

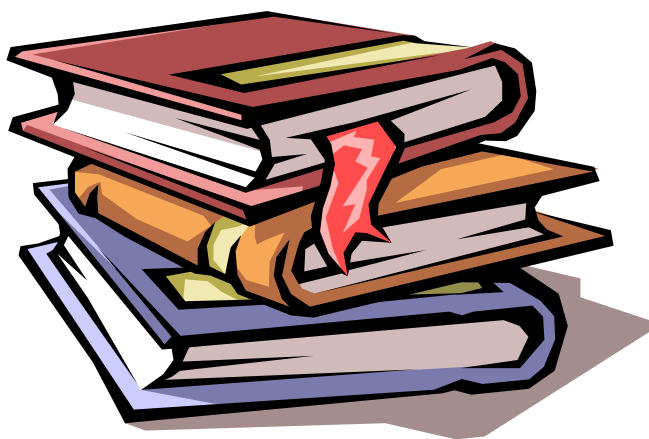
ĐẠI HỌC HUẾ
TRUNG TÂM ĐÀO TẠO TỪ XA

TRẦN ĐÌNH SỬ

Giáo trình

Dẫn luận
THI PHÁP HỌC

(Sách dùng cho hệ đào tạo từ xa)



HUẾ - 2007

MỤC LỤC

	<i>trang</i>
MỤC LỤC.....	2
LỜI NÓI ĐẦU	7
CHƯƠNG I	8
THI PHÁP, THI PHÁP HỌC VÀ CÁC TRƯỜNG PHÁI NGHIÊN CỨU THI PHÁP	8
I - THI PHÁP HỌC TRONG KHOA NGHIÊN CỨU VĂN HỌC	8
II - LỊCH SỬ THI PHÁP HỌC. CÁC TRƯỜNG PHÁI, KHUYNH HƯỚNG HIỆN ĐẠI	12
CHƯƠNG II.....	23
ĐỐI TƯỢNG, PHẠM TRÙ VÀ PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU THI PHÁP.....	23
I - HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT - ĐỐI TƯỢNG CHỦ YẾU CỦA THI PHÁP HỌC..	23
1. THI PHÁP HỌC VÀ HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT	23
2. KHÁI NIỆM HÌNH THỨC TRONG THỰC TẾ, TRONG TRIẾT HỌC VÀ TRONG NGHỆ THUẬT	24
3. HAI QUAN NIỆM VỀ HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT NHƯ LÀ ĐỐI TƯỢNG CỦA THI PHÁP HỌC.....	28
II - HÌNH THỨC BÊN TRONG, MANG TÍNH QUAN NIỆM LÀ ĐỐI TƯỢNG CỦA THI PHÁP HỌC.....	28
1. SỰ KHÁC BIỆT GIỮA KHÁI NIỆM HÌNH THỨC TRONG TRIẾT HỌC VÀ HÌNH THỨC TRONG VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT	28
2. HÌNH THỨC BÊN NGOÀI VÀ HÌNH THỨC BÊN TRONG	30
3. THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT LÀ CHỈNH THỂ CỦA HÌNH THỨC VĂN HỌC.....	33
4. CÁC YẾU TỐ CỦA THẾ GIỚI BÊN TRONG CỦA TÁC PHẨM VĂN HỌC	34
5. TÍNH QUAN NIỆM CỦA HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT	35
III - CÁC CHỈNH THỂ VĂN HỌC VÀ CÁC PHẠM TRÙ THI PHÁP HỌC.....	38
1. CÁC CHỈNH THỂ VĂN HỌC	38
2. CÁC PHẠM TRÙ THI PHÁP	39
IV - PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU THI PHÁP HỌC	39
CHƯƠNG III	42
QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI.....	42
I - KHÁI NIỆM QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI.....	42

1. QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI LÀ NGUYÊN TẮC LÝ GIẢI, CẢM THỤ CỦA CHỦ THỂ SÁNG TÁC... ..	42
2. CƠ SỞ XÃ HỘI, LỊCH SỬ, VĂN HOÁ CỦA QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI.....	43
3. Ý NGHĨA CỦA QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI	44
II - NHỮNG BIỂU HIỆN CỦA QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI TRONG VĂN HỌC.....	46
1. TƯƠNG QUAN NHÂN VẬT VĂN HỌC VÀ QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI.....	46
2. NHỮNG BIỂU HIỆN CỦA QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI	46
III - SỰ VẬN ĐỘNG VÀ PHÁT TRIỂN CỦA QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI	47
1. CON NGƯỜI TRONG THẦN THOẠI	47
2. CON NGƯỜI TRONG SỬ THI	49
3. CON NGƯỜI TRONG CỔ TÍCH	50
4. CON NGƯỜI TRONG VĂN HỌC VIẾT TRUNG ĐẠI	51
5. CON NGƯỜI TRONG VĂN HỌC CẬN, HIỆN ĐẠI	54
CHƯƠNG IV.....	57
THỜI GIAN NGHỆ THUẬT.....	57
I - KHÁI NIỆM THỜI GIAN NGHỆ THUẬT	57
1. THỜI GIAN NGHỆ THUẬT LÀ MỘT PHẠM TRÙ CỦA NGHỆ THUẬT	57
2. LƯỢC SỬ KHÁI NIỆM	58
II - CẤU TRÚC VÀ BIỂU HIỆN CỦA THỜI GIAN NGHỆ THUẬT	59
1. THỜI GIAN TRẦN THUẬT	59
2. THỜI GIAN ĐƯỢC TRẦN THUẬT.....	60
3. MỐI QUAN HỆ GIỮA THỜI GIAN TRẦN THUẬT VÀ THỜI GIAN ĐƯỢC TRẦN THUẬT	62
4. CÁC BÌNH DIỆN THỜI GIAN.....	65
5. ĐỘ ĐO THỜI GIAN	66
6. THỜI GIAN KHÉP KÍN VÀ THỜI GIAN MỞ.....	67
III - CÁC HÌNH THỨC THỜI GIAN TRONG VĂN HỌC	67
1. THỜI GIAN TRONG THẦN THOẠI.....	67
2. THỜI GIAN TRONG SỬ THI.....	69
3. THỜI GIAN TRONG TRUYỆN CỔ TÍCH.....	70
4. THỜI GIAN TRONG VĂN HỌC VIẾT TRUNG ĐẠI.....	71

5. THỜI GIAN TRONG VĂN HỌC CẬN, HIỆN ĐẠI	74
CHƯƠNG V	78
KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT	78
I - KHÁI NIỆM KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT	78
1. KHÔNG GIAN TRONG VĂN HỌC LÀ MỘT HIỆN TƯỢNG NGHỆ THUẬT.....	78
2. MÔ HÌNH KHÔNG GIAN VÀ NGÔN NGỮ KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT.....	79
3. TÍNH TƯỢNG TRUNG, QUAN NIỆM CỦA KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT	81
II - CÁC HÌNH THỨC KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT TRONG VĂN HỌC	82
1. KHÔNG GIAN THẦN THOẠI.....	82
2. KHÔNG GIAN SỬ THI	83
3. KHÔNG GIAN CỔ TÍCH	84
4. KHÔNG GIAN TRONG VĂN HỌC VIẾT TRUNG ĐẠI.....	84
5. KHÔNG GIAN TRONG VĂN HỌC CẬN ĐẠI, HIỆN ĐẠI	86
III - PHÂN TÍCH KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT CỤ THỂ	86
1. KHÔNG GIAN TRONG ÔBLÔMÔP CỦA NHÀ VĂN NGÀ I. GÔNCHARÔP	87
2. KHÔNG GIAN TRONG TRUYỆN TARÁT BUNBA CỦA GÔGÔN.....	87
3. KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT TRONG THƠ TỔ HỮU	88
CHƯƠNG VI.....	90
TÁC GIẢ VÀ KIỂU TÁC GIẢ	90
I - KHÁI NIỆM TÁC GIẢ NHƯ MỘT PHẠM TRÙ CỦA THI PHÁP.....	90
II - KIỂU TÁC GIẢ NHƯ MỘT PHẠM TRÙ CỦA THI PHÁP HỌC LỊCH SỬ	97
CHƯƠNG VII	101
TÍNH QUAN NIỆM VÀ CẤU TRÚC CỦA THỂ LOẠI.....	101
I - KHÁI NIỆM THỂ LOẠI, TỪ PHÂN LOẠI ĐẾN NGHIÊN CỨU LOẠI HÌNH VÀ TÍNH QUAN NIỆM CỦA THỂ LOẠI.....	101
1. KHÁI NIỆM THỂ LOẠI	101
2. TỪ PHÂN LOẠI ĐẾN NGHIÊN CỨU LOẠI HÌNH	102
II - TÍNH NỘI DUNG LOẠI HÌNH CỦA THỂ LOẠI VĂN HỌC	103
1. THỂ LOẠI LỊCH SỬ DÂN TỘC (SỬ THI).....	104
2. THỂ LOẠI ĐẠO ĐỨC THẾ SỰ.....	104
3. THỂ LOẠI ĐỜI TU	105
III - CẤU TRÚC THỂ LOẠI VĂN HỌC	106
1. CHỦ THỂ THỂ LOẠI CỦA THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT	107

2. HÌNH THỨC NGÔN NGỮ BIỂU HIỆN	107
3. VỀ CẤU TẠO HÌNH TƯỢNG NHÂN VẬT VÀ SỰ KIỆN	108
4. CHỨC NĂNG XÃ HỘI VÀ PHƯƠNG THỨC TIẾP NHẬN.....	108
IV - VỀ MỘT SỐ THỂ LOẠI VĂN HỌC	108
1. TIỂU THUYẾT "TÀI TỬ - GIAI NHÂN"	108
2. SIÊU TIỂU THUYẾT	109
3. VỀ BI KỊCH XƯA VÀ NAY	110
CHƯƠNG VIII.....	112
CẤU TRÚC VÀ TÍNH QUAN NIỆM CỦA TRUYỆN	112
I - KHÁI NIỆM TRUYỆN TRONG THI PHÁP HỌC HIỆN ĐẠI	112
1. CỐT TRUYỆN VÀ TRUYỆN	112
2. CẤU TRÚC SỰ KIỆN CỦA TRUYỆN	113
3. TỪ LÝ THUYẾT MÔ TÍP ĐẾN ĐƠN VỊ CHỨC NĂNG CỦA TRUYỆN.....	114
5. MÔ TÍP VÀ CHỨC NĂNG NGHỆ THUẬT CỦA SỰ KIỆN	117
II - TÍNH QUAN NIỆM CỦA TRUYỆN VĂN HỌC	119
1. SỰ KIỆN VÀ QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT	119
2. TƯƠNG QUAN GIỮA TRUYỆN NHÂN QUẢ VÀ TRUYỆN KỂ	122
III - HỆ THỐNG MÔ TÍP TRONG VĂN HỌC NGHỆ THUẬT PHƯƠNG ĐÔNG..	123
1. CÁC MÔ TÍP MANG NỘI DUNG TÔ TEM, TÔN GIÁO, KỶ ẢO.....	123
2. CÁC MÔ TÍP, NGUYÊN MẪU TRONG SINH HOẠT THỂ TỤC	124
3. CÁC MÔ TÍP TRONG VĂN HỌC HIỆN ĐẠI.....	124
CHƯƠNG IX.....	126
CẤU TRÚC CỦA VĂN BẢN TRẦN THUẬT.....	126
I - KHÁI NIỆM CỦA VĂN BẢN TRẦN THUẬT.....	126
1. TRẦN THUẬT MIỆNG VÀ TRẦN THUẬT VIẾT	126
2. KHÁI NIỆM VĂN BẢN NGHỆ THUẬT	126
3. VĂN BẢN TRẦN THUẬT	127
4. NGƯỜI TRẦN THUẬT VÀ CHỦ THỂ TRẦN THUẬT	128
II - ĐIỂM NHÌN TRONG VĂN BẢN	129
1. VẤN ĐỀ ĐIỂM NHÌN TRONG VĂN BẢN.....	129
2. PHÂN LOẠI ĐIỂM NHÌN TRONG VĂN BẢN.....	130
3. ĐIỂM NHÌN NGHỆ THUẬT NHƯ MỘT PHẠM TRÙ CỦA THI PHÁP HỌC LỊCH SỬ	132

III - MÔ HÌNH TỰ SỰ.....	136
1. VẤN ĐỀ MÔ HÌNH TỰ SỰ.....	136
2. MỘT SỐ KIỂU NGƯỜI TRẦN THUẬT TRONG VĂN XUÔI TỰ SỰ CỦA TRUNG QUỐC - VIỆT NAM	137
CHƯƠNG X.....	142
NGÔN TỪ NGHỆ THUẬT.....	142
I - NGÔN TỪ TRONG VĂN HỌC LÀ MỘT HIỆN TƯỢNG NGHỆ THUẬT.....	142
II - NHÃN QUAN VÀ LOẠI HÌNH NGÔN TỪ VĂN HỌC.....	147
1. SỬ THI VÀ CÁC THỂ LOẠI CÙNG LOẠI.....	147
2. TIỂU THUYẾT - THỂ LOẠI TIÊU BIỂU CỦA VĂN HỌC HIỆN ĐẠI.....	148
III - THI PHÁP NGÔN TỪ TRÊN CẤP ĐỘ NGÔN NGỮ.....	148
1. THI PHÁP TRONG CÁC HÌNH THỨC TỔ CHỨC TỪ VÀ CỤM TỪ.....	148
2. THI PHÁP TRONG CÚ PHÁP	150
IV - THI PHÁP NGÔN TỪ TRÊN CẤP ĐỘ HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT	151
1. LỜI TRỰC TIẾP CỦA NHÂN VẬT	152
2. LỜI GIÁN TIẾP.....	154
KẾT LUẬN	159

LỜI NÓI ĐẦU

Kinh nghiệm tìm hiểu và thưởng thức nghệ thuật cho thấy : chỉ khi nào tiếp xúc được với hình thức nghệ thuật của văn học, cảm thấy sự hiện diện của nó, nhận ra cái nội dung được thể hiện tự đó, thì mới có thể nói là tiếp xúc với bản thân nghệ thuật, cảm nhận nghệ thuật. Nhu cầu nâng cao chất lượng dạy văn hơn lúc nào hết đang đòi hỏi nâng cao năng lực cảm thụ và phân tích nghệ thuật. Tập giáo trình này được viết ra nhằm góp phần đáp ứng nhu cầu đó.

Chúng tôi biên soạn và bắt đầu giảng dạy giáo trình này từ năm 1981 tại Đại học Sư phạm Hà Nội và một số trường đại học khác, đặc biệt tại các lớp cao học. Năm 1984, khi giảng ở Đại học Sư phạm Huế, một số cán bộ đã ghi chép lại và in rônêô làm tài liệu, đặt tên là "Giáo trình thi pháp học". Năm 1993, Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh in lại bản này. Tài liệu do nguyên là bản ghi bài giảng trên lớp cho nên vẫn còn những sơ sót.

Sách "Dẫn luận thi pháp học" này được viết ra lần đầu. Tuy tác giả đã giảng dạy và tích lũy, song vẫn khó tránh khỏi sai sót bởi bản thân vấn đề rất rộng lớn và phức tạp. Do khuôn khổ có hạn nên tài liệu này chỉ tập trung vào một số vấn đề có tầm bao quát nhất. Thư mục tham khảo chỉ ghi các tài liệu mà học viên có thể tìm thấy được ở Việt Nam bằng tiếng Việt đã xuất bản. Trên các tạp chí chuyên ngành, học viên có thể tìm thấy thêm nhiều tài liệu bổ ích. Tài liệu này chỉ làm nhiệm vụ "dẫn luận". Muốn hiểu sâu các vấn đề học viên cần đọc tài liệu khác của chúng tôi và các tài liệu tham khảo khác.

GS.TS. TRẦN ĐÌNH SỬ

CHƯƠNG I

THI PHÁP, THI PHÁP HỌC VÀ CÁC TRƯỜNG PHÁI NGHIÊN CỨU THI PHÁP

I - THI PHÁP HỌC TRONG KHOA NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

Thi pháp học là một danh từ mới nhưng không xa lạ. Đó là tên gọi một bộ môn cổ xưa nhất nhưng đồng thời cũng là bộ môn hiện đại nhất của nghiên cứu văn học, đang đem lại cho ngành này những luồng sinh khí mới.

Nói xưa nhất, vì tên gọi của nó được xác định với công trình *Thi pháp học* (Poetika) của Aristote, ra đời cách đây hơn 2300 năm. Nói hiện đại bởi thi pháp học trở thành một trong những hướng chủ yếu của nghiên cứu văn học thế kỷ XX và vẫn đang tiếp tục ở thế kỷ XXI. Thi pháp học đã trải qua những bước thăng trầm và đang hồi sinh. Viện sĩ Nga M. Khrápchencô xác nhận : "Trong thời đại ta (thế kỷ XX - TĐS) hứng thú về thi pháp học ngày càng tăng". Nhà nghiên cứu Pháp Jean - Yves Tadié nói : "Từ chủ nghĩa hình thức Nga, thi pháp học bắt đầu phục hưng".

Trong thời cổ đại và trung đại *Thi pháp học* cùng với *Từ chương học* (Rhétorique) thuộc vào bộ môn nghiên cứu quy tắc viết văn, phần nhiều rất chi tiết, quy phạm, phiến toái, gần như là những công thức văn chương, làm người ta chán. Đến thế kỷ XVII với chủ nghĩa cổ điển, thi pháp càng chặt chẽ trong các quy phạm mô phỏng tự nhiên. Sang thế kỷ XVIII - XIX, với chủ nghĩa Khai sáng, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện thực, lý luận văn học hiện đại bắt đầu xuất hiện. Người ta đòi hỏi sức sáng tạo, giải phóng cá tính và sức tưởng tượng, chống lại mô phỏng và những quy tắc, quy phạm ràng buộc nhà văn. Thi pháp học truyền thống không còn được tôn sùng như trước. Theo M. H. Abrams trong sách *Gương và Đèn* (1953) thì cả hai thế kỷ XVIII - XIX là thời gian đấu tranh chống các tín điều của thi pháp học cổ điển nhằm khẳng định tinh thần nghệ thuật mới. Với sự khẳng định của tinh thần nhân văn hiện đại, tức tính chủ thể, tính sáng tạo, bản chất thẩm mỹ, nhu cầu xây dựng nền thi pháp học hiện đại bắt đầu.

Quả thực, với ý thức mô phỏng tự nhiên, chủ nghĩa giáo huấn, tinh thần lý tính, truyền thống quy phạm, thì bản chất và đặc trưng của hình thức nghệ thuật như là một sản phẩm sáng tạo của con người chưa được chú ý đầy đủ. Rồi khi ý thức thực chứng, cách tiếp cận xã hội học trở nên giáo điều, kinh viện thì nhu cầu nghiên cứu bản chất nghệ thuật và thẩm mỹ của văn học càng bức thiết. Đó chính là lý do vì sao thi pháp học đã ra đời hàng nghìn năm nay, đã có thời tàn lụi và ngày nay đã hồi sinh với một sức sống chưa từng có. Tôi gọi đó là *thi pháp học hiện đại* để phân biệt với thi pháp học truyền thống. Đó là thi pháp học hiện đại bởi vì nó nghiên cứu nghệ thuật xuất phát từ những nguyên tắc khác. Nếu thi pháp học truyền thống xuất phát từ đối tượng, từ chân lý tự nhiên để bàn về nghệ thuật thì thi pháp học hiện đại xuất phát từ bản chất sáng tạo của chủ thể. Nếu thi pháp học truyền thống xuất phát từ các yếu tố nhỏ nhất rồi xem xét nghệ thuật như là sự tổng cộng của các yếu tố đó, thi pháp học hiện đại xuất phát từ quan niệm cấu trúc, tính chỉnh thể và tính hệ thống, xem nghệ thuật là một tổ chức siêu tổng cộng. Nếu thi pháp học truyền thống xem nghệ thuật như

những vật được sáng tạo tinh xảo bằng chất liệu, thì thi pháp học hiện đại xem nghệ thuật là một hoạt động giao tiếp, một hệ thống ký hiệu mà sản phẩm của nó là một khách thể thẩm mỹ, một sáng tạo tinh thần tồn tại vừa trong văn bản vừa trong cảm thụ của người đọc. Thi pháp học truyền thống thích đưa ra những lời khuyên bảo về sáng tạo nghệ thuật, nhà văn phải thế này, thế kia, thì thi pháp học hiện đại là khoa học đúc kết bản chất và quy luật nghệ thuật từ trong bản thân các sáng tạo nghệ thuật, để hiểu nghệ thuật sâu hơn, đúng hơn. Nếu thi pháp học truyền thống xem nghệ thuật theo những nguyên lý nghìn năm bất biến thì thi pháp học hiện đại xem nghệ thuật là sản phẩm của lịch sử, cùng vận động và phát triển với lịch sử trong ngữ cảnh văn hoá. Nếu thi pháp học truyền thống chỉ quan tâm tới quy tắc sáng tác thì thi pháp học hiện đại còn quan tâm tới cách đọc, cách giải mã văn bản.

Vị trí của thi pháp học hiện đại được xác định trong hệ thống các bộ môn của khoa nghiên cứu văn học. Nghiên cứu văn học lâu nay được xem là lĩnh vực nghiên cứu có nhiều bộ môn. *Phê bình văn học* nghiên cứu, đánh giá các tác phẩm văn học riêng lẻ hoặc tác giả, trào lưu, đặc biệt là tác phẩm đương đại theo những quan điểm của thời hiện đại. *Lịch sử văn học* nghiên cứu sự xuất hiện, tiếp nhận và vị trí của các tác phẩm, tác giả trong bối cảnh xã hội văn hoá, văn học được sắp xếp theo tính liên tục của các thời kỳ, giai đoạn lịch sử. *Lý luận văn học* là hệ thống khái niệm khái quát chung nhất về bản chất, đặc trưng cùng các yếu tố cấu thành văn học : tác giả, tác phẩm, thể loại, trào lưu, phong cách,... ; về các quy luật tồn tại và phát triển của văn học : văn học và xã hội, văn học và các nghệ thuật khác, văn học và người đọc, v.v.

Muốn xác định vị trí của thi pháp học thì trước hết phải định nghĩa nó. Theo viện sĩ M. Khrápchencô, trong thuật ngữ "poetika" nên phân biệt làm hai nghĩa. Một là các nguyên tắc *thi pháp* vốn tồn tại trong văn học và hai là *thi pháp học*, khoa học nghiên cứu thi pháp. Ở châu Âu việc dùng một thuật ngữ để chỉ vừa đối tượng nghiên cứu, vừa chỉ khoa học nghiên cứu đối tượng đó đã trở thành thông lệ. Ví dụ, *grammatika* vừa là ngữ pháp, vừa là ngữ pháp học ; *stilistika* vừa là phong cách vừa là phong cách học ; *historia* vừa là lịch sử trong thực tế vừa là sử học. Hoá học vừa tên một khoa học vừa là tên cái đối tượng mà nó nghiên cứu. Vì vậy, ở đây trong tiếng Việt chúng ta có thể phân biệt thành hai tên gọi thi pháp và thi pháp học, tùy theo trường hợp mà dịch và dùng cho đúng.

Viện sĩ Avêrinxép thì nói "thi pháp là hệ thống nguyên tắc sáng tạo của một tác giả, một trường phái, hay cả một thời đại văn học, tức là những gì mà bất cứ nhà văn nào cũng sáng tạo ra cho mình, bất kể là có ý thức tự giác hay không. Một thi pháp như thế đã tồn tại rất lâu đời trong văn học, hàng nghìn năm trước khi có Aristote". Cũng giống như ngữ pháp tồn tại trong lời nói từ rất lâu, trước khi có ngữ pháp học, thi pháp học ra đời rất muộn.

Tuy nhiên, dù nhiều người đều nói tới thi pháp học, song trước câu hỏi thi pháp học là gì thì lại nhận được những câu trả lời rất khác nhau. Có người nói dứt khoát thi pháp học là lý luận văn học. Có người lại nói thi pháp học không phải lý luận văn học, mà chỉ là sự nghiên cứu các nguyên tắc sáng tác cụ thể trong văn học. Có người nói thi pháp học là phong cách học. M. Pôliakốp xác nhận : Cho đến nay chưa có một câu trả lời chung đủ sức thuyết phục và không gây tranh cãi cho câu hỏi : "Thi pháp học là gì". Chúng tôi sử dụng một cách hiểu

chiết trung. Thi pháp học có phần lý thuyết, có phần nghiên cứu sáng tác cụ thể, bao gồm cả phong cách học.

Thi pháp học là bộ môn khoa học có nhiệm vụ đặc thù trong lý luận văn học, phê bình văn học và lịch sử văn học. Khi phê bình, phân tích tác phẩm văn học, nó hướng tới khám "tính văn học", cấu trúc biểu hiện nghệ thuật trên các cấp độ. Khi nghiên cứu lịch sử văn học, nó hướng tới khám phá sự vận động, tiến hoá của các phương thức, phương tiện và hình thức nghệ thuật. Khi nghiên cứu lý luận văn học, nó tập trung khám phá các cấu trúc thể hiện bản chất nghệ thuật của văn học. Gộp cả lại, có thể tán thành định nghĩa của nhà lý luận văn học Nga V. Girmunxki : "Thi pháp học là khoa học nghiên cứu thi ca (văn học) với tư cách là một nghệ thuật"⁽¹⁾. Đây là định nghĩa cô đúc nhất mà mọi định nghĩa khác chỉ là sự khai triển khác nhau của nó. Viện sĩ V. Vinôgradốp cụ thể hoá : "Thi pháp học là khoa học về các hình thức, các dạng thức, các phương tiện, phương thức tổ chức tác phẩm của sáng tác ngôn từ, về các kiểu cấu trúc và các thể loại tác phẩm văn học. Nó muốn bao quát không chỉ là các hiện tượng của ngôn từ thơ, mà còn gồm cả các khía cạnh khác nhau nhất của tác phẩm văn học và sáng tác dân gian"⁽²⁾. Định nghĩa này nhấn mạnh tới hình thức nghệ thuật như là đối tượng đặc thù của thi pháp học. Từ điển *Bách khoa văn học giản yếu* của Nga cũng ghi : "Thi pháp học là khoa học về cấu tạo của các tác phẩm văn học và hệ thống các phương tiện thẩm mỹ mà chúng sử dụng"⁽³⁾. Trong công trình *Những vấn đề thi pháp Đốxtôiépki*, tác giả M. Bakhtin tuy không nêu ra định nghĩa về thi pháp học, nhưng nội dung nghiên cứu của ông là "*Nhà nghệ sĩ Đốxtôiépki*" với "cái nhìn nghệ thuật độc đáo" và "hình thức tiểu thuyết đa thanh", "ngôn từ đa giọng" đã xác nhận nội dung thi pháp của nó. Công trình *Thi pháp văn học Nga cổ* của Đ.X. Likhachép nghiên cứu hệ thống thể loại, cách khái quát nghệ thuật, các phương tiện văn học, không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật, đã cho thấy nội dung khái niệm thi pháp hàm chứa trong cuốn sách là các phương diện hình thức bên trong của văn học. Tất cả các ý kiến và thực tiễn nghiên cứu nói trên đều cho thấy thi pháp học là khoa học nghiên cứu hình thức nghệ thuật.

Tuy nhiên, các học giả Nga nói trên, trong định nghĩa không phân biệt rạch ròi hai phạm vi thi pháp học - thi pháp học lý thuyết và thi pháp học miêu tả, thi pháp học lịch sử.

Một số nhà nghiên cứu văn học phương Tây nêu định nghĩa có khác, tuy không ra ngoài quỹ đạo xem văn học như một nghệ thuật, nhưng họ thiên về thi pháp học lý thuyết. Tzvetan Tôđôrốp trong sách *Thi pháp học* xác định : "Đối tượng của thi pháp học cấu trúc không phải là tự thân tác phẩm văn học, mà là các thuộc tính của một kiểu ngôn từ vốn có của văn bản văn học (discours litteraire, cũng dịch là diễn ngôn, ngôn từ, văn bản văn học – TĐS.). Thi pháp học cấu trúc quan tâm tới cái thuộc tính trừu tượng đã tạo thành dấu hiệu đặc trưng

(1) V. Girmunxki, *Nhiệm vụ của thi pháp học* (1919 - 1923) trong sách : *Lý luận văn học – thi pháp học - phong cách học*, Leningrát, 1977, tr. 15 (tiếng Nga).

(2) V. Vinôgradốp, *Phong cách học, lý luận ngôn từ nghệ thuật, thi pháp học*, Mátxcova, 1963, tr. 184 (tiếng Nga).

(3) *Bách khoa văn học giản yếu*, tập 5, tr. 936.

của sự thật văn học - thuộc tính *tính văn học*"⁽¹⁾ một thuộc tính bất biến. Tôđorốp tán thành với cách hiểu thi pháp học của nhà thơ Pháp Paul Valéry.

Paul Valéry cho rằng cần phải có những công trình nghiên cứu thi pháp và gọi bằng thi pháp học. Ông nói : "Chúng tôi cho rằng tên gọi thích hợp sẽ là thi pháp học (poétique), nếu như hiểu từ đó với ý nghĩa từ nguyên học, tức là tên gọi chỉ là tất cả những gì liên quan tới sáng tạo, tức là sự tạo thành, kết cấu tác phẩm văn học mà ngôn từ của chúng vừa là thực tế, vừa là phương tiện, chứ không phải là với ý nghĩa hẹp hơn, như là tập hợp các quy tắc mỹ học liên quan đến thi ca"⁽²⁾.

Xem thi pháp học là khoa học nghiên cứu văn học như một nghệ thuật đã bao hàm một phạm vi rộng, từ tác phẩm cụ thể, thể loại đến các khái quát phổ quát. Điểm làm cho thi pháp học có vị trí độc lập, phân biệt với các bộ môn khác trong khoa văn học là nó chỉ nghiên cứu cấu trúc và thuộc tính nghệ thuật của văn học từ góc độ nghệ thuật. Lý luận văn học bao gồm cả xã hội học văn học, triết học văn học, tâm lý học văn học, tiếp nhận văn học, phân tâm học văn học, văn hoá học văn học, nhân loại học văn học,... cho nên đồng nhất thi pháp học với lý luận văn học có lẽ là không hợp lý. Thi pháp học còn bao gồm sự miêu tả, khám phá hệ thống các phương tiện cấu trúc nghệ thuật cụ thể, mang sắc thái dân tộc và cá nhân, như thi pháp văn học Trung Quốc, thi pháp văn học Nga, thi pháp Đốtxtôiépki,... Văn học là nghệ thuật ngôn từ, cho nên thi pháp học bao gồm cả phong cách học văn học. Đó là một "phong cách học siêu ngôn ngữ học"⁽³⁾ (M. Bakhtin). Cách hiểu này cũng được nhiều nhà lý luận văn học tán đồng⁽⁴⁾. Cách hiểu thi pháp học là bộ môn nghiên cứu nghệ thuật thơ ca vốn có từ rất xa xưa, ngày nay vẫn tồn tại, nhưng tỏ ra quá hạn hẹp, bởi đó chỉ là một thể loại văn học, mà thể loại hàng đầu của văn học hiện đại đã chuyển sang tiểu thuyết, văn xuôi. Đóng khung thi pháp học trong phạm vi ngôn ngữ học như R. Jakobson cũng thu hẹp phạm vi của thi pháp, bởi văn học nghệ thuật còn là một hiện tượng "siêu ngôn ngữ".

Thi pháp học nghiên cứu các thủ pháp, kỹ thuật văn học, nhưng nó không giản đơn là "kỹ thuật học văn học". Nó đi sâu vào hoạt động sáng tạo, tư duy nghệ thuật của chủ thể, cho nên có thể xem nó như một lĩnh vực gắn với mỹ học văn học, triết học nghệ thuật. Bakhtin từng nói thiếu một cơ sở triết học, mỹ học vững chắc thì thi pháp học chỉ còn là bộ môn khảo sát, liệt kê các thủ pháp hình thức giản đơn. Trong đời sống hôm nay, thi pháp học gắn liền với văn hoá học văn học, bởi vì bản thân các hình thức văn học là sản phẩm của văn hoá nghệ thuật, và phải đặt trong các truyền thống văn hoá nhất định thì mới có thể lý giải được.

(1) Tzvetan Tôđorốp, *Thi pháp học*, theo bản Nga văn trong sách *Chủ nghĩa cấu trúc, tán thành và phản đối*, Mátxcova, 1975, tr. 41.

(2) Dẫn theo Tôđorốp, *Thi pháp học*, Sđd, tr. 42.

(1) M. Bakhtin, *Những vấn đề thi pháp Đốtxtôiépki*, chương V, NXB Giáo dục, 1993.

(2) M. Khrápchencô, *Thi pháp học, phong cách học, lý luận văn học* trong sách *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực, con người*, Mátxcova, 1976, bản dịch tiếng Việt, tập 2, NXB Khoa học xã hội, H., 1985.

II - LỊCH SỬ THI PHÁP HỌC. CÁC TRƯỜNG PHÁI, KHUYNH HƯỚNG HIỆN ĐẠI

1. Thi pháp học là bộ môn cổ xưa nhất của ngành nghiên cứu văn học. Ở phương Tây thời cổ đại Hy Lạp, thi pháp học là poietikè, téchnè, nghiên cứu các phương tiện biểu hiện, thể loại, ngôn từ. *Thi pháp học* (Poetika) của Aristote là công trình nổi tiếng nhất trong các thi pháp học đương thời, tổng kết kinh nghiệm nghệ thuật Hy Lạp (sử thi, bi kịch, tụng ca), là cẩm nang về các quy tắc sáng tác, các lời khuyên hữu ích để dạy bảo những người làm nghề sáng tạo văn học. Ông nêu lên học thuyết về nguyên tắc "mô phỏng", miêu tả các loại và thể, các hình thức thi ca mà người Hy Lạp tiếp nhận. Đặc trưng chủ yếu phân biệt thi ca với các hình thức sáng tạo ngôn từ khác là "tính trang trí" – trang trí bởi các nghệ thuật bên ngoài văn học như múa, nhạc, phục trang, trang trí sân khấu, và các phương tiện ngôn từ như phương thức tu từ. Hình thức thơ ca chủ yếu thời ấy là kịch. *Thi pháp học* của Aristote do có nội dung triết học đã có ảnh hưởng to lớn ở châu Âu suốt thời cổ đại, thời Phục hưng và kéo dài cho đến hết thế kỷ XVIII, XIX. Các tác giả Horace, Pseudo Longinus, Boileau, Lessing đều có những công trình thi pháp học nổi tiếng.

Ở Trung Quốc, nếu hiểu thi pháp là nghiên cứu văn học như một nghệ thuật thì *Văn tâm điều long* của Lưu Hiệp là công trình thi pháp học sớm nhất, bởi nó dạy cho người ta những tinh túy của phép làm văn. Nhà nghiên cứu Vương Vận Hy nhận xét *Văn tâm điều long* là "bộ sách chỉ đạo việc sáng tác văn chương, chứ không phải là loại sách như lý luận văn học"⁽¹⁾. Các sách "Thi thoại" có những tìm tòi về thơ, cách làm thơ cũng thuộc về thi pháp học. Các tác giả như Nghiêm Vũ, Chu Bật, Khương Quỳ, Ngụy Khánh Chi, Thẩm Đức Tiềm đều dùng thuật ngữ "thi pháp" để chỉ phép làm thơ. Các nhà bình điểm tiểu thuyết như Kim Thánh Thán, Mao Tôn Cương, Lý Trác Ngộ, Trương Trú Pha, Chi Nghiễn Trai, Diệp Trú đều đi sâu phân tích nghệ thuật kể chuyện của tiểu thuyết, mở ra truyền thống thi pháp học tiểu thuyết của Trung Quốc. Các nền văn học Ấn Độ, Nhật Bản, Ả Rập cũng có các truyền thống thi pháp học độc đáo.

Ở Việt Nam cũng có quan niệm thi pháp tương tự như Trung Quốc xưa, nhưng thu hẹp vào thi pháp thể loại như *Việt Hán văn khảo* của Phan Kế Bính, mấy chương về *thi pháp thơ* trong *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm. Các công trình này tuy xuất hiện đầu thế kỷ XX nhưng mang khái niệm thi pháp truyền thống.

Nhìn chung thi pháp học truyền thống (cổ đại, trung đại) đều thiên về nghiên cứu thể loại, ngôn từ để chỉ đạo sáng tác, đề xuất các lời khuyên. Thi pháp được xem là hiện tượng bất biến và cấu trúc văn học được xét theo nguyên tắc nguyên tử luận - nghệ thuật do các yếu tố nhỏ nhất liên kết với nhau mà thành, tác phẩm là tổng cộng các yếu tố riêng lẻ. Nguyên tắc thi pháp được hiểu thành những quy phạm, giáo điều.

Mọi người đều biết nghệ thuật như thi ca, văn học là cái không thể đem dạy cho người khác được. Sáng tạo văn học đi theo con đường của cái "pháp ở trong vô pháp", chứa đựng nhiều điều cho đến nay vẫn còn là bí ẩn. Do vậy, thi pháp học truyền thống không còn đáp ứng nhu cầu tìm hiểu văn học của người hiện đại.

(1) Vương Vận Hy, *Tìm hiểu "Văn tâm điều long"*, NXB Cổ tịch, Thượng Hải, 1986, tr.7.

2. Thi pháp học hiện đại xuất hiện chủ yếu từ đầu thế kỷ XX với những tiền đề lý thuyết mới. Một là các triết học nhân văn như triết học sự sống từ Nietzsche, W. Dilthey, Kf. G. Simmel, đến triết học hiện tượng học, như E. Husserl, M. Heidegger, lý thuyết phân tâm học của S. Freud, K. Jung, J. Lacan, lý thuyết giải thích học và tiếp nhận của H. Gadamer, P. Riceaux, H.R. Jauss, W. Iser,... đã cho thấy mối liên hệ giữa nghệ thuật với sự sống của con người, sự cảm nhận, sự hiểu của người đọc ; sáng tạo nghệ thuật không đồng nhất với các quan niệm lý tính và ý nghĩa của nghệ thuật do người đọc cấu tạo nên trên cơ sở hình tượng nghệ thuật. Hai là lý thuyết ngôn ngữ học, ký hiệu học của F. de Saussure, Pierce, Morris, S. Langer,... cho thấy tính cấu trúc của cái biểu đạt nghệ thuật không đồng nhất với các phương tiện ngôn ngữ, tính độc lập tương đối của hình thức nghệ thuật. Tóm lại tính chủ thể, tính sáng tạo, tính quy ước, tính cấu trúc là nền tảng của thi pháp học hiện đại. Các trường phái thi pháp học hiện đại đã đổi mới nghiên cứu thi pháp theo tinh thần đó.

a) Trường phái hình thức Nga

Trường phái hình thức Nga bao gồm các thành viên của trường phái ngôn ngữ học Mátxcova, thành lập năm 1914, do R. Jakobson đứng đầu, và các thành viên của Hội nghiên cứu ngôn ngữ thi ca ở thành phố Pétéc-bua cũng thành lập vào năm 1914 do V. Scolốpxki đứng đầu. Các thành viên của Hội gồm B. Eikhenbaum, Iu. Tynhanốp, V. Girmunxki, V. Vinôgrăđốp,... Họ chịu ảnh hưởng sâu sắc của trường phái ngôn ngữ học Genève (F.de. Saussure) và của hiện tượng học E. Husserl, tỏ ra đặc biệt hứng thú với ngôn ngữ thi ca, với các thủ pháp nghệ thuật, và đề cao phương pháp khoa học, phản ứng với chủ nghĩa chủ quan bí hiểm của chủ nghĩa tượng trưng. Quan điểm thứ nhất của trường phái theo V. Scolốpxki là lên án gay gắt các quan điểm xem văn học là bất chước, văn học phục vụ xã hội và văn học là tư duy hình tượng theo cách hiểu đương thời của trường phái Potépnhia, nhằm đề cao tính độc lập tự tại của văn học. Theo ông, thi pháp "nghiên cứu các quy luật nội bộ của văn học". Nội dung của văn học do các từ và tư tưởng tạo nên. Thứ hai, họ xem "thủ pháp" là đối tượng của thi pháp học, trong đó chủ yếu là thủ pháp "lạ hoá" và tương quan giữa chất liệu và hình thức, siuzhet (truyện kể) và fabula (tích truyện). Thủ pháp "lạ hoá" có chức năng tạo ra cái nhìn mới, cảm giác mới về sự vật, chống lại cơ chế thích nghi tự động hoá của cơ quan cảm giác. Thứ ba, họ khắc phục sự đối lập giả tạo giữa nội dung và hình thức của tư duy cũ bằng cách cho rằng, mọi yếu tố nội dung trong văn học đều có thể trở thành hình thức và ngược lại cũng vậy. Vai trò lịch sử to lớn của trường phái hình thức Nga là sau hàng nghìn năm tồn tại của văn học, lần đầu tiên đã đặt ra nhiệm vụ nghiên cứu đặc trưng của ngôn từ nghệ thuật, đặc biệt là ngôn từ văn xuôi, lần đầu tiên gắn hình thức ngôn từ với cái nhìn nghệ thuật của nhà văn.

Nhược điểm nghiêm trọng của trường phái hình thức Nga là đối lập cực đoan nghệ thuật với đời sống. Đương thời Girmunxki đã bất đồng với V. Scolốpxki về điểm này. Coi trọng thủ pháp, họ xem nhẹ yếu tố tâm lý sáng tạo của nhà văn. Đồng thời xem tác phẩm là văn bản khép kín, họ chưa thấy vai trò chủ thể của người đọc. Tuy vậy, thành tựu lớn nhất của họ là nhìn thấy tính độc lập của văn học nghệ thuật thể hiện trong thủ pháp, từ đó mở ra nhiều vấn đề lý luận văn học khác. Mặc dù đúng như Bakhtin đã phê phán, thi pháp học của Scolốpxki là "thi pháp học chất liệu" còn thiếu vắng một chiều sâu của mỹ học, triết học, văn hoá học, thì cách đặt vấn đề hình thức văn học của trường phái ông cũng có vinh hạnh như *Thi pháp học* của Aristote.

b) *Phê bình mới Anh, Mỹ*

Là một trường phái hình thức trong lý luận, phê bình văn học xuất hiện vào những năm hai mươi ở Anh, hình thành ở Mỹ vào những năm ba mươi, và thịnh hành vào những năm năm mươi, sáu mươi của thế kỷ XX ; sau đó thì suy vong, nhưng đã để lại những cống hiến quan trọng. Nhân vật chính của trường phái này là nhà phê bình văn học Anh I. A. Richards và nhà thơ kiêm phê bình văn học người Mỹ T. S. Eliot. Richards đã công bố *Nguyên lý phê bình văn học* (1925), *Phê bình thực dụng* (1936), đưa ngữ nghĩa học và tâm lý học vào phê bình văn học, đã tạo thành lối phê bình khoa học và phê bình lấy văn bản làm trung tâm. Eliot đề xuất ba khái niệm : sự vận động của ngôn từ, vật đối ứng khách quan của tình cảm, tư tưởng và hình thức hữu cơ. Về sau tư tưởng của Eliot thiên về chủ nghĩa đạo đức. Học trò của Richards là W. Empson công bố *Bảy loại hình mơ hồ* (1930), giới thiệu các cách đọc khác nhau về một bài thơ, đoạn văn, được coi là một thành công của trường phái này. Những năm năm mươi, sáu mươi, các tác giả W. Wimsatt, R. Wellek, Brooks và A. Warren họp thành nhóm đại học Yale đã làm cho trường phái này có thanh thế. Xuất phát điểm của họ là tìm tính độc đáo của văn học khiến nó khác với khoa học. Richards xem ngôn ngữ văn học là một dạng "ngụy trần thuật", biểu hiện một cái "thật", không đối ứng với sự vật thực tế. Empson xem đặc trưng ngôn ngữ văn học là mơ hồ, Brooks xem đặc trưng ngôn ngữ văn học là mỉa mai và nghịch lý. Ransom và học trò là Tate xem đặc trưng đó là "chân lý mang chất thơ", là "nhận thức hoàn chỉnh và độc đáo". Ransom đề xuất phê bình bản thể luận, tức là khám phá tính đặc thù của bản thân văn bản, phân biệt với phê bình nhận thức luận, khám phá nội dung được phản ánh, có nghĩa là khám phá sự tồn tại của thơ và đặc điểm của chất thơ. Về cấu trúc của văn bản, Tate đề ra khái niệm "tương lực" (tension) chỉ mối quan hệ giữa nghĩa đen và nghĩa bóng, K. Burke đề ra "sự kịch hoá" (dramatism), Warren đưa ra khái niệm "thơ thuần túy và phi thuần túy" (Pure and Impure Poetry), Wimsatt đưa ra khái niệm "cái trừu tượng cụ thể" đều thể hiện tương lực của ngôn từ thơ. Các nhà phê bình mới đề xướng phương pháp phê bình khách quan mà "văn bản là đối tượng tự nó đầy đủ". Wellek và Warren gọi đó là "phê bình nội quan", phân biệt với "phê bình ngoại tại" tức là xét tác phẩm qua bối cảnh xã hội, tác giả. Nhược điểm chủ yếu của phương pháp này là xem tác phẩm hoàn toàn khép kín, đối lập với mọi yếu tố ngoại tại, chưa thấy vai trò sáng tạo của người đọc.

Ngoài mấy chủ trương trên, Ransom còn đề xuất quan niệm về tác phẩm thơ do cấu trúc (structure) và cơ chất (texture) tạo thành. Cấu trúc nội dung có thể kể lại, còn cơ chất thì chỉ có thể cảm nhận. Đọc thơ phải tập trung vào khám phá cơ chất (gồm trật tự, màu sắc, nhân tính, ý vị,...) của ngôn từ.

Đóng góp của trường phái phê bình mới Anh, Mỹ là nghiên cứu ngôn ngữ và thủ pháp hình thức của văn học, chỉ ra tính đa nghĩa, tương lực, cơ chất và sắc thái ngôn từ của văn học. Sau năm sáu mươi, xu hướng nghiên cứu thể loại và loại hình gia tăng, đặc biệt là công trình của Northrop Frye và Wayne Booth phê bình mới mất dần sức thu hút.

c) *Trường phái phân tích hình ảnh khách thể*

Đây là trường phái nghiên cứu thi pháp thịnh hành ở Pháp, Canada từ cuối những năm 1930 đến đầu những năm 1960, mà bậc thầy là Gaston Bachelard – người đầu tiên đưa hình

ảnh chủ đề vào phạm vi phê bình văn học. Bachelard đã có các công trình như *Phân tâm học về lửa* (1938), *Nước và những giấc mơ* (1943), *Thi pháp không gian* (1957), *Thi pháp huyền tượng* (1960),... Ông đã gây chấn động giới phê bình Pháp và chuẩn bị cho "phê bình mới" ra đời sau đó. Ông xuất phát từ quan niệm xem nghệ thuật là thế giới của tưởng tượng và bắt tay miêu tả các hình ảnh của thế giới tưởng tượng ấy của con người. Ông bắt đầu khảo sát các hình ảnh về lửa, về nước, về đất, về không gian và khám phá tính chủ thể của chúng với các nội dung tiềm thức của con người ẩn chứa ở bên trong. Từ đó, ông phát hiện tinh thần của thơ "hoàn toàn phục tùng sự quyến rũ của các hình ảnh mà người ta say mê". Ví dụ, ông nhận xét : "Rượu của Hofmann có thể đốt cháy, là dấu hiệu của chất lượng, của dương tính và của lửa, còn rượu của Aland Poe thì có thể nhấn chìm, khiến người ta quên hết, đưa người ta đến chỗ chết. Nó là dấu hiệu của số lượng, của âm tính và của nước". Cách làm của Bachelard giúp người ta nhận thức một cách khách quan cái thế giới chủ quan bằng cách phân tích hệ thống các hình ảnh của nó. Trong các hình ảnh ấy ông chú ý trước hết tới các hình ảnh cơ bản về lửa, nước, đất, khí và các hình ảnh phái sinh khác như cứng, mềm, sự rơi rụng, sự gãy giũa, sức mạnh,... Ông cho thấy hình ảnh nằm trong các mẫu gốc, là cái có trước sự quan sát, đồng thời là sự thăng hoa của các mẫu gốc đó. Phương pháp của ông có chỗ gần với phân tâm học và hiện tượng học, nhưng thực chất thì khác, bởi ông quan tâm tới thế giới tưởng tượng trong văn học với dụng ý mỹ học.

Học trò của Bachelard là Jean Piere Richars đi sâu nghiên cứu *Văn học và cảm giác* (1954), *Tầng sâu của thơ* (1955), *Thế giới hình ảnh của Mallarmé* (1961), đều khám phá thế giới nghệ thuật bằng cách tìm những đề tài thống nhất, sự lặp lại, biến đổi của các hình ảnh. Ông thiên về khám phá hình ảnh chính thể của tác giả, ví như *Điện mạo Chateaubriand*, chỉ ra trong đó "cái chết và các hình ảnh của nó".

Gilbert Durand cũng là học trò của Bachelard, mở rộng hướng nghiên cứu sang lĩnh vực nhân loại học. Ví như *Cấu trúc nhân loại học của hình ảnh* (1960). Hélène Tuzet có các công trình *Vũ trụ và hình ảnh* (1955), *Từ thế giới khép kín đến vũ trụ vô hạn* (1950).

Nhà nghiên cứu Canada Northrop Frye cũng thuộc trường phái này, song ông đi sâu vào các mẫu gốc bắt nguồn từ thần thoại (*Giải phẫu phê bình*, 1957).

Ông nghiên cứu hình ảnh khách thể gắn liền với việc giải mã các hệ thống hình ảnh đó.

d) Trường phái phân tâm học

Trường phái phân tâm học bắt nguồn từ tư tưởng của S. Freud về hiện tượng vô thức trong đời sống tinh thần của con người. Các tác phẩm S. Freud xuất hiện từ đầu thế kỷ XX, như tập *Tiểu luận về phân tâm học ứng dụng* (1906 - 1923). *Mối quan hệ giữa ngôn từ hình ảnh với tiềm thức* (1905). Trong bài tiểu luận *Sáng tác văn học và giấc mơ ban ngày* (1908) ông quan niệm : "Dục vọng khéo lợi dụng các cơ hội do thực tế cung cấp, theo mô hình quá khứ, vẽ ra hình ảnh của tương lai". Tiểu thuyết đầy rẫy những giấc mơ ban ngày như các anh hùng kiên cường bất khuất, các mối tình nồng cháy, các kẻ thù yếu tâm thường, các kẻ địch,... Như thế không có nghĩa là thực tế không có những hiện tượng ấy, nhưng một khi đi vào tiểu thuyết, chúng nuôi sống giấc mơ, thỏa mãn dục vọng. Freud cho rằng ký ức tuổi thơ cực kỳ quan trọng đối với sáng tác về sau. Ông lại dùng vô thức để giải thích ký ức. Ví dụ Goethe lúc bốn tuổi bỗng dưng đập vỡ các đồ sứ quý giá trong nhà. Freud cho rằng đó là đồ ký vô thức với đứa em của Goethe mới một tuổi. Và khi đứa em đến sáu tuổi đã chết

non, ông cho đó là sự kiện giải phóng tài năng cho nhà thơ Goethe tương lai ! Phân tâm học là một cách giải thích ý nghĩa bằng vô thức.

Về sau với tác phẩm *Phân tâm học với phê bình văn học* (1973) của Anna Clancier, *Freud và sự cắt nghĩa trong văn học* (1980) của Marx Milner, *Phân tâm học với văn học* (1978) của Jean Bellemín-Noël thì tư tưởng của trường phái này được tổng kết.

Một bậc thầy khác của trường phái này là K. Jung, vốn là học trò của Freud, nhưng đã đi từ vô thức cá thể của thầy sang vô thức của tập thể, thể hiện trong các mẫu cổ, biến vô thức tập thể thành một yếu tố quan trọng của ý thức xã hội. Các tác giả tiêu biểu cho hướng nghiên cứu này là C. Baudouin, Ch. Mauron.

Các công trình của Boudouin như *Phân tâm học Victor Hugo* (1943), *Sự thắng lợi của nhân vật anh hùng* (1952),... hướng tới phân tích mối quan hệ giữa hình tượng nghệ thuật với các mặc cảm cá nhân và mặc cảm nguyên thủy của nhà văn, ví như mặc cảm thần thoại. Ông chỉ ra mặc cảm nguyên thủy và mặc cảm cá nhân chi phối sáng tác của Schiller, Shakespeare, L. Tônxtôi, F. Đốxtôievski.

Ch. Mauron nối tiếp Baudouin phân tích Mallarmé, Nezval, Raccine, Hugo. Cách làm của ông cũng là truy tìm các sự kiện thời thơ ấu có ảnh hưởng đến tư tưởng, cảm xúc, hình ảnh trong sáng tác. Ví dụ, Mallarmé lúc năm tuổi mồ côi mẹ, năm mười lăm tuổi bị mất người em gái, các sự kiện ấy để lại dấu ấn mạnh mẽ trong sáng tác nhà thơ. Theo Mauron, nhà văn đang sáng tạo ra thần thoại cá nhân của mình, và nhà phê bình cần chỉ ra cội nguồn của thần thoại đó.

Phân tâm học khác với trường phái phân tích hình ảnh khách thể là nó chú trọng vào việc giải mã tác phẩm bằng nguyên nhân vô thức trong tâm lý cá nhân và cộng đồng. Đó không phải là mục đích của nghiên cứu thi pháp, song có tác dụng hỗ trợ giải mã các hệ thống biểu tượng trong sáng tác – lạm dụng phân tâm học, chỉ quan tâm vô thức sẽ xao nhãng việc tìm hiểu cấu trúc nghệ thuật và ý nghĩa xã hội rộng lớn của sáng tác.

K. Jung đã mở rộng phân tâm học thành phân tích mẫu cổ. Theo ông trong nhân cách mỗi cá nhân có bốn loại mẫu cổ : 1) Mặt nạ nhân cách (persona), đó là cái tôi mà cá nhân công bố trước mọi người, về một mặt nào đó, nó có tính chất che đậy ; 2) Anima và Animus. Cái trước là nữ tính trong nam tính, và cái sau là nam tính trong nữ tính, là hệ quy chiếu trong quan hệ nam nữ ; 3) Bóng tối (Shadow) là phần đen tối nhất trong tâm hồn, phần được di truyền từ vô thức tập thể, tạo thành những cảm hứng cuồng nhiệt, công phá, mạnh mẽ. Đề nén phương diện này sẽ làm cho cá nhân nhợt nhạt, yếu đuối ; 4) Tự thân, cái tôi (the self), cái phần có thể điều hoà mọi bộ phận khác trong tâm hồn. "Cái tôi là mục tiêu của sự sống là sự biểu hiện hoàn chỉnh nhất của sự tổ hợp có tính định mệnh của cái mà ta gọi là cá tính".

Theo Jung, mẫu cổ (archetype) là biểu tượng bản thể của hình tượng nghệ thuật. Theo ông, cái ở đằng sau các hình tượng nghệ thuật không phải là tình cảm cá nhân của nghệ sĩ, mà là các mẫu cổ. Haufmann nói : "Thi ca đánh thức sự cộng hưởng đối với các mẫu cổ trong ngôn từ". Ví dụ, khi gọi quê hương là mẹ, gọi Tổ quốc là cha, tự nhiên các từ ấy có được âm thanh vang vọng. Phân tích mẫu cổ là một việc làm có ý nghĩa, nhưng chung quy chỉ là một góc nhìn hẹp đối với nghệ thuật.

e) Trường phái hiện tượng học

Nếu hai trường phái trên chú trọng tới văn bản thì trường phái hiện tượng học coi văn bản chỉ có giá trị nhất định. Họ coi trọng kinh nghiệm của con người nhiều hơn.

Manh nha từ cuối thế kỷ XIX với Zambert, Brentano và hoàn thành bởi Husserl, hiện tượng học là một trường phái triết học thuần túy chủ quan duy tâm. Gạt vấn đề thế giới khách quan sang một bên, đi sâu vào trong thế giới hiện tượng để khám phá bản thân tồn tại, hiện tượng học được coi là "khoa học của ý thức nhân loại", và mở ra phương hướng khám phá thế giới tồn tại trong ý thức con người. Và ở điểm này nó có gợi ý mới cho thi pháp học trong việc khám phá thế giới của sáng tác nghệ thuật.

Các nhà phê bình Genève nổi lên từ những năm bốn mươi, năm mươi của thế kỷ XX, gồm G. Poulet, J. Rousset, nhà phê bình Pháp Jean Pierre Richard, R. Barthes thời kỳ viết về Michelet (1954), Racine (1963), nhà phê bình Mỹ Paul de Man, Hillis Miller, nhà mỹ học Ba Lan R. Ingarden, nhà mỹ học Pháp M. Dufrenne, nhà tâm lý học M. Merleau - Ponty đều là đại diện cho hướng tiếp cận hiện tượng học.

Đặc điểm thứ nhất của phê bình hiện tượng học, nói chung là xem tác phẩm như một "hiện tượng" chỉnh thể và mô tả, khám phá thế giới nội tại trong tác phẩm văn học. Chẳng hạn, Jean Pierre Richard trong sách *Thế giới hình ảnh của Mallarmé* khám phá thế giới hàm ẩn trong đó với vẻ đẹp không lời, có thể nói là miêu tả về mặt địa chất học, động vật học, loại hình học trong thế giới tưởng tượng của nhà thơ. Đặc điểm thứ hai của phê bình hiện tượng học là xác lập mô hình kinh nghiệm thẩm mỹ của tác giả. Công trình *Thế giới tiểu thuyết của Ch. Dickens* của J.H. Miller cũng vậy. Georges Poulet viết một loạt công trình : *Về thời gian con người*, *Về sự biến hình tuần hoàn*, *Không gian tiểu thuyết của Marcel Proust*, xác lập hệ thống toạ độ phân tích kinh nghiệm trong phê bình văn học. Phê bình hiện tượng học của Poulet có ý nghĩa triết học. Sách *Nghiên cứu thời đại nhân văn* (1949) của Poulet chủ trương chống phán đoán tác phẩm về mặt triết học. Phê bình có chức năng làm sống lại nhận thức luận văn học của tác giả, xuất phát từ chủ thể, xuyên qua khách thể, lại trở về chủ thể. Khám phá tính ý hướng trong tác phẩm thế giới sống ở trong tác phẩm (tách khỏi lịch sử và xã hội). Phê bình hiện tượng học chú trọng vận dụng các phạm trù phổ quát như "thế giới", "không gian", "thời gian", "thế giới văn hoá", "thế giới sống", "thế giới sáng tạo", từ đó khám phá tính chỉnh thể của tác phẩm. M. Dufrenne khẳng định tác phẩm là một "thế giới", thế giới của tác giả và đồng thời là thế giới quan của tác giả, là "thế giới của người khác" so với người đọc ; nó chứng tỏ một thế giới đã từng tồn tại. Tác phẩm là một tương tự chủ thể (quasi subject), người đọc đọc tác phẩm là thâm nhập, mở thông vào chủ thể khác, đạt đến giao tiếp. Poulet gọi đó là phê bình ý thức.

Đặc điểm thứ ba của phê bình hiện tượng học là xác lập tính bản thể của văn học. Cả Dufrenne và Ingarden đều suy nghĩ về sự tồn tại của tác phẩm văn học. Ingarden xem tác phẩm khác với khách thể thực tại, với khách thể ý niệm, tác phẩm cũng khác với thể nghiệm của tác giả và người đọc, luôn giữ được tính đồng nhất. Từ quan niệm đó, ông xem tác phẩm là một cấu tạo nhiều tầng lớp ; 1) Lớp ngữ âm ; 2) Lớp ngữ nghĩa (từ, cú, đoạn) là lớp trung tâm ; 3) Lớp khách thể được tái hiện (người, sự vật, sự kiện,... được hư cấu ra) tạo thành thế giới trong tác phẩm ; 4) Lớp lược đồ hoá : Khách thể được bộc lộ qua một số mặt, một số mặt khác không xác định sẽ do người đọc cụ thể hoá. Mỗi lớp đều có tính đặc thù, có chức năng riêng.

Còn có thể có một lớp siêu hình – mang các tính chất "cao cả", "bi kịch", "sợ hãi",... vốn là tính chất của khách thể thẩm mỹ (không phải khách thể thực tại).

Quan niệm hiện tượng học đối với nghệ thuật phù hợp với kinh nghiệm nghệ thuật cổ điển phương Đông, xem nghệ thuật là sự biểu hiện của Đạo, là trực giác về chân lý, hình tượng nghệ thuật là một ý cảnh, tình cảnh, cho phép nối liền phương pháp hiện đại với kinh nghiệm truyền thống.

Tuy nhiên, sự tách rời tác phẩm khỏi thực tại, lịch sử khiến cho nghiên cứu hiện tượng học nặng về miêu tả giản đơn, mà thiếu phán đoán, đánh giá, nhất là thiếu khả năng đánh giá về tính sáng tạo.

g) *Thi pháp học cấu trúc – ký hiệu học*

Chủ nghĩa cấu trúc xuất hiện từ giữa những năm sáu mươi ở thế kỷ XX tại Pháp do nhu cầu nghiên cứu lý thuyết, phản ứng lại với chủ nghĩa thực chứng chỉ trọng kinh nghiệm. Nó cũng phản ứng lại chủ nghĩa hiện sinh chỉ đề cao một chiều vấn đề con người, tồn tại, chủ thể, những vấn đề, theo họ không phải là trung tâm của văn học.

Tư tưởng cấu trúc bắt đầu từ lý thuyết ngôn ngữ học của F.de Saussure. Phân biệt ngôn ngữ và lời nói, coi trọng nghiên cứu đồng đại hơn lịch đại, tập trung nghiên cứu hệ thống ngôn ngữ mà chỉ trong đó, các đơn vị của ngôn ngữ mới có được sự khu biệt về âm thanh và ý nghĩa. Do đặc điểm này mà chủ nghĩa cấu trúc trong văn học còn có tên gọi là ký hiệu học.

Do bất mãn với phương pháp nghiên cứu khoa học cổ điển là phân tích sự vật thành yếu tố nhỏ nhất rồi tổng hợp lại (phương pháp "nguyên tử luận"), bởi vì chỉnh thể không phải là sự tổng hợp giản đơn của bộ phận, không những thế, chỉnh thể thường lớn hơn tổng của các bộ phận, cho nên chủ nghĩa cấu trúc xuất phát từ chỉnh thể mà nghiên cứu bộ phận. Các khoa học khác như xã hội học, toán học, sinh vật học, vật lý học, kinh tế học, lô gích học đều vận dụng chủ nghĩa cấu trúc, coi đó như một cuộc cách mạng trong phương pháp khoa học. Năm 1968 Jean Piaget đã công bố tác phẩm *Chủ nghĩa cấu trúc*, tổng kết về phương pháp này. Theo Piaget, chủ nghĩa cấu trúc có hai đặc điểm : một là tìm các quy luật nội tại để giải thích sự vật ; hai là cấu trúc của sự vật có thể hình thức hoá. Mỗi cấu trúc có ba yếu tố : tính chỉnh thể, quy luật chuyển đổi, tính tự điều chỉnh. Người ta phê phán phương pháp này không tính tới tác động ngoại tại. Nhưng dù thừa nhận tác động ngoại tại thì cấu trúc vẫn tồn tại để làm cho sự vật vẫn là nó.

Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học bắt nguồn từ chủ nghĩa hình thức Nga, là sự vận dụng lý thuyết ngôn ngữ học vào văn học. Từ những năm hai mươi, R. Jakobson và Iu. Tynianốp rồi tiếp đến trường phái Praha với Mucarốpski đã vạch ra hướng vận dụng lý thuyết cấu trúc vào văn học, tiếp sau đó là các học giả Pháp, Mỹ. Quan điểm chung của họ là :

- Khoa học văn học phải là khoa học về hệ thống.
- Nghiên cứu văn học phải trước tiên tìm quy luật nội tại của nó.
- Phân tích chức năng các yếu tố văn học.
- Kết hợp đồng đại và lịch đại.

– Tác phẩm cá biệt là "lời nói", văn học một thời đại là ngôn ngữ. Nghiên cứu phải phát hiện ra "ngôn ngữ" của văn học.

– Nghiên cứu loại hình cấu trúc văn học và loại hình diễn biến của văn học.

Như vậy, khác với trường phái phê bình mới quan tâm cấu trúc vi mô của văn bản, chủ nghĩa cấu trúc chỉ ra văn học như một hệ thống "ngôn ngữ" vĩ mô, giống như nhà ngôn ngữ học, là không quan tâm đến ý nghĩa của câu cụ thể mà chỉ quan tâm đến các cấu trúc hình thức được dùng để truyền đạt ý nghĩa đó. Chủ nghĩa cấu trúc khác phê bình mới ở chỗ không đi phân tích ý nghĩa của tác phẩm văn học cụ thể. Họ chỉ đi tìm quy luật chung tạo ra văn bản nói chung.

R. Jakobson đi tìm các nguyên tắc tạo ra văn bản thơ làm nên "tính thơ", "tính văn học". Ông dùng khái niệm "tính văn học" để phân biệt văn bản văn học với văn bản phi văn học, mà tính văn học, tính thơ là do cách cấu tạo chất liệu ngôn ngữ mà thành. Quan điểm này có ảnh hưởng rất rộng. Mục tiêu số một của thi pháp học cấu trúc là tìm ra mô hình cấu trúc của văn bản, từ đó tìm cách để giải mã văn bản. Ví dụ, công trình của V. Propp phân tích truyện cổ tích thần kỳ Nga, quy nạp thành ba mươi mốt chức năng, cho thấy truyện cổ tích bắt đầu từ khi cái ác xuất hiện, kinh qua vô vàn vật lộn, cuối cùng hoá giải mọi sự. Với cấu trúc đó, truyện cổ tích một mặt rất đa dạng, mặt khác đều như đúc cùng một khuôn.

Dẫn luận phân tích cấu trúc tự sự của R. Barthes, chia văn bản ra các tầng, lớp, hay *Ngôn từ trần thuật* của G. Genette phân tích các yếu tố cấu thành văn bản tự sự.

Mục tiêu thứ hai của trường phái này là nghiên cứu hình thái cấu trúc hữu hạn bên ngoài của mô hình để giải mã tác phẩm vô cùng đa dạng. Ở đây là đi tìm mối quan hệ giữa chính thể và bộ phận (quan hệ các bộ phận), quan hệ thời gian không gian, hoạt động tâm lý (dòng ý thức, hướng tâm hoặc ly tâm,...).

Chủ nghĩa cấu trúc nghiên cứu văn học theo mô hình cấu trúc ngôn ngữ học, ký hiệu học. J. Mucarópxki xem tác phẩm là ký hiệu, tức là cái biểu đạt, hình tượng và ý nghĩa là cái được biểu đạt, là khách thể thẩm mỹ, chỉ bộc lộ trong quan hệ với người đọc. Tác phẩm với tư cách ký hiệu gồm ba mặt : chức năng, quy chuẩn (norm) và giá trị. Tác phẩm nghệ thuật có thể được giải thích khác nhau, văn học và phi văn học không thể phân biệt rạch ròi. Chức năng đặc thù của văn học là truyền đạt.

Nghiên cứu cấu trúc trở thành chủ nghĩa cấu trúc hoặc ký hiệu học cấu trúc những năm sáu mươi với hoạt động của các tên tuổi C. Lévi - Strauss, J. Lacan, M. Foucault,... Họ sử dụng khái niệm văn bản ngôn từ (discours) mở rộng (khác với văn bản trong ngôn ngữ học), gồm nhiều hiện tượng văn học khác nhau, hợp thành một hình thức hoạt động, để qua đó tìm hiểu "âm thanh và ý nghĩa" của nó. Theo Strauss, ngôn ngữ thần thoại không nằm ở thể văn, ở âm nhạc, ở cú pháp, mà ở "cốt truyện". Và ông xếp chồng nhiều cốt truyện thần thoại lên nhau để tìm ngôn ngữ thần thoại.

Tôđôrốp vận dụng khái niệm "ngữ pháp phổ quát" để nghiên cứu "ngữ pháp tự sự", theo đó tác giả rút ra mệnh đề của truyện, gồm phần đề (nhân vật, địa vị) và phần thuyết – sự biến đổi của đề, tức động từ, tính từ – những trạng thái, thuộc tính của nhân vật, địa vị, gồm trạng thái, tính cách, thân phận. Ngoài mệnh đề, còn chuỗi trật tự. Từ đó, ông nêu ra mô hình khái

quát nhất của tự sự. Ông chứng tỏ được sự tương tự của tự sự với ngữ pháp ; có nhiều gợi mở. Tuy rằng cách này đã đặt nội dung lịch sử, xã hội ra ngoài văn học.

Tôđôrốp còn đưa ra lý luận đọc, phân biệt việc đọc ra ba phương diện : đọc quy chiếu (tìm tác phẩm nói gì), đọc bình chú (tìm cách giải thích tác phẩm) và đọc thi pháp (tìm quy luật nội tại tạo thành tác phẩm).

Lý thuyết đọc của chủ nghĩa cấu trúc có nhược điểm là chỉ đọc cấu trúc, bài xích tác giả, xem nhẹ cảm nhận của người đọc, cắt đứt mối liên hệ giữa văn bản và xã hội, lịch sử, hiện thực. Về sau các nhược điểm này đã được khắc phục dần bằng chủ nghĩa cấu trúc "dưới thấp", kết hợp với ký hiệu học nghệ thuật.

Chủ nghĩa cấu trúc đã đem lý thuyết trần thuật thay thế cho việc nghiên cứu thể loại văn học cụ thể, bởi vì trần thuật là mô hình có trước các thể loại tự sự cụ thể. Đây là hướng nghiên cứu cấu trúc chiều sâu theo mô hình ngôn ngữ tạo sinh, nhằm khắc phục hạn chế của lý thuyết cấu trúc chỉnh thể, khép kín, đồng đại thuộc giai đoạn trước. Vận dụng ký hiệu học người ta phải chú ý thêm phần ngữ nghĩa học và dụng học, trong đó phương diện ý nghĩa, tạo nghĩa đóng vai trò quan trọng. Mà đã nói đến ý nghĩa thì cấu trúc phải mở ra, biến đổi, chứ không khép kín, bất biến như trường phái hình thức Nga và phê bình mới Anh, Mỹ quan niệm.

Ở đây phải nói tới vị trí của trường phái ký hiệu học xã hội lịch sử của Liên Xô, chủ trương hình thức ký hiệu của văn bản gắn chặt với mối liên hệ xã hội của văn bản. M. Bakhtin, V. Ivanốp, Iu. Lôtman là những nhà cấu trúc ký hiệu học nổi tiếng của Liên Xô.

g) Thi pháp học lịch sử

Trường phái nghiên cứu bắt đầu từ Nga với A. N. Vêxêlốpski cuối thế kỷ XIX có tên là "Thi pháp học lịch sử". Nó đặt mục tiêu "nghiên cứu sự tiến hoá của ý thức nghệ thuật và các hình thức của nó". Ý thức nghệ thuật là sản phẩm của lịch sử thì hình thức nghệ thuật cũng thế, nó có quá trình phát sinh, biến đổi, phát triển. Đây là một tư tưởng mới.

Thi pháp học lịch sử nghiên cứu thi pháp của từng thời kỳ lịch sử (cổ đại, trung đại, hiện đại), từng khu vực, dân tộc (thi pháp châu Âu, thi pháp văn học Trung Quốc,...). Ngoài phương pháp hệ thống, nó vận dụng quan điểm lịch sử và so sánh lịch sử. Phạm trù cơ bản của thi pháp học lịch sử là thể loại với cách hiểu rộng rãi và tự nhiên nhất, như chúng xuất hiện trong lịch sử văn học. Từ sử thi Hy Lạp qua bi kịch cổ điển Pháp đến tiểu thuyết ở châu Âu ; từ Hán phú, thơ Đường luật đến thể ngâm khúc và truyện thơ Nôm ở Việt Nam,... Thi pháp học lịch sử vận dụng các phạm trù nhân loại học phổ quát như con người, không gian, thời gian,... để nghiên cứu sự thể hiện cụ thể của chúng trong các nền văn học và sự phát triển (mở rộng, đào sâu) của chúng qua các thời kỳ của lịch sử văn học.

Năm 1983, Khrápchencô khẳng định : thi pháp học lịch sử muốn khắc phục tình trạng nghiên cứu thi pháp chỉ chú ý miêu tả tĩnh tại, cô lập, rời rạc và đóng khung trong quan niệm quy phạm bất biến. Ông gắn liền thi pháp với tư duy nghệ thuật, khám phá, sáng tạo. Theo ông, nội dung của thi pháp học lịch sử là "nghiên cứu sự tiến hoá của các phương thức, phương tiện chiếm lĩnh thế giới bằng hình tượng, chức năng xã hội, thẩm mỹ của chúng, số phận lịch sử của các khám phá nghệ thuật". Đó là các thể loại văn học, các biện pháp nghệ