



VIỆN VĂN HỌC

NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

L I T E R A R Y S T U D I E S

■ ISSN 0494-6928

Số 2 (600)

Tháng 2-2022

TẠP CHÍ CỦA VIỆN HÀN LÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM

MỤC LỤC

	Lời đầu số	3
Hà Ngọc Hòa	Hát nói trong tiến trình văn học Việt Nam nửa cuối thế kỉ XIX	4
Trần Nhật Thu	Biểu thức màu sắc trong tập truyện ngắn <i>Cánh trái</i> của Phan Hồn Nhiên	12
Nguyễn Thành	Thế giới nghệ thuật tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng	23
Hồ Thế Hà	Cảm thức hậu hiện đại trong thơ Lê Hữu Khóa	30
Nguyễn Thị Quỳnh Hương	Biểu tượng núi đá - sự tái sinh trong ngưỡng vọng của truyền thuyết dân gian Việt Nam	37
Lê Văn Thi	<i>Truyện Hoa tiên</i> dưới góc nhìn văn bản học	46
Phan Tuấn Anh	Sự chuyển đổi hệ hình tư duy lí luận văn học ở Việt Nam - từ tiền hiện đại sang hiện đại, hậu hiện đại	56
Hồ Tiểu Ngọc	Ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam	63
Đỗ Thu Thủy	Yếu tố kì ảo trong tiểu thuyết <i>Giả Bình Ao</i>	74
Nguyễn Hoàng Tuệ Anh	Tiểu thuyết <i>Thiếu nữ đánh cờ vây</i> của Sơn Táp dưới góc nhìn phê bình luận lí học văn học	83
Phan Nguyễn Phước Tiên	Lưỡng lự giữa những lần ranh - nghệ thuật biểu hiện cái đẹp trong <i>Kusamakura</i> của Natsume Soseki	92
Phạm Phú Uyên Châu	Những nhịp cầu phương Đông trong tiểu thuyết Hermann Hesse	103
Phan Trọng Hoàng Linh	Tiếp nhận M.M. Bakhtin trong nghiên cứu văn học Việt Nam từ góc độ diễn ngôn: trường hợp Trần Đình Sử và Lã Nguyên	112
	TIN TỨC	
PV	Hội thảo khoa học quốc tế <i>Sinh thái và văn hóa Nam Bộ trong văn học Việt Nam</i>	119
PV	Hội thảo khoa học thường niên năm 2021	119

TIẾP NHẬN M.M. BAKHTIN TRONG NGHIÊN CỨU VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ GÓC ĐỘ DIỄN NGÔN: TRƯỜNG HỢP TRẦN ĐÌNH SỬ VÀ LÃ NGUYỄN

PHAN TRỌNG HOÀNG LINH^(*)

Tóm tắt: M.M. Bakhtin là lí thuyết gia có ảnh hưởng lớn ở Việt Nam trong khoảng bốn thập niên vừa qua. Việc giới thiệu, dịch thuật và ứng dụng lí thuyết của ông trong lĩnh vực nghiên cứu văn học được tiến hành rộng rãi. Trong hoạt động tiếp nhận đó, Trần Đình Sử và Lã Nguyên là hai học giả có đóng góp quan trọng trên nhiều phương diện. Ở đây, chúng tôi chỉ tập trung vào phương diện ứng dụng lí thuyết. Bài viết này tiếp cận một số công trình của họ như những trường hợp tiêu biểu cho hướng tiếp nhận Bakhtin trong nghiên cứu văn học Việt Nam từ góc độ diễn ngôn.

Từ khóa: Bakhtin, Trần Đình Sử, Lã Nguyên, văn học Việt Nam, diễn ngôn.

Abstract: M.M. Bakhtin has been an influential theorist in Vietnam for the past four decades. The introduction, translation, and application of his theory in the field of literary studies have been conducted extensively. Trần Đình Sử and Lã Nguyên are two scholars who have made significant contributions to the reception of Bakhtin in Vietnam. This essay focusses on their work on Bakhtin's discourse theory, understanding the use of discourse analyses in approaching Vietnamese literature in Vietnam.

Keywords: Bakhtin, Trần Đình Sử, Lã Nguyên, Vietnamese literature, discourse.

Ở cấp độ phương pháp luận, có thể nhận ra hai giai đoạn trong diễn trình thi pháp học của M.M. Bakhtin (1895-1975). Giai đoạn thứ nhất gắn với những năm tháng ông cùng V.N. Voloshinov (1895-1936) và P.N. Medvedev (1892-1938) xây dựng cơ sở triết học siêu ngôn ngữ, để rồi sau đó Bakhtin ứng dụng thành công để giải mã đặc trưng thi pháp tiểu thuyết Dostoievski. Từ thành tựu của giai đoạn này, nhiều học giả xếp nhóm Bakhtin vào những người đầu tiên trên thế giới mở ra hướng nghiên cứu văn học từ góc nhìn diễn ngôn. Chuyên luận *Những vấn đề của sáng tác Dostoievski* (1929) là công trình có tính đại diện của Bakhtin. Giai đoạn thứ hai được tính từ thập niên 40

của thế kỉ trước, khi mà Voloshinov và Medvedev đã mất, chỉ còn lại một mình Bakhtin tiếp tục mở rộng hướng nghiên cứu thi pháp của mình ra tọa độ văn hóa, với chuyên luận về Rabelais giúp ông bảo vệ thành công luận án phó tiến sĩ năm 1946, được xuất bản lần đầu năm 1965. Vào năm 1963, cuốn chuyên luận đầu tiên của ông cũng được tái bản với nhan đề mới *Những vấn đề thi pháp Dostoievski*. Một trong những nội dung quan trọng nhất được Bakhtin bổ sung trong lần tái bản này là chương bàn về những đặc điểm thể loại và kết cấu - cốt truyện trong tiểu thuyết của Dostoievski, được triển khai trên cơ sở mạch nguồn văn hóa carnival. Thực tế đó cho thấy ông muốn thống nhất các nghiên cứu thi pháp của mình vào hướng tiếp cận thi pháp học văn hóa. Dựa vào hai giai

^(*) TS. - Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
Email: phantrongoanglinh@gmail.com.

đoạn trên, chúng tôi chia việc ứng dụng thi pháp học Bakhtin trong nghiên cứu - phê bình văn học ở Việt Nam từ cấp độ phương pháp luận ra thành hai phương diện: tiếp cận văn bản văn học từ góc độ diễn ngôn và tiếp cận văn bản văn học từ góc độ văn hóa. Khảo sát hướng ứng dụng thứ nhất qua trường hợp Trần Đình Sử và Lã Nguyên chính là mục tiêu của bài viết này.

Trần Đình Sử là người góp công lớn đưa thi pháp học hiện đại về lại Việt Nam. Ông viết nhiều chuyên luận liên quan đến thi pháp học như *Thi pháp thơ Tố Hữu* (1987), *Về thi pháp thơ Đường* (biên soạn và dịch thuật chung với Nguyễn Khắc Phi) (1997), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam* (1999), *Thi pháp truyện ngắn trào phúng Nguyễn Công Hoan* (viết chung với Nguyễn Thanh Tú) (2001), *Thi pháp Truyện Kiều* (2002), *Dẫn luận thi pháp học văn học* (2017),... Mỗi công trình trong số đó đều được triển khai trên một cơ sở lí thuyết nhất định và ít nhiều tiếp nhận ảnh hưởng quan điểm phương pháp luận của Bakhtin. Tiêu biểu nhất cho việc ứng dụng di sản thi pháp học của Bakhtin là hai chuyên luận: *Thi pháp thơ Tố Hữu* và *Thi pháp Truyện Kiều*. Vì phương pháp tiếp cận đối tượng trong hai công trình này tương đối thống nhất, xuất phát từ nền tảng của mô hình lí thuyết do Trần Đình Sử xây dựng, nên chúng tôi chỉ tập trung vào *Thi pháp Truyện Kiều*, chuyên luận hiển lộ được những giá trị tinh túy nhất trong phong cách nghiên cứu - phê bình Trần Đình Sử.

Chúng tôi xin mở đầu bằng nhận xét của nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy: “Tuy nhiên, nghiên cứu *Truyện Kiều*, Trần Đình Sử vấp phải một “hòn đá to, hòn đá nặng”

là Phan Ngọc, bởi ngoài tài năng cá nhân ra, thì cách tiếp cận từ phong cách và thi pháp có nhiều cái giống nhau, nên người đi trước đã nói trước. Nhưng Trần Đình Sử đã biết chuyển cái bất lợi của người đi sau nói sau thành cái thuận lợi. Đó là việc đưa lí thuyết tự sự học vào bổ sung cho thi pháp học. Vì thế, *Thi pháp Truyện Kiều* của ông vẫn có nhiều phát hiện mới mẻ, đặc biệt là vấn đề điểm nhìn” [5, tr.208-209]. Theo chúng tôi, khi đặt trong tương quan với *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều* (1985) của Phan Ngọc, Đỗ Lai Thúy có phần gián lược hóa độ khác biệt, vì thế cũng gián lược hóa những đóng góp của Trần Đình Sử trong *Thi pháp Truyện Kiều*. Trần Đình Sử không chỉ bổ sung tự sự học, đặc biệt là khái niệm điểm nhìn, vào lí thuyết nghiên cứu, mà ông khác Phan Ngọc một cách cơ bản về phương pháp luận nghiên cứu. Chúng ta đều biết Phan Ngọc thành danh trước hết với tư cách một nhà ngôn ngữ học, và chất ngôn ngữ học ấy thể hiện đậm nét trong chuyên luận về *Truyện Kiều*. Phan Ngọc là nhà ngôn ngữ học nghiên cứu *Truyện Kiều*, còn Trần Đình Sử là nhà nghiên cứu văn học nghiên cứu *Truyện Kiều*. Chính vì vậy, dù đánh giá rất cao uy tín học thuật của Bakhtin “như là nhà nghiên cứu văn học, mà theo tôi là thuộc hạng lớn nhất của thế kỷ này” [2, tr.97], thì hướng nghiên cứu của ông vẫn chưa hoàn toàn thoát khỏi giới hạn từng được Bakhtin chỉ ra ở các trường phái thi pháp học lấy ngôn ngữ học cấu trúc làm nền tảng. Dẫu thừa nhận “*tính thống nhất hữu cơ giữa hình thức với nội dung, tiền đề của mọi tác phẩm nghệ thuật có giá trị*” [2, tr.6], thì sự độc lập tương đối của các chương bản về nội dung với các chương bản về hình thức trong chuyên luận là rất

rõ ràng. Nội dung được soi sáng chủ yếu từ phản ánh luận, còn hình thức được tiếp cận chủ yếu từ ngôn ngữ học. Trong khi hướng tới “một công trình ngôn ngữ học về toàn bộ phong cách Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*” [2, tr.5], mặc dù ông đã có ý thức để không mắc lại những hạn chế như của hình thức luận và cấu trúc luận, thì sự kết hợp ấy vẫn chưa thật ăn khớp, giữa chúng tồn tại một khoảng trống làm nên giá trị cốt yếu trong hướng triển khai của Trần Đình Sử. Với Phan Ngọc, nội dung tác phẩm là sự phản ánh bối cảnh lịch sử - xã hội của thời đại Nguyễn Du, và nội dung ấy tương hợp với các biện pháp, thủ pháp, kĩ thuật,... trong văn bản. Vì độ tương hợp đạt đến mức hoàn hảo, nên *Truyện Kiều* là sáng tạo vĩ đại xác lập nên phong cách của một thiên tài. Một cách triển khai như thế sẽ khiến diện mạo của chủ thể sáng tạo hiện ra khá mờ nhạt, bởi nhà nghiên cứu chưa quan tâm đến nhân tố kết nối nội dung xã hội với hình thức văn bản.

Trong khi đó, ngay ở lời nói đầu cuốn *Thi pháp Truyện Kiều*, Trần Đình Sử viết: “Muốn hiểu tác phẩm như một sáng tạo toàn vẹn thì phải nhìn tác phẩm như một sản phẩm sáng tạo của chủ thể, khám phá ý thức chủ thể trong tác phẩm, xem nó như một hệ thống biểu hiện cụ thể, bao gồm cái nhìn, điểm nhìn, hình thức mang quan niệm (...). Thi pháp *Truyện Kiều* là hệ thống các nguyên tắc nghệ thuật thẩm nhuận ý thức chủ thể của tác giả” [4, tr.6]. *Thi pháp Truyện Kiều* là thành tựu cao nhất của Trần Đình Sử vì nó không chỉ dừng lại ở một lối tiếp cận văn bản gắn liền thuộc tính chủ thể, tức nghiên cứu hình thức quan niệm, mà còn chạm sâu vào các cội nguồn thể loại. Những trang viết về thể loại không chỉ biệt lập trong

phạm vi sự đối khác thể loại, mà đã nhìn nhận nó như là nhân tố được hậu thuẫn bởi cả một truyền thống văn học, và thiên tài nghệ thuật của Nguyễn Du là sự kết tinh, thăng hoa. Chính ở đây, *Thi pháp Truyện Kiều* có xu hướng tiệm cận thi pháp học văn hóa hơn là *Thi pháp thơ Tố Hữu*. Cũng từ góc tiếp cận này, Trần Đình Sử đã giải quyết được vấn đề mà Phan Ngọc từng tâm sự là lí do đầu tiên khiến ông ngần ngại, trì hoãn việc tái bản cuốn *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*: “Một là, tôi chưa viết được một chương về lai lịch ba người: Thúy Kiều, Từ Hải, Hồ Tôn Hiến và sự khác nhau giữa *Truyện Kiều* trong thực tế với *Truyện Kiều* trong quá trình văn học sử Trung Hoa” [2, tr.15]. Trần Đình Sử dành đến 80 trang (khoảng 25%) của chuyên luận để đặt *Truyện Kiều* trong truyền thống văn hóa, văn học của Trung Hoa và Việt Nam. *Truyện Kiều* là một trong những đỉnh cao làm nên bản sắc văn hóa dân tộc, nhưng văn hóa, văn học Việt Nam là “dòng riêng giữa nguồn chung” chịu ảnh hưởng sâu sắc và toàn diện văn hóa, văn học Trung Hoa, nên không đặt tác phẩm trong cái nhìn so sánh thì không thể “khẳng định được mức độ sáng tạo, trình độ văn hóa và bản sắc dân tộc” [4, tr.26]. Khái niệm văn hóa ở đây được tác giả hiểu theo nghĩa hẹp, hầu như bó vào khuôn khổ truyền thống thể loại văn học. Trong quá trình câu chuyện Thúy Kiều - Từ Hải từ sự thật lịch sử trở thành sáng tạo nghệ thuật ở Trung Hoa, tác giả xếp *Kim Vân Kiều truyện* vào giai đoạn thứ ba với chủ đề tình khổ và hồng nhan bạc mệnh, xếp *Truyện Kiều* vào giai đoạn thứ tư hướng vào chiều sâu nỗi đau của kiếp người. Tác phẩm của Thanh Tâm Tài Nhân khá nổi trội trong dòng tiểu thuyết

tài tử giai nhân Trung Quốc, đặc biệt là ở cốt truyện, một phương diện vốn không phải truyền thống mạnh của văn xuôi hư cấu nước ta tính tới thời điểm bấy giờ. Cách đánh giá này của Trần Đình Sử đã phản biện lại quan điểm của những người lấy cốt truyện làm tiêu chí phân biệt giá trị của *Truyện Kiều* so với *Kim Vân Kiều truyện*. Cốt truyện là yếu tố quan trọng, nhưng cái làm nên giá trị nổi bật của *Truyện Kiều* so với nguyên bản là cách kể, mà cách kể lại chịu sự quy định của một quan niệm nghệ thuật về con người. *Truyện Kiều* còn là sự kế thừa và phát huy truyền thống văn học dân tộc, được Trần Đình Sử tập trung ở hai thể loại ngâm khúc và truyện thơ Nôm.

Bên cạnh sự ràng buộc của các nguyên tắc thể loại, chính sự khác biệt trong cái nhìn về con người đã xác lập nên hình tượng tác giả trong *Truyện Kiều*, chi phối cách thức tổ chức thế giới nghệ thuật, cách vận hành mô hình tự sự và các thủ pháp ngôn từ. Nếu Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân thể hiện cái nhìn "tài mệnh tương đố" với hình tượng con người nuôi chí trung hiếu, lễ nghĩa để trở thành bất hủ, thì Kiều của Nguyễn Du lại được nhìn từ bi kịch "thân mệnh tương đố", nhân vật hiện lên như một "thế giới tâm lòng" - một dòng tâm lí, một dòng ý thức, một nhân tính phức tạp, đa chiều. *Truyện Kiều*, vì vậy, thuộc về chủ nghĩa cảm thương trong văn học cuối Lê đầu Nguyễn, chứ không phải chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực như nhiều người khẳng định. Trần Đình Sử cũng kế thừa các tiêu chí được Bakhtin đề ra để nhận định *Truyện Kiều* là tiểu thuyết. Người trần thuật luôn đặt điểm nhìn vào cái bây giờ và ở đây của nhân vật, thể

nhệm cảm xúc và khám phá ý nghĩa nhân cách không lặp lại của sự kiện. Lần đầu tiên trong truyện Nôm, các hiện tượng đời sống được miêu tả trong cái nhìn nhiều chiều, biểu hiện một ý chí dân chủ, chống ý thức hệ phong kiến độc tôn: "Nhưng cái nhìn nghệ thuật nhiều chiều lại là một ưu điểm, nó cho phép thể hiện thực tại trong tất cả các mâu thuẫn, trong tính chất đa thanh, phức điệu của nó. Và đây là một đặc sản quan trọng trong cảm quan hiện thực của Nguyễn Du, làm cho *Truyện Kiều* trở thành một tiểu thuyết" [4, tr.142]. Cái nhìn nghệ thuật ấy được thâm thấu tinh tế trên tất cả các phương diện như không gian, thời gian, cốt truyện, chất thơ, giọng điệu, ngôn từ,...

Theo chúng tôi, Trần Đình Sử đã đặt được các phương diện nghệ thuật tạo nên giá trị thi pháp của *Truyện Kiều* vào một chỉnh thể thống nhất, trong một lối trình bày luận điểm và phân tích dẫn chứng sáng rõ, thuyết phục, đi từ cội nguồn thể loại đến hình thức nghệ thuật trên cả hai cấp độ: hình thức kiến tạo và hình thức kết cấu. Thậm chí, nếu chúng ta hiểu văn học là lĩnh vực cơ bản mà ở một số giai đoạn nhất định có khả năng đại diện cho cả một nền văn hóa, thì hướng tiếp cận tác phẩm từ truyền thống văn học của Trần Đình Sử hoàn toàn có thể được gọi là thi pháp học văn hóa. Song, để tránh khả năng chông chéo, tự mâu thuẫn rất cao nếu cứ tùy ý mở rộng cách hiểu, chúng tôi chỉ dựa vào quan niệm của Bakhtin: "Tính độc lập của nghệ thuật có căn cứ và được đảm bảo bởi sự dự phần của nó vào thể thống nhất của văn hóa, bởi việc nó chiếm giữ trong thể thống nhất ấy một vị trí không chỉ đặc thù, mà còn thiết yếu và không gì thay thế được" [1, tr.383]. Việc nhìn

nhận phạm vi của văn hóa rộng hơn, có khả năng bao chứa nhiều lĩnh vực trong đó có lĩnh vực văn học, thực ra không chỉ thể hiện qua những phát biểu như trên, mà còn qua những công trình nghiên cứu của Bakhtin với các đối tượng cụ thể như Rabelais, Dostoievski, Gogol,... khi ông mở rộng cơ sở ra các yếu tố văn hóa ngoài văn học. Đó là lí do chúng tôi xếp các công trình của Trần Đình Sử vào nhóm tiếp cận văn học từ góc độ diễn ngôn.

Trong việc vận dụng lí thuyết của Bakhtin từ góc độ diễn ngôn, Lã Nguyên có ba tiểu luận rất đáng chú ý được in chung trong cuốn *Phê bình ký hiệu học* (2018): “Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa như một hệ hình giao tiếp nghệ thuật”, “Nguyên tắc vẽ tranh, tạc tượng đài và chủ nghĩa hiện thực thị giác trong văn học Việt Nam trước 1975” và “Tố Hữu - Kho “ký ức thể loại” của văn học từ chương”. Nếu Trần Đình Sử tiếp cận văn bản nghệ thuật trong sự quy chiếu của thuộc tính chủ thể, tức tiếp thu Bakhtin ở lí luận về mối quan hệ giữa tác giả với thế giới nghệ thuật, thì Lã Nguyên lại quan tâm đến văn bản như một mô hình giao tiếp nghệ thuật, tức vận dụng Bakhtin ở lí luận về thể loại lời nói (có lẽ ít nhiều có mối liên hệ nào đó ở việc Trần Đình Sử tham gia chuyên ngữ cuốn *Những vấn đề thi pháp Dostoievski*, còn Lã Nguyên dịch tiểu luận “Vấn đề thể loại lời nói”). Mỗi tác phẩm văn học là một phát ngôn thẩm mỹ thuộc về một thể loại lời nói nhất định. Chủ thể phát ngôn chính là người lựa chọn thể loại sao cho phù hợp và phát huy cao nhất hiệu quả nghệ thuật của phát ngôn. Đến lượt mình, đặc trưng của thể loại lời nói lại quy định cấu trúc bên trong của thế giới nghệ thuật, mà cụ thể,

Lã Nguyên chú ý đến tương quan quyền lực giữa các tiếng nói trong hệ thống nhân vật, và mở rộng ra còn là mối quan hệ giữa tiếng nói tác giả với mức độ chủ động trong ý thức đối thoại của người đọc. Từ thế giới thu nhỏ của những tiếng nói trong văn học, ông muốn phát lộ bức tranh quyền lực diễn ngôn trong đời sống văn hóa, chính trị và xã hội của cả một thời đại. Mở đầu tiểu luận “Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa như một hệ hình giao tiếp nghệ thuật”, ông viết: “Mỗi thời đại văn học, mỗi trào lưu nghệ thuật, mỗi khuynh hướng sáng tác bao giờ cũng có những chủ thể phát ngôn rất riêng; những chủ thể này bao giờ cũng giao tiếp với nhau theo một cách nào đó tạo thành một kiểu quan hệ liên chủ thể như một hiện tượng lịch sử” [3, tr.15]. Cõi tác phẩm văn học là thế giới của những người nói, mà mỗi lời nói là một phát ngôn đầy ắp nội dung tư tưởng hệ, theo Lã Nguyên, bản chất của giao tiếp nghệ thuật phải được tiếp cận trên ba vấn đề: ai nói, nói với ai và nói kiểu gì.

Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa là nền văn học lấy tuyên truyền, giáo dục nội dung tư tưởng hệ làm mục đích tối thượng nhằm cải tạo quần chúng cần lao thành con người mới xã hội chủ nghĩa. Thế giới nghệ thuật của tác phẩm, vì thế, không nên quá phức tạp trong sự bộn bề, đa dạng của các loại lập trường tư tưởng, của các hiện tượng chuyển biến đầy mâu thuẫn, không hoàn kết về mặt tâm lí, tính cách. Hình tượng nghệ thuật cũng không cần đạt đến giá trị đa nghĩa của biểu tượng, mà ngược lại, càng sáng sủa, rõ nghĩa và gây được ấn tượng mạnh bao nhiêu lại càng tốt bấy nhiêu. Lã Nguyên cho rằng, để hiện thực hóa mục tiêu đó, văn học

hiện thực xã hội chủ nghĩa đã tiến hành phương pháp bỏ đôi thế giới thành hai đối cực ý thức hệ: ý thức hệ cộng sản trong thế bất lưỡng lập với ý thức hệ phong kiến, ý thức hệ tư sản cũng như các loại ý thức hệ phản động khác. Khi trạng thái đối cực ấy được chuyển di vào tác phẩm nghệ thuật, nhằm phù hợp với mục đích tuyên truyền cải tạo ý thức chính trị, chỉ những chủ thể đại diện cho ý thức hệ cộng sản mới được quyền có tiếng nói, nhằm truyền đạt “những tri thức khả tín (bất kiểm chứng)”. Nhưng việc tổ chức quan hệ - giá trị giữa các tiếng nói trong bản thân các “thành phần cơ bản” cũng không hề đơn giản. Xét trong kết cấu ba đoạn của logic “phát triển cách mạng”: nô lệ - đấu tranh - thắng lợi, chỉ những con người đã trải qua giác ngộ, đấu tranh và giành được chiến thắng mới là chủ thể phát ngôn đích thực. Còn nô lệ và người chiến sĩ ở giữa giai đoạn đấu tranh, chống lại trật tự hiện hành cũng chưa thể trở thành chủ thể toàn quyền của phát ngôn. Do đó, từ trong bản chất, văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa là *tiếng nói hồi cố*.

Đối tượng mà phát ngôn hướng tới được xác định trong hai loại quan hệ: quan hệ giữa “chúng ta” với “chúng nó”, tức là giữa phe ta với kẻ thù giai cấp, kẻ thù dân tộc, và quan hệ giữa “mình” với “ta”, tức là trong nội bộ phe ta. Chúng ta là “người” còn chúng nó là “thú vật”, mà thú vật thì không có tiếng nói, chỉ là đối tượng đề lời nói của con người vật kiết ý nghĩa. Tiếng nói chỉ cất lên từ một phía, không thể tạo thành quan hệ đối thoại. “Mình - ta” dù đều thuộc phe ta, nhưng lại được đặt trong quan hệ giữa quần chúng nhân dân với người lãnh đạo cách mạng. “Ta” là bậc đại trí, đại giác

ngộ soi đường, dẫn lối cho quần chúng lao khổ vẫn đang rên xiết dưới ách áp bức lầm than. “Ta” và “mình” không cùng một thang giá trị, nên dẫu vẫn nghe thấy nhiều tiếng nói cất lên thì thực chất cũng chỉ là những bè phụ hòa trong một bè chủ, không xác lập tương quan đối thoại. Trong mối quan hệ với độc giả, phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa hướng đến người đọc là nhân dân lao động, cần được tuyên truyền, giáo hóa lí tưởng cộng sản, nên người đọc đồng vai với “mình”, cũng không thể chuyển hóa thành quan hệ đối thoại.

Chung quy lại, nền văn học ấy được kiến tạo trên quan hệ độc thoại với hệ thống hình tượng được khuôn định trong khu vực *quá khứ tuyệt đối*, biến thứ thực tại vốn luôn được phản ánh theo quy tắc của thế kí sự ngay lập tức trở thành thế giới lí tưởng, khởi nguyên mang tính xong xuôi, hoàn kết của các bậc tiên tổ khai thiên lập địa. Chính ở điểm này, “văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa rất gần gũi với văn học sử thi” [5, tr.37-38]. Đề cao giá trị tuyên truyền như là mục tiêu cốt tử, văn học miền Bắc nước ta giai đoạn 1945-1975 chọn nguyên tắc vẽ tranh, tạc tượng đài làm nguyên tắc nghệ thuật chủ đạo nhằm hướng tới một *chủ nghĩa hiện thực thị giác*, hay còn gọi là *chủ nghĩa hiện thực phân vai tượng đài*. Trong số những tên tuổi lớn nhất của nền văn học ấy, Lã Nguyên không chỉ coi Tô Hữu là “lá cờ đầu” của thơ ca cách mạng Việt Nam, thơ Tô Hữu là “một thực tiễn diễn ngôn” lưu giữ toàn bộ kho kí ức thể loại của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Tiếp thu các giá trị phương pháp luận ở hướng tiếp cận văn bản văn học như một hiện tượng diễn ngôn không

phải là việc làm có thể tiến hành đại trà, vì nó đòi hỏi nhà nghiên cứu không chỉ am tường lí thuyết, mà còn phải chuyên hóa được lí thuyết thành chìa khóa của tư duy, rồi từ đó quan sát thực tiễn đời sống văn học suốt một hành trình dài để tìm ra đối tượng phù hợp. Trần Đình Sử và Lã Nguyên đều công bố những công trình đỉnh cao của mình ở thời điểm họ đã là những nhà nghiên cứu thành danh, có vị trí gạo cội trong học giới. Với yêu cầu khắt khe như thế, số lượng tác giả trong hướng ứng dụng này thật sự khiêm tốn, nhưng giá trị của các công trình nghiên cứu thì xứng đáng có được chỗ đứng trang trọng trong bức tranh học thuật nước nhà cả một giai đoạn vừa qua. Tiếp cận sáng tác văn học như một hiện tượng diễn ngôn, các nhà nghiên cứu đã phá vỡ giới hạn của các trường phái thi pháp học đề cao tính khép kín, tự trị của văn bản, để nhìn văn bản như là sản phẩm của thuộc tính chủ thể, của một chiến lược giao tiếp trong nghệ thuật, không tách rời ý thức hệ xã hội. Hướng tiếp cận này hiện nhiên cũng góp phần giải quyết hạn chế của lối nghiên cứu xã hội học dung tục xem tác phẩm văn học là kết quả trực tiếp của các nhân tố xã hội để rồi truy tìm trong tác phẩm hệ thống chi tiết phản ánh thực tại. Một thi pháp học xã hội thật sự phải lấy văn bản làm xuất phát điểm để chỉ ra các vấn đề thể hiện tính chất xã hội bên trong thế giới nghệ thuật của nó. Khi đó, các yếu tố xã hội ngoài văn học sẽ biến thành phương diện hỗ trợ thuần túy. Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa và thơ Tố Hữu là đối tượng tương như không còn gì để nghiên cứu, nhưng từ một góc nhìn sáng tạo và hợp lí, Lã Nguyên vẫn có thể gạt hái được một công trình nghiên cứu giá trị, mà trong đó, thật hiếm khi người đọc

nhận thấy được sự gắn bó mật thiết đến thế giữa sáng tác văn học với bối cảnh chính trị - xã hội.

Giải mã văn học từ góc độ diễn ngôn là hướng nghiên cứu vẫn đang diễn tiến, viễn cảnh của nó còn chưa khép lại. Số lượng công trình ở Việt Nam ghi danh nhóm Bakhtin trong việc khai hướng dẫn lộ đối với khái niệm diễn ngôn thì nhiều, nhưng số công trình thật sự ứng dụng thành công những gợi ý phương pháp luận của ông trong thực tiễn nghiên cứu - phê bình văn học lại khá ít ỏi. Đó là lí do chúng tôi đề xuất việc tiếp tục thúc đẩy hướng ứng dụng này. Tất nhiên, để có thể đạt được thành công như các học giả tiền bối, thao tác nghiên cứu đòi hỏi phải được tiến hành một cách linh hoạt, sáng tạo trên cơ sở những đặc tính, những giá trị tự thân của đối tượng nghiên cứu.

Tài liệu tham khảo

- [1] Mikhail Bakhtin (2007), “Văn đề nội dung, chất liệu và hình thức trong sáng tạo nghệ thuật ngôn từ” (Phạm Vĩnh Cư dịch), in trong: *Lý luận phê bình văn học thế giới thế kỷ XX*, Tập 1 (Lộc Phương Thùy chủ biên), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [2] Phan Ngọc (2009), *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều* (Tái bản), Nxb. Lao động, Hà Nội.
- [3] Lã Nguyên (2018), *Phê bình ký hiệu học*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
- [4] Trần Đình Sử (2012), *Thi pháp Truyện Kiều* (Tái bản), Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [5] Đỗ Lai Thúy (2011), *Phê bình văn học, con vật lưỡng thể ấy*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.