

BỒI DƯỠNG HỌC SINH GIỎI

LÍ LUẬN VĂN HỌC

PHẦN 2

Chương 1.

KHÁI QUÁT VỀ TÁC PHẨM

VĂN HỌC I.KHÁI NIỆM CHUNG

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; biểu hiện tâm tư, tình cảm, thái độ ...của chủ thể trước thực tại bằng hình tượng nghệ thuật

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. Xét về dung lượng, tác phẩm văn học có thể rất đồ sộ như *Chiến tranh và hòa bình của*

L. Tônxtôi, Sông Đông êm đềm của Sôlôkhốp, Những người khốn khổ của V. Hugo hoặc cũng có thể chỉ là một bài thơ ngắn vài ba câu...

Tác phẩm văn học bao giờ cũng là hình ảnh chủ quan của thế giới khách *quan*”

II. TÁC PHẨM VĂN HỌC LÀ CHỈNH THỂ CƠ BẢN NHẤT ĐỜI SỐNG VĂN HỌC.

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

Đời sống văn học bao gồm nhiều chỉnh thể: tác phẩm, tác giả, trào lưu, nền văn học của một dân tộc. Trong những chỉnh thể đó, tác phẩm văn học là đơn vị cơ bản, trực tiếp của người sáng tác, nghiên cứu, phê bình, thưởng thức. Chính vì vậy, có thể nói tác phẩm văn học có một tầm quan trọng 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 Mọi bộ môn của khoa nghiên cứu văn học **đều 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 tạo, 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 các vấn đề đặc trưng, bản chất, qui 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 việc 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.

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

2.1. Nội dung của tác phẩm nghệ thuật.

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 những vấn đề của đời sống và **giải quyết những vấn đề 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 mỹ 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, Secnuxepki 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 cuộc 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"*. Có thể mượn những câu thơ mở đầu Truyện Kiều của Nguyễn Du để nói về nội dung tác phẩm văn học :

*Trăm năm trong cõi người ta
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét
nhau Trãi qua một cuộc bể
dâu .*

Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.

Chu Mạnh Trinh khi nhận xét về Truyện Kiều cũng cho rằng: *"Nếu không phải có con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời thì tài nào có cái bút lực ấy"*. Có thể coi con mắt trông thấy cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời chính là vấn đề của nội dung thì có thể coi cái bút lực ấy lại là một trong những vấn đề thuộc về hình thức tác phẩm.

2.2.2. Hình thức của tác phẩm nghệ thuật

Là một hệ thống các phương tiện và phương thức thể hiện nội dung. Nó được hợp thành bởi nhiều yếu tố: nghệ thuật sử dụng các chất liệu, phương tiện nghệ thuật, các qui định của loại thể, những biện pháp kết cấu, cách xây dựng nhân vật, thể hiện hình tượng... Tất cả đều nhằm mục đích biểu hiện trực tiếp và sinh động nội dung của tác phẩm, tạo thành một dạng tồn tại nhất định của nội dung ấy, qua đó xây dựng tác phẩm thành một chỉnh thể nghệ thuật thống

nhất. Biêlinxki cho rằng: Dù một bài thơ có chứa chất những tư tưởng đẹp đến *mấy đi nữa... nhưng nếu trong nó không có tính thơ thì nó cũng chỉ là một dụng ý đẹp đã được thực hiện tồi. Rêpin cũng nói: Ý tưởng anh đẹp cỡ như vậy nhưng anh vẽ tồi thì anh chỉ làm cho người ta ghê sợ và coi rẻ ý tưởng của anh mà thôi. Như vậy, hình thức là một yếu tố rất quan trọng của tác phẩm nghệ thuật. Ông Phạm văn Đồng nhấn mạnh tầm quan trọng của hình thức nghệ thuật : Giá trị hình thức rất quan trọng. Bởi vì không có giá trị nghệ thuật thì không thể có tác phẩm nghệ thuật được ! Nó là con số không ! Chúng ta đều phải hiểu như vậy... Tư tưởng, nội dung tư tưởng phải đúng và nói về mặt yêu cầu thì nó phải một trăm phần trăm nhưng giá trị nghệ thuật cũng cần thiết, đòi hỏi cũng phải trăm phần trăm chứ không phải là năm mươi và năm mươi cộng lại. Bởi vì một tác phẩm không có giá trị nghệ thuật là không có nghĩa gì hết. Nó không phải là một sản phẩm. Cũng như có thể có những đồng chí có tư tưởng tốt lắm, nghĩa là như Lenin nói, khi chết có thể lên thiên đường, nhưng không làm được việc ! Chính những tác phẩm đúng về tư tưởng nhưng không có giá trị nghệ thuật cũng giống như những con người ấy*

2.2.3. Mối quan hệ giữa nội dung và hình thức

Nội dung và hình thức vốn là một phạm trù triết học có liên quan đến mọi hiện tượng trong đời sống. Hình thức tất yếu phải là hình thức của một nội dung nhất định và nội dung bao giờ cũng là nội dung được thể hiện qua một hình thức. 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 khăng 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. 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.*

Sự thống nhất giữa nội dung và hình thức được biểu hiện ở 2 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 của 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.

Chương 2.

ĐỀ TÀI - CHỦ ĐỀ - TƯ TƯỞNG - Ý NGHĨA VÀ GIÁ TRỊ CỦA TÁC PHẨM VĂN HỌC.

I. ĐỀ TÀI

1. khái niệm.

Đề tài là phạm vi hiện thực mà nhà văn chọn lựa và miêu tả, thể hiện tạo thành chất liệu của thế giới hình tượng trong tác phẩm đồng thời là cơ sở để từ đó nhà văn đặt ra những vấn đề mà mình quan tâm. Có thể nói, đề tài là khái niệm trung gian giữa thế giới hiện thực được thẩm mỹ hóa trong tác phẩm và bản thân đời sống. Người ta có thể xác định đề tài trên 2 phương diện: bên ngoài và bên trong.

Nói đến phương diện bên ngoài là nói đến sự liên hệ thuần túy đến phạm vi hiện thực mà tác phẩm phản ánh. Ở đây, sự xác định đề tài thường dựa trên cơ sở các phạm trù lịch sử- xã hội. Có thể nói đến đề tài chống Pháp, chống Mĩ, đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội, đề tài công nhân, nông dân, bộ đội...

Tuy nhiên, để tránh sự đồng nhất đề tài và đối tượng phản ánh và thấy được tính chất của phạm vi được phản ánh, cần phải đi vào phương diện bên trong của đề tài. Đó là cuộc sống nào, con người nào...được thể hiện trong tác phẩm. Nói cách khác, đó chính là tính chất của đề tài bên ngoài. Trong trường hợp này, đề tài chính là vấn đề được thể hiện trong tác phẩm và trong nhiều trường hợp nó trùng khít với chủ đề. Chẳng hạn, Sống mòn của Nam Cao viết về người trí thức tiểu tư sản nhưng đó là người trí thức tiểu tư sản quanh, bế tắc, mòn mỏi. Tiếng hát sông Hương của Tố Hữu viết về người con gái giang hồ với cuộc sống đau đớn, tủ nhục và ước mơ tốt đẹp của họ trong cuộc sống cũ...

2. Đề tài và đối tượng.

Đề tài gắn bó chặt chẽ với đối tượng nhưng không thể đồng nhất 2 khái niệm này. Đối tượng là một phần của khách thể mà con người có thể chiếm lĩnh, phù hợp với một nhu cầu, một năng lực nhất định nhưng là cái nằm bên ngoài tác phẩm, chưa được chủ thể nhận thức còn đề tài là đối tượng đã thông qua sự lựa chọn và miêu tả, thể hiện trong tác phẩm của nhà văn. Nói cách khác, đối tượng là cơ sở của đề tài, là sự khái quát những phạm vi xã hội, lịch sử trong tác phẩm.

3. Đề tài và hệ thống đề tài.

Trong tác phẩm văn học, thường không phải chỉ có một đề tài mà có rất nhiều đề tài liên quan nhau, bổ sung cho nhau để tạo thành một hệ thống đề tài. Pospelốp cho rằng: "Hệ đề tài là toàn bộ đề tài của tác phẩm hoặc sáng tác". Chẳng hạn, Truyện Kiều của Nguyễn Du vừa có đề tài về tình yêu, về hạnh phúc lứa đôi, về các quan mặt sắt đen sì, về nông dân khởi nghĩa, về cuộc đời của các cô gái lầu xanh...Các đề tài đó gắn bó chặt chẽ với số phận bi thảm của nàng Kiều. Trong Tắt đèn của Ngô Tất Tố, bên cạnh đề tài về cuộc sống bi thảm của người nông dân còn có các đề tài về cuộc sống của bọn quan lại tham lam, ích kỉ, về cuộc đời của các em bé nghèo khổ... Như vậy, khi nói đến đề tài của một tác phẩm hoặc của văn học nói chung, thực chất không phải chỉ nói một đề tài mà là cả một hệ thống đề tài.

4. Tính lịch sử -cụ thể của đề tài.

Đề tài của tác phẩm thường gắn chặt với hiện thực cuộc sống của thời đại mà nhà văn đang sống, vì vậy nó mang tính lịch sử xã hội sâu sắc. Tìm hiểu quá trình phát triển của lịch

sử văn học, có thể nhận thấy trong mỗi thời kì lịch sử khác nhau, thường nổi lên những loại đề tài trung tâm khác nhau. Trong giai đoạn nửa cuối thế kỉ 18 nửa đầu thế kỉ 19, đề tài về số phận của người phụ nữ chiếm một vị trí đáng kể trong trào lưu văn học nhân đạo chủ nghĩa Việt Nam. Trong giai đoạn từ 1945-1975, đề tài về người chiến sĩ cách mạng, về những người công nhân tiên tiến lại nổi lên hàng đầu.

Có những đề tài dường như thường được lặp đi lặp lại trong văn học ở mọi nơi và mọi thời đại. Chẳng hạn đề tài về tình yêu và hạnh phúc, chiến tranh và hòa bình, sự sống và cái chết... Có người cho rằng đây là những đề tài vĩnh cửu của văn học. Thật ra, đó chỉ là một cách nói. Bởi vì, ngay chính một nhà văn khi viết về một phạm vi cuộc sống thì đề tài của tác phẩm cũng đã là một cái gì mới mẻ, không lặp lại.

5. Tính khách quan tương đối của đề tài.

-Khách quan. *Đề tài có tính khách quan vì bản thân nó chưa thể hiện tính tư tưởng.* Những nhà văn có lập trường tư tưởng khác nhau, thậm chí đối nghịch nhau vẫn có thể cùng viết về một đề tài. Raxun Gamzatốp từng viết:

"Đừng nói: trao cho tôi đề tài.

Hãy nói: Trao cho tôi đôi mắt".

Chế Lan Viên có lần nói về thơ Tố Hữu: "Hãy đi tìm tình cảm, tư tưởng công nhân hơn là đi tìm ổng khói trong thơ Tố Hữu."

-Tương đối. *Tính khách quan của đề tài cũng chỉ mang tính tương đối vì xét đến cùng, đề tài ít nhiều cũng gắn bó với thế giới tinh thần của nhà văn.* Sự quan tâm và hứng thú của nhà văn đối với một loại đề tài nhất định nào đó nhiều khi cũng xuất phát từ chỗ đứng, quan điểm tư tưởng, thậm chí từ khuynh hướng chính trị của nhà văn đó.

Nguyễn Đăng Mạnh có nhận xét về đề tài của một số nhà văn như sau: "Trong thực tế của đời sống văn học, thường thấy hiện tượng này: các nhà văn dù lớn đến đâu cũng chỉ có một vùng đề tài ưa thích nhất và ông ta chỉ có thể viết hay về những đề tài ấy mà thôi. Khi vì một lí do nào đó, ông ta hướng ngòi bút ra ngoài khu vực đề tài ấy, thì ông ta không còn sắc sảo nữa, tác phẩm trở nên nhạt nhẽo, hình tượng thiếu sức sống, thiếu linh hồn, tài năng dường như rời bỏ ông ta. Thiếu thực tế chăng? Không hẳn như vậy. Chẳng hạn, Nguyễn Đình Thi đâu phải thiếu thực tế về những ngày sôi sục của Cách mạng tháng Tám mà chính ông là một nhân chứng? Nhưng trong Võ bờ, những trang tương đối xem được chỉ có ở tập 1 khi viết về đất nước còn chìm đắm trong cảnh nô lệ, tối tăm, cơ cực. Đến tập 2, càng về cuối, càng thấy nhạt nhẽo, sơ lược: ấy là những trang mô tả cuộc tổng khởi nghĩa tháng 8 và đất nước vùng lên tức nước vỡ bờ. Có lẽ Nguyễn Đình Thi là cây bút sinh ra để làm thơ, soạn nhạc hơn là viết văn xuôi, chỉ có thể viết hay về đất nước mình đẹp trong đau khổ, bất hạnh:

"Anh yêu em như yêu đất nước,

Vất vả, đau thương, tươi thắm vô ngần.

Không phải ngẫu nhiên mà con người ấy chọn viết Nguyễn Trãi ở Đông quan chứ không phải Nguyễn Trãi ở Lam Sơn. Và câu thơ hay nhất trong bài Đất nước là những câu thơ viết về Hà Nội đẹp một cách hoang vắng, hiu hắt trước Cách mạng tháng 8 "Những phố dài xao xác hơi may/ Người ra đi đầu không ngoảnh lại/ Sau lưng thềm nắng lá rơi đầy" và những câu thơ viết về đất nước bị giày xéo, cào xé trong cuộc kháng chiến chống Pháp "Ôi những cánh đồng quê chảy máu/ Dây thép gai đâm nát trời chiều" (Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn, tr12-13).

II. CHỦ ĐỀ

1. Khái niệm.

Chủ đề là vấn đề chủ yếu, trung tâm, là phương diện chính yếu của đề tài. Nói cách khác, chủ đề là những vấn đề được nhà văn tập trung soi rọi, tô đậm, nêu lên trong tác phẩm mà nhà văn cho là quan trọng nhất. Có thể nêu lên một số chủ đề của các tác phẩm:

Tắt đèn của Ngô Tất Tố tập trung phản ánh số phận bi thảm của người nông dân do chế độ sưu thuế, sự bóc lột tàn khốc trong xã hội thực dân nửa phong kiến. Chí phèo của Nam Cao lại tập trung tô đậm vấn đề tha hóa, biến chất của một bộ phận nông dân và ước mơ làm người lương thiện của họ. Trong Truyện Kiều, Nguyễn Du nêu bật lên số phận bi kịch của người phụ nữ, những ước mơ vươn tới hạnh phúc, vấn đề đấu tranh để thực hiện tự do và công lí. Qua Vợ nhặt, Kim Lân đã phản ánh cuộc sống khốn khổ của nhân dân ta trong nạn đói khủng khiếp năm 1945 và tình cảm hướng về cách mạng của họ đồng thời nêu lên một vấn đề có ý nghĩa nhân bản sâu sắc : Đó là cái tình trong cuộc sống đời thường của những người lao động trong một hoàn cảnh gần như hoàn toàn bế tắc. Trong Mùa lạc, Nguyễn Khải quan tâm đến sự thay đổi số phận của những con người đã từng chịu nhiều bất hạnh trong xã hội cũ, nay đã tìm lại được niềm vui, hạnh phúc và chỗ đứng trong xã hội mới.

2. Mối quan hệ giữa đề tài và chủ đề.

-Chủ đề luôn được xây dựng từ một đề tài nhất định. Nói cách khác, chủ đề không phải là một cái gì bên trên, bên ngoài đề tài mà xuất phát từ ý đồ, từ những gợi ý của những hiện tượng cuộc sống cụ thể thông qua cái nhìn, quan niệm của nhà văn. Chủ đề thể hiện sự thống nhất hữu cơ giữa hiện thực khách quan và tư tưởng chủ quan của nhà văn. Vì vậy, cùng viết về một đề tài gần gũi, nhà văn vẫn nêu lên được những vấn đề sâu sắc khác nhau tùy thuộc vào tài năng, khả năng thâm nhập đời sống và lí tưởng thẩm mĩ của nhà văn.

Từ đề tài về các cô gái giang hồ trong xã hội cũ, các nhà văn có thể nêu lên những chủ đề không giống nhau. Có thể thấy rõ điều này qua những bài thơ chữ Hán của Nguyễn Du, Lời kĩ nữ của Xuân Diệu; Đời mưa gió của Nhất Linh và Khải Hưng; Tiếng hát sông Hương của Tố Hữu...

Từ đề tài về miếng ăn, nhiều tác giả đã đặt ra những vấn đề rất khác nhau: Ngô Tất Tố tiếp cận với miếng ăn như một điều kiện để tồn tại (Làm no), Nam Cao nêu lên những vấn đề về nhân cách (Một bữa no, Tư cách mỏ, Trẻ con không được ăn thịt chó, Sủi vơ nia, Sống mòn....); Nguyễn Tuân lại chú trọng đến miếng ăn như một giá trị văn hóa, nghệ thuật của

dân tộc (Giò lụa, Hương cuội, Chén trà trong sương sớm, Phở, Cốm...) ...*Trần Đăng Khoa nhận xét về vấn đề miếng ăn, vấn đề cơm áo trong tác phẩm Nam Cao có lẽ chưa thực xác đáng và thấu đáo: "Văn chương của Nam Cao cũng rất gần với văn chương của Tsêkhốp, Lỗ Tấn nhưng khoảng cách tâm cỡ thì hình như vẫn còn xa nhau lắm. Sở dĩ có cái khoảng cách ấy cũng là vì ở chỗ, Lỗ Tấn và Tsêkhốp quan tâm đến nỗi đau ở cõi tình thần còn Nam Cao lại để tâm trí đến cái bụng (Tào Văn Ân nhấn mạnh). Đọc ông ấy, trang nào cũng thấy đói. Mà văn học chỉ luẩn quẩn xung quanh miếng ăn, cũng khó mà lớn được"* (Chân dung và đối thoại)

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... thì chủ đề cũng sẽ bị hạn định với những tầng lớp cụ thể, xác định đó. Những tác phẩm văn học lớn, bên cạnh việc phản ánh những nội dung lịch sử xã hội 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.

3. Chủ đề và hệ thống chủ đề.

Trong một tác phẩm, thường không phải chỉ có một chủ đề duy nhất mà có nhiều chủ đề gắn bó chặt chẽ, bổ sung cho nhau tạo thành một hệ thống chủ đề (Pospelốp gọi là hệ vấn đề). Trong hệ thống chủ đề, có thể nổi lên vài chủ đề có ý nghĩa trung tâm, quán xuyên toàn bộ tác phẩm. Đó là chủ đề chính. Bên cạnh đó, có những chủ đề có ý nghĩa bộ phận, góp phần bổ sung, làm nổi bật chủ đề chính, được gọi là chủ đề phụ. Trong một tác phẩm, các chủ đề không có giá trị ngang nhau nên việc xác định đúng đắn chủ đề chính, chủ đề phụ sẽ góp phần quan trọng trong việc lí giải ý nghĩa của tác phẩm.

4. Một số chủ đề xuất phát từ những đề tài lịch sử, thiên nhiên, khoa học...

Nhà văn sáng tác bao giờ cũng nêu lên những vấn đề liên quan đến thời đại mình nhưng vì một lí do nào đó, nhà văn có thể không viết về những đề tài đương thời hoặc trực tiếp liên quan đến những vấn đề xã hội nóng bỏng. Vì vậy, có một số tác phẩm viết về các đề tài lịch sử, thiên nhiên, khoa học... Ở đây, tác phẩm có thể nêu lên hai chủ đề nhưng không cùng trên một bình diện: chủ đề nổi bên trên không trực tiếp biểu hiện nội dung xã hội và một chủ đề ẩn bên dưới kín đáo bộc lộ một ý nghĩa sâu xa về những vấn đề xã hội nóng bỏng. Đây là một lối viết bóng gió, khai thác tối đa tính đa nghĩa của hình tượng văn học. Trong cuộc họp với hơn 100 nhà hoạt động văn hóa và văn nghệ sĩ vào ngày 7.10.1987, Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh cho rằng :*"Sáng tác tác phẩm đụng đến nhà quan liêu mệnh lệnh nào đó đương chức đương quyền là điều khó nhưng phải dũng cảm bằng cách này cách khác mà viết. Có khi phải mượn chuyện đời xưa để nói làm ai đó phải giật mình, phải thấy nhột. Trước đây, có những tác phẩm vì thế mà phải xỏ toét, tác giả phải hứng chịu nhiều sự phiền toái, thậm chí lao đao nhưng có phải vì thế mà ta phải uốn cong ngòi bút cho hợp khẩu vị của những con người xấu ấy không? Tôi cho rằng nếu phải làm như vậy thì người nghệ sĩ mất hết chất cách mạng rồi"*.

Chủ đề và nhất là đề tài là phương diện khách quan của nội dung tư tưởng của tác

phẩm. Nó giúp người đọc nhận biết tác phẩm đề cập và nêu ra những vấn đề gì của đời sống hiện thực. Gọi là khách quan vì chủ yếu nó bắt nguồn từ hiện thực, do hiện thực gợi ý mặc dù có sự lựa chọn, suy ngẫm của nhà văn. Khách quan ở đây cần được hiểu với ý nghĩa tương đối của nó.

III. TƯ TƯỞNG CỦA TÁC PHẨM VĂN HỌC

1. Khái niệm chung.

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 được đặt ra trong đó.

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, trù tượng. Thực ra, tư tưởng nấu mình trong những hình tượng sinh động, những cảm hứng sâu lắng của tác giả. Biêlinxki cho rằng: "Tư tưởng thơ, đó không phải là *phép tam đoạn luận*, không phải là *giáo điều* mà là *một ham mê sống động, đó là cảm hứng*".

Nếu có thể coi đề tài và chủ đề thuộc về phương diện khách quan thì tư tưởng tác phẩm thuộc về phương diện chủ quan của nội dung tư tưởng tác phẩm.

Tư tưởng tác phẩm văn học là sự khái quát của cả hai phương diện: lí giải, nhận thức và khát vọng của nhà văn thể hiện trong tác phẩm thông qua hình tượng nghệ thuật. Nó gắn bó chặt chẽ với đề tài và chủ đề và được biểu hiện tập trung ở ba phương diện: Sự lí giải chủ đề, cảm hứng tư tưởng và tình điệu **thấm mĩ**.

2. Sự lí giải chủ đề.

3.2.1. Khái niệm. Chủ đề và sự lí giải chủ đề có liên quan với nhau nhưng không phải là một. Nếu chủ đề chú ý đến vấn đề đặt ra trong tác phẩm xuất phát từ hiện thực thì sự lí giải chủ đề lại quan tâm đến sự giải thích, cắt nghĩa, **nhận thức của nhà văn về những vấn đề đặt ra trong tác phẩm dựa trên một quan điểm nhất định nào đó. Đây là phương diện rất cơ bản trong nội dung tư tưởng của tác phẩm.**

Chủ đề của Tắt đèn là cuộc sống bị bần cùng hóa của người nông dân Việt Nam trước Cách mạng tháng 8. 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.

3.2.2. Biểu hiện của sự lí giải chủ đề trong tác phẩm.

Sự lí giải chủ đề có thể được biểu hiện trong tất cả những yếu tố của tác phẩm nhưng nhìn chung thường được xem xét trên 2 mặt: những lời thuyết minh trực tiếp của tác giả, của

nhân vật và tính khách quan của hình tượng nghệ thuật, lôgic của sự mô tả. Hai mặt này nhìn chung thường thống nhất với nhau. Người đọc cần chú trọng đến tính khách quan của hình tượng nghệ thuật hơn bởi vì ý nghĩa của tác phẩm chủ yếu được biểu hiện thông qua hình tượng nghệ thuật chứ không phải là ở những phát ngôn trực tiếp của tác giả.

Hai mặt này có khi mâu thuẫn với nhau, nhất là trong văn học cổ. Trong Truyện Kiều, Nguyễn Du nhiều lần nêu lên quan niệm "*hồng nhan bạc mệnh*", "*hồng nhan đa truân*", "*tài mệnh tương đố*"... để giải thích cho thân phận long đong, chìm nổi của Kiều nhưng thông qua toàn bộ hình tượng nghệ thuật, thông qua logic của sự miêu tả, người đọc có thể nhận ra được số phận của Kiều không phải do "trời xanh", "hóa công" ... mà chính là do những lực lượng thống trị xã hội lúc bấy giờ. Ở đây, sự lí giải vấn đề đầy mâu thuẫn nhưng đó lại là một trong những điều làm cho Nguyễn Du vĩ đại và bất tử.

3. Cảm hứng tư tưởng của tác phẩm.

3.3.1. Khái niệm. Ngay từ thời cổ Hy Lạp và sau này Hégel và Biêlinxki đều đã dùng từ cảm hứng (tiếng Hy Lạp cổ: Pathos) để chỉ trạng thái xuất thần, hưng phấn, một tình cảm nồng nàn, sâu sắc khi nhà văn sáng tạo tác phẩm. Phùng Quí Nhâm gọi là thái độ tư tưởng-tình cảm đối với những điều được miêu tả.

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. Bến không chồng của Dương Hương 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. 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...

3.3.2. Sự thể hiện của cảm hứng tư tưởng trong tác phẩm văn học.

Có 2 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 đối với những điều được miêu tả. Khẳng định lí tưởng tốt đẹp và phủ định đối với những cái xấu, là sự đồng tình, cảm thông, ngợi 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 khuynh 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. Sêđrin khẳng định: "*Nếu thiếu một tư tưởng thiên vị (không phải thiên vị trong ý nghĩa xuyên tạc người khác mà là với ý nghĩa khuynh hướng chung của tác phẩm) thì sẽ không có sức sống sôi động. Ngẫu nhiên, rờ rạc, nguội lạnh, nhạt nhẽo, đó là đặc trưng lớn nhất của tác phẩm không có tính khuynh hướng. Không tình tiết nào có thể bù đắp cho thiếu sót đó*".

Trong văn học, mối tương quan giữa 2 khả năng này có thể khác nhau tùy thuộc vào từng giai đoạn văn học, vào từng nhà văn cụ thể.

Cảm hứng bắt nguồn từ tình cảm nhưng đó là tình cảm nhiều chiều, phức hợp chứ không phải đơn điệu. Những hài kịch của Molière, phía sau nụ cười là những giọt nước mắt. Nhiều bài thơ của Hồ Xuân Hương, bên cạnh giọng điệu tưởng chừng như bốn cột là nỗi xót xa sâu sắc về thân phận của người phụ nữ, là sự khẳng định giá trị của người phụ nữ...

Cảm hứng của tác phẩm chủ yếu được thể hiện thông qua hình tượng nghệ thuật, tính cách và sự miêu tả chứ không phải là cái "loa" phát ngôn cho tư tưởng của tác giả. Bài thơ "Không chồng mà chửa" của Hồ Xuân Hương là sự khẳng định tình yêu, là sự cảm thông sâu sắc về sự cả nể của cô gái. Đó không phải là điều tội lỗi, không phải là một điều vô đạo đức. Tác giả không trực tiếp lên án xã hội phong kiến nhưng những câu thơ tự nó đã nói lên điều đó.

4. Tình điệu thẩm mỹ (Cảm hứng thẩm mỹ).

Cùng với các khái niệm đề tài, chủ đề, sự lí giả chủ đề, cảm hứng tư tưởng... nội dung tư tưởng của tác phẩm còn được khái quát và biểu hiện qua tình điệu thẩm mỹ.

3.4.1. Khái niệm chung. Tình điệu thẩm mỹ là hệ thống những giá trị 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 giá trị thẩm mỹ 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 mỹ là toàn bộ không khí, mùi vị, cảm giác, hơi thở, nhịp điệu tiếng bao trùm lên tác phẩm. Qua 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. Nhiều bài thơ của Huy Cận để lại một ấn tượng bát ngát, mênh mông, vô tận của không gian, vũ trụ. Thơ Nguyễn Bính là sự băng khuâng, sâu lắng và tha thiết về tình yêu. Trần Đình Sử cho rằng "Tình điệu này có thể là cái bát ngát của bình minh trên biển, cái dịu êm của đêm trăng, cái dịu hiu nơi thôn vắng, cái dữ dội của đông tố, cái mệnh mang của đất trời... đó có thể là cái mỉm cười của sự sống, niềm băng khuâng trước đổi thay. Đó là toàn bộ cái không khí, mùi vị, cảm giác đầy ý nghĩa mà con người hít thở và thấy mình tồn tại ở trong đó". Vì vậy cũng thật khó để chỉ rõ và phân biệt rạch ròi tình điệu thẩm mỹ và các yếu tố khác trong tác phẩm.

3.4.2. Tình điệu thẩm mỹ và cảm hứng tư tưởng. Hai khái niệm này 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 mỹ là phẩm chất, giá trị thẩm mỹ của nội dung tác phẩm. Chẳng hạn, chất trào phúng, châm biếm trong thơ Hồ Xuân Hương là tình điệu thẩm mỹ 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 khắc khe của xã hội. Tình điệu thẩm mỹ trong bài thơ Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng của Chế Lan Viên thiên về cái đẹp, cái anh hùng của thời đại và con người còn cảm hứng tư tưởng là sự khẳng định, tôn vinh con người và cuộc sống đó... Tình điệu thẩm mỹ có

thể được khái quát vào các phạm trù mỹ học như cái đẹp, cái anh hùng, cái cao cả, cái bi, cái hài và các biến thể của chúng. chẳng hạn, cái sâu, cái hận, cái thống thiết, cái buồn... 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, mệnh mông, bát ngát... là sự biểu hiện của cái cao cả. Nói về tình điệu thẩm mỹ trong tác phẩm, ông Trần Đình Sử cho rằng: "Có thể nói tới chất châm biếm, u-mua của Nhật kí trong tù bên cạnh chất trữ tình cổ điển và chất văn xuôi hiện đại. Có thể nói tới cái bát ngát trong nhiều bài thơ Huy Cận, cái thống thiết trong thơ Phan Bội Châu, cái buồn trong thơ mười, cái hận sâu trong một số thơ cổ... Cần hiểu đó là các biểu hiện cụ thể, độc đáo của các phạm trù thẩm mỹ". Chính các tình điệu thẩm mỹ này góp phần vào việc bộc lộ rõ tư tưởng của tác phẩm văn học.

Tóm lại, những yếu tố được trình bày trên tồn tại thống nhất hữu cơ trong tác phẩm và sự phân biệt chúng với nhau cũng chỉ có tính chất tương đối.

IV. Ý NGHĨA VÀ GIÁ TRỊ CỦA TÁC PHẨM VĂN HỌC

1. Khái niệm chung.

Nói đến ý nghĩa và giá trị của tác phẩm văn học là nói đến sự đánh giá, thẩm định các phương diện thuộc về nội dung tư tưởng tình cảm, nội dung nhận thức, nghệ thuật, sự chân thành của tình cảm.... được thể hiện trong tác phẩm. Vấn đề đặt ra là những ý nghĩa và giá trị đó do đâu mà có? Bởi vì có một thực tế là trước cùng một tác phẩm, người đọc nói chung và giới phê bình, nghiên cứu nói riêng có thể có những cảm nhận và đánh giá không giống nhau, thậm chí trái ngược nhau? Tại sao có tác phẩm chỉ tồn tại trong một thời gian ngắn ngủi so với cuộc đời của tác giả nhưng cũng có những tác phẩm tồn tại mãi mãi với thời gian? Trả lời những câu hỏi này một cách đầy đủ và đúng đắn đòi hỏi người nghiên cứu không chỉ hiểu được đặc trưng của

lí luận sáng tác mà còn phải chú ý đến lí luận tiếp nhận, lí luận về cảm thụ văn học. Trong phần này, chúng tôi chỉ nêu lên một số nguyên nhân cơ bản dẫn đến việc lí giải, nhận định khác nhau về ý nghĩa và giá trị của tác phẩm văn học qua các giai đoạn phát triển của lịch sử nghiên cứu và phê bình văn học.

2. Những nguyên nhân tạo nên sự lí giải khác nhau về tác phẩm.

4.2.1. Nguyên nhân từ phía người đọc.

Tác phẩm văn học được sáng tác là để thưởng thức, tiếp nhận. Một tác phẩm chỉ tồn tại với tư cách là một tác phẩm đích thực khi nó đến với người đọc. Người đọc ở đây là một khái niệm hết sức rộng lớn, bao quát, đa dạng, phức tạp... bao gồm các tầng lớp người khác nhau về giai cấp, dân tộc, trình độ văn hóa, lứa tuổi, giới tính, kinh nghiệm, năng khiếu, cảm xúc thẩm mỹ... với những động cơ và mục đích đọc tác phẩm khác nhau. Chính sự khác biệt này là một nguyên nhân quan trọng trong việc định giá tác phẩm văn học.

- Tính chủ quan của người đọc.

Có một quan niệm tương đối phổ biến ở phương Đông cũng như ở phương Tây khẳng định vai trò chủ quan của người đọc trong việc tiếp nhận, thưởng thức và đánh giá tác phẩm. Những người theo quan niệm này cho rằng đọc tác phẩm không phải là tái hiện lại một cách trung thành những điều tác giả đã gửi gắm và thể hiện trong tác phẩm mà chủ yếu là tìm kiếm tâm hồn mình qua tác phẩm, người đọc là người kể lại tâm hồn mình qua những kiệt tác (A.France). Kim Thánh Thán cho rằng: *Tôi ngày ngày sở dĩ phê bình Mái Tây thật là vì người sau họ nghĩ tới tôi, tôi muốn có gì làm quà cho họ, cho nên bắt đắc dĩ mà làm việc đó. Tôi thực không rõ ý đồ của người viết Mái Tây có quả đúng như vậy hay không? Nếu quả cũng như thế, thì ta có thể nói rằng nay mới bắt đầu thấy rõ Mái Tây...Bằng không như vậy thì ta có thể nói là trước đây vẫn thấy Mái Tây nhưng nay lại thấy có riêng vở Mái Tây của Thánh Thán cũng được. Việc tiếp nhận tác phẩm văn học ở đây như là một hành động gửi gắm tâm sự của người đọc. Định cho tác phẩm một ý nghĩa và giá trị có phù hợp với những vấn đề ẩn chứa trong tác phẩm hoặc với ý định của tác giả hay không không phải là điều quan trọng mà quan trọng là ở vai trò của chủ thể cảm thụ. Ingarden nhấn mạnh Có bao nhiêu độc giả và có bao nhiêu sự đọc mới cho cùng một tác phẩm thì có bấy nhiêu những thành tựu mà chúng ta gọi là sự cụ thể hóa của tác phẩm. Roland Barthes còn cực đoan hơn Khi đọc tác phẩm tôi đặt sự đọc vào cái tình huống của tôi...Tình huống hay thay đổi làm ra tác phẩm chứ không tìm lại được tác phẩm; tác phẩm không thể phản đối, chống lại cái ý nghĩa mà tôi gán cho nó.*

- Tính khách quan của người đọc.

Lí giải sự cảm thụ, đánh giá tác phẩm khác nhau dựa trên cơ sở chủ quan của người đọc là đúng đắn. Nếu như trong lĩnh vực sáng tạo nghệ thuật, dấu ấn cá nhân được thể hiện đậm nét thì trong lĩnh vực nghiên cứu, cảm thụ nghệ thuật cũng có tình trạng tương tự. Tuy nhiên, sẽ hoàn toàn sai lầm khi cho rằng người đọc là yếu tố hoàn toàn chủ quan trong việc xác định giá trị của tác phẩm văn chương. Bởi vì nếu vậy thì sẽ không lí giải nổi nhiều hiện tượng văn học khác nhau: Tại sao có một số tác phẩm được đánh giá cao ở giai đoạn này nhưng đến giai đoạn khác thì hoàn toàn ngược lại? Tại sao trong mỗi giai đoạn lịch sử khác nhau, người ta lại thường chú ý và khai thác một cách khác nhau một vài yếu tố nào đó trong tác phẩm ? Tại sao sau khi xem xong một tác phẩm nghệ thuật, người đọc nói chung đều có thể có một ấn tượng chung nào đó về tác phẩm, về một số nhân vật ? (Trương Phi, Quan Công, Hoạn Thư, Mã Giám Sinh, Sở Khanh...). Chính vì vậy, khi nói đến giá trị tư tưởng nghệ thuật của tác phẩm, không thể tách rời với những hoàn cảnh văn hóa-lịch sử- xã hội nhất định.

Ý nghĩa và giá trị của tác phẩm văn chương phụ thuộc vào vai trò chủ quan của người đọc, đặc biệt là những người đọc chuyên nghiệp (những nhà phê bình, nghiên cứu). Nhưng người đọc ở đây là những con người cụ thể và sống trong một môi trường, một hoàn cảnh xã hội, một thời kì lịch sử nhất định. Vì vậy, người đọc ở mỗi thời đại khác nhau sẽ có cái nhìn không hoàn toàn giống nhau về giá trị của tác phẩm. Nếu coi sáng tạo nghệ thuật là một hoạt động mang tính khuynh hướng xã hội mạnh mẽ thì tiếp nhận nghệ thuật cũng không thể thoát li khỏi những điều kiện lịch sử trong những thời kì nhất định. Trong quá trình tiếp nhận tác phẩm văn học, mỗi cá

nhân đến với tác phẩm không chỉ đem đến cho nó cái tôi mà còn cả cái ta nữa. Người đọc sẽ cắt nghĩa, định giá cho tác phẩm trên cơ sở lập trường giai cấp, lợi ích dân tộc, xã hội, nhu cầu tinh thần và thẩm mỹ không giống nhau qua từng thời kì lịch sử nhất định. Khrapchenko đã dẫn lời của Biêlinxki để nói về Puskin như sau: *Puskin thuộc về những hiện tượng mãi mãi tồn tại và vận động không dừng lại ở điểm bắt gặp cái chết mà tiếp tục được phát triển trong ý thức xã hội. Mỗi thời đại sẽ nói lên sự phán xét của mình về những hiện tượng ấy, và cho dù nó có hiểu đúng đến đâu chăng nữa thì bao giờ nó cũng để dành lại cho thời đại tiếp sau nó nói lên một điều gì đó mới mẻ và đúng đắn hơn, và chẳng bao giờ một thời đại nào lại có thể nói hết tất cả. Trong lịch sử nghiên cứu văn học Việt Nam, có thể coi Truyện Kiều của Nguyễn Du là một trường hợp tiêu biểu cho sự khai thác những phương diện khác nhau của tác phẩm qua các thời đại khác nhau như trường hợp mà Biêlinxki đã nêu lên với Puskin.*

Một trong những khái niệm quan trọng để giải thích tính chất quyết định ý nghĩa và giá trị của tác phẩm qua từng thời kì lịch sử nhất định là tầm văn hóa hoặc tầm đón nhận của công chúng. Đây là khái niệm do nhà triết học và xã hội học người Đức là Các Manheim nêu ra, được Hans Robert Jauss vận dụng vào việc nghiên cứu văn học. Jauss phân biệt có sự tiếp nhận bên trong và sự tiếp nhận bên ngoài. Nếu sự tiếp nhận bên trong chủ yếu mang tính cá nhân, chủ quan thì tiếp nhận bên ngoài lại mang tính khách quan. *...sự tiếp nhận bên ngoài là sự gặp gỡ bị qui định bởi những điều kiện khách quan; sự tiếp nhận ở đây mang những hình thức lịch sử nhất định. Đó là sự gặp gỡ của một truyền thống văn hóa này với tác phẩm của một truyền thống văn hóa khác, vì vậy nó diễn ra trên bình diện xã hội và văn hóa- lịch sử. Chính sự tiếp nhận bên ngoài này mới tác động quyết định đến sự hình thành và chuyển hóa tầm đón nhận của độc giả. Tất nhiên, nếu không có sự tiếp nhận bên trong thì sự tiếp nhận bên ngoài không thể nào phát huy tác dụng một cách sâu xa được.*

Trong văn học Việt Nam, vấn đề xác định giá trị của những tác phẩm thuộc dòng văn học lãng mạn giai đoạn 1930-1945 cũng là một bằng chứng tiêu biểu cho vai trò của thực tế văn hóa- xã hội- lịch sử trong việc cảm nhận văn học. Ngay từ khi những bài thơ đầu tiên của phong trào Thơ mới ra đời, một tầng lớp công chúng mới, chịu ảnh hưởng của văn hóa phương Tây với những quan niệm mới về văn học đã nhiệt tình ủng hộ và đánh giá cao thì đồng thời cũng chịu sự phản ứng quyết liệt của những nhà Nho cũng như những người đọc đã quen với những chuẩn mực của thơ ca cổ điển. Nếu có thể coi những năm từ 1936 đến 1945 thơ ca lãng mạn được đánh giá là những tác phẩm có giá trị, thì sau năm 1945 cho đến những năm đầu của thập kỉ 80, tình hình lại hoàn toàn thay đổi. Do hoàn cảnh chiến tranh với những điều kiện sống khó khăn, ác liệt, do nhận thức mục đích quan trọng nhất của lịch sử không phải là vấn đề số phận cá nhân, mơ mộng của con người mà là vấn đề độc lập dân tộc, vấn đề giải phóng giai cấp...văn học lãng mạn nói chung và thơ mới nói riêng đã bị xem là một bộ phận văn học tiêu cực, có hại cho cách mạng...Ở giai đoạn này, không phải chỉ những nhà phê bình phủ nhận văn học lãng mạn mà ngay chính những nhà thơ lãng mạn đã tham gia vào cuộc kháng chiến như Xuân Diệu, Thế Lữ, Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ...cũng đã lên tiếng phủ nhận tác phẩm của mình. Từ 1986 trở lại đây, do sự thay đổi của hoàn cảnh xã hội, những tác phẩm của dòng văn học lãng mạn lại được đánh giá cao với một cái nhìn mới mẻ và sâu sắc. Người đọc nói chung và giới nghiên cứu phê bình nói riêng laiú phát hiện ở Thơ mới cũng như ở những tác phẩm của tổ chức Tự lực văn đoàn

những khía cạnh mới mẻ mà hình như trước đó người ta chưa hề phát hiện và khẳng định bộ phận văn học này đã góp phần to lớn vào quá trình hiện đại hóa nền văn học Việt Nam hiện đại.

4.2.2. Nguyên nhân từ phía bản thân tác phẩm.

Khẳng định giá trị của tác phẩm văn chương từ tính chất chủ quan, cá nhân cũng như tính chất khách quan do những điều kiện lịch sử- văn hóa xã hội qui định chủ yếu cũng mới chỉ xác định giá trị của tác phẩm từ phía người đọc. Nhưng nếu giá trị của tác phẩm văn chương chỉ chịu sự qui định của người đọc thì sẽ không giải thích được tại sao tác phẩm này lại đứng vững và tồn tại mãi với thời gian còn tác phẩm khác thì ngược lại ? Thực ra, giá trị của tác phẩm không chỉ do người đọc, thời đại mang đến mà còn do nguyên nhân khách quan từ chính bản thân tác phẩm. Và có thể nói đây là nguyên nhân quan trọng có ý nghĩa quyết định vì nó giúp cho ta giải thích được lí do người đọc cảm nhận, đánh giá tác phẩm khác nhau. Nói như Khrapchenkô, nội dung của tác phẩm dù được xem là biến đổi như thế nào trong các thời kì lịch sử khác nhau *vẫn không phải là được mang từ ngoài vào mà là vốn chứa đựng trong bản thân chúng*. Như vậy, giá trị nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật nằm ngay trong chính bản thân nó nhưng không phải được thể hiện rõ ràng, đơn nghĩa. Giá trị của tác phẩm được xác định và ý nghĩa của nó được khai thác không giống nhau một phần hết sức quan trọng là do các đặc điểm nội tại của nó, là do tính mơ hồ, đa nghĩa ở nhiều phương diện, đặc biệt là ở tính chất và chiều sâu của những khái quát nghệ thuật mà tác giả thể hiện trong tác phẩm.

Một trong những đặc trưng quan trọng của tác phẩm văn học là tính mơ hồ, đa nghĩa và cũng từ đặc trưng này, người đọc khó nắm bắt được đầy đủ và đánh giá thống nhất với nhau về một tác phẩm. Vấn đề này đã được các nhà lí luận, nghiên cứu văn học đề cập đến từ lâu. Tạ Trân, nhà thi thoại đời Minh cho rằng: *Thơ có chỗ khả giải, bất khả giải, bất tất giải, giống như hoa dưới nước, trắng trong gương, không cần câu nệ tới dấu tích*. Vương Sĩ Trinh cũng cho rằng thơ khó ở chỗ nếu không giải thích được thì thơ vô vị, mà *giải thích được thì thơ hết vị*.

Văn học là nghệ thuật của ngôn ngữ, văn học phản ánh đời sống trong tính toàn vẹn, sinh động thông qua hình tượng nghệ thuật với một cấu trúc phức tạp, đa dạng nhằm thể hiện những cảm nhận và khái quát của nhà văn về cuộc đời. Chính vì vậy người đọc không dễ gì nắm bắt được một cách đầy đủ ý nghĩa vốn có của nó. Sẽ không có gì quá đáng nếu có người coi tính mơ hồ, đa nghĩa không chỉ là nét đặc trưng của văn học mà còn gắn liền với số phận lịch sử của nó.

Tính mơ hồ, đa nghĩa trước hết được biểu hiện ở ngôn ngữ. Đây vốn là thuộc tính của ngôn ngữ toàn dân nhưng khi sáng tác nhà văn luôn có ý thức hướng về một ngôn ngữ mang tính hàm súc, đa nghĩa, gợi nên ở người đọc những cách giải thích, những mối tương quan khác nhau, làm cho một chữ mà nghĩ *ba năm chưa xong, giảng nghìn năm chưa hết* (Nguyễn Cư Trinh). Đây cũng chính là một trong những nguyên nhân tạo nên sức sống, chiều sâu và giá trị nghệ thuật cho tác phẩm văn học.

Theo W. Empoxon, mơ hồ là một ý nghĩa không xác định, một ý định biểu hiện nhiều loại sự vật, cho phép có nhiều cách giải thích khác nhau. GS. Trần Đình Sử đã tóm tắt những loại ý nghĩa mơ hồ của ngôn ngữ văn học mà Empoxon đã nêu ra như sau : 1. Nói vật này mà như nói tới vật khác vì giữa những sự vật ấy có nhiều điểm giống nhau; 2. Ý nghĩa mơ hồ do quan hệ ngữ pháp không chặt chẽ và ngữ cảnh cho phép; 3. Một từ trong một văn cảnh mà giảng hai nghĩa đều thông; 4. Lời trần thuật của tác giả có mâu thuẫn, không nhất trí, nhưng đều thể hiện trạng thái chung của tư tưởng của nhà văn; 5. Tác giả vừa viết ý này nhưng lại hé ra một ý khác chân thực hơn thuộc về vô thức; 6. Ý nghĩa mặt chữ của lời trần thuật vừa trùng lặp vừa mâu thuẫn khiến cho người đọc có thể giải thích trái ngược nhau; 7. Một từ có hai nghĩa, hai loại giá trị mơ hồ nhưng lại là hai ý nghĩa trái ngược nhau do văn cảnh qui định.. Sau Empoxon, các nhà nghiên cứu cũng nói đến các biện pháp chuyển nghĩa để tạo nên tính mơ hồ, đa nghĩa của ngôn ngữ văn học như mỉa mai, nhại, nghịch lí, song quan, tượng trưng...

Bên cạnh ngôn ngữ, tính cách nhân vật cũng thường là một yếu tố tạo nên những cảm nhận khác nhau, đặc biệt là các điển hình nhân vật văn học. Những nhân vật được xây dựng thành công trong văn học xưa

nay thường không bao giờ đơn giản một chiều mà luôn phong phú, phức tạp. Họ là những con người cụ thể, sinh động nhưng đồng thời cũng mang trong mình những vấn đề của một thời đại, những vấn đề của con người nói chung, nó có những nét nhòe, khó xác định mà không phải thời đại nào cũng có thể hiểu được... Nếu coi tác phẩm văn học như một hình thức tranh luận của nhà văn về đời sống thì sự tranh luận đó được thể hiện rõ nét qua các nhân vật mà nhà văn đem hết tâm huyết của mình để xây dựng nên. Những nhân vật điển hình càng sâu sắc, càng phổ biến bao nhiêu thì khả năng biểu hiện phẩm chất người ở mức độ này hay mức độ khác qua các thời kì lịch sử khác nhau càng lớn bấy nhiêu. Hainơ nhận xét về nhân vật Clêôpâtre của Sêchxpia như sau : *Nàng Clêôpâtre đó quả là một người đàn bà. Nàng yêu đồng thời là phản nghịch. Nàng khiến tôi nghĩ tới một câu nói của Raxin: Thượng đế khi sáng tạo đàn bà đã dùng một thứ đất quá nhão. Cái chất liệu quá nhão ấy không đủ đáp ứng với đòi hỏi của sức sống. Cái sản phẩm ấy quá tốt mà cũng quá ư không tốt. Chỗ đáng yêu nhất của nàng lại chính là cái lí do khiến nàng trở thành đáng ghét nhất.*

Những nét tính cách ở nhân vật Kiều không phải chỉ do người đọc mang đến và gán cho nàng mà trước hết nằm ngay trong chính bản thân nàng. Nguyễn Công Trứ không thông cảm với Kiều và coi Kiều như một cô gái hư hỏng không phải hoàn toàn vô lí khi ông đứng trên quan niệm đạo đức phong kiến và quan niệm sáng tác văn dĩ tải đạo. Cái hư hỏng, nếu có thể gọi là hư hỏng, nằm ngay trong chính bản thân Kiều khi cô đã vượt quyền cha mẹ, đã *xăm xăm băng lối vườn khuya một mình, đã Gót sen thoăn thoắt dạo ngay mái tường... mà hàng trăm năm sau Hoài Thanh cũng như bao nhiêu người khác còn phải ngần ngại ...* Cái suy tính thiệt hơn của Kiều khi khuyên Từ Hải ra hàng không phải ai cũng có thể thông cảm được... Những người khác cảm phục Kiều, đánh giá cao tấm lòng nhân hậu, thủy chung, son sắc hoặc khát vọng giải phóng cho ý thức cá nhân... cũng chính là sự phát hiện ra những phẩm chất vốn có trong chính bản thân Kiều... Kiều không phải là tấm gương để giáo dục đạo đức phong kiến cho mọi người mà trước hết và trên hết, nàng là con người của đời, nàng là tiếng nói của Nguyễn Du về thân phận con người. Ở mỗi thời đại khác nhau, người đọc lại phát

hiện những nét tính cách vốn có ở Kiều phù hợp với quan niệm thẩm mỹ của mình, với thời đại của mình chứ không thể gán ghép một cách tùy tiện được.

Trong khi xây dựng các hình tượng nhân vật, nhất là những nhân vật chính, nhà văn bao giờ cũng gửi gắm vào đó những tư tưởng tình cảm của mình. Ở những nhà văn lớn, tư tưởng- tình cảm thường cũng không đơn giản, một chiều mà là một phức hợp, đa dạng bao gồm những nỗi niềm, tâm sự, những lời kí thác, những điều mà nhà văn gửi gắm cho độc giả với nhiều cách diễn đạt khác nhau. Nhà văn có thể diễn đạt trực tiếp quan niệm của mình qua ngôn ngữ chính luận hoặc thông qua hình tượng nghệ thuật, ẩn chứa trong các chi tiết, trong cách xử lí về không gian thời gian, trong kết cấu, trong giọng điệu...mà không phải người đọc thời nào cũng chú ý để có thể phát hiện hết được. GS Hoàng Ngọc Hiến có nhận xét tinh tế về yếu tố giọng điệu để nói lên quan niệm về cuộc đời mà Nguyễn Du thể hiện thông qua 6 câu triết luận mở đầu như sau : Muốn hiểu Truyện Kiều , phải bắt được cái giọng của tác giả trong 6 câu triết luận mở đầu. Điều quan trọng trong đoạn mở đầu này không chỉ ở những luật oái oăm, ác hại trong cõi người ta: Tài mệnh tương đố, bỉ sắc tư phong, hồng nhan bạc mệnh. Điều quan trọng hơn cả là cái giọng mỉa mai, hờn mát, đay đả của tác giả khi nói đến những luật này:

Trăm năm trong cõi người ta

Chữ tài chữ mệnh, khéo là ghét nhau

Tác giả không thần nhiên ghi nhận cái luật oái oăm này. Thái độ của tác giả bao hàm nhiều sắc thái: mỉa mai, hờn mát, rờn cợt, châm chọc...Tài mệnh tương đố không phải là tư tưởng của truyện Kiều. Triết lí của Truyện Kiều là ở cái giọng của tác giả khi nói về tư tưởng này, nói ở chữ khéo là xen vào câu tài mệnh tương đố.

Lạ gì bỉ sắc tư phong

Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen.

Cũng như cách phân tích ở trên, bỉ sắc tư phong, hồng nhan bạc mệnh không phải là tư tưởng đích thực của Truyện Kiều. Ở đây, cái giọng của tác giả rất rõ. Trước luật của đời và luật của trời, Nguyễn Du là một người đảo đố với cái giọng đay đả, đay nghiến của ông :

Lạ gì...Ở đây bộc lộ một thái độ dè bủ, bức tức, chán ngán. Khi ta nói lạ gì anh ấy thì hoặc là ta dè bủ, hoặc là ta bức tức, là ta chán ngán... anh ấy, chắc chắn không phải là một thái độ thiện cảm.

Ý Kiến của GS Hoàng Ngọc Hiến có gần với chân lí nghệ thuật hoặc có gần với tư tưởng của Nguyễn Du đến đâu có lẽ còn cần phải bàn bạc nhưng có một điều không thể phủ nhận là yếu tố giọng điệu đóng một vai trò vô cùng quan trọng trong văn học và yếu tố đó cũng mang tính phức điệu, đa dạng...trong việc biểu hiện tư tưởng và tình cảm của tác giả mà người đọc không dễ gì phát hiện được. Điều này cũng được Khrapchencô khẳng định: Cùng với giọng điệu cơ bản trong tác phẩm nghệ thuật còn có một hệ thống các sắc điệu phức tạp, với vô vàn nhánh ngành vốn có trong các bộ phận lớn của thiên truyện, trong câu truyện kể

về những hiện tượng quan trọng nào đó của đời sống cũng như trong sự miêu tả các nhân vật, các tình tiết riêng lẻ.

Có thể nói tác phẩm có bao nhiêu yếu tố là có bấy nhiêu chỗ để nhà văn gửi gắm tâm sự của mình, từ những từ ngữ đơn giản đến toàn bộ cấu trúc phức tạp và đa dạng. Chính sự đa dạng và phức tạp đó tạo nên sự đa dạng và phức tạp của nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật. Điều này cũng có nghĩa là giá trị của tác phẩm nằm trong chính những yếu tố nội tại của bản thân tác phẩm, trong tính chất và chiều sâu của những khái quát nghệ thuật được thể hiện trong tác phẩm. Nhưng những giá trị đó không đứng yên mà luôn vận động tùy thuộc vào sự vận động của đời sống, lí tưởng thẩm mĩ của từng thời đại và năng khiếu cũng như kinh nghiệm của người cảm thụ. Khrapchenko đã nói về một tiêu chuẩn khách quan để xác định giá trị của tác phẩm văn học: Tiêu chuẩn đó là sự tương quan giữa những đặc tính nội tại của nó, *những khái quát của nó, với sự vận động của đời sống, với xu thế phát triển của đời sống, sự tương quan với thực tại, với kinh nghiệm tinh thần chẳng những của thời gian nghệ sĩ sáng tác ra tác phẩm mà còn của cả những thời đại về sau*".

Trong cảm thụ và phê bình văn học, có một thực tế không thể chối cãi được là có thể có những cách lí giải và đánh giá khác nhau, thậm chí trái ngược nhau về tác phẩm nhưng không phải chỉ có một cách lí giải và đánh giá được coi là đúng đắn còn những cách lí giải khác đều sai. Đôi khi nếu xem xét vấn đề này trên một bình diện lịch sử rộng lớn thì số lượng khá đáng kể những cách lí giải không giống nhau nhiều khi hóa ra lại là tương đối đúng. Và đây cũng chính là sự khác biệt quan trọng trong việc xác định những giá trị giữa văn học nghệ thuật với các ngành khoa học chính xác khác. Dĩ nhiên nói như thế không có nghĩa là mọi sự đánh giá tác phẩm đều đúng đắn và gần với chân lí nghệ thuật. Khẳng định vai trò của người đọc, khẳng định nhu cầu tinh thần và thẩm mĩ của thời đại trong việc đánh giá, thưởng thức tác phẩm là cần thiết và là một thực tế nhưng cần nhớ mọi sự thẩm định đều không thể tách rời với những yếu tố cấu tạo nên tác phẩm. Thiếu một thái độ chân thành, đồng cảm và khách quan, người đọc khó có thể tiếp cận và đánh giá đúng đắn những giá trị đích thực của tác phẩm văn học.

Chương 3.

NHÂN VẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC.

Đối tượng chung của văn học là cuộc đời nhưng trong đó con người luôn giữ vị trí trung tâm. Những sự kiện kinh tế, chính trị, xã hội, những bức tranh thiên nhiên, những lời bình luận...đều góp phần tạo nên sự phong phú, đa dạng cho tác phẩm nhưng cái quyết định chất lượng tác phẩm văn học chính là việc xây dựng nhân vật. Đọc một tác phẩm, cái đọng lại sâu sắc nhất trong tâm hồn người đọc thường là số phận, tình cảm, cảm xúc, suy tư của những con người được nhà văn thể hiện. Vì vậy, Tô Hoài đã có lí khi cho rằng "*Nhân vật là nơi duy nhất tập trung hết thấy, giải quyết hết thấy trong một sáng tác*"

I. NHÂN VẬT TRONG VĂN HỌC VÀ CHỨC NĂNG CỦA NÓ TRONG TÁC PHẨM

1. Khái niệm chung.

Nhân vật văn học là con người được nhà văn miêu tả trong tác phẩm bằng phương tiện văn học. 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.

Nhân vật văn học có thể là con người có tên (như Tấm Cám, Thúy Vân, Thúy Kiều, Từ Hải, Kim Trọng...), có thể là những người không có tên (như thằng bán tơ, viên quan, mục quản gia...) hay có thể là một đại từ nhân xưng nào đó (như 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 2 phương diện: 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 quỷ, đồ vật...nhưng lại gán cho nó những phẩm chất của con người.

Trong nhiều trường hợp, khái niệm nhân vật được sử dụng một cách ẩn dụ nhằm chỉ một hiện tượng nổi bật nào đó trong tác phẩm. Chẳng hạn, người ta thường nói đến nhân dân như là một nhân vật trung tâm trong Chiến tranh và hòa bình của L. Tônxtôi, ca cao là nhân vật chính trong Đất dữ của G. Amadô, chiếc quan tài là nhân vật trong tác phẩm Chiếc quan tài của Nguyễn Công Hoan... Tô Hoài nhận xét về Chiếc quan tài: "Trong truyện ngắn Chiếc quan tài của Nguyễn Công Hoan, nhân vật không phải là người mà là một chiếc quan tài. Nhưng chiếc quan tài ấy chẳng phải là vô tri mà là một sự thể thâm, một bản án tố cáo chế độ thâm khốc thời Pháp thuộc. Như vậy, chiếc quan tài cũng là một thứ nhân vật". Tuy vậy, nhìn chung, nhân vật vẫn là hình tượng của con người trong tác phẩm văn học.

Nhân vật văn học là một hiện tượng nghệ thuật có tính ước lệ, có những dấu hiệu để nhận biết: tên gọi, những dấu hiệu về 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 Thúy Vân, Thúy Kiều khác nhau dường như cũng báo trước về số phận của mỗi người sau này:

"Vân xem trang trọng khác vời
Khuôn trăng đầy đặn nét ngài nở
nang Hoa cười ngọc thốt đoan
trang
Mây thua nước tóc, tuyết nhường
màu da. Kiều càng sắc sảo mặn mà
So bề tài sắc lại là phần
hơn Làn thu thủy, nét
xuân sơn
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh"
Hay việc giới thiệu Hoạn Thư:
"Ở ăn thì nét cũng hay,
Nói điều ràng buộc thì tay cũng già"

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.

2. Chức năng của nhân vật văn học.

Nhân vật văn học có chức năng khái quát những tính cách, hiện thực cuộc sống và thể hiện quan niệm của nhà văn về cuộc đời. Khi xây dựng nhân vật, nhà văn có mục đích gắn liền nó với những vấn đề mà nhà văn muốn đề cập đến trong tác phẩm. Vì vậy, tìm hiểu nhân

vật trong tác phẩm, bên cạnh việc xác định những nét tính cách của nó, cần nhận ra những vấn đề của hiện thực và quan niệm của nhà văn mà nhân vật muốn thể hiện. Chẳng hạn, khi nhắc đến một nhân vật, nhất là các nhân vật chính, người ta thường nghĩ đến các vấn đề gắn liền với nhân vật đó. Gắn liền với Kiều là thân phận của người phụ nữ có tài sắc trong xã hội cũ. Gắn liền với Kim Trọng là vấn đề tình yêu và ước mơ vươn tới hạnh phúc. Gắn liền với Từ Hải là vấn đề đấu tranh để thực hiện khát vọng tự do, công lí... Trong Chí Phèo của Nam Cao, nhân vật Chí Phèo thể hiện quá trình lưu manh hóa của một bộ phận nông dân trong xã hội thực dân nửa phong kiến. Đằng sau nhiều nhân vật trong truyện cổ tích là vấn đề đấu tranh giữa thiện và ác, tốt và xấu, giàu và nghèo, những ước mơ tốt đẹp của con người...

Do nhân vật có chức năng 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 ngoài cuộc đời (anh hùng Núp trong Đất nước đứng lên; Chị Sứ trong Hòn Đất...) nhưng cũng cần luôn luôn nhớ rằng nhân vật văn học là một sáng tạo nghệ thuật độc đáo gắn liền với ý đồ tư tưởng của nhà văn trong việc nêu lên những vấn đề của hiện thực cuộc sống. Betông Brecht cho rằng: "Các nhân vật của tác phẩm nghệ thuật không phải giản đơn là những bản dập của những con người sống mà là những hình tượng được khắc họa phù hợp với ý đồ tư tưởng của tác giả".

II. PHÂN LOẠI NHÂN VẬT

Nhân vật văn học là một hiện tượng hết sức đa dạng. Những nhân vật được xây dựng 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.

1. Xét từ góc độ nội dung tư tưởng hay phẩm chất nhân vật.

Có thể nói đến các loại nhân vật chính diện (nhân vật tích cực), nhân vật phản diện (nhân vật tiêu cực).

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 trong cuộc sống... có thể được coi là nhân vật lí tưởng. Ở đây, cũng cần phân biệt nhân vật lí tưởng với nhân vật lí tưởng hóa. Loại nhân vật sau là loại nhân vật được tô hồng, hoàn toàn theo chủ quan của nhà văn. Ở đây, nhà văn đã vi phạm tính chân thực của sự thể hiện.

Nhân vật phản diện là nhân vật đại diện cho lực lượng phi nghĩa, cho cái ác, cái lạc hậu, phản động, cần bị lên án.

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 thơ Nôm, các nhân vật thường được xây dựng thành 2 tuyến rõ rệt có tính chất đối kháng quyết liệt. Ở đây, hẳn là nhân vật chính diện thường tập trung những đức tính tốt đẹp còn nhân

vật phản diện thì hoàn toàn ngược lại.

Trong văn học hiện đại, nhiều khi khó phân biệt đâu là nhân vật chính diện, đâu là nhân vật phản diện. Việc miêu tả này phù hợp với quan niệm cho rằng hiện thực nói chung và con người nói riêng không phải chỉ mang một phẩm chất thẩm mỹ mà bao hàm nhiều phẩm chất thẩm mỹ khác nhau, cái nhìn của chủ thể đối với sự vật nhiều chiều, phức hợp chứ không đơn điệu... Những nhân vật như Chí Phèo, Thị Nở, Tám

Bính, Năm Sài Gòn... là những nhân vật có bản chất tốt nhưng đó không phải là phẩm chất duy nhất của nhân vật. Bakhtin cho rằng: cần phải thống nhất trong bản thân mình vừa các đặc điểm *chính diện lẫn phản diện, vừa cái tâm thường lẫn cái cao cả, vừa cái buồn cười lẫn cái nghiêm túc*. Chính vì vậy, ở đây, *sự phân biệt chính diện, phản diện chỉ có ý nghĩa tương đối*. Khi đặt nhân vật vào loại nào để nghiên cứu, cần phải xét khuynh hướng chủ đạo của nó đồng thời phải chú ý đến các khuynh hướng, phẩm chất thẩm mỹ khác nữa. Trong giai đoạn trước, những nhân vật như Kiều, Hoạn Thư, Thúc Sinh cũng được Nguyễn Du miêu tả ở nhiều góc độ, với nhiều phẩm chất khác nhau chứ không phải chỉ có một phẩm chất chính diện hoặc phản diện.

2 Xét từ góc độ kết cấu. (Tầm quan trọng và vai trò của nhân vật trong tác phẩm).

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

Nhân vật chính là nhân vật giữ vai trò 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 mỹ.

Nhân vật chính có thể có nhiều hoặc ít tùy theo dung lượng hiện thực và những vấn đề đặt ra trong tác phẩm. Với những tác phẩm lớn có nhiều nhân vật chính thì nhân vật chính quan trọng nhất xuyên suốt toàn bộ tác phẩm được gọi là nhân vật trung tâm. Trong không ít trường hợp, nhà văn dùng tên nhân vật trung tâm để đặt tên cho tác phẩm. Ví dụ: *Đông Kỵ Sĩ* của Cervantes, *Anna Karênina* của L. Tônxtôi, *A.Q* chính truyện của Lỗ Tấn, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du...

Trừ một hoặc một số nhân vật chính, những nhân vật còn lại đều là những nhân vật **phụ ở các cấp độ khác nhau. Đó là những nhân vật giữ vị trí thứ yếu** so với nhân vật chính trong quá trình diễn biến của cốt truyện, của việc thể hiện chủ đề tư tưởng của tác phẩm.

Nhân vật phụ phải góp phần hỗ trợ, bổ sung cho nhân vật chính nhưng không được làm mờ nhạt nhân vật chính. Có nhiều nhân vật phụ vẫn được các nhà văn miêu tả đậm nét, có cuộc đời và tính cách riêng, cùng với những nhân vật khác tạo nên một bức tranh đời sống sinh động và hoàn chỉnh.

3. Xét từ góc độ thể loại.

Có thể phân thành các nhân vật: nhân vật trữ tình, nhân vật tự sự và nhân vật kịch. (sẽ nói rõ trong phần các loại thể)

4. Xét từ góc độ chất lượng miêu tả.

Có thể phân thành các loại: nhân vật, tính cách, điển hình.

Nhân vật là những con người nói chung được miêu tả trong tác phẩm. Ở đây, nhà văn có thể chỉ mới nêu lên một vài chi tiết về ngôn ngữ, cử chỉ, hành động... cũng có thể miêu tả kĩ và đậm nét.

Tính cách là nhân vật được khắc họa với một chiều sâu bên trong. Nó như một điểm qui tụ mà từ đó có thể giải thích được mọi biểu hiện muôn màu, muôn vẻ sinh động bên ngoài của nhân vật.

Diễn 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.

Ngoài những loại nhân vật được trình bày, có thể nêu lên một số khái niệm khác về nhân vật qua các trào lưu văn học khác nhau. chẳng hạn, khái niệm nhân vật bé nhỏ trong văn học hiện thực phê phán, khái niệm nhân vật-con vật người trong chủ nghĩa tự nhiên, nhân vật-phi nhân vật trong các trào lưu văn học hiện đại chủ nghĩa ở phương Tây..

III. MỘT SỐ BIỆN PHÁP XÂY DỰNG NHÂN VẬT

Để xây dựng thành công một nhân vật văn học, nhà văn phải có khả năng đồng cảm, phát hiện những đặc điểm bền vững ở nhân vật. Điều này đòi hỏi nhà văn phải hiểu đời và hiểu người. Nhưng có một điều

không kém phần quan trọng là nhà văn phải miêu tả, khắc họa nhân vật ấy sao cho có sức thuyết phục mạnh mẽ đối với người đọc. Đây là vấn đề liên quan trực tiếp đến những biện pháp xây dựng nhân vật trong tác phẩm văn học.

Có nhiều biện pháp khác nhau trong việc xây dựng nhân vật. Ở đây chỉ xét một số biện pháp chung, chủ yếu nhất: miêu tả nhân vật qua ngoại hình, nội tâm, ngôn ngữ và hành động.

Khái niệm nội tâm nhằm chỉ toàn bộ những biểu hiện thuộc cuộc sống bên trong của nhân vật. Đó là những tâm trạng, những suy nghĩ, những phản ứng tâm lí... của nhân vật trước những cảnh ngộ, những tình huống mà nó gặp phải trong cuộc đời.

Trong quá trình phát triển của lịch sử văn học, việc thể hiện nhân vật qua nội tâm ngày càng có vai trò quan trọng. Trong văn học Việt Nam, so với các giai đoạn trước, Truyện Kiều của Nguyễn Du đã đạt được những thành tựu rực rỡ. Tác phẩm chứng tỏ Nguyễn Du có khả năng nắm bắt một cách tài tình những ý nghĩ, tình cảm sâu kín của nhân vật và diễn tả nó một cách sinh động.

Sự biểu hiện hợp lí và sâu sắc nội tâm góp phần rất lớn tạo nên sức sống của nhân vật. Nói như L. Tônxtôi: "*Mục đích chính của nghệ thuật...là nói lên sự thật về tâm hồn con người, nói lên những điều bí ẩn không thể diễn tả bằng ngôn ngữ thông thường được*". Để làm được điều đó, nhà văn phải hiểu sâu sắc cuộc sống và con người, nắm bắt được những biểu hiện và diễn biến dù nhỏ nhất nhất đời sống bên trong của nhân vật.

3. Miêu tả nhân vật qua ngôn ngữ nhân vật.

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 truy nguyên đến cái hoàn cảnh đã khiến cho nó xuất hiện...Trong cuộc sống, không thể có những hành động, những câu nói mà đằng sau lại không có một lịch sử riêng*". Quả là trong cuộc sống không thể có những người nói hoàn toàn giống nhau, vì vậy nhà văn cần phát hiện những nét riêng của ngôn ngữ nhân vật để thể hiện trong tác phẩm.

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 kêu gọi cho người đọc hình dung về bản chất, tính cách của nhân vật. Trong đoạn báo ân, báo oán của Truyện Kiều, mặc dù đang hồn lạc phách xiêu, Hoạn Thư vẫn biết lựa điều kêu ca:

Rằng: Tôi chút dạ đàn bà

*Ghen tương thì cũng người ta
thường tình Nghĩ cho khi các viết
kinh*

Đến khi khỏi cửa dứt tình chẳng theo

Lòng riêng, riêng những kính yêu

*Chông chung, ai dè, ừ ai chiều
cho ai Trót đà gây việc chông
gai*

Cũng nhờ lượng bể tha bài nào chẳng?

Những lời nói trên hoàn toàn phù hợp với con người khôn ngoan, thông minh, lanh lợi, của Hoạn

Thư.

Trong các trào lưu văn học hiện thực, 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 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.

4. Miêu tả nhân vật qua hành động.

Hành động nhân vật là khái niệm nhằm chỉ các việc làm của nhân vật. Đây là phương diện đặc biệt quan trọng để thể hiện tính cách nhân vật vì việc làm của mỗi người là căn cứ quan trọng có ý nghĩa quyết định nói lên tư cách, lí tưởng, phẩm chất cũng như những đặc điểm thuộc về thế giới tinh thần của người đó. Hơn nữa, trong các tác phẩm tự sự, tính cách nhân vật không phải ngay từ đầu đã được hình thành trọn vẹn. Chính hành động có tác dụng bộc lộ quá trình phát triển của tính cách và thúc đẩy sự diễn biến của hệ thống cốt truyện...Thông qua các mối quan hệ, sự đối xử giữa các nhân vật trong những tình huống khác nhau, người đọc có thể xác định được những đặc điểm, bản chất của nhân vật.

Thông thường, khi miêu tả hành động nhân vật, nhà văn thường kết hợp với những biểu hiện nội tâm tương ứng vì đằng sau mỗi hành động, bao giờ cũng có một tâm trạng hoặc một động cơ nào đó. Dùng nội tâm để lí giải hành động, sử dụng hành động để làm sáng tỏ nội tâm là một hiện tượng phổ biến trong việc miêu tả nhân vật.

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 khác 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 bó 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.

Chương 4.

CỐT TRUYỆN VÀ KẾT CẤU CỦA TÁC PHẨM VĂN HỌC.

Cốt truyện không phải là yếu tố tất yếu cho mọi loại tác phẩm văn học mà chỉ tồn tại trong những tác phẩm thuộc loại tự sự (tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn, truyện thơ...), kí và các tác phẩm kịch. Trong một số tác phẩm thuộc loại kí, không có yêu cầu xây dựng cốt truyện một cách chặt chẽ. Loại tác phẩm trữ tình không có yếu tố cốt truyện vì tác phẩm trữ tình chủ yếu thể hiện trực tiếp tâm trạng, tình cảm, ý nghĩ cảm xúc... của tác giả, nó không đòi hỏi nhà văn phải xây dựng những sự kiện, biến cố, hành động thành một hệ thống liên tục làm cơ sở cho sự triển khai các tính cách.

I. CỐT TRUYỆN

1. Cốt truyện và cơ sở của cốt truyện

1.1.1. Khái niệm chung.

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.

Cần phân biệt 2 khái niệm: cốt truyện và sườn truyện.

Thuật ngữ sườn truyện dùng để chỉ những nét bao quát nhất của một câu chuyện, bao gồm những sự kiện chính, những biến cố chủ yếu cảm xúc 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. Dĩ nhiên sự mô phỏng sườn truyện không có nghĩa là sao chép của người 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 loại, 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 Iphighêni của Euripidơ và Iphighêni của Racine, giữa Le Cid của De Catro và Le Cid của Corneille.

-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 cách cụ thể, sinh động qua một chủ thể sáng tạo. Có thể nói cốt truyện là 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.

Có thể kể lại sườn truyện một cách dễ dàng nhưng 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, L. Tônxtôi cho rằng cứ đọc toàn bộ tác phẩm sẽ khắc biết cốt truyện là gì.

1.1.2. Cơ sở chung của cốt truyện.

- **Cơ sở khách quan. 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, được qui định bởi những điều kiện lịch sử, xã hội mà nhà văn đang sống. Chính những điều kiện lịch sử, xã hội khác nhau đã tạo nên sự khác nhau giữa các cốt truyện trong thần thoại và cổ tích, giữa những truyện thơ Nôm và văn học hiện đại...Dostoiepxki nhấn mạnh vai trò của cuộc sống trong việc xây dựng cốt truyện :

"Anh hãy nhớ lấy lời tôi: đừng bao giờ bịa ra các cốt truyện. anh hãy lấy những cái do bản thân cuộc sống cung cấp. Không một trí tưởng tượng nào nghĩ ra được những điều mà đôi khi cuộc sống bình thường quên thuộc nhất đưa lại. Hãy tôn trọng cuộc sống."

Không nên tuyệt đối hóa ý kiến của Dostoiepxki nhưng rõ ràng trong đời sống văn học, nhất là trong văn học của các trào lưu hiện thực, nhiều cốt truyện đã được xây dựng từ chính những câu chuyện ngoài

cuộc đời. Cốt truyện của những tác phẩm Bà Bovary của Flaubert, Đỏ và đen của Stendhal. Nhiều cốt truyện của Tsêkhốp, L. Tônxtôi, Dostoiepxki ...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 phẩm Đào kép mới của Nguyễn Công Hoan, 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.

Xung đột xã hội mới chỉ là cơ sở khách quan của cốt truyện vì vậy 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 vậy, 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.

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 Tôxtôi đều được thai nghén nhiều năm và mỗi cốt truyện đều có một lai lịch phức tạp và một số phận riêng của nó. Tôxtôi lo lắng về các cốt truyện, giận dữ 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".

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

Vai trò của cốt truyện và tính cách nhân vật được thể hiện khác nhau trong quá trình phát triển của lịch sử văn học. Nhìn chung, có thể chia làm 2 thời kì lớn. Trong văn học phương Tây, thời kì đầu bao gồm văn học Hy Lạp đến văn học Trung đại. Thời kì 2 đánh dấu bằng văn học thời phục hưng nhưng được thể hiện rõ nét nhất là từ thế kỉ 18 trở về sau. Trong văn học Việt Nam, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du được coi là tác phẩm của thời kì đầu nhưng đồng thời cũng có những yếu tố đánh dấu cho sự mở đường của thời kì sau. Thời kì này chỉ thực sự mở đầu từ thế kỉ 20.

1.2.1. Trong thời kì thứ nhất. Cốt truyện được coi là yếu tố đặc biệt quan trọng, là nơi xuất phát và quyết định của sự sáng tạo nghệ thuật. Nhà văn sáng tác là sáng tác cốt truyện và người thưởng thức chủ yếu là thưởng thức cốt truyện. Nhà văn chưa thể sáng tác được nếu chưa có được một cốt truyện hấp dẫn. Ở đây, cốt truyện qui định và chi phối tính cách. Nhà văn chưa xây dựng được tính cách có sự phát triển hợp với logic đời sống mà chỉ dùng nó để triển khai cho hệ thống biến cố của tác phẩm.

1.2.2. Trong thời kì thứ hai. Vai trò của cốt truyện và tính cách hoàn toàn thay đổi. Cốt truyện không còn giữ vai trò chủ yếu mà thay vào đó là tính cách. Chính tính cách quyết định cho sự diễn biến của cốt truyện. trong *Một số kinh nghiệm viết văn của tôi*, Tô Hoài viết:

"Một sáng tác mà ta có thể thêm vào hay bớt ra bao nhiêu cũng được là một sáng tác hỏng. Vì không thể nào kiểm tra chặt chẽ được khi vị trí của nhân vật đã phải rút xuống hàng dưới cốt truyện. chỉ có nhân vật mới kiểm tra được cốt truyện, nhân vật mới có quyền phân phối ý chính, ý phụ."

Phêđin cũng có phát biểu tương tự:

"Trong việc xây dựng cốt truyện, nên xuất phát từ tính cách. Các nhân vật tạo ra cốt truyện chứ không phục tùng cốt truyện".

Trong quá trình xây dựng tác phẩm, những nhà văn trong thời kì này thường đặt tính cách vào hoàn cảnh nên tính cách phong phú, đa dạng và luôn phát triển theo sự phát triển của hoàn cảnh. Nhà văn không ép nhân vật vào cốt truyện định trước của mình. Tôxtôi kể lại rằng khi viết chương miêu tả tâm trạng của Vronxki sau cuộc gặp gỡ giữa anh với Anna và chồng nàng, ông bỗng nảy ra ý định là Vronxki phải tự sát. Và sau đó khi viết tiếp, tác giả thấy điều đó là tất yếu, không thể khác đi được. Rõ ràng những thay đổi về số phận của nhân vật sẽ ảnh hưởng không nhỏ đến cốt truyện của tác phẩm.

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 quyết 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 những cốt truyện chân thực và hấp dẫn đồng thời thể hiện được chiều sâu tâm lý của tính cách nhân vật.

3. Các thành phần chính của cốt truyện.

Cơ sở sâu xa của cốt truyện là một 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:

1.3.1. Phần trình bày.

Phần này giới thiệu khái quát về bối cảnh xã hội, các điều kiện, nguyên nhân làm nảy sinh xung đột và tình hình buổi ban đầu của nhân vật. Hoàn cảnh ở đây thường nằm trong trạng thái tĩnh, mâu thuẫn chưa vận động và phát triển, nhân vật chưa đứng trước những thử thách nên chưa phát hu tính năng động của mình. Trong Truyện Kiều, phần trình bày là phần giới thiệu tài sắc của chị em Thúy Kiều và gia cảnh của họ. Cảnh Lí trưởng sai Trương 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 Tắt đèn.

1.3.2. Phần thắt nút.

Phần này đánh dấu sự kiện mà từ đó phát sinh mâu thuẫn, xung đột. Đây chính là biến cố đầu tiên của cả hệ thống biến cố tạo thành xung đột của cốt truyện. 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. Cảnh gia biến và việc Kiều phải bán mình chuộc cha là phần thắt nút của Truyện Kiều. Thắt nút của Tắt đèn là cảnh tuần đình, lính lệ đến đánh đập anh Dậu để đòi sưu thuế (chương IV)

1.3.3. Phần phát triển.

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. phần phát triển của Truyện Kiều 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 Tắt đèn, phần phát triển bao gồm những sự kiện: đàn con bị đói, chồng bị bắt, chị Dậu một mình tát tả ngược xuôi cho đến lúc người nhà lí trưởng ném cái xác lạnh ngắt, mê man bất tỉnh của anh Dậu vào nhà. (từ chương V - XVII)

1.3.4. Điểm đỉnh.

Còn được gọi là cao trào, là phần bậc lên cao nhất của xung đột. Lúc này, xung đột đã phát triển đến độ gay gắt, quyết liệt, đòi hỏi phải được giải quyết theo một chiều hướng nhất định. Điểm đỉnh thường là một khoảnh khắc, một thời điểm ngắn nhưng có tác dụng quyết định đối với nhân vật trung tâm. Điểm đỉnh của Truyện Kiều là khoảnh khắc đau xót nhất của đời Kiều: Từ Hải chết, Kiều phải đánh đàn cho Hồ Tôn Hiến, bị ép gả cho thổ quan và cuối cùng nhảy xuống sông Tiền Đường tự vẫn. Điểm đỉnh của Tắt đèn là lúc chị Dậu bị dồn vào đường cùng đã xô tên Cai Lệ và túm tên người nhà của Lí trưởng "lẳng một cái, ngã nhào ra thêm" (chương XVIII)

1.3.5. Phần kết thúc.(Mở nút)

Đây là phần giải quyết xung đột của tác phẩm 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. Phần kết thúc của Truyện Kiều là Kiều được cứu sống, là đoạn đoàn viên của Kiều với Kim Trọng và gia đình sau 15 năm lưu lạc. Trong Tắt đèn, chị Dậu từ lúc bị bắt lên hầu quan phủ, sau đó phải xa chồng, xa con để đi làm vú hầu cụ 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. (chương XIX- XXVI)

Những thành phần chính trên đây tạo thành một cốt truyện đầy đủ. Tuy nhiên, trong thực tế văn học, không phải lúc nào cốt truyện cũng đầy đủ cả 5 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 qui luật cuộc sống và có thể hiện được ý đồ nghệ thuật của tác giả hay không.

II. KẾT CẤU

1. Kết cấu và chức năng của kết cấu trong tác phẩm văn học.

2.1.1.Khái niệm.

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 nhất định..gọi là kết cấu. Nói cách khác, kết cấu là toàn bộ tổ chức nghệ thuật sinh động, phức tạp của tác phẩm văn học.

Kết cấu là yếu tố tất yếu của mọi tác phẩm. Nếu khái niệm cốt truyện nhằm chỉ sự liên kết những sự kiện, hành động, biến cố...trong tác phẩm tự sự và kịch thì kết cấu là một khái niệm rộng hơn nhiều.

Cần có sự phân biệt giữa kết cấu và bố cục. Bố cục là sự sắp xếp các phần, các chương, các đoạn, các khổ thơ... Đây chỉ là sự tổ chức hình thức bên ngoài của tác phẩm. Nói cách khác bố cục mới chỉ là kết cấu bề mặt của tác phẩm. Thuật ngữ kết cấu rộng và phức tạp hơn nhiều. Bên cạnh việc tổ chức, sắp xếp các yếu tố của tác phẩm, kết cấu còn bao hàm sự liên kết bên trong, những mối liên hệ qua lại giữa các yếu tố thuộc về nội dung và hình thức của tác phẩm, trong đó có cả yếu tố của bố cục.

2.1.2. Chức năng của kết cấu.

Trước hết, kết cấu có nhiệm vụ góp phần thể hiện chủ đề và tư tưởng của tác phẩm. Trong lao động sáng tạo văn học, có thể coi chủ đề tư tưởng là mục tiêu nhằm hướng tới của nhà văn trong quá trình phát hiện và xây dựng kết cấu. Tiêu chuẩn cao nhất để đánh giá kết cấu một tác phẩm chính là hiệu quả diễn đạt nội dung của nó. Khi Radinxki cho rằng kết cấu của tiểu thuyết Anna Karênina lỏng lẻo, đó là hai cuốn tiểu thuyết với hai tuyến nhân vật (Anna- Vrôncki và Lêvin-Kitti) đứng cạnh nhau, thì L. Tônxtôi đã viết thư trả lời ông: "Ngược lại, tôi tự hào với cách kết cấu: các vòm đã được xây dựng thế nào mà *không thể nhận ra được bộ đỡ ở đâu. Chính điều này làm cho tôi phải cố gắng nhiều nhất. Mối liên hệ của công trình xây dựng không dựa và sườn truyện và những mối quan hệ của các nhân vật, mà dựa vào mối liên hệ bên trong*". Phan Cự Đệ khẳng định mối liên hệ bên trong "chính là tư tưởng chủ đề của *tác phẩm. Những tìm kiếm của Levin là một lời giải đáp cho những câu hỏi mà số phận của Anna đặt ra. Anna phải li dị với chồng và sau đó phải tự vẫn vì không tìm thấy trong xã hội một tình yêu chân chính còn Levin thì đi tìm một con đường xác lập một thực tế có tình yêu. Anna thấy gia đình là một cái gì xa lạ đối với con người thì Levin cố gắng đi tìm một gia đình thực sự trong đó có tình thương yêu giữa con người với con người*"

Trong tác phẩm Tắt đèn, Ngô Tất Tố đã dành 2/3 tác phẩm để diễn tả hàng loạt sự việc diễn ra trong 1 ngày. Tác giả đã cố gắng dồn nén tất cả những mâu thuẫn vào trong một thời gian thật ngắn nhằm có điều kiện thể hiện một cách tập trung nhất bản chất của bọn địa chủ, quan lại và nổi điều đứng, cơ cực, đau xót của người nông dân đối với sưu cao, thuế nặng.

Trong bài thơ Mặt quê hương, Tế Hanh đã sắp xếp để tạo nên sự hòa nhập và phản ánh, so sánh lẫn nhau giữa khuôn mặt người yêu và hình ảnh quê hương nhằm thể hiện một chủ đề tư tưởng: Tình yêu dành cho quê hương là một tình yêu đậm thắm, bền vững như một cái gì gắn bó, thân thiết nhất:

*Mặt em như tấm
gương, Anh nhìn thấy
quê hương Kia đôi
mắt đôi mắt Dòng
sông yêu trong vắt
Kìa vừng trán thanh
thanh Khoảng trời xưa
trong lành...*

Kết cấu có nhiệm vụ tổ chức hệ thống các tính cách nhân vật, sự kiện, các biến cố, hình ảnh, cảm xúc... làm cho những yếu tố đó gắn bó chặt chẽ, tác động qua lại ngay từ bên

trong tác phẩm, làm cho nó trở thành một chỉnh thể nghệ thuật toàn vẹn không thể chia cắt được.

Trong đời sống văn học, đôi khi có người cho rằng một số tác phẩm có chủ đề tư tưởng tốt nhưng tác phẩm vẫn chưa được cảm nhận như một chỉnh thể nghệ thuật. Điều này có thể do nhiều nguyên nhân nhưng một phần quan trọng là do kết cấu. Việc nhà văn sắp xếp các tình huống, sự kiện, mối liên hệ qua lại giữa các tính cách, sự tác động giữa bộ phận và toàn thể...không phải đơn giản. Gôn-sarốp cho rằng "Chỉ riêng một cách cấu tạo, tức là việc xây dựng tòa nhà cũng đã ngốn hết toàn bộ trí óc của tác giả: Phải suy nghĩ cân nhắc về sự tham gia của các nhân vật, kèm theo vào đó là phải luôn luôn kiểm tra và phê phán sự bất hợp lý của những chỗ thiếu, cả những chỗ thừa".

Có thể nhìn thấy sự tác động qua lại giữa các yếu tố trong tác phẩm văn học qua "Suất sưu người chết" trong Tắt đèn của Ngô Tất Tố. Những chi tiết của đoạn văn trên có ý nghĩa tự thân nhưng đồng thời nếu thay đổi vị trí của nó, để nó xuất hiện ngay từ đầu truyện và chỉ Dâu cùng một lúc chạy vạy cho đủ tiền để nộp suất sưu thì ý nghĩa tố cáo của nó sẽ không cao. Sự sắp xếp đúng chỗ đã tạo nên sức mạnh gấp nhiều lần ý nghĩa riêng của nó. Kim Thánh Thán cũng có nhận xét rất tinh về sự sắp xếp hệ thống nhân vật trong Thủy hử : "Một bộ sách lớn 70 hồi, viết 108 người nhưng mở đầu chưa viết 108 người vội mà miêu tả Cao Cầu trước đã: đó là vì nếu không tả Cao Cầu trước mà viết ngay 108 người thì tức là loạn nảy sinh từ dưới, nếu không viết 108 người trước mà viết Cao Cầu trước thì tức là loạn nổi từ trên. Loạn sinh từ dưới thì không thể để lâu được, tác giả rất lo là vậy. Một bộ sách lớn 70 hồi mà mở đầu viết Cao Cầu trước, thật là có lý vậy."

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 có thể hiện tốt nhất chủ đề tư tưởng của tác phẩm hay không.

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

Những hình thức kết cấu trong tác phẩm văn học rất phong phú và đa dạng. Nó có thể chịu sự qui định của thể loại (kết cấu tác phẩm tự sự và kịch với kết cấu tác phẩm trữ tình) của từng giai đoạn lịch sử khác nhau (có những hình thức kết cấu chỉ tồn tại trong một giai đoạn lịch sử nhưng sau đó lại bị loại bỏ hoặc ít sử dụng và thay vào đó là một kết cấu mới phù hợp với giai đoạn lịch sử mới)... Vì vậy, khó có thể xác định những hình thức kết cấu nếu 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.

2.1. Kết cấu theo trình tự thời gian.

Đây là dạng kết cấu phổ biến nhất trong văn học Việt Nam từ trước 1930. Theo kết cấu này, câu chuyện được trình bày 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

câu này giúp người đọc dễ theo dõi câu chuyện nhưng nhiều khi lại đơn điệu.

2.2. Kết cấu theo hai tuyến nhân vật đối lập.

Lối kết cấu này được sử dụng nhiều trong văn học cổ. Nhà văn xây dựng 2 tuyến nhân vật chính diện và phản diện đối lập nhau về lí tưởng, chính kiến, đạo đức, hành động... Một bên đại diện cho lực lượng chính nghĩa, cái đẹp, chân lí. Một bên thì ngược lại. Hai lực lượng này đấu tranh không khoan nhượng với nhau và thường kết thúc với thắng lợi của lực lượng chính nghĩa. Hầu hết những truyện thơ Nôm ở Việt Nam sử dụng kết cấu này.

Kết cấu này có tác dụng làm nổi rõ chủ đề tư tưởng thông qua so sánh, đối chiếu giữa 2 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 2 tuyến nhân vật đôi khi được trình bày không phải là sự đối lập mà là 2 tuyến song song, làm cơ sở để đối chiếu và hỗ trợ cho nhau. Ở đây mỗi tuyến tập hợp những kiểu người gần gũi 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.

2.3. Kết cấu đa tuyến.

Trong những bộ tiểu thuyết lớn, để khái quát về một bức tranh xã hội rộng lớn gồm nhiều hạng người, nhiều mối quan hệ đan xen nhau, khai thác nhiều mặt khác nhau của đời sống, các nhà văn thường sử dụng hình thức kết cấu theo tuyến nhân vật. Trong những tác phẩm này, nhà văn tổ chức các nhân vật theo các tuyến dựa trên những mối quan hệ về gia đình, nghề nghiệp, giai cấp... 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.

Hình thức kết cấu này thường được sử dụng trong văn học hiện đại, nhất là trong các tiểu thuyết lớn.

Erenbourg có nhận xét về kết cấu của một số tiểu thuyết trong thế kỉ XX:

"Tiểu thuyết của thời đại ta có nhiều chỗ khác với tiểu thuyết thế kỉ XIX vốn xây dựng trên lịch sử một con người hay một gia đình. 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 này sang thành phố khác, đôi khi di sang một nước khác nữa, 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 đềm của Sôlôkhốp hay Vỡ bờ của Nguyễn Đình Thi, Cửa biển của Nguyên Hồng ...sử dụng lối kết cấu này.

2.4. Kết cấu tâm lí.

Đây là hình thức kết cấu dựa 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 các sự kiện, nhân vật, cốt truyện... Trong *Sống mòn*, Nam Cao đã sắp xếp nhiều mẫu chuyện vặt vãnh, quần 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.

2.5. Kết cấu trong tác phẩm trữ tình.

Những hình thức kết cấu trên tiêu biểu cho loại tác phẩm có cốt truyện: tác phẩm tự sự và kịch. Loại tác phẩm trữ tình, tiêu biểu nhất là thơ trữ tình không có cốt truyện nên cần xem xét cho phù hợp với đặc trưng thể loại: tác phẩm trữ tình chủ yếu thể hiện trực tiếp tâm trạng, cảm xúc, ý nghĩ chủ quan của người nghệ sĩ. Vì vậy, xây dựng kết cấu trong tác phẩm trữ tình là sự tổ chức hệ thống cảm xúc, tâm trạng trong quá trình vận động và phát triển của chúng. Một kết cấu tốt trong tác phẩm trữ tình phải liên kết được các mạch thơ, dòng thơ, các biện pháp biểu hiện nhằm thể hiện tốt nhất sự vận động cảm xúc nội tâm của nhân vật.

Có thể nói đến nhiều hình thức kết cấu khác nhau và nhà văn khi xây dựng tác phẩm, lựa chọn kết cấu nào bao giờ cũng nhằm nâng cao sức biểu hiện của chủ đề tư tưởng, tăng cường sức tác động thẩm mĩ của tác phẩm đối với người đọc. Các hình thức kết cấu dù phong phú và đa dạng cũng chỉ là hữu hạn trong khi thực tế sáng tác thì vô hạn. Trong từng tác phẩm, nhà văn có thể vận dụng nhiều hình thức kết cấu khác nhau với sự sáng tạo nghệ thuật. Vì vậy, không thể quy những tác phẩm cụ thể vào một dạng kết cấu riêng biệt nào mà cần phải xem xét tác động nghệ thuật của kết cấu đối với người đọc cũng như chức năng cụ thể của nó trong việc thể hiện chủ đề tư tưởng của tác phẩm.

Chương 5.

LỜI VĂN NGHỆ THUẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC

I. NGÔN NGỮ VÀ LỜI VĂN NGHỆ THUẬT

1. Phân biệt ngôn ngữ và lời văn (lời nói)

Trong "Giáo trình ngôn ngữ học đại cương", F. De Saussure đã đưa ra một phân biệt nổi tiếng giữa ngôn ngữ (langue) và lời nói (parole). Theo ông, ngôn ngữ là một hệ thống kí hiệu tạo thành một kho tàng dự trữ trong tư duy của một cộng đồng người. Mỗi kí hiệu bao gồm hai phương diện gắn liền với nhau như hai mặt của một tờ giấy: cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Cái biểu đạt trong ngôn ngữ gọi là vô vật chất còn cái được biểu đạt là khái niệm. Giữa chúng có mối quan hệ võ đoán tuyệt đối hay tương đối do qui ước của xã hội mà nhiều khi không thể giải thích một cách tường tận được.

Lời nói là sản phẩm của cá nhân, là sự vận dụng kho tàng ngôn ngữ của từng người trong từng hoàn cảnh cụ thể. Ngôn từ trong tác phẩm là một kiểu lời nói (lời văn) nghệ thuật do nhà văn sáng tạo trên cơ sở sản phẩm xã hội mà ông ta tiếp thu được. Lời văn nghệ thuật này chính là đối tượng của sự tìm hiểu, phân tích tác phẩm văn học.

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

Đặc điểm chung của văn học nghệ thuật là phản ánh cuộc sống bằng hình tượng nhưng

trong mỗi bộ môn và loại hình nghệ thuật khác nhau, các hình tượng có những đặc điểm cụ thể riêng. Những đặc điểm cụ thể đó của hình tượng được qui định bởi chất liệu và phương tiện riêng. Trong nghệ thuật tạo hình, hội họa sử dụng đường nét, màu sắc; điêu khắc dùng hình khối nhằm trực tiếp miêu tả các hiện tượng của đời sống. Trong nghệ thuật biểu hiện, âm nhạc sử dụng âm thanh, múa dùng điệu bộ, dáng vẻ đã được cách điệu hóa... Trong loại hình nghệ thuật tổng hợp, người ta sử dụng nhiều phương tiện của các ngành nghệ thuật khác nhau nhằm phục vụ cho việc diễn xuất.

Văn học, một loại hình nghệ thuật độc lập, phát triển song song với các loại hình nghệ thuật khác nhưng lấy ngôn ngữ làm phương tiện diễn đạt. Ngôn ngữ là yếu tố đầu tiên của văn học. Tuy nhiên ngôn ngữ không phải là phương tiện diễn đạt riêng của văn học. Nhiều lĩnh vực khác nhau trong đời sống cũng sử dụng ngôn ngữ. Vậy, ngôn ngữ văn học có gì khác so với các lĩnh vực khác?

3. Đặc trưng của lời văn nghệ thuật.

1.3.1. Tính chính xác, trong sáng có thể được coi là đặc trưng đầu tiên của lời văn nghệ thuật. Chỉ với những lời văn chính xác, trong sáng, nhà văn mới có thể biểu hiện một cách đúng đắn và đầy đủ những sắc thái, cảm xúc, những điều mà nhà văn muốn diễn đạt. Ngôn ngữ nói chung có thể diễn đạt được mọi thứ nhưng để đạt được điều đó, nhà văn phải vật lộn, học hỏi, tích lũy... Nói như một nhà văn: "Trên đời không có sự giầy vò nào ghê gớm hơn sự giầy vò của ngôn ngữ" hoặc như Maiacôpxki từng viết:

Làm thơ

Chẳng khác gì khai thác

Chất hiếm radium

Lấy một gam

Mất hàng năm lao lực

*Chỉ mỗi một từ
Có khi mất đứt*

Hàng trăm nghìn

Tấn quặng xin ngôn từ.

(Nói chuyện với người thanh tra tài chánh)

Tính chính xác của lời văn nghệ thuật cần được hiểu không phải theo nghĩa cơ giới, toán học mà là sự diễn đạt hoàn hảo nhất một tâm trạng, một sự vật, một ý nghĩ, một hiện tượng bằng một từ duy nhất đúng. Guy de Maupassant cho rằng "Đối tượng mà anh (nhà văn) muốn nói đến, dù là cái gì đi nữa, cũng chỉ có một từ biểu hiện nó". Người ta thường nhắc đến việc

chọn lựa từ ngữ trong sáng tạo nghệ thuật qua câu chuyện "thôi, xao". Một hôm, Giả Đảo (779-843), một nhà sư hoàn tục cười ngửa về Tràn An. Ông đương bận nghĩ đến 2 câu thơ vừa mới sáng tác:

Điều túc trì biên tự

Tặng thôi nguyệt hạ môn"

(Chim đậu ở cây bờ ao
Nhà sư đẩy cửa dưới trăng)

Giả Đảo băn khoăn không biết nên dùng chữ thôi (đẩy cửa) hay xao (gõ cửa). Ông buông cương, hươ tay bắt chước nhà sư lúc đẩy cửa, lúc gõ cửa. Ngửa đi vào đám quân của một vị quan đang đi kinh lí. Quân lính bắt Giả Đảo trình quan. May thay, viên quan đó chính là Hàn Dũ. Sau khi nghe Giả Đảo bày tỏ sự việc, Hàn Dũ suy nghĩ và góp ý nên dùng chữ "xao" (gõ). Có lẽ gõ gợi lên được hình tượng về âm thanh. Sau này, người ta thường dùng chữ "thôi, xao" với ý nghĩa là cân nhắc từng chữ để sửa chữa bài văn, bài thơ cho thật tốt.

Trong Truyện Kiều, Nguyễn Du đã dùng hàng loạt các từ khác nhau để chỉ người phụ nữ nhưng ở mỗi lời văn lại có những sắc thái khác nhau:

- *Đau đớn thay phận đàn bà*

Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.

- *Hồng quân với khách hồng
quần Đã xoay đến thế vắn
vắn chưa tha.*

- *Rằng: hồng nhan tự thuở
xưa Cái điều bạc mệnh có
chừa ai đâu.*

- *Lạ gì bỉ sắc tư phong*

Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen.

- *Canh khuya bức gấm rủ thao*

Dưới đèn tỏ rạng má đào thêm xuân.

- *Cớ sao chị tốt một bề*

Gái tơ mà đã ngựa ghề sớm sao.

.....

Lời văn nghệ thuật đòi hỏi nhà văn phải lựa chọn nghiêm khắc để có được những từ điển đạt một cách đặc địa nhất tư tưởng, tình cảm của mình.

1.3.2. Tính hàm súc. Đặc điểm này bắt nguồn từ nguyên tắc tiết kiệm trong ngôn ngữ, nghĩa là nói và viết sao cho "lời chắt mà ý rộng", là sử dụng một số lượng chất liệu tối thiểu mà đạt được hiệu quả nghệ thuật tối đa. Mượn ý của Tô Đông Pha, Lê Quý Đôn viết: "Ý hết mà lời dừng, ấy là cái lời rất mực *trong thiên hạ*. Song lời dừng mà ý chưa hết được lại càng hay tuyệt".

1.3.3. Tính mơ hồ, đa nghĩa cũng là một đặc điểm của lời văn nghệ thuật dù đây cũng là đặc điểm dễ nhận thấy trong lời nói hằng ngày. Trong văn học, tính mơ hồ, đa nghĩa được nhân lên và trở thành một đặc điểm nổi bật bởi vì người nghệ sĩ thường hướng tới lời văn mơ hồ, đa nghĩa nhằm tạo nên những tầng lớp nghĩa khác nhau, nhằm "khêu gợi vô số những tư tưởng, những *quan niệm, những cách giải thích*". Điều này về bản chất có thể phân biệt khá rõ giữa lời văn nghệ thuật và lời văn trong nhiều lĩnh vực khác của đời sống.

1.3.4. Tính tạo hình và biểu cảm. Một đặc trưng có tầm quan trọng nhất nhằm phân biệt lời văn nghệ thuật với lời văn thuộc các lĩnh vực khác là tính tạo hình và biểu cảm. Tạo hình là tạo nên một lời văn giàu hình ảnh, tái tạo đối tượng trong hình thái cụ thể, không lặp lại của nó. Chỉ bằng tính chất tạo hình, nhà văn mới làm sống lại một cách cụ thể, cảm tính những dáng vẻ riêng biệt. Bên cạnh đó, lời văn nghệ thuật còn biểu hiện những cảm nhận độc đáo của nhà văn với tư cách là nghệ sĩ và những nhà văn lớn bao giờ cũng có những độc đáo trong phong phong cách. Tsêkhốp quan niệm "nếu tác giả nào không có *lời nói riêng của mình thì người đó sẽ không bao giờ là nhà văn cả*"

Hai phẩm chất tạo hình và biểu cảm được kết hợp một cách hữu cơ, xuyên thấm vào nhau và trong nhiều trường hợp, khó thể tách rời. Vì vậy cần nhìn chúng là một đặc điểm thống nhất của lời văn nghệ thuật: tạo hình để biểu cảm, biểu cảm để tạo hình, trong tạo hình có biểu cảm và ngược lại.

Lời văn nghệ thuật của tác phẩm nghệ thuật bao giờ cũng có chức năng xây dựng hình tượng nên luôn luôn mang tính thẩm mỹ cao.

II. CÁC PHƯƠNG TIỆN XÂY DỰNG LỜI VĂN NGHỆ THUẬT

Lời văn nghệ thuật được xây dựng từ tất cả những khả năng và phương tiện của ngôn ngữ toàn dân trên mọi bình diện từ ngữ âm, từ vựng, cú pháp, các phương thức tu từ...đến các hình thức ngôn từ vốn có trong kho tàng ngôn ngữ dân tộc như từ cổ, tiếng địa phương, tiếng lóng và các vốn từ đã trở thành di sản nghệ thuật dân tộc. Như vậy, những phương tiện xây dựng lời văn nghệ thuật cũng được sử dụng trong những lĩnh vực khác nhưng điểm khác nhau ở đây là lời văn nghệ thuật có chức năng xây dựng hình tượng nghệ thuật đặc thù. Có thể xét các phương tiện xây dựng lời văn nghệ thuật trên các góc độ:

1. Xét từ góc độ ngữ âm.

Lời văn nghệ thuật gắn liền với các yếu tố: thanh, vần, âm, nhịp điệu...Những yếu tố này thường tạo được những hiệu quả đáng kể. Trong văn học, khi nhà văn chọn lựa thanh bằng hoặc trắc, trầm hay bổng, mở hay khép, nhịp điệu khoan hay nhất...đều có ảnh hưởng đến việc biểu hiện nội dung. Người xưa thường nói "Thi trung hữu nhạc". Lê Đình Diên viết: "Thơ là sự biểu hiện của nhạc, thanh là sự hỗ trợ của thơ, tình rung động phát ra thành thanh, người ta có thanh mà sau đó có ý".

Chẳng hạn, giọng điệu của một nhân vật trong Sống mòn của Nam Cao: "Tiền giai đưa gái có đòi được cái đêch người ta". bốn phụ âm đ gần nhau, tạo ra một giọng điệu bất cần, có phần đều cang. Hoặc "Tiếng cười vỡ lở ra, ằng ắc, hi hí, hô hô". Các câu thơ của Tản Đà:

*Tài cao phận thấp chí khí uất
Giang hồ mê chơi quên quê hương.*

Có 5 thanh trắc cuối và hai phụ âm cuối tất thanh hầu (p,t) tạo nên sự uất nghẹn. Bảy thanh bằng kết hợp với các âm cuối vang (n, ng), 3 âm tiết mở (ô, ê, ê) tạo nên sự rộng mở, thanh thoát, phù hợp với tâm trạng thoát trần.

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.

2. Xét từ góc độ từ vựng.

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: từ đồng nghĩa, 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 lúc lúc, đúng chỗ. Chế Lan Viên có những câu thơ rất hay về vấn đề này:

*Mỗi ngày gặp một người, họ là một mảnh của thiên tài
nhân loại. Máu và mồ hôi người góp nên bao hình ảnh
ngữ ngôn,
Vật áo của triệu nhà thơ không bọc hết bạc vàng mà đòi rơi vãi
Tất cả, một người, dù lạ hay quen đều viết cho thơ anh
một chữ. Hãy nhặt những chữ của đời mà viết nên
trang,*

3. Xét từ góc độ ngữ nghĩa.

Các phương tiện chuyển nghĩa là một biện pháp nghệ thuật được nhà văn sử dụng để tạo nên những khả năng biểu hiện của lời văn. Đó là các phương thức chuyển nghĩa dựa vào sự tương ứng của hai hiện tượng, hay dùng hiện tượng này để nhận thức và giải thích hiện tượng kia. Chức năng chung của các phương tiện chuyển nghĩa là làm hiện lên sự vật, hiện tượng trong các tương quan ý nghĩa khác nhau. Có thể nói đến các phương thức chuyển nghĩa tiêu biểu:

2.3.1. So sánh.(Ví von) là hình thức được sử dụng quen thuộc nhất trong tác phẩm văn

học. Nó đối chiếu hai hay nhiều đối tượng có một dấu hiệu chung nào đó (nét giống nhau) nhằm diễn tả một cách hình ảnh đặc điểm của một đối tượng.

-Đôi ta làm bạn thông dong.

Như đôi đũa bạc nằm trong mâm vàng. (ca dao).

-Lòng em như quán bán hàng

Lòng anh như khách qua đàng dừng chân. (ca dao).

- Nhớ ai như nhớ thuốc lào

Đã chôn điếu xuống lại đào điếu lên (ca dao).

So sánh thường dùng các liên từ: như, giống như, là, bao nhiêu, bấy nhiêu. Tuy nhiên, trong một số trường hợp, giữa hai vế nhiều người vẫn không sử dụng từ so sánh:

- Lòng anh, giếng ngọt trong veo.

Trăng thu trong vắt, biển trời trong xanh (ca dao).

*- Con gặp lại nhân dân như nai về
suối cũ Cỏ đón giêng hai, chim én
gặp mùa*

Như đứa trẻ thơ đói lòng gặp sữa

Chiếc nôi ngừng bỗng gặp cánh tay đưa

2.3.2. Ẩn dụ. (ví ngầm) là biện pháp so sánh ngầm trong đó chỉ có vế so sánh xuất hiện nhưng nhờ sự liên tưởng và 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 .

- Tiếc thay một đóa trà mi

Con ong đã tỏ đường đi lối về (Kiều)

*- Em tưởng nước giếng sâu em nổi sơi
gàu dài Ai ngờ giếng cạn, em tiếc hoài
sơi dây. (ca dao).*

2.3.3. 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)

2.3.4. Phúng dụ là một ẩn dụ được phát triển bao trùm toàn bộ tác phẩm, thường mang tính chất ngụ ý. Đây là sự tổ chức các hình ảnh sinh động, 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 2 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.

- Con kiến mày leo cành đa

Leo phải cành cụt leo ra

leo vào Con kiến mày leo

cành đào

Leo phải cành cụt leo vào leo ra

Những bài thơ Nhớ rừng của Thế Lữ, Con cáo và tổ ong, Bài ca sơi chỉ, Nhóm lửa... của Hồ Chủ Tịch đều được viết theo biện pháp phúng dụ. Loại này thường được sử dụng trong thơ, truyện ngụ ngôn.

2.3.5. Tượng trưng. Khi hoán dụ, ẩn dụ được sử dụng quen thuộc, được cố định lại trong tư duy của con người, trở thành hình ảnh có tính chất ước lệ, được gọi là tượng trưng. Chẳng hạn, chim bồ câu tượng trưng cho hòa bình, diều hâu tượng trưng cho chiến tranh; tùng, cúc, trúc, mai làm người ta liên tưởng đến phẩm giá của con người. Con cò trong ca dao thường tượng trưng cho thân phận vất vả của người phụ nữ, người nông dân hiền lành, chất phát. 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 Lặn lội thân cò khi

quãng vắng Eo seo mặt

nước buổi dờ đông.

2.3.6. Khoa trương là lối dùng từ cố ý thay đổi kích thước, tính chất, hiệu quả của sự vật nhằm đạt đến mục đích làm rõ bản chất của đối tượng và tăng hiệu quả biểu hiện:

Chìm đáy nước cá lơ lơ lặn.

Lững lờ trời nhận ngấn ngơ sa

Hương trời đắm nguyệt say hoa

Tây Thi khiếp vía Hằng Nga giặt mình. (Cung oán ngâm khúc)

Trong truyện Lang Rận, Nam Cao miêu tả bộ mặt của Lang Rận qua cái nhìn của bà Cựu: "Cái mặt ấy cho dù mỗi ngày có rửa ba lượt xà phòng, bà Cựu trông *thấy vẫn còn buồn nôn*"

2.3.7. Nhã ngữ. Ngược lại với khoa trương. Đây là lối dùng từ cố ý giảm đi mức độ của kích 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 đã lên đường theo tổ tiên (Tố Hữu)

- Bác Dương thôi đã thôi rồi

Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta (Nguyễn Khuyến)

2.3.8. Phẫn ngữ 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:

- Đức chúa trời của chúng mặt Sa Tăng. (Chế Lan Viên)

- Anh đã chết rồi, anh còn sống mãi (Tố Hữu)

2.3.9. Chơi chữ là cách tu từ vận dụng linh hoạt các tiềm năng về ngữ âm, chữ viết, từ vựng, ngữ pháp nhằm tạo ra một phần tin khác với phần tin cơ sở. Phần tin khác này mang nghĩa hoàn toàn mới, bất ngờ mà về bản chất không liên quan gì với phần tin cơ sở.

- Bà già đi chợ cầu Đông

Bói xem một quẻ có chồng lợi

chẳng Ông thầy xem quẻ

đoán rằng

Lợi thì có lợi nhưng răng không còn. (Ca dao)

-Dờ dằng dờ vì sông

Ngày làm công nhật đêm trông dạ chàng (ca dao)

- *Trăng bao nhiêu tuổi trăng già*

Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non (ca dao).

4. Xét từ góc độ cú pháp

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:

- *Người lên ngựa kẻ chia bào*

Rừng phong thu đã nhuộm màu quan san

- *Bạc phơ mái tóc người cha. (Tổ Hữu)*

- *Trời vẫn xanh một màu xanh Quảng Trị (Tế Hanh)*

- *Cỏ bên trời xanh một sắc Đạm Tiên (Chế Lan Viên)*

-*Màu thời gian xanh*

xanh, Màu thời gian tím

ngắt Hương thời gian

không nồng

Hương thời gian thanh thanh (Màu thời gian. Đoàn Phú Tứ)

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.

IV. CÁC THÀNH PHẦN LỜI VĂN NGHỆ THUẬT

Có thể chia lời văn nghệ thuật ra thành lời tác giả và lời nhân vật hay lời trực tiếp và lời gián tiếp.

1. Lời tác giả và lời nhân vật.

Lời tác giả thường chính là lời trần thuật hoặc miêu tả còn lời nhân vật là lời mà nhân vật trực tiếp nói lên trong tác phẩm.

Việc phân biệt như trên thực ra chỉ có tính chất ước lệ, tương đối bởi vì mọi lời văn trong tác phẩm thực chất đều là lời của tác giả. Mọi lời nói của nhân vật đều do tác giả hư cấu, sáng tạo nên. Tuy nhiên, sự phân biệt này vẫn có một ý nghĩa nhất định.

Ở đây, có sự khác biệt giữa lời nhân vật trong văn học cổ và lời nhân vật trong văn học cận, hiện đại. Trong văn học cổ, lời nhân vật thường không được cá tính hóa rõ nét, thể hiện bản chất của nhân vật mà thường do sự gán ghép từ những suy nghĩ riêng của tác giả. Trong văn học cận, hiện đại, lời nhân vật được tác giả tôn trọng. Tác giả thường để cho nhân vật nói năng phù hợp với trình độ, suy nghĩ của chính họ. Nhân vật nói theo giọng điệu riêng của

mình chứ không phải theo suy nghĩ chủ quan của tác giả.

2. Lời trực tiếp và lời gián tiếp.

Lời trực tiếp chủ yếu là lời nhân vật và một bộ phận lời của tác giả thể hiện một cách trực tiếp trong tác phẩm. Lời trực tiếp trong tác phẩm chủ yếu là những câu đối thoại giữa nhân vật này với nhân vật khác. Có thể kể đến một số lời trực tiếp.

Lời trực tiếp phù hợp là lời mà nhân vật nghĩ sao, nói vậy. Lời trực tiếp không phù hợp là lời nhân vật nghĩ một đằng, nói một nẻo, nghĩ ít, nói nhiều hoặc ngược lại. Chẳng hạn, đoạn Kiều suy nghĩ trước khi khuyên Từ Hải ra hàng và những lời của Kiều nói với Từ Hải. Ở đây, cần hiểu lời nói của nhân vật không phải bằng câu chữ mà cần phải thấy ẩn ý, ý định của tác giả và nhân vật.

Lời gián tiếp là toàn bộ lời văn của tác giả hay người trần thuật có chức năng trình bày sự vật, hiện tượng như ngoại hình, môi trường, phong cảnh, sự kiện...vốn không tự nói được, được nói lên trong tác phẩm.

Theo Bakhtin, lời gián tiếp có thể chia làm 2 loại: lời gián tiếp một giọng và lời gián tiếp 2 giọng.

Lời gián tiếp một giọng là 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. **Lời gián tiếp hai giọng là lời tái hiện, bình phẩm các hiện tượng, hướng tới lời và ý thức người khác, tranh luận, phản bác hay đồng tình với chúng.** loại này có thể có các dạng lời nửa trực tiếp, lời gián tiếp của người kể chuyện và lời gián tiếp phong cách hóa.

Tùy theo từng loại tác phẩm khác nhau, hai loại lời văn trên có vị trí, vai trò khác nhau. Nếu như trong tác phẩm tự sự, lời gián tiếp giữ vai trò chủ đạo thì trong loại tác phẩm kịch, lời trực tiếp lại giữ vai trò chủ đạo và hạn chế tối đa lời gián tiếp. Trong loại tác phẩm trữ tình, sự phân bố 2 thành phần trên phức tạp hơn nhưng điều quan trọng trong lời văn tác phẩm trữ tình không phải ở 2 thành phần đó mà chủ yếu được thể hiện ở nhịp thơ, câu thơ, luật thơ...

Chương 6

LOẠI THỂ TÁC PHẨM VĂN HỌC

1. KHÁI NIỆM

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 nhất thống chí, Bình Ngô đại cáo, Tam quốc chí diễn nghĩa, Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc.

Điều gì đã tạo nên sự giống nhau về hình thức tồn tại của tác phẩm văn học trong khi nội dung nhiều khi rất khác nhau đó ? Chính là qui luật loại hình tác phẩm, tức là sự tổng hợp các phương thức tổ chức, phương thức tái hiện đời sống của những đặc trưng cơ bản gắn gũi với nhau.

Mỗi loại truyện; thơ; kí; kịch đều có các phương thức tổ chức, phương thức tái hiện gắn gũi với nhau và từ đó qui định sự tiếp nhận văn học. Nhà văn cũng như người đọc đều hiểu mình sáng tác hay tiếp nhận loại tác phẩm này chứ không phải loại tác phẩm khác. Lí luận văn học đã khái quát các tác phẩm khác nhau thành một số loại thể nhất định dựa theo những qui luật loại hình. Những qui luật này chi phối, qui định các yếu tố khác nhau của tác phẩm văn học. Mỗi loại thể khác nhau có các loại nhân vật, kết cấu, lời văn khác nhau. Chẳng hạn khi nói đến loại tác phẩm trữ tình, ta có thể nhắc đến nhân vật trữ tình, kết cấu trong thơ trữ tình, lời thơ, câu thơ, đoạn thơ, luật thơ.. Nói đến tác phẩm tự sự, có thể nói đến nhân vật tự sự, kết cấu trong tác phẩm tự sự, lời văn tự sự. Qua tác phẩm kịch, có thể nói đến nhân vật kịch, kết cấu kịch, lời đối thoại, hành động kịch...

Tuy nhiên cũng cần chú ý bên cạnh qui luật loại hình, thực tiễn văn học bao giờ cũng phong phú và đa dạng hơn nhiều. Nhà văn sáng tác tác phẩm là nhằm diễn đạt một cách đúng đắn và đầy đủ nhất những vấn đề đời sống mà họ quan tâm, những rung động thẩm mĩ độc đáo. Chính vì vậy, khi nghiên cứu về loại thể, cần nắm vững tính lặp lại của qui luật nhưng đồng thời cũng phải nhận ra sự độc đáo trong sự vận dụng và sáng tạo của tác giả.

2. SỰ PHÂN LOẠI THỂ LOẠI VĂN HỌC

Lí luận văn học xưa nay đã có nhiều cách phân chia loại thể văn học khác nhau:

1. Ở phương Tây.

Chương 7

LOẠI TÁC PHẨM TRỮ TÌNH

I. ĐẶC ĐIỂM CHUNG CỦA LOẠI TÁC PHẨM TRỮ TÌNH

1. Tác phẩm trữ tình biểu hiện trực tiếp thế giới chủ quan của con người.

Nghệ thuật nói chung, văn học nói riêng là sự biểu hiện thế giới chủ quan của con người 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 trữ tình; 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.

Trong ca dao:
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*

Trong thơ Á Nam Trần Tuấn Khải (sau này nhiều người cho là ca dao).

Anh đi anh nhớ quê nhà

*Nhớ canh rau muống nhớ cà dầm
tương Nhớ ai dãi nắng dầm
sương
Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao.*

Bốn câu thơ 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 gì cụ thể hơn về chàng trai và cô gái, về mối quan hệ cụ thể của hai người với nhau.

Bài Nguyên đán của Xuân Diệu cũng thể hiện rõ đặc điểm này:

*Xuân của đất trời nay
mới đến Trong tôi xuân
đến đã lâu rồi Từ độ yêu
nhau hoa nở mãi.
Trong vườn thơm ngát của hồn tôi.*

Trong bốn câu thơ trên, không hề có mâu thuẫn, xung đột như trong kịch, cũng không có những biến cố, sự kiện, hệ thống sự kiện nào. Điều mà người đọc cảm nhận chủ yếu là niềm vui, hạnh phúc, là tâm trạng, cảm xúc của nhân vật trữ tình.

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 vật trữ tình đối với con người, cuộc đời và thiên nhiên. Nhà thơ có thể không cần phải miêu tả kỹ về con người và những nguyên nhân cụ thể dẫn tới những tình cảm đó. 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.

2. Tác phẩm trữ tình phản ánh thế giới khách quan nhằm biểu hiện thế giới chủ quan.

Tác phẩm trữ tình biểu hiện cảm xúc chủ quan của nhà thơ nhưng điều đó cũng được xác 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 được thể hiện trong tác phẩm trữ tình. Chế Lan Viên đã nói lên mối quan hệ này qua những câu thơ:

*- Thơ, thơ đông từng ngao nhưng
tát bể Là cái cân nhỏ xiu lại cân
đời.*

*- Bài thơ anh, anh làm một nửa
mà thôi Còn một nửa cho mùa
thu làm lấy.*

Người ta có thể bắt gặp một bài thơ miêu tả một bức tranh phong cảnh thiên nhiên. Trong bài Đây thôn Vĩ Giã của Hàn Mặc Tử, 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.

*Mơ khách đường xa, khách
đường xa Áo em trắng quá nhìn
không ra
Oĩ đây sương khói mờ nhân ảnh*

Ai biết tình ai có đậm đà. (Đây thôn Vĩ Giã. Hàn Mặc Tử.)

Có những bài thơ có ít nhiều sự kiện khá liên tục- đó là những câu chuyện được kể lại một cách ngắn gọn. Những sự kiện, biến cố ở đây không được miêu tả chi tiết, tỉ mỉ...mà được thể hiện hết sức cô đọng. Các bài thơ Mưa xuân của Nguyễn Bính, Núi Đôi của Vũ Cao, Bà má Hậu Giang của Tố Hữu...nằm trong trường hợp này. 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 ri
Nay yêu quê hương vì trong từng nắm đất*

Có một phần xương thịt của em tôi. (Quê hương- Giang Nam.)

Mặc dù thể hiện thế giới chủ quan của con người, tác phẩm 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 khơi gợi những tình cảm sâu sắc, mới mẻ. Có điều những chi tiết trong tác phẩm trữ tình bao giờ cũng hết sức cô đọng, súc tích.

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.

3. Tình cảm điển hình trong tác phẩm trữ tình.

Tác phẩm trữ tình bao giờ cũng mang đậm dấu ấn riêng của nhà thơ. Đó là những nỗi niềm chủ quan thâm 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 thể 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. Biêlinnki 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 vì những đau khổ và hạnh phúc của họ bắt nguồn từ hoăng 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".

Tóm lại, trong tác phẩm trữ tình, nhà thơ trực tiếp bộc lộ những tình cảm yêu thương, căm giận của mình trước hiện thực cuộc đời. 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 thấm đẫm suy tư và dằn vặt của cá nhân nhưng đồng thời cũng đánh động tình cảm, tâm trạng ...của cả một lớp người, một thời đại nhất định.

4. Nhân vật trữ tình trong tác phẩm trữ tình.

Nội dung tác phẩm trữ tình gắn liền với hình tượng nhân vật trữ tình (có người gọi là chủ thể trữ tình). Ở đây, cần phân biệt rõ 2 khái niệm: nhân vật trữ tình và nhân vật trong tác phẩm trữ tình. Nhân vật trong tác phẩm trữ tình là đối tượng để nhà thơ gửi gắm tâm sự, cảm xúc, suy nghĩ ...của mình, là nguyên nhân trực tiếp khơi gợi nguồn cảm hứng cho tác giả. Nhân vật trữ tình không phải là đối tượng để nhà thơ miêu tả mà chính là những cảm xúc, ý nghĩ, tình cảm, tâm trạng, suy tư...về lẽ sống và con người được thể hiện trong tác phẩm. 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 ngấm 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.

Phần lớn nhân vật trữ tình xuất hiện với tư cách là những tình cảm, tâm trạng, suy tư... của chính bản thân nhà thơ. 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 qui luật điển hình hóa trong sáng tạo nghệ thuật. Có thể coi đây là những nhân vật trữ tình nhập vai.

5. Lời văn trong tác phẩm trữ tình.

Là hình thức của tác phẩm văn học, lời thơ cũng như lời của tác phẩm tự sự và kịch đều mang tính chính xác, gợi cảm, hình tượng, hàm súc. Tuy nhiên, lời thơ cũng có những đặc điểm riêng.

Trước hết, đó là lời của chủ thể, thường bộc lộ trực tiếp sự đánh giá, nhận xét về đối tượng, trực tiếp thể hiện cảm xúc ca ngợi, khẳng định hoặc phê phán, phủ định. Chính vì vậy, sự lựa chọn từ ngữ, phương thức tu từ trong tác phẩm trữ tình- chủ yếu là trong thơ- luôn

luôn nhằm làm cho nội dung cảm xúc, thái độ đánh giá, sự đồng cảm hoặc phê phán của chủ thể trở nên nổi bật.

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 ấn 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 tính. Nhạc tính này, do đặc điểm ngôn ngữ của từng dân tộc, được biểu hiện khác nhau. Trong thơ Việt Nam, tính nhạc thường được biểu hiện ở các mặt: sự cân đối, trầm bổng, nhịp nhàng và trùng điệp.

II. PHÂN LOẠI THƠ TRỮ TÌNH.

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.

Tùy 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:

1. Dựa vào đặc điểm cảm xúc:

Có thể chia thành bi ca, tụng ca, thơ trào phúng.

- *Bi ca*: là những bài thơ buồn và những nỗi buồn đó được nâng lên thành quan niệm, thành triết lí. Chẳng hạn, trong bài *Hoa nở để mà tàn*, Xuân Diệu viết:

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

- *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. Nhiều bài thơ của Chế Lan Viên, Tố Hữu có thể được coi là tụng ca.

- *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. Nhiều bài thơ của Tú Xương, Tú Mỡ ...thuộc loại này.

2. Dựa vào đối tượng miêu tả tạo nên cảm xúc của nhà thơ.

Có thể phân thơ trữ tình thành các loại: trữ tình tâm tình, trữ tình thể 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 yêu nam nữ, tình vợ chồng, tình cha mẹ, anh em...

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

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

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

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, tinh tế 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 thể sự, trữ tình công dân và ngược lại. Ở đây, sự phân loại chỉ nhằm giúp người đọc nhận ra cảm hứng chủ đạo, khuynh hướng nghệ thuật của nhà thơ.

III. TỔ CHỨC MỘT BÀI THƠ TRỮ TÌNH.

1. Đề thơ.

Nơi thể hiện tinh thần cơ bản của nội dung bài thơ, gợi ý cho người đọc hiểu chủ đề chính của bài thơ, giúp họ nhớ và phân biệt với hững bài thơ khác. Cũng có khi có những bài thơ không có đề (vô đề). Ở đây, có thể tác giả muốn để người đọc, qua nội dung bài thơ, suy ngẫm và tưởng tượng mà tự hiểu. Đề thơ có thể chỉ nên được coi như một định hướng để hiểu đúng bài thơ.

2. Dòng thơ, 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 qui định chặt chẽ. Ở thơ tự do, không có sự qui định đó nhưng thường mỗi dòng thơ cũng không quá 12 chữ.

Câu thơ là dòng thơ diễn đạt trọn vẹn một ý. Thông thường, mỗi câu thơ là một dòng thơ. tuy nhiên, có khi hai ba dòng thơ mới thành một câu thơ:

Oi! Kháng chiến, mười năm qua như ngọn lửa

Nghìn năm sau còn đủ sức soi đường. (Chế Lan Viên)

3. Khổ thơ, đoạn thơ

Sự kết hợp của các câu thơ thành từng nhóm thống nhất với nhau về vần, nhịp, cú pháp, ngữ điệu. Mỗi khổ thơ được kết thúc bằng một khoảng nghỉ dài. Trong những bài thơ ngắn, mỗi khổ thơ có thể là một đoạn thơ nhưng trong nhiều trường hợp, nhiều khổ thơ mới thành một đoạn thơ.

Đoạn thơ là sự tập hợp nhiều câu thơ chằm diện 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 thơ. Việc phân đoạn dựa vào ý thơ là một yếu tố khó xác định nên các nhà nghiên cứu có thể có sự phân đoạn các bài thơ cụ thể không giống nhau.

4. Tứ thơ, Bài thơ.

Tứ thơ là ý lớn xuyên 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 của nhà thơ. Nói cách khác, một bài thơ có tứ là một bài thơ có tìm tòi, sáng tạo về mặt thể hiện ý của toàn bài một cách mới mẻ, thú vị. 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 sự tổng hợp từ đề thơ, dòng thơ, câu thơ, khổ thơ, đoạn thơ, tứ thơ. 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.

Chương 8

LOẠI TÁC PHẨM TỰ SỰ

I. ĐẶC ĐIỂM CỦA LOẠI TÁC PHẨM TỰ SỰ

1. Tác phẩm tự sự phản ánh đời sống trong tính khách quan của nó thông qua các sự kiện, hệ thống sự kiện.

Các nhà lí luận từ Aristote đến Lessing, Hegel, Biélinxki đều cho rằng tác phẩm tự sự đưa ra một bức tranh khách quan về thế giới. Trong Nghệ thuật thơ ca, Aristote cho rằng thế giới của tác phẩm tự sự là thế giới tồn tại bên ngoài người trần thuật, không phụ thuộc vào ý muốn và tình cảm của họ. Ở đây, nhà văn dường như đứng bên ngoài để kể lại. Tất cả những sự việc của đời sống được nhà văn kể lại như một đối tượng khách quan ở bên ngoài mình. Chính vì vậy, tác phẩm tự sự mang tính khách quan..

Để có cái nhìn khách quan, tác phẩm tự sự tập trung phản ánh đời sống qua các sự kiện, hệ thống sự kiện. Vì vậy, nhiều nhà lí luận khẳng định tính sự kiện có một ý nghĩa đặc biệt quan trọng và là đặc điểm hàng đầu của tác phẩm tự sự. Các biến cố, sự kiện này có thể là những biến cố, sự kiện bên ngoài, tức là phần tồn tại vật chất với các việc làm, hành động cụ thể có thể thấy được, cũng có thể là những biến cố, sự kiện bên trong bao gồm tâm trạng, cảm xúc, ý nghĩ... nhưng những biến cố, sự kiện này không được biểu hiện trực tiếp mà được xem như một đối tượng để đem ra phân tích, nhận biết.

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 nhưng đều xem chúng như là những sự kiện khác nhau về đời sống con người, xã hội.

2. Tác phẩm tự sự có khả năng phản ánh hiện thực một cách rộng lớn, bao quát.

Tác phẩm tự sự miêu tả cuộc sống qua các sự kiện, hệ thống sự kiện mà sự kiện là sản phẩm của mối quan hệ giữa con người với con người, con người và môi trường xung quanh. Do đó, tác phẩm tự sự mở ra một phạm vi hết sức rộng lớn trong việc miêu tả hiện thực khách quan, được thể hiện trong nhiều mối quan hệ.

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 lướt qua hoặc tập trung miêu tả một mặt nào đó mà mình cho là quan trọng. Nó có thể kể về một khoảnh khắc hoặc một sự kiện dài 10, 20, 50 năm trong một không gian nhất định hoặc ở nhiều vùng đất khác nhau.

Từ những đặc điểm trên, nhân vật tự sự cũng được khắc họa đầy đặn, nhiều mặt nhất; có thể được triển khai sâu rộng trong nhiều mối quan hệ đa dạng và phong phú. 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 tương lai phát triển... Tóm lại, nhân vật tự sự được miêu tả nhiều mặt, toàn diện và sinh động, nhiều màu sắc thẩm mỹ.

Do tính chất phản ánh rộng lớn và bao quát, hệ thống chi tiết trong tác phẩm tự sự cũng phong phú và đa dạng, mang chất "văn xuôi". Ở đây, có thể bắt gặp những chi tiết về chân dung, ngoại hình, tâm sinh lý, phong tục, tập quán, đồ vật, đời sống lao động sản xuất, tôn giáo, chính trị... bao gồm những chi tiết có thực, tưởng tượng, hoang đường... hơn tất cả mọi loại tác phẩm khác.

3. Tác phẩm tự sự luôn luôn có hình tượng người trần thuật.

Hình tượng người trần thuật có thể là tác giả nhưng không nên đồng nhất người trần thuật với tác giả. Người trần thuật có thể xuất hiện dưới nhiều hình thức: khi thì tác giả ẩn mình sau những nhân vật tưởng tượng, khi thì nhân danh chính bản thân mình mà kể chuyện với ngôi thứ nhất. Nhưng dù dưới hình thức nào, người trần thuật cũng làm nhiệm vụ tường thuật, kể chuyện để phân tích, nghiên cứu, kêu gọi, bình luận, cắt nghĩa những quan hệ phức tạp giữa nhân vật và nhân vật, giữa nhân vật và hoàn cảnh... Trong tác phẩm tự sự, hình tượng người trần thuật giữ một vai trò hết sức quan trọng và luôn luôn muốn hướng dẫn, gợi ý cho người đọc nên hiểu nhân vật, hoàn cảnh... thế này hoặc thế khác.

4. Lời văn trong tác phẩm tự sự

Lời văn trong tác phẩm tự sự chủ yếu là lời văn kể chuyện, miêu tả. 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.

Lời nói của nhân vật trong tác phẩm tự sự là một bộ phận của văn tự sự, do đó nó thường được giải thích, cắt nghĩa trước khi nhân vật phát biểu. Điều này khác với tác phẩm kịch và tác phẩm trữ tình.

II. TIỂU THUYẾT, TRUYỆN VỪA, TRUYỆN NGẮN

Phạm vi của tác phẩm tự sự hết sức rộng lớn và có thể được phân loại ở nhiều góc độ khác nhau. Dựa vào hình thức lời văn, có thể nói tới các thể loại cơ bản như anh hùng ca, (sử thi), truyện thơ, trường ca (văn vần), tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn (văn xuôi), ngụ ngôn (thường dùng cả hai hình thức văn vần và văn xuôi). Dựa vào nội dung thể loại, có thể phân thành các tác phẩm có chủ đề dân tộc, thể sự, đạo đức, đời tư...Giáo trình này chỉ trình bày một số thể loại phổ biến trong đời sống hiện nay: tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn.

1. Tiểu thuyết.

Tiểu thuyết là thể loại lớn nhất trong loại tác phẩm tự sự, đặc biệt phát triển mạnh mẽ trong thời kì cận và hiện đại. Đây là thể loại không bị giới hạn về dung lượng phản ánh hiện thực, cả về không gian cũng như thời gian. Qua tiểu thuyết, người đọc có thể hiểu được một giai đoạn lịch sử với nhiều sự kiện, nhiều cảnh ngộ, địa điểm, tình huống...mà khó có thể loại nào có thể đạt được. Các yếu tố khác của tác phẩm văn học, từ đề tài, chủ đề, nhân vật, kết cấu...cũng chịu sự chi phối của đặc điểm này.

Tuy nhiên, dung lượng hiện thực chưa phải là đặc điểm duy nhất và cơ bản nhất của tiểu thuyết mà chính là sự miêu tả cuộc sống từ góc độ đời tư. Tùy theo từng giai đoạn phát triển khác nhau, yếu tố đời tư và yếu tố lịch sử, dân tộc có thể kết hợp với nhau nhưng nếu yếu tố lịch sử dân tộc phát triển, tác phẩm sẽ gần với anh hùng ca; chất đời tư phát triển, tác phẩm sẽ đậm đà chất tiểu thuyết hơn.

Tiểu thuyết miêu tả cuộc sống trong tính chất văn xuôi. 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 cả- thấp hèn; vĩ đại-tầm thường, lớn-nhỏ..Chính dung lượng phản ánh hiện thực rộng lớn giúp nhà văn miêu tả nhân vật và hoàn cảnh một cách đầy đủ, toàn diện, tỉ mỉ từ những trạng thái tâm hồn cũng như những mối quan hệ đa dạng, phức tạp khác.

Tiểu thuyết là thể loại đa dạng về mặt thẩm mỹ, có khả năng tổng hợp và thu hút vào bản thân nó những đặc trưng và sắc thái thẩm mỹ của nhiều loại hình nghệ thuật khác "Đức tính căn bản của tiểu thuyết là ăn được mọi thứ, nó đồng hóa mọi loại tác phẩm khác vào mình" (Ph. Mác xô- Nhà nghiên cứu tiểu thuyết Pháp)

2. Truyện ngắn.

Về từ nguyên, truyện ngắn có nghĩa là một tin tức mới mẻ, sốt dẻo. Đây là loại văn xuôi tự sự có hình thức ngắn gọn. Tuy nhiên, đặc trưng của truyện ngắn không phải chỉ vì nó ngắn mà chủ yếu là cách nắm bắt và thể hiện hiện thực cuộc sống. Nhà văn thường hướng tới khắc họa một hiện tượng, phát hiện một nét bản chất nào đó trong quan hệ nhân sinh hay đời sống tâm hồn con người. Trong truyện ngắn, nếu nhà văn đặt quá nhiều vấn đề, câu chuyện sẽ dễ bị loãng. Tập trung về sự kiện, tập trung về chủ đề, về ấn tượng là yêu cầu của truyện ngắn.

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 bỏ sung thêm vào đó chút gì cũng không thể rút bớt ra chút gì*.

Nhiều người cho rằng viết truyện ngắn đơn giản và dễ hơn tiểu thuyết. Điều này không chính xác. Thực ra, ở đây tùy thuộc vào thiên hướng, sở thích và khả năng của từng nhà văn. Đạt đến đỉnh cao nghệ thuật viết truyện ngắn không phải là điều dễ dàng. Có nhà văn đã viết: Hôm nay tôi không có thì giờ để *viết truyện ngắn vì đây là thể loại đòi hỏi người viết phải gói trọn những bản khoán, ấn tượng...* vào trong một dung lượng có hạn.

Do dung lượng ngắn, nhân vật của truyện ngắn thường không nhiều và cuộc đời của nhân vật cũng thường chỉ được miêu tả như một khoảnh khắc, mảnh nhỏ nhưng lại có ý nghĩa trong cả cuộc đời nhân vật nên nhịp điệu truyện ngắn khẩn trương, gấp rút, có nhiều yếu tố bất ngờ, chuyển đoạn đột ngột trong giới thiệu, bố cục, kết thúc câu chuyện.

3. Truyện vừa.

Truyện vừa là thể loại tự sự cỡ trung bình, xét về dung lượng, đứng giữa tiểu thuyết và truyện ngắn. Do chỗ giống nhau về phương pháp xây dựng điển hình cũng như hình thức biểu hiện nên ranh giới giữa truyện vừa và tiểu thuyết rất dễ lẫn lộn. Chẳng hạn A Q chính truyện, Xung kích, Ông già và biển cả...có người gọi là tiểu thuyết, có người chỉ cho là truyện vừa.

Điều phân biệt trước hết giữa truyện vừa và tiểu thuyết chủ yếu là dung lượng hiện thực, biểu hiện ở số lượng nhân vật, khuôn khổ cốt truyện và ngay cả ở số trang, thường một truyện vừa từ 150 trang trở lại. Tuy nhiên, điều cần chú ý là truyện vừa trần thuật cô đọng và súc tích hơn tiểu thuyết. Nếu như tiểu thuyết nặng về miêu tả thì truyện vừa chú ý nhiều hơn đến yếu tố thuật vì vậy dung lượng thường ngắn hơn. Như vậy, giữa truyện vừa và tiểu thuyết, ngoài dung lượng hiện thực được thể hiện còn có sự khác nhau ở nguyên tắc tái hiện hiện thực nữa.

Chương 9.

TÁC PHẨM KÍ VĂN HỌC.

Tác phẩm kí văn học và kí 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, hằng 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.

I. XÁC ĐỊNH PHẠM VI CỦA KÍ

Để có một định nghĩa tương đối chính xác về kí, cần giới hạn phạm vi phản ánh của nó.

1. Một vài quan niệm không hoàn chỉnh về kí.

Có rất nhiều quan niệm khác nhau về kí. Theo Goulaiep, đặc trưng của kí là tính tổng hợp về đối tượng mô tả và người ta có thể tìm thấy ở đó không chỉ là những số phận mà là những bức tranh về phong tục, về đời sống kinh tế, chính trị...Đặc trưng này thực ra có thể được xác định rõ nét hơn trong tiểu thuyết. Có người cho rằng đặc trưng của kí là ở tính chủ quan. Điều này có một phần căn cứ nhưng tính chất này có lẽ được chỉ rõ nhất trong tác phẩm trữ tình. Do kí là một thể loại có tính chất ghi chép nên nhiều người cho rằng kí phản ánh người thật, việc thật. Quan niệm này được nhiều người chấp nhận nhưng vẫn chưa lí giải một cách thuyết phục tại sao lại gọi Đất nước đứng lên, *Thép đã tôi thế đấy...* là tiểu thuyết mà gọi *Người mẹ cầm súng*, *Sống như anh là Kí*. Việc xác định một khái niệm đúng đắn về kí khó khăn một phần vì trong kí có nhiều loại khác nhau, phần khác vì cách gọi tên của các nhà văn đối với tác phẩm của mình. Chẳng hạn Tây du kí của Ngô Thừa Ân là một tiểu thuyết, Nhật kí ở rừng của Nam Cao là một truyện ngắn...Muốn giải quyết vấn đề này, cần xem xét kí một cách có hệ thống.

2. Giới hạn kí qua các hệ thống phân loại.

Theo hệ thống Thơ- tiểu thuyết- kịch- kí:

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 thôn tin sự thực. Sự thực ở đây chỉ là cái cớ để tác giả bộc lộ tâm trạng, "là cái *đỉnh để tác giả treo lên bức tranh tình cảm của mình*" (Nguyễn Tuân).

Theo hệ thống trữ tình- tự sự và kịch:

Hệ thống này hoàn toàn đúng cho văn chương thẩm mĩ mà không bao gồm hết các loại, vốn không phải là văn chương thẩm mĩ nhưng vẫn có giá trị nghệ thuật cao. Đó là loại văn chính luận. 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.

Qua các giới thuyết trên, kí có thể phân biệt được với kịch, trữ tình và chính luận. Như vậy, kí chỉ còn liên quan với loại tự sự. Có thể nói, kí là một loại văn tự sự hay nói như Goulaiep kí là một biến thể của loại tự sự.

So sánh kí với loại tự sự sẽ tìm ra được đặc trưng của kí.

II. NGƯỜI THẬT - VIỆC THẬT TRONG KÍ

1. Kí trần thuật người thật

Đã xây ra một cách xác thực nhằm trước hết là thông tin sự thật chứ không phải là thông tin thẩm mĩ. 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 ngoeig thật việc thật đó. Nói như Pôlêvoi "Kí có địa chỉ chính xác của nó"

2. Kí có tính thẩm mĩ.

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 nga trong hiện thực cung 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 vào người thật, việc thật, các tác phẩm kí xét một cách tương đối có thể rút ngắn khoảng cách giữa sáng tạo nghệ thuật và cuộc sống, phục vụ kịp thời hơn cho những nhu cầu hiểu biết cuộc sống của người đọc.

III. TÍNH CHẤT, MỨC ĐỘ, PHẠM VI HƯ CẦU CỦA TÁC PHẨM KÍ

1. Tính chất.

Do đặc điểm viết về người thật- việc thật nên mục tiêu, phương hướng của người viết kí là phải luôn luôn phấn đấu theo hướng xác thực tối đa như là một ý thức trách nhiệm thông tin cho người đọc chứ không phải lad sáng tạo nên một thiên nhiên thứ hai như trong truyện.

2 Mức độ.

Tuy nhiên, đã là một tác phẩm nghệ thuật, không thể không nói đến hư cấu. Vì vậy, có thể nói đến một số trường hợp hư cấu trong kí.

Như trên đã nói, tác phẩm kí viết về sự thật nhưng thực ra, cứ giả định rằng, có sự thật đang "Dâng sẵn, đón chờ" và nhà văn có tư tưởng, tình cảm hoàn toàn đúng đắn chỉ việc ghi chép lại thì trước khi ghi 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...Trong trường hợp 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.

Vì vậy, trước khi đặt bút viết, người viết kí chỉ có một mớ tư liệu lộn xộn, nhiều lỗ hổng, chưa móc nối được tư liệu với nhau...nhà văn buộc phải sử dụng trí tưởng tượng và hư cấu nhằm làm cho bức tranh trở nên hợp lí, liên tục và hấp dẫn.

3. Phạm vi.

Người viết kí không thể tự do tưởng tượng và hư cấu thế nào cũng được. Về nguyên tắc, những thành phần xác định của người thật- việc thật (ngoại hình, tên tuổi, lai lịch, nguồn gốc gia đình...) người viết phải phấn đấu thể hiện xác thực đến mức tối đa. Nhà văn có thể hiện được hư cấu rộng rãi hơn với những thành phần không xác định (như nội tâm nhân vật, cảm xúc, thiên nhiên, những nhân vật phụ...) cũng như việc sắp xếp, tổ chức hệ thống cốt truyện.

Tóm lại, 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.

IV.MỘT SỐ THỂ LOẠI KÍ

1. Phóng sự

Là một loại kí đặc biệt chú trọng đến sự việc. Trong "nhà văn hiện đại" của Ngọc Phan viết "Phóng sự là thăm dò lấy sự việc và ghi lấy việc". Phóng sự nhằm phản ánh một sự kiện, hiện tượng xã hội một cách kịp thời và thường mang tính chất điều tra, phỏng vấn, một vấn đề có ý nghĩa thời sự.

Người viết phóng sự phải đáp ứng một đòi hỏi nào đó về thời sự trực tiếp của người đọc. Ở đây nhà văn thường ít bộc lộ cảm xúc, suy tư nhưng lại mang tính khuynh hướng rõ rệt.

2. Kí sự

Kí sự khá gần gũi với phóng sự vì nó chú trọng đến sự 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.

3. Hồi kí

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 nghe thuật lại một cách tường tận và gắn liền với kỉ niệm của người viết hoặc kẻ.

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

4. Bút kí.

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.

5.Truyện kí

Là một thể loại trung gian giữa truyện và kí. Truyện kí thường tập trung cốt truyện vào một nhân vật, một danh nhân, một nhân vật lịch sử, một người anh hùng trên các mặt trận...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.

Ranh giới của việc phân chia các thể kí nêu trên chỉ có tính chất tương đối. Các thể kí luôn luôn chuyển hóa, xâm nhập lẫn nhau. trong sáng tác, các nhà văn có thể không quan tâm đến đặc trưng của từng thể loại mà chủ yếu là vận dụng các khả năng, phương tiện của văn học nhằm thể hiện một cách tốt nhất mục đích của mình.

Chương 10.

KỊCH BẢN VĂN HỌC.

1. Kịch bản văn học và nghệ thuật sân khấu.

Không nên đồng nhất kịch và kịch bản văn học. Nói đến kịch là nói đến một loại hình của nghệ thuật sân khấu mang tính chất tổng hợp bao gồm nhiều hoạt động của diễn viên, đạo diễn, hóa trang, ánh sáng, âm thanh... Kịch bản văn học chỉ là một yếu tố, dù đó có thể là một trong những yếu tố đầu tiên và quan trọng nhất của kịch

Là một trong 3 loại chính của văn học, kịch bản trước hết tự nó phải là một tác phẩm hoàn chỉnh và độc lập, thể hiện đầy đủ những đặc điểm của một tác phẩm văn học. 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 qui định hết sức chặt chẽ quá trình sáng tác kịch bản văn học của nhà văn. Sự qui định đó có thể được thể hiện ở nhiều mặt. Trước hết là về dung lượng phản ánh của kịch bản văn học. Nhà văn không thể xây dựng kịch bản với một thời gian quá dài với nhiều nhân vật qua những không gian rộng lớn như trong tiểu thuyết. Ngoài ra, nhân vật còn 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 đã qui định những đặc điểm của kịch bản văn học.

2. Xung đột kịch.

Kịch bắt đầu từ xung đột. "Xung đột là cơ sở của kịch" (Pha dê ép). Hiểu theo nghĩa hẹp, xung đột trong tác phẩm kịch là sự phát triển cao nhất sự mâu thuẫn của hai hay nhiều lực lượng đối lập thông qua một sự kiện hay một diễn biến tâm lý cụ thể được thể hiện trong mỗi màn, mỗi hồi kịch. Có thể có rất nhiều loại xung đột khác nhau. Có xung đột biểu hiện của sự đè nén, giằng co, chống đối giữa các lực lượng, có xung đột được biểu hiện qua sự đấu tranh nội tâm của một nhân vật, có xung đột là sự đấu trí căng thẳng và lí lẽ để thuyết phục đối phương giữa hai lực lượng...Do tính chất sân khấu qui định cho nên trong khi phản ánh hiện thực, tác giả kịch bản buộc phải bước vào những mâu thuẫn trong cuộc sống đã phát triển đến chỗ xung đột, đòi hỏi phải được giải quyết bằng cách này hay cách khác. Vì vậy, có thể nói, xung đột là đặc **điểm cơ bản của kịch**. **Hégel cho rằng "tình thế giàu xung đột là đối tượng ưu tiên của nghệ thuật kịch"**.

Xung đột kịch cần phải phản ánh những mâu thuẫn cơ bản của xã hội và thời đại, nói cách khác là luôn mang tính lịch sử cụ thể. Ở những thời đại khác nhau có những xung đột khác nhau. 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, 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, gắn gũi với những vấn đề của cuộc sống

3. Hành động kịch.

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.

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 vở kịch được bộc lộ.

4. Nhân vật kịch.

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 vậy, có thể nói trên sân khấu chỉ có nhân vật hành động. Tất cả mọi sự việc đều được bộc lộ thông qua nhân vật.

Điểm khác nhau cơ bản giữa tác phẩm kịch với tác phẩm tự sự và kí là kịch không có nhân vật người kể chuyện. Maxim Gorki cho rằng : "*Kịch, bi kịch, hài kịch là thể loại khó nhất trong văn học, khó là vì một vở kịch đòi hỏi mỗi nhân vật trong vở kịch phải thể hiện tính cách bằng lời nói và hành động không có lời mách bảo, gợi ý của tác giả. Các nhân vật kịch được hình thành là do 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 bằng ngôn ngữ miêu tả*".

Tác phẩm kịch được viết ra chủ yếu là để diễn trên sân khấu, bị hạn chế bởi không gian và thời gian nên số lượng nhân vật không thể quá nhiều như trong các tác phẩm tự sự và cũng không được khắc họa tỉ mỉ, nhiều mặt. Do đó, tính cách nhân vật trong kịch tập trung, nổi bật và xác định nhằm gây ấn tượng mãnh liệt và sâu sắc cho khán giả. Hiển nhiên sự nổi bật, tập trung đó không có nghĩa là đơn giản, một chiều. Xoay quanh một nét tính cách khác, vừa liên đới, vừa biến thái làm cho gương mặt của nhân vật sinh động và đa dạng.

Nhân vật của kịch thường chứa đựng những cuộc đấu tranh nội tâm. Do đặc trưng của kịch là xung đột nên khi đứng trước những xung đột đó, con người bắt buộc phải hành động và vì vậy, con người không thể không đắn đo, suy nghĩ, cân nhắc, băn khoăn, dằn vặt... Dĩ nhiên đặc trưng này cũng được thể hiện trong các loại văn học khác nhưng rõ ràng được thể hiện tập trung và phổ biến nhất trong kịch. 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.

5. Ngôn ngữ kịch.

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: đối thoại, độc thoại và bàng thoại.

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 hỗ trợ với nhau nhằm thể hiện kịch tính.

Độc thoại là lời nhân vật tự nói với mình, qua đó bộc lộ những dằn vặt nội tâm và những ý nghĩa thâm 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 nói với khán giả. Có khi đang đối đáp với một nhân vật khác, bỗng nhân vật tiến gần đến và hướng về khán giả nói vài câu để phân trần, giải thích một cảnh ngộ, một tâm trạng cần được chia sẻ, một điều bí mật: loại này chiếm tỉ lệ thấp trong ngôn ngữ kịch.

Các dạng ngôn ngữ của kịch đòi hỏi phải mang tính khẩu ngữ, động tác hóa và tính cách hóa. Trước hết, đó là những lời đối thoại thông thường trong cuộc sống, phải có tác dụng khắc họa tính cách, nghề nghiệp, tuổi tác, trình độ văn hóa... của nhân vật. Nó mang sắc thái riêng của từng tình cách, do từ miệng nhân vật nói ra, chứ không phải do tác giả. Ngôn ngữ trong kịch đòi hỏi phải gắn liền mật thiết với động tác, điều này giúp người xem hiểu được những suy nghĩ, tâm tư nhân vật. Ngay trong trường hợp chỉ nghe kịch trong radio, người nghe cũng cảm được sắc mặt, hoạt động và trạng thái tâm lý của 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.

6. 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 là một thể loại kịch mà xung đột chủ yếu nằm ở giữa "yêu sách tất yếu về mặt lịch sử và tình trạng không tài nào thực hiện được điều đó trong thực tế" (Engel). 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 đối với cái ác, cái xấu nhưng do điều kiện lịch sử,họ phải chịu thất bại. Thất bại của họ gợi lên ở khán giả "sự xót thương và sự sợ hãi

để thanh lọc tình cảm" (Aristote) hoặc "để ca ngợi, biểu dương ý chí luôn luôn vươn lên của con người trước những sức mạnh mù quáng của các thế lực hắc ám" (Biêlinxki).

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 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 lí tưởng tiến bộ, nhưng nhìn chung nhân vật hài kịch là những nhân vật tiêu cực có nhiều 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 còn gọi là kịch drame, đề cập đến mọi mặt của đời sống con người, đó là con người toàn vẹn, không bị cắt xén hoặc chỉ tô đậm ở nét bi 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.