NHỮNG ẨN SỐ TRÊN HÀNH TRÌNH NGHIÊN CỨU CỦA TRẦN ĐÌNH SỬ

CAO KIM LAN*

Tóm tắt: Trong bức tranh đa sắc của nền lý luận phê bình văn học Việt Nam từ sau Đổi mới cho đến những năm đầu thế kỷ XXI, sự phát triển sôi động của *Thi pháp học* đặt ra nhiều vấn đề khi xem xét và đánh giá về khuynh hướng nghiên cứu này ở ta. Trong số không nhiều những cái tên có vai trò tiên phong tạo nên diện mạo nghiên cứu thi pháp, Trần Đình Sử được coi là nhà lý luận có đóng góp quan trọng trong việc phát triển một nền *Thi pháp học Việt Nam.* Từ giác độ phương pháp luận, người viết muốn lí giải khả năng và sự hình thành một phương pháp tiếp cận trong nghiên cứu khoa học qua một trường hợp Trần Đình Sử. Bài viết tập trung vào hai vấn đề chính là khảo sát quá trình tiếp nhận lí thuyết và thực hành nghiên cứu ứng dụng trong một số công trình tiêu biểu của Trần Đình Sử để tìm câu trả lời cho những ẩn số đằng sau chặng đường nghiên cứu có nhiều thành tựu của nhà khoa học này.

Từ khóa: Trần Đình Sử, thi pháp học, thi pháp học Việt Nam

Tồn tại như một loại hình nghệ thuật đặc thù, nếu văn học được hiểu là một chỉnh thể nghệ thuật toàn vẹn mà ở đó tập hợp một hệ thống các quy tắc, nguyên tắc, biện pháp sáng tạo nghệ thuật, thì quá trình khám phá, nghiên cứu, hệ thống hóa toàn bộ những nguyên tắc, biện pháp sáng tạo ấy nhằm giúp người đọc hiểu văn học sâu sắc hơn sẽ là công việc của người nghiên cứu thi pháp. Có lẽ đây là cách hiểu về thi pháp học dễ được chấp nhận nhất hiện nay. Trong bối cảnh thi pháp và thi pháp học trên thế giới và ở Việt Nam cho đến nay vẫn được hiểu phân tán, chưa có một định nghĩa thống nhất, thì có thể thấy, sự phát triển khá sôi động tạo thành một trào lưu nổi trội và chiếm ưu thế trong suốt thời gian dài từ đầu những năm 80 của thế kỷ XX cho đến những năm đầu của thế kỷ XXI ở Việt Nam gắn với cái tên *Thi pháp học* đặt ra nhiều vấn đề khi xem xét và đánh giá về khuynh hướng nghiên cứu này trong lịch sử nghiên cứu phê bình ở ta.

Trong số không nhiều những cái tên có vai trò tiên phong tạo nên diện mạo nghiên cứu thi pháp, Trần Đình Sử được coi là nhà lý luận có đóng góp quan trọng trong việc phát triển một nền *Thi pháp học Việt Nam.* Cho đến nay, những công trình của ông đã được xem xét, phân tích và đánh giá từ nhiều

* TS. - Viện Văn học. Email:caokimlanvvh@gmail.com.

bình diện khác nhau[1]. Tuy nhiên, từ góc độ tiếp cận khác, chúng tôi muốn đi tìm những ẩn số đằng sau chặng đường nghiên cứu có nhiều thành tựu của ông.

1. Hành trình xác lập hệ thống khái niệm thi pháp học – giải mã quá trình tiếp nhận lí thuyết văn học của Trần Đình Sử

Nếu lí luận phê bình văn học thế kỉ XX có thể coi là một thế kỉ thành công nhất trong lịch sử phát triển văn học của nhân loại, với khoảng hơn 20 hệ tư tưởng và học thuyết ra đời tạo ra một diện mạo cực kì phong phú và sôi động, thì ở Nga, thi pháp học, đặc biệt là thi pháp học lịch sử được coi một hướng nghiên cứu nổi bật. Tất nhiên, những năm tháng dưới chế độ Xô viết, việc nghiên cứu hình thức dưới cái tên thi pháp học không có điều kiện phát triển, mãi đến "thời kì băng tan", các công trình thi pháp học mới xuất hiện, nhiều nghiên cứu chứa đựng những tư tưởng và phương pháp tiếp cận mới, hội nhập và có nhiều đóng góp cho nền lí luận phê bình thế giới.

Do quy định của thể chế và những điều kiện văn hóa xã hội đặc thù, lí luận phê bình của Việt Nam chịu ảnh hưởng sâu sắc tư tưởng, quan niệm và đường hướng phát triển của các học giả Nga Xô viết.

Vào thời điểm các công trình nghiên cứu hình thức được lưu hành ở Nga, tất yếu sẽ có sự chi phối và ảnh hưởng ở những mức độ khác nhau đối với các thế hệ trong và ngoài nước Nga. Sau này, chính Trần Đình Sử đã định danh hướng nghiên cứu của mình là thi pháp học lịch sử và đặt trong hệ thống các thi pháp học hiện đại[2] [10]. Ông cũng từng lí giải về "cú hích" hay "bước ngoặt" cho sự tiếp nhận lý thuyết Nga là bài viết *Thế giới bên trong của tác phẩm nghệ thuật* của Đ. S. Likhachev (đăng ở tạp chí *Những vấn đề văn học,* 8/1968) [13]. Dù người viết bài này không thể hiểu hết bầu "khí quyển" khoa học ở Nga vào thời điểm đó, song thiết nghĩ, quá trình nhận thức được vấn đề và định danh nó chắc chắn không đơn giản trong bối cảnh "nguyên tắc phản ánh hiện thực như thật" vẫn đang bao trùm các diễn đàn văn học. Ở đây, từ cách hiểu thi pháp học trong các từ điển bách khoa văn học[3] đến hàng loạt quan niệm của M.B. Khrapchenco,

1 Theo sưu tầm chưa đầy đủ, có khoảng gần 70 bài viết bàn về các công trình của Trần Đình Sử, tập trung chủ yếu vào khuynh hướng thi pháp học, các vấn đề lí luận hiện đại và nhiều vấn đề khác của các tác giả ở nhiều thế hệ khác nhau từ Nguyễn Khắc Phi, Bửu Nam, Nguyên Ngọc đến Lã Nguyên, Nguyễn Văn Long, Vương Trí Nhàn, Phạm Quang Long, Nguyễn Hữu Sơn, Chu Văn Sơn, Trần Nho Thìn, Đỗ Ngọc Thống, Lê Lưu Oanh, Phan Huy Dũng, Văn Giá, Nguyễn Đăng Điệp, Nguyễn Thanh Tú … và thế hệ gần đây nhất là Lê Thời Tân, Inra Sara, Cao Thị Hồng, Trần Ngọc Hiếu, Cao Kim Lan, Nguyễn Thanh Tâm…vv. Ngoài ra có 03 luận văn thạc sĩ nghiên cứu về các vấn đề thi pháp học của Trần Đình Sử gồm Nguyễn Thị Hoa (Đại học Sư phạm Hà Nội, 2008), Nguyễn Thị Hải Xoan (Đại học Sư phạm Huế, 2010), Bùi Tiến Dũng (Đại học KHXH&NV Hà Nội, 2009).

2 Xem xét kỹ hơn, có thể thấy, thi pháp học của Trần Đình Sử cũng không hoàn toàn là thi pháp học lịch sử - tức "nghiên cứu sự tiến hóa của các phương thức, phương tiện chiếm lĩnh thế giới bằng hình tượng" (Khrapchenko, 1983).

3 Xem định nghĩa về thi pháp học trong *Bách khoa văn học giản yếu,* Tập 5, tr. 936-943. Theo Trần Đình Sử trong *Dẫn luận thi pháp học văn học,* Nxb. Đại học Sư phạm, H., 2017.

M. Bakhtin, B. Tomashevski, G. N. Pospelov, V. Vinogradov, Ju. Lotman, Eikhenbaum, Gachev, Girshman, N. D. Tamarchenco, Ju. Borev; sau đó là S. Averinsev, A.M. Andreev, M. Gasparov, P. Grinser, A. Mikhailov với việc xác định thi pháp học lịch sử là phong cách, thể loại và tác giả [10] ... vv; tất cả những phát biểu của các học giả này, dù có nhiều khác biệt và thậm chí cả cách hiểu về thi pháp học cũng không hề rõ ràng và thống nhất, song ít nhất, đã cho Trần Đình Sử hình dung cụ thể về một hướng nghiên cứu văn học. Việc tán thành quan niệm của V. Girmunski "Thi pháp học là khoa học nghiên cứu thi ca (văn học) với tư cách là một nghệ thuật" [10, Tr.14] đã cho thấy rõ quan điểm của ông về vấn đề này. Cùng với một số tư tưởng gần gũi khác của V. Vinogradov, M. Bakhtin và D.X. Likhachev [10, tr. 13-14] đối với nghiên cứu văn học, Trần Đình Sử có căn cứ để xác lập nội hàm khái niệm thi pháp học. Đó là "khoa học nghiên cứu tất cả các bình diện của hình thức nghệ thuật của văn học, một hình thức có ý nghĩa như là ngôn ngữ giao tiếp của văn học" và "chỉ nghiên cứu cấu trúc và thuộc tính nghệ thuật của văn học" [10, tr. 14-15].

Tuy nhiên, nhìn lại, có thể thấy, những diễn giải và quan niệm về thi pháp học và khuynh hướng nghiên cứu này ở Nga rất khác biệt so với quan niệm về thi pháp học phương Tây mà khởi điểm được tính từ *Thi pháp học* của Aristotle. Đối với các học giả phương Tây, thi pháp được hiểu ngắn gọn, như là lí thuyết về các hình thức văn học và diễn ngôn văn học [1, tr. 14]. Vào thời điểm ở Nga lí thuyết bị cấm, không có điều kiện phát triển, những nghiên cứu của các trí thức Nga đều phải xuất phát từ tình hình cụ thể. Chẳng hạn, họ nghiên cứu motif, huyền thoại, cốt truyện và đặt tên gắn với thi pháp (như *Thi pháp học lịch sử* của A. N. Veselovski, *Thi pháp huyền thoại* của E. Meletinski, *Thi pháp học lịch sử* của M. I. Steblin-Kamenski...). Thậm chí, để có thể tiếp cận với những diễn giải hình thức, các nghiên cứu thường gắn với những tên tuổi nhà văn, nhà thơ vĩ đại của nước Nga như *Thi pháp N. Gogol* của Ju. Mann, *Thi pháp Zoshenco* của Jonkovsski, *Thi pháp Lev Tolstoi* (1983) của V. A. Kovalev, *Thi pháp tiểu thuyết của L. Tolstoi* (1978) của V. G. Odinokov, *Thi pháp của Chekhov* (1971) của A. Chudakov, *Thi pháp Pushkin* của S. G. Bocharov... .Như thế, dù khái niệm thi pháp hình thành vào giai đoạn văn học xuất hiện cá tính song những cách hiểu về thi pháp này không liên quan gì đến quan niệm của phương Tây. Thi pháp học ở phương Tây mang nội hàm khái niệm khá lớn. Các nhà lí thuyết cũng không chia thi pháp học thành *thi pháp học đại cương, thi pháp học miêu tả* và *thi pháp học lịch sử*. Thi pháp học được hiểu là lí thuyết văn học. Vì vậy, mặc dù chúng ta có thể tìm thấy cụm từ

thuật ngữ *thi pháp học miêu tả* và *thi pháp học lịch sử* trong hệ thống công cụ tìm kiếm Anh ngữ, tuy nhiên, cách hiểu so với các nhà lí luận Nga rõ ràng có nhiều khác biệt. Thi pháp học được sử dụng trong các nghiên cứu Anh Mỹ là những nghiên cứu hình thức, thủ pháp, cách thức, phương pháp tiếp cận đối với một đối tượng cụ thể (không riêng văn học). Thi pháp là lí thuyết, chẳng hạn: *Thi pháp cấu trúc: cấu trúc luận, ngôn ngữ học và nghiên cứu văn học (Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature)* của J. Culler, *Truyện kể hư cấu: Thi pháp học đương đại (Narrative Fiction: Contemporary Poetics)* của Shlomith Rimmon-Kenan, *Dẫn luận về thi pháp học tri nhận (Cognitive Poetics: An Introduction)* của Peter Stockwell, *Thi pháp của chủ nghĩa phát xít: Ezra Pound, T.S. Eliot, Paul de Man (The Poetics of Fascism: Ezra Pound, T.S. Eliot, Paul de Man)* (nhiều tác giả), *Thi pháp của điện ảnh (Poetics of Cinema)* của David Bordwell, *Một cuốn sách về nhịp điệu/vần: Thi pháp về Hip hop (Book of Rhymes: The Poetics of hip hop* của Adam Brrdley…vv.

Rõ ràng bất cứ nghiên cứu nào cũng đều phải xuất phát từ tình hình cụ thể của mỗi nền văn học dân tộc, vì thế, đặc thù của nền lí luận Nga đem lại những khác biệt nhất định khi nói đến sự chi phối và ảnh hưởng của nó đến các nền văn học khác.

Con đường đến với *thi pháp học* của Trần Đình Sử rõ ràng chịu ảnh hưởng mạnh mẽ tư tưởng của các nhà lí luận Nga-Xô viết, song điều đáng nói ở đây là sự tiếp nhận này đã bắt đầu hình thành ngay từ khi việc nghiên cứu văn học như một hình thức nghệ thuật đặc thù của văn chương còn ở ngoại biên của giới học thuật Nga. Vào thời điểm các công trình nghiên cứu của Iu. Lotman và M. Bakhtin bị phê phán, Trần Đình Sử đã có một cách tiếp cận ngược. Ông nhìn thấy "sự hấp dẫn của thi pháp" trong những phê phán, "nhìn thấy thi pháp phơi bày cho ta những bí mật của văn học"[1]. Đến khi được công nhận và hình thành một đường hướng nổi trội ở Nga, quá trình tiếp thu và xử lí những tri thức đó cũng là một quá trình nhiều gian nan thử thách không chỉ đối với các học giả Nga mà nó còn tác động trực tiếp đến các thế hệ nghiên cứu sinh du học tại Nga, những người đang trực tiếp chịu ảnh hưởng từ tư tưởng cho đến đường hướng học thuật của họ.

Trong điều kiện và bối cảnh nghiên cứu những năm 70 thế kỷ XX khi mà hầu hết mọi người đều bị hút vào các đề tài mang tính quan phương chính thống, Trần Đình Sử đã trở thành một ngoại lệ khi nghiên cứu "*Thời gian như một phạm trù chính thể nghệ thuật*"[2]. Đi theo một con đường khác nghĩa là

1 Dẫn theo tự bạch của Trần Đình Sử về con đường tiếp cận thi pháp học của ông.

2 Đề tài luận án của Trần Đình Sử ở Liên Xô: *Thời gian như một phạm trù chính thể nghệ thuật trong những tiểu thuyết viết về Lê Nin*. Dẫn theo Lã Nguyên: https://phebinhvanhoc.com.vn/tran-dinh-su-va-nhung-duong-bien-khoa-hoc/

phải chấp nhận những thăng trầm và thử thách. Thời gian đã cho thấy bản lĩnh khoa học và sự mẫn cảm nghề nghiệp đã giúp ông có những sự lựa chọn đích đáng. Trong kho tàng tri thức vẫn còn bề bộn và rất phức tạp ở Nga lúc bấy giờ, Trần Đình Sử đã chọn lựa tiếp thu một hướng tiếp cận mà ông cho rằng nó phù hợp nhất trong việc giải quyết các vấn đề của văn học Việt Nam. Và điều quan trọng, đó là hệ thống khái niệm công cụ có thể lột tả bản chất đặc trưng nhất của tác phẩm văn chương.

Đối với bất kì nhà nghiên cứu nào ở Việt Nam, rõ ràng việc tiếp thu cái gì trong hệ thống tri thức nhân loại và tiếp thu như thế nào sẽ luôn là những câu hỏi thường trực không dễ giải quyết. Trên thực tế, việc tiếp nhận thiếu tính hệ thống đã khiến cho diện mạo lịch sử nghiên cứu văn học ở ta có nhiều gam màu nhạt nhòa và sơ lược. Nhiều giá trị mơ hồ và huyễn hoặc vẫn tồn tại như một hệ quả không thể tránh khỏi. Vì thế, tiếp nhận và tạo thành một đường hướng riêng mang tư tưởng thống nhất hiện hữu ở hệ thống thuật ngữ, cách đi của Trần Đình Sử đã đem đến những kết quả không thể phủ nhận.

Với hệ thống khái niệm gồm quan niệm nghệ thuật về con người, không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật, và ngôn từ nghệ thuật, Trần Đình Sử không dừng lại ở những những mô tả mang tính phổ quát. Quá trình không ngừng tích lũy tri thức đã giúp ông ngày càng hoàn thiện hệ thống khái niệm ấy trong nghiên cứu và giảng dạy văn học ở Việt Nam. Chúng đã được diễn giải, trình bày và vận dụng theo một cách thức thuyết phục nhất. Nếu đọc cuốn *Giáo trình dẫn luận thi pháp học* (Sách dùng cho hệ đào tạo từ xa, Huế, 2007) và *Dẫn luận thi pháp học văn học* xuất bản gần đây nhất (2017) mới có thể hình dung được những độc đáo và đóng góp quan trọng với khối lượng tri thức mà cuốn chuyên luận cung cấp. Hệ thống khái niệm công cụ được Trần Đình Sử bổ sung và chỉnh lí ở nhiều điểm dựa trên những tư liệu mới nhất của phương Tây. Chẳng hạn, khái niệm về tác giả, điểm nhìn, người kể chuyện và mô hình cấu trúc tự sự được trình bày một cách sáng rõ theo tinh thần của thi pháp học ở những phiên bản sau. Nó cho thấy một tinh thần cầu thị và năng lực làm việc bền bỉ, chưa bao giờ dừng lại ở những thành tựu, những kết quả đã đạt được.

Xem xét hàng loạt các công trình giới thiệu lí thuyết của Trần Đình Sử, có thể nhận ra, trong bối cảnh rộng mở nhưng hàm chứa nhiều nhạy cảm, phức tạp, bên cạnh bản lĩnh dám đặt bản chất của văn chương lên hàng đầu, quá trình tiếp nhận và xác lập khái niệm công cụ của Trần Đình Sử được xây dựng trên nguyên tắc *đối thoại* và *khác biệt.*

Đối thoại, bởi ông hiểu rằng chỉ ở tâm thế đối thoại, "nghi ngờ", "truy vấn", người tiếp nhận mới không đánh mất đi vị thế của mình và có khả năng sáng tạo. Điều này bộc lộ ngay trong

từng lập luận của ông đối với quan điểm của các học giả Nga. Trần Đình Sử đối thoại dựa trên những suy ngẫm cá nhân có nguồn cội từ nền tảng văn hóa, văn học và điều kiện hoàn cảnh xã hội của dân tộc. *Khác biệt*, bởi dựa trên những đối thoại và hiểu biết về con người trên nền tảng mỹ học triết học nhân sinh. Trần Đình Sử đã lựa chọn được những khái niệm vừa mang tính phổ quát, vừa được cụ thể hóa trong từng trường hợp.

Từ các "phiên bản" khác nhau của cuốn *Dẫn luận thi pháp học văn học,* chúng ta có thể nhận ra, nếu như chính ở Nga, quan niệm về thi pháp học và thi pháp học lịch sử còn có nhiều điểm không thống nhất, thì Trần Đình Sử đã xác lập cho mình một con đường gắn với một hệ thống khái niệm cụ thể. Với các khái niệm: quan niệm nghệ thuật về con người, không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật, cho đến thời điểm hiện tại, tôi không tìm thấy một phiên bản y hệt như thế ở bất cứ cuốn lý luận nước ngoài nào. Các thuật ngữ/khái niệm đã được xây dựng, diễn giải một cách rất rõ ràng về nội hàm và cấu trúc của chúng trên cơ sở xã hội, lịch sử và văn hóa của Việt Nam. Trong *Những vấn đề thi pháp Dostoievski,* M. Bakhtin đã xây dựng mô hình lí thuyết thi pháp bắt đầu từ quan niệm nhân vật như một ý thức độc lập làm nền tảng cho cấu trúc phức điệu, từ đó xem xét thế giới của nhân vật với không gian, thời gian, đặc trưng cốt truyện, thể loại và đặc điểm ngôn ngữ. Các yếu tố cấu trúc nghệ thuật đó rõ ràng được hình thành trên cơ sở con người và ngôn ngữ phức điệu, đa thanh của Dostoievski. Như thế, mô hình của Bakhtin thích hợp trước hết đối với tiểu thuyết phức điệu của Dostoievski. Còn ở đây, Trần Đình Sử phải xây dựng mô hình quan niệm nghệ thuật về con người, không gian, thời gian nghệ thuật, hình tượng tác giả, tình tiết, kết cấu, trần thuật, ngôn ngữ thể hiện trên chất liệu văn học Việt Nam.

Tiếp nhận lí thuyết của Trần Đình Sử không phải là lược thuật, tổng thuật mà là *phân tích, chọn lọc, tổ chức và kiến tạo* trên cơ sở nền tảng văn học và văn hóa Việt. Ông dường như không chấp nhận sự chung chung, mơ hồ trong diễn giải. Tất cả phải được cụ thể hóa. Cụ thể, rõ ràng nhưng vẫn đảm bảo tính khái quát và khả năng gợi mở đúng với bản chất của lí thuyết. Nói chính xác, để xây dựng hệ thống khái niệm công cụ cho chính mình, quá trình xác lập của Trần Đình Sử phải đi từ các vấn đề có tính phổ quát. Và từ tính phổ quát, ông lập luận, diễn giải một cách thấu đáo trên cơ sở tính đặc thù của văn chương và cơ sở văn hóa, xã hội, lịch sử của nó. Nghĩa là tất cả lập luận, lí giải đều dựa vào ngôn từ, nghiên cứu hệ thống ngôn từ và diễn giải qua ngôn từ. Chẳng hạn, với khái niệm Quan niệm con người/ quan niệm nghệ thuật về con người, Trần Đình Sử đã đặt sự xuất hiện khái niệm trong phạm vi quan tâm của văn học như thế nào. Ông khẳng định ngay,

quan niệm về con người "không nói về nội dung của hình tượng con người, mà nói về quan niệm cho phép nhà văn đạt đến một chiều sâu nhất định trong nhận thức về con người" [10, tr. 87]. Sự miêu tả con người "bao giờ cũng gắn liền với sự lựa chọn nhằm thể hiện cái nhìn, cách cảm, cách lí giải, giải thích về đối tượng miêu tả. Sự cảm nhận và lí giải về con người bằng phương tiện nghệ thuật được gọi là quan niệm nghệ thuật về con người. Quan niệm này gắn liền trong sự miêu tả, bằng các nguyên tắc, phương tiện, motif, không bao giờ tồn tại trừu tượng" [10, tr. 88].

Trong quá trình xác lập khái niệm, Trần Đình Sử luôn có ý thức chỉ ra những khác biệt ở nội hàm khái niệm mà mình đang sử dụng. Đối thoại luôn thường trực trong tư duy của ông. Đối thoại để hiểu và để tạo ra sự khác biệt. Điều đó hiện hữu ở từng chi tiết nhỏ nhất. Chẳng hạn, với quan niệm nghệ thuật, trong khi các học giả Nga phần lớn hiểu quan niệm nghệ thuật là "ý nghĩa, tư tưởng của tác phẩm, trước tác", ông thiên về cách hiểu là "hệ thống các quan điểm gắn bó nhau, nảy sinh từ nhau đối với một hiện tượng nào đó" [10, tr. 88-89], tức là "đi tìm cái quan niệm, tức hệ thống những cái nhìn, quan điểm có tính chất nghệ thuật đối với con người trong văn học". "Quan niệm nghệ thuật là cái quan niệm (cái nhìn) đã hóa thân thành hình thức nghệ thuật" [10, tr. 89].

Gắn liền với "quan niệm nghệ thuật" này là khái niệm "quan niệm nghệ thuật về con người". Trần Đình Sử xác định nội hàm khái niệm "Quan niệm nghệ thuật về con người" là "một loại nội dung, cái lí, cái logic của sự miêu tả về con người, tức là nội dung riêng của hình thức. Nó trả lời cho câu hỏi tại sao nhà văn lại miêu tả con người như thế, chọn chi tiết như thế". Và "ý nghĩa của quan niệm nghệ thuật về con người là nó chỉ ra một giới hạn trong nhận thức, cảm thụ và miêu tả về con người của văn học" [10, tr. 89]. Như thế, nói một cách ngắn gọn, quan niệm nghệ thuật về con người "trả về cho văn học bản chất nhân học" [8, tr. 93]. Trong cuốn *Lý luận phê bình văn học* (1996), ông đã đối thoại ở 6 luận điểm với quan niệm của các học giả Nga, mà cụ thể ở đây là 8 lớp nghĩa về quan niệm nghệ thuật về con người của Iu. Borep [8, tr. 93-104].

Cũng tương tự với *quan niệm nghệ thuật về con người,* nội hàm khái niệm *không gian nghệ thuật* và *thời gian nghệ thuật* trong thi pháp học của Trần Đình Sử được xác lập khi nó hiển nhiên được coi là một phạm trù nghệ thuật. Từ đó ông truy về nguồn gốc với một lược sử cặn kẽ về khái niệm, rồi mới đi phân tích cấu trúc và biểu hiện của chúng. Trên cơ sở những cứ liệu và tri thức hiện đại, ông có cơ sở để phân xuất, mô hình hóa thành các loại/kiểu/mô hình không gian và thời gian nghệ

thuật khác nhau. Tất cả được cụ thể hóa với những dẫn chứng và phân tích thuyết phục từ các hiện tượng văn học tiêu biểu.

Thao tác và cách thức làm việc như thế cùng với một tư duy khoa học logic, sắc sảo, không khó để lí giải vì sao hệ thống khái niệm thi pháp học mà Trần Đình Sử xác lập và sử dụng không bị rơi vào tình trạng mơ hồ, rối rắm, khó hiểu. Đương nhiên, bản chất của lí thuyết là tính khái quát và trừu tượng, song nỗ lực cụ thể hóa những tư tưởng của nhân loại trong một thực tiễn văn học sinh động và phong phú của Việt Nam đã biến những vấn đề lí thuyết mà Trần Đình Sử tiếp nhận trở nên sinh động và hấp dẫn. Tất cả những khái niệm lí thuyết mà ông diễn giải thoát ra khỏi sự tù mù, chung chung, phức tạp thường thấy ở nhiều bản chuyển ngữ ở ta. Đó là thành công lớn nhất trong việc tiếp nhận lí thuyết. Tuy nhiên, cũng chính điểm mạnh đó đã khiến cho tư tưởng thi pháp học của Trần Đình Sử dễ bị mô hình hóa thành những công thức có sẵn mà khi nó phát triển rộng và thiếu sự sáng tạo rất dễ biến thi pháp học trở nên mòn sáo. Hiện tượng này thực ra cũng không hề xa lạ ở nhiều nơi trên thế giới. Chính G. Prince[1] trong bài viết về cuốn *Diễn ngôn tự sự* của G. Genette ("Book Review: *Narrative Discourse, An Essay in Method* by Gérard Genette) cũng phải nhận xét rằng, Genette đã tạo ra một "thi pháp hữu ích", song chính sự hữu ích của nó, việc được thừa nhận và "sử dụng với tần suất cao đã khiến nó phải chết" [2, tr. 413-417]. Nhắc đến chuyện này chỉ để thấy rằng Trần Đình Sử sẽ không phải chịu trách nhiệm về những công trình thi pháp học sau ông.

Thêm nữa, cũng không thể không nhắc đến khả năng cập nhật tri thức lí luận mới của Trần Đình Sử. Luôn đặt mình trên "đường biên" của tri thức, quá trình xác lập và "làm việc" với các khái niệm lí thuyết công cụ của ông là quá trình nỗ lực không ngừng nghỉ của một trí thức luôn muốn nắm bắt những diễn biến mới nhất của học thuật thế giới, cập nhật những thông tin mới nhất nhằm điều chỉnh và hạn chế tối đa những bất cập, xơ cứng và lỗi thời của chính mình và của nền học thuật nước nhà. Những tri thức về tự sự học cùng một loạt những công trình xuất bản gần đây như *Tự sự học: lí thuyết và ứng dụng* (2017) [11], *Văn học so sánh* (2020) [14] có thể minh chứng cho điều này.

Đọc những tự bạch, diễn giải của chính Trần Đình Sử về con đường tiếp cận thi pháp học cùng với những sản phẩm khoa học mà ông đã công bố [13], chúng ta có thể hình dung phần nào những khúc rẽ, những khó khăn trở ngại và cả sự mơ hồ trên hành trình

1 Gerald Prince (sinh 1942), giáo sư trường Đại học Pensylvania, Philadelphia, Hoa Kỳ. Ông nghiên cứu văn học Pháp thế kỷ XX, lý luận văn học, tự sự học và có rất nhiều cống hiến cho các lĩnh vực này. Đối với lý thuyết tự sự học, ông là tác giả của nhiều công trình và bài báo có giá trị như: *A Dictionary of Narratology* (1988). *Narratology: the Form and Functioning of Narrative* (1982). *A Grammar of Stories: An Introduction (1973),* "Aspects of a Grammar of Narrative" (1980)...vv.

nghiên cứu mà bất cứ nhà khoa học nào cũng sẽ phải trải qua. Tiếp tục đi và vượt qua những chướng ngại đó hay dừng lại sẽ cho thấy bản lĩnh và cả niềm say mê khó có thể lí giải tường tận đối với mỗi cá nhân. Tuy nhiên, trong hơn 300 công trình lớn nhỏ, với một lượng tri thức rất lớn về nhiều lĩnh vực của lí thuyết cũng như hiểu biết sâu sắc về văn học, văn hóa Việt Nam, ảnh hưởng của Trần Đình Sử tới các thế hệ là rất lớn. Nhất là với việc xác lập được một hệ thống khái niệm công cụ trong một quan niệm thống nhất, tư tưởng của Trần Đình Sử đã tác động không nhỏ đến việc thay đổi hệ hình nghiên cứu ở Việt Nam. Một phần những đóng góp của ông xuất phát từ lợi thế của một giảng viên đại học. Ở Việt Nam thì những tư tưởng nào tồn tại được ở môi trường giáo dục, nó sẽ có điều kiện phát triển rất nhanh. Tuy nhiên, đó chỉ là điều kiện cần trong vô số những điều kiện khác mà chính bản lĩnh khoa học của một nhà văn hóa đã tạo nên cái tên Trần Đình Sử và tạo thành vị thế của ông trong giới học thuật. Điều quan trọng, chính tâm thế và vị thế của người tiếp nhận trước kho tri thức mênh mông của nhân loại đã tạo nên đối thoại và khác biệt trong khoa học. Và có lẽ, đó chính là chìa khóa cho quá trình tiếp nhận lý thuyết của Trần Đình Sử.

2. Thi pháp học ứng dụng - những ẩn số trên một hành trình nghiên cứu.

Con đường khoa học của Trần Đình Sử không dừng lại ở việc xác lập những khái niệm lí thuyết. Mục tiêu của ông là giải quyết thực tiễn văn học Việt Nam. Mà thực sự, chỉ trong thực tiễn văn học, ông mới có cơ sở để khẳng định hệ thống khái niệm lí thuyết kia có thể tồn tại được hay không, và đâu là trường hợp cá biệt, đâu là cái chung, cái phổ quát.

Cũng giống như nhiều ngành khoa học tự nhiên, từ việc xây dựng hệ thống công cụ để làm việc cho đến khi khẳng định được giá trị của những khái niệm, cần phải có những thử nghiệm. Tuy nhiên, thử nghiệm trong nghiên cứu văn học nghệ thuật mang những đặc thù khác biệt. Khái niệm công cụ, dù ra đời sau các thủ pháp, các nguyên tắc nghệ thuật mà nhà văn sử dụng trong tác phẩm song không phải được dễ dàng chấp nhận. Đó là quá trình cần cả thực chứng và sáng tạo.

Chúng ta vẫn biết rằng, không có một lí thuyết gia nào lập thuyết bằng cách đưa ra cho người nghiên cứu một công thức để khảo sát hay cảm thụ tác phẩm văn chương. Từ lí thuyết đến thực hành nghiên cứu là một khoảng cách rất xa đòi hỏi sự tinh tường và mẫn cảm trong cảm thụ nghệ thuật. Chọn được tác phẩm đích đáng nhưng làm thế nào để có thể khái quát, vận dụng lí thuyết thành công thì lại là công việc hoàn toàn khác. Trần Đình Sử đã hóa giải những khó khăn đó và minh chứng một cách thuyết phục về một khuynh hướng tiếp

cận ở nhiều công trình. Tuy nhiên, với tôi, *Thi pháp thơ Tố Hữu* và *Thi pháp Truyện Kiều* là những thành tựu có ý nghĩa nhất trên hành trình nghiên cứu của ông. Đó cũng chính là nơi những tư tưởng lí thuyết chứa đựng chiều sâu triết mỹ và nội lực thâm sâu của một nhân cách với kiến văn sâu sắc về văn học, văn hóa dân tộc hòa quyện, hiện hữu trong cấu trúc nghiên cứu một cách toàn vẹn.

Trần Đình Sử đã diễn giải về hành trình tiếp nhận thi pháp học của ông trong *Tôi đã tiếp nhận thi pháp học Nga như thế nào?* Tuy nhiên, quá trình từ xác lập đến "làm việc" với khái niệm là một hành trình rất dài khác. Với tất cả những ai vẫn đang sống với những đam mê như số mệnh này hẳn sẽ thấy đó sẽ là một chặng đường còn nhiều gian nan hơn. Việc vận dụng lí thuyết vào để xử lí, khảo sát, thẩm định một tác phẩm văn học cụ thể không bao giờ theo một công thức có sẵn. Nó không chỉ đòi hỏi người nghiên cứu vững vàng với hệ hình lí thuyết mà mình theo đuổi, nắm bắt được quy luật của nghệ thuật mà còn phải có những hiểu biết cụ thể về văn hóa, lịch sử xã hội trước mỗi hiện tượng cụ thể. Bởi tác phẩm văn học không phải là một sản phẩm trí tuệ đơn thuần, đó là một sinh mệnh. Nó tồn tại không chỉ trên giấy với các ngôn từ văn bản hiện hữu mà còn sống trong kí ức và sự tiếp nhận của người đọc. Vì thế ứng xử với văn bản nghệ thuật như thế nào đòi hỏi cả sự thấu thị tinh tế cùng với vốn tri thức khoa học nhân văn của mỗi cá nhân. Điều này thì không phải ai cũng làm được. Và kể cả với những người tưởng chừng đầy duyên nợ với văn chương cũng chưa chắc đã thành công. Luôn có một khoảng cách rất xa giữa lí thuyết và thực hành, giữa tư tưởng và sự cụ thể hóa tư tưởng đó.

Trần Đình Sử chưa bao giờ nói về những gian nan và cả thất vọng trong những thử nghiệm của ông, nhưng hãy cứ xét trên những công trình cụ thể, chúng ta có thể nhận ra một vài điều trên hành trình đó.

Trước hết là với *Thi pháp thơ Tố Hữu,* chuyên luận đã đưa tên tuổi Trần Đình Sử trở thành một hiện tượng nổi bật của đời sống nghiên cứu phê bình văn học hiện đại. Trần Đình Sử đến với thơ Tố Hữu khi "lá cờ đầu" của thơ ca cách mạng dường như đã được nghiên cứu cạn kiệt về mọi mặt, từ nội dung tư tưởng tới hình thức: từ đề tài, chủ đề, hình tượng tới phương pháp sáng tác, thể loại, ngôn ngữ: "Hầu như không còn tập thơ, bài thơ nào có giá trị của ông mà không được phát hiện". Giới nghiên cứu dường như đã thấu triệt mọi mặt về tư tưởng và nghệ thuật thơ Tố Hữu. Trong bối cảnh đó, với thi pháp học, Trần Đình Sử lại tìm thấy một con đường khác. Ông khẳng định: "việc nghiên cứu thi pháp thơ Tố Hữu càng trở nên bức thiết hơn bao giờ hết", và xem xét thơ Tố Hữu từ thi pháp học chính là tiếp tục "đi vào tìm hiểu chiều sâu" trong thơ. Chiều sâu ấy chính là xem xét "hình thức thơ trữ tình chính trị" gắn với kiểu nhà thơ và thể tài; là

chỉ ra sự phát triển trong *quan niệm nghệ thuật về con người*; là *không gian và thời gian nghệ thuật* cùng với các biện pháp nghệ thuật tiêu biểu trong thơ Tố Hữu. Và để khẳng định kiểu nhà thơ trữ tình chính trị và con người chính trị trong thơ Tố Hữu đánh dấu một bước trưởng thành mới của con người Việt Nam trong thế giới hiện đại, Trần Đình Sử đã lập luận, đối thoại và minh chứng bằng những khảo sát cụ thể. Một mặt, ông chỉ ra quan niệm sai lầm rằng thể hiện con người chính trị là "thu hẹp đề tài, xem nhẹ cá tính và làm nghèo nội dung văn học". Từ thi pháp học, Trần Đình Sử cho thấy, quan niệm về con người chính trị là con người của một thế giới mới, thời đại mới. Chính hoàn cảnh lịch sử và tinh thần thời đại cùng với tài năng của người nghệ sĩ đã tạo ra kiểu con người trữ tình chính trị. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam, chúng ta nhận ra một phương diện khác của con người. Tất cả được hiện diện trong từng chi tiết, trong cách cảm, cách nghĩ và việc sử dụng ngôn từ của Tố Hữu. Đó là con người lãng mạn với một "chất mê mới", là con người say lí tưởng, say tranh đấu, say tấm lòng bè bạn, tấm lòng nhân dân, con người say mê ấy "dâng tất cả để tôn thờ chủ nghĩa", hi sinh hết mình vì tổ quốc, vì nhân dân. Đó là những "con-người-son-sắt", "con-người-nghĩa-tình". Điều này cũng lí giải vì sao Tố Hữu không làm thơ tình. Ông chỉ lọc thấy "những nét tình cảm bâng khuâng, say đắm, ngẩn ngơ để diễn đạt tình cảm cách mạng". Tất cả những ngôn từ âu yếm, thân thương nhất trong kho từ vựng của tiếng Việt như "bạn lòng" , "bạn đời", "bạn muôn đời", "chung lòng", "chung điệu", "lặng nhìn nhau", "tay nắm tay"...vv lại là ngôn từ của tình đồng chí chân thành và tha thiết. Con người trữ tình trong thơ Tố Hữu là con người xã hội, con người khao khát tự do, hạnh phúc và căm thù áp bức, bất công. Quan niệm về thế giới và con người như thế đã chi phối toàn bộ hệ thống nghệ thuật, các nguyên tắc, thủ pháp, cách thức xây dựng hình tượng nghệ thuật về con người, không gian, thời gian và việc sử dụng ngôn từ trong thơ Tố Hữu. Và cũng chính với quan điểm *hình thức mang tính quan niệm* ấy, Trần Đình Sử còn nhìn thấy cả sự vận động, phát triển của bản thân con người xã hội, con người trữ tình chính trị trong thơ Tố Hữu. Khát vọng về tự do, hạnh phúc không chỉ khác biệt với con người văn học trước đó, mà cũng có những biến chuyển trong chính bản thân những con người cách mạng khi nhận thức về cá nhân và xã hội có những thay đổi. Từ tự do tinh thần đến "tự do thể xác" để đạt tới cái "tự do về nhiều mặt" là một bước tiến trong con người trữ tình chính trị trong thơ Tố Hữu.

Như thế, xem xét con người, không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật như một quan niệm về thế giới, như một phương thức chiếm lĩnh thực tại, một hình thức thể hiện cảm xúc và khái quát tư tưởng - thẩm mỹ để từ đó lý giải khả năng phản ánh hiện thực

của một hệ thống thơ, thi pháp học của Trần Đình Sử đã góp phần giúp chúng ta nhận thức sâu sắc hơn về cuộc sống. Ông đã chứng minh một cách thuyết phục về một hình tượng thơ mới trong lịch sử văn học dân tộc, về một hình thức thơ trữ tình chính trị độc đáo với một "lối mê hoặc" không nhằm tạo ra một khách thể mới, thực tại mới mà "hướng vào phát hiện ý nghĩa ở bề sâu" [4, tr. 849]. Và ngay ở phạm vi thơ trữ tình chính trị thì Tố Hữu đã hiện đại hóa nó, phát triển nó như thế nào. Chính cái nhìn mang tính quan niệm cho phép nhà nghiên cứu có thể thâm nhập vào tư duy độc đáo của tác giả để giải mã tất cả các tín hiệu/dấu hiệu trong văn bản thơ. Đồng thời, cũng chính từ cái nhìn mang tính quan niệm ấy mà Trần Đình Sử đã nhìn ra những "giới hạn" của một "tiếng thơ lịch sử", "không lặp lại" vào thời điểm Tố Hữu vẫn đang ngự trị trên đỉnh cao của văn đàn. Thơ chính trị và việc tuyệt đối hóa lí tưởng cộng sản đã đánh mất đi con người đời thường trong thơ Tố Hữu. Đó là tiếng thơ của tương lai, không có thực tại, không có sự đối lập giữa chủ thể và khách thể. Vì thế, thơ Tố Hữu thiên về "khêu gợi", "khẳng định" hơn là "phát hiện một ý mới, hay phá bỏ, đối lập một ý thức cũ". Cũng vì thế "những cách lí giải quan hệ "riêng" "chung" trong thơ Tố Hữu từ góc độ triết học hay đạo đức cộng sản nói chung đều đúng, nhưng không trúng vì thường bị che lấp mất cái độc đáo trong hình thức trữ tình của nhà thơ" [4, tr. 864]. Thêm nữa, do mục tiêu tuyên truyền, nhà thơ phải sử dụng những ngôn từ quen thuộc, vì thế, không thể đòi hỏi những cách tân ngôn ngữ trong thơ.

Ở *Thi pháp thơ Tố Hữu*, hệ thống khái niệm công cụ mà Trần Đình Sử thiết lập và sử dụng không còn ở quá trình "thử nghiệm" nữa. Nó được cụ thể hóa, bóc tách, cật vấn và trải nghiệm thực sự ở những lập luận, những lí giải. Vì thế, chuyên luận không chỉ đưa ra những kết luận mới đối với việc nghiên cứu thơ Tố Hữu mà còn tạo ra một hướng tiếp cận văn học mới. Vào thời điểm đó, mô hình tiếp cận thơ Tố Hữu của Trần Đình Sử mặc nhiên được coi như một "kim chỉ nam", một mô hình hữu hiệu để nghiên cứu và lí giải nhiều hiện tượng văn học khác. Có thể thấy hàng loạt những nghiên cứu thi pháp sau *Thi pháp thơ Tố Hữu* đã minh chứng điều này và coi ông như "một người mở đường". Tuy nhiên, nhiều sự rập khuôn máy móc ở các nghiên cứu sau khiến thi pháp học rơi vào mòn sáo lại là vấn đề khác từ những người tiếp nhận lí thuyết này.

Thi pháp Truyện Kiều lại là một thử thách hoàn toàn khác.

Thực tế mỗi sinh mệnh tác phẩm văn chương luôn là một ẩn số cần được giải mã, khám phá. Con đường ấy gian nan và chứa nhiều bí ẩn giống như kẻ sáng tạo ra nó. Tất cả những ai đang đi trên con đường ấy nghĩa là phải chấp nhận những thử thách. Đối với *Truyện Kiều* – tác phẩm vĩ đại của dân tộc, bí ẩn đó là khôn cùng, thử thách đó là vô

tận. Lí thuyết văn học và cả thi pháp học ra đời muộn hơn so với tác phẩm văn chương rất nhiều, vì thế, công cụ nghiên cứu có thể rất phong phú, tinh vi và phức tạp, nhưng không phải có thể đem tất cả để sử dụng vào giải mã bất kì tác phẩm văn chương nghệ thuật của bất cứ thời đại nào. *Truyện Kiều* dường như vẫn được coi là "phép thử" cho sức sống của bất kì cách tiếp cận mới nào. Tuy nhiên, cái mới đó được xử lí ra sao lại là vấn đề hoàn toàn khác. Trần Đình Sử đến với *Truyện Kiều* lần đầu tiên ở bài viết *Thời gian nghệ thuật trong "Truyện Kiều" và cảm quan hiện thực của Nguyễn Du* (*Tạp chí Văn học,* số 5/1981), và tiếp sau đó ông công bố *Cái nhìn nghệ thuật của Nguyễn Du trong "Truyện Kiều"* (*Tạp chí Văn học,* 1982). Đó là những bước đi đầu tiên hình thành một quan niệm, một cách tiếp cận văn học mới. Và phải đến năm 2002, tức hai mươi năm sau công trình nghiên cứu về *Truyện Kiều* theo hướng thi pháp học với nhan đề *Thi pháp Truyện Kiều* mới ra đời. Hai mươi năm là cả một đời đau đáu, nghiền ngẫm, không ngừng học tập và thử nghiệm để có thể hiểu thấu đáo và giải mã được *Truyện Kiều* theo chính hệ thống những khái niệm thi pháp mà ông đã xác lập. Ở đây không giản đơn là việc áp cái khung lí thuyết vào các sự kiện, lí giải điển tích điển cố, câu hay chữ đắt, cách sử dụng ngôn từ tài tình, là đối chiếu, so sánh để tìm ra sự khác biệt với cốt truyện Trung Hoa trong tác phẩm. Trần Đình Sử cũng không chỉ phải đối mặt những thành tựu nghiên cứu *Truyện Kiều* của người đi trước mà vấn đề lớn nhất là ông phải đối mặt với chiều sâu văn hóa của cả một dân tộc. *Truyện Kiều* là "tiếng nói" của dân tộc ta, là "hồn" của người Việt, vậy nhà nghiên cứu sẽ phải lí giải toàn bộ hệ thống con chữ, biểu tượng và tinh thần trong tác phẩm đó như thế nào?

Chắc chắn không phải ngẫu nhiên, trước khi đi vào thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du, Trần Đình Sử đã phải lần giở lại "những chặng đường nghiên cứu *Truyện Kiều"* và tìm hiểu *Truyện Kiều và cội nguồn văn hóa, văn học Trung Quốc,* và kết thúc của chuyên luận, ông vẫn dành chương 7 để nói về "Sức sống của *Truyện Kiều*". Rõ ràng, *thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du* sẽ thể hiện cách nhìn, cách cảm, và bộc lộ hệ tư tưởng thẩm mỹ gắn liền với truyền thống văn hóa dân tộc. Trong nghiên cứu của mình, Trần Đình Sử luôn đặt sinh mệnh *Truyện Kiều* của Nguyễn Du trong một hình thức mang tính quan niệm thống nhất. Ông nhận ra, Nguyễn Du đã xây dựng những con người, hình dung về con người, về thế giới (con người, không gian, thời gian), về câu chuyện, cách kể chuyện, và cả sự thể hiện gián tiếp của nhà thơ bằng ngôn từ, có nguồn gốc từ một cốt truyện vay mượn, nhưng ông đã hoàn toàn thay đổi. Cái Nguyễn Du thay đổi là thứ tự, tỉ lệ, màu sắc, đường nét của tác phẩm. Nhưng làm thế nào để tiếp cận thế giới đã được thay đổi ấy? Trần Đình Sử diễn giải con đường đến với *Truyện Kiều*:

"con đường tiếp cận này đòi hỏi vừa nghiên cứu so sánh, vừa xây dựng hệ thống, chỉ đối chiếu về số lượng hoặc đối chiếu về sự thêm bớt các chi tiết tự nó chưa nói lên điều gì. Cần đi sân tìm hiểu mối liên hệ và ý nghĩa của những thay đổi ấy trên phương diện quan niệm về nhân sinh, về thẩm mỹ ta mới thấy được bản sắc của thi hào Nguyễn Du" [12, tr. 112]. Và để khẳng định, đối với cốt truyện của Thanh Tâm Tài Nhân, Nguyễn Du đã chiếu "một luồng ánh sáng khác", "phả vào nó một luồng hơi thở khác, tô thêm những màu sắc khác và biến nó thành một thế giới nghệ thuật mới của mình" như thế nào, Trần Đình Sử kiên định với nguyên tắc tiếp cận mang tính hệ thống và tính chỉnh thể. Ở đây, một cách xưng hô, một cách ví von, ẩn dụ, một lời giới thiệu sự việc, nhân vật, mỗi hình ảnh thiên nhiên đều phải đặt trong hệ thống quan niệm nghệ thuật đó. Cũng chính dựa trên những khảo sát mang tính hệ thống, Trần Đình Sử mới có thể lí giải được vì sao những hình ảnh, điển tích điển cố dường như đã trở thành công thức trong văn học cổ điển lại trở nên sống động trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du. Cũng chính trong hệ thống mang tính quan niệm ấy, ông mới nhận ra, trong *Truyện Kiều* không chỉ có chữ tài, chữ tâm, mà còn có cả chữ *thân*. Chủ đề của *Truyện Kiều* phải là "thân mệnh tương đố". Từ ý thức về *thân, Truyện Kiều* của Nguyễn Du không chỉ có tâm lí mà còn dày đặc cảm xúc, cảm giác và ngôn ngữ của thân thể. Hơn nữa, chính nhận thức về chữ *thân* trong *Truyện Kiều* mà những lý giải về quan niệm/ảnh hưởng của Phật giáo, Nho giáo của Trần Đình Sử có rất nhiều điểm khác biệt so với các nhà nghiên cứu trước ông.

Ở *Thi pháp Truyện Kiều,* Trần Đình Sử tiếp tục hoàn thiện hệ thống thi pháp học với việc sử dụng hàng loạt những khái niệm của tự sự học như điểm nhìn, người kể chuyện, tác giả. Ông không chỉ phân biệt sự khác nhau giữa người kể chuyện và tác giả [12, tr. 131] mà điều quan trọng, khái niệm người kể chuyện trong những phân tích, lí giải của Trần Đình Sử không dừng lại ở mô hình cấu trúc luận với việc phân biệt ngôi kể (thứ nhất hay thứ ba, bên trong hay bên ngoài, hạn chế hay toàn tri). Người kể trong *Thi pháp Truyện Kiều* đã được chỉ rõ là một con người đã được "cá tính hóa", hơn thế, lời kể còn được "kịch tính hóa". Thái độ của người kể chuyện và việc tự giới hạn mình trong tầm nhìn của nhân vật đã khiến thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du thay đổi hoàn toàn. Từ việc xem xét người kể chuyện và điểm nhìn, Trần Đình Sử có cơ sở để nhận ra tác giả Nguyễn Du đã thay đổi trọng tâm trần thuật sang "thế giới tấm lòng", từ con người hành động sang con người tâm trạng. Đó là điểm mấu chốt để thay đổi hoàn toàn cách tự sự truyền thống. Thêm nữa, cùng với lời trần thuật mang chất thơ, việc thay đổi điểm nhìn trần thuật còn biến mô hình tiểu thuyết tài tử giai nhân thành một tiểu thuyết tâm lí, phơi bày một

đời sống nội tâm cực kì phong phú của nhân vật chính.

Một điểm khá thú vị nữa, đối với Trần Đình Sử, bởi đặt tự sự học trong "thi pháp học" nên mọi khái niệm công cụ đều phải thống nhất với tư tưởng hình thức mang tính quan niệm. Các khái niệm tự sự học kinh điển (classical narratology) như điểm nhìn, người kể chuyện phải nằm trong *nhãn quan văn hóa* và *nhãn quan nghệ thuật* (cái nhìn nghệ thuật) của thời đại mà nhà văn thuộc về (nghĩa là đã ngả sang quan điểm tự sự học hậu kinh điển – postclassical narratology). Vì thế, điểm nhìn trong nghiên cứu *Truyện Kiều* của Trần Đình Sử hoàn toàn gắn với một văn bản tự sự cụ thể, không phải chỉ nghiên cứu cấu trúc nội tại của tự sự trong tính phổ quát nữa. Đó là điểm nhìn gắn liền với thế giới quan, bộc lộ ở không gian, thời gian, ngôn ngữ thời đại của Nguyễn Du. Hơn nữa, cũng bởi vì điểm nhìn của người kể chuyện trong *Truyện Kiều* hầu như được chuyển đổi sang điểm nhìn nhân vật nên nó đi qua lăng kính tâm lí, lập trường giá trị của nhân vật. Với quan điểm và những khảo sát tinh tường này, Trần Đình Sử đã cho thấy, ông đã vượt qua được quan niệm của tự sự học cấu trúc luận với việc chú trọng đến điểm nhìn toàn tri, hạn tri, điểm nhìn bên trong và bên ngoài, tiếp cận với các quan niệm của tự sự học hậu kinh điển một cách logic và thuyết phục. Mặt khác, cũng chính bởi xem xét cái nhìn nghệ thuật gắn với điểm nhìn nhân vật nên mặc dù thế giới nghệ thuật trong *Truyện Kiều* gắn bó máu thịt với các nghệ thuật truyền thống phương Đông, với mô hình "con người vũ trụ", song Nguyễn Du đã tạo nên một thế giới "tấm lòng", "tỏ lòng" mang đậm cảm quan và hồn cốt của dân tộc. Chính quan niệm ấy đã làm thay đổi cấu trúc tự sự của Truyện Kiều, đổi mới hệ thống các nguyên tắc tự sự, "nâng nghệ thuật thể hiện con người lên đến một đỉnh cao chưa từng có". Gắn liền với quan niệm con người nội tâm là khoảng cách trần trần thuật, một vấn đề rất quan trọng để chúng ta nhìn thấy thái độ, quan điểm khi nhìn vào khoảng cách giữa người kể chuyện và nhân vật.

Như thế, từ *Thi pháp thơ Tố Hữu* đến *Thi pháp Truyện Kiều,* nhìn vào hệ thống khái niệm mà Trần Đình Sử đã xác lập và triển khai sử dụng, có thể thấy ông luôn kiên định và thống nhất với tư tưởng thi pháp học đã lựa chọn. Tuy nhiên, hệ thống khái niệm lý thuyết và cả những thực hành nghiên cứu ứng dụng không đóng kín. Nó liên tục được cập nhật những tri thức mới theo quan điểm lựa chọn và kiến tạo. Trong quá trình lựa chọn, tiếp nhận, xác lập và thử nghiệm những tri thức đó, Trần Đình Sử đã minh chứng một cách thuyết phục về sự hợp lí, tính khả thi và sức sống của hệ thống khái niệm trong những thực tiễn văn học cụ thể.

Cách hiểu về thi pháp học và thi pháp học lịch sử trên thế giới có thể vẫn còn nhiều điểm chưa thống

nhất nhưng con đường thi pháp học ở Việt Nam mà Trần Đình Sử cùng với những nhà nghiên cứu tâm huyết với vấn đề này vẫn đã và đang tiếp tục bồi đắp, phát triển. Với *Dẫn luận thi pháp học văn học, Thi pháp thơ Tố Hữu* và *Thi pháp Truyện Kiều* cùng hàng loạt những nghiên cứu khác của Trần Đình Sử, chúng ta có thể ít nhiều nhận ra, đằng sau nguyên tắc đối thoại và khác biệt; chìa khóa cho việc tiếp thu và vận dụng lí thuyết của ông chính là xem xét tác phẩm nghệ thuật trong tính chỉnh thể của một sinh mệnh đặc thù. Ông tôn trọng cái chỉnh thể bền vững nhưng cũng đầy hư ảo của tác phẩm nghệ thuật. Và điều quan trọng, vì là một sản phẩm nghệ thuật ngôn từ, nhất định phải xem xét tác phẩm văn chương xuất phát từ đặc trưng của ngôn ngữ, bản chất của nghệ thuật và nền tảng văn hóa sinh thành ra nó.

Đằng sau những thành tựu có thể dễ dàng nhận thấy trên hành trình khoa học của Trần Đình Sử, tùy thuộc vào từng trải nghiệm, mỗi người sẽ tìm ra được một "ẩn số" nào đó. Nó có thể hữu ích với người này, là lời cảnh báo với người khác, hoặc đơn giản chỉ là những chia sẻ nhọc nhằn trên một hành trình dài mà phần lớn là cô độc và lặng lẽ. Nhưng có một điều không thể phủ nhận về một hiện tượng Trần Đình Sử trong lịch sử nghiên cứu văn học Việt Nam. Và khi đã trở thành một hiện tượng, người tiếp nhận có thể khai thác, đánh giá từ nhiều góc độ khác nhau để tìm ra những ẩn số cho riêng mình.

Tài liệu tham khảo

[1] Gérard Genette, "Essays In Aesthetics", Volume 4, 2005. p.14:

[2] G. Prince. "Book Review: Narrative Discourse, An Essay in Method" by Gérard Genette, *Comparative Literature,* Vol . 32, No. 4 (Autumn, 1980), pp. 413-417.

[3] Lã Nguyên (2016). "Trần Đình Sử và những đường biên khoa học". Nguồn: https://phebinhvanhoc.com.vn/tran-dinh-su-va-nhung-duong-bien-khoa-hoc/

[4] Nguyễn Đăng Điệp (2005, tuyển chọn). *Tuyển tập Trần Đình Sử,* Tập 1, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

[5] Nguyễn Đăng Điệp (2005, tuyển chọn). *Tuyển tập Trần Đình Sử,* Tập 2, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

[6] Trần Đình Sử (1981). "Thời gian nghệ thuật trong *Truyện Kiều* và cảm quan hiện thực của Nguyễn Du", *Tạp chí Văn học,* số 5/1981.

[7] Trần Đình Sử (1982). "Cái nhìn nghệ thuật của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*". Tạp chí *Văn học,* Hà Nội.

[8] Trần Đình Sử (1996). *Lý luận phê bình văn học.* Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

[9] Trần Đình Sử (2007), *Giáo trình dẫn luận thi pháp học* (Sách dùng cho hệ đào tạo từ xa), Huế.

[10] Trần Đình Sử (2017, tái bản). *Dẫn luận Thi pháp học văn học,* Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.

[11] Trần Đình Sử (chủ biên) (2017). *Tự sự học: lí thuyết và ứng dụng.* Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

[12] Trần Đình Sử (2018, tái bản). *Thi pháp Truyện Kiều.* Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.

[13] Trần Đình Sử (2019), *Tôi đã tiếp nhận thi pháp học Nga như thế nào?* https://trandinhsu.wordpress.com/2020/01/16/toi-da-tiep-nhan-thi-phap-hoc-nga-nhu-the-nao/

[14] Trần Đình Sử (2020). *Văn học so sánh.* Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.