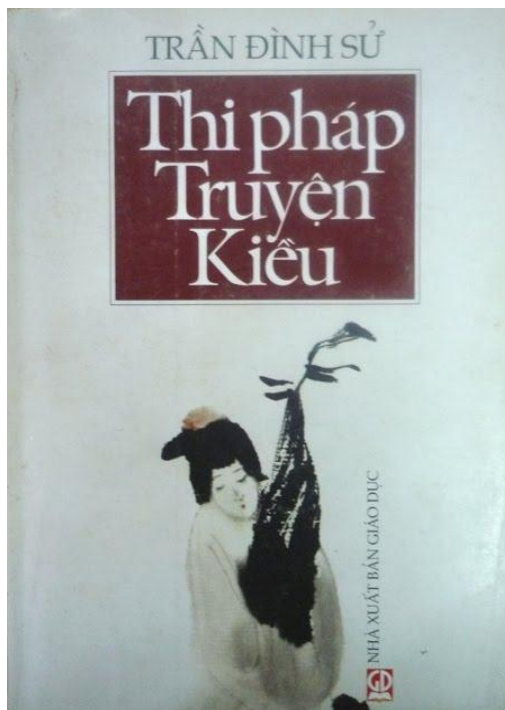


## Thi pháp Truyện Kiều của Trần Đình Sử và giới hạn của những cách đọc

***Thi pháp truyện Kiều [1] của Trần Đình Sử là một chuyên luận dày dặn, công phu.*** Bốn trăm trang sách được chia thành 6 chương, mỗi chương gồm nhiều mục, nhiều tiết, và hầu như chương nào, tiết nào cũng có một cái gì đó mới mẻ khiến người đọc phải chăm chú theo dõi. (*Lã Nguyên*)



Cái mới của một công trình khoa học không chỉ là ở những nhận xét, kết luận giàu sức thuyết phục mà trước hết là ở cách thức, ở con đường dẫn tác giả tới những kết luận, những nhận xét ấy. Nền tảng mang lại giá trị khoa học cho chuyên luận của Trần Đình Sử là ở cách đọc, ở hướng tiếp cận tác phẩm, ở phương pháp nghiên cứu, ở tư tưởng khoa học định hướng cho việc khám phá đối tượng, ở hệ thống khái niệm, phạm trù mà ông hoàn thiện để chuyển tải những khám phá, phát hiện sắc sảo, đích đáng về một thế giới

nghệ thuật mà theo ông là “kết tinh văn hoá tinh thần của một đất nước, phô bày vẻ đẹp của một thứ tiếng, biểu hiện tài hoa của một dân tộc”.

### 1. Bài tựa *Kim Vân Kiều án* của Nguyễn Văn Thảng có đoạn viết: “Từng nghe:

*Truyện Kim Vân Kiều* nôm, xưa kia vốn là một bản thực lục, nhà Ngũ vãn lâu ở Trung Quốc đem khắc in, truyền mãi đến nay ai cũng biết. Khi vào nước ta, quan Đông các (tức Nguyễn Du, năm 1806 làm Đông các học sĩ.- LN) đã đem diễn ra quốc âm, truyền khắp mọi nơi. Ai được nghe truyện cũng như thấy truyện. Không chỉ bậc văn nhân tài tử đọc truyện lòng vui sướng, trí thành thoi, mà ngay đến cả những người ngu phu bỉ phụ truyền miệng nhau đọc cũng thích thú, vui vẻ, hoa tay, múa chân”. Ta biết, Nguyễn Văn Thảng soạn *Kim Vân Kiều án* vào năm 1830. Nghĩa là hai trăm năm nay, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã trở thành bộ phận không thể tách rời trong đời sống tâm hồn Việt Nam nói chung và đời sống văn học nói riêng. Nhiều người Việt Nam thuộc lòng *Truyện Kiều*. Người ta “kể Kiều”, “tập Kiều”, “đố Kiều”, “lầy Kiều”. Đã có vô số những công trình nghiên cứu dành cho kiệt tác của Nguyễn Du. Không ít người xem việc nghiên cứu *Truyện Kiều* là sự nghiệp đời mình. Cho nên, ngày nay, muốn góp thêm một tiếng nói mới vào khoa “Kiều học”, người nghiên cứu dứt khoát phải có một cách đọc, một hướng tiếp cận mới. Hướng tiếp cận mới của Trần Đình Sử được thể hiện ngay ở nhan đề cuốn sách.

Thực ra, tiếp cận văn học theo hướng thi pháp không phải là cái gì xa lạ đối với người Việt Nam. Bởi vì nghiên cứu thi pháp chẳng qua là nghiên cứu các bình diện hình thức nghệ thuật của sáng tạo ngôn từ. Khi phân tích tác phẩm văn chương, liệu có nhà nghiên cứu, phê bình nào dám bỏ qua các bình diện hình thức và nội dung? Dĩ nhiên không phải bất kỳ sự nghiên cứu nào về hình thức nghệ thuật đều có thể gọi là nghiên cứu thi pháp. Cũng không ai ngây thơ nghĩ rằng, hễ tiếp cận văn học theo hướng thi pháp là lập tức phát hiện được một cái gì hay ho mới mẻ. Đã có nhiều hồi chuông được gióng lên cảnh báo về tình trạng lạc hậu của nền nghiên cứu, phê bình văn học Việt Nam. Một trong những nguyên nhân của tình trạng lạc hậu ấy, theo tôi, chẳng phải vì các nhà khoa học chưa biết tiếp cận văn học theo hướng thi pháp, mà chủ yếu là do cho đến nay, nền nghiên cứu, phê bình văn học Việt Nam vẫn chưa thoát khỏi sự ràng buộc quá chặt chẽ và nặng nề của hệ thống thi pháp học truyền thống.

*Thi pháp Truyện Kiều* của Trần Đình Sử là một trong những cuốn sách rất hiếm hoi ở Việt Nam đã tiếp cận kiệt tác của Nguyễn Du từ góc độ *thi pháp học hiện đại*. Theo hướng tiếp cận này, trước chuyên luận của Trần Đình Sử, ta chỉ có thể tìm thêm cuốn sách ra đời cách đây đã hai mươi năm của Phan Ngọc: *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*. [2]

Trên phạm vi toàn thế giới, từ thế kỉ XVII trở về trước, mọi hệ thống thi pháp học của cả phương Đông lẫn phương Tây đều thuộc phạm trù truyền thống. Thế kỉ XVIII mở ra thời đại của thi pháp học hiện đại và đến thế kỉ XX thì các khuynh hướng, trường phái của nó thi nhau xuất hiện rầm rộ. Tuy vậy, những nguyên tắc cốt lõi của thi pháp học truyền thống vẫn tiếp tục phát huy tác dụng và lặn rất sâu vào các tầng vĩa của tư duy nghệ thuật và tư duy khoa học, nhất là ở những nơi có nền khoa học nhân văn chậm phát triển. Đặc điểm cơ bản của thi pháp học truyền thống là tính quy phạm. Nó không biết tới tác phẩm, càng không biết tới văn bản như phương thức tồn tại khách quan của nghệ thuật. Nó quan tâm nhiều hơn tới những vấn đề nhận thức luận nghệ thuật, mà không mấy để ý tới vấn đề bản thể luận. Trọng tâm lí thuyết của nó được dồn vào các phạm trù ngoài văn học, như “đạo”, “tự nhiên”, “hiện thực xã hội”, “ý niệm tuyệt đối”, thế giới “vô thức”, “tình cảm”, “thế giới quan”, “quan điểm xã hội”... Dựa vào kinh nghiệm, vào nguyên lí có tính chất tiên nghiệm từ những phạm trù ngoài văn học, thi pháp học truyền thống có tham vọng lập pháp cho hoạt động sáng tạo nghệ thuật. Ta hiểu vì sao thi pháp học truyền thống sử dụng rất thoải mái hệ thống khái niệm, phạm trù của triết học, chính trị học, đạo đức học, hoặc xã hội học và nó có vẻ như không mấy quan tâm tới việc hoàn thiện hệ thống khái niệm, phạm trù mang tính đặc thù của một khoa học về nghệ thuật. Nó cân đo các sinh mệnh nghệ thuật sống động bằng những chuẩn mực quy phạm muôn đời. Thay vì phân tích cấu trúc nội tại của tác phẩm, nó dồn toàn bộ nhiệt tình vào việc khám phá cái thế giới nằm ngoài phạm vi văn học. Bởi vậy, dù muốn hay không, thi pháp học truyền thống đã dành một mảnh đất rộng rãi làm chỗ đứng cho kiểu bình tán dựa vào sự cảm thụ chủ quan nhiều khi rất phản khoa học, nhưng hiện đang hết sức phổ biến trong hoạt động phê bình văn học của chúng ta. Chẳng những thế, nó còn dành chỗ rộng rãi cho kiểu nghiên cứu, phê bình mang tính công thức, giáo điều, hết sức xơ cứng.

Thi pháp học truyền thống có sức mạnh và giới hạn riêng của nó. Nó thường phân tích nội dung và hình thức của văn học trong một quan hệ cơ học, nên nhìn chung không

có khả năng nắm bắt cái nội dung và hình thức đích thực trong tác phẩm. Nó rất nhạy cảm với cái hay, vẻ đẹp phù hợp với những chuẩn mực quy phạm, nhưng nhiều khi tỏ ra thù địch với những cách tân nghệ thuật chân chính. Cho nên, thi pháp học truyền thống mang tính quy phạm tất yếu phải nhường chỗ cho thi pháp học hiện đại, và cũng vì thế, sự xuất hiện của thi pháp học hiện đại trở thành cuộc cách mạng trong nghiên cứu, phê bình văn học.

Nghiên cứu văn học suy cho đến cùng là sự giải thích, cắt nghĩa tác phẩm văn học. Muốn cắt nghĩa, dĩ nhiên phải đọc. Quá trình đọc là quá trình thâm nhập vào tác phẩm. Mức độ khoa học của sự cắt nghĩa phụ thuộc nhiều vào sự thâm nhập này. Theo hướng thi pháp học hiện đại, Trần Đình Sử thâm nhập vào *Truyện Kiều* như thâm nhập vào một hiện tượng tinh thần vừa tồn tại khách quan, vừa thấm đẫm ý thức sáng tạo của chủ thể. Ông xem tác phẩm văn học là một *hệ thống biểu hiện cụ thể* gồm nhiều phương thức, phương tiện nghệ thuật. Hệ thống phương thức, phương tiện nghệ thuật được sáng tạo ra, được lựa chọn, sử dụng, được tổ chức lại nhằm biểu hiện ý thức chủ thể, làm cho ý thức chủ thể hiện lên một cách cụ thể, sống động. Chính sự thống nhất của hệ thống phương thức, phương tiện nghệ thuật theo nhiều tầng bậc, lớp lang phù hợp với một ý thức chủ thể là nền tảng tạo nên diện mạo độc đáo của tác phẩm, làm nên gương mặt nghệ sĩ của một chủ thể văn hoá. Đọc *Truyện Kiều* là thâm nhập vào cái hệ thống phương thức, phương tiện biểu hiện cụ thể ấy để phát hiện, xác nhận sự sáng tạo của Nguyễn Du trong quy mô tổng thể và trong tính chỉnh thể của tác phẩm. Nguyên tắc đọc tác phẩm bắt đầu từ *bản thể của nghệ thuật* đặt nhà nghiên cứu Trần Đình Sử vào một tâm thế, đúng hơn, một tư thế đọc kiểu mới phù hợp với tinh thần của thi pháp học hiện đại. Đó không phải là cách đọc triết học đi tìm trong tác phẩm lập trường duy vật hay duy tâm, tôn giáo của nhà văn. Đó không phải là cách đọc của nhà đạo đức học chăm chăm tìm trong tác phẩm bài học và những tấm gương. Đó không phải là cách đọc chính trị học hy vọng tìm thấy trong sáng tác văn chương bài học thành công hay thất bại của một cuộc cách mạng. Đó cũng không phải là cách đọc xã hội học đi tìm các sự thực xã hội trong tác phẩm, càng không phải là cách đọc của một cán bộ tổ chức, quản lý, đổ công dốc sức vào việc lập hồ sơ nhà văn và phát hiện lí lịch của nhân vật. Cách đọc theo hướng thi pháp học hiện đại của Trần Đình Sử là *cách đọc văn hoá*. Diễn đạt theo cách của các nhà thi pháp học hiện đại, ta có thể nói, tinh thần toát lên từ cách đọc *Truyện Kiều* của Trần Đình

Sử là nhiệt tình “giải mã văn hoá”, nhằm “khám phá các giá trị văn hoá của quá khứ văn học”.

2. Cách đọc văn hoá đòi hỏi nhà nghiên cứu phải sử dụng một hệ thống thao tác, phương pháp tương ứng. Phương pháp là cái “tương đồng” với đối tượng. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là kiệt tác vô song được sáng tạo trên cơ sở cốt truyện và nhân vật của Thanh Tâm tài nhân. Nghiên cứu một đối tượng như thế, nhà nghiên cứu không thể thiếu một nhãn quan văn học so sánh. Với *Thi pháp Truyện Kiều* của Trần Đình Sử, nghiên cứu văn học so sánh thực sự mở ra một giai đoạn mới. Chưa thấy bất kì một công trình nghiên cứu *Truyện Kiều* nào mở rộng phạm vi so sánh như chuyên luận của Trần Đình Sử. Trước đây, các nhà nghiên cứu thường giới hạn việc so sánh ở những yếu tố riêng lẻ. Phạm vi so sánh của nhiều công trình chủ yếu là so sánh tay đôi giữa *Truyện Kiều* và *Kim Vân Kiều truyện*. Khi so sánh tay đôi như thế, cốt truyện bao giờ cũng là yếu tố được ưu tiên hàng đầu. Nhiều nhà nghiên cứu soi ngắm rất kĩ lưỡng để chỉ ra, trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã thêm bớt những gì so với cốt truyện của Thanh Tâm tài nhân. Trần Đình Sử đặt vấn đề so sánh *Truyện Kiều* theo nguyên tắc của cách đọc văn hoá. Thời Nguyễn Du, tiến trình văn học Việt Nam chưa nhập vào tiến trình văn học thế giới. Nhưng trong quan niệm của Trần Đình Sử, *Truyện Kiều* vẫn là sản phẩm của hành vi sáng tạo có bối cảnh văn hoá rộng lớn. Sự vay mượn và sáng tạo của Nguyễn Du nằm trong quỹ đạo của các kiểu sáng tác văn học và các nền văn hoá bao bọc xung quanh. Vì thế, nghiên cứu so sánh *Truyện Kiều* không thể đóng khung trong phạm vi so sánh tay đôi giữa hai tác phẩm *Truyện Kiều* và *Kim Vân Kiều truyện*. Trần Đình Sử so sánh *Truyện Kiều* với văn hoá và truyền thống văn học Trung Quốc. Ông khảo sát mối quan hệ giữa *Truyện Kiều* với Phật giáo, chỉ ra sự vênh lệch giữa những tuyên ngôn dưới dạng bình luận, trữ tình ngoại đề, kiểu như “Tu là cõi phúc, tình là dây oan” với quan niệm đầy tình thần nhân ái của Nguyễn Du về con người. Ông hoàn toàn có cơ sở để khẳng định đạo Phật đã khúc xạ khi đi vào *Truyện Kiều* và tính chất dung hợp Nho - Phật đã làm nhạt nhoè tư tưởng Phật giáo trong sáng tác của Nguyễn Du. Về điểm này, ý kiến của Trần Đình Sử là sự đối thoại, bổ sung, tu chính cho kết luận của nhiều học giả từ Trần Trọng Kim, Đào Duy Anh, cho tới Cao Huy Đình... Tính đến sự pha trộn Nho - Phật trong tư tưởng của Nguyễn Du, Trần Đình Sử không thể không khảo sát mối quan hệ giữa Nho giáo với *Truyện Kiều*. Trần Đình Sử đặt vấn đề mở rộng phạm vi nghiên cứu các bình diện hợp thành tư tưởng Nho

giáo, từ tư tưởng thiên mệnh, ý thức bảo tồn gia đình, đến tư tưởng nhân ái, coi trọng lòng trắc ẩn, coi nhân loại là nhất thể... Ông không xem Nho giáo là cái gì nhất thành bất biến. Là nhà nho, dĩ nhiên, Nguyễn Du tiếp nhận Nho giáo. Nhưng Trần Đình Sử cho rằng, Nho giáo mà Nguyễn Du tiếp thu không phải là Nho giáo cổ xưa, mà là Nho Minh, Thanh. Qua nghiên cứu so sánh, Trần Đình Sử kết luận: "...Tâm học đời Minh - Thanh đã ảnh hưởng tới quan niệm con người của Nguyễn Du, một con người "dĩ tâm vi bản", văn chương chẳng qua là tâm học, tâm thông soái tính linh" (tr.56).

Như đã nói, thi pháp học hiện đại xuất phát từ bản thể của nghệ thuật để cắt nghĩa tác phẩm văn học. Cho nên nghiên cứu bối cảnh ảnh hưởng của văn hoá và truyền thống văn học Trung Quốc đối với *Truyện Kiều*, Trần Đình Sử đặc biệt chú ý tới sự lựa chọn về thể loại của Nguyễn Du. Ông tìm ảnh hưởng của tiểu thuyết chương hồi đối với việc miêu tả chân dung những nhân vật như Từ Hải, hoặc ảnh hưởng của lối giới thiệu nhân vật trong sử truyện đối với cách giới thiệu nhân vật của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*. Ông đặc biệt quan tâm tới quan hệ giữa *Truyện Kiều* và tiểu thuyết tài tử giai nhân, một chi nhỏ của tiểu thuyết thế tình có ảnh hưởng rất lớn đối với văn học Việt Nam, nhưng ở Trung Quốc thì hầu như bị lãng quên, mà ở Việt Nam cũng chưa có công trình nghiên cứu chuyên sâu. Ông khảo sát ảnh hưởng của thơ cổ điển Trung Quốc tới nhãn quan nghệ thuật của Nguyễn Du và chứng minh *Truyện Kiều* là kết tinh của sự tiếp nhận và sáng tạo từ nền văn thơ cổ điển ấy. Trong nghiên cứu văn học so sánh về *Truyện Kiều* thì việc so sánh với *Kim Vân Kiều truyện* có ý nghĩa trực tiếp, vì Nguyễn Du đã vay mượn cốt truyện, nhân vật và cả tình tiết của nó. Nhưng ngay cả khi so sánh tay đôi giữa hai tác phẩm, chuyên luận của Trần Đình Sử cũng mở ra rất nhiều bình diện thuộc những cấp độ khác nhau trong cấu trúc tác phẩm văn học. Ông đã nghiên cứu so sánh về chủ đề, về cốt truyện, về nhân vật, về phong cách học...

Việc so sánh mối quan hệ giữa *Truyện Kiều* với nhiều cấp độ, nhiều bình diện của văn hoá và truyền thống văn học Trung Quốc được triển khai trong suốt cả chuyên luận *Thi pháp Truyện Kiều*. Cho nên, nghiên cứu văn học so sánh không chỉ là một phần, một bộ phận tạo nên nội dung khoa học của một vài chương nào đó trong cuốn sách này. Người đọc có thể tìm thấy ở chuyên luận của Trần Đình Sử một công trình khoa học biến nghiên cứu văn học so sánh thành một *hệ thống thao tác và nguyên tắc phương pháp luận* đọc văn học, cắt nghĩa tác phẩm. Ta dễ dàng nhận ra hai nguyên tắc cơ bản trong phương



pháp nghiên cứu văn học so sánh của Trần Đình Sử. *Thứ nhất: so sánh văn học* trên mọi cấp độ, ở mọi bình diện, bao giờ cũng là so sánh loại hình của các hiện tượng nghệ thuật. Có thể nói, nghiên cứu so sánh loại hình chính là nền tảng của nghiên cứu văn học so sánh. Với Trần Đình Sử, so sánh *Truyện Kiều* với *Kim Vân Kiều truyện* là so sánh hai “thế giới nghệ thuật”, hai “mô hình tự sự”, hai hệ thống phương thức biểu hiện chịu sự chi phối của hai ý thức chủ thể khác nhau. Ngay cả khi so sánh cốt truyện của Nguyễn Du và của Thanh Tâm tài nhân, cái mà Trần Đình Sử chú ý trước tiên là hệ thống điểm nhìn trần thuật khiến cho *Truyện Kiều* trở thành mô hình tự sự thể hiện sự sáng tạo của tác giả, đánh dấu những cách tân quan trọng của tác phẩm về phương diện thể loại theo hướng hiện đại hoá. *Thứ hai: linh hồn của nghiên cứu so sánh văn học* trong chuyên luận của Trần Đình Sử là *quan điểm lịch sử*. Quan điểm lịch sử thấm nhuần trong mục đích của nghiên cứu văn học so sánh được triển khai trong suốt cả chuyên luận *Thi pháp Truyện Kiều*. Không thấy có chỗ nào Trần Đình Sử tiến hành so sánh các hiện tượng văn học chỉ nhằm mục đích chứng minh sự hơn thua. Đọc *Thi pháp Truyện Kiều*, ta thấy Trần Đình Sử như đang lần tìm về mọi nguồn cội gần xa để theo dõi, phát hiện *sinh mệnh lịch sử của một hiện tượng nghệ thuật trong quá trình hình thành, vận động và tiến hoá của nó*. Ta hiểu vì sao, chuyên luận của Trần Đình Sử được mở đầu bằng câu chuyện: “*Truyện Kiều - Từ sự thật lịch sử đến sáng tạo nghệ thuật*” - và sau câu chuyện ấy, các cấp độ, các bình diện của nghiên cứu văn học so sánh được tác giả mở rộng tương như không còn giới hạn nào nữa. Trần Đình Sử không chỉ so sánh *Truyện Kiều* với truyền thống văn hoá, văn học Trung Quốc, mà còn đặt tác phẩm của Nguyễn Du vào tiến trình văn học Việt Nam, vào văn mạch dân tộc. Quan điểm lịch sử giúp tác giả *Thi pháp truyện Kiều* khắc phục thái độ cực đoan của nhiều nhà nghiên cứu trước đây. Trần Đình Sử đã chứng minh hết sức thuyết phục, rằng *Kim Vân Kiều truyện* đã cung cấp cho Nguyễn Du một mô hình cốt truyện lăm tai, nhiều biến, tiểu thuyết tài tử giai nhân của Trung Quốc gợi dậy ở Nguyễn Du cảm hứng khẳng định con người cá nhân, tình yêu đôi lứa, cảm hứng quý phái, sang trọng và văn thơ Trung Quốc cung cấp cho Nguyễn Du một hệ thống điển cố, điển tích, những câu thơ sẵn và một nhãn quan thi ca cổ điển. Mặt khác, những sáng tác của tác gia Việt Nam đã khơi dòng cảm hứng cho văn học thời đại để theo văn mạch đó, *Truyện Kiều* đạt tới đỉnh cao. Truyện Nôm và các ngâm khúc Việt Nam còn chuẩn bị

trước cho *Truyện Kiều* về cấu trúc tự sự và giọng điệu, để đến lượt mình, Nguyễn Du đã tạo ra một chất lượng mới về mọi mặt.

*Thi pháp Truyện Kiều* trước hết là công trình thi pháp học lịch sử. Nhưng mọi sự phân tích của Trần Đình Sử bao giờ cũng hướng tới những khái quát lý thuyết. Cho nên, chuyên luận thi pháp học lịch sử của ông cũng đồng thời là công trình lý thuyết về lịch sử văn học. Cuốn sách có được giá trị khoa học như thế là nhờ tác giả luôn luôn nhất quán trong phương pháp đọc tác phẩm, phương pháp nghiên cứu văn học so sánh: kết hợp quan điểm lịch sử với phương pháp loại hình.

3. *Những chặng đường nghiên cứu thi pháp Truyện Kiều* là chương mở đầu cho chuyên luận của Trần Đình Sử. Công trình nghiên cứu được khép lại bằng chương: *Sức sống của Truyện Kiều*. Bố cục ấy ngầm khẳng định *Truyện Kiều* là một hệ thống mở, trong đó, cái bản thể của nghệ thuật không ngừng vận động và lớn lên cùng thời gian. Đúng như lời khẳng định cuối sách của Trần Đình Sử: *Truyện Kiều nói mãi không cùng*. Kiệt tác của Nguyễn Du mãi mãi là sự thách đố đầy hấp dẫn của các thế hệ độc giả cùng những cách đọc khác nhau.

Chương IV và chương V là hai chương quan trọng nhất trong cuốn sách 6 chương của Trần Đình Sử. Đây chính là hai chương tập trung khảo sát ý thức chủ thể của Nguyễn Du được bộc lộ trong tác phẩm để xác nhận tính sáng tạo toàn vẹn của *Truyện Kiều* và lý giải vì sao một sáng tác dựa vào cốt truyện và nhân vật của *Kim Vân Kiều truyện* lại có thể trở thành một kiệt tác vô song. Qua hai chương này, ta nhận ra rõ nhất hướng tiếp cận, hệ thống thao tác, phương pháp chiếm lĩnh đối tượng, hệ thống khái niệm, phạm trù được sử dụng tương ứng với một tư tưởng khoa học bao trùm trong cách đọc *Truyện Kiều* của Trần Đình Sử. Nhà nghiên cứu đọc tác phẩm theo các lớp lang của nó. Ông phân tích cắt nghĩa các lớp lang ấy theo hai “bước đọc” cơ bản. Chương IV là bước đọc thứ nhất. Chương V là bước đọc thứ hai. Phải chia thành hai bước như thế vì nhà nghiên cứu muốn đi từ cái vĩ mô đến cái vi tế, nhìn rừng rồi mới ngắm cây, lúc đầu tầm mắt tạm xa rồi những câu thần, chữ đất, những hình ảnh, chân dung, tính cách, lời nói nhân vật, tức là tạm lùi xa, lướt qua cái tiểu tiết để đọc tác phẩm trong thể toàn vẹn như một *mô hình nghệ thuật*.

Trong cuốn *Phê bình văn học là văn học* (Leningrad, 1976), B.I. Burxov, nhà nghiên cứu văn học người Nga nói thế này: “Nhà văn đến với nghề bằng tài năng. Nhà



khoa học đến với nghệ bằng sự hiểu biết”. Nói như thế cũng có phần đúng, nhưng chưa đủ. Bởi vì sự hiểu biết và tài năng chỉ là điều kiện ban đầu để người ta đến với nghệ. Khoa học và nghệ thuật là những lĩnh vực rất xa nhau, nhưng từ trong bản chất sâu xa, chúng vẫn có chỗ gần nhau, ấy là sự sáng tạo. Muốn sáng tạo, người nghiên cứu phải có *tu tưởng khoa học*. Đó là nhân tố định hướng để nhà khoa học triển khai công trình nghiên cứu của mình. Hướng tiếp cận tác phẩm, thao tác và phương pháp nghiên cứu, sự hiểu biết và vốn tri thức uyên bác... là những gì mà ai cũng có thể có được thông qua con đường học tập và rèn luyện. Nhưng tư tưởng khoa học là phạm trù khác, thuộc chủ thể sáng tạo, không thể vay mượn của nhau. Cho nên, người ta thường nói tới tầm cỡ của nhà khoa học. Tôi cho rằng, chính khả năng đề xuất tư tưởng và tầm cỡ của những tư tưởng khoa học được đề xuất là nền tảng quan trọng nhất quyết định tầm cỡ của một công trình nghiên cứu cũng như tác giả của nó.

Mỗi công trình nghiên cứu đích thực bao giờ cũng có một diện mạo riêng được tạo thành bởi sự thống nhất của hệ thống khái niệm, phạm trù biểu đạt phù hợp với tư tưởng khoa học được nó đề xuất và triển khai. Đọc những công trình nghiên cứu thi pháp của những tên tuổi lẫy lừng như R. Jakobson, B.V. Tomashevski, V. Shklovski, B. Eikhenbaum, M. Bakhtin, T.S. Eliot, I.A. Richards..., thấy hoá ra, hệ thống khái niệm, phạm trù của thi pháp học hiện đại không phải là kho từ vựng có sẵn trong các pho từ điển, hễ cần là chỉ việc mang ra dùng. Nhắc tới các tên tuổi lẫy lừng ấy, ta nhớ ngay tới những khái niệm, phạm trù công cụ rất riêng mà mỗi người trong số họ đã tự tạo ra cho mình. Từ một phạm trù then chốt, phạm trù “cái”, nhà nghiên cứu tổ chức cả một hệ thống khái niệm để triển khai các tư tưởng khoa học, trình bày những khám phá, phát hiện của quá trình đọc phù hợp với một quan niệm về cấu trúc tác phẩm, về bản thể của nghệ thuật trong sáng tác văn học. Chẳng hạn, mỗi nhà thi pháp học thuộc trường phái hình thức Nga đều cố gắng đưa ra một khái niệm công cụ nhằm khắc phục tình trạng tách nội dung khỏi hình thức khi phân tích tác phẩm. Khái niệm công cụ để phân tích thơ của Eikhenbaum là “cú pháp giọng điệu”. Trong công trình nổi tiếng: *Giọng điệu câu thơ Nga* (St. Peterburg, 1922), dựa vào khái niệm “cú pháp giọng điệu”, Eikhenbaum đã phân tích sáng tác của nhiều nhà thơ, theo dõi lịch sử phát triển của câu thơ Nga theo ba điệu thức cơ bản: điệu ca, điệu ngâm và điệu nói. B. Tomashevski sử dụng khái niệm “motif” để phân tích tác phẩm truyện. Cuốn *Lý luận văn học. Thi pháp học* (in năm 1925, tái bản

nhiều lần) của ông có một chương đặt nhan đề là *Hệ chủ đề*. Ông cho rằng tác phẩm truyện bao giờ cũng có một chủ đề bao trùm, một tư tưởng chung. Chủ đề chung, tư tưởng bao trùm chính là nguyên tắc thống nhất của kết cấu tiểu thuyết. Trong quan niệm của ông, “motif” là đơn vị vật liệu xây dựng vừa kiến tạo chủ đề, vừa tổ chức cốt truyện và truyện kể. Cốt truyện là tổng hợp các motif được sắp xếp theo trật tự thời gian – nhân quả, còn truyện kể là trật tự motif được sắp xếp theo trật tự trình bày, trần thuật. “Độc thoại” và “đối thoại”, “độc điệu” và “phức điệu”, “một giọng” và “đa thanh” là cặp phạm trù then chốt được M. Bakhtin sử dụng để khảo sát cuộc đấu tranh lâu dài giữa hai nguyên tắc thế giới quan, thế giới quan sử thi và thế giới quan tiểu thuyết để cuối cùng, bước sang thời hiện đại, tiểu thuyết hoàn toàn giành thế ưu thắng. Thiết nghĩ, người nghiên cứu có thể viết vài chục cuốn sách, rải chữ lên hàng mấy nghìn trang giấy, nhưng nếu chưa đề xuất được một tư tưởng khoa học khả thủ, chưa tạo ra được một khái niệm công cụ cho riêng mình, anh ta vẫn chưa xứng được gọi là nhà khoa học với ý nghĩa đích thực của danh hiệu ấy.

Xuyên suốt tất cả các công trình đã công bố trong vài chục năm nay của Trần Đình Sử, ta thấy ông không ngừng hoàn thiện cho mình một khái niệm công cụ, ấy là “*quan niệm nghệ thuật về con người*”. Khái niệm “*quan niệm nghệ thuật về con người*” với một nội hàm cụ thể, lần đầu tiên được ông đề xuất trong cuốn *Thi pháp Tố Hữu*, in năm 1987 [3]. Trong cuốn sách này, phù hợp với nhiệm vụ phân tích thi pháp, Trần Đình Sử đưa ra khái niệm “*hình thức quan niệm*” và nêu yêu cầu hết sức quan trọng về sự cần thiết phải phân biệt “*hình thức quan niệm*” với hình thức cụ thể, cảm tính. Phạm trù “*quan niệm nghệ thuật*” và hệ thống khái niệm công cụ thường được sử dụng trong các công trình của Trần Đình Sử tự chúng nói lên một tư tưởng khoa học có tính chất bao trùm. Hơn hai mươi năm nay, nhà nghiên cứu thủy chung với quan niệm cho rằng, mọi cách tân nghệ thuật suy cho đến cùng đều gắn liền với sự cách tân trong quan niệm nghệ thuật về con người. Quan niệm nghệ thuật về con người chi phối cách lựa chọn đề tài, chủ đề, cách tổ chức hệ thống phương thức, phương tiện biểu hiện trong sáng tác của một nhà văn. Cuốn *Thi pháp Truyện Kiều* cũng toát lên tinh thần ấy.

Các chương II và chương III của cuốn sách như ngầm nói với người đọc, chính ý thức chủ thể mà nền tảng là quan niệm nghệ thuật của Nguyễn Du về con người và cuộc đời là nhân tố định hướng trong việc tiếp nhận của nhà thơ đối với văn học của thời đại

mình và truyền thống văn hoá, văn học Trung Hoa. Chương IV có nhan đề: *Truyện Kiều - Thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du*. Trần Đình Sử phác hoạ 5 nét lớn tạo nên thế giới nghệ thuật ấy: 1). Tư tưởng, nhân vật và cách kể chuyện của Nguyễn Du; 2). Cái nhìn nghệ thuật về con người; 3). Không gian nghệ thuật của *Truyện Kiều*; 4). Thời gian nghệ thuật trong *Truyện Kiều*; 5). Hình tượng tác giả *Truyện Kiều*. Thực ra, cũng có thể gọi chương V là chương khám phá quan niệm nghệ thuật về con người của Nguyễn Du. Quan niệm nghệ thuật về con người vừa là nội dung, vừa là nền tảng mang lại diện mạo độc đáo cho thế giới nghệ thuật của *Truyện Kiều*. Quan niệm nghệ thuật thể hiện nội dung nhân bản mới mẻ, lấy chữ “tâm” và chữ “thân” của con người phổ quát làm cội rễ buộc Nguyễn Du phải nhào nặn lại *Kim Vân Kiều truyện* để thể hiện một tư tưởng khác, một tư tưởng mới. *Truyện Kiều* “có thể nói là truyện được sáng tạo ra chủ yếu để thử thách cái tâm con người. Và thực sự đó là tiểu thuyết về chữ tâm” (tr.111). Một trong những chủ đề quan trọng của *Truyện Kiều* hoá ra là vấn đề “thân - mệnh tương đố”, chứ không phải là “tài - mệnh tương đố” như kết luận của một số nhà nghiên cứu. Xuất phát từ chữ “tâm”, Nguyễn Du đã sáng tạo ra một thế giới nhân vật của những “tấm lòng”. Nguyễn Du đã sáng tạo ra hình tượng không gian “lưu lạc”, không gian “giam hãm” và hình tượng thời gian “định mệnh” đặt con người vào trạng thái “vội vàng” đầy những lo âu, phấp phỏng. Phù hợp với quan niệm về con người, Nguyễn Du đổi mới cách kể chuyện, “không đặt trọng tâm ở “việc”, mà ở “khúc đoạn trường”, “làm cho tấm lòng nhân vật nổi lên ở bình diện thứ nhất và đồng thời lược bỏ bớt chi tiết” (tr.120). Cuối cùng, quan niệm nghệ thuật về con người của Nguyễn Du cũng là nền tảng tạo nên diện mạo của hình tượng tác giả trong *Truyện Kiều*.

Chương V khảo sát “*Mô hình tự sự và ngôn ngữ nghệ thuật*” của *Truyện Kiều*. Tác giả chuyên luận đặc biệt chú ý tới hình thức tự sự, mô hình cốt truyện, bản chất thể loại, vai trò của độc thoại nội tâm và sự đổi mới cấu trúc tự sự của tác phẩm. Ông đặt vấn đề về khuynh hướng cảm thương chủ nghĩa, phân tích chất trữ tình và giọng điệu nghệ thuật cảm thương trong *Truyện Kiều*. Ông bàn về màu sắc trong *Truyện Kiều* như một loại ngôn ngữ nghệ thuật, một phương tiện được Nguyễn Du sử dụng để “nói”, qua đó ta có thể đọc được cách cảm nhận đời sống của Nguyễn Du. Ông phân tích hệ thống các phương thức, phương tiện biểu hiện bằng ngôn từ, như phép sóng đôi, đối ngẫu, ẩn dụ trong *Truyện Kiều*. Ngay ở đây, khảo sát hệ thống phương tiện biểu đạt ở tầng ngôn bản

và kết cấu tác phẩm của *Truyện Kiều*, Trần Đình Sử vẫn không quên đặt chúng trong mối liên hệ trực tiếp hay gián tiếp với quan niệm nghệ thuật về con người của Nguyễn Du.

Tôi không có ý định liệt kê, và cũng không thể nào liệt kê hết những kết luận mang tính chất phát hiện ở hai chương sách quan trọng nhất của cuốn *Thi pháp Truyện Kiều*. Bởi vì, như đã nói ở đầu bài viết, cuốn sách của Trần Đình Sử đầy những phát hiện; phát hiện nào cũng sâu sắc góp phần nâng sự hiểu biết và trình độ cảm thụ của người đọc đối với *Truyện Kiều* lên một tầm cao mới. Điều cốt lõi mà tôi muốn nói ở đây là thế này: bằng những phát hiện như thế, chuyên luận của Trần Đình Sử góp phần cấu tạo ra một *Truyện Kiều* tồn tại trong ý thức nhà nghiên cứu, ý thức của chủ thể tiếp nhận. Trần Đình Sử gọi *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là một “mô hình nghệ thuật”. *Truyện Kiều* trong ý thức tiếp nhận của Trần Đình Sử vừa phản ánh cái logic của mô hình nghệ thuật ấy, lại vừa thể hiện lôgic của một “mô hình đọc”. Nền tảng của “mô hình đọc” này là “quan niệm nghệ thuật về con người”. Xuất phát từ phạm trù then chốt là quan niệm nghệ thuật về con người của Nguyễn Du, Trần Đình Sử đã sử dụng cả một hệ thống khái niệm của thi pháp học hiện đại kết hợp với các thao tác của ngữ học, tự sự học, phong cách học tạo ra một “mô hình đọc” nhằm xác nhận tính sáng tạo của *Truyện Kiều* trong chính thể toàn vẹn của nó. Tôi sử dụng “mô hình đọc” ở đây với một ý nghĩa khoa học xác định. Trong cuốn *Phản ánh và hành động*, nhà nghiên cứu văn học Horst Rederker nói rằng: “Trong khoa học, những mô hình được sáng tạo trước tiên không phải để chứng minh cái đã biết mà cốt là để thông qua mô hình nhận thức cái khó tiếp cận ở nguyên tác” [4]. Được chiếu rọi qua cái mô hình đọc theo hướng thi pháp học hiện đại của Trần Đình Sử, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du bỗng ánh lên những vẻ đẹp mới, ý nghĩa mới mà trước kia, bằng những cách đọc cũ, ta chưa thể phát hiện, không thể nhìn thấy./

--

[1]: Trần Đình Sử.- *Thi pháp Truyện Kiều*. Nxb Giáo dục, 2002.

[2]: Xem: Phan Ngọc.- *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1987.

[3]: Xem: Trần Đình Sử.- *Thi pháp thơ Tố Hữu*. Nxb Tác phẩm mới, 1987

[4]: Horst Redeker.- *Phản ánh và hành động- Phép biện chứng của chủ nghĩa hiện thực trong sáng tạo nghệ thuật* (bản dịch tiếng Nga). M., 1971, tr.127. Chữ “nguyên tác” ở đây có thể hiểu là đối tượng nhận thức, đối tượng nghiên cứu trong thực tế.

