

KIẾN THỨC LỚP 9

Đặt lại vấn đề Truyện Kiều hay phê

bình phê bình văn học

BÀI LÀM

Khi nghe bàn về Truyện Kiều chắc có người nói: “Lại vấn vấn đề truyện Kiều!”. Sự kiện truyện Kiều luôn luôn giữ được tính cách thời sự không những trong phạm vi văn chương, mà còn cả trong phạm vi văn hoá qua các thế hệ là một bằng chứng nói lên giá trị bất hủ của một tuyệt tác, một thiên tài có sức quyến rũ mãnh liệt.

Cũng như bất cứ tác phẩm vĩ đại nào, Truyện Kiều là một khu rừng muôn ngả, một vườn hoa muôn màu cửa mở rộng; ai nấy được tự do ra vào để khai thác, thưởng thức, mỗi người đã vào đều muốn tìm ra một lối nhìn bao quát mong lĩnh hội được vẻ đẹp toàn diện của vườn hoa, nhưng khi ra về, vẻ đẹp vẫn còn nguyên vẹn và người du khách đến sau cũng lại mang theo tham vọng nhìn bao quát, rốt cuộc, mỗi người thật ra cũng chỉ nhìn thấy một vài khía cạnh của chân lý toàn diện, nghĩa là đã chỉ đề nghị một lối nhìn nào đó, khám phá được một vài nét mới của vẻ đẹp muôn bề đó

thôi.

Bây giờ tôi cũng xin làm một người du khách của vườn hoa đẹp đó. Có lẽ tôi đã đến sau nhiều người, nhưng không hề gì, vì truyện Kiều vẫn còn đó, bất diệt; hơn nữa tôi có nhiều điều kiện thuận lợi hơn những người đi trước vì có thể lợi dụng kinh nghiệm, những lối nhìn của họ để tự tìm cho mình một lối nhìn. Lối nhìn riêng biệt đó dĩ nhiên không bao hàm một giá trị phổ quát, độc nhất, vì có lẽ nó cũng chỉ là một lối nhìn trong nhiều lối nhìn khác. Không ai có quyền bắt ai phải nhìn theo lối của mình vì cửa vườn hoa mở rộng, tự do ra vào; mỗi người phải tự tạo cho mình một lối nhìn tuy có thể đề nghị với người khác để hỏi ý kiến trong tinh thần trao đổi, đối thoại.

Từ khi Truyện Kiều ra đời, rất nhiều nhà văn học đã tham gia tranh luận, phê bình, góp ý kiến một cách suy nghĩ. Người khen, kẻ chê. Phái ca tụng, phái kết án hoặc về phương diện văn chương, hay luân lý triết lý.

Nhưng ta tự hỏi: các bậc học giả đó nhân danh cái gì để phê bình lên án hay cổ võ Truyện Kiều? Nói cách khác, thái độ phê bình của các nhà văn học đó đều bao hàm một lập trường phê bình, một lý thuyết phê bình. Vậy những lập trường phê bình đó có ý nghĩa gì, và đặt trên cơ sở nào?

Trả lời những câu hỏi đó tức là làm công việc phân tích, nhận định về những lối nhìn đã đề nghị về Truyện Kiều đồng thời phê bình văn học nói chung, vì Truyện Kiều là nơi gặp gỡ gần đầy đủ mọi lối phê bình văn học. Công việc nhận định đó sẽ giúp chúng ta những yếu tố xây dựng một lối nhìn mới mẻ về truyện Kiều nói riêng và văn học nói chung.

*

Chúng ta có thể xếp tất cả những người, những nhóm đã phê bình Truyện Kiều vào hai loại lớn:

1. Phê bình chủ quan;
2. Phê bình khách quan.

Loại phê bình khách quan gồm hai khuynh hướng:

1. Khuynh hướng phê bình luân lý chia thành hai phái: phái chủ trương
2. Khuynh hướng phê bình khoa học chia thành những phái phê bình giáo khoa, phê bình bằng xã hội học hay tâm lý học.

Chúng ta lần lượt khảo sát qua những khuynh hướng trên.

Phê bình chủ quan

Gồm những người như Đào Duy Anh, Hoài Thanh... (thời trước Cách mạng tháng Tám). Theo ông Đào Duy Anh: “Chúng ta sở dĩ yêu chuộng Truyện Kiều không phải vì nó có thể làm quyển sách luân lý cho đời, mà chỉ vì trong sách ấy Nguyễn Du đã dùng những lời văn thần diệu để rung động tâm hồn ta”. Mà cái lời văn thần diệu ấy theo ông Đào “không ai là không cảm thấy. Nhưng hiểu biết cho hết cái hay ấy là một điều rất khó, mà giải thích cho ra hết cái tinh vi uẩn khúc ấy là điều khó nữa”.

Hoài Thanh cũng đồng ý với ông Đào Duy Anh, nhận định: “Chất thơ bàng bạc trong truyện cần phải được cảm thấy một cách hồn nhiên. Cứ phân tích, giảng giải nó sẽ tan đi. Đến đây phải im hơi, phải nhẹ bước mới hòng nhận thấy cái đẹp khi dịu dàng thùy mị, khi tráng lệ huy hoàng”.

Tôi gọi khuynh hướng Đào Duy Anh, Hoài Thanh là chủ quan vì mục đích

của phê bình văn học không phải là đi vào tác phẩm tìm hiểu ý nghĩa, giá trị khách quan của nó, nhưng là ghi lấy những phản ứng chủ quan của người đọc với tác phẩm. Ý hướng nhận định không phải để đạt tới cái chủ quan của người khác, nhưng là đạt tới cái chủ quan của mình nhờ cái chủ quan của người khác. Nói khác đi, người phê bình đi tìm mình trong tác phẩm của người khác và giá trị tác phẩm là ở chỗ gặp gỡ giữa tác phẩm và chủ quan của mình như Anatole France đã nói: “Nhà phê bình giỏi là người kể về những cuộc phiêu lưu của lòng mình qua các tuyệt phẩm” (Le bon critique est ce qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d’œuvre).

Hoài Thanh đã không muốn cắt nghĩa Truyện Kiều, vì Truyện Kiều không phải cuốn truyện đã được xây dựng để có thể cắt nghĩa được bằng những lý do này, lý do kia, nhưng để tạo nên nơi người đọc một cảm giác khoái lạc về tinh thần hay nghệ thuật. Cắt nghĩa một tác phẩm tức là tiêu diệt cái cốt yếu: vẻ hồn nhiên, say sưa, dịu dàng của tác phẩm.

Như thế, phê bình chủ quan bao hàm một thái độ hưởng thụ, thường ngoạn có tính cách tự riêng cá nhân. Do đó không còn phải là phê bình vì chủ đích của người phê bình là chỉ muốn nói về mình thôi.

Nhưng người phê bình chủ quan cũng nói: tác phẩm này hay, tác phẩm kia dở. Nghĩa là không tránh được căn cứ vào một nguyên tắc phê bình để xác định giá trị một tác phẩm. Nguyên tắc đó là: một tác phẩm hay khi nó tạo được một rung cảm, một khoái lạc nghệ thuật. Nhưng đã rõ nguyên tắc đó hoàn toàn chủ quan, vì sự rung cảm nghệ thuật chỉ lệ thuộc vào mỗi chủ quan. Như thế không có một nền tảng khách quan để phê bình, vì mỗi người tự đặt nguyên tắc cho mình, có những sở thích, năng khiếu riêng, vì có bao nhiêu người thì có bao nhiêu lối hưởng thụ, gặp gỡ với tác phẩm.

Lối phê bình chủ quan không phải là một phê bình theo nghĩa thông thường của nó vì một đằng người phê bình lấy chủ quan của mình làm nguyên tắc và cứu cánh phê bình, do đó sự phê bình chỉ có giá trị với chính mình, đằng khác sự phê bình đó không thể diễn tả được nhưng phải dùng trực giác mà lãnh hội tác phẩm để thưởng thức, hưởng thụ bên trong thôi.

Phê bình khách quan

Tôi gọi là phê bình khách quan những khuynh hướng không lấy cái chủ quan tư riêng làm nguyên tắc và cứu cánh phê bình nhưng căn cứ vào những thực tại khách quan như Luân lý, Xã hội, Tâm lý để phê bình Truyện Kiều.

I. Trước hết là khuynh hướng phê bình luân lý

Ở đây hai phái chủ trương đối lập nhau. Phái khen Truyện Kiều có luân lý gồm những người như Phạm Quỳnh, Trần Trọng Kim, Vũ Đình Long... Theo họ, Kiều là một gương mẫu điển hình của luân lý đặt cơ sở trên những nhân, nghĩa, trí, tín, đáng được kính trọng, thương mến. Phái chê Truyện Kiều là vô luân lý gồm những nhà Nho nghiêm khắc như Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng. Theo các cụ Nho “văn dĩ tải đạo”, nói cách khác, văn chương phục vụ luân lý. Vậy chỉ có một văn chương là Tứ thư Ngũ kinh hay tất cả những gì có tính chất Tứ thư Ngũ kinh, còn tiểu thuyết, thơ, không phải là văn chương và chỉ là một loại tiêu khiển phù phiếm, trống rỗng, không giá trị.

Trong viễn tượng đó, ông Ngô Đức Kế lên án Truyện Kiều là “ai dâm sào

oán đạo dục tăng bi”, ông Huỳnh Thúc Kháng: “Là một chuyện phong tình hồi dâm không dùng làm sách dạy, gieo các nọc gió trăng hoa liễu trong các thiếu niên nam nữ ta”.

Nhưng chúng ta có thể hỏi: người nói Truyện Kiều có hay không có luân lý, nhân danh cái gì mà quả quyết như vậy? Căn cứ vào thứ luân lý nào để lên án hay ca tụng Truyện Kiều? Dĩ nhiên ở đây là luân lý Nho giáo. Nhưng luân lý Nho giáo có phải là luân lý phổ quát, độc nhất hay chỉ là một quan niệm về luân lý trong muôn vàn quan niệm khác? Đặt những câu hỏi đó, ta thấy những phán đoán luân lý thường bao hàm một tham vọng coi luân lý của mình là luân lý nghĩa là tượng trưng cho luân lý phổ quát tuyệt đối. Nhưng đã rõ luân lý Nho giáo cũng chỉ là một quan niệm luân lý. Có thể nhiều điểm của quan niệm Nho giáo phản ánh một giá trị phổ quát, nhưng cái gì trong Nho giáo là phổ quát, cái gì không? Làm lẫn Nho giáo cũng như nhiều hệ thống luân lý khác đều có một nội dung phức tạp gồm những nguyên tắc trừu tượng, cả những lễ nghi, phong tục, tập quán, tất cả thành một tổng hợp, một thế giới riêng biệt.

Vậy khi người ta phán đoán; hành động này có hay không có luân lý, chúng ta có quyền hỏi: Anh nhân danh luân lý gì để phán đoán như thế? Ví

dụ: Hành động đó là vô luân lý, bất hiếu v.v... Ta có thể hoài nghi giá trị của câu phán đoán đó, vì rất có thể thái độ vô luân lý kia chỉ vô luân lý với một thứ luân lý nào đó, và chưa chắc đã là vô luân lý với luân lý khách quan, phổ quát tuyệt đối. Hơn nữa nhiều khi chính thái độ vô luân lý đó lại là một cách biểu lộ và tôn trọng luân lý đích thực; vì rất có thể cái luân lý người ta đưa ra để kết án không phải là luân lý phổ quát đích thực, nhưng chỉ là những quy ước, tập quán, luật lệ, hình thức, đôi khi thiển cận, chật hẹp, lỗi thời. Vô luân lý ở đây nghĩa là không tôn trọng những luật lệ, tập quán đó. Nhưng như người ta thường nói: Luân lý đích thực bất chấp luân lý (*la vraie morale se moque de la morale*) nghĩa là đôi khi hành động bị gán là vô luân lý, bất kính v.v... không nhằm đả phá tinh thần luân lý như một thứ tục lệ, luân lý hình thức giả tạo nào đó; do đó sự vô luân lý, bất kính là một cách biểu lộ tôn trọng luân lý đích thực. Như nhà văn hào Jacob đã nói: “Nền luân lý cao nhất là một luân lý bắt đầu bằng sự bất kính hoàn toàn” (*La moralité la plus haute est celle qui a pour point de départ un irrespect universel*). Cũng như về tôn giáo, người có tinh thần tôn giáo đích thực ghét tất cả những người đội lốt tôn giáo chỉ giữ cái đạo bề ngoài, vụ lợi, thiển cận; cho nên người thánh, như Jacques Maritain nói, là một người vô thần hoàn toàn (*le saint est un athée intégral*) vô thần theo nghĩa chống lại mọi hình thức xuyên tạc tôn giáo như một tinh thần để tỏ lòng tôn

trọng tôn giáo đích thực.

Vậy nếu chúng ta có quyền có những luân lý khác luân lý Nho giáo tất nhiên những phê bình đứng ở lập trường Nho giáo chỉ có giá trị tương đối, với những người chấp nhận luân lý đó. Trong một thế giới loài người có nhiều quan niệm khác nhau về luân lý (Phật giáo, Công giáo, Nhân bản vô thần, v.v...) và không ai đồng ý với ai về nền tảng sau cùng đời người (vì luân lý cuối cùng phải đặt trên một siêu hình học, nghĩa là một quan niệm về cuộc đời và đời người), quả quyết luân lý, tôn giáo của mình là tuyệt đối, độc nhất có lẽ sẽ gây nên những phản ứng khó chịu. Chúng ta không còn sống trong vũ trụ quan Nho giáo, thời đại mà luân lý, triết lý Nho giáo xuất hiện như một luân lý, một triết lý độc tôn, duy nhất như đạo Công giáo thời Trung cổ bên Âu châu, nhưng trong một thế giới tự do được chấp nhận nhiều triết lý, tôn giáo kỹ nghệ hoá. Sự kiện đó làm cho chúng ta thận trọng dè dặt khi phê bình vì bất cứ một phán đoán nào cũng đều đặt trên một cơ sở lý thuyết (luân lý và triết lý) và ta không được quyền trước mặt người khác, quyết đoán và bó buộc công nhận lập trường của ta như là chân lý tuyệt đối. Cần nhấn mạnh rằng tôi không có ý phê bình Nho giáo hay từ chối có một luân lý phổ quát, nhưng tôi chỉ muốn nói: có một luân lý phổ quát nhưng rất khó xác định; nên có nhiều quan niệm khác nhau về

luân lý phổ quát đó, như vậy khi phê bình rất khó xác định xem lời phê bình có phản ảnh luân lý đích thực, phổ quát hay chỉ phản ảnh một quan niệm về luân lý phổ quát, và do đó rất khó nói một hành động này là có luân lý hay vô luân lý.

Chúng ta còn không thể phê phán một hành động là có hay không có luân lý, một cách chính xác, tuyệt đối khi nghiên cứu hành động đó như thể hiện một thái độ trước một hoàn cảnh nhất định.

Thế nào là một hành động vô luân lý? Hành động là vô luân lý khi trái với những nguyên tắc của luân lý – ví dụ ăn trộm là trái luân lý. Nhưng định nghĩa như thế là chỉ nhìn vấn đề trong phạm vi lý thuyết, tổng quát; và ở trong phạm vi lý thuyết, chân lý đơn giản quá: ai chẳng công nhận ăn trộm là trái luân lý. Nhưng nếu phải xác định giá trị luân lý của một hành động (ăn trộm) trong một hoàn cảnh nhất định, vấn đề sẽ trở nên phức tạp. Tại sao tôi ăn trộm, vì bị bóc lột, túng thiếu, thất nghiệp? Tại sao có thất nghiệp? Hoàn cảnh sinh sống của tôi thế nào? Gia đình, xã hội có trách nhiệm trong hoàn cảnh đó không? Bất cứ hành động luân lý nào cũng bao hàm một ý thức và tự do. Tôi có khả năng nhận định đúng được ý nghĩa điều mình làm, tôi có tự do lựa chọn và chấp nhận hay bị bó buộc lựa chọn?

Trong những trường hợp nhất định (hic et nunc) trong hoàn cảnh này, trong hoàn cảnh kia, con người hành động đôi khi không thấy rõ con đường đi tới, và hành động theo nhận thức bấp bênh có thể đúng có thể sai đó. Trong đời sống thật sự; trước những trường hợp cụ thể, luân lý phải trái không xuất hiện rõ ràng như ban ngày ban đêm, nhưng như tranh tối tranh sáng, phức tạp, nghi vấn (problématique). Kiêu bán mình chuộc cha, hy sinh chữ tình, bảo vệ chữ hiếu. Nhưng đó có phải là con đường duy nhất? Bảo vệ chữ Hiếu có lý; nhưng bảo vệ chữ tình cũng không phải là vô lý. Cho nên trong đời sống, chân lý không đơn giản nhưng phức tạp, có cái có lý trong cái vô lý và cái vô lý trong cái có lý.

Sự nhận định đã không thể chính xác một cách tuyệt đối, sự thực hiện bằng hành động cũng chỉ có tính cách một ván bài, một cuộc phiêu lưu, một dấn thân liều mình, nghĩa là trong cái không vững chắc, cái có thể đúng, có thể sai; cái có thể thất bại, có thể thành công.

Trong thực tế, con người phải luôn luôn đi tìm một con đường chỉ dẫn bằng lần mò như trong đêm tối, và có thể sa ngã, nhầm lẫn, thất bại. Đó là thân phận con người, không có gì là sẵn đây, rõ ràng, chắc chắn. Mọi sự phải đi tìm, tạo ra, khám phá ra. Đời là một phiêu lưu pha trộn may rủi, tình

cờ, cái tốt cái xấu, mà mỗi lúc con người phải lựa chọn trong lo lắng, băn khoăn với những khả năng của mình và theo những điều kiện bên ngoài. Người ta trách Kiều là gái điếm vì đã lặn lội trong các thanh lâu, lấy hết người này đến người kia: nhìn một cách trừu tượng, sự bất trung, dâm đãng là một điều xấu, vô luân lý. Nhưng Kiều có hoàn toàn trách nhiệm những hành động ấy không? Dĩ nhiên có thể nói Kiều trách nhiệm những hành động ấy vì đã chấp nhận cuộc phiêu lưu khi bằng lòng bán mình. Nhưng tại sao Kiều phải bán mình? Tại sao có bất công, oan trái, tại sao có những thanh lâu, những gian ác, ích kỷ? Nói cách khác, tại sao có những hoàn cảnh xấu trong đó con người phải quyết định lựa chọn? Ai gây ra những hoàn cảnh đó? Nếu cuộc đời là định mệnh, con người sẽ là trò chơi của số mệnh và không ai phải chịu trách nhiệm, vì đã không có tự do hành động. Vậy cuộc đời do con người tạo ra và có cái tốt cái xấu pha trộn. Cuộc đời đó mọi người chịu trách nhiệm, không ai hoàn toàn vô tội, nhưng cũng không ai hoàn toàn có tội vì một hành động dù tự riêng cũng một phần do những yếu tố bên ngoài gây nên đồng thời do chính người đó quyết định lựa chọn; cho nên ta trách nhiệm hành động của ta, và người khác cũng trách nhiệm hành động đó như ta trách nhiệm một phần hành động của họ. Mọi người liên đới nhau cùng hành động và tạo ra cuộc đời xấu tốt. Cuối cùng không ai hoàn toàn oan nhưng cũng không hoàn toàn

có tội: như Karl Jaspers nói “Tội lỗi ở ngay tại sự chấp nhận hiện hữu, nghĩa là khởi điểm, nguồn gốc cuộc đời”. Khi ta vào đời, chấp nhận cuộc đời là như mang trong mình tình cảm có tội rồi.

Những phân tích trên đưa ta đến hai nhận xét này:

1. Không thể phê bình thái độ nhất định là có hay không có luân lý bằng cách trừu tượng hoá con người toàn diện và hơn nữa trừu tượng hoá con người đó ở trong hoàn cảnh đời. Khi ông Huỳnh Thúc Kháng, ông Ngô Đức Kế phê bình Kiều là người dâm ô, hai ông đã không nhìn hành động của Kiều như một hành động trong một hoàn cảnh và chỉ nhìn nó một cách trừu tượng như tội dâm ô nói chung.

2. Không thể phê bình một thái độ sống thật đứng ở lập trường luân lý phổ quát trên quan điểm của một người “có bàn tay sạch” không bao giờ sai lầm, có tội, nghĩa là trên quan điểm Thượng Đế; vì như trên đã nói, không ai hoàn toàn vô tội: con người thiết yếu liên đới nhau. Vậy thái độ người và người chỉ có thể là thái độ của kẻ có tội với người có tội, không thể là thái độ của người không bao giờ có tội với người có tội. Như thế chỉ Thượng Đế (nếu tầng trời tin có) mới có quyền lên án người ta. Thái độ kết án luân

lý, nơi con người bao hàm một tự phụ mình trong sạch, nghĩa là một giả hình [3] .

Do đó phê bình một hành động, một tác phẩm trên phương diện luân lý là một điều rất khó và nguy hiểm vì ta không nắm được đầy đủ những yếu tố phức tạp quyết định hành động, thái độ đó. Nhận định đó đòi hỏi chúng ta một tinh thần thận trọng đến nỗi không còn dám lên án phê bình nhưng chỉ muốn tìm hiểu và thông cảm. Phúc âm có nói “không nên xét đoán vì sẽ bị xét đoán”. Tâm lý học và siêu hình học hiện đại đã chứng minh chân lý đó: nghĩa là những yếu tố cấu tạo một hành động phức tạp, ẩn kín người ngoài không thể lĩnh hội được và do đó sự phán đoán chỉ có thể là sai lầm.

II. Khuynh hướng phê bình khoa học

Ông Nguyễn Bách Khoa trong hai cuốn khảo luận về Truyện Kiều đã trình bày một quan điểm phê bình mệnh danh là khoa học. Ta có thể tóm lược quan điểm đó như sau: muốn hiểu một tác phẩm, phải hiểu tác giả, và muốn hiểu tác giả, phải hiểu hoàn cảnh lịch sử của tác giả. Văn chương là sản phẩm của con người; nhưng con người không phải một cá nhân trừu

tượng, độc lập, nhưng là “những ảnh hưởng xã hội kết tinh lại” nghĩa là con người thuộc về một giai cấp xã hội và xung đột với những giai cấp khác. Ý thức cá nhân phản ảnh ý thức giai cấp và ý thức giai cấp phản ảnh những xung đột giữa các giai cấp trong xã hội. Văn chương bộc lộ ý thức hệ của một giai cấp.

Vậy muốn hiểu tác phẩm, phê bình văn học có nhiệm vụ:

1. Khảo sát dòng họ, huyết thống tác giả, nghĩa là ảnh hưởng gia đình, thị tộc nơi tác giả đó sinh trưởng, hành động.
2. Khảo sát tâm lý, nguyện vọng, vai trò lịch sử của giai cấp tác giả.
3. Khảo sát những ảnh hưởng do những cuộc xung đột giữa giai cấp tác giả với các giai cấp khác nơi tác giả.

Theo quan niệm khoa học đó, Truyện Kiều là một sản phẩm của con người Nguyễn Du và Nguyễn Du là sản phẩm của một thời đại. Thời đại Nguyễn Du là một thời đại suy tàn, giai cấp của Nguyễn Du là giai cấp đang suy tàn, thất bại, nên con người Nguyễn Du cũng chỉ có thể là con người suy tàn và do đó văn chương Truyện Kiều cũng phản ảnh một cái gì tàn tạ, sầu oán, chiến bại...

Tại sao gọi quan niệm trên là một quan niệm phê bình khoa học? Là vì tham vọng muốn áp dụng phương pháp thực nghiệm dùng trong khoa học vật lý vào trong phạm vi văn chương. Nhưng vấn đề là ta có được phép áp dụng phương pháp khoa học vào những phạm vi không còn đối tượng nghiên cứu là vật chất thuần túy không? Chúng ta biết rằng đối tượng của khoa học là sự vật, vật chất; nhà khoa học quan sát sự vật, đặt giả thuyết, thí nghiệm và chứng nghiệm, xây định luật khoa học. Nền tảng giá trị khoa học là tất định thuyết (déterminisme) nghĩa là mối tương quan thiết yếu giữa hai sự kiện (nếu có đủ điều kiện ở A tất nhiên có B. Ví dụ nếu có kim khí, nhiệt độ đủ, áp lực đủ, tất nhiên hiện tượng co giãn sẽ xảy ra). Nhà khoa học cắt nghĩa hiện tượng co giãn bằng những điều kiện, nguyên nhân của nó. Nhưng trong phạm vi văn chương nghệ thuật, một tác phẩm, một bản nhạc, một bức họa không còn phải là một sự vật thuần túy nữa; vì nó chứa đựng một linh hồn, một tình cảm, một nỗi niềm, một ý nghĩa, nghĩa là những cái không thể giản lược vào vật chất được.

Vậy muốn lĩnh hội một sự kiện nghệ thuật, không thể đứng ở quan điểm khoa học được. Vì thái độ khoa học là nhằm cắt nghĩa sự vật mà cắt nghĩa (expliquer), tức là giản lược điều cắt nghĩa vào cái khác nó (nhà khoa học

cắt nghĩa sự kiện cơ giã bằng cách trình bày những sự kiện khác cấu tạo nó, đồng thời những sự kiện khác nó cắt nghĩa đầy đủ sự kiện cơ giã).

Nhà phê bình khoa học cũng cắt nghĩa một tác phẩm văn chương bằng sự kiện khác nó, như bằng những yếu tố tâm lý, kinh tế, xã hội và cho rằng tác phẩm hoàn toàn chỉ là những yếu tố đó.

Nhưng nếu như vậy, không còn văn chương nữa. Cái nhằm của thái độ khoa học áp dụng trong lĩnh vực văn chương là đã không coi văn chương có một cứu cánh tự tại, tương đối biệt lập, nhưng chỉ là phản ảnh của một thực tại khác nó.

Vậy đã không lĩnh hội được một tác phẩm với tư cách là một tác phẩm văn nghệ.

Khi ta nghe một bản nhạc, nếu nghe với thái độ của nhà khoa học ta chỉ lĩnh hội được một tổng số âm thanh lần lượt phát hiện, mà không tiếp nhận được ý nghĩa bản nhạc đó, nghĩa là bản nhạc không còn phải là bản nhạc có một cơ cấu riêng, một ý nghĩa, một tình cảm nữa.

Do đó, muốn lĩnh hội một tác phẩm nghệ thuật, phải có thái độ nghệ thuật. Tôi ngắm một bức hoạ, dĩ nhiên bức hoạ đó phải có một cơ cấu riêng xác định nó là bức hoạ không phải cái bảng đen, quyển sách. Nhưng đồng thời tôi cũng phải có thái độ muốn lĩnh hội bức hoạ đó như một bức hoạ. Nếu khi nhìn bức hoạ, tôi chỉ để ý quan sát kích thước, chiều bề hay xem bức hoạ làm bằng những chất gì, lúc đó bức hoạ xuất hiện với tôi là một nhà toán học hay vật lý học, như một sự vật gồm những đường có thể đo lường hay một đối tượng vật lý gồm những chất nọ chất kia có thể phân tích được, và bức hoạ đã biến mất, nghĩa là đã mất cái ý nghĩa là một bức hoạ. Do đó sự vật xuất hiện trước ý hướng lĩnh hội của ta thế nào (se dévoile) là tùy theo thái độ của ta lúc đó. Ta xác định một thái độ trước sự vật và sự vật xuất hiện với ta theo thái độ đó.

Vậy nếu ý hướng lĩnh hội của ta khi nghiên cứu một tác phẩm văn chương, như Truyện Kiều chẳng hạn là một ý hướng khoa học, muốn cắt nghĩa bằng những yếu tố kinh tế, lịch sử, xã hội v.v... Truyện Kiều không còn xuất hiện (se dévoile) như một tác phẩm văn chương nữa, nhưng là một tổng hợp những yếu tố xã hội, kinh tế, lịch sử của một thời đại.

Như thế, muốn lĩnh hội Truyện Kiều nói riêng hay một tác phẩm văn nghệ

nói chung, phải nhìn với con mắt văn nghệ, nghĩa là vào trong tác phẩm, tìm khai triển ý nghĩa của ý hướng văn nghệ sơ thủy của tác giả.

Nhưng ý hướng văn nghệ sơ thủy đó phát sinh từ những hoàn cảnh lịch sử, xã hội nhất định và bộc lộ bằng những phương tiện diễn tả của thời đại. Nói cách khác, không thể quan niệm một văn chương ở ngoài khía cạnh văn hoá, xã hội của nó. Ta không thể hiểu được một văn chương đồng ruộng ở giữa đời sống thị thành ồn ào. Người nghệ sĩ sáng tác bằng những tài liệu và với những phương tiện do hoàn cảnh chung quanh cung cấp cho. Nhưng không thể nói văn chương đồng ruộng là một sản phẩm của kinh tế nông nghiệp hay truyện Kiều là sản phẩm của giải đáp quan lại thoái trào suy tàn, vì nếu hoàn cảnh tạo nên tác phẩm một cách tất yếu như trong lược đồ nhân quả khoa học (điều kiện nhiệt độ áp lực tạo nên hiện tượng co giãn) tại sao chỉ có Truyện Kiều của Nguyễn Du văn sĩ, trong bao nhiêu Nguyễn Du quan lại thoái trào khác? Việt Nam phản ảnh một phần nào hoàn cảnh vì con người văn nghệ cũng là người ở đời với người khác trong một thời đại, nhưng hoàn cảnh chỉ là chất liệu mà nhà văn nghệ là người thợ sử dụng để xây dựng một cái gì. Vậy chất liệu chỉ là điều kiện cần thiết không phải điều kiện đầy đủ; vì cái cốt yếu trong công trình xây dựng một tác phẩm nghệ thuật là nhờ ở ý hướng tác tạo tự do

của con người văn nghệ. Đặt vấn đề như thế, chúng ta thấy ngay ý nghĩa và giới hạn của mọi khuynh hướng khoa học hoặc nhuộm màu mác-xít hay chỉ có tính cách giáo khoa. Nhà phê bình khoa học sẽ khảo sát nguồn gốc, xuất xứ tác phẩm, nghiên cứu ảnh hưởng đời sống gia đình, hoàn cảnh xã hội của thời đại với tác phẩm về phạm vi tư tưởng hay phạm vi nghệ thuật; khảo sát những kỹ thuật sáng tác hành văn nhằm mục đích phân loại, khuynh hướng, môn phái theo văn học sử. Nhưng những công việc đó mới dừng lại ở bên ngoài tác phẩm, chưa đi vào chính cơ cấu, ý nghĩa sâu xa, nguyên ủy của tác phẩm. Khai thác những ý nghĩa đó vượt phạm vi cắt nghĩa khoa học.

Nhưng thế nào là ý hướng của một tác phẩm văn chương? Ý hướng văn chương biểu lộ một cách thế ở đời (*manière d'être au monde*) của tác giả trong một tương quan thiết yếu với người khác. Như vậy, bất cứ tác phẩm nào cũng bao hàm một lối nhìn về cuộc đời và đời người, cũng gói ghém kín đáo những nỗi niềm tin tưởng sâu xa của tác giả. Những nỗi niềm tin tưởng đó biến thành những “đề tài ưu đãi” (*thèmes privilégiés*) là một tự thú của tác giả; một tự thú giải bày cuộc phiêu lưu một đời người và ý hướng chỉ đạo bao hàm một thái độ trước thân phận con người nhìn trong viễn tượng toàn diện của nó.

Vậy nhiệm vụ của phê bình là khai triển, bày tỏ cái ẩn kín, bao hàm trong tác phẩm một cách khách quan, nghĩa là người phê bình phải tự xoá đi để hoà mình với ý hướng sáng tác của tác giả, mong lãnh hội được đúng ý nghĩa tác giả muốn nói, không phải bắt tác phẩm theo ý riêng của mình.

Phê bình khoa học của Nguyễn Bách Khoa và nhiều người khác... có tính cách võ đoán vì đã có sẵn một hệ thống, một quan niệm về cuộc đời trước khi phê bình và phê bình tác giả theo hệ thống, quan niệm của mình; hễ điểm nào trong tác phẩm hợp với hệ thống của mình là có giá trị và không hợp, hay thiếu sót là không có giá trị.

Vậy một phê bình văn học vượt phê bình khoa học có nhiệm vụ bày tỏ lời gửi của tác giả (message) cho độc giả, ý nghĩa sự tra hỏi về cuộc đời của tác giả trong tác phẩm. Nhưng phê bình đó căn cứ vào đâu để xác định giá trị một tác phẩm, một lời gửi, một tra hỏi về cuộc đời của tác giả? Phê bình ý nghĩa hay phê bình triết lý này đưa đến một phê bình phê bình văn học, nghĩa là những nguyên tắc căn bản xác định giá trị lời gửi và cách biểu diễn lời gửi đó. Phê bình phê bình văn học đó gồm một phân tích thực chất của ý hướng văn nghệ, gồm một thẩm mỹ học xác định ý nghĩa và vai trò

của những văn ảnh, những chữ và những quá trình phối hợp của những văn ảnh trở thành những chữ, những chữ thành những cơ cấu, hình thức đặc biệt theo những định luật nhất định.

Như thế, có thể xác định giá trị của một tác phẩm, về hình thức, ở chỗ tác phẩm đó biết sử dụng khéo léo những quy ước của thẩm mỹ học và về nội dung ở tính cách “chân thật” (authenticité) lời gửi của tác giả là một “chứng nhân” trong mọi hoàn cảnh.

Một tác phẩm đạt tới đích khi nó tạo được một rung cảm nghệ thuật (joie esthétique) và giá trị thẩm mỹ và tính cách chân thật lời gửi chứa đựng trong tác phẩm.

Tác phẩm là một tiếng gọi và nó thành công khi được đáp lại, nghĩa là khi gây được một thông cảm nơi người tiếp nhận nó.

*

Tôi thiết tưởng rằng Truyện Kiều đã đạt tới mục đích đó, nghĩa là đã xứng

đáng là một tác phẩm văn chương và hơn nữa là một tuyệt tác vì hai điểm:

1. Nguyễn Du đã đề nghị một lối nhìn về cuộc đời như một phiêu lưu của một tự do, luôn luôn phải nhận định một hướng đi trong cái phức tạp, mơ hồ của hoàn cảnh, không biết đâu là con đường sáng, đâu là con đường bế tắc và luôn luôn phải lựa chọn trong lo lắng, xao xuyến, trước cái bất bênh may rủi của tương lai, của tình cờ... Cuộc đời trong Truyện Kiều không phải là an nghỉ, thanh bình, thân ái, trật tự kinh hoàng nhìn nó trên lý thuyết, luân lý của nhà triết học hay nhà luân lý nhưng là một thân phận, một cái kiếp con người, long đong ba chìm bảy nổi, không có gì là vững chắc, lâu dài, nhưng éo le, dễ vỡ, phức tạp, gian khổ... Truyện Kiều đã có một khả năng truyền cảm mãnh liệt vì nó động đến những khía cạnh sâu xa, bi đát của hiện hữu, của con người nhập thể và thiết thực trong mọi hoàn cảnh. Chúng ta thích Truyện Kiều vì ai cũng bắt gặp mình ít nhiều trong cuộc phiêu lưu của Kiều, nghĩa là trong thân phận làm người có những lúc lo lắng, băn khoăn trước một tương lai mờ mịt; có những chán nản, uất ức trước những cái vô lý cuộc đời, có những lúc tin tưởng hy vọng muốn bám víu lấy cuộc sống vì tha thiết tuy đôi khi chỉ là những tia hy vọng mỏng manh, hay là ảo vọng.

2. Nguyễn Du đã thành công trong việc sử dụng những kỹ thuật diễn tả cuộc đời như là một phiêu lưu của con người tự do đó.

Về nội dung, Nguyễn Du đã nói lên được những khía cạnh sâu xa phổ biến nhất của thân phận con người trong trần gian. Một tác phẩm càng phổ biến trường tồn bất hủ, nếu càng đạt được cái phổ quát. Qua truyện Kiều, chúng ta đã tìm thấy những nét điển hình nhất của con người định nghĩa như một dự phóng (un projet), một tự do.

Nhưng Nguyễn Du còn biết diễn tả những cái phổ biến đó bằng những phương tiện thông cảm phổ biến nhất, là những văn ảnh bình dân chữ nôm tầm thường. Những truyện của Tự lực Văn đoàn đã gây một thông cảm lớn lao, nhưng đều có tính cách hoàn cảnh, thời đại rõ rệt. Cốt truyện dựng trong một xã hội nhất định, phản ảnh những vấn đề, thắc mắc của thời đại và dùng những kỹ thuật riêng của xã hội, thời đại đó. Ngày nay, không còn những ông Án, bà Phán, cũng không còn những lối sống của xã hội phong kiến pha trộn trường giả Âu châu và con người thế hệ này đã thấy mình ở ngoài một phần nào những hình ảnh dĩ vãng đó.

Trái lại Truyện Kiều vẫn rất “thời sự”, rất gần chúng ta, rất gần mọi lớp

người, mọi thời đại, vì nó đã bày tỏ những cái chung của thân phận con người bằng những phương tiện chung của dân tộc; của mọi giai cấp xã hội. Trong đời sống, không có cái gì là tầm thường, tẻ nhạt; một lá cỏ, một ánh nắng, một cử chỉ bắt tay, tất cả đều có thể chứa một nỗi niềm say sưa hay chỉ là những cái vô hồn, máy móc. Tình yêu làm cho chúng sống động, và nghệ thuật là ở chỗ thực hiện được cái sống động đó lên.

Nguyễn Du đã thành công trong việc đó. Thơ của Nguyễn Du như những bức họa có sức thực hiện ngay lên một khung cảnh sống và gieo vào khung cảnh sống đó một tình yêu, một niềm tin, hay một chua xót, thương tâm... bằng những hình ảnh, danh từ quen thuộc tầm thường ai cũng hiểu và lĩnh hội, đồng thời ai cũng có thể rung cảm được. Mỗi chữ đều chứa một nội dung tình cảm tâm lý; khi gọi lên, toàn thể nội dung đó cũng xuất hiện theo. Vì nếu chữ đó với ta là xa lạ, tất nhiên không gọi lên được nội dung tình cảm kia và do đó, năng lực truyền cảm của nó sẽ nghèo nàn, nhỏ bé (ví dụ những chữ, kiểu nói chỉ thông dụng trong một vùng, một giới).

Theo thiển ý, tôi thiết nghĩ đó là hai đặc điểm xác định giá trị Truyện Kiều là một tuyệt tác; Truyện Kiều không phải là một tác phẩm triết lý hay luân lý;

có triết lý luân lý trong Truyện Kiều, nhưng đó là những thái độ, hành động không phải dưới hình thức một hệ thống để chứng minh cái gì; Nguyễn Du viết Truyện Kiều không có ý chứng minh một tư tưởng, vì nếu có ý chứng minh, tại sao có những mâu thuẫn trong hành động của Kiều? Một quan niệm vẫn được công nhận là coi Truyện Kiều như một chứng minh thuyết định mệnh. Nhưng gần đây ông Nguyễn Sa trong Sáng tạo số tháng 12/1957 đã chủ trương trái lại (Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do) đưa ra những lập luận vững chắc chứng minh Kiều luôn luôn hành động như một tự do quyết định và lựa chọn, và nếu có định mệnh thì chính Kiều đã chọn định mệnh: Tự do của Kiều đã đẻ ra định mệnh vì nếu nàng không tự ý bán mình chuộc cha, còn đâu là định mệnh.

Nếu xã hội Truyện Kiều là một chứng minh định mệnh, nghĩa là Kiều và tất cả những nhân vật khác chỉ là lá bài, trò chơi của số mệnh, không ai trách nhiệm vì không có tự do hành động; tại sao có đền ờn báo oán, vì những Tú bà, Hoạn Thư, Mã Giám Sinh chỉ làm những việc mà định mệnh bắt phải làm, thì có tội gì? Nếu số Kiều đã phải khổ, thì không có Tú bà này đã có Tú bà khác, tại sao lại báo oán, phạt những người sinh ra để thi hành bản án của số đoạ trường? Tại sao Kiều đã không lấy Kim Trọng lúc tái ngộ nếu nàng chỉ là nạn nhân của định mệnh, tại sao nàng có thể từ chối

mọi thúc đẩy của số mệnh? Vì nàng đã hành động tự do, nên đã không chấp nhận đề nghị “kết tóc xe tơ” cùng Kim Trọng. Nếu chấp nhận là phủ nhận mọi hy sinh có suy tính cẩn thận trước đây của nàng, và bằng lòng làm quân cờ của định mệnh.

Vậy Truyện Kiều chỉ có thể là bài thơ, cuốn truyện thuật lại cuộc đời phiêu lưu của một tự do bản khoán lo lắng, lựa chọn trước những hoàn cảnh cuộc đời pha trộn may rủi, tốt xấu.

Nếu có định mệnh đi nữa, nhưng con người ý thức được sự định mệnh đó và sự ý thức đó bộc lộ con người có tự do; vì con người vừa ở trong cái tất yếu, vừa không phải là tất yếu mới ý thức tất yếu, định mệnh; nếu con người chỉ là định mệnh, đồng hoá hoàn toàn với định mệnh như vật giới, làm sao con người biết được định mệnh? Cái khả năng biết được đó ta gọi là tự do. Rất có thể Nguyễn Du không ý thức được rõ rệt về tự do như thế, nhưng thái độ của Cự, thái độ của Kiều luôn luôn biểu lộ những thắc mắc, lo lắng và những phản kháng, những lựa chọn bao hàm con người Nguyễn Du, nàng Kiều là những Tự do.

Đọc Truyện Kiều, ta không thấy không khí đạo đức của một Lục Vân Tiên

hay Hoa Tiên. Sự kiện đó có nghĩa là Nguyễn Du đã không muốn áp dụng tôn chỉ “Văn chớ đạo” vì nếu Nguyễn Du có ý giảng dạy luân lý bằng văn chương, tại sao Truyện Kiều có thể gây nên những phản đối dữ dội của những người đại diện luân lý? Như thế có nghĩa là Nguyễn Du chỉ muốn kể lể một câu truyện, mô tả một cuộc đời phiêu lưu và kể như một nghệ sĩ. Tất nhiên cuộc đời ấy bao hàm những thái độ triết lý, luân lý; nhưng chúng là những thái độ sống, bao hàm trong những hành động được thực hiện dưới một hình thức văn chương. Chính vì Truyện Kiều trước hết là một tác phẩm văn chương nghĩa là những ý tưởng triết lý, luân lý và những thái độ sống phức tạp mà người ta chia rẽ nhau vì không thể xác định một cách dứt khoát, rõ ràng giá trị luân lý của những hành động cụ thể đó.

Nhưng dù sao, những thái độ sống đó cũng là những thái độ luân lý cần phải được xác định đúng hay sai, vô luân lý hay có luân lý.

Ở đây phải phân biệt hai phạm vi:

1. Xác định giá trị luân lý một thái độ sống trong hoàn cảnh nhất định.
2. Xác định giá trị luân lý một thái độ tổng quát, một cách khách quan.

Ví dụ việc Kiều sang chơi hát đêm bên nhà Kim Trọng. Khách quan mà xét, nghĩa là trùu tượng hoá những hoàn cảnh, thái độ đi chơi đêm với trai như thế bao giờ cũng là một thái độ nguy hiểm, không đứng đắn. Nhưng nếu xét trong trường hợp cụ thể (hic et nunc), nghĩa là xét hành động trong một hoàn cảnh, ta có thể hiểu và tha thứ, cũng như không khí thanh lâu, khách quan, sự kiện đó bao giờ cũng đều xấu; nhưng trong những hoàn cảnh cụ thể, mà những con người vì những lý do phức tạp phải lẫn lộn trong đó, có lẽ họ không có tội, mà có thể là nạn nhân đáng thương của hoàn cảnh v.v...

Thiết tưởng phải căn cứ vào sự phân biệt trên để xác định những hành động bao hàm một thái độ luân lý của những nhân vật trong truyện Kiều, vì nếu không sưu tranh luận sẽ cứ bế tắc mãi. Người chê truyện Kiều là vô luân lý vì đứng ở quan điểm luân lý khách quan và sự kiện tổng quát; còn người bênh truyện Kiều vì đứng ở phạm vi xét đoán theo hoàn cảnh. Hai bên cùng không nhận ra khuyết điểm lập trường phê bình của mình. Một giáo sư trong lớp nói: “Ồi chà, Kiều sang chơi bên nhà Kim Trọng có tội gì, thanh niên bây giờ làm thế là thường”. Nói như thế là lẫn lộn phạm vi, đã biện chính một thái độ xét theo hoàn cảnh và mặc cho nó một thập giá luân lý khách quan. Nhưng thật ra, nếu giáo sư đó có con gái, chắc ông sẽ

không dám cho con gái mình đi tự do như thế. Thái độ đó chứng tỏ nhằm
lấn nguy hiểm hai phạm vi phê bình nói trên.