BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC TÂY ĐÔ

GIÁO TRÌNH

LÍ LUẬN VĂN HỌC 2

(TÁC PHẨM VÀ LOẠI THỂ VĂN HỌC)

Biên soạn: ThS. Phan Văn Tiến – TS. Nguyễn Thị Hồng Hạnh

CẦN THƠ, 2015

MỤC LỤC

Trang

LỜI NÓI ĐẦU 1

PHẦN THỨ NHẤT

TÁC PHẨM VĂN HỌC VÀ CÁC YẾU TỐ CỦA CHỈNH THỂ TÁC PHẨM

Chương 1
KHÁI QUÁT VỀ TÁC PHẨM VĂN HỌC

1.1. Khái niệm tác phẩm văn học 2
1.2. Tác phẩm văn học là chỉnh thể cơ bản của đời sống văn học 4
Câu hỏi ôn tập 15

Chương 2
ĐỀ TÀI, CHỦ ĐỀ, TƯ TƯỞNG VÀ Ý NGHĨA CỦA TÁC PHẨM VĂN HOC

2.1. Đề tài và chủ đề của tác phẩm văn học 16
2.2. Tư tưởng của tác phẩm văn học 22
2.3. Ý nghĩa của tác phẩm văn học 29
Câu hỏi ôn tập 30

Chương 3
NHÂN VẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN HOC

3.1. Nhân vật văn học và vai trò nhân vật trong tác phẩm 31
3.2. Phân loại nhân vật 34
3.3. Một số kiểu cấu trúc nhân vật 38
3.4. Một số biện pháp xây dựng nhân vật 41
Câu hỏi ôn tập 45

Chương 4
CỐT TRUYỆN VÀ KẾT CẤU CỦA TÁC PHẨM VĂN HỌC

4.1. Cốt truyện 46
4.2. Kết cấu 59
4.3. Một số hình thức kết cấu trong tác phẩm văn học 63
Câu hỏi ôn tập 68

Chương 5
LỜI VĂN NGHỆ THUẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC

5.1. Lời văn trong tác phẩm văn học là một hiện tượng nghệ thuật 69
5.2. Đặc trưng của lời văn nghệ thuật 70
5.3. Các phương tiện xây dựng lời văn nghệ thuật 73
5.4. Các thành phần của lời văn trong tác phẩm văn học 79
Câu hỏi ôn tập 82

PHẦN THỨ HAI

LOẠI THỂ TÁC PHẨM VĂN HỌC

Chương 6
KHAI QUÁT VỀ LOẠI THỂ TÁC PHẨM VĂN HỌC

6.1. Khái niệm loại thể tác phẩm văn học 83
6.2. Sự phân loại loại thể văn học 85
6.3. Tiêu chí phân chia thể loại tác phẩm văn học 88
6.4. Ý nghĩa của thể loại văn học 89
Câu hỏi ôn tập 91

Chương 7
TÁC PHẨM TRỮ TÌNH

7.1. Khái niệm 92
7.2. Đặc trưng của tác phẩm trữ tình 93
7.3. Phân loại thơ trữ tình 102
7.4. Tổ chức bài thơ trữ tình 107
Câu hỏi ôn tập 108

Chương 8
TÁC PHẨM TỰ SỰ

8.1. Khái niệm 109
8.2. Đặc trưng của tác phẩm tự sự 109
8.3. Một số thể loại tự sự cơ bản 115
Câu hỏi ôn tập 124

Chương 9
KỊCH BẢN VĂN HỌC

9.1 Khái niệm 125
9.2. Đặc trưng của kịch bản văn học 126
9.3. Phân loại kịch 133
Câu hỏi ôn tập 135

Chương 10
TÁC PHẨM KÍ VĂN HỌC

10.1. Khái niệm 136
10.2. Đặc trưng của kí văn học 137
10.3. Một số thể loại kí 141
Câu hỏi ôn tập 146

Chương 11
TÁC PHẨM CHÍNH LUẬN

11.1 Khái niệm 147
11.2. Đặc trưng cơ bản của tác phẩm chính luận 149
11.3. Các phẩm chất cơ bản của văn chính luận 153
Câu hỏi ôn tập 156
TÀI LIỆU THAM KHẢO 157

LỜI NÓI ĐẦU

Tiếp nối tinh thần của *Lí luận văn học 1 (Nguyên lí tổng quát)*, cung cấp những kiến thức về bản chất, quy luật vận động và phát triển của văn học, *Lí luận văn học 2* (*Tác phẩm và loại thể)* cung cấp những kiến thức cơ bản và khái quát về tác phẩm văn học (như khái niệm về tác phẩm, đề tài, chủ đề, tư tưởng, nhân vật, cốt truyện, kết cấu tác phẩm, lời văn nghệ thuật) và các thể loại văn học (như tự sự, trữ tình, kịch, kí, chính luận).

Nội dung của cuốn giáo trình này cơ bản được biên soạn theo quan điểm của những giáo trình, công trình do Lê Bá Hán, Hà Minh Đức, Phương Lựu, Lê Ngọc Trà, Trần Đình Sử, Lê Lưu Oanh, Phạm Đăng Dư, Lê Tiến Dũng, Trần Mạnh Tiến, … đã được sử dụng giảng dạy cho sinh viên ở nhiều trường đại học, cao đẳng trong cả nước. Chúng tôi biên soạn lại cho phù hợp với chương trình đào tạo cử nhân ngành Văn học của Trường Đại học Tây Đô.

Do khuôn khổ có hạn nên giáo trình này chỉ tập trung vào một số vấn đề có tầm bao quát nhất, mang tính chất dẫn luận. Muốn hiểu sâu sắc các vấn đề, sinh viên cần đọc thêm các tài liệu tham khảo khác, như các công trình nghiên cứu, các tạp chí chuyên ngành, … Ngoài nội dung bài học, giáo trình còn có phần câu hỏi ôn tập nhằm giúp sinh viên nắm vững và vận dụng tốt những kiến thức cơ bản đã được trang bị vào thực tiễn đời sống văn học.

Mặc dù, chúng tôi đã làm việc nghiêm túc, đầy nỗ lực, song giáo trình này khó tránh khỏi những thiếu sót. Vì vậy, chúng tôi xin đón nhận mọi ý kiến đóng góp của ban đọc để giáo trình ngày một hoàn chỉnh hơn.

Nhóm tác giả

.

PHẦN THỨ NHẤT
TÁC PHẨM VĂN HỌC VÀ CÁC YẾU TỐ CỦA CHỈNH THỂ TÁC PHẨM

Chương 1
KHÁI QUÁT VỀ TÁC PHẨM VĂN HỌC

1.1. Khái niệm tác phẩm văn học

Tác phẩm văn học là tế bào của đời sống văn học. Nó không chỉ là kết quả sáng tạo của nhà văn, mà còn là đối tượng tiếp nhận của người đọc, đối tượng khảo sát của nghiên cứu văn học. Vì văn học phản ánh cuộc sống bằng hình tượng, nhưng hình tượng nghệ thuật là khách thể tinh thần tự nó không thể tồn tại được mà phải tồn tại trong tác phẩm. Cảm xúc suy nghĩ của nhà văn dù có mãnh liệt, sâu sắc đến đâu cũng trở thành vô nghĩa nếu không có tác phẩm văn học. Mặc dù, nhà văn là người sáng tạo ra tác phẩm, nhưng chính tác phẩm lại là "chứng minh thư" xác nhận tư cách nhà văn. Ví dụ, nhà văn Nguyễn Du bất tử vì *Truyện Kiều* của ông chứ không phải ngược lại.

Tác phẩm văn học là sự kết tinh quá trình tư duy nghệ thuật của tác giả, biến những biểu tượng, ý nghĩ, cảm xúc bên trong của nhà văn thành một sự thực văn hóa xã hội khách quan cho mọi người "soi nắm", suy nghĩ. Sự nghiệp văn học của một người hay một dân tộc, một giai đoạn lịch sử bao giờ cũng lấy tác phẩm làm cơ sở. Cho nên, tác phẩm văn học là tấm tương khách quan về tầm vóc tiếng nói nghệ thuật, chiều sâu phản ánh, trình độ nghệ thuật, tài năng sáng tạo nghệ thuật của nhà văn. Nó tuy phải hiện diện thành văn bản, quyển sách nhưng không đơn giản chỉ là quyển sách, mà là văn bản ngôn từ, là sự kết tinh của một quan hệ xã hội nhiều mặt.

Sự vận động của một nền văn học bao giờ cũng dựa trên bốn yếu tố: thời đại – nhà văn – tác phẩm – người đọc, trong đó, tác phẩm là yếu tố trọng tâm, quan trọng nhất. Tác phẩm văn học là thành quả của một quá trình sáng tạo nghệ thuật. Đối với người sáng tác thì tác phẩm văn học là đứa con tinh thần được sản sinh ra thông qua quá trình thai nghén đầy cảm xúc và quá trình làm việc căng thẳng của tư duy. Lê Lưu Oanh quan niệm: *"Tác phẩm văn học là đơn vị sáng tác của nhà văn, là đối tượng thưởng thức của người đọc, là kết quả của trình độ ý thức xã hội, ý thức thẩm mĩ thời đại, là*

chỉnh thể trung tâm của hoạt động văn học. Bởi vì, mọi quy luật, bản chất, đặc trưng, thuộc tính của văn học đều biểu hiện tập trung ở tác phẩm văn học, dù đó có thể là một thiên sử thi đồ sộ hoặc chỉ là một câu tục ngữ ngắn gọn"[1].

Tác phẩm văn học còn là thước đo về tầm vóc tiếng nói nghệ thuật, chiều sâu phản ánh, trình độ nghệ thuật, tài năng sáng tạo của một tác giả, một giai đoạn lịch sử. Cũng như mọi hiện tượng xã hội khác, mỗi tác phẩm văn học đều bao gồm phần nội dung và hình thức. Nội dung của tác phẩm bao gồm các yếu tố đề tài, chủ đề, tư tưởng tác phẩm. Còn hình thức của tác phẩm bao gồm các yếu tố về ngôn ngữ, kết cấu, thể loại, biện pháp thể hiện, sự phân chia này chỉ mang tính tương đối.

Một tác phẩm văn học phản ánh một phạm vi nhất định của đời sống hiện thực. Phạm vi vấn đề hoặc phạm vi thực tại mà nhà văn hướng đến sáng tác được xem là đề tài của tác phẩm. Thông qua những nhân vật, sự kiện và cảnh ngộ được miêu tả trong tác phẩm, nhà văn đề xuất những vấn đề cơ bản toát lên từ nội dung trực tiếp của tác phẩm theo một chiều hướng tư tưởng nhất định, vấn đề đó là chủ đề của tác phẩm. Còn tư tưởng của tác phẩm bao gồm toàn bộ thái độ nhận thức, đánh giá của nhà văn về hiện thực được miêu tả trong tác phẩm.

Bên cạnh nội dung của tác phẩm, chúng ta không thể không nhắc đến hình thức của tác phẩm. Hình thức là quá trình vận dụng những phương tiện biểu hiện như ngôn ngữ, kết cấu, loại thể để xây dựng những tính cách nhân vật theo phương hướng chủ đạo của chủ đề, đề tài và tư tưởng tác phẩm. Những thành tố về hình thức của tác phẩm không tồn tại ngoài nội dung, nó có nhiệm vụ biểu hiện trực tiếp nội dung. Trần Đình Sử cho rằng: *"Tác phẩm văn học vừa là kết quả của hoạt động sáng tác của nhà văn, vừa là cơ sở và đối tượng hoạt động thưởng thức của người đọc"*[2]. Tác phẩm văn học thường được xem là chỉnh thể trung tâm, là tế bào, là bộ mặt của đời sống. Từ xưa đến nay, khái niệm tác phẩm văn học được quan niệm với một phạm vi khá rộng rãi. Đó có thể là một trường ca, một truyện thơ dài hàng ngàn câu, hoặc một bài bài ca dao chỉ có hai câu. Tính phức tạp của tác phẩm văn học không chỉ biểu hiện qua cấu trúc nội tại của bản thân nó, mà còn biểu hiện qua hàng loạt quan hệ khác. Với người sáng tạo, tác phẩm văn học là nơi kí thác, nơi khẳng định quan điểm nhân sinh, lí tưởng thẩm mĩ. Vì vậy, người ta hay nói đến tấc lòng của tác giả gửi gắm qua tác phẩm. Với hiện thực

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học,* Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.104

[2] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học,* tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.9

khách quan, tác phẩm văn học là đối tượng tích cực của cảm thụ thẩm mĩ, … Dĩ nhiên, trong thực tế, những quan hệ phức tạp ấy luôn xuyên thấm lẫn nhau, không thể phân tách một cách máy móc.

Xét từ chức năng giao tiếp và đời sống lịch sử thì tác phẩm văn học không phải là một sản phẩm cố định bất biến. Tác phẩm là tổng thể của các quá trình khác nhau, một hệ thống thường xuyên diễn ra những biến đổi đa dạng có trật tự biến đổi về văn bản. Chẳng hạn, có nhiều văn bản *Truyện Kiều* và người ta tìm kiếm một bản Kiều đúng với nguyên tắc hơn cả thì rất khó, bởi vì, nó có sự biến đổi về sự cảm thụ đối với tác phẩm cũng như văn bản. Dưới thời phong kiến thì *Truyện Kiều* chủ yếu được cảm nhận như một chuyện tình chung thủy đầy trắc trở. Ngày nay, chủ yếu nó được cảm nhận như truyện nói về quyền sống con người, số phận của phụ nữ, tố cáo chế độ phong kiến.

Tác phẩm văn học có thể tồn tại dưới hình thức truyền miệng (văn học dân gian – folklore văn học) hay dưới hình thức văn bản nghệ thuật được giữ gìn qua văn tự (văn học viết, văn học bác học), có thể được viết bằng văn vần hay văn xuôi. Tác phẩm văn học là sự thống nhất giữa phần khái quát đã được mã hóa trong văn bản và phần cảm nhận, khám phá của người đọc. Những tác phẩm văn học tầm cỡ, có chiều sâu luôn dành cho người đọc những điều mới mẻ để phát hiện, chiêm nghiệm, suy ngẫm. Tác phẩm văn học bao giờ cũng là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan. Cho nên, tác phẩm văn học là công trình nghệ thuật ngôn từ do một cá nhân hoặc một tập thể sáng tạo nhằm thể hiện những khái quát về cuộc sống con người, với những biểu hiện tâm tư, tình cảm, thái độ, … của chủ thể trước thực tại bằng hình tượng nghệ thuật.

Như vậy, tác phẩm văn học là sự thống nhất giữa phần khái quát đã được mã hóa trong văn bản và phần cảm nhận, khám phá của người đọc. Tiếp nhận là điều kiện chủ quan của tồn tại tác phẩm. Những đề tài, chủ đề, tư tưởng, kết cấu, phong cách, chỉ nhờ tiếp nhận mới bộc lộ hết tiềm năng khái quát và ý vị của chúng.

1.2. Tác phẩm văn học là chỉnh thể cơ bản của đời sống văn học

1.2.1. Tầm quan trọng của tác phẩm trong đời sống văn học

Đối với các nhà nghiên cứu văn học, tác phẩm là đối tượng xem xét trực tiếp, chủ yếu. Từ tác phẩm mới mở ra các bình diện phân tích: tác phẩm với tác giả, tác phẩm

với hiện thực, thời đại, tác phẩm với người đọc, tác phẩm với các truyền thống văn hóa, tư tưởng, nghệ thuật. Chúng ta nghiên cứu tác phẩm văn học để hiểu giá trị, quy luật phản ánh đời sống và sự phát triển lịch sử của văn học.

Tác phẩm là một sản phẩm tồn tại độc lập tương đối với tác giả và người đọc. Tính chất nổi bật của một tác phẩm là tính chỉnh thể. Chỉnh thể là một tổng thể gồm các yếu tố có mối liên hệ mật thiết nội tại, tương đối vững bền, bảo đảm cho sự hoạt động của nó cũng như mối quan hệ của nó với môi trường xung quanh. Chỉnh thể không phải là một tổng cộng giản đơn của các yếu tố tạo nên nó. Chỉnh thể là sự liên kết siêu tổng cộng để tạo ra nội dung mới, chức năng mới vốn không có trong các yếu tố khi tách rời ra. Ví dụ, câu tục ngữ *"Gần mực thì đen, gần đèn thì sáng"* là một chỉnh thể mà trong kết cấu vững bền của nó, mực và đèn, đen và sáng hàm chứa những nội dung và ý nghĩa mà những chữ ấy thông thường tách riêng ra không có được. Về nguyên tắc, mọi tác phẩm văn học bất luận lớn hay nhỏ đều là những chỉnh thể như vậy.

Tính chỉnh thể sở dĩ quan trọng đối với tác phẩm văn học là bởi vì chỉ trong tính chỉnh thể thì hình thức và nội dung đích thực của tác phẩm mới xuất hiện. Ví dụ, các chữ trong một câu thơ phải được kết hợp với nhau theo một cách nào đó mới tạo ra được hình thức câu thơ lục bát hay câu thơ tự do có nhịp điệu và nhạc điệu riêng, một điều mà các chữ trong dạng tách rời không thể có được. Cũng như vậy, sự liên kết các chi tiết, sự kiện theo một cách nào đó mới thành những hình thức chân dung, phong cảnh, cốt truyện, nhân vật. Đến lượt mình, các hình thức lại thể hiện các nội dung cuộc sống và tư tưởng, tình cảm tương ứng. Vì vậy, nội dung và hình thức tác phẩm văn học vừa là hệ quả của sự thống nhất nội tại của các yếu tố tác phẩm, lại vừa là quy luật chỉnh thể của tác phẩm.

Hiện nay, còn có nhiều cách hiểu tác phẩm không thống nhất với nhau. Nhiều nhà nghiên cứu hiểu cấu trúc tác phẩm một cách hình thức, quy nó về cấu trúc ngữ pháp hay cấu trúc văn bản, cấu trúc kí hiệu. Cách hiểu đó phiến diện, vì bản chất tác phẩm văn học là một quan hệ chủ quan và khách quan, một hoạt động tinh thần và thực tiễn xã hội được quy định bởi nhiều phương diện, không thể quy về một cấu trúc văn bản. Lí luận văn học Mácxít đang cố gắng tìm hiểu một cấu trúc tác phẩm phản ánh đúng

bản chất và đặc trưng của nó. Theo quan điểm này, nhìn chung cấu trúc chỉnh thể tác phẩm gồm có bốn cấp độ như sau:

- *Cấp độ ngôn từ*: là lớp lời văn của tác phẩm, tạo thành khách thể tiếp nhận trực tiếp của người đọc. Lớp này bao gồm mọi thành phần của ngôn từ và lời văn như âm thanh, từ ngữ, câu, đoạn, chương, phần trong truyện, vần, nhịp điệu, câu thơ, khổ thơ trong thơ. Nó có đặc điểm là trực tiếp chịu quy định của quy luật ngôn ngữ như ngữ âm, ngữ pháp, từ vựng, phong cách học, đồng thời, lại chịu sự chi phối của quy luật thơ văn, thể loại.

- *Cấp độ hình tượng*: là các chi tiết tạo hình, ý tưởng, biểu tượng, hình ảnh, các tình tiết, sự kiện và từ đó hiện lên các đồ vật, phong cách, con người, quan hệ, xã hội, thế giới. Đó là lớp tạo hình và biểu hiện được tổ chức theo nguyên tắc miêu tả, quan sát, kí ức, liên tưởng, biểu hiện. Lớp này thường có các bộ phận như nhân vật và hệ thống nhân vật, cốt truyện, không gian, thời gian. Người ta gọi lớp này là "bức tranh đời sống", là "hình thức của bản thân đời sống" của tác phẩm.

- *Cấp độ kết cấu*: là sự thâm nhập, chi phối lẫn nhau để tạo thành cấp độ kết cấu của tác phẩm. Sự thống nhất văn bản với hình tượng tạo thành nghệ thuật trần thuật. Thành phần của nó bao gồm toàn bộ các liên hệ, ghép nối của các yếu tố hình tượng, các phương tiện tổ chức, sự phối hợp của các chủ thể lời văn với hình tượng. Lớp này trực tiếp do quy luật thể loại và ý đồ nghệ thuật của tác giả chi phối.

- *Cấp độ chỉnh thể*: là sự thống nhất của cả ba lớp trên tạo thành lớp ý nghĩa tồn tại trong toàn bộ chỉnh thể. Nó bao gồm các thành phần như đề tài, chủ đề, sự lí giải các hiện tượng đời sống, các cảm hứng đánh giá, cảm xúc, các tình điệu thẩm mĩ. Đây là một cấp độ nội dung chỉnh thể chi phối toàn bộ tác phẩm. Cùng với sự hình thành cấp độ này là sự hình thành các nguyên tắc tạo hình thức của tác phẩm, có tác dụng thống nhất các cấp độ kia vào một cấp độ duy nhất của chỉnh thể tác phẩm văn học. Cấp độ này trực tiếp bị chi phối bởi lập trường, tư tưởng, tình cảm, vốn sống và các truyền thống văn hóa nghệ thuật, cá tính sáng tạo của nhà văn, trước hết bị chi phối bởi bản thân hiện thực.

Cho nên, khi nói đến đời sống văn học bao gồm nhiều chỉnh thể: *tác phẩm, tác giả, trào lưu, nền văn học của một dân tộc*, thì trong những chỉnh thể đó, tác phẩm văn học

là thành tố cơ bản, để người đọc nghiên cứu, phê bình, thưởng thức. Chính vì vậy, có thể nói tác phẩm văn học có một tầm quan trong đặc biệt trong đời sống văn học. Tầm quan trọng đó còn được biểu hiện trên các phương diện của việc nghiên cứu văn học, *một bộ môn của khoa nghiên cứu văn học xuất phát từ sự tìm hiểu, phân tích, nghiên cứu tác phẩm.*

Từ sự phân tích tác phẩm, lịch sử văn học mới có thể đánh giá thành quả của từng tác giả, dựng lại chân thật bộ mặt văn học của một thời kì lịch sử, khái quát những qui luật phát triển của văn học dân tộc, khu vực. Phê bình văn học cũng luôn tiếp xúc trực tiếp với những tác phẩm cụ thể nhằm kịp thời khẳng định, biểu dương những tìm tòi, khám phá, sáng tác, ngăn chặn những biểu hiện lệch lạc về cả hai phương diện nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật. Trên cơ sở nghiên cứu tác phẩm, lí luận văn học mới có thể khái quát một cách chính xác vấn đề đặc trưng, bản chất, quy luật phát triển của văn học. Việc giảng dạy văn học, nhất là giảng văn, đòi hỏi thầy trò phải tiếp xúc trực tiếp với tác phẩm. Những nguyên tắc và phương pháp phân tích do lí luận đề xuất chỉ mới là chỗ dựa cần thiết cho giảng dạy chứ không thể thay thế cho việc tìm hiểu trực tiếp tác phẩm được.

Như vậy, mọi vấn đề của văn học đều tập trung trước hết ở tác phẩm. Có thể coi tác phẩm như một chỉnh thể trung tâm của hoạt động văn học. Tính chỉnh thể của tác phẩm văn học được xem xét chủ yếu trong mối quan hệ giữa nội dung và hình thức.

1.2.2. Nội dung và hình thức của tác phẩm văn học

Đây là hai bình diện tạo nên tính chỉnh thể của tác phẩm văn học. Để phân tích tính chỉnh thể, tức sự vẹn toàn thống nhất của tác phẩm, cần phải thừa nhận sự thống nhất biện chứng giữa nội dung và hình thức.

1.2.2.1. Nội dung của tác phẩm văn học

Nội dung của tác phẩm văn học không phải là số cộng giản đơn của hai phương diện khách quan và chủ quan mà là một quan hệ biện chứng xuyên thấm lẫn nhau của chúng. Thông thường, lắm khi người ta đồng nhất nội dung tác phẩm với nội dung của đối tượng khách quan mà tác phẩm phản ánh, biến việc phân tích nội dung tác phẩm thành việc phân tích một đối tượng nằm ngoài tác phẩm và ngược lại.

Ví dụ, nội dung tác phẩm *Tắt đèn* là nỗi bất hạnh của gia đình chị Dậu. Thực chất, đó chỉ là yếu tố của chỉnh thể, biểu tượng về nội dung, chứ không phải nội dung của tác phẩm. Nội dung đích thực của tác phẩm văn học là cuộc sống được lí giải, đánh giá, ước mơ, là nhận thức và lí tưởng, nỗi niềm đã hóa thành máu thịt hiển hiện, chứ không phải khái niệm về hiện thực hoặc khái niệm về lí tưởng và tình cảm.

Chính mối quan hệ chủ quan và khách quan đầy nhiệt tình lí tưởng, trí tuệ tạo thành sự sống sôi động của bản thân tác phẩm. Chính nội dung đó đòi hỏi văn học nghệ thuật phải tạo ra các hình thức của riêng nó là hình thức chủ thể như người trần thuật, nhân vật, nhân vật trữ tình, cái nhìn, giọng điệu. Xây dựng thành công các loại nhân vật là điều kiện để thể hiện nội dung đặc thù của tác phẩm văn học, vì đó là hình thức mang quan hệ giữa đời sống với tác giả, tác giả với người đọc.

Khái niệm nội dung có cơ sở vững chắc từ mối quan hệ mật thiết giữa văn học và hiện thực. Nó bao hàm cả nhân tố khách quan của đời sống và nhân tố chủ quan của nhà văn. Nó vừa là cuộc sống được ý thức, vừa là sự đánh giá cảm xúc đối với cuộc sống đó. Vì vậy, người ta thường nói đến hai cấp độ của nội dung tác phẩm. Cấp độ thứ nhất là nội dung cụ thể (nội dung trực tiếp), khái niệm này nhằm chỉ dung lượng trực cảm của tác phẩm. Đó là sự thể hiện một cách sinh động và khách quan một phạm vi hiện thực cụ thể của đời sống với sự diễn biến của các sự kiện, sự thể hiện các hình ảnh, hình tượng, sự hoạt động và quan hệ giữa các nhân vật, suy nghĩ và cảm xúc của các nhân vật. Xuyên qua nội dung cụ thể của tác phẩm, *ở một cấp độ cao hơn, sâu hơn là nội dung tư tưởng* (nội dung khái quát). Đó chính là sự khái quát những gì đã trình bày trong nội dung cụ thể thành vấn đề của đời sống và giải quyết những vấn đề của đời sống ấy theo một khuynh hướng tư tưởng nhất định. Như vậy, có thể nói, nội dung của tác phẩm là toàn bộ những hiện tượng thẩm mĩ độc đáo được phản ánh bằng hình tượng thông qua sự lựa chọn, đánh giá chủ quan của người nghệ sĩ, tức là tiếng nói riêng của nhà văn bao gồm những cảm xúc, tâm trạng, lí tưởng, khát vọng của tác giả về hiện thực đó. Khi nói đến nội dung của tác phẩm, Secnưxepki không chỉ nhấn mạnh việc "tái hiện các hiện tượng hiện thực mà con người quan tâm" mà còn nhấn mạnh đến việc "giải thích đời sống", "đề xuất sự phán xét đối với các hiện tượng được miêu tả". Ông viết: *"Thể hiện sự phán xét đó trong tác phẩm là một ý nghĩa mới của tác*

phẩm nghệ thuật, nhờ đó nghệ thuật đứng vào hàng các hoạt động tư tưởng, đạo đức của con người".

Nội dung của tác phẩm văn học là một quan hệ biện chứng giữa hai phương diện khách quan và chủ quan xuyên thấm lẫn nhau. Nội dung của tác phẩm văn học là cuộc sống đã được ý thức, lí giải, đánh giá và tái hiện trong tác phẩm. Nhà thơ Mai Thánh Du đời Tống (Trung Quốc) đã nói nội dung thơ là cái mà tác giả cảm thụ trong lòng. Nội dung tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao không đơn giản là số phận của một kẻ bị lưu manh hóa trong xã hội thực nửa dân phong kiến mà còn là một lời tố cáo xã hội, một sự trình bày những khát vọng nhân đạo, một sự thức tỉnh đối với người đọc về khả năng thiện tính của con người. Như vậy, nội dung tác phẩm không giản đơn là cái hiện thực được miêu tả mà là một quan hệ chủ quan – khách quan gắn bó một cách máu thịt. Nó bộc lộ một quan hệ, một thái độ và một cảm hứng đối với đời sống. Đó là cái nội dung toàn vẹn, phong phú, nhiều bình diện độc đáo của nghệ thuật đòi hỏi phải thể hiện qua hình thức nghệ thuật.

1.2.2.2. Hình thức của tác phẩm văn học

Hình thức là sự biểu hiện của nội dung, là cách thể hiện nội dung. Không nên hiểu nó như một cái gì xa lạ bên ngoài nội dung. Đôi khi người ta hiểu giản đơn, chỉ cần có được nội dung viết cái gì thì hình thức viết như thế nào tự khắc nó đến. Hình thức tồn tại trong toàn tác phẩm như là tính xác định của nội dung, sự biểu hiện của nội dung. Ứng với nội dung nhiều cấp độ có hình thức nhiều cấp độ. Không nên quy giản đơn chức năng nội dung hoặc chức năng hình thức vào cho một số yếu tố nào đó của tác phẩm, chẳng hạn hình thức là yếu tố ngoài cùng, còn đề tài tư tưởng là nội dung thuần túy. Ngôn ngữ chẳng những có chức năng hình thức như kiến tạo thể văn, thể loại mà còn có chức năng nội dung.

Nhà văn sáng tạo hình thức phải dùng thủ pháp, phương tiện nghệ thuật. Nhưng thủ pháp, phương tiện được xây dựng một cách trừu tượng cũng chưa phải hình thức. Chất liệu và phương tiện chỉ trở thành hình thức nghệ thuật chừng nào nó trở thành sự biểu hiện của nội dung. Chính vì vậy, hình thức của tác phẩm văn học mang tính cụ thể, thẩm mĩ không lặp lại. Chúng ta có thể lấy thể lục bát để nói, lục bát của Nguyễn Du, của ca dao, của Nguyễn Bính, của Tố Hữu đều không giống nhau. Trong bài *Bà Bủ* thể

lục bát đầy vẻ dân dã, thô mộc, lục bát trong *Việt Bắc* đã được trau chuốt đến mức tuyệt đỉnh của sự êm ái, réo rắt và hài hòa, nhưng không mất vẻ hồn hậu của tiếng hát đồng quê, lục bát ở *Nước non ngàn dặm* là khúc trữ tình vừa phóng khoáng, vừa thâm trầm. Là những nhà thơ, mấy ai lại không dùng ví von, nhưng ví von của thơ Tố Hữu, Xuân Diệu, Chính Hữu, mỗi người cũng một khác.

Trong tác phẩm văn học, có hai cấp độ hình thức. *Thứ nhất*, hình thức cảm tính, tức các biện pháp, thủ pháp, phương tiện mà có thể thống kê, dễ dàng chỉ ra trong tác phẩm, đâu là ẩn dụ, đâu là so sánh, trùng điệp. Những hình thức này có thể xuất hiện như một yếu tố đơn lẻ trong tác phẩm. *Thứ hai*, hình thức quan niệm, cấp độ sâu hơn của hình thức. Đây chính là khái niệm chỉ hình thức như là phương thức hình thành, xuất hiện của một nội dung nhất định, là quy luật tạo hình thức. Nói cách khác, đó là cái lí của hình thức, tức là cái lí do tạo thành hình thức đó. Khái niệm này còn có cái tên khác như hình thức mang tính nội dung, hay tính nội dung của hình thức. Hình thức quan niệm là cấp độ không dễ dàng nhìn thấy ngay trong tác phẩm. Vì mang tính quan niệm, nên nó biểu hiện bằng sự lặp lại ở các yếu tố cùng loại trong tác phẩm và khi đã lặp lại thì những yếu tố đó sẽ mang nghĩa, tức là cái lí của việc vì sao xuất hiện các yếu tố trùng lặp đó.

Đề tài, tư tưởng là yếu tố nội dung được thể hiện qua toàn bộ thế giới hình tượng như nhân vật, xung đột, cốt truyện, ngôn ngữ. Nhưng mọi đề tài đều có hình thức riêng mang tính lịch sử trong hình tượng, chẳng hạn như tư tưởng tự do của nhân vật Từ Hải. Đó là tự do thoát khỏi thực trạng trói buộc, tự do vẫy vùng cho phỉ chí bình sinh trong vũ trụ, khác rất nhiều với tư tưởng tự do ở phương Tây đương thời, gắn liền với tự do kinh doanh, tự do trong xã hội, tự do cá tính.

Như vậy, hình thức tác phẩm không phải là tổng cộng của các mặt hình thức, mà còn có sự thống nhất quy định, phụ thuộc nhau giữa các mặt hình thức của các yếu tố, các cấp độ của chỉnh thể. Trong đó chẳng những có sự thống nhất hình thức với nội dung, mà còn có sự thống nhất, quy định tùy thuộc nhau giữa các mặt hình thức của các lớp. Sự thống nhất đó tạo nên giá trị thẩm mĩ toàn vẹn của tác phẩm văn học.

1.2.2.3. Mối quan hệ giữa nội dung và hình thức của tác phẩm văn học

Đây là vấn đề xưa nay được nhiều người bàn, với những quan niệm khác nhau. Ở đây, ta tìm hiểu vấn đề nội dung và hình thức theo quan niệm nhất quán về bản chất của tác phẩm văn học, coi mỗi tác phẩm là một đơn vị ngôn từ. Theo ý nghĩa triết học thì mọi sự vật và hiện tượng trong vũ trụ đều có nội dung và hình thức của chúng. Nội dung là cái chứa đựng bên trong và hình thức là cái bao bọc bên ngoài. Giữa chúng có mối quan hệ hữu cơ và tác động qua lại rất biện chứng.

Quan hệ nội dung và hình thức, xét về thực chất, không phải là quan hệ của cái bên trong và bên ngoài, vì như vậy, nội dung và hình thức đã bị tách rời ở hai không gian khác nhau. Trong một bức tường, nội dung và hình thức đều hiện ra ngoài, còn bên trong trống rỗng. Ở đây, nội dung biểu hiện qua hình thức, thấm nhuần trong hình thức. Nội dung quyết định hình thức không có nghĩa là đầu tiên nhà văn sáng tạo toàn bộ nội dung, sau đó sáng tạo toàn bộ hình thức phù hợp. Nội dung quyết định ngay trong ý đồ và cấu tứ đầu tiên, sau đó nội dung tác phẩm cũng lớn lên, hoàn thiện và phong phú thêm cùng hình thức của nó. Hêghen đã nói: *"Nội dung chẳng phải là cái gì khác, mà chính là chuyển hóa của hình thức vào nội dung, và hình thức cũng chẳng gì khác hơn là sự chuyển hóa của nội dung vào hình thức"*[1].

Rõ ràng, bản chất của tác phẩm văn học là ngôn từ, mà ngôn từ tức là lời nói, là sự vận dụng ngôn ngữ nào đó trong giao tiếp, vận dụng ngôn ngữ có tính cộng đồng thành ra ngôn từ có tính chất cá nhân. Tất cả vì mục đích giao tiếp mà đã là giao tiếp thì phải có nhu cầu thổ lộ một điều gì đó. Vậy nội dung của tác phẩm văn học chính là trả lời câu hỏi tác phẩm nói cái gì *với* người đọc. Còn khi người đọc tiếp nhận tác phẩm văn học thì cần biết tác phẩm *nói điều gì* với mình. Bất cứ hình thái ngôn từ nào – dù là bình thường hay văn hoá, nghệ thuật bao giờ cũng nói một điều gì đó của đời sống có tính chất khách quan và một điều gì đó của cá nhân mang tính chất chủ quan. Bất cứ tác phẩm văn học nào, vì vậy, cũng có *nội dung khách quan* (hay phương diện khách quan của nội dung) và *nội dung chủ quan* (hay phương diện chủ quan của nội dung), dù đó là tác phẩm dân gian hay cổ điển, hiện đại. Bất kỳ thể loại nào thuộc bất cứ hình thái lịch sử nào, đã là tác phẩm văn học thì là một dạng ngôn từ, nghĩa là lời

[1] Trần Đình Sử – Phương Lựu – Nguyễn Xuân Nam (1987), *Lí luận văn hoc*, tập 2, (Tác phẩm văn học), Nxb. Giáo dục, tr.32

nói, mà đã là lời nói thì phải nói một điều gì đó của đời sống khách quan và nói một điều gì đó của chính người nói tức của tác giả. Trừ những tác phẩm mà tác giả không muốn nói với ai, hay chỉ dành cho riêng mình.

Cốt lõi của nội dung thứ nhất (nội dung *phản ánh,* nội dung *hiện thực*) ta gọi là *chủ đề;* còn cái cốt lõi của nội dung thứ hai (nội dung *tư tưởng,* nội dung *biểu hiện*) ta gọi là *tư tưởng.* Tác phẩm nào cũng vừa có *chủ đề* đồng thời vừa có *tư tưởng,* đặc biệt phương diện sau. Tư tưởng ở đây cần được hiểu theo nghĩa rộng, thể hiện cách nhìn, quan điểm, quan niệm, thái độ, tình cảm, … của người nói trên nhiều lĩnh vực như chính trị, triết học, tôn giáo, đạo đức, khoa học, nghệ thuật, … Trong tác phẩm, có khi tư tưởng biểu hiện một cách trực tiếp, nhưng phổ biến là biểu hiện một cách gián tiếp thông qua hình tương ngôn từ. Hai mặt cơ bản này của nội dung bao giờ cũng thống nhất với nhau. Nội dung thứ nhất hướng tới *cái chân;* còn nội dung thứ hai thì hướng tới *cái thiện.* Và đây là *chân, thiện* của nghệ thuật nên phải hoà quyện với *cái mĩ.* Đó là xét về mặt giá trị. Điều này hoàn toàn tuỳ thuộc vào chỗ đứng và quan niệm của mỗi người trong xã hội.

Cần chú trọng đến *cái mĩ* trong tác phẩm. Sự tồn tại nội dung của tác phẩm không thể và không phải dưới dạng trần trụi. Nội dung phải hiện ra bên trong và qua hình thức. Cái gọi là tư tưởng hay chủ đề là cái ta "trừu xuất" ra bằng tư duy lôgíc. Còn nội dung tác phẩm văn học bao giờ cũng tồn tại trong hình thức. Cho nên, muốn hiểu nội dung thật sự thì phải nắm nội dung qua hình thức, phải qua hình thức để tìm nội dung. Nhất quán với góc nhìn của chúng ta khi coi tác phẩm là một dạng thức của lời nói, hình thức trong trường hợp này trả lời câu hỏi *như thế nào?* Không thể xem nhẹ vai trò của hình thức trong một công trình nghệ thuật. Tác phẩm văn học nói một điều gì đó với con người về cuộc sống và về tác giả đã hẳn là vô cùng quan trọng, nhưng nói *thế nào* quan trọng không kém. Thành công hay không, thành công đến mức nào là ở chỗ *như thế nào?* Nói *cái gì* chỉ quan trọng khi được thực hiện *thế nào?* Nếu không có *như thế nào* thì cũng không thể có *cái gì?* Nội dung dẫu là chân thực là thánh thiện nhưng nói ra một cách không nghệ thuật thì không đi đến đâu và cũng không để làm gì dưới cái nhìn thẩm mĩ. Ở lĩnh vực này, nếu có nói hình thức nghệ thuật là quyết định thì cũng không có gì là quá đáng. Và trong quan hệ với nội dung của tác phẩm thì hình

thức quyết định giá trị nghệ thuật của nội dung. Nội dung chỉ có giá trị khi nội dung đó có hình thức nghệ thuật tương xứng với nó.

Vậy hình thức nghệ thuật dưới cái nhìn bản chất ngôn từ của tác phẩm cụ thể là gồm những yếu tố nào? Có thể thấy ba thành tố. *Thứ nhất là thể loại.* Thể loại theo quan điểm này chính là vóc dáng chung của tác phẩm với tính cách là đơn vị ngôn từ. Ngôn từ đó là một câu tục ngữ, một bài ca dao, một thiên truyện cổ, hay một bài thơ, một cuốn truyện, một vở kịch. Bài thơ thì là đoản thiên hay trường thiên, là thơ luật, thơ tự do hay thơ văn xuôi, … Điều ta thấy đầu tiên khi tiếp xúc với văn học là thể loại nhất định của tác phẩm, được xem như là hình dạng chung của lời nói. Người sáng tác muốn thể hiện ý đồ nghệ thuật trước tiên phải chọn thể loại.

Sau khi chọn được thể loại thì tác giả phải *cấu tạo lời nói* của mình. Bất cứ lời nói nào cũng đều có cấu tạo, đơn giản nhất là một câu tục ngữ thì cũng phải có cấu tạo. Một bài thơ, một thiên tiểu thuyết hiện đại lại càng phải có cấu tạo chung. Người viết phải trình bày diễn biến trước sau của lời nói. Ngôn từ bao giờ cũng có diễn tiến, kết cấu tác phẩm chính là diễn trình của ngôn từ, tức lời nói đi qua chặng đường nào. Nói cái gì trước cái gì sau. Có khi cái diễn ra trước được nói trước, cái diễn ra sau được nói sau. Cũng có khi ngược lại. Tất cả đều tuỳ thuộc vào ý đồ nghệ thuật, nhằm tạo ra ấn tượng khó quên của lời nói, đã gọi là lời nói thì phải có cái trước, cái sau. Trước sau đó là cấu trúc tạo ra vóc dáng bao quát của nội dung. Nội dung diễn biến ra sao qua diễn trình cụ thể chính là kết cấu của công trình nghệ thuật. Như lí luận truyền thống, kết cấu có kết cấu tình tiết hay không tình tiết, có cốt truyện hay không có cốt truyện, có nhân vật hay không có nhân vật, kết cấu tự sự, kết cấu trữ tình hay kết cấu kịch.

Yếu tố sau cùng của hình thức là *phong cách ngôn từ* của tác phẩm. Nghĩa là xét xem chính bản thân ngôn từ được thực hiện như thế nào. Suy cho cùng, nhân tố thứ ba này bao trùm lên nhân tố thứ nhất và thứ hai. Ngôn từ trong tác phẩm được khái thác đến mức tối đa mọi sức mạnh vốn có của lời nói, để tạo nên giá trị thực tế trong khả năng của mỗi cá nhân. Đó là lĩnh vực của phong cách ngôn từ, biến ngôn từ thông thường thành ngôn từ nghệ thuật mang dấu ấn riêng của mỗi người.

Cũng cần phải trở lại vấn đề then chốt là sự thống nhất hữu cơ giữa nội dung nghệ thuật và hình thức nghệ thuật của một tác phẩm. Không có nội dung nào lại không tồn

tại trong một hình thức nhất định và không có hình thức nào lại không thể hiện một nội dung nào đó. Hình thức yếu kém, non yếu ta gọi là chủ nghĩa sơ lược; còn nội dung yếu kém, trống rỗng ta gọi là chủ nghĩa hình thức. Từng có những trường phái lí luận có dụng ý loại bỏ hai phạm trù này khi nghiên cứu tác phẩm nghệ thuật. Họ cho đây là những khái niệm lí thuyết vô bổ. Họ chỉ thấy cái toàn thể và cái bộ phận trong cấu trúc bên trong của tác phẩm.

Nội dung và hình thức vốn là hai phạm trù triết học có liên quan đến mọi hiện tượng trong đời sống. Không thể có cái này mà không có cái kia hoặc ngược lại. Tác phẩm nghệ thuật là một hiện tượng xã hội, cho nên trong những tác phẩm nghệ thuật có giá trị, nội dung và hình thức luôn luôn thống nhất khắng khít với nhau. Nói về một tác phẩm có giá trị, Biêlinxki cho rằng: *"Trong tác phẩm nghệ thuật, tư tưởng và hình thức phải hòa hợp với nhau một cách hữu cơ như tâm hồn và thể xác, nếu hủy diệt hình thức thì cũng có nghĩa là hủy diệt tư tưởng và ngược lại cũng vậy"*[1]. Ở một chỗ khác, ông viết: *"Khi hình thức là biểu hiện của nội dung thì nó gắn chặt với nội dung tới mức là nếu tách nó ra khỏi nội dung, có nghĩa là hủy diệt bản thân nội dung và ngược lại, tách nội dung khỏi hình thức, có nghĩa là tiêu diệt hình thức"*[2].

Sự thống nhất giữa nội dung và hình thức được biểu hiện ở hai mặt: nội dung quyết định hình thức và hình thức phù hợp nội dung. Trong mối tương quan giữa nội dung và hình thức, nội dung bao giờ cũng đóng vai trò chủ đạo. Nó là cái có trước, thông qua ý thức năng động và tích cực chủ quan, nghệ sĩ cố gắng tìm một hình thức phù hợp nhất để bộc lộ một cách đầy đủ, hấp dẫn nhất bản chất của nó. Nhà văn Xô Viết Lêônốp cho rằng: *"Tác phẩm nghệ thuật đích thực, nhất là tác phẩm ngôn từ, bao giờ cũng là một phát minh về hình thức và một khám phá về nội dung"*[3].

Như vậy, sự phù hợp hình thức và nội dung phải được xem xét trong hiệu quả phản ánh những chân lí sâu sắc của đời sống, biểu hiện nổi bật tinh thần thời đại. Chỉ trong tương quan đó, sự thống nhất nội dung và hình thức mới thật sự mang lại những giá trị lớn lao cho kho tàng văn nghệ dân tộc và thế giới.

[1] Trần Đình Sử – Phương Lựu – Nguyễn Xuân Nam (1987), *Lí luận văn hoc*, tập 2, (Tác phẩm văn học), Nxb. Giáo dục, tr.29
[2] Sđd, tr.30
[3] Sđd, tr.33

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Tác phẩm văn học là gì? Tại sao phải nghiên cứu tác phẩm trong tính chỉnh thể của nó? Hãy phân tích và cho ví dụ cụ thể.

2. Nội dung tác phẩm văn học là gì?

3. Hình thức và các cấp độ hình thức tác phẩm văn học là gì? Thế nào là hình thức mang tính nội dung?

4. Hãy trình bày mối quan hệ giữa nội dung và hình thức của tác phẩm văn học. Cho ví dụ cụ thể.

Chương 2
ĐỀ TÀI, CHỦ ĐỀ, TƯ TƯỞNG VÀ Ý NGHĨA CỦA TÁC PHẨM VĂN HỌC

Nói đến tác phẩm văn học là nói đến đơn vị sáng tạo của nhà văn – một chỉnh thể thống nhất bao gồm nhiều yếu tố tạo dựng nên và chỉ trong tính chỉnh thể thì hình thức và nội dung của tác phẩm mới được thể hiện. Các khái niệm đề tài, chủ đề, tư tưởng và ý nghĩa của tác phẩm văn học là chỉ những phương diện khác nhau thuộc nội dung của tác phẩm văn học. Xác định rõ hàm nghĩa của các khái niệm này sẽ tạo điều kiện cho việc nghiên cứu, tìm hiểu, phân tích văn bản nghệ thuật một cách chuẩn xác.

2.1. Đề tài và chủ đề của tác phẩm văn học

Đề tài và chủ đề là những khái niệm chủ yếu thể hiện phương diện khách quan của nội dung tác phẩm văn học. Đọc bất cứ tác phẩm nào chúng ta cũng bắt gặp những người, những cảnh và tâm tình cụ thể sinh động. Đó là phạm vi miêu tả trực tiếp trong các tác phẩm, "*tính chất của phạm vi miêu tả trực tiếp trong các tác phẩm có thể hết sức đa dạng: chuyện con người, con thú, cây cỏ, chim muông, đồ vật, lại có cả chuyện thần tiên, ma quái, chuyện quá khứ và chuyện viễn tưởng mai sau*"[1]. Nhưng mục đích của văn học không bao giờ chỉ là giới thiệu những hiện tượng cụ thể cá biệt của đời sống hay của tưởng tượng. Tác phẩm văn học bao giờ cũng xuyên qua một phạm vi miêu tả trực tiếp trong tác phẩm để khái quát lên một phạm vi hiện thực đời sống nhất định có ý nghĩa sâu rộng hơn.

2.1.1. Đề tài

Đề tài là một khái niệm về loại của hiện tượng đời sống được miêu tả. Có bao nhiêu loại hiện tượng đời sống thì có bấy nhiêu đề tài. Tuy nhiên, cần thấy rõ, đề tài mang dấu ấn rõ rệt của đời sống khách quan nhưng nó cũng là sự ghi nhận dấu ấn chủ quan của nhà văn. Bản chất đề tài không mang tính tư tưởng nhưng cách thức lựa chọn đề tài trong tính hệ thống của quá trình sáng tác đã mang tính tư tưởng. Bởi vì, việc lựa chọn đề tài này chứ không phải đề tài khác để thể hiện đã cho thấy, nhà văn coi chính đề tài ấy là quan trọng hơn cả, đáng quan tâm hơn cả trong cái thời điểm sáng tác đó. Qua sự lựa chọn ấy, nhà văn đã thể hiện khá rõ tính khuynh hướng trong lập trường tư tưởng của mình.

[1] Trần Đình Sử – Phương Lựu – Nguyễn Xuân Nam (1987), *Lí luận văn hoc*, tập 2, (Tác phẩm văn học), Nxb. Giáo dục, tr.34

Khái niệm loại của đề tài không chỉ bắt nguồn từ bản chất xã hội của tính chất mà còn gắn liền với loại hiện tượng lịch sử xuất hiện trong đời sống và có âm vang trong đời sống tinh thần một thời, hoặc trong thời đại nào đó. Ví dụ, đề tài số phận người chinh phu, người cung nữ, đề tài người tài hoa trong sáng tác của Đặng Trần Côn, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du. Còn trong thơ văn Nguyễn Đình Chiểu nổi lên đề tài những người trung nghĩa.

Việc xác định đề tài cho phép liên hệ nội dung tác phẩm với một mảnh đất đời sống nhất định của thực tại. Tuy nhiên, không nên đồng nhất đề tài với đối tượng nhận thức, chất liệu đời sống hay nguyên mẫu thực tế của tác phẩm. Bởi vì, đối tượng là một cái gì nằm ngoài tác phẩm, đặt đối diện với tác phẩm. Đề tài của tác phẩm là một phương diện nội dung tác phẩm, là đối tượng đã được nhận thức, kết quả lựa chọn của nhà văn. Đó là sự khái quát về phạm vi xã hội, lịch sử của đời sống được phản ánh trong tác phẩm. Nếu chúng ta lẫn lộn hai mặt này sẽ dẫn đến biến việc phân tích tác phẩm thành phân tích đối tượng được miêu tả trong tác phẩm.

Đối với một nền văn học, mỗi giai đoạn phát triển của lịch sử dân tộc đều có những đề tài trung tâm tương ứng; những đề tài đó xuất hiện do có sự đổi mới trong những quan hệ xã hội, nhất là trong những quan hệ giai cấp, đồng thời cũng do yêu cầu văn học phải nhận thức và phản ánh kịp thời những bước chuyển biến lớn lao của đời sống. Trong các bộ môn nghệ thuật nói chung và văn học nói riêng, đề tài là thuật ngữ dùng để chỉ phạm vi các sự kiện tạo nên cơ sở chất liệu đời sống của tác phẩm nghệ thuật. Khái quát hơn, đề tài thể hiện phạm vi miêu tả trực tiếp của tác phẩm nghệ thuật.

Giới hạn của phạm vi đề tài có thể được xác định rộng hẹp khác nhau. Đó có thể là một *giới hạn bề ngoài* như đề tài loài vật, đề tài sản xuất, đề tài cải cách ruộng đất, đề tài kháng chiến chống Mỹ, đề tài bộ đội Trường Sơn, đề tài công nhân, … Ở giới hạn bề ngoài của đề tài này, các phạm trù xã hội, lịch sử đóng vai trò rất quan trọng. Tuy nhiên, đối tượng nhận thức của nhà văn là cuộc sống, con người xã hội với tính cách và số phận của nó, với quan hệ nhân sinh phức tạp của nó.

Giới hạn bề ngoài cho phép nhìn nhận tầm quan trọng của các phạm trù xã hội hay lịch sử, tuy đối tượng nhận thức của tác phẩm nghệ thuật nói chung thường không chỉ giới hạn bởi cái bên ngoài của hiện tượng. Cũng cần nhắc đến các *phương diện bên*

trong của đề tài, đó là bề sâu của phương diện phản ánh với cuộc sống, con người, bao gồm trong nó tất cả những giá trị hiện thực, tố cáo, viễn cảnh, được miêu tả trong tác phẩm thông qua những hình tượng nghệ thuật.

Đề tài của tác phẩm chẳng những gắn với hiện thực khách quan mà còn do lập trường tư tưởng và vốn sống của người nghệ sĩ quy định. Đề tài không chỉ được gợi, quy định bởi cuộc sống hiện thực mà còn luôn được xác lập bởi lập trường tư tưởng thẩm mĩ, cách nhìn, quan niệm nghệ thuật, cá tính, tài năng sáng tạo, phụ thuộc vào những yêu cầu của thời đại và hoàn cảnh sáng tác riêng của mỗi nhà văn. Bởi vì, có khi cùng sống trong một xã hội ở cùng một thời kì lịch sử nhưng các nhà văn xuất thân ở những giai cấp khác nhau hoặc có quan điểm lập trường chính trị khác nhau dẫn tới việc lựa chọn đề tài để sáng tác cũng khác nhau.

Đối với một nền văn học, mỗi giai đoạn phát triển của lịch sử dân tộc đều có những *đề tài trung tâm* tương ứng. *Đề tài trung tâm* được hiểu là một khái niệm lớn hơn, bao quát hơn những đề tài cụ thể của từng tác phẩm. Nó chính là mảng hiện thực tập hợp những sự kiện, những hiện tượng, những diễn biến quan trọng nhất của đời sống xã hội, nó thể hiện những nét bản chất nhất của thời kì lịch sử đó. Hà Minh Đức quan niệm: *"Trong văn học nước ta từ sau 1945 đến nay, đề tài trung tâm là Tổ quốc và Chủ nghĩa xã hội, như Đảng ta đã nhấn mạnh trong nhiều bức thư gửi các đại hội văn nghệ: "Tổ quốc và Chủ nghĩa xã hội là đề tài cao đẹp trong văn học, nghệ thuật nước ta hiện nay""*[1].

Lê Lưu Oanh cho rằng: *"Đề tài là một phạm vi nhất định của cuộc sống đã được nhận thức, lựa chọn để thể hiện trong tác phẩm"*[2].

Như vậy, đề tài của tác phẩm là một phương diện trong nội dung của nó, là đối tượng đã được nhận thức, lựa chọn gắn liền với dụng ý, thế giới quan, lập trường tư tưởng, quan điểm thẩm mĩ của nhà văn.

2.1.2. Chủ đề

Nếu đề tài là một nhân tố tương ứng với đối tượng miêu tả của tác phẩm thì chủ đề lại là một bộ phận quan trọng của tác phẩm theo một chiều tư tưởng nhất định. Chủ đề là vấn đề "toát lên" từ nội dung trực tiếp của tác phẩm theo một chiều hướng tư tưởng nhất định.

[1] Hà Minh Đức (2003), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.117
[2] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.116

Đi vào một loại đề tài nhất định nào đó để sáng tác, bao giờ người viết cũng thấy có ý nghĩa từ thực tế đời sống, từ những chất liệu thực tế do mình tích lũy và thu lượm được, đem khái quát lên thành những vấn đề cơ bản. Thông qua những vấn đề cơ bản đó người viết định ký gửi, truyền đạt một điều gì và trong nhiều trường hợp tác phẩm chính là sự thực hiện cụ thể của chủ đề trong quá trình sáng tác bằng những hình tượng sinh động. Chủ đề là một nhân tố khái quát, chủ đề không chỉ là chất liệu trực tiếp mà còn được thể hiện thông qua những chất liệu trực tiếp. Khi đi vào phân tích tác phẩm, có thể có những trường hợp cách khai thác chủ đề của người phân tích không giống nhau tùy theo quan điểm tư tưởng và trình độ nhận thức của từng người. Lê Bá Hán quan niệm: *"Nói chủ đề là vấn đề cơ bản được đặt ra trong tác phẩm, nhưng chủ đề phải được toát lên từ hiện thực trực tiếp, từ hệ thống tính cách thì mới có sức mạnh. Chủ đề sẽ kém tác dụng khi nó chỉ là những vấn đề được phát biểu trực tiếp như một chủ định có trước và người viết lấy hình tượng chắp vá để chứng minh cho luận điểm của mình"*[1].

Trong mối quan hệ giữa chủ đề và đề tài thì bao giờ chủ đề cũng phải được xây dựng từ một đề tài nhất định. Từ một đề tài có thể đề xuất nhiều chủ đề khác nhau. Người ta có thể bắt gặp qua nhiều sáng tác văn học hiện tượng giống nhau và trùng lặp về đề tài, nhưng ít có sự giống nhau về chủ đề. Sự gần gũi về chủ đề giữa hai tác phẩm cụ thể đòi hỏi sự giống nhau cơ bản trên nhiều phương diện. Muốn có những chủ đề gần gũi thì trước hết hai tác phẩm phải cùng xuất hiện từ một đề tài. Ví dụ, chủ đề tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố rất gần gũi với chủ đề tiểu thuyết *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan. Cả hai nhà văn này đều viết về nông thôn, phản ánh sinh hoạt của những người nông dân nghèo khổ. Cả hai đều cùng đứng trên lập trường dân chủ tiến bộ để phản ánh và phê phán hiện thực đen tối của xã hội.

Chủ đề là thành phần cơ bản *nội dung khái quát* của tác phẩm. Nó được cụ thể hóa qua toàn bộ hình tượng tác phẩm, từ cốt truyện, nhân vật, hành động, lời nói, tư tưởng tình cảm của nhân vật trữ tình, của tác giả. Có thể cùng hướng tới miêu tả, khái quát một phạm vi đời sống nhưng trong tác phẩm của mình, mỗi nhà văn lại nêu ra, đề xuất những vấn đề khác nhau. Một tác phẩm thường có một chủ đề chính, song cũng có trường hợp có những tác phẩm có nhiều chủ đề. Ví dụ, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du có

[1] Lê Bá Hán – Hà Minh Đức (1976), *Cơ sở lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.13

chủ đề trung tâm là tiếng kêu xé lòng về quyền sống của con người bị chà đạp. Ngoài ra, còn có chủ đề lên án sự tác oai, tác quái của đồng tiền, lên án bộ mặt tàn bạo của giai cấp thống trị và ca ngợi những người anh hùng đấu tranh cho tự do.

Chủ đề có một vai trò rất quan trọng, nó thể hiện bản sắc tư duy, chiều sâu tư tưởng, khả năng thâm nhập vào bản chất đời sống của nhà văn. Chính nó đã bước đầu tạo ra tầm khái quát rộng lớn của tác phẩm đối với hiện thực xã hội, từ đó tác phẩm tác động sâu sắc vào nhận thức tư tưởng của người đọc.

Nói đến chủ đề của một tác phẩm văn học là nói tới vấn đề chính yếu, vấn đề quan trọng được nhà văn nêu lên trong tác phẩm. Khi nhà văn xác định đề tài cho tác phẩm cũng là lúc nhà văn tập trung suy nghĩ của mình nhằm làm sáng tỏ những vấn đề có ý nghĩa quan trọng nhất, những vấn đề luôn luôn ám ảnh. Nhà văn Gorki cho rằng: *"Chủ đề là một ý tưởng nảy mầm trong vốn kinh nghiệm của tác giả, do cuộc sống mách bảo cho tác giả, nhưng vẫn còn ẩn náu trong cái vốn ấn tượng của anh ta dưới một dạng thức chưa hình thành và đòi hỏi phải được thể hiện trong những hình tượng, thúc đẩy tác giả tìm cách hình tượng hóa nó"*[1]. Nhận xét này của Gorki cho thấy, chủ đề của tác phẩm văn học nảy sinh từ cuộc sống và tác động mạnh vào tâm trí của nhà văn, thôi thúc nhà văn sáng tác. Nhà thơ Nguyễn Khuyến được chứng kiến cảnh học hành thi cử ô hợp, nhũng nhiễu ở nước ta cuối thế kỉ XIX, bất bình trước cảnh kẻ bất tài đỗ đạt, nghênh ngang võng lọng, ông đã viết bài thơ *Tiến sĩ giấy* thật hóm hỉnh, sâu sắc, dùng hình ảnh ông nghè tháng tám (làm bằng giấy), để châm biếm những kẻ bất tài nhưng đỗ "nghè":

"Cũng cờ, cũng biển, cũng cân đai
Cũng gọi ông nghè có kém ai
Mảnh giấy làm nên thân giáp bảng
Nét son tô điểm rõ mặt văn khôi
Tấm thân xiêm áo sao mà nhẹ
Cái giá khoa danh ấy mới hời
Ghế tréo lọng xanh ngồi bảnh chọe
Nghĩ rằng đồ thật hóa đồ chơi."

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.117

Có nhiều tác giả cùng viết một đề tài gần gũi nhưng chủ đề khác nhau. Ví dụ, Tố Hữu và Chế Lan Viên đều có những bài thơ viết về Bác Hồ. Bài *Bác ơi!* của Tố Hữu viết ngay sau khi Người mất, nhấn mạnh tới tấm lòng thương đời bao la, gắn bó với non sông đất trời. Bài *Người đi tìm hình của nước*, Chế Lan Viên viết năm 1960, lại thể hiện Bác ở khía cạnh khác: con người đi tìm tương lai độc lập, tự do cho dân tộc, con người có mơ ước lớn, người lãnh đạo biết nhìn xa trông rộng, đi trước thời gian. Trên cơ sở một đề tài gần nhau có thể phát huy những chủ đề sâu sắc khác nhau.

Chủ đề gắn bó với đề tài nhưng nhiều khi nó vượt qua những giới hạn của những đề tài cụ thể mà nêu lên những vấn đề khái quát, rộng lớn hơn. Không nên nghĩ rằng viết về đề tài nông dân, công nhân, trí thức, … Những tác phẩm văn học lớn, bên cạnh việc phản ánh những nội dung lịch sử cụ thể, bao giờ cũng từ đó, nêu lên những vấn đề chung có ý nghĩa khái quát về thân phận, nỗi đau, hạnh phúc của con người. Vì vậy, không nên hạn chế ý nghĩa của chủ đề trong phạm vi đề tài xác định.

Chủ đề văn học không bao giờ là một vấn đề đơn nhất. Nếu trong thực tại, bản chất con người đã là một tổng hòa của các quan hệ xã hội thì điều đó có nghĩa là bất cứ một vấn đề nào của nhân sinh cũng liên quan đến hàng loạt vấn đề phức tạp khác của quan hệ xã hội. Trong các chủ đề của tác phẩm, có thể phân ra chủ đề chính quán xuyến toàn tác phẩm và chủ đề phụ, cục bộ thể hiện qua các nhân vật hoặc tình tiết riêng lẻ. Ví dụ, chủ để chính trong tác phẩm *Tắt đèn* là mâu thuẫn giữa quyền sống của người dân quê và tính chất phát xít tàn bạo trong chính sách sưu thuế của bọn thực dân nửa phong kiến. Còn chủ đề phụ là lòng tham vô độ, đạo đức thối nát, sự ngu dốt và độc ác của bọn quan lại, chức dịch, phẩm chất tốt đẹp của người dân quê, số phận của phụ nữ và trẻ em. Lẫn lộn chủ đề chính phụ sẽ hạn chế việc lí giải đúng đắn nội dung tác phẩm.

Như vây, chủ đề là vấn đề cơ bản, vấn đề trung tâm được tác giả nêu lên để giải quyết trong tác phẩm. Nó không phải là một vấn đề đơn nhất, có nhiều tác phẩm chứa đựng cả một hệ chủ đề với chủ đề chính và chủ đề phụ.

2.2. Tư tưởng của tác phẩm văn học

2.2.1. Khái niệm

Cùng với chủ đề, tư tưởng là một yếu tố cơ bản trong nội dung của tác phẩm văn học. Khái niệm tư tưởng tác phẩm có ý nghĩa rộng bao gồm nhiệt tình, thái độ, cũng như toàn bộ quan điểm nhận thức và đánh giá của nhà văn về hiện thực được miêu tả trong tác phẩm. Tư tưởng của tác phẩm có thể được biểu hiện ở nhiều mức độ khác nhau tùy theo ý thức giác ngộ của nhà văn về lý tưởng, cuộc đấu tranh xã hội, cũng tùy thuộc vào khuôn khổ, những giới hạn của thời đại tạo điều kiện cho nhà văn nhận thức và giải quyết vấn đề đến mức độ nào. Có những nhà văn sống và hoạt động ở những thời kì cao trào của cuộc đấu tranh cách mạng, họ xem sáng tác văn học như một vũ khí đấu tranh, nên tác phẩm giàu tính tư tưởng và tính chiến đấu.

Tư tưởng tác phẩm chủ yếu được biểu hiện bằng hình tượng, hay có thể nói, đặc điểm của tư tưởng trong tác phẩm văn học là tư tưởng – hình tượng. Trong tất cả các yếu tố tạo thành tác phẩm, tư tưởng có vai trò quan trọng nhất, vì nó có tác dụng chỉ đạo đối với toàn bộ tác phẩm. Tư tưởng quy định phạm vi của đề tài, tạo ra ý nghĩa của đề tài, chi phối sự hoạt động và mối liên hệ giữa các nhân vật, dẫn dắt quá trình phát triển của cốt truyện và tứ thơ, lựa chọn hình thức kết cấu, ngôn ngữ, loại thể và các biện pháp thể hiện sao cho thật sự phù hợp với nó. Bêlinxki đã viết: *"Trong những tác phẩm nghệ thuật chân chính, tư tưởng đâu phải là một khái niệm trừu tượng được thể hiện một cách giáo điều, mà nó là linh hồn của chúng, nó chan hòa trong chúng như ánh sáng chan hòa trong pha lê"*. Đúng như lời của nhà văn Kôrôlêncô nói: *"Tư tưởng là linh hồn của tác phẩm văn học"*.

Trong tất cả các yếu tố tạo thành tác phẩm, tư tưởng có vai trò quan trọng nhất vì nó có tác dụng chỉ đạo đối với toàn bộ tác phẩm. Tư tưởng quy định phạm vi của đề tài, tạo ra ý nghĩa của chủ đề, chi phối sự hoạt động và mối liên hệ giữa các nhân vật, dẫn dắt quá trình phát triển của cốt truyện và tứ thơ, lựa chọn hình thức kết cấu, ngôn ngữ, loại thể và các biện pháp thể hiện sao cho thật phù hợp với nó, … Tất cả được thực hiện thông qua ý thức năng động, tích cực của tác giả trong quá trình sáng tác.

Nhà văn Gôntsarốp đã nói: *"Nếu chỉ bằng trí tuệ không thôi thì dù bạn có viết tới mười tập sách cũng chẳng nói nổi những điều do một chục nhân vật trong vở Quan*

thanh tra nào đấy nói lên"[1]. Trong các tác phẩm thơ ca, tư tưởng thường được biểu hiện thông qua sự vận động của cảm xúc và suy nghĩ, thông qua hệ thống hình tượng thơ và hệ thống các hình ảnh khác, còn trong các tác phẩm văn xuôi và tác phẩm kịch, tư tưởng tác phẩm được biểu hiện một cách tập trung qua hệ thống nhân vật. Từ những khái quát hóa riêng biệt của từng nhân vật chính, tác phẩm sẽ dẫn người đọc đến một khái quát chung rộng lớn cho toàn tác phẩm, đó chính là tư tưởng của nó. Ví dụ, tư tưởng trong tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố là tố cáo quyết liệt cái chế độ thống trị đen tối, thối nát, phi nhân tính đã chà đạp tàn bạo cuộc sống của con người, nhất là nông dân nghèo.

Lê Bá Hán quan niệm: *"Tư tưởng tác phẩm là sự nhận thức, lí giải và thái độ đối với toàn bộ nội dung cụ thể sống động của tác phẩm văn học, cũng như những vấn đề nhân sinh đặt ra ở trong đó"*[2]. Như vậy, tư tưởng là linh hồn, là hạt nhân của tác phẩm, là kết tinh của những cảm nhận, suy nghĩ về cuộc đời. Do yêu cầu của tư duy khái quát, người ta thường đúc kết tư tưởng của tác phẩm bằng một số mệnh đề ngắn gọn, trừu tượng. Thực ra, tư tưởng náu mình trong những hình tưởng sinh động, những cảm hứng sâu lắng của tác giả.

2.2.2. Sự lí giải chủ đề

Tư tưởng của tác phẩm văn học thường thể hiện qua *sự lí giải chủ đề*. Điều đó có nghĩa là chủ đề mà tác giả đặt ra trong tác phẩm bao giờ cũng được đánh giá theo một quan điểm nhất định. Lí giải chủ đề là sự thuyết minh, trả lời, giải đáp những vấn đề được đặt ra trong tác phẩm dựa trên thế giới quan, hệ tư tưởng, ý thức giai cấp, … Lê Lưu Oanh cho rằng: *"Điều đáng chú ý là tư tưởng tác phẩm chủ yếu "toát ra" từ tình huống, tính cách, từ sự miêu tả các hiện tượng đời sống. Ăngghen từng nói: "Bất cứ sự miêu tả nào đồng thời cũng tất yếu là một sự giải thích". Sự lí giải bằng hình tượng nằm ngay trong tương quan các nhân vật, trong bước ngoặt của đời sống, trong các hiện tượng được miêu tả lặp lại một cách có quy luật. Một trong những tư tưởng của Tam quốc diễn nghĩa (La Quán Trung) là tư tưởng "thiên mệnh": Con người dù có trí tuệ tuyệt vời hay gian trá xảo quyệt, vũ dũng siêu phàm hay nhân từ đạo đức đến đâu, dù có khi đã chiếm được thế lớn trong thiên hạ, nhưng cuối cùng đều không có cách nào thay đổi được mệnh trời. Những lời trăng trối, những giọt nước mắt, những lần*

[1] Hà Minh Đức (2003), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.123
[2] Bá Hán (chủ biên) (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.315

ngửa mặt kêu trời của những anh hùng hào kiệt Tam quốc đều thể hiện sự bất lực trước thiên mệnh"[1].

Sự lí giải chủ đề trong tác phẩm văn học thường được thể hiện ở hai mặt: *những lời thuyết minh trực tiếp của tác giả, của nhân vật* và *lôgíc của miêu tả*. Hai mặt này thống nhất với nhau nhưng lôgíc miêu tả đáng chú ý hơn, vì đó là tư tưởng của hình tượng đã chuyển thành chân lí đời sống trong hình tượng. Trong tác phẩm văn học, thường thấy có sự mâu thuẫn giữa hai phương diện lí giải đó. Sự lí giải chủ đề trong tác phẩm thường mang lại một quan niệm nhiều mặt về con người và thế giới, chứ không bó hẹp trong việc cắt nghĩa sự kiện, số phận, phẩm chất nhân vật. Nói đến tư tưởng của tác phẩm văn học là nói tới một phán đoán về hiện thực, là cách nhìn, cách đánh giá hiện thực theo một quan điểm, một tình cảm nhất định của tác giả.

Tư tưởng tác phẩm chủ yếu phải "toát ra" từ tình huống, tính cách, từ sự miêu tả các hiện tượng đời sống. Bởi vì, bất cứ sự miêu tả nào đồng thời cũng tất yếu là một sự lí giải. Sự lí giải bằng hình tượng nằm ngay trong tương quan các nhân vật, trong các bước ngoặt của đời sống, trong các hiện tượng được miêu tả lặp lại một cách có quy luật. Sự lí giải chủ đề trong tác phẩm thường mang lại một quan niệm nhiều mặt về con người và thế giới, chứ không bó hẹp trong việc cắt nghĩa sự kiện, số phận, phẩm chất nhân vật. Trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, quan niệm đó bao gồm cách hiểu về quyền sống và quyền hưởng hạnh phúc của con người, quan niệm về công lí. Trong đó còn bao hàm các quan niệm về các nguyên lí Nho giáo, chẳng hạn như cách hiểu về "hiếu", "trinh", quan niệm về "tu tâm" khác với tinh thần "giáo lí", đi tu là một sự tự hủy hoại đời mình (*"Đã đem mình bỏ am mây"*).

Ở đây, chúng ta nên nhớ chủ đề và sự lí giải không tách rời nhau nhưng không phải là một. Nói đến lí giải là nói đến cơ sở tư tưởng, sự phân tích các tính cách, xung đột, quan hệ, sự miêu tả, tái hiện tính cách và các hiện tượng đời sống. Các học thuyết và quan điểm đóng vai trò rất quan trọng trong tác phẩm. Đồng nhất quan điểm tư tưởng và học thuyết vào nội dung tư tưởng tác phẩm là sai. Vì như vậy là biến tác phẩm thành minh họa giản đơn cho tư tưởng có sẵn. Phân tích sự lí giải về mặt quan điểm cho thấy chiều sâu tư tưởng mà tác phẩm đạt được. Ví dụ, chủ đề của *Tắt đèn* là cuộc sống bị bần cùng hóa của người nông dân Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám.

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.120

Nhưng tác giả không chỉ nêu ra cuộc sống đó mà còn lí giải nó. Trên lập trường nhân đạo chủ nghĩa, Ngô Tất Tố cắt nghĩa, giải thích cuộc sống khổ đau, bế tắc đó, đồng thời, bộc lộ rõ thái độ, quan điểm, cảm xúc của mình trước những hiện tượng khác nhau của cuộc sống. Qua sự lí giải chủ đề, người đọc sẽ thấy được sức khái quát và sự hiểu biết sâu sắc của nhà văn về cuộc đời.

2.2.3. Cảm hứng tư tưởng của tác phẩm

Tác phẩm văn học là sản phẩm tinh thần được hình thành từ sự rung cảm, xúc động trước cuộc sống của nhà văn. Bất cứ mô tả con người với những số phận hay cảnh vật của thiên nhiên, của xã hội, nội dung tư tưởng của tác phẩm không bao giờ chỉ là sự lí giải dửng dưng, lạnh lùng mà luôn gắn liền với cảm xúc mãnh liệt. Cảm hứng của tác giả dẫn đến sự đánh giá theo quy luật của tình cảm. "Nghệ thuật vận dụng quy luật riêng của tình cảm". Niềm tin yêu, say mê và khẳng định tư tưởng, chân lí làm cho cảm hứng trong tác phẩm thường mang tính chất "thiên vị" đối với nhân vật và chân lí của mình. Trong *Truyện kiều* của Nguyễn Du, người đọc thấy nhà văn đứng hẳn về phía những người khao khát tự do, dân chủ, chẳng hạn như suy nghĩ một cách phóng khoáng của Từ Hải:

"Chọc trời khuấy nước mặc dầu
Dọc ngang nào biết trên đầu có ai!"

Trước ngày miền Nam giải phóng, nhà thơ Tố Hữu đã viết bài thơ *Miền Nam* về nửa đất nước đau thương nhưng rất đỗi anh hùng:

"Nếu tâm sự cùng ta bạn hỏi
Tiếng nào trong muôn ngàn tiếng nói
Như nỗi niềm nhức nhói tim gan?
Trong lòng ta hai tiếng: Miền Nam!

Khi âu yếm cùng anh, em hỏi
Tên nào trong muôn ngàn tên gọi
Như mối tình chung thủy không tan
Trong lòng anh hai tiếng: Miền Nam!

Nếu em hỏi quê nào đẹp nhất
Bóng dừa xanh quanh sóng biển lam
Óng xanh lúa chan hòa mặt đất
Xanh ngắt trời quê ấy: Miền Nam!"

Cảm hứng trong tác phẩm trước hết là niềm say mê khẳng định chân lí, lí tưởng, phủ định sự giả dối và mọi hiện tượng xấu xa, là thái độ ngợi ca, đồng tình với những nhân vật chính diện, là sự phê phán, tố cáo các thế lực đen tối, các hiện tượng tầm thường. Cảm hứng trong tác phẩm không phải là cái tình cảm được xướng lên, mà phải là tình cảm "toát ra" từ tình huống, từ tính cách và sự miêu tả. Trong tác phẩm *Sống lại* của L. Tônxtôi, nhà văn đã dũng cảm lên án chế độ nông nô gia trưởng, xé toạc mọi mặt nạ giả dối của tòa án, pháp luật, nhà thờ, bày tỏ niềm đồng tình sâu sắc với nhân dân lao động.

Về bản chất, cảm hứng nghệ thuật là tình cảm xã hội đã được ý thức. Tính xã hội của cảm hứng càng rộng lớn, sâu sắc bao nhiêu thì tác động đến tư tưởng tình cảm người đọc càng sâu rộng bấy nhiêu. Ví dụ, cảm hứng sôi sục tinh thần yêu nước thương dân trong bài *Hịch tướng sĩ* của Trần Quốc Tuấn, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi đã thổi bùng nhiệt tình yêu nước bao thế hệ người Việt Nam ta. Cảm hứng trong sáng tạo nghệ thuật gồm nhiều loại. Tùy theo cấu tạo tâm sinh lí, sở trường cá nhân, trình độ văn hóa, môi trường giáo dục, hoàn cảnh xã hội mà mỗi người cầm bút sáng tác có những thiên hướng cảm hứng khác nhau, làm thành những khuynh hướng cảm hứng phong phú của văn học. Vì vậy, cảm hứng là trạng thái tâm lí phấn chấn của trí tuệ, là niềm say mê, là sự khát vọng của người nghệ sĩ với những vấn đề mà họ quan tâm, là nhiệt tình khẳng định và phủ định một điều gì đó trong cuộc sống, một trạng thái tình cảm mãnh liệt.

Cảm hứng của nhà văn và cảm hứng tư tưởng của tác phẩm quan hệ mật thiết với nhau nhưng không phải là một. Cảm hứng tư tưởng là tình cảm mãnh liệt, một ham muốn tích cực, là tư tưởng của nhà văn được thể hiện cụ thể, sinh động trong hình tượng nghệ thuật của tác phẩm. Bài thơ *Tràng giang* của Huy Cận là một nỗi buồn mênh mông, vô tận trước cảnh trời rộng, sông dài, là sự nhỏ bé, cô đơn của con người trước cái vô cùng của thiên nhiên, vũ trụ, … Tiểu thuyết *Bến không chồng* của Dương

Hướng thể hiện tâm trạng khắc khoải, một ước mơ về hạnh phúc đích thực của cuộc đời thường, là sự cảm thông sâu sắc với những con người đã chịu nhiều mất mát.

Cảm hứng tư tưởng trong tác phẩm bao giờ cũng là một tình cảm xã hội đã được ý thức. Những tình cảm khẳng định như ngợi ca, vui sướng, biết ơn, tin tưởng, yêu thương, đau xót, thương tiếc, … Đó có thể là những tình cảm phủ định các hiện tượng tiêu cực, xấu xa như tố cáo, căm thù, phẫn nộ, châm biếm, chế giễu, mỉa mai, … Các tình cảm đó gợi lên bởi các hiện tượng xã hội được phản ánh trong tác phẩm tạo thành nội dung cảm hứng của tác phẩm. Secnusepxki nói: *"Một tư tưởng vô đạo đức tự nó sẽ bóc trần sự giả tạo nếu nó được biểu hiện trong hình thức (mà nếu không biểu hiện sáng rõ thì các tư tưởng của tác phẩm không thể là một hiện tượng đẹp), và khi đó tác phẩm sẽ có hình thức giả tạo"*. Có hai khả năng thể hiện rõ nét cảm hứng tư tưởng của nhà văn trong tác phẩm qua thái độ – tư tưởng – tình cảm của nhà văn đối với các hiện tượng, tính cách được miêu tả: khẳng định hoặc phủ định. Khẳng định lí tưởng tốt đẹp và phủ định đối với những cái xấu, là sự đồng tình, cảm thông, ngợi ca những nhân vật chính diện và phê phán, tố cáo các thế lực đen tối. Điều này làm cho tác phẩm thể hiện rõ tính huynh hướng, "thiên vị" đối với những nhân vật lí tưởng mà tác giả yêu mến và cho phép họ thể hiện mãnh liệt cảm xúc của mình.

2.2.4. Tình điệu thẩm mĩ

Cùng với các khái niệm đề tài, chủ đề, sự lí giải chủ đề, cảm hứng hứng tư tưởng, … nội dung của tác phẩm còn được khái quát và biểu hiện qua tình điệu thẩm mĩ. Mỗi tác phẩm văn học, trong khi phản ánh hiện thực khái quát, đánh giá về mặt tư tưởng và cảm xúc, đều tái hiện những lớp hiện tượng đời sống có giá trị thẩm mĩ nhất định, độc đáo, không lặp lại: *"Tình điệu này có thể là cái bát ngát của bình minh trên biển, cái dịu êm của đêm trăng, cái đìu hiu nơi thôn vắng, cái dữ dội của dông tố, cái mênh mang của đất trời ... Đó có thể là cái mỉm cười của sự sống, cái đắng cay của thế sự, niềm bâng khuâng trước đổi thay. Đó là toàn bộ cái không khí, mùi vị, cảm giác đầy ý nghĩa mà con người hít thở và cảm thấy mình tồn tại ở trong đó. Đó chính là chất thơ, chất văn xuôi của cuộc đời. Thiếu một tình điệu thẩm mĩ, nội dung tác phẩm chưa trở thành nội dung nghệ thuật"*[1].

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.272

Tình điệu thẩm mĩ là hệ thống những giá trị thẩm mĩ được khái quát và thể hiện trong tác phẩm. Mọi tác phẩm văn học trong khi phản ánh hiện thực đều tái hiện những lớp hiện tượng đời sống có giá trị thẩm mĩ nhất định, độc đáo và không lặp lại. Chính điều này làm cho tư tưởng của tác phẩm khác với tư tưởng trong các lĩnh vực khác. Tình điệu thẩm mĩ là toàn bộ không khí, mùi vị, cảm giác, hơi thở, nhịp điệu riêng bao trùm lên tác phẩm. Nhiều bài thơ của Huy Cận để lại một ấn tượng bát ngát, mênh mộng, vô tận của không gian, vũ trụ. Qua tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, người đọc cảm nhận cái không khí dữ dội và rợn ngợp, là nỗi đau thương và khắc khoải trước những mất mát của chiến tranh và hậu quả của nó.

Tình điệu thẩm mĩ và cảm hứng tư tưởng có mối quan hệ với nhau. Tình điệu thẩm mĩ của tác phẩm có thể được khái quát vào các phạm trù mĩ học cơ bản như: cái đẹp, cái hùng, cái cao cả, cái bi, cái hài với các biến thể của chúng. Sự thể hiện của chúng trong tác phẩm là hết sức đa dạng. Hai khái niệm tình điệu thẩm mĩ và cảm hứng tư tưởng gắn bó chặt chẽ, khó thể tách rời nhưng cũng có thể phân biệt ở những mức độ nhất định.

Cảm hứng tư tưởng là niềm say mê, nhiệt tình khẳng định hay phủ định, thể hiện tinh thần chiến đấu nhằm bảo vệ công lí, lẽ phải. Tình điệu thẩm mĩ là phẩm chất, giá trị thẩm mĩ của nội dung tác phẩm. Chẳng hạn, chất trào phúng, châm biếm trong thơ Hồ Xuân Hương là tình điệu thẩm mĩ thì cảm hứng tư tưởng trong tác phẩm của bà lại là nhiệt tình khẳng định những tình cảm tự nhiên đáng quý ở con người, đồng thời là sự phê phán, căm giận đối với lễ giáo khắt khe của xã hội.

Tình điệu thẩm mĩ chính là phạm vi giá trị thẩm mĩ được tập trung biểu hiện, là ý vị của hình tượng nghệ thuật. Các tình điệu thẩm mĩ gắn chặt với cảm hứng là nói đến một nhiệt tình, một ham mê, nghiêng về phía tính khuynh hướng chủ quan trong khẳng định, phủ định, bảo vệ, chiến đấu. Còn nói đến tình điệu thẩm mĩ là nói đến phẩm chất, giá trị thẩm mĩ nội dung, bộc lộ trong mối quan hệ giữa chủ quan và khách quan: *"Chẳng hạn cái bát ngát là sự hòa nhập của con người vào cõi vô tận, cái buồn là sự bất lực trước một ước mơ tan vỡ, còn cái hận là sự nuối tiếc đau đớn cho một khả năng bị phí hoài ... chất lãng mạn cũng là một tình điệu. Đó là sự rung động bay bổng với khát vọng đổi thay thực tại. Nhưng chất lãng mạn cũng đa dạng về mặt thẩm mĩ"*[1].

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.273

Tình điệu thẩm mĩ trong bài thơ *Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng?* của Chế Lan Viên là cái đẹp, cái hùng của thời đại và con người, còn cảm hứng tư tưởng là sự khẳng định, tôn vinh con người và cuộc sống đó. Là các dạng khác nhau của cái bi; chất humour, châm biếm, trào lộng, … là các dạng của cái hài; sự hài hòa, cân đối, hoàn thiện, cái xinh xắn là sự biểu hiện của cái đẹp; cái lớn lao, phi thường mênh mông, bát ngát, … là sự biểu hiện của cái cao cả.

2.3. Ý nghĩa của tác phẩm văn học

Khi nghiên cứu một tác phẩm văn học từ việc xem xét đề tài, việc xác định chủ đề cho đến việc tìm hiểu tư tưởng, cảm hứng và tình điệu thẩm mĩ để thấy được ý nghĩa của tác phẩm. Tác phẩm nào càng đem lại nhiều giá trị tinh thần trong cảm nhận thì càng nhiều ý nghĩa. Ý nghĩa của tác phẩm văn học là nội dung của nó trong sự tiếp nhận của người đọc thuộc các thế hệ, thời đại.

Sự cắt nghĩa đúng đắn là nội dung đang mở ra nhưng ý nghĩa tác phẩm không phải chỉ phụ thuộc vào bản thân văn học nghệ thuật. Nó là hệ quả của một quá trình tiếp nhận mau chóng hoặc lâu dài vừa mang tính khách quan, vừa mang tính chủ quan: *"Khách quan bởi nó vốn có hoặc rõ ràng hoặc chìm lấp trong tác phẩm. Chủ quan bởi nó chỉ được phát hiện bằng chủ thể và tầm đón nhận của thời đại. Như vậy, ý nghĩa của tác phẩm là nội dung, là bài học của nó trong tiếp nhận của bạn đọc thuộc các thế hệ, thời đại khác nhau. Thí dụ, truyện Cây khế, có người nhìn nhận đó như là lời răn đe không được sống tham lam độc ác, hoặc như là bài học về ở hiền gặp lành. Có người cho đó là câu chuyện về ước mơ con người có thể thoát khỏi cuộc sống cơ cực của mình bằng sự giúp đỡ của những điều kì diệu"*[1].

Giá trị và ý nghĩa nội dung tác phẩm văn học được đánh giá theo mức độ phản ánh chân thật và sâu sắc hiện thực đời sống. Tiêu chuẩn để xác định ý nghĩa tác phẩm là tầm quan trọng và tính chân thật của hiện thực được miêu tả, chiều sâu của sự miêu tả thế giới bên trong con người, độ sâu sắc, cao đẹp của tư tưởng và những giá trị thẩm mĩ. Tất cả đem lại ý nghĩa với đời sống các thế hệ người đọc.

Tính đa nghĩa của tác phẩm văn học không phải bắt nguồn từ sự tùy tiện của độc giả mà bắt nguồn từ tiềm năng dồi dào của nội dung tác phẩm cho phép có thể lí giải đánh giá theo các khía cạnh khác nhau, bắt nguồn từ tính nhiều đề tài, chủ đề, cảm

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.122

hứng, tình điệu thẩm mĩ, tính đa chiều của sự lí giải trong tác phẩm. Tính đa nghĩa của tác phẩm bắt nguồn từ đặc trưng của nội dung hình tượng. Nhà văn phản ánh hiện thực một cách toàn vẹn, cấu tạo lại nó, đề xuất một hệ đề tài, chủ đề, cảm hứng nhất định. Có những tác phẩm ở thời đại này bị lãng quên hoặc việc đánh giá chưa thỏa đáng thì đến thời đại sau với cách nhìn mới mẻ lại được đánh giá đúng về những giá trị mà các tác phẩm ấy chứa đựng. Ví dụ, văn học lãng mạn gồm các sáng tác của nhóm Tự lực văn đoàn và phong trào Thơ mới, có thời kì bị lãng quên hoặc bị phủ định, thì đến thời kì đổi mới đã được đánh giá đúng những giá trị đáng ca ngợi và những hạn chế của dòng văn học này.

Như vậy, ý nghĩa tác phẩm là điều mà nó mang lại cho người đọc như một giá trị tinh thần có tính khai sáng phù hợp với lôgíc và cảm quan thời đại. Ý nghĩa tác phẩm là nội dung của nó trong tiếp nhận của bạn đọc thuộc các thế hệ, thời đại khác nhau.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Đề tài của tác phẩm văn học là gì? Xác định đề tài tác phẩm văn học trên phương diện nào? Vì sao đề tài của các sáng tác văn học thuộc phạm trù lịch sử?

2. Chủ đề của tác phẩm văn học là gì? Cho ví dụ chủ đề của một tác phẩm mà anh, chị yêu thích.

3. Đề tài và chủ đề có mối quan hệ như thế nào? Cho ví dụ cụ thể?

4. Tư tưởng của tác phẩm là gì? Biểu hiện của sự lí giải chủ đề trong tác phẩm.

5. Hãy trình bày khái niệm cảm hướng tư tưởng của tác phẩm và sự biểu hiện của cảm hứng tư tưởng trong tác phẩm văn học.

6. Tình điệu thẩm mĩ là gì? Tình điệu thẩm mĩ và cảm hứng tư tưởng có mối quan hệ như thế nào? Những nguyên nhân tạo nên sự lí giải khác nhau về tác phẩm.

Chương 3
NHÂN VẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC

3.1. Nhân vật văn học và vai trò của nhân vật trong tác phẩm

3.1.1. Khái niệm

"Văn học là nhân học" (M. Gorki). Văn học bao giờ cũng thể hiện cuộc sống của con người. Nói đến nhân vật văn học là nói đến con người được nhà văn miêu tả thể hiện trong tác phẩm, bằng phương tiện văn học. Nhân vật văn học có khi là những con người có họ tên như: Từ Hải, Thúy Kiều, Lục Vân Tiên, Chị Dậu, anh Pha, … Khi là những người không họ không tên như: tên lính lệ, người hầu gái, một số nhân vật xưng "tôi" trong các truyện ngắn, tiểu thuyết hiện đại, như *mình – ta* trong ca dao. Khái niệm con người này cũng cần được hiểu một cách rộng rãi trên hai phương diện: *số lượng và chất lượng. Về số lượng,* hầu hết các tác phẩm từ văn học dân gian đến văn học hiện đại đều tập trung miêu tả số phận của con người. *Về chất lượng,* dù nhà văn miêu tả thần linh, ma quỉ, đồ vật, … nhưng lại gán cho nó những phẩm chất của con người. Nhân vật trong văn học có khi là một loài vật, một đồ vật hoặc một hiện tượng nào đó của thế giới tự nhiên, mang ý nghĩa biểu trưng cho số phận, cho tư tưởng, tình cảm của con người. Có thể nói nhân vật là phương tiện để phản ánh đời sống, khái quát hiện thực.

Miêu tả con người, chính là việc xây dựng nhân vật của nhà văn. Ở đây, cần chú ý rằng nhân vật văn học là một hiện tượng nghệ thuật mang tính ước lệ, đó không là sự sao chép đầy mọi chi tiết biểu hiện của con người mà chỉ là sự thể hiện con người qua những đặc điểm điển hình về tiểu sử, nghề nghiệp, tính cách. Nói đến văn học thì không thể thiếu nhân vật, vì đó chính là phương tiện cơ bản để nhà văn khái quát hiện thực một cách hình tượng. Nhà văn sáng tạo nhân vật để thể hiện nhận thức của mình về một cá nhân nào đó, về một loại người nào đó, về một vấn đề nào đó của hiện thực. Những con người này có thể được miêu tả kỹ hay sơ lược, sinh động hay không rõ nét, xuất hiện một hay nhiều lần, thường xuyên hay từng lúc, giữ vai trò quan trọng nhiều, ít hoặc không ảnh hưởng nhiều lắm đối với tác phẩm.

Có thể nói, *"nhân vật là phương tiện để phản ánh đời sống, khái quát hiện thực. Chức năng của nhân vật là khái quát những quy luật của cuộc sống và của con người, thể hiện những hiểu biết, những ước mơ, kì vọng về đời sống"*[1]. Các vị thần như thần Trụ trời, thần Gió, thần Mưa thể hiện nhận thức của người nguyên thuỷ về sức mạnh của tự nhiên mà con người chưa giải thích được. Truyền thuyết về Lạc Long Quân và Âu Cơ thể hiện niềm tự hào về nòi giống dân tộc Việt. Nhân vật lí tưởng của văn học cổ Hi – La là những anh hùng chưa có ý thức về đời sống cá nhân, tìm lẽ sống trong việc phục vụ quyền lợi bộ tộc, thành bang, quốc gia, đó là những Asin, Hécto trong *Iliát*, Uylítxơ trong *Ôđixê*, Prômêtê trong *Prômêtê bị xiềng*. Nhà văn sáng tạo nên nhân vật là để thể hiện những cá nhân xã hội nhất định và quan niệm về các cá nhân đó. Nhân vật văn học được tạo nên bởi nhiều thành tố gồm hạt nhân tinh thần của cá nhân như: ý chí, khát vọng, lí tưởng, các biểu hiện của thế giới cảm xúc, các lợi ích đời sống, các hình thái ý thức, các hành động trong quá trình sống.

Nhân vật văn học là một hiện tượng nghệ thuật có những dấu hiệu để nhận biết như tên gọi, tiểu sử, nghề nghiệp, những đặc điểm riêng, … Những dấu hiệu đó thường được giới thiệu ngay từ đầu và thông thường, sự phát triển về sau của nhân vật gắn bó mật thiết với những giới thiệu ban đầu đó. Việc giới thiệu Tràng trong tác phẩm *Vợ nhặt* của Kim Lân dường như cũng báo trước về số phận của nhân vật sau này: *"Hắn vừa đi vừa tủm tỉm cười, hai con mắt nhỏ tí, gà gà đắm vào bóng chiều, hai bên quai hàm bạnh ra, rung rung làm cho bộ mặt thô kệch của hắn lúc nào cũng nhấp nhỉnh những ý nghĩ gì vừa lí thú, vừa dữ tợn. Hắn có tật vừa đi vừa nói. Hắn lẩm nhẩm than thở những điều hắn nghĩ"*.

Gắn liền với những suy nghĩ, nói năng, hành động trong quá trình phát triển về sau của nhân vật. Nhân vật văn học không giống với các nhân vật thuộc các loại hình nghệ thuật khác. Ở đây, nhân vật văn học được thể hiện bằng chất liệu riêng là ngôn từ. Vì vậy, nhân vật văn học đòi hỏi người đọc phải vận dụng trí tưởng tượng, liên tưởng để dựng lại một con người hoàn chỉnh trong tất cả các mối quan hệ của nó.

3.1.2. Vai trò nhân vật trong tác phẩm

Nhân vật là phương tiện để phản ánh đời sống, khái quát hiện thực. Vai trò của nhân vật là khái quát những quy luật của cuộc sống con người, thể hiện những hiểu

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.126

biết, những ước ao và kì vọng về con người. Mặt khác, nhân vật là phương tiện khái quát tính cách, số phận con người và các quan niệm về chúng. Ví dụ, nhân vật người anh trong truyện cổ tích *Cây khế* là biểu hiện của loại người tham lam trong xã hội.

Nhân vật còn là phương tiện thể hiện tư tưởng, tình cảm của nhà văn. Nó thể hiện quan niệm nghệ thuật và lí tưởng thẩm mĩ của nhà văn về con người. Vì thế, nhân vật luôn luôn gắn chặt với chủ đề của tác phẩm. Thông qua việc xây dựng nhân vật, nhà văn bộc lộ tư tưởng, tình cảm của mình đối với từng loại người trong xã hội, đồng thời dẫn dắt người đọc đi vào những thế giới riêng với đủ mọi khát vọng cùng với cảm xúc yêu thương hay lòng căm giận. Nhân vật Hămlét của Sêchxpia tiêu biểu cho con người thời đại Phục hưng có lí tưởng nhân văn cao đẹp bị bế tắc và khủng hoảng khi phải đối diện với những cách sống, phản trắc, cơ hội, tàn nhẫn, con đẻ của chủ nghĩa tư bản ở thời kì tích luỹ ban đầu. Qua việc mô tả các nhân vật như bà Phó Đoan, cụ Cố Hồng trong tiểu thuyết *Số đỏ*, nhà văn Vũ Trọng Phụng đã bộc lộ niềm căm ghét lối sống suy thoái về đạo đức đến cùng cực của giới thượng lưu trong xã hội thực dân phong kiến.

Nhân vật văn học do nhà văn sáng tạo nên, trên cơ sở quan sát những con người trong cuộc sống. Chính vì vậy, khái niệm nhân vật văn học là một trong những khái niệm trung tâm để xem xét tài năng nghệ thuật của nhà văn. Sức sống của nhân vật được thể hiện qua việc mô tả ngoại hình, nội tâm, ngôn ngữ và hành động của nhân vật, những cái làm cho nhân vật có sức hấp dẫn kì lạ với người đọc. Có những nhân vật đã bất tử với thời gian: Hămlét, Võ Tòng, Lỗ Trí Thâm, Lâm Xung, Khổng Minh, Trương Phi, Quan Công, Tào Tháo, Lâm Đại Ngọc, Giả Bảo Ngọc, AQ, Thánh Gióng, Sơn Tinh, Thúy Kiều, Lục Vân Tiên, ... Sức hấp dẫn đối với người đọc của một nhân vật có nhiều lí do. Nhưng một lí do cơ bản là họ rất độc đáo, không hề giống ai như Hêghen từng nói. Chí Phèo được nhớ mãi bởi những lời lẽ chửi rủa độc đáo, bởi cách đến nhà Bá Kiến xin được đi ở tù lại, bởi cách trêu ghẹo Thị Nở.

Nhân vật văn học giữ vai trò quyết định nội dung tư tưởng trong tác phẩm, vì vậy nhà văn luôn dồn tâm huyết và tài năng của mình vào việc khắc hoạ nhân vật chính vì thế mà chúng ta thấy có nhiều người không nhớ tên tác giả nhưng rất nhớ tên các nhân vật tác giả tạo dựng nên. Do nhân vật có vai trò khái quát những tính cách, hiện thực cuộc sống và thể hiện quan niệm của nhà văn về cuộc đời, cho nên trong quá trình mô

tả nhân vật, nhà văn có quyền lựa chọn những chi tiết, yếu tố mà họ cho là cần thiết bộc lộ được quan niệm của mình về con người và cuộc sống. Chính vì vậy, không nên đồng nhất nhân vật văn học với con người trong cuộc đời. Khi phân tích, nghiên cứu nhân vật, việc đối chiếu, so sánh có thể cần thiết để hiểu rõ thêm về nhân vật, nhất là những nhân vật có nguyên mẫu cuộc đời.

3.2. Phân loại nhân vật

Nhân vật văn học là một hiện tượng hết sức đa dạng. Những nhân vật được sử dụng thành công từ xưa đến nay bao giờ cũng là những sáng tạo độc đáo, không lặp lại. Tuy nhiên, xét về mặt nội dung tư tưởng, kết cấu, chất lượng miêu tả, có thể thấy những hiện tượng lặp đi lặp lại tạo thành các loại nhân vật khác nhau. Để nắm bắt được thế giới nhân vật đa dạng, phong phú, có thể tiến hành phân loại chúng ở nhiều góc độ khác nhau.

3.2.1. Xét từ góc độ hệ tư tưởng, quan hệ đối với lí tưởng

Xét từ góc độ hệ tư tưởng, về quan hệ đối với lí tưởng, có thể chia nhân vật làm hai loại nhân vật chính diện và nhân vật phản diện.

Nhân vật chính diện thường được tác giả đề cao và khẳng định, đó là nhân vật mang lí tưởng, quan điểm tư tưởng và đạo đức tốt đẹp của tác giả, của thời đại. Khi nhân vật này có ý nghĩa mẫu mực cao độ cho lối sống của một tầng lớp, một giai cấp, một dân tộc thì nó được gọi là nhân vật lí tưởng. Nhân vật chính diện là nhân vật đại diện cho lực lượng chính nghĩa trong xã hội, cho cái thiện, cái tiến bộ. Khi nhân vật chính diện được xây dựng với những phẩm chất hoàn hảo, có tính chất tiêu biểu cho tinh hoa của một giai cấp, một dân tộc, một thời đại, mang những mầm mống lí tưởng với nhân vật lí tưởng trong cuộc sống, ... có thể được coi là nhân vật lí tưởng.

Nhân vật phản diện là nhân vật nằm trong sự phê phán, phủ định của tác giả, đó là những nhân vật mang phẩm chất xấu xa, trái với đạo lí và lí tưởng, đối lập về tính cách với nhân vật chính diện. Ví dụ, trong truyện *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu, đó là nhân vật cha con Võ Thể Loan, Bùi Kiệm, Trịnh Hâm, ...

Việc phân loại nhân vật chính diện và nhân vật phản diện mang tính lịch sử. Văn học các thời đại khác nhau luôn có những nhân vật chính diện và nhân vật phản diện của mình. Trong văn học dân gian, việc phân chia này khá tách bạch, rõ ràng. Ví dụ,

Thánh Gióng, Thạch Sanh, An Tiêm, ... là những nhân vật tích cực. Nhân vật chính diện trong văn học hiện thực phê phán giai đoạn 1930 – 1945, thường là những người lao động nghèo khó bị xã hội chà đạp, áp bức nhưng vẫn mang những phẩm chất tốt đẹp, lương thiện, nhân ái như chị Dậu (*Tắt đèn*), lão Hạc (*Lão Hạc*), Thứ (*Sống mòn*), đối lập với những kẻ xấu xa, tàn bạo, nhẫn tâm, bị tha hóa, mất nhân tính như Nghị Quế (*Tắt đèn*), Nghị Hách (*Giông tố*).

Trong văn học cổ trung đại, nhiều khi dễ dàng tách bạch nhân vật chính điện và phản diện. Trong quá trình phát triển của văn học, trong mỗi giai đoạn lịch sử khác nhau, việc xây dựng các loại nhân vật trên cũng khác nhau. Nếu như trong thần thoại chưa có sự phân biệt rạch ròi giữa nhân vật chính diện và nhân vật phản diện thì trong truyện cổ tích, các truyện cổ tích, các truyện thơ Nôm, các nhân vật thường được xây dựng thành 2 tuyến rõ rệt có tính chất đối kháng quyết liệt liệt. Ở đây, hễ là nhân vật chính diện thường tập trung những đức tính tốt đẹp còn nhân vật phản diện thì hoàn toàn ngược lại. Còn trong văn học hiện đại, nhất là trong tiểu thuyết, theo ý kiến của Bakhtin, nhân vật tiểu thuyết: *"Cần phải thống nhất trong bản thân mình vừa các đặc điểm chính diện lẫn đặc điểm phản diện, vừa cái tầm thường lẫn cái cao cả, vừa cái buồn cười lẫn cái nghiêm túc"*[1]. Không nên tuyệt đối hóa ý kiến đó thành một công thức cứng nhắc, giản đơn, nhưng quả là nhân vật chính diện trong văn học hiện đại không mang tính chất thuần túy. Khi liệt nhân vật vào một phạm trù nào, chủ yếu là xét cái khuynh hướng xã hội và phẩm chất cơ bản của nó.

3.2.2. Xét từ góc độ kết cấu

Xem xét về tầm quan trọng, chức năng và vị trí của nhân vật trong tác phẩm, có thể chia nhân vật thành các loại như nhân vật chính, nhân vật trung tâm, nhân vật phụ.

Nhân vật chính là các nhân vật giữ vai trò quan trọng của cốt truyện. Các nhân vật này được nhà văn miêu tả tỉ mỉ, có lai lịch, có nguồn gốc, có mối quan hệ với các sự kiện chính trong cốt truyện và các nhân vật khác. Nhân vật chính là nhân vật xuất hiện nhiều hơn cả trong tác phẩm, đóng vai trò quan trọng trong việc thể hiện tập trung đề tài, chủ đề và tư tưởng tác phẩm. Số phận của nhân vật chính gắn liền với sự phát triển xung đột của truyện. *Truyện Kiều* có nhiều nhân vật chính, đó là Thúy Kiều, Kim Trọng, Từ Hải, Thúc Sinh, Hồ Tôn Hiến, ... Nhân vật chính là nhân vật giữ vai trò

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.286

quan trọng trong việc tổ chức và triển khai tác phẩm. Ở đây, nhà văn thường tập trung miêu tả, khắc họa tỉ mỉ từ ngoại hình, nội tâm, quá trình phát triển tính cách của nhân vật. Qua nhân vật chính, nhà văn thường nêu lên những vấn đề và những mâu thuẫn cơ bản trong tác phẩm và từ đó giải quyết vấn đề, bộc lộ cảm hứng tư tưởng và tình điệu thẩm mĩ.

Nhân vật chính có thể có nhiều hoặc ít tùy theo dung lượng hiện thực và những vấn đề đặt ra trong tác phẩm. Trong các tác phẩm tự sự cỡ lớn xuất hiện hàng loạt nhân vật chính được nhà văn mô tả có tính cách, có số phận, thường nổi lên những nhân vật gắn với cốt truyện từ đầu tới cuối và có liên quan với hầu hết các nhân vật chính, đó là *nhân vật trung tâm*. Ở nhân vật này hội tụ chủ đề và tư tưởng chủ đề của tác phẩm. Trong không ít trường hợp, nhà văn dùng tên nhân vật trung tâm để đặt tên cho tác phẩm. Ví dụ, *Đông Kisốt* của Xecvantec, *Anna Karênina* của L. Tônxtôi, *A.Q chính truyện* của Lỗ Tấn, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, ...

Nhân vật phụ là nhân vật mang vai trò phụ trợ trong truyện, giữ vai trò kết nối, liên quan đến diễn biến của truyện. Ví dụ, nhân vật thằng bán tơ trong *Truyện Kiều* chỉ với một hành động vu oan mà đã đẩy gia đình Thúy Kiều đến tan nát và nàng chịu mười lăm năm lưu lạc. Nhân vật Từ và những đứa con trong *Đời thừa* của Nam Cao đã góp phần quan trọng vào việc bộc lộ tính cách và tâm trạng của Hộ và họ cũng là cái cớ trực tiếp đẩy Hộ vào những tấn bi kịch. Tuy giữ tính chất không quan trọng nhưng không thể xem nhẹ nhân vật phụ. Nó là một bộ phận không thể thiếu trong toàn bộ tác phẩm.

3.2.3. Xét từ góc độ thể loại

Xét từ góc độ thể loại, có thể chia nhân vật làm ba loại nhân vật trữ tình, nhân vật tự sự và nhân vật kịch (sẽ trình bày cụ thể trong phần các loại thể).

Nhân vật trữ tình là hình tượng người trực tiếp thổ lộ suy nghĩ, cảm xúc, tâm trạng trong tác phẩm. Nhân vật trữ tình không có diện mạo, hành động lời nói, quan hệ cụ thể như nhân vật tự sự và kịch, mà được thể hiện cụ thể trong giọng điệu, cảm xúc, trong cách cảm, cách nghĩ. Qua những trang thơ, ta như gặp tâm hồn người, lòng người, đó là nhân vật trữ tình.

Nhân vật tự sự có thể được miêu tả cả bên trong lẫn bên ngoài, cả điều nói ra và điều không nói ra, cả ý nghĩ và cái nhìn, cả tình cảm, cảm xúc, ý thức và vô thức, cả quá khứ, hiện tại, tương lai. Ta bắt gặp các chi tiết về chân dung ngoại hình, về tâm lí, sinh lí, phong cảnh, phong tục, về đồ vật, về đời sống văn hóa, sản xuất, ... bao gồm cả những chi tiết tưởng tượng, liên tưởng, hoang đường mà các nghệ thuật khác khó lòng tái hiện được (trừ điện ảnh).

Nhân vật kịch không thể được khắc họa với nhiều khía cạnh tỉ mỉ. Hơn nữa những tính cách ưa phức tạp như trong tiểu thuyết không thể nào thích hợp với việc thưởng thức liền mạch của một tập thể khán giả trong cùng một thời gian ngắn ngủi. Nhân vật trong kịch cũng thường chứa đựng những cuộc đấu tranh nội tâm. Dĩ nhiên, nhân vật trong các thể loại văn học khác cũng vậy nhưng trong kịch phổ biến hơn.

3.2.4. Xét từ góc độ chất lượng miêu tả

Xét từ góc độ chất lượng miêu tả, có thể chia ra làm ba loại nhân vật, tính cách, tính cách điển hình.

Nhân vật là hình ảnh về con người, đối tượng được nói đến. Trong nghiên cứu văn học, theo nghĩa rộng nhất của nó, nhân vật là chỉ đối tượng được nói đến, còn tính cách và tính cách điển hình là đã bao hàm cả sự đánh giá về chất lượng tư tưởng, nghệ thuật của đối tượng đó. Phần này sẽ dừng lại ở việc khảo sát các tính cách, và được thể hiện khá rõ nét trong các tác phẩm văn học.

Tính cách có một vai trò hết sức quan trọng đối với cả nội dung và hình thức của tác phẩm văn học. Đối với nội dung, tính cách có nhiệm vụ cụ thể hóa sự thực hiện của đề tài, tư tưởng tác phẩm. Thông qua sự hoạt động và mối liên hệ giữa các tính cách, người đọc sẽ đi đến một sự khái quát hóa về mặt nhận thức tư tưởng. Tính cách cũng là nhân tố chủ yếu tạo nên diễn biến của các sự kiện trong quá trình phát triển của cốt truyện, ở những mức độ khác nhau về chất lượng tư tưởng – nghệ thuật của sự thể hiện con người trong tác phẩm văn học. Ví dụ, trong truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao, có rất nhiều nhân vật nhưng chỉ có một số nhân vật như Bá Kiến, Chí Phèo, Lí Cường, Thị Nở, Binh Chức, Năm Thọ, mới là nhân vật có tính cách. Trong các tính cách ấy chỉ có Bá Kiến và Chí Phèo mới là nhân vật điển hình.

Tính cách điển hình là tính cách đã đạt đến độ thực sự sâu sắc, là sự thống nhất giữa cái chung và cái riêng, cái khái quát và cái cá thể. Nói một cách nghiêm ngặt, thuật ngữ này chỉ được áp dụng từ chủ nghĩa hiện thực phê phán trở về sau. *Tính chung* của tính cách là sự tổng hợp và nâng cao những nét tiêu biểu có ở nhiều người cùng một nghề nghiệp, giới tính, tuổi tác, giai cấp, dân tộc, thời đại. Còn *tính riêng* của tính cách là tập hợp của những nét bền vững và độc đáo, làm cho nó phân biệt rõ ràng với những tính cách khác về hình thể, tính tình, tâm lí, phương thức hành động. Trong đó, tính cách cá biệt của các trạng thái tâm lý là quan trọng nhất vì nó quyết định bản sắc cá nhân của tính cách.

3.3. Một số kiểu cấu trúc nhân vật

Trong quá trình lịch sử văn học đã xuất hiện và cùng tồn tại nhiều kiểu cấu trúc nhân vật đa dạng. Để hiểu đúng nội dung nhân vật, cần tìm hiểu một số cấu trúc của nó. Nếu căn cứ vào các phương thức cấu trúc nhân vật văn học ta có các loại hình nhân vật sau đây:

3.3.1. Nhân vật chức năng (nhân vật mặt nạ)

Loại nhân vật chức năng không được miêu tả nội tâm, các phẩm chất đặc điểm nhân vật cố định, không thay đổi từ đầu đến cuối. Sự tồn tại của nó chỉ nhằm thực hiện một số chức năng, một số vai trò nhất định. Ví dụ, ông Bụt, ông Tiên trong truyện cổ tích có chức năng thực hiện các phép màu, thử thách con người, ban phúc cho người tốt, trừng phạt kẻ xấu xa, độc ác. Các anh hùng trong truyện cổ tích thường có chức năng giết yêu quái, cứu người đẹp. Còn các cô công chúa thì thường bị lâm nạn, được cứu và trở thành phần thưởng cho các anh hùng. Nhân vật chức năng rất phổ biến trong văn học dân gian. Hạt nhân của loại nhân vật chức năng là các vai trò và chức năng mà chúng thực hiện trong truyện và trong việc phản ánh đời sống.

Những giai đoạn văn học về sau, nhân vật chức năng thường chỉ hoạt động trong một chức năng nhất định. Chẳng hạn, trong *Nhị độ mai*, Mai Bá Cao, Trần Đông Sơ là kiểu người chính trực; Hoàng Tung, Lư Kỷ là kiểu gian thần. Các vị Thần, Phật trong *Lục Vân Tiên*, thần Sơn Tinh trong *Tống Trân Cúc Hoa*, Ngọc Hoàng trong *Phạm Công Cúc Hoa* đều là những nhân vật chức năng thể hiện sức mạnh thần bí và lòng tốt.

Phân tích các loại nhân vật này cần tìm hiểu các vai trò và chức năng mang nội dung xã hội thẩm mĩ của chúng.

3.3.2. Nhân vật loại hình

Nhân vật loại hình là nhân vật thể hiện tập trung các phẩm chất xã hội, đạo đức của một loại người nhất định của một thời. Đó là nhân vật nhằm khái quát cái chung về loại của các tính cách và nhờ vậy mà được gọi là điển hình. Ví dụ, các nhân vật trong kịch của Môlie được xem là nhân vật loại hình. Ácpagông trong *Lão hà tiện* là biểu hiện tập trung của thói keo kiệt. Táctuýp là tên đạo đức giả, giở mọi mánh khoé giả nhân giả nghĩa để cướp đoạt cả con gái lẫn vợ kế trẻ tuổi, nhà cửa, gia tài to lớn của Orgông.

Hạt nhân của loại nhân vật này là một nét nào đó của tính cách được tô đậm hơn các nét khác và thường là trở thành tên gọi về loại của nhân vật đó. Nền văn học mới của chúng ta có một số nhân vật cũng được chú ý nhiều về bản chất loại nên cũng có tính chất nhân vật loại hình. Lão Am (*Cái sân gạch* – Đào Vũ), Tuy Kiền (*Tầm nhìn xa* – Nguyễn Khải) là loại hình nhân vật nông dân nặng đầu óc tư hữu. Do phản ánh các loại phẩm chất, tính cách phổ biến mà nhân vật loại hình thường được sử dụng như những danh từ chung để chỉ các sự vật cùng loại.

3.3.3. Nhân vật tính cách

Nhân vật được miêu tả như một nhân cách, một cá nhân có cá tính nổi bật. Khác với nhân vật loại hình lấy khái niệm loại làm hạt nhân, nhân vật tính cách có hạt nhân là cá tính, hiện ra trong tác phẩm như một nhân cách mà các yếu tố tâm lí, khí chất có vai trò quan trọng trong cấu trúc nhân vật. Trong nhân vật tính cách, cái quan trọng không chỉ là cái đặc điểm, thuộc tính xã hội này nọ mà người ta có thể liệt kê ra được. Tính cách còn thể hiện ở tương quan của các thuộc tính đó với nhau, tương quan giữa các thuộc tính đó với môi trường, tình huống. Nó thường có những mâu thuẫn nội tại, những nghịch lí, những chuyển hóa, và chính vì vậy tính cách thường là một quá trình tự phát triển, nhân vật không đồng nhất vào chính nó. Ví dụ, nhân vật Anđrây Bôncônxki của L. Tônxôi, vừa có vẻ ngoài kiêu kì, lạnh lùng, tự cao, nhưng bên trong lại là con người có lòng tự trọng, sống có lí tưởng và rất có trách nhiệm. Nhân vật Xcarlét trong *Cuốn theo chiều gió*, vừa luôn mang trong mình những bài học chuẩn

mực về cách cư xử mà mẹ cô, một phụ nữ quý tộc cao quý, đã từng dạy dỗ, nhưng bên cạnh đó, Xcarlét lại có tính cách rất thực dụng để có thể tồn tại được qua những giai đoạn khốn khó nhất của cuộc đời.

Nếu ở nhân vật loại hình là hạt nhân của nhân vật, thì ở nhân vật tính cách, hạt nhân của nó là cá tính. Cá tính là giới hạn kết tinh các bản chất xã hội của tính cách. Nhưng cái quan hệ giữa tính cách và hoàn cảnh, các xung đột trong nội bộ tính cách tự chúng lại có ý nghĩa phổ biến, phơi bày một quan niệm về quan hệ giữa con người với hoàn cảnh. Sự xung đột giữa những tính cách ấy trong quan hệ với tình huống, môi trường, đã góp phần làm nhân vật luôn phải tự đấu tranh, dằn vặt. Nhân vật Hộ (*Đời thừa* – Nam Cao) là một dạng như vậy. Trong những mối liên hệ đó, ta thấy nổi lên cách ứng xử riêng biệt của nhân vật, bộc lộ những mâu thuẫn xung đột, chuyển biến của tính cách. Như vậy, nhân vật tính cách thường hiện ra như một quá trình, có biến động, thay đổi một cách sinh động, biện chứng giống như những con người hiện thực. Nhân vật Chí Phèo (*Chí Phèo*), chị Dậu (*Tắt đèn*), chị Đào (*Mùa lạc*), Pie Bêdukhôp (*Chiến tranh và hòa bình*), bà Bôvari (*Bà Bôvari*), ... là những nhân vật tính cách. Do vậy, không nên lẫn lộn nhân vật loại hình, nhân vật tính cách và nhân vật mặt nạ. Nhưng mặt khác, xây dựng những tính cách điển hình, vừa có cá tính, vừa có ý nghĩa loại hình lại là một đặc điểm của chủ nghĩa hiện thực.

3.3.4. Nhân vật tư tưởng

Trong văn học có những nhân vật mà hạt nhân cấu trúc của nó không phải cá tính, cũng không phải là các phẩm chất loại hình mà là một tư tưởng, một ý thức. Nhân vật tư tưởng là loại nhân vật tập trung thể hiện một ý thức, một tư tưởng nào đó mà theo tác giả, loại ý thức, tư tưởng ấy rất đáng chú ý trong đời sống xã hội. Giăng Vangiăng là nhân vật tư tưởng nhân đạo, thể hiện lòng yêu thương con người vô bờ bến, thậm chí thương và tha thứ cho kẻ thù của mình. Giave là con người của tư tưởng phụng sự pháp luật Nhà nước. Nhân vật người điên trong *Nhật kí người điên* của Lỗ Tấn thể hiện tư tưởng lên án lễ giáo phong kiến, cái lễ giáo nhân nghĩa ăn thịt người của xã hội trung cổ. Nhân vật Độ (*Đôi mắt* – Nam Cao) là thể hiện quan niệm về lối sống, cái nhìn, trách nhiệm của hai kiểu nhà văn. Nhân vật hoạ sĩ trong *Bức tranh* của Nguyễn

Minh Châu cũng là nhân vật tư tưởng khẳng định một phẩm chất phải có của nhân cách: đó là sự tự biết xấu hổ, biết sám hối, biết tự phán xét mình.

Nhân vật tư tưởng trong văn học cổ và văn học lãng mạn thường mang tính chất tượng trưng, trong chủ nghĩa hiện thực lại kết hợp mật thiết với yếu tố tính cách hoặc loại hình. Trong sáng tác, loại nhât vật này dễ rơi vào công thức, minh họa, trở thành cái lò tư tưởng của tác giả và loại nhân vật thiếu sức sống.

Trên đây là các loại nhân vật thường gặp. Trong văn học cũng còn có thể gặp một số kiểu nhân vật khác nữa. Những sự phân biệt loại hình trên đây còn rất tương đối, loại này bao hàm yếu tố của loại kia nhưng cần thấy nét ưu trội trong cấu trúc từng loại. Các loại nhân vật trên tuy xuất hiện không đồng đều trong lịch sử văn học nhưng có thể tồn tại song song trong một nền văn học. Cần ý thức hết sự đa dạng của cấu trúc nhân vật và các khả năng phản ánh hiện thực của chúng. Trong việc đánh giá không nên đòi hỏi nhân vật kiểu này theo các yêu cầu của kiểu kia để tránh sự giản đơn tầm thường.

3.4. Một số biện pháp xây dựng nhân vật

Hoạt động miêu tả trong văn học rất đa dạng tùy theo thành tựu nghệ thuật của thời đại, phương pháp và phong cách của nhà văn, đặc trưng của thể loại cũng như yêu cầu cá tính hóa nội dung cụ thể của tác phẩm. Tuy nhiên, khái quát lại ta vẫn có thể nêu lên một số biện pháp chủ yếu vốn được sử dụng phổ biến

3.4.1. Miêu tả nhân vật qua ngoại hình

Ngoại hình là dáng vẻ bên ngoài của nhân vật, bao gồm y phục, cử chỉ, tác phong, diện mạo, ... Đây là yếu tố quan trọng góp phần cá tính hóa nhân vật. Ở phương diện này nhà văn thường chọn lấy và mô tả những chi tiết độc đáo để gây ấn tượng với người đọc. Ví dụ, Nam Cao mô tả ngoại hình Chí Phèo khi hắn mới ở tù ra; mô tả dáng vẻ của nhân vật Hoàng trong truyện ngắn *Đôi mắt*. Vấn đề quan trọng là ở chỗ việc khắc hoạ ngoại hình nhân vật phải góp phần vào việc bộc lộ nội tâm nhân vật. Ví dụ, Nguyễn Du tả ngoại hình Tú Bà đã làm cho người đọc thấy bản chất xấu xa của kẻ chủ chứa ở chốn lầu xanh:

"Thoắt trông nhờn nhợt màu da,
Ăn gì cao lớn đẫy đà làm sao"

Những phẩm chất tốt đẹp của người anh hùng Từ Hải cũng hiện lên qua hình dáng:

"Râu hùm, hàm én, mày ngài,

Vai năm tấc rộng, lưng mười thước cao"

Nếu như văn học cổ thường xây dựng ngoài hình nhân vật với những chi tiết ước lệ, tượng trưng thì văn học hiện đại thường đòi hỏi những chi tiết chân thực và cụ thể sinh động. M. Gorki khuyên các nhà văn phải xây dựng nhân vật của mình đúng như những con người sống và phải tìm thấy, nêu lên, nhấn mạnh những nét riêng độc đáo tiêu biểu trong dáng điệu, nét mặt, nụ cười, khóe mắt, ... của nhân vật.

Ngoại hình nhân vật góp phần biểu hiện nội tâm. Đây cũng chính là sự thống nhất giữa cái bên ngoài và cái bên trong của nhân vật. Vì vậy, khi tính cách, đời sống bên ngoài và cái bên trong của nhân vật thay đổi, nhiều nét bên ngoài của nhân vật cũng thay đổi theo.

Khi xây dựng ngoại hình nhân vật, nhà văn cần thể hiện những nét riêng biệt, cụ thể của nhân vật nhưng qua đó, người đọc có thể nắm bắt được những đặc điểm chung của những người cùng nghề nghiệp, tầng lớp, thời đại, ... Những nhân vật thành công trong văn học từ xưa đến nay cho thấy nhà văn bao giờ cũng chọn lựa công phu những nét tiêu biểu nhất để khắc họa nhân vật.

3.4.2. Miêu tả nhân vật qua nội tâm

Nội tâm của nhân vật là toàn bộ tư tưởng tình cảm của con người đối với cuộc sống. Việc mô tả nội tâm nhân vật cũng là sự thể hiện vốn sống và tài năng nghệ thuật của nhà văn. Ở phương diện này, nhà văn chú ý đến các chi tiết thể hiện đời sống bên trong, các trạng thái cảm xúc, các quá trình diễn biến tâm trạng của nhân vật. Cho nên, người đọc mới hiểu tính cách nhân vật, biết được những tư tưởng cao quý, những tình cảm tốt đẹp hoặc là xấu xa của nhân vật. Ví dụ, Nam Cao miêu tả nội tâm Thứ ngay đối với những sự việc, hành vi nhỏ nhặt nhất. Chứng kiến cảnh hạnh phúc của vợ chồng Mô, Thứ nghĩ rộng ra cái tình yêu cao đẹp vốn có sẵn ở những lam lũ, rách rưới, những người biết hi sinh cho nhau tuy chưa bao giờ nghe nói đến hai chữ hi sinh. Ngô Tất Tố miêu tả suy tính chị Dậu trong cảnh bán con, bán chó, ...

Suy nghĩ của nhân vật trước những cảnh ngộ và sự việc, những tâm trạng của nhân vật diễn biến qua các tình huống khác nhau làm nổi bật tính cách nhân vật. Nếu như

thông qua việc phác họa vài nét tiêu biểu của ngoại hình hoặc ghi lại vài đặc điểm đột xuất trong ngôn ngữ mà nhân vật có thể nổi hẳn lên thì nhiều khi bằng một số suy nghĩ nội tâm sâu sắc được phát hiện đúng lúc, tính cách nhân vật được bộc lộ khá đầy đủ.

Nghệ thuật thể hiện tính cách nhân vật qua biểu hiện nội tâm được nhà văn thể hiện dưới nhiều hình thức khác nhau. Dù được thể hiện dưới hình thức nào, nhà văn phải luôn luôn tồn tại trong nguyên tắc nội tâm nhân vật phải góp phần thể hiện tính cách. Nguyên tắc này cần được đặc biệt nhấn mạnh trong hoạt đọng thể hiện nội tâm vì trong khi ngoại hình và hành động là những nhân tố bộc lộ dễ trông thấy thì nội tâm lại là phần sâu kín của nhân vật.

3.4.3. Miêu tả nhân vật qua ngôn ngữ

Khái niệm ngôn ngữ nhân vật nhằm chỉ những lời nói của nhân vật trong tác phẩm. Lời nói đó phản ánh kinh nghiệm sống cá nhân, trình độ văn hóa, tư tưởng, tâm lí, thị hiếu,... Đằng sau mỗi câu nói của mỗi con người đều có lịch sử riêng của nó. Sêđrin cho rằng: *"Từ cửa miệng một người nói ra không hề có lấy một câu nào mà lại không thể có những hành động, những câu nói mà đàng sau lại không có một lịch sử riêng"*. Quả là trong cuộc sống không thể có những nét riêng của ngôn ngữ nhân vật để thể hiện trong tác phẩm.

Ngôn ngữ là cái vỏ của tư duy, lối nói bao giờ cũng chứa đựng một tư tưởng, tình cảm của con người. Vì lẽ đó, các nhà văn thường rất chú ý khắc hoạ nhân vật qua lời nói của họ. Từ xưa, ông cha ta đã khẳng định rằng:

"Chim khôn tiếng kêu rảnh rang,
Người khôn ăn nói dịu dàng, dễ nghe."

(*Ca dao*)

Thúy Kiều và Từ Hải tha bổng cho Hoạn Thư cũng vì con người này:

"Khôn ngoan nhất mực nói năng phải lời:
Rằng: tôi chút phận đàn bà,
Ghen tuông thì cũng người ta thường tình."

(*Truyện Kiều* – Nguyễn Du)

Trong các tác phẩm tự sự nói chung, lời nói của nhân vật thường chiếm tỉ lệ ít hơn so với ngôn ngữ người kể chuyện nhưng lại có khả năng thể hiện sinh động và khêu

gợi cho người đọc hình dung về bản chất, tính cách của nhân vật. Ví dụ, lời nói của nhân vật Chí Phèo: *"Không được! Ai cho tao lương thiện? Làm thế nào cho mất được những vết mảnh chai trên mặt tao? Tao không thể là người lương thiện nữa. Biết không! Chỉ có một cách... biết không! ... Chỉ còn một cách là ... cái này! Biết không! ..."*(*Chí Phèo* – Nam Cao).

Trong các trào lưu văn học, việc cá thể hóa nhân vật qua ngôn ngữ nhân vật được nhà văn đặc biệt quan tâm và được thực hiện bằng nhiều cách khác nhau. Chẳng hạn, nhà văn có thể để cho nhân vật lặp đi lặp lại nhiều lần một số từ hoặc một số câu mà nhân vật thích (*Biết rồi, khổ lắm, nói mãi* của cụ Cố Hồng trong tác phẩm *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng), có thể để nhân vật sử dụng một số từ địa phương, từ nước ngoài cách phát âm sai, ... nhưng dù sử dụng cách nào, ngôn ngữ của nhân vật cũng phải có sự chọn lọc nhằm đạt đến sự thống nhất giữa cá thể hóa và khái quát hóa, đồng thời cũng phải phù hợp với hoàn cảnh và tính cách của nhân vật.

3.4.4. Miêu tả nhân vật qua hành động

Hành động nhân vật là phương tiện quan trọng nhất để thể hiện tính cách nhân vật. Nói như vậy không có nghĩa là phủ nhận hoặc coi nhẹ tác động của biểu hiện nội tâm hoặc miêu tả nhân vật qua ngôn ngữ và ngoại hình. Hành động là phương tiện quan trọng nhất là vì hành vi con người là hình thức bộc lộ đầy đủ đầy đủ phẩm chất, tư cách, tâm lý, lý tưởng cũng như những đặc điểm bên trong thuộc thế giới tinh thần của con người. Thông qua sự tổng hợp cách đối xử của nhân vật đối với nhân vật khác. Ví dụ, trong *Tắt đèn*, tên quan phủ đã bố trí cưỡng hiếp chị Dậu ngay sau khi tiễn vợ lên hầu quan tỉnh. Hành động ấy thể hiện sinh động bản chất thối nát, dâm dục, không còn chút tự trọng của bọn quan lại trước kia.

Thông qua hành động nhân vật, người đọc thấy được bản chất của nhân vật. Vì vậy, khi xây dựng nhân vật, các nhà văn bao giờ cũng dành một phần quan trọng để khắc họa hành động. Sự thể hiện nhân vật văn học bao giờ cũng nhằm khai thác một nội dung đời sống xã hội. Hình thức thể hiện của nhân vật phải được xem xét trong sự phù hợp với nội dung nhân vật. Phương thức, biện pháp thể hiện đối với nhân vật chính, nhân vật phụ, nhân vật chính diện và nhân vật phản diện không thể giống nhau.

Hành động nhân vật có thể được thể hiện bằng biện pháp tự sự hoặc biện pháp miêu tả. Với tự sự, nhà văn kể lại hành động của nhân vật. Với miêu tả, hành động nhân vật được dừng lại cụ thể và hình như đang diễn ra trước mặt người đọc. Thực tế văn học chứng tỏ rằng hành động và nội tâm nhân vật được nhà văn thể hiện trong mối liên hệ hữu cơ và biện chứng. Khi phân tích nghệ thuật miêu tả hành động nhân vật cần chú ý đầy đủ những tâm trạng, những sắc thái nội tâm làm cơ sở cho hành động.

Trên đây là những biện pháp chung nhất trong việc xây dựng nhân vật. Ngoài những biện pháp trên, nhà văn còn có thể khắc họa nhân vật thông qua việc đánh giá của các nhân vật trong tác phẩm, thông qua việc mô tả đồ dùng, nhà cửa, môi trường xã hội, thiên nhiên, ... mà nhân vật sinh sống. Ở những tác phẩm tự sự, ngôn ngữ người kể chuyện là một yếu tố rất quan trọng trong việc bộc lộ, miêu tả và đánh giá nhân vật.

Việc phân biệt các biện pháp xây dựng nhân vật như trên chỉ có tính chất tương đối. Trong thực tế, các biện pháp này nhiều khi không tách rời mà gắn chặt chẽ với nhau. Vì vậy, nhiều khi rất khó chỉ ra các biện pháp xây dựng nhân vật dưới một hình thức thuần túy và độc lập. Một điều cũng cần lưu ý là nắm bắt các biện pháp trên đây cũng chỉ là nhằm mục đích hiểu một cách đầy đủ và chính xác về nhân vật trong tác phẩm văn học.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Nhân vật văn học là gì? Nêu vai trò của nó trong tác phẩm văn học.

2. Nhân vật văn học được phân loại như thế nào? Trình bày và cho ví dụ từng loại nhân vật cụ thể.

3. Hãy trình bày một số kiểu cấu trúc nhân vật trong tác phẩm văn học? Nêu các ví dụ.

4. Nhân vật văn học được xây dựng bằng những biện pháp tiêu biểu nào? Cho ví dụ.

5. Hãy phân tích biện pháp xây dựng nhân vật của một tác phẩm mà anh, chị yêu thích.

Chương 4
CỐT TRUYỆN VÀ KẾT CẤU CỦA TÁC PHẨM VĂN HỌC

4.1. Cốt truyện

4.1.1. Cốt truyện và cơ sở của cốt truyện

4.1.1.1. Khái niệm

Trong mối quan hệ giữa chủ đề và tư tưởng tác phẩm với cốt truyện, có thể ghi nhận rằng chính sức lôi cuốn, hấp dẫn của cốt truyện sẽ góp phần tạo nên sức thuyết phục của chủ đề và tư tưởng tác phẩm. Ngược lại, nếu cốt truyện sơ lược, nhạt nhẽo, nhàm chán thì chủ đề và tư tưởng tác phẩm sẽ trở thành một thứ thuyết lí suông, hoàn toàn áp đặt đối với người đọc. Nếu không có cốt truyện hay, hấp dẫn thì sự hoạt động của các tính cách cũng không được khẳng định rõ nét và mất đi tính sinh động cần phải có của nó. Cốt truyện là một hiện tượng phức tạp. Trong thực tế văn học, cốt truyện các tác phẩm hết sức đa dạng, kết tinh truyền thống văn học của mỗi dân tộc, phản ánh những thành tựu văn học của mỗi thời kì lịch sử, thể hiện phong cách, tài năng của nhà văn.

Trong sáng tác văn học, hiện tượng cốt truyện không mang nghĩa phổ biến cho tất cả các tác phẩm thuộc các thể loại khác. Có những tác phẩm có cốt truyện lớn bao gồm nhiều tuyến phát triển khác nhau được phân bố theo thời gian, chi phối đến nhiều nhân vật như cốt truyện của một số tiểu thuyết dài. Có những sáng tác mà cốt truyện có khi không được tổ chức một cách xác định. Hệ thống biến cố và sự kiện phát triển tùy thuộc theo sự thực vốn có của đời sống được đặt ra theo mức độ này hay khác như trong một số thể kí. Với một số sáng tác kí như tùy bút, nhật kí, khi mà nhà văn thiên về bộc lộ những cảm nghĩ và suy tưởng chủ quan hơn là việc bám sát để miêu tả những sự kiện và biến cố của đời sống thì cốt truyện càng không được xác định một cách rõ ràng. Về phương diện kết cấu và quy mô nội dung, nhìn chung, cốt truyện có thể chia thành hai loại: *cốt truyện đơn tuyến* và *cốt truyện đa tuyến*.

Với cốt truyện đơn tuyến, hệ thống sự kiện được tác giả kể lại gọn gàng và thường là đơn giản về số lượng, tập trung thể hiện quá trình phát triển tính cách của một vài nhân vật chính, có khi chỉ là một giai đoạn trong cuộc đời nhân vật chính. Cốt truyện

đơn tuyến thường có dung lượng nhỏ hoặc vừa, cốt truyện đơn tuyến thường tồn tại trong các truyện ngắn hoặc phần lớn các kịch bản văn học. Ví dụ, cốt truyện của *Chí Phèo, Một bữa no, Rừng xà nu, ...*

Còn cốt truyện đa tuyến là cốt truyện trình bày một hệ thống sự kiện phức tạp, nhằm tái hiện nhiều bình diện của đời sống ở một thời kì lịch sử, tái hiện những con đường diễn biến phức tạp của nhiều nhân vật, do đó có một dung lượng lớn. Hệ thống sự kiện trong cốt truyện đa tuyến được chia thành nhiều vùng, nhiều tuyến gắn liền với số phận các nhân vật chính của tác phẩm. Ví dụ, cốt truyện của các tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình, Anna Karênina* của L. Tônxtôi. Hệ thống cốt truyện là một hệ thống cụ thể những sự kiện, biến cố, hành động trong tác phẩm tự sự và tác phẩm kịch thể hiện mối quan hệ qua lại giữa các tính cách trong một hoàn cảnh xã hội nhất định nhằm thể hiện chủ đề tư tưởng của tác phẩm.

Hà Minh Đức cho rằng: *"Cốt truyện là một hệ thống các tình tiết, sự kiện, biến cố phản ánh những diễn biến của cuộc sống và nhất là là các xung đột xã hội một cách nghệ thuật, qua đó các nhân vật, các tính cách hình thành và phát triển trong những mối quan hệ qua lại của chúng nhằm làm sáng tỏ chủ đề và tự tưởng tác phẩm"*[1].

Cần phân biệt hai khái niệm: *cốt truyện* và *sườn truyện*.

Sườn truyện bao gồm một số sự kiện chính cắm mốc cho một cốt truyện. Nó có thể ở bên ngoài tác phẩm cụ thể như một câu chuyện kể. Đặc biệt, trong văn học dân gian, những cốt truyện truyền miệng thường lưu hành khá phổ biến trong nhân dân, được nhân dân thay đổi, bổ sung, bồi đắp thêm tạo thành những kiểu cốt truyện để xây dựng tác phẩm của mình. Sườn truyện để chỉ những nét bao quát nhất của một câu chuyện, bao gồm những sự kiện chính, những biến cố chủ yếu cắm mốc cho sự phát triển của cốt truyện. Nó có thể được vay mượn từ nước này sang nước khác, từ nhà văn này sang nhà văn khác trong quá trình giao lưu văn hóa. Những sườn truyện đó còn tự nhiên và đơn giản trong cấu tạo. Còn hệ thống sự kiện của một cốt truyện trong một tác phẩm cụ thể lại đã được sự tái tạo, sắp xếp, đánh giá theo quan điểm nhận thức nghệ thuật và được phát triển có màu sắc và hình ảnh. Cái mà lâu nay thường gọi là sự di chuyển và vay mượn của cốt truyện thực chất là sự chuyển và vay mượn của những sườn truyện. Dĩ nhiên, sự mô phỏng sườn truyện không có nghĩa là sao chép của người

[1] Hà Minh Đức (2003), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.173

khác mà vẫn có một khoảng rộng rãi cho sáng tạo của người nghệ sĩ. Việc Nguyễn Du vay mượn sườn truyện *Kim vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân là một ví dụ cụ thể. Sự sáng tạo ấy được thể hiện trên nhiều phương diện, từ thể hiện, kết cấu, ngôn ngữ, đến việc xây dựng nhân vật và chủ đề tư tưởng của tác phẩm. Cũng có thể nói như vậy giữa *Loxít* của De Catro và *Loxít* của Cornây. Hay hài kịch *Lão hà tiện* không phải hoàn toàn của do Môlie dựng lên. Nó mượn đề tài từ vở *Cái nồi* của Plôt, nhà hài kịch lớn của La Mã cổ đại (250 – 184 Tr.CN). Môlie đã dựa vào cốt truyện của *Cái nồi*, sửa đổi đi nhiều và làm cho vở kịch mang một diện mạo mới.

Nếu sườn truyện chỉ là cái khung thì cốt truyện đã là một hệ thống biến cố, sự kiện cụ thể để diễn đạt cái khung ấy. Cốt truyện là sườn truyện đã được chi tiết hóa, hình tượng hóa một cái gì độc đáo, không lặp lại, gắn bó trực tiếp với những yếu tố khác làm cho tác phẩm văn học trở thành một chỉnh thể nghệ thuật. Hà Minh Đức quan niệm: *"Khái niệm sườn truyện (hay "sườn cốt truyện") thường được hiểu với một phạm vi hẹp hơn khái niệm "cốt truyện" rất nhiều, nó chỉ là cái khung bao gồm các sự kiện, các biến cố chính cắm mốc cho sự phát triển của cốt truyện, chứ không bao gồm cả các tình tiết cụ thể như cốt truyện"*[1]. Có thể kể lại sườn truyện một cách dễ dàng những khó có thể kể lại đầy đủ cốt truyện của một tác phẩm, nhất là một tác phẩm lớn. Khi có người đề nghị kể lại cốt truyện của một tác phẩm.

Ngoài ra, cần phân biệt hai khái niệm *cốt truyện* và *câu chuyện*:

Có hai cách hiểu về khái niệm cốt truyện. *Một là*, cốt truyện là hạt nhân cơ bản của câu chuyện với trật tự các sự kiện theo tuyến tính. Với nghĩa này, các nhà nghiên cứu thường gọi đó là khung cốt truyện. *Hai là*, cốt truyện đã được nghệ thuật hóa nằm những mục đích tư tưởng và thẩm mĩ nhất định: đan xen các tuyến nhân vật, phát triển các thành phần phụ, đảo lộn trật tự thời gian, lắp ghép các môtíp, đầu cuối tương ứng, ... Với nghĩa này, người ta dùng khái niệm truyện kể. Ở đây, chúng ta nói đến cốt truyện là nói đến cốt truyện đã được nghệ thuật hóa.

Còn khái niệm câu chuyện thường được dùng trong trường hợp có yêu cầu kể lại một sự việc nào đó đã xảy ra trong đời sống mà người kể là người trực tiếp chứng kiến hay đã nghe kể lại. Do yêu cầu nhận thức của người nghe, trong câu chuyện trình tự đời sống của chúng, việc nào xảy ra trước thì kể trước còn việc nào xảy ra sau thì kể

[1] Hà Minh Đức (2012), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, tr.173

sau. Từ một câu chuyện trong đời sống, nhà văn có thể xây dựng một cốt truyện hoàn chỉnh trong tác phẩm văn học. Ví dụ, truyện kí *Sống như anh* của Trần Đình Vân. Có khi câu chuyện của đời sống chỉ có tác dụng gợi ý bằng một vài chi tiết, một vài sự kiện nào đó, còn toàn bộ cốt truyện là do nhà văn tạo ra như *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài.

Bên cạnh đó, điểm khác biệt rõ nhất giữa cốt truyện và câu chuyện là ở chỗ trong cốt truyện thì trình tự của các sự kiện có thể bị đảo lộn, chứ không nhất thiết phải diễn ra theo trình tự các sự kiện như vậy nhằm gây ấn tượng mạnh mẽ với người đọc hoặc để nêu bật chủ đề tư tưởng tác phẩm. Ví dụ, mở đầu truyện *Chí Phèo* là tình tiết Chí Phèo vừa đi vừa chửi, sau đó mới là tình tiết hắn đã sinh ra như thế nào.

4.1.1.2. Cơ sở chung của cốt truyện

- *Cơ sở khách quan*

Cơ sở chung của mọi cốt truyện, xét đến cùng là những xung đột xã hội được khúc xạ qua các xung đột nhân cách nhưng sẽ sai lầm nếu đồng nhất xung đột xã hội với cốt truyện tác phẩm văn học. Xung đột xã hội là cơ sở khách quan là đối tượng nhận thức, phản ánh trong khi đó, cốt truyện lại là sản phẩm sáng tạo độc đáo của chủ quan nhà văn. Đó là xung đột xã hội, trong quá trình xây dựng tác phẩm, nhà văn bao giờ cũng thể hiện trực tiếp hoặc gián tiếp những xung đột xã hội của thời đại vào tác phẩm của mình. Vì vậy, cốt truyện mang tính lịch sử cụ thể, thường được quy định bởi những điều kiện lịch sự, xã hội mà nhà văn đang sống. Chính những điều kiện lịch sự, xã hội khác nhau đã tạo nên sự khác nhau giữa các cốt truyện trong thần thoại và cổ tích, giữa những thơ Nôm và văn học hiện đại.

Những mối quan hệ và sự tác động qua lại giữa tính cách nhân vật trong một cốt truyện thường biểu hiện rõ rệt những xung đột của những lực lượng xã hội đối lập nhau, được nhận thức qua sáng tác nghệ thuật. Nếu cơ sở của cốt truyện chính là những xung đột xã hội, do đó mà cốt truyện thường mang tính lịch sử cụ thể, gắn bó chặt chẽ với hoàn cảnh xã hội. Sự gắn bó của cốt truyện với hoàn cảnh xã hội – cụ thể thường được biểu hiện thông qua đặc điểm của các biến cố, các sự kiện lịch sử và xã hội làm điểm tựa cho cốt truyện và chủ yếu là thống nhất tính lịch sử – cụ thể của các tính cách nhân vật. Vì thế, khi nói đến tính lịch sử cụ thể của cốt truyện là người ta

muốn nói đến mức độ chân thật của hiện thực đời sống được phản ánh trong đó. Đôxtôiépki từng khuyên một số nhà văn trẻ: *"Anh hãy nhớ lấy lời tôi. Đừng bao giờ bịa ra các sườn truyện, các tuyến truyện. Anh hãy lấy những cái do bản thân cuộc sống cung cấp. Cuộc sống phong phú hơn hết thảy những điều bịa đặt của chúng ta"*[1].

Mỗi giai đoạn phát triển của lịch sử, cũng như mỗi hoàn cảnh xã hội, thường có một số sự kiện nổi bật về mặt kinh tế, chính trị, văn hóa. Những sự kiện này thường mang tính chất tiêu biểu cho những thành tựu và trình độ phát triển của xã hội đó ở một thời điểm nhất định. Tuy nhiên, những biểu hiện trực tiếp và cụ thể nhất của tính lịch sử và xã hội của cốt truyện thường xác định qua đặc điểm của hệ thống tính cách nhân vật. Ví dụ, cốt truyện *Tắt đèn* với nhân vật chính là chị Dậu chỉ có thể nảy sinh trong điều kiện của xã hội thực dân nửa phong kiến, người nông dân phải sống trong cảnh cơ cực, tăm tối. Ngoài ra, cốt truyện còn được biểu hiện thông qua tính chân thật của các sự kiện lịch sử – cụ thể làm điểm tựa cho sự phát triển của cốt truyện, đó thường là những sự kiện có ý nghĩa tiêu biểu cho sự vận động của lịch sử ở một thời điểm cụ thể nhất định. Ví dụ, ở *Chiến tranh và hòa bình*, đó là cuộc xâm lược tàn bạo của Napôlêông vào nước Nga năm 1812.

Cốt truyện thường được hiểu là hệ thống các sự kiện chính, cơ bản dùng để biểu hiện tính cách nhân vật và phản ánh mâu thuẫn, xung đột xã hội. Trong văn học của các trào lưu hiện thực, nhiều cốt truyện đã được xây dựng từ chính những câu chuyện ngoài cuộc đời. Nhiều cốt truyện của Tsêkhốp, L. Tônxtôi, Đôxtôiépki, ... thường dựa vào những câu chuyện có thật ngoài cuộc đời và trên báo chí ... Ở Việt Nam, ta có thể kể đến cốt truyện của các tác *Chí Phèo* của Nam Cao, *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc, *Hòn Đất* của Anh Đức, *Người mẹ cầm súng* của Nguyễn Thi, ...

- *Cơ sở chủ quan*

Cốt truyện là sự thể hiện trực tiếp chủ đề của tác phẩm, đồng thời bao hàm cách giải quyết vấn đề. Do đó, nhà văn không thể tùy tiện xây dựng những cốt truyện theo chủ quan của mình. Cho nên, nhà văn là người kể lại các sự kiện, biến cố theo một trật tự nghệ thuật mà tác giả cho một mục đích nghệ thuật riêng của mình. Các sự kiện, hành động đã được tác giả chọn lọc, sắp xếp theo chủ ý riêng của mình nhằm thể hiện cách nhìn, quan điểm tư tưởng nhất định. Cũng có trường hợp có vấn đề thành chuyện

[1] Hà Minh Đức (2012), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, tr.174

đối với nhà văn này nhưng lại không thành chuyện đối với nhà văn khác. Cho nên, cốt truyện không chỉ đơn giản là nơi bộc lộ nội dung của tác phẩm mà đó còn là nơi thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn.

Xung đột xã hội mới chỉ là cơ sở khách quan của cốt truyện, không thể đồng nhất xung đột xã hội với cốt truyện. Khi nói đến cốt truyện, cần chú ý rằng, đó luôn luôn là sản phẩm sáng tạo của người nghệ sĩ. Thông qua cốt truyện, nhà văn vừa khái quát những xung đột xã hội, vừa thể hiện tâm hồn, tình cảm và sự đánh giá chủ quan của họ đối với cuộc sống. Vì vậy, không thể bê nguyên xi những chuyện có thật ngoài cuộc đời vào tác phẩm. Những xung đột xã hội phải được đồng hóa một cách có nghệ thuật nhằm loại trừ những yếu tố ngẫu nhiên, thứ yếu để xây dựng cốt truyện theo hướng điển hình hóa. Vì vây, cùng xuất phát từ một xung đột xã hội giống nhau, những nhà văn khác nhau lại xây dựng những cốt truyện khác nhau nhằm thể hiện quan điểm thái độ, ý đồ tư tưởng, phong cách nghệ thuật, cá tính sáng tạo của nhà văn đối với cuộc sống. Những xung đột xã hội giữa nông dân, địa chủ, quan lại được thể hiện qua nhiều cốt truyện khác nhau trong các tác phẩm của các nhà văn Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Nguyên Hồng, ... là những thí dụ cụ thể.

Cốt truyện là trật tự nghệ thuật mà tác giả dùng để lại các biến cố truyện tự nhiên trong tác phẩm. Vì bên cạnh chuỗi sự kiện được sắp xếp, các yếu tố miêu tả, lời kể, lời bình cũng rất quan trọng trong cốt truyện nghệ thuật. Nó là trật tự nghệ thuật mà nhà văn dùng để kể lại các biến cố ấy (cốt truyện tự nhiên) trong tác phẩm. Cốt truyện nghệ thuật là các biến cố trật tự nghệ thuật đã được lựa chọn, sắp xếp, là thực tại nghệ thuật, là các biến cố trong sự miêu tả.

Quá trình xây dựng cốt truyện là một quá trình lao động phức tạp và gian khổ. Timôfiép có nhận xét về quá trình xây dựng cốt truyện của L. Tônxtôi như sau: *"Tất cả các cốt truyện của Tônxtôi đều được thai nghén nhiều năm và mỗi cốt truyện đều có một lai lịch phức tạp và một số phận riêng của nó. Tônxtôi lo lắng các cốt truyện, giận dỗi đối với chúng như người sống vậy, đôi khi ông chán, mệt mỏi vì chúng, vì sự vật lộn với tài liệu và ngôn từ để không ngừng hoàn thiện từng cốt truyện, từng tác phẩm. Trong đầu óc thiên tài của ông, trong các phòng thí nghiệm tuyệt diệu ấy, bao giờ*

cũng có nhiều cốt truyện luôn luôn sống và vật chọi với nhau, làm cho ông phải lần lượt chú ý tới chúng lúc nhiều hơn, lúc ít hơn".

4.1.2. Vai trò của cốt truyện và tính cách nhân vật qua các giai đoạn lịch sử văn học

Cốt truyện thực hiện các chức năng rất quan trọng trong tác phẩm. Nó gắn kết các sự kiện thành một chuỗi và tạo thành lịch sử của một nhân vật, thực hiện việc khắc họa nhân vật. Bên cạnh đó, nó còn bộc lộ các xung đột, mâu thuẫn của con người, tái hiện bức tranh đời sống. Tạo ra một ý nghĩa về nhân sinh có giá trị nhận thức, gây hấp dẫn đới với người đọc, bởi người đọc luôn luôn quan tâm tới số phận nhân vật. Chính vì vậy, nắm bắt đúng chuỗi các sự kiện là bước khởi đầu để hiểu nhân vật, hiểu bức tranh đời sống, hiểu ý nghĩa của ý nghĩa của tác phẩm và tìm thấy hứng thú khi đọc tác phẩm.

Trong thời kì cổ đại và trung cổ, cốt truyện có một vị trí đặc biệt quan trọng trong sáng tác văn học. Tính cách nhân vật chủ yếu được mô tả qua hành động. Bản thân hành động đã mang ý nghĩa nhất định trong việc xác định tính cách. Hà Minh Đức cho rằng: *"Những hành động của nhân vật nói lên phẩm chất của tính cách nhân vật. Nhân vật hợp với cốt truyện làm một. Trong mối tương quan giữa tính cách và cốt truyện thì tính cách chưa đóng vai trò chủ yếu, sự miêu tả tính cách chưa phải là nhiệm vụ hàng đầu và trực tiếp của người sáng tác; tính cách không chi phối hành động mà chính hành động xác định tính cách. Có những sáng tác mà cốt truyện bao gồm toàn bộ những hành động của nhân vật. Trong Nghệ thuật thi ca của Arístôte cho rằng: "Cốt truyện là cơ sở, là linh hồn của bi kịch, sau đó rồi mới đến những tính cách; bi kịch bắt chước hành động và vì vậy nó phải bắt chước những con người hành động"*[1].

Trong văn học cổ thường có những kiểu cốt truyện truyền thống, những cốt truyện mang ý nghĩa tiêu biểu và khái quát chung, trong đó mỗi sự kiện và hành động dường như biểu hiện trực tiếp cho một nội dung và phẩm chất nhất định. Do đó, cốt truyện cũng như nhân vật dễ mang tính chất ước lệ, công thức, chưa có những cốt truyện gắn bó trực tiếp với số phận của những cá nhân riêng lẻ. Cái riêng bị cái chung lấn át, cái riêng đồng nhất với cái chung. Quan hệ giữa các nhân vật trong một tác phẩm không

[1] Lê Bá Hán – Hà Minh Đức (1976), *Cơ sở lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.59

phát triển theo quy luật khách quan, theo những mối liên hệ phong phú và đa dạng như bản thân cuộc sống mà gò bó theo những định lệ và nguyên tắc nhất định. Cốt truyện và tính cách nhân vật không thể tách rời nhau được vì cốt truyện là những mối liện quan hệ và phát triển của tính cách được hình thành, phát triển chủ yếu trong cốt truyện.

Bước sang thế kỉ XX, nhiều trao lưu văn học tư sản hiện đại đã làm thay đổi nhiều đến diện mạo vốn có của cốt truyện ở những thế kỉ trước. Phản ánh những mối liên hệ phong phú và phức tạp của cuộc đấu tranh xã hội của những biến cố, sự tiêu biểu, cũng như phản ánh và miêu tả. Những phản ánh và hành động cụ thể của con người tham gia vào các cuộc xung đột xã hội, không thể vận động những cốt truyện sinh động, giàu sức gợi cảm làm môi trường trực tiếp cho nhân vật hoạt động, phát triển. Phủ nhận thực tại xã hội, đi sâu vào thế giới của tiềm thức của cái phi lý. Đó chính là lí do sâu xa giải thích tính chất phi cốt truyện của những tiểu thuyết mới.

Như vậy, trong văn học hiện đại, cốt truyện là phương tiện để bộc lộ tính cách, cốt truyện được sử dụng để triển khai các tính cách chứ không phải cốt truyện quy định và chi phối tính cách như trước kia. Nói như thế không có nghĩa là xem thường vai trò của cốt truyện vì tính cách chỉ có thể được biểu hiện và phát triển thông qua cốt truyện. Trong quá trình sáng tạo nghệ thuật, các nhà văn luôn cố gắng xây dựng như cốt truyện chân thực và hấp dẫn đồng thời thể hiện được chiều sâu tâm lí của tính cách nhân vật.

4.1.3. Các thành phần chính của cốt truyện

Quá trình phát triển của một cốt truyện cũng giống như quá trình vận động của một mâu thuẫn, có thắt nút, phát triển và vươn tới cao điểm, rồi đi vào chiều hướng kết thúc và giải quyết cụ thể. Trình tự của sự vận động là trình tự phát triển biện chúng theo những quy luật nội tại với những bước phát triển kế tiếp và làm cơ sở cho nhau. Những xung đột xã hội nảy sinh và phát triển trong đời sống đều theo nguyên tắc chung đó. Tuy nhiên, nhà văn nhận thức xung đột xã hội, khai thác nó và trình bày vào trong sáng tác văn học lại chịu sự chi phối của quy luật tái tạo nghệ thuật, của nguyên tắc điển hình hóa. Những bước phát triển của cốt truyện có thể được tổ chức và sắp xếp lại để làm nổi rõ hơn chủ đề và tư tưởng của tác phẩm. Các thành phần của cốt

truyện trong một tác phẩm không phải bao giờ cũng xếp đặt theo lôgíc hình thức. Lê Bá Hán cho rằng: *"Phần đầu là cái không tiếp theo cái khác, trái lại theo quy luật tự nhiên phải có gì tồn tại hoặc tiếp theo nó, phần cuối là cái mà theo tính tất yếu hay theo lệ thường đều phải theo sau cái gì và sau nó không còn khác tiếp sau; còn phần giữa là cái phải tiếp sau cái khác và cái khác nữa lại đi theo sau nó. Vậy những cốt truyện được xây dựng một cách khéo léo phải theo những định nghĩa đó chứ không được tùy tiện bắt đầu và kết thúc ở chỗ nào cũng được"*[1].

Mỗi cốt truyện thường bao gồm các thành phần: *trình bày, thắt nút, phát triển, điểm đỉnh, kết thúc*. Năm thành phần đó có ý nghĩa tương đối và cần được nhận thức một cách linh hoạt khi đi vào tìm hiểu và phân tích tác phẩm, tuy từng mỗi thành phần của cốt truyện có một vị trí và chức năng riêng. Tuy nhiên, không phải bất cứ cốt truyện nào cũng bao hàm đầy đủ các thành phần như vậy. Vì vậy, cần tránh thái độ máy móc khi phân tích thành phần của cốt truyện. Vấn đề không phải là xác định một cách hình thức mỗi thành phần mà là thâm nhập sâu sắc vào nội dung cụ thể của tác phẩm, khảo sát các chặng đường phát triển có ý nghĩa quyết định đối với số phận nhân vật, đặc biệt là các nhân vật chính. Có như thế, việc phân tích các thành phần của cốt truyện mới đem lại hiệu quả thiết thực cho nghiên cứu khoa học và cảm thụ nghệ thuật. Cơ sở sâu xa của cốt truyện là một xung đột xung đột đang vận động. Vì vậy, quá trình phát triển của một cốt truyện cũng giống như quá trình vận động của xung đột, bao gồm các bước hình thành, phát triển và kết thúc. Nhìn chung, một cốt truyện thường có các thành phần chính sau:

4.1.3.1. Phần trình bày

Trình bày là phần giới thiệu khái quát về bối cảnh và các nhân vật. Qua phần trình bày, người đọc có thể sơ bộ hiểu được các nhân vật đặc biệt là các nhân vật chính về mặt quan cảnh mà các nhân vật đặc biệt là các nhân vật chính về mặt quan hệ gia đình, lứa tuổi, nghệ nghiệp, tài năng, lai lịch và hoàn cảnh mà các nhân vật đó đang sinh sống và hoạt động. Trong phần này, thường mâu thuẫn chưa vận động và phát triển. Chưa có những sự kiện đặc biệt làm thay đổi tình thế, đặt nhân vật trước những thử thách hoàn cảnh trong phần trình chưa phát huy năng động tính, thường được người kể chuyện hoặc tác giả trực tiếp giới thiệu. Ví dụ trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du,

[1] Lê Bá Hán – Hà Minh Đức (1976), *Cơ sở lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.64

phần trình bày nhằm giới thiệu tài sắc của chị em Thúy Kiều và sinh hoạt của gia đình Viên ngoại. Phần này thường có một sự kiện mở đầu có tác dụng như là nguyên nhân trực tiếp làm bùng nổ xung đột cơ bản của tác phẩm. Cảnh Lí tưởng sai Trưởng tuần đóng cổng làng để thu thuế, cảnh thu thuế ở đình làng, cảnh nghèo đói túng thiếu của gia đình chị Dậu là phần giới thiệu của tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố.

Phần trình bày có khi cũng là phần nhập đề nhưng không phải mọi nhập đề đều đảm nhiệm chức năng của phần trình bày. Trong truyện ngắn *Chí Phèo*, để nhập đề, Nam Cao miêu tả đoạn Chí Phèo say rượu vừa đi vừa chửi. Lối nhập đề này đã gợi ngay được sự chú ý của người đọc vào Chí Phèo kiểu người đặc biệt, từ đó tác giả dẫn ngay vào phần trình bày để giới thiệu lai lịch của nhân vật này.

4.1.3.2. Phần thắt nút

Thắt nút là khởi điểm sự vận động của mâu thuẫn và xung đột. Nó thường được đánh dấu bằng một sự kiện nào đó đặc biệt. Sự kiện này đặt các nhân vật trược một sự lựa chọn, đòi hỏi sự tham gia của các nhân vật vào xung đột. Trong toàn bộ cốt truyện, phần thắt nút chiếm một trường độ không dài nhưng có ý nghĩa đột xuất và quan trọng. Trong kịch, phần thắt nút được xác định rõ rệt hơn các thể truyện và kí.

Phần thắt nút có nhiệm vụ bộc lộ trực tiếp những mâu thuẫn được tích tụ một cách âm ỉ từ trước, các nhân vật sẽ đứng trước những thử thách, đòi hỏi phải bày tỏ những thái độ, chọn lựa cách xử sự, hành động, phản ứng, từ đó bộc lộ rõ tính cách. Sự kiện này có tác dụng làm thay đổi tình thế ban đầu, lôi cuốn các nhân vật cùng tham gia vào xung đột và qua đó, các nhân vật sẽ bước đầu bộc lộ những nét bản chất của chúng. Theo Lê Bá Hán, *"phần thắt nút trong Truyện Kiều là cảnh gia đình Kiều gặp cơn gia biến, Kiều phải bán mình chuộc cha. Những sự kiện đó làm thay đổi tình thế ban đầu, đặt nhân vật vào những hoàn cảnh và thử thách mới"*[1]. Chính sự kiện này, người đọc thấy được sự hy sinh cao cả của Kiều và cũng từ đây xung đột bùng nổ giữa một bên là những con người giàu lòng nhân ái và một bên là những thế lực phong kiến đen tối, bạo tàn. Còn phần thắt nút của tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố là cảnh tuần đinh, lính lệ đến đánh đập anh Dậu để đòi sưu thuế.

[1] Lê Bá Hán – Hà Minh Đức (1976), *Cơ sở lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.65

4.1.3.3. Phần phát triển

Phát triển là phần quan trọng của cốt truyện bao gồm nhiều cảnh ngộ, nhiều sự kiện và biến cố khác nhau. Tính cách của nhân vật chủ yếu được xác định qua phần phát triển. Phần này có một trường độ bao quát hơn cả trong cốt truyện so với các thành phần khác. Tính cách có thể thay đổi và hoàn chỉnh thông qua những môi trường khác nhau trong phần phát triển. Ví dụ, trong truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao, phần phát triển bao gồm chẳng đường từ khi Chí Phèo trở về làng đến khi gặp Thị Nở. Trên chẳng đường này, Chí đã làm biết bao nhiêu việc mù quáng và tội lỗi, bản chất của hắn bị tha hóa. Từ một thanh niên hiền lành, y trở thành một kẻ hung bạo. Tính cách của hắn ngày càng phát triển theo chiều hướng đó để dẫn đến những tình thế căng thẳng.

Phần phát triển cũng là phần vận động của biến cố và mâu thuẫn để đẩy đến chỗ căng thẳng nhất. Trong toàn bộ cốt truyện, phần dài nhất và quan trọng nhất là phần phát triển. Khác với phần thắt nút chỉ dùng một sự kiện, phần này bao gồm một chuỗi sự kiện hoặc biến cố nối tiếp nhau nhằm làm cho xung đột phát triển cả về chiều sâu và chiều rộng. Đồng thời, qua đó khẳng định bản chất của các tính cách trong những tình huống khác nhau. Đây là phần quan trọng và dài nhất của cốt truyện bao gồm nhiều cảnh ngộ, sự kiện và biến cố khác nhau. Tính cách nhân vật chủ yếu được xác định trong phần này. Nó có thể được thay đổi thông qua các bước ngoặt, môi trường khác nhau. Ví dụ, phần phát triển trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là cuộc đời 15 năm lưu lạc, từ *"chữ trinh đáng giá nghìn vàng"* đến *"tấm lòng trinh bạch từ nay xin chừa"*, là những chuỗi dài bi kịch *"thanh lâu hai lượt thanh y hai lần"*, là sự tiếp xúc với đủ các hạng người trong xã hội, là nỗi đau khổ này đến nỗi đau khổ khác của Kiều. Trong tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, phần phát triển bao gồm những sự kiện: mấy đứa con bị đói, chồng bị bắt, chị Dậu một mình tất tả ngược xuôi cho đến lúc người nhà lí trưởng ném cái xác lạnh ngắt, mê man bất tỉnh của anh Dậu vào nhà.

4.1.3.4. Điểm đỉnh

Nối tiếp phần phát triển, giai đoạn căng thẳng nhất của cốt truyện được gọi là đỉnh điểm. Ở đó, nhà văn cho thấy cách giải quyết của mình đối với xung đột đã được miêu tả hoặc cho thấy những khả năng trong việc giải quyết xung đột đó. Phần này, còn được gọi là cao trào, là phần bộc lộ cao nhất của xung đột. Lúc này, xung đột đã phát

triển đến độ gay gắt, quyết liệt, đòi hỏi phải phải được giải quyết theo một chiều hướng nhất định. Điểm đỉnh là mâu thuẫn phát triển đến điểm đỉnh là phát triển đến độ cao nhất trong cả quá trình vận động. Nó có ý nghĩa quyết định với số phận của nhân vật. Tình thế đặt ra có ý nghĩa quyết định với vận mệnh của nhân vật. Ví dụ, trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, từ khi Kiều gặp Từ Hải, câu chuyện có xu hướng đi vào điểm đỉnh. Mâu thuẫn căng thẳng nhất khi Từ Hải chết và Kiều bị ép lấy Thổ quan. Từ Hải chết, bi kịch của đời nàng lên đến cực điểm. Nhân vật bị dồn vào một tình thế bi đát nhất không còn lý do để tồn tại và tất yếu Thúy Kiều phải tự vẫn để kết thúc số phận ngang trái, nặng nề của mình.

Điểm đỉnh thường là một khoảnh khắc, một thời điểm ngắn nhưng có tác dụng quyết định đối với nhân vật trung tâm. Trong truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao, từ khi Chí Phèo gặp Thị Nở, câu chuyện đi vào điểm đỉnh. Thị Nở đã đem lại cho Chí Phèo những giờ phút êm ấm nhất trong toàn bộ cuộc đời ngang ngược của Chí. Hắn có điều kiện để tỉnh táo nhìn ngắm lại cuộc đời mình và chợt hiểu ra một cách xót xa quá khứ đau đớn của mình để rồi lo lắng cho tương lai. Chí Phèo có thể trở lại làm người lương thiện hay không hay lại tiếp tục bị xô đẩy trên con đường tội lỗi? Tình thế lúc này rõ ràng mang ý nghĩa thử thách và đặt nhân vật trước hai khả năng, trước hai con đường, có ý nghĩa quyết định. Chí Phèo bị từ chối, mâu thuẫn lên đến cao điểm, thực tế xã hội tàn nhẫn lại đẩy hắn đi vào con đường thứ hai. Trong tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố là lúc chị Dậu bị dồn vào đường cùng đã xô tên Cai Lệ và túm tên người nhà Lí trưởng *"lẳng một cái, ngã nhào ra thềm"*.

4.1.3.5. Phần kết thúc (mở nút)

Kết thúc là sự giải quyết cụ thể của mâu thuẫn. Kết thúc chấm dứt một quá trình vận động và giải quyết những mặt đối lập của xung đột. Có những kết thúc đóng kín lại một quá trình, lại có những kết thúc hé mở ra một chặng đường mới. Phần này cho thấy kết quả của xung đột đã được miêu tả. Phần kết thúc trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là Kiều được cứu sống, là đoạn đoàn viên của Kiều với Kim Trọng và gia đình sau 15 năm lưu lạc. Một kết thúc thiếu tính hiện thực, nó được tạo ra do quan niệm "có hậu" của tác giả hơn là do sự chi phối của quy luật khách quan. Thường các

tác phẩm chỉ có một cách kết thúc nhưng cá biệt cũng có tác phẩm kết thúc bằng nhiều cách khác nhau.

Phần kết thúc thường tiếp nối sau ngay điểm đỉnh của cốt truyện vì điểm đỉnh không thể kéo dài mà xu hướng nhân vật khi phát triển qua điểm đỉnh thường dẫn ngay đến kết thúc. Ở đó, nhà văn cho thấy cách giải quyết của mình đối với xung đột đã được miêu tả, hoặc cho thấy những khả năng trong việc giải quyết xung đột đó. Đây là phần giải quyết xung đột của cốt truyện một cách cụ thể. Ở đây, tác giả trình bày những kết quả của toàn bộ xung đột của cốt truyện. Một cốt truyện tốt, bao giờ phần kết thúc cũng được giải quyết một cách tự nhiên, phù hợp với qui luật của cuộc sống. Tuy nhiên trong văn học cổ thường có phần kết thúc phù hợp với ước muốn chủ quan của con người. Trong tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, chị Dậu từ lúc bị bắt lên hầu quan phủ, sau đó phải xa chồng, xa con để đi làm vú hầu quan cố nhà quan Tỉnh, đến lúc chị choàng dậy mở cửa chạy té ra sân: *"Trời tối đen như mực, như cái tiền đồ của chị"*, là phần kết thúc của tác phẩm.

Việc xác định các thành phần của một cốt truyện suy cho cùng cũng là để nắm được vững chắc chủ đề và tư tưởng của tác phẩm thể hiện trực tiếp qua những bước phát triển của tính cách và cũng là để nắm được đầy đủ chẳng đường đi của từng tính cách nhân vật trong tác phẩm.

Như vậy, các thành phần chính trên đây tạo một cốt truyện đầy đủ. Tuy nhiên, trong thực tế văn học, không phải lúc nào cốt truyện cũng đầy đủ cả năm thành phần, đồng thời cũng không phải được trình bày theo thứ tự như trên. Ở một số cốt truyện, có thể thiếu mất một vài thành phần, ở một số cốt truyện khác, có thể không có phần mở đầu hoặc nhiều khi lại bắt đầu bằng phần kết thúc hoặc một biến cố gần với điểm đỉnh. Vì vậy, khi tìm hiểu và xác định các thành phần của cốt truyện, không nên gò ép những biến cố hay sự kiện vào thành phần này hay thành phần khác với những lí do có tính chất hình thức. Cần tìm hiểu và phân tích sự xây dựng cốt truyện có thể hiện được những xung đột xã hội, sự phát triển của nó có phù hợp với quy luật cuộc sống và có thể hiện được ý đồ nghệ thuật của tác giả hay không.

4.2. Kết cấu

4.2.1. Khái niệm

Kết cấu là một phương tiện cơ bản của sáng tác nghệ thuật. Trên một mức độ lớn, có thể nói sáng tác tức là kết cấu. Khi người ta nói xây dựng tác phẩm, xây dựng cốt truyện, xây dựng tính cách, xây dựng cấu tứ trong thơ, ... Có thể nói kết cấu tác phẩm là toàn bộ tổ chức tác phẩm phục tùng đặc trưng nghệ thuật và nhiệm vụ nghệ thuật cụ thể mà nhà văn đặt ra cho mình. Kết cấu tác phẩm không bao giờ tách rời nội dung cuộc sống và tư tưởng trong tác phẩm. Lê Lưu Oanh quan niệm: *"Kết cấu là sự tổ chức, sắp xếp các yếu tố trong tác phẩm để tạo dựng được thế giới hình tượng giàu ý nghĩa thẩm mĩ, có khả năng khái quát đời sống, thể hiện tư tưởng của nhà văn"*[1]. Để tạo thành những sinh mệnh nghệ thuật có sức sống, tái hiện những bức tranh đời sống giàu tính khái quát, nghệ sĩ phải thực hiện công việc tổ chức các yếu tố của tác phẩm để tạo thành một chỉnh thể mang giá trị nghệ thuật. Việc tổ chức này rất sinh động và vô cùng phong phú.

Bất kì một tác phẩm văn học nào cũng có một hình thức kết cấu nhất định. Trong tác phẩm văn học, nhiêm vụ của kết cấu đi sâu hơn vào việc tổ chức nội dung, xây dựng tính cách. Việc xây dựng kết cấu của tác phẩm văn học phải được chỉ đạo thường xuyên của chủ đề và tư tưởng, phải phù hợp với những quy luật của đời sống xã hội và những quy luật vận động của tư tưởng. Do đó, kết cấu tạo điều kiện để người đọc có khả năng khái quát hóa được chủ đề và tư tưởng, nắm bắt được tính cách nhân vật một cách trực tiếp theo quy luật và trình tự phát triển của nội dung hiện thực của tác phẩm. Hà Minh Đức cho rằng: *"Nhìn bên ngoài thì kết cấu như một cái sườn cấu tạo bao gồm các bộ phận và biện pháp thuần túy hình thức của tác phẩm. Nhưng thực ra nhiệm vụ trọng yếu và sâu xa hơn của kết cấu là sự tổ chức nội dung mà trực tiếp nhất là việc xây dựng tính cách và hoàn cảnh"*[2].

Trong mối quan hệ giữa kết cấu với chủ đề – tư tưởng thì chủ đề – tư tưởng bao giờ cũng đóng vai trò chỉ đạo và chi phối với kết cấu. Thông qua ý thức năng động của chủ quan nhà văn, nó sẽ quy định hình thức kết cấu của tác phẩm. Nhưng nhiệm vụ quan trọng nhất của kết cấu là phải tổ chức tác phẩm sao cho chủ đề tập trung, tư tưởng thống nhất, sao cho chủ đề – tư tưởng thấm sau vào từng bộ phận của tác phẩm,

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.34
[2] Lê Bá Hán – Hà Minh Đức (1976), *Cơ sở lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.68

kể cả những chi tiết nhỏ nhất. Ví dụ, trong truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao, nếu không có sự xuất hiện chi tiết bát cháo hành của Thị Nở vào đúng lúc Chí Phèo bị bệnh và không một ai xót thương thì chắc chắn giá trị nhân đạo của tác phẩm sẽ không được sâu sắc như nó vốn có.

Các hình thức kết cấu trong tác phẩm văn học không còn giữ nguyên kết cấu tự nhiên của đời sống mà đã có sự tái tạo lại. Kết cấu trong tác phẩm văn học có thể không giống với kết cấu tự nhiên của một sự việc hoặc một cuộc đời riêng lẻ nào đó, nhưng bao giờ cũng phải dựa trên những quy luật và nguyên tắc của hiện thực xã hội và do những quy luật này chi phối. Những sáng tác văn học được viết theo phương pháp sáng tác hiện thực và hiện thực xã hội chủ nghĩa thường bao giờ cũng tuân thủ đúng theo nguyên tắc này. Ví dụ, dòng văn học hiện thực phê phán giai đoạn 1930 – 1945 đã mang rất rõ đặc điểm này. Trong *Tắt đèn*, *Việc làng*, *Lều chõng* của Ngô Tất Tố; *Chí Phèo*, *Sống mòn* của Nam Cao; *Bước đường cùng*, *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan, ... mỗi tác phẩm đều có một hình thức kết cấu riêng.

Kết cấu là toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm. Ở đây, chúng ta cần phân biệt kết cấu với bố cục của tác phẩm. Lê Bá Hán cho rằng: *"Kết cấu thể hiện một nội dung rộng rãi, phức tạp hơn. Tổ chức tác phẩm không chỉ giới hạn ở sự tiếp nội bề mặt, ở những tương quan bên trong. Bố cục là một phương diện của kết cấu. Ngoài bố cục, kết cấu còn bao gồm: tổ chức thời gian và không gian nghệ thuật của tác phẩm; nghệ thuật tổ chức những liên kết cụ thể của các thành phần của cốt truyện, nghệ thuật trình bày, bố trí các yếu tố ngoài cốt truyện, ... sao cho toàn bộ tác phẩm thực sự trở thành một chỉnh thể nghệ thuật"*[1]. Còn bố cục nhằm chỉ sự sắp xếp phân bố các chương đoạn, các bộ phận của tác phẩm theo một trình tự nhất định. Một tác phẩm văn học, dù dung lượng lớn hay nhỏ cũng đều là những chỉnh thể nghệ thuật, bao gồm nhiều yếu tố, bộ phận, ... Tất cả những yếu tố, bộ phận đó được nhà văn sắp xếp, tổ chức theo một trật tự, hệ thống nào đó nhằm biểu hiện một nội dung nghệ thuật sinh động, phức tạp của tác phẩm văn học. Kết cấu là sự tạo thành và liên kết các bộ phận trong bố cục của tác phẩm, là sự tổ chức, sắp xếp các yếu tố, các chất liệu tạo thành nội dung của tác phẩm trên cơ sở đời sống khách quan và theo một chiều hướng tư tưởng nhất định.

[1] Lê Bá Hán (chủ biên) (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.131

4.2.2. Chức năng

Kết cấu là một yếu tố của hình thức, vì thế vai trò của nó chủ yếu được khẳng định trong việc thực hiện nhiệm vụ đối với các yếu tố của nội dung tác phẩm như chủ đề, tư tưởng, tính cách, cốt truyện, các yếu tố ngoài cốt truyện. Kết cấu tác phẩm không chỉ là liên kết các hiện tượng, con người. Mối quan tâm lớn của nhà văn là làm sao sắp xếp tài liệu để cho cái chính yếu được nổi bật lên cái quan trọng gây được ấn tượng mạnh mẽ. Kết cấu tác phẩm thể hiện quá trình vật lộn của nhà văn với tài liệu sống, để biểu hiện một chân lí khái quát. Nó cũng phải phản ánh quá trình tư duy của nhà văn, quá trình vận động của tư duy ấy.

Khi nói đến vấn đề kết cấu của tác phẩm văn học, cần tránh khuynh hướng xem kết cấu thuần túy chỉ là những biện pháp có tính chất hình thức như cách chia các phần, các chương, các đề mục, ... Mặt khác, cũng cần tránh khuynh hướng xem kết cấu như một yếu tố làm nền tảng của tác phẩm. Đề cập đến khái niệm kết cấu trong tác phẩm văn học, có khuynh hướng muốn đồng nhất khái niệm kết cấu với cốt truyện hoặc với sườn truyện, ... để từ đó thủ tiêu khái niệm kết cấu. Thực ra kết cấu luôn tự nó được xác định như một yếu tố về hình thức của tác phẩm có những chức năng cụ thể không thể lẫn lộn với các khái niệm.

Kết cấu có khả năng và nhiệm vụ thâm nhập đến những đơn vị cơ bản nhất của cốt truyện (như động tác, biến cố), của nội dung (hình tượng, con người, sự vật, cảnh vật, ...), của nhịp điệu (đoạn tiết tấu, vần, ...). Kết cấu góp phần tổ chức, liên kết những xúc cảm, hành động, ngôn ngữ, ... để trực tiếp xây dựng hình tượng tác phẩm. Nhiệm vụ bao quát và quan trọng nhất của kết cấu là góp phần biểu hiện chủ đề tư tưởng của tác phẩm. Trong quá trình sáng tác một tác phẩm văn học, thường chủ đề và tư tưởng của tác phẩm như một dự kiến khái quát toát lên do sự gợi ý trực tiếp của đời sống. Dự kiến về mặt chủ đề – tư tưởng được mở rộng và chủ đề – tư tưởng được hình thành thì nhà văn đã thai nghén, suy nghĩ về kết cấu của tác phẩm. Kết cấu của tác phẩm được xây dựng trong khuôn khổ và nhằm phục vụ trực tiếp cho việc bộc lộ chủ đề – tư tưởng của tác phẩm. Hà Minh Đức cho rằng: *"Chúng ta cần phải phê phán chủ chủ nghĩa kết cấu, một khuynh hướng của chủ nghĩa hình thức, xem tổ chức kết cấu như khởi điểm và mục đích của sự sáng tạo, khẳng định mục đích tự thân của kết cấu, lấy*

kết cấu làm trung tâm của sự phân tích tác phẩm. Những khuynh hướng suy đồi phản ánh trong văn học cũng thường vận động những biện pháp kết cấu đặc biệt để thực hiện mục đích của chúng"[1].

Kết cấu là toàn bộ tổ chức tác phẩm, khái niệm kết cấu có nhiều bình diện và cấp độ. Nó được xem xét ở bình diện quy luật tổ chức thể loại: kết cấu tự sự, kết cấu kịch, kết cấu trữ tình. Trần Đình Sử cho rằng: *"Quả vậy, mỗi thể loại văn học có những phương thức tổ chức riêng. Kết cấu vở kịch khác hẳn với kết cấu một bài thơ trữ tình. Kết cấu một bài văn tế cũng khác hẳn với kết cấu một bài thơ trữ tình hay một bài kí. Ngay kết cấu của các loại tiểu thuyết cũng không giống nhau. Chẳng hạn, tiểu thuyết chương hồi khác so với tiểu thuyết hiện đại. Kết cấu tiểu thuyết tâm lí khác kết cấu tiểu thuyết trinh thám, phiêu lưu. Ở đây, sự hiểu biết về các loại hình tác phẩm, các tri thức về thi pháp của các dân tộc, các thời đại sẽ có ý nghĩa quan trọng để nhận ra tính độc đáo trong kết cấu của một tác phẩm"*[2].

Ngoài ra, kết cấu còn có ba chức năng cơ bản sau: *kết cấu là phương tiện khái quát hiện thực*. Nhờ kết cấu mà các hiện tượng, sự vật, con người được liên kết lại trong một chỉnh thể nhằm thể hiện một nội dụng đời sống nhất định. Quê hương trong kỉ niệm của Đỗ Trung Quân là một tổng thể của những sắc màu, hương vị, âm thanh, hình ảnh, con người mang dấu ấn của tuổi thơ:

"Quê hương là chùm khế ngọt
Cho con trèo hái mỗi ngày
Quê hương là đường đi học
Con về rợp bướm vàng bay."

(*Quê hương*)

Kết cấu góp phần biểu đạt tư tưởng và cảm xúc nhà văn: kết cấu tác phẩm thể hiện quá trình lựa chọn, sắp xếp tài liệu đời sống của nhà văn, để biểu hiện một tư tưởng sống động của nhà văn cũng thể hiện qua kết cấu. Kết cấu cũng phản ánh quá trình tư duy của nhà văn và quá trình vận động của tư duy ấy. Hình ảnh cây sồi rừng Nga trong tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tônxtôi được miêu tả kĩ hai lần nhằm thể hiện sự chuyển biến sâu sắc tâm hồn của nhân vật Anđrây Bôncônxki. *Kết cấu tạo nên giá trị thẩm mĩ và sức hấp dẫn của hình tượng*: sẽ là thiếu nếu như không nói đến kết

[1] Lê Bá Hán – Hà Minh Đức (1976), *Cơ sở lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.73
[2] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.159

cấu tạo nên những giá trị thẩm mĩ cho hình tượng. Nhờ kết cấu, thế giới hiện thực được khái quát có giá trị thẩm mĩ cao, nghĩa là hướng tới cái đẹp, cái mới mẻ, hấp dẫn, giàu ý nghĩa nhân văn. Trong truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao, dù có cái xấu, cái đau thương, đáng buồn cười nhưng cả thiên truyện vẫn vừa toát lên vẻ đẹp của tình người, của những khát vọng nhân sinh, vừa có sức lôi cuốn, thú vị của cách kể chuyện, cách xây dựng hệ thống nhân vật, cách miêu tả tâm lí, ...

Như vậy, kết cấu của tác phẩm bao giờ cũng tăng cường sức mạnh nghệ thuật của tác phẩm văn học, tạo nên sức hấp dẫn cho người đọc. Phân tích kết cấu tác phẩm, người đọc có thể so sánh nó với các hình thức, thủ pháp kết cấu chung nhưng điều quan trọng là phải xuất phát từ bản thân tác phẩm và xem nó thể hiện tốt nhất chủ đề tư tưởng của tác phẩm hay không.

4.3. Một số hình thức kết cấu trong tác phẩm văn học

Trong mối quan hệ giữa kết cấu với chủ đề – tư tưởng thì chủ đề – tư tưởng bao giờ cũng đóng vài trò chỉ đạo và chi phối với kết cấu. Thông qua ý thức năng đông của chủ quan nhà văn, nó sẽ quy định hình thức kết cấu của tác phẩm. Trái lại, kết cấu cũng tính độc lập tương đối của nó, nếu kết cấu thay đổi thì chủ đề – tư tương cũng chịu ảnh hưởng nhất định. Có nhiệm vụ quan trọng nhất của kết cấu là phải tổ chức tác phẩm sao cho chủ đề tập trung, tư tưởng thống nhất, sao cho chủ đề – tư tưởng thấm sâu vào từng bộ phận của tác phẩm, kể cả những chi tiết nhỏ nhất. Vì vậy, khó có thể xác định những hình thức kết cấu bếu thoát li thực tế sáng tác. Tuy nhiên, ở đây có thể tìm hiểu một số hình thức kết cấu đã từng xuất hiện trong lịch sử văn học và đã tạo nên nhiều tác phẩm có giá trị.

4.3.1. Kết cấu theo trình tự thời gian

Trong kiểu kết cấu theo trình tự thời gian là cảm xúc vận hành theo quá trình phát triển của hiện thực thời gian. Ví dụ, ở bài *Theo chân Bác* của Tố Hữu tổ chức sự vận động của cảm xúc theo những chặng đường hoạt động cách mạng của Bác, từ những ngày ở làng Sen cho đến những ngày cuối đời.

Chúng ta thấy rõ kết cấu theo trình tự thời gian phổ biến nhất trong văn học Việt Nam từ trước 1930. Theo kết cấu này, câu chuyện được trình bài theo thứ tự, phát triển trước sau của thời gian. Các sự kiện được sắp xếp, xâu chuỗi lại và lần lượt xuất hiện

không bị đứt quãng. Hầu hết những tác phẩm chương hồi sử dụng lối kết cấu này. Ở đây, tác phẩm được chia thành nhiều chương, hồi theo sự phân bố về mặt hành động và sự kiện của cốt truyện. Mỗi chương, mỗi hồi thường gắn liền với một giai đoạn nào đó của cốt truyện và nhiều khi khá trọn vẹn, loại kết cấu này giúp người đọc dễ theo dõi câu chuyện nhưng nhiều khi lại đơn điệu.

Vì kết cấu chương hồi là một hình thức kết cấu mà đặc điểm chủ yếu xác định về mặt thời gian. Câu chuyện diễn ra theo trình tự phát triển tự nhiên của thời gian. Thời gian không hề xáo trộn, sự việc xảy ra, tuần tự từ đầu đến cuối và không bị đứt quãng. Về hình thức, câu chuyện thường được chia ra thành nhiều chương, nhiều hội theo sự phân bố về mặt hành động và sự kiện của cốt truyện. Mỗi chương, mỗi hồi gắn liền với giai đoạn nào đó của cốt truyện và ít nhiều có tính chất trọn vẹn. Trong nhiều chuyện chương hồi đã từng xuất hiện trong văn học cổ của nhiều nước, nói chung người ta thấy các tác giả chú ý đến cốt truyện và hành động của nhân vật chính, còn cốt truyện được xây dựng tương đối chặt chẽ và có nhiều trường độ đáng kể. Cốt truyện được xây dựng tương đối chặt chẽ và có một trường độ đáng kể và bao gồm khá nhiều sự kiện. Tính cách nhân vật được biểu hiện qua nhiều hành động và thử thách qua nhiều biến cố. Anh hùng ca *Iliát và Ôđixê* của Hôme là một trường ca cụ thể. Những tiểu thuyết và truyện chương hồi của Trung Quốc như *Thủy Hử, Tam quốc chí, Tây du ký*, ... và của Việt Nam như *Thạch Sanh, Truyện Kiều, Lục Vân Tiên, ...*

Ngày nay lối kết cấu chương hồi ít được vận dụng trong sáng tác. Người viết muốn phản ánh hiện thực theo nhiều dạng thức khác nhau, có khi đi thẳng ngay giữa cuộc đời nhân vật và dẫn câu chuyện đến kết thúc. Có khi toàn câu chuyện chỉ được khai thác trong một thời điểm rất ngắn so với toàn bộ cuộc đời nhân vật.

4.3.2. Kết cấu theo hai tuyến nhân vật đối lập

Trong tác phẩm có kết cấu hai tuyến nhân vật đối lập, hai tuyến nhân vật thường đại diện cho hai lực lượng đối kháng của xã hội: một bên là thiện, là chính nghĩa, một bên là ác, là phi nghĩa. Ở trường hợp thứ hai, sự khác biệt giữa hai tuyến nhân vật phát triển song song chỉ có tác dụng đối chiếu.

Hình thức kết cấu theo hai tuyến nhân vật đối lập cũng là một lối kết cấu khá phổ biến trong văn, đặc biệt là trong văn học cổ. Chủ đề và tư tưởng tác phẩm nổi lên qua

sự so sánh và đối chiếu giữa hai tuyến nhân vật phát triển song song hoặc hỗ trợ cho nhau hoặc đối lập nhau. Trong văn học cổ, hai tuyến này thường đại diện cho hai lực lượng đối kháng trong xã hội. Một bên là lực lượng của nhân dân, của chính nghĩa, một bên là lực lượng của giai cấp thống trị của phi nghĩa bạo tàn. Quá trình phát triển của cốt truyện là quá trình đấu trình không khoan nhượng giữa hai lực lượng này và thường tác phẩm kết thúc với sự thắng lợi của phe chính nghĩa. Ví dụ, truyện *Nhị độ mai*, các nhân vật được tập hợp theo hai tuyến, một bên là tuyến chính nghĩa đứng đầu là Mai Bá Cao và Trần Đông Sơ, một bên là tuyến phi nghĩa do bọn Lư Kỷ, Hoàng Trung cầm đầu. Những người trung trực mang chính nghĩa đã thắng lợi.

Hình thức kết cấu theo hai tuyến nhân vật đối lập có tác dụng làm nổi bật tư tưởng của tác phẩm khi sự tập hợp hai tuyến là xuất phát từ cuộc đấu tranh giai cấp quyết liệt trong cuộc sống hiện thực, khi bản thân từng nhân vật được gắn bó sâu sắc với những vấn đề đặt ra trong xã hội. Có khi sự tập hợp các nhân vật theo hai tuyến được sắp xếp như một sơ đồ để thực hiện những tư tưởng về cái thiện, cái ác và cuộc đấu tranh giữa những tư tưởng đó. Ví dụ, Ngô Tất Tố, Nam Cao là hai nhà văn hiện thực phê phán Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945, đều viết về hoàn cảnh nghèo khổ của người nông dân bị giai cấp thống trị bóc lột nhưng tư tưởng nhìn nhận cái đói khác nhau. Trong tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, gia đình Chị Dậu lâm vào cảnh "đói khổ" với cảnh sưu thuế đưa đẩy đến, chị đại diện cho người nông dân hiền lành bị giai cấp thống trị bóc lột tàn ác không có lối thoát. Còn truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao, nhân vật Chí Phèo là người nông dân hiền lương lâm vào hoàn cảnh "đói nhục", do địa chủ (Bá Kiến) và nhà tù thực dân đẩy họ đến đường cùng. Chị Dậu và Chí Phèo đều bị bóc lột về vật chất lẫn tinh thần.

Lối kết cấu này được sử dụng nhiều trong văn học cổ. Nhà văn xây dựng hai tuyến nhân vật chính diện và phản diện đối lập với nhau về lí tưởng, chính kiến, đạo đức, hành động, ... Kết cấu này có tác dụng làm nổi rõ chủ đề – tư tưởng thông qua so sánh, đối chiếu giữa hai tuyến nhân vật đối lập. Tuy nhiên, sự phân biệt khá rạch ròi giữa thiện và ác nhiều khi dẫn đến lí tưởng hóa hiện thực. Trong thực tế cuộc sống, các lực lượng xã hội có tác động qua lại, chuyển hóa cho nhau chứ không tồn tại một cách ổn định và tĩnh tại. Hình thức kết cấu theo hai tuyến nhân vật đôi khi được trình bày

không phải là sự đối lập mà là hai tuyến song song, làm cơ sở để đối chiếu và hỗ trợ cho nhau. Ở đây, mỗi tuyến tập họp những kiểu người gần với nhau về hoàn cảnh sống, về tính cách, đạo đức, ... Có thể coi *Anna Karênina* của L. Tônxtôi được xây dựng theo hình thức kết cấu này.

4.3.3. Kết cấu đa tuyến

Hình thức kết cấu này thường được sử dụng trong những tiểu thuyết lớn. Nhà văn khái quát cả một bức tranh xã hội một bức tranh xã hội rộng lớn, miêu tả nhiều mối quan hệ xã hội phức tạp, trình bày nhiều loại người, khai thác nhiều mặt của đời sống, về chính trị, đạo đức, tình cảm. Trong *Chiến tranh và hòa bình*, L. Tônxtôi đã xây dựng hai tuyến lớn và ở mỗi tuyến lớn lại có nhiều tuyến nhỏ tập hợp các nhân vật theo từng dòng họ, từng gia đình. Trong tác phẩm này, khối lượng nhân vật của tác phẩm khá đông đảo, từ vài chục nhân vật đến vài trăm nhân vât, hoạt động trên nhiều địa điểm khác nhau. Nhà văn phải biết tổ chức các nhân vật theo những tuyến khác nhau. Nhà văn phải biết tổ chức các nhân vật theo những tuyến khác nhau, xác lập những mối quan hệ về gia đình, nghề nghiệp, giai cấp giữa các nhân vật, phân bố nhân vật trong những môi trường hoạt động hợp lí.

Cốt truyện có khi được tổ chức theo hai hay nhiều hệ thống sự kiện phát triển song song. Các hệ thống sự kiện đó ngẫu nhiên hoặc tất yếu gặp gỡ nhau. Loại cốt truyện này ta thường gặp trong những tác phẩm có quy mô đồ sộ.

Kiểu kết cấu đa tuyến thường trong những tác phẩm lớn, mang âm hưởng sử thi như các tiểu thuyết *Con đường đau khổ* của Tônxtôi, *Sông Đông êm đềm* của M. Sôlôkhốp, *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi, ... Những tác phẩm này dựng một bức tranh xã hội rộng lớn với nhiều tuyến sự kiện, nhiều tuyến nhân vật, nhiều môi trường và địa điểm hoạt động khác nhau của nhân vật. Hình thức kết cấu này thường được sử dụng trong văn học hiện đại, nhất là trong các tiểu thuyết lớn. Tiểu thuyết thời hiện đại có nhiều chỗ khác với tiểu thuyết thế kỉ XIX vốn xây dựng trên lịch sử một con người hay một gia đình. Còn trong tiểu thuyết hiện đại có nhiều nhân vật hơn, số phận của họ đan chéo vào nhau, nhà văn thường hay đưa người đọc từ thành phố khác, đôi khi di sang một nước khác nữa, cách cách kết cấu khiến ta nghĩ tới sự luân phiên của những đoạn cận cảnh với những cảnh quần chúng trên màn ảnh. Có thể coi những bộ tiểu

thuyết *Sông Đông êm đêm* của Sôlôkhốp hay *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi, *Cửa biển* của Nguyên Hồng, ... sử dụng lối kết cấu này.

4.3.4. Kết cấu tâm lí

Kết cấu tâm lí là miêu tả những diễn biến rất tinh vi, phức tạp của nội tâm có kiểu tâm lí. Đây là hình thức kết cấu theo qui luật phát triển tâm lí của các nhân vật trong tác phẩm. Loại kết cấu này xuất hiện cùng với sự xuất hiện của các trào lưu văn học khẳng định vai trò của cá nhân trong xã hội. Kết cấu này thường dựa vào trạng thái tâm lí có ý nghĩa nào đó để sắp xếp nhiều mẩu chuyện vặt vãnh, quẩn quanh trong sinh hoạt hằng ngày với những trạng thái tâm lí bi quan, bất lực, tự ti, khinh bạc, ... của các nhân vật. Kết cấu đó góp phần thể hiện cuộc sống chật hẹp, tù túng, bế tắc của người tiểu tư sản nghèo trong xã hội cũ. Kết cấu tâm lí thường lấy quá trình vận động bên trong của nhân vật, những phản ánh tâm lí của nhân vật trong mối quan hệ với các nhân vật khác làm cơ sở để tổ chức tác phẩm.

Kết cấu cốt truyện theo tâm lí như *Trăng sáng, Đời thừa, Mua nhà, Sống mòn* của Nam Cao, theo kiểu lắp ghép *Có một đêm như thế* của Phạm Thị Minh Thư. Nam Cao, qua tác phẩm đã sử dụng lối kết cấu tâm lý cốt truyện sơ lược và ít sức hấp dẫn nhưng những suy nghĩ của các nhân vật lại đạt đến chiều sâu tâm lý đáng kể. Hệ thống những tâm trạng và suy nghĩ của các nhân vật, đặc biệt là Thứ, đã được dẫn dắt quẩn quanh trên cơ sở của một hoàn cảnh không thay đổi. Lối kết cấu đó rất phù hợp để nói lên cảnh đời tù túng mòn mỏi của người trí thức tiểu tư sản nghèo không tìm thấy lối thoát trong cuộc sống của xã hội thực dân nửa phong kiến, tài năng và nhân cách ngày một tàn lùi dần. Hay loại truyện mà không có chuyện, nghĩa là không có những sự kiện và biến cố lớn như khá nhiều truyện ngắn của Pautốpxki, Sêkhốp, Thạch Lam mà ngay cả *Linh sơn* của Cao Hành Kiện cũng là một ví dụ. Đến cuối thế kỉ XX, người ta nhắc đến kiểu cốt truyện phân rã, phân mảnh tức là bao gồm nhiều mảnh cuộc sống tương đối vụn vặt ghép lại theo một lôgíc khó nhận biết *Ghen* của Robbe Grilet.

Ngoài những kết cấu trên còn có một số thủ pháp kết cấu truyện có thể được nhắc đến như *sự lặp lại của các yếu tố giống nhau*: ba lần Chí Phèo đến nhà Bá Kiến, bốn lần Thúy Kiều đánh đàn, ba lần Thúy Kiều gặp Đạm Tiên. Hoặc vai trò của đoạn kết thúc trong tác phẩm. Các truyện ngắn của Ô. Henri thường có kết cục bất ngờ, đảo lộn

lôgíc sự việc xảy ra trước đó, có những loại truyện chỉ kết cấu xung quanh một sự kiện chính thường gọi là sự kiện hạt nhân hay tình huống truyện mà chúng ta thường gặp trong truyện ngắn. Đó là những tình huống đặc biệt như một người lính cô đơn gặp một đứa trẻ cũng cô đơn, trơ trọi sau chiến tranh *Số phận con người* của M. Sôlôkhốp hoặc một đứa trẻ ra đời ngay trên con đường lang thang vô tận của những con người cùng khổ *Một con người ra đời* của M. Gorki. Còn có kiểu kết cấu đơn tuyến hay được dùng trong những tác phẩm có tính chất hồi kí, tự thuật. Gọi là đơn tuyến vì trong những tác phẩm này thường chỉ có một nhân vật chính, đóng vai trò là trung tâm của cốt truyện. Hà Minh Đức cho rằng: *"Nhân vật chính có thể là bản thân tác giả tự kể lại đời mình hoặc kể lại những sự kiện, hiện tượng của đời sống mà mình được chứng kiến (Những ngày thơ ấu của Nguyên Hồng). Cũng có khi nhân vật, nhập thân vào nhân vật để kể lại câu chuyện (trong Thuyền trưởng và đại úy của Cavêrin, nhân vật chính là Xanhaia tự kể chuyện mình"*[1].

Bên cạnh đó, còn có loại cốt truyện gọi là *truyện lồng trong truyện*, hay còn gọi là *cốt truyện kép*. Truyện ngắn *Lão Hạc* của Nam Cao là một ví dụ, một câu chuyện về kiếp sống khổ đau, tàn tạ của lão Hạc và một câu chuyện về nhân vật ông giáo với một quá trình nhận thức mà lúc đầu là không hiểu, dửng dưng, nhưng dần dà đã hiểu, thương xót và cảm phục lão Hạc. Trong loại cốt truyện này, có thể bám theo một cốt truyện chính là những tầng cốt truyện phụ không dễ phát hiện. Chính điều này tạo nên các lớp nghĩa của tác phẩm. Hay còn thủ pháp đảo lộn trật tự thời gian câu chuyện.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Cốt truyện của tác phẩm văn học là gì?

2. Cốt truyện có những thành phần tiêu biểu nào? Nêu từng thành phần và cho ví dụ.

3. Hãy phân tích các thành phần cốt truyện trong một tác phẩm mà anh, chị yêu thích.

4. Kết cấu và chức năng của kết cấu là gì?

5. Hình thức kết cấu trong tác phẩm văn học gồm những yếu tố nào? Cho ví dụ.

6. Phân tích các hình thức kết cấu trong một tác phẩm mà anh, chị yêu thích.

[1] Hà Minh Đức (2003), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.182

Chương 5
LỜI VĂN NGHỆ THUẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC

5.1. Lời văn trong tác phẩm văn học là một hiện tượng nghệ thuật

Mọi tác phẩm văn học đều được viết hoặc kể bằng lời: lời thơ, lời văn, lời tác giả, lời nhân vật, … gộp chung lại gọi là lời văn. Nếu ngôn từ viết trong tất cả tính chất thẩm mĩ của nó là chất chất liệu của sự sáng tạo văn học, thì lời văn là hình thức ngôn từ nghệ thuật của tác phẩm văn học. Lời nói thực chất cũng là một dạng của ngôn từ nhưng đã được tổ chức theo quy luật nghệ thuật về mặt nội dung, phương pháp, phong cách, thể loại. Lời nói trong tác phẩm nghệ thuật không còn là hiện tượng ngôn ngữ mang chức năng giao tiếp thông thường, mà đã được đưa vào một hệ thống giao tiếp, mang chức năng khác. Vì vậy, vấn đề ngôn ngữ trong tác phẩm văn học và lời văn trong tác phẩm văn học không đồng nhất với nhau.

Lời văn cũng là một dạng của lời nói, nhưng lời nói của tác phẩm khác hẳn lời nói hàng ngày. Lời nói hàng ngày giải quyết các nhiệm vụ tức thời, một lần; có quan hệ rất chặt với hoàn cảnh nói mà người nghe phải biết đầy đủ hoàn cảnh đó thì mới hiểu được. Nếu tách khỏi hoàn cảnh ấy, lời nói trở nên vô nghĩa, vô giá trị, lời văn trong tác phẩm văn học không chỉ có tác dụng thông báo một ý nghĩa cụ thể, nhưng nó có tham vọng trở thành "lời nói cho nhiều lần, với muôn đời". Bởi vì, chức năng cơ bản của nó là nhằm mục đích đưa đến một thông điệp về tình cảm, tư tưởng và nghệ thuật trọn vẹn, để có thể thuyết phục được người đọc.

Dạng phát ngôn được tổ chức một cách nghệ thuật, tạo thành cơ sở ngôn từ của văn học nghệ thuật, là hình thức ngôn từ nghệ thuật của tác phẩm văn học. Lời thơ, lời trần thuật, lời nhân vật, lời thoại trong kịch và các dạng của chúng đều là các bộ phận tạo thành lời văn nghệ thuật.

Ngôn từ của tác phẩm văn học là một hiện tượng nghệ thuật. Bất kì một tác phẩm nào cũng đều được viết hoặc kể bằng lời. Ở phương diện thể loại văn học có lời thơ, lời văn, ở phương diện chức năng và các thành phần cấu tạo của lời văn nghệ thuật có lời tác giả, lời nhân vật, lời trực tiếp, lời gián tiếp, ... nói chung là lời văn. Lời văn là hình thức ngôn từ nghệ thuật của tác phẩm văn học. Lời văn thực chất là một dạng

ngôn từ tự nhiên đã được nhà văn tổ chức theo quy luật nghệ thuật về mặt nội dung, phương pháp, phong cách, thể loại, được đưa vào hệ thống giao tiếp khác và mang chức năng khác, không phải giao tiếp thông thường như lời nói thông thường. Nhà văn hoàn thiện văn bản, tạo thành lời văn duy nhất hợp với ý tình định nói. Ví dụ, người đọc chỉ cần tập trung vào văn bản *Truyện Kiều* là hiểu được thông điệp mà Nguyễn Du gửi gắm, không nhất thiết phải biết tác phẩm ấy được viết ra trước hay sau khi đi sứ, khi ấy tác giả làm chức gì và ở đâu.

Như vậy, lời văn không đơn giản là lời nói mà đã là hình thức của một tác phẩm văn học có quy luật tổ chức riêng của nó. Và muốn tham gia vào giao tiếp văn học, nhất thiết phải biết đặc trưng của lời văn nghệ thuật.

5.2. Đặc trưng của lời văn nghệ thuật

5.2.1. Tính hình tượng

Tính hình tượng không chỉ có trong ngôn từ văn học, mà còn có cả trong ngôn từ thực tế đời sống. Đặc trưng này thể hiện hoàn toàn khác nhau giữa ngôn từ văn học và ngôn từ thức tế đời sống. Lời nói thực tế trong đời sống, có thể là rất bóng bẩy, văn hoa, chẳng hạn như ngôn từ ngoại giao, nhưng phải hiểu nó một cách thực tế, phải có ý thức về tác giả là ai, nói trong trường hợp nào, nhằm mục đích gì. Bởi vì, trong thực tế, tác giả lời nói và chủ thể lời nói là một. Trong văn học, tác giả và chủ thể lời nói không phải là một, và điều quan trọng là chủ thể lời nói. Trong thực tế, cái quan trọng quyết định là tác giả nói. Trong lời văn thì địa vị cao thấp, tình trạng giàu nghèo của tác giả phần nhiều không đóng vai trò quyết định. Văn học dân gian hầu hết là vô danh. Nhiều tác giả văn học viết mai danh ẩn tích. Ở đây, lời văn là lời của một chủ thể hình tượng và sức mạnh của lời văn nằm ở tầm vóc khái quát của chủ thể ấy, ở khả năng đại diện cho tư tưởng, lương tâm thời đại, cho giai cấp, thế hệ, cho non sông đất nước.

Lời văn trong tác phẩm văn học phải có sức gợi tả, có sức khái quát cao nhằm bộc lộ tư tưởng, tình cảm của chủ thể. Tính hình tượng đặc trưng nằm sâu trong bản chất hình tượng sáng tác. Ví dụ, trong trường ca *Theo chân Bác* của Tố Hữu, các câu thơ đâu chỉ bộc lộ tư tưởng của nhà thơ mà còn thể hiện tư tưởng của cả dân tộc đối với sự

nghiệp chống Mỹ cứu nước được nhà thơ trình bày bằng những từ ngữ giàu tính hình tượng:

"Xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước
Mà lòng phơi phới dậy tương lai".

Các hình thức ngôn ngữ bóng bẩy như các biện pháp tu từ thường được sử dụng phổ biến. Nhưng sẽ là sai lầm nếu đóng khung hình tượng của lời văn vào các hình thức đó. Nó chính là tư tưởng của cả dân tộc đối với sự nghiệp chống Mỹ cứu nước được nhà thơ trình bày bằng những từ ngữ giàu tính hình tượng.

Tính hình tượng là khả năng tái hiện một thế giới sinh động với đầy đủ mọi ấn tượng về không gian, thời gian, nhịp điệu, âm thanh, sắc màu một cách sinh động khiến người đọc có thể dễ dàng hình dung thế giới ấy và có những ấn tượng khó quên:

"Trong làn nắng ửng khói mơ tan,
Đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng,
Sột soạt gió trêu tà áo biếc,
Trên giàn thiên lí bóng xuân sang".

(*Mùa xuân chín* – Hàn Mặc Tử)

Chính sự chi phối cao với xa, và đặc tính của cái "bên dưới" đã tạo ra một khuynh hướng không gian rộng mở trong *Mùa xuân chín*, càng lên cao thì không gian rộng hơn. Nhà thơ đang say đắm trong thời khắc hiện tại. Tạo nên một bức tranh mùa xuân được trải dài trước mắt người đọc.

Như vậy, tình hình tượng của lời văn bắt nguồn từ chỗ đó là lời của một chủ thể tư tưởng thẩm mĩ xã hội có tầm khái quát nhất định. Nhờ thế, lời của một người dễ dàng đi vào lòng người, trở thành lời nói của nhiều người.

5.2.2. Tính tổ chức cao

Ngôn từ trong các loại hình văn bản đều đòi hỏi phải có tính tổ chức cao. Do đặc thù của mỗi loại văn bản, tính tổ chức cao thực hiện những chức năng khác nhau. Lời văn trong khoa học cũng có tính tổ chức cao để đảm bảo nội dung, khái niệm của từ trong tư duy lôgíc chính xác, chặt chẽ, còn lời văn nghệ thuật tổ chức cao để giải quyết tính hình tượng của từ. Tính tổ chức cao của lời thơ là chỗ thơ phải có vần, có nhịp, có niêm, luật làm người đọc thích thú. Trong văn xuôi, tính nghệ thuật của lời văn cũng

đòi hỏi phải có tính tổ chức cao. Đặc điểm này làm cho lời văn trong tác phẩm thể hiện sâu sắc tư tưởng, tình cảm của chủ thể hình tượng. Ví dụ, truyện ngắn *Trăng sáng* của Nam Cao, để diễn tả quyết tâm dứt bỏ những ước mơ lãng mạn viển vông của nhân vật Điền. Hầu như không dùng cách nói bóng bẩy nào, nó được tổ chức như "những đợt sóng dạt dào" dâng lên trong lòng nhân vật. Sự đối lập gay gắt của ánh trăng đẹp và những sự thật đau đớn mà ánh trăng che đậy, sự sử dụng các từ ngữ như *dịu dàng, trong trẻo, bình tĩnh, quằn quại, nhăn nhó, đau thương, tiếng nghiến răng, chửi rủa, cực khổ, lầm than, biết bao, chao ôi*, đã làm cho cảm giác đẹp thêm thấm thía. Chính sự tổ chức đặc biệt đã làm cho đoạn văn liên mạch, chứa đầy cảm xúc và ý tứ hàm ẩn:

"Điền thấy Điền không thể nào đi được. Điền không thể sung sướng khi con Điền còn khổ. Chao ôi! Trăng đẹp lắm! Trăng dịu dàng và trong trẻo và bình tĩnh. Nhưng trong những căn lều nát mà trăng làm cho cái bề ngoài trông cũng đẹp, biết bao người quằn quại, nức nở, nhăn nhó với những đau thương của kiếp mình! Biết bao tiếng nghiến răng và chửi rủa! Biết bao cực khổ và lầm than? ... Không, không. Điền không thể nào mơ mộng được".

Lời văn nghệ thuật nói chung không bao giờ chỉ thông báo đơn giản các việc xảy ra với nhân vật, mà còn tái hiện cả một "phức hợp" quan hệ chủ quan và khách quan trong sự kiện. Sự tổ chức đặc biệt đó đã tạo ra một ý nghĩa lớn ngoài lời, hình thành một hình tượng mới thể hiện qua các từ đó, mà mỗi từ đều đóng vai trò khêu gợi một cái gì lớn hơn nó. Yêu cầu tổ chức lời văn một cách đặc biệt là nhằm khắc phục ý nghĩa thông thường của chất liệu lời nói. Cũng như hình khối trong điêu khắc, kiến trúc không phải là hình khối đồ vật thực tế, âm thanh trong âm nhạc không phải là âm thanh đời thực, màu sắc trong hội họa cũng không giản đơn là màu sắc tự nhiên mặc dầu có nguồn gốc ở vật thực tế, đời thực, tự nhiên, thì lời văn nghệ thuật không giản đơn là lời nói thông thương.

Như vậy, sự tổ chức lời nói thành lời văn là để nâng lời nói lên mức nghệ thuật, nâng ý thức hàng ngày lên mức văn học. Nó làm cho người ta cảm thụ đời sống cũng như lời nói một cách mới mẻ.

5.3. Các phương tiện tổ chức nên lời văn nghệ thuật

5.3.1. Xét từ góc độ ngữ âm

Phương tiện ngữ âm của ngôn từ văn học bao gồm âm, thanh, nhịp và điệu. Vì ngôn từ văn học là một sáng tạo thẩm mĩ, nó đòi hỏi sự hòa điệu và nhạc tính. Ngữ âm có vị trí đặc biệt trong việc tạo nên vẻ đẹp của câu thơ. Vần không chỉ có thể là yếu tố đánh dấu câu thơ hoặc các từ trong câu, mà còn có tác dụng gợi tả, biểu cảm. Ví dụ, trong mấy câu thơ của Tố Hữu, từ láy luyến láy có sức gợi tả niềm hân hoan, nao nức, rộn rã trong lòng người đọc mà đọc thành tiếng hay đọc thầm điều thấy rõ:

"Nắng chói sông Lô, hò ô tiếng hát
Chuyến phà dào dạt bến nước Bình Ca
(*Ta đi tới*)
Tôi lại về quê mẹ nuôi xưa
Một buổi trưa, nắng dài bãi cát
Gió lộng xôn xao, sóng biển đu đưa
Mát rượi lòng ta ngân nga tiếng hát."
(*Mẹ Tơm*)

Khả năng biểu hiện của các đơn vị ngữ âm như âm tiết, thanh điệu, ngữ âm, nguyên âm, vần cũng được chú ý khá nhiều trong tác phẩm văn học. Sự song hành của số lượng âm tiết tạo nên các vế đối trong từng câu, làm câu văn trở nên nhịp nhàng, giàu cảm xúc: *"Ta thường tới bữa quên ăn, nửa đêm vỗ gối; ruột đau như cắt, nước mắt đầm đìa, ..."*(*Hịch tướng sĩ* – Trần Quốc Tuấn).

Như vậy, sự kết hợp các yếu tố thanh, vần, nhịp điệu, ... có những vai trò nhất định góp phần diễn đạt những sắc thái khác nhau của lời văn trong tác phẩm nghệ thuật.

5.3.2. Xét từ góc độ từ vựng

Các phương tiện từ vựng đủ các loại như từ đồng nghĩa, phản nghĩa, từ tục, từ cổ, từ mới, tiếng lóng, tiến nghề nghiệp, tiếng địa phương, từ tôn giáo, tiếng dân tộc ít người, tiếng nước ngoài đều là các phương tiện tạo hình và biểu hiện vô cùng quan trọng. Ví dụ, làm sao tái hiện được cuộc sống thời xưa mà không sử dụng các ngôn từ, cách xưng hô thời ấy như bệ hạ, trẫm, thiết triều, định liệu. Còn làm sống dậy cuộc sống giang hồ, lưu manh mà không biết đến các tiếng lóng như Nguyên Hồng đã viết

trong tiểu thuyết *Bỉ vỏ,* là toàn bộ các từ trong một ngôn ngữ, đây là phương tiện tạo hình và biểu cảm vô cùng quan trọng để tạo nên lời văn nghệ thuật. Có thể kể các loại như từ đồng nghĩa, từ phản nghĩa, tiếng nghề nghiệp, tiếng địa phương, tiếng nước ngoài đã được Việt hóa, từ tôn giáo, ... Để tạo nên lời văn nghệ thuật, nhà văn phải tích lũy cho mình một vốn từ phong phú để sử dụng đúng lúc, đúng chỗ.

Sự giàu có từ đồng nghĩa cho phép nhà văn có thể lựa chọn từ phù hợp nhất, đúng nhất để miêu tả. Sự khéo dùng từ đồng nghĩa để nói về "cái chết" nhưng nhà thơ dùng những chữ khác nhau với những sắc thái biểu cảm khác nhau:

"Gục trên súng mũ bỏ quên đời
Áo bào thay chiếu anh về đất"

(*Tây Tiến* – Quang Dũng)

5.3.3. Xét từ góc độ ngữ nghĩa (các phương tiện chuyển nghĩa)

Trong văn học, phép chuyển nghĩa là phương tiện đặc biệt quan trọng giúp người đọc hình dung được một cách sinh động, cụ thể của con người và hiện thượng mà nhà văn tả. Cở sở của chuyển nghĩa là sự tương ứng của hai hiện tượng, hiện tượng này được dùng để nhận thức và lý giải hiện tượng kia. Chuyển nghĩa có nhiều hình thức tiêu biểu và phổ biến. Có thể nói đến các phương thức chuyển nghĩa tiêu biểu:

5.3.3.1. So sánh (ví von)

So sánh là một hình thức miêu tả nghệ thuật, nó chỉ ra sự tương đồng giữa hai hiện tượng khác biệt, làm cho hiện tượng này nhờ hiện tượng kia mà được hình dung cụ thể:

"Công cha như núi Thái Sơn
Nghĩa mẹ như như trong nguồn chảy ra".

(*Ca dao*)

Trong so sánh bao giờ cũng có hai vế, vế so sánh, hiện tượng và đối tượng qua so sánh sẽ dễ hiểu hơn, cụ thể và sinh động hơn:

"Trên trời mây trắng như bông
Ở dưới cánh đồng bông trắng như mây

Mấy cô má đỏ hây hây

Đội bông như thể đội mây về làng."

(*Mây và bông* – Ngô Văn Phú)

"*Đàn cá dầm xanh quẫy vọt lên mặt sông bụng trắng như bạc rơi thoi ..."*

(*Sông Đà* – Nguyễn Tuân)

So sánh có nhiều lối, nhiều hình thức thể hiện khác nhau nhưng yêu cầu của bất cứ so sánh nào cũng phải cụ thể, dễ hiểu, hợp lí và có tính nghệ thuật.

5.3.3.2. Ẩn dụ (ví ngầm)

Ẩn dụ là hình thức mềm dẻo nhất của phép chuyển nghĩa. Sự đồng nhất hai hiện tượng tương tự, thể hiện cái này qua cái kia:

"Bây giờ mận mới hỏi đào

Vườn hồng đã có ai vào hay chưa?"

(*Ca dao*)

Mận: người con trai. *Đào*: người con gái. *Vườn ai vào*: nghĩa là em có người yêu chưa?

Ẩn dụ là biện pháp so sánh ngầm trong đó chỉ có vế so sánh xuất hiện nhưng nhờ sự liên tưởng văn cảnh, người đọc vẫn có thể liên hệ được đến đối tượng được so sánh:

"Thuyền về có nhớ bến chăng?

Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền".

(*Ca dao*)

5.3.3.3. Nhân hóa

Nhân hóa là đồng nhất sự vật vô sinh với sự vật hữu sinh, cho nó sống động, có hồn, có tình:

"Khăn thương nhớ ai

Khăn rơi xuống đất?

Khăn thương nhớ ai

Khăn vắt lên vai

Khăn thương nhớ ai

Khăn chùi nước mắt"

(*Ca dao*)

Nhân hóa là hiện tượng nghệ thuật sử dụng từ vốn chỉ thuộc tính, khả năng của con người chuyển sang biểu thị thuộc tính, khả năng của đối tượng không phải người:

"Vì sương nên núi bạc đầu
Biển lay bởi gió, hoa sầu vì mưa".

(*Ca dao*)

Hoặc trò chuyện, bày tỏ với một đối tượng không phải người:

"Núi cao chi lắm núi ơi,
Núi che mặt trời chẳng thấy người thương"

(*Ca dao*)

5.3.3.4. Phúng dụ

Phúng dụ là phương thức biểu hiện không đồng nhất thường xuyên và tuyệt đối hình tượng với ý nghĩa. Cái chính là dựa trên ý nghĩa ngụ ý, kí thác, được đúc kết bằng cốt truyện tựa như ngụ ngôn. Đây là sự tổ chức các hình ảnh sinh hoạt, cụ thể để biểu thị một ý niệm về triết lí, nhân sinh dựa trên cơ sở liên tưởng những nét tương đồng giữa các hình ảnh sinh động và ý niệm về triết lí nhân sinh. Vì vậy, phúng dụ bao giờ cũng có hai ý nghĩa: *ý nghĩa bề mặt* và *ý nghĩa bề sâu*:

"Trong đầm gì đẹp bằng sen
Lá xanh bông trắng lại chen nhụy vàng
Nhụy vàng bông trắng lá xanh
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn"

(*Ca dao*)

5.3.3.5. Tượng trưng

Tương trưng là một ẩn dụ đặc biệt, một quy ước khiến mọi người đều hiểu rõ từ ngữ này có thể biểu thị một đối tượng khác ngoài cái nội dung ngữ nghĩa thông thường của nó:

"<u>Búa liềm</u> không sợ súng gươm bạo tàn".

(*Ba mươi năm đời ta có Đảng* – Tố Hữu)

Tượng trưng là hình tượng bóng gió của từ ngữ biểu thị một ý nghĩa độc lập cố định đã thành ước lệ:

"Thuyền về có nhớ bến chăng
Bến thì một dạ, khăng khăng đợi thuyền."
(*Ca dao*)

Thuyền tượng trưng cho người con trai, bến tượng trưng cho người con gái.

Con cò trong ca dao thường tượng trưng cho thân phận vất vả của người phụ nữ, người nông dân hiền lành, chất phác. Hình ảnh con cò được thể hiện thật cảm động trong bài *Thương vợ* của Trần Tế Xương:

"Quanh năm buôn bán ở mom sông
Nuôi đủ năm con với một chồng
Lăn lội thân cò khi quãng vắng
Eo sèo mặt nước buổi đò đông".

5.3.3.6. Nhã ngữ

Nhã ngữ (uyển ngữ, nói giảm), lối diễn đạt bằng từ hay nhóm từ cố ý giảm thiểu mức độ, kích thước, ý nghĩa của đối tượng để đạt hiểu quả biểu hiện nhất định. Đây là lối dùng từ cố ý giảm đi mức độ của khích thước, tính chất, hiệu quả của sự vật, hiện tượng nhằm thể hiện một tình cảm nào đó và thường được sử dụng để nói về cái chết:

" Bác Dương thôi đã thôi rồi
Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta"
(*Khóc Dương Khuê* – Nguyễn Khuyến)

5.3.3.7. Phản ngữ

Phản ngữ là lối vận dụng các từ đối lập về ý nghĩa để biểu hiện một đối tượng nhằm nêu bật ý nghĩa nhiều mặt của nó. Vận dụng các từ ngữ biểu thị những khái niệm đối lập nhau cùng xuất hiện trong một văn cảnh nhằm mục đích làm rõ hơn đặc điểm của đối tượng được miêu tả:

Xuân đương tới, nghĩa là xuân đương qua
Xuân còn non, nghĩa là xuân sẽ già"
Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất
Lòng tôi rộng, nhưng lượng trời cứ chật"
(*Vội vàng* – Xuân Diệu)

5.3.3.8. Chơi chữ

Chơi chữ là biện pháp tu từ vận dụng linh hoạt các tiềm năng về ngữ âm, chữ viết, từ vựng, ngữ pháp của tiếng Việt, nhằm tạo nên phần tin khác loại tồn tại song song với phần tin cơ sở. Phần tin khác loại này – tức lượng ngữ nghĩa mới là bất ngờ và về bản chất là không có quan hệ phù hợp với phần tin cơ sở:

"Con công đi chùa làng kênh
Nó nghe tiếng cồng nó kềnh cổ lại".

(*Ca dao*)

Chơi chữ là phương thức sử dụng từ ngữ một cách đặc biệt nhằm tạo nên một nét nghĩa bổ sung, bất ngờ, tồn tại song song với nét nghĩa chính:

"Bà già đi chợ cầu Đông
Bói xem một quẻ có chồng lợi chăng
Ông thầy xem quẻ đoán rằng
Lợi thì có lợi nhưng răng không còn".

(*Ca dao*)

"Trăng bao nhiêu tuổi trăng già
Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non".

(*Ca dao*)

5.3.4. Xét từ góc độ cú pháp

Lời văn trong tác phẩm văn học khác với lời nói hàng ngày, khác với báo chí văn khoa học ở chỗ nó là một hiện tượng nghệ thuật do tính hình tượng và tính tổ chức cao. Để xây dựng ngôn ngữ đó, nhà văn nhà thơ khai thác các phương tiện biểu hiện vốn có của ngôn ngữ tự nhiên bằng các phương tiện cú pháp như câu, điệp từ, chấm câu, câu nghi vấn, câu cảm thán, … cũng giúp cho lời văn nghệ thuật có sức truyền cảm nhằm diễn đạt ý tình của nhà văn.

Các phương cú pháp có ý nghĩa rất quan trọng để tạo thành câu văn nghệ thuật. Chẳng hạn câu đồng nghĩa, câu cảm thán, câu nghi vấn, các loại câu phức, câu rút gọn, điệp ngữ. Tác phẩm văn học không hạn chế trong phạm vi từ ngữ mà còn ở cả trong trật tự cú pháp của câu văn. Trong văn học khi nhắc đến cú pháp thơ văn người ta thường hay nhắc đến một số kiểu câu có tính chất từ phổ biến trong văn thơ:

"Em là ai? Cô gái hay nàng tiên
Em có tuổi hay không có tuổi?
Mái tóc em đây hay là mây là suối
Đôi mắt em nhìn hay chớp lửa đêm giông
Thịt da em hay là sắt là đồng".

(*Người con gái Việt Nam* – Tố Hữu)

Các phương tiện xây dựng lời văn nghệ thuật rất phong phú, đa dạng. Việc nắm bắt các phương tiện trên chỉ mới là cơ sở để hiểu lời văn nghệ thuật. Điều quan trọng là phải phát hiện những phương tiện đó được nhà văn vận dụng cụ thể như thế nào để tạo nên lời văn nghệ thuật.

5.4. Các thành phần của lời văn trong tác phẩm văn học

5.4.1. Lời trực tiếp

Lời trực tiếp là lời của nhân vật trong tác phẩm văn học. Qua đó, người ta biết được môi trường, nghề nghiệp, học vấn, tâm lí, lứa tuổi, cá tính nhân vật. Ví dụ, trong *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân, ta thấy nhân vật Huấn Cao trả lời với viên quan ngục: *"Người hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều: là nhà ngươi đừng đặt chân chân vào đây"*. Lời nói này, phản ánh khí thế hiên ngang của ông Huấn Cao, là lời nói của một con người không chịu cúi mình cầu xin loại người xấu xa, độc ác, lời nói của con người từ lâu đã dứt khoát không chấp nhận sống chung với cái xấu, cái ác mà ông cố làm ra khinh bạc.

Nguyên tắc miêu tả lời nói đã cho phép văn học tái hiện lời nói trong tổng thể biểu hiện của con người và trong tổng thể hoạt động nội tâm. Do đó, không nhất thiết khi nào nhân vật cũng nói đủ ý tứ. Nhà văn phải ý thức được rằng lời nhân vật là một tồn tài khách quan, phải quan sát mới khắc họa được. Cho nên, lời trực tiếp còn góp phần thể hiện nội tâm của nhân vật. Lời nội tâm là một dạng đặc biệt của lời trực tiếp. Ví dụ, trong *Lão Hạc* của Nam Cao: *"Cái vườn của con ta. Hồi còn mồ ma mẹ nó, mẹ nó cố thắt lưng buộc bụng, dè sẻn mãi, mới đề ra được năm mươi đồng bạc tậu. Hồi ấy, mọi thức còn rẻ cả, ... của mẹ nó tậu, thì nó hưởng. lớp trước nó đòi bán, ta không cho bán là ta có ý giữ cho nó, chú nó phải giữ để ta ăn đâu? Nó không có tiền cưới vợ, phẫn chí bước ra đi thì đến lúc có tiền lấy vợ, mới chịu về. Ta bòn vườn của nó, cũng*

nên để ra cho nó; đến lúc nó về, nếu nó không đủ tiền cưới vợ thì ta thêm vào với nó, nếu nó có đủ tiền cưới vợ, thì ta cho vợ chồng nó để có chút vốn mà làm ăn, …". Nam Cao đã để nhân vật lão Hạc thổ lộ tình cảm của lão với đứa con đang kiếm ăn ở phương trời xa.

5.4.2. Lời gián tiếp

Lời gián tiếp là lời đảm đương chức năng trần thuật, giới thiệu, miêu tả, bình luận con người và sự kiện, phân biệt với lời trực tiếp được đặt trong ngoặc kép hoặc sau gạch đầu dòng. Lời gián tiếp là lời của người trần thuật, người kể chuyện. Đây là cách gọi ước lệ để chỉ chức năng trần thuật của lời văn, dù là lời kể theo ngôi thứ nhất. Lời gián tiếp có thể chia hai loại, *lời gián tiếp một giọng* và *lời gián tiếp nhiều giọng*.

- *Lời gián tiếp một giọng*: là lời kể hướng tới sự vật nhằm tái hiện, giới thiệu về nó. Lời tái hiện hay bình phẩm các hiện tượng của thế giới theo ý nghĩa khách quan vốn có của chúng theo ý đồ của tác giả, không liên quan gì đến ý thức, suy nghĩ của người khác về chúng. Trong văn học dân gian và văn học cổ, các tác giả thường sử dụng hình thức này. Ví dụ, *"Thuở ấy chưa có vũ trụ, chưa có muôn vật và loài người. Trời đất chỉ là một đám hỗn độn, tối tăm và lạnh lẽo"* (*Thần trụ trời*). Đây là loại lời kể đơn giản và cổ xưa nhất.

- *Lời gián tiếp nhiều giọng*: là lời kể vừa hướng vào tái hiện đối tượng lại vừa đối thoại ngầm với lời người khác ngoài đối tượng, hoặc đối thoại ngầm với chính đối tượng. Đây là loại lời phát triển nhất và phong phú nhất, ở đây chỉ lưu ý số dạng thường gặp.

+ *Lời phong cách hóa*: là lời trần thuật bằng giọng người khác mà khuynh hướng nghĩa cùng chiều với lời giọng ấy, để tạo sắc thái, không khí cá thể. Ví dụ, đoạn văn trong truyện *Mùa lạc* của Nguyễn Khải: *"Đào lên nông trường Điện Biên vào dịp đầu năm, ngoài Tết âm lịch chừng nửa tháng với tâm lý con chim bay mãi cũng mỏi cánh, con ngựa chạy mãi cũng chồn chân, muốn tìm một nơi hẻo lánh nào đó, thật xa những nơi quen thuộc để quên đi cuộc đời đã qua, còn những ngày sắp tới ra sao chị cũng không cần rõ, đại khái là cũng chẳng hơn gì trước mấy, có thể gặp nhiều đau buồn hơn. Quân tử gian nan, hồng nhan vất vả, số kiếp người đã định thế, …"*. Những câu

thành ngữ thể hiện ý thức của những người "ba chìm bảy nổi chín lênh đênh" với một lòng đồng cảm.

+ *Lời nửa trực tiếp*: là lời của người trần thuật với lời lẽ ý nghĩ, ngữ điệu của nhân vật, nhằm bộc lộ nội tâm nhân vật. Ví dụ, đoạn văn trong *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài: *"Rồi say, Mỵ lịm mặt ngồi đấy nhìn mọi người nhảy đồng, người hát, nhưng lòng Mỵ thì đang sống về ngày trước. Tai Mỵ văng vẳng tiếng sáo gọi bạn đầu làng. Ngày trước, Mỹ thổi sáo giỏi, ... Mỵ trẻ lắm. Mỵ vẫn còn trẻ. Mỵ muốn đi chơi. Bao nhiêu người có chồng cũng đi chơi ngày Tết. Huống chi A Sử với Mỵ, không có lòng với nhau mà vẫn phải ở với nhau! Nếu có nắm lá ngón trong tay lúc này, Mỵ sẽ ăn cho chết ngay! Không buồn nhớ lại nữa…"*. Vẫn là lời trần thuật của người trần thuật, đồng thời lại là tiếng lòng thổn thức của nhân vật. Nhân vật tự cảm mà không nói, người trần thuật nói lời thầm kín của nhân vật.

5.4.3. Lời kể ngôi thứ nhất, xưng "tôi"

Đa số thuộc lời trực tiếp, vì là lời của nhân vật, nhưng xét về chức năng trần thuật thì nó có tính gián tiếp. Thực ra tính trực tiếp ở đây có tính ước lệ. Nhà văn mượn tính trực tiếp như một điểm nhìn trần thuật (truyện có tính chất tự truyện, thể nhật kí, hoặc người chứng kiến kể chuyện). Lời này mang lại một điểm nhìn mang quan niệm đặc biệt, mang lại chất trữ tình, khả năng tự bộc bạch, tự phân tích (chẳng hạn, truyện ngắn *Lão Hạc* của Nam Cao).

5.4.4. Lời trần thuật nội tâm

Độc thoại là lời của nhân vật, lời trực tiếp, có thể nói với mình, hay với người khác, nhưng nó độc lập với các đối đáp. Độc thoại nội tâm là một biện pháp bộc lộ những cảm xúc, ý nghĩ thầm kín. Bởi vì, trong ý nghĩ con người tỏ ra tự do hơn là trong lời nói ra lời. Ví dụ, trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, Kiều có ý nghĩ:

"Biết thân đến bước lạc loài
Nhị đào thà bẻ cho người tình chung".

Như vậy, độc thoại nội tâm có thể là lời trực tiếp vừa có thể là lời gián tiếp dùng để trần thuật. Phạm vi của nó bao gồm cả lời nửa trực tiếp.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Phân tích sự khác nhau giữa lời văn nghệ thuật với lời nói trong đời sống hàng ngày? Cho ví dụ để chứng minh.

2. Hãy nêu lên những đặc trưng của lời văn nghệ thuật trong tác phẩm văn học.

3. Hãy trình bày các phương tiện xây dựng lời văn nghệ thuật.

4. Hãy nêu vai trò của lời trực tiếp và lời gián tiếp.

PHẦN THỨ HAI
LOẠI THỂ TÁC PHẨM VĂN HỌC

Chương 6
KHÁI QUÁT VỀ LOẠI THỂ TÁC PHẨM VĂN HỌC

6.1. Khái niệm loại thể tác phẩm văn học

Khi nói đến tác phẩm văn học bao giờ cũng gắn với loại thể của chúng. Đó là một bài thơ, một truyện ngắn, một vỡ kịch hay một bút kí. Thường đi liền với tên tác phẩm là tên thể loại của tác phẩm đó. Nói đến thể loại văn học là nói đến quy luật loại hình của tác phẩm tức là một sự hệ thống hóa có tính chất ước lệ những tác phẩm có phương thức tổ chức, phương thức tái hiện đời sống gần gũi nhau. Chẳng hạn, phải có cách tổ chức phương thức tái hiện đời sống phải có cách tổ chức phương thức tái hiện đời sống như thế nào đó là mới gọi là thơ, là truyện, là tiểu thuyết hay kịch, … Và đến lượt mình, tên gọi thể loại lại có chức năng phân định loại hình của tác phẩm, hình thức tồn tại của nó, kiểu giao tiếp, kiểu tái hiện nghệ thuật của tác phẩm. Thể loại tác phẩm văn học là khái niệm chỉ quy luật loại hình của tác phẩm, trong đó ứng với một loại nội dung nhất định có một loại hình thức nhất định, tạo cho tác phẩm một hình thức tồn tại chỉnh thể.

Thể loại là phạm trù về chỉnh thể tác phẩm. Bất cứ tác phẩm nào được sáng tác đều thuộc về một chỉnh thể nhất định, không tác phẩm nào "siêu thể loại". Bởi mỗi thể loại thể hiện một kiểu quan hệ đối với cuộc sống và đối với người đọc, tức là một kiểu quan hệ giao tiếp. Một kiểu giao tiếp kép, vừa giao tiếp với người đọc lại vừa giao tiếp với đời. Qua giao tiếp với cuộc sống trong tác phẩm, tác giả và người đọc hiểu nhau.

Trong thể loại tác phẩm văn học bao giờ cũng có sự thống nhất, quy định về loại đề tài, chủ đề, cảm hứng, hình thức nhân vật, hình thức kết cấu và hình thức lời văn. Ví dụ, nhân vật kịch thì kết cấu kịch, hành động với lời văn kịch, hay nhân vật trữ tình, kết cấu thơ trữ tình và lời thơ, luật thơ. Sự thống nhất này lại do những phương thức chiếm lĩnh đời sống khác nhau với quy định, thể hiện những quan hệ thẩm mĩ khác nhau đối với hiện thực, mang những khả năng khác nhau trong tái hiện đời sống. Vì

thể loại là cách tổ chức tác phẩm, một kiểu tái hiện đời sống và một kiểu giao tiếp nghệ thuật. Cho nên, chúng ta có thể hiểu thể loại tác phẩm văn học như sau: *"Thể loại tác phẩm văn học là một hiện tượng loại hình của sáng tác và giao tiếp văn học, hình thành trên cơ sở sự lặp lại có quy luật của các yếu tố tác phẩm. Đó là cơ sở để người ta tiến hành phân loại tác phẩm. Nhưng thể loại tác phẩm không giản đơn chỉ là loại hình và lặp lai. Bản chất của sáng tạo nghệ thuật là tính độc đáo không lặp lại. Sự vân động cuộc sống cũng luôn luôn sản sinh và làm biến động các giới hạn phản ánh, đổi mới các kênh giao tiếp và làm cho chứng tác động vào nhau, đan bện vào nhau trong các tác phẩm nghệ thuật độc đáo"*[1].

Tác phẩm văn học là sự thống nhất trọn vẹn của các yếu tố đề tài, chủ đề, tư tưởng nhân vật, kết cấu, cốt truyện, lời văn. Sự thống nhất ấy lại được thực hiện theo những quy luật nhất định. Thể loại tác phẩm văn học là khái niệm chỉ quy luật loại hình của tác phẩm, trong đó, ứng với một nội dung nhất định có một loại hình thức nhất định, tạo cho tác phẩm một hình thức tồn tại chỉnh thể.

Với hiện thực khách quan, tác phẩm văn học là hình ảnh phản ánh sống động, là tấm gương ghi giữ diện mạo lịch sử của một thời kì một đi không trở lại và dự báo tương lai. Với người đọc, tác phẩm văn học là đối tượng tích cực của cảm thụ thẩm mĩ. Dĩ nhiên, trong thực tế những quan hệ phức tạp ấy luôn xuyên thấm lẫn nhau, không thể phân tách một cách máy móc.

Mọi tác phẩm văn học đều tồn tại trong các hình thức thể loại nhất định: một cuốn tiểu thuyết, một truyện ngắn, một bài thơ, một vở kịch, một kí sự, … không có tác phẩm văn học nào được xây dựng ngoài những hình thức quen thuộc đó. Vì vậy, bên cạnh nhan đề tác phẩm, tác giả thường ghi tên thể loại: *Những người khốn khổ* (tiểu thuyết); *Dấu chân người lính* (tiểu thuyết); truyện ngắn của Guy de Maupassant; *Từ ấy* (thơ); Bài thơ *Màu tím hoa sim*; *Lão hà tiện* (kịch), … Nhiều khi tên thể loại gắn liền với nhan đề tác phẩm: *Hoàng lê thống nhất chí, Bình Ngô đại cáo, Tam quốc chí diễn nghĩa, Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*.

Như vậy, thể loại văn học càng gắn bó với khuynh hướng sáng tác chung và cá tính sáng tạo của nhà văn, không thể nghiên cứu thể loại văn học mà bỏ qua được hai nhân tố đó.

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.340

6.2. Sự phân loại loại thể văn học

Sự xuất hiện các thể loại văn học trong lịch sử là cả một quá trình. Nếu đặt câu hỏi do đâu mà có anh hùng ca, bi kịch, thơ, phú, tiểu thuyết, do đâu mà có thơ lục bát, thơ song thất lục bát thì câu trả lời sẽ phải là một công trình nghiên cứu khảo chứng về một quá trình phức tạp. Sự hình thành và phát triển của thể loại văn học cũng có nghĩa là sự hình thành và phát triển của văn học qua các giai đoạn, bởi vì văn học không thể tồn tại mà không có thể loại. Các thể loại văn học tuy thay đổi qua các thời kì lịch sử song vẫn có những mặt ổn định tiếp nối nhau từ giai đoạn này giai đoạn khác. Sự tiếp nối ấy ở từng thể loại là do phương thức phản ánh cuộc sống quy định. Thể loại văn học thay đổi nhưng phương thức phản ánh cuộc sống không thay đổi. Phương thức thể loại cuộc sống trong văn học phản ánh những hình thái giao lưu, tồn tại và phát triển của con người trong từng xã hội. Lí luận văn học xưa nay đã có nhiều cách phân chia loại thể văn học khác nhau.

6.2.1. Ở phương Tây

Các thể loại văn học thịnh hành ngày nay như truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết, kí, kịch đều đã xuất hiện từ phương Tây, đặc biệt biến động lớn vào thời Phục hưng nhưng phải đến thời kì cận đại, nhất là vào thế kỉ XIX, mới có hình thức hoàn chỉnh trong sáng tác của các bậc thầy như Puskin, Gôgôn, L. Tônxtôi, Đôxtôiépxki, Bandắc, Xtăngđan, Phlôbe, Ípxen, Bécna Sô, Sêkhốp. Thể loại là hình thức chỉnh thể của tác phẩm văn học xuất hiện lần lượt trong lịch sử văn học. Nói đến lịch sử văn học về mặt thể loại là nói đến chuỗi liên tục các sự xuất hiện, biến đổi và phát triển của các thể loại văn học với các hình thức đa dạng của nó.

Ngay từ thế kỷ thứ IV trước công nguyên, Arixtốt, trong *Nghệ thuật thơ ca*, đã dựa vào nguyên tắc phản ánh phân chia văn học thành 3 loại. Ông cho rằng nghệ thuật là sự "mô phỏng", "bắt chước" thực tại. Tương ứng với 3 hình thức mô phỏng đó là 3 loại văn học: loại tác phẩm tự sự, loại tác phẩm trữ tình và loại kịch. Cách phân loại của Arixtốt nhìn chung được nhiều nhà mĩ học, trong đó có Secnusepxki, Đôbrôliubôp tán thành. Bêlinxki căn cứ vào yêu cầu miêu tả tính cách và thể hiện tư tưởng tình cảm nhà văn mà phân loại. Theo ông, *"tác phẩm loại tự sự tái hiện đời sống thông qua việc miêu tả sự kiện. Trong sự kiện, có sự thâm nhập sâu sắc tư tưởng, tình cảm của nhà*

thơ vào các hành động bên ngoài của nhân vật, làm cho không phân biệt được nhau nữa. Ở đây, nhà thơ không xuất hiện nữa, ... loại này bao gồm thơ tự sự, tiểu thuyết, ngụ ngôn. Loại trữ tình gồm các tác phẩm thông qua sự bộc lộ tình cảm của tác giả mà phản ánh hiện thực. Ở loại này, tác giả thực hiện đời sống, ... loại này thường không có cốt truyện hoàn chỉnh, dung lượng thường ngắn, bao gồm cả văn xuôi trữ tình. Loại kịch gồm các tác phẩm đem nhân vật đặt lên sân khấu để chúng tự biểu hiện qua hành động của chúng. Loại này cũng giống loại tự sự ở chỗ có những sự kiện vốn là sự thống nhất của các lực lượng chủ quan và khách quan đang phát triển. Nhưng loại này không thuần túy là bên ngoài. Tác phẩm loại này vừa có cốt truyện hoàn chỉnh lại vừa có yếu tố trữ tình. Nó bao gồm hài kịch, bi kịch, chính kịch"[1]. Nhiều khi các loại trên thâm nhập, chuyển hóa, kết hợp với nhau chứ không tách biệt một cách tuyệt đối.

6.2.2. Ở phương Đông

Ở Trung Quốc cổ đại, trong một điều kiện lịch sử xã hội khác đã không xuất hiện các thể loại văn học tự sự và kịch như phương Tây mà phát triển các tác phẩm chính luận của các truyện kí như *Kinh thi, Li tao*. Thể loại tiểu thuyết phát triển muộn và mãi đầu thế kỉ XX mới có kịch nói.

Với những điều kiện xã hội, lịch sử, văn học khác, lại có những truyền thống phân loại khác nhau. Sự phân loại văn học ở Trung Quốc xuất hiện khá sớm. Lúc đầu họ chia làm 2 loại: thơ và văn xuôi. Sau này, Tào Phi chia văn học làm 4 loại: *"Văn có gốc giống nhau mà ngọn khác nhau. Văn tấu, nghị thì lời phải nhã, văn thu, luận cần có lí, văn minh lỗi trọng sự thực, văn thơ phú thì phải lộng lẫy"*[2]. Bốn loại mà Tào Phi đưa ra, thực ra chỉ có hai loại thơ và văn xuôi. Sau Tào Phi thì văn học Trung Quốc đến cuối đời Thanh, do dịch thuật nhiều kịch và tiểu thuyết nước ngoài nên kịch và tiểu thuyết trong nước cũng được coi trọng. Trên cơ sở đó, các sách vở, báo chí Trung Quốc phổ biến thừa nhận văn học có 4 loại: thơ ca, văn xuôi, tiểu thuyết và kịch. Cơ sở phân loại này là truyền thống phân loại của Trung Quốc kết hợp với các tiểu chí phân loại của phương Tây.

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.349
[2] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.350

Các cách phân loại nói trên tuy có các ưu điểm khác nhau nhưng đều mang tính chất tương đối. Vì thể loại văn học rất ít đa dạng, không một lối nào bao quát được trọn vẹn và sít sao.

Còn ở Việt Nam, chính vì tính chất đa dạng và luôn phát triển của các thể loại văn học nên việc phân chia các loại thể cũng có nhiều dạng. Sự phân loại tác phẩm là bước đầu tiên để nhận thức các quy luật thể loại chứ chưa phải là tất cả. Phân loại như trên chỉ là nấc thang thứ nhất để tiến lên nhận thức hình thức thể loại của tác phẩm. Các giáo trình chủ yếu dựa theo phân loại của phương Tây nhưng trình bày thành 4 loại chủ yếu: Thơ, tiểu thuyết, kí và kịch. Có người chia làm 5 loại: tự sự, trữ tình, kịch, kí, trào phúng. Trong *Lí luận văn học tập 2*, NXB. Đại học Sư phạm Hà Nội, năm 2014, Trần Đình Sử lại phân chia thành: tự sự, trữ tình, kịch, kí và chính luận.

Các sự phân loại trên đều có tính chất tương đối. Bởi vì, thực tế văn học vốn đa dạng, phong phú, khó có một sự khái quát nào đầy đủ và trùng khít với thực tế được. Vì vậy, giáo trình này chọn cách phân văn học thành năm loại: loại tác phẩm trữ tình, loại tác phẩm tự sự, loại tác phẩm kịch, loại tác phẩm kí văn học và loại tác phẩm chính luận. Do nó có ưu điểm là kết hợp truyền thống phân loại phương Tây với đặc điểm của văn học cổ xưa và hiện đại của phương Đông, đồng thời khắc phục được nhược điểm của cách chia làm bốn loại. Dựa vào sự phân loại trên, có thể sắp xếp các thể loại vào các loại tương ứng:

Loại tự sự bao gồm tiểu thuyết, truyện ngắn, truyện thơ, anh hùng ca, truyện cổ tích, …

Loại trữ tình bao gồm thơ trữ tình, văn xuôi trữ tình, …

Loại kịch bao gồm bi kịch, hài kịch, chính kịch, kịch thơ, …

Loại kí bao gồm kí sự, phóng sự, bút kí, hồi kí, …

Loại chính luận bao gồm các kí chính luận, nghị luận văn chương, xã hội, chính trị, …

Ngoài cách phân chia văn học như trên, cần phải dựa vào các tiêu chí khác nữa để tiến hành phân chia các thể loại văn học

6.3. Tiêu chí phân chia thể loại tác phẩm văn học

Thể loại là hình thức chỉnh thể của tác phẩm văn học xuất hiện lần lượt trong lịch sử văn học. Nói đến lịch sử văn học về mặt thể loại là nói đến chuỗi liên tục các sự xuất hiện, biến đổi và phát triển của các thể loại văn học với các hình thức đa dạng của nó. Đồng thời, các thể loại ấy cũng bộc lộ những quy luật chung trong sự phản ánh đời sống và trong cấu tạo tác phẩm. Do đó, để chiếm lĩnh các quy luật tổ chức thể loại văn học, từ xưa người ta đã tiến hành phân loại tác phẩm. Lí luận văn học xưa nay đã biết đến nhiều cách phân loại khác nhau nhưng quan trọng nhất là các cách sau:

Dựa vào hình thức câu văn: thơ (văn vần) và văn xuôi (tản văn). Ở đây có thể nói đến truyện thơ, truyện xuôi, thơ, thơ văn xuôi, kịch thơ, kịch nói, thơ ngụ ngôn, truyện ngụ ngôn.

Dựa vào thể văn, tức hình thức lời văn được tổ chức theo một thể thức nào đó. Chẳng hạn, thể thơ 2, 3, 4, 5, 6, 8 chữ, thơ song thất lục bát, thơ tự do. Thể văn xuôi: thể nhật kí, chiếu, biểu, văn tế, … Mỗi loại văn thường sử dụng một thể văn tương ứng: loại tự sự sử dụng văn trần thuật, kịch sử dụng văn đối thoại, thơ dùng thể văn giãi bày cảm xúc, bộc lộ.

Dựa vào dung lượng tác phẩm là tiêu chí, chủ yếu dựa vào hiện thức được thể hiện trong tác phẩm và độ dài ngắn của nó. Có thể nói đến truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết, thơ, trường ca, khúc ngâm, kịch ngắn, kịch nhiều hồi.

Dựa vào cảm hứng, tình điệu thẩm mĩ có thể phân ra: tụng ca, bi ca, trữ tình hay châm biếm, truyện cười, truyện tình cảm, bi kịch, hài kịch, chính kịch, …

Ngoài ra, người ta có thể dựa vào nội dung thể loại để phân chia tác phẩm văn học: thể loại lịch sử dân tộc, thể loại đạo đức thế sự, thể loại đời tư.

Các thể loại được trình bày trên đều có thể được thể hiện trong các loại tác phẩm văn học khác nhau và nhiều khi có sự kết hợp chặt chẽ chứ không hoàn toàn tách biệt. Vì vậy, khi nghiên cứu về thể loại tác phẩm văn học cần chú ý đến các hình thức trung gian, kết hợp giữa văn xuôi và văn vần, giữa tự sự và trữ tình, giữa thơ và truyện, hoặc giữa văn học với các lĩnh vực khác, chẳng hạn như giữa văn học và lịch sử, giữa văn học và nghiên cứu, giữa văn học và âm nhạc, giữa văn học và nghệ thuật sân khấu.

Trong quá trình vận động của văn học, sự hình thành, phát triển và mất đi của các loại thể văn học là hiện tượng phát triển bình thường. Cở sở xã hội, nhu cầu của các tầng lớp giai cấp về mặt nhận thức cuộc sống, thị hiếu thẩm mĩ, … sẽ quy định sự phát triển của các loại thể văn học. Các loại thể văn học tuy thay đổi qua các thời kì lịch sử, song, vẫn có những mặt ổn định tiếp nối nhau từ giai đoạn này qua giai đoạn khác. Sự tiếp nối ấy ở từng loại thể văn học thay đổi nhưng phương thức phản ánh cuộc sống ít thay đổi.

Việc nghiên cứu thể loại không chỉ nhận ra một tác phẩm thuộc loại văn học nào, mà hơn nữa, nhận ra cái hình thức thể loại thành hình thức chỉnh thể của nó, quy định sự thống nhất nội dung và hình thức của nó. Các tiêu chí nội dung và hình thức thể loại trên rất quan trọng để giúp vào việc nghiên cứu.

6.4. Ý nghĩa của thể loại văn học

Thể loại văn học rất có ý nghĩa đối với sáng tác, vì mỗi thể loại một khi đã hình thành là vạch ra một hướng đi, khơi một dòng cho mạch cảm xúc của con người tuôn chảy. Các nhà văn khi tràn trề cảm xúc, không thể không tìm một con đường, một khuôn mẫu để biểu. Khi đặt vấn đề viết cái gì và viết như thế nào, lập tức vấn đề lựa chọn thể loại đặt ra. Ngay chọn thể loại thơ rồi thì cũng phải tiếp tục chọn hình thức thơ nào? Đường luật, lục bát hay thơ tám chữ, thơ tự do hay thơ văn xuôi, … Khi đã chọn được thể loại thì mọi ý đồ, sắp xếp, lựa chọn tài liệu, cấu tứ, nội dung hình ảnh, … đều nương tựa vào khuôn khổ thể loại. Phương Lựu cho rằng: *"Thể loại tác phẩm văn học là một hiện tượng loại hình của sáng tác và giao tiếp văn học, hình thành trên cơ sở sự lập lại có quy luật của các yếu tố tác phẩm. Đó cũng là cơ sở để người ta tiến hành phân loại tác phẩm. Nhưng thể loại tác phẩm không giản đơn chỉ là loại hình và lặp lại. Bản chất của sáng tạo nghệ thuật là tính độc đáo không lặp lại. Sự vận động cuộc sống cũng luôn sản sinh và làm biến động các giới hạn phản ánh, đổi mới các kênh giao tiếp và làm biến động các giới hạn phản ánh, đổi mới các kênh giao tiếp và làm cho chúng tác động vào nhau, đan bện vào nhau trong các tác phẩm nghệ thuật độc đáo"*[1]. Nếu muốn trình bày bức tranh thời đại rộng lớn hoặc quá trình cuộc sống với nhiều trạng thái phong phú, đa dạng, nhà văn chắc chắn phải dùng thể loại tiểu thuyết.

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.340

Trong thể loại tác phẩm văn học bao giờ cũng có sự thống nhất, quy định lẫn nhau của các loại đề tài, chủ đề, cảm hứng, hình thức nhân vật, hình thức kết cấu và hình thức lời văn. Nhà văn là người làm nên giá trị của tác phẩm và đều có sở trường của thể loại khác nhau. Trần Đình Sử quan niệm: *"Thể loại không phải là yếu tố nằm ngoài nhà văn, mà nằm trong ý thức nghệ thuật, trong cơ cấu cảm xúc của nghệ sĩ, làm thành cái gọi là "tư duy thể loại". Có nhà thơ suốt đời không làm được truyện hoặc ngược lại có nhà văn không viết được thơ nhưng có người làm được cả hai. Sở trường tư duy thể loại giúp tác giả nhanh chóng tìm được sự ăn nhịp giữa chất liệu đời sống và ngôn ngữ thể loại"*[1]. Một người không am hiểu về thể loại văn học chắc chắn không thể sáng tác được. Do đó, người sáng tác trong giai đoạn bắt đầu buộc phải thuộc nhiều thơ, thuộc nhiều loại thể văn học của các đánh giá đi trước.

Thể loại văn học rất có ý nghĩa đối với thưởng thức và phê bình văn học, mỗi thể loại văn học không chỉ có ý nghĩa đối với người sáng tác mà còn có ý nghĩa đối với nghĩa thưởng thức và phể bình. Phê bình văn học là sự phán đoán, phẩm bình đánh gia và giải thích tác phẩm văn học. Nó vừa là một hoạt động, vừa là một bộ môn khoa học về văn học, vừa tác động tới sự phát triển của văn học, vừa tác động tới độc giả, góp phần hình thành thị hiếu thẩm mĩ cho quần chúng. Còn thưởng thức văn học là một hoạt động xã hội – lịch sử, mang tính khách quan, chứ không phải là một hoạt động cá nhân chủ quan thuần túy. Tác phẩm sau khi thoát ly khỏi nhà văn thì nó trở thành một hiện tượng tinh thần, một khách thể tinh thần tồn tại một cách khách quan đối với người đọc. Người đọc tiếp nhận nó là kiểu phản ánh, nhận thức thế giới. Mà nhận thức nào cũng có phương diện chủ quan và phương diện khách quan của nó. Dù có là thưởng thức hay phê bình, người đọc đều phải tuân thủ các quy tắc thể loại, không thể thưởng thức "lệch pha" với thể loại. Chúng ta tiếp nhận một bài thơ thì phải biết các đặc điểm của thể loại thơ, chú ý đến vẻ đẹp của âm thanh, nhịp điệu, vẻ đẹp của cấu tứ, tình cảm, ý tứ sâu xa. Đọc một quyển tiểu thuyết thì phải biết đến nhân vật, cốt truyện, tâm lí, các chi tiết ngoại hình, mối quan hệ nhân vật với hoàn cảnh, kết cấu của trần thuật. Nếu dùng con mắt thơ mà đi đọc tiểu thuyết, hoặc ngược lại, dùng con mắt tiểu thuyết mà đọc thơ thì chẳng những không lĩnh hội được vẻ đẹp của tác phẩm mà còn gây ra những sự cố buồn cười.

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.250

Nếu người thưởng thức càng hiểu rõ đặc điểm thể loại bao nhiêu thì mức độ lí giải, cảm thụ càng sâu sắc bấy nhiêu. Tất nhiên người đọc vẫn có sở trường của riêng mình trong việc thưởng thức, đánh giá. Quan niệm về thể loại của người đọc ảnh hưởng lớn tới năng lực thưởng thức thơ, phê bình thơ. Ví dụ, nếu một người chỉ quen và thích Thơ mới (1932 – 1945), cho ràng thơ này rất dễ hiểu, gặp thơ cổ điển thì không chịu nổi. Thực ra thể loại vừa có phần ổn định vừa có phần biến hóa, không nên hiểu đặc trưng thể loại như những quy định cứng nhắc, giáo điều, như vậy sẽ tự trói buộc bản thân mình. Người đọc nên có một nhãn quan thể loại rộng mở thì mới có năng lực đánh giá, phê bình đúng đắn các hiện tượng văn học đa dạng.

Như vậy, thể loại văn học rất có ý nghĩa đối với sáng tác và phê bình, thưởng thức văn học. Vì tác phẩm nghệ thuật là một cấu trúc đa dạng phức tạp và hoàn chỉnh của các thành tố. Từ văn học cổ đến văn học hiện đại, có thể có nhiều loại, thể loại văn học khác nhau nhưng nhìn một cách tổng quát, dựa vào cơ sở phương thức tổ chức, phương thức tái hiện đời sống, những dạng kết hợp khác nhau có thể phân văn học thành 5 loại: trữ tình, tự sự, kịch, kí chính luận.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Loại thể văn học là gì? Vì sao nói thể loại là hình thức chỉnh thể của tác phẩm văn hoc?

2. Có những cách phân loại thể loại văn học nào? Cho ví dụ cụ thể.

3. Hãy chỉ ra các tiêu chí chia thể loại tác phẩm văn học.

4. Vì sao phân loại văn học có tính chất tương đối?

5. Thể loại văn học có ý nghĩa gì trong đời sống văn học?

Chương 7
TÁC PHẨM TRỮ TÌNH

7.1. Khái niệm

Trữ tình là một trong phương thức thể hiện đời sống bên cạnh tự sự, kịch, kí và chính luận làm cơ sở cho một loại tác phẩm văn học. Nếu tự sự thể hiện tư tưởng tình cảm của nhà văn bằng cách tái hiện một cách khách quan các hiện tượng đời sống, thì trữ tình lại phản ánh đời sống bằng bộc lộ trực tiếp ý thức của con người, nghĩa là con người tự cảm thấy mình qua những ấn tượng, ý nghĩ, cảm xúc chủ quan của mình đối với thế giới và nhân sinh.

Phương thức trữ tình cũng tái hiện các hiện tượng đời sống, như trực tiếp miêu tả phong cảnh thiên nhiên hoặc thuật lại ít nhiều sự kiện tương đối liên tục. Ví dụ, bài thơ *Mưa xuân* của Nguyễn Bính, thể hiện tình yêu với nhiều cung bậc khác nhau lúc nhẹ nhàng, lúc đau đớn, tuyệt vọng. Đôi lúc thể hiện cái tôi trữ tình chua chát, xót xa trước chuyện tình duyên không thành. Bài thơ là câu chuyện hẹn hò của đôi trai gái nhưng một người lỡ hẹn, một người chờ với một nỗi buồn nao nao:

"Chờ mãi anh sang anh chẳng sang
Thế mà hôm nọ hát bên làng
Năm tao bảy tuyết anh hò hẹn
Để cả mùa xuân cũng nhỡ nhàng!"

Sự tái hiện các hiện tượng đời sống không mang mục đích tự thân mà tạo điều kiện để chủ thể bộc lộ những cảm xúc, chiêm nghiệm, suy tưởng của mình. Ở đây, nguyên tắc chủ quan là nguyên tắc cơ bản trong việc chiếm lĩnh hiện thực, là nhân tố cơ bản quy định những đặc điểm cốt yếu của tác phẩm trữ tình. Tác phẩm trữ tình thể hiện bằng tâm trạng, nên nó thường không có cốt truyện và dung lượng ngắn. Lê Bá Hán cho rằng: *"Do tác phẩm trữ tình trình bày trực tiếp cảm xúc, tâm trạng, ý nghĩ của con người, nên xúc động trữ tình bao giờ cũng mang thời hiện tại. Ngay cả khi tác phẩm trữ tình nói về quá khứ, về những truyện đã qua, xúc động trữ tình vẫn được thể hiện như một trạng thái sống động, một quá trình đang diễn ra. Nhờ đặc điểm này mà những rung động thầm kín mang tính chủ quan, cá nhân, thậm chí cá biệt của tác giả*

dễ dàng được người đọc tiếp nhận như rung động của chính bản thân họ. Đây là cơ sở tạo nên sức mạnh truyền cảm lớn lao của tác phẩm trữ tình"[1].

Trữ tình miêu tả và biểu hiện thế giới chủ quan của con người với những cảm xúc, tâm trạng và ý nghĩ trực tiếp. Trong thơ ca trữ tình, ta không bắt gặp những sự kiện đời sống và con người hoàn chỉnh, mà chỉ bắt gặp tâm hồn người với mọi cung bậc cảm xúc.

Trữ tình là loại hình đi vào phương diện tình cảm, vào thế giới bên trong tâm hồn con người, "*phản ánh đời sống bằng cách bộc lộ trực tiếp ý thức của con người, nghĩa là con người tự cảm thấy mình qua những ấn tượng, ý nghĩ, cảm xúc chủ quan của mình đối với thế giới và nhân sinh"*[2].

Yếu tố tâm trạng, tâm lí được tập trung thể hiện sâu sắc trong những tác phẩm thuộc loại hình trữ tình. Các nội dung, các vấn đề xã hội chủ yếu được tái hiện thông qua những cung bậc cảm xúc đa dạng trong nội tâm nhân vật trữ tình và hình tượng nhân vật trong tác phẩm trữ tình.

7.2. Đặc trưng của tác phẩm trữ tình

Tác phẩm trữ tình không phải chỉ có thơ trữ tình. Ngoài thơ trữ tình còn có tùy bút, thơ văn xuôi, ca trù, từ khúc, ... Ở đây, chúng ta chủ yếu nói đến thơ trữ tình, vì đây là thể loại trữ tình tiêu biểu nhất.

7.2.1. Biểu hiện trực tiếp thế giới chủ quan của con người

Loại hình trữ tình luôn luôn thổ lộ tình cảm mãnh liệt đã được ý thức của nhân vật trữ tình. Cảm xúc trữ tình luôn luôn được thể hiện ở "thì hiện tại". Nó vừa mang tính cá thể hóa của tình cảm lại vừa có thể chứa đựng ý nghĩa toàn nhân loại:

"Tôi yêu em đến nay chừng có thể
Ngọn lửa tình chưa hẳn đã tàn phai;
Nhưng không để em bận lòng thêm chút nữa,
Hay hồn em phải gợn sóng u hoài.

Tôi yêu em âm thầm, không hy vọng,
Lúc rụt rè, khi hậm hực lòng ghen,
Tôi yêu em, yêu chân thành, đằm thắm,

[1] Lê Bá Hán (chủ biên) (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.307
[2] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.176

Cầu cho em được người tình như tôi đã yêu em.”

(*Tôi yêu em* – Puskin)

Đó là tình cảm mãnh liệt xuất phát từ trái tim cao thượng của tác giả và nó cũng là cảm xúc chung của nhiều thế hệ độc giả. Có người ngợi ca tình yêu cao đẹp, có người xót xa vì đồng cảnh ngộ tiếc cho tình yêu không thành. Cảm xúc trong loại hình trữ tình do vậy mà có điểm riêng, lại vừa có điểm chung.

Nghệ thuật nói chung, văn học nói riêng là sự biểu hiện thế giới chủ quan của con người trước trước cuộc đời. Tuy nhiên, do phương thức tổ chức, do kiểu tái hiện đời sống và do sự giao tiếp nghệ thuật khác nhau nên sự biểu hiện đó ở những loại tác phẩm văn học cũng khác nhau. Trong tác phẩm, tình cảm, cảm xúc, tâm trạng, suy nghĩ, … được trình bày trực tiếp và làm thành nội dung chủ yếu của tác phẩm. Ở đây, nhà thơ có thể biểu hiện cảm xúc cá nhân mình mà không cần kèm theo bất cứ một sự miêu tả biến cố, sự kiện nào:

“Hôm qua tát nước đầu đình.
Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen
Em được thì cho anh xin
Hay là em để làm tin trong nhà”

(*Ca dao*)

Bốn câu ca dao trên thể hiện tình cảm của người ra đi đối với quê hương, đối với người thương, ... là nỗi buồn, là sự nhớ nhung lúc xa xôi, cách trở. Ngoài những tình cảm, nỗi niềm đó, người đọc không biết cụ thể hơn về chàng trai và cô gái, về mối quan hệ cụ thể của hai người với nhau.

Còn đối với Tố Hữu thơ là một vũ khí đấu tranh cách mạng. Nói đến cách mạng cũng chính là nói đến lực lượng đông đảo của quần chúng cách mạng:

“Tôi buộc lòng với mọi người
Để tình trang trải với trăm nơi
Để hồn tôi với bao hồn khổ
Gần gũi nhau thêm mạnh khối đời.”

(*Từ ấy*)

Chúng ta còn thấy tình đồng chí trong thơ Tố Hữu thật đậm đà. Chính mối tình ấy đã sưởi ấm cả bầu trời của ông mới bước chân vào khi tham gia cách mạng:

"Cũng có lẽ, hỡi bạn đời yêu mến
Bờ đương mờ, hải cảng hãy còn xa
Có lẽ nhiều mỏm đá với phong ba
Sẽ đánh đắm một đôi tàu mỏng mảnh!"

(*Như những con tàu*)

Như vậy, từ ca dao đến những tác phẩm thơ ca hiện đại, người đọc cảm nhận trước hết là thế giới nội tâm, là thái độ xúc cảm và tâm trạng của nhân nhân trữ tình đối với con người, cuộc đời và thiên nhiên. Điều này chứng tỏ sự biểu hiện trực tiếp thế giới chủ quan của tác giả là đặc điểm tiêu biểu, đầu tiên của tác phẩm trữ tình.

7.2.2. Phản ánh thế giới khách quan nhằm biểu hiện thế giới chủ quan

Tác phẩm trữ tình làm sống dậy cái thế giới chủ thể của hiện thực khách quan, giúp ta đi sau vào thế giới của những suy tư, tâm trạng, nỗi niềm – một phương diện rất năng động, hấp dẫn của hiện thực.

Tác phẩm trữ tình biểu hiện cảm xúc chủ quan của nhà thơ nhưng điều đó cũng được xác định lập trong mối quan hệ giữa con người và thực tại khách quan bởi vì mọi cảm xúc, tâm trạng, suy nghĩ của con người bao giờ cũng đều là cảm xúc về cái gì, tâm trạng trước vấn đề gì, ... Do đó, hiện tượng cuộc sống vẫn thể hiện trong tác phẩm trữ tình. Các chiến sĩ cách mạng đã dùng thơ ca là một vũ khí đấu tranh cách mạng. *"Thân thể ở trong lao, tinh thần ở ngoài lao"* như thế đó. Người chiến sĩ cách mạng đêm nằm trằn trọc không ngủ được vì xót thương đồng chí mình vượt ngục bị Pháp giết:

"Bạn đã hy sinh trọn một đời
Cành hoa sớm héo giữa ngày tươi
Rừng xanh còn dấu vầng trăng giãi
Lòng vẫn còn in vết hận đời."

(*Hận rừng xanh* – Lê Đức Thọ)

Trong sự tương phản sâu xa giữa cuộc sống thôn dã bình lặng với cuộc sống thành thị đầy biến động. Người đọc có thể hiểu dễ dàng qua trực cảm:

"Đôi ta cùng ở một làng,
Cùng đi một qua ngõ vội vàng chi anh.
Em nghe họ nói mong manh,
Hình như họ biết chúng mình với nhau."

(*Chờ nhau* – Nguyễn Bính)

Nguyễn Bính đã nói được ước vọng về một cuộc sống tốt đẹp hơn, hòa đồng với thiên nhiên cảnh vật làng quê tươi thắm. Ông ít miêu tả những số phận đắng cay của người nông dân bị bóc lột và những cảnh đời lam lũ. Phải chăng Nguyễn Bính đã thi vị hóa cuộc sống hay ông muốn tìm đến những hình ảnh chung của làng quê Việt Nam có nỗi đắng cay và có cuộc sống bình dị.

Ngoài những nét chấm phá về một bức tranh thiên nhiên với những vẻ đẹp nhẹ nhàng, tinh tế, là tâm trạng và cảm xúc của nhà thơ:

"Gió theo lối gió, mây đường mây
Dòng nước buồn thiu, hoa bắp bay
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó,
Có chở trăng về kịp tối nay?"

(*Đây thôn Vĩ Dạ* – Hàn Mặc Tử)

Trong thơ trữ tình không phải chỉ có cảm xúc, tâm trạng suy nghĩ mà sự kiện đời sống khách quan luôn là điểm tựa những cảm xúc và suy nghĩ tình cảm, là cội nguồn không bao giờ cạn để nhân vật trữ tình bộc lộ cảm xúc và suy tưởng. Phạm Đăng Dư cho rằng: *"Nếu tách rời những sự kiện đời sống khách quan này thì cảm xúc và ý nghĩ sẽ không có cơ sở hiện thực để nảy sinh, như cánh diều không dây nối liền mặt đất. Sự kiện và hình ảnh đời sống luôn đan xen vào tâm trạng. Những chi tiết đời sống chân thực bao giờ cũng có khả năng dồn nén sức biểu cảm, khơi gợi tình cảm mãnh liệt, có sức dư ba lớn"*[1]. Qua bài *Quê hương* của Giang Nam, người đọc có thể kể một số nét chính về mối quan hệ giữa chàng trai và cô gái một cách khá liên tục nhưng chức năng chủ yếu của hệ thống sự kiện đó là để nhân vật trữ tình bộc lộ cảm xúc, suy tưởng. Chúng làm cho tình cảm được bộc lộ dễ dàng, gợi cảm:

"Xưa yêu quê hương vì có chim có bướm.
Có những lần trốn học bị đòn roi

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.177

Nay yêu quê hương vì trong từng nắm đất

Có một phần xương thịt của em tôi."

Hiện thực khách quan được phản ánh một cách cô đọng trong thơ tự nhiên đã làm tăng sức biểu cảm, tăng sức gợi cảm, một phẩm chất cơ bản của thơ ca. Mặc dù, thể hiện thế giới chủ quan của con người, tác phảm trữ tình vẫn coi trọng việc miêu tả các sự vật, hiện tượng trong đời sống khách quan bằng các chi tiết chân thật, sinh động. Những chi tiết chân thật, sinh động trong đời sống dễ khêu gợi những tình cảm sâu sắc, mới mẻ. Như vậy, tác phẩm trữ tình cũng phản ánh thế giới khách quan nhưng chức năng chủ yếu của nó là nhằm biểu hiện những cảm xúc, tâm trạng, suy nghĩ, ... của con người.

7.2.3. Tình cảm điển hình trong tác phẩm trữ tình

Trong tác phẩm trữ tình không chỉ có nội dung trữ tình mang tính cá thể mà còn có nội dung thời đại mang tính phổ biến và tính thời sự. Khi trữ tình, con người thường cất tiếng nói riêng tư, nhưng nhờ sự tự ý thức, bộc lộ phần "thăng hoa" nhất của tinh thần nên con người trữ tình bao giờ cũng tự khái quát, nâng cao mình hơn con người có thực ngoài đời để nhập vào tiếng nói văn hóa của thời đại. Tác phẩm trữ tình bao giờ cũng mang đậm dấu ấn riêng của nhà thơ. Đó là những nỗi niềm chủ quan thầm kín nhưng khi sáng tác nhà thơ luôn luôn nâng mình lên thành người mang tâm trạng, cảm xúc, suy nghĩ cho một loại người, một thế hệ và cả những chân lí phổ biến. Người ta thường nói đến từ chân trời của cái tôi đến chân trời của cái ta, "từ chân trời của một người đến chân trời của tất cả" cũng trên ý nghĩa này. Biêlinxki đã diễn đạt điều đó bằng một câu nói hàm súc: *"Bất cứ thi sĩ nào cũng không thể trở thành vĩ đại nếu chỉ do ở mình và miêu tả mình – dù là miêu tả những nỗi đau của mình hay những hạnh phúc của mình. Bất cứ thi sĩ vĩ đại nào, sở dĩ họ vĩ đại là những đau khổ và hạnh phúc của họ bắt nguồn từ hoãn sâu thẳm của lịch sử xã hội, bởi vì họ là khí quan và đại biểu của xã hội, của thời đại và của nhân loại"*.

Từ phạm trù cái ta cộng đồng bước chuyển sang phạm trù cái tôi có phân biệt là đã chuyển qua một nền văn hóa mới, văn hóa đô thị hiện đại. Người ta đã nói nhiều về một thời đại chữ tôi trong văn chương. Trước hết cái tôi ấy bắt nguồn từ những chủ thể sáng tạo mới và những cơ sở xã hội đã sinh ra nó. Một thế hệ nghệ sĩ mới đã xuất hiện

cùng với cả một hệ thống các quan niệm thẩm mĩ mới những phạm trù nghệ thuật mới. Thế hệ nghệ sĩ mới này đã đề cao cái tôi như là một đối tượng khám phá của nghệ thuật như là điểm hội tụ sáng láng nhất của cuộc sống con người. Con người cá nhân, cá thể và những nỗi lòng thầm kín riêng tư được miêu tả đến tận ngõ ngách của tâm hồn. Thứ nghệ thuật đầy tính chủ quan này đã cho phép các nhà Thơ mới bộc lộ cái tôi của mình một cách đầy đủ qua việc đưa ra một quan niệm mới về nghệ thuật, về con người, về người nghệ sĩ. Nhà thơ còn thể hiện cái tôi nghệ sĩ với một quan niệm nghệ thuật hồn nhiên của mình. Nghệ thuật đến với nhà thơ như một bản năng, một thiên hướng bẩm sinh, không gắn gì với nhân sinh thế sự:

"Tôi là người bộ hành phiêu lãng
Đường trần gian xuôi ngược để vui chơi."

(*Cây đàn muôn điệu* – Thế Lữ)

"Tôi là con nai bị chiều đánh lưới,
Không biết đi đâu, đứng sầu bóng tối."

(*Khi chiều giăng lưới* – Xuân Diệu)

"Tôi là kết tinh của ánh trăng trong
Sao không cho tôi đến chốn Hư Không?"

(*Tắm trăng* – Chế Lan Viên)

"Tôi là người lữ khách,
Màu chiều khó làm khuây."

(*Chiều* – Hồ Dzếnh)

Cái tôi cá nhân các nhà Thơ mới rơi vào tình trạng bi kịch, có lẽ do một mặt bị xã hội kim tiền hắt hủi, một mặt xa lìa quần chúng thành ra nó sống rất cô đơn, lạc loài. Các nhà Thơ mới đã ý thức được sự nhỏ bé cô đơn của cái tôi cá nhân chính bản thân mình. Cái tôi trữ tình đòi hỏi cuộc đời phải hướng về nó, nó luôn luôn có cảm tưởng như là nhân gian đã lìa xa nên nó lo sợ rồi đâm ra hốt hoảng trốn tránh. Các nhà Thơ mới đã biến cái bơ vơ, cô đơn chủ quan của mình thành một cái gì phổ biến, khách quan của xã hội, của con người nói chung nhưng đôi lúc họ cũng không thể quên được cuộc sống thực tại đang phũ phàng đối với họ và luôn luôn có tâm trạng "ngơ ngác y như lạc giữa đời". Thế Lữ ví mình là "một kẻ bộ hành phiêu lãng" trên con đường

vắng. Lưu Trọng Lư lại ví mình là "con nai vàng ngơ ngác" trong rừng thu. Xuân Diệu thì cho mình là "con nai bị chiều đánh lưới" và Hồ Dzếnh cho mình là "người lữ khách", ... Tất cả đều thể hiện cái tôi trong Thơ mới trốn vào nhiều nẻo, có nhiều màu sắc phức tạp nhưng ở đâu nó cũng buồn, chán nản và cô đơn. Không lối thoát, không thấy tương lai, chỉ thấy đất trời tối tăm mù mịt.

Thơ trữ tình là tiếng nói riêng tư, nhưng thường tiếng nói riêng tư đó cũng không đi quá xa những nỗi niềm và số phận, những khát khao chung của mọi kiếp người thuộc về một thời đại, một dân tộc cụ thể. Ở đây, tình cảm riêng tư của nhà thơ bao giờ cũng giữ vai trò quan trọng tạo nên giá trị của tác phẩm. Những tác phẩm trữ tình có giá trị được người đọc yêu mến xưa nay bao giờ cũng thắm đẫm suy tư và dằn vặt của cá nhân nhưng đồng thời cũng đánh đồng tình cảm, tâm trạng, ... của cả một lớp người, một thời đại nhất định.

7.2.4. Nhân vật trữ tình trong tác phẩm trữ tình

Nhân vật trữ tình chính là chủ thể trữ tình, người tự phát ngôn, tự miêu tả, tự bộc lộ. Nhân vật trữ tình thường là tác giả. Nhân vật trữ tình là người trực tiếp thổ lộ những cảm xúc và suy nghĩ trong tác phẩm trữ tình. Đọc bài thơ, ta bắt gặp những chân dung tinh thần của con người từng dân tộc, từng thời đại.

Trong tác phẩm trữ tình cái tôi trữ tình giữ một vị trí đặc biệt quan trọng, vì nó là nguồn trực tiếp duy nhất của nội dung tác phẩm, cái tôi trữ tình thường xuất hiện dưới dạng nhân vật trữ tình. Nhân vật trữ tình là người trực tiếp thổ lộ những suy nghĩ và cảm xúc trong bài thơ. Nhân vật trữ tình không có diện mạo, tiểu sử, hành động, lời nói, quan hệ cụ thể nhưng được thể hiện qua giọng điệu, cảm xúc, cách cảm, cách nghĩ.

Khi nói đến nhân vật trữ tình cũng cần phân biệt *nhân vật trữ tình* với *nhân vật trong tác phẩm trữ tình*. Nhân vật trong tác phẩm trữ tình là đối tượng để nhà thơ suy tư, cảm xúc, suy nghĩ của mình, là nguyên nhân trực tiếp khêu gợi nguồn cảm hứng cho tác giả, gửi gắm tâm sự, cảm xúc, suy nghĩ, ... của mình, là nguyên nhân trực tiếp khêu gợi nguồn cảm hứng cho tác giả. Ví dụ, bà Bủ, bà Bầm, Lượm, mẹ Suốt, bà má Hậu Giang trong thơ Tố Hữu:

"Bà Bủ nằm ổ chuối khô
Bà Bủ không ngủ bà lo bời bời ...
Đêm nay tháng chạp mồng mười
Vài mươi bữa nữa Tết rồi hết năm.
Bà Bủ không ngủ bà nằm
Bao giờ thằng út về thăm một kỳ?"

(*Bà Bủ* – Tố Hữu)

"Bầm ơi có rét không bầm?
Heo heo gió núi, lâm thâm mưa phùn
Bầm ra ruộng cấy bầm run
Chân lội dưới bùn, tay cấy mạ non
Mạ non bầm cấy mấy đon
Ruột gan bầm lại thương con mấy lần."

(*Bầm ơi* – Tố Hữu)

Hay nhân vật ông đồ trong bài thơ *Ông đồ* của Vũ Đình Liên:

"Mỗi năm hoa đào nở
Lại thấy ông đồ già
Bày mực tàu giấy đỏ
Bên phố đông người qua."

Khi đọc một bài thơ, trước mắt chúng ta không chỉ xuất hiện những cảnh thiên nhiên, sinh hoạt, những con người mà còn một hình tượng của một ai đó đang ngắm nhìn, rung động, suy tư về chúng, về cuộc sống nói chung. Hình tượng ấy chính là nhân vật trữ tình. Đó là tâm hồn, nỗi niềm, tấm lòng, ... mà người đọc cảm nhận được qua tác phẩm thơ ca:

"Cuối trời mây trắng bay
Lá vàng thưa thớt quá
Phải chăng lá về rừng
Mùa thu đi cùng lá
Mùa thu ra biển cả
Theo dòng nước mênh mang

Mùa thu và hoa cúc
Chỉ còn anh và em
Chỉ còn anh và em
Là của mùa thu cũ"

(*Thơ tình cuối mùa thu* – Xuân Quỳnh)

"Ngày mai tôi bỏ làm thi sĩ
Em lấy chồng rồi hết ước mơ
Tôi sẽ đi tìm mỏm đá trăng
Ngồi lên để thả cái hồn thơ"

(*Em lấy chồng* – Hàn Mặc Tử)

Nhân vật trữ tình còn là người đại diện cho một lớp người, một giai cấp, một đân tộc để phát biểu. Lời lẽ riêng tư và ý nghĩa chung thường hòa nhập trong những lời nhân vật trữ tình. Ví dụ, lời bài thơ *Sóng* của Xuân Quỳnh, là người phụ nữ, mà cũng là lời của biết bao phụ nữ:

"Con sóng dưới lòng sâu
Con sóng trên mặt nước
Ôi con sóng nhớ bờ
Ngày đêm không ngủ được
Lòng em nhớ đến anh
Cả trong mơ còn thức."

Tuy nhiên, có nhiều trường hợp nhân vật trữ tình không phải là hiện thân của tác giả. Do tính chất tiêu biểu, khái quát của nhân vật trữ tình nên nhà thơ có thể tưởng tượng, hóa thân vào đối tượng để xây dựng nhân vật trữ tình theo quy luật điển hình hóa trong sáng tạo nghệ thuật. Có thể coi đây là những nhân vật trữ tình nhập vai.

7.2.5. Lời thơ trong tác phẩm trữ tình

Lời thơ trữ tình bộc lộ qua các từ miêu tả tâm trạng, qua sự đánh giá, phán xét, khẳng định và phủ định với những câu hỏi lời mời, lời cảm thán, lời gọi, lời chào, lời hẹn họ, lời hận, lời tiếc nối, nhắn nhủ:

"Chiều chiều mây phủ Sơn Trà

Lòng ta thương bạn nước mắt và lộn cơm"

(*Ca dao*)

Lời thơ của loại hình trữ tình là lời văn đặc biệt. Trước hết, lời thơ trong tác phẩm trữ tình bao giờ cũng giàu ý nghĩa. Lời thơ trữ tình còn mang tính chất *lạ hóa*, để có thể quyến rũ, hấp dẫn, ám ảnh người đọc. Hình ảnh cô gái trong trắng như thiên thần được Puskin miêu tả đầy ngưỡng mộ:

"Anh nhớ mãi phút giây huyền diệu

Trước mắt anh em bỗng hiện lên

Như hư ảnh mong manh vụt biến

Như thiên thần sắc đẹp trắng trong".

(*Gửi K*)

Lời thơ đầy chất huyền bí và trình bày rõ rệt trạng thái tình cảm của nhà thơ khi chiêm ngưỡng đối tượng. Chính sự lạ hóa trong lời thơ còn góp phần diễn tả những cung bậc nội tâm phức tạp của con người. Lời văn trong tác phẩm trữ tình đòi hỏi bộc lộ những tình cảm mạnh mẽ, những ý tập trung, hàm súc do đó nó phải tìm cho mình những lời văn phù hợp với yêu cầu gây ân tượng mạnh, không phải chỉ bằng ý nghĩa của từ mà còn bằng cả âm thanh, nhịp điệu của từ ngữ nữa. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều người khẳng định đặc điểm quan trọng nhất của lời văn trong tác phẩm trữ tình là giàu nhạc điệu. Nhạc tình này, do đặc điểm ngôn ngữ của từng dân tộc, được biểu hiện khác nhau.

7.3. Phân loại thơ trữ tình

Chúng ta có chia thơ trữ tình bằng nhiều cách khác nhau. Chia theo cách nào tùy thuộc vào truyền thống văn học cụ thể. Phạm vi của tác phẩm trữ tình rất rộng. Có thể kể đến các khúc ngâm, thơ văn xuôi, ca trù, từ khúc. Những đặc điểm chung của tác phẩm trữ tình được biểu hiện tập trung và tiêu biểu nhất là trong tác phẩm thơ trữ tình.

Tuy theo truyền thống thơ ca của từng nước, người ta có nhiều cách phân loại thơ trữ tình khác nhau. Ở phương Tây, có những cách phân loại:

7.3.1. Dựa vào cảm hứng

Dựa vào cảm hứng người ta có thể chia thơ trữ tình thành *bi ca, tụng ca, thơ trào phúng*.

- *Bi ca*: là thể thơ trữ tình có quy mô trung bình, nội dung giàu chất trầm tư hoặc chất cảm xúc, thường là buồn thảm, được diễn đạt phần lớn là buồn thảm bằng ngôi thứ nhất và kết cấu không theo một khuôn mẫu rõ ràng. Nó là bài buồn bã, những nỗi buồn đó được nâng lên thành quan niệm, thành triết lí cuộc sống tâm thế bản chất là buồn, đau khổ, chia li, tan vỡ, là định mệnh không tách khỏi của kiếp người:

"Hoa nở để mà tàn
Trăng tròn để mà khuyết
Bèo hợp để chia tan
Người gần để li biệt".

(*Hoa nở để mà tàn* – Xuân Diệu)

- *Tụng ca*: là những bài thơ ca ngợi những sự kiện anh hùng, những chiến công của con người, những cảnh tượng hùng vĩ của non sông đất nước:

"Chú bé loắt choắt
Cái xắc xinh xinh
Cái chân thoăn thoắt
Cái đầu nghênh nghênh

Ca lô đội lệch
Mồm huýt sáo vang
Như con chim chích
Nhảy trên đường vàng..."

(*Lượm* – Tố Hữu)

"Em là ai? Cô gái hay nàng tiên
Em có tuổi hay không có tuổi
Đôi mắt em nhìn hay chớp lửa đêm đông
Thịt da em hay là sắt là đồng?"

(*Người con gái Việt Nam* – Tố Hữu)

- *Thơ trào phúng*: là một dạng trữ tình đặc biệt, trong đó tác giả phủ nhận những điều xấu xa bằng một giọng văn châm biếm, mỉa mai, trào lộng. Thơ trào phúng là dạng trữ tình ,và tác giả thể hiện tình cảm phủ nhận những điều sâu xa bằng một giọng văn châm biếm, mỉa mai, trào lộng. Sức mạnh của trào phúng phải là lòng căm giận sâu sắc những thói hư tật xấu, những con người phản diện trong xã hội, xuất phát từ một lí tưởng thẩm mĩ đúng đắn, tiến bộ:

"Đầy đọa kiếp làm thân "người ngựa"
Kéo ... xe mà trả nợ hư danh
Chẳng qua vì một tiếng đàn anh
Nên đến nỗi điêu linh khốn khổ"

(*Bác phó xe* – Tú Mỡ)

7.3.2. Dựa vào đối tượng miêu tả

Ngày nay, người ta dựa vào đối tượng đã tạo nên xúc cảm của nhà thơ để phân loại thơ. Có thể phân thơ trữ tình thành các loại như *trữ tình tâm tình, trữ tình thế sự, trữ tình công dân, trữ tình phong cảnh*.

- *Trữ tình tâm tình*: là những bài thơ gắn liền với những tình cảm trong mối quan hệ hằng ngày: tình nam nữ, tình vợ chồng, tình cha mẹ, anh em, ... Những bài ca dao dân ca các nước thường gắn với những tình cảm này. Giá trị của loại trữ tình tâm tình là giúp cho người đọc ý thức sâu sắc hơn những tình cảm hàng ngày thông thường:

"Sáng mai mẹ đánh thức con dậy sớm
Người mẹ hiền nhẫn nại của con ơi!
Con sẽ qua lối đồi chào đón bạn
Người bạn xa quý mến ghé lại chơi".

(*Bài ca về con chó mẹ* – Êxênin)

"Đâu phải ai cũng biết Êxênin
Thậm chí rất nhiều không hề biết đọc
Thương nhớ thì trái tim thảng thốt:
Mẹ già ơi, biết mẹ còn không?"

(*Thơ đêm mùa đông* – Êxênin)

- *Trữ tình thế sự*: là những bài thơ nghiêng về những xúc động về cuộc đời với tính chất "nhân tình thế thái":

"Khi anh đã chạng vạng
Thì có người bình minh
Đừng lấy hoàng hôn anh ngăn cản
Ban mai họ sinh thành".

(*Thôi đừng ngăn cản* – Chế Lan Viên)

Trong những thời kì lịch sử có nhiều biến động, nhiều giá trị chưa được xác định rõ ràng, thơ trữ tình thế sự gợi ý cho người đọc những suy tư, băn khoăn, trăn trở về hiện thực xã hội. Nhiều bài thơ của Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Khuyến, Hồ Xuân Hương, ... là những tiếng nói tình thế sự có giá trị.

- *Trữ tình công dân*: là những bài thơ nói lên những cảm xúc, tình cảm, suy tư của nhà thơ trong mối quan hệ với xã hội, với chế độ chính trị, ... Ở đây, nhà thơ lấy tư cách công dân để cổ vũ, ca ngợi sự nghiệp của nhân dân và lên án kẻ thù chung. Nhiều bài thơ trong văn học Việt Nam giai đoạn chống Pháp, chống Mỹ thuộc loại này:

"Nhưng núi còn kia, anh vẫn nhớ.
Oán thù còn đó, anh còn đây
Đã chết vì dân giữa đất này!

Ai viết tên em thành liệt sĩ
Bên những hàng bia trắng giữa đồng
Nhớ nhau anh gọi: đồng chí
Một tấm lòng trong vạn tấm lòng.

Anh đi bộ đội sao trên mũ
Mãi mãi là sao sáng dẫn đường
Em sẽ là hoa trên đỉnh núi
Bốn mùa thơm mãi cánh hoa thơm".

(*Núi Đôi* – Vũ Cao)

- *Trữ tình phong cảnh*: là những bài thơ nói lên những cảm xúc của con người với thiên nhiên như cây cỏ, núi non, sông biển, cảnh đẹp của quê hương, đất nước:

"*Gió sớm thu về*
Rờn rợn nước sông
Đứa em nhỏ lớn lên
Ngỡ ngàng nhìn ảnh chị
Khi gió thu về
Cỏ vàng chân mộ chí.

Chiều hành quân
Qua những đồi sim ...
Những đồi hoa sim ...
Những đồi hoa sim dài trong chiều không hết
Màu tím hoa sim
Tím cả chiều hoang biền biệt
Nhìn áo rách vai
Tôi hát trong màu hoa.
Áo anh sứt chỉ đường tà,
Vợ anh chết sớm mẹ già chưa khâu".

(*Mùa tím hoa sim* – Hữu Loan)

Quê hương tôi có con sông xanh biếc
Nước gương trong soi tóc những hàng tre
Tâm hồn tôi là một buổi trưa hè
Tỏa nắng xuống lòng sông lấp loáng".

(*Nhớ con sông quê hương* – Tế Hanh)

Những sự phân loại thơ trữ tình trên đây chỉ có tính chất tương đối. Thế giới nội tâm của con người vô cùng phong phú, phức tạp và có trăm nghìn mối quan hệ khó có thể phân biệt một cách rạch ròi. Trong trữ tình tâm tình cũng có trữ tình phong cảnh, trữ tình thế sự, trữ tình công dân và ngược lại. Ở đây, sự phân loại chỉ nhằm giúp người đọc nhân ra cảm hứng chủ đạo, khuynh hướng nghệ thuật của nhà thơ.

7.4. Tổ chức bài thơ trữ tình

7.4.1. Đề thơ

Đề thơ là thâu tóm tinh thần cơ bản của nội dung bài thơ, làm cho người đọc nhớ và phân biệt với các bài thơ khác nhau. Ví dụ, *Thu điếu, Theo chân Bác, Người đi tìm hình của nước, ...*

Đối với những bài thơ có đề cần đọc kĩ toàn bài và suy nghĩ từ đề thơ tìm hiểu thêm nội dung sáng tác của tác giả. Còn những bài thơ không đề (vô đề), không đề không phải vì bài thơ không có một tư tưởng trung tâm nào. Tác giả muốn để người đọc từ nội dung bài thơ tự mình suy ngẫm tưởng tượng mà tự hiểu.

7.4.2. Dòng thơ và câu thơ

Dòng thơ là đặc điểm quan trọng nhất của sự tổ chức ngôn ngữ thơ. Trong các thể thơ cách luật, số chữ mỗi dòng có sự quy định chặt chẽ. Số chữ của mỗi dòng thơ có quy định trước, thường phải bằng nhau (4 chữ, 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ, 6 và 8 chữ). Ở thơ tự do, không có sự quy định đó nhưng thường mỗi dòng thơ cũng không quá 12 chữ.

Câu thơ là dòng thơ khi nó diễn đạt trọn vẹn một ý. Thường, mỗi câu thơ là một dòng thơ. Tuy nhiên, có khi hai hay nhiều dòng thơ mới thành một câu thơ:

"Ơi! Kháng chiến, mười năm qua như ngọn lửa
Nghìn năm sau còn đủ sức soi đường".

(*Tiếng hát con tàu* – Chế Lan Viên)

7.4.3. Khổ thơ và đoạn thơ

Trong những bài thơ ngắn, mỗi khổ thơ có thể là một đoạn thể nhưng trong nhiều trường hợp, nhiều khổ thơ mới thành một đoạn thơ.

Khổ thơ có thể là một đoạn thơ, nhất là trong một bài thơ. Đoạn thơ là sự tập hợp nhiều câu thơ nhằm diễn đạt một ý tương đối trọn vẹn, hoàn chỉnh. Sự phân đoạn một bài thơ chủ yếu dựa vào ý chứ không phụ thuộc vào vần, nhịp, cú pháp như khổ. Việc phân đoạn dựa vào ý thơ là một yếu tố khó xác định nên các nhà thơ nghiên cứu có thể có sự phân đoạn các bài thơ cụ thể không giống nhau. Theo cách trình bày văn bản ngày nay, tác giả thường để giữa đoạn một khoảng cách rộng hơn khoảng cách giữa hai khổ thơ.

7.4.4. Tứ thơ và bài thơ

Tứ thơ là ý lớn xuyến suốt bài thơ nhưng ý ấy không được nói thẳng ra mà hòa quyện, biến hóa qua hình tượng có nhiều tìm tòi, sáng tạo về mặt thể hiện ý của toàn bài một cách mới mẻ, thú vị. Tứ thơ là hình thức đặc biệt để biểu hiện ý nghĩa bài thơ một cách trực tiếp. Trần Đình Sử cho rằng: *"Nhưng phân biệt kĩ, tứ và ý là hai bình diện khác nhau. Cái ý mà văn bản thơ muốn biểu đạt thường không được thông báo trực tiếp, đầy đủ qua lời thơ, mà tứ thơ gợi lên"*[1]. Tứ thơ thể hiện đậm nét cách nhìn, cách cảm, cách nghĩ, ... của nhà thơ.

Bài thơ là một tác phẩm hoàn chỉnh, có cấu trúc nội tại, là tổng hợp từ đề thơ, dòng thơ, câu thơ, khổ thơ, đoạn thơ, tứ thơ. Bài thơ khác với dòng thơ, câu thơ, khổ thơ, đoạn thơ ở chỗ là một tác phẩm hoàn chỉnh. Nói hoàn chỉnh là nói đến sự thống nhất nội tại. Mỗi bài thơ có độ dài ngắn khác nhau và dĩ nhiên giá trị của mỗi bài thơ phụ thuộc vào nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật của nó chứ không phải ở chỗ ngắn dài.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Tác phẩm trữ tình là gì?

2. Đặc trưng cơ bản của tác phẩm trữ tình là gì? Cho ví dụ cụ thể từng đặc trưng của tác phẩm trữ tình.

3. Dựa vào đâu để phân loại tác phẩm trữ tình? Phân tích từng loại cụ thể.

4. Phân tích thơ trữ tình dựa vào đối tượng miêu tả tạo nên cảm xúc của nhà thơ.

5. Phân biệt nhân vật trữ tình và nhân vật trong thơ trữ tình.

[1]Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học,* tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.286

Chương 8
TÁC PHẨM TỰ SỰ

8.1. Khái niệm

Nếu tác phẩm trữ tình phản ánh hiện thực trong sự cảm nhận chủ quan về nó, thì tác phẩm tự sự lại tái hiện đời sống trong toàn bộ tính khách quan của nó. Vì tác phẩm tự sự phản ánh đời sống trong tính khách quan của nó, qua con người, hành vi, sự kiện được kể lại bởi người kể chuyện nào đó. Trong tác phẩm tự sự, nhà văn cũng thể hiện tư tưởng và tình cảm của mình. Nhưng tư tưởng và tình cảm của nhà văn thâm nhập sâu sắc vào sự kiện và hành động bên ngoài của con người đến mức dường như giữa chúng không có sự phân biệt nào cả.

Tác phẩm tự sự được nhà văn kể lại, tả lại những gì xảy ra bên ngoài mình, khiến cho người đọc có cảm giác hiện thực được phản ánh trong tác phẩm tự sự là một thế giới "tạo hình xác định" đang tự phát triển, tồn tại bên ngoài nhà văn, không phụ thuộc vào tình cảm, ý muốn của nhà văn. Lê Bá Hán cho rằng: *"Phương thức phản ánh hiện thực qua các sự kiện, biến cố và hành vi của con người làm cho tác phẩm tự sự trở thành một câu chuyện về ai đó hay về một cái gì đó. Cho nên, tác phẩm tự sự bao giờ cũng có cốt truyện. Gắn liền với cốt truyện là hệ thống nhân vật được khắc họa đầy đủ nhiều mặt hơn hẳn nhân vật trữ tình và kịch"*[1].

Tự sự là loại văn học rất đa dạng về thể loại và rất phong phú trong việc tái hiện các lĩnh vực cuộc sống kể cả vấn đề lịch sử. Lại Nguyên Ân cho rằng: *"Tự sự là loại hình tái hiện hành động diễn ra trong thời gian và không gian, tái hiện tiến trình các biến cố trong cuộc đời nhân vật"*. Tác phẩm tự sự phản ánh hiện thực qua bức tranh mở rộng của đời sống trong không gian, thời gian, qua các sự kiện, biến cố xảy ra trong cuộc đời của con người. Trong tác phẩm tự sự nhà văn cũng thể hiện tư tưởng và tình cảm của mình.

8.2. Đặc trưng của tác phẩm tự sự

8.2.1. Phản ánh đời sống trong tính khách quan của nó thông qua các sự kiện

Tác phẩm văn học là sự tái hiện đời sống khách quan thông qua nhận thức, khái quát, đánh giá, thể hiện mang tính chủ quan của nghệ sĩ, là sự thống nhất biện chứng

[1] Lê Bá Hán (chủ biên) (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.317

giữa chủ quan và khách quan. Đứng về phương thức phản ánh đời sống, tác phẩm tự sự là loại tác phẩm phản ánh đời sống trong tính khách quan của nó: qua con người, hành vi, sự kiện được kể lại bởi một người kể chuyện nào đó. Nó mang một nội dung tương đối so với chủ quan của người trần thuật.

Người trần thuật, ở mức độ nào đó đứng ở bên ngoài câu chuyện được kể. Tác phẩm tự sự phải có các sự kiện khách quan xảy ra để tạo thành một câu chuyện hoàn chỉnh. Muốn có các sự kiện thì phải có con người tức các nhân vật hoạt động, cảm xúc và quan hệ với nhau. Tất cả những con người và sự kiện đó hoạt động và tồn tại trong những không gian và thời gian nhất định.

Tính khách quan ở đây thực chất chỉ là nguyên tắc tái hiện đời sống và thuyết phục người đọc của loại tác phẩm tự sự. Tác phẩm tự sự tập trung phản ánh đời sống, con người qua các biến cố, sự kiện xảy ra với nó, có tác dụng phơi bày những mặt nhất định của bản chất con người. Ví dụ, nói về bản chất xấu xa của Lí Thông người ta kể hắn kết anh em với Thạch Sanh rồi lừa chàng đi gác miêu trăn tinh nhằm lấy thân chàng thay thế cho hắn. Theo Phương Lựu, *"tính khách quan đây lại là một nguyên tắc của hình thức mang tính nội dung, thể hiện những khả năng phản ánh hiện thực rất quan trọng của loại tự sự"*[1]. Nhà văn kể lại, tả lại những gì xảy ra bên ngoài mình, khiến cho người đọc có cảm giác rằng hiện thực được phản ánh trong tác phẩm tự sự là một thế giới tạo hình xác định đang tự phát triển, tồn tại bên ngoài nhà văn, không phụ thuộc vào tình cảm, ý muốn của nhà văn. Để có cái nhìn khách quan, tác phẩm tự sự tập trung phản ánh đời sống qua các sự kiện, hệ thống sự kiện.

Tác phẩm tự sự không chỉ phản ánh cái phần tồn tại vật chất với các việc làm, hành động của con người. Nó cũng phản ánh thế giới bên trong bao gồm tâm trạng, cảm xúc, ý nghĩ của con người nữa. Hêghen cho rằng: *"Cần phải trần thuật về những tình cảm, những suy nghĩ, cũng như về tất cả những gì bề ngoài như một cái gì đã xảy ra, đã nói ra, nghĩ ra ... "Sự kiện cá biệt", như tôi đã nói nhiều lần, là cái hình thức làm cho tự sự trở thành tự sự trong ý nghĩa đích thực của từ đó"*[2]. Nhà văn đã kể về việc nhân vật nghĩ những gì, cảm thấy sướng vui hay khổ đau, xấu hổ thế nào, ... như những đối tượng đem ra phân tích, nhận biết.

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.376
[2] Trần Đình Sử – Phương Lựu – Nguyễn Xuân Nam (1987), *Lí luận văn hoc*, tập 2, (Tác phẩm văn học), Nxb. Giáo dục, tr.209

Như vậy, tác phẩm tự sự tái hiện toàn bộ thế giới bao gồm những sự kiện bên ngoài và bên trong của con người, xem chúng như là những sự kiện khác nhau về đời sống con người, xã hội. Nó có khả năng phản ánh cuộc sống một cách bao quát rộng lớn như miêu tả con người trong mối quan hệ phức tạp với môi trường xung quanh.

8.2.2. Khả năng phản ánh hiện thực một cách rộng lớn, bao quát

Nhà văn tái hiện toàn bộ thế giới, thế giới mọi biểu hiện bên trong và bên ngoài của con người nhưng đều xem chúng như là những sự kiện khác nhau về cuộc sống con người. Sự kiện là sản phẩm của quan hệ giữa con người và hoàn cảnh, môi trường, cho nên nó mở ra một khả năng phản ánh cuộc sống một cách bao quát rộng lớn, miêu tả con người trong nhiều quan hệ phức tạp giữa nó và môi trường xung quanh.

Nguyên tắc phản ánh hiện thực trong tính khách quan đã đặt trần thuật vào vị trí của nhân tố tổ chức ra thế giới nghệ thuật của tác phẩm tự sự đòi hỏi nhà văn phải sáng tạo ra hình tượng người trần thuật. Có thể dựa vào tiêu chí nội dung hoặc tiêu chí hình thức để phân chia các tác phẩm tự sự thành các thể loại nhỏ hơn. Theo Lê Bá Hán, *"chia theo nội dung thể loại, ta sẽ có: tác phẩm mang chủ đề lịch sử dân tộc, thế sự, đạo đức, đời tư. Chia theo hình thức ta sẽ có các thể loại cơ bản: anh hùng ca, truyện, tiểu thuyết, truyện ngắn, ngụ ngôn, ..."*[1].

Trong tác phẩm tự sự thì sự kiện là những mối liên hệ của thế giới, cho thấy các phương diện khác nhau của nó. Phương Lựu cho rằng: *"Theo mối liên hệ của sự kiện, tác giả tự sự có thể dẫn dắt người đọc đi về những miền khác nhau nhất, có thể lùi về dĩ vãng hay đắm mình trong hiện tại, có thể lướt qua mặt này, mà tập trung vào mặt kia. Chính vì vậy, so với kịch và tác phẩm trữ tình, tác phẩm tự sự hầu như không bị hạn chế bởi không gian và thời gian. Nó có thể kể về những khoảnh khắc, lại có thể kể các sự kiện xảy ra hàng bao thế hệ hàng chục năm, trăm năm"*[2]. Điều này chứng tỏ tác phẩm tự sự có khả năng bao quát hiện thực cuộc sống trong một phạm vi rộng lớn. Trong tác phẩm tự sự, không gian và thời gian không bị hạn chế. Nhà văn có thể thể hiện những vùng đất khác nhau, có thể lùi về dĩ vãng hay đắm mình trong hiện tại, có thể kể về một khoảnh khắc hoặc một sự kiện dài chục năm trong một không gian nhất định hoặc ở nhiều vùng đất khác nhau.

[1] Lê Bá Hán (chủ biên) (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.318
[2] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.377

Nhân vật thường có số phận, con đường đi và quá trình phát triển qua nhiều giai đoạn khác nhau. So với các loại nhân vật khác, nhân vật trong tác phẩm tự sự được khắc họa tỉ mỉ từ ngoại hình đến nội tâm, cả quá khứ, hiện tại và trong xu thế phát triển, ... Nhân vật tự sự được miêu tả nhiều mặt, toàn diện và sinh động, nhiều màu sắc thẩm mĩ.

8.2.3. Nhân vật trong tác phẩm tự sự

Trong tác phẩm tự sự thì nhân vật cũng là yếu tố cơ bản, đó là loại nhân vật có tên tuổi, có lịch sử, có quá trình, có số phận, ... Khác với nhân vật trữ tình, nhân vật tự sự được tập trung khắc họa tương đối cụ thể ở nhiều phương diện: ngoại hình, hành động, nội tâm và đặc biệt là trong mối quan hệ với các nhân vật khác. Từ đó, nhân vật mới bộc lộ hết bản chất của mình, cũng như những biến đổi trong cuộc đời nhân vật cũng tùy thuộc vào mối quan hệ này.

Nhân vật dường như hoạt động tự do theo ý muốn của nó, nhưng thật ra mọi hoạt động của nó đều do tác động của hoàn cảnh và môi trường xung quanh. Nhân vật tự sự có thể được miêu tả một cách kĩ càng từ chân dung ngoại hình cho đến những suy tư thầm kín bên trong, từ quan hệ này đến quan hệ khác. Thông qua mạch tự sự, nhà văn sẽ kể về nhân vật nghĩ gì, cảm xúc vui buồn, tuyệt vọng hay tin tưởng như những đối tượng đem ra phân tích, nhận biết.

Nhân vật tự sự có thể được miêu tả cả bên trong lẫn bên ngoài, cả điều nói ra và điều không được nói ra, cả tình cảm, cảm xúc, ý thức và vô thức, cả quá khứ, hiện tại và tương lai, ... Khi nói đến xung đột nội tâm của nhân vật tự sự chủ yếu là để lí giải nguyên nhân những hành động tiếp theo, dẫn đến những sự kiện kế tiếp trong cuộc đời nhân vật. Ví dụ, trong truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao, lúc Chí Phèo tỉnh dậy sau cơn say, ta thấy có đoạn miêu tả nội tâm dài về nguyên nhân khát khao hạnh phúc, để tiếp theo là hành động đòi quyền được làm người.

8.2.4. Hình tượng người trần thuật

Người trần thuật là một nhận vật đặc biệt, đó là người trần thuật trong tác phẩm, kể về nhân vật và các sự kiện, biến cố nào đó. Trần thuật có ngôi kể, vai kể, điểm nhìn, giọng điệu kể. Nhân vật này có nhiệm vụ phân tích, nghiên cứu, giải thích, khêu gợi, bình luận, làm sáng tỏ mọi quan hệ phức tạp giữa nhân vật và hoàn cảnh. Người kể

chuyện đã giới thiệu, giải thích lai lịch nhân vật trong đoạn mở đầu truyện *Tấm Cám*: *"Tấm và Cám là hai chị em cùng cha khác mẹ. Mẹ Tấm chết từ hồi Tấm mới biết đi. Ít lâu sau, người cha cũng chết. Tấm ở với dì ghẻ là mẹ Cám. Nhân vật này có thể lộ diện, nhưng cũng có thể vô danh, nhưng bao giờ người đọc cũng cảm nhận được linh hồn của người kể chuyện này một cách rõ rệt, gần gũi thông qua lời kể, giọng điệu, điểm nhìn, cách dẫn dắt và phân tích, lí giải cốt truyện"*[1]. Trong tác phẩm tự sự, tác giả xuất hiện dưới hình thức người trần thuật để phân tích, nghiên cứu, khêu gợi, bình luận, làm sáng tỏ mọi quan hệ phức tạp giữa nhân vật và hoàn cảnh. Người đọc nhận ra hình tượng người trần thuật qua cái nhìn, cách cảm thụ, phương thức tư duy, năng lực trí tuệ và chất tình cảm, ... cùng với hình tượng người trần thuật, còn có quan điểm trần thuật, thể hiện góc nhìn, khoảng cách xa gần đối với các hiện tượng được miêu tả.

Người trần thuật quan tâm tới các chi tiết tiểu sự, các lời nói, việc làm, không bỏ qua việc nhỏ, cốt làm bật lên phẩm hạnh, đức tính của nhân vật. Do đó, lời giới thiệu nhân vật, lời kết cuối truyện thường khách quan, hàm súc, không để lộ cảm xúc. Người trần thuật đối thoại với người nghe, người xem, thay họ nêu thắc mắc, giải thích về cách kể của mình, chỗ nào dừng, tách mỗi chuyện ra, chỗ nào kể tiếp, ... Người trần thuật là nhân vật kể chuyện của mình, kể chuyện cho người, có khi kể chuyện quá khứ, có khi kể chuyện hiện tại.

Những đặc điểm trên làm cho tác phẩm tự sự trở thành loại văn học có khả năng quan trọng trong đời sống tinh thần của con người hiện đại. Nguyên tắc phản ánh hiện thực trong tính khách quan đã đặt trần thuật với vị trí của nhân tố tổ chức ra thế giới nghệ thuật của tác phẩm tự sự, đòi hỏi nhà văn phải sáng tạo ra hình tượng người trần thuật. Trong truyện truyền thống, nhân vật người kể chuyện thường là người đứng ngoài câu chuyện, hoặc là chính tác giả, thường ít xưng danh. Nhưng trong truyện hiện đại, nhân vật người kể chuyện có thể ở ngôi thứ nhất, xưng tôi, nhân vật có thể là một nhân vật trong câu chuyện (ông giáo trong truyện ngắn *Lão Hạc* – Nam Cao), hoặc ngôi thứ ba (người kể chuyện đứng bên ngoài câu chuyện). Loại nhân vật này có một giọng điệu thể hiện qua cách nhìn, cách cảm thụ, phương thức tư duy, năng lực trí tuệ, tình cảm, bộc lộ qua ngôn ngữ. Như vậy là nhân vật người kể chuyện cũng được cá tính hóa. Chính giọng điệu này đã xác định được phần nào phong cách của tác giả. Ví

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học,* Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.163

dụ, lời người kể chuyện trong tác phẩm của Thạch Lam luôn chứa đầy những miêu tả cảm giác, mang thiên hướng trữ tình.

Tác phẩm tự sự nào cũng có hình tượng người trần thuật của nó. Tác giả xuất hiện dưới hình thức người trần thuật để phân tích, nghiên cứu, khêu gợi, bình luận, làm sáng tỏ mọi quan hệ phức tạp giữa nhân vật và hoàn cảnh. Trong tiểu thuyết, trong truyện, những con người được tác giả thể hiện đều hành động với sự giúp đỡ của tác giả, tác giả luôn luôn ở bên cạnh họ. Tác giả làm cho người đọc biết rõ cần phải hiểu nhân vật như thế nào, giải thích cho người đọc hiểu những ý nghĩ thầm kín, những động cơ bí ẩn phía sau những hành động của các nhân vật miêu tả, tô đậm thêm cho tâm trạng của họ bằng những đoạn mô tả thiên nhiên, trình bày hoàn cảnh và nói chung là luôn luôn giật dây cho họ thực hiện những mục đích của mình.

8.2.5. Lời văn trong tác phẩm tự sự

Lời văn tác phẩm tự sự có cấu trúc, thành phần khác hẳn lời văn kịch và trữ tình. Văn tự sự có thể là văn vần hoặc văn xuôi bao giờ cũng hướng đến đối tượng. Nó luôn hướng người đọc ra thế giới đối tượng, khác hẳn lời trữ tình hay lời thoại của kịch, hướng chú ý đến cảm xúc, ý định người nói. Nhà văn thường dùng câu tồn tại hoặc miêu tả thuộc tính, đặc trưng, hình dáng, động tác của nhân vật, gọi tên các sự vật. Lời văn của nhân vật trong tác phẩm tự sự là một bộ phẩm của văn tự sự, do đó nó thường được giải thích, cắt nghĩa trước khi nhân vật phát biểu.

Lời văn tự sự có khả năng trần thuật bao quát, hướng tới những bức tranh toàn cảnh về các tình huống, thời đại hoặc các quá trình của tính cách diễn ra trong những không gian, thời gian rộng lớn. Nhờ đó mà tác phẩm tự sự trở thành một loại văn có khả năng phản ánh hiện thực sâu rộng và chi tiết, có vị trí đặc biệt quan trọng trong đời sống tiinh thần con người.

Văn tự sự có chức năng tái hiện và phân tích các sự kiện, hiện tượng tĩnh tại như phong cảnh, chân dung, tâm trạng, môi trường, ngoài hình, đồ vật hoặc các hiện tượng lặp đi lặp lại đều đặn. Văn tự sự cũng có thành phần trần thuật bao quát, đứng trên cả sự miêu tả cụ thể về cảnh vật và lời nói, có khả năng bao quát rộng lớn. Phương Lựu cho rằng: *"Văn tự sự có một khả năng bao quát vô song mà chỉ có nghệ thuật điện ảnh là có thể sánh được, khi ống kính mang chức năng trần thuật miêu tả"*[1]. Lời văn trong

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.380

tác phẩm tự sự chủ yếu là lời văn kể chuyện, miêu tả. Ví dụ, trong truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao đã sử dụng lời văn miêu tả về cái mặt của Thị Nở: *"Cái mặt của Thị là sự mỉa mai của hóa công"*. Nó có thể được viết bằng văn vần hoặc văn xuôi nhưng bao giờ cũng hướng người đọc đến đối tượng mà nó miêu tả.

8.3. Một số thể loại tự sự cơ bản

8.3.1. Tiểu thuyết

8.3.1.1. Khái niệm

Tiểu thuyết là hình thức tự sự cỡ lớn khác với truyện ngắn, nó có một tốc độ phát triển mạnh nhất là vào thời kì cận đại và hiện đại, được nhiều nhà văn khai thác và tiếp nhận. Truyện ngắn bị giới hạn về số lượng trang, riêng tiểu thuyết thì nó không bó buộc số trang viết. Chính vì vậy, các nhà văn đã vận dụng điều này để bày tỏ cảm xúc, suy nghĩ của mình. Bên cạnh đó, nó còn thể hiện rõ những phong tục tập quán, tính cách con người, số phận con người, miêu tả bức tranh xã hội sống động, một nếp sống sinh hoạt đa dạng. Vì vậy, Phương Lựu cho rằng: *"Tiểu thuyết là hình thức tự sự cỡ lớn đặc biệt phổ biến trong thời cận đại và hiện đại. Với những giới hạn rộng rãi trong hình thức trần thuật, tiểu thuyết có thể chứa đựng lịch sử của nhiều cuộc đời, những bức tranh phong tục của xã hội miêu tả cụ thể các điều kiện sinh hoạt giai cấp tái hiện lại nhiều tính cách đa dạng"*[1].

Tiểu thuyết có thể chứa đựng lịch sử nhiều cuộc đời, những bức tranh phong tục, đạo đức, xã hội, miêu tả cụ thể các điều kiện sinh hoạt giai cấp, tái hiện nhiều tính cách đa dạng trong một không gian, thời gian rộng lớn. Không phải ngẫu nhiên mà thể loại tiểu thuyết chiếm địa vị trung tâm trong hệ thống thể loại văn học cận hiện đại.

Ben cạnh đó, tiểu thuyết giúp người đọc hiểu được giai cấp của lịch sử, địa điểm, tình huống xảy ra, ... miêu tả cuộc sống trong tính chất văn xuôi và giàu sức tưởng tượng. Tiểu thuyết mà thiếu sự tưởng tượng không phải là tiểu thuyết. Tuy tưởng tượng nhưng nó vẫn tôn trọng sự thật của đời sống, vì thế đã tạo nên sự gần gũi, quen thuộc với bạn đọc: *"Nó thể hiện cuộc sống như một thực tại cùng thời và hấp thu vào bản thân mọi yếu tố ngổn ngang, bề bộn của cuộc đời, ... bao gồm những bi – hài; cao ca – thấp hèn; vĩ đại – tầm thường; lớn – nhỏ"*[2]. Tiểu thuyết chính là mảnh đất để nhà văn nuôi dưỡng tâm hồn bao suy tư, trăn trở đều có thể bộc lộ qua từng trang văn.

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.387
[2] Tào Văn Ân (1994), *Bài giảng môn học Lí luận văn học*, (Tác phẩm và loại thể), Đại học Cần Thơ, tr.82

Đồng thời, tiểu thuyết lớn là một thế giới rộng lớn được nhà văn tạo nên, qua đó, giúp nhà văn thể hiện được nhân vật muốn miêu tả, hoàn cảnh diễn ra sự việc một cách đầy đủ, chi tiết cặn kẽ hơn. Tiểu thuyết cũng là một thể loại rất đa dạng về mọi mặt từ thẩm mĩ đến khả năng tổng hợp nhiều khía cạnh cũng như các thể loại khác. Nhà văn đã dùng khối óc và tư duy để xây dựng nên tiểu thuyết với nhiều gam màu trong cuộc sống, nguyên liệu của nó chính là hiện thực cuộc đời.

Như vậy, tiểu thuyết là thể loại có khả năng khái quát hiện thực một cách rộng lớn và đầy đủ nó bao gồm chiều dài lịch sử dân tộc, bức tranh sinh hoạt giai cấp và sự vận động, thay đổi của con người trong xã hội. Dù có viết về nhân vật lịch sử, nhân vật trong quá khứ nhưng cách đặt vấn đề, lí giải là theo quan điểm của thời hiện tại.

8.3.1.2. Đặc điểm

Tiểu thuyết là một tác phẩm tự sự thuộc loại văn xuôi có hư cấu, thông qua hoàn cảnh, sự việc, nhân vật để phản ánh bức tranh xã hội rộng lớn. Nó có nhiều đặc điểm riêng biệt như:

- Tiểu thuyết *tái hiện con người và cuộc sống bằng cái nhìn giàu chất văn xuôi*. Đây là một đặc điểm khá độc đáo. Theo Trần Đình Sử, *"chất văn xuôi tức là một sự tái hiện cuộc sống những chi tiết giống như thật không thi vị hóa, lãng mạn hóa, lí tưởng hóa chính điểm này tạo ra ngộ nhận sự ra đời của tiểu thuyết đồng nhất của chủ nghĩa hiện thực miêu tả cuộc sống như một thực tại cùng thời gian sinh thành tiểu thuyết có khả năng miêu tả cuộc sống một thực tại cùng thời gian sinh thành tiểu thuyết có khả năng miêu tả cuộc sống một cách chi tiết như thật"*[1]. Chất văn xuôi tạo nên sự gần gũi với người đọc dễ tiếp thu, cảm nhận. Nó mô tả cuộc sống con người một cách chân thật, nhìn nhận cuộc sống bằng cái nhìn khách quan. Chính chất văn xuôi này đã nói lên hết những nỗi đau, sự mất mát của con người, niềm vui, sự hân hoan. Từ đó, nhà văn có mối liên hệ mật thiết với các nhân vật. Qua cái nhìn văn xuôi, sự gần gũi giữa tác giả và nhân vật thể hiện rõ. Từng suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật được nhà văn gửi gắm. Lê Lưu Oanh cho rằng: *"Tiểu thuyết miêu tả cuộc sống với mọi bồn bề, ngổn ngang của cuộc đời, bao gồm cái cao cả lẫn cái tầm thường, nghiêm túc và buồn cười, bi hài lẫn lộn. Nói cách khác, đó là chất văn xuôi của cuộc đời. Chất văn xuôi thể hiện rất rõ trong tiểu thuyết của Bandắc, Stăngđan, Phlôbe, Tônxtôi, Tsêkhốp, Nam Cao,*

[1] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.298

Ngô Tất Tố. Chính chất văn xuôi đã mở ra một vùng tiếp tục tối đa với thời hiện tại đang sinh thành, làm cho tiểu thuyết không bị giới hạn nào trong nội dung phản ánh"[1].

Cái nhìn giàu chất văn xuôi trong tiểu thuyết thể hiện rõ nhất trong mối quan hệ giữa nhà văn với nhân nhân vật, đó là mối quan hệ thân mật, bình đẳng. Các nhân vật bất luận thuộc tầng lớp, đẳng cấp nào trong xã hội cũng đều được nhà văn hướng tới mô tả bằng nhãn quan không thiên vị, bằng thái độ khách quan. Ví dụ, các tiểu thuyết *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, *Bỉ vỏ* của Nguyên Hồng, *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc, *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, ... Nó có khả năng tiếp cận với mọi phạm vi hiện thực, khiến cho nội dung phản ánh của tác phẩm có điều kiện mô tả cuộc sống một cách sinh động, không bị giới hạn nào.

- Tiểu tuyết *nhìn đời sống từ góc độ đời tư*. Điều này đã phác họa nên một bức tranh sông động về số phận của những con người trong cuộc sống. Miêu tả cuộc đời từ khía cạnh đời tư của nhân vật là một việc rất khó khăn, đòi hỏi nhà văn phải có một tài năng, suy nghĩ rất kĩ. Cuộc sống luôn biến động và thay đổi chính là yếu tố đời tư của từng nhân vật cũng thay đổi để phù hợp với hoàn cảnh cuộc sống. M. Kunđra, nhà lí luận tiểu thuyết cuối thế kỉ XX, cho rằng: *"Đặc trưng của thời hiện tại là sự thay thế của thế giới nhất nguyên bằng thế giới đa nguyên, thế giới cùng tồn tài với nhiều niềm tin, nhiều chân lí. Với kinh nghiệm cá nhân, thế giới sẽ mở ra nhiều chiều kích khác nhau, vô cùng phong phú và đa dạng. Do đó, hình thức tiểu thuyết chính là hình thức xác định rõ nhất của chủ nghĩa cá nhân giàu tính sáng tạo"*[2].

Đời tư của nhân vật sẽ thể hiện rõ được tính cách, lối sống, số phận của nhân vật nhưng ở tiểu thuyết thì con người luôn có những suy nghĩ riêng tư, có đời tư bên trong. Chính vì vậy, nhà văn phải nhìn cuộc đời của nhân vật phải thật gần, dùng những kinh nghiệm của nhà văn để có thể phác thảo nhân vật. Theo Trần Đình Sử, *"trong tiểu thuyết sự xóa bỏ khoảng cách giữa người kể và nhân vật trong cảm nhận và miêu tả con người hiện tại cho phép nhà văn dùng kinh nghiệm cá nhân của mình để lí giải nhân vật, nhìn ngắm nhân vật một cách gần gũi"*[3]. Tùy theo từng thời kì phát triển, cái nhìn đời tư có thể sâu sắc đến mức thể hiện được, kết hợp được với các chủ đề thế sự hoặc lịch sử dân tộc. Nhưng yếu tố đời tư càng phát triển, chất tiểu thuyết càng tăng,

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.169
[2] Sđd, tr.169
[3] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.299

yếu tố lịch sự dân tộc càng phát triển, chất sử thi càng đậm đà. Ví dụ, tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tônxtôi, nhân vật Cutudốp đã được tiếp cận vừa góc độ đời tư tiểu thuyết, vừa từ góc độ sử thi anh hùng ca. Cutudốp hiện lên với phẩm chất ưu tú của một vị tướng yêu nước, giỏi giang, mưu lược, nhưng đồng thời cũng được giới thiệu như một ông già đáng thương lắm lúc khốn đốn, bị bọn đại thần và cố vấn quân sự Đức hoạnh họe.

- Nhân vật trong tiểu thuyết là *con người nếm trải*. Con người ấy đã từng trải qua những buồn, vui, cay đắng. Đây là đặc điểm rất riêng mà không có một thể loại nào có được: *"Nhân vật tiểu thuyết khác với nhân vật sử thi, nhân vật truyện trung đại là ở nhân vật tiểu thuyết là con người nếm trải trong khi các nhân vật kia thường là nhân vật hành động, nhân vật đạo đức"*[1]. Các nhân vật trong tiểu thuyết phải trải qua nhiều vấn đề trong cuộc sống. Các nhân vật có khi bị lên án hoặc biểu dương. Thông qua nhân vật, ta thấy được cuộc sống của họ luôn gặp nhiều biến cố xảy ra như thử thách họ. Con người trong tiểu thuyết được xây dựng ở nhiều khía cạnh để thể hiện rõ được cuộc sống của họ như thiện – ác, tốt – xấu, khoan dung – hẹp hòi, ... các khía cạnh này làm nổi bật con người trong tiểu thuyết. Trong tiểu thuyết con người luôn trải qua những mâu thuẫn với cuộc sống và chính bản thân mình. Các nhân vật không chỉ nếm trải những hoàn cảnh cuộc sống mà còn phải nếm trải những cảm xúc của chính mình. Ví dụ, Bính (*Bỉ vỏ* – Nguyên Hồng), Lý (*Mùa lá rụng trong vườn* – Ma Văn Kháng), Giang Minh Sài (*Thời xa vắng* – Lê Lựu), ... đều là những con người "nếm trải" và tư duy, gặp nhiều oan nghiệt của số phận. Nhân vật phải chịu rất nhiều những trải nghiệm trong cuộc đời với bao nhiêu thăng trầm, biến đổi, những đau khổ dằn vặt, nghĩ suy. Bởi lẽ, nhân vật trong tiểu thuyết luôn chịu tác động của hoàn cảnh. M. Bakhtin nhận xét: *"Con người trong tiểu thuyết khác với sử thi là thường không đồng nhất với chính nó. Một người có địa vị cao nhưng lại xử sự rất xấu và ngược lại. Nghĩa là nhân cách con người tiểu thuyết phức tạp hơn nhiều so với những lược đồ đơn giản về vị thế, giới tính, giai cấp ... của chính họ. Vì vậy, mặt tâm lí của nhân vật luôn là trung tâm nhấn mạnh của tiểu thuyết. Điều này, sử thi cổ đại và truyện trung đại chưa chú ý nhiều. Phương pháp phân tích tâm lí là đặc trưng của tiểu thuyết. Có người nói, tiểu thuyết*

[1] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.299

khai phá cuộc sống bên trong con người, là cuộc thăm dò cuộc sống con người là lí do đó"[1].

- Tiểu thuyết luôn có xu hướng *xóa khoảng cách trần thuật và nội dung trần thuật*. Đây là một đặc điểm giúp cho nhà văn gần gũi hơn nhân vật. Theo Trần Đình Sử, *"tiểu thuyết miêu tả hiện thực như cái hiện tại đương thời của người trần thuật và sự miêu tả hiện tại cùng thời tiểu thuyết cho phép người trần thuật tiếp xúc nhìn nhận các nhân vật một cách gần gũi như những người bình thường"*[2]. Tác giả đã xóa bỏ những khoảng cách đối với nội dung tiểu thuyết nói chung và nhân vật trong tiểu thuyết nói riêng tạo một sự thân thiện như sống cùng tiểu thuyết, xem tiểu thuyết là "đứa con tinh thần". Bằng tình cảm chân thành gửi gắm qua tiểu thuyết, nhà văn cũng tạo được sự dễ gần đối với bạn đọc khi tiếp xúc với tiểu thuyết. Chính tiểu thuyết đã xóa bỏ đi khoảng cách của nhà văn đối với cuộc đời, viết tiểu thuyết để nói về cuộc sống đang diễn ra là một gương phản chiếu với đời sống con người, chỉ khi dùng cái tâm thật sự chân thật, gần gũi, nhà văn mới có thể làm được điều đó. Thông qua đó, nhà văn mới bộc lộ được cảm thông, chia sẻ của mình đối với số phận, cuộc đời của nhân vật trong tiểu thuyết. Nếu trong sử thi, khoảng cách này quy định sự tôn kính, lí tưởng hóa với đối tượng miêu tả, thì việc xóa bỏ khoảng cách này ở tiểu thuyết lại làm cho tiểu thuyết hướng về miêu tả hiện thực như cái đang xảy ra so với thời của người kể chuyện. Là người cùng thời, nên cách nhìn nhận các nhân vật một cách gần gũi như những người bình thường, có thể hiểu được họ bằng kinh nghiệm của mình. Chính khoảng cách gần gũi này làm cho người trần thuật có thể có thái độ thân mật, thậm chí suồng sã đối với nhân vật, do đó có thể nhìn nhân vật từ nhiều chiều, sử dụng nhiều giọng nói. Nó hấp thu mọi loại giọng điệu khác nhau của đời sống, cho nên có khả năng tạo nên những đối thoại giữa các giọng khác nhau.

Với cách kể của tiểu thuyết, giọng điệu kể luôn luôn thay đổi, mỗi nhân vật có giọng điệu riêng, nhịp điệu riêng. Ví dụ, tiểu thuyết *Mảnh đất tình yêu*, nhà văn Nguyễn Minh Châu đã hòa vào từng nhân vật và thế giới riêng, kể bằng ngôn ngữ và tiết tấu của nó: *"Cũng bằng lời kể của ông tôi thì cách đây vài trăm năm, cả dải cát dài dằng dặc ven biển của khúc giữa miền Trung này chỉ là những miếng đất để cho những con sông lang thang tìm lối ra biển – lời ông tôi – nếu không thì chúng đã trở*

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.169
[2] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.303

thành những người đàn bà "bà cô" khó tính nết vì suốt đời không kiếm được chồng. Trên dải cát hoang vắng lơ thơ vài khóm nhà dân chài, đi đến rũ cẳng suốt ngày không gặp một bóng người, một bóng nhà, không nghe một tiếng gà chó, chỉ thấy mọc độc một giống cây lá cứng có khía và quả của nó không bao giờ chín, gọi là quả mật sát". Nhà văn Xô Viết Antônốp cho rằng: *"Trao ngòi bút cho nhân vật tự viết lấy giọng điệu riêng của nó"*[1]. Sự xóa bỏ khoảng cách giữa người trần thuật và nhân vật trần thuật cho phép người trần thuật có thể có thái độ thân mật thậm chí "suồng sã" đối với nhân vật của mình. Từ đó có cái nhìn toàn diện hơn, dân chủ hơn về nhân vật và các hiện tượng miêu tả.

- Tiểu thuyết chứa đựng nhiều cái *yếu tố thừa*. Đây cũng là đặc điểm tiêu biểu của tiểu thuyết. Thừa không phải là sai, cũng không phải là sự dư thừa của yếu tố nào khi nhà văn cho vào tiểu thuyết. Nhà văn sử dụng những yếu tố thừa để làm tác phẩm cảng trở nên chi tiết, cụ thể hơn. Tiểu thuyết khác so với truyện ngắn ở chỗ tiểu thuyết lấy cốt truyện làm vai trò chủ đạo và phác họa tính cách nhân vật. Chính yếu tố thừa giúp nhà văn thể hiện nhân vật một cách kĩ càng hơn. Nhân vật về cái thế giới, đời người sự phân tích cặn kẽ các diễn biến tình cảm được trình bày một cách tường tận. Khi đó, nhà văn sẽ phân tích sâu hơn về những khía cạnh bên ngoài của nhân vật như tiểu sử, nghề nghiệp, hoàn cảnh, những mối quan hệ giữa con người với con người, sự tác động của đời sống đến với từng nhân vật và nói chung về toàn bộ tồn tại của con người. Tuy là những yếu tố thừa nhưng lại rất quan trọng vì thông qua những yếu tố đó, chúng ta càng hiểu rõ hơn nhân vật đang nói đến là người như thế nào, có cuộc sống ra sao. Từ các yếu tố đó, còn thể hiện được những suy tư, tính cách bên trong của nhân vật đó. Ví dụ, tiểu thuyết *Sống mòn* của Nam Cao, những suy nghĩ đủ các loại của Thứ: về nghề, về đồng nghiệp, về ước mơ, về sự đói, về thói thành kiến nghi kị, về bản thân, về tính yếu đuối, ... những tình tiết về San, về Mô, về Oanh, về ông học, về đôi vợ chồng nhà lá, về bữa ăn, ... đều không thiết thực cho một cốt truyện nào, nhưng nó phơi bày ra toàn bộ sự đầy đặn của tồn tại như một trạng thái và quá trình.

Với các đặc điểm đã nêu, tiểu thuyết là thể loại văn học có khả năng *tổng hợp* nhiều nhất nghệ thuật của các loại văn học khác. Tiểu thuyết có thể có sự kết hợp các loại hình nội dung với những khả năng nghệ thuật của các loại văn học khác. Nó luôn

[1] Lê Tiến Dũng (1991), *Tìm hiểu tác phẩm văn học*, Nxb. Tổng hợp Sông Bé, tr.174

thay đổi và phát triển vận động một cách mạnh mẽ. Ví dụ, tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, ngoài thể loại tiểu thuyết ra còn kết hợp thể loại phóng sự. Những hiện tượng tổng hợp đó cho thấy thể loại tiểu thuyết là thể loại luôn vận động không đứng yên. Bên cạnh đó, nó tập hợp đầy đủ và làm sáng tỏ về mọi khía cạnh của kết cấu, ngôn ngữ, nhân vật, giọng điệu để tạo nên sự hấp dẫn, phong phú và đa dạng. Đồng thời, nó có thể tổng hợp tất cả về mặt nội dung và nghệ thuật một cách hoàn chỉnh. Các đặc điểm nói trên đã khiến hình thức tiểu thuyết là sự phát triển cao nhất của loại hình tự sự. Từ đó, ta thấy được tiểu thuyết là một thể loại miêu tả đạt đến sự toàn vẹn và có sự thành công lớn trong tất cả các thể loại của nền văn học.

Những đặc điểm điểm trên giúp ta thấy được tiểu thuyết có khả năng bao quát toàn bộ sự việc, sự kiện và phản ánh toàn vẹn về đời sống ở mọi khía cạnh khác nhau. Từ đó, người đọc biết được không một thể loại văn học nào thể hiện cuộc sống chân thật, sống động như tiểu thuyết.

8.3.2. Truyện ngắn

8.3.2.1. Khái niệm

Truyện ngắn là tác phẩm tự sự cỡ nhỏ. Nội dung thể loại của truyện ngắn bao trùm hầu hết các phương diện của đời sống: đời tư, thế sự hay sử thi nhưng cái độc đáo của nó là ngắn. Khác với tiểu thuyết là thể loại chiếm lĩnh đời sống trong toàn bộ sự đầy đặn và toàn diện của nó, truyện ngắn thường hướng tới việc khắc họa một hiện tượng, phát hiện một nét bản chất trong quan hệ nhân sinh hay đời sống tâm hồn của con người. Vì thế, trong truyện ngắn thường ít nhân vật, ít sự kiện phức tạp. Nếu mỗi nhân vật của tiểu thuyết là một thế giới thì nhân vật của truyện ngắn là một mảnh nhỏ của thế giới ấy. Nó thường không nhắm tới tính cách điển hình đầy đặn, nhiều mặt trong tương quan với hoàn cảnh. Nhân vật của nó thường là hiện thân cho một trạng thái quan hệ xã hội, ý thức xã hội hoặc trạng thái tồn tại của con người. Người viết truyện ngắn luôn luôn chú ý vào một vấn đề cơ bản với sự tỉ mỉ, chi tiết, loại bỏ những gì thiếu súc tích. Maugham cho rằng: *"Truyện ngắn cần phải viết sao cho người ta không thể bổ sung thêm vào đó chút gì cũng không thể rút bớt ra chút gì"*.

Vì vậy, Phương Lựu cho rằng: *"Khuôn khổ ngắn nhiều khi làm cho truyện ngắn có vẻ gần gũi với các hình thức truyện kể dân gian như truyện cổ, giai thoại, truyện cười,*

hoặc gần với những bài kí ngắn. Nhưng thực ra không phải. Nó gần với tiểu thuyết hơn cả bởi là hình thức tự sự tái hiện cuộc sống đương thời. Nội dung thể loại truyện ngắn có thể rất khác nhau: đời tư, thế sự, hay sử thi, nhưng cái độc đáo của nó lại là ngắn. Truyện ngắn có thể kể về cả một cuộc đời hay một đoạn đời, một sự kiện hay một "chốc lát" trong cuộc sống nhân vật, nhưng cái chính của truyện ngắn không phải ở hệ thống sự kiện, mà ở cái nhìn tự sự đối với cuộc đời"[1].

Truyện ngắn là thể loại gần gũi với đời sống hàng ngày, súc tích, lại thường gắn liền với hoạt động báo chí. Do đó, có tác dụng, ảnh hưởng kịp thời trong đời sống. Nhiều nhà văn lớn trên thế giới và nước ta đã đạt đến đỉnh cao của sự nghiệp sáng tạo nghệ thuật chủ yếu bằng những truyện ngắn xuất sắc của mình.

Như vậy, truyện ngắn là một thể loại gần gũi với đời sống hàng ngày, lại súc tích, gắn liền với hoạt động báo chí, có tác dụng, ảnh hưởng kịp thời trong đời sống.

8.3.2.2. Đặc điểm

- Đứng về cấu trúc tự sự, truyện ngắn là *một giới hạn về thế giới nghệ thuật*. Với đề tài tức là phạm vi, dung lượng đời sống có hạn và không giải quyết nhiều nội dung đời sống mà thường chú trọng vào một nội dung cụ thể. Ví dụ, truyện ngắn *Đời thừa* là bi kịch người trí thức sống mòn mỏi, cuộc sống đầy khát vọng và bị "nợ áo cơm ghì sát đất". Còn truyện ngắn *Vợ nhặt* là câu chuyện nhân vật Tràng nhặt được vợ trong hoàn cảnh đói khát một cách ngẫu nhiên. Thường truyện ngắn chỉ chứa một biến cố cơ bản. Sự kiện ít, xung đột ít, cốt truyện thì đơn giản. Chính vì vậy, trong truyện ngắn thường rất ít nhân vật, ít sự kiện phức tạp. Chỗ khác biệt quan trọng giữa tiểu thuyết và truyện ngắn là nhân vật chính của tiểu thuyết thường là một thế giới thì nhân vật truyện ngắn là một mảnh nhỏ của thế giới.

- Truyện ngắn có *thời gian và không gian của câu chuyện phụ thuộc vào người kể, môi trường, hoàn cảnh câu chuyện*. Bởi truyện ngắn được lựa chọn ở những thời khắc hoặc không gian có ý nghĩa dồn nén hiện thực, có ý nghĩa nhận thức đối với nhân vật. Trong truyện ngắn *Khách ở quê ra*, *Phiên chợ Giát*, thì được nhà văn Nguyễn Minh Châu miêu tả thời gian và không gian mở rộng bằng sự hồi tưởng, giấc mơ, kỉ niệm. Do câu chuyện không dừng lại ở một thời điểm, mà có khả năng thâu tóm, khái quát cả cuộc đời và thế hệ.

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.397

- Truyện ngắn *miêu tả nhân vật ở những khía cạnh nổi bật nhất*. Nhân vật của truyện ngắn thường là hiện thân cho một trạng thái quan hệ xã hội, ý thức xã hội hoặc trạng thái tồn tại của con người. Truyện ngắn lại có thể mở rộng diện nắm bắt các kiểu loại nhân vật đa dạng của cuộc sống, chẳng hạn như chức nghiệp, xuất thân, gia hệ, bạn bè, ... những kiểu loại mà trong tiểu thuyết thường hiện ra thấp thoáng trong các nhân vật phụ. Ví dụ, trong những tình huống bắt buộc nhân vật phải tự bộc lộ, phải hành động. Tình huống trong *Số phận con người* của Sôlôkhốp, là một người lính cô đơn đau khổ vì mất hết gia đình, nhà cửa, mọi niềm hi vọng sau chiến tranh, lại gặp và cưu mang một thằng bé cũng trơ trọi như vậy trên cõi đời.

- Truyện ngắn *thường ít nhân vật, ít sự kiện phức tạp*. Nếu mỗi nhân vật của tiểu thuyết là một thế giới thì nhân vật của truyện ngắn là một mảnh nhỏ của thế giới ấy. Truyện ngắn thường không nhắm tới việc khắc họa những tính cách điển hình đầy đặn, nhiều mặt trong tương quan với hoàn cảnh. Nhân vật của truyện ngắn thường là hiện thân cho một trạng thái quan hệ xã hội, ý thức xã hội hoặc trạng thái tồn tại của con người. Khác với tiểu thuyết, truyện ngắn thường không nhằm tới việc xây dụng một tính cách nổi bật, điển hình đầy đặn trong tương quan với hoàn cảnh, mà thường là một nét bản chất trong trạng thái nhân sinh, một quan hệ ý nghĩa, một ý thức xã hội.

- Truyện ngắn được tạo dựng từ những *chi tiết hết sức hấp dẫn, sinh động*. Chi tiết trong truyện ngắn yêu cầu rất khắc nghiệt có liên quan mật thiết đến tư tưởng của nhà văn đặt ra. Ví dụ, chi tiết ánh sáng đoàn tàu đêm trong truyện ngắn *Hai đứa trẻ,* bát cháo hành trong *Chí Phèo*, ... Những chi tiết ấy đã khắc họa một cách ấn tượng một tình người, một mơ ước xa xôi. Chi tiết là yếu tố có ý nghĩa quan trọng bậc nhất của truyện ngắn mang ẩn ý và tạo cho tác phẩm những chiều sâu chưa nói hết.

- Truyện ngắn *thường có kết cấu bất ngờ đột biến, hoặc tương phản, hoặc liên tưởng*. Cốt truyện truyện ngắn thường có một chức năng là nhận biết một điều gì về lẽ sống, quan hệ người, một ý nghĩa nhân sinh. Ví dụ, truyện ngắn *Một bữa no* của Nam Cao là triết lí miếng ăn là miếng nhục. Như vậy, cái chính của truyện ngắn là gây một ấn tượng sâu đậm về cuộc đời và tình người. Kết cấu thường là một sự tương phản, liên tưởng. Bút pháp trần thuật thường là chấm phá. Dù có khối lượng nhỏ nhưng vẫn có khả năng tổng hợp chất thơ, kịch, ngụ ngôn, triết lí.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Tác phẩm tự sự là gì? Tác phẩm tự sự có những đặc trưng chung nào? Cho ví dụ minh họa từng đặc trưng tiêu biểu.

2. Tiểu thuyết là gì? Nêu các đặc điểm tiêu biểu của tiểu thuyết.

3. Phân tích một tác phẩm tự chọn dựa vào các đặc điểm của tiểu thuyết.

4. Truyện ngắn là gì? Nêu các đặc điểm tiêu biểu của truyện ngắn.

5. Hãy so sách các đặc điểm nội dung của tiểu thuyết với các thể loại tự sự khác.

Chương 9
KỊCH BẢN VĂN HỌC

9.1. Khái niệm

Kịch bản văn học được sử dụng nhằm xác định bản chất, chức năng, đặc trưng tạo thành đời sống văn học của kịch bản. Sự tồn tại của phương thức kịch bên cạnh phương thức tự sự và trữ tình đã phản ánh quy luật tất yếu là văn học nghệ thuật phải tiếp cận và tái hiện đời sống một cách toàn diện. Khác với thơ, tiểu thuyết và kí, kịch viết ra không phải chỉ để đọc mà là để diễn trên sân khấu. Một vở kịch muốn phát huy hết tác dụng phải được đem diễn trên sân khấu nên bên cạnh nhà văn là người sáng tác kịch bản còn có đạo diễn, diễn viên, những người góp phần quan trọng vào sự thành công của một vở kịch.

Khi đưa vở kịch lên sân khấu, vấn đề không đơn thuần là đọc vở kịch cho công chúng nghe, mà là biểu diễn vở kịch đó. Để giúp cho sự biểu diễn được tốt, người ta phải huy động sự giúp sức của nhiều bộ môn nghệ thuật: âm nhạc, trang trí, ánh sáng, ... Các bộ môn nghệ thuật này có tác dụng rất lớn trong việc thể hiện nội tâm, tính cách nhân vật. Chỉ một sự thay đổi ánh sáng, âm thanh hay bối cảnh trên sân khấu, người xem đã phần nào hình dung ra sự phát triển nội tâm của nhân vật. Vì kịch lúc đem diễn trên sân khấu phải dựa vào sự giúp sức của nhiều bộ môn nghệ thuật, cho nên có thể nói, kịch là một nghệ thuật có tính chất tổng hợp, trong đó, kịch bản văn học là một yếu tố quan trọng, không có kịch bản thì không có kịch.

Kịch là thể loại xây dựng và tái hiện hành động nhân vật dựa trên những mâu thuẫn xung đột bên trong và bên ngoài nhân vật. "Cơ sở của kịch là những mâu thuẫn xã hội, lịch sử, hoặc những xung đột muôn thuở của con người nói chung".

Kịch bản văn học là một trong năm loại chính của văn học. Sự khác nhau giữa nó với loại trữ tình, là điều đã rõ. Ở *cấp độ loại hình*, kịch là một trong năm phương thức cơ bản của văn học, kịch vừa thuộc sân khấu vừa thuộc văn học. Nó vừa để diễn là chủ yếu lại vừa để đọc. Vì vậy, kịch bản chính là phương diện văn học của kịch, song nói đến kịch là phải nói đến sự biểu diễn trên sân khấu của các diễn viên bằng hành động cử chỉ, điệu bộ và bằng lời nói (riêng kịch câm thì không diễn tả bằng lời).

Ở *cấp độ loại thể,* thuật ngữ kịch được dùng để chỉ một thể loại văn học và sân khấu có vị trí tương đương với bi kịch và hài kịch. Với ý nghĩa này, kịch cũng còn gọi là chính kịch. Cũng giống như hài kịch, kịch tái hiện cuộc sống riêng của con người bình thường nhưng mục đích chính không phải là cười nhạo. Chế giễu các thói hư tật xấu mà là mô tả cá nhân trong các mối quan hệ chứa đựng kịch tính với xã hội. Cũng giống với bi kịch, kịch chú trọng tái hiện những mâu thuẫn gay gắt, song những xung đột của nó không căng thẳng đến tột độ, không mang tính chất vĩnh hằng về nguyên tắc có thể giải quyết ổn thỏa. Có thể xem ý kiến của La Khắc Hòa thay cho khái niệm về kịch: *"Kịch là một thể loại văn kịch. Nó tồn tại song song với hai thể loại khác là tự sự và trữ tình. Nghĩa là kịch bản văn học vừa thuộc nghệ thuật sân khấu, lại vừa thuộc nghệ thuật ngôn từ. Nó giống như có hai cuộc sống. Là vở diễn sân khấu, nó sống với công chúng khán giả. Là tác phẩm văn học, nó sống với công chúng độc giả"*[1].

9.2. Đặc trưng của kịch bản văn học

9.2.1. Kịch bản văn học và nghệ thuật sân khấu

Kịch bản là một thể loại đặc biệt, ở đây có sự kết hợp giữa văn học và một loại hình nghệ thuật khác, nghệ thuật biểu diễn. Hêghen và Biêlinxki cho rằng kịch là một nghệ thuật tổng hợp nhưng là tổng hợp của hai phương thức tự sự và trữ tình. Ý kiến này nhấn mạnh tới phương thức biểu hiện bằng cốt truyện và phương thức tự biểu hiện của nhân vật. Không hề có nghĩa rằng những tác phẩm nào vừa là tự sự vừa là trữ tình, thì đều là kịch và mặt khác, trong kịch vừa có tự sự vừa có trữ tình, song đó không phải là nét đặc trưng của thể loại kịch.

Là một loại thể văn học đặc biệt, do đó khi kịch bản được viết ra, kịch bản mới được hoàn chỉnh một nửa, còn một nửa phụ thuộc vào nghệ thuật biểu diễn trên sân khấu. Gôgôn đã nhấn mạnh yếu tố biểu diễn của kịch: *"Nếu không có sân khấu thì kịch chỉ có linh hồn chứ chưa có thể xác"*[2]. Pôgôđin, nhà viết kịch Xô viết cũng nói: *"Sân khấu là thực chất của văn học kịch. Ở hình thái đầu tiên của mình, không có sân khấu, văn học kịch bản giống như người con gái đẹp đang ngủ"*[3]. Nhưng kịch bản văn học lại có tầm quan trọng đặc biệt. Không có kịch bản văn học thì sẽ không có sân khấu kịch.

[1] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.325
[2] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.189
[3] Sđd, tr.189

Bằng những ưu thế riêng của nghệ thuật dàn dựng, nghệ thuật diễn xuất, âm thanh, điệu nhạc, màu sắc, ánh sáng, bài trí, trang phục, ... họ đã tái hiện một cách trực tiếp và sinh động nội dung của kịch bản văn học trên sàn diễn. Dĩ nhiên là không phải bất cứ một kịch bản văn học nào cũng đều có điều kiện dàn dựng trên sân khấu: *"Một loại thể văn học có đầy đủ những đặc trưng và tính chất riêng trong cấu trúc hình tượng, trong phương thức biểu hiện, trong ngôn ngữ nghệ thuật, người ta vẫn có thể thưởng thức tác phẩm bằng cách đọc kịch bản hoặc nghe kịch bản (qua rađiô)"*[1].

Tuy nhiên, kịch bản văn học được viết ra chủ yếu là để diễn trên sân khấu trước một tập thể khán giả trong một thời gian nhất định nên nghệ thuật sân khấu quy định hết sức chặt chẽ quá trình sáng tác kịch bản văn học của nhà văn. Sự quy định đó có thể được thể hiện ở nhiều mặt. Trước hết là dung lượng phản ánh của kịch bản văn học. Nhà văn không thể xây dựng kịch bản với với một thời gian quá dài với nhiều nhân vật qua những không gian rộng lớn như trong tiểu thuyết. Ngoài ra, nhân vật con phải "sân khấu hóa" tất cả những gì được miêu tả. Những sự kiện, diễn biến của cốt truyện phải được xây dựng thế nào cho phù hợp với việc thể hiện một cách trực tiếp trên sân khấu thông qua hành động, ngôn ngữ của diễn viên. Như vậy, có thể nói, kịch bản là một tác phẩm văn học hoàn chỉnh nhưng đồng thời gắn bó chặt chẽ với nghệ thuật sân khấu. Chính nghệ thuật này quy định những đặc điểm của kịch bản văn học.

9.2.2. Xung đột kịch

Xung đột là đặc điểm về đề tài và chủ đề của kịch bản văn. Tác phẩm kịch có nhiệm vụ chính là miêu tả những bức tranh sinh hoạt của đời sống xã hội. Nó có thể đề cập đến những mâu thuẫn trong trạng thái manh nha, âm ỷ, cũng như ở những giai đoạn đối lập, đấu tranh, xung đột. Nhưng kịch bản văn học chủ yếu là để diễn trên sân khấu, xét từ hai mặt trình diễn cũng như thưởng thức, phải chịu nhiều hạn chế về không gian và thời gian. Lê Tiến Dũng cho rằng: *"Xung đột là biểu hiện cao nhất sự phát triển mâu thuẫn giữa các lực lượng, các tính cách trong một vở kịch. Chính nó tạo nên kịch tính cho một vở kịch. Ngay các yếu có kịch tính trong tác phẩm tự sự hay trữ tình cũng được bắt nguồn từ các xung đột"*[2].

Xung đột của vở kịch *Âm mưu và tình yêu* của Sinle được xây dựng trên cơ sở mâu thuẫn giữa tình yêu trong trắng, thắm thiết của một đôi trai tài, gái sắc và những âm

[1] Hà Minh Đức (2012), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, tr.261
[2] Lê Tiến Dũng (1991), *Tìm hiểu tác phẩm văn học*, Nxb. Tổng hợp Sông Bé, tr.188

mưu xấu xa, đen tối của triều đình phong kiến cùng bọn quan lại chóp bu nhằm huỷ hoại nó. Xung đột đó đã tạo nên một loạt hành động đối nghịch giữa cha và con, giữa gia đình ông nhạc sư nghèo và quan tể tướng. Phécđinăng đe doạ quan tể tướng. Quan tể tướng làm kế li gián. Thế là Phécđinăng với người yêu nghi ngờ nhau. Phécđinăng tuyệt vọng bỏ thuốc độc để hai người cùng uống, đến khi sắp chết hai người mới nhận ra âm mưu nham hiểm! Thế là ngay từ đầu, xung đột xảy ra liên tục cho tới khi dẫn đến cái chết thảm khốc của cả hai người.

Mỗi thể loại tác phẩm đều có đặc trưng khác nhau. Với thơ, đó là yếu tố cảm xúc, là tâm trạng chủ quan. Với tiểu thuyết, đó là sự mô tả mang tính khách quan về đời sống xã hội và con người. Riêng với kịch, có thể khẳng định ngay rằng đó là yếu tố xung đột. Thực tế cho thấy tính xung đột có mặt ở hầu hết các thể loại. Trong sự vận động của hình tượng thơ, mâu thuẫn bộc lộ ở những trạng thái xúc cảm đối lập: vui và buồn, hạnh phúc và đau khổ, hy vọng và tuyệt vọng, say mê và chán nản, ... Trong tác phẩm tự sự như tiểu thuyết, truyện ngắn, yếu tố xung đột bộc lộ rõ rệt hơn và sự vận động của cốt truyện lẫn sự phát triển của tính cách nhân vật. Với kịch, yếu tố xung đột, theo Hà Minh Đức, *"chính là tính chất tập trung cao độ của những khối mâu thuẫn lớn, là sự chi phối trực tiếp đến cấu trúc tác phẩm và nhịp độ vận động dồn dập khác thường của cốt truyện"*[1].

Xung đột là động lực chính thúc đẩy sự phát triển đã được xác lập nên các quan hệ mới giữa các nhân vật vốn được coi là kết thúc tất yếu của tác phẩm kịch. Thiếu xung đột, thì tác phẩm kịch đã mất đi đặc trưng cơ bản đầu tiên của thể loại, sẽ trở thành vô nghĩa, thậm chí *"có thể là những vở kịch tồi"*[2] nói như Lunatrátxki. Xung đột kịch thường nằm ở thời thời điểm cao trào của sự mâu thuẫn. Từ những mẫu thuẫn đang tồn lại trong hiện thực, người viết kịch phải tiến hành quá trình chọn lọc, tổng hợp và sáng tạo để đưa ra những xung đột mang tính khái quát cao, đồng thời lại phải hiện thực hóa để nó trở nên chân thực và gần gũi.

Ở thời cổ đại, đó là sự xung đột giữa thế giới quan thần linh, tư tưởng định mệnh với khát vọng làm chủ thiên nhiên, làm chủ bản thân của con người. Trong xã hội nô lệ, đó là xung đột giữa những người nô lệ muốn đấu tranh giành lại tự do với bọn chủ nô. Trong xã hội phong kiến, đó là xung đột giữa một bên là uy quyền của vua chúa,

[1] Hà Minh Đức (2003), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.264
[2] Sđd, tr.265

quan lại với người dân bị áp bức và đòi được giải phóng. Trong thời kì hiện đại, các xung đột thường xoay quanh những vấn đề cách mạng và phản cách mạng, cái thiện, cái ác, cái mới, cái cũ, cái tốt, cái xấu, ...

Xung đột kịch do tính chất sân khấu qui định đồng thời xung đột làm cho kịch có tính sân khấu. Sức hấp dẫn của một vở kịch là ở chỗ nhà văn phải phát hiện, nêu ra và giải quyết các xung đột lớn nhỏ trong vở kịch. Các yếu tố khác của kịch phải góp phần tô đậm xung đột và dẫn đến một kết cục sâu sắc, gần gũi với những vấn đề của cuộc sống.

9.2.3. Hành động kịch

Nếu trong đời sống hàng ngày, hành động được coi là phương tiện bộc lộ rõ rệt đặc điểm cá tính của mỗi cá nhân thì trong văn học, kịch là thể loại mang lại "sự nhận thức thực tại thông qua yếu tố hành động". Trong một kịch bản, dù bi, hài hay chính kịch, nếu xung đột được coi là điều kiện cần thiết làm nảy sinh tác phẩm thì hành động lại là yếu tố duy trì sự vận hành của tác phẩm. Nói đến kịch là nói đến nghệ thuật biểu diễn của diễn viên. Người diễn viên muốn biểu diễn tốt phải nói đến bản chất hành động của kịch. Do đó, hành động là một đặc trưng không thể thiếu của kịch. Hành động trong kịch có thể gây nên những cảm xúc đau buồn, thương xót bởi cái kết cục bi thảm như ở bị kịch, cũng có thể làm người ta phải bật cười vì xấu nhưng cố tình tỏ ra là đẹp, tỳ tiện làm ra vẻ vĩ đại, ngu ngốc làm ra vẻ thông thái như trong hài kịch.

Từ *kịch* trong ngôn ngữ châu Âu có nghĩa là *động tác*, là *hành động*. Từ tiếng Anh action thường được dich là hành động, tình tiết, sắp xếp. Thời cổ đại có Arixtốt đã định nghĩa kịch là sự mô phỏng hành động và cho đến nay nó vẫn là khái niệm cơ bản, kịch là nghệ thuật của hành động, tạo thành hành động kịch.

Trong *Mĩ học*, Hêghen đã tìm cách giải thích khái niệm hành động kịch. Theo ông, *"kịch không kể chuyện quá khứ như tự sự, cũng không dừng lại ở bộc lộ cảm xúc nội tâm như trữ tình, mà là tâm trạng, cảm xúc, động cơ phải chuyển ngay sang hành động bên ngoài. Ở đây hành động là sự thể hiện của ý chí, động cơ, là sự can dự ra ngoài của chủ thể. Arixtốt nói kịch là "sự bắt chước một hành động quan trọng và hoàn chỉnh"*[1]. Điều đó, theo Hêghen, có nghĩa là "*trong kịch, tâm trạng cụ thể phải*

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.189

phát triển thành động cơ, thành sức thúc đẩy và thông qua ý chí mà trở thành hành động, đạt đến sự thực hiện niềm mong muốn của cõi lòng"[1].

Cốt truyện và hành động kịch phải thống nhất tập trung, đòi hỏi chi tiết, tình tiết, sự kiện không những phải cô đúc, gãy gọn mà còn phải liền đến nhau một cách chặt chẽ, lôgíc, tất yếu, tự nhiên. Létxing nói: *"Nhà viết kịch chân chính cố suy suy tính tính cách của các nhân vật sao cho các sự việc thúc đẩy nhân vật hoạt động, được diễn ra từ sự việc này dẫn tới sự việc kia một cách tất yếu"*. Xung đột kịch được triển khai thông qua các hành động. Hành động là cơ sở của tác phẩm kịch. Hành động là những hoạt động bao gồm cả ngôn ngữ, cử chỉ, thái độ, quan hệ, ... của con người trong cuộc sống xung quanh. Trong kịch, hành động được thể hiện qua suy nghĩ của nhân vật, qua hành vi, động tác, ngôn ngữ của họ. Theo Lê Tiến Dũng, *"hành động kịch là sự "diễn đạt", "biểu diễn" kịch tính đó ra bên ngoài, tạo nên tính sân khấu của một vở kịch. Thực tiễn đã cho thấy rằng, những vở kịch tập trung thuyết lý nhiều, ít hành động thường rất khó diễn đã đành, mà cũng ít hấp dẫn, bởi vì đã xa rời một trong những nguyên tắc quan trọng nhất của sân khấu là biểu diễn"*[2].

Trong mỗi vở kịch, mỗi diễn viên sẽ có một hệ thống hành động chính gọi là hành động xuyên nhằm thể hiện tư tưởng trọng tâm của nhân vật. Trong *Roméo và Juliette* của Shakespeare, tất cả những động tác, cử chỉ, lời nói của hai nhân vật luôn gắn liền với ý thức bảo vệ và hy sinh cho tình yêu. Qua hàng loạt các hành động của các tính cách, các xung đột của kịch được bộc lộ.

9.2.4. Nhân vật kịch

Về nhân vật, nhân vật của kịch thường là nhân vật có tính cách mạnh mẽ, nổi bật. Bởi lẽ, kịch viết ra là để diễn trên sân khấu, do đó nội dung bị hạn chế về thời gian và không gian, vì vậy số lượng nhân vật không thể quá đông đúc, không được khắc hoạ với nhiều khía cạnh tỉ mỉ và không có tính cách quá ư phức tạp. Tính cách trong kịch, do đó phải thật nổi bật. Timôfêép giải thích: *"Hình tượng kịch phản ánh những mâu thuẫn của cuộc sống đã chín mùi gay gắt nhất và đã được xác định, chính vì vậy nó được xây dựng trên cơ sở nhấn mạnh trong tính cách con người, sự cảm xúc phiến diện do các mâu thuẫn trên quy định"*[3]. Có mạnh mẽ và đặc biệt mới để lại những ấn tượng sâu sắc. Hămlét đầy lí trí, Ôtenlô cả tin và ghen tuông, Đétxđêmôna trong trắng,

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.189
[2] Lê Tiến Dũng (1991), *Tìm hiểu tác phẩm văn học*, Nxb. Tổng hợp Sông Bé, tr.191
[3] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.190

thơ ngây, Mácbét tàn bạo, Rômêô và Giuliét say đắm và mãnh liệt trong tình yêu, Thị Mầu khao khát tình yêu, Xúy Vân yêu mãnh liệt, ...

Sự xuất hiện của nhân vật trong tác phẩm kịch gần giống với sự xuất hiện của nhân vật trong truyện ngắn. Nghĩa là nhân vật hiện hình trong tác phẩm vào đúng thời điểm "bước ngoặt số phận". Riêng kịch, sau khi xuất hiện, nhân vật kịch "nhập" ngay vào tuyến xung đột và bị cuốn nhanh vào "guồng hành động" của tác phẩm. Mọi tình huống trong tác phẩm kịch đều góp phần đắc lực cho nhân vật hành động. Một vở kịch được diễn trên sân khấu, chỉ có nhân vật đi lại, nói năng, hoạt động. Trong kịch bản văn học, ngoài nhân vật, còn có những lời chỉ dẫn về cảnh vật, con người thường được in nghiêng được tác giả viết nhằm gợi ý cho sự dàn dựng của nhà đạo diễn chứ không phải cho người xem. Vì vây, có thể nói trên sân khấu chỉ có nhân vật hành động. Tất cả mọi sự việc điều được bộc lộ thông qua nhân vật.

Nhân vật trong kịch thường chứa đựng những cuộc đấu tranh nội tâm. Dĩ nhiên, nhân vật trong các thể loại văn học khác cũng vây, nhưng trong kịch phổ biến hơn. Bởi vì đặc trưng của sự chiếm lĩnh nghệ thuật đối với hiện thực của kịch là hướng về những xung đột. Nhân vật kịch cũng luôn tự khẳng định bản chất, tính cách của mình bằng hành động: một Ácpagông keo kiệt lạ thường (*Lão hà tiện* – Môlie), một Rôđirigơ hành động vì dòng tộc để có lỗi với tình yêu của Simen (*Loxít* – Cornây), ... Do đặc trưng của thể loại, nhân vật kich không được khắc họa tỉ mỉ từ nhiều góc độ như các nhân vật trong tiểu thuyết. Về một phương diện khác, sự xuất hiện của nhân vật trong truyện ngắn. Nghĩa là nhân vật hiện hình trong tác phẩm đúng vào thời điểm "bước ngoặt số phận". Tuy nhiên, điểm khác biệt của riêng kịch là sau khi xuất hiện nhân vật, nhân vật "nhập" ngay vào tuyến xung đột và bị cuốn nhanh vào "guồng hành động" của tác phẩm. Chính từ đặc điểm này, nhiều tác giả kịch đã dùng biện pháp lưỡng hóa nhân vật nhằm biểu hiện cuộc đấu tranh nội tâm của chính nhân vật đó.

9.2.5. Ngôn ngữ kịch

Ở kịch bản văn học là tất cả mọi vấn đề xoay quanh hình tượng đều nằm trong ngôn ngữ nhân. Ngôn ngữ nhân vật là hình thái tồn tại duy nhất của ngôn ngữ kịch. Đây là một đặc điểm rất đáng lưu ý của thể loại này. So với hệ thộng ngôn ngữ tự sự, ngôn ngữ trữ tình, đây là điểm khác biệt rõ ràng. Tác giả kịch bản hoàn toàn không có

chỗ đứng trong tác phẩm với tư cách là nhân vật trung tâm, là người thuyết minh, giải thích, mách bảo, biện hộ, ... cho nhân vật như trong tiểu thuyết. M. Gorki cho rằng: *"Các nhân vật kịch hình thành là do những lời lẽ của họ và tuyệt đối chỉ do những lời lẽ ấy mà thôi! Nghĩa là tác giả xây dựng nhân vật bằng ngôn ngữ hội thoại chứ không phải miêu tả"*[1].

Trong kịch bản văn học, không có ngôn ngữ của người kể chuyện. Tác giả kịch bản chỉ có thể dùng những lời chú thích trực tiếp nhằm nêu rõ thời gian, địa điểm, bối cảnh của câu chuyện, hoặc để nói rõ những hành động không lời của nhân vật.

Một phương tiện rất quan trọng để bộc lộ hành động kịch là ngôn ngữ. Trong kịch không có nhân vật người kể chuyện nên không có ngôn ngữ người kể chuyện. Vở kịch được diễn trên sân khấu chỉ có ngôn ngữ nhân vật. Có thể nói đến 3 dạng ngôn ngữ nhân vật trong kịch như *đối thoại*, *độc thoại* và *bàng thoại*.

- *Đối thoại*: là ngôn ngữ đối thoại của sự đối lập qua lại giữa các nhân vật. Sự đối đáp này có thể diễn ra với nhiều cung bậc, sắc thái khác nhau: nhẹ nhàng, tha thiết và căm uất, phẫn nộ, êm ái, ngột ngào và gay gắt, ... Xen kẽ giữa hệ thống ngôn ngữ đối thoại đầy chất kịch là những mẩu độc thoại của nhân vật. Văn bản kịch là một thứ văn bản nghệ thuật được xây dựng theo tinh thần của ngôn ngữ đối thoại. Tính đa thanh của ngôn ngữ kịch có được tác giả biết biết khai thác những ưu thế của ngôn ngữ đối thoại. Tuy không được dành một chỗ đứng trong tác phẩm, không được xuất hiện trên sân khấu nhưng tác giả kịch bản lại cùng một lúc có quyền nói được nhiều tiếng nói, nhiều giọng điệu khác nhau. Đối thoại là nói với nhau, là lời đối đáp qua lại giữa các nhân vật. Đây là dạng ngôn ngữ chủ yếu trong kịch. Các lời đối thoại trong kịch phải sắc sảo, sinh động và có tác dụng tương hộ với nhau nhằm thể hiện kịch tính.

- *Độc thoại*: là nói với chính mình. Ngôn ngữ độc thoại có một vai trò hết sức quan trọng. Để nhân vật tự nói lên những uẩn khúc chìm khuất bên trong, các tác giả kịch bản nhằm tới mục đích khai thác chiều sâu tâm lý cho nhân vật. Những trường hợp nội tâm phức tạp, dằn vặt, thì độc thoại chính lại là cuộc đối thoại giữa con tim và khối óc của bản thân. Theo Phương Lựu, *"độc thoại có lẽ là biện pháp quan trọng nhất, nhưng không phải là duy nhất để mô tả nội tâm của nhân vật. Người ta còn dùng những phút im lặng, những lời ngầm, sự quan sát của những nhân vật khác, thậm chí cả sự phục*

[1] Hà Minh Đức (2012), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, tr.273

hiện hoặc tái hiện những tình huống và tâm trạng trong quá khứ của nhân vật bằng những lớp kịch xen kẽ"[1]. Độc thoại là lời nhân vật tự nói với mình, qua đó, bộc lộ những dằn vật nội tâm và những ý nghĩa thầm kín. Đây là biện pháp quan trọng nhất nhằm biểu hiện nội tâm nhân vật nhưng không phải là biện pháp duy nhất. Để biểu hiện nội tâm, bên cạnh độc thoại, người ta có thể thay thế bằng những phút yên lặng, những tiếng vọng, tiếng đế,...

- *Bàng thoại*: là lời nói riêng với khán giả. Có khi đang đối đáp với một nhân vật khác, bỗng nhiên nhân vật tiến lên hướng về phía khán giả nói vài câu để giải thích một cảnh ngộ, một tâm trạng, một điều bí mật hoặc giải thích một hành động. Bàng thoại là nói với khán giả.

Ngôn ngữ trong kịch phải có tính hành động, tính khẩu ngữ, tính hàm súc, tính tổng hợp và phải phù hợp với tính cách nhân vật. Ngôn ngữ nhân vật kịch đòi hỏi người viết phải có một vốn hiểu biết phong phú và sâu rộng về quần chúng, nắm được cách nói đa dạng của quần chúng, điều này quan trọng đối với mọi nhà văn nói chung nhưng đặc biệt là đối với người viết kịch.

9.3. Phân loại kịch

Có nhiều cách phân loại kịch khác nhau, dựa trên phương thức biểu diễn, có thể phân ra các loại: ca kịch, vũ kịch, kịch nói, kịch câm, ... dựa trên dung lượng ta có kịch ngắn, kịch dài, ... Cách phân loại phổ biến nhất là dựa trên đặc điểm và nội dung của xung đột kịch. Theo cách phân loại này, ta có bi kịch, hài kịch và chính kịch (kịch drame).

- *Bi kịch*: thường được xem là đối thoại với hài kịch, nó phản ánh không phải bằng tự sự mà bằng hành động của nhân vật chính, mối xung đột không thể điều hòa được giữa cái thiện và cái ác, cái cao cả và cái thấp hèn, ... diễn ra trong một tình huống cực kỳ căng thẳng mà nhân vật thường chỉ thoát ra khỏi nó bằng cái chết bi thảm gây nên những suy tư và xúc động mãnh liệt đối với công chúng. Kết thúc bi thảm của số phận nhân vật bi kịch thường có ý nghĩa thức tỉnh, dự báo về một cái gì tốt đẹp hơn sẽ nảy sinh trong cuộc sống và trong mỗi con người. Theo Lê Bá Hán, *"trong bi kịch, qua cái chết của nhân vật chính, người ta tìm thấy cái thiêng liêng vô giá của sự sống chân chính và sự bất tử của cộng đồng. Vì thế, nhân vật chính của bi kịch thường là những*

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.409

nhân vật anh hùng với ý nghĩa tích cực cao cả"[1]. Bi kịch đưa lên sân khấu những con người lương thiện, dũng cảm, có những ham muốn mãnh liệt với những cuộc đấu tranh căng thẳng, khốc liệt với cái ác, cái xấu nhưng do điều kiện lịch sử họ phải chịu thất bại.

- *Hài kịch*: là thể loại kịch, trong đó tính cách, tình huống và hành động được thể hiện dưới dạng được thể hiện dưới dạng buồn cười hoặc ẩn chứa cái hài nhằm giễu cợt, phê phán cái xấu, cái lố bịch, cái lỗi thời để tống tiễn nó một cách vui vẻ ra khỏi đời sống xã hội. Hài kịch là thể loại kịch nói chung được xây dựng trên những xung đột giữa các thế lực xấu xa tìm cách che đậy mình bằng những lớp sơn hào nhoáng, giả tạo bên ngoài. Tính hài kịch được tạo ra từ sự mất cân xứng, hài hòa của nhân vật. Trong một số hài kịch, có những nhân vật tích cực thể hiện lý tưởng tiến bộ, nhưng nhìn chung những nhân vật hài kịch là những nhân vật tiêu cực có thói hư tật xấu. Tiếng cười trong hài kịch có tác dụng giải thoát cho con người khỏi những thói xấu, có tác dụng trau dồi phong hóa, giáo dục đạo đức và thẩm mĩ.

- *Chính kịch hay kịch dram*, nay thường gọi là kịch. Sự phân chia rạch ròi giữa bi kịch và hài kịch như trên đã có từ thời cổ Hi Lạp. Dần dần người ta cũng phát hiện trong thực tế có những xung đột không mang cả tính bi và tính hài. Chính kịch mô tả những nhân vật vươn lên làm chủ số phận của mình. Với sự ra đời của chủ nghĩa lãng mạn thế kỉ XIX, mọi khuôn khổ của chủ nghĩa cổ điển, của chủ nghĩa quy phạm điều bị phá vỡ. Sự phân chia một cách rạch ròi bi kịch và hài kịch cũng bị phủ nhận. Người ta sáng tác theo thể kịch hỗn hợp, đó là sự ra đời của kịch dram. Trong các tác phẩm kịch dram, nhân vật thường là những con người bình thường trong cuộc sống. Với những thay đổi như vậy, kịch dram đã mang được nhiều hơi thở của cuộc sống hiện thực, làm cho kịch càng ngày càng có tính đại chúng hơn: *"Hầu hết những vở kịch được ra hiện nay đều là kịch dram. Và dù cho có khi tác giả của nó gọi vở kịch là bi kịch, hay hài kịch thì vở kịch đó cũng chỉ là kịch dram. Khác nhau chăng là ở chỗ yếu tố bi thảm ở vở kịch này nhiều, còn vở kịch kia thì yếu tố hài hước lại chiếm tỉ lệ cao hơn"*[2].

Chính kịch còn gọi là kịch drame, đề cập đến mọi mặt của đời sống con người. Nhân vật trong kịch là con người toàn vẹn, không bị cắt xén hoặc chỉ tô đậm ở nét bi

[1] Lê Bá Hán (chủ biên) (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.20
[2] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.195

hoặc hài. Shakespeare là người đầu tiên đã thể hiện thành công cho loại kịch có sự pha trộn giữa bi và hài này. Dần dần, chính kịch phát triển mạnh vì thích hợp hơn với cuộc sống và con người hiện đại.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Kịch bản văn học là gì? Kịch bản văn học có nhiệm vụ chính nào?

2. Hãy trình bày xung đột kịch, hành động kịch, nhân vật kịch và ngôn ngữ kich. Cho ví dụ chứng minh.

3. Ngôn ngữ nhân vật kịch dựa trên những dạng nào?

4. Kịch được phân ra những loại kịch nào? Nêu các đặc trưng cơ bản của từng loại.

5. Thế nào là bi kịch và hài kịch? Cho ví dụ.

Chương 10
TÁC PHẨM KÍ VĂN HỌC

10.1. Khái niệm

Kí nghĩa gốc là ghi, là một thể loại văn học xuất hiện từ rất lâu. Kí là một loại hình văn học trung gian, nằm giữa báo chí và văn học, gồm nhiều thể, chủ yếu là văn xuôi tự sự như bút kí, hồi kí, du kí, phóng sự, kí sự, nhật kí, tùy bút, ... không nên căn cứ vào cách gọi tên của nhà văn đối với tác phẩm để xác định thể loại. Chẳng hạn, *Tây Sơn kí* của Vương Thực Phủ thực ra là vở kịch, *Tây du kí* của Ngô Thừa Ân là tiểu thuyết, *Nhật kí người điên* của Lỗ Tấn lại là truyện ngắn. Kí có đặc trưng riêng do nội dung và quan điểm thể loại của kí quy định.

Kí ra đời rất sớm trong lịch sử văn học của nhân loại. Nhưng phải đến thế kỉ XVII, đặc biệt từ thế kỉ XIX, khi đời sống lịch sử của các dân tộc ngày càng phát triển theo hướng tăng tốc, khi kĩ nghệ in ấn và báo chí phát triển, văn học mở cửa, "xé rào" để thâm nhập vào các lĩnh vực hoạt động tinh thần khác, nhà văn ngày càng có ý thức tham gia trực tiếp vào những cuộc đấu tranh xã hội, kí mới thực sự phát triển mạnh mẽ. Trần thuật người thật việc thật là đặc trưng cơ bản của kí. Đúng như Pôlêvôi đã nói: *"Một bài kí sự hay quả thật là một bài có đủ mọi đặc trưng của thể loại báo chí thuần túy, nó hết sức cụ thể, có thể tái hiện được sự thật chân chính. Những nhân vật tạo nên phải là những con người thật trong cuộc sống hiện thực, những sự việc mô tả phải dính chặt với địa điểm đúng như người ta thường nói: kí sự có địa điểm chính xác của nó"*[1]. Để có một định nghĩa tương đối chính xác về kí, cần giới hạn phạm vi phản ánh của nó.

Trong văn học Việt Nam từ Cách mạng tháng Tám – 1945, kí giữ vai trò đặc biệt quan trọng. Nhiều tác phẩm kí có giá trị lần lượt xuất hiện, góp phần tạo nên bộ mặt đa dạng của đời sống văn học. Những tác phẩm ấy đã phản ánh kịp thời, nhiều mặt của hiện thực đời sống bề bộn, phong phú. Nói về kí ở Việt Nam, Phương Lựu viết: *"Riêng ở Việt Nam, các tác phẩm kí nổi tiếng cũng đã xuất hiện từ sớm như Thượng kinh kí sự, Vũ trung tùy bút, ... Trong thời kì 1930 – 1945, có các phóng sự Việc làng, Tập án cái đình của Ngô Tất Tố, Ngõ hẻm ngoại ô của Nguyễn Đình Lập, Tôi kéo xe của Tam Lang, cùng một số phóng sự khác của Vũ Trọng Phụng, ... Trong văn học*

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.199

cách mạng, loại thể kí đã bắt đầu từ sáng tác của lãnh tụ Nguyễn Ái Quốc những năm 20. Sau Cách mạng tháng Tám đến nay đã có nhiều tác phẩm kí có giá trị như Truyện và kí sự của Trần Đăng, Ở rừng của Nam Cao, Kí sự Cao Lạng của Nguyễn Huy Tưởng, Vỡ tỉnh của Tô Hoài, Sống như Anh của Trần Đình Vân, Người mẹ cầm súng của Nguyễn Thi, Những ngày nổi giận của Chế lan Viên, Họ sống và chiến đấu của Nguyễn Khải, Đường lớn của Bùi Hiển, Miền đất lửa của Nguyễn Sinh và Vũ Kì Lân, Rất nhiều ánh lửa của Hoàng Phủ Ngọc Tường, ...”[1].

Còn La Khắc Hòa cho rằng: *“Kí là ghi chép một sự việc gì đó để không quên. Phải có chữ viết rồi mới có ghi chép, cho nên so với các thể loại văn học cách luật, kí văn học xuất hiện muộn; lịch sử của nó gắn liền với lịch sử phát triển của văn học bác học”*[2].

Tác phẩm kí văn học và báo chí giống nhau ở chỗ đều tôn trọng tính xác thực và tính thời sự. Nhưng ở kí báo chí, tính xác thực phải được đảm bảo ở mức độ cao nhất và tính thời sự cũng mang tính chất thật cấp bách, hàng ngày. Kí văn học không đòi hỏi như vậy, ngược lại, nó đề ra yêu cầu cao hơn về chất suy nghĩ và tình cảm của chủ thể. Dĩ nhiên sự phân biệt trên chỉ có tính chất tương đối.

10.2. Đặc trưng của kí văn học

10.2.1. Xác định phạm vi của kí qua các hệ thống phân loại

Trước hết, phải xác định tọa độ của kí trong một hệ thống loại thể văn học một cách đúng đắn và nhất quán để có những giới thuyết cần thiết. Sở dĩ hiện nay phạm vi kí bao gồm quá trình nhiều loại khác nhau về tính chất, là bởi vì nó được đặt trong hệ thống phân loại: thơ – tiểu thuyết – kịch – kí. Nếu chúng ta thừa nhận việc phân chia tổng quát văn học ra loại: trữ tình, tự sự, kịch là đúng cho văn chương thẩm mĩ. Nhưng thực tiễn văn học hiện nay và cả xưa kia, có một loại tuy vốn không phải là văn chương thẩm mĩ nhưng vẫn có thể có giá trị nghệ thuật, đó là loại văn chính luận, cần được đưa thêm vào hệ thống loại thể văn học.

- *Theo hệ thống thơ – tiểu thuyết – kịch – kí*

Qua đối sánh với ba loại kia, kí buộc phải bao hàm tất cả những loại văn xuôi còn lại. Nhưng nếu chúng ta thừa nhận việc phân chia tổng quát văn học ra ba loại: trữ tình, tự sự, kịch vẫn là tương đối hợp lí hơn cả thì theo hệ thống này rất ít, chẳng hạn,

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.420
[2] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.356

không phải chỉ có thơ trữ tình mà bất cứ loại văn thơ nào đậm chất trữ tình là chủ yếu thì dứt khoát phải xếp vào loại trữ tình như tùy bút chẳng hạn. Viết tùy bút không nhằm thông tin sự thật mà là thông tin tâm trạng. Trong tùy bút, sự thật chỉ là một cái cớ để chủ thể bộc lộ nội tâm hay dùng ngay hình ảnh trong một thiên tùy bút của Nguyễn Tuân là "cái đinh" để tác giả móc treo lên bức tường tình cảm của chính mình.

Trong hệ thống này, kí buộc phải bao hàm các loại văn xuôi còn lại. Và nếu chấp nhận hệ thống trữ tình – tự sự – kịch thì có thể, trước hết, có một số tác phẩm giàu chất trữ tình mà từ trước đến nay thường được gọi là kí hư tùy bút cần phải được xếp vào loại trữ tình. Bởi vì, trong tùy bút, chủ yếu không phải là thông tin sự thực.

- *Theo hệ thống trữ tình – tự sự và kịch*

Việc phân phân chia ra ba loại trữ tình – tự sự và kịch là đúng cho văn chương thẩm mĩ. Như thế buộc kí phải đối sánh thêm với một loại văn học mới nữa. Kết quả cụ thể là phải xếp những loại vốn trước đây được xem là kí, như bút kí chính luận vào hẳn loại văn chính luận. Bút kí chính luận chủ yếu không nhằm thông tin sự thật mà là thông tin lí lẽ. Hiển nhiên, sự thật là có trong bút kí chính luận nhưng đó chỉ mới thuộc phần luận cứ. Phần lớn hơn và quan trọng hơn trong bút kí chính luận là luận chứng và luận điểm.

Phản ánh hiện thực là quy luật chung của loại văn học, phản ánh đúng sai, thiếu đủ đó là vấn đề khác. Nhưng ngay những loại văn học trữ tình và nghị luận một cách chân thực, thậm chí xác thực cũng chưa hẳn là tùy bút và bút kí chính luận. Cho nên, đặt kí vào hệ thống trữ tình – tự sự – kịch – chính luận, kí sẽ được giới thuyết thêm chặt chẽ, không bao hàm tùy bút bà bút kí chính luận nũa, thì nó không bị nghèo nàn mà rất phong phú. Tuy nhiên, không thể xếp văn chính luận vào kí như từ trước đến nay vì văn chính luận chủ yếu không phải nhằm thông tin sự thật mà thông tin lí lẽ. Có thể sắp xếp bút kí chính luận vào văn nghị luận. Như vậy, kí sẽ không bao gồm tùy bút và bút kí chính luận. Kí có thể phân biệt được với kịch, trữ tình và chính luận.

10.2.2. Người thật – việc thật trong kí

Tính xác thực của kí trước hết là ở việc trình bày người thật việc thật. Đó là những sự kiện, những địa danh, những tên người, những con số có thật. Vì gắn chặt vào người thật việc thật, nên kí mang tính thời sự cao phục vụ kịp thời hơn cho những nhu

cầu hiểu biết sự thật, những thông tin thực tế của người đọc. Nó đáp ứng nhu cầu thông tin sự thật đến với người đọc. Ví dụ, trong truyện kí *Người mẹ cầm súng* của Nguyễn Thi, những sự việc và con người mà còn nóng hổi không khí của những cuộc đấu tranh chính trị và vũ trang. Viết về cái có thật trong cuộc sống, kí tôn trọng tính chính xác thực của đối tượng miêu tả. Đặc điểm này tạo nên niềm tin cậy và gần như là một định lệ giao ước giữa người viết với người đọc. Cũng nội dung sự thật này, nếu phản ánh kịp thời, kí mang tính hấp dẫn và gây những xúc động lớn.

Do trần thuật người thật việc thật, tác phẩm kí văn học có giá trị như những tư liệu lịch sử quý giá, có ý nghĩa và tác dụng rất lớn ngay đối với sự sáng tạo nghệ thuật về sau. Tính xác thực là đặc trưng quan trọng nhất và có tính nguyên tắc của kí. Dĩ nhiên, tính xác thực về người thật, việc thật bao hàm những tâm trạng và lí lẽ chứa đựng trong người thật việc thật đó. Pôlêvoi từng nói: *"Kí có địa chỉ chính xác của nó"*. Những nhân vật tạo nên phải là những người thật trong cuộc sống hiện thực, những sự việc mô tả phải dính chặt với địa điểm. Cũng không phải ngẫu nhiên mà loại thể văn học này ở nước ngoài gọi là "văn học báo cáo", "văn học tư liệu – nghệ thuật", ... Xét từ bản chất và gốc gác, kí không nhằm thông tin thẩm mĩ mà là thông tin sự thật nhưng không vì vậy mà kí thiếu tính nghệ thuật. Sở dĩ kí có tính nghệ thuật bởi vì trước hết ngay trong hiện thực cũng đã bao hàm cái thẩm mĩ đồng thời chính nhiệt tình khát khao mong biết được sự thật cũng góp phần tạo nên những quan hệ thẩm mĩ. Bám chặt cả người thật, việc thật, các tác phẩm kí xét một cách tương đối có thể rút ngắn khoảng cách giữa sáng tạo nghệ thật và cuộc sống, phục vụ kịp thời hơn cho những nhu cầu hiểu biết cuộc sống của người đọc.

10.2.3. Tính chất, mức độ, phạm vi hư cấu của tác phẩm kí

10.2.3.1. Tính chất

Kí là viết về người thực việc thực. Người viết phải đạt được tính xác thực đến mức tối đa với những thành phần xác định như tên tuổi, lai lịch, ngoại hình, nguồn gốc gia đình, ngọn nguồn văn hóa, thành tích, thời gian, địa điểm, địa hình, địa thế, thời tiết, những quan hệ xã hội cơ bản, những diễn biến chính của sự việc, con số, ... Nghĩa là kí phải đảm bảo tính chân thực của sự kiện và con người. Ngoài ra, tác giả được quyền

sắp xếp, liên kết các sự kiện cho hợp lí, bổ sung một số nội dung phụ theo một mục đích nhất định.

Hư cấu sẽ được quyền sử dụng ở những thành phần không thật xác định, trước hết là nội tâm của nhân vật. Người viết kí có thể căn cứ vào tính cách và hoàn cảnh chung để tưởng tượng về diễn biến nội tâm của họ. Liên quan với trên, là những cảnh sắc thiên nhiên trong cảm xúc trữ tình của nhân vật. Cuối cùng là những nhân vật phụ điểm xuyết cho thêm sinh động, nhưng không được vi phạm lôgíc khách quan của câu chuyện.

10.2.3.2. Mức độ

Tác phẩm kí văn học có thể hư cấu, nhưng nói chung là ít và thường ở những thành phần không xác định và với mục đích góp phần tái hiện lại một cách xác thực người thật việc thật. Tác giả được quyền sắp xếp, liên kết các sự kiện cho hợp lí, bổ sung một số nội dung phụ theo mục đích nhất định, trước hết là nội tâm của nhân vật. Người viết kí có thể căn cứ vào tính cách và hoàn cảnh chung để tưởng tượng về diễn biến nội tâm của họ. Bên cạnh đó, chúng ta thấy sự thật lại xảy ra trong không gian và thời gian xác định của quá trình vận động lịch sử nên càng có ý nghĩa của một hiện tượng không lặp lại trong lịch sử. Nó có thể hiện được miêu tả, kể lại trong tương lai với sự hỗ trợ của khả năng hư cấu tưởng tượng

Nhà văn có tư tưởng, tình cảm hoàn toàn đúng đắn chỉ việc chép lại thì trước khi chép, ít nhất cũng phải nghe hoặc thấy, tức là nghe kể lại hoặc chứng kiến. Trong trường hợp chứng kiến và viết lại, nhà văn vẫn không thể bao quát hết mọi sự việc hoặc nhớ hết mọi sự diễn biến một cách tường tận, ... Nhà văn chỉ nghe kể lại mà không chứng kiến thì có thể sẽ nghe từ nhiều nguồn khác nhau, trực tiếp hoặc gián tiếp và trong trường hợp nào, người kể cũng không thể biết hết, nhớ hết.

10.2.3.3. Phạm vi

Đây không phải là vấn đề cơ bản nhất nhưng lại có ý nghĩa then chốt, miễn là chúng ta thừa nhật rằng phạm vi nào cũng có ý nghĩa tương đối. Trong người thật việc thật, có những thành phần xác định như tên tuổi, lai lịch, ngoại hình, nguồn gốc gia đình, ngọn nguồn văn hóa, thành tích, ... thời gian địa điểm, địa hình địa thế, thời tiết, những quan quan hệ xã hội cơ bản, những diễn biến chính của sự việc, ... Ở những

thành phần xác định này, người viết kí phải phấn đấu đến mức xác thực tối đa. Tuy nhiên, ngay ở những thành phần này cũng có nhiều chỗ người viết bất lực và cũng không biết thêm gì hơn thì đành phải dùng đến hư cấu. Hư cấu sẽ được quyền sử dụng rộng rãi ở những thành phần không thật xác định, trước hết là nội tâm của nhân vật. Người viết kí có thể căn cứ vào tính cách và hoàn chung để tưởng tượng về diễn biến nội tâm của họ, cũng như thiên nhiên, nhân vật phụ, việc sắp xếp, tổ chức hệ thống cốt truyện.

Trong tác phẩm kí văn học, nhà văn có thể hư cấu nhưng nhìn chung có phần hạn chế và thường ở những thành phần không xác định.

10.2.4. Nhân vật trần thuật của kí

Nhân vật người trần thuật thường là tác giả, đóng vai trò người chứng kiến, để tăng cường tính xác thực của con người và sự việc trong tác phẩm kí. Nhân vật này trực tiếp bàn bạc, đánh giá đối tượng khác hẳn với nhân vật người kể chuyện thường ẩn mình trong thể loại truyện. Do cái "tôi" tác giả bộc lộ một cách trực tiếp nên tính khuynh hướng của tác phẩm rất rõ ràng, khen chê, yêu ghét phân minh.

Chính vì bộc lộ vai trò người chứng kiến, người kể chuyện một cách trực tiếp nên tính trữ tình của nhân vật trần thuật rất cao, thậm chí có thể gọi là nhân vật trữ tình. Cái "tôi" tác giả hoàn toàn có quyền bộc lộ trực tiếp khuynh hướng qua ngôn ngữ trữ tình và chính luận của mình.

10.3. Một số thể loại kí

Do hướng tới những phạm vi thông tin và nhận thức rất đa dạng, kí cũng đa dạng về kiểu loại và kết cấu. Ở đây chỉ trình bày những đặc điểm nổi bật và cốt yếu nhất của một số tiểu loại.

10.3.1. Phóng sự

Phóng sự là loại kí ghi chép kịp thời một vấn đề có ý nghĩa thời sự với một địa phương hay toàn xã hội. Phóng sự được sáng tác nhằm đáp ứng nhu cầu nhận thức của công chúng về một vấn đề, một hiện tượng xã hội nào đó. Phóng sự rất xác thực trong việc ghi chép, phản ánh sự việc và chi tiết đời sống đang diễn ra hay vừa kết thúc nhưng có khuynh hướng rõ rệt trong việc nêu bật thực chất và xu thế vận động, phát triển của vấn đề. Để trình bày một cách trung thực, khách quan diễn biến của câu

chuyện, sự việc, đồng thời nêu bật một kết luận, đề xuất những vấn đề xã hội nhất định, người viết phóng sự thường sử dụng những biện pháp nghiệp vụ báo chí như điều tra, phỏng vấn ghi chép tại chỗ, các phương tiện ghi âm, ghi hình, ... Sự phân biệt phóng sự báo chí hay phóng sự văn học tùy thuộc ở mức độ sử dụng một số phương tiện biểu đạt của văn học như các biện pháp tu từ, ngôn ngữ giàu hình ảnh, hướng vào thế giới nội tâm của nhân vật, ...

Trong phóng sự *Cơm thầy cơm cô*, Vũ Trọng Phụng lại dõi theo cuộc hành hương của những đoàn nông dân rách rưới, lam lũ, bị xua đuổi khỏi làng quê bởi đủ thứ tai hoạ: nạn bão lụt, hạn hán, nạn sưu cao thuế nặng, nạn quan lại cường hào, nạn đình đám xôi thịt, ... chẳng quản mưa nắng, đói khát, đến bước về thành phố – vùng ánh sáng rực rỡ đêm đêm vẫn hiện lên ở phía chân trời – mong tìm được công ăn việc làm và miếng cơm manh áo ở chốn "thiên đường" ấy; để rồi tự biến mình thành món: "hàng tươi sống" rẻ mạt, phải nằm ngồi trên những cống rãnh, rác rưởi sặc mùi cá thối, mùi phân, nước tiểu, đờm dãi, mùi bùn và rêu lưu niên. Thành phố vẫy gọi họ đến với nó chỉ để *"chết đói một lần thứ hai sau khi bỏ cửa bỏ nhà. Nó đã làm cho bọn trẻ đực vào Hoả Lò với một bọn trẻ cái làm nghề mãi dâm"*.

Phóng sự nổi bật bằng những sự thật xác thực, dồi dào và nóng hổi. Nội dung chủ yếu của phóng sự lại thiên về vấn đề người viết muốn đề xuất và giải quyết.

10.3.2. Kí sự

Thể kí ghi chép một câu chuyện, một sự kiện tương đối hoàn chỉnh, có quy mô gần với truyện ngắn hoặc truyện vừa. Kí sự sử dụng nhiều biện pháp và phương tiện biểu đạt nghệ thuật để ghi lại xác thực những diễn biến khách quan của cuộc sống và con người thông qua bức tranh toàn cảnh của sự kiện, trong đó sự việc và con người đan chéo vào nhau. Kí sự thiên về phản ánh sự kiện, sự việc hơn là phản ánh con người. Tính cách và tâm hồn những người trong cuộc cũng có khi hiện lên khá rõ nét nhưng đó chỉ là cách kí sự ghi việc, gây ấn tượng về sự việc.

Các tác phẩm thường được nhắc đến như *Thượng kinh kí sự* của Lê Hữu Trác, *Trận Phố Ràng* của Trần Đăng, *Kí sự Cao Lạng* của Nguyễn Huy Tưởng, *Họ sống và chiến đấu*; *Tháng ba Tây Nguyên* của Nguyễn Khải; *Miền đất lửa* của Nguyễn Sinh và Vũ Kì Lân; trong *Kí sự* của Bùi Hiển, ...

Kí sự ghi chép khá hoàn chỉnh một sự kiện, một phong trào, một giai đoạn. Kí sự là bức tranh toàn cảnh, trong đó sự việc và con người đan chéo với nhau nhưng gương mặt của nhân vật không thật rõ nét.

Kí sự khá gần gũi với phóng sự vì nó chú trọng đến việc, ít yếu tố trữ tình. Kí sự ghi chép khá hoàn chỉnh một sự kiện, một phong trào, một giai đoạn, ... gần với truyện ngắn, ít hư cấu.

10.3.3. Hồi kí

Đặc điểm nổi bật của hồi kí là ở chỗ chủ thể trần thuật phải là người trong cuộc, người đã sống, đã trải nghiệm và là nhân vật chính. Hồi kí có thể viết về một giai đoạn quan trọng của đời người, hoặc viết về một giai đoạn lịch sử quan trọng của dân tộc như *Nhớ lại và suy nghĩ* của Giucốp, *Những năm tháng không thể nào quên* của Võ Nguyên Giáp. Nhưng hồi kí cũng có thể là những chuyện đời tư, cá nhân, thường là của những người có phần nào nổi tiếng. Trong hồi kí, tính xác thực cũng là một tiêu chuẩn quan trọng.

Hồi kí với đặc điểm là chủ thể trần thuật phải là người trong cuộc, kể lại những sự việc trong quá khứ. Hồi kí có thể nặng về người hay việc, có thể theo dạng cấu trúc – cốt truyện hoặc dạng kết cấu – liên tưởng. Ghi lại những sự việc đã xảy ra qua hồi tưởng. Đó có thể là câu chuyện mà người viết đã tham gia, chứng kiến hoặc được nghệ thuật lại một cách tường tận và gắn liền với kỉ niệm của người viết hoặc kể.

Hồi kí đòi hỏi phải tôn trọng tính chân thực của câu chuyện và có sự khái quát cao.

10.3.4. Bút kí

Nếu kí sự đòi hỏi tính xác thực cao về sự kiện thì bút kí lại "là một thể loại phóng khoáng, tự do mà cá tính nghệ sĩ trực tiếp tham gia vào đặc điểm thể loại". Bên cạnh việc tái hiện những chi tiết xác thực về con người và sự việc, bút kí cũng ghi lại những cảm nghĩ về những sự việc, hiện tượng được phản ánh, qua đó biểu hiện cách nhìn, cách đánh giá cũng như quan niệm của tác giả. Trong bút kí, yếu tố trữ tình luôn xuất hiện xen kẽ với ghi, tả sự việc, hiện tượng. Trong bài bút kí viết về chuyến trở lại thăm quê Nam Bộ sau ngày giải phóng, Xuân Diệu vừa ghi việc, vừa thể hiện cảm nhận và suy nghĩ của mình: *"Mỗi bước tôi thăm Nam Bộ sau ba mươi hai năm xa cách là tôi lại giàu thêm một miếng thịt của tâm hồn. Tôi sống toàn thân thể của đất nước, sống*

toàn cõi cho bõ lúc chiến tranh dài đằng đẵng. Hình của Tổ quốc ở xa xôi hóa ra như là trừu tượng. Đây là một cuộc sum họp, đây là một sự tái sinh"[1]**.** Nhằm ghi lại những sự việc, cảnh vật mà nhà văn đã mắt thấy, tai nghe cũng như cảm xúc, suy nghĩ của họ qua một chuyến đi. Ở đây, những sự việc luôn xen kẽ với những yếu tố liên tưởng, tưởng tượng, cảm xúc. Vì vậy, bút kí luôn mang đậm sắc thái trữ tình.

Khi tác phẩm nghiêng về yếu tố trữ tình, bút kí có hướng chuyển sang tùy bút. Ví dụ, Bút kí *Ai đã đặt tên cho dòng sông* của Hoàng Phủ Ngọc Tường với nhịp điệu hết sức chậm rãi, nghiêng hẳn về chất thơ thi vị, ngọt ngào.

10.3.5. Truyện kí

Truyện kí thường tập trung cốt truyện vào việc trần thuật một nhân vật: những danh nhân về khoa học và nghệ thuật, những anh hùng trên mặt trận chiến đấu và sản xuất, những chính khách, nhà hoạt động cách mạng. Xoay quanh một nhân vật, truyện kí dễ triển khai những tình tiết thành một cốt truyện hoàn chỉnh. Đây là một thể loại có tính chất trung gian giữa truyện và kí. Chính vì thế, khi sự hư cấu ở đây đã vượt ra ngoài phạm vi và mức độ cần thiết, nó sẽ trở thành tiểu thuyết hoặc truyện vừa và truyện ngắn viết về người thật.

Loại kí có cốt truyện hoàn chỉnh hoặc tương đối hoàn chỉnh như kí sự và truyện kí, không phải là không có yếu tố trữ tình và chính luận nhưng khuynh hướng của tác giả được toát ra từ tình thế và hành động.

Trong truyện kí, tác giả có thể hư cấu để câu chuyện được hoàn chỉnh nhưng phải giữ được tính xác thực của sự việc và con người.

10.3.6. Du kí

Có thể hiểu du kí là thể loại ghi chép về vẻ kì thú của cảnh vật thiên nhiên và cuộc đời, những cảm nhận suy tưởng của con người trong những chuyến du ngoạn, du lịch. Du kí phản ánh, truyền đạt những nhận biết, những cảm tưởng, suy nghĩ mới mẻ của bản thân người du lịch về những điều mắt thấy tai nghe ở những xứ sở xa lạ, những nơi mọi người ít có dịp đi đến, chứng kiến.

Hình thức của du kí rất da dạng, có thể là ghi chép, nhật kí, thư tín, hồi tưởng, miễn là mang lại thông tin, tri thức và cảm xúc tươi mới về phong cảnh, phong tục, dân tình của xứ sở còn ít người biết đến, làm giàu cho nhận thức, kinh nghiệm, tình cảm của

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.203

người đọc. Ví dụ, *Hành trình quá ba bể* của nhà văn Nga Niculin viết về Ấn Độ thế kỉ XV, Chuyến đi *Bắc Kỳ năm Ất Hợi* của Trương Vĩnh Kí (1881); những thưởng ngoạn, nhận xét về danh lam thắng cảnh đất nước: *Bao Thiên sơn kí* của Vương An Thạch đời Tống, *Bút kí tháp Linh Tế núi Dục Thúy* của Trương Hán Siêu, *Bài kí chơi núi Phật Tích* của Nguyễn Án; các tác phẩm có tính chất du kí như: *Nhị Thanh kí sự, Song Tiên sơn động kí, Nhị Thanh động nội sóng kí* của Ngô Thì Sĩ; nhiều tác phẩm tùy bút của Nguyễn Tuân cũng đậm màu sắc du kí.

10.3.7. Tùy bút

Đây là loại kí thiên về trữ tình. Nhà văn tùy theo cảm hứng, tùy cảnh, tùy việc mà suy tưởng, nhận xét, đánh giá, trình bày, ... Theo Phạm Đăng Dư, *"tùy bút là tác phẩm văn xuôi cỡ nhỏ và có cấu trúc tự do, biểu thị những ấn tượng và suy nghĩ cá nhân về những sự việc, những vấn đề cụ thể và hoàn toàn không tính tới việc đưa ra cách giải thích cố định và đầy đủ về đối tượng"*[1]. Nét nổi bật của tùy bút so với các loại kí khác là những chi tiết về con người và sự kiện cụ thể, có thực được ghi chép trong tác phẩm thường chỉ là cớ, là tiền đề để bộc lộ cảm xúc, suy tư và nhận thức, đánh giá của tác giả về con người và cuộc sống. Mỗi tác phẩm tùy bút có giá trị thường đem lại cho người đọc một điều gì đó mới mẻ trong cách nhìn nhận, phát hiện và lí giải các hiện tượng của đời sống. Yếu tố đóng vai trò thống nhất tổ chức của tác phẩm, chi phối việc phản ánh trung thực cuộc sống, con người, chi phối ấn tượng và sức tác động của tùy bút là chất trữ tình, những yếu tố suy tưởng, triết lí, chính luận là mạch tư tưởng của tác giả. Cái hay của tùy bút là qua tác phẩm làm hiện lên một nhân cách, một chủ thể uyên bác, sắc sảo, tài hoa, giàu có về tâm hồn, trí tuệ.

Cấu trúc của tùy bút nói chung ít bị ràng buộc, câu thúc bởi trình tự diễn biến của sự việc hay quan hệ của những con người ngoài đời thực. Trong tùy bút, sự kiện khách quan thường không được trình bày liên tục do sự xen kẽ của các cảm xúc chủ quan, các yếu tố trữ tình của người viết, hoặc vì những sự kiện đó được khai thác từ nhiều địa điểm và thời gian khác nhau tùy theo dòng liên tưởng, suy tưởng của tác giả, nhằm triển khai một cảm hứng chủ đạo, một tư tưởng chủ đề nhất định. Người viết tùy bút phải làm nổi bật trong tác phẩm bản lĩnh riêng, cách cảm nghĩ sâu sắc, độc đáo về cuộc sống, con người.

[1] Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.205

10.3.8. Tản văn

Tản văn là một thể loại văn xuôi ngắn gọn, hàm súc, có thể xếp vào thể kí. Nó không đòi hỏi phải có một cốt truyện đầy đủ hay phải sáng tạo những nhân vật hoàn chỉnh. Cấu tứ tác phẩm được triển khai từ một vài tín hiệu thẩm mĩ đóng vai trò trung tâm trong thế giới nghệ thuật. Đó có thể là những hình ảnh, chi tiết hoặc một hiện tượng đời sống cụ thể. Những tín hiệu thẩm mĩ này là điểm hội tụ toàn bộ nội dung tư tưởng và vẻ đẹp nghệ thuật của tác phẩm. Người viết tản văn thường lựa chọn vài ba nét từ chất liệu đời sống, nương vào đó để bày tỏ thế giới nội tâm, những suy cảm của mình về thế giới. Ví dụ, từ một chiếc que cời bếp có thể nghĩ về những cuộc đời lam lũ, thầm lặng, bình dị của bao người (*Chiếc que cời* – Băng Sơn); bát cháo trắng ăn với củ cải muối có thể khơi dậy bao tình cảm gia đình, tình cảm quê hương (*Ăn cháo Tiều* – Lí Lan). Với sự tiết chế chất liệu như vậy, những chi tiết xuất hiện trong tản văn thường rất tinh lọc, hàm súc, giàu sức gợi.

Kết cấu tác phẩm tản văn không lệ thuộc vào sự sắp đặt sự kiện, nhân vật mà dựa trênmối tương liên giữa các hình ảnh, chi tiết. Quan hệ giữa chúng là quan hệ liên tưởng; quan hệ này thống nhất những điều tưởng như rời rạc, tản mạn, ngẫu hứng trong một trường nghĩa. Ví dụ, trong *Tờ hoa* của Nguyễn Tuân, những chi tiết tổ ong, hành trình làm mật của con ong, hạt cát, quá trình làm ngọc của con trai biển và công việc của người sáng tạo văn chương có một sự gắn kết dựa trên quan hệ tương đồng. Để làm nổi rõ khuynh hướng tư tưởng, ngoài việc thiết lập những mối tương liên này, tản văn thừa nhận sự "can dự" của chủ thể lời như một cách tạo nghĩa cho tác phẩm.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Kí văn học là gì? Nêu các hệ thống phân loại của kí.

2. Phân tích thể loại kí dựa trên cơ sở người thật việc thật. Cho ví dụ một tác phẩm tiêu biểu.

3. Hãy trình bày tính chất, mức độ, phạm vi hư cấu của tác phẩm kí.

4. Kí văn học có những thể loại nào? Cho ví dụ.

5. Tìm hiểu bản chất thể loại tùy bút *Sông Đà* của Nguyễn Tuân và *Người mẹ cầm súng* của Nguyễn Thi.

Chương 11
TÁC PHẨM CHÍNH LUẬN

11.1. Khái niệm

Tác phẩm chính luận là một loại hình văn học và báo chí, viết về những vấn đề thời sự nóng bỏng thuộc nhiều lĩnh vực đời sống khác nhau như chính trị, kinh tế, triết học, văn hóa, ... Theo Lê Bá Hán, *"mục đích của văn chính luận là bàn bạc, thảo luận, phê phán hay truyền bá tức thời một tư tương, một quan niệm nào đó nhằm phục vụ trức tiếp cho lợi ích của một tầng lớp, một giai cấp nhất định. Chính vì thế, tác phẩm chính luận bao giờ cũng thể hiện khuynh hướng tư tưởng, lập trường công dân rõ ràng. Tình cảm sui sôi, luận chiến quyết liệt và tính khuynh hướng công khai là những dấu hiệu quan trọng của phong cách chính luận. Tất cả những cái đó làm cho giọng điệu, cấu trúc và chức năng của lời văn tuyên truyền, hùng biện"*[1].

Người viết văn chính luận trước hết là để thông tin lí lẽ, bàn bạc vấn đề nhưng tất cả nhiệt tình bảo vệ chân lí mà mình theo đuổi. Lí trí, lí luận, lí lẽ ở đây đã đến độ nhuần nhuyễn, chín mùi, gắn bó chặt chẽ hoặc chuyển hóa thành tình cảm. Văn chính luận thường viết về những vấn đề quan trọng, thiết yếu được nhiều người quan tâm. Với ngôn ngữ chính luận, người viết bộc lộ trực tiếp và rõ ràng khuynh hướng tư tưởng của mình, nhằm mục đích tuyên truyền chiến đấu. Chính luận có mục đích tuyên truyền, tổ chức quần chúng đưa họ tới cuộc chiến đấu. Nhiệm vụ của nó không phải chỉ là bày tỏ và giải thích những vấn đề chính trị quan trọng, mà còn là thuyết phục người nghe, làm cho họ trở thành những người tham gia tích cực vào việc giải quyết những vấn đề xã hội trước mắt. Tất nhiên, văn chính luận của mỗi thời đại, mỗi dân tộc, mỗi cá nhân nhà văn có những nhiệm vụ và tính chất cụ thể của nó.

Chính luận là loại hình văn học và báo chí, viết về các vấn đề nóng bỏng của xã hội, chính trị, kinh tế, văn học, triết học, tôn giáo và các vấn đề khác. Văn chính luận thuộc loại hình văn nghị luận, bởi văn nghị luận luận là sức thuyết phục. Một bài văn nghị luận, bất kể là trình bày quan điểm của mình hay bác bỏ ý kiến của người khác, đều phải dựa vào quan điểm lí lẽ thuyết phục người, không thể lấy uy, lấy thế, lấy số đông để áp đảo. Sức thuyết phục bắt nguồn từ lí lẽ phù hợp với quy luật đời sống và chân lí khách quan, từ cách phân tích thấu tình đạt lí. Việc Hồ Chí Minh trong Tuyên

[1] Lê Bá Hán (chủ biên) (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.328

ngôn độc lập trích dẫn Tuyên ngôn độc lập của Hoa kì và Tuyên ngôn nhân quyền của Pháp đã tạo thế đứng vững chắc cho quyền độc lập của nước Việt Nam. Ở đây, Hồ Chí Minh đã chỉ ra đế quốc Pháp chẳng những đã thống trị dã man dân ta mà không hề bảo hộ cho dân tộc ta. Chúng còn hai lần bán nước ta cho Nhật, chứng tỏ Pháp không có quyền lợi gì ở Việt Nam nữa, vì nhân dân Việt Nam giành độc lập từ tay Nhật.

Văn nghị luận là phải có tính chất lôgíc chặt chẽ. Tính lôgíc ở đây hiểu là cách lập luận phù hợp với quy luật của tư duy suy lí, không phạm vào mâu thuẫn mơ hồ, nhập nhằng ý này vào ý kia, ý này đá vào ý nọ, ý sau nói ngược với trước. Ngoài ra, văn nghị luận là có tính khái quát, mọi lí lẽ, dẫn chứng đều phải đi đến kết luận thành các tư tưởng khái quát, thành điểm rõ ràng.

Một bài văn nghị luận có nội dung phải có ba yếu tố cơ bản luận điểm, luận cứ, cách lập luận. Văn nghị luận phải đạt tới chỗ nói rõ đúng sai, phải trái, lợi hại, thật giả mới có giá trị. Phạm vi của văn nghị luận khá rộng bao gồm văn chính luận, luận văn học thuật, bình luận văn học, tạp văn. Văn chính luận có nhiều loại và có thể phân loại và có thể phân loại theo nhiều tiêu chí khác nhau: xét về chức năng trong giao tiếp, hành chính, văn chính luận từ xưa đã chia thành các loại cáo, chiếu, biểu, tấu, hịch, bình sử. Còn về mặt nội dung có thể chia ra bình luận xã hội, chính trị, ... Chọn một vấn đề có tính xã hội làm đội tượng bình luận sẽ là bình luận xã hội. Chọn vấn đề chính trị như vấn đề quyền công dân làm đối tượng xem xét, sẽ là bình luận chính trị. Trong không khí đấu tranh xã hội sôi nổi, khẩn trương, văn chính luận là dao găm, là thuốc nổ chống lại mọi sự bất công, áp chế, cường quyền.

Như vậy, tác phẩm chính luận *"là trình bày tư tưởng và thuyết phục người đọc chủ yếu bằng lập luận, lí lẽ. Đôi khi cũng tái hiện đời sống, miêu tả các tính cách và số phận. Nhưng người viết chính luận tái hiện đời sống, miêu tả tính cách, số phận chỉ nhằm mục đích đưa ra những ví dụ sinh động là cơ sở cho lập luận thường là những hình tượng minh họa, nó chỉ chứa đựng nội dung phổ quát của chủng loại, chứ không phải là hiện tượng tiêu biểu cho cái độc đáo, không lặp lại"*[1].

[1] Lê Bá Hán (chủ biên) (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.329

11.2. Đặc trưng cơ bản của tác phẩm chính luận

11.2.1. Tuyên truyền sự thật và chân lí

Tác phẩm chính luận là loại văn cổ động tuyên truyền, phục vụ trực tiếp cho công cuộc đấu tranh chính trị và vận động văn hóa, ... Người ta dùng văn chính luận để tuyên truyền xuyên tạc sự thật và bản chất của loại văn này là trình bày sự thật và chân lí.

Chẳng hạn, trong *Bài nói chuyện của Hồ Chủ Tịch tại Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ III*, Hồ Chí Minh đã nói lên sự thật: *"Quần chúng đang chờ đợi những tác phẩm văn nghệ xứng đáng với thời đại vẻ vang của chúng ta, những tác phẩm ca tụng chân thật những người người mới, việc mới chẳng những để làm gương mẫu cho chúng ta ngày nay, mà còn để giáo dục con cháu ta đời sau. Trong thời kì quá độ, bên những thành tích tốt đẹp là chính, vẫn còn sót lại những cái xấu xa của xã hội cũ như: tham ô, lãng phí, lười biếng, quan liêu, đánh con, đập vợ, ... Đối với những thói xấu đó, văn nghệ cũng cần phải phê bình rất nghiêm khắc, nhằm làm cho xã hội ta ngày càng lành mạnh tốt đẹp hơn"*[1]. Đó là sự thật mà tác phẩm văn nghệ cần phải hướng tới, năm 1962 được Hồ Chí Minh vạch ra sự thật về cái xấu xa của xã hội cũ và tuyên truyền, ca tụng chân thật những người mới, việc mới để giáo dục con cháu sau này.

Bên cạnh đó, nó còn cổ vũ, khích lệ nhân dân làm điều tốt, điều thiện, động viên nhiều tình yêu nước, yêu chính nghĩa của mọi người. Trong bài *Lời kêu gọi chống thất học*, Hồ Chí Minh đã cổ vũ nhân dân ta tham gia bình dân học vụ bằng những lời thật thấm thía: *"Những người chưa biết chữ hãy gắng sức mà học cho biết vợ chưa biết thì chồng bảo, em chưa biết thì anh bảo, cha mẹ không biết thì con bảo, người ăn người làm không biết thì chủ nhà bảo, các người giàu có thì mở lớp học ở tư gia dạy cho những người không biết chữ"*[2]. Từ việc cổ vũ việc chung còn nói đến nhiệm vụ cụ thể của từng người sống trong xã hội thì ai cũng được quan tâm và không ai được đứng bên ngoài phong trào bình dân học vụ, đây là một phong trào yêu nước rộng khắp.

Ngoài ra, văn chính luận còn "đả phá các lời dối trá". Sự dối trá thì rất phổ biến trong cuộc sống, diễn ra bằng nhiều hình thức khác nhau. Chúng ta thấy rõ sự dối trá của bọn thực dân Pháp đối với nhân dân ta một cách rõ rệt, sự thật về "lính tình nguyện" của người bản xứ đã đươc phơi bày trong tác phẩm *Bản án chế độ thực dân*

[1] Đỗ Quang Lưu (1978), *Tập nghị luận và phê bình văn học chọn lọc*, tập 1, Nxb. Giáo dục, tr.8
[2] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.395

pháp của Hồ Chí Minh đã chỉ rõ: "*Thoạt tiên, chúng tóm những người khỏe mạnh, nghèo khổ, những người này chỉ chịu chết thôi không còn kêu cứu vào đâu được. Sau đó chúng mới đòi đến con cái nhà giầu. Những ai cứng cổ thì chúng tìm ra ngay dịp để sinh chuyện với họ hoặc với gia đình họ, và nếu cần thì giam cổ họ lại, cho đến khi họ phải dứt khoát chọn lấy một trong hai con đường: đi lính hoặc xì tiền ra, ... Những người nào thấy mình không thể thoát khỏi số phận hẩm hiu, thì tìm cách tự làm cho mình nhiễm phải những bệnh nặng nhất, mà thông thường hơn cả là bệnh đau mắt, toét chảy mủ, gây ra bằng cách xát vào mắt nhiều thứ chất độc, từ vôi sống cho đến mủ bệnh lậu"*[1]. Măc dù, không ít trường hợp có người thường dùng văn chính luận để tuyên truyền xuyên tạc sự thật, song bản chất của loại văn này là trình bày sự thật và chân lí.

11.2.2. Cảm hứng trữ tình và châm biếm

Trong tác phẩm chính luận, người viết đã bộc lộ với tất cả tư tưởng, tình cảm để bảo vệ chân lí của mình. Tình cảm yêu ghét ở đây bộc lộ rõ ràng như nhà văn Lỗ Tấn đã nói: *"Kịch liệt công kích cái sai như đã từng nhiệt liệt chủ trương cái đúng"*[2]**.** Cảm hứng trữ tình thấm đượm trong văn chính luận và có khi còn gợi lên hình ảnh của tác giả trong đó. Chúng ta thấy trong *Tuyên ngôn độc lập* của Hồ Chí Minh và *Hịch tướng sĩ* của Trần Quốc Tuấn, không chỉ bằng những lời lẽ đanh thép mà còn bắt gặp lòng yêu nước thương nòi và lòng căm thù giặc sâu sắc: *"Chúng thẳng tay chém giết những người yêu nước thương nòi của ta. Chúng tắm các cuộc khởi nghĩa của ta trong những bể máu, ..."*(*Tuyên ngôn độc lập* – Hồ Chí Minh). *"Ngụy sứ "đi lại nghênh ngang", "uốn lưỡi cú diều" để "xỉ mắng triều đình" đem "thân dê chó" để "bắt nạt tể phụ". Và chính tác giả thì ngày "quên ăn", "vỗ gối", "chỉ căm tức rằng chưa xả thịt lột da, nuốt gan uống máu quân thù"* (*Hịch tướng sĩ* – Trần Quốc Tuấn).

Cảm hứng trữ tình và châm biếm còn thể hiện thấm nhuần một nhiệt tình hết sức vĩ đại, đầy lòng phẫn nộ chống lại các giai cấp bóc lột đang cản trở sự phát triển của xã hội. Trong *Tuyên ngôn của Đảng Cộng sản* của Mác và Ăngghen vừa là một tác phẩm lí luận, vừa là cương lĩnh cách mạng đầu tiên của những người Cộng sản: *"Mục đích Tuyên ngôn ra đời là giúp cho phong trào vô sản lúc đó đang có yêu cầu một lí luận khoa học soi sáng con đường đấu tranh của mình. C. Mác – Ph. Ăngghen đã từng*

[1] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.395
[2] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.445

tuyên bố rằng hai ông làm lí luận không phải vì lí luận mà chủ yếu là để phục vụ giai cấp vô sản. Tuyên ngôn ra đời còn nhằm đập tan những câu chuyện lưu truyền hoang tưởng của chủ nghĩa tư sản Châu Âu xuyên tạc chủ nghĩa công sản lúc bây giờ"[1].

Cảm hướng trữ tình là sự biểu hiện cao độ của lòng yêu thương và căm giận. Tác giả có thể dùng ngôn ngữ chính luận trực tiếp để bộ lộ triệt để tư tưởng, tình cảm của mình. Riêng lòng căm giận làm nên yếu tố phê phán có thể chuyển hóa sang cảm hứng châm biếm. Tác giả chính luận có quyền hạn rộng rãi trong việc bộc lộ trực tiếp tính khuynh hướng và cần biết kìm giữ lòng căm tức để đào sâu vào những mâu thuẫn nội tại của đối tượng phê phán, buộc nó tự tố cáo lên cái phi lí và phi nghĩa của mình: *"Tất nhiên châm biếm có thể từ nhẹ nhàng đến sâu cay, nhưng vẫn nằm trong phạm vi cảm xúc mĩ học, chứ không phải là hành vi ứng xử cuồng tạp ở ngoài đời"*[2]. Văn chính luận dùng tình cảm để đi sâu vào trí tuệ người đọc, thuyết phục và hấp dẫn họ bằng tính logíc của nó. Như vậy, cảm hứng trữ tình và chấm biếm là những phương diện rất quan trọng trong việc thể hiện nên phẩm chất thẩm mĩ của văn chính luận.

11.2.3. Vấn đề thiết yếu và rõ ràng

Tác phẩm chính luận thường viết về những vấn đề thiết yếu, quan trọng được nhiều người quan tâm. Cho nên, người viết cần bộc lộ trực tiếp rõ ràng khuynh hướng tư tưởng của mình, nhằm mục đích tuyên truyền đấu tranh. Tuy nhiên, văn chính luận của mỗi thời đại, mỗi dân tộc, mỗi cá nhân tác giả có những nhiệm vụ và tính chất cụ thể của nó: *"Toàn bộ những bài chính luận nổi tiếng hùng biện của Đêmôxten thời cổ Hi Lạp là nhằm phục vụ cho cuộc đấu tranh gìn giữ chủ quyền độc lập và thống nhất của Tổ quốc. Thế kỉ IV TCN, các thành bang Hi Lạp có nguy cơ chia rẽ, bị vua Philíp II Maxêđoan lợi dụng và âm mưu thôn tính. Trong giới cầm quyền thì đang lộng hành bởi phái chủ hoa do Iđôcrát Cầm đầu. Một bộ phận nhân dân lại đang bị me hoặc dưới hình thức diễn văn chính trị của Đêmôxten đã luôn luôn vạch trần những âm mưu nham hiểm và tham độc của Philíp Maxêđoan, thức tỉnh lại truyền thống đoàn kết hữu nghị cùng tinh thần chiến đấu và khí phách anh hùng của nhân dân Hi Lạp"*[3]. Tác giả đã phê phán giới cầm quyền chỉ lo hăng say việc bầu bán mà họ không co chút năng lực quản lí và tổ chức. Đồng thời, Đêmôxten đã đưa ra những dự án cải tổ quân đội, tài chính, ... để nhằm củng cố lực lượng, chuẩn bị tốt cho cuộc chiến đấu sắp nổ ra.

[1] Nguyễn Xuân Biết – Ngô Trần Nghị – Phan Kế Thể – Nguyễn Tân Dân (1996), *Giới thiệu tác phẩm kinh điển*, tập 2, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.15
[2] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.446
[3] Sđd, tr.439

Hay ở Việt Nam vào năm 1945, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã viết *Tuyên ngôn độc lập*, khẳng định trước thế giới chủ quyền độc lập và tự do của đất nước, đồng thời kêu gọi nhân dân cả nước ra sức bảo vệ chủ quyền vừa giành được. Bằng văn chính luận của mình, Người đã góp phần giải quyết trực tiếp một vấn đề quan trọng trong thực tiễn, bộc lộ rõ ràng tính khuynh hướng, tính mục đích và tính chiến đấu: *"Một dân tộc đã gan góc chống ách nô lệ của Pháp hơn 80 năm nay, một dân tộc đã gan góc đứng về phía Đồng minh chống phát xít mấy năm nay, dân tộc đó phải được tự do! Dân tộc đó phải được độc lập! ... Toàn thể dân tộc Việt Nam quyết đem tất cả tinh thần và lực lượng, tính mạng và của cải để giữ vững tự do và độc lập ấy"*[1]. Như vậy, văn chính luận giữ vai trò thiết yếu đặc biệt trong các cuộc đấu tranh xã hội, trong lịch sử văn hóa của nhân loại nói chung của dân tộc ta nói riêng.

11.2.4. Sử dụng rộng rãi các từ ngữ và ngữ liệu chuyên môn

Từ ngữ, ngữ điệu được sử dụng trong từng ngành khoa học khác nhau, chúng ta không nên thống nhất một kiểu loại nhất định. Trong văn chính luận thì được sử dụng một cách rộng rãi các từ ngữ, ngữ liệu chuyên môn như chính trị, văn nghệ, quân sự, khoa học, lịch sử: *"Chẳng hạn như chính trị, kinh tế, văn hóa, giáo dục, dân trí, bình dân học vụ ... Về chính trị có các từ: đảng cầm quyền, dân chủ tập trung, chuyên chế vô sản, bầu cử, cơ quan dân cử, cử tri, đại biểu, ... Về kinh tế thường thấy các thuật ngữ như sức sản xuất, kinh tế hàng hóa, cạnh tranh, tư liệu sản xuất, vốn cố định, vốn tự có, vốn vay nước ngoài, khu chế xuất, hội đồng quản trị, ..." Về quan sự có các từ: trang bị, diễn tập, chiến thuật, chiến lược, không quân, hải quân, lính thủy đánh bộ, ... Về văn nghệ thường thấy các từ: phản ánh hiện thực, nhân vật, tình tiết, cốt truyện, chi tiết, ... Về văn hóa có: truyền thống, bản sắc dân tộc, tiếp biến, giao lưu, di tích đã xếp hạng, làng văn hóa, ... Về khoa học, công nghệ có các từ: công nghệ cao, công nghệ sinh học, tự động hóa, ..."*[2]. Các từ ngữ chuyên môn dĩ nhiên không được sử dụng nhiều trong khoa học nhưng văn chính luận thì được sử dụng rộng rãi nhằm làm cho các vấn đề xã hội được đi sâu vào các lĩnh vực đời sống.

Trong văn chính luận phải sử dụng từ ngữ chính xác với bản chất của đối tượng mà cũng chính xác trong thái độ đối với đối tượng đó. Chính xác không hề nghèo nàn mà trái lại cũng làm phong phú cho ngon ngữ chính luận từng cung bậc và sắc thái. Bởi vì,

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.441
[2] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.396

văn chính luận trực tiếp hoặc gián tiếp thì ít nhiều đều có yếu tố tranh luận. Để tăng cường sức tác động mạnh mẽ đến công chúng, văn chính luận thường có một ngữ điệu hùng hồn, hấp dẫn, cuốn hút. Ví dụ, trong bài *Phát xít Đức đã tắt thở* của Trường Chinh: *"Đội quân tiên phong của phát xít quốc tế hoàn toàn thất bại. "Trận thập tử" đánh phá Liên Xô và chủ nghĩa bôn sê vích đã tan tành. Thế là cái ảo mộng làm bá chủ hoàn cầu của phe Truc đã tan như mây khói. Ô hô! Nền trật tự mới của bọn đế quốc phát xít, nham hiểm và vô thường! ... Binh minh đang trở lại và loài người đau đớn nhưng anh dũng, sắp qua được một đêm kinh hoàng đầy máu lệ và sắt lửa"*[1]. Tác giả sử dụng bằng một ngữ điệu hùng hồn dùng để diễn thuyết và cuốn hút người đọc.

11.3. Các phẩm chất cơ bản của văn chính luận

11.3.1. Tính tư tưởng sâu sắc và tiến bộ

Văn chính luận có tính chất tư tưởng sâu sắc và tiến bộ, bởi nó giữ vai trò đặc biệt trong các cuộc đấu tranh xã hội, trong lịch sử văn hóa của nhân loại nói chung, của dân tộc ta nói riêng. Tác phẩm chính luận chính luận thường đề cập tới những vấn đề lớn lao nảy sinh từ đời sống xã hội. Ví dụ, *Hịch tướng sĩ* của Trần Quốc Tuấn, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi, *Tuyên ngôn độc lập* của Hồ Chí Minh là những tác phẩm chính luận bất hủ.

Văn chính luận trình bày tư tưởng và thuyết phục người đọc chủ yếu bằng lập luận, lí lẽ, đôi khi bằng tái hiện đời sống, miêu tả các tính cách và số phận. Trong tác phẩm chính luận không chỉ thể hiện những suy nghĩ nhận định, bình luận về các sự kiện lịch sử, các biến cố có ý nghĩa dân tộc mà còn bàn đến những vấn đề nhân sinh của thời đại được đông đảo mọi người quan tâm: *"Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn viết Hịch tướng sĩ để bày tỏ suy nghĩ của mình trước tướng sĩ, "để các người biết bụng ta", nhưng tác động sâu xa và mạnh mẽ của tác phẩm là ở chỗ bàn đến vấn đề cấp bách của quốc gia trước họa ngoại xâm. Lời bàn của Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn không chỉ là lời của một cá nhân, thậm chí không chỉ là của một Quốc công tiết chế, mà là của con người gắn liền tình cảm của mình với vận mệnh của đất nước"*[2].

Người viết chính luận tái hiện đời sống, miêu tả tính cách, số phận chỉ nhằm mục đích đưa ra những ví dụ sinh động là cơ sở cho lập luận thường là những "hình tượng minh họa", nó chỉ chứa đựng nội dung phổ quát: *"Tuyên ngôn độc lập, nội dung nổi*

[1] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.448

[2] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm

bật của tác phẩm là nêu lên quyền được hưởng tự do, độc lập của dân tộc Việt Nam; là thực chất mối quan hệ Pháp – Việt từ trước cho tới lúc bấy giờ; là sự xác nhận và quyết tâm bảo vệ chủ quyền của đất nước"[1]. Tác phẩm chính luận mang khuynh hướng tư tưởng, mang mục đích thuyết phục người đọc và có tác dụng thực tiễn rõ rệt.

11.3.2. Tính chặt chẽ, linh hoạt và sáng tạo trong lập luận

Văn chính luận phải trực tiếp nêu ra và bàn luận về các vấn đề có ý nghĩa xã hội, ý nghĩa nhân sinh nào đó nên phải chú ý đến việc tác động bằng lí lẽ và lí trí của người đọc, người nghe. Cho nên, các quan niệm, tư tưởng vốn rất trừu tượng phải được thể hiện cụ thể và thuyết phục trong tác phẩm chính luận bằng các luận cứ cụ thể. Đồng thời, tác phẩm chính luận phải chứa đựng những lập luận trực tiếp một cách chặt chẽ, linh hoạt, sáng tạo, ... Việc trình bày mạch lạc một hệ thống phong phú các sự kiện, chứng cớ xác thực, các suy nghĩ, nhận xét, đánh giá, bình luận sắc sảo thông qua các yếu tố cơ bản là *luận điểm*, *luận cứ*, *luận chứng*.

Luận điểm phải sáng rõ đúng đắn, có sức khái quát cao, chưa đựng những quan niệm, những tư tưởng sâu sắc. Ví dụ, trong *Hịch tướng sĩ* của Trần Quốc Tuấn, bao gồm các luận điểm và quan hệ chủ tướng và tướng sĩ, về mối lo của tác giả trước cảnh giặc giã đang lấn lướt, nguy cơ mất nước đang đe dọa, về âm mưu của kẻ thù và thói thiếu trách nhiệm của tướng sĩ, về chủ trương tướng sĩ phải học tập binh thư và rèn luyện võ nghệ, ... Tất cả, những luận điểm ấy kết hợp với nhau để nói lên tư tượng của Trần Quốc Tuấn trước thời cuộc.

Luận cứ là những cứ liệu, những bằng chứng, lí lẽ, bằng chứng cụ thể trong thực tế cuộc sống và tư tưởng được tác giả phát hiện và sử dụng để chứng minh cho các luận điểm đã nêu. Tác giả phải nêu rõ và nhấn mạnh "ý nghĩa vấn đề, ý nghĩa xã hội, ý nghĩa nhân sinh của chúng": *"Trong sách Lã thị Xuân Thu, khi bàn về việc biến pháp, có viết như sau: "có người nước Sở đi thuyền qua sông, đánh rơi kiếm, liền khắc vào mạn thuyền câu: kiếm ta rơi chỗ này. Thuyền cập bến, anh ta liền theo vết khắc, lội xuống mò kiếm. Thuyền đi, kiếm không đi theo. Tìm kiếm như vậy, chẳng sai lắm sao? Lấy pháp luật cũ mà trị nước nước thì cũng thế thôi"*[2].

Khi nói đến lập luận trong một bài văn chính luận tức là nói đến luận chứng. Luận chứng là sự triển khai, sự đan dệt qua lại giữa luận cứ và luận điểm, giữa những ý nhỏ

[1] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.400
[2] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.442

với nhau nhằm dẫn đến sự kết tinh là luận điểm chính. Văn chính luận luôn gắn chặt với dân tộc, thời đại và phong cách cá nhân, cho nên phong cách lập luận cũng muôn màu muôn vẻ. Nó cần biểu đạt bốn dạng thức cơ bản như *giải thích, chứng minh, phân tích, bình luận*.

Chứng minh là đối với một vấn đề vốn đã được thừa nhận nhưng cần làm sáng tỏ hơn. Luận cứ ở đây phải thật dồi dào, cụ thể, sát hợp, tiêu biểu: Ví dụ, trong *Tuyên ngôn độc lập* của Hồ Chí Minh đã chính minh cho nhận định: *"Hơn tám mươi năm nay, bọn thực dân Pháp lợi dụng lá cờ tự do, bình đẳng, bác ái đến cướp đất nước ta, áp bức đồng bào ta. Hành động của chúng tái hẳn với nhân đạo và chính nghĩa", sau đó dùng biện pháp liệt kê chứng minh cụ thể: "Về chính trị ...; về kinh tê ..."; riêng về từng mặt chính trị, kinh tế, tác giả lại lần lượt đưa ra những khía cạnh cụ thể khác ... có thể có dạng thức chứng minh theo lối quy nạp"*[1].

Giải thích là nhằm làm cho người ta hiểu được những vấn đề, những luận điểm vốn chưa được công nhận một cách phổ biến, hiển nhiên. Luận cứ ở đây cũng phải đầy đủ nhưng cần tăng cường phần luận chứng cho thật rạch ròi, lớp lang, chặt chẽ: *"Trong Sửa đổi lề lối làm việc, sau khi nêu nêu "nhan, nghĩa, trí, dũng, liêm" là năm nội dung cơ bản của đạo đức cách mạng, Hồ Chí Minh đã lần lượt giải thích về từng điều một: "Nhân là thật thà yêu thương, hết lòng giúp đỡ đồng chí và đồng bào, vì thế mà kiên quyết chống lại những người những việc có hại đến đoàn thể, đến nhân dân ... Nghĩa là ... Trí là ... Dũng là ... Liêm là ...""*[2].

Phân tích là cách lập luận về một vấn đề cơ sở đem vấn đề tổng thể chia nhỏ ra từng khía cạnh khác nhau để xem xét. Cách nhìn sắc sảo, cách lập luận hệ thống, chặt chẽ, toàn diện của người phân tích giúp cho người đọc hiểu vấn đề theo một trình tự rõ từ chung đến riêng, rồi từ khía cạnh mà tổng hợp lại sâu rộng hơn: *"Trong lời kêu gọi Quyết tâm đánh thắng giặc Mỹ xâm lược thoạt tiên Bác đưa ra một nhận định tổng quát "Đế quốc Mỹ dã man gây ra chiến tranh ăn cướp nước ta, nhưng chúng đang thua to". Tiếp theo Bác phân tích từng mặt của tình hình miền Bắc, miền Nam và diễn biến của tình hình gần đây"*[3].

Bình luận là đánh giá, xem xét cái đúng, cái sai, mặt hay, mặt dở của một hiện tượng, một sự vật, một quan niệm, ... đồng thời đào sâu mở rộng thêm nhằm phát huy

[1] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.408
[2] Sđd, tr.409
[3] Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.444

những mặt tích cực và ngăn ngừa những mặt tiêu cực, sai trái. Trong *Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam*, bình luận về các ý kiến tách biệt hoặc nhập cục làm một giữa nghệ thuật và tuyên truyền, tác giả Trường Chinh viết: *"Theo chúng tôi, hai ý kiến trên đều có chỗ không đúng. Nghệ thuật và tuyên truyền không hoàn toàn khác nhau, nhưng cũng không toàn giống nhau. Tuyên truyền cũng là một thứ nghệ thuật. Nghệ thuật là một phần trong nghệ thuật nói chung. Và bất cứ tác phẩm nghệ thuật nào cũng ít nhiều có tính chất tuyên truyền. Nhưng nói như thế không phải kết luận rằng nghệ thuật và tuyên truyền chỉ là một"*[1].

Như vậy, các dạng thức nói trên không hoàn toàn đối sánh nhau một cách rạch ròi và cũng thường được vận dụng liên hợp trong một bài văn chính luận.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Tác phẩm chính luận là gì? Phản ánh những vấn đề gì trong đời sống?

2. Hãy trình bày những đặc trưng cơ bản của tác phẩm chính luận. Cho ví dụ chứng minh từng đặc trưng tiêu biểu.

3. Tác phẩm chính luận có các tính chất cơ bản nào?

4. Tại sao tác phẩm chính luận cần có tính chặt chẽ, linh hoạt và sáng tạo trong lập luận? Trình bày các yếu tố cơ bản của luận điểm, luận cứ, luận chứng.

5. Vì sao tác phẩm chính luận cần sử dụng rộng rãi các từ ngữ và ngữ liệu chuyên môn? Cho ví dụ chứng minh.

[1] Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.410

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lai Nguyên Ân – Nguyễn Minh – Phong Vũ (1983), *Số phận của tiểu thuyết ý kiến các tác giả nước ngoài*, Nxb. Tác phẩm mới – Hội Nhà văn Việt Nam.

2. Tào Văn Ân (1994), *Bài giảng môn học Lí luận văn học*, (Tác phẩm và loại thể), Đại học Cần Thơ.

3. Lê Huy Bắc (2004), *Phê bình, lí luận văn học Anh Mỹ*, tập 1, Nxb. Giáo dục.

4. Lê Huy Bắc – Lê Nguyên Cẩn – Nguyễn Linh Chi (2012), *Giáo trình Văn học phương Tây*, Nxb Giáo dục Việt Nam.

5. Nguyễn Xuân Biết – Ngô Trần Nghị – Phan Kế Thể – Nguyễn Tân Dân (1996), *Giới thiệu tác phẩm kinh điển*, tập 2, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội.

6. Huy Cận – Hà Minh Đức (1997), *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca – 60 năm phong trào Thơ mới*, Nxb. Giáo dục.

7. Nguyễn Huệ Chi (chủ biên) – Phùng Văn Tửu – Trần Hữu Tá (2004), *Từ điển văn học bộ mới*, Nxb. Thế giới.

8. Xuân Diệu (1987), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, tập 2, Nxb. Văn học.

9. Lê Tiến Dũng (1991), *Tìm hiểu tác phẩm văn học*, Nxb. Tổng hợp Sông Bé.

10. Đặng Anh Đào (chủ biên) (2010), *Văn học phương Tây*, Nxb. Giáo dục Việt Nam.

11. Phan Cự Đệ (1976), *Thơ văn cách mạng 1930 – 1945*, Nxb. Giáo dục.

12. Phan Cự Đệ (2002), *Văn học lãng mạn Việt Nam 1930 – 1945*, Nxb. Văn học, Hà Nội.

13. Phan Cự Đệ (2004), *Văn học Việt Nam thế kỉ XX*, Nxb. Giáo dục.

14. Phan Cự Đệ (chủ biên) (2007), *Về một cuộc cách mang trong thi ca – Phong trào Thơ mới*, Nxb. Giáo dục.

15. Nguyễn Đăng Điệp (2005), *Chân dung các nhà văn Việt Nam hiện đại*, tập 1, Nxb. Giáo dục.

16. Hà Minh Đức (2003), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục.

17. Hà Minh Đức (2012), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục Việt Nam.

18. Lê Bá Hán – Hà Minh Đức (1976), *Cơ sở lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục.

19. Lê Bá Hán (chủ biên) (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.

20. Đỗ Đức Hiểu (1993), *Đổi mới phê bình văn học*, Nxb. Khoa học Xã hội và NXB. Mũi Cà Mau.

21. Mã Giang Lân (2001), *Thơ Hàn Mặc Tử*, Nxb. Văn hóa – Thông tin.

22. Mã Giang Lân (2004), *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam*, Nxb. Giáo dục.

23. Phong Lê – Đặng Văn Ngoạn – Phạm Ngọc Hy – Trần Đình Việt – Nguyễn Trung Đức (1979), *Nghiên cứu học tập thơ văn Hồ Chí Minh*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.

24. Phong Lê (1997), *Văn học trên hành trình của thế kỷ XX*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.

25. Nguyễn Văn Long – Lã Nhâm Thìn (2009), *Văn học Việt Nam sau 1975 – Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb. Giáo dục.

26. Hoàng Minh Lương – Nguyễn Thị Huệ (2010), *Giáo trình Lí luận văn học*, Nxb. Chính trị – Hành chính.

27. Đỗ Quang Lưu (1977), *Tập nghị luận và phê bình văn học chọn lọc*, tập 1, Nxb. Giáo dục.

28. Đỗ Quang Lưu (1978), *Tập nghị luận và phê bình văn học chọn lọc*, tập 1, Nxb. Giáo dục.

29. Phương Lựu (chủ biên) (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục.

30. Phương Lựu (2004), *Lí luận và phê bình văn học*, Nxb. Đà Nẵng.

31. Nguyễn Đăng Mạnh (1994), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb. Giáo dục.

32. Nguyễn Đăng Mạnh (1997), *Nhà văn – Tư tưởng và phong cách*, Nxb. Tác phẩm mới.

33. Tôn Thảo Miên (2007), *Hàn Mặc Tử tác phẩm và dư luận*, Nxb. Văn học.

34. Tôn Thảo Miên (2002), *Từ ấy – Tác phẩm và dư luận*, Nxb. Văn học.

35. Nguyễn Đức Nam – Phùng Văn Tửu – Đặng Anh Đào – Hoàng Nhân (1986), *Văn học phương Tây*, tập 2, Nxb. Giáo dục.

36. Nguyễn Lương Ngọc (1980), *Cơ sở lí luận văn học*, tập 1, Nxb. Đại học và Trung cấp Chuyên nghiệp, Hà Nội.

37. Anh Ngọc (2003), *Hồn thơ thế kỉ – Bình luận một số bài thơ nổi tiếng của thế kỉ XX*, Nxb. Thanh niên.

38. Lữ Huy Nguyên (2004), *Xuân Diệu thơ và đời*, Nxb. Văn học.

39. Thảo Nguyên (2013), *Nguyễn Khuyến một nhân cách lớn luôn đau đáu nỗi niềm*, Nxb. Văn hóa – Thông tin.

40. Vương Trí Nhàn (2000), *Những lời bàn về tiểu thuyết*, Nxb. Hội Nhà văn.

41. Hoàng Nhân (1998), *Phác thảo quan hệ văn học Pháp với văn học Việt Nam hiện đại*, Nxb. Mũi Cà Màu.

42. Lê Lưu Oanh – Phạm Đăng Dư (2008), *Lí luận văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội.

43. Vũ Quần Phương (1999), *Thơ với lời bình*, Nxb. Giáo dục.

44. Nguyễn Đức Quyền (2006), *Bình giảng – bình luận văn học*, Nxb. Giáo dục.

45. Ngô Quốc Quýnh (2004), *Thử tìm hiểu tâm sự Nguyễn Du qua Truyện Kiều*, Nxb. Khoa học Xã học.

46. Trần Đình Sử – Phương Lựu – Nguyễn Xuân Nam (1987), *Lí luận văn hoc*, tập 2, (Tác phẩm văn học), Nxb. Giáo dục.

47. Trần Đình Sử (1997), *Lí luận và phê bình văn học*, Nxb. Giáo dục.

48. Trần Đình Sử (1997), *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Nxb. Giáo dục.

49. Trần Đình Sử (1999), *Lí luận và phê bình văn học*, (Những vấn đề và quan niệm hiện đại) (Tập tiểu luận), Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

50. Trần Đình Sử (2001), *Văn học và thời gian*, Nxb. Văn học, Hà Nôi.

51. Trần Đình Sử (2012), *Một nền lí luận văn học hiện đại* (Nhìn qua thực tiễn Trung Quốc), Nxb. Đại học Sư phạm.

52. Trần Đình Sử (chủ biên) (2014), *Lí luận văn học*, tập 2, (Tác phẩm và thể loại văn học), Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội.

53. Hoài Thanh – Hoài Chân (2003), *Thi Nhân Việt Nam*, Nxb. Văn học.

54. Nguyễn Toàn Thắng (2007), *Hàn Mặc Tử và nhóm thơ Bình Định*, Nxb. Giáo dục.

55. Phan Ngọc Thu (2001), *Để hiểu thêm một số tác giả vả tác phẩm văn học Việt Nam hiện đại*, Nxb. Giáo dục.

56. Phan Trọng Thưởng (1996), *Những vấn đề lịch sử văn học kịch Việt Nam, Nửa đầu thế kỉ XX*, Nxb. Khoa học Xã hội Hà Nội.

57. Trần Mạnh Tiến (2013), *Lí luận phê bình văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội.

58. Lê Ngọc Trà (1991), *Lí luận và văn học*, Nxb. Trẻ.

59. Thùy Trang (2013), *Nguyễn Công Hoan tác phẩm và lời bình*, Nxb. Văn học

60. Lê Trí Viễn (2001), *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*, Nxb. Văn nghệ.

61. Vũ Thanh Việt (2000), *Thơ mới lãng mạn – Những lời bình*, Nxb. Văn hóa – Thông tin, Hà Nội.

62. *Thơ ca giải phóng* (1974), Nxb. Giáo dục Giải Phóng.