nhân trạng. Trong đời sống, đó là một thượng nghị sĩ thánh chiến hay là người tình bạo dâm của Marilyn Monroe<sup>1</sup>, một tội phạm vị thành niên dưới ánh sáng ái tình hay dưới ánh sáng công lí, Roger Casement<sup>2</sup> nào trong hai anh em Parnell<sup>3</sup>. Trong văn

---

<sup>1</sup> Ý nói John F. Kennedy.

<sup>2</sup> Roger David Casement (1864-1916): nhà ngoại giao, người theo chủ nghĩa quốc gia Ireland, bị bắt và hành hình vì bị buộc tội phản quốc, bị tước bỏ tước hiệp sĩ và các vinh dự khác. Trước khi xử án, chính quyền Anh lưu hành những bản trích được coi là lấy từ nhật kí của ông, được gọi là *Nhật kí đen* (Black Diaries), miêu tả chi tiết các hoạt động đồng tính ái. Theo các quan điểm áp đảo và các luật thời ấy, tài liệu này phá hoại sự ủng hộ cho việc khoan dung đối với Casement.

<sup>3</sup> Charles Stewart Parnell (1846-1891): chính khách theo chủ nghĩa quốc gia Ireland, là lãnh tụ Đảng Nghị viện Ireland (Irish Parliamentary Party) từ 1882 đến 1891 và Lãnh tụ Liên đoàn Nội trị (Home Rule League) từ 1880 đến 1882... Đảng này phân rã vào năm 1890 sau việc bộc lộ vụ ngoại tình của Parnell, dẫn đến việc nhiều nhà Khai phóng (British Liberals) từ chối làm việc với ông, và sự phản đối mạnh mẽ từ các giám mục Công giáo.

học, Zuckerman<sup>1</sup> của Roth là một tính cách đi tìm cái khung khổ sẽ mở ra thiên bẩm của mình, gương mặt trong một vở kịch luân lí, hay cá nhân nổi loạn?

Lionel Trilling, bình điểm tác phẩm *The Lonely Crowd* (Đám đông đơn độc) của David Riesman, đã phỏng đoán liệu xã hội học hiện đại có đi đến chỗ thay thế tiểu thuyết như một cửa sổ nhìn vào cuộc đời của những người sống trong các giai tầng xã hội "khác". Nhưng điều ấy không thể đúng. Vì sự bất thường của nhân trạng - hậu quả là sự thay thế nhau của nó - không thể được nắm bắt ngoài phương tiện chuyên chở là chuyện kể. Và chính sự thay thế nhau này - sự không thôi thay thế nhau mang tính nội tại trong việc quyết định về quyền mô tả nhân trạng - cho tiểu thuyết tính cách, tiểu thuyết tâm lí, sức mạnh của nó, tính cầu khiến của nó và quyền lực khuấy động của nó.

\*\*\*

Một điểm cuối là xong. Đó là về chuyện kể và lịch sử. Trong một cuốn sách gần đây về sử kí, Dale

---

<sup>1</sup> Zuckerman bound: Bộ tiểu thuyết của Philip Roth (*Zuckerman bound: A Trilogy and Epilogue*, 1979-1985). Trong tập 4, Roth trình bày cuộc điều tra những hậu quả không lường trước của tình trạng đề cao nghệ thuật ở nước Mĩ tự do, tương phản với Đông Âu trong nửa sau thế kỉ XX.

Porter nêu lên vài câu hỏi cực kì thú vị về những cái mạnh cái yếu của lịch sử qua chuyện kể. Tôi không muốn đánh giá các luận điểm của ông, nhưng muốn bình luận về một điểm được nhắc lại trong báo cáo của ông (như đã được nhắc đến trước đó trong các báo cáo của Bryce Gallie và Isaiah Berlin). Có một giả định, ngầm hiểu là chắc chắn, cho rằng một báo cáo qua chuyện kể khiến cho người ta phải đón những “sai lầm” vốn là xuất phát điểm trong một thực tại nguyên thủy mà sẽ được nhận thức rõ hơn bởi một phương pháp “logic-khoa học” hệ thống hơn. Sau tất cả, ta biết, như qua *niên giám*, rằng Ngày Giáng sinh ở Vatican vào năm 800, Giáo hoàng Leo III tấn phong Charlemagne làm Hoàng đế đế quốc La Mã Thần thánh. Khi một nhà sử học có tầm cỡ của Louis Halphen đưa những “thực kiện” trần trụi ấy vào một trang web về các ý định của hoàng gia và giáo hoàng và sự thay đổi “những cách nhìn thế giới”, liệu ông có nguy cơ mắc những sai lầm quá đáng và kì cục hơn, chẳng hạn, so với những sai lầm đang đợi một sử gia tỉnh táo về kinh tế vốn tránh các chuyện kể? Người này làm công việc dễ xác minh hơn là người kia, ít ai nghi ngờ điều ấy. Mậu dịch và thương nghiệp, dòng chảy của tư bản, v.v. có thể lập thành tư liệu theo một cách mà các động cơ và một “tinh thần Âu châu” đang

gia tăng không thể làm. Vậy báo cáo của Haphen có nên được coi như một hình thức “hư cấu” (“fiction”) (hay “faction”: bè phái) hay như một lịch sử hư cấu hóa?

Kinh tế gia Robert Heilbroner có lần đã nhận xét rằng khi những dự báo dựa trên lí thuyết kinh tế thất bại, ông và đồng sự bèn quay sang những câu chuyện kể - về các nhà quản lí Nhật Bản, về “con rắn” Zurich, về việc Ngân hàng Anh quốc “nhất quyết” giữ đồng sterling không sụt giá. Ở đây có một điều bất thường đáng tò mò: các doanh nhân và chủ ngân hàng hôm nay (giống như các nhà buôn mọi thời đại) hướng dẫn quyết định của mình chỉ bằng những câu chuyện như thế - ngay cả khi có sẵn một lí thuyết được việc. Những chuyện kể ấy một khi vào việc, “làm nên” các biến cố và “làm nên” lịch sử. Chúng đóng góp vào thực tại của những người tham dự. Vì một kinh tế gia (hay nhà viết sử kinh tế) mà không biết những thứ ấy, thậm chí với lập luận rằng “các lực kinh tế tổng quát” định hình thể giới kinh tế, là tự đeo miếng vải bịt mắt. Có ai có thể nói một cách tiên nghiệm rằng lịch sử hoàn toàn độc lập với những gì diễn ra trong đầu những người tham dự? Các chuyện kể có thể là chôn nghi dưỡng cuối cùng của các lí thuyết gia

kinh tế. Nhưng chúng có thể là chất sống của những người mà họ nghiên cứu hành vi.

Vì vậy chúng tôi tô điểm các *niên giám* khó khăn của mình, chuyển đổi chúng thành *biên niên sử* và cuối cùng thành *lịch sử* được kể chuyện (mượn cách nói của Hayden White). Và do đó, chúng tôi tạo lập một thực tại tâm lí và văn hóa trong đó những người tham dự trong lịch sử thực sự sống. Cuối cùng, vậy thì cái tự sự và cái hệ hình đi đến chỗ sống vai sát vai. Đó là tất cả lí do bổ sung khiến chúng tôi tiến đến hiểu về điều mà chúng tôi dính líu vào trong việc kể và hiểu những câu chuyện lớn, và những câu chuyện tạo nên thực tại của chính chúng như thế nào - trong đời sống và trong nghệ thuật.

---

## NHỮNG LÂU ĐÀI CÓ THỂ CÓ

Khoa học và các môn nhân văn học - là một chủ điểm cũ xưa, thậm chí mệt mỏi. Giống như mùi hoa oải hương nhàn nhạt của những phòng kho cũ kĩ nơi chứa những váy áo và đồng phục cũ quá thú vị nên không quảng đi được nhưng đơn giản là không hợp với đời sống hiện đại, chỉ được đưa ra trong những dịp đặc biệt. Khi chủ điểm cũ xưa được đưa điếu qua, nó nhằm trưng diễn sự thích đáng âm áp vĩnh cửu của các môn nhân văn học (tương phản với sự nhần tâm lạnh lẽo của khoa học) hoặc là khoe khoang sự hữu lí không thiên vị của khoa học (tương phản với các môn nhân văn học dần độn bè phái). Sự huênh hoang rỗng tuếch cũ kĩ không còn sức thuyết phục đến thế.

Cái chủ điểm đã từng mới mẻ dường như lại thức dậy. Một khi các vấn đề kĩ thuật trong triết học - thuyết cấu trúc, các thuyết về ý nghĩa, vị thế của các khái niệm khoa học - đã làm kẻ mộng du bật lên

sống động. Với dữ kiện là bản thân tâm trí xây dựng nên các lí thuyết khoa học, các giải thích lịch sử, hay các thể hiện mang tính ẩn dụ của trải nghiệm bằng những hình thức liên quan của việc tạo thế giới, cuộc thảo luận cũ đã chuyển đổi từ các *sản phẩm* của yêu cầu khoa học và nhân văn sang các *diễn trình* của bản thân yêu cầu. Nội dung của kiến thức khách quan có thể xác chứng một cách khoa học không còn được dàn bày một cách quá đơn giản chống lại những sản phẩm mềm, mang tính giả định và chủ quan của các môn nhân văn học.

Cả khoa học lẫn các môn nhân văn học đã đi đến chỗ được chấp thuận như những sản phẩm tưởng tượng tinh khéo của đầu óc con người, những sáng tạo do các cách sử dụng khác nhau của đầu óc. Thế giới của *Thiên đường đã mất* (Paradise Lost) của Milton và thế giới của *Principia* (Các nguyên lí) của Newton tồn tại không chỉ trong tâm trí con người; mỗi cái đều có sự tồn tại trong một “thế giới khách quan” của văn hóa - mà triết gia Karl Popper gọi là Thế Giới Ba. Cả hai cái, theo nghĩa logic tình thái<sup>1</sup> hiện đại, đều là *những thế giới có thể*

---

<sup>1</sup> *Modal logic* là tập hợp các hệ thống tình thái được phát triển từ gốc và vẫn được sử dụng rộng rãi để thể hiện những phát ngôn về tất yếu tính và khả tính (necessity and possibility). Chẳng hạn, công thức “nếu P là tất yếu, thì nó cũng có thể có”.



có. Không cái nào đe dọa cái kia với sự ngụy chứng [chứng minh nó là sai]; không cái nào phái sinh từ cái kia trừ phi theo nghĩa di sản xa xôi: điều mà nhà logic học K. J. J. Hintikka gọi là *các dòng thừa kế* giữa hai thế giới có thể có. Thực ra, để bù lại, việc ngụy chứng trở thành một diễn trình thú vị hơn nhiều. Trong logic tình thái mới, có sức mạnh hơn, chúng ta yêu cầu một mệnh đề không phải là đúng hay sai, mà là trong thế giới có thể có nào thì nó đúng. Hơn thế nữa, đó là trường hợp, nếu nó có thể được chứng minh là đúng trong *mọi* thế giới có thể có, có thể quan niệm được, thì gần như chắc chắn nó là một sự thật rút ra từ tính chất của ngôn ngữ hơn là từ thế giới - theo cái nghĩa phát ngôn "a bachelor is an unmarried male" ("một bachelor là một người nam chưa có vợ") có thể đúng trong mọi thế giới có thể có.

Điều này đưa tôi tới tựa đề của chương này: "Các lâu đài có thể có". Năm 1976, Gordon Mills xuất bản một cuốn sách sâu sắc tựa đề là *Lâu đài của Hamlet* (Hamlet's Castle). Mở đầu là lời phi lộ hấp dẫn:

Mùa xuân năm 1924, nhà vật lí học trẻ người Đức Werner Heisenberg đi dạo quanh với Niels Bohr vĩ đại ở Đan Mạch, quê nhà của Bohr. Sau

đây là lời Heisenberg thuật lại những điều Bohr đã nói khi hai người đến Lâu đài Kronberg.

Chẳng lạ lùng sao, lâu đài này thay đổi ngay khi người ta hình dung là Hamlet đã sống ở đó. Là những khoa học gia, chúng ta tin rằng một lâu đài chỉ làm bằng đá, và hăm mộ cái cách kiến trúc sư xếp các hòn đá vào với nhau. Đá, mái nhà xám với nước bóng của nó, những chạm trổ bằng gỗ trong ngôi nhà thờ, làm thành toàn bộ lâu đài. Chẳng gì trong đó có thể thay đổi do cái thực tế là Hamlet đã sống ở đó, thế mà nó đã thay đổi hoàn toàn. Đột nhiên các bức tường và tường thành nói lên một thứ tiếng nói khác. Sân trong trở thành cả một thế giới, cái góc tối tăm nhắc chúng tôi nhớ sự tăm tối của hồn người, chúng tôi nghe thấy câu “Hiện hữu hay không hiện hữu” của Hamlet. Mà tất cả những gì chúng tôi thực sự biết về Hamlet là cái tên của anh ta xuất hiện trong một biên niên sử thế kỉ XIII. Không ai có thể chứng minh là anh ta thực sự sống ở đây. Nhưng ai cũng biết những câu hỏi mà Shakespeare cho anh ta hỏi, những bề sâu của con người mà anh ta được tạo ra để bộc lộ, và như thế anh ta cũng phải được tìm thấy ở một nơi trên mặt đất, ở Kronberg đây.

Tôi muốn thăm dò một số trong những cách thức chúng ta tạo ra các sản phẩm của tâm trí, chúng ta đi đến chỗ trải nghiệm chúng như có thực ra sao, và chúng ta xoay xở thế nào để xây dựng chúng trong nội dung một nền văn hóa, như là khoa học, văn học, lịch sử, bất cứ gì. Cuối cùng tôi hi vọng mình sẽ có thể khẳng định một cách chắc nịch rằng điều quan trọng hơn nhiều, vì chấp thuận thân phận của con người, đó là hiểu những cách thức con người xây dựng các thế giới của mình (và các lâu đài của mình) hơn là thiết lập cái tình trạng bản thể luận của những sản phẩm của những diễn trình ấy. Vì niềm tin bản thể luận trung tâm của tôi là không có thực tại “bản nguyên” mà ta có thể đem đối sánh với một thế giới có thể có nhằm thiết lập một hình thức tương ứng nào đó giữa thế giới ấy và thế giới thực tại - một niềm tin mà tôi sẽ thảo luận ở chương sau về công trình của Nelson Goodman (Chương 7).

\*\*\*

Tôi xin bắt đầu bằng chủ điểm Sự bất ngờ. Bất ngờ là một hiện tượng hữu dụng một cách phi thường đối với những người nghiên cứu tâm trí, vì nó cho phép ta thăm dò những gì mà mọi người cho là dĩ nhiên. Nó cho ta một cửa sổ mở ra sự tiên giả định: bất ngờ là sự đáp ứng với một tiên giả định bị vi

phạm. Tất nhiên tiền giả định là điều được coi là dĩ nhiên, điều được trông đợi là đúng thế. Hệ thần kinh trung ương của chúng ta dường như đã tiến hóa theo cách chuyên biệt hóa các giác quan để xử sự một cách khác nhau với các phiên bản được trông đợi và không trông đợi của thể giới. Những phiên bản không trông đợi (theo nghĩa là những phiên bản như thể vi phạm “các hình mẫu của thể giới” trong hệ thần kinh được lưu trữ trong bộ não) phần lớn thường báo động vỏ não thông qua việc phóng ra những xung lực trong cái gọi là hệ lưới đi lên (ascending reticular system), một búi rối chạy song song với các dây thần kinh cảm giác có trật tự, cả hai đều theo cách riêng ngược dòng lên não trên. Song, điều này khiến cho vấn đề có vẻ quá tĩnh tại. Đúng hơn, nên nói rằng hệ thần kinh lưu trữ các hình mẫu của thể giới, có thể nói thế, những hình mẫu này quay hơi nhanh hơn bước đi của thể giới. Nếu điều đập vào mắt ta mà thuận với điều trông đợi, với trạng thái tiên liệu của hình mẫu, thì ta có thể để cho sự chú ý của mình lơ đãng một chút, nhìn đi chỗ khác, thậm chí đi ngủ. Nếu thông tin đầu vào vi phạm sự trông đợi, và hệ thống được báo động, thì bất kì thông tin gì cũng phải bị quan niệm như được tạo nên không chỉ bởi kích thích được sinh ra từ môi trường, mà còn bởi những dấu hiệu đi kèm

về sự thuận hay nghịch với điều mà hệ thần kinh trông đợi. Nếu tất cả là thuận, chúng ta chấp nhận và thậm chí có thể ngưng để ý, giống như chúng ta ngưng để ý đến cảm giác xúc giác mà quần áo hay cái khuôn kính đeo mắt của mình gây ra.

Việc nghiên cứu tri giác con người bộc lộ cho thấy hệ tri giác của chúng ta bị ràng buộc mạnh đến chừng nào bởi cái nguyên lí sâu xa ấy. Các ngưỡng, thời lượng và thông tin đầu vào cần thiết để nhìn thấy hay nhận ra một sự vật hay sự kiện bị chi phối chặt chẽ bởi sự trông đợi. Sự kiện càng được trông đợi, càng dễ nhìn thấy hay nghe thấy. Có một giới hạn về khối lượng mà hệ thống có thể thu nhận - dung lượng kênh được cho biết là  $7 \pm 2$  rãnh, Con số Kì ảo. Ta có thể đưa nhiều thông tin trông đợi vào 7 rãnh, nhưng thông tin không trông đợi thì ít hơn nhiều. Thông tin càng được trông đợi, càng chiếm nhiều không gian xử lí. Tất cả chuyện này đều khá tầm thường, nhưng hàm ý của nó thì không. Vì nó có nghĩa là tri giác, ở một mức độ không thể nói thật rõ ràng, là một công cụ của cái thế giới mà ta đã cấu trúc bằng những sự trông đợi của mình. Hơn thế nữa, nó có đặc trưng là những diễn trình tri giác phức hợp hướng tới chỗ nào có thể đồng hóa bất cứ gì nhìn thấy hay nghe thấy vào điều được trông đợi. Leo Postman và tôi đã hướng dẫn một thực nghiệm

vui nhiều năm trước, liên quan đến việc nhận ra những quân bài được trình hiện qua máy xem nhanh (tachistoscope) - chỉ có vài phần nghìn giây mỗi lần và thời gian được tăng liên tiếp. Có hai loại quân bài, loại thông thường và loại đảo ngược màu và bộ - chẳng hạn quân 6 chuồn (nhép) màu đỏ [đúng ra phải màu đen]. Những quân bài đảo ngược, như ta trông đợi, mất nhiều thời gian để nhận ra hơn. Nhưng thú vị hơn, các đối tượng của chúng tôi đi đến chỗ mất nhiều thời gian lạ thường để “điều chỉnh” những quân bài đảo ngược sao cho thuận với mẫu quy chuẩn. Tôi nhớ có báo cáo nói rằng quân bài 6 nhép màu đỏ thực ra là 6 nhép, nhưng vì ánh sáng trong máy xem nhanh lại có màu hồng! Thực sự, điều mà những người tri giác làm là lấy bất kì mảnh nhỏ nào mình có thể trích ra từ kích thích đầu vào, và nếu mảnh nhỏ ấy thuận với sự trông đợi, thì họ đọc phần còn lại từ cái hình mẫu nằm sẵn trong đầu mình. Triết gia Thomas Kuhn khá thích thú với thực nghiệm của chúng tôi nên đã coi nó như một hệ hình của cái mà ông gọi là hệ hình trong khoa học.

Liệu ta có thể nói điều gì lí thú và cô đúc về những thuộc tính chung của các hình mẫu lưu trữ trong đầu mình vốn chỉ đạo tri giác, suy tư và lời nói của mình? Trong những nét chính, chúng có vẻ đa

dạng, giàu có, cục bộ, có khả năng tạo sinh một cách phi thường. Một số thuộc tính dường như chủ yếu dựa vào kiến thức lưu trữ của chúng ta về các phiên bản của thế giới mà ta đã “đụng độ”. Hình mẫu tâm trí của tôi về cách di chuyển giao thông ở New York hay London được xây dựng bởi nhiều cuộc đụng độ như thế. Tôi đã phát triển một cảm thức về điều phải trông đợi và thường nhìn thấy điều mình tìm kiếm, bất kể những gì khác mà mình có thể bỏ lỡ. Tôi sử dụng hình mẫu của mình để chỉ đạo hành vi và lái xe hay tản bộ một cách phòng thủ dựa theo hình mẫu ấy. Tính phòng thủ của tôi cũng điều chỉnh cái mà tôi nắm lấy trong thông tin đầu vào. Những bất ngờ mà tôi gặp phải phần lớn thường được sinh ra bởi những người khác vi phạm cái thường lệ hay làm gì đó “ngược lại quy tắc”.

Ý thức giao thông cục bộ là một hình mẫu khác với cái hình mẫu chỉ đạo tôi giông buồm vào một cảng đầy những bãi cát ngầm, khi mà tôi phụ thuộc vào cái ý thức dẫn đường. Nhưng, theo một cung cách khó mà chỉ ra rõ ràng, hai hình mẫu có sự liên quan. Chúng lập thành một thể loại hình mẫu. Tôi càng suy tư về hai hình mẫu, chúng dường như càng trở nên liên quan bởi một sự nhận ra mang tính phản tư về “những nguyên lí chung” nhất định. Ta có thể nói rằng những nguyên lí chung ấy

dường như mang tính hình thức hay trừu tượng hơn, thoát khỏi nội dung hơn. Dòng giao thông và những chuyển động của dòng chảy trong một con kênh thủy triều đi đến chỗ được nhìn theo cách các “sự vật” - cát hay xe cộ - dồn đông ở đâu, di chuyển dễ dàng ở đâu. Kiến thức của tôi trở nên càng được tổ chức có thứ bậc, càng giống như khoa học. Tôi đi đến chỗ đánh giá cao những cuốn sách, như của Ascher Shapiro, trong chủ điểm trừu tượng về “dòng chảy”.

Đến lúc, tôi có thể thậm chí tìm thấy hay xây dựng nên một hình mẫu toán học tổng quát mô tả đặc điểm của việc chảy giữa các vật cản là như thế nào. Thực vậy, khi có dịp, những hình mẫu như thế sẽ lớn lên để thành ra trừu tượng và bao quát như nguyên lí Newton xác định lực hấp dẫn của trọng trường trực tiếp tỉ lệ thuận với khối lượng của mỗi vật thể và tỉ lệ nghịch với khoảng cách giữa hai vật thể. Cái tốt của những hình mẫu như thế là chúng cho ta có thể giữ một lượng khổng lồ trong tâm trí trong khi chú ý tối thiểu đến chi tiết. Đó là thành tựu tối cao của loại sáng tạo hình mẫu mà ta gọi là “khoa học” - một trong các hình thức tạo nên thế giới.

Nhưng tôi sợ mình diễn giải điều ấy quá tẻ nhạt và trật tự. Việc tạo nên thế giới kiểu này cũng có lúc này lúc khác cưỡi trên những ẩn dụ hoang dã. Lịch



sử khoa học có đầy chuyện như thế. Chúng là những cái gậy chống giúp ta leo lên quả núi trừu tượng. Một khi đã lên cao, ta quảng chúng đi (thậm chí giấu chúng đi) để làm lợi cho một lí thuyết nhất quán một cách hình thức, logic, có thể (nếu may mắn) được phát biểu bằng những thuật ngữ toán học hay cận toán học. Các hình mẫu mang tính hình thức xuất hiện và được chia sẻ, được bảo vệ cẩn thận chống lại sự tấn công, và kê sẵn các lối sống cho người sử dụng. Những ẩn dụ đã giúp vào thành tựu thì thường bị lãng quên, hay là, nếu sự thăng tiến thành ra quan trọng, thì chúng được làm thành không phải là một phần của khoa học mà thành một phần của lịch sử khoa học.

Chúng ta xây dựng các hình mẫu của mình hoàn toàn khác nhau để chỉ đạo những cuộc chuyển giao của mình với những người khác trong cuộc sống hàng ngày. Tôi vừa kết thúc một thập niên làm việc, nghiên cứu những khởi đầu của tương tác giữa trẻ thơ và người trông trẻ, tìm cách khám phá những lí thuyết mà họ xây dựng về nhau, và đặc biệt là việc trẻ bắt đầu được đưa vào sử dụng ngôn ngữ của con người như thế nào. Những tương tác này sớm bắt đầu rơi vào các định hình - những kiểu hoạt động trong đó các đối tác có thể tiên liệu lẫn nhau, gán các ý định và nói chung là chỉ định

diễn giải cho những hành động và phát ngôn của nhau. Các định hình rõ ràng là được ràng buộc với lí thuyết và vây bọc bởi các tiền giả định, vì khi chúng bị vi phạm thì đưa trở nhanh chóng bất ngờ và thậm chí bất bình. Với kinh nghiệm, các hình mẫu của ta vừa chuyên biệt hóa vừa khái quát hóa: ta phát triển các lí thuyết về *các loại người, các loại vấn đề, các loại thân phận con người*. Các loại hình và phương châm của những “lí thuyết dân gian” này hiếm khi được đưa trực tiếp vào đo nghiệm. Chúng hiếm khi độc đáo, và điều dễ thấy hơn là chúng xuất phát từ minh triết dân gian của nền văn hóa mà trong đó ta lớn lên.

Như tôi đã ghi chú ở chương trước, các lí thuyết dân gian về thân phận con người vẫn nằm sâu trong ẩn dụ và trong một ngôn ngữ dùng để kết thúc chuyện kể. Và chuyện kể dân gian thuộc loại này tuyên bố nhiều về “thực tại” như bất kì lí thuyết nào mà ta có thể xây dựng trong tâm lí học bằng cách sử dụng những phương pháp khoa học chặt chẽ nhất của mình. Thực vậy, nhiều nhà nghiên cứu tâm lí học sâu sắc tin rằng một trong những nguồn dữ liệu phong phú nhất để xây dựng một nền tâm lí học thích đáng chính là các lí thuyết dân gian này - một ví dụ đáng ghi nhận là Fritz Heider. Một thứ tâm lí học như thế tất nhiên sẽ mang tính “diễn giải”

hơn là thực chứng, nhiệm vụ của nó là cung cấp sự diễn giải phong phú hơn, nhưng trừu tượng hơn về “các lí thuyết trong hành động” của con người, giống như nhà nhân học văn hóa diễn giải cung cấp một bản *giải thích văn bản* của văn hóa.

Điều này đưa ta trực tiếp tới những hoạt động của nhà nhân văn học - nhà sử học, nhà phê bình văn học, nhà triết học, nhà diễn giải văn hóa. Và, tất nhiên là nghệ sĩ: nhà thơ, nhà kể chuyện, họa sĩ, nhà biên kịch, nhà soạn nhạc.

Người nghệ sĩ sáng tạo những thế giới có thể có thông qua sự biến dạng mang tính ẩn dụ của cái thông thường và “cái đã cho” một cách quy ước. Tôi xin lấy một ví dụ: con quỷ. Trong *Thiên đường đã mất* (Paradise Lost), Milton sáng tạo một hình ảnh quỷ, hình ảnh này cầu xin ta cái ý niệm đơn giản nhất về hắn như một đại diện của cái xấu và phi lí trí. Về sức mạnh ẩn dụ, nó có thể so sánh với cái Nó (Id) của Freud, ẩn dụ của Phi lí trí. Đúng như Freud làm cho cái phi lí trí là quỷ quyết và thậm chí sắc sảo theo cách của nó (hơn là chỉ đơn thuần thô lỗ và tàn bạo) bằng cách quy cho nó những lời nói nhịu thông minh và thậm chí những hình thức của trí tuệ, Milton cho con quỷ một chiến lược và thực vậy, một tính cách. Trong bài thơ, Satan có mục tiêu tạo ra sự nghi ngờ. Nó được đối lập với niềm tin mù quáng.

Satan thể hiện nỗi đau buồn đầu tiên khi tìm thấy Adam và Eva “lên thiên đường trong vòng tay nhau”. Đó không phải một tư thế báo điềm tốt để tìm ra người mà ta muốn tạo ra sự nghi ngờ ở người ấy. Khi Adam nói với Eva rằng tất cả trong Vườn địa đàng là của nàng trừ trái cấm, thì Satan nhìn thấy lỗi mở. Quá mạnh mẽ là niềm tin ngây thơ của người đàn ông tin rằng Thượng đế tạo ra mình theo hình ảnh của chính Người nhưng cấm mình đến với Cây Kiến thức. Có lẽ hẳn có thể gặp người đàn bà. Hẳn không phải ma quỷ, cũng không phải kẻ quyền rũ. Hẳn là Satan của các nguyên lí, là con quỷ có một sứ mệnh. Hẳn chống lại niềm tin. Hẳn làm công việc của mình một cách có phương pháp, giống như Cái Nó của Freud. Với người đọc, các chuyện thiện ác bị biến dạng bởi con quỷ như thế, đúng như Kronberg bị biến dạng bởi việc Hamlet đã sống ở đây. Các sự vật có thật về mặt văn hóa như niềm tin và lí trí khoác những nghĩa mới. Chúng ta nghĩ lại lịch sử, tái dựng Thời đại Tăm tối và thời Phục hưng của nó.

\*\*\*

Trong báo cáo mà tôi đã đưa ra, dường như khoa học và các môn nhân văn học khởi đầu ở một cái gốc đồng quy nào đó và bất đồng về phương pháp. Nhưng tôi nghĩ điều ấy không nói lên được một

khác biệt then chốt khác. Cả hai có thể bắt đầu ở một cái gốc chung, nhưng bắt đầu và chuyên biệt hóa với những mục đích khác nhau trong tâm trí, ở chỗ nó quan tâm đến việc làm ra thế giới. Khoa học toan tính làm ra một thế giới luôn bất biến xuyên qua các ý định và cảnh ngộ của con người. Mật độ khí quyển không được phép thay đổi như một hàm số của nỗi buồn chán của người ta trước thế giới. Phía bên kia, nhà nhân văn học chủ yếu làm việc với thế giới khi nó thay đổi theo chỗ đứng và quan điểm của khán giả. Khoa học tạo ra một thế giới có “sự tồn tại” kết nối với sự bất biến của các sự vật và sự kiện xuyên qua những biến dạng trong các điều kiện sống của những người đi tìm hiểu - mặc dù vật lý học hiện đại đã cho thấy rằng điều này chỉ đúng thật bên trong những giới hạn rất hẹp. Các môn nhân văn học đi tìm để hiểu cái thế giới phản ánh những đòi hỏi để sống trong nó. Theo biệt ngữ của ngành ngữ học, một tác phẩm văn học hay phê bình văn học thành tựu một cách phổ quát thông qua sự nhạy cảm về hoàn cảnh cụ thể, một tác phẩm khoa học thì thông qua sự độc lập với hoàn cảnh cụ thể. Ở phần sau, tôi sẽ bàn về ý nghĩa của “tính phổ quát” theo hai nghĩa ấy.

Karl Popper thường bị miệt thị vì nêu đặc trưng của khoa học là quan tâm chủ yếu đến việc nguy

chúng. Cái nhìn của ông về khoa học là cái nhìn rất trần trụi và rất phổ biến. Thực ra, khoa học như được giải trình và điều lệ hóa không có chỗ cho những giải trình về việc *hình thành* các giả thuyết - ngoại trừ ở mức độ nó được quy giản về diễn trình quy nạp hoặc ngược lại là phương pháp giả thuyết-diễn dịch. Các tập san khoa học không để chỗ cho những cuộc ngao du thông qua ẩn dụ, những diễn trình nhờ đó ta có được các ý tưởng đáng để kiểm nghiệm - tức cũng là đáng để nguy chúng. Vậy mà một thời lượng lớn của các khoa học gia đã bỏ ra cho đúng cái việc ngao du như thế. Giờ đây tôi xin nói cái điều Niels Bohr đã kể với tôi. Cái ý tưởng về tính bổ sung trong thuyết lượng tử, ông nói, đến với ông khi ông nghĩ về sự không thể xem xét con trai mình đồng thời dưới ánh sáng của tình thương và dưới ánh sáng của công lí, người con trai vừa tự nguyện thú nhận là mình đã ăn cắp một cái tẩu thuốc trong một cửa hiệu ở địa phương. Nỗi buồn đã khiến ông nghĩ về những cái bình và những hình người trong các bức ảnh hình-nền đánh lừa con mắt<sup>1</sup>: ta chỉ có thể nhìn thấy một thứ trong một lần.

---

<sup>1</sup> Figure-ground perception: Tri giác hình-nền nói đến xu hướng của hệ thống thị giác đơn giản hóa một cảnh tượng thành vật thể chính mà ta nhìn vào (hình) và tất cả những gì khác làm thành nền. Khái niệm tri giác hình-nền thường

Và rồi sự không thể nghĩ đồng thời về vị trí và tốc độ của một phần tử đến với ông. Câu chuyện này, ta được bảo thế, thuộc về lịch sử của khoa học chứ không phải thuộc bản thân khoa học.

Tôi nghĩ rằng ít nhất thì Popper đúng nhiều hơn sai. Việc nguy chúng là then chốt với chúng ta vì một lí do áp đảo. Con người, như ta biết, là có khả năng vô tận về niềm tin. Thật bất ngờ nếu nó không được mô tả là *Homo credens* [Người tin]. Harold Garfinkel, giờ đây là một nhà xã hội học xuất chúng, có lần dự một khóa “đọc và tìm tòi” với tôi nhằm phát hiện xem các nhà tâm lí học bận tâm về điều gì. Ông gặp một thực nghiệm rất thú vị. Mượn một tá cái tên chỉ nét đặc điểm từ một trong các danh mục chuẩn, mỗi cái có một cực tích cực và một cực tiêu cực - như *lười* và *năng động*, *lương thiện* và *bất lương* - ông chọn những kết hợp ngẫu nhiên các tên tiêu cực và tích cực. Ông viết những kết hợp ấy lên các tấm thiệp và yêu cầu các đối tượng mô tả khái quát về con người được định tính như thế. Họ luôn luôn tuân lệnh, bất kể sự kết hợp là không thể có đến thế

---

được minh họa bằng hư giác “những bộ mặt hay những cái bình” (faces or vases), cũng gọi là “bình Rubin” (Rubin vase). Tùy theo ta nhìn màu đen hay màu trắng trong bức hình, ta có thể nhìn thấy hoặc là hai bộ mặt nhìn nghiêng hay một cái bình ở giữa.

nào. Không đối tượng nào *từng* nói: “Điều này là không thể: đơn giản là không thể có một con người như thế”. Giờ đây, có lẽ *có thể* có mọi kiểu người. Hay có lẽ cách nói hay hơn là ta có thể tạo ra những giả thuyết sẽ thích nghi với gần như mọi thứ ta gặp phải.

Đó là thiên bẩm sùng sốt về tạo ra các giả thuyết, điều làm cho cách nhìn trần trụi của Popper về khoa học là đúng nhiều hơn sai - điều ấy và sự dễ dàng chấp nhận các giả thuyết của ta là đúng, bởi chính tính lựa chọn của các giác quan của ta, của đầu óc của ta và ngôn ngữ của ta. Chúng ta có niềm tin lạ thường vào việc chứng minh bằng ví dụ cụ thể một lần. Satan của Milton trong *Thiên đường đã mất* có thể đã là người dẫn trước của ngụ ý chứng luận (falsificationism)<sup>1</sup> của Karl Popper.

---

<sup>1</sup> Falsificationism: lập trường phương pháp luận (đặc biệt liên kết với Karl Popper, 1934) dựa trên ý niệm là trong khi một sự khái quát hóa phổ quát mang tính quy nạp không bao giờ có thể được xác chứng một cách rốt ráo, vì khả năng luôn hiện hữu của một chứng cứ tiềm năng mới bác bỏ nó, thì chỉ cần một trường hợp không ủng hộ cũng có thể bác bỏ một giả thuyết (như chỉ một con thiên nga đen cũng bác bỏ giả thuyết khái quát là mọi con thiên nga đều màu trắng). Theo quan điểm này, (tương phản với thuyết thực chứng logic - logical positivism), khoa học có thể được định nghĩa theo tính có thể ngụ ý chứng (falsifiability) hơn là tính có thể xác chứng



Vì tất cả những điều trên, chúng ta biết rằng, nếu ta phải đánh giá cao và hiểu một câu chuyện tưởng tượng (hay một giả thuyết tưởng tượng), thì ta phải “gác lại sự không tin tưởng”, chấp nhận rằng điều mình nghe thấy vào lúc này được coi là thực, là mang tính ước định. Với khoa học, cuối cùng chúng ta yêu cầu sự xác chứng nào đó (hay một bằng chứng nào đó chống lại sự ngụy chứng). Trong lĩnh vực tường thuật và giải thích hành động của con người, chúng ta lại yêu cầu rằng, qua việc phản tư, bản giải trình tương ứng với một cách nhìn nào đó mà ta có thể hình dung hay “cảm thấy” là đúng. Một đằng là khoa học, hướng ra một thế giới ngoại tại; đằng kia hướng vào bên trong, về một cách nhìn và một quan điểm về thế giới. Thực tế, đó là hai hình thức của một hư giác về thực tại - những hình thức rất khác nhau. Nhưng “tính có thể ngụy chứng” của riêng từng cái theo nghĩa của Popper thì không hoàn toàn phân biệt nhau.

Tôi nghĩ rằng, lẽ ra ta nên xem xét cái nghĩa của câu nói: một thế giới được kiến tạo nên - chẳng hạn,

---

(verifiability) của các lí thuyết và giả thuyết của nó, và tính tạm thời thiết yếu của kiến thức khoa học được thừa nhận. Với Popper, tính có thể ngụy chứng của các đề xuất của một môn học là ranh giới tiêu chí có tính quyết định giữa khoa học và phi khoa học.

một tiểu thuyết, một lịch sử được kể lại, một bài phê bình văn học hay văn hóa - được đem đo với cách nhìn và điểm nhìn của chúng ta. Khi họa sĩ Manet kêu lên “Thiên nhiên chỉ là một giả thuyết”, thì có thể ông không muốn nói theo tinh thần Popper. Đúng ra, đó là tiếng thét xung trận chống lại chủ nghĩa tả thực hàn lâm như là cung cách duy nhất, thậm chí là cung cách tốt đẹp để mô tả thiên nhiên trong hội họa. Đó là lời mời gọi sáng tạo thêm nữa những giả thuyết khác nhau và thậm chí gây sốc.

Vì, trong thực tế, các môn nhân văn học có nghi trình ẩn tàng là nuôi dưỡng các giả thuyết, nghệ thuật sản sinh giả thuyết. Chính là trong việc sản sinh giả thuyết (hơn là trong việc ngụy chứng giả thuyết) mà người ta nuôi dưỡng vô số cách nhìn và những thế giới có thể có để sánh với những đòi hỏi về những viễn cảnh ấy.

Ở mức độ mà khoa học hiện đại (hay là khoa học trong bất kì địa hạt nào, bất kể câu nói lừng danh *hypothesis non fingo* [tôi không bịa ra giả thuyết] của Newton) cũng liên can trong việc sản sinh giả thuyết cũng như trong việc đo nghiệm giả thuyết, thì nó cũng na ná như các hoạt động của nhà nhân văn học và nghệ sĩ. Chúng ta biết nhiều về điều đó từ việc xem xét những cái gây chống ẩn dụ mà nhà khoa học có trực giác nhạy bén dùng để leo lên quả

núi trầu tượng của mình. Nhưng mục tiêu của anh ta luôn luôn là cải đổi những ẩn dụ dày đặc ấy thành các giả thuyết trong suốt, dễ vỡ của khoa học - hay thành những phương châm không thể đo nghiệm sẽ sinh ra các giả thuyết có thể được đo nghiệm nếu gặp may.

Còn với nghệ thuật và các môn nhân văn học, chúng cũng bị bó hẹp trong loại giả thuyết mà chúng sản sinh, nhưng *không* bị buộc phải mang tính có thể đo nghiệm theo nghĩa của nhà khoa học, và *không* bị bó hẹp trong việc tìm kiếm những giả thuyết sẽ là đúng thật xuyên qua một dải rộng những viễn cảnh của con người. Lẽ ra, mục đích (như đã ghi chú trong những chương trước) là để cho các giả thuyết thích hợp với những cách nhìn khác nhau của con người và để chúng có thể được nhận ra là “đúng thật với trải nghiệm có thể quan niệm”: chúng có vẻ thật.

Không cần nói là công việc của nhà nhân văn học là ở những cái riêng biệt hơn là ở những cái phổ quát. Vì ở đây chúng ta phải quay về một câu chuyện đã đưa lên ở cuối chương trước.

Quay lại chuyện Giáo hoàng Leo III phong cho Charlemagne làm Hoàng đế La Mã Thần thánh ở Vatican trong ngày Chúa Giáng sinh năm 800, và chuyện Louis Halphen tái dựng các “nguyên nhân”

và bối cảnh của sự kiện có một không hai ấy. Nếu chúng ta phải hiểu nó, thì sẽ không bằng những cung cách của một khoa khảo cổ học thực chứng trong đó mọi cái cụ thể về nó và mọi cái dẫn đến nó cuối cùng được đào lên, dán nhãn, và đối chiếu. Dẫu có đào bới bao nhiêu, thì vẫn có nhiệm vụ diễn giải. Đó là nhiệm vụ được cổ vũ bởi việc sinh ra những giả thuyết phong phú, một số giả thuyết hiển nhiên là phải bị ngụy chứng. Liệu Leo có phải là anh trai của Charlemagne, một lí thuyết gia của thuyết gia đình trị có thể hỏi? À, rõ ràng không phải. Điều ấy có thể bị ngụy chứng. Liệu Leo có tìm cách tăng cường các đồng minh để bảo vệ Nhà thờ khỏi bước tiến của quyền lực Arab? À, có thể, vì quyền lực ấy vẫn đang lên. Và phổ quát hơn, liệu đó không phải trường hợp các thủ lãnh quốc gia luôn tìm kiếm hình thành những liên minh chống lại sự xâm lấn đang đe dọa? Nhà sử học có thể chắc chắn đi tìm bằng cứ thích hợp trong các văn khố. Nhưng chúng ta, độc giả của lịch sử đế quốc Carolingian, sẽ đi tìm những giả thuyết có thể thay thế - thậm chí nếu ta đã tin vào thuyết đồng minh.

Vì mục tiêu của việc hiểu những sự kiện nhân sinh là để cảm nhận tính có thể thay thế của khả năng con người. Và như vậy sẽ không hết những sự diễn giải về việc lên ngôi của Charlemagne (hay sự

bại vong của Jeanne d'Arc hay sự hưng vong của Cromwell) - và không chỉ diễn giải bởi các sử gia, mà cả các tiểu thuyết gia, thi gia, kịch tác gia, và thậm chí triết gia.

\*\*\*

Vậy, cuối cùng, chúng ta sẽ nói gì về mối liên quan giữa các môn khoa học và các môn nhân văn học? Chúng ta sẽ nói gì về *Về bản tính của tự nhiên* (De rerum natura) của Lucretius?<sup>1</sup> Một bài thơ khơi gợi nhưng một bài vật lí học tồi? Nếu việc *làm ra* giả thuyết là một phần của môn vật lí, vậy thì, bài thơ của Lucretius đầy những giả thuyết thú vị, độc đáo và cuối cùng có thể nguy chứng. Tính gợi mở với tư cách một bài thơ đến chính xác từ cái luống đất ẩn dụ mà từ đó nó lớn lên, vì thế nó vẫn được người đọc hôm nay đọc như một cách nhìn ẩn dụ về thế giới tự nhiên.

Aristotle trong *Thi pháp* kết luận rất hay: “Chức năng của nhà thơ là mô tả, không phải cái đã xảy ra, mà một loại cái có thể xảy ra, tức là cái mang khả tính hay tất yếu tính... Và nếu nhà thơ đi đến chỗ

---

<sup>1</sup> Bài thơ giáo huấn viết vào thế kỉ I TCN của nhà thơ và triết gia La Mã Lucretius (khoảng năm 99 TCN - khoảng năm 55 TCN).

nên lấy một chủ đề từ lịch sử, thì dẫu sao anh ta cũng là nhà thơ vì chuyện ấy; vì một số việc lịch sử rất có thể hiện hữu trong cái trật tự có thể từng có của các sự vật; và chính là trong khía cạnh ấy của các sự vật mà anh ta là nhà thơ”.

Có lẽ đó là lí do các bạo chúa ghét và sợ các thi sĩ và tiểu thuyết gia và cả các sử gia. Thậm chí còn hơn là sợ và ghét các khoa học gia, những người dẫu tạo ra những thể giới có thể có, nhưng không để chỗ trong tâm mình cho những cách nhìn có thể thay thế nhau của cá nhân đối với những thể giới ấy.

*Phần Hai*

---

# Ngôn ngữ và Thực tại





---

## CÁI TÔI GIAO DỊCH

Nếu ta dấn sâu lâu dài vào việc nghiên cứu cách con người quan hệ với nhau ra sao, đặc biệt thông qua việc sử dụng ngôn ngữ, ta dễ dàng bị ấn tượng mạnh mẽ bởi tầm quan trọng của “các giao dịch”. Đây không phải một từ dễ định nghĩa. Tôi muốn biểu thị những giao dịch có tiền đề là sự chia sẻ tương hỗ những nhận định và niềm tin về thế giới là thế nào, tâm trí hoạt động ra sao, chúng ta bận tâm về điều gì, và việc giao lưu nên tiến hành thế nào. Đó là một ý tưởng ở mức độ nào đó được thể hiện bởi các châm ngôn của Paul Grice về cách tiến hành trong hội thoại, bởi ý niệm của Deirdre Wilson và Dan Sperber là chúng ta luôn luôn cho rằng điều người khác nói phải có nghĩa lí nào đó, bởi việc Hilary Putnam thừa nhận rằng chúng ta thường nhận ra đúng trình độ ngu dốt hay thông tuệ của người đối thoại. Vượt qua những chi tiết ấy, vẫn còn

lại một địa hạt chia sẻ mơ hồ nhưng quan trọng - Colwyn Trevarthen gọi nó là "tính liên chủ quan" - làm cho triết gia thắc mắc làm sao chúng ta biết là Những Tâm trí Khác dường như thực dụng hơn so với mức mà ông muốn định cho nó.

Theo trực giác, người ta biết như một nhà tâm lí học (hay đơn giản như một con người) rằng việc chúng ta dễ dàng đi vào tâm trí của nhau, không quá nhiều trong những chi tiết suy nghĩ nhưng một cách đại thể tâm trí ấy là như thế nào, không thể giải thích rõ bằng cách viện ra những khái niệm đơn nhất như "sự đồng cảm". Cũng dường như không đủ để trình diễn một phép lạ của hiện tượng luận, như triết gia người Đức Max Scheler đã làm, và phân chia *Einfuhlung* [Sự đồng cảm] thành nửa tá lớp "có thể cảm nhận". Hay đi theo con đường của các nhà tâm lí học thế kỉ XIX và nâng "sự đồng cảm" lên trạng thái của một bản năng. Điển hình hơn, người nghiên cứu đương thời về tâm trí sẽ cố giải mật bằng cách thăm dò cách thức chúng ta phát triển cảm nhận về điều mà người khác nghĩ, hay bằng cách xem xét các bệnh lí của nó, như ở các trẻ tự kỉ và những người bệnh tâm thần phân liệt nhỏ tuổi. Hoặc là sẽ cố tháo gỡ các chi tiết của kiến thức liên cá nhân giữa những người trưởng thành bằng cách thực hiện những thực nghiệm về các phương

diện của kiến thức ấy, như Fritz Heider và các sinh viên của ông đã làm. Hay là, còn một phương án thay thế khác, anh ta sẽ gạt đi vấn đề kiến thức liên chủ quan, coi như “chả có gì ngoài” sự phóng chiếu, vì sự thỏa mãn thiên cận có thể cho anh ta bất cứ thứ gì.

Đầu tiên tôi bị mắc vào vấn đề này thông qua công trình hợp tác với Renato Tagiuri, và cuối cùng chúng tôi viết một chương về “tri giác cá nhân” trong một trong những Sổ tay chuẩn - bàn về nó như một vấn đề tri nhận. Trong tiến trình viết chương ấy, chúng tôi làm một số thực nghiệm nho nhỏ về kĩ xảo tâm lí học. Chúng tôi hỏi những người là thành viên của các nhóm nhỏ và biết rất rõ về nhau hai câu hỏi rất đơn giản: ai là người trong nhóm mà họ (mỗi người trong bọn họ) thích dành thời gian ở bên nhất, và ai là người trong nhóm mà họ nghĩ là [người ấy] thích dành thời gian ở bên họ nhất. Tôi cần nói ngay từ đầu rằng đây là một quy trình chứa đầy những vấn đề về thống kê, đặc biệt nếu ta muốn nghiên cứu “tính chuẩn xác” của những tri nhận liên cá nhân hay xác định xem liệu những lựa chọn của người ta có “minh bạch” đối với người khác. Nhưng các hàng rào thống kê học có thể vượt qua nhờ cái được gọi là “các quy trình Monte Carlo”, chủ ở việc cho mỗi cá nhân có lựa

chọn và ước đoán về lựa chọn của người khác với sự giúp đỡ của bánh xe quay số. Khi đó ta có thể so sánh sự thực hiện thực sự của đối tượng với sự lựa chọn và ước đoán ngẫu nhiên từ vòng bánh xe quay. Đúng thế, tính trung bình người ta có được sự chuẩn xác và minh bạch hơn là được trông đợi bởi sự ngẫu nhiên - một khám phá không bất ngờ cho lắm. Họ biết ai thích họ hơn là theo ngẫu nhiên, hay là nói đảo lại, sự ưa thích của người ta là minh bạch.

Nhưng có cái gì đó rất đáng tò mò về việc rút cuộc thì thao tác của người ta trong những tình huống như thế lại không hiển nhiên như thế. Vì một chuyện: một người lựa chọn một người khác sẽ (còn hơn là ngẫu nhiên) tin rằng, đáp lại, người kia sẽ lựa chọn mình. Hay là, vì hướng đi của quan hệ nhân quả không bao giờ là rõ ràng trong các sự vụ nhân sinh, nếu ta *cảm thấy* được ai đó lựa chọn, đáp lại ta sẽ chọn người ấy bất kể cảm nhận của ta đúng hay sai. Chỉ đơn giản là một thiên kiến của con người: việc cảm thấy được ai đó thích sinh ra việc đáp lại ta sẽ thích người đó. Thêm vào đó là cái thực tế: chúng ta biết ai thích mình, hơn là ngẫu nhiên. Giờ đây, đó là chuyện “chuẩn xác” hay “phù phiếm”? Chúng ta là nạn nhân của sự phù phiếm hay là người hưởng lợi từ sự nhạy cảm của mình? Nếu chúng ta định hướng các bánh xe Monte Carlo

theo cùng những xu hướng “nhân tính”, chúng sẽ thực hiện không khác gì con người. Liệu điều ấy có nghĩa là con người chỉ đơn giản là những robot có thiên kiến? Đó có thực sự là một câu hỏi có nghĩa? Tổng thể có quá nhiều mùi vị của những câu hỏi kiểu Descartes về việc con người là cỗ máy có thêm một linh hồn người, có lẽ biết được ý muốn của mình thông qua tuyến tùng y như ta có thể làm cho con robot có được “tính người” bằng cách lắp đặt bánh xe quay số.

Hình mẫu mà chúng ta đã sử dụng dường như sai - hay ít nhất là nó dẫn chúng ta đến những ngõ cụt khiến ta không muốn đi nữa. Nó bảo ta rằng - và điều này không phải là nhỏ nhặt - những sự nhạy cảm và thiên kiến được chia sẻ có thể sản sinh một số hậu quả xã hội nổi bật. Vì một điều là chúng sản sinh ra sự ổn định đáng kinh ngạc bên trong các nhóm. Mọi người hành động theo các tri nhận và lựa chọn của mình, và dựa theo đó mà đáp lại nhau. Chúng tôi tạo ra một nhóm thảo luận nhỏ có bảy thành viên, để thảo luận “Tâm lý học và đời sống” (họ đều là sinh viên chưa tốt nghiệp). Và chúng tôi tiến hành đo nghiệm bốn hay năm lần sau mỗi kì hạn. Một số chuyện thú vị đã xảy ra với những cặp đôi trong nhóm. Một số mẫu gần như biến mất sau một thời gian hoặc cuối cùng diễn ra trong những trình độ

dưới mức ngẫu nhiên. Những trường hợp cặp đôi trong đó mỗi người chọn người kia mà không hề có cảm nhận được chọn đáp lại đã biến mất vào cuối kì. Cũng như vậy với những trường hợp cả hai cảm nhận mình được người kia chọn nhưng không chọn đáp lại. Diễn trình giao dịch dường như mạnh mẽ lên theo thời gian. Chúng tôi bỏ nó ở tình trạng ấy và đi theo đuổi những chuyện khác.

Nhưng vấn đề phải trở lại, và đúng là thế, hơn một thập niên sau đó, khi tôi bắt đầu một loạt nghiên cứu về sự lớn lên trong tuổi thơ ấu của con người và đặc biệt là về sự phát triển ngôn ngữ của con người và những nhân tố mở đường cho nó. Phác thảo đầu tiên là trong việc nghiên cứu các trò chơi trao đổi ở tuổi ấu thơ, khi tôi ngạc nhiên thấy một đứa trẻ nhanh chóng và dễ dàng đến thế, một khi làm chủ được việc dùng tay điều khiển đồ vật, có thể “đưa tới đưa lui”, đưa các vật theo một vòng tròn, trao đổi các vật với nhau. Năng lực ở đó dường như có *ab ovum* [từ trong trứng]; thực hiện nó là việc cần có sự trau chuốt nào đó. Những đứa trẻ rất nhỏ đã có gì đó rõ ràng trong đầu về điều có trong đầu các trẻ khác, và tổ chức hành động dựa theo đó. Tôi nghĩ là đứa trẻ đang đạt tới sự làm chủ một trong những nhân tố mở đường cho việc sử dụng ngôn ngữ: một ý thức tương hỗ trong hành động.

Cũng như thế trong nghiên cứu thứ hai (mà tôi sẽ nói đầy đủ hơn ở phần sau) trong đó chúng tôi quan tâm đến chuyện đứa trẻ làm sao đi đến điều khiến sự chú ý của mình một cách phối hợp với những trẻ khác - một điều kiện tiên quyết của sự quy chiếu ngôn ngữ. Chúng tôi phát hiện rằng ngay từ khi sinh nhật đầu tiên, trẻ đã có thể dõi theo tia mắt của người khác để tìm một đồ vật được người ấy chú ý. Điều này chắc chắn đòi hỏi một quan niệm tinh vi về tâm trí của đối tác.

Tuy nhiên vì sao chúng tôi đã bị bất ngờ? Đứa trẻ đã có những quan niệm như thế “trong đầu” khi tiếp cận ngôn ngữ. Trẻ thể hiện gần như không có khó khăn trong việc làm chủ những đại từ và một số chỉ thị từ (demonstratives), chẳng hạn, ngay cả những từ làm thành lớp biểu thức quy chiếu (class of referring expressions) rất rối trí, gọi là những deictic shifter (các thay đổi tọa độ trực chỉ). Một deictic shifter là một biểu thức mà nghĩa của nó chỉ có thể nắm được thông qua việc đánh giá văn cảnh liên cá nhân trong đó nó được nói ra và ai là người nói ra. Tức là, khi tôi sử dụng đại từ *I*, đó là tôi; khi đối tác của tôi sử dụng đại từ ấy, nghĩa là chỉ anh ta. Một cặp chuyển đổi về không gian như *here* [ở đây] và *there* [ở đằng kia] đặt ra cùng vấn đề: *here* được tôi sử dụng là gần với tôi; *here* được anh sử dụng là

gần với anh. Sự thay đổi ắt phải khó đối với đứa trẻ, vậy mà không.

Ắt *phải* khó, nếu như đứa trẻ “lấy tự ngã là trung tâm” như nhận định ban đầu của các lí thuyết hiện hành về sự phát triển của trẻ (trường hợp ngoại trừ đáng ghi nhận từ quá khứ như quan điểm của George Herbert Mead) mô tả đứa trẻ khởi đầu cuộc sống trong tuổi ấu thơ và tiếp tục trong vài năm sau đó, bị giam hãm trong cách nhìn của chính mình, không thể chia sẻ cách nhìn của người khác mà mình tương tác. Và, thực vậy, thậm chí có những “chứng minh” thực nghiệm để chứng tỏ điều ấy. Nhưng là *điều gì*? Chắc chắn không phải là chúng ta có thể chia sẻ cách nhìn của bất kì ai trong bất kì hoàn cảnh nào ở bất kì lúc nào. Chúng ta đã không quá chậm để đạt tới cuộc cách mạng Copernic nếu đúng là như thế, hay không quá chậm để hiểu rằng với người Da Đỏ thì Bắc Mỹ phải dường như là quê nhà *của họ*. Để chỉ ra rằng một đứa trẻ (hay một người trưởng thành) không thể chẳng hạn hình dung ba quả núi trước mặt có thể trông giống cái gì đối với ai đó nhìn chúng từ phía “sau lưng” núi (giả dụ là cậu bé trong một thực nghiệm kinh điển chứng minh tâm thế ngã quy - lấy cái tôi làm trung tâm), không có nghĩa là bé không thể tính đến cách nhìn của một người khác *nói chung*.



Điều đáng hiểu kì, khi nhìn các loại xem xét mà tôi đã nêu lên, là các lí thuyết tâm lí học về sự phát triển đã vẽ ra đứa trẻ nhỏ quá thiếu kĩ năng giao dịch đến thế. Quan điểm áp đảo về tâm thức ngã quy thuở ban đầu (và từ từ giảm) là, về một số mặt, nói đại khái, gần như sai một cách phi lí nhưng vẫn có thể trường tồn, khiến cho nó đáng được nhìn ngắm cẩn thận. Vậy chúng ta có thể trở lại câu chuyện chính - những gì khiến cho đứa trẻ sẵn sàng đến thế trong việc giao dịch cuộc sống của mình với người khác trên cơ sở một số trực giác của đứa trẻ có thể làm việc về Tâm Trí Khác và, có lẽ cả về Các Tình huống Nhân tính nữa. Cách nhìn chuẩn dường như có bốn nguyên lí chính:

1. *Cách nhìn ngã quy (lấy cái tôi làm trung tâm)*: Trẻ nhỏ không thể chia sẻ cách nhìn của người khác, không có quan niệm về Tâm Trí Khác, và phải được đưa vào tính xã hội hay tâm thức đa trung tâm (allocentrism) thông qua sự phát triển và học tập. Trong hình thức trần trụi nhất, đó là học thuyết về diễn trình cơ sở ban đầu theo đó ngay cả những tri nhận đầu tiên của đứa trẻ cũng được coi là nhỏ bé hơn những sự thỏa nguyện (wish-fulfillment) mang tính ảo giác.

2. *Tính riêng tư*: Có một cái Tự ngã cá nhân chủ nghĩa nội tại phát triển, được xác định bởi bản tính phổ quát của con người, và vượt qua văn hóa. Theo một nghĩa sâu nào đó, cái Tự ngã này được cho là không thể nói ra, mang tính riêng tư. Cuối cùng, nó được xã hội hóa, bởi những diễn trình như đồng nhất hóa và nội tâm hóa: thế giới bên ngoài, công cộng, trở nên được biểu trưng trong thế giới bên trong, riêng tư.
3. *Thuyết khái niệm không qua trung gian (unmediated conceptualism)*: Kiến thức gia tăng của trẻ về thế giới đạt được chủ yếu bằng những đụng độ trực tiếp với thế giới ấy hơn là được sự trung gian của những đụng độ gián tiếp với nó trong việc tương tác và thương thảo với người khác. Đó là học thuyết về việc đứa trẻ đi một mình trong việc làm chủ kiến thức về thế giới.
4. *Thuyết ba thành phần (tripartism)*: Nhận thức, tình cảm và hành động được biểu trưng bằng những diễn trình riêng biệt. Với thời gian và việc xã hội hóa, ba cái sẽ tương tác. Hay cách nhìn đối lập: cả ba bắt nguồn từ một diễn trình chung và trong sự trưởng thành, ba cái chia biệt thành các hệ thống tự trị. Trong trường hợp nào thì nhận thức cũng là cái thành tựu sau, cái bình chứa yếu ớt, và phụ thuộc vào xã hội.

Tôi không muốn cãi rằng bốn tiền đề trên là “sai”, chỉ nói là chúng mang tính võ đoán, không vô tư, và bắt rễ sâu vào văn hóa riêng của chúng ta. Chúng là đúng thật trong những điều kiện nhất định, sai trong một số điều kiện khác, và sự “quốc tế hóa” của chúng phản ánh thiên kiến văn hóa. Hơn thế nữa, việc chấp nhận chúng là phổ quát kìm hãm sự phát triển một lí thuyết khả thi về bản tính của giao dịch xã hội, và thực vậy, kìm hãm cả sự phát triển khái niệm cái Tự ngã. Người ta có thể lập luận chống lại nguyên lí cái riêng tư, chẳng hạn (cảm hứng từ các nhà nhân học), rằng sự phân biệt giữa “cái tự ngã tư” (private self) và “cái tự ngã công” (public self) là phụ thuộc vào các quy ước văn hóa về chuyện khi nào người ta trò chuyện và thương thảo về ý nghĩa của các sự kiện và khi nào người ta giữ im lặng, và về tình trạng bản thể luận được định trước cho điều được giữ im lặng và điều được đưa công khai. Các nền văn hóa và tiểu văn hóa khác nhau về mặt này; các gia đình cũng khác nhau.

\*\*\*

Nhưng giờ đây ta hãy quay lại điểm chính: bản tính của giao dịch và “những diễn trình thực thi” cần thiết để thực hiện nó, đối với những cái tự ngã mang tính giao dịch được ám chỉ trong tựa đề của

chương này. Giờ đây hãy xem xét chi tiết hơn việc làm chủ ngôn ngữ đưa đến những gì, xét theo những ý tưởng ấy.

Đầu tiên hãy nói về *cú pháp*. Ta không cần dừng lâu về nó. Điểm chính cần nói là việc sở hữu ngôn ngữ cho ta các quy tắc để sản sinh những phát ngôn đúng chuẩn ngôn ngữ, bất kể những phát ngôn ấy phụ thuộc vào sự thừa kế, vào kinh nghiệm, hay vào sự tương tác nào đó giữa hai cái. Cú pháp cung cấp một hệ thống trừu tượng cao độ để hoàn thành những chức năng giao tiếp vốn là cốt yếu để điều chỉnh sự chú ý chung và hành động chung, để tạo ra những chủ điểm và bình luận về những chủ điểm ấy theo cách phân mảnh “thực tại”, để đối diện và áp đặt những cách nhìn lên các sự kiện, để chỉ ra lập trường của chúng ta đối với thế giới mà chúng ta nói tới và với người đối thoại, để khởi động những tiền giả định, v.v. Chúng ta có thể không “biết” mọi chuyện ấy về ngôn ngữ của mình theo bất kì cách hiển lộ nào (trừ phi chúng ta tình cờ có được hình thức đặc biệt của ý thức mà các nhà ngữ học phát triển), nhưng điều mà chúng ta biết từ buổi đầu tiên đi vào ngôn ngữ là người khác có thể được tin là sử dụng cùng những quy tắc cú pháp ấy để làm thành và hiểu những phát ngôn giống như chúng ta. Đó là một hệ thống chuẩn định quá phổ biến khiến ta coi

là dĩ nhiên. Nó sinh ra không chỉ những công thức của Grice, hay Sperber và Wilson hay Putnam mà tôi đã nói đến, mà cả sự bảo đảm rằng tâm trí được những người khác sử dụng cũng giống như cách chúng ta sử dụng. Thực vậy, cú pháp sinh ra sự sử dụng tâm trí cụ thể, và dẫu ai đó có thể tranh luận bao nhiêu (như Joseph Greenberg theo cách của ông và Noam Chomsky theo cách của ông đã tranh luận) rằng chúng ta không thể thậm chí quan niệm những cách thay thế để sử dụng tâm trí của mình, rằng ngôn ngữ biểu thị “cơ quan suy nghĩ” tự nhiên của chúng ta, thì vẫn đúng là việc sử dụng chung và tương hỗ về ngôn ngữ cho ta một bước tiến khổng lồ theo hướng hiểu các tâm trí khác. Vì không đơn giản là tất cả chúng ta có các hình thức tâm trí gần gũi nhau, nhưng chúng ta *biểu thị* những hình thức ấy một cách nhất quán trong các giao dịch với người khác. Chúng ta có thể tin vào sự chuẩn định nhất quán về giao dịch trong ngôn ngữ, và chúng ta có những cách để yêu cầu sửa chữa trong các phát ngôn của người khác để đảm bảo sự chuẩn định như thế. Và khi chúng ta gặp phải những người không chia sẻ các biện pháp chuẩn định tương hỗ ấy (như với người nước ngoài), thì chúng ta lui lại, trở nên hoài nghi, đứng trên bờ hoang tưởng, và la lên.

Ngôn ngữ cũng là biện pháp chủ yếu của chúng ta để *quy chiếu* (nói đến). Nó sử dụng những ám hiệu trong văn cảnh trong đó các phát ngôn được làm thành và khởi động những tiền giả định định vị cái được quy chiếu (những chuyện đã được thảo luận ở Chương 2). Thực vậy, sự quy chiếu hoạt động trên những tiền giả định được chia sẻ và những văn cảnh được chia sẻ của người nói. Công lao của Gareth Evans là đã nhận ra mức độ dính líu sâu xa của việc quy chiếu tới việc ánh xạ lẫn nhau giữa các lĩnh vực chủ quan của người nói. Chẳng hạn, ông nhắc ta nhớ rằng, ngay cả một nỗ lực quy chiếu thất bại cũng không chỉ là một thất bại, mà đúng ra đó là một đề nghị, một lời mời người khác để đi tìm những văn cảnh có thể có với mình để có được một đối tượng quy chiếu có thể có. Theo nghĩa ấy, quy chiếu đến cái gì đó với ý định kéo sự chú ý của người khác tới nó đòi hỏi một diễn trình minh giải ngay cả trong hình thức đơn giản nhất của sự thương thảo. Và nó trở nên ngày càng như thế khi sự quy chiếu không hiện diện hay có thể tiếp cận để chỉ ra hay có thể tiếp cận cho một thao tác rõ ràng nào đó. Đạt được sự quy chiếu chung là đạt được một loại gắn kết với người nào đó. Việc đưa trẻ đạt đến sự quy chiếu “liên chủ quan” như thế một cách dễ dàng đến thế, tự nhiên đến thế, khiến dấy lên những câu hỏi khó trả lời.

Chứng cứ từ việc trẻ sớm biết chỉ trỏ (thường đạt được trước khi sinh nhật đầu tiên) và từ việc trẻ sớm dõi theo ánh mắt người khác gợi ý rằng: phải có cái gì đó được thích nghi từ trước và trước ngôn ngữ giúp chúng ta đạt đến sự quy chiếu ngôn ngữ ban đầu. Tôi không nghi ngờ tầm quan trọng của một sự trợ giúp sinh học như thế. Nhưng sự trợ giúp sớm sửa này thật không đáng kể so với việc hoàn toàn đạt đến sự quy chiếu, nên không thể là toàn bộ câu chuyện. Khả năng của người phát ngôn trung bình nắm được những tinh tế của phép tính lược, phép trùng lặp - để biết rằng trong câu "*Yesterday I saw a bird; the bird was singing*" [hôm qua tôi thấy *một* con chim; *con* chim đang hát], việc chuyển từ mạo từ không xác định *a* sang mạo từ xác định *the* là dấu hiệu cho thấy rằng cũng con chim ấy được quy chiếu trong mệnh đề thứ hai giống như trong mệnh đề thứ nhất - đã thoát quá xa khỏi những bước khởi đầu tiên ngôn ngữ để được giải thích bằng chúng. Người ta phải kết luận rằng thiên kiến tinh tế và có hệ thống mà bản thân sự quy chiếu ngôn ngữ dựa vào phản ánh một sự tổ chức tâm trí tự nhiên, một tổ chức mà chúng ta *phát triển* thông qua kinh nghiệm hơn là đạt đến bằng việc học.

Nếu đúng là thế - và tôi thấy khó cưỡng lại điều ấy - thì mọi con người phải đi đến chỗ được trang bị

bằng những biện pháp không chỉ để chuẩn định các công việc tâm trí của họ với nhau, mà còn chuẩn định các thể giới mà họ sống thông qua những biện pháp quy chiếu tinh tế. Thực vậy, đó là biện pháp để chúng ta biết những Tâm trí Khác và những thể giới có thể có của chúng.

Mỗi quan hệ của các từ hay biểu thức với các thể giới khác hay các biểu thức khác, làm thành, đi cùng với sự quy chiếu, lĩnh vực *nghĩa*. Vì sự quy chiếu hiếm khi đạt đến sự tỉ mỉ trừu tượng của một "biểu thức quy chiếu đơn nhất, xác định", nó luôn luôn chịu *tính đa nghĩa*, và bởi vì không có ranh giới của những cách thức mà các biểu thức có thể quan hệ với nhau, nên nghĩa luôn luôn mang tính không buộc phải xác định (underdetermined), lơ mờ. Để "có nghĩa lí" trong ngôn ngữ, như David Olson đã tranh luận một cách thuyết phục mấy năm trước, luôn luôn đòi hỏi một hành động "đưa về một nghĩa" (disambiguation). Trẻ nhỏ không thành thạo cách đưa về một nghĩa như thế, nhưng các quy trình thực thi nó đã có từ câu nói sớm nhất. Trẻ thương thảo - ngay từ lúc hai tuổi - không chỉ cái gì được quy chiếu bởi một biểu thức, mà cả cái gì những biểu thức khác liên quan đến biểu thức hiện diện. Và những độc thoại sớm của trẻ, được Ruth Weir giải trình từ một thể hệ trước và Katherine Nelson và các



đồng sự trong Nhóm Thu thập Ngôn ngữ New York (New York Language Acquisitions Group) giải trình gần đây, tất cả hướng đến việc thăm dò và khắc phục những sự lơ mờ về nghĩa trong các phát ngôn. Trẻ nhỏ dường như không chỉ thương thảo nghĩa trong những trao đổi với người khác mà còn đưa những vấn đề mà những sự lơ mờ như thế gây nên vào sự riêng tư của những độc thoại của riêng mình. Thật đáng tò mò, lĩnh vực nghĩa không phải là lĩnh vực chúng ta từng sống trong đó một cách hoàn toàn thoải mái. Có lẽ chính sự không thoải mái ấy cuối cùng đưa ta đến việc xây dựng những sản phẩm có tầm rộng rãi hơn của ngôn ngữ - ở đó ta có thể xây dựng những hình thức mới để giao dịch và thương thảo nỗ lực đi sau nghĩa.

Để tạo ra những thực thể và hư cấu mang tính giả thuyết, dù là trong khoa học hay chuyện kể, vẫn đòi hỏi một quyền lực ngôn ngữ khác, nó lại cũng sớm có trong tầm tay của người sử dụng ngôn ngữ. Đó là năng lực của ngôn ngữ sáng tạo và quy định các thực tại của riêng nó, *tính tạo lập* của nó. Chúng ta tạo ra các thực tại bằng cách cảnh báo, khuyến khích, gán danh hiệu, bằng cách đặt tên, và bằng kiểu cách mà các từ mời gọi ta tạo ra "các thực tại" trong thế giới để tương giao với chúng. Tính tạo lập (constitutiveness) cho các khái niệm hiện thân bởi

các từ một tính ngoại tại và một tình trạng bản thể luận, chẳng hạn như luật pháp, tổng sản phẩm quốc gia, phản vật chất (antimatter), thời Phục hưng. Đó chính là cái khiến chúng ta xây dựng những khoảng trước sân khấu [ngăn cách sân khấu với khán giả - ND] và vẫn khiến chúng ta bị cám dỗ ném đá kẻ vô lại [khán giả bị kích động, phản ứng với vai kịch trên sân khấu như trong chuyện thật ngoài đời - ND]. Ở chỗ không được canh phòng nhất, tất cả chúng ta đều là những kẻ Duy thực Ngây thơ không chỉ tin rằng *ta* biết cái gì “ở ngoài kia” mà còn tin rằng nó cũng là ở ngoài kia đối với *những người khác*. Carol Feldman gọi đó là “ontic dumping” [sự phá giá thực thể trong quan hệ đối ngoại” (ontic dumping) kể khi đưa ra thể giới bên ngoài mình] cải biến các diễn trình tâm trí của chúng ta thành các sản phẩm và cấp cho chúng một thực tại ở một thể giới nào đó. Cái riêng tư được làm thành cái công cộng. Và do đó, một lần nữa chúng ta định vị bản thân trong một thể giới của thực tại được chia sẻ. Tính tạo lập của ngôn ngữ, còn hơn sự nhấn mạnh của một nhà nhân học, tạo ra và chuyển giao văn hóa và định vị chúng ta trong đó - một chuyện mà tôi sẽ quay lại sau.

Ngôn ngữ, như ta biết, không chỉ chủ ở một câu nói, ở điều đã thực sự nói ra, mà còn ở một lực vô

ngôn - một biện pháp quy ước để chỉ ra điều được chủ định bằng cách làm cho lời nói ra nằm trong những hoàn cảnh nhất định. Tất cả những cái đó cùng nhau tạo lập các hành động ngôn từ của ngôn ngữ thông thường, và có thể được coi như công việc của nhà nhân học cũng như của nhà ngữ học. Tôi sẽ trở lại những hàm ý tâm lí học của các hành động ngôn từ trong chương sau; ở đây ta chỉ cần coi chúng là dĩ nhiên như một hiện tượng. Là một hiện tượng, chúng hàm ý rằng học cách sử dụng ngôn ngữ liên quan đến cả việc học văn hóa và học cách biểu thị các ý định phù hợp với văn hóa. Điều này đưa chúng ta đến câu hỏi: chúng ta có thể quan niệm “văn hóa” ra sao và theo cách nào nó cung cấp các biện pháp không chỉ để giao dịch với người khác mà còn để quan niệm bản thân mình trong những giao dịch như thế.

\*\*\*

Không khoa trương khi nói rằng trong thập niên gần nhất đã có một cuộc cách mạng trong việc định nghĩa văn hóa của con người. Nó mang một hình thức chuyển từ thuyết cấu trúc nghiêm ngặt cho rằng văn hóa là một tập hợp những quy tắc tương liên từ đó mọi người rút ra các hành vi cụ thể thích hợp với những tình huống cụ thể, đến ý tưởng: văn

hóa là kiến thức ẩn tàng và chỉ được bán kết nối (semiconnected) về thể giới, từ đó thông qua thương thảo, mọi người đi đến những cung cách mãn nguyện để hành động trong những hoàn cảnh nhất định. Nhà nhân học Clifford Geertz so sánh diễn trình hành động trong một nền văn hóa với hành động diễn giải một văn bản không rõ nghĩa. Tôi xin dẫn một đoạn viết của một trong những sinh viên của ông, Michelle Rosaldo:

Trong nhân học, tôi muốn gợi ý rằng, sự phát triển có tính quyết định... là một cách nhìn về văn hóa... trong đó nghĩa (meaning) được tuyên bố là một thực kiện công cộng - hay đúng hơn, ở đó văn hóa và nghĩa được mô tả như các diễn trình các cá nhân hiểu và diễn giải những hình mẫu tượng trưng. Những hình mẫu này vừa là “về” thể giới trong đó chúng ta sống vừa là “để” tổ chức các hoạt động, đáp ứng, tri nhận và trải nghiệm của cái tự ngã có ý thức. Vì những mục đích hiện tại, điều quan trọng ở đây trước hết là tuyên bố rằng: nghĩa là một thực kiện của đời sống công, và thứ hai, tuyên bố rằng: các mẫu văn hóa - các thực kiện xã hội - cung cấp khuôn mẫu cho mọi hành động, sự trưởng thành và sự hiểu của con người. Văn hóa được hiểu như thế, là vấn đề của các chuỗi và hình ảnh liên kết cho

biết cái gì có thể dẫn kết một cách hợp lí với cái gì, hơn là vấn đề của các sản phẩm nhân tạo và các đề xuất, quy tắc, chương trình mang tính sơ đồ, hay niềm tin; chúng ta đi đến chỗ biết về văn hóa thông qua các câu chuyện tập thể gợi ra bản tính của sự gắn kết, khả tính và ý nghĩa trong thế giới của người hành động. Vậy, văn hóa luôn luôn giàu có hơn những nét đặc điểm ghi lại được trong giải trình của nhà dân tộc học, bởi vì sự thật của nó không nằm ở những công thức hiển lộ của các nghi thức trong cuộc sống hằng ngày mà ở những thói quen hằng ngày của những người khi hành động đã coi như dĩ nhiên chuyện mình là ai và làm thế nào để hiểu những hành động của những người khác.

Tôi đã bàn luận về mặt ngữ học, tạm nói như thế, qua đó vấn đề đã được hoàn tất. Còn về khía cạnh “văn hóa” của bức tranh? Chúng ta quyết định *ra sao* việc đi vào giao dịch với người khác về mặt ngôn ngữ và bằng những sự trao đổi nào, chúng ta mong muốn làm việc ấy *tới chừng nào* (tương phản với việc giữ “tách biệt” hay “im lặng” hoặc nói cách khác là “riêng tư”), điều ấy sẽ định hình ý thức của chúng ta về cái tạo nên những giao dịch có thể chấp nhận về mặt văn hóa và sự xác định của chúng ta về phạm vi và khả năng của chính chúng ta trong việc

giao dịch - cái “tính tự ngã” của chúng ta. Như Rosaldo nhắc nhở ta (dùng người Ilongot<sup>1</sup> để tương phản), mối quan tâm của người phương Tây chúng ta với “các cá nhân và những cái tự ngã giấu bên trong của họ có thể rất đúng là những đặc điểm nổi bật của thể giới hành động và niềm tin *của chúng ta* - bản thân nó phải được giải thích và không được cho là nền tảng của việc nghiên cứu xuyên văn hóa”. Thực vậy, những hình ảnh và câu chuyện mà chúng ta cung cấp để hướng dẫn người nói về chuyện khi nào họ có thể nói và cái gì họ có thể nói trong những tình huống nào có thể thực tế là điều kiểm chế đầu tiên đối với bản tính của tính tự ngã. Nó có thể là một trong nhiều lí do khiến các nhà nhân học (tương phản với các nhà tâm lí học) đã luôn luôn chú trọng đến không chỉ nội dung mà cả hình thức của những huyền thoại và chuyện kể mà họ gặp được trong những “chủ đề” của họ.

Vì các câu chuyện xác định phạm vi những tính cách khuôn mẫu, những khung khổ trong đó họ thao tác, những hành động được phép và có thể hiểu. Và do đó chúng cung cấp, tạm nói thế, một bản đồ của những vai trò có thể có và những thể giới có thể có trong đó hành động, suy nghĩ và sự tự

---

<sup>1</sup> Một sắc tộc ở Philippines.

định giá được cho phép (hay có thể được mong muốn). Khi chúng ta đi một cách chủ động hơn vào nền văn hóa xung quanh mình, như Victor Turner lưu ý, chúng ta đi đến chỗ gia tăng việc đóng những vai được xác định bởi “các vở kịch” của nền văn hóa ấy. Thực vậy, đứa trẻ đi vào văn hóa xác định được những ý định của chính mình và thậm chí lịch sử của chính mình theo những vở kịch văn hóa đặc trưng mà trong đó mình đóng một vai - đầu tiên là những vở kịch gia đình, nhưng sau đó là những vở kịch định hình cái vòng tròn ngày càng mở rộng của những hoạt động của mình bên ngoài gia đình.

Không bao giờ có thể có trường hợp có một cái “tự ngã” độc lập với sự tồn tại xã hội-lịch sử của con người. Điều thường được tuyên bố, ít nhất là trong những văn bản triết học, là Cái Tự ngã xuất hiện từ năng lực phản tư (reflect upon) những thực kiện của chính chúng ta, bằng thao tác “siêu nhận thức” (metacognition)<sup>1</sup>. Nhưng điều rõ sờ sờ trong nghiên cứu đầy hứa hẹn về siêu nhận thức đã ra mắt những năm gần đây - của Ann Brown, J. R. Hayes, David Perkins và những người khác - là hoạt động siêu nhận thức (tự giám sát và tự sửa chữa) được phân bố rất không đều, khác nhau tùy theo bối

---

<sup>1</sup> Nhận biết về các diễn trình tư duy của chính mình và hiểu được những mẫu dạng sau chúng.

cảnh văn hóa, và, có lẽ quan trọng nhất, có thể được dạy một cách thành công bằng kĩ năng. Thực vậy, nghiên cứu có thể đọc được về “sự sửa sai ngôn ngữ”, tự sửa sai về phát ngôn hoặc là để đưa các phát ngôn của một người ăn khớp với ý định của người ấy, hay để là cho chúng có thể hiểu đối với người đối thoại, gợi ra rằng một *Nguyên bào* (Anlage) siêu nhận thức đã có ngay từ tháng thứ tám của sự sống. Dường như có lí khi giả định rằng nó sẽ phát triển bao nhiêu và dưới hình thức nào thì phụ thuộc vào các yêu cầu của nền văn hóa mà trong đó ta sống - được thể hiện bởi những con người cụ thể mà ta gặp được và bởi một ý niệm nào đó về một “thanh nhân được khái quát hóa” mà ta hình thành (theo cách mà các nhà văn thật đa dạng cũng như cách biệt về thời gian như St. Augustine trong *Những lời tự thú* (Confessions) và George Herbert Mead trong *Tâm trí, Tự ngã và Xã hội* (Mind, Self and Society) [Bản dịch *Tâm thức, Bản ngã và Xã hội* của Nguyễn Sỹ Nguyên, Nxb Tri thức, 2019 - ND] đã gợi ra một cách xuất sắc).

Vậy, dường như một kết luận có bảo đảm là những giao dịch “trơn tru” và dễ dàng của chúng ta và cái tự ngã điều chỉnh thực thi những giao dịch ấy, khởi đầu là sự sẵn sàng mang tính sinh học dựa trên việc thừa nhận mang tính nguyên sơ đối với những



tâm trí khác, rồi được tăng cường và làm giàu bởi các quyền lực chuẩn định mà ngôn ngữ ban cho, được cung cấp một bản đồ rộng lớn hơn để thao tác bằng văn hóa mà trong văn hóa ấy các giao dịch diễn ra, và kết thúc là sự phản ánh lịch sử của văn hóa ấy khi lịch sử này được chứa đựng trong những hình ảnh, chuyện kể và bộ công cụ của văn hóa.

Dưới ánh sáng của những điều trên, chúng ta sẽ xem xét lại những nguyên lí của vị trí kinh điển của tâm thức ngã quy mà ta đã bắt đầu bằng nó:

*Cách nhìn ngã quy.* Michael Scaife và tôi đã khám phá, như tôi đã nói qua, rằng ở cuối năm tuổi thứ nhất, những đứa trẻ bình thường có thói quen dõi theo ánh mắt của người khác để nhìn cái mà người khác nhìn, và khi chúng không tìm được mục tiêu, chúng quay lại nhìn người nhìn để kiểm tra lại hướng nhìn của người ấy. Ở tuổi ấy, trẻ không thể thực hiện được nhiệm vụ kinh điển nào kiểu Piaget cho thấy chúng đã vượt qua tâm thức ngã quy. Khám phá này đưa tôi tới đến chỗ coi rất trọng những đề xuất của cả Katherine Nelson lẫn Margaret Donaldson là khi đứa trẻ hiểu cấu trúc của sự kiện trong đó trẻ thao tác thì trẻ không khác với người trưởng thành. Trẻ chỉ đơn giản là không có nhiều văn bản và kịch bản và sơ đồ sự kiện như người trưởng thành. Hơn thế nữa, việc trẻ làm chủ những

thay đổi tọa độ trục chỉ gợi cho ta rằng tâm thức ngã quy tự nó không phải là vấn đề. Chính là khi đứa trẻ không nắm được cấu trúc của các sự kiện thì trẻ mới đi trong khung khổ ngã quy. Vấn đề không phải là về năng lực mà là về sự thực hiện. Không phải đứa trẻ không có năng lực chia sẻ cách nhìn của người khác, mà là trẻ không thể làm việc ấy nếu không hiểu tình huống trong đó mình thao tác.

*Tính riêng tư.* Ý niệm cái Tự ngã “riêng tư” mà không có sự xác định về văn hóa là một phần của quan điểm cổ hữu trong quan niệm của người phương Tây chúng ta về cái Tự ngã. Bản tính của cái “không nói ra” và cái “không thể nói ra” và các thái độ của chúng ta đối với chúng mang tính văn hóa sâu xa trong tính cách. Những xung lực riêng tư được văn hóa xác định là vốn dĩ như thế. Hiển nhiên là sự chia cách giữa những nghĩa “riêng tư” và “công cộng” được quy định bởi một nền văn hóa nhất định tạo ra sự khác biệt lớn giữa cách thức mọi người trong nền văn hóa ấy nhìn những nghĩa như thế. Chẳng hạn, trong nền văn hóa của chúng ta, rất nhiều “thời tiết” cảm xúc nặng nề xuất phát từ sự phân biệt, và có (ít nhất là trong những người có học) sự thúc đẩy để đưa cái riêng tư vào lĩnh vực công cộng - hoặc thông qua sự tự thú hay thông qua tâm phân học. Trở lại với người Ilongot của Rosaldo,

các sức ép đối với họ hoàn toàn khác, và đó là sự chia cách. Một nền văn hóa xác định thể nào là tính riêng tư đóng vai trò lớn trong việc mọi người cảm thấy riêng tư về cái gì, khi nào và ra sao - như chúng ta đã thấy ở giải trình của Amélie Rorty về tính cá nhân trong Chương 2.

*Thuyết khái niệm không trung gian.* Nhìn chung, ta không thể xây dựng một thực tại chỉ dựa trên những sự gặp gỡ riêng tư với những tiêu bản của các tình trạng tự nhiên. Phần lớn những tiếp cận của ta với thế giới có trung gian là sự giao dịch với người khác. Chính sự thật ấy đã cho lý thuyết Vygotsky sức mạnh phi thường của Vùng Phát triển gần nhất (Zone of Proximal Development), mà tôi sẽ trở lại ở chương sau. Chúng ta biết quá ít về sự học từ trải nghiệm tạm thời, tương tác, truyền thông, ngay cả từ người phụ đạo (tutor).

*Thuyết ba thành phần.* Tôi hi vọng rằng tất cả những điều trên nhấn mạnh sự nghèo nàn của việc phân biệt quá rạch ròi giữa nhận thức, tình cảm, và hành động, trong đó nhận thức là bà chị cùng cha khác mẹ mà giá trị của nó mới được biết đến. David Krech thường nhấn mạnh rằng mọi người “perfink” - tri nhận, cảm nhận, và suy nghĩ cùng một lúc. Họ cũng hành động trong những hạn định của điều họ “perfink”. Chúng ta có thể trừu tượng hóa mỗi chức

năng ấy từ cái toàn thể hợp nhất, nhưng nếu ta làm việc ấy một cách quá khắt khe, ta sẽ không thấy được thực tế là chính một trong những chức năng của văn hóa là giữ chúng liên quan và hợp nhất với nhau trong những hình ảnh, chuyện kể và những cái tương tự, nhờ đó mà trải nghiệm của ta có được sự gắn kết và sự thích hợp về văn hóa. Các văn bản và chuyện kể và “những chuỗi liên kết lỏng lẻo” mà Rosaldo nói đến là những khuôn định cho các cung cách quy chuẩn để kết hợp ba cái vào thành các mẫu tự điều khiển - để là một Tự ngã trong giao dịch. Ở Chương 8, về mối quan hệ giữa tư duy và cảm xúc, tôi sẽ bàn chi tiết hơn chuyện này.

Cuối cùng, tôi muốn liên hệ một cách ngắn gọn những gì mình đã nói ở chương này với các thảo luận về chuyện kể ở Phần Một. Cho tới lúc này, khi ta giải trình các hành động của chính mình và các sự kiện của con người xảy ra xung quanh chủ yếu theo lối tự sự, câu chuyện, kịch, thì có thể quan niệm rằng cảm nhận của ta với tự sự cho ta đường dẫn kết quan trọng giữa ý thức của ta về cái tự ngã và ý thức của ta về người khác trong thể giới xã hội xung quanh. “Đồng tiền” chung [phương tiện trao đổi theo quy ước cộng đồng - ND] có thể được cung cấp bởi những hình thức tự sự mà văn hóa cho ta. Lại nữa, đời sống có thể được nói là bất chúc nghệ thuật.

---

## CẢM HỨNG TỪ VYGOTSKY

Đã thường có sự phân biệt hơi đùa cợt giữa tâm lí học cổ Pavlov và tân Pavlov. Đó là vào thập niên 1950. Trước đó, chúng ta chỉ biết về cái cổ. Có lẽ cái tân chưa ra đời. Hay có lẽ đó là cái mà lúc đó chúng ta nghe lại về nó qua trung gian khiến cho ông có vẻ lắm cảm. Pavlov *thứ thiệt* là về các phản xạ có điều kiện - và cái mà ông bàn luận thậm chí được gọi là sự “điều kiện hóa kinh điển” để phân biệt nó với những cái đến sau là sự điều kiện hóa mang tính công cụ và tác động (instrumental and operant conditioning). Cốt lõi của ý tưởng là một kích thích có điều kiện “được thay thế” cho kích thích không điều kiện cũ - một tiếng còi liên kết với thức ăn giờ đây sinh ra việc tiết nước bọt đúng như thức ăn sinh ra. Tôi nghĩ chính Edward Tolman là người đầu tiên đặt tên tất cả những cách nhìn như thế về sự học là “các lí thuyết chuyển mạch” (switchboard theories).

Còn về các ý tưởng tân Pavlov, để qua bên những lời đồn về các lí thuyết lảm cẩm của ông về nhân cách đã trôi giạt sang phương Tây, chúng bắt đầu xuất hiện không nhiều lắm do tự thân ông, dưới hình thức xác chứng cho một công trình khác của người Nga - cụ thể là của Vygotsky và người sinh viên tận tụy Luria của ông này. Cụm từ người ta nghe thấy (lấy từ những bài viết về sau của Pavlov) là “Hệ Tín hiệu thứ hai”: thể giới diễn tiến thông qua ngôn ngữ tương phản với thể giới của các giác quan. Mơ hồ nhưng thú vị. Chúng ta bắt đầu học thêm về điều ấy khi người Nga bắt đầu đến đông đảo trong các hội nghị quốc tế. Tôi đã dự một hội nghị ở Montreal vào năm 1954. Có một đoàn đại biểu Nga đông người. Các luận văn của họ khởi đầu một cách đặc trưng bằng một sự quỳ gối trước Pavlov, và đột ngột tiếp theo là những báo cáo thú vị về các nghiên cứu về sự chú ý hay sự giải quyết vấn đề dường như ít dính dáng đến thuyết tân Pavlov mà tôi đã đọc.

Thế rồi đến buổi tiếp tân kiểu Nga kinh điển vào cuối tuần họp, tràn ngập rượu vodka và trứng cá theo đúng thủ tục. Chính tại buổi tiếp tân này (và tại một bữa tiệc không chính thức sau đó ở nhà Wilder Penfield<sup>1</sup>) lần đầu tiên tôi nghe nói về ảnh

---

<sup>1</sup> Nhà phẫu thuật thần kinh và nghiên cứu về tâm trí nổi tiếng người Canada (1891-1976).

hướng của Vygotsky, công trình của ông về vai trò của ngôn ngữ trong sự phát triển, “Vùng phát triển gần nhất” và vai trò của Hệ Tín hiệu thứ hai trong tất cả những cái ấy. Hệ Tín hiệu thứ hai, thế giới được mã hóa trong ngôn ngữ, là tự nhiên được biến hóa bởi lịch sử và văn hóa. Thực sự, Pavlov không làm bao nhiêu với ý tưởng ấy. Vygotsky đã có một nhóm sinh viên thân cận xuất sắc. Tối hôm ấy, tôi đã nghe được rằng công trình của Vygotsky được lưu truyền rộng rãi ở Nga, dù nó bị chính thức cấm đoán. Hệ Tín hiệu thứ hai là phương tiện chuyển tải hoàn hảo theo học thuyết của Marx nhằm “vượt qua” cụ Pavlov trong khi vẫn giữ một dáng điệu tôn kính cao độ đối với cụ như với một tượng thánh. Đó phải là một phương tiện tuyệt vời để Vygotsky có thể được lưu truyền trở lại sau khi ông đã tự làm mình thất sủng bởi nghiên cứu quá sâu vào những khác biệt văn hóa trong trí khôn thể hiện ở những nghiên cứu trước đó về nông dân trong các nông trang tập thể ở Uzbekistan và Kirghizia.

Tiền đề quan trọng trong phát biểu của Vygotsky (mang tính Marxist nhưng tiên tiến so với thời đại và chắc chắn bị nhìn một cách nghi ngờ bởi các nhà tư tưởng chính thống đang cầm quyền) là quan điểm cho rằng: con người là sản phẩm của tác động biện chứng giữa tự nhiên và lịch sử, giữa

những phẩm tính của một tạo vật sinh học và một sản phẩm của văn hóa nhân sinh. Nó có nguy cơ bị gán nhãn “duy tâm tư sản” vì hoạt động tâm trí được xếp vào chỗ thống trị một cách nguy hiểm trong hệ thống. Tuy nhiên, như Raymond Bauer đã chỉ ra trong cuốn sách của ông viết về thời kì ấy, đó là một sự sửa sai cần thiết cho môi trường tất định luận mang tính thụ động của Pavlov thời kì đầu. Quan điểm ấy chỉ thích hợp với các nạn nhân của một môi trường cũ kĩ có thể bị trách cứ vì những rối loạn đã xảy ra. Giờ đây Liên Xô đang xây dựng một môi trường mới, định hình bởi các Kế hoạch. Điều ấy đòi hỏi tâm trí, tâm trí có thể vượt lên những hoàn cảnh mà Nhà nước kế thừa từ quá khứ.

*Tư duy và ngôn ngữ* (Thought and Language) của Vygotsky được xuất bản lần đầu ở Nga vào năm 1934, ít lâu sau khi ông chết vì bệnh lao phổi ở tuổi 38. Nhà chức trách thấy nó quá duy tâm. [...] Nó bị cấm vào năm 1936. Như Luria và Leontiev đã nói về cuốn sách hai thập niên sau đó: “Nhiệm vụ đầu tiên và quan trọng nhất của thời đó [cuối thập niên 1920 và 1930, khi “cuộc chiến ý thức hệ” đang điên rồ] chủ yếu ở chỗ: một đảng là tự giải phóng khỏi thuyết hành vi tầm thường và đảng kia là khỏi cách tiếp cận chủ quan những hiện tượng tâm trí như những điều kiện đặc biệt nội tâm chỉ có thể khảo sát



một cách nội quan". Không phải vì chuyện phải chờ đến 20 năm để cuốn sách có thể xuất hiện công khai bằng tiếng Nga. Nó được tái bản năm 1956, trong cùng năm mà các sử gia của khoa học coi là năm "khai sinh" cuộc Cách mạng Nhận thức. Điều gì đó đã thay đổi bầu không khí trí thức, điều gì đó mà Vygotsky đã giúp kích động.

Sách của Vygotsky cuối cùng đã ra bản tiếng Anh vào năm 1962. Tôi được yêu cầu viết lời dẫn nhập cho nó. Vào lúc ấy tôi đã học khá đủ về Vygotsky từ Alexander Romanovich Luria, chúng tôi đã trở thành bạn thân của nhau, nên tôi chào đón việc này như một sự kích thích thêm nữa để nghiên cứu kĩ lưỡng. Tôi đọc bản dịch đang tiến triển một cách cẩn thận tỉ mỉ, và ngày càng ngạc nhiên. Vì Vygotsky rõ ràng là một thiên tài. Tuy là một dạng thiên tài khó nắm bắt. Tương phản với Piaget chẳng hạn, không có gì đồ sộ hay kết tinh dòng chảy của tư tưởng hay về sự phát triển của nó. Đúng hơn, đó giống như Wittgenstein<sup>1</sup> thời kì sau: có những lúc mang tính châm ngôn, thường là những phác họa, sống động chói sáng.

---

<sup>1</sup> Ludwig Josef Johann Wittgenstein (1889-1951): triết gia người Anh gốc Áo, nghiên cứu logic, các triết học của toán học, tâm trí và ngôn ngữ.

Để bắt đầu, tôi thích thuyết công cụ của ông, cách thức ông diễn giải tư duy và diễn ngôn như các công cụ lập kế hoạch và thực hiện hành động. Hay như ông phát biểu trong một tiểu luận thời kì đầu: “Trẻ em giải quyết các nhiệm vụ thực hành với sự giúp đỡ của diễn ngôn, cũng như với hai con mắt và hai bàn tay. Sự hợp nhất ấy của tri giác, diễn ngôn và hành động, cuối cùng sinh ra sự nội tâm hóa trường thị giác, tạo nên vật liệu chủ đề trung tâm cho bất kì phân tích nào về nguồn gốc của các hình thức hành vi chỉ có ở con người” (*Tâm trí trong Xã hội* (Mind in Society), tr. 26). Ngôn ngữ (theo nghĩa của Vygotsky cũng như của Dewey) là cách thức sắp xếp những suy nghĩ của ta về các sự vật. Tư duy là một phương thức tổ chức tri giác và hành động. Nhưng tất cả chúng, mỗi cái theo cách của nó, cũng phản ánh những công cụ và sự giúp đỡ có thể có trong văn hóa để ta sử dụng trong việc thực hiện hành động. Hãy đọc lời đề từ của Francis Bacon<sup>1</sup> mà Vygotsky lấy để mở đầu cuốn *Tư duy và Ngôn ngữ*: “Nec manus, nisi intellectus, sibi permissus, multam valent; instrumentis et auxiliis res perficitur”.

---

<sup>1</sup> Francis Bacon (1561-1626), tổng chương lí, rồi thủ tướng nước Anh, triết gia. Các tiểu luận của ông được coi là đã phát triển phương pháp khoa học và vẫn có ảnh hưởng trong suốt cuộc cách mạng khoa học.

Nhưng cái đề từ mới đáng tò mò làm sao: “Riêng một mình bàn tay hay tâm trí, để tự nó, không có ý nghĩa gì. Và những thiết bị nhân tạo làm cho chúng hoàn chỉnh là những gì?”.

Phải, vì một chuyện, xã hội cung cấp một bộ công cụ gồm các khái niệm, ý tưởng và lí thuyết cho phép ta có được mặt bằng cao hơn về tâm trí. “Các khái niệm mới cao hơn đến lượt chúng lại biến hóa nghĩa của cái thấp hơn. Đứa trẻ đã làm chủ các khái niệm đại số thì đạt được vị trí thuận lợi từ đó nhìn những khái niệm số học theo một phối cảnh rộng hơn” (*Tư duy và ngôn ngữ*, tr. 115). Những công cụ ấy cung cấp phương tiện quay xung quanh những suy nghĩ của mình để nhìn chúng dưới một ánh sáng mới. Tất nhiên đó là tâm trí phản ánh bản thân nó. Không đáng bất ngờ, với dữ kiện là sự phê phán và diễn giải dựa theo học thuyết Marx một cách quá thô thiển trong những ngày ấy, [công trình của] Vygotsky đã bị cấm trong 20 năm. Ý thức đóng một vai trò đồ sộ, ý thức được trang bị các khái niệm và ngôn ngữ để hình thành và biến đổi chúng.

Về ý thức, ông nói: “Ý thức và sự kiểm soát chỉ xuất hiện ở giai đoạn sau trong sự phát triển một chức năng, sau khi chức năng này đã được sử dụng và thực hành một cách vô thức và tự phát. Nhằm đưa một chức năng vào sự kiểm soát của trí tuệ, trước

nhất chúng ta phải sở hữu nó" (sdd, tr. 90). Điều này gợi ra rằng trước khi có sự phát triển của sự tự chỉ huy, sự kiểm soát có ý thức, thì có thể nói rằng hành động là đáp ứng với thể giới trực tiếp hơn và ít trung gian hơn. Ý thức hay *sự suy tư* là cách giữ tâm trí khỏi việc phản ứng bộc phát thiếu suy nghĩ. Điều ấy khá quen thuộc, như một hình thức ức chế. Nhưng nói gì về những công cụ mà tâm trí giờ đây sử dụng để đưa chính nó lên "mặt bằng cao hơn"?

Đó là tâm điểm của câu chuyện, là điểm mà Vygotsky sử dụng để nhắm đến những ý tưởng mới mẻ của mình về cái giờ đây lừng danh là Vùng Phát triển Gần nhất (Zone of Proximal Development - ZPD). Đó là bản giải trình về cách thức người có năng lực hơn giúp đỡ người có năng lực kém đạt đến mặt bằng cao hơn, từ đó suy tưởng một cách trừu tượng hơn về bản tính của các sự vật. Nói theo từ ngữ của ông, ZPD là khoảng cách giữa trình độ phát triển hiện tại như được xác định bởi việc giải quyết vấn đề một cách độc lập và trình độ phát triển tiềm năng như được xác định thông qua việc giải quyết vấn đề dưới sự chỉ dẫn của người trưởng thành hay với sự hợp tác của chúng bạn có năng lực hơn" (*Tâm trí và Xã hội*, tr. 86). Ông nói: "Sự học của con người tiền giả định một bản tính xã hội đặc thù và một tiến trình trưởng thành của trẻ đi vào đời sống trí tuệ của

những người xung quanh” (sđd, tr. 89). Và khi đó, “Như thế ý niệm vùng phát triển gần nhất khiến ta có thể đề xuất một công thức mới, tức là sự “học tốt” duy nhất là sự học đi trước sự phát triển” (sđd, tr. 89).

Tuy nhiên, dường như có một mâu thuẫn. Một đằng, ý thức và sự kiểm soát chỉ có thể đến *sau khi* đứa trẻ đã có được một chức năng được làm chủ thành công một cách tự phát. Vậy thì làm sao “sự học tốt” có thể thành tựu trước sự phát triển tự phát, vì nếu như thế, phản ứng không tự chủ của trẻ với một nhiệm vụ sẽ phải thoát tiên là vô ý thức và không suy nghĩ? Làm sao người trưởng thành có năng lực có thể “cho mượn” ý thức cho một đứa trẻ không “có” ý thức của riêng nó? Điều gì khiến có thể xảy ra việc người phụ đạo trưởng thành trồng cấy ý thức tạm thời vào đứa trẻ? Như thế có một loại giàn giáo (scaffolding) mà người phụ đạo dựng lên cho người học? Nhưng làm thế nào?

Trong các trang viết của Vygotsky không hề nói cụ thể ông muốn nói cái giàn giáo như thế là gì. Nhưng tôi nghĩ mình có thể dựng lại chủ ý của ông từ hai nguồn, một là nguồn triết-sử học và từ chính Vygotsky, có thể nói thế, nguồn kia là từ việc nghiên cứu cái “giàn giáo” như thế mà chính tôi thực hiện, để nắm bắt tốt hơn cái nghĩa có thể có của khái niệm thách đố ấy.

Về mặt triết học, có một nghị trình ẩn giấu trong giải trình của Vygotsky, và nó cần được làm rõ. Ông tin rằng sự “hiện đại hóa” người nông dân thông qua tập thể hóa và cơ khí hóa có thể mô tả theo cùng cách thức với việc mô tả sự trưởng thành của đứa trẻ từ tư duy tiền khoa học đến tư duy khoa học. Ở cả hai, có sự hỗn dung sáng tạo của hành động tập thể và ý thức - một ý niệm mờ mờ mà tôi nghĩ sẽ sớm trở nên rõ ràng. Với ông, sự “hỗn dung” này là cơ sở của sự phân công lao động của con người. Ông tin rằng việc chuyển giao tâm trí xuyên lịch sử được thực hiện bởi những chia sẻ tâm trí liên tiếp nhau bảo đảm cho việc chuyển các ý tưởng từ những người có năng lực hay tiến bộ hơn tới những người kém. Và phương tiện chuyển giao là ở ngôn ngữ và các sản phẩm của nó: sự biết chữ, khoa học, công nghệ, văn học. Hãy nhớ lại rằng khi Vygotsky đi đến Uzbekistan và Khirgizia để nghiên cứu về sự thay đổi tâm trí của nông dân, thì sự biết chữ là một chủ điểm được say mê. Đọc và viết không chỉ là ham muốn thực dụng. Đó là để “hiện đại hóa” tâm trí. Và thậm chí có một trường phái họa sĩ tượng trưng người Nga (được mô tả sống động và minh họa rất đẹp trong sách của Robert Hughes về truyền thống hiện đại chủ nghĩa) nhằm cải đổi ý thức bằng những kĩ thuật mới của thiết kế đồ họa. Ý tưởng

chung được phổ biến rộng rãi trong các trí thức văn học và ngữ học thời ấy - các thi sĩ Hình thức chủ nghĩa (Formalist) và những người như Bakhtin và Jakobson và Troubetskoy, mà Vygotsky hoặc biết đích thân hoặc hâm mộ. Sau hết, ông đã viết một cuốn sách về tâm lí học nghệ thuật tập trung chủ yếu vào văn học. Ngôn ngữ, dù là trong nghệ thuật hay khoa học, phản ánh đời sống của chúng ta trong lịch sử. Tuy nhiên cùng lúc nó có thể thúc đẩy chúng ta vượt lên lịch sử.

Nhưng tất cả đều rất hay, và, như Roman Jakobson có lần lưu ý tôi, mang tính Nga hơn là tính xã hội chủ nghĩa, văn chương hơn ngôn ngữ, triết học hơn tâm lí học. Thực vậy, nó cùng một khuôn với ý tưởng của Jakobson thời trẻ: tạo ra ý thức thông qua các phương tiện văn học làm cho thế giới lạ hóa trở lại - một hòn đá tảng trong thi pháp của ông (đã được thảo luận ở chương trước). Tuy nhiên, tôi nghĩ rằng trực giác tài tình này có thể được giải nghĩa về mặt tâm lí. Vậy tôi xin quay lại nghiên cứu mang tính thực nghiệm có thể giúp chúng ta trong việc này.

Thứ nhất, các nghiên cứu về việc phụ đạo và những gì làm cho nó hữu hiệu. Mãi cho đến gần đây, có rất ít nghiên cứu về việc phụ đạo - chính vì cái lí do mà tôi đã nói đến ở chương trước: đứa trẻ đã được nghiên cứu như một nhân tố độc nhất đang tự

mình trên đường làm chủ thế giới. Vài năm trước, David Wood, Gail Ross, và tôi, đã quyết định nhìn kĩ càng vào điều thực sự xảy ra trong một cặp phụ đạo khi một người có kiến thức toán tính chuyển nó cho một người khác không có kiến thức. Nhiệm vụ chúng tôi lựa chọn (vì nó cho phép chúng tôi quan sát việc đứa trẻ đang làm) là dạy trẻ dựng một kim tự tháp từ các khối gỗ cài vào nhau. Người phụ đạo, tiến sĩ Ross, không chỉ thông thạo về trẻ em mà còn quan tâm thực sự đến việc chúng làm và làm sao có thể giúp chúng. Phần này có ý nghĩa, nhưng chúng ta có thể lướt qua ở đây và quay lại nó trong chương sau, khi bàn đến mối quan hệ giữa tư duy và cảm xúc. Tất cả việc cần được ghi lại ở đây là bà đã chuyển nhiệm vụ thành trò chơi và thể hiện nó trong một chuyện kể để làm cho nó liên tục.

Tôi đồ rằng điều nổi lên là đủ hiển nhiên. Bà đã thực sự là “ý thức cho hai người” đối với đứa trẻ lên ba và lên năm mà bà phụ đạo trong nhiều năm. Để bắt đầu, chính bà đã kiểm soát tiêu điểm chú ý. Chính bà, bằng cách trình bày chậm rãi và thường kịch tính hóa, đã giải thích nhiệm vụ để nó có thể thực hiện. Bà là người độc quyền nhìn thấy trước. Bà giữ những phần mảnh của nhiệm vụ mà đứa trẻ làm ở một tầm cỡ và tính phức hợp vừa với sức của trẻ. Bà sắp đặt các sự việc theo một cách mà đứa trẻ



có thể *nhận ra* cách giải quyết và thực hiện nó về sau mặc dù trẻ không thể tự mình làm hay đi theo cái giải pháp khi mà nó chỉ đơn giản *được nói* cho biết. Về mặt này, bà đã tạo vốn từ cái “vùng” tồn tại giữa điều mà mọi người có thể nhận ra hay hiểu được khi đứng trước nó, và điều mà họ có thể tự mình sản sinh - và đó là Vùng Phát triển Gần nhất (ZPD). Nhìn chung, việc mà người phụ đạo *làm* là việc mà đứa trẻ *không thể* làm. Còn lại, bà đưa ra những nhiệm vụ mà đứa trẻ có thể làm *với* bà nhưng không thể làm mà *không có* bà. Và với diễn tiến của việc phụ đạo, đứa trẻ tiếp quản từ những phần của nhiệm vụ mà thoạt tiên trẻ không làm được nhưng, với kỹ năng vừa học được, trẻ trở nên có năng lực một cách có ý thức làm dưới sự kiểm soát của chính mình. Và bà bàn giao một cách vui vẻ (Thú vị là khi các quan sát được lặp lại sau nhiều năm, sử dụng trẻ nhỏ làm người phụ đạo cho trẻ nhỏ hơn, thì mọi việc không khác như trông đợi trừ một khía cạnh quyết định: các trẻ nhỏ phụ đạo không bàn giao những phần của nhiệm vụ khi trẻ được phụ đạo đã làm chủ được kỹ năng).

Hiển nhiên, không phải ai cũng là thiên tài trong việc làm một “ý thức tạm thời” cho người khác. Nhưng công trình về sau của David Wood về việc phụ đạo chắc chắn chỉ ra rằng phụ đạo là một

kĩ năng có thể học. Một khám phá cuối cùng, đúng ra là đáng buồn từ một nghiên cứu khác đưa tôi đến suy nghĩ rằng: thậm chí có thể có những tiểu văn hóa, đôi khi là những gia đình hay các cặp đôi đã giúp hay hủy hoại “kĩ năng” được nói đến. Nhà tâm lí học người Anh Barbara Tizard báo cáo một nghiên cứu trong đó bà tìm cách tương quan “sự thú vị” của những câu hỏi của trẻ em với “sự hay” của các câu trả lời của cha mẹ. Khám phá đáng buồn là: Càng nhiều cha mẹ có câu trả lời hay, càng nhiều trẻ em có câu hỏi thú vị. Nhưng mặt khác, với dữ kiện là bản tính của các mối tương quan, khám phá có thể phát biểu theo chiều đảo: càng nhiều trẻ em hỏi những câu hỏi thú vị, càng nhiều cha mẹ có câu trả lời hay. Vì vậy trong khi có những sự việc đặc thù có thể nói về việc “cho mượn ý thức” từ người có năng lực hơn đến người kém, điều liên can ở đây chắc chắn không phải là một hành động đơn giản của ý muốn mà là một giao dịch có thể thương thảo.

Bản thân Vygotsky lưu ý rằng việc thụ đắc ngôn ngữ cung cấp trường hợp hệ hình cho điều mà ông nói về, vì trong bản tính của sự vật, người tập nói phải “mượn” kiến thức và ý thức của người phụ đạo để đi vào một ngôn ngữ. Và có hai quan sát cho ta tính đặc thù sống động ở điểm này. Quan sát thứ nhất từ các nghiên cứu về thụ đắc ngôn ngữ mà tôi

đã làm ở Oxford. Những nghiên cứu này bộc lộ sự đều đặn có thể kéo dài trong tương tác mẹ-con diễn ra trong sự thụ đắc ngôn ngữ. Chính người mẹ thiết lập những “định hình” hay nghi thức nho nhỏ mà ngôn ngữ có thể được sử dụng: các thói quen “đọc sách” với sách hình, các mẫu yêu cầu, các trò chơi nhỏ, và v.v. Mẹ đóng vai của mình trong đó với sự đều đặn rõ rệt. Chẳng hạn trong việc đọc sách, bà định kì các câu hỏi theo một chuỗi liên tục đều đặn: (1) Xưng hô, (2) Chất vấn, (3) Định danh, (4) Khẳng định. Hay là (1) Nhìn kia, (2) Cái gì thế? (3) Đó là kẻ xấu! (4) Đúng thế. Chuỗi liên tục này cung cấp một giàn giáo để “dạy” sự quy chiếu. Lúc bắt đầu, đứa bé có thể hiểu ít. Câu trả lời của trẻ đối với yêu cầu có thể sau đó phát triển và mang hình thức nói lung tung. Và một khi điều ấy xảy ra, sau đó người mẹ sẽ nhấn mạnh câu trả lời *nào đó* trong giàn giáo. Một khi trẻ thay đổi sự nói lung tung thành một phát âm như một từ, bà sẽ lại “nâng tiền cược” (mức yêu cầu) lên và không chấp nhận sự nói lung tung mà chỉ nhận một phiên bản ngắn hơn. Cuối cùng, khi tên của cái quy chiếu được làm chủ, bà sẽ chuyển qua một trò chơi trong đó cái đã cho và cái mới phải được tách rời. Trước đó, “Cái gì thế?” được hỏi với âm cuối nhấn cao lên, thì giờ đây âm nhấn cuối hạ xuống, như để chỉ rằng bà biết rằng đứa trẻ biết câu

trả lời. Đứa trẻ trả lời câu hỏi một cách tiêu biểu với sự rụt rè. Và ngay sau đó, bà lại nâng tiền cược: “Kẻ xấu đang làm gì?” và lại cao giọng ở cuối câu khi đưa trẻ vào ZPD trở lại, lần này để trẻ nắm được việc dự đoán. Bà vẫn luôn đứng ở bên bờ năng lực đang phát triển của đứa trẻ.

Điều đưa Roger Brown đến câu hỏi: làm sao có thể, trong việc chuyển giao một ngôn ngữ, người mẹ cứ chỉ nói chuyện theo đúng trình độ phức hợp mà đứa trẻ đã có thể hiểu. Đứa trẻ có thể học điều gì từ việc ấy? Câu trả lời của Brown là: đứa trẻ được cho một cơ hội làm chủ các nghĩa trong những văn cảnh mới, tốt hơn là hiểu ngôn ngữ là về cái gì và có thể làm gì. Vygotsky có thể đã nói, nếu ông biết đến sự điều đặn này, rằng người mẹ cung cấp một cơ hội cho đứa trẻ đạt được ý thức của riêng mình, rằng đến lúc này thì trẻ đang sử dụng ý thức của bà như cây gậy chống để vượt lên trên cách nói ngây thơ của mình.

Trong công trình của chính mình, tôi đã kết luận rằng bất kì Phương tiện Thụ đắc Ngôn ngữ (Language Acquisition Device - LAD) bẩm sinh nào giúp các thành viên của loài người thâm nhập vào ngôn ngữ cũng có thể không thành công nếu không có mặt Hệ thống Trợ giúp Thụ đắc Ngôn ngữ (Language Acquisition Support System - LASS) do thế

giới xã hội cung cấp, đi đôi với LAD theo một cách thức đều đặn nào đó. Chính LASS giúp đưa trẻ đi qua Vùng Phát triển Gần nhất đến được sự kiểm soát đầy đủ và có ý thức trong việc sử dụng ngôn ngữ.

Trong khi tôi nghĩ có những khác biệt lớn lao giữa cách thức thụ đắc ngôn ngữ và những cách thức trong các hình thức thụ đắc kiến thức và kỹ năng khác, tôi đồng ý với Vygotsky rằng có ít nhất một sự song hành sâu xa trong mọi hình thức thụ đắc kiến thức - chính xác là sự tồn tại một Vùng Phát triển Gần nhất và các quy trình để giúp người học đi vào và tiến bộ xuyên qua nó. Chính thiên tài của Vygotsky là nhận ra tầm quan trọng của việc thụ đắc ngôn ngữ như một sự mô hình hóa, và tôi nghĩ rằng ông đã được dẫn tới việc này do niềm tin sâu xa rằng ngôn ngữ và hình thức sử dụng nó - từ chuyện kể tới đại số và phép tính mệnh đề (propositional calculus)<sup>1</sup> - phản ánh lịch sử của chúng ta. Chính thiên tài của ông cũng là nhận ra cách thức “những con đường có thể có” xuyên qua ZPD trở nên được thể chế hóa một cách lịch sử - bất kể trong trường học hay trong lao động tập thể cơ

---

<sup>1</sup> Một nhánh của logic, cũng gọi là propositional logic, statement logic, sentential calculus, sentential logic; nói về các mệnh đề và quan hệ giữa chúng, bao gồm việc xây dựng luận điểm dựa trên chúng.

khí hóa, thông qua phim ảnh, truyện dân gian và tác phẩm hư cấu, hay thông qua khoa học.

Cuối cùng, tôi thấy thật trở trêu, rằng Vygotsky được che chắn khỏi giáo điều trí thức Xô viết bằng cách đặt dưới cái ô Hệ Tín hiệu thứ hai. Chủ nghĩa Marx đã luôn gặp khó với Nguyên lí Tự phát của nó, một nguyên lí giải thích cho tính sinh sản và sáng tạo trong các công việc của con người vượt qua tất định luận mang tính lịch sử. Tâm lí học cũng đã có cùng loại khó khăn ấy, có lẽ xuất phát từ một sự ưa thích mang tính giáo điều đối với tất định luận. Vygotsky cố hết sức (vì ông tận tụy với lí thuyết Marxist) để cung cấp một phương tiện bắc cầu giữa tất định luận lịch sử và tác động của ý thức. Ông ôm lấy một thứ tâm lí học phải có chỗ cho các nghiên cứu lịch sử về sự hình thành tâm trí, cũng như cho phòng thực nghiệm và các nghiên cứu mang tính quan sát về những chi tiết của vận hành tâm trí. Ông không bao giờ bị làm mất hiệu năng bởi cái hệ thống lí thuyết mà ông tự định vị trong đó - và hậu quả là có thể ông chịu đau khổ. Nhìn lại công trình của ông sau nhiều năm được khởi hứng từ nó, tôi nghĩ ông cung cấp [cho ta] sự kích động vẫn còn cần thiết để tìm ra một cách hiểu con người như một sản phẩm văn hóa cũng như một sản phẩm tự nhiên.

---

## THỰC TẠI TÂM LÝ HỌC

Vài năm trước, một người bạn thân và đồng nghiệp của tôi đã công bố một bài viết về thực tại tâm lý học của ngữ pháp. Thực tế nó không viết về ngữ pháp nói chung, mà về một loại ngữ pháp cụ thể - lúc đó là phiên bản "chuẩn" của Ngữ pháp Tạo sinh Biến đổi (Transformational Generative Grammar - TGG). Mục tiêu của ông là cho thấy TGG không chỉ cung cấp cho nhà ngữ pháp học một phương pháp mô tả cấu trúc và sự hình thành các quy tắc của một câu như sản phẩm ngôn ngữ, mà còn cung cấp cho nhà tâm lý học một mô tả, có thể nói thế, về cách thức các diễn trình tâm trí của người nói khi thao tác nhằm sản sinh (hay hiểu) một câu. Đó là một tuyên bố can đảm, và là tuyên bố làm dấy lên cơn bão những vấn đề triết học, nhiều vấn đề dường như không thể quyết định.

Chiến lược của ông thật thú vị. Chẳng hạn, nếu ta có thể cho thấy, rằng thông tin được xử lý trong

phạm vi các đơn vị được quy định bởi ngữ pháp, hay mỗi biến đổi ngữ pháp tùy chọn làm cho câu thay đổi từ dạng “nhân” của nó đến một dạng thụ động hay chủ động hay chất vấn, phải mất nhiều thời gian để hiểu hơn là một câu “nhân” không có sự biến đổi và v.v., vậy thì ta có thể chứng minh rằng các phạm trù ngữ pháp có loại “thực tại tâm lí học” nào đó. Cuối cùng (tức là nói, khi có thêm chứng cứ) ông “thất bại”, vì đó *không phải* là trường hợp mà TGG tự nó là đủ để cung cấp một mô tả về các diễn trình tâm trí của một người nói hay người nghe. Vì TGG lúc đó (và nhìn chung vẫn thế) là một mô tả chính thức về cú pháp, và ngôn ngữ (xét về mặt ngữ học cũng như tâm lí học) có rất nhiều cái cho sự mô tả ấy so với một cấu trúc chính thức của các quy tắc cú pháp. Chúng ta biết từ những chương trước rằng văn cảnh là quyết định cho việc giải mã một phát ngôn - như với các thay đổi tọa độ quy chiếu như ở đây và ở đó. Chúng ta cũng biết rằng, với dữ kiện là bản tính của các hành động ngôn từ, cụm từ hiện thân trong phát ngôn (dù cho nó phải được phân tích ngữ pháp để hiểu) không phải là tất cả những gì mà người đang nghe tìm tòi trong một câu.

Tuy vậy, dù cho cố gắng của bạn tôi giờ đây được coi là một thất bại (đặc biệt là chính ông coi là



thể), nó phải được coi là một cố gắng xuất sắc, thực tế là sinh lợi. Vì đó không phải là thất bại *của ông*. Thất bại là ở hình mẫu ngôn ngữ mà ông chọn để đo nghiệm cái thực tại tâm lí học của nó. Tuyên bố của nó đã bị khoa trương, chứ không phải công trình táo bạo của George Miller (tôi vừa nêu danh tác giả của công trình). Thực tế việc ông làm là tìm cách thiết lập hiệu lực của sự mô tả ngữ học trong lĩnh vực tâm lí học. Hay nói thẳng ra (và có thể gây tranh cãi), ông đưa ra một tuyên bố về tính hữu ích của “tâm lí ngữ học” (psycholinguistics) như một dự án táo bạo, ông tranh luận rằng ta không thể có một thứ tâm lí học đề xướng “giải thích” ngôn ngữ mà lại cùng lúc không lưu tâm đến các phân biệt về ngữ học, hay có lẽ, một ngữ học không lưu tâm đến việc người nói và người nghe, người viết và người đọc nắm vững ngôn ngữ ra sao (Tuyên bố sau có thể tranh luận một cách đáng kể, vì không có lí do ưu tiên để giả định rằng một sự mô tả chính thức về ngôn ngữ phải được biết hay có thể biết bởi người nói là có ích như một báo cáo khoa học - như Carol Feldman và Stephen Toulmin đã tranh cãi trong luận văn “Logic và Lí thuyết về Tâm trí” (Logic and the Theory of Mind)). Tuyên bố trước - rằng tâm lí học *có thể* cung cấp một báo cáo về ngôn ngữ mà không bao quát kiến thức ngữ học - nhìn chung đã

được quá phổ biến và đáng bị tấn công. Ngoài ra chúng ta có thể vĩnh viễn chịu gánh nặng của việc giải thích cách thức thụ đắc ngôn ngữ bằng sự “bất chức-kiên-liên tương” của St. Augustine, hay giải thích bằng điều kiện hóa hậu quả của B. F. Skinner.

Nếu ngày nay chúng ta phải bênh vực “thực tại tâm lí học” của các cấu trúc ngữ học (và nó vẫn cần được bênh vực, bất kể sự lớn mạnh ghê gớm của tâm lí ngữ học trong ba thập niên gần đây), thì có thể không khác lắm về tinh thần so với toan tính thiết lập thực tại của ngữ pháp. Sự khác nhau có thể là ở *phạm vi* điều ta muốn tính đến trong bản tính của ngôn ngữ như một hiện tượng. Sự cố gắng chắc chắn sẽ *không* hạn chế ở việc chứng minh thực tại “tâm lí học” của các quy tắc cú pháp hay ngữ âm hay ngữ nghĩa, dù sẽ thật điên rồ nếu loại những cái đó khỏi bản tổng kết. Bởi vì trong bản tính của ngôn ngữ, như tôi đã ghi chú ngắn gọn, nó được chi phối bởi nguyên lí “lượng tính vận hành”, hay giản dị hơn, bởi các quy tắc từ trên xuống. Cụ thể hơn, những đặc điểm nổi bật của hệ thống âm thanh tạo nên một ngôn ngữ được xác định bởi bộ âm vị (phoneme) hạn chế được sử dụng trong việc xây dựng đơn vị lớn hơn, hình vị (morpheme). Và hình thái học được xác định bằng những cách sử dụng hình vị vào việc hình thành từ vị (lexeme)

hay các từ. Bởi thế, câu (sentence) tựu thành ý nghĩa của nó từ diễn ngôn mà nó nằm trong đó. Diễn ngôn bị chi phối bởi những ý định truyền thông của người nói. Những ý định truyền thông của người nói, tất nhiên bị chi phối bởi những đòi hỏi về giao dịch của văn hóa. Và trên con đường ấy, có những định tổ tiếp theo của hình thức sẽ thao tác theo cùng cách lưỡng tính ấy. Chẳng hạn, tôi đã bình luận trong một chương trước, về tầm quan trọng của *giới tính* trong việc xác định diễn ngôn có thể được diễn giải ra sao. Hơn thế nữa, sự tương thuộc từ trên xuống áp dụng ngay cả vào những sản phẩm ngôn ngữ có quy mô rộng lớn như truyện dân gian, như chúng ta đã thấy khi coi phân tích của Vladimir Propp về “các tính cách” như phụ thuộc vào cốt truyện.

\*\*\*

Thực vậy, điều tôi muốn làm trong chương này là xem xét “thực tại tâm lí học” của một số sự phân biệt về ngôn ngữ đã bị bỏ qua trong các chương trước. Chắc chắn là tôi đã tìm cách bênh vực thực tại ấy *khi lướt qua*, nhưng tôi muốn thực sự dừng ở đây để có một giải trình kĩ lưỡng hơn. Và với dữ kiện là nguyên lí “lưỡng tính”, tính từ trên xuống của ngôn ngữ, tôi phải bắt đầu bằng một cái nhìn mới mẻ vào

những tiêu chí khác nhau từ đó ngôn ngữ có thể được đánh giá như một hiện tượng.

Cách thông thường để bắt đầu một đòi hỏi như thế là tham chiếu ba phương diện truyền thống của ngôn ngữ. Phương diện thứ nhất, cú pháp, nằm ở tiêu chí đúng chuẩn ngôn ngữ, hay tuân thủ những quy tắc ngữ pháp được giả thuyết hóa để chi phối ngôn ngữ. Nó không đặt thành vấn đề quan trọng những mục đích của việc đánh giá sự đúng chuẩn ngôn ngữ cho dù không biết cái ngữ pháp mà nhà khoa học sử dụng có thực về mặt tâm lí học hay không: các ngữ pháp quy định sự đúng chuẩn ngôn ngữ có thể cũng trừu tượng và “không giống với đời sống” như cần thiết, phụ thuộc vào điều mà ta tìm cách làm. Một “ngữ pháp tốt” (tức là một ngữ pháp tạo sinh) là ngữ pháp sẽ sản sinh ra tất cả các câu được phép có thể có của một ngôn ngữ và không sản sinh những gì không thể được phép.

Phương diện thứ hai cung cấp các tiêu chí để đánh giá hiện tượng ngôn ngữ là nghĩa. Ở chỗ này nhiệm vụ trở nên khó khăn hơn, vì nó đòi hỏi một lí thuyết về nghĩa và về quy chiếu, và trong lĩnh vực này không có gì tương ứng với những mô tả chính xác để theo đó mà phán xét sự đúng chuẩn ngôn ngữ. Tất nhiên ta có thể phán xét một lần cho xong sự đúng chuẩn ngôn ngữ của câu “những ý tưởng

màu xanh lục không màu ngủ một cách giận dữ” (colorless green ideas sleep furiously)<sup>1</sup> nhưng ta không nói gì được về nghĩa dứt khoát của biểu thức này. Điều ta *có thể* làm là chuyên biệt hóa những quy trình khác nhau để gán nghĩa cho câu nói. Nhưng khi đó ta sẽ bị kẹt giữa những cách nhìn tranh cãi - những lí thuyết xác chứng về nghĩa, những lí thuyết tương ứng, tất cả đều là cục bộ. Hay là ta có thể viện đến một quyển từ điển và tìm mọi từ cá biệt trong câu nói - giống như anh chàng triết gia của C. K. Ogden không tìm thấy mục “siêu hình học China” trong bách khoa thư thì tìm “China” và “siêu hình học”. Hay là, có thể nói thế, ta có thể để tâm trí mình du ngoạn theo con đường tu từ ẩn dụ, trong trường hợp ấy ta sẽ, thực vậy, kết thúc bằng việc gán cho câu nói vài nghĩa thú vị. Chẳng hạn, câu “những ý tưởng màu xanh lục không màu ngủ một cách giận dữ” có thể đọc là “những lí thuyết từng hứa hẹn, bị bác bỏ, nằm giận dữ trong ý thức”. Hay “Noam Chomsky trong những ngày nồng nức của tuổi trẻ”. Hay là, như ở Chương 2, ta có thể đòi hỏi một biểu thức kích phát nhiều nghĩa có thể thay thế nhau và từ đó đưa đến sự suy tưởng. Có nhiều

---

<sup>1</sup> Câu này được nhà ngữ học Mĩ Noam Chomsky dựng nên để minh họa việc các quy tắc cấu trúc câu có thể sản sinh những câu đúng về cú pháp nhưng không đúng về ngữ nghĩa.

cách thú vị để theo đuổi nghĩa, rất nhiều cách đã được minh họa sống động trong cuốn sách đầy đặn của George Miller và Philip Johnson-Laird *Ngôn ngữ và Tri giác* (Language and Perception), và trong cuốn sách hai tập của John Lyons *Ngữ nghĩa* (Semantics). Nhưng cuối cùng, vẫn còn một số câu đố không hi vọng giải được, như là: ta sẽ gán nghĩa cho cỡ đơn vị nào, một từ, một câu, một hành động ngôn từ, một diễn ngôn, một trò chơi ngôn ngữ kiểu Wittgenstein?

Trực tiếp dẫn tới tiêu chí thứ ba: tiêu chí ngữ dụng. Nó được cho là liên quan đến *sự sử dụng*. Theo truyền thống (trong sách *Kí hiệu, ngôn ngữ và hành vi* (Signs, Language and Behavior) của Charles Morris, trong đó những phân biệt giữa cú pháp, ngữ nghĩa và ngữ dụng học (pragmatics) kết thành tam vị ngữ học), ngữ dụng học được giả định là bàn về cách mọi người sử dụng ngôn ngữ, tương phản với cách ngôn ngữ được cấu trúc về cú pháp và ngôn ngữ có nghĩa gì về mặt ngữ nghĩa. Nó có thể bao gồm một phạm vi pha tạp những thứ như tu từ học, tuyên truyền, có lẽ cả thi pháp. Tất nhiên là ngay thơ (ngay cả trong thập niên 1940, khi Morris xuất bản cuốn sách) khi nhận định rằng nghĩa độc lập với những sự sử dụng ngôn ngữ của người nói (như trong các hành động ngôn từ hiện đại) hay với

người diễn giải nội tâm mà người nghe đưa đến cho thông điệp được chính mình gán cho một nghĩa. Với Morris, ngữ dụng pháp là cái gì đó “thêm vào” cho ngữ nghĩa và cú pháp, cái gì đó tuy vậy có phần không làm thay đổi hai quyền lực chi phối kia.

Ngay từ đầu, tôi nghĩ, đã rõ ràng là nhìn vào ngôn ngữ một cách tách biệt “dưới ánh sáng” của sự đúng chuẩn ngôn ngữ, của nghĩa và của sự sử dụng, thì thuận tiện hơn về mặt sư phạm so với việc đảm nhận mang tính trí tuệ thực thụ. Và các lí do của điều ấy có thể soi sáng ít nhiều cho việc chúng ta đi tìm “thực tại tâm lí học” của ngôn ngữ và hiện tượng ngôn ngữ-làm trung gian.

Hãy nói trước tiên chuyện tự trị của cú pháp. Như ta biết, có những người tranh cãi rằng các quy tắc cú pháp của ngôn ngữ phát sinh từ những đòi hỏi về ngữ nghĩa lúc ban đầu. Một trong số đó, Charles Fillmore, đã nói rằng con người trước hết hiểu các tham tố (arguments) của hành động<sup>1</sup>, từ đó

---

<sup>1</sup> Thuật ngữ “argument” bắt nguồn từ ngữ pháp Tesnirere, ông quan niệm mỗi câu đơn như một màn kịch, có nhân vật trung tâm (là động từ vị ngữ) và các vai diễn, tức các tham tố (argument), tham tố có 2 loại: loại bắt buộc, gọi là diễn tố (actant), loại không bắt buộc, gọi là chu tố (circonstant) (chú thích theo nhà ngữ học Nguyễn Văn Hiệp).

một ngữ pháp cách (case grammar)<sup>1</sup> được sinh ra để biểu trưng không chỉ HÀNH ĐỘNG mà cả những tham tố của nó, AGENT (tác thể), OBJECT (đối thể), RECIPIENT (tiếp thể), INSTRUMENT (công cụ), LOCATION (địa điểm), v.v. Cuối cùng các cách được trừu tượng hóa thành các lớp ngữ pháp có bản tính trừu tượng hơn và được gán những đặc quyền xuất hiện trong các câu, v.v. Đó là một trường hợp khó để bênh vực về mặt logic (vì nó không giải thích được những sự phân biệt hiển nhiên nhất định về ngữ pháp), và không thể chứng nghiệm về mặt lịch

---

<sup>1</sup> Nghĩa miêu tả của câu đã đặc biệt được làm rõ bởi Fillmore, trong khuôn khổ của cái gọi là Ngữ pháp Cách (Case Grammar). Theo Fillmore, một sự tình sẽ gồm một vị từ trung tâm và quây quần chung quanh nó là các ngữ đoạn biểu thị những cách ngữ nghĩa (semantic cases) hay vai nghĩa (semantic roles) nào đó. Trong xu hướng chung đi tìm các phổ quát ngôn ngữ, là xu hướng rất sôi nổi ở những năm 60, Fillmore đã đưa ra một số vai nghĩa mà ông cho là có tính phổ quát, có thể tìm thấy trong mọi ngôn ngữ, phản ánh một phương diện chung trong cách thức chúng ta tri nhận về thể giới: “ý niệm về cách bao gồm một tập hợp khái niệm phổ quát, được giả định là bẩm sinh, xác định những kiểu tri nhận nào đó của con người về những sự tình đang diễn ra quanh họ, tri nhận về những vấn đề như ai thực hiện nó, nó xảy ra đối với ai, và cái gì thay đổi” (chú thích theo nhà ngữ học Nguyễn Văn Hiệp).



sử. Tuy nhiên, nó có sức hấp dẫn như một sự giải thích cho việc *thụ đắc* ngôn ngữ ở trẻ nhỏ, và đã ảnh hưởng mạnh đến mô tả đáng ghi nhớ của Roger Brown.

Một cách nhìn khác (có gốc từ trường phái Prague) tranh cãi rằng ngữ pháp xuất phát không chủ yếu từ kiến thức trừu tượng của ta về hành động và các tham tố của nó mà từ diễn ngôn. Chẳng hạn, chủ ngữ và vị ngữ xuất phát từ chủ điểm và lời bình, chủ điểm là cái đã cho và đã chia sẻ trong diễn ngôn giữa những người nói, lời bình là cái được thêm vào như là mới. Một số, như Ulric Neisser, thậm chí đã đi xa đến chỗ tranh cãi rằng sự phân biệt cái đã cho-cái mới, cái đã ghi nhận-cái chưa ghi nhận vốn là phổ quát với ngôn ngữ, có thể bắt nguồn từ hiện tượng hình-nền trong tri giác, cái đã cho là nền, hình là cái tạo thành cái mới. Lại nữa, nó chắc chắn phục vụ mục đích của đòi hỏi trí thức là bác bỏ ngay lập tức ý niệm rằng cú pháp (rõ ràng đến thế, là công cụ của nghĩa và diễn ngôn) lại tự trị đối với ngữ dụng pháp dù là tự nguồn gốc hay ở chức năng của nó.

Đúng như cú pháp độc lập với ngữ nghĩa và ngữ dụng pháp, bản thân ngữ nghĩa cũng độc lập với sự sử dụng mà một phát ngôn được đưa vào. Thực vậy, ta có thể "tìm" các từ, nếu không phải các

câu, trong các từ điển và tìm thấy nghĩa của chúng. Hay phân giải các nghĩa thành những thành phần - như *murder* (vụ giết người) cùng nghĩa với *nguyên nhân chết* và *bachelor* (trai chưa vợ) được tạo bởi *chưa vợ* và *người nam*. Nhưng như H. P. Grice từ lâu rồi đã chỉ ra, có hai loại nghĩa - nghĩa không phụ thuộc thời gian và nghĩa cơ hội, nghĩa của câu nói tự nó và nghĩa có chủ ý trong tình huống mà câu nói được nói ra. Từ điển và phân giải sẽ cho ta nghĩa trước chứ không cho nghĩa sau. Nghĩa của một câu nói tự nó là gì? Các nhà triết học và ngữ học có xu hướng coi một phát ngôn như một mệnh đề chứ không phải một hành động ngôn từ được thúc đẩy bởi một ý định giao tiếp chuyên biệt. Nhưng đó chẳng phải chỉ là loại kết quả khác của nghĩa cơ hội hay sao?

Hãy lấy một trường hợp hạn chế: nói hay không nói trong một dịp nhất định. Trong phần lớn ví dụ về đối thoại, sự im lặng là có thể diễn giải, là có nghĩa. Cũng như thế trong việc ta lựa chọn đưa vào hay bỏ ra cái gì trong một phát ngôn. Nhà ngữ học người Pháp Oswald Ducrot đã phát triển tuyên bố trực giác trong cuốn sách *Nói hay không nói* (*Dire et ne pas dire*) rằng việc nói giả định sự tương phản của nó, việc giữ yên lặng. Sự tương phản giữa hai cái, theo tuyên bố của ông, là quyết định cho sự triển khai tiền giả định trong lời nói thông thường.

Điều ta *không* nói ra được tiền giả định hay đã cho; điều ta nói ra là mới. Theo cách nhìn này, lời nói ra được sử dụng như một phương tiện chuyên chở để thiết lập hay duy trì sự chú ý hiển lộ với những chuyện không thể coi là dĩ nhiên. Trong các hành động ngôn từ mang tính tuyên bố (declarative) đơn giản, ta *không* chỉ ra bằng lời nói lộ liễu cái mà ta có thể coi dĩ nhiên là một yếu tố của kiến thức hay trải nghiệm trong tâm trí người đối thoại. Tôi không nói với đối tác “căn phòng này có tường” khi trò chuyện, trừ phi có thắc mắc về chuyện ấy. Hay là, như Peter Wason đã ghi chú hai mươi năm trước, ta sử dụng một tuyên bố phủ định “một cách tự nhiên” chỉ trong điều kiện có sự bác bỏ có lí, và ta cãi lại bằng cách nói như thế này: “Cái bàn này không làm bằng sấp” trừ phi có một lí do nào đó từ trước để coi dĩ nhiên là có một số hay nhiều cái bàn *được* làm bằng sấp. Việc sử dụng sự phủ định tiền giả định một văn cảnh đáng để có sự bác bỏ có lí. Ngay cả ở trình độ đơn giản nhất, phát ngôn cũng bị chi phối bởi các đòi hỏi về diễn ngôn và đối thoại nhiều hơn là bởi sự ánh xạ mang tính ngữ nghĩa đơn nghĩa cố định của một biểu thức lên kiến thức nào đó về thế giới thực hay thế giới có thể có.

\*\*\*

Vấn đề các hành động ngôn từ và các ẩn ý đòi hỏi sự chú ý đặc biệt trong bất kì thảo luận nào như thảo luận này. Vì, theo một nghĩa, chúng thể hiện rõ ràng hơn sự hỗn dung ba khung khổ quy chiếu trong đó ngôn ngữ có thể được hiểu: cái cú pháp, cái ngữ nghĩa, và cái ngữ dụng. Tất nhiên một hành động ngôn từ là một phương tiện quy ước hóa để hiện thân một ý định trong một thông điệp. John Searle thoát tiên đề xướng rằng có ít nhất ba điều kiện phải thỏa mãn khi chúng ta thực hiện những hành động ngôn từ tiêu biểu như chỉ ra, đòi hỏi, hứa hẹn, cảnh báo, v.v.: các điều kiện *chuẩn bị*, *thiết yếu*, và *chân thành*, tôi xin thêm một điều kiện thứ tư là *đặt quan hệ* (*affiliative*). Các điều kiện chuẩn bị đòi hỏi sự điều chỉnh chú ý của người nghe tới vấn đề đang đề cập: đó là một đòi hỏi hay cảnh báo hay hứa hẹn. Các điều kiện thiết yếu xác định logic của hành động: ta không đòi hỏi điều gì khi mình đã sở hữu nó, cũng không cảnh báo những hiểm họa không tồn tại. Các điều kiện chân thành nêu rõ ý định của hành động ngôn từ là thực thụ: ta không đòi hỏi cái gì mình không muốn. Một điều kiện đặt quan hệ nêu rõ rằng phát ngôn tính đến mối quan hệ đang tồn tại giữa người nói và người nghe. Câu nói lâu đời về ngữ dụng học "Would you be so kind as to pass the salt" [Nghĩa đen: Ông có lòng tốt

chuyển cho lọ muối không ạ] cho ta một ví dụ. Đó không phải là việc hỏi để biết giới hạn về từ tâm hay lòng tốt của người nghe. Đúng hơn, chính việc hỏi lọ muối thừa nhận tâm thể tự nguyện hay không bắt buộc của người nghe đối với người nói.

Nếu như các hành động ngôn từ là một đặc điểm phổ quát nổi bật như thế của ngôn ngữ (hay ngữ dụng), thì dường như có lí khi giả định rằng sự phát triển của cú pháp, ngữ nghĩa học, và ngay cả từ vựng, cũng phản ánh đòi hỏi của những ý định chỉ thị trong lời nói. Hiển nhiên là có nhiều phương tiện cận ngữ học hay phương tiện diễn đạt để giúp vào việc ấy - ngữ điệu, vần điệu, v.v. nhưng những phương tiện có tính ngữ học chính thức hơn thì sao? Carol Feldman và Charles Fillmore, làm việc độc lập với nhau, nằm trong số những người gợi ý rằng ngôn ngữ là phong phú trong cả những yếu tố từ vựng và những quy tắc cú pháp vốn có gần như mục tiêu duy nhất là làm rõ hơn cách nhìn và lập trường của người nói. Feldman cung cấp ví dụ về những phương tiện như thế: hiện tượng “đánh dấu lập trường” (stance marking) bằng việc sử dụng những từ như *even* [thậm chí, ngay cả], *only* [chỉ có] và *just* [chỉ, vừa đúng, vừa mới]. Đó gần như là chức năng duy nhất của những từ ấy trong ngôn ngữ. Hãy lấy tập hợp những biến thể sau:

John will marry Elsie [John sẽ cưới Elsie].

Even John will marry Elsie [Ngay cả khi John cưới Elsie].

John will even marry Elsie [John thậm chí sẽ cưới Elsie].

John will marry even Elsie [John sẽ cưới ngay cả Elsie].

Hãy ghi nhận rằng mỗi biến thể đều đặt trọng âm vào từ chịu gánh nặng của sự không chắc chắn - *John*, *cưới*, và *Elsie* trong ba biến thể.

Về phần mình, Fillmore nêu câu hỏi: liệu ngữ pháp có phải chủ yếu là một phương tiện cho phép người nói nêu ra “cách nhìn [của mình] đối với một cảnh”. Đó là phiên bản tinh vi hơn của việc “đánh dấu lập trường” của Feldman, và tuyên bố một cách tham vọng hơn rằng một trong những chức năng hàng đầu của ngữ pháp nói chung (hơn là một tập hợp nhỏ của các tác tử về lập trường (stance operators)) là hoàn thành sự quyết định cách nhìn ấy. Để minh họa, ông ghi nhận chức năng của các câu thụ động và chủ động trong việc báo hiệu cái nhìn chăm chú của người nói, như trong câu:

Chiếc bình đời Minh bị con mèo làm đổ.

Con mèo làm đổ chiếc bình đời Minh.

Một lần nữa, sự nhấn âm đi theo trung tâm chú ý trong từ đầu tiên của mỗi phát ngôn.

Thực vậy, ví dụ của Fillmore đem đến cho ta sự quay vòng trở lại từ đầu, vì chính xác là những biến đổi tùy chọn như thế trong ngôn ngữ với tư cách là sự bị động hóa đã làm bận tâm George Miller trong khi ông sớm đi tìm cái thực tại của ngữ pháp. Những biến đổi khác là nghi vấn và phủ định. Sự biến đổi dạng nghi vấn rõ ràng là một chỉ thị cú pháp về mục đích của hành động ngôn từ. Và chúng ta đã thấy từ nghiên cứu của Wason, sự phủ định kết nối ra sao với những đòi hỏi của sự “bác bỏ có lí” trong diễn ngôn. Điều trở trêu mang tính lịch sử là: cuối cùng, chính trong nghiên cứu của Wason, đã cho thấy rằng các câu phủ định đôi khi lại được xử lí và hiểu nhanh hơn các câu nhân (kernel) chưa biến đổi - khi có mặt những điều kiện cho sự bác bỏ có lí.

Một lời cuối về những ẩn ý kết nối với thảo luận trước về chúng ở Chương 2. Hãy nhớ lại là chúng liên quan đến sự vi phạm các điều kiện của những hành động ngôn từ (hay những chàm ngôn về sự chân thành, thích hợp, ngắn gọn, v.v.) nhằm nói nhiều hơn cái nói ra. Theo một nghĩa, như tôi đã bình luận trước đây, chúng sinh ra một lớp mới những thủ thuật ngữ học để “chuyên chở” sự tinh

tế của diễn ngôn: sự mỉa mai, sự nói nhẹ đi, sự nói quanh, và những phép tu từ còn phải được đặt tên. Các hành động ngôn từ và các châm ngôn hội thoại, trong phiên bản này của vấn đề, không chỉ sử dụng những thủ thuật đã có *trong* ngôn ngữ để chỉ ra lập trường và ý định bằng những phương tiện quy ước, mà chúng có thể thực tế là những nhân tố sản sinh những phương tiện mới.

Sau khi đã nói nhiều như trên, ta có thể quay lại luận điểm chính - thực tại tâm lí học của ngôn ngữ và các sản phẩm mà ngôn ngữ tạo nên. Tôi đã cố chỉ ra rằng chỉ tự hại mình khi muốn thiết lập thực tại tâm lí học hay sự thích đáng của những phân biệt về cú pháp, ngữ nghĩa và ngữ dụng, mỗi cái tự nó và cô lập với những cái khác. Bất kể sự phân biệt về ngữ dụng nào của Morris có thể có trong ngữ học đúng nghĩa (khoa học chính thức về ngôn ngữ không xét về việc ai sử dụng nó hay sử dụng ra sao), chắc chắn là đều có sự hữu ích tối thiểu đối với nhà tâm lí học ngôn ngữ. Mọi thứ đều là công dụng. Và bất kể cái gì được sử dụng đều được tổ chức một cách thích hợp về mặt cú pháp và đều có một nghĩa nào đó có thể được gán cho nó bởi một người nói nào đó trong một hoàn cảnh nào đó. Thực vậy, ngay cả một chủ đề thực dụng một cách kinh điển như "tiền giả định", được xem xét cẩn thận (như gần đây



trong cuốn sách công phu về ngữ dụng học của Gerald Gazdar), cũng hóa ra là có nhiều kết nối với cú pháp và ngữ nghĩa học cũng như với “ngữ dụng học”. Tiền giả định, đã được lưu ý ở một chương trước, được khởi lên bởi “các phương tiện” chủ yếu là có bản tính cú pháp hay từ vựng và không thể hiểu như một nét đặc điểm của ngôn ngữ mà không có những phương tiện ấy.

(ND lược bỏ một đoạn phân tích quá sâu về ngữ pháp tiếng Anh).

\*\*\*

Bây giờ xin quay lại nghĩa thứ hai của “thực tại”. Tôi đã nhấn đi nhấn lại rằng phần lớn những cái ta giao thiệp trong thế giới xã hội không thể tồn tại nếu không có một hệ thống tượng trưng để đưa thế giới ấy vào tồn tại: sự trung thành với quốc gia hay địa phương, tiền bạc, tư cách thành viên, những hứa hẹn, các chính đảng. Cũng có thể nói thế, dù dưới một dạng hơi khác, đối với thế giới “tự nhiên”, vì kinh nghiệm của ta về tự nhiên được định hình bởi những quan niệm về nó vốn được hình thành trong diễn ngôn với người khác. Mũi nhọn trong luận điểm của tôi ở những chương mở đầu là: “thực tại” của phần lớn chúng ta được tạo lập sơ bộ thành hai lĩnh vực: lĩnh vực của tự nhiên và lĩnh vực của

những chuyện thuộc con người, cái trước nhiều khả năng được cấu trúc trong phương thức hệ hình của logic và khoa học, cái sau trong phương thức câu chuyện (story) và chuyện kể (narrative). Cái sau xoay quanh tấn kịch của các ý định con người và những thăng trầm của chúng, cái trước xoay quanh sự thuyết phục công bằng, ý tưởng tự nhiên công bằng về nhân quả. Thực tại chủ quan tạo nên ý thức của một cá nhân về thể giới của mình được chia ra sơ bộ thành một thực tại tự nhiên và một thực tại xã hội.

Hiển nhiên, có những sự rối rắm và chồng chéo. Tâm thức vật linh (animism) là một tâm thức như thế: gán ý định cho các vật trong “thế giới” tự nhiên, vốn thường được nhìn như bị quyết định bởi luật nhân quả. Và thuyết hành vi triệt để là một cái khác: gán quan hệ nhân quả và bác bỏ vai trò của ý định trong địa hạt các sự kiện nhân sinh. Nhưng thường là thế này (ít nhất là trong văn hóa phương Tây): mọi người đồng ý về việc cái gì là gì, và khi họ không đồng ý, thì hậu quả là luận chiến - trong những trận chiến về dòng dõi của loài người ở đó *câu chuyện* sáng thế bị đem ra đấu với *thuyết* tiến hóa. Trong mọi trường hợp, những rối rắm không được đưa vào lĩnh vực thực hành của hành động. Vì trong thực hành, chúng ta thao tác và vận hành

theo quy luật tự nhiên đối với *cái* nằm trong lĩnh vực nhân quả; nhưng ta tương tác hay cố giao tiếp với *những cái* dường như bị chi phối bởi các ý định. Hay là, như một ngôn ngữ của Hải quân: “cái gì động đây thì chào, nếu không thì sơn nó đi”.

Ta có thể nói gì về khía cạnh tâm lí học trong “những thực tại tâm lí học” như thế? Lần nữa, tôi muốn tranh biện rằng vấn đề là phải giải thích những diễn trình tâm lí học tạo nên chúng - trong tâm lí học, trong nhân học, trong sự quan sát hàng ngày. Liệu những diễn trình tâm lí học “chuẩn” như thế, như tri giác, suy luận, kí ức, tư duy, có thể được tính là các thực tại được xây dựng nên? Câu hỏi không phải là: liệu có phải *hai* bộ diễn trình sản sinh ra *hai* thể giới khác nhau, mà là: theo cách nào mà *bất cứ* diễn trình nào cũng sản sinh những cấu trúc thể giới mà ta tìm thấy.

\*\*\*

Hãy bắt đầu với các diễn trình suy luận, với hai thực nghiệm minh họa giúp làm rõ câu chuyện. Thực nghiệm thứ nhất là từ một nghiên cứu của Henri Zukier và Albert Pepitone. Nó đi theo các nghiên cứu kinh điển của Daniel Kahnemann và Amos Tversky về cách mọi người sử dụng kiến thức xác suất về những sự kiện quá khứ để hướng dẫn phản

ứng của mình trong một tình huống hiện tại. Ta bắt đầu bằng việc đọc một mô tả của ai đó:

Steve rất e lệ và khép mình, luôn giúp đỡ nhưng ít quan tâm mọi người hay thế giới thực tại. Một tâm hồn nhu mì và ngăn nắp, anh ta có nhu cầu về trật tự và cấu trúc, đam mê chi tiết.

Ta đưa mô tả ấy cho đối tượng của mình, như một trong nhiều cái rút ngẫu nhiên từ một mớ phác họa gồm bảy mươi người bán hàng và ba mươi nhân viên thư viện. Steve là người bán hàng hay nhân viên thư viện? Theo suy luận dựa trên tỉ suất cơ sở (base-rate), chỉ tính đến các xác suất, thì đối tượng của bạn sẽ nói đó là người bán hàng. Đó là tiếp cận mang tính hệ hình tối hậu: thao tác theo định lí Bayes “đi với các xác suất”. Nhưng hãy cho các đối tượng một lí do để gắn phán đoán của mình vào một câu chuyện, trong một thế giới tự sự, họ sẽ bỏ qua các xác suất kiểu Bayes.

Zukier và Pepitone cho thấy làm thế nào để đặt các đối tượng đi theo hướng này hay hướng khác bằng cách thao túng lượng văn cảnh gợi ý mà ta cung cấp. Hai ông sử dụng những định hướng đã được chỉ dẫn như những kích thích để đối tượng đi theo một trong hai hướng: một định hướng “‘khoa học’... quan tâm đến các đề xướng khái quát” nhằm

liên hệ việc thực hành của cá nhân với các quy chuẩn của đại chúng, và một “định hướng ‘lâm sàng’ (clinical)... quan tâm đến việc hiểu trường hợp cá biệt”, bằng cách “xây dựng một chuyện kể mạch lạc, hay ‘bệnh sử’ (case-history) của một con người”. Những cái đầu được phơi bày trước sự phán đoán theo phương thức khoa học thuận với tính xác suất Bayes. Những cái sau được đặt định nhằm xây dựng các chuyện kể mang tính quan sát khách quan, gần như bỏ qua quy tắc Bayes.

Vì những lí do phát triển từ tính duy lí của tâm lí học, các đối tượng đi theo logic của kịch (tức là hành động giống như những thầy thuốc lâm sàng hay người kể chuyện) được nêu rõ đặc điểm trong văn suy luận là “phạm phải ngụy kiến tỉ suất cơ sở” (base-rate fallacy). Nhưng Zukier và Pepitone phản bác. Với họ, “ngụy kiến tỉ suất cơ sở” không đơn giản chỉ là “một áp dụng không thích hợp về tiêu chí quy chuẩn”. Nó là thành quả của một chiến lược khác, một chiến lược tính đến văn cảnh trong đó hành vi xảy ra hơn là chỉ tập trung chú ý vào những xu hướng chung, vào hành vi trong chỗ trống không. Nói một cách trực tiếp hơn, một nhóm đang xây dựng một thực tại của các tính cách liên can đến những hành động cụ thể trong những khung khổ cụ thể, một thực tại trong đó “thông tin tỉ suất cơ sở”

hoàn toàn không có liên quan, hay nếu có liên quan, thì chủ yếu là trong việc hướng dẫn ta xây dựng một chuyện kể “có lí”. Ngụ kiến ư? Hãy hình dung một nhà chẩn đoán y tế chỉ sử dụng những xác suất chứa trong các hồ sơ bệnh nhân của mình để quyết định xem liệu người bệnh với chứng đau bụng nặng có nên được cắt ruột thừa? Ông ta liệu có thể sẽ đối diện hội đồng xét xử của bệnh viện với lời bào chữa rằng mình hành động theo định lí Bayes? Rõ ràng là những “thành quả” đạt được trong suy luận khi sử dụng những ước đoán kiểu Bayes không phải là “thực tại” trong sự tương phản với một “ảo tưởng” sinh ra bởi thao tác mang tính lâm sàng. Những đối tượng đi theo con đường lâm sàng cũng thao tác “một cách thực tiễn”, nhưng trong một thực tại khác. Họ giống như những đồng nghiệp văn học mà tôi nói đến ở Chương 1, những người thao tác từ dưới lên để xây dựng một “thực tại” của bài thơ này hay tiểu thuyết nọ.

Thực nghiệm thứ hai cho điều tôi muốn ám chỉ là của chính tôi, nhằm sửa lại một thiếu sót trong một nghiên cứu trước đó gần một phần tư thế kỉ. Các chi tiết khá phức tạp, bạn đọc không cần phải biết tường tận. Thực nghiệm cũng lại là về một trong những hiện tượng “kinh điển” trong nhận thức của con người, “sự đạt đến khái niệm”. Tuy

mang tính kĩ thuật, nhưng nó ở trung tâm của nhiều hoạt động hằng ngày của con người. Sự đạt đến khái niệm là diễn trình thông qua đó, khi đã gặp gỡ rất nhiều ví dụ cụ thể, ta quyết định rằng một tập hợp nhỏ của chúng làm thành một thể loại hay một lớp mang tính khu biệt. Và như thế, chẳng hạn, ta khám phá bằng đo nghiệm, rằng những cây nấm này có đầu bằng phẳng, ngắn, màu nâu vàng nhạt có thể ăn mà không sinh bệnh, và ta tạo ra một thể loại “nấm ăn được”. Hay là ta đề xướng một đạo luật cho một quốc gia tưởng tượng, rằng chỉ những người trên hai mươi một tuổi có tài sản trong thành phố và đã cư trú ở đó trên một năm mới là “ứng viên đủ tư cách cho hội đồng thành phố”. Đó là những loại thể loại hay “khái niệm” khác nhau, hình thành bởi những quy tắc nhóm hợp khác nhau và những cách áp dụng tiêu chí khác nhau cho sự bao hàm và loại trừ. Nhưng trong khi nhiều xem xét kĩ thuật ấy là động cơ của những thực nghiệm gốc được báo cáo trong cuốn *Một nghiên cứu về tư duy* (A Study of Thinking), thì chúng không phải là cái đã đưa tôi đến việc thực hiện nghiên cứu mang tính tái dựng.

Nó sinh ra theo cách sau đây. Trong việc làm những thực nghiệm loại này, một thực nghiệm tiêu biểu đưa ra cho các đối tượng một bộ bài trên mỗi lá

bài có trưng ra một loạt “thuộc tính”: ví dụ như mỗi lá bài có một trong hai hay ba hình có thể có; mỗi hình có một trong hai hay ba màu khác nhau; lá bài bất kể hình nào và màu nào cũng có lá lớn và lá nhỏ, v.v. Thực nghiệm tiến hành như một trò chơi đoán. Ta nói với đối tượng rằng ta nghĩ trong đầu một loại lá bài cụ thể trong bộ bài là “đúng” và những lá khác là sai, và việc của đối tượng là tìm ra nhanh hết mức có thể cái nào là cái nào - ví dụ, tất cả các lá bài màu đỏ là đúng, hay các lá bài cao màu xanh lục, hay các lá bài vuông màu xanh lam, hay gì đó. Đối tượng được xem mỗi lần một lá, được yêu cầu đoán nó là “đúng” hay “sai” rồi được nói cho biết là đoán có đúng không. Con người không phải là những người thực hiện ngoạn mục (ngay cả một máy tính cũng có thể được cài đặt để làm việc giỏi hơn hầu hết chúng ta), nhưng khá giỏi trong việc loại trừ những thuộc tính không thích hợp và hiểu được cái xác định “sự đúng” trên thực tế (tức là sự bao hàm trong lớp) bằng một số chiến lược khá tài tình. Hiện tượng mà ta có thể quan sát trong một thực nghiệm nhỏ như thế cũng đủ thú vị để sinh ra một ngành nghiên cứu dân dã sống động về sự đạt đến khái niệm.

Đã xảy ra chuyện là trong những thực nghiệm gốc ấy, có một bộ bài mà các thuộc tính sống động



hơn và “có chủ đề” hơn những lá bài có hình và màu và kích cỡ khác nhau. Đến bây giờ thì ta có thể nói là mỗi lá bài kia là một biến thể của cái gì đó “có thể kể lại” hơn. Mỗi lá có một đứa trẻ và một người lớn. Có thể là nam hay nữ. Người lớn hay đứa trẻ hoặc mặc đồ ngủ hoặc mặc quần áo đi phố. Đứa trẻ hoặc là vui sướng chìa tay ra (như để nhận cái gì đó) hoặc chán nản chắp tay sau lưng; và người lớn (như để ghép đôi) hoặc là tặng một đồ vật hoặc là vỗ tay sau lưng. Mỗi lá bài là một tiểu cảnh tự nhiên của vở kịch.

Trong nghiên cứu ban đầu, tôi đã phát hiện ra rằng các đối tượng chậm đạt được khái niệm đúng với những lá bài ấy so với những lá bài không có chủ đề mà có nhiều thuộc tính. Với những lá bài “kể chuyện”, họ dường như ngưng lâu hơn với các giả thuyết khi đứng trước thông tin tiêu cực, đòi hỏi nhiều thông tin đầu vào dư thừa, và nhìn chung, xem ra “đần” hơn về mặt logic so với khi phải xử sự với những thuộc tính được trình bày đơn giản. Và tất nhiên họ thiên nhiều về những giả thuyết kì dị về cái gì là đúng: chẳng hạn, những cảnh có thể là mô tả ngày sinh nhật, sự vi phạm quy tắc, trẻ không vui, và những cái tương tự. Chúng tôi đã giải trình một cách thích đáng tình trạng dễ mắc sai lầm của họ trong sách nhưng không làm gì thêm nữa.

Khi gần đây tôi làm lại thực nghiệm (cùng với Allison McCluer), giữ một bản ghi lại từng chữ những gì mà các đối tượng phải nói trong khi xử lí, thì đã có những bất ngờ. Các đối tượng (không phải tất cả, mà chỉ một phần đáng kể) rõ ràng vướng vào việc hình thành “những giả thuyết kịch tính” và không sử dụng thông tin có trong những thuộc tính theo bất kì cách thức trực tiếp nào để kiểm tra xem những giả thuyết ấy có thích hợp không. Chẳng hạn, một đối tượng tiêu biểu nghĩ rằng tất cả những lá bài tích cực hay “đúng” đều vẽ ra một “mối quan hệ hạnh phúc giữa cha mẹ và con cái” - điều không hề vô lí. Mỗi lần đối tượng [nữ] này đoán sai, cô ấy lại thay đổi định nghĩa về điều tạo nên mối quan hệ tốt đẹp. Khi cô đoán một trường hợp là “đúng” và hóa ra không phải, cô sẽ biện bạch: ừ thì trong tiểu cảnh, bà mẹ đang cho cô con gái cái gì đó, nhưng có lẽ đó là để che đậy một điều gì xấu đã xảy ra trước đó. Cô diễn giải một lá bài là việc “bác bỏ” người cha đối mặt với một đứa con “bị trừng phạt”, và khi thấy ra rằng lá bài *không* mang tính tiêu cực, cô nói: “Hay lắm, sự đối đầu không phải bao giờ cũng xấu, bạn biết mà”.

Chúng tôi, những người làm thực nghiệm, thao tác trong một thể giới mang tính hệ hình của những thuộc tính vốn tạo nên các trường hợp đáp ứng hay

không đáp ứng tiêu chí. Các đối tượng của chúng tôi thường vướng vào việc xây dựng những tình tiết kịch tính và đi tìm sự gần gũi và những khác biệt giữa chúng. Đã có một số trường hợp, chúng tôi đứng trước những đối tượng đã làm điều trái với lời chỉ dẫn, thì họ cãi rằng chúng tôi chưa hề nói thế. Họ chỉ đơn giản là không "xử lý" các lá bài theo cách phân tích mà chúng tôi trông đợi. Họ xây dựng các chuyện kể, và giống như các nhà phê bình văn học giỏi giang, họ đi tìm sự gần gũi mang tính ẩn dụ giữa những chuyện kể ấy.

Một lần nữa, nguy kiến chẳng? Không, tôi sẽ cãi rằng không phải. Đơn giản là một cách khác để xây dựng nhiệm vụ, xây dựng các thực tại, thậm chí xây dựng các thể loại. Theo nghĩa của Wittgenstein, đó là một "hình thức sống" khác.

Và như thế điểm chính mà tôi đưa ra trong kết luận là điều giản dị này: thực tại tâm lí học được bộc lộ khi sự phân biệt đã có trong một lĩnh vực - ngôn ngữ, các phương thức tổ chức kiến thức của con người, bất kể cái gì - có thể thấy là có một cơ sở trong các diễn trình tâm lí học mà mọi người sử dụng trong việc thương thảo những giao dịch của họ với thế giới.



---

## CÁC THẾ GIỚI CỦA NELSON GOODMAN

Hơn nửa thế kỉ trước, các nhà triết học và tâm lí học ở Harvard đã thành lập chung một khoa tại Sảnh Emerson (Emerson Hall), mà hành lang tầng trệt của nó có [bức tượng bằng đồng của] ông Ralph Waldo Emerson<sup>1</sup> hơi chau mày uy nghi chủ tọa. Thuở ấy các nhà tâm lí học vừa mới có thể chờ để thoát khỏi những bậc cha mẹ đã lỗi một của họ. Điều này sẽ sớm xảy ra. Tâm lí học, vũ trang bằng những công cụ mới sáng chói về điều tra quan nghiệm, thì liên quan gì với siêu hình học? Ta có cần đến tư biện triết học để nghiên cứu cảm giác, tri giác, và hành

---

<sup>1</sup> Ralph Waldo Emerson (1803-1882): nhà viết luận văn, triết gia và nhà thơ Mỹ, lãnh đạo phong trào siêu nghiệm luận (transcendentalist), được coi như người bênh vực chủ nghĩa cá nhân và phê phán áp lực của xã hội.

vi? Tâm lí học lúc ấy thậm chí bao quát cả “thao tác luận” (operationalism) của Percy Bridgman, một lập trường triết học cho rằng các khái niệm khoa học, như khối lượng hay “tâm trí”, chỉ có thể được xác định bằng những thao tác thực nghiệm mà chúng ta sử dụng để thiết lập việc áp dụng chúng vào các sự vật hay diễn trình. Chỗ mà các nhà tâm lí học quan ngại là vai trò quá lớn của triết học. Theo họ, IQ chỉ đơn giản là cái mà các đo nghiệm trí khôn đo được. Hơn thế nữa, thuyết thực chứng logic Vienne xác định đường ranh giữa triết học và tâm lí học. Theo các nguyên lí của nó, chỉ những tuyên bố trong khoa học hay chỗ nào khác đúng thật theo định nghĩa (như trong logic hay toán học) hay là “có thể xác chứng bằng quan nghiệm” là có nghĩa và đáng để nghiên cứu, cái trước bằng triết học và cái sau bằng các khoa học, mà tâm lí học hiển nhiên là một khoa học.

Sau Thế chiến 2, tâm lí học và triết học gặp nhau chủ yếu về “phương pháp luận”: giống như doanh nhân và nhà kiểm toán, cái sau nói cho cái trước cách thức đúng để nói về các con số mà mình tạo ra. Nhưng việc cải thiện “ngôn ngữ” của tâm lí học hàn lâm để làm cho nó thuận hợp với triết học của khoa học vốn đang thắng thế, ít tác dụng trong việc làm cho nó mềm mại. “Tâm trí” (Mind) vẫn là

một từ bị cấm trong tâm lí học dòng chính, phải để trong ngoặc kép khi bàn đến (nếu được bàn)... “Phương pháp luận” của “tâm lí học khoa học” ngày càng trở nên nghiêm ngặt và khắt khe; các thuật ngữ và khái niệm của nó phải được dựa trên cơ sở khách quan, ngày càng phải thuận theo các quy tắc chặt chẽ của định nghĩa thao tác (operational definition)<sup>1</sup>. Các phương pháp trở nên mỗi bận tâm: các phương pháp để làm cho cái chủ quan thành khách quan, cái ẩn giấu thành lộ liễu, cái trừu tượng thành cụ thể.

Thế rồi, đến cuối thập niên 1950, xảy ra cái mà ngày nay gọi là cuộc cách mạng nhận thức. Các nhà tâm lí học như Herbert Simon và George Miller và các nhà ngữ học như Noam Chomsky tận tình nghiên cứu không phải những câu trả lời hiển lộ, khách quan của các đối tượng, mà là điều các đối tượng này biết, cách họ thu nạp được và sử dụng kiến thức. Sự nhấn mạnh chuyển từ sự thực hiện (mọi người *đã làm* gì) qua năng lực (họ *đã biết* gì). Và điều này không tránh khỏi dẫn đến câu hỏi: kiến

---

<sup>1</sup> Định nghĩa chỉ ra những quy trình cụ thể, có thể lặp lại nhằm sinh ra một cách đáng tin cậy thành quả khu biệt, có thể đo được... Định nghĩa thao tác rõ nhất là một diễn trình nhận diện một vật thể bằng cách phân biệt nó với bối cảnh trải nghiệm quan nghiệm.

thức được biểu trưng như thế nào trong tâm trí. Liệu ta có thể mô phỏng kiến thức của tâm trí bằng một chương trình máy tính (như Simon đã toan tính thực hiện)? “Tâm trí” được đưa trở lại vào tâm lí học, được định nghĩa khác nhau, như những cách tổ chức kiến thức, hay một tập hợp các chiến lược khai triển kiến thức nhằm đạt được những thành quả chủ định, v.v. khi Simon chứng minh rằng ta có thể xây dựng các chương trình máy tính để giải quyết những định lí trong sách *Các nguyên lí* của Whitehead và Russell, hay đưa các nhà truyền giáo qua sông an toàn trong sách “Bọn ăn thịt người và các nhà truyền giáo” (Cannibals and Missionaries), thì cũng thích đáng để hỏi: liệu những chương trình ấy có giống tâm trí không và giống đến mức độ nào? Và nếu những chương trình ấy tiền giả định rằng kiến thức được biểu trưng trong tâm trí, thì đó là những loại biểu trưng nào, và cái tâm trí chứa đựng chúng là gì? Có nghĩa là kiến thức được tổ chức theo kiểu những ý định cụ thể ra lệnh cho sự thực đắc nó, hay nó mang tính vạn năng và khái quát? Hơn thế nữa, chúng ta hay một chương trình biểu trưng cho “chúng ta” có được kiến thức về thể giới như thế nào? Những câu hỏi mới dồn dập như thác đổ, những câu hỏi giờ đây hấp dẫn nhà triết học cũng như nhà tâm lí học.



Tâm lí học nhận thức mới (the new cognitive psychology) tuyên bố rằng sự lựa chọn vốn chỉ đạo hành động cũng có thật như hành động xảy ra sau đó; các nguyên tắc lựa chọn đòi hỏi được giải thích như một hình thức của hành động tâm trí. Nhưng trong khi các hành động hiển lộ là có thể quan sát và giải trình, thì các tư tưởng và quy tắc chỉ đạo chúng lại không “khách quan” theo nghĩa ấy. Chúng thuộc về tâm trí. Và thế là có sự cò xát. Có phải khoa học tư duy không phải là một khoa học cho đến khi nó đáp ứng các tiêu chí của tính có thể khách quan hóa? Hay là, nói cách khác, một triết học về khoa học đòi hỏi tính có thể khách quan hóa như thế là cái duy nhất có thể có và đúng? Triết học về khoa học Mĩ Anglo-Saxon, từ những nhà văn như Rudolf Carnap hay Carl Hempel, đã coi vật lí học thế kỉ XIX - không phải tâm lí học - là mẫu mực về “khoa học tốt” của nó; nó đã nhấn mạnh rằng bất cứ gì được cho là tồn tại phải được cho thấy là có tính vật chất hay ít nhất là có thể quy giản về cái có tính vật chất. Nhưng sự chú ý ngày càng tăng trong các nhà tâm lí học đối với các diễn trình nhận thức - những diễn trình không thể khách quan hóa như thế, như suy nghĩ và hiểu biết - đã thách thức lập trường ấy. Vậy là, sau hơn nửa thế kỉ độc lập, các nhà tâm lí học bắt đầu thăm hỏi các nhà triết học về

cái gì đó hơn là một cơ sở xã hội; các vấn đề mà môn tâm lí học mới đặt ra đã ngồi một cách không thoải mái với môn triết học cũ về khoa học, thực sự đòi hỏi một môn triết học mới về khoa học.

\*\*\*

Nelson Goodman là một trong những nhà triết học hàng đầu thế giới ngày nay tự hỏi về giải pháp cho tập hợp những vấn đề rối rắm ấy. Cuốn sách *Về tâm trí và những vấn đề khác* (Of Mind and Other Matters) tiếp tục ở chỗ mà hai cuốn sách trước của ông bỏ dở, và trả lời những sự phê phán về những cuốn sách trước, *Những cách tạo ra thế giới* (Ways of World Making) và *Ngôn ngữ của nghệ thuật* (Language of Art).

*Về tâm trí và những vấn đề khác* bảo vệ một triết học “cấu trúc luận”. Nó cùng lúc là một triết học của khoa học, một triết học của nghệ thuật, và một triết học của nhận thức - cuối cùng ông gọi nó là “một triết học của sự hiểu”. Luận đề trung tâm của nó, “thuyết cấu trúc”, là: trái với thường tri (common sense: cách nghĩ, cách hiểu thông thường - ND), không có “thế giới thực” tồn tại sẵn và độc lập với hoạt động tâm trí của con người và ngôn ngữ tượng trưng của con người; cái mà chúng ta gọi là thế giới là một sản phẩm của một tâm trí mà các quy trình

tượng trưng của nó xây dựng nên. Ông tranh biện rằng trong một số hình thức vận hành tâm trí, chẳng hạn như trong sự tri nhận, chúng ta đã biết nhiều về việc các diễn trình tâm trí hoạt động một cách kiến tạo ra sao: "Trường hợp áp đảo chống lại sự tri nhận mà không có quan niệm, cái đã cho thuần túy, sự tức thời tuyệt đối, con mắt ngây thơ, thực thể như là nền, đã được trình bày quá đầy đủ và thường xuyên - bởi Berkeley, Kant, Cassirer, Gombrich, Bruner và nhiều người khác - nên không cần nói lại ở đây". Thế giới biểu kiến, chính cái thế giới mà ta sống trong đó, được "tạo" bởi tâm trí. Hoạt động tạo ra thế giới, với Goodman, là một tập hợp đa dạng và phức hợp của các hoạt động, và dù nó có thể tự biểu thị khác đi thế nào, nó vẫn dính líu đến việc "tạo ra không bằng hai tay mà bằng tâm trí, hay đúng hơn, bằng ngôn ngữ hay những hệ thống biểu tượng khác". Các thế giới mà chúng ta tạo ra, ông nói, có thể mọc lên từ hoạt động nhận thức của người nghệ sĩ (thế giới của Joyce, *Ulysses*) hay trong các môn khoa học (dù là cách nhìn thế giới với trái đất là trung tâm của thời Trung đại hay cách nhìn của vật lí học hiện đại), hay trong đời sống thường ngày (như trong thế giới thường tri của những tàu hỏa, cái bắp, và các ông vua). Những thế giới như thế (ông nhấn mạnh) đã được kiến tạo, nhưng luôn

luôn từ những thể giới khác, được tạo dựng bởi những người khác, mà ta coi như dĩ nhiên đã có. Chúng ta không thao tác trên một kiểu thực tại nguyên thủy độc lập với tâm trí của chính mình hay tâm trí của những người đi trước hay đi cùng chúng ta.

Theo cách nhìn của Goodman, vậy là không có một “thể giới” nào “có thực” hơn mọi thể giới khác, không cái nào có đặc quyền bản thể luận như thể giới duy nhất có thực. Hậu quả là, cái chất liệu thô mang tính vật chất của nhà nhất nguyên luận vật lí (physical monist) không còn là “có thực” hơn bất kì phiên bản nào khác, và nếu có gì đó, thì kém thực hơn những diễn trình tâm lí học tạo ra chúng. Hàm ý của tuyên bố này là: cuộc tranh luận giữa các nhà triết học nhất nguyên luận về khoa học và các nhà tâm lí học nhận thức là rỗng tuếch.

\*\*\*

Cách nhìn cấu trúc luận, cho rằng cái tồn tại là một sản phẩm của cái được tư duy, có thể truy dấu vết từ Kant, người đầu tiên phát triển nó. Đến lượt mình, Kant lại gán cái nhìn thấu suốt này cho khám phá của Hume, rằng một số quan hệ giữa các sự vật trong thế giới có thực không thể được gán cho các sự kiện mà phải cho những kiến trúc tâm trí phóng

chiếu lên một “thế giới khách quan”. Lí lẽ chính của Kant dựa trên mối quan hệ nhân quả. Hume đã nhìn thấy rằng quan hệ nhân quả là một kiến trúc tâm trí áp đặt lên một chuỗi sự kiện. Cách nhìn của Kant về một thế giới “ngoài kia” được tạo bởi các sản phẩm tâm trí là khởi điểm của Goodman.

Nhưng như đã ghi nhận, Goodman từ chối gán bất kì vị thế đặc quyền nào hay bất kì “thực tại tối hậu” nào cho bất kì thế giới cụ thể nào mà tâm trí có thể tạo ra. Mặt khác, Kant tranh biện rằng tất cả chúng ta đều có kiến thức nhất định, mang tính tiên nghiệm, nhờ có tâm trí của con người. Theo cách nhìn của Kant, một kiến thức tiên nghiệm như thế đi trước mọi suy luận. Thay vào chỗ tiên nghiệm của Kant, Goodman cho ta một ý niệm mang tính tương đối hơn. Chúng ta không bắt đầu với điều gì đó tuyệt đối hay có trước mọi suy luận, mà theo Goodman, ta bắt đầu với các loại kiến trúc dẫn ta tới sự tạo ra các thế giới. Và những kiến trúc ấy có điểm chung là coi một số tiên đề là dĩ nhiên, là những quy định. Cái “đã cho” hay đã được cho là đúng từ lúc khởi sự việc tạo dựng của chúng ta không hề là thực tại nền tảng ở ngoài kia, cũng không phải một cái tiên nghiệm: nó luôn luôn là một phiên bản kiến trúc khác của một thế giới mà chúng ta coi là dĩ nhiên vì một số mục đích. Bất kì phiên bản nào của

thể giới được tạo dựng trước đó đều có thể được coi là dĩ nhiên đối với những kiến trúc tiếp sau. Vậy thì, thực ra, việc tạo ra thể giới dính đến việc biến đổi những thể giới và những phiên bản thể giới đã được tạo dựng.

Hiển nhiên, ý tưởng tâm trí là một công cụ kiến tạo, là (không phải có thể là) tương đặc với các nhà tâm lí học phát triển đang quan sát những nghĩa khác nhau được gán cho cùng một “sự kiện” ở những thời đại khác nhau. Nhà tâm lí học lâm sàng phải luôn luôn có ấn tượng với cái “thực tại” mà người bệnh phú cho những câu chuyện kể phong phú của họ. Và không ở đâu mà thuyết cấu trúc có sức thuyết phục hơn ở tâm lí học nghệ thuật và sáng tạo. Blake, Kafka, Wittgenstein, và Picasso không tìm thấy những thể giới mà họ sinh ra. Họ sáng chế ra chúng.

Ý tưởng của Goodman về những quy định - sự coi điều gì đó là dĩ nhiên - cũng có sức khơi gợi phong phú cho các nhà tâm lí học. Ta lập tức nghĩ về tầm quan trọng của những cơ chế như “hồi quy”, diễn trình tâm trí hay một chương trình máy tính quay lại sản phẩm đầu ra của một tính toán trước và coi nó là dĩ nhiên để có thể làm sản phẩm đầu vào cho thao tác tiếp theo. Những lí thuyết bất đồng như thuyết ngữ pháp Chomsky, giải trình của

Piaget về sự phát triển các chức năng tâm trí, và ý tưởng của Newell và Simon về một Chương trình máy tính giải quyết vấn đề tổng quát (General Problem Solver), tất cả đều viện đến nó. Bất kì lí thuyết tâm trí chính thức nào cũng bất lực nếu không có sự hồi quy, vì không có nó thì không thể giải thích các tư tưởng về tư tưởng, các tư tưởng về các tư tưởng về tư tưởng, cho tới chỗ cần đến mọi trình độ trừu tượng hóa. Thực vậy, Philip Johnson-Laird, trong cuốn sách xuất sắc *Các hình mẫu tâm trí* (Mental Models) của ông, cầu đến sự hồi quy để giải trình cách mà tâm trí quay xung quanh chính nó để tạo ra loại tóm tắt các khả năng có thể tạo lập cái gì đó giống như ý thức về "cái tự ngã". Ta bắt đầu có được chút ánh sáng từ tác phẩm này về cách mà những quy định của Goodman có thể được sử dụng trong các chuỗi, mỗi chuỗi biến đổi một phiên bản thế giới đã được tạo ra trước đó thành một thế giới mới, toàn thể cho ta một cơ sở để hiểu không chỉ những hành động nhận thức đơn lẻ mà cả những hành động nhận thức phức hợp có hình hài và hương vị của việc tạo ra thế giới. Được thế là tốt rồi.

Vậy thì, dường như trên bề mặt, Goodman trở thành thần tượng tức thời của các nhà tâm lí học nhận thức. Nhưng mặc dù ông được một số người yêu quý, những người khác đã đứng dưng với các

cách nhìn của ông. Chắc chắn không phải các nhà tâm lí học không đánh giá được đúng sự nhấn mạnh của Goodman đối với vai trò chủ động của tâm trí trong việc tạo ra “các thế giới”, cũng không phải phần lớn họ nghi ngờ rằng chúng ta gán thực tại xã hội cho những bức tranh về một thế giới mà chúng ta tạo ra. Nhưng “khoa học xã hội diễn giải” loại này, đại diện bởi, ví dụ như Clifford Geertz trong nhân học, nhấn mạnh tính không thể quy giản của nghĩa, đã không được nghe đến nhiều trong tâm lí học. Các nhà tâm lí học (ngay cả các nhà tâm lí học nhận thức) thích nghĩ về các thế giới do con người tạo ra là “biểu trưng” một thế giới có thực hay nguyên thủy. Ngay cả Piaget, mà lí thuyết tri thức luận của ông là một lí thuyết cấu trúc luận - với những kiến trúc tinh xảo hơn bao quát cả những kiến trúc đơn giản hơn trên con đường trưởng thành [của đứa trẻ] - dù sao cũng bám vào một thuyết duy thực ngây thơ còn sót lại. Các kiến trúc, với ông, là những biểu trưng của một thế giới có thực mang tính tự trị mà đứa trẻ đang lớn lên phải thích hợp hay “thích nghi”.

Một khi một thực tại nguyên thủy bị vứt bỏ, chúng ta mất đi tiêu chí về sự tương ứng như một cách phân biệt những hình mẫu thật và giả của thế giới. Trong những điều kiện ấy, điều gì có thể bảo



vệ ta chống lại thuyết tương đối đang tiến đến rất nhanh, đe dọa sẽ xuất hiện? (Thuyết tương đối triệt để như ta thấy, là không thể chấp nhận với Goodman cũng như với những người phê phán ông). Giải pháp của Goodman bắt đầu bằng cách phân biệt các phiên bản và các thế giới. Về các thế giới và các phiên bản của thế giới, ông viết:

Hiển nhiên là chúng ta phải đi tìm sự thật không ở mối quan hệ giữa một phiên bản với cái gì ở bên ngoài nó mà nó quy chiếu, mà ở những đặc trưng của tự thân phiên bản và những quan hệ của nó với các phiên bản khác... Khi thế giới bị mất đi và sự tương ứng bị mất theo nó, tư tưởng đầu tiên thường là sự gắn kết. Nhưng câu trả lời không thể nằm ở riêng sự gắn kết; vì một phiên bản giả hay sai có thể kết thành một khối cũng như một phiên bản đúng. Chúng ta cũng không có bất kì sự thật nào tự nó là hiển nhiên, bất kì châm ngôn tuyệt đối, bất kì sự bảo đảm vô giới hạn nào, để phân biệt cái đúng trong những phiên bản gắn kết; phải có những sự xem xét khác trong việc chọn lựa này.

Nhưng những sự xem xét nào? Luận điểm của Goodman dựa trên việc đưa ra một (hay những) tiêu chí thích đáng với chủ đề: cái gì làm cho một số phiên bản của thế giới là đúng và những phiên bản

khác là sai. Đây không phải chuyện nhỏ, và Goodman có nhiều nỗ lực để thực hiện.

Theo Goodman, “các thể giới” là số nhiều không thể quy giản. Lí do ông bao dung việc có nhiều thể giới là theo nguyên lí: “Một số sự thực xung đột nhau. Trái đất đứng yên, quay quanh mặt trời, và chuyển động theo nhiều con đường khác, tất cả cùng một lúc. Vậy mà không có gì chuyển động trong khi đang yên nghỉ”. Làm sao chúng ta thoát được khỏi mâu thuẫn ấy? Goodman nói: “Thông thường”,

chúng ta tìm nơi trú ẩn trong việc tương đối hóa một tâm trí giản đơn: theo một hệ thống coi trái đất là trung tâm thì trái đất đứng yên, trong khi theo một hệ thống coi mặt trời là trung tâm thì nó chuyển động. Nhưng ở đây không có sự an tâm vững chắc. Việc chỉ đơn giản có một phiên bản đã cho (given version) nói lên điều gì đó không làm cho điều đó là thật; sau hết, một số phiên bản nói rằng trái đất phẳng lì hay là nằm trên lưng một con rùa. Việc trái đất yên nghỉ theo một hệ thống và chuyển động theo một hệ thống khác không nói lên điều gì về cách hành xử của trái đất mà chỉ nói điều gì đó về điều mà những phiên bản ấy nói. Cái phải được thêm vào là những phiên bản ấy là đúng thật.

Goodman hòa giải “những sự thật xung đột nhau” ấy bằng cách xử sự với chúng như “các phiên bản... đúng thật trong những thế giới khác nhau”. Bởi vì “có những phiên bản đúng thật xung đột với nhau và chúng không thể đúng thật trong cùng một thế giới”, nên phải có nhiều thế giới. Những thế giới này không chiếm lĩnh cùng một không gian hay thời gian. “Trong bất kì thế giới nào”, ông nói, “cũng chỉ có một Trái đất”; và các thế giới không có nguy cơ va đụng nhau trong cùng không-thời gian. Thực vậy, “không-thời gian là một sự sắp xếp bên trong một thế giới; không-thời gian của những thế giới khác nhau không được bao quát bên trong một không-thời gian nào đó”. Những đa thế giới không thể bị quy giản bằng bất cứ thủ đoạn nào thành một đơn thế giới nào đó, ngay cả thế giới của vật lí học hiện đại.

Như vậy câu trả lời của Goodman nằm ở chỗ phác ra sự phân biệt giữa “các thế giới” và “các phiên bản”. Ông lưu ý rằng một “thế giới không phải là tự thân phiên bản; phiên bản có thể có những đặc điểm nổi bật - như là bằng tiếng Anh hay là tạo bởi các từ - mà thế giới của nó không có”... Điều này gợi ý rằng các phiên bản tồn tại độc lập với một thế giới mà chúng là phiên bản. Mặt khác, ông nói: “Chúng ta làm ra các phiên bản, và những

phiên bản đúng làm ra các thể giới. Và dấu cho các thể giới khác biệt nhau có thể là từ những phiên bản đúng, việc làm ra các phiên bản đúng là làm ra thể giới". Câu trả lời của Goodman là khó hiểu: ông dường như vừa nói rằng có vừa nói rằng không có sự khác nhau giữa các thể giới và các phiên bản. "Có phần giống như nhà vật lí với lí thuyết trường và lí thuyết hạt của mình, chúng ta có thể có điều này theo cả hai cách. Nói rằng mỗi phiên bản đúng là một thể giới và nói rằng mỗi phiên bản đúng có một thể giới đáp lại nó có thể cũng đúng như nhau ngay cả khi hai điều ấy xung đột nhau. Hơn thế nữa, việc nói về các thể giới và việc nói về các phiên bản đúng thường có thể thay qua đổi lại. Ông nói: Chúng ta có thể "thừa nhận" rằng một phiên bản đúng và thể giới của nó là "khác nhau". Nhưng, ông nói tiếp, thể giới đang được nói đến lại không độc lập với các phiên bản: "Tự thân các vật thể với thời gian và không gian mà chúng chiếm lĩnh là phụ thuộc vào phiên bản. Không có sự độc nhất và bắt buộc cho việc tổ chức thành các đơn vị, cũng không có bất kì vật liệu thô đơn điệu nào nằm bên dưới các tổ chức khác nhau. Bất kì vật liệu thô nào cũng là tạo vật của một phiên bản y như cái được tạo ra từ vật liệu ấy". Mặt khác, với Goodman, quyết định nói, một mặt là về các phiên bản ngôn ngữ của các thể giới,

hay mặt khác, là về bản thân các thế giới (mà các phiên bản quy chiếu) trở thành một chuyện thực hành, tiện lợi hay quy ước, không phải một quyết định về thực kiện khách quan.

Chuẩn tắc của Goodman về sự tiện lợi và quy ước, vì không cho ta một tiêu chí phổ quát, ắt hẳn vẫn là nhập nhằng trong thực hành, và, than ôi, rất có thể đó là sự nhập nhằng được xây dựng trong bất kì thuyết cấu trúc triệt để nào. Dẫu sao, đó là sự mở đầu hữu ích. Vì, bất kể tính nhập nhằng siêu hình của nó, tuyên bố rằng chúng ta tạo dựng các thế giới với sự giúp đỡ của các hệ thống biểu tượng bằng cách thao tác trên một “thế giới đã cho” mà chúng ta coi là dĩ nhiên, thì xét từ một quan điểm nhận thức, có lẽ đúng hơn điều bản thân Goodman được chuẩn bị để chấp nhận khi ông tuyên bố nửa đùa nửa thật rằng sự phân biệt giữa “phiên bản” và “thế giới” tiêu tan mất khi ta thẩm tra kĩ càng. Được diễn giải theo cách ấy, các nhìn nhận của Goodman có những hậu quả mạnh mẽ đối với sự hiểu của chúng ta về những sản phẩm của con người như lí thuyết khoa học, nghệ thuật, và hoạt động nhận thức nói chung.

Và đó là điều mà nhiều nội dung của sách *Về tâm trí và những chuyện khác* nói lên (cũng như cuốn *Những cách tạo ra thế giới* trước đó). Vậy thì chúng ta rất nên xem xét những đóng góp của Goodman.

Đầu tiên hãy nói về những cố gắng của ông trong triết học của khoa học. Liệu ta có nên bác bỏ thuyết duy vật lí (physicalism) trong vật lí học để ưu ái một thuyết cấu trúc triệt để? Như W. V. O. Quine đã nhận xét trong bài điểm sách *Những cách tạo ra thể giới*, lí thuyết vật lí là “chín mươi chín phần khái niệm hóa so với một phần quan sát”, và điều ấy làm cho “tự nhiên” thành một ứng viên đáng thương của thể giới “thực”. Thực vậy, sức mạnh trí tuệ của vật lí học hiện đại chính xác là sự nhạy cảm của nó trong việc lựa chọn những mô tả lí thuyết thích đáng để diễn giải những quan sát cụ thể. Một số người có thể tuyên bố rằng: vì ông từ chối coi bất kì thể giới tạo dựng nào là “thực” hơn một thể giới khác, Goodman không thể thể hiện trong triết học của mình niềm tin rộng rãi rằng những kiến trúc lí thuyết của khoa học hiện đại là duy nhất thành công trong việc cho ta làm chủ những sự kiện tự nhiên. Thuyết đa nguyên của ông dường như quy giản khoa học xuống cùng trình độ với bất kì kiến trúc “đúng” nào, dù là triết học hay hội họa. Nhưng đó là diễn giải sai chủ ý của Goodman. Đúng ra, điều ông đề xướng, là chúng ta nêu những câu hỏi khó nhưng không thể né tránh về các thao tác tâm trí phải có để tạo dựng một thể giới giống như cái thể giới của vật lí học hiện đại hay của đời sống

thường ngày. Và khi đó, một khi vật lí học được “cổ thủ” - trở thành một phiên bản quy ước - thì chúng ta có thể hỏi nó thao tác như thế nào trong lĩnh vực được cho là dĩ nhiên. Đó là điều mà Abraham Pais đã làm trong cuốn tiểu sử ông viết về Einstein, điều Piaget đã làm về quan niệm của trẻ em về thế giới, và điều mà Howard Gardner làm trong những cố gắng hiểu các bức vẽ của trẻ em.

Cũng như thế cho các phiên bản thế giới được sáng tạo bởi họa sĩ, tiểu thuyết gia, người bệnh đang điều trị. Với Goodman, giờ đây sẽ rõ, là một triết gia về tâm trí vốn tin rằng khoa học và nghệ thuật trưởng thành từ những hoạt động kiến tạo thông thường nhất định, trong từng trường hợp được chỉ đạo bởi những ràng buộc để thiết lập sự đúng đắn và những quy ước khác nhau vốn trưởng thành từ sự “cổ thủ” của chúng. Với ông, sự khác nhau *không* phải là các môn nghệ thuật thì “chủ quan” và khoa học thì “khách quan”. Đúng hơn, mỗi cái xây dựng thế giới của nó một cách khác nhau, và tính khách quan đo với tính chủ quan không phải là sự phân biệt từ gốc.

Ông đề xướng rằng: cái có từ gốc, là sự khác nhau trong các hoạt động kiến tạo của những môn nghệ thuật và khoa học đa dạng, và đặc biệt là những sự khác nhau trong việc sử dụng cái mà ông

gọi là “các hệ thống biểu tượng”. Goodman đã tận tình cố gắng mạnh mẽ để phát triển một lí thuyết về các biểu tượng, sự diễn đạt chín muồi nhất về nó có thể tìm thấy trong cuốn sách *Ngôn ngữ của nghệ thuật* của ông. Trong cuốn sách ấy, cũng như trong *Tâm trí và những chuyện khác*, ông phát triển đề xướng “nhiều sự biết, hành động, và sự hiểu trong các môn nghệ thuật, khoa học và đời sống nói chung dính líu đến việc sử dụng - diễn giải, áp dụng, sáng chế, đọc lại - các hệ thống biểu tượng”.

Ý niệm trung tâm của lí thuyết các biểu tượng của ông là ý niệm “quy chiếu”. Theo ông, quy chiếu là một “thuật ngữ nguyên sơ bao quát mọi kiểu biểu tượng hóa, mọi trường hợp *đại diện cho*”. Có những phương thức quy chiếu theo nghĩa đen và không theo nghĩa đen, với những hình thức đơn giản và phức hợp cho ta cả một phạm vi, và một sự tinh tế có thể được khai thác trong việc làm ra thể giới ở cả khoa học lẫn nghệ thuật. Ngay cả trong trường hợp xác định bản nghĩa cho từ ngữ (verbal denotation) - đặt tên, miêu tả, khẳng định, “ở đó một từ hay một chuỗi từ áp dụng cho một sự vật, một sự kiện, v.v. hay cho mỗi cái trong nhiều cái”, sự quy chiếu phụ thuộc vào văn cảnh (như với các từ ở *đây* và *bây giờ*). Thực vậy, sự quy chiếu có thể ít nhiều mơ hồ, ít nhiều phụ thuộc vào bản tính của diễn ngôn trong



đó nó được gắn vào. Ngay cả trong trường hợp được cho là đơn giản của việc xác định bản nghĩa của hình (pictorial denotation) vốn có mục tiêu là sự giống nhau, Goodman nói: “Sự giống nhau phụ thuộc nặng nề vào tập tục và văn hóa, cho nên khả năng và hạn độ của việc một biểu tượng là ‘thần tượng’ hay khắc họa trung thành chủ thể của nó, có thể khác nhau mà không có bất kì thay đổi nào trong biểu tượng...”. Nghĩa của biểu tượng được định bởi hệ thống các nghĩa mà trong đó nó tồn tại. Một đường thẳng có thể là đường mô tả phong phú biểu trưng một quả đồi trong bức họa phong cảnh, hay đường đại diện cho nhiệt độ trên một nhiệt kế trong một hệ thống thưa (sparse system) thiếu sự lặp lại này.

Mỗi hệ thống biểu tượng có những đặc tính quy chiếu của nó: các bản nghĩa mang tính hư cấu, mang nghĩa bóng, và mang tính ẩn dụ, làm thay đổi khoảng cách quy chiếu mà chúng đặt định giữa một biểu tượng và cái mà nó đại diện. Tác phẩm *Vườn thú vui trần thế* (Garden of Earthly Delights) của Hieronymus Bosch tìm cách để vừa mang tính kì ảo vừa mang tính hiện thực trong phương thức khắc họa của nó. Cả điều được kể lẫn phương thức kể cho ta quan niệm được một tác phẩm nghệ thuật là cái gì. Nhìn vào sự sáng tạo thực tại ở bất cứ đâu, ta

đều thấy sự phức hợp của các hệ thống biểu tượng, sự phụ thuộc của cái mà chúng sáng tạo vào diễn ngôn mà chúng được đặt vào và vào mục đích mà sự sáng tạo phải hướng tới. Mỗi hệ thống biểu tượng là một biện pháp để biến đổi bất kể dữ kiện quy định nào (bản thân những dữ kiện này cũng được diễn đạt trong một hệ thống biểu tượng) mà hệ thống chấp nhận là đầu vào. Nghiên cứu việc này được thực hiện ra sao trong những lĩnh vực khác nhau như thế, như hội họa và diễn giải văn học và khoa học, là nghị trình của Goodman được khuyến nghị cho nhà triết học, một nghị trình mà ông đề xuất nên thay cho lao động về cái lí tưởng sai lầm là so sánh những tác phẩm của nghệ thuật hay khoa học với một thể giới "có thực", xem chúng "đúng thực" hay "bóp méo".

\*\*\*

Trong hai cuốn sách trước, *Những cách tạo ra thể giới* và *Ngôn ngữ của nghệ thuật*, Goodman có chút vất vả khi giải thích một số con đường "có quy mô lớn hơn" trong đó các thể giới được tạo ra từ những phiên bản trước đó. Chúng ta tạo và hủy các thể giới, bị thúc đẩy bởi những mục tiêu khác nhau - thể giới thực hành cũng như lí thuyết, giờ đây ta nhấn mạnh tính cấu thành của nó, giờ đây là những đặc

điểm nổi bật mang tính ngẫu nhiên trong các kiến trúc của chúng ta. Chúng ta coi trọng hơn và nhấn mạnh những đặc điểm nổi bật của các thế giới có trước trong việc tạo ra những thế giới mới, và “tất nhiên cái được coi là nhấn mạnh, là khởi đầu từ việc nổi lên tương đối của nhiều đặc điểm trong thế giới hiện hành của những gì ta nhìn thấy hàng ngày”. Chúng ta đặt định trật tự, và vì tất cả đều chuyển động, nên cái trật tự hay tái trật tự mà chúng ta đặt định cũng là một cách đặt định những sự ổn định luân phiên nhau. Chúng ta xóa bỏ và bổ sung và buộc tội là không thực mọi thứ tồn tại giữa C và C#. Chúng ta làm biến dạng cái dữ kiện mà ta nhận lấy, và tạo ra bức biếm họa, bản thân bức biếm họa cũng có nguyên tắc chứ không hoàn toàn là tưởng tượng. Và chúng ta làm chuyện ấy không chỉ trong nghệ thuật mà cả trong khoa học. Chẳng hạn, có một “bản đồ” lừng danh được nhà tâm lí học Lord Adrian phổ biến rộng rãi trong cuốn *Cơ sở của cảm giác* (The Basis of Sensation) của ông, khắc họa con khỉ với từng bộ phận cơ thể được phóng đại để tương ứng với mật độ kích thích cảm giác của nó - môi và lưỡi của con khỉ trong bức biếm họa này cực kì lớn so với thân của nó.

Goodman tin rằng có những hậu quả thực hành cho việc thực hành triết học, những hậu quả đặc

biệt cho việc tiến hành các môn nghệ thuật và khoa học, và ngay cả cho cách chúng ta tiến hành giáo dục. Nhưng ông hoài nghi việc các nhà triết học hành động một mình có thể đi xa lắm với những chuyện thực hành ấy. Hậu quả là Goodman cũng như bất kì triết gia hiện đại nào đều chung tay với các nghệ sĩ, nhà tâm lí học, nhà làm phim. Năm 1967, ông lập ra Dự án Số không (Project Zero) tại Trường Giáo dục sau đại học (Graduate School of Education) tại Đại học Harvard, và ở đó, cùng với những người khác xuất thân từ những nguồn rất đa dạng, ông dần thân vào việc nghiên cứu giáo dục nghệ thuật. Và không ai thắc mắc về việc các nhà nhận triết học của ông đã có tác động đến một thế hệ sinh viên về diễn trình sáng tạo trong các môn nghệ thuật cũng như trong diễn trình nhận thức nói chung. *Các khung khổ tâm trí* (Frames of Mind)<sup>1</sup> của Howard Gardner là một trường hợp hay ở điểm này, vì Gardner đã liên kết với Dự án Số Không ngay từ đầu và hiện đang lãnh đạo nó. Nỗ lực của Gardner để nêu rõ đặc trưng của những phương thức tiến hành khác nhau qua đó trí khôn tự thể hiện nằm sâu trong truyền thống Goodman. Rõ

---

<sup>1</sup> Bản dịch mang tên *Cơ cấu trí khôn* của Phạm Toàn đã được xuất bản, tái bản nhiều lần (NXB Tri thức).

nhất là tuyên bố trung tâm của nó: các tâm trí trở nên chuyên biệt hóa để xử lý những hình thức làm ra thể giới, những hình thức từ ngữ hay toán học hay không gian, mà nền tảng là những phương tiện tượng trưng do các nền văn hóa cung cấp, bản thân những nền văn hóa này cũng chuyên biệt hóa việc ưu ái những loại thể giới khác nhau.

Goodman nêu rất rõ sự thích hợp của những nhìn nhận của mình để phân tích nhận thức về việc làm ra thể giới thông qua các môn nghệ thuật:

“Nhận thức” đã là tiếng hét xung trận trong tâm lí học và triết học của các môn nghệ thuật trong vài thập niên. Phong trào mà nó đại diện, một trong các phong trào khai phóng và hữu ích nhất trong thế kỉ này, thường bị các nhà lí thuyết có định hướng hành vi luận hạ giá, coi là phi kinh nghiệm và phi khoa học, và bị đông đảo người viết về nghệ thuật nghĩ là có xu hướng phân tích khiến nghệ thuật “chết tươi”.

Tôi nghĩ rằng sự rối ren khởi lên từ một phức hợp những lẫn lộn: lẫn lộn về nhận thức, về giáo dục, và về nghệ thuật và khoa học. Cách tiếp cận mang tính nhận thức về giáo dục nghệ thuật chắc chắn phải bị lên án nếu như sự nhận thức bị tương phản với sự tri nhận, cảm xúc, và mọi quan năng không mang tính logic và không

mang tính ngôn ngữ; hoặc nếu giáo dục được đồng nhất một cách đặc biệt với việc đọc, giải thích và cung cấp các văn bản và những bài tập về chữ và số; hoặc là nếu nghệ thuật được nhìn như sự giải trí nhất thời cho một công chúng khán giả thụ động; trong khi khoa học được coi như chủ ở những sự chứng minh được lập trên sự quan sát và có mục tiêu là sự tiến bộ về thực hành... Sự nhận thức bao hàm học, biết, đạt được sự thấu hiểu sâu sắc bằng mọi phương tiện có thể có... Đi đến chỗ hiểu một bức tranh hay một bản giao hưởng trong một phong cách quen thuộc, nhận ra tác phẩm của một nghệ sĩ hay trường phái, nhìn hay nghe theo những cung cách mới, là một thành tựu về nhận thức cũng như học đọc học viết hay học làm tính cộng...

Những sự khác nhau thực thụ và có ý nghĩa giữa nghệ thuật và khoa học là tương hợp với chức năng nhận thức chung của chúng; và triết học của khoa học và triết học của nghệ thuật được bao quát trong tri thức học được quan niệm như triết học của sự hiểu... Vì cả khoa học lẫn nghệ thuật đều chủ yếu là ở việc xử lý các biểu tượng, một sự phân tích và phân loại các kiểu hệ thống biểu tượng... cho ta bối cảnh lí thuyết không thể thiếu (cho cả hai thứ).

Như vậy ta đi đến kết luận rằng công trình của Goodman thực tế là một nỗ lực rất nghiêm túc để tạo ra, như lời ông, một triết học của sự hiểu. Nhưng đó là một triết học của sự hiểu mang tính đa nguyên đến mức không thể đánh giá công bằng nếu không xem xét quyền lực của nó đối với nhiều thế giới cụ thể mà nó liên hệ đến - sự phân tích hội họa, chuyển động biểu kiến về thị giác (visual apparent movement), trật tự trong chuyện kể bằng tranh, cấu trúc các hệ thống ngôn ngữ, sự sáng tạo các hư cấu như Don Quixote hay những hệ thống định đề để xác định các điểm trong không gian. Sau hết, nếu như thực tại là cái mà ta quy định (chứ không tìm thấy), thì phạm vi của quy định là rất lớn, và cái mà ta làm ra từ cái ta đã quy định không phải là cái để xác định mau lẹ bằng trực giác.

\*\*\*

Như vậy bất kể những hạn chế của các đề xuất của Goodman, ông đã làm rõ hơn một khái niệm tâm trí phải được chuyên biệt hóa không theo các đặc tính mà như một công cụ sản sinh ra các thế giới. Quan điểm của ông hiển nhiên đã có ảnh hưởng mạnh mẽ trong những chương trước của cuốn sách này và sẽ còn ảnh hưởng trong những chương sau. Các nhà tâm lý học, như chúng tôi đã lưu ý, đã vật lộn với

câu hỏi trung tâm về tri thức luận mà ông xướng lên. Vì do sự thừa kế, với các nhà tâm vật lí học Gustave Fechner và Wilhem Wundt là cha đẻ, tâm lí học cảm thấy rằng nó phải có một lập trường về cách mà tâm trí và những diễn trình tâm trí chuyển hóa thế giới vật lí thông qua các thao tác ở đầu vào. Thời điểm người ta bỏ đi ý tưởng rằng “thế giới” là ở đó một lần là xong và không thể biến đổi, và thay vào đó là ý tưởng rằng cái mà ta coi là thế giới thì bản thân nó chỉ là một quy định không hơn không kém, dựa trên một hệ thống biểu tượng, từ đó hình dạng của bộ môn tâm lí học thay đổi một cách triệt để. Và, cuối cùng, chúng ta ở một tư thế giao dịch với hằng hà sa số hình thức mà thực tại có thể mang - bao gồm những thực tại tạo ra bởi câu chuyện, cũng như những thực tại tạo ra bởi khoa học.



---

## TƯ DUY VÀ CẢM XÚC

Ở một chương trước, tôi đã đánh giá thấp thói quen phác họa những biên giới nặng nề mang tính khái niệm giữa tư duy, hành động và cảm xúc, coi đó là những “vùng miền” của tâm trí, rồi sau đó bị buộc phải xây nên những cây cầu khái niệm để kết nối những cái chưa bao giờ nên đặt tách rời nhau. Giờ đây tôi đề nghị theo đuổi tiếp luận điểm này.

Trong tựa đề của chương này chỉ có hai thuật ngữ trong bộ ba thuật ngữ kinh điển - thậm chí hai thuật ngữ cũng đủ để cho nhiệm vụ làm ta nản lòng. Với lại, tôi muốn tranh biện rằng các hành động (được dự kiến, đang tiến triển và được nhớ lại) ngấm đầy những biểu trưng thể giới của chúng ta. Quan niệm một thể giới có thể có bao hàm quan niệm các quy trình thao tác về nó. Nói theo ngôn ngữ hơi cổ xưa của Edward Tolman, một bản đồ nhận thức của một lĩnh vực bao hàm sự sẵn sàng về

phương tiện để hành động trong phạm vi của lĩnh vực, nếu không thì ta sẽ có một lý thuyết “để mặc con vật mê man trong tư duy”.

Đầu tiên hãy nói về khái niệm tư duy. Để bắt đầu, đó là một sự trừu xuất được tinh chế cao độ, một sự trừu xuất có gốc trong triết học, chính xác là để tương phản với hoạt động vốn bị chi phối bởi sự vô lý và “bị đắm mê làm hư hỏng”. Tính cách xác định của tư duy là sản phẩm của nó: thành quả của tư duy thuần túy luôn luôn vượt qua được sự xét nghiệm của chính lý (right reason). Cái không thuận lý thì không phải là tư duy thuần túy xét theo nghĩa nghiêm ngặt. Không phải tình cờ mà nhà toán học George Boole đặt tên cho công trình lừng lẫy của ông về đại số là *Các luật tư duy* (The Laws of Thought). Tư duy, trong sự sắp đặt này, là một ý tưởng quy chuẩn, một sự chỉ rõ cụ thể cái tiêu chí chính lý. Tôi muốn gọi đó là Sự trừu xuất kinh điển (Classical Abstraction). Nếu nó vận hành được, thì giao điểm giữa tư duy và cảm xúc sẽ lập nên một lớp (class) vô hiệu. Tôi không có ý định đưa cột về logic thôi đâu, vì chắc chắn đó là niềm hi vọng của các nhà logic học và triết học ban đầu muốn tìm ra cách nào đó để loại vỏ trấu vô lý khỏi hạt lúa lý trí. Và điều ấy phải được hoàn tất bởi những quy tắc ngày càng tinh tế của chính lý (nghĩa là các luật của

logic) hơn là bởi sự mô tả ngày càng kĩ lưỡng về hoạt động của bản thân tư duy (hay, cũng liên quan, là mô tả về cảm xúc).

Không may, có một vấn đề trở ngại. Có những “lầm lạc” trong suy lí phải được tính đến. Thực sự là những lầm lạc ấy khởi đi từ các quy tắc chính lí, và thật lí thú để ghi nhận bao nhiêu thời gian đã được các nhà logic học cổ điển và trung đại bỏ ra để nêu rõ cụ thể *bản tính* của những lầm lạc ấy. Chúng được dán nhãn và nghiên cứu như nghiên cứu thực vật, và, thực vậy, chúng là một phần của di sản logic của chúng ta đến tận hôm nay. Có sinh viên nào học logic dẫn nhập mà không biết những sự dùng sai thuật ngữ *modus tollens* và *modus ponens*?<sup>1</sup>

Thật đáng tò mò về chuyện sao mà tâm lí học ít tò mò về nguồn gốc của những lầm lạc ấy, và từ các nhà Ngụy biện (Sophist)<sup>2</sup> đến Trường phái Würzburg<sup>3</sup>, ta có thể thấy có ít khác biệt về cách giải trình. Đó là

---

<sup>1</sup> Phương thức phủ định và phương thức khẳng định trong logic.

<sup>2</sup> Sophist: người thuộc nhóm các triết gia và thầy giáo Hi Lạp thế kỉ V TCN nghiên cứu về thần học, siêu hình học và các khoa học, và sau đó được Plato coi là những kẻ thao túng giả tạo về tu từ học và biện chứng pháp.

<sup>3</sup> Một trường phái tâm lí học có ảnh hưởng lớn, thuộc trường đại học Würzburg (thành phố của Đức).

“sự yếu kém” trong các diễn trình logic của chúng ta, ban đầu dựa trên những yếu kém do thuật ngữ trung gian không được phân phối<sup>1</sup>, về sau là “những hiệu ứng của khuynh hướng” (set effects) hay “những hiệu ứng của bầu không khí” (atmosphere effects). Nói thật gọn, đã không có *tâm lý học* của tư duy, chỉ có logic và một danh mục các lầm lạc của logic. Nếu có ai bạo gan đưa ra một ý tưởng về chủ đề này, phải lưu ý rằng “sự yếu kém” của chúng ta về logic có thể là cơ hội để ta bị nuôi dưỡng bằng những thiên kiến và đam mê của mình, rằng nếu một kết luận sai của phép tam đoạn luận mà phù hợp với thiên kiến của ta, ta sẽ dễ nêu nó ra hoặc chấp nhận nó.

Trường hợp như thế cũng có trong lịch sử suy luận diễn dịch, như với “ngụy kiến tỉ số cơ bản” mà tôi đã thảo luận ở Chương 6. Xuất phát từ các tiêu chí của Bayes là “ngụy kiến”, và cũng như đã nói ở phần trước, các xuất phát điểm được gán cho sự yếu kém, một số cho sự yếu kém do thiên kiến gây ra.

Tất nhiên, như luôn luôn có trong lịch sử các ý tưởng, đồng tiền có một mặt khác. Với sự thiết lập

---

<sup>1</sup> Undistributed middle: ngụy lý của tam đoạn luận do thuật ngữ trung gian không được phân phối trong cả hai tiền đề lớn và nhỏ.

các trường phái trung đại về sự học, logic được đưa vào trong một khoa chung với ngữ pháp và tu từ học, lập thành tam khoa. Trong khi các nhà logic học lập ra một danh mục ảo những “lầm lạc về logic”, thì các nhà tu từ học nghiên cứu những cách (nếu như tôi có thể được cấp một bằng cấp về sự học) bẫy mọi người vào những lầm lạc ấy - tất nhiên không thực là thế, nhưng những phương tiện lập luận của họ thực tế là như vậy. Và cũng hãy nhớ lại, như Cha Walter Ong<sup>1</sup> luôn luôn nhắc ta, rằng diễn ngôn học được suốt trong thời kì này (và thực sự là trong thế kỉ XIX) được tiến hành *bằng lời nói trực tiếp (viva voce)* trong những đoạn thơ hùng biện và không bị giam hãm trong các trang bụi bặm của những tập san được học. Vậy thì cơ hội (nếu tôi có thể nói thế) cho việc “thống trị cảm xúc” của người nghe là rất nhiều và được trau dồi một cách cẩn thận.

Một sự phân biệt quan trọng áp đảo khác đã đánh dấu lịch sử của chủ điểm này. Trong những cuộc tranh luận thần học của các nhà triết học kinh viện (Schoolmen), những cuộc tranh luận định hình các quan niệm không chỉ về bản tính của Thượng đế

---

<sup>1</sup> Walter Jackson Ong SJ (1912-2003): người Mỹ, linh mục dòng Tên, giáo sư văn học tiếng Anh, nhà sử học về văn hóa và tôn giáo, và nhà triết học.

mà của cả con người và tâm trí con người, có sự phân biệt dứt khoát giữa đức tin và lý trí, cái nọ được hướng dẫn bởi sự thần khải và cái kia bởi logic hay các quy tắc “chính lý”. Nếu ta đọc các tác phẩm của Werner Jaeger và Harry Wolfson về các triết gia lập thuyết của Nhà thờ Công giáo (Patristic)<sup>1</sup>, sẽ sớm thấy rõ rằng hai hình thức hiểu biết (nếu tôi có thể dùng những thuật ngữ thể tục ấy) được coi là dĩ nhiên, hai hình thức hiểu biết đã được thiết lập trước đó rất lâu trong nước Hi Lạp cổ điển. Một là hiểu biết không qua trung gian về những sự thật vĩnh cửu được Thượng đế khải ngộ (hay là, với Plato, nhờ con người được phú cho một trực giác về kiến thức thuần túy). Đó là sự thiên khải. Cái kia là thông qua quan sát và áp dụng logic vào những gì quan sát được. Và tất nhiên, chính thất bại trong việc phân biệt dứt khoát các phương diện phân tích và tổng hợp của phương thức sau đã dẫn tới sự lẫn lộn giữa khoa học diễn dịch và quan nghiệm vốn đã thắng thế trước Francis Bacon. Nhưng sự phân biệt quyết định có tính lịch sử là giữa Đức tin và Lý trí.

Cuộc đấu giữa hai cái trong tâm trí con người chắc chắn là cốt lõi của tấn kịch trí tuệ thời Trung

---

<sup>1</sup> Thời kì Patristic nhìn chung được coi là vào khoảng năm 100 CN cho đến năm 604 CN.

đại. Etienne Gilson, trong cuốn sách *Lí trí và Thiên khai trong thời Phục hưng* (Reason and Revelation in the Renaissance) lập luận rằng sức năng động của thời Phục hưng nằm ở sự thành tựu một cân cân mới giữa cái trước và cái sau. Đứng trước sự xung đột giữa Lí trí và Đức tin, con người sùng đạo không có sự chọn lựa mà đi theo cái sau. Và thực vậy, tác phẩm *Những lời tự thú* của St. Augustine chính là dựa trên sự khai thác sâu vào đề tài này.

Thế rồi vào thời Khai sáng, những chủ điểm về tư duy và cảm xúc mang tính thần học cũng như tâm lí học. Khi Descartes viết *Bàn về phương pháp* (Discours de la methode), “nguyên tắc hoài nghi” của ông có thể được coi (và đã được coi) là tấn công vào đức tin tôn giáo hơn là một đường lối chỉ đạo trong một môn khoa học tra vấn được dự phóng. Và cho đến ngày ấy, chủ điểm “tư duy và cảm xúc” vẫn mù mờ. Vì dù cho xã hội phương Tây đã trở nên ngày càng thế tục hóa kể từ thời Khai sáng, một sự thế tục hóa được hồi thúc bởi cuộc Cách mạng Công nghiệp và những di chứng của nó, vẫn luôn luôn có các vết tích của sự phân biệt xưa cũ, dù có thể chỉ có trong những sự quay về chủ nghĩa lãng mạn và trong những sự tái sinh của đức tin tôn giáo, cả hai đều bộc phát và mang cảm hứng chính trị.

Vì thế chủ điểm của chúng ta không phải là một chủ điểm dễ dàng để nhìn vào “ánh sáng mát dịu của lí trí”, vì cái ánh sáng mát dịu này thường chính là điểm bắt đầu, dù nó thường là một vấn đề được che giấu. Điều tôi đề nghị trong những trang tiếp theo là thăm dò xem chúng ta có thể quan niệm ra sao về tư duy và cảm xúc và mối quan hệ giữa chúng với nhau dưới ánh sáng của lập trường cấu trúc luận mà tôi đã cố đưa ra trong sách này.

\*\*\*

Chúng ta biết thể giới theo những cách khác nhau, từ những quan điểm khác nhau, và mỗi cách biết của chúng ta lại sản sinh ra những cấu trúc hay biểu trưng khác nhau, hoặc là, thực vậy, “những thực tại khác nhau”. Khi ta lớn lên tới độ thành niên (ít ra là trong nền văn hóa phương Tây), ta trở nên ngày càng thành thạo việc nhìn cùng một loạt sự kiện theo vô số cách nhìn hay lập trường và có thể nói là ta nuôi dưỡng các kết quả là những thể giới có thể có thể lựa chọn. Tất cả chúng ta đều sẽ đồng ý rằng đứa trẻ kém thành thạo hơn trong việc có được vô số cách nhìn như thế - mặc dù hết sức đáng ngờ, như ta đã thấy ở Chương 4, rằng trẻ em đồng loạt có cảm thức ngã quy như người ta tuyên bố trước đây. Có mọi lí do để khẳng khẳng, như tôi đã cố làm ở chương



trước, rằng tiềm năng có vô số cách nhìn của con người ắt phải có mặt dưới một hình thức khả thi nhằm làm cho trẻ làm chủ được ngôn ngữ. Và trong phạm vi mỗi cách nhìn mà đứa trẻ (hay người lớn) có thể có, trẻ có khả năng đặt định những nguyên tắc tổ chức vốn có một "logic" bên trong theo nghĩa được nguyên tắc hóa hơn là chỉ đơn giản sinh ra những kết quả thuận hợp với "chính lí". Chính công lao muôn thuở của Piaget là chứng minh rằng một logic nội tại đã chỉ đạo đứa trẻ nhỏ y như với nhà khoa học, và rằng cả hai có thể được thấy là tuân theo một tập hợp thao tác có nguyên tắc.

Tuy nhiên, một thể hệ nghiên cứu nối dài từ nhóm New Look cho đến những nghiên cứu đương thời về việc lọc và xử lí thông tin nói với ta rằng: mỗi phương thức biểu trưng thế giới mang theo nó một sự mô tả cái gì "có thể chấp nhận" như sản phẩm đầu vào: trải nghiệm, có thể nói, là không "độc lập với lí thuyết". Những giới hạn của hệ thống xử lí của chúng ta, bất kể phương thức tổ chức nào có hiệu lực, vẫn đặt định sự chọn lựa tiếp tục đối với sản phẩm đầu vào cũng như với việc diễn giải sản phẩm đầu vào. Như Robert Woodworth đã nói nửa thế kỉ trước, không có sự nhìn thấy nếu không có sự nhìn, không có sự nghe thấy nếu không có sự nghe, và cả hai sự nhìn và sự nghe đều được định hình bởi sự trông đợi, lập trường và chủ định.

Hãy bỏ sung vào đó một điểm nữa mang tính văn hóa. Chúng ta đưa tình trạng của “thực tại” khác biệt vào những trải nghiệm mà ta tạo ra từ những gập gở hình thành một cách khác nhau với thế giới. Chúng ta đặt một giá trị chuẩn tắc cho những lập trường nhất định vốn sinh ra những hình thức nhất định của kiến thức, những thế giới có thể có nhất định. Một lập trường như thế là “khoa học” hay “hợp lý” hay “logic”. Vì nó sinh ra những giải trình về trải nghiệm có thể sao y, có thể đưa cho kiểm định liên cá nhân, và dễ sửa chữa. Nhưng nhiều trải nghiệm không nằm trong trật tự này. Chúng ta không kiên định dựa vào phương thức tổ chức kinh nghiệm ấy. Như John Austin đã ghi chú hai thập niên trước, phần lớn diễn ngôn của con người không mang hình thức những mệnh đề có thể xác chứng là mang tính phân tích hay tổng hợp. Chúng ta cũng đối mặt với những thực tại mang tính tạo lập có liên quan đến những đòi hỏi, hứa hẹn, đặt quan hệ, đe dọa, khuyến khích, và những cái tương tự. Thậm chí chúng ta tạo ra những thực tại bằng vật chất như các nhà tù để xử lí những người không thuận được với những điều kiện phúc lạc trong một số hình thức hứa hẹn.

Theo lập luận này, mỗi cách tạo ra và trải nghiệm một thế giới phải được xem, theo một cách

không vụn vặt, như sự kéo dài một lập trường - và một số lập trường ấy chúng ta gọi là “mang tính cảm xúc”, trong khi những lập trường khác thoát khỏi nhãn hiệu ấy. Tất nhiên mỗi nguy là những lập trường mà chúng ta coi là hợp lí (với quyền lực của sự Trừu xuất Kinh điển trong tâm lí học dân gian) dễ bị coi là không có lập trường, như bị tự động dẫn dắt bởi một bóng ma trong cỗ máy gọi là “chính lí”. Nhưng hãy giả định, bằng cách tự-trị liệu, chúng ta thay từ “mê say” cho “mang tính cảm xúc”. Khi ấy có lẽ chúng ta sẽ bớt muốn vẽ nên sự phân biệt xưa cũ, chẳng hạn ta sẽ hoan hỉ nói rằng Emmanuel Kant, bậc Hiền triết thành Königsberg, đã “mê say” sử dụng lập trường “chính lí” trong khi viết *Những phê phán* (Critiques) y như Stavrogin tận tình với sự ám ảnh của mình trong tiểu thuyết của Dostoievski. Cả hai đều là nạn nhân hay người hưởng lợi của tính lựa chọn, cả hai đều chuyên tâm.

Song, chúng ta sẽ vẫn nói rằng người này là “mất kiểm soát”, người kia không, và đó là sự phân biệt thậm chí được luật pháp công nhận: một kẻ hoạch giết người với sự cố ý có cân nhắc được phân biệt với *tội giết người vì tình* (*Crime passionelle*). Theo tiêu chí ấy, “cảm xúc” được giải phóng khỏi sự liên kết với sự cố gắng *mãnh liệt* và chỉ liên kết với sự cố gắng ấy khi nó mất kiểm soát. Có một phạm vi

thường tri về chính lí cho điều này: cảm xúc nổi lên khi một cách giải trình thể giới ra ngoài tầm kiểm soát. Nếu ta dùng “mất kiểm soát” để ngụ ý không “để sửa chữa” ở đầu vào, thì văn khố tâm lí học phải nói gì đó về điều ấy. Đó là một ý tưởng hiện thân trong Luật Yerkes-Dodson. Phần thứ nhất của luật tuyên rằng sự thúc đẩy càng mạnh, đến một điểm nào đó, việc học sẽ càng nhanh. Nhưng vượt qua điểm ấy, sự thúc đẩy tăng lên sẽ làm cho động vật hay con người “mất kiểm soát” và sẽ làm cho việc học chậm lại. (Phần thứ hai của luật là: nhiệm vụ càng phức hợp, càng cần ít thúc đẩy để đạt đến đỉnh điểm trong đường cong hình chữ U. Có lẽ vì thế mà Kant mất bốn mươi năm hay gì đó, như người ta nói, để hoàn tất cuốn *Phê phán lí trí thuần túy* (Critique of Pure Reason)!)

Nói thật gọn, tác động của quá nhiều thúc đẩy là tạo ra một tình trạng làm gián đoạn hay can thiệp vào sự nhận thức hữu hiệu. Hãy giả sử chúng ta tạm thời dán nhãn tình trạng ấy là “cảm xúc”. Chúng ta có thể lập tức thừa nhận rằng đó là cách rất thô thiển để nêu rõ đặc trưng của cảm xúc (những cảm nhận tinh tế nào đây?) hay chuyên biệt hóa những điều kiện tạo ra nó (chắc chắn các cảm xúc không *chỉ* được liên kết với việc mất kiểm soát). Song đó là một bước thú vị trong việc theo đuổi câu

hỏi của chúng ta về cách tương tác của nhận thức và cảm xúc. Ta hãy theo đuổi nó xa hơn một chút.

Hai ví dụ từ văn khố nghiên cứu sẽ giúp ta, cả hai từ việc nghiên cứu sự học của con chuột, trong đó các vấn đề rõ ràng hơn ngay cả khi chúng nhắc nhớ đồng nửa cu-ron trong câu chuyện Chesterton mà người đàn ông Ireland đi tìm dưới cây đèn đường vì đó là nơi có ánh sáng. Ít ra chúng sẽ giúp ta cụ thể hóa rõ ràng hơn “mất kiểm soát” có thể nghĩa là gì.

Ở ví dụ thứ nhất, vấn đề là cái được gọi là Thử-và-sai-gián tiếp (Vicarious Trial and Error - VTE), được thực hiện bởi các nhà lí thuyết về sự học nhận thức vào thập niên 1950, như một *Mầm mống* ý thức của động vật. Nó được đo chủ yếu bằng cách đếm số lần một động vật trong mê cung ngừng lại ở một điểm chọn lựa để nhìn ngược nhìn xuôi giữa những con đường có thể thay thế nhau hay giữa những “biển chỉ đường” hay ám hiệu. Những ai đã để thì giờ với thực nghiệm chuyên nghiên cứu về chuột sẽ công nhận sự đúng mang tính ẩn dụ của cách đo đạc này, nó đã được Karl Muenzinger giới thiệu một thể hệ trước (Ngay cả B. F. Skinner, chưa hề thiện cảm với các khái niệm nhận thức, cũng phải đưa một phiên bản của ý tưởng này vào hệ thống tư duy của mình, gọi nó là “đáp ứng quan sát” và lưu ý về sự khó kiểm soát của nó đối với các lịch trình củng

cổ). Điều đáng lưu ý về VTE là: nó thường xảy ra nhiều nhất trong các cuộc thử ở mê cung, ngay trước khi tìm ra giải pháp đúng, như thể đánh dấu thời điểm con chuột bắt đầu chú ý cẩn thận. Muenzinger tìm ra rằng những con vật càng được thúc đẩy bởi cơn đói ngẫu (nghĩa là bị tước mất đồ ăn càng lâu, quá một điểm tối ưu trước cuộc đo nghiệm), thì chúng càng ít trưng diễn VTE. “Sự thúc đẩy quá mức” làm giảm sự xem xét hay quan sát; “cảm xúc” làm giảm sự nhận biết ám hiệu.

Thực nghiệm sau (do Bruner, Matter, và Papanek thực hiện) thêm vào phát hiện ấy. Lần này có hai tập hợp ám hiệu ở mỗi điểm chọn lựa trong mê cung, các ám hiệu hoàn toàn dư thừa, mỗi tập hợp hoặc cả hai có thể được dùng để hướng con vật tới hộp đồ ăn ở cuối mê cung. Một là ám hiệu “không gian”: cái cửa đúng ở mỗi điểm lựa chọn được sắp xếp theo một mẫu luân phiên (Trái-Phải-Trái-Phải) đúng ra là một mẫu “sách vở” cho lũ chuột học. Ám hiệu kia được sơn màu trên các cửa ở mỗi điểm lựa chọn: cửa màu tối hơn trong hai cửa màu xám là cửa đúng.

Lại nữa, có hai nhóm chuột, một nhóm bị tước đồ ăn theo một lịch hợp lí, nhóm kia rất đói. (Nhân tiện nói, những con vật đói hơn thì *hành động* với cảm xúc mạnh hơn: chúng nhảy cao hơn, dễ phóng

uế hơn khi đụng phải một cái cửa đóng, và v.v.) Những con vật nào, trên đường học về mê cung, sẽ để ý đến việc có hai tập hợp ám hiệu? Là những con đoi vừa phải như được trông đợi. Bỏ đi độ sáng đánh dấu trên cửa bằng cách sơn cả hai màu xám trung bình, thì những con vật bị thúc đẩy mạnh (dù chúng có thể chạy trong mê cung bằng cách đi theo những ám hiệu thị giác) rơi trở lại gần như lựa chọn ngẫu nhiên. Những con vật đoi vừa phải ngưng lại rất ngắn khi các biển báo thị giác bị bỏ đi, và rồi tiến hành sử dụng mẫu luân phiên đơn (single-alternation)<sup>1</sup> để đến được thức ăn ở cuối mê cung. Và như thế dường như trạng thái cảm xúc không chỉ cắt giảm lượng cái nhìn hoàn toàn mà còn làm cho cái nhìn ở đó thu hẹp hơn hay cụ thể hơn hay “nguyên thủy” hơn (theo nghĩa là các biển báo thị giác trực tiếp hơn).

Vậy thì chúng ta hãy tóm tắt luận điểm cho đến lúc này. Theo tiến trình của nó, câu hỏi khái quát về “cảm xúc và tư duy” đã trở nên chuyên biệt. Một mặt, ta có thể cụ thể hóa lượng thúc đẩy quá mức đòi hỏi để giữ cho con vật hay con người làm nhiệm vụ (theo Luật Yerkes-Dodson). Mặt khác, ta có thể cụ thể hóa điều gì đó về sự giảm hiểu biết trong

---

<sup>1</sup> Con chuột lựa chọn hoặc bên phải hoặc bên trái khi tìm đường.

những điều kiện như thế, và thậm chí nói gì đó về “sự thu hẹp” hay “chuyên tâm” của nó. Thế là có sự tiến bộ - ngay cả khi nó phải có được bằng sự quy chiếu đến lũ chuột. Nó gọi cho ta một luật tiết kiệm trong vận hành, dựa trên nguyên tắc cân bằng các yếu tố để đạt được sự kết hợp tốt nhất: khi nhu cầu cao, thì thời gian dành để xử lý thông tin giảm bớt và chiều sâu của sự xử lý giảm bớt. Sự bận tâm với mục đích bóp nghẹt sự bận tâm với các phương tiện để đạt mục đích.

Lập tức người ta bị cám dỗ phải đi tìm “những cái song hành” ở những tạo vật bậc cao hơn như con người. Giống như một bản giải trình về trường hợp cụ thể của một nhà phân tích mà tôi có lần nghe được. Khi đi vào phòng khám, người bệnh nhìn ngó khắp xung quanh và bình phẩm rằng đồ đạc đã được sắp xếp lại, nhưng ông không thể hình dung là theo cách nào. Nhà phân tích gợi ý ông nhìn gần hơn vào bà, và ông nhìn. Ngay cả lúc ấy, ông không nhận thấy là bà có một vết bầm lớn quanh mắt. Người đọc sẽ không bất ngờ khi biết rằng, người bệnh đang phải thoát ra khỏi những tình cảm thù nghịch đối với nhà phân tích mà ông ta không chịu thừa nhận, cũng như lúc đó ông không chịu thừa nhận sự thù nghịch đối với bà mẹ lạnh lùng và chối bỏ mình khi còn bé. Cái ý tưởng



“thu hẹp” đầu vào liệu có thể kéo dài tới việc người bệnh không nhìn thấy quãng thâm của nhà phân tích? Sự so sánh khá khó khăn.

Song, có một số liên kết đơn giản, có thể có cơ sở sinh học, giữa một bên là cảm xúc, hứng khởi, thôi thúc; bên kia là học, giải quyết vấn đề, tư duy. Và chúng dường như tiếp tục có kết quả tốt (ngay cả dưới ánh sáng của những giải trình tinh tế hơn về cảm xúc, như Silvan Tomkins đã cung cấp). Và những liên kết thuộc loại ấy mà tôi đã thảo luận, lại quy về câu hỏi: chúng ta xây dựng và phân tích như thế nào cái thế giới trong đó ta thao tác. Nhưng tất nhiên, sự giải trình về hoạt động biểu tượng, rất có tính then chốt đối với cách nhìn cấu trúc luận về sự “làm ra thế giới”, là điều còn thiếu, nay đi vào cuộc.

\*\*\*

Tôi xin tiếp cận vấn đề này từ quan điểm phát triển, đặc biệt là dưới ánh sáng của những gì ta biết về sự thụ đắc ngôn ngữ ở trẻ em.

Hiển nhiên là trẻ em nhanh chóng và không khó làm chủ cú pháp mà không gặp khủng hoảng. Với những cái khó hơn nhưng vẫn còn dễ, đứa trẻ vẫn “học ngụ ý” - cách quy chiếu với thế giới bằng nghĩa. Nhưng trẻ không làm chủ cú pháp vì chính cú pháp hay học cách ngụ ý chỉ đơn giản như một

bài tập trí óc - giống như các học giả hay nhà từ điển học. Chúng thụ đắc những kĩ năng ấy vì thích thú việc hiểu được những việc làm trong thế giới: đòi hỏi, chỉ định, đặt quan hệ, phản đối, bình phẩm, sở hữu, v.v. Đó là những chuyện thân thuộc đã được nói đến ở các chương trước.

Hoàn toàn rõ rệt là những “ngữ dụng” đơn giản hơn trong giao tiếp đã phát triển trước khi ngôn ngữ thật sự vào cuộc. Đòi hỏi, chỉ định, đặt quan hệ được thực hiện bằng cử chỉ, sự ê a, “ngôn ngữ cơ thể”, bằng điều chỉnh ánh mắt trước khi lời nói từ vựng-ngữ pháp xuất hiện. Khi xuất hiện, nó được dùng để hoàn thiện, phân biệt và kéo dài những chức năng ấy. Cuối cùng, đứa trẻ học cách thể hiện những hành động ngôn từ nhất định vốn *chỉ* có thể thể hiện bằng việc sử dụng ngôn ngữ đúng nghĩa, ví dụ tiêu biểu là hứa hẹn. Đó là những thể biểu hiện (performative) đã rất hấp dẫn trí tưởng tượng của các nhà triết học và nhân học trong thập niên 1960 và sau đó. Vì các thể biểu hiện hoạt động bằng cách tạo ra các thực tại xã hội.

Những thực tại này, những hoàn cảnh xã hội cụ thể được kiến tạo nên, cho ta “chữ kí” của các trạng thái cảm xúc. Có nghĩa là, để chọn một ví dụ rất hiển nhiên, việc đối mặt với một lời hứa không được thực hiện sinh ra sự hổ thẹn theo một cách có thể nhận ra bởi người cảm thấy sự xấu hổ này có

liên quan đến “sự thất hứa”. Nhưng cả hiện tượng *thất hứa* lẫn đối trọng tình cảm của nó là *sự hổ thẹn* đều không xảy ra nếu không vì sức mạnh của một hành động ngôn từ nhằm tạo ra thực tại xã hội của nó. Nói một cách đơn giản, các cảm xúc đạt được tính chất định tính bằng cách được đặt trong hoàn cảnh cụ thể của thực tại xã hội sinh ra chúng.

Giờ đây tôi muốn đưa ra một giả thuyết về việc: trên con đường phát triển, cảm xúc được hoàn cảnh hóa, hay kí chứng hóa (signaturizing) như thế nào.

Chúng ta đã biết từ Sperber và Wilson rằng những người nghe ngôn ngữ gần như luôn luôn thao tác theo giả định rằng người nói có chủ ý truyền thông điều gì đó. Dường như điều ấy là không thể cưỡng lại. Những quan sát của Aidan Macfarlane về việc mẹ nói chuyện với con đã đưa đến nhận định ấy lần đầu tiên sau khi nhận mạnh sự không thể cưỡng lại. Ghi chép của ông có những câu “Cầu nhàu vì cái gì chứ? Thế giới hơi làm ta bất ngờ, con định nói với mẹ hả?”. Các bà mẹ sẽ bảo ta rằng họ không *thực sự* tin rằng đứa bé hiểu. Nhưng họ vẫn cứ nói chuyện kiểu ấy bất kể nói về cái gì. Họ gán nghĩa cho những gì con cái họ làm và trả lời một cách phù hợp. Và, như ta đã thấy, họ tạo ra những định hình về tương tác, phối hợp kiến tạo những thể giới bé nhỏ trong đó họ tương tác phù

hợp với các thực tại xã hội mà họ đã tạo ra trong các trao đổi của mình. Đó là “văn hóa” đầu tiên của đứa trẻ. Và nó bị ràng buộc bởi những sự trông đợi lẫn nhau, nếu những trông đợi ấy không vật chất hóa được, thì sinh ra sự khó chịu về cảm xúc. Việc cái thế giới thân mật ấy là một nơi chốn của cảm xúc, đã được chứng nghiệm bởi một nghiên cứu của Alan Sroufe: những gì mà các bậc cha mẹ làm để khiến cho trẻ cười nhất chính là những cái dễ khiến trẻ khóc khi được tiến hành bởi người lạ.

Sự khai tâm văn hóa gia đình được giúp đỡ rất nhiều của cái mà Daniel Stern gọi là “sự hòa điệu” (attunement). Thế giới của đứa trẻ và thế giới của người chăm nom đạt được sự tương ứng hữu hiệu, và ngay cả trên cơ sở từng thời điểm một, hai bên có thể được thấy là trả lời nhau theo cách củng cố, khẳng định lẫn nhau. Đó là thời gian hạnh phúc của đứa trẻ. Khi có xung đột, sự hòa điệu bị gián đoạn và đó là thời gian không vui. Trong năm đầu tiên của cuộc đời, cảm xúc dường như đi kèm sự hòa điệu và sự gián đoạn của nó. Nó không được phân biệt đáng kể theo nghĩa định tính. Đứa trẻ vui hay không vui với một trạng thái khuấy động vừa phải sự chú ý linh lợi và trạng thái khác là lơ đãng buồn ngủ khi thu mình lại. (Tôi không gác sang một bên những hiệu ứng của việc khó chịu và đau đớn về

thể chất; chúng cũng là những “cảm xúc”. Tôi chỉ nhắc bạn đọc rằng phần lớn các bà mẹ giải trình rằng vào tuần lễ thứ tám hoặc chín, những cái đồ giảm bớt và được thay thế bằng cái mà các bà, theo Christopher Pratt, mô tả là “các nhu cầu” tâm lí.)

Sự hòa điệu dẫn đến trạng thái vui, vi phạm hòa điệu dẫn đến trạng thái không vui. Cả hai phản ánh mức độ thích hợp của cung cách những người khác đáp lại các trông đợi của đứa trẻ. Đứa trẻ xây dựng nên những biểu trưng của thế giới mà mình trông đợi trong những tình huống khác nhau, xây dựng chúng từ những cuộc đụng độ của trẻ với những người xung quanh, đó là “văn hóa” trực tiếp của trẻ. Khi đó cảm xúc bắt đầu có một tính chất định tính liên quan đến các tình huống, và người mẹ có thể nói đúng là đứa bé có đói bụng không, có thất vọng vì một đồ chơi, có cô đơn không, v.v. Và khi đó bà có thể đáp lại một cách phù hợp (hay không).

Sự nhầm chán là vấn đề duy nhất đặt ra bởi việc đứa trẻ thành công trong việc tìm ra được thế giới hòa điệu với trông đợi của mình, nhưng điều ấy không cần ta quan tâm. Hạnh phúc của trẻ được bảo đảm bằng cách cung cấp đủ sự đa dạng để phòng tránh sự nhầm chán - như các bậc cha mẹ đều biết.

Có những ám hiệu tinh vi được cung cấp cho đứa trẻ để trẻ “cảm thấy” như thế nào trong một tình

huống đã cho, đặc biệt là trong những tình huống được định hình hay mang tính nghi thức mà tôi đã nói đến ở các chương trước. Ta được cho là cảm thấy “đau buồn” khi một người thân chết hơn là khi một người dưng chết, “phẫn nộ” khi ai đó xâm phạm quyền về vai trò của ta, “hân hoan” khi cha mẹ tới; nếu đứa trẻ không bắt được những ám hiệu ấy, nó bị “trừng phạt” (dù có thể là một cách không chủ ý) bởi vi phạm sự hòa điệu, hay, trong những hoàn cảnh tốt hơn, trẻ được giải thích đầy đủ hơn tình huống là cái gì và trẻ được trông đợi điều gì. Trong phần lớn trường hợp, nếu đứa trẻ không thuận với những cảm xúc thích đáng được trông đợi, vấn đề sẽ trở nên phải thương thảo, nói chuyện, phải có câu chuyện làm sáng tỏ, và cuối cùng là trị liệu.

Khi tới lúc, và với việc đối mặt đầy đủ với các ám hiệu và hình mẫu, thực tế là lũ trẻ thường “cải thiện đúng mức” (shape up). Nhưng sự cải thiện đang được nói đến không thường là chuyện kêu gọi một cảm xúc đã được chuẩn bị, mà đúng hơn, chủ yếu ở việc giúp đứa trẻ đưa những tình cảm không được phân biệt lúc ban đầu vào hoàn cảnh cụ thể là những tình huống xã hội được phân biệt, những tình huống ấy cho những tình cảm ấy chứ không phải của chúng.

Tất cả những gì không cần tranh biện là: không có sự phân biệt trong trạng thái cảm xúc ngoài việc

nó được tạo bởi tình huống được xác định về mặt xã hội mà trong đó nó xảy ra. Một cách nhìn như thế sẽ là một biến thể cộc cạch của thuyết James-Lange, thuyết tuyên bố rằng ta cảm thấy sợ hãi chỉ vì ta bỏ chạy. Biến thể văn hóa của thuyết James-Lange sẽ nói rằng ta cảm thấy sợ hãi không vì ta bỏ chạy mà vì ta nhận ra mình đang ở trong một tình huống được xác định về mặt văn hóa là nguy hiểm. Nhưng một biến thể cực đoan như thế là không cần thiết. Cách nhìn tổng quát đề xướng ở đây sẽ vẫn vững vàng như thế ngay cả khi ta chấp nhận rằng có những cảm xúc sơ cấp hay “nguyên sơ” như sợ hãi, giận dữ, đói, và hứng tình, hay là mỗi hệ thống thôi thúc hàng đầu đều có cảm xúc đi kèm có thể phân biệt. Nếu là như thế (và tôi không mong muốn loại trừ khả tính ấy), thì vẫn đúng là theo cách nhìn của chúng ta, sẽ đòi hỏi có một “chữ kí” tình cảm chuyên biệt. Hoàn cảnh cụ thể được xác định về mặt xã hội khi đó sẽ đóng vai trò cung cấp “chữ kí” ấy.

Trong văn khố tâm lí học về cảm xúc chắc chắn có bằng chứng nâng đỡ cho cách nhìn được gợi ý ở đây. Một nguồn là tính xuyên văn hóa. Quan sát của Vladimir Bogoraz về người Chukchee cung cấp một ví dụ từ sớm. Đó là cư dân vùng đài nguyên ở miền đông bắc xa xôi của nước Nga. Bogoraz quan sát thấy trong xã hội Chukchee những đồ vật lạ bên ngoài

văn hóa của họ được xác định là “ghê tởm” và sinh ra một phản ứng buồn nôn. Chúng được trưng ra cho trẻ em như những vật tởm lợm. Nhưng có lẽ bằng chứng mạnh mẽ nhất của sự hoàn cảnh hóa cảm xúc phải được tìm thấy trong lĩnh vực tính dục. Các quan sát nhân học nhất trí với nhau về một điểm mấu chốt. Sự quy định về chế độ ngoại hôn đã có tác động định hình mạnh mẽ đối với sự hứng tình, mặc dù có thể nói là nó mang tính phân loại (liên quan đến các thể loại đàn ông hay đàn bà hơn là đến những con người cụ thể). Một đối tác tiềm năng *được thấy* là hấp dẫn về tính dục hay không, điều ấy sẽ phụ thuộc vào việc người ấy được phân loại thể nào về mặt cảm kị theo chế độ ngoại hôn.

Và trong nền văn hóa của chính chúng ta (hay bất kì văn hóa nào), có những cảm xúc nhất định (như hổ thẹn, mà tôi đã xem xét ở khởi đầu thảo luận này) vốn có thể được định nghĩa chỉ theo những hệ thống biểu tượng như quan hệ họ hàng, giai cấp xã hội, và nhóm quy chiếu. Sự bối rối (một đặc điểm rất nổi bật của đời sống thiếu niên ở chỗ các mẫu thơ ngây được trao đổi lấy các mẫu người lớn) là một trường hợp rõ mồn một. Nhưng nó cũng có một phiên bản của người lớn liên quan đến giai cấp xã hội. Sự bối rối có khả tính xảy ra cao hơn đối với những người khác mà ta xác định là thuộc giai cấp



cao hơn - và càng như thế, ta càng dễ thay đổi về mặt xã hội.

Và cuối cùng, có bằng chứng từ những nghiên cứu về tác động của adrenalin được truyền trực tiếp vào mạch máu. Việc ta “cảm thấy” thế nào trong phản ứng với hormone được xác định chủ yếu bởi bản tính của tình huống trong đó ta tìm thấy (hoặc ta xác định) bản thân - ta đang giận dữ, hay buồn, phấn chấn hay gì khác.

Có hai cách rút ra kết luận từ những dữ liệu trên. Cách thứ nhất, về tâm lí học, là các phản ứng cảm xúc dễ dàng “có điều kiện” từ các kích thích tình thế. Và bằng chứng từ những nghiên cứu ước định về sự điều kiện hóa cảm xúc đã nâng đỡ cách nhìn ấy. Tuy nhiên có một cách tiếp cận khác, không mâu thuẫn với cách đầu nhưng không chất vấn về “cơ chế”, có sự điều kiện hóa hay không, mà về bản tính của những “kích thích tình thế” mà sự điều kiện hóa xảy ra đối với chúng. Chúng là gì, và quan hệ thế nào với nhau? Câu trả lời là chúng thường không phải là “các kích thích” theo bất kì nghĩa Pavlov nào, mà chúng có được ý nghĩa nhờ được thể hiện trong một hệ thống biểu tượng liên kết vốn tạo thành văn hóa.

Như thế, để quay lại từ chỗ bắt đầu luận điểm, những thành tố của hành vi mà tôi nói đến không

phải là các cảm xúc, nhận thức và hành động, mỗi cái biệt lập, mà là những phương diện của một toàn thể rộng lớn hơn vốn chỉ đạt được sự tích hợp bên trong một hệ thống văn hóa. Cảm xúc không thể được sử dụng một cách biệt lập với kiến thức về tình huống khởi ra nó. Nhận thức không phải là một hình thức hiểu biết thuần túy mà cảm xúc được thêm vào (dù là để làm rối loạn sự trong sáng của nó hay không). Và hành động là con đường chung cuối cùng dựa trên điều mà ta biết và cảm thấy. Thực vậy, các hành động của chúng ta thường xuyên được dành cho việc giữ cho một trạng thái kiến thức khỏi bị xáo trộn (như trong “sự thù nghịch mang tính tự kỉ”) hay để tránh những tình huống được dự kiến là khởi lên cảm xúc.

Dường như càng hữu ích khi nhận ra từ đầu rằng: cả ba thuật ngữ thể hiện những sản phẩm trừu xuất, những sản phẩm trừu xuất có cái giá cao về lí thuyết. Cái giá mà chúng ta trả cho những cái đó cuối cùng là mất đi cái nhìn về sự tương thuộc về cấu trúc. Ở bất kì trình độ nào mà ta nhìn vào, bất kể sự phân tích chi tiết đến đâu, ba cái là những thành tố của một cái toàn thể hợp nhất. Cô lập từng cái thì giống như nghiên cứu các bình diện của một khối pha lê một cách riêng rẽ, không nhìn thấy cái tinh thể làm cho chúng hiện hữu.

*Phần Ba*

---

**Hành động trong  
những thế giới  
được kiến tạo**



---

## NGÔN NGỮ GIÁO DỤC

Chúng ta đang sống qua những thời buổi khiến ta phải lúng túng ở những nơi liên quan đến việc tiến hành giáo dục. Có những vấn đề sâu xa bắt nguồn từ nhiều chỗ - điều chủ yếu là một xã hội đang thay đổi, hình dáng tương lai của nó chúng ta không thể dự báo và vì thế thật khó mà chuẩn bị cho một thể hệ mới.

Chủ điểm của tôi, ngôn ngữ của giáo dục, có thể dường như quá xa với những vấn đề khiến ta lúng túng sinh ra bởi sự thay đổi hỗn loạn trong xã hội. Nhưng trước khi kết thúc, tôi sẽ cố chứng tỏ rằng thực sự không như thế, rằng không phải là những chuyện vớ vẩn của giới học giả khi mà Rome nhiệt tâm cố tìm ra một chìa khóa cho sự khủng hoảng này trong ngôn ngữ giáo dục. Vì ở cốt lõi của bất kì sự thay đổi xã hội nào, ta thường tìm thấy những thay đổi nền tảng trong quan niệm về kiến thức và tư duy

và sự học, những thay đổi bị cản trở và bóp méo vì cung cách chúng ta nói về thể giới và nghĩ về thể giới theo kiểu nói của chúng ta. Hi vọng của tôi là chúng ta có thể phơi bày những vấn đề gây tranh cãi được quan tâm gần nhất và mang tính thực hành.

\*\*\*

Tôi sẽ bắt đầu với tiền đề đã thân thuộc: phương tiện trung gian trao đổi trong đó giáo dục được tiến hành - ngôn ngữ - không bao giờ có thể trung lập, nó áp đặt một quan điểm không chỉ về thể giới mà ta quy chiếu mà còn hướng tới việc sử dụng tâm trí đối với thể giới. Ngôn ngữ cần phải áp đặt một cách nhìn mọi sự vật và một lập trường đối với cái ta nhìn. Không đúng như câu nói sáo mòn rằng phương tiện trung gian là thông điệp. Bản thân thông điệp có thể tạo ra thực tế là thông điệp hiện thân và định sẵn những người nghe để nghĩ về nó theo một phương thức cụ thể. Nếu tôi phải chọn một khẩu hiệu cho điều tôi phải nói, đó sẽ là khẩu hiệu của Francis Bacon mà Vygotsky sử dụng, rằng không chỉ riêng mình tâm trí hay bàn tay có thể hoàn thành được nhiều việc nếu không có các trợ thủ và các công cụ hoàn thiện chúng. Và chủ yếu trong những trợ thủ và công cụ ấy là ngôn ngữ và những chuẩn tắc của ngữ dụng.

Phần lớn những dụng độ của chúng ta với thế giới không phải là dụng độ trực tiếp, như ta đã thấy. Ngay cả những trải nghiệm trực tiếp của ta, tạm gọi là thể, cũng được giao nhiệm vụ diễn giải những ý tưởng về nhân quả, và thế giới xuất hiện với ta là một thế giới khái niệm. Khi ta bị lúng túng trước điều ta gặp phải, ta tái thương thảo nghĩa của nó theo cung cách hòa hợp với điều mà những người xung quanh tin tưởng.

Nếu đó là cơ sở của sự hiểu của ta về các thế giới vật lí và sinh học, thì điều đó còn đúng hơn rất nhiều cho cái thế giới xã hội trong đó ta sống. Vì, nói về một đề tài thân thuộc khác, bản thân các “thực tại” xã hội và đời sống xã hội rất thường sinh ra sự sử dụng ngôn ngữ như được thể hiện trong những hành động ngôn từ như hứa hẹn, tuyên bố từ bỏ, hợp thức hóa, đặt tên, v.v. Một khi ta đồng ý nhìn bản thân một nền văn hóa là bao gồm một văn bản đa nghĩa luôn luôn cần đến sự diễn giải của những người tham gia nó, thì vai trò tạo lập của ngôn ngữ trong việc tạo nên thực tại xã hội trở nên một chủ điểm về mối quan tâm thực hành.

Vậy thì nếu ta nêu câu hỏi: nghĩa của những khái niệm mang tính xã hội nằm ở đâu, trong đầu người ngụ ý hay trong sự thương thảo liên cá nhân - ta buộc phải trả lời rằng đó là ở cái cuối. Nghĩa là cái

mà ta có thể đồng ý hay ít ra là chấp nhận như một cơ sở khả thi để tìm sự thỏa thuận về khái niệm đang có. Nếu ai tranh biện về “các thực tại” xã hội như dân chủ hay công bằng hay ngay cả tổng sản phẩm quốc gia, thì thực tại không phải là sự vật, không ở trong đầu, mà trong hành động tranh biện và thương thảo về nghĩa của những khái niệm ấy. Các thực tại xã hội không phải là những viên gạch mà ta vấp vào hay tự làm mình bầm dập với nó khi ta đá vào nó, mà là những nghĩa mà ta có được bằng sự chia sẻ nhận thức của nhân loại.

\*\*\*

Một cái nhìn có tính thương thảo hay “chú giải văn bản” (hermeneutic) hay giao dịch thuộc loại mà tôi đã đưa ra, có những liên can sâu xa và trực tiếp đối với việc tiến hành giáo dục. Tôi xin cố nói lên vài điều liên can trong những thuật ngữ tổng quát và rồi nhắc lại trong các thuật ngữ của những vấn đề chuyên biệt và mang tính thực hành hơn liên quan đến trường học và việc dạy học.

Liên can tổng quát nhất là: một nền văn hóa luôn luôn diễn tiến để được tái tạo theo sự diễn giải và tái thương thảo của các thành viên. Theo cách nhìn ấy, một nền văn hóa là một *diễn đàn* để thương thảo và tái thương thảo nghĩa và để giải thích hành



động, cũng như là một tập hợp những quy tắc hay sự chuyên biệt hóa cho hành động. Thực vậy, mỗi nền văn hóa duy trì các thiết chế chuyên biệt hóa hay các cơ hội để tăng cường đặc điểm “giống như diễn đàn” này. Kể chuyện, sân khấu, khoa học, thậm chí pháp lí, đều là những kĩ thuật để tăng cường chức năng này - những cách khai thác các thể giới có thể có từ hoàn cảnh cụ thể của nhu cầu tức thời. Giáo dục là (hoặc nên là) một trong những diễn đàn chủ yếu để thực hiện chức năng ấy - dù nó thường rụt rè khi làm việc ấy. Đó là phương diện diễn đàn của một nền văn hóa cho những người tham gia có được vai trò luôn luôn làm ra và làm ra lại văn hóa - một vai trò *chủ động* như những người tham gia hơn là những khán giả thực hiện đóng những vai trò chuẩn tắc theo đúng quy tắc khi có những ám hiệu thích đáng.

Có lẽ đã có các xã hội, ít nhất là trong những thời kì nhất định, mang tính truyền thống “một cách kinh điển” và trong đó ta “rút ra” các hành động của mình từ một tập hợp các quy tắc ít nhiều cố định. Tôi nhớ là đã đọc, gần như với niềm vui thú khi xem một vở ballet chính thức, bản giải trình của Marcel Granet về gia đình Trung Hoa cổ điển. Các vai trò và nghĩa vụ được chuyên biệt hóa một cách rõ ràng và cận kề y như vũ đạo của nhà hát Bolshoi truyền thống.

Nhưng rồi cùng lúc, tôi lại có cơ may làm quen với giải trình của John Fairbank về sự dễ dãi khác thường trong đường lối chính trị của các tướng quân Trung Hoa, tính hợp thức và lòng trung thành bị bỏ qua để có được chiến thắng trong đường lối cục bộ về sức mạnh, chiến thắng bằng bất kể thủ đoạn rùng rợn nào. Tôi đã tự thấy mình kết luận rằng những giải trình về “sự quân bình” của các nền văn hóa là hữu dụng chủ yếu để hướng dẫn việc viết lách của những nhà dân tộc học kiểu cổ hay là công cụ chính trị cho những nhà cầm quyền sử dụng để khuất phục về mặt tâm lý những ai bị cai trị.

Cách nhìn văn hóa như một diễn đàn đưa tới việc dẫn nhập vào văn hóa thông qua giáo dục, nếu như đó là để chuẩn bị cho những người trẻ đi vào đời sống thực như đời sống, việc dẫn nhập cũng nên chia sẻ tinh thần của một diễn đàn, tinh thần thương thảo, tái tạo nghĩa. Nhưng kết luận này đi ngược với các truyền thống sư phạm xuất phát từ một thời khác, một diễn giải khác về văn hóa, một quan niệm khác về uy quyền - một quan niệm nhìn diễn trình giáo dục như một *sự chuyển giao* kiến thức và các giá trị bởi những người biết nhiều hơn tới những người biết ít hơn và kém thành thạo bằng. Và ở một trình độ khác, nó cũng dựa trên vài tiền giả định về người trẻ như những người không được cung cấp đầy đủ

về tri thức cũng như về nghĩa vụ đạo đức - thiếu ý thức về những đề xuất về giá trị và ý thức về xã hội. Những người trẻ không chỉ thiếu trang bị kiến thức về thế giới, vốn cần được chia sẻ cho họ, mà còn "thiếu" các giá trị. Sự thiếu hụt ấy đã được giải trình một cách khác nhau về mặt tâm lí, phần lớn các lí thuyết lưu cữu cũng hấp dẫn theo cách của chúng giống như những lí thuyết thần học về Tội lỗi nguyên thủy [Tội tổ tông - ND]. Chẳng hạn trong thời của chúng ta, ta đã có những lí thuyết về diễn trình sơ cấp<sup>1</sup> dựa trên phương châm: sự chưa chín muồi có cơ sở là sự không có khả năng hoãn lại việc có được điều ham muốn. Hay là, về mặt nhận thức, ta đã có học thuyết ngã quy vốn khẳng định sự thiếu khả năng nhìn thế giới từ bất kì cách nhìn nào khác cách nhìn trong đó đứa trẻ chiếm vị trí hành tinh trung tâm mà tất cả quanh xung quanh.

Tôi không mong muốn tranh biện với bất cứ cái nào trong những việc nêu bật các đặc trưng của đứa trẻ, bất kể nó được dẫn dắt bởi Tội tổ tông, bởi diễn

---

<sup>1</sup> Theo thuyết Freud, diễn trình sơ cấp (the primary process) dính líu đến việc hình thành một hình ảnh tâm trí của vật được ham muốn nhằm thỏa mãn ham muốn ấy, tức là giải tỏa sự căng thẳng theo nguyên lí khoái lạc. Nguyên lí này thôi thúc cái Nó (id) và đi tìm sự chuẩn thuận mọi nhu cầu, ham muốn.

trình sơ cấp, hay bởi tâm thức ngã quy. Chúng ta hãy giả định rằng, ở một mức độ nào đó, những sự đặc trưng hóa ấy là “đúng”. Tức chúng là “những phiên bản đúng” (theo nghĩa Nelson Goodman) của thể giới những dữ kiện mà từ đó chúng xuất phát. Chừng nào chúng còn bắt đầu với và sau đó vẫn nhất quán với những dữ kiện ấy, chúng không thể sai lầm. Nhưng cái điểm tôi muốn nói không phải là về sự thật trừu tượng của chúng, mà về sức mạnh của chúng như những ý tưởng tạo nên hình dạng thực tế giáo dục. Tất cả chúng đều hàm ý rằng nên có cái gì đó bị rút bỏ, thay thế hay bù trừ. Kết quả là nền sư phạm coi dạy học là mỗ xẻ, áp chế, thay thế, lấp đầy khoản thiếu hụt, hay cái gì đó trộn lẫn tất cả. Khi “lí thuyết về sự học” nổi lên trong thế kỉ này, danh sách được thêm vào một “phương pháp” nữa: sự củng cố - thưởng, phạt có thể trở thành các đòn bẩy của một công nghệ mới nhằm hoàn thành những mục tiêu ấy.

Hiển nhiên cũng có những tiếng nói khác, những “phiên bản thể giới” khác, và ở thể hệ chót này, chúng đã lớn lên thành một dàn đồng ca mới đầy quyền lực. Nhưng, ở điểm chính, chúng đã tập trung chú ý vào đứa trẻ đang học và các nhu cầu của trẻ như một học viên tự trị - một sự nhấn mạnh quan trọng khác thường. Tư tưởng của Freud có

trong đó, nhất là sự nhấn mạnh tính tự trị của sự vận hành cái tôi và thành tựu của tự do thoát khỏi những thúc đẩy cực độ và xung đột nhau. Và chắc hẳn Piaget phải được tính là sức mạnh hàng đầu trong việc nhấn mạnh rằng học là phát kiến. Điều chúng ta vẫn thiếu là một lí thuyết hợp lí về sự thương thảo nghĩa mang tính xã hội đã xảy ra như thế nào để được diễn giải như một phương châm sư phạm, dù đã có sự bắt đầu trong công trình của Vygotsky (như ta đã thấy ở Chương 5), và trong một số lí thuyết đương thời như của Michael Cole và Hugh Mehan. Tôi sẽ nói tới chúng ngay đây, nhưng tôi xin thử làm rõ một căn cứ sơ khởi trước đã.

\*\*\*

Chúng ta cần quay lại các chức năng của ngôn ngữ, vì chúng là trung tâm của luận điểm. Có lẽ Michael Halliday cung cấp cho ta bảng danh mục đầy đủ nhất. Ông chia các chức năng thành hai nhóm - *pragmatic: thực dụng [hành]* và *mathetic: để hiểu biết [tri]*. Nhóm hành gồm các chức năng như cái mang tính công cụ, điều chỉnh, tương tác và cá nhân, và nhóm tri được ông gán vào các chức năng cảm nghiệm trực tiếp (*heuristic*), tưởng tượng và thông tin. Chúng ta không cần phân tích những chức năng này một cách chi tiết nhưng chỉ ghi nhận rằng

nhóm các chức năng thực dụng liên quan đến việc tự mình hướng đến người khác và sử dụng công cụ ngôn ngữ để đạt được mục đích tìm kiếm thông qua việc tác động đến hành động và thái độ của người khác đối với bản thân và đối với thể giới. Tổng thể các chức năng hiểu biết được dùng cho một kiểu chức năng khác. Cảm nghiệm trực tiếp là biện pháp có được thông tin và sự sửa chữa từ người khác; chức năng tưởng tượng là biện pháp tạo ra những thể giới có thể có và vượt qua cái quy chiếu tức thời. Chức năng thông tin được xây dựng trên cơ sở tiền giả định liên chủ quan: ai đó có kiến thức mà tôi không có hay tôi có kiến thức mà họ không có, và sự mất cân đối như thế có thể được xử lý bằng bất kì hành động nói chuyện hay “kể chuyện” nào. Có lẽ có một chức năng, thoát tiên được kiến tạo bởi Roman Jakobson, cần được thêm vào danh sách của Halliday - chức năng siêu ngôn ngữ, hay quay xung quanh việc sử dụng ngôn ngữ của ta để xem xét hay giải thích nó, như trong phương thức phân tích của các nhà triết học hay ngữ học vốn nhìn các biểu thức như thể chúng là những vật thể mờ đục phải được xem xét trong chính bản tính của chúng hơn là những cửa sổ trong suốt để nhìn ra thể giới.

Những chức năng này cung cấp cho chúng ta các công cụ hữu ích để xem xét ngôn ngữ giáo dục.

Halliday nhận xét rằng thiên tài của ngôn ngữ từ vựng-ngữ pháp chính là nó cho phép và đòi hỏi việc hoàn thành tất cả những chức năng ấy một cách đồng thời. Chúng là không thể tránh khỏi. Ngay cả việc sử dụng một giá trị “không dấu” (hay *ritual zero*: độ không về nghi thức) của một trong số đó cũng đánh dấu lập trường của người nói đối với sự kiện được giới thiệu, đối với cơ hội của việc nói ra, và đối với cung cách người nghe nhìn thế giới và sử dụng tâm trí của họ như người nói trông đợi. Đó là một chủ đề mà tôi đã khai thác ở những chương trước, khi thảo luận về những “biện pháp” như ngụ ý, kích hoạt tiền giả định, và áp đặt cách nhìn vào cảnh tượng.

Tôi xin đưa ra một ví dụ về lập trường trong lời nói của giáo viên, rút từ tác phẩm của Carol Feldman. Bà quan tâm đến việc lập trường của giáo viên đối với đối tượng của mình chỉ ra đến chừng mức nào một cảm giác nào đó về bản tính mang tính giả thuyết của kiến thức, sự không chắc chắn của nó, sự mời gọi phải suy nghĩ thêm. Bà chọn làm chỉ mục việc dùng các từ tình thái đánh dấu sự không chắc chắn và khả tính (như *might*, *could*, v.v.) và những biểu thức không dấu. Các từ tình thái biểu thị một lập trường không chắc chắn hay nghi ngờ trong lời nói của giáo viên với giáo viên xảy ra nhiều

lần nhiều hơn trong lời giáo viên nói với học sinh. Thể giới mà giáo viên trình bày cho học sinh được định rõ hơn nhiều, ít tính giả thuyết hơn nhiều, ít tính thương thảo hơn nhiều so với thể giới mà họ đưa ra cho đồng nghiệp.

Sự thể hiện lập trường trong lời nói của người khác gợi cho ta sử dụng tâm trí mình như thế nào. Tôi nhớ lại, một giáo viên tên là Cô Orcutt, người đã tuyên bố trên lớp: "Chuyện thật khó hiểu không phải là nước hóa thành đá ở 32 độ Fahrenheit, mà là nó biến đổi từ chất lỏng sang chất rắn". Rồi cô tiếp tục cho chúng tôi một giải trình mang tính trực giác về chuyển động Brown và chuyển động của các phân tử, biểu thị một cảm giác kinh ngạc ăn khớp với cảm giác kinh ngạc của tôi ở tuổi lên mười về mọi thứ làm đầu óc tôi quay cuồng, kể cả những chuyện xa vời như ánh sáng từ những ngôi sao đã tắt vắn đi đến chúng ta dù nguồn của nó đã chết. Thực tế là cô đã mời tôi kéo dài thể giới kì diệu *của tôi* để bao trùm thể giới *của cô*. Cô không chỉ *thông tin* cho tôi. Đúng ra là cô thương thảo thể giới của sự kì diệu và khả tính. Các phân tử, chất rắn, chất lỏng, chuyển động không phải là thực kiện; chúng được dùng để suy tư và tưởng tượng. Cô Orcutt là một của hiếm. Cô là một sự kiện con người, không phải là một thiết bị chuyển giao. Không phải là những



giáo viên khác của tôi không đánh dấu lập trường của họ. Đúng ra là lập trường của họ làm tắt mọi ý nghĩ khác và mang tính thông tin trần trụi. Ta phải nghĩ gì về Ethan Allen<sup>1</sup>, ngoài việc ông là người như chính ông, một cáo già vùng sơn cước. Bạn bè tôi và tôi đã xác định lập trường *của chúng tôi* về ông ngay lập tức: Chúng tôi đưa ông vào trò chơi trong sân sau, tạo ra một pháo đài Ticonderoga cách trường một dặm, và cho đến hôm nay tôi vẫn nhớ đến trận đánh ngày 10 tháng 5 năm 1775 ấy! Tôi đã bị thương, tất nhiên!

Mỗi thực kiện mà ta đụng độ, khi nó xảy ra đều được bọc trong sự đánh dấu lập trường. Nhưng giờ đây ta hãy bước tiếp một bước. Một số việc đánh dấu lập trường là sự mời mọc sử dụng tư duy, suy tưởng, đào sâu chi tiết, huyền tưởng. Hãy cho tôi đặt các chuyện này vào những thuật ngữ chính thức. Như John Searle đã nói, chính sức mạnh ngôn từ chứ không phải ngôn từ biểu thị chủ ý của người nói. Và nếu như người giáo viên mong muốn khép lại diễn trình làm kinh ngạc bằng những tuyên bố

---

<sup>1</sup> Ethan Allen (1738-1789): chủ nông trại, doanh nhân, người đầu cơ đất đai, triết gia, nhà văn, nhà nghiên cứu thần học, chính khách. Nổi tiếng vì trận đánh chiếm Pháo đài Ticonderoga trong Chiến tranh Cách mạng Hoa Kỳ ngày 10 tháng 5 năm 1775.

phẳng lì về thực kiện cố định, thì họ có thể làm thế. Giáo viên cũng có thể mở rộng một chủ điểm ngôn từ đến sự tư biện và thương thảo. Trong chừng mức các vật liệu giáo dục được chọn vì tính dẫn dắt của nó đến sự biến đổi mang tính tưởng tượng và được trình bày dưới một ánh sáng nhằm mời gọi sự thương thảo và tư biện, thì giáo dục trở thành một phần của cái mà trước đây tôi đã gọi là “làm ra văn hóa”. Thực tế là người học trò trở thành một phần của diễn trình thương thảo nhờ đó mà các thực kiện được tạo ra và diễn giải. Em lập tức trở thành một tác nhân của việc làm ra kiến thức cũng như kẻ tiếp nhận việc chuyển giao kiến thức.

Hãy cho tôi ra ngoài đề một lúc. Vài năm trước, tôi đã viết vài bài báo rất khẩn thiết về tầm quan trọng của sự học khám phá - sự tự học, hay như Piaget sau đó nói (và tôi cho là nói hay hơn), học bằng cách phát kiến. Điều mà tôi đề nghị ở đây là sự kéo dài ý tưởng ấy, hay đúng hơn, hoàn chỉnh nó. Hình mẫu của tôi về đứa trẻ ngày ấy thể hiện cực kỳ rõ nét trong truyền thống của đứa trẻ đơn độc làm chủ thể giới bằng cách biểu trưng nó cho chính mình theo lối riêng của mình. Trong những năm sau đó, tôi đã đi đến chỗ ngày càng nhận ra rằng sự học nhiều nhất trong nhiều khung khổ nhất là một hoạt động cộng đồng, một sự chia sẻ văn hóa. Đứa

trẻ không chỉ phải làm cho kiến thức của mình là của chính mình, mà còn phải làm cho nó thành của chính mình trong một cộng đồng những người chia sẻ cái ý thức thuộc về một văn hóa. Chính điều này đưa tôi đến việc nhấn mạnh không chỉ sự khám phá và phát kiến mà cả tầm quan trọng của sự thương thảo và chia sẻ - nói thật gọn, của việc tạo ra văn hóa liên kết như một mục tiêu của nhà trường và một bước thích đáng trên con đường trở thành một thành viên của xã hội người lớn trong đó ta sống cả đời mình.

\*\*\*

Diễn trình giáo dục chủ phần nhiều ở việc có khả năng theo cách nào đó tách mình ra khỏi cái mà mình biết, bằng khả năng suy tư về kiến thức của chính mình. Trong những lí thuyết đương thời về phát triển nhận thức, điều ấy đã ngụ ý sự đạt được kiến thức mang tính trừu tượng hơn thông qua các thao tác hình thức kiểu Piaget hay bằng việc sử dụng những hệ thống biểu tượng trừu tượng hơn. Và sự thật không thể nghi ngờ là trong nhiều lĩnh vực kiến thức, như các môn khoa học, thực tình người ta leo lên "cái nền cao hơn về trí tuệ" (dùng cụm từ của Vygotsky) bằng con đường này. Thực tình người ta đi đến chỗ nhìn số học như một

trường hợp đặc biệt khi tới được lĩnh vực trầu tượng hơn của đại số. Nhưng tôi nghĩ rằng nhìn vào sự lớn lên về trí tuệ chỉ đặc biệt theo cung cách ấy thì thật nguy hiểm, vì chắc chắn ta sẽ bóp méo nghĩa của sự chín muồi về trí tuệ nếu chỉ đặc biệt sử dụng một hình mẫu như thế.

Không phải giờ đây tôi “hiểu” *Othello* một cách trầu tượng hơn lúc tôi mười lăm tuổi khi đựng độ lần đầu với vở kịch tối tăm ấy. Thậm chí không phải tôi biết nhiều hơn về niềm tự hào, ganh ghét, ghen tuông so với lúc ấy. Cũng không phải tôi chắc chắn rằng mình thậm chí hiểu hơn những nổi tức giận đã xô đẩy Iago tới việc âm mưu hủy diệt vị chỉ huy và cái loại ngây thơ bị xỏ mũi đã giữ không cho viên tướng người Moor nhận ra sự hủy diệt mà nổi ghen tuông vì Desdemona đã đưa ông tới. Đúng ra là, tôi đã đi đến chỗ nhận ra ở vở kịch một đề tài, một cảnh ngộ tuyệt vọng, một cái gì không ngẫu nhiên về thân phận con người. Tôi không nghĩ rằng hứng thú về sân khấu và văn chương của mình đã làm cho tôi *trầu tượng* hơn. Thay vào đó, hứng thú ấy đã kết nối tôi với những thể giới có thể có vốn cho ta cái cảnh quan để suy nghĩ về thân phận con người, thân phận con người như nó tồn tại trong nền văn hóa mà tôi sống. Nhưng như tôi đã tìm cách nói ở Chương 2, không đơn giản là việc kể những chuyện

kể, cũng không phải *fabula*<sup>1</sup>, đã sinh ra sự suy tư về cảnh ngộ tuyệt vọng, mà là phương thức diễn ngôn, cái *sjuzet*. Vở kịch không đơn giản là “về” một người Moor bị bẫy vào nỗi ghen tuông vì vợ do một âm mưu hèn thù và ganh ghét, có lẽ mang tính biến thái, hạ cấp. Ngôn ngữ và thủ thuật của nó với tư cách một vở kịch, những lập trường mà nhà viết kịch phân cho các nhân vật, hành động ngôn từ kịch tính (theo nghĩa của Ibsen), làm cho vở kịch dội lại trong suy tư của ta. Đó là lời mời suy tư về các cung cách, các đạo lí, và thân phận con người. Đó không phải sự trừu xuất theo nghĩa thường dùng, mà đúng hơn, là một ý thức về những tính phức hợp có thể xảy ra trong những chuyện kể về hành động của con người.

Nhưng tôi không phút nào tin rằng người ta có thể dạy ngay cả môn toán hay vật lí mà không chuyển giao một ý thức hay lập trường đối với tự nhiên và đối với việc sử dụng tâm trí. Người ta không thể tránh việc tự mình cam kết, với dữ kiện là bản tính của ngôn ngữ tự nhiên, đối với một lập trường về việc, giả dụ như, cái gì đó là một “thực kiện” hay “hậu quả của một ước đoán”. Cái ý tưởng

---

<sup>1</sup> Xem lại chương 1: *sjuzet* và *fabula* (những sự cổ điển tính làm nên cốt truyện, đối lập với đề tài phi thời gian, bất động, nằm bên dưới).

là bất kì chủ đề *nhân văn* nào cũng có thể được dạy mà không bộc lộ lập trường của mình đối với những vấn đề lõi và chất (pith and substance) của con người, tất nhiên là vô nghĩa. Cũng đúng như thế khi ta không chọn, như một phương tiện chuyên chở để dạy cái hình thức “giãn cách người” (human distancing), cái gì đó đụng đến xương tủy theo cách này hay cách khác (bất kể người ta nêu đặc trưng của các diễn trình tâm lí hữu quan ra sao), ta cũng tạo ra một cái vô nghĩa khác. Vì điều cần thiết là một cơ sở để thảo luận không chỉ nội dung của cái đứng trước ta, mà những lập trường có thể có mà ta có thể có đối với nó.

Tôi nghĩ rằng từ những gì tôi đã nói, suy ra rằng ngôn ngữ của giáo dục, nếu là để mời gọi suy tư và tạo ra văn hóa, thì không thể là cái gọi là ngôn ngữ không bị nhiễm bẩn của thực kiện hay “tính khách quan”. Nó phải biểu thị lập trường và phải mời gọi phản lập trường và, trong diễn trình, để chỗ cho suy tư, cho siêu nhận thức. Chính điều này cho phép người ta đạt tới cái nền cao hơn, cái diễn trình ngoại hiện trong ngôn ngữ hay hình ảnh điều ta đã suy nghĩ rồi quay cuồng xung quanh nó và xem xét lại nó.

\*\*\*

Ít năm trước khi tôi giảng dạy tại trường Đại học Texas, một nhóm sinh viên ở trường Honors School đã hỏi liệu tôi có chịu gặp họ trong một seminar của họ không. Họ muốn thảo luận về giáo dục. Rất là sống động, thực vậy. Đến nửa buổi, một cô gái trẻ nói cô muốn hỏi tôi một câu. Cô mới đọc cuốn *Diễn trình giáo dục* (Process of education) của tôi, trong đó tôi nói rằng bất kì chủ đề nào cũng có thể dạy cho bất kì đứa trẻ nào ở bất kì tuổi nào dưới một hình thức trung thực. Tôi nghĩ “đây sẽ là câu hỏi về tính toán ở lớp 1”. Nhưng không hề. Không, câu hỏi của cô là “Làm sao ông biết được cái gì là trung thực?”. Câu hỏi làm tôi sững sốt. Cô đã nghĩ gì trong đầu, đúng thế. Liệu tôi có được chuẩn bị để cởi mở một cách trung thực trong việc xử lí một ý nghĩ của một đứa trẻ về một chủ đề, liệu sự *chuyển giao* của chúng ta có sẽ trung thực? Liệu tôi có sẽ là chính tôi và để cho đứa trẻ là chính em?

Điều này đưa tôi đến chủ điểm tiếp theo. Khi ta nói về diễn trình giãn cách bản thân với những suy nghĩ của mình, suy tư kĩ hơn để có được các cách nhìn, liệu việc ấy có hàm ý điều gì đó về người biết? Chẳng phải ta đang nói theo cách nào đấy về việc hình thành cái Tự ngã? Đó là một chủ điểm khiến tôi hết sức không thoải mái. Tôi đã luôn luôn cố tránh những khái niệm như cái Tự ngã, và khi bị

dồn đến chân tường, thì tôi thoát ra bằng cách nói về “những lễ thói thực thi” và những đường vòng hồi quy và những chiến lược sửa lỗi phát ngôn. Thảo luận về “cái tự ngã mang tính giao dịch” ở Chương 4 là một toan tính thay đổi theo hướng tích cực. Vì theo một cách không thể thoát khỏi, sự suy tư ngụ ý một tác nhân suy tư, siêu nhận thức đòi hỏi một lễ thói chính: biết làm sao và khi nào ngắt dòng đang diễn tiến để chuyển sang các quy trình xử lí sửa lỗi. Thực vậy, việc tạo ra văn hóa thương thảo mà tôi đã thảo luận dính líu đến một người tham gia chủ động. Vậy ta sẽ xử lí thế nào với cái Tự ngã?

Tôi đã được thuyết phục theo thuyết cấu trúc từ lâu, và đúng vào lúc tin tưởng rằng chúng ta kiến tạo hay tạo lập thể giới, tôi cũng tin rằng cái Tự ngã là một công trình kiến tạo, kết quả của hành động và sự biểu tượng hóa. Giống như Clifford Geertz và Michelle Rosaldo, tôi nghĩ về cái Tự ngã như một văn bản nói về việc người ta được định vị như thế nào trong quan hệ với người khác và đối với thể giới - một văn bản chuẩn tắc về những sức mạnh và kĩ năng và tính khí sẽ thay đổi khi tình thế của người ta thay đổi từ lúc trẻ đến khi già, từ một loại khung cảnh này đến một loại khung cảnh khác. Việc diễn giải văn bản này tại đúng chỗ của nó bởi một cá



nhân là ý thức tự ngã về tình thế lúc ấy. Nó gồm có những trông đợi, những cảm nhận về giá trị và quyền lực, và v.v. Tôi đã cố làm rõ điểm này trong thảo luận về tính cách trong hư cấu ở Chương 2.

Một trong những cách mạnh mẽ nhất để kiểm soát và định hình những người tham gia trong một xã hội là thông qua những hình ảnh chuẩn tắc về tính tự ngã theo loại mà tôi đã trình bày ở Chương 2. Nó được hoàn thành theo những cung cách tinh tế - thậm chí từ bản tính của những đồ chơi mà ta cho lũ trẻ. Tôi xin đưa ra mô tả của Roland Barthes về việc những đồ chơi của Pháp tạo ra *người tiêu dùng* văn hóa Pháp hơn là *người sáng tạo* những hình thức văn hóa mới ra sao. Sự dí dỏm của nó cung cấp một ví dụ kinh điển về gián cách:

Đồ chơi Pháp: ta không thể tìm được minh họa nào hay hơn về sự thực là người Pháp trưởng thành nhìn đứa trẻ như một cái tự ngã khác của mình. Tất cả đồ chơi mà người ta nhìn thấy phổ biến là một bản vi mô của thế giới người lớn; chúng đều là những bản sao chép thu nhỏ các vật dụng của con người...

Rất hiếm những hình thức phát kiến: một ít bộ gồm các khối [gỗ, kim loại...] kêu gọi tinh thần tự-mình-làm-lấy, là những đồ chơi duy nhất cho trẻ những hình thức năng động. Còn về những

đồ chơi khác, thì đồ chơi Pháp *luôn luôn có nghĩa gì đó*, và cái gì đó luôn luôn được xã hội hóa hoàn toàn, được tạo lập bởi các huyền thoại hay kỹ thuật của đời sống người lớn...

Cái sự thực là người Pháp hình dung sẵn *theo nghĩa đen* thể giới các chức năng của người lớn hiển nhiên không thể chuẩn bị gì cho đứa trẻ ngoài việc chấp nhận tất cả, bằng cách tạo lập cho trẻ, ngay cả trước khi trẻ có thể nghĩ về chuyện ấy, sự ngoại phạm của một Tự nhiên vốn thời nào cũng tạo ra những người lính, người đưa thư, và những chiếc xe Vespa. Ở đây đồ chơi bộc lộ danh sách những thứ mà người lớn không thấy có gì là bất thường: chiến tranh, tệ quan liêu, sự xấu xí, người Sao Hỏa... Đồ chơi Pháp giống như cái đầu Jivaro<sup>1</sup>, ở đó người ta nhận ra những nếp nhăn và tóc của một người lớn bị co rút lại bằng một trái táo... Đối diện với thể giới của những đồ vật trung thành và phức tạp ấy, đứa trẻ chỉ có thể tự định căn cước của mình như người sở hữu, người sử dụng, không bao giờ là người sáng tạo; trẻ không phát kiến mà sử

---

<sup>1</sup> Chiến binh người Jivaro ở vùng Amazon Nam Mỹ tin rằng nghi thức co rút đầu bại binh sẽ làm tê liệt tinh thần của kẻ thù và tránh được sự trả thù, cũng chuyển sức mạnh của nạn nhân sang mình. Những chuyện kể về đầu Jivaro truyền sang châu Âu và Bắc Mỹ trong thế kỉ XIX.

dụng thể giới; trẻ đã được chuẩn bị cho những hành động không có phiếu lưu, không có kinh ngạc, không có niềm vui.

Điều mà Barthes có thể nói đến ở đây là văn hóa Pháp trở thành một phương diện của tự ngã tính của người Pháp. Một khi được trang bị những hình ảnh và công thức chuẩn tắc để suy nghĩ, người trẻ Pháp trở thành kẻ thao tác đã được xử lý của hệ thống và kẻ khai triển tự ngã tính ấy. Liệu có ví dụ nào về diễn trình hay hơn sản phẩm của những nhà văn như Barthes, những bậc thầy tự giấu một cách tao nhã?

Nghiên cứu của Michael Cole, Sylvia Scribner và đồng nghiệp về các khía cạnh xuyên văn hóa của nhận thức đã minh họa cùng cái điểm tổng quát ấy theo một cách có hệ thống hơn - tới mức nó cho thấy phương thức tiếp cận kiến thức của người thổ dân là lấy kiến thức từ giới quyền uy, tương phản với phiên bản Tây Âu là tự mình tạo ra kiến thức một cách tự trị một khi người ta đã thu nạp được từ xã hội những thành tố của suy nghĩ. Như Cole và các đồng nghiệp chỉ ra, việc dẫn nhập vào một phương thức giáo dục học đường trong đó ta “hình dung ra những sự việc cho chính mình” sẽ thay đổi quan niệm của ta về bản thân và vai trò của ta, và

cũng phá hoại vai trò của quyền uy vốn tồn tại một cách tổng quát bên trong nền văn hóa, thậm chí đến mức được đánh dấu bằng những phương thức thừa gửi dành cho những người có quyền uy.

Nếu bây giờ ta liên hệ điều này đến vấn đề mà ta đã tự đề cập - việc tiến hành giáo dục và ngôn ngữ sử dụng trong việc ấy - ta sẽ thấy rằng có một hàm ý trực tiếp đi theo, xuất phát từ bản tính "hai mặt" của ngôn ngữ, đó là ngôn ngữ phục vụ chức năng kép: vừa là một phương thức truyền thông vừa là một phương tiện trung gian để biểu trưng cái thể giới mà nó truyền thông. Ta *nói thể* nào cuối cùng sẽ đi đến chỗ ta *biểu trưng* thể nào cái mà ta nói về. Lập trường và sự thương thảo về lập trường, theo cùng một lối, trở thành các đặc điểm nổi bật của thể giới mà ta có một lập trường đối với nó. Và sẽ đến lúc, khi ta phát triển một ý thức về tự ngã của mình, cùng mô thức ấy sẽ vận động theo cách của nó, thành ra cung cách ta diễn giải cái "văn bản" vốn là sự đọc chính bản thân mình. Đúng như người Pháp nhỏ tuổi của Barthes trở thành kẻ tiêu dùng và sử dụng các phương thức tư duy và hành động kiểu Pháp, người Mĩ nhỏ tuổi cũng đi đến chỗ phản ánh các cách thức thụ đắc và phản ánh kiến thức ở Mĩ, và tự ngã của người Mĩ nhỏ tuổi đi đến chỗ phản ánh tập hợp những lập trường đối với

kiến thức mà ta có thể chủ động (hoặc thụ động) lấy trong văn hóa Mỹ.

Nếu người nhỏ tuổi không phát triển được một ý thức về điều mà tôi sẽ gọi là sự can dự có suy nghĩ vào kiến thức mà mình gặp được, người ấy sẽ thao tác liên tục từ bên ngoài vào trong - kiến thức sẽ kiểm soát và hướng dẫn mình. Nếu thành công trong việc phát triển một ý thức như thế, người ấy sẽ kiểm soát và chọn lọc kiến thức theo nhu cầu. Nếu phát triển một ý thức về tự ngã vốn là tiền đề của năng lực thâm nhập kiến thức để sử dụng cho chính mình, và nếu có thể chia sẻ và thương thảo kết quả của sự thâm nhập ấy, người nhỏ tuổi sẽ trở thành một thành viên của cộng đồng tạo ra văn hóa.

\*\*\*

Ở Chương 1 bên trên tôi đã nói đến hai dòng điều tra có phần làm sáng tỏ những diễn trình mà tôi đang thảo luận. Một là của Vygotsky, người mà tôi đã nói đến ở Chương 5; dòng kia nằm trong một cuốn sách của Hugh Mehan có tên là *Các bài học về sự học* (Learning Lessons). Với Vygotsky chúng ta mắc món nợ đặc biệt vì ông làm sáng tỏ những mối quan hệ hàng đầu giữa ngôn ngữ, tư duy và sự xã hội hóa. Hãy nhớ lại, cái nhìn căn bản của ông là: việc học mang tính khái niệm là một công trình hợp

tác của một người trưởng thành đi vào đối thoại với đứa trẻ theo kiểu cung cấp cho trẻ những gợi ý và bệ đỡ cho phép trẻ bắt đầu leo lên, hướng dẫn trẻ những bước tiếp trước khi trẻ có thể tự mình đánh giá được đúng ý nghĩa của chúng. Đó là việc “cho mượn ý thức” để đưa đứa trẻ đi qua vùng phát triển gần nhất. Hình mẫu là Socrates hướng dẫn chú bé nô lệ đi qua môn địa lí trong cuốn *Meno*. Nhân đây xin nói, đó là quy trình cũng vận hành tốt ở Elkton, Virginia giống như ở Athens cổ điển, như ta biết từ nghiên cứu đầy hứa hẹn của Alan Collins và đồng nghiệp về các chương trình phụ đạo kiểu Socrates.

Tác phẩm của Mehan minh họa sự kéo dài của diễn trình trao đổi và thương thảo - việc tạo ra văn hóa - đến chỗ nó là một đặc điểm nổi bật của các lễ lối và quy trình của lớp học. Không chỉ đơn giản là người học cá thể làm việc một mình qua hết bài học, mà bản thân bài học là một bài tập tập thể, phụ thuộc vào sự hòa điệu người dạy với những biểu thị và ý định của các thành viên lớp học.

Tôi có thể tóm tắt theo cách này. Ngôn ngữ không chỉ chuyển giao, nó tạo ra hay tạo lập kiến thức hay “thực tại”. Một phần của thực tại này là lập trường cho rằng ngôn ngữ ngụ ý hướng về kiến thức và suy tư, và tập hợp tổng quát hóa của các lập trường mà ta thương thảo sẽ đến lúc tạo ra một ý

thức tự ngã của ta. Suy tư và “giãn cách” là những khía cạnh then chốt của việc đạt được một ý thức về phạm vi những quan điểm có thể có - một bước siêu nhận thức có tầm quan trọng lớn lao. Ngôn ngữ giáo dục là ngôn ngữ của việc tạo ra văn hóa, không phải là của việc tiêu dùng kiến thức hay thụ đắc kiến thức đơn thuần. Trong thời buổi mà thiết chế giáo dục đã sinh ra sự xa lìa diễn trình giáo dục, không gì thực tế hơn là có cái nhìn mới mẻ dưới ánh sáng của những ý tưởng hiện đại trong ngữ học và triết học của ngôn ngữ vào ngôn ngữ sử dụng trong giảng dạy ở nhà trường hiện nay và những biến đổi có thể có của nó.





---

## THUYẾT PHÁT TRIỂN VỚI TƯ CÁCH VĂN HÓA

Tôi xin bắt đầu với cái mà giờ đây dường như là một đề xuất hợp lí. Các lí thuyết về sự phát triển con người, một khi được chấp nhận đưa vào nền văn hóa áp đảo, thì không còn chỉ thao tác đơn giản như những mô tả bản tính của con người và sự trưởng thành của nó. Bởi bản tính của nó, như những biểu trưng văn hóa được chấp nhận, chúng cấp một thực tại xã hội cho các diễn trình mà chúng tìm cách giải thích, và ở một mức độ nào đó, cho những “thực kiện” mà chúng dẫn ra để nâng đỡ chúng. Đó nhiều phần giống như một lí thuyết về sở hữu, tạo lập bởi những khái niệm như quyền sở hữu, sự xâm phạm, và thừa kế. Bằng việc phú cho chúng thực tại xã hội, ta cũng cho chúng một sự biểu hiện mang tính thực hành. Vậy nên không chỉ có “sở hữu điền sản” mà

còn có các đại lí nhà đất, công ti thể chấp, thậm chí những tiểu thuyết phản kháng như *Chùm nho phẫn nộ* (Grapes of Wrath)<sup>1</sup>.

Các lí thuyết phát triển, bằng những quy định của chúng về sự trưởng thành của con người, cũng tạo ra các quy tắc và định chế thuyết phục y như các công ti thể chấp: sự trễ hạn, sự khiếm diện, “các mốc tăng trưởng”, các tiêu chuẩn quốc gia. Các cuộc bầu cử vào hội đồng trường học địa phương được xác định bởi việc trẻ em trong cộng đồng đạt trên hay dưới chuẩn quốc gia về môn đọc. Tất nhiên các chuẩn này phụ thuộc vào lí thuyết về đọc vốn giờ đây được ngầm hiện thân trong nền văn hóa trường học đã được thể chế hóa. Trong một lĩnh vực thậm chí còn bị vây bủa về tình cảm hơn nữa, lí thuyết xác định cái mà ta coi là sự trưởng thành bình thường về tính dục ở trẻ em. Dù ít nhạy cảm một cách kì lạ về một điểm hiển nhiên đến thế trong văn hóa của chúng ta, chúng ta chấp nhận nó khi gặp nó trong những trang sách *Sự đến tuổi ở Samoa* (Coming of Age in Samoa) của Mead hay *Đời sống tính dục của người hoang dã* (Sexual Life of Savages) của Malinowski.

---

<sup>1</sup> *The Grapes of Wrath* của John Steinbeck xuất bản năm 1939, nói về một gia đình nông dân nghèo thuê đất canh tác, tuyệt vọng vì khủng hoảng kinh tế và bị ngân hàng siết nợ.

Tất cả không để nói rằng những người nghiên cứu về sự phát triển của con người không đưa các ý tưởng và giả thuyết của họ vào đo nghiệm quan nghiệm theo cách quen thuộc của các khoa học gia. Đúng hơn, điều nằm trong bản tính của mọi sự là: một khi “những phát hiện” được chấp nhận đưa vào kiến thức ngầm vốn tạo lập nên văn hóa, thì những lí thuyết một khi đã là khoa học sẽ trở nên mang tính xác định thực tại, mô tả thực tại và chuẩn tắc y như những lí thuyết tâm lí học dân gian mà chúng thay thế.

Sẽ có ai đó phản bác rằng một lí thuyết “được đo nghiệm” là *thật* (*true*), trong khi một lí thuyết dân gian có phần là kết hợp của những mong muốn, sợ hãi và thói quen của con người. Phân biệt là quan trọng. Nhưng sự thật (*truth*) được hiểu rõ hơn theo nghĩa của Nelson Goodman - là “sự đúng” (*rightness*). Sự thật của các lí thuyết về ánh sáng - sóng hay hạt - chỉ là “thật” cho những hoàn cảnh cụ thể. Nó không phải là sự đúng. Cũng theo cách như thế, những sự thật của các lí thuyết về phát triển là tương đối với những hoàn cảnh văn hóa cụ thể trong đó chúng được áp dụng. Nhưng tính tương đối không phải như trong vật lí học, là một câu hỏi riêng về sự nhất quán logic. Ở đây nó cũng là câu hỏi về sự phù hợp với những giá trị áp

đạo trong văn hóa. Đó là sự phù hợp vốn cấp cho các lí thuyết phát triển - lúc đầu được đề xuất như những mô tả đơn thuần - một bộ mặt đạo đức một khi chúng đã trở nên được hiện thân trong nền văn hóa rộng hơn.

Tất nhiên văn hóa của con người là một trong hai con đường mà “những lời chỉ bảo” về việc con người nên trưởng thành như thế nào được chuyên chở từ thể hệ này sang thể hệ khác - con đường kia là bộ gien của người. Tính uyển chuyển của bộ gien người là không có con đường độc nhất để nó được thực hiện, không có con đường độc lập với các cơ hội mà văn hóa cung cấp cho việc sinh ra một cá nhân. Hãy nhớ lại nhận xét dí dỏm của Ngài Peter Medawar về bản tính và sự nuôi dưỡng (nature and nurture): mỗi cái đóng góp 100% vào sự đa dạng của kiểu hình (phenotype). Con người không thoát khỏi cả bộ gien lẫn văn hóa của mình. Văn hóa của con người chỉ đơn giản cung cấp *những con đường* phát triển trong nhiều con đường có thể có nhờ vào sự thừa kế gien uyển chuyển của chúng ta. Những con đường ấy là những quy định về tiến trình trưởng thành mang tính chuẩn tắc của con người. Vậy, nói rằng một lí thuyết phát triển là “phi văn hóa” không phải là một tuyên bố sai lầm, mà là tuyên bố vô nghĩa lí.

Vậy là không tránh được chuyện các lí thuyết về sự phát triển con người là “các khoa học của cái nhân tạo” (theo nghĩa của Herbert Simon), bất kể chúng có thể cũng nhiều phần mang tính mô tả “tự nhiên”. Như vậy, chúng có thể được xem xét một cách có lợi theo cùng một tinh thần trong đó một nhà nhân học nghiên cứu về, giả dụ như, các lí thuyết về thực vật học dân tộc (ethnobotany) hay y học dân tộc (ethnomedecine), phải đào sâu hiểu biết của mình về một nền văn hóa nói chung hay trong trường hợp này là đào sâu hiểu biết của mình về cách xử lí của một nền văn hóa với dinh dưỡng hay bệnh tật. Không thể chê bai một lí thuyết về phát triển con người nghiên cứu theo con đường này. Lấy một trường hợp song song, nhà kinh tế học chắc chắn sẽ không thấy bị xúc phạm nếu ta tìm cách nghiên cứu, giả dụ như việc “các thực tế” như sự phát hành tiền tệ, được đo bằng M1 hay M2, tác động thế nào đến ngân hàng hay thương mại công bằng, cũng không co mình lại trước sự lên án rằng cả hai cách đó đều là những thực tế bị ngân hàng và thương mại thị trường phản ứng. Thật vô nghĩa khi trả lời rằng việc phát hành tiền tệ “đã tồn tại” trước khi các cách đo được biết đến và có thể áp dụng - cũng vô nghĩa như nói rằng sự đè nén “đã tồn tại” trước khi ta chú ý đến nó nhờ tâm phân học.

\*\*\*

Điều tôi muốn làm trong những trang tiếp theo là thăm dò xem ba ông khổng lồ của lí thuyết phát triển - Freud, Piaget và Vygotsky - có thể tạo lập những thực tại của sự trưởng thành ra sao trong nền văn hóa của chúng ta chứ không chỉ đơn giản là phân phát chúng. Tôi cũng có thể tiếp cận những “người cung cấp tin tức” (informant) trong văn hóa y như một nhà nhân học sẽ làm trong một nghiên cứu thực địa. Điều ấy sẽ cho phép tôi làm về nhân học đúng nghĩa: vẽ bản đồ những niềm tin của đại chúng và liên hệ chúng với những văn bản của từng lí thuyết, truy vết những biến đổi đã xảy ra. Tôi không làm thế. Mà sẽ thao tác theo một tinh thần trực giác hơn của một nhà viết lịch sử trí thức, thậm chí với một sự thiếu hụt rõ ràng rành. Vì tôi đang viết dự báo lịch sử. Ở phần cuối, tôi sẽ nhìn lại hết mức mình có thể và cố ước định xem ba ông khổng lồ này sẽ được nhìn ra sao trong tương lai.

Tôi xin bắt đầu bằng cách minh họa và “làm nóng máy”, với những giải trình ngắn về việc hai lí thuyết cũ về tâm trí đã thay đổi ra sao cái thường tri về bản tính và “thực tại” của tâm trí. Hai nhà sử học xuất sắc cung cấp tài liệu: Crane Brinton, với cuốn sách *Giải phẫu cách mạng* (Anatomy of Revolution)

trong đó có sự đánh giá tác động văn hóa của John Locke, Montesquieu, Voltaire với Cách mạng Mỹ; và J. B. Bury với cuốn sách kinh điển *Ý tưởng về tiến bộ* (The Idea of Progress) trong đó khai thác sự tác động của một ý tưởng về các công dụng của tâm trí, với cái nhìn sử học.

Brinton ghi chú rằng quyền lực của Locke đối với Tân Thế Giới là nâng tự nhiên lên vai trò vị trọng tài tối cao trong những vụ việc của con người - nâng lên tới mức việc viện đến tự nhiên cứ tự nhiên đến với các nhà trí thức, những người viết sách tuyên truyền chống đế quốc Anh<sup>1</sup>, cuối cùng là người dân thường. Những hành động bất hợp lý - “Thuế tàu biển ở Anh, Đạo luật về thuế thuộc địa Mỹ, các bằng chứng nhận quý tộc ở Pháp, là trái với luật tự nhiên”.

Vì lời kêu gọi của Locke là đề xướng sự ngụ ý rằng tất cả mọi người đều có thể học trực tiếp từ tự nhiên - từ kinh nghiệm của chính ông, không có sự can thiệp của cấp thẩm quyền cao hơn. Đùng một cái, Các quyền Thần thánh [của vua chúa] và sự Thiên khai bị vứt bỏ chỉ với một lời về sự đi ngược

---

<sup>1</sup> Pamphleteer: những người viết pamphlet ở Boston năm 1772, được coi như khởi đầu cho Cách mạng đòi độc lập của các thuộc địa Mỹ của đế quốc Anh.

với tự nhiên của một hoặc cả hai cái. Tranh biện rằng không có gì trong tâm trí trừ cái có được thông qua các giác quan, Locke đã tạo ra cơ sở trong thường tri cho một nền dân chủ của trải nghiệm và tư duy. Và trong khi Boston (đặc biệt là Harvard) không chấp nhận nổi loạn chống lại nữ hoàng hay chống lại những sách tuyên truyền của Sam Adam<sup>1</sup>, nó đã được chuẩn bị để thừa nhận rằng Tân Thế Giới là một thể giới khác biệt (lại là tự nhiên) và rằng “người Mỹ mới” hiểu nó như những gì mà người ở cách xa không thể hiểu. Thuyết duy nghiệm, lời kêu gọi về với tự nhiên như có thể hiểu đối với người bình thường, đã là một tiền đề đầy sức mạnh nếu không là ẩn tàng của cuộc Cách mạng Mỹ.

Chắc chắn Locke không *phát kiến* ra thuyết duy nghiệm: nó đã nảy nở trước ông, ở Hobbes và sau đó trưởng thành trong các tác phẩm của Bishop Berkeley và David Hume. Hãy lưu ý rằng tất cả bốn ông đều đã sống trong một thời kì chủ nghĩa trọng thương đang lên khi những thương gia phát đạt đi tìm một thể đứng ngang bằng với nhà vua và nhà thờ, hay ít ra là thoát khỏi sự bóc lột. Không đơn giản là các triết gia của tâm trí có hay không dội lại tinh thần của thời đại. Đúng hơn, đó là thời đại đã

---

<sup>1</sup> Người viết pamphlet nổi tiếng nhất ở Boston năm 1772.



sẵn sàng cải đổi những tiền đề của triết học mang tính kĩ thuật thành các chuẩn tắc của văn hóa quần chúng.

Locke có một “tác động” văn hóa trong nhóm nhỏ và trong đại chúng. Những người trí lự như Jefferson coi trọng những hậu quả của các học thuyết Locke trong việc tư duy về hình dạng một quốc gia. Luật Dân quyền bổ sung vào Hiến pháp, được phát biểu ở Philadelphia một thế kỉ sau Locke, là hiện thân những ý tưởng kĩ thuật được diễn đạt thành các thuật ngữ lập pháp. Và trong phạm vi nhỏ, bản Điều lệ của trường Germantown Friends ở thành phố ấy là hiện thân cũng những ý tưởng ấy được lọc qua tâm trí thực dụng của Benjamin Franklin. Học trò phải được làm cho nhạy cảm với những sự phong phú của trải nghiệm, như thế tốt hơn cho việc tạo ra một nền dân chủ của kiến thức.

Ý tưởng về tiến bộ không có một người cha có thể so sánh - dù Bury tự hào có người cha là Francis Bacon. Bury coi sự xuất hiện của nó như sự giải phóng khỏi những quan niệm cũ về Số phận, những quan niệm cổ thủ xuất phát từ huyền thoại Hi Lạp cổ điển về sự suy vong của con người từ thời Hoàng kim của Chư Thần đến Thời đại Đồ Đồng. Số

phận được định đoạt; nỗ lực của con người chỉ có thể trì hoãn chứ không thể ngăn ngừa nó. Sau đó, Ki tô giáo hứa hẹn nhiều hơn một chút trên mặt đất cho nỗ lực thích đáng của con người, chỉ để sau đó con người sẽ bước vào vương quốc của thiên đường. Thực vậy, trong thần học Ki tô giáo, nỗ lực thực hành đưa người ta vào nguy cơ không làm được việc ấy tựa như không đưa được con lạc đà qua lỗ kim.

Bury nhìn tác phẩm *Bộ công cụ mới* (Novum Organum) của Bacon [1620] như bước ngoặt. Theo cái nhìn của Bacon, con người có thể bằng nỗ lực của chính mình thâm nhập vào các sự thật của tự nhiên và hành động đối với những sự thật ấy nhân danh chính mình. Làm như thế, con người có thể bảo đảm sự tiến bộ liên tục, gần như không thể tránh. Tiến bộ tùy thuộc vào sự thực hành của tâm trí.

Và như thế, gần một thế kỉ sau, sau khi vừa đọc trong một tờ tập san *Proceedings* của Hội Hoàng gia (the Royal Society)<sup>1</sup> mới nhận được về

---

<sup>1</sup> Tổ chức nghiên cứu khoa học của Anh quốc, thành lập năm 1660, được Vua Charles II ban cho quy chế Hoàng gia; là thiết chế khoa học quốc gia lâu đời nhất thế giới. Nghĩa đen của *Proceedings* là: các thủ tục/quy trình.

chứng minh của Newton rằng ánh sáng trắng là do sự trộn lẫn quang phổ, Jonathan Edwards<sup>1</sup> (Perry Miller nói với chúng ta) có thể rao giảng cho các giáo dân vùng biên cương của ông ở Northampton, Massachusetts, rằng con người đã giải được một bí mật khác của Thượng đế và có thể mong mỗi thành công tiếp nữa trong việc làm thế để vinh danh cả Thượng đế và con người. Lại nữa, sự tác động trong đại chúng và số ít. Hội Hoàng gia và Học viện Công nghệ Massachusetts (Massachusetts Institute of Technology), ba thế kỉ di chuyển nền móng của chúng, cả hai đều có tiền đề là sự tiến bộ. Và thực vậy, gần bốn thế kỉ sau, một người tốt nghiệp xuất sắc của thiết chế sau, một người bạn thân của tôi, đã thừa nhận với tôi trong lúc chúng tôi cùng ăn trưa trong khu vườn của một quán bia Ireland thế kỉ XVII rằng hôm nay là kỉ niệm 10 năm ngày ông mất niềm tin vào ý tưởng về sự tiến bộ. Ông là con người tôi biết rõ và rất kính trọng. Tôi biết ông một thập kỉ trước trước

---

<sup>1</sup> Jonathan Edwards (1703-1758): nhà thần học và triết học lớn nhất của Thanh giáo châu Mỹ thuộc Anh, người kích động cuộc hồi sinh tôn giáo mang tên “Cuộc tỉnh thức lớn lao” (Great Awakening), một trong những người đi đầu thời đại bành trướng truyền giáo Tin lành thế kỉ XIX.

khi ông thừa nhận mất niềm tin, như tôi đã thừa nhận sau một thập kỉ. Tôi có thể tường trình (ít nhất là từ bên ngoài) rằng việc mất niềm tin của ông không hề ảnh hưởng đến đời sống trí thức của ông cũng như cung cách điều khiển tổ chức nghiên cứu mà ông đứng đầu. Có lẽ một khi một thứ văn hóa đã trở nên gắn chặt bởi một ý tưởng về tâm trí, bởi các công dụng và hậu quả của nó, thì không thể vứt bỏ ý tưởng ấy, ngay cả khi ta đã mất niềm tin vào nó.

Vì tác động của các ý tưởng về tâm trí không xuất phát từ sự thật của chúng, mà dường như từ quyền lực mà chúng thực thi như những khả năng hiện thân trong những thực tế quen thuộc của một nền văn hóa. Liệu ta có thể vứt bỏ khái niệm tội ác khi có tòa án, cảnh sát, và nhà tù? Và có lẽ trong tâm trí của mọi người cũng thế, khi được chấp nhận đủ rộng rãi thì khả tính được chuyển thành tất yếu tính. Nếu việc người ta *có thể* học từ trải nghiệm được đủ đông đảo người coi là có thể có, thì chúng ta sẽ thu xếp việc tiến hành và các thiết chế của mình theo cách để người ta *nhất thiết* học từ trải nghiệm. Chúng ta sẽ thu xếp những đo nghiệm để xem liệu người ấy có làm như thế, “chỉnh đốn” khi người ấy không làm, và phân phát các cơ hội sau đó

tùy theo tình hình. Con đường đi từ trường Germantown đến Đo nghiệm Thành tựu học đường (Scholastic Achievement Test) không dài. Cũng như từ *novum organum* [công cụ mới - ND] đến chế độ nhân tài trị (meritocracy).

\*\*\*

Bây xin giờ nói về ba ông khổng lồ: Freud, Vygotsky và Piaget. Tôi xin phác họa ngắn điều mà dường như tôi thấy là mũi nhọn chính của mỗi lí thuyết - hay đúng hơn, điều mà tôi nghĩ sẽ là tác động của mỗi lí thuyết đối với những quan niệm thường tri về sự trưởng thành của con người, mỗi lí thuyết xác định ra sao một thực tại văn hóa có thể tồn tại.

Cái nhìn của Freud, như tấn kịch văn hóa, chủ yếu bận tâm tới quá khứ và các biện pháp con người tự giải phóng khỏi những gông cùm lịch sử của chính mình. Dù ông khinh thường vai trò này, nhưng Freud đã nằm trong truyền thống cải cách lớn. Những ẩn dụ của ông - kết hợp của ngôn ngữ thủy lực học, kinh tế học, và đạo đức học hữu lí - đã thấm đẫm hình ảnh của cải cách: con người, với sự giúp đỡ của việc phân tích, tự cải tạo chính mình. “Ở chỗ nào có cái Nó (Id), giờ đây sẽ có cái Tôi

(Ego)". Những giải thích của ông về giải phẫu học của sự vô lí được đóng khung trong đặc ngữ "đảo ngược mọi chuyện". Hình mẫu thủy lực học của việc bản năng thúc ép sự giải thoát, hình mẫu kinh tế học của sự hình thành triệu chứng trong đó chứng bệnh thần kinh là cuộc mặc cả giữa các yêu cầu cạnh tranh nhau của những xung lực xung đột, và thậm chí ý niệm về tình huống phân tích như cung cấp một thể giới vi mô (chứng loạn thần kinh dịch chuyển (transference neurosis)<sup>1</sup>) trong đó chứng loạn thần kinh rộng lớn hơn có thể được thăm dò dưới sự che chở - tất cả những cái đó được hiến cho việc phơi bày và đảo ngược số phận mà lịch sử của ta đã ném ta vào. Thực vậy, chính cái ý tưởng về chứng loạn thần kinh dịch chuyển đã cho phép quá khứ phóng chiếu vào hiện tại, để cho nó có thể được hiểu và trừ tà thông qua việc "hiểu và giải quyết" (working through). Nếu có đôi khi ông

---

<sup>1</sup> Theo tâm phân học, việc đưa lên trở lại bề mặt và làm sống lại những khó khăn và chấn thương tâm lí mang tính tạo dựng thành những đáp ứng mang tính loạn thần kinh rải rác trong quy trình dịch chuyển, nhằm thay thế chứng loạn thần kinh ban đầu và giúp người bệnh nhận ra rằng những cách nhìn và hành động của mình thực ra là lặp lại các động cơ thời thơ ấu (Psychologydictionary.org)

đã là một nhà cải cách bi quan, như trong cuốn *Tương lai của một ảo tưởng* (Future of an Illusion) sau Thế chiến, trong đó Bản năng Chết và sự cưỡng bức lặp lại được cho một vai trò mới, thì dẫu sao ông vẫn là người tin vào khả năng của con người đạt được tự do thoát khỏi quá khứ của mình thông qua lí trí được cung cấp thông tin từ tâm phân học. Như Louis Breger nói, ông “chủ yếu là nam tính, tận tụy với tính khách quan và lí trí”.

Bất kể mọi sự kháng cự đối với Freud và học thuyết của ông - đặc biệt là ý tưởng về tính dục trẻ thơ và cái được xem như “thuyết quy giản về tính dục” của ông - khi đó ông đã được hoan nghênh và tiếp tục được các nhà trí thức văn học bấy giờ hoan nghênh như một nhà giải phóng. Tác động của ông đến tiểu thuyết, kịch và ngay cả việc viết sử đã vượt xa tác động của ông đến các ngành khoa học nhân văn. Vì trong khi các ngành khoa học nhân văn đã ngày càng trở thành sự diễn giải tính cấu trúc xã hội chính trị về số phận con người, trong đó, giả dụ như nói chủ nghĩa tư bản chứ không phải cái vô thức là *nguồn và gốc* (*fons et origo*) của nỗi đau thể chất, thì nhà trí thức văn học tìm thấy ở Freud hình mẫu mới của bi kịch con người, thậm chí cả các nguồn của sự hài hước của con người. “Nhân vật anh hùng”

không phải chủ yếu là người thành công trong cuộc đấu tranh với những thể lực hắc ám do lịch sử tạo nên, mà là người giác ngộ. Nhân vật anh hùng trở thành một Điển hình Tri thức (Epistemic Epitome), nếu không chiến thắng trong vùng rào chắn thô thiển của hành động thì ít ra cũng chiến thắng trong thực tại tâm thần. Người thấu hiểu.

Tôi mắc nợ Richard Rorty vì ông giúp tôi chột hiểu phát biểu của Freud về sự Vô lí như hiện thân trong cái Nó, và nó rọi sáng vấn đề ta đang bàn. Trước Freud, sự Vô lí đã được khắc họa như một con thú mù quáng, điên rồ và ngu xuẩn. Freud là người đầu tiên đưa nó ra (như Milton đã đưa ra quỷ Satan trong *Thiên đường đã mất* (Paradise Lost), và C. S. Lewis trong *Những bức thư của quỷ Screwtape* (Screwtape Letters)) trong vai trò một kẻ dối lập có nguyên tắc và thông minh. Sự Vô lí là người sáng tạo ra sự dí dỏm, kẻ nhân tạo những lời nói nhịu và kẻ mặc cả trong những giao dịch để phòng vệ của cái Tôi. Chắc chắn cái Tôi phải học kiểm soát con ngựa thồ nặng là cái Nó (lấy một ẩn dụ của Freud), nhưng lẽ ra hẳn ta nên là một kỹ sĩ thông minh nếu hi vọng thành công - không chỉ vì con ngựa là kẻ nhào lộn khỏe mạnh, mà cũng vì hẳn ta đầy mưu mẹo.



Vậy nên “người thầy thuốc tâm thần” trở thành cả người bạn lẫn chiến trường giám hộ của Thường nhân - bạn theo nghĩa người bệnh vực, và “sự đóng giả chiến trường” ở đó các cuộc chiến xưa có thể được phát động lại, lần này là toàn diện. Hình ảnh này đã trở nên được cổ vũ cả trong lí thuyết tâm phân học lẫn sự tưởng tượng văn học, đến mức người ta kháng cự lại một cách hết sức sôi nổi đối với bất kì sự phát biểu lại nào mà giảm nhẹ vai trò của quá khứ và giảm bớt tầm quan trọng của cuộc vật lộn chống lại nó. Chẳng hạn, những đề xuất đương thời thúc giục sự bỏ quên cái “tiền đề khảo cổ học” ở Freud - tầm quan trọng của việc tìm thấy và vứt bỏ chấn thương tâm lí *quá khứ* - được đón tiếp một cách thù nghịch. Không đủ cho ta tạo ra câu chuyện kể phong phú và có sức sinh sôi về cuộc đời của mình mà không khu trú xem những chấn thương tâm lí đã xảy ra khi nào, ở đâu và như thế nào, ngay cả nếu chúng chỉ là tưởng tượng trong lúc đó.

Nếu Freud là kiến trúc sư của một tòa nhà mới và giàu có của quá khứ, và người kê đơn cho việc thay đổi tác động của nó, thì lí thuyết Piaget bệnh vực cái hiện tại như đủ để tự giải thích chính nó. Sự giải thích tư duy của trẻ em có thể tìm thấy

*trong phạm vi logic bên trong của những giai đoạn phát triển cụ thể - chứ không trong lịch sử quá khứ của trẻ. Các thao tác tâm trí bị chi phối bởi một logic đang có hiệu lực trong hiện tại, và khi logic thay đổi từ giai đoạn này sang giai đoạn khác trong sự phát triển, điều ấy không cho quá khứ kiểm soát hiện tại, mà hiện tại kiểm soát quá khứ. Những cách tư duy cũ được bao quát như những trường hợp đặc biệt trong những cách tư duy mới. Mọi cái xảy ra theo lối "lịch sử" đều là thức ăn (nói sát nghĩa là thức ăn cho em bé (pabulum)) cho sự trưởng thành của tư duy. Tư duy tiêu hóa thức ăn ấy theo một kiểu tương thích với logic bên trong của nó trong hiện tại.*

Không có cái cách cũng như cách mạng trong chuẩn tắc của Piaget, và sẽ vô nghĩa lí khi tưởng tượng ra một vận động chống lại, chẳng hạn như chống lại sự thống trị của các thao tác cụ thể. Với thức ăn thích hợp cho một giai đoạn cụ thể, giai đoạn này sẽ được cải đổi thành giai đoạn kế tiếp. Con sâu bướm liệu có nên giận dữ vì chưa thành bướm?

Nếu với Freud, chiếc chìa khóa nằm ở cuộc vật lộn tẻ nhạt chống lại quá khứ, thì với Piaget chìa khóa nằm ở sự nuôi dưỡng thích hợp cho hiện tại.

Với ông, tấn kịch là sự phát kiến lại thể giới của đứa trẻ, một diễn trình hằng hữu và trở đi trở lại đạt được thông qua hành động đối với thể giới trong hiện tại, hành động ấy theo thời gian sẽ biến đổi logic trước đó của đứa trẻ thành một *cấu trúc tổng thể* logic bao gồm cấu trúc cũ như một trường hợp đặc biệt. Freud tìm ở kịch, văn học và huyền thoại để lấy những ẩn dụ về cảnh ngộ lịch sử. Piaget quay sang cái logic và tri thức học để giải trình những cấu trúc logic hình thành rồi biến đổi như thế nào.

Với Piaget, sự trưởng thành xảy ra một cách tự nhiên. Hỏi ta có thể hỏi thúc nó như thế nào là hỏi “câu hỏi kiểu Mỹ”. Tấn kịch chủ ở chỗ trân trọng sự trưởng thành tự nhiên của nó, không so sánh trạng thái hiện tại với cái mà sau đó nó sẽ là hay có thể trở thành với một chương trình dạy học đặc biệt. Chính sự giải thích đáng kính trọng này về sự tự túc và phẩm giá của tâm trí đứa trẻ *thể hiện trong logic của chính nó* giờ đây tìm thấy lối đi vào những hình thức chuẩn tắc của văn hóa. Nó đã bắt đầu có hiệu ứng sâu xa đối với giáo dục theo thường tri. Khẩu hiệu của Piaget “Học là phát kiến” có thể thay đổi cái nhìn việc dạy học chỉ đơn giản là chuyển giao, lấp đầy chỗ trống.

Về Vygotsky, ta cần xem xét nhiều hơn những gì đã nói ở Chương 5. Với ông, tâm trí trưởng thành không phải một cách tự nhiên hay không cần giúp đỡ. Nó được xác định không bởi lịch sử của nó hay bởi những quy định về logic của các thao tác hiện tại của nó. Với ông, trí khôn là sự sẵn sàng sử dụng kiến thức được chuyển giao một cách văn hóa và những quy trình như những công cụ nhân tạo của tâm trí. Nhưng nó phụ thuộc nhiều vào khả năng có được và sự phân phối những công cụ ấy trong một nền văn hóa. Vygotsky là lí thuyết gia về trưởng thành, các ý tưởng của ông có thể phục vụ cho ý thức hệ giải phóng tốt hơn nhiều so với một Paolo Freire<sup>1</sup> hay một Ivan Illitch<sup>2</sup>. Cùng lúc, cái nhìn của ông là nuôi dưỡng tâm trí, phù hợp với chẳng hạn hệ thống phụ đạo Oxford hay các phương pháp thảo luận của học viện dành cho giới tinh tuyển, nhiều hơn là phù hợp với trường học thông thường - bất kể ở Mỹ, Cuba, hay Nga. Nó trao trái tim cho các ý thức hệ giải phóng vì nó tập trung vào tầm quan

---

<sup>1</sup> Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997): nhà giáo dục và triết học người Brazil, dẫn đầu cuộc ủng hộ “nền sư phạm phê phán”. Nổi tiếng với cuốn sách *Nền sư phạm của những người bị áp bức* (Pedagogy of the Oppressed).

<sup>2</sup> Ivan Illitch Lenine: lãnh tụ Cách mạng tháng 10 Nga.

trọng của một hệ thống nâng đỡ *xã hội* để dẫn dắt đứa trẻ đi qua vùng phát triển gần nhất lừng danh. Nhưng nó thực sự mô tả phương pháp phụ đạo được quan niệm đúng hay nhóm thảo luận nhỏ.

Stephen Toulmin mô tả Vygotsky như Mozart của tâm lí học, chắc chắn là bắt được đúng thiên tài, sự phi thường sớm có, và cái chết của Vygotsky. Không giống như Mozart, ông không được đánh giá cao một cách rộng rãi lúc sinh thời. Nhưng nếu như phải đến một tuổi nào đó chúng ta mới thôi nghĩ rằng sự trưởng thành của tâm trí là một hành trình cô đơn của tự thân mỗi người, một người trong nền văn hóa nào (theo cái nghĩa cũ không hay của “văn hóa cao”) được đánh giá không chỉ vì những của cải của người ấy, mà vì bộ công cụ là các quy trình để đạt tới nền tảng cao hơn, thì lúc ấy Vygotsky sẽ được tái khám phá. Tất nhiên trở trêu là cảm hứng thúc đẩy mà ông thú nhận là chủ nghĩa Marx, nhưng các ý tưởng của ông lại bị lâm nguy ở Liên Xô; chúng chưa bao giờ có được sự theo dõi rộng rãi ở nơi khác, mặc dù sự theo dõi bắt đầu gia tăng khi tác phẩm của ông được dịch. Chắc chắn ông không phải là Mozart khi ta nói về các thánh giả! Thực tế ông là một Gã Khổng lồ đang ngủ - có lẽ giống như Carnot với Nhiệt động học, không được chấp nhận

cho đến khi thời gian đã chín, và khi đó trở thành Người cha Sáng lập.

\*\*\*

“Tư thể văn hóa” của một lí thuyết phát triển đôi khi được phản ánh ở vị trí mà nó giao cho ngôn ngữ trong tiến trình trưởng thành. Tôi không có ý nêu ra một điểm tối nghĩa. Với thuật ngữ tư thể văn hóa, tôi chỉ muốn nói cái cách mà lí thuyết ấy liên hệ cá nhân đang trưởng thành với văn hóa rộng lớn, vì ngôn ngữ là công cụ để thực hiện mối liên hệ ấy. Cũng có thể tuyên bố như thế về địa vị của giáo dục trong một lí thuyết phát triển (điều mà tôi đã nói qua ở chương trước). Tuy nhiên, vai trò của ngôn ngữ đặc biệt thú vị vì nó cũng liên can đến một cái nhìn về môi trường biểu tượng và việc người ta được giả định thao tác trong môi trường ấy như thế nào. Chỉ nêu một ví dụ: rất có thể việc Pavlov thừa nhận rằng một lí thuyết về điều kiện hóa bằng thay thế kích thích không thể đương đầu với tác động của cuộc cách mạng ý thức hệ, nên đã dẫn ông tới việc phát biểu Hệ thống Tín hiệu Thứ hai (đã thảo luận ở Chương 5). Mặc dù ông đã tự giữ khoảng cách với ý thức hệ Xô viết, hiển nhiên ông không thể hoàn toàn giữ mình đứng bên trên cuộc cách

mạng đang tiếp tục về bản thân mình. Không có chứng cứ rằng Hệ thống Tín hiệu Thứ hai là một phản ứng “xu thời” về phía Pavlov - thực ra các nhà cầm quyền Xô viết đang ve vãn ông, một người xuất sắc đoạt Giải Nobel mà họ vui sướng có trong hàng ngũ của mình. Song, nhìn những thay đổi đang được kích hoạt bởi học thuyết tư tưởng (cũng như bởi lực lượng vũ trang), ông ắt phải cảm thấy giới hạn của những cách nhìn trước đây của mình. Hiển nhiên đây là một phỏng đoán, nhưng nó dẫn tôi đến việc nhìn lại về ba ông khổng lồ trong cùng một tinh thần.

Chúng ta đã biết rằng Vygotsky ôm ấp như một trong những ẩn dụ trung tâm của mình cái ý niệm về hai dòng phát triển riêng biệt cùng chảy với nhau: một dòng tư duy và một dòng ngôn ngữ. Lời nói bên trong là một diễn trình điều chỉnh mà, theo cách nói trứ danh của Dewey<sup>1</sup>, cung cấp biện pháp để phân loại những suy nghĩ của ta về thế giới. Và có phần theo kiểu Dewey, ông cũng nhìn ngôn ngữ như hiện thân lịch sử văn hóa. Cho nên không đáng

---

<sup>1</sup> John Dewey (1859-1952): nhà triết học, tâm lí học và cải cách giáo dục Mỹ, có ảnh hưởng lớn về giáo dục và cải cách xã hội; một trong những học giả xuất sắc nhất của Mỹ nửa đầu thế kỉ XX.

bắt ngờ khi ngôn ngữ có thể cung cấp con đường đi lên “nền tảng cao hơn” - cũng mang tính văn hóa xét theo khía cạnh khái niệm trừu tượng. Và tất nhiên, “cuộc du hành xuyên vùng” thông qua tiến trình phụ đạo chỉ có thể có được bằng ngôn ngữ.

Vậy, với Vygotsky, ngôn ngữ đóng một vai trò tiến bộ hơn nhiều chứ không đơn giản là một phương tiện chuyên chở sự chuyển giao lịch sử văn hóa. Như tôi đã lưu ý ở Chương 5, ông đã quen với truyền thống văn học-ngữ học Nga, từ Baudouin de Courtenay qua Jakobson và Bakhtin, trong đó *tính tạo sinh* của ngôn ngữ đóng một vai trò trung tâm không chỉ theo nghĩa đương thời của thuật ngữ ấy mà cũng theo nghĩa là “người vun trồng ý thức”. Không gì có thể cho thấy rõ những quan tâm của ông hơn là tựa đề của tác phẩm hàng đầu của ông: *Tư duy và ngôn ngữ*. Với Vygotsky, ngôn ngữ là một tác nhân để làm thay đổi các quyền lực của tư duy - cho tư duy những biện pháp mới để giải thích thế giới. Đến lượt nó, ngôn ngữ trở thành kho chứa những tư tưởng mới một khi chúng đã tựu thành.

Tất nhiên, Freud phát biểu một lí thuyết cho một cơ sở mới của cái ý tưởng cũ “chữa trị bằng cách nói chuyện”. Với ông, ngôn ngữ là một chiến địa



trên đó các xung lực tranh đấu nhau vì các đòi hỏi của chúng. Nếu Freud chỉ được nhớ đến vì sự can đảm diễn giải về “những lời nói nhịu”, ông vẫn sẽ đi vào lịch sử như một nhà cách tân lớn. Nhưng, thật kì lạ, ông ít chú ý đến ngôn ngữ với tư cách là chính nó - đến quyền lực sinh sản của nó, quyền lực kiểm soát của nó, vai trò của nó như một kho chứa lịch sử văn hóa. Đúng là trong niềm tin khảo cổ học của ông có tầm quan trọng của việc tìm ra và phơi bày những tàn tích của cái sớm có và cái cổ cựa trong tâm thần, ông quay sang chú ý cái ẩn dụ vì tin rằng đó là phương pháp nói nên lời của các giấc mơ và cái vô thức. “Những chỉ bảo” mà người bệnh nhận được lúc bắt đầu được ông phân tích là “hãy nói bất cứ cái gì đến trong tâm trí”, bằng cách làm thế, quá khứ rối loạn và bị đè nén của người ấy sẽ tìm ra cách biểu đạt. Các giấc mơ cũng được quan niệm như một ngôn ngữ, nếu được đọc một cách đúng đắn, sẽ bộc lộ nghị trình bị che giấu của người bệnh. Vậy, hứng thú của Freud với ngôn ngữ, bất kể những sự nhạy cảm của ông với tư cách một người viết và người đọc thiên bẩm, chủ yếu nằm ở quyền lực biểu thị cái cổ cựa và cái bị đè nén của nó. Liệu ông có công nhận “sự kí hiệu hóa” tâm phân học của Lacan? Có thể là không.

Tiếc rằng sự hướng nội của nhóm Freud, quá rõ ràng trong tiểu sử của Ernest Jones, đã giữ Freud cô lập đến thế đối với những cuộc tranh cãi triết học của thành Vienna của ông. Mãi đến phút chót ông mới có những đối thủ để mài sắc miệng lưỡi đối phó với họ. Vì Nhóm Vienna trong những năm ấy coi mọi tuyên bố không phải là đối tượng có thể xác chứng bằng quan nghiệm hay phân tích như không phải là triết học: chúng là “vô nghĩa”, mặc dù như John Austin đã buồn rầu nhận xét rằng chúng làm nên ba phần tư những gì mà con người thông thường nói. Tất nhiên Freud đã tranh biện rằng những cái “vô nghĩa” như thế nói cho ta biết về những ý định của con người và về thân phận con người. Thậm chí ông có thể đã đi đến chỗ biết nhiều hơn về một người cũ của thành Vienna đã chuyển đến Cambridge: Ludwig Wittgenstein. Không phải không giống Freud, Wittgenstein nhìn nhà triết học như người “giúp con ruồi ra khỏi cái chai”. Ông quan niệm ngôn ngữ như biểu thị “các trò chơi ngôn ngữ”, và những trò chơi này lại biểu thị “các hình thức của đời sống”, mỗi hình thức phải được hiểu theo cách của chính nó. Tôi nghĩ rằng Freud cũng vậy, nhìn ngôn ngữ, bất kể do người bệnh nói trên giường

bệnh hay do người nói trên đường phố, như biểu đạt một đời sống bên trong vốn đã được ổn định hóa thành chứng loạn thần kinh hay tính cách. Vậy nên không bất ngờ là với ông, nói chuyện là cả phương tiện chuyên chở để chẩn đoán lẫn phương tiện trung gian để chữa trị.

Với Piaget, ngôn ngữ *phản chiếu* tư duy và không xác định nó theo bất kì nghĩa nào. Logic bên trong của tư duy được biểu đạt trong ngôn ngữ không có tác động với bản thân logic. Logic của các thao tác cụ thể hay của các thao tác hình thức về sau là cái giữ cho tư duy đi đúng đường và hai hệ thống logic này là *những cấu trúc tổng thể* bởi tự thân chúng, không bị tác động bởi ngôn ngữ mà trong đó chúng được diễn đạt. Trong cuốn sách của Piaget và Inhelder về logic của thiếu niên, hai ông nhận xét rằng các nền văn hóa cũ có thể không có các thao tác hình thức. Nhưng nhận xét này là trong tinh thần thảo luận về sự tiến bộ khoa học (mà Piaget coi là song song với tiến trình trưởng thành của đứa trẻ) nhiều hơn là trong sự đánh giá cao vai trò tạo năng lực của một bộ công cụ tượng trưng của văn hóa. Nếu người ta đã có các thao tác hình thức - khả năng thao tác trực tiếp với các biểu tượng hơn là với cái mà chúng quy chiếu trong thế giới - thì khi đó và

chỉ khi đó kiến thức được lưu giữ của văn hóa mới có thể tiếp cận. Nhưng khi đó, kiến thức được lưu giữ và hệ thống kí hiệu diễn đạt nó sẽ không tác động đến bản tính của các diễn trình tư duy của những người sử dụng nó. Những gì sẵn có, được nuôi dưỡng cho hình thức trưởng thành của chính chúng là nhờ vào thức ăn kinh nghiệm có được trong hành động chứ không phải qua trò chuyện.

Vậy thì, mỗi cái nhìn biểu thị một tư thế văn hóa. Cái nhìn của Freud biểu thị “thuyết giải phóng” của ông thông qua một chiến lược làm cho ngôn ngữ thông tuệ hẳn lên bằng liên tưởng “tự do”. Cái nhìn của Piaget biểu thị niềm tin của ông ở logic tư duy sẵn có và đưa ngôn ngữ phụ thuộc vào nó. Cái nhìn của Vygotsky cho ngôn ngữ cả quá khứ văn hóa và hiện tại tạo sinh, và giao cho nó vai trò người chăm sóc và thầy phụ đạo của tư duy. Freud đối diện với hiện tại từ quá khứ: trưởng thành là giải thoát. Piaget tôn trọng sự toàn vẹn không bị vi phạm của hiện tại: trưởng thành là nuôi dưỡng logic bên trong. Và Vygotsky chuyển cái quá khứ văn hóa thành cái hiện tại sinh sản, nhờ cái sau mà ta tiến tới tương lai: trưởng thành là tiến tới.

\*\*\*

Quả là một phép lạ khi chúng ta đã có ba ông khổng lồ như thế trong một thế hệ, và may mắn là họ lại khác nhau đến thế. Nếu cả ba đều thành công trong việc tái tạo văn hóa, văn hóa sẽ giàu có hơn vì sự đa dạng của họ, dù sự đa dạng ấy có thể trở nên bất đồng.

Song, bất chấp sự vĩ đại của họ, từng ông khổng lồ của chúng ta đều đã đi đến chỗ chịu sự tấn công mới; mỗi người đều bị phơi ra trước sự phê phán mới theo cách nhìn của cái văn hóa đã thay đổi mà họ giúp tạo ra. Không ai trong bọn họ có thể được nói là đã “được định vị” trong văn hóa. Thực tế là những cuộc tấn công đương thời đối với ba người thậm chí có thể được diễn giải như dấu hiệu sức sống của họ, mặc dù giờ đây nó là sức sống của quá khứ hơn là của tương lai. Vì chắc chắn đúng là các nhà cách tân hữu hiệu thành công không chỉ bằng cách tạo lại hình dạng văn hóa bằng đóng góp căn bản của họ, mà cả bằng việc tạo nên những sự phê phán mà cuối cùng sẽ đánh bật họ đi. Nói theo Nelson Goodman, một khi ta coi những cách tân mới mẻ của họ như các dữ kiện của mình, và rồi vượt qua chúng, thì cái còn lại phía sau không phải là họ, mà là hiệu ứng của họ “trong ruột cái đang

sống". Tôi nghĩ rằng chúng ta có thể đã nhìn tiến trình "tiêu hóa" ấy làm việc, và tôi muốn kết thúc tiểu luận này bằng một chẩn đoán tư biện về tác động của Freud, Vygotsky và Piaget sẽ ra sao trong tương lai.

Hãy nói Freud trước tiên. Ông đã được nhiều nhà phê bình coi là nạn nhân của chủ nghĩa lịch sử đã định hình trí tưởng tượng của mình. Như trong giải trình của Amélie Rorty về các nhân vật của văn học (xem Chương 2), thế giới của ông đầy những *gương mặt (figures)*: "các vai trò và nét tính cách của họ nổi lên từ địa vị của họ trong chuyện kể ngày xưa" - những chuyện kể về gia đình và các cảnh ngộ mà nó tạo ra cho đứa trẻ. Donald Spence (cuốn sách của ông mang cái tựa đề có sức bộc lộ *Sự thật tự sự và sự thật lịch sử (Narrative Truth and Historical Truth)*) tấn công Freud vì cái "tiền đề khảo cổ học" của ông: liệu pháp được hoàn thành thông qua việc khám phá những chấn thương tâm lí trong quá khứ. Spence tranh biện rằng, thay vì thế, vấn đề là liệu pháp ấy cho phép xây dựng lại một cuộc đời dưới hình thức một chuyện kể về cái toàn thể, còn một sự xây dựng lại mang tính khảo cổ một cách chi tiết tự thân nó không phải là vấn đề quyết định. Từ phía khác có phê phán rằng *các*

*gương mặt* của Freud (vẫn theo nghĩa của Rorty) là không đủ tính tự ngã. Thẩm định lại của Hans Kohut yêu cầu có một chỗ để xem lại cái tự ngã phát triển như thế nào, không đơn giản là các gương mặt trong cốt truyện gia đình xoay xở ra sao để hình thành những sự phòng vệ của cái tôi của chúng. Và theo một kiểu có liên quan, Roy Schafer tìm cách phát biểu lại ngôn ngữ của tâm phân học, yêu cầu người bệnh sử dụng một ngôn ngữ hành động bao gồm trong địa hạt của nó một khái niệm về trách nhiệm cho cách thức hành động của ta - vẫn theo cách nói của Rorty, một sự di chuyển về phía “tính tự ngã”. Và trong một tiểu luận sâu sắc, Henri Zukier than phiền rằng không có khái niệm về phát triển ở Freud, trừ sự cưỡng bức lặp lại. Hậu quả là các gương mặt gắn với chuyện kể nổi lên chứ không phải các cá nhân.

Tất cả những điều trên không làm giảm giá trị của Freud hay ảnh hưởng lớn lao của ông. Đúng hơn, các phê phán cho thấy những sự quan tâm đương thời mà theo một cách thú vị nào đó có thể không tồn tại nếu không nhờ sự nhạy cảm của những phát biểu độc đáo của Freud. Phiên bản của Freud về cảnh ngộ của con người là một “phiên bản đúng” của một thế giới có thể có đối với thời

gian và địa điểm của ông. Một phần lớn của sự nhạy cảm mới phụ thuộc vào sự trưởng thành của nó trên sự phá hủy những hình thức dè dặt trước đây - không chỉ về tính dục mà còn về tính chủ quan nói chung. Chính sự nhạy cảm này giúp tạo ra không chỉ các nhà văn - những Joyce, Gide, Beckett, Lawrence, Bellow - mà cả những bạn đọc mà các văn bản ảo của họ có thể được thành hình bởi những tiểu thuyết mà họ đọc. Cuối cùng, chính sự nhạy cảm mới này đã bác bỏ hình ảnh kinh điển của Freud.

Hay là nói về Piaget. Không phải không công bằng khi nói rằng ông mất giá cùng với thuyết cấu trúc - bất kể ảnh hưởng mạnh mẽ của những cái nhìn cấu trúc luận của ông đối với quan niệm của chúng ta về tâm trí trẻ em, và, thực vậy, về tâm trí nói chung. Nhưng lại nữa, thuyết cấu trúc sinh ra sự nhạy cảm làm tiêu hủy nó. Trong ngữ học, nơi nó sinh ra, nó đã có một hiệu quả sáng ngời đáng kinh ngạc - như ở sự nhấn mạnh của Saussure đối với sự tương thuộc kí hiệu học của mọi yếu tố ngôn ngữ bên trong hệ thống ngôn ngữ như một tổng thể. Nhưng khi chuyển sang nhìn rộng ra thân phận con người, nó có những hụt hẫng không thể ngờ cho đến khi chính cái ý tưởng cấu trúc được áp dụng.



Không có chỗ cho sự sử dụng và ý định, mà chỉ cho việc phân tích các sản phẩm của tâm trí trong cái trừu tượng. Vì thế, không có chỗ cho các song đề của con người, cho những cảnh ngộ bi kịch, cho kiến thức cục bộ bị bọc kín trong các thiên kiến. Chính *chương trình* của Piaget, "tri thức học sinh-triển" (genetic epistemology) của ông, đã không đủ mang tính nhân văn: vạch ra lịch sử của toán học và khoa học trong sự trưởng thành của tâm trí đứa trẻ. Nhưng nó đã rọi ánh sáng nào vào lịch sử của sự nhạy cảm, của "sự điên rồ", của sự tha hóa, hay của các đam mê? Nếu *trong sâu xa* Freud là nhà đạo đức, như Philip Rieff tranh biện một cách hùng hồn, thì Piaget có đủ là một người như thế? Liệu ta có thể hiểu những bùng phát gập ghềnh của đam mê đạo lý hay sự dấy lên tính xảo trá trong sự trưởng thành của con người từ giải trình của ông về sự phát triển đạo lý? Ngay cả từ trong nhóm của Piaget, nghiên cứu của Kohlberg, Colby, và những điểm khác về tình trạng rời rạc và không đều đặn của những cái gọi là các giai đoạn phát triển đạo lý. Đặc biệt là, tính cục bộ, hoàn cảnh cụ thể, cơ hội lịch sử, tất cả đóng một vai trò rộng lớn đến mức thật bối rối khi ta có chúng bên ngoài hệ thống Piaget hơn là bên trong. Nhưng chúng không thể thích hợp với bên trong hệ

thông ấy. Không có cái gì nhiều hơn “sự chuyên sâu cục bộ” vừa đủ cho “trí khôn tổng quát” có thể thích hợp với hệ thống Piaget về các giai đoạn phát triển trí tuệ. Cho nên trong hệ thống phát triển đạo lý, không có cách nào truy nguyên sự nổi lên của một Coriolanus, một Iago, một Lord Jim<sup>1</sup>, không có gì hơn so với việc truy nguyên sự nổi lên của một Einstein, một Bohr, hay của một Darwin (bắt chấp cuốn sách hay của Howard Gruber). Nói một cách khiêm tốn hơn, hệ thống đã không bắt được tính đặc thù của kiến thức Thường nhân, vai trò của các thương thảo trong việc thiết lập nghĩa, con đường vụng về bọc kín kiến thức hơn là khái quát hóa nó, tình trạng lộn xộn của phán xét đạo lý thông thường. Với tư cách một hệ thống (giống như của Freud), nó không vẽ ra được bức tranh của cái tự ngã và tính cá nhân. Sự giải cấu trúc (deconstruction), được thực hiện tốt, soi sáng các cấu trúc mà nó cải sửa bằng sự phân tích, ngay cả khi cuối cùng nó thay thế chúng. Cuối cùng, nhờ Piaget, chúng ta sẽ có một cảm nhận đúng hơn về nghĩa của cái tự ngã, tính cá nhân và kiến thức cục bộ.

---

<sup>1</sup> Các nhân vật với những tính cách khác nhau trong kịch của Shakespeare, tiểu thuyết của Joseph Conrad.

Về Vygotsky, chúng ta có thể đã cảm thấy (mặc dù sức đẩy của ông còn xa mới được sử dụng hết) loại phê phán đang nổi lên. “Nó thoảng mùi của chủ nghĩa khai phóng thế kỉ XX”, một người bạn là nhà phê bình văn học đã nói với tôi sau khi tôi đưa ông đến với Vygotsky. Liệu Vùng phát triển gần nhất có luôn luôn là sự may mắn? Liệu nó có thể là nguồn của tính dễ tổn thương của con người trước sự thuyết phục, dễ tổn thương vì người học bắt đầu mà không có cơ sở đúng đắn để phê bình cái được “bón” cho mình từ những người thoát đầu đã có ý thức cao hơn ý thức của mình? Sau hết, ngôn ngữ, được tạo lại hình dạng bởi các tổ chức khổng lồ, các nhà nước cảnh sát, bởi những ai tạo ra một thị trường châu Âu hay một đời sống Mỹ vô địch dưới cái lưới chắn bằng laser. Thực vậy, Vygotsky chẳng là ví dụ lừng lẫy của sự phát triển khái niệm được minh họa bằng việc tâm trí được cải thiện ra sao khi nó được trang bị những ý tưởng Marxist về nhà nước? Song, trở trêu hơn trong trường hợp này, là sự phân tích có hệ thống của Vygotsky cuối cùng khiến cho chúng ta nhận ra một cách sắc sảo nhất những hiểm họa mà các nhà phê bình của tương lai sẽ tự đặt ra cho họ.

Nhưng nói nhiều như thế về Freud, Piaget, Vygotsky và tương lai của tác động của họ là nói không hoàn toàn đầy đủ. Vì tôi đã không nói gì về điều mà tôi thấy dường như nằm ở tâm điểm của sự nhạy cảm đương thời vượt quá những gì được nói lên ở những cái nhìn thấu suốt của ba ông khổng lồ của chúng ta. Chúng ta đang sống qua một cuộc cách mạng văn hóa định dạng lại hình ảnh của ta về tương lai theo một cách mà không ai, dù khổng lồ, có thể dự kiến từ nửa thế kỉ trước. Đó là một cuộc cách mạng mà hình dạng của nó chúng ta không thể cảm thấy, mặc dù đã cảm thấy chiều sâu của nó. Chúng ta có nguy cơ tự hư vô hóa bản thân với những vũ khí mạnh mẽ không thể tưởng tượng, và chúng ta không thể chịu đựng nổi việc nghĩ trực tiếp về nó, vì không có gì dường như ta có thể làm để kiểm soát mối nguy. Hậu quả là chúng ta bị choáng váng, choáng váng vì không có tương lai. Thật khó cho bất kì lí thuyết nào về sự phát triển của con người có được sự thấu hiểu về “trí tưởng tượng văn hóa” của những người đang kinh hãi là có thể không có tương lai. Vì một lí thuyết phát triển *cao nhất* là một chủ đề về tương lai.

Trong những hoàn cảnh như thế, điều gì ta có thể trông đợi nổi lên nhờ một lí thuyết phát triển sẽ đủ thuyết phục để tạo nên hình dạng một thực tại mới? Trong lúc này, ta sẽ có những lí thuyết khiêm tốn: làm thế nào đi từ người tập sự đến chuyên gia trong lĩnh vực này, làm thế nào làm chủ được chủ đề hoặc song đề nọ. Đó là những lí thuyết “đặc hiệu cho lĩnh vực” đang ở trên sân khấu hôm nay. Chúng có đức tính là thỏa mãn các nhu cầu hằng ngày của các xã hội kĩ thuật, cho ta những tương lai “theo thông lệ”. Nhưng tôi nghĩ rằng đó là một giai đoạn chuyển tiếp.

Khi nào và nếu như chúng ta vượt qua nổi tuyệt vọng không nói ra mà trong đó chúng ta đang sống, khi nào chúng ta cảm thấy mình lại có thể kiểm soát cuộc chạy đua đến hủy diệt, thì một giống nòi mới của lí thuyết phát triển mới có thể trỗi dậy. Động lực của nó sẽ là câu hỏi: làm sao để tạo nên một thể hệ mới có thể ngăn ngừa thế giới khỏi tan ra thành hỗn mang và tự hủy diệt. Tôi nghĩ rằng mỗi quan tâm kĩ thuật trung tâm của nó sẽ là làm sao tạo ra được ở lớp trẻ một nhận thức đúng về cái thực kiện có thể có nhiều thế giới, rằng nghĩa và thực tại được tạo ra chứ không phải được khám phá, rằng thương thảo là nghệ thuật xây dựng những nghĩa mới từ đó các

cá nhân có thể điều chỉnh các quan hệ của họ với nhau. Tôi nghĩ rằng, đó sẽ không là một hình ảnh của sự phát triển con người mà định vị mọi nguồn thay đổi bên trong cá nhân, một đứa trẻ đơn độc. Vì nếu chúng ta đã học được chút gì từ con đường tăm tối của lịch sử mà ta đã đi qua để giờ đây chuyển động nó, thì đó là: con người, chắc chắn không phải là “một hòn đảo, toàn bộ tự nó” mà là một phần của nền văn hóa mà nó kế thừa rồi tái tạo. Chúng ta sẽ đi đến chỗ thừa nhận rằng: quyền lực tái tạo thực tại, tái phát kiến văn hóa là chỗ mà một lí thuyết phát triển phải bắt đầu cuộc thảo luận của nó về tâm trí.

## ĐÔI LỜI VỀ TÁC GIẢ VÀ TÁC PHẨM

**Jerome S. Bruner** (1915-2016) là một trong những nhà tâm lí học (TLH) nổi tiếng và có ảnh hưởng nhất thế kỉ XX. Ông là một trong những gương mặt then chốt trong cái được gọi là “cuộc cách mạng nhận thức”.

Bruner sinh ở thành phố New York và học tại Đại học Duke và Đại học Harvard (nhận bằng Tiến sĩ (TS) ở đó năm 1947). Trong Thế chiến II, Bruner làm công việc của một nhà TLH xã hội thăm dò công luận về tuyên truyền và các thái độ đối với ngành tình báo quân đội Hoa Kỳ. Sau khi lấy bằng TS, ông trở thành Giáo sư (GS) TLH cũng như đồng sáng lập viên và giám đốc Trung tâm Nghiên cứu Nhận thức (Center for Cognitive Studies).

Trong những năm 1940, cùng với Leo Postman, ông bắt đầu tìm hiểu các cách thức ảnh hưởng đến tri giác. Đôi khi được gọi là “Cái nhìn Mới” (New Look), hai ông tìm hiểu tri giác từ một định hướng mang tính chức năng (chống lại việc tách nó ra khỏi

thể giới xung quanh). Thêm nữa, Bruner bắt đầu nhìn về vai trò của các chiến lược trong diễn trình phân loại con người, và khái quát hơn, là sự phát triển nhận thức của con người. Sự quan tâm đến TLH nhận thức này dẫn đến hứng thú đặc biệt với sự phát triển nhận thức của trẻ em (và những phương thức thể hiện của nó) và những hình thức giáo dục thích đáng có thể có.

Từ cuối những năm 1950 trở đi, Jerome Bruner trở nên hứng thú với việc học ở nhà trường Hoa Kỳ - và được mời chủ tọa cuộc họp 10 ngày ở Woods Hole, Cape Cod vào năm 1959 quy tụ các học giả và nhà giáo dục, do Viện Hàn lâm Khoa học Quốc gia (National Academy of Sciences) và Quỹ Hội Khoa học Quốc gia (National Science Foundation) bảo trợ. Một kết quả của cuộc họp là cuốn sách ghi dấu mốc *Diễn trình giáo dục* (The Process of Education) của ông (1960). Nó phát triển một số đề tài then chốt của cuộc họp và là một nhân tố quyết định cho sự phát sinh một loạt các chương trình giáo dục và thực nghiệm những năm 1960. Tiếp đó Jerome Bruner tham gia một số ban chỉ đạo và ủy ban (trong đó có Ban Cố vấn Giáo dục của Tổng thống - the President's Advisory Panel of Education). Năm 1963, ông nhận Giải thưởng Khoa học Xuất sắc (Distinguished Scientific Award) của Hội TLH Hoa



Kì (the American Psychological Association) và năm 1965 ông làm Chủ tịch Hội.

Trong những năm 1960, Jerome Bruner phát triển một lí thuyết về tăng trưởng nhận thức. Cách tiếp cận của ông (ngược với Piaget), nhìn về các nhân tố môi trường và thử nghiệm. Bruner gợi ý rằng năng lực trí tuệ ấy phát triển theo các giai đoạn qua từng bước thay đổi trong cách thức mà tâm trí được sử dụng. Tư tưởng của Bruner trở nên ngày càng chịu ảnh hưởng của các tác giả như Lev Vygotsky, và ông bắt đầu phê phán sự tập trung chú ý vào mối quan hệ liên cá nhân mà thiếu chú ý đến hoàn cảnh xã hội chính trị. Đầu những năm 1970, Bruner rời khỏi Harvard để dạy nhiều năm ở Đại học Oxford. Ở đó, ông tiếp tục nghiên cứu những câu hỏi về thao tác ở trẻ em và bắt đầu một loạt tìm tòi về ngôn ngữ trẻ em. Ông trở lại Harvard như một GS thỉnh giảng năm 1979 và hai năm sau, gia nhập Trường Nghiên cứu Xã hội (School for Social Research) mới mở ở thành phố New York. Ông trở nên phê phán “cuộc cách mạng nhận thức” và bắt đầu biện luận cho việc xây dựng một thứ TLH văn hóa. Việc “quay về văn hóa” này được phản ánh trong các tác phẩm về giáo dục của ông - đặc biệt trong cuốn *Văn hóa của giáo dục* (The Culture of Education) năm 1966.

Cuốn sách *Những thế giới trong tâm trí* (Actual Minds, Possible Worlds: dịch sát nghĩa là *Các tâm trí có thực, những thế giới có thể có*) ra mắt lần đầu năm 1986 của Bruner là một công trình bao quát nhiều lĩnh vực: tâm lí học, triết học, ngữ học, xã hội học, văn hóa học, nhân học.

Ba phần chính của cuốn sách: Phần 1 đối lập hai phương thức tư duy (tư duy hệ hình hay logic, khoa học và tư duy tự sự). Phần 2, phần thiết yếu, bàn về thế giới quan kiến tạo luận: không có một thế giới có nghĩa được cho sẵn “ở ngoài kia”, mà thực sự nó được xây dựng (kiến tạo) bởi tâm trí con người. Phần 3, những liên can của tư tưởng trên với giáo dục và văn hóa nói chung.

Tinh thần chủ đạo của cuốn sách là nhấn mạnh vai trò của tâm trí, đặc biệt là tâm trí quan nghiệm đối với thế giới thực tại. Thế giới tồn tại trong các “nghĩa” của nó đối với con người, “nghĩa” của nó không nhất thành bất biến mà được sinh ra qua cách diễn giải khác nhau của mỗi người tùy thuộc hoàn cảnh văn hóa của họ.

Từ đó, tác giả đề cao chức năng nhận thức thế giới của các bộ môn nghệ thuật trong nhà trường, với phương thức “tự sự” (qua câu chuyện và chuyện kể) sinh động thay cho lí lẽ logic. Và chính việc dạy những tác phẩm nghệ thuật (cụ thể nhất là tác

phẩm văn học) cũng phải tuân theo nguyên tắc gợi mở để học sinh tự diễn giải “nghĩa” của tác phẩm với kinh nghiệm và trí tưởng tượng của riêng mình, trên cơ sở “văn bản gốc” của tác phẩm mà sáng tạo “văn bản ảo” của riêng mình.

Cũng từ đó, ông đề nghị một thứ “ngôn ngữ” trong nhà trường: “ngôn ngữ của giáo dục là ngôn ngữ của sự sáng tạo văn hóa, không phải ngôn ngữ của sự tiêu thụ kiến thức hay chỉ thụ đắc kiến thức”.

Đó là những luận điểm nhất quán với chủ trương tổng quát về “văn hóa của giáo dục” của Bruner, có thể tóm tắt trong đoạn trích sau, ở đó từ “thương thảo” luôn được ông nhấn mạnh:

“... một nền văn hóa luôn luôn diễn tiến để được tái tạo theo sự diễn giải và tái thương thảo của các thành viên. Theo cách nhìn ấy, một nền văn hóa là một *diễn đàn* để thương thảo và tái thương thảo nghĩa và để giải thích hành động, cũng như là một tập hợp những quy tắc hay sự chuyên biệt hóa cho hành động. Thực vậy, mỗi nền văn hóa duy trì các thiết chế chuyên biệt hóa hay các cơ hội để tăng cường đặc điểm “giống như diễn đàn” này. Kể chuyện, sân khấu, khoa học, thậm chí pháp lí, đều là những kĩ thuật để tăng cường chức năng này - những cách khai thác các thế giới có thể có từ hoàn cảnh cụ thể của nhu cầu

tức thời. Giáo dục là (hoặc nên là) một trong những diễn đàn chủ yếu để thực hiện chức năng ấy - dù nó thường rụt rè khi làm việc ấy. Đó là phương diện diễn đàn của một nền văn hóa cho những người tham gia có được vai trò luôn luôn làm ra và làm ra lại văn hóa - một vai trò *chủ động* như những người tham gia hơn là những khán giả thực hiện đóng những vai trò chuẩn tắc theo đúng quy tắc khi có những ám hiệu thích đáng”.

Đó cũng chính là tinh thần chủ đạo của một nền giáo dục khai phóng, dân chủ, tôn trọng người học, nhằm tạo ra những con người chủ động và sáng tạo cho xã hội tương lai.

Tháng 6/2021

Người dịch



# NHÀ XUẤT BẢN TRI THỨC

53 Nguyễn Du - Quận Hai Bà Trưng - Hà Nội

Điện thoại: (84-24) 3944 7279 - (84-24) 3945 4661

Email: [lienhe@nxbtrithuc.com.vn](mailto:lienhe@nxbtrithuc.com.vn)

Website: [www.nxbtrithuc.com.vn](http://www.nxbtrithuc.com.vn) | [www.nxbtrithuc.vn](http://www.nxbtrithuc.vn)

Jerome Bruner

## NHỮNG THẾ GIỚI TRONG TÂM TRÍ

Hoàng Hưng dịch

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc

PHẠM THỊ BÍCH HỒNG

Biên tập: PHẠM TUYẾT NGÀ

Bìa: TRẦN QUANG DŨNG

Trình bày: NGUYỄN NGUYỆT LINH

In 700 bản, khổ 13x20.5 cm.

Tại Xí nghiệp in Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc

- Công ty TNHH MTV Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc

- 128c/22 Đại La, Hà Nội.

XNĐK KHXB số 252-2022/CXBIPH/33-02/TrT.

Quyết định xuất bản số 08/QĐ-NXBTrT ngày 25/3/2022.

ISBN: 978-604-340-083-0.