

HIỆU LỰC CỦA TÍNH ĐA CHIỀU TRONG PHÊ BÌNH VĂN HỌC

Trần Thái Học*

Tóm tắt

Mỗi tác phẩm văn học là mỗi chân trời nghệ thuật. Việc khám phá các giá trị của nó không chỉ được tiếp cận theo một chiều hướng mà bằng nhiều chiều hướng khác nhau bởi nhiều phương pháp phê bình khác nhau. Tính đa chiều, đa phương pháp phê bình văn học sẽ giúp ta mở rộng tầm nhìn và nhận thức sâu hơn về chân trời nghệ thuật bao la của văn học.

Từ khóa: Phê bình văn học

Phê bình văn học bao giờ cũng lấy tác phẩm làm đối tượng trung tâm để khám phá và giải mã. Từ chỗ mới là hình thức phê điểm, những lời bạt, tựa, vịnh đến khi đã phát triển thành một lĩnh vực hoạt động văn học có các khuynh hướng, trường phái và các trào lưu riêng thì các nhà phê bình văn học vẫn lấy tác phẩm làm đối tượng phẩm bình, đánh giá và sáng tạo.

Tác phẩm là một chỉnh thể nghệ thuật, nhưng chẳng những không hoàn kết sau hoạt động sáng tác của nhà văn mà còn cả sau hoạt động tiếp nhận của người đọc. Nhà văn hoàn tất văn bản nghệ thuật là tạo dựng một thế giới hình tượng, mặc dù còn ngủ yên trên trang sách, nhưng đã ẩn chứa trong đó những thông điệp về con người, cuộc đời và về chính anh ta nhằm gửi đến người đọc. Nghĩa chủ định trên văn bản đã là một *chân trời nghệ thuật* đang tiềm ẩn trong thế giới hình tượng được mã hóa bằng chất liệu phản ánh của văn học.

Tác phẩm văn học là văn bản nghệ thuật đã được người đọc tiếp nhận. Nói cách khác, đó là thế giới hình tượng của nhà văn đã được người đọc đánh thức, để từ trạng thái đứng yên, ổn định trên văn bản trở thành trạng thái vận động và phát triển trong đời sống văn học. Việc phân biệt tác phẩm với văn bản là một bước tiến trong

quá trình nhận thức về văn học kể từ nửa sau của thế kỷ XX trở lại đây. Vì vậy, nói đến tác phẩm văn học, không thể không kể đến vai trò của người đọc với tư cách là chủ thể “đồng sáng tạo”. Nhưng sở dĩ người đọc có thể tham gia vào hoạt động sáng tạo này vì văn bản tự nó đã ẩn chứa nhiều khoảng trống, khoảng trắng, sự lấp lửng do hình tượng tạo nên. Tính hình tượng là đặc trưng của tư duy nghệ thuật, “bản chất của hình tượng là đa nghĩa” (Kant) nên văn bản và cả khi đã là tác phẩm rồi thì mãi mãi vẫn là địa hạt đón đợi sự đối thoại của người đọc để từ đó nảy sinh thêm những nghĩa mới. Nghĩa mới được kiến tạo qua những lần tiếp nhận, chẳng những không giống với nghĩa chủ định của nhà văn mà còn giữa chúng cũng khác nhau. Vì thế, tác phẩm là một quá trình vận động và chân trời nghệ thuật của nó càng ngày càng được mở rộng thêm. Tôi cho rằng, những khái niệm như “kết cấu vẫy gọi” của W. Ser hay “tác phẩm mới” của Eco. W dùng để chỉ văn bản nghệ thuật và tác phẩm văn học, phần nào cũng xuất phát từ một cách nhìn như vậy.

Từ đây để thấy, lịch sử tác phẩm gắn liền với lịch sử tiếp nhận. Qua tiếp nhận mà chân trời nghệ thuật không ngừng được mở rộng nhờ hoạt động sáng tạo của người đọc. Nhưng loại người đọc nào mới có hoạt động sáng tạo trong tiếp nhận? Có

* PGS.TS, Trường Đại học Sư phạm Huế

ý kiến cho rằng, đó là người đọc hiện đại. Tác giả của ý kiến diễn giải: người đọc hiện đại là người “đứng trong tác phẩm”, “đọc tích cực”, “đọc sáng tạo”, đọc còn “khám phá ra những cái ngoài chủ ý do vô thức của tác giả hay vô thức của văn bản tạo nên”. Còn như người đọc cổ điển, hiểu theo nghĩa người đọc cổ truyền, cũng theo tác giả đã nêu là người “đứng ngoài tác phẩm”, “đọc thụ động” nên không có hành động sáng tạo. Nhận xét về loại người đọc này trong tiếp nhận còn được cụ thể hóa bằng một cách ví thô thiển: “Tác phẩm văn chương (...) như một bình chứa đầy những tư tưởng, tình cảm, cảm xúc của tác giả nên người đọc (cổ điển) chỉ cần bắc vôi sang đây là tiếp nhận được mọi thứ theo nguyên tắc bình thông nhau”. Tạm gác việc trao đổi về một số khía cạnh trong nội dung bài viết xung quanh vấn đề người đọc và tiếp nhận mà xem ra chưa được ổn thỏa, nên ở đây không trích dẫn thêm, chỉ nói riêng một quan niệm về người đọc cổ điển như vậy cũng khó chấp nhận. Bởi lẽ, mọi văn bản nghệ thuật hay tác phẩm văn học, như phần đầu đã nói, bao giờ cũng hàm chứa những tiền đề thúc đẩy sự sáng tạo của người đọc trong tiếp nhận. Người đọc đến với văn bản văn học, xưa cũng như nay, một mặt được tiếp xúc với những hình ảnh cụ thể, cảm tính sinh động, mặt khác, còn phải đối diện với những khoảng lặng, mạch ngầm, tính đa nghĩa và ám thị v.v. do thế giới hình tượng tạo nên. Mọi sự cắt nghĩa khác nhau về văn bản hay hình tượng trong văn bản qua thực tiễn tiếp nhận, một phần là do nguyên nhân từ đây. Ví như bài thơ *Tùng* của Nguyễn Trãi nhằm để thể hiện gì? Hình tượng người ra đi trong *Tổng biệt hành* của Thâm Tâm là ai? Tuy không ít người đã nêu cách hiểu, nhưng đến nay vẫn chưa thống nhất. Cũng vậy, hình ảnh “Lá trúc che ngang mặt chữ điền” trong bài thơ *Đầy*

thôn Vỹ Dạ của Hàn Mặc Tử, vẫn còn là ẩn số đang chờ đợi những ai quan tâm đề xuất tiếp những lời giải mới. Thế giới hình tượng vừa khơi dậy hứng thú thẩm mỹ, vừa đòi hỏi sự lựa chọn, suy ngẫm và năng lực tưởng tượng, tái tạo của người đọc. Làm sao đọc mà không có sáng tạo nếu như muốn tiếp nhận được nghĩa của văn bản, nhất là văn bản của nghệ thuật ngôn từ? Có điều, sáng tạo như thế nào và khả năng đến đâu, lại còn tùy thuộc vào nhiều yếu tố của chủ thể tiếp nhận như trình độ văn hoá, vốn sống, năng lực tư duy, trực cảm thẩm mỹ v.v. Những yếu tố đó đã tạo nên tiền đề từ phía người đọc, có vai trò quyết định đến kết quả tiếp nhận. Vì vậy, đọc có thể chỉ cảm và hiểu phần nào văn bản, hoặc hiểu đầy đủ và sâu sắc văn bản – cái được biểu đạt theo chủ định nhà văn. Đọc có thể giải cấu trúc văn bản, để từ cái biểu đạt của nhà văn mà xác lập cái biểu đạt mới nhằm qua đó tạo nghĩa mới. Như vậy, người đọc cũng như nhà văn đều là chủ thể sáng tạo. Chỉ khác nhà văn, người đọc không lấy chất liệu từ cuộc sống mà từ văn bản; ngoài việc phát huy những yếu tố nội quan còn phóng chiếu cái nhìn vào lịch sử văn học mà liên tưởng, đối sánh, bình giá v.v. nhờ đó mà tạo ra một văn bản mới. Văn bản mới do người đọc sáng tạo, tuy không thoát ly nhưng cũng không tòng thuộc văn bản của nhà văn. Ví như vở *Mái Tây* của Kim Thánh Thán với vở *Mái Tây* của Vương Thực Phủ vậy. Chẳng phải Kim Thánh Thán đã từng viết: “Tôi thực không rõ sơ tâm người viết vở *Mái Tây* quả có đúng như thế không? Nếu quả cũng như thế thì ta có thể nói rằng nay mới bắt đầu thấy vở *Mái Tây* ... Bằng không như vậy thì ta có thể nói là trước đây vẫn thấy vở *Mái Tây* nhưng nay lại thấy có riêng vở *Mái Tây* của Thánh Thán”. Thế mới biết văn bản, theo đó là *chân trời nghệ thuật* đã bung phá như

thể nào qua sự đọc.

Văn bản (tác phẩm) tiềm ẩn cả một chân trời nghệ thuật – cái chân trời tưởng đã tiếp cận được của ai đó qua sự tiếp nhận, nhưng hóa ra chỉ là một khoảng, một giới hạn nào đó trong cái bao la vô hạn của nó. Phê bình văn học, như đã nói, lấy văn bản (tác phẩm) làm đối tượng khám phá thì nhà phê bình dù được coi là siêu người đọc cũng không vượt thoát khỏi những thách thức của sự đọc đặt ra.

Hiển nhiên, đọc phê bình khác với đọc bình thường. Phê bình là một khoa học và từ lâu được coi là một trong ba phân môn chính thuộc khoa nghiên cứu văn học. Tính khoa học của nó không chỉ được xác định bởi đối tượng nghiên cứu mà còn ở chủ thể đọc và phương pháp đọc. Nhà phê bình là người đọc chuyên nghiệp có trình độ văn hóa và học vấn sâu rộng, có năng lực tư duy khoa học và khả năng cảm thụ sâu sắc. Đọc phê bình không chỉ để thưởng thức mà còn để đối thoại và tích cực phản biện. Chính mặt thứ hai của mục đích đọc mà phê bình đã xác lập được vai trò của nó không thể thay thế trong hoạt động văn học. Hẳn ai cũng biết, quá trình hiện đại hóa văn học dân tộc nói riêng và nhân loại nói chung, ngoài sự đóng góp của đội ngũ sáng tác còn là công lao của các nhà phê bình văn học. Phê bình chân chính không những là người bạn đường của sáng tác mà hơn thế, xét về mặt nào đó, còn là “bà đỡ” của sáng tác, giúp cho hoạt động sáng tác ngày càng nảy nở nhiều nhân tố mới, góp phần thúc đẩy văn học phát triển. Hiệu lực của phê bình gắn liền với phương pháp đọc, hay con đường tiếp cận văn học. Tùy theo phương pháp mà phê bình phát kiến được gì, mở ra được chiều kích nào, đồng thời góp phần hình thành diện mạo của văn học ra sao trong tiến trình lịch sử. Vì vậy H. R. Jauss đã phân nào có lý khi cho rằng: “Lịch

sử văn học, thực chất là lịch sử của những cách đọc”.

Vậy cách đọc nào, nói khác đi là phương pháp hay con đường nào tiếp cận văn bản – cái *chân trời nghệ thuật* kia một cách vạm vỡ? Tôi cho rằng, không có phương pháp và con đường nào cả. Mọi phương pháp bên cạnh thế mạnh đều có giới hạn của nó. Phê bình văn học do đó, cũng bị giới hạn khi vận dụng bất kỳ một phương pháp nào đó. Sức mạnh tối ưu của phương pháp không phải là “đơn thương độc mã” trên con đường tìm kiếm chân lý mà là biết nương tựa, hỗ trợ lẫn nhau. Bởi lẽ giới hạn của phương pháp này, có khi lại mở ra hướng đi cho phương pháp khác. Nhìn chung là như vậy và nói riêng phương pháp phê bình văn học cũng không ngoại lệ. Rất tiếc, cái chân lý giản đơn này không phải ai cũng nhận thức được. Có người khi tiếp xúc với một vài lý thuyết nào đó qua chuyển ngữ, cứ tưởng là hoàn toàn mới và hiện đại, nhưng kỳ thực cái “mới” ấy của lý thuyết đã xuất hiện và được vận dụng rộng rãi ở phương Tây từ những thập niên đầu, hoặc nửa sau của thế kỷ trước. Điều đáng nói không chỉ ở chỗ ngộ nhận hoặc *mới* hay *cũ* mà ở thái độ và khuynh hướng tiếp nhận. Đó là thói hể thấy của Tây là chuộng mà coi thường của ta đã đành, lại còn tuyệt đối hóa tính ưu việt, ca ngợi chúng một cách hồn nhiên, rồi quay lại chỉ trích, phủ nhận các lý thuyết và phương pháp phê bình trước đó. Đây là hiện tượng không hiếm, nhưng mang tính cá nhân và cục bộ. Còn trên bình diện lịch sử - xã hội, có khi vì lý do ngoài văn học, phê bình chỉ coi trọng và vận dụng phương pháp này mà các phương pháp khác bị lấn lướt, thậm chí bị loại bỏ. Không nói đâu xa, cứ nhìn lại nền văn nghệ cách mạng nước ta trong thế kỷ qua sẽ thấy rõ điều đó. Một nền văn nghệ được xây dựng theo cương lĩnh: “tranh đấu

về tông phái văn nghệ (...) làm cho xu hướng tả thực xã hội chủ nghĩa thắng” được đề ra từ *Đề cương văn hóa* (1943) đã xác lập tính nhất nguyên trong hoạt động sáng tác và phê bình văn học. Nếu sáng tác lấy *Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* làm khuôn mẫu thì phê bình coi *Phản ánh luận* là “kim chỉ nam” trên con đường tiếp cận chân lý văn học. Mặc dù về lý thuyết, văn kiện có ghi, *Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa không phải là phương pháp sáng tác duy nhất mà là tốt nhất*, nhưng trong thực tiễn, mọi nhà văn đều phải tuân thủ một nguyên tắc tư tưởng thẩm mỹ - *miêu tả cuộc sống một cách chân thật lịch sử - cụ thể trong quá trình phát triển cách mạng của nó*. Còn phê bình thì sao? *Phản ánh luận* là cơ sở triết học, là nền tảng tư tưởng để hình thành phương pháp phê bình xã hội học mác xít – một phương pháp đã giữ vai trò chủ đạo, thậm chí độc tôn đối với việc thẩm định, đánh giá nhà văn và tác phẩm. Mà đâu chỉ phê bình, lý luận cũng từ phản ánh luận đã nêu lên một nhận định có tính kinh điển: *Tác phẩm văn học là hình ảnh chủ quan của hiện thực khách quan*. Theo đó, phương pháp phê bình xã hội học mác xít nghiên cứu tác phẩm là đặt ra trong quan hệ với hiện thực khách quan và tất nhiên không tách khỏi chủ quan là nhà văn. Tuy chú trọng phương diện hiện thực đời sống được phản ánh, nhưng liên quan đến nhà văn nên nó không thể không kết hợp phương pháp phê bình tiểu sử học và phê bình văn hóa – lịch sử; có điều hai phương pháp này chỉ đóng vai trò thứ yếu. Việc đóng vai trò như thế nào của các phương pháp trong lịch sử phê bình văn học là tùy thuộc sự ảnh hưởng của học thuyết triết học và hoàn cảnh lịch sử quy định, vì vậy điều đó không có gì lạ. Và ngay cả khi nhìn lại quá khứ, nhiều ý kiến cho rằng phương pháp phê bình xã hội học mác xít có những

hạn chế cũng là lẽ bình thường. Bởi có hạn chế nên hiệu lực tiếp cận chân lý văn học thường bị giới hạn trong phạm vi này hoặc kia là hiện tượng chung cho mọi phương pháp. Nhưng cái không bình thường là thái độ phủ định sạch trơn những thành quả của phương pháp phê bình xã hội học mác xít mà thiếu đi một cái nhìn khách quan và nghiêm túc. Phải nói rằng, hơn nửa thế kỷ trước, nền văn nghệ cách mạng nước ta đã có những đóng góp to lớn trong hai cuộc kháng chiến và kiến quốc. Ngoài sự đóng góp của sáng tác, còn có sự đóng góp của phê bình văn học. Việc vận dụng phản ánh luận để xác lập phương pháp phê bình tác phẩm (chứ không phải là văn bản – như cách gọi hiện nay) trong quan hệ với hiện thực và nhà văn, tuy chưa toàn diện và triệt để, nhưng là một định hướng đúng. Duy có điều, cần hiểu rõ về tiêu chuẩn thẩm mỹ của hiện thực và nhà văn theo quan niệm và yêu cầu đánh giá của phê bình lúc đó. Trước hết về hiện thực, đó chủ yếu phải là hiện thực cách mạng. Nó chẳng những được miêu tả một cách chân thật lịch sử – cụ thể mà còn phải diễn biến trong sự phát triển cách mạng như nguyên tắc tư tưởng – thẩm mỹ của Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa đề ra. Việc đòi hỏi phải thể hiện trong tác phẩm về một hiện thực như vậy đã hướng sáng tác tập trung phản ánh những sự kiện, biến cố lớn lao gắn liền với vận mệnh dân tộc, với số phận của nhân dân, biến văn nghệ trở thành một mặt trận tư tưởng, góp phần giải quyết những nhu cầu cấp thiết của hai cuộc kháng chiến và xây dựng đất nước. Xét trong giới hạn lịch sử, thành tựu và ý nghĩa đó của văn học cách mạng rất đáng coi trọng. Những sáng tác như *Việt Bắc*, *Gió lộng* của Tố Hữu, *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc, *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài, *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi, *Con trâu* của Nguyễn

Văn Bồng, *Vùng mỏ* của Võ Huy Tâm, *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu, *Đất mặn* và *Bão biển* của Chu Văn, *Người mẹ cầm súng* của Nguyễn Thi, *Hòn Đất* của Anh Đức, *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi* của Nguyễn Tuân .v.v. đều là những tác phẩm như vậy. Nhưng, nếu có một cái nhìn tổng quát và lâu dài thì quan niệm về một hiện thực như trên, lại có phần thu hẹp nội dung phản ánh và do đó, chuẩn mực để phê bình đánh giá cũng phiến diện. Còn nhà văn thì sao? Đó là con người của xã hội, của cộng đồng mà tư tưởng và lập trường, quan điểm phải thuộc về giai cấp vô sản. Hoạt động sáng tác là *bổn phận, trách nhiệm của một chủ thể hữu thức* với sự ảnh hưởng, chi phối chủ yếu của những tiền đề nêu trên. Muốn qua nhà văn để hiểu tác phẩm thì phê bình chỉ tìm hiểu những gì thuộc về chủ thể đó, còn cái gọi là “những xung năng vô thức” một phần ngọn nguồn sáng tạo của anh ta, tuyệt nhiên không đề cập đến. Vì vậy, ngoài phương pháp chủ đạo là *phê bình xã hội học* mác xít thì *phương pháp phê bình tiểu sử học* nếu được vận dụng cũng rất hạn chế, còn các phương pháp phê bình khác như *phê bình ấn tượng chủ nghĩa* và nhất là *phê bình phân tâm học* hầu như bị loại bỏ khỏi hoạt động nghiên cứu của nền văn học cách mạng.

Tình hình văn học như thế ở nước ta đã lùi xa cách đây hơn một phần tư thế kỷ. Đến nay nhìn lại, văn học đã có nhiều đổi mới, trước hết về sáng tác, sau đó là phê bình nghiên cứu. Sự vận động và phát triển của nó là kết quả của một quá trình chuyển giao lịch sử, của sự đổi mới tư duy chính trị và hội nhập trên nhiều lĩnh vực, trong đó có văn hóa, văn học. *Chân trời nghệ thuật* lại ngày càng được mở rộng thêm không những qua sáng tác mà còn qua sự ý thức về sáng tác của nhà văn, không chỉ qua văn học mà còn qua sự ý thức về

văn học của giới phê bình nghiên cứu. Sáng tác của nhà văn, ngoài bổn phận và trách nhiệm đối với xã hội, còn là khát vọng bộc lộ và nhu cầu giải thoát cá nhân. Vì vậy, vấn đề phản ánh của văn học không chỉ hướng ra thế giới khách quan mà còn hướng vào thế giới chủ quan của chủ thể sáng tạo, vào con người vừa mang bản chất xã hội vừa mang bản năng vốn có, tồn tại trong hữu thức và vô thức. Đó là một “hiện thực vô bờ bến” (từ dùng trước đây bị phê phán), ôm chứa mọi phương diện của tự nhiên, xã hội và con người, tạo nên không gian vô tận cho sự tìm tòi, khám phá và sáng tạo của nhà văn. Sự khởi đầu cho một thời kỳ mới của văn học đã manh nha từ năm 1975, nhưng phải đến năm 1986 trở về sau mới ngày càng hình thành rõ diện mạo với sự nhập cuộc mạnh mẽ của cả đội ngũ nhà văn như Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Dư Thị Hoàn, Phùng Gia Lộc, Bảo Ninh, Chu Lai, Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, Vi Thùy Linh .v.v. Theo đó, sự tiếp cận chân trời nghệ thuật đòi hỏi giới phê bình phải có bản lĩnh và nhiệt tâm tìm kiếm nhiều con đường, nhiều phương pháp khác nhau. Ngoài việc vận dụng phương pháp xã hội học, phương pháp tiểu sử học, phương pháp thi pháp học, mỹ học tiếp nhận và thông diễn học .v.v giới phê bình còn dũng cảm “chống thói tự mãn cộng sản” (từ dùng của V.I.Lênin), mạnh dạn vận dụng ánh sáng phương pháp luận từ thế giới quan của triết học phi vô sản để khám phá văn học từ góc nhìn hiện sinh và phân tâm học. Tính đa nguyên trong phê bình nghiên cứu đã tạo nên không khí dân chủ, phát huy hiệu lực giải mã văn học đa chiều, đa diện không chỉ đối với văn học đương đại mà còn đối với văn học trước đó, chẳng hạn như sáng tác của Hồ Xuân Hương, Nguyễn Gia Thiều, Bà Huyện Thanh Quan, Hoàng Cầm, Xuân

Diệu, Chế Lan Viên .v.v mà công trình *Bút pháp của ham muốn* của Đỗ Lai Thúy có thể được xem là một sự nỗ lực đáng ghi nhận.

Vận dụng phương pháp phê bình nào thì ít hay nhiều, đều đem lại những phát hiện mới, nhưng đồng thời qua đó cũng bộc lộ những giới hạn nhất định. Sự xuất hiện phương pháp phê bình này, chẳng những không loại trừ phương pháp phê bình kia mà còn góp phần khám phá thêm cái mới trong chân trời nghệ thuật. Càng nhiều cái mới được phát hiện thì càng giúp cho người đọc mở rộng tầm nhìn và nhận thức sâu hơn về chân trời nghệ thuật bao la và vô tận trong văn học □

Abstract

Effect of Multi-dimension in Literary Criticism

Each literary work is one horizon of art. Discovering its values cannot be approached by one direction but through multi – ways with many different critical methods. The multi – dimension, and multi - method in literary criticism will help broaden our vision and perception beyond the vast horizon of literary art.

Key words: *Literary criticism*