ISSN 0866-7349

HỘI ĐỒNG LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VĂN HỌC NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG
THE NATIONAL COUNCIL FOR THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE AND ARTS

Lý luận Phê bình

Văn học - Nghệ thuật

Theory and Criticism of Literature and Arts

2020. 4

MỤC LỤC

NGHIÊN CỨU, TRAO ĐỔI

PHONG LÊ 3

Văn học giải phóng Miền Nam 1960 - 1975 trong sự nghiệp chống Mĩ cứu nước

ĐINH XUÂN DŨNG 9

Một vài kỷ nệm về văn học, nghệ thuật cách mạng Miền Nam trong lòng Miền Bắc thời chống Mĩ cứu nước.

NGUYỄN THỊ NAM 13

Ca khúc không chỉ để giải trí

NGUYỄN KIM CHÂU 21

Phê bình kiểu Kim Thánh Thán

NGUYỄN THANH TÚ 30

Đấu tranh chống các quan điểm sai trái về Chủ tịch Hồ Chí Minh

BÙI VIỆT THẮNG 39

Luận về thế hệ nhà văn sau 1975 từ góc nhìn văn hóa.

TRẦN NHO THÌN 46

Lê Quý Đôn và vấn đề tranh luận giữa kinh thuật và từ chương trong lịch sử khoa cử phương Đông

TRẦN VĂN MINH 61

Góp thêm một góc tiếp cận thơ Tố Hữu

NGUYỄN THỊ TỐ NINH 68

Sự nhất quán trong đường lối văn hóa, văn nghệ của Đảng và Nhà nước: Từ quan điểm giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt

ĐỖ THỊ THU HUYỀN 76

Kiến tạo thể loại để phục dựng lịch sử trong "Biên bản chiến tranh 1-2-3-4.75"

NGUYỄN THANH TÂM 85

"Miền xanh thẳm" trong sáng tác của các nhà văn quân đội

TRẦN THỊ MINH 96

Những mô thức ngôn ngữ đồng dao trong thơ thiếu nhi Việt Nam hiện đại.

BÙI NHƯ LAI 103

Về vấn đề giữ gìn bản sắc dân tộc trong kịch nói

TRẦN HẢI TOÀN 110

Một số khuynh hướng sáng tác trong văn xuôi về đề tài lịch sử viết cho thiếu nhi từ sau 1945 đến nay

TÁC GIẢ, TÁC PHẨM

ĐỖ THỊ MỸ PHƯƠNG 116

Độc Tiểu Thanh ký - nhìn từ những kết nối

ĐOÀN THỊ THÚY HẠNH 121

Nguyên tắc tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn Ngô Tất Tố

VĂN NGHỆ NƯỚC NGOÀI

NGUYỄN THỊ THU THỦY 132

Diễn ngôn về phương Đông trong sáng tác của A. S. Pushkin: Trường hợp "Hành trình tới Arzrum"

VĂN NGHỆ VÀ ĐỜI SỐNG

NGUYỄN TRỌNG HOÀN 142

Giáo dục nghệ thuật - một nội dung quan trọng trong giáo dục toàn diện học sinh

PHÊ BÌNH KIỂU KIM THÁNH THÁN

♦ PGS.TS. NGUYỄN KIM CHÂU

Khi viết lời giới thiệu cho cuốn *Kim Thánh Thán phê bình thơ Đường*, Trần Trọng San đã nêu một nhận định khá xác đáng dù có phần cảm tính rằng: "Có cái gì đặc biệt của Thánh Thán, khó giải thích nổi chỗ độc đáo ấy là gì, nhưng cảm thấy đọc văn của ông, rõ ràng là không thể lẫn lộn với các tản văn gia khác" bởi, so với "bút pháp hấp dẫn, khích động" của ông thì văn phê bình của Lưu Hiệp, Chung Vinh, Tư Không Đồ, Nghiêm Vũ hay Viên Mai chỉ là "những tiếng sóng gợn trên mặt sông hồ ở bên cạnh tiếng hải triều âm vĩ đại"[1]. Từ góc nhìn khoa học, một nhận định như vậy hẳn nhiên chỉ có ý nghĩa gợi mở hướng tiếp cận hơn là xác lập các luận điểm cơ bản nhằm chỉ ra những nét đặc sắc trong phong cách phê bình của Kim Thánh Thán, một "nhân vật có ảnh hưởng lớn nhất, nổi tiếng tự phụ nhất trong lịch sử bình điểm hí khúc, tiểu thuyết"[2], một "người đọc sách thông minh và ham mê, vừa là một giáo sư uyên bác lại vừa là một nhà phê bình thiên tài"[3]. Cảm nhận của Trần Trọng San cũng là cảm nhận chung của nhiều nhà phê bình văn học Việt Nam hiện đại khi tiếp xúc với những văn bản phê bình tiểu thuyết, hí khúc, luật thi... in đậm dấu ấn của một kiểu phê bình độc dị nhưng cho đến nay, hầu hết cũng chỉ dừng lại ở những nhận định có tính chất khái quát, cảm tính như vậy. Trong thực tế, chưa thực sự có một công trình nghiên cứu đầy đặn, có hệ thống nào tập trung khảo sát, chỉ ra nét đặc sắc trong phong cách phê bình đó. Nói cách khác, chúng ta vẫn chưa giải quyết được một cách thỏa đáng và đầy đủ vấn đề: phê bình kiểu Kim Thánh Thán là kiểu phê bình như thế nào? Những nhân tố nào đã tham gia kiến tạo phong cách phê bình độc đáo đó? Việc trả lời những câu hỏi này không chỉ có ý nghĩa khẳng định vị trí, đóng góp của Kim Thánh Thán cho lịch sử phê bình văn học cổ điển Trung Quốc mà còn hứa hẹn sẽ góp phần làm sáng tỏ thêm bản chất, đặc điểm của tiếp nhận văn học thông qua một trường hợp cụ thể và có tính tiêu biểu.

Trước Kim Thánh Thán, văn học cổ điển Trung Quốc đã tồn tại truyền thống phê bình có lịch sử lâu đời cùng nhiều đỉnh cao thành tựu, đặc biệt là những thành tựu trong phê bình thơ ca với hàng loạt công trình thi phẩm, thi thoại nổi tiếng thời Lưỡng Tấn, Lục triều, Đường, Tống... Gắn liền với các công trình đó là tác giả của chúng, những nhà phê bình ít nhiều nhận thức được tính chất chuyên nghiệp trong hoạt động cảm thụ, thẩm bình vẻ đẹp và xác định giá trị của tác phẩm văn học. Họ không dừng lại ở vai trò của một người đọc tri âm, chỉ tập trung thể hiện sự thấu hiểu, trân trọng, ngợi khen tác giả mà tiến hành công việc phê bình bằng một cái nhìn tương đối tỉnh táo, khách quan, một thái độ nghiêm túc, cẩn trọng và một cách tiếp cận hàn lâm khi có xu hướng kết hợp giữa lý luận với phê bình. Họ "coi trọng kinh sử, thi văn mà coi khinh tiểu thuyết, hí khúc"[4], hay nói cách khác là đề cao các thể loại văn học cao nhã mà xem nhẹ các thể loại văn học thông

tục với sự tập trung quan tâm chủ yếu đến tiêu chí "hứng, quan, quần, oán" (Khổng tử) cùng chức năng phục vụ chính trị, giáo hóa của văn học. Văn phong phê bình phù hợp và phổ biến nhất của họ là lối văn chuẩn mực, "ôn, nhu, đôn, hậu", có sự hài hòa giữa lý trí với tình cảm, sự điều tiết chừng mực, hợp lý giữa khen với chê, sự kết hợp giữa vai trò phát hiện, diễn giải, thẩm định có tính chủ quan của nhà phê bình với chủ ý của tác giả và các giá trị mang tính khách quan của tác phẩm.

Trong diễn trình đó, sự xuất hiện của Kim Thánh Thán đánh dấu một bước ngoặt có tính đột phá, một sự vận động chuyển mình, tách khỏi chiều hướng truyền thống nhằm đáp ứng những quan niệm nghệ thuật mới, những nhu cầu sáng tác mới, những chuẩn mực mới của văn học thị dân thời Minh- Thanh đang trên đà phát triển mạnh mẽ. Trong khi quan niệm truyền thống đề cao các thể loại văn học cao nhã như kinh sử, thơ ca thì Kim Thánh Thán lại là người đề xuất những tiêu chuẩn mới để tôn vinh tiểu thuyết, hí khúc, xác lập một vị trí mới cho văn học thông tục bằng cách đặt nó ngang hàng với *Nam Hoa kinh, Sử ký, Ly tao*, thơ Đỗ Phủ trong hệ thống các tác phẩm mà ông gọi là "Lục tài tử thư". Trong khi truyền thống lý luận, phê bình văn học cổ điển Trung Hoa đặc biệt chú ý đến vẻ đẹp, ý nghĩa, giá trị của tác phẩm cùng vai trò quan trọng của chủ thể sáng tạo thì Kim Thánh Thán lại tìm cách khẳng định vai trò quan trọng của người đọc, của nhà phê bình và điều đó cũng có nghĩa là nâng cao vị thế, sự đóng góp của phê bình văn học cho tiến trình văn học. Trong khi truyền thống chú trọng lối văn phê bình đậm chất hàn lâm, chuẩn mực thì Kim Thánh Thán lại có lối văn phê bình đầy cá tính, đậm chất nghệ sĩ, tài tử, thậm chí bị đẩy đến mức độ cực cấp bằng giọng điệu tự tin, tự phụ, ngông ngạo khác người. Nói cách khác, cống hiến của Kim Thánh Thán cho lịch sử phê bình văn học cổ điển Trung Hoa chính là ở chỗ ông đã xác lập một phong cách phê bình của riêng ông, phê bình kiểu Kim Thánh Thán.

Trước hết, phê bình kiểu Kim Thánh Thán là kiểu phê bình đề cao sự đọc tinh tường, quan trọng hóa đến mức cực đoan quyền lực toàn năng của nhà phê bình tài hoa trong việc diễn giải chủ ý của tác giả và thẩm định ý nghĩa, vẻ đẹp, giá trị của tác phẩm. Đương thời, Kim Thánh Thán rất tâm đắc với nhận xét của Lý Trác Ngô, người từng viết lời tựa cho *Tây Sương ký* rằng "Người viết vở *Mái tây* là thợ trời. Người viết vở *Tỳ bà* là thợ vẽ. Người thợ vẽ có thể cướp được cái khéo của thợ trời. Nhưng thực ra thợ trời nào có khéo đâu"[5]. Trong lời bình chương "Xin trọ", phần thứ nhất của *Tây sương ký*, Kim Thánh Thán nói rõ hơn cái ý ca ngợi tài năng của "thợ trời" Vương Thực Phủ rằng: "Người viết *Mái tây* thực là lấy lò cừ làm lòng, thợ tạo làm tay, âm dương làm bút mà muôn loài làm mực vậy"[6]. Viết lời bình cho *Thủy hử*, Kim Thánh Thán cũng không ít lần phóng bút cảm thán về tài năng phi thường của tác giả, chẳng hạn như: "Hỡi ôi, trong lòng kẻ có tài phi thường phải có ngọn bút phi thường, có ngọn bút phi thường phải có sức phi thường, nếu không có tài phi thường thì làm sao cấu tứ nổi? Mà không có bút phi thường thì làm sao trổ tài năng? Và nếu không có sức phi thường thì làm sao viết nổi bút ấy?"[7]. Những lời khen tài năng trác tuyệt của người viết kiểu như trên xuất hiện rất phổ biến trong văn phê bình của Kim Thánh Thán, bởi theo ông, Vương Thực Phủ, Thi Nại Am và những tác giả khác của lục tài tử

thư đều là "thợ trời" còn những người khác, tác giả của vở *Tỳ bà* chẳng hạn, đều là "thợ vẽ". "Thợ vẽ" dù dày công mày mò, khổ luyện đến mấy cũng chỉ sao chép, bắt chước được vẻ khéo của tạo hóa. Chỉ có "thợ trời", với tư chất thiên bẩm, với trái tim đặc biệt nhạy cảm và tài năng trác việt, mới đủ khả năng nắm bắt được bản chất vẻ đẹp tự nhiên mà tinh xảo của trời đất để sáng tạo nên những tuyệt phẩm có giá trị muôn đời. Vì người viết là những tài năng trác việt, phi thường nên không phải người đọc nào cũng có thể hiểu rõ được cái sâu xa, tinh tế của tình ý, sự biến hóa ảo diệu trong bút pháp và nhờ đó mà định giá được một cách tinh tường, xác đáng tài năng của tác giả cũng như giá trị của tác phẩm. Trong trường hợp này, theo Kim Thánh Thán, dứt khoát phải cần đến vai trò của nhà phê bình, một người vừa có tấm lòng trân trọng, thấu cảm của kẻ tri âm, vừa phải có đôi mắt nhạy bén, sắc sảo để phát hiện, khai thác, bình giá cái hay, cái đẹp, thậm chí là đến tận các chi tiết câu chữ tế vi.

Vai trò của người đọc tri âm đã được nhắc đến, đề cao từ trong truyền thống. Sự khác biệt của Kim Thánh Thán là ở chỗ, đối với ông, một nhà phê bình không chỉ cần tri âm, thấu hiểu, tương liên; cần tầm đón nhận lý tưởng cùng sự tương đồng về trải nghiệm đọc, trải nghiệm văn hóa với tác giả mà quan trọng hơn là phải đủ tài năng để hiểu và diễn giải chủ ý của tác giả; để thẩm định cái hay, cái đẹp, cái độc đáo của tác phẩm; để làm rõ cái tài năng trác việt, phi thường của tác giả cũng như dẫn dắt, định hướng, giúp cho những người đọc khác cảm nhận được tất cả những điều đó. Trong phần I của lời tựa *Tây sương ký* với tiêu đề "Tha thiết khóc người xưa", Kim Thánh Thán tự cho mình là kẻ hiếm hoi có thể hiểu được nỗi niềm của người xưa, may mắn đứng, ngồi ở chỗ mà người xưa đã từng đứng, ngồi; thậm chí, bị chi phối bởi cái nhìn của nhà Phật, ông có cảm giác như chỉ mình ông mới có thể tương thông, tương cảm với người xưa bằng sự nối kết siêu nghiệm của những kiếp hóa thân luân hồi: "Nhưng nghĩ kỹ, tôi hôm nay mà cậm cực thế này, thì trước tôi, người xưa há lại riêng không cậm cực thế này hay sao? Chỗ mà tôi ngồi hôm nay, người xưa chắc đã ngồi trước đây rồi... Chỗ mà tôi đứng hôm nay, người xưa đứng trước đây không biết bao nhiêu mà kể... Người xưa đứng đây, ngồi đây, tất cũng như tôi hôm nay vậy. Thế mà hôm nay thì chỉ thấy trơ có tôi, chứ không thấy người xưa... Cái đó, người xưa lúc hãy còn, há lại không thầm biết hay sao?"[8]. Những mối tình tri âm xuyên không-thời gian là vô cùng cần thiết nhưng với Kim Thánh Thán, chỉ dựa vào tình tri âm thôi thì chưa đủ; để hiểu được tác phẩm của một nhà văn tài năng, còn phải cần đến tài năng của nhà phê bình. Trong lời bình tác phẩm *Thủy hử*, ông nói khá rõ điều đó: "Xưa kia Bá Nha có khúc đàn lưu thủy cao sơn, sau khi Tử Kỳ chết thì không dạo đàn nữa, khiến đời sau thuật chuyện nghĩ đến đau lòng, ai không vì đó mà than: Sao ta không được đồng thời để gặp Bá Nha kết bạn tri âm! Hỡi ôi, sao mà nói nghe dễ dàng thế nhỉ? Vì ta xét đến nghĩa của thanh âm thì rất là vi diệu, xét tới rất khó, xin đừng nói dễ mà biết thẩm âm"[9]. Nhấn mạnh cái khó ấy để tự tin, tự hào và thậm chí cao ngạo, tự phụ rằng: Thật khó tìm được một người phê bình *Thủy hử* nói riêng và lục tài tử thư nói chung bằng tâm thế và tài năng của một kẻ tri âm có thể thẩm được cái âm vi diệu và hiểu được cái tài của người sáng tạo nghệ thuật như Kim Thánh Thán.

Quyền năng của nhà phê bình với tư cách siêu độc giả, một người đọc lý tưởng trong tiếp nhận văn học còn được Kim Thánh Thán đẩy lên một cấp độ cao hơn, cực đoan hơn nhưng quan trọng là có tính chất lý luận hơn khi ông đặt ra mục tiêu xây dựng những nguyên tắc có tính phương pháp luận trong thưởng thức, phê bình văn học. Theo Kim Thánh Thán, một nhà phê bình tài năng như ông không chỉ có vai trò quyết định trong việc cảm thụ, diễn giải chủ ý nghệ thuật của tác giả, thẩm định giá trị của tác phẩm mà còn phải có trách nhiệm dẫn dắt, định hướng cho tất cả người đọc khác thấy được cái hay, cái đẹp của tác phẩm và hiểu được tài năng trác tuyệt của những "thợ trời". Muốn vậy, ông phải chỉ dẫn cho họ những "phép đọc", cách đọc phù hợp và vận dụng chúng một cách nhất quán vào quá trình thưởng thức, phê bình các tác phẩm cụ thể để chứng minh và thuyết phục họ về hiệu quả của các thao tác, cách thức, nguyên tắc mà ông đề ra. Sau khi phê bình từng câu chữ, chương đoạn trong *Tây sương ký*, Kim Thánh Thán viết thêm một phần gọi là "Phép đọc *Mái tây*" gồm 81 điều với ý thức đúc kết, nâng cấp kinh nghiệm thưởng thức thành các nguyên tắc đọc tác phẩm, quy trình hóa các công đoạn, thao tác, ngõ hầu giúp cho những người đọc khác có thể sử dụng chúng như là những công cụ, cách thức, những chỉ báo cần thiết nếu muốn khám phá, khai thác cái hay, cái đẹp trong thế giới nghệ thuật của tác phẩm. Ông đặc biệt quan tâm khảo sát các thủ pháp miêu tả, biểu hiện của nhà văn để từ đó khái quát hóa thành vô số công thức với những tên gọi đầy hình ảnh, rất sinh động và ấn tượng, nhằm giúp cho độc giả có thể hiểu rõ tài năng, chủ ý, bút pháp của nhà văn, chẳng hạn như: phép "nhuộm mây nảy trăng", "rồng thiêng quẫy đuôi", "dời nhà hợp cây", "thúc trống tẩy uế"... (Phê bình *Tây sương ký*); phép "cắm lộn lên", "kể chuyện sóng đôi", "đại lạc mặc" (nét mực to rơi xuống), "bối diện phò phấn" (mặt sau đánh phấn), "hoành vân đoạn sơn" (mây chắn ngang núi), "loan giao tục huyền" (keo loan nối dây) (Phép đọc *Thủy hử*)... Bằng kinh nghiệm thẩm bình thơ ca, ông đề xuất thuyết phân giải, chủ trương phân tích bài luật thi theo bố cục 2 phần tiền giải-hậu giải với tham vọng sử dụng mô hình 4-4 này như một chiếc chìa khóa vạn năng giúp cho người đọc có thể thưởng thức, phê bình vẻ đẹp, ý nghĩa của mọi bài luật thi. Nguyên tắc chung mà Kim Thánh Thán đề ra khi đọc tác phẩm là vừa vận dụng cái nhìn khái quát để cảm nhận vẻ đẹp tổng thể nhưng cũng vừa vận dụng cái nhìn cụ thể, tỉ mỉ, đi sâu khảo sát các điểm sáng thẩm mĩ, các yếu tố ngôn từ đặc sắc, phát hiện liên kết chiều sâu của các chi tiết, tình tiết, các phần, mục, chương đoạn trong cấu trúc văn bản. Ông khẳng định một cách đầy tự tin rằng chỉ có nguyên tắc đó mới giúp ông có thể hiểu được, hiểu đúng cái hay của tác phẩm, cái tài của người xưa và những ai không căn cứ vào nguyên tắc đó thì đừng hòng hiểu được hoặc hiểu đúng như ông. Chúng ta có thể tìm thấy rất nhiều câu văn hàm chứa giọng điệu xác quyết hùng hồn đó trong các tác phẩm phê bình của Kim Thánh Thán, kiểu như: "Kẻ không biết thì bảo "cô chu" hà tất phải "nhất hệ" mà đâu biết rằng cái "nhất hệ" ấy chỉ là "cố viên tâm" (Bình bài thơ *Thu hứng 1* của Đỗ Phủ); "Ai muốn vịnh nước chảy mà lại chỉ tả một con đường đi, trăm cảnh đẹp đều bỏ qua thì là sai lầm, không có được cái thần nhàn mà di chuyển[10] (Bình bài *Tân An đạo trung ngoạn lưu thủy* của Ngô Dung); "Kẻ nông lòng, không rõ nỗi khổ tâm ấy, đọc lên

chỉ biết là ít câu hát hay! Có biết đâu từ một chữ, một câu, một tiết đều là tách bóc từ trong hạt nếp mà ra cả" (Lời bình cuối chương "Họa vần", phần thứ nhất *Tây sương ký*), "Câu mở đầu thật là tuyệt! Trừ có đức Ngọc Hoàng thượng đế mới nghĩ nổi! Nhớ Thánh Thán lúc nhỏ, đọc *Mái tây*, đến câu ấy phải giật mình, thắp hương lạy phục xuống đất, không dám dậy! Các bạn tài tử trong đời, 28 vì sao ở cả trong bụng, thử nghĩ xem câu ấy là nghĩa lý gì?"[11] (Lời bình chương "Quấy đám", phần thứ nhất *Tây sương ký*)....

Như vậy, trong quan niệm của Kim Thánh Thán, nhà phê bình không phải là nhân vật phụ, chỉ có vai trò tiếp nhận thụ động, chỉ biết tán dương, bình phẩm chung chung theo kiểu cảm tính, ấn tượng và càng không phải là người quanh quẩn dưới cái bóng của tác giả, dựa dẫm, vay mượn hào quang của tác giả để tỏa sáng. Trong sự phân lập vị trí, tầm quan trọng của các nhân tố liên quan đến sự phát triển của một nền văn học, nhà phê bình phải có một quyền năng riêng và phải được chú ý, đề cao tương xứng với quyền năng đó. Với tư cách một siêu độc giả, người có trải nghiệm đọc, trải nghiệm văn hóa đầy đặn; có năng lực cảm thụ thẩm mĩ tinh tế, gần như là một thứ tố chất, thiên tư bẩm sinh; có phương pháp làm việc được đúc kết, khái quát hóa từ chính kinh nghiệm tiếp nhận... nhà phê bình vừa là một người đọc mẫn cảm, tinh tường, đóng vai trò khám phá, phán xét, thẩm định, vừa là người dẫn đường thông tuệ, có thể giúp cho những người đọc khác hiểu được và hiểu đúng giá trị của tác phẩm cũng như tài năng của tác giả.

Thứ đến, phê bình kiểu Kim Thánh Thán là kiểu phê bình đề cao một cách cực đoan sự đọc sáng tạo, theo đó, nhà phê bình không có ý định dừng lại, thỏa mãn với vai trò làm rõ, tô vẽ thêm cái hay, cái đẹp vốn có của tác phẩm mà còn mong muốn đạt tới chỗ tái tạo một "phiên bản" khác của tác phẩm, cung cấp cho "phiên bản" đó những ý nghĩa, giá trị mới mà ngay chính tác giả của nó cũng chưa thể hình dung được trong quá trình sáng tạo. Kết lại lời tựa *Tây sương ký*, phần thứ II có tiêu đề là "Để lại cho người đời sau", Kim Thánh Thán viết: "Tôi thực không rõ sơ tâm của người viết vở *Mái tây* có quả như thế hay không? Nếu quả cũng như thế thì ta có thể nói rằng nay mới bắt đầu thấy vở *Mái tây*... Bằng không như thế nữa thì ta có thể nói là trước đây vẫn thấy vở *Mái tây*, nhưng nay lại thấy có riêng vở *Mái tây* của Thánh Thán cũng được"[12]. Vở *Mái tây* của Vương Thực Phủ chỉ thể hiện cái "sơ tâm" của tác giả, bị chi phối bởi chủ ý nghệ thuật của tác giả; biên độ ý nghĩa và giá trị của nó chỉ dừng lại trong phạm vi tầm tư tưởng của tác giả. Nhưng một khi vở *Mái tây* đến với người đọc, nhất là những người đọc lý tưởng, những nhà phê bình tài năng, thế giới nghệ thuật của nó sẽ được mỗi người đọc tái cấu trúc theo mô hình của riêng họ và cùng với quá trình tái cấu trúc đó, ý nghĩa, giá trị của tác phẩm sẽ trở thành những đại lượng tùy biến, sẽ luôn được cung cấp thêm để tạo thành muôn vàn "phiên bản" *Mái tây* chồng chất lên văn bản gốc. Nói cách khác, nếu văn bản *Mái tây* do Vương Thực Phủ viết ra là "A" thì văn bản *Mái tây* qua cách đọc của Kim Thánh Thán sẽ là "A^1" và người thứ n đọc *Mái tây* sẽ có văn bản "A^n" theo cách đọc của mình. Các "phiên bản" này thực chất chính là những hình ảnh của thế giới nghệ thuật trong văn bản gốc nhưng đã được khúc xạ qua lăng kính tiếp nhận nên in đậm dấu ấn cá tính,

cách hiểu, hoàn cảnh, tâm thế riêng của từng người đọc. Cho nên, lịch sử tồn tại của một tác phẩm là hành trình một văn bản gốc được tái tạo thành các "phiên bản" mang dấu ấn của những người đọc nó. Điều này cũng có nghĩa là một tác phẩm càng có giá trị lớn lao chừng nào thì số lượng các "phiên bản" sản sinh ra từ cách đọc của những người đọc khác nhau, thậm chí, từ việc "đọc lại", "đọc tiếp", "viết tiếp", cải biên, phóng tác... chồng chất lên văn bản gốc hẳn nhiên là sẽ càng lớn.

Bằng kinh nghiệm và sự mẫn cảm của một người đọc tài năng, Kim Thánh Thán đã nhìn thấy giá trị của *Mái tây* chính là ở khả năng kích hoạt một sự sản sinh vô tận những cách đọc khác nhau từ những người đọc khác nhau và như vậy, có bao nhiêu người đọc *Mái tây* thì cũng có bao nhiêu "phiên bản" *Mái tây* mang dấu ấn của những người đọc nó được sản sinh ra, chồng chất lên văn bản gốc. Ông nhấn mạnh điều này trong "Phép đọc *Mái tây*" rằng: "Vở *Mái tây* mà Thánh Thán phê bình là văn Thánh Thán, không phải văn *Mái tây*. Các bạn tài tử muốn đời đọc vở *Mái tây* của Thánh Thán phê bình, ấy là văn của các bạn, không phải văn của Thánh Thán"[13]. Cách nói này không chỉ cho chúng ta thấy rằng Kim Thánh Thán là một nhà phê bình có ý thức đúc kết bản chất của sự đọc sáng tạo, "đọc phát huy, ký thác" (Phương Lựu)[14] mà còn chứng minh cho quan niệm của ông khi đề cao quyền năng của nhà phê bình trong việc mang lại cho tác phẩm những giá trị mới, mà thậm chí, ngay cả tác giả của nó, nếu có phê bình chính đứa con tinh thần của mình cũng không thể nào tốt hơn. Nhà phê bình Hoài Thanh đã nhấn mạnh điều này từ rất lâu: "Quyển *Tây sương* ra đời trên 300 năm mới có người phê bình một cách xứng đáng, mà nếu tác giả *Tây sương* tự phê bình lấy, lời phê bình chưa chắc đã bằng lời phê bình của Kim Thánh Thán và Lý Trác Ngô"[15].

Sau cùng, phê bình kiểu Kim Thánh Thán là kiểu phê bình đối thoại, biện bác, tranh luận mang tính cực đoan. Khi phê bình một tác phẩm, nhà phê bình hẳn nhiên là phải thực hiện một cuộc đối thoại với tác giả của nó, người có thẩm quyền và chịu trách nhiệm với toàn bộ thế giới nghệ thuật mà anh ta tạo ra. Nhà phê bình, trong một số trường hợp, cũng thực hiện cuộc đối thoại với nhiều người đọc hàm ẩn khác, những người mà anh ta giả định rằng sẽ đọc tác phẩm và đọc cả lời phê bình của anh ta về tác phẩm, để so sánh, đối chiếu; để tìm thấy sự tâm đắc, tương đồng trong cảm nhận, đánh giá hoặc để dựa vào lời phê bình uyên bác, tinh tường mà có thể hiểu được, cảm được sự sâu sắc, tinh tế, ảo diệu trong chủ ý nghệ thuật hay bút pháp của nhà văn. Đọc văn, bình văn, trong quan niệm của Kim Thánh Thán, cũng là thực hiện những cuộc đối thoại nhưng nét khác biệt, đặc sắc là ở chỗ văn phê bình của ông dày đặc những đoạn đối thoại, những yếu tố mang tính chất đối thoại, nhất là giọng điệu đối thoại của Kim Thánh Thán luôn bị chi phối bởi những yếu tố cảm xúc mãnh liệt khiến cho lời bình phẩm, biện bác, tranh luận của ông luôn bị đẩy đến trạng thái cực cấp, lúc nào cũng muốn thuyết phục người khác phải đồng tình với quan điểm của mình, đã khen là khen hết mực nhưng đã chê là chê rất nặng lời. Điều này là không phù hợp với truyền thống phê bình văn học cổ điển vốn coi trọng lối văn cao nhã, chuẩn mực, khiêm cung, ôn nhu đôn hậu, luôn có sự điều tiết hợp lý giữa lý trí với cảm xúc, ưu tiên cho khen ngợi và hết sức cẩn trọng khi chỉ trích, chê bai.

Trong văn phê bình của Kim Thánh Thán, chúng ta dễ dàng nhận ra niềm phấn khích tột cùng của một người đọc lúc nào cũng khao khát đối thoại với tác giả (người xưa), với những người đọc hàm ẩn khác (người đời nay và người đời sau), những người đọc giả định là sẽ đọc tác phẩm mà ông phê bình và đọc những lời phê bình của ông về tác phẩm đó. Bình bài thơ *Hàm Dương thành tây môn vãn thiếu* của Hứa Hồn, ông viết những lời cảm thán đầy tha thiết: "Người nay hỏi người xưa, người sau lại sẽ hỏi người nay, người sau lại cũng hỏi người sau: cuộc đời tạm bợ như thế mà sao ta vẫn còn làm khách ở nơi vạn dặm"[16]. Ông dành cả phần đầu trong lời bình chương "Gặp gỡ", phần thứ nhất của *Tây sương ký*, chỉ để nói chuyện với người xưa và đoạn này thực sự là một minh chứng tiêu biểu cho lối văn đối thoại đầy khoái hoạt, phóng khoáng, ngông ngạo mang đậm dấu ấn phong cách phê bình tài tử của Kim Thánh Thán: "Nay cầm bút tả đây là người xưa, vậy thì cái người cầm bút tả người xưa đó là ai? Có kẻ đáp lại rằng: Là ta! Thánh Thán nói: Vâng! Là ta! Vậy ta muốn hỏi: Cái người xưa mà ta muốn cầm bút tả họ đó, họ ở những mười năm, trăm năm, nghìn năm về trước... Nay ta cầm bút tả họ, ta có thể biết chắc rằng mười, trăm, nghìn năm về trước, có thật có chuyện đó hay không? Cho đến có thật có người đó hay không? Thưa rằng: Không thể biết được! - Đã không thể biết mà nay ta cầm bút tỉ mỉ tả họ, vậy thì người xưa ở trong khoảng minh minh có chịu nhận hay không? Thưa rằng: Người xưa thực chưa từng có chuyện ấy. Mà đến đời xưa cũng thực chưa từng có người ấy... Ta lại không có cách gì xuất hồn xuất vía sống ngược lại mười, trăm, nghìn năm về trước để hỏi lại người xưa. Vậy, những chuyện mà ngày nay ta cầm bút tỉ mỉ tả đây đều là tự ý ta muốn tả chứ không dự gì đến người xưa cả!"[17]. Xem đoạn đối thoại này, chúng ta có thể thấy rõ là vì sao Trần Trọng San lại có một nhận định xác đáng rằng văn phê bình của Kim Thánh Thán là lối văn "thiên về tình cảm hơn lý trí, là của tài tử hơn là của học giả"[18].

Đối thoại với người đời nay và người đời sau, giọng văn của Kim Thánh Thán biến hóa cực kỳ sinh động, linh hoạt nhưng nhìn chung là vẫn có xu hướng cực đoan. Thông qua đối thoại, biện bác, tranh luận, ông luôn tìm mọi cách thuyết phục, áp đặt, buộc những người đọc khác phải đồng tình với quan điểm của mình. Chẳng hạn, trong một dẫn chứng tiêu biểu sau đây, chúng ta thấy ông liên tục đặt ra những câu hỏi nhằm dồn ép những người đọc khác, buộc họ phải suy nghĩ theo định hướng của ông, chấp nhận quan điểm của ông, biến cuộc đối thoại giữa ông với họ trở thành một cuộc tranh luận mà quyền năng và ưu thế luôn thuộc về ông: "Hãy xem tám bài thơ này, là một bài hay là tám bài? Có thêm vào được một bài không? Có bớt được một bài không? Có thêm được một câu không? Có bớt được một câu không? Hãy xem tám bài thơ này, đó là phân ra giải? Hay không phân ra giải? Có phải là Thánh Thán này gượng ép, xuyên tạc không?"[19] (Bình bài thơ *Thu hứng 8* của Đỗ Phủ).

Khi đối thoại với người đời nay và người đời sau, Kim Thánh Thán luôn có cái nhìn tách bạch hai loại người đọc, tương ứng với hai thái độ khen chê cực cấp. Ông luôn hết lời ngợi khen, trân trọng, ra sức biện bác để thuyết phục, tha thiết mong đợi một sự tương cảm sâu sắc khi đối thoại với "các bậc tài tử gấm vóc" - những người đọc tinh

tường như ông hay những người tán đồng với quan điểm phê bình của ông, nào là: "Mờ mịt bên trời, gửi lời nhắn các bạn tài tử gấm vóc đâu tá! Tôi muốn cùng bạn khêu đèn, ngồi kề chuốc rượu vui cười, đọc đi! hát đi! giảng đi! bàn đi! gọi đi! lạy đi! Đời không ai hiểu thì đốt đi! khóc đi!"[20]; nào là "Các bậc tài tử miệng thêu dạ gấm xin hãy cùng chứng cho! Thơ vốn lấy tám câu làm luật, sao Thánh Thán lại được gượng ép phân chia thành giải"[21]... Tuy nhiên, đối với những người đọc mà ông gọi là "kẻ không biết", "người không hiểu thơ Đường", "bọn tiểu nho", "bọn ngốc", "kẻ ngốc", "bọn học trò viết văn", "phường láo"... lời đối thoại của ông lại rặt một giọng điệu mạt sát, chỉ trích, khinh bỉ đến mức cay nghiệt.

Không chỉ đối thoại với tác giả (người xưa) hay với những người đọc hàm ẩn khác (người nay và người sau) mà nhiều chỗ, Kim Thánh Thán còn đối thoại với chính mình, tự phân thân mình thành một người đọc khác để cùng bàn bạc, tranh luận. Trong những đoạn trích tiêu biểu sau đây, chúng ta có thể nhận ra rất rõ niềm say mê, tâm đắc, cảm giác tột cùng thống khoái của một nhà phê bình khi thấu nghiệm được cái hay, cái đẹp của tác phẩm, cái tài của tác giả, sung sướng đến mức tự phân cái tôi của mình ra thành một người khác để cùng chia sẻ, để tự thưởng cho mình: "Nghe các câu này, thâm tâm tức thì man mác, bâng khuâng, rồi mới hiểu ra là trong thơ vịnh vật quá nửa là những câu vịnh người. Thế thì tại sao các bậc hậu hiền lại cứ toàn làm thể phú?"[22], "Thiên thứ hai của kinh *Nam Hoa* chính là đoạn nói về "hóa làm bươm bướm" (hồ điệp vật hóa). Cái đạo lý mà mình thường ngày vẫn hiểu thì lúc này hoàn toàn không dùng được nữa rồi"[23], "Đọc *Mái tây* rồi, không lấy cốc lớn rót rượu thưởng cho tác giả, đó là lỗi lớn! Đọc *Mái tây* rồi, không lấy cốc lớn rót rượu tự thưởng cho mình, đó là một lỗi lớn"[24]...

Với vai trò một siêu độc giả, nhà phê bình phải là dấu gạch nối giữa tác giả với những người đọc khác, phải thực hiện chức năng thiết lập sự tương tác, đối thoại nhiều chiều, trong đó, anh ta là người chủ động điều tiết quá trình đối thoại, liên tục chuyển đổi đối tượng, nội dung, trạng thái, giọng điệu đối thoại. Là một người đọc, nhà phê bình luôn có tâm thế trò chuyện, trao đổi cùng tác giả để chia sẻ, bày tỏ sự đồng cảm, để chuyển tải các thông tin phản hồi cả tích cực lẫn tiêu cực về vẻ đẹp, giá trị của tác phẩm. Nhưng mặt khác, nhà phê bình cũng tự xem mình là người có quyền năng định hướng, giúp cho những người đọc khác có thể hiểu được tài năng, chủ ý của tác giả và cảm nhận, thẩm định giá trị của tác phẩm một cách xác đáng. Cho nên, đến lượt mình, anh ta lại là người sáng tạo, là tác giả của một văn bản phê bình và cần phải tìm cách thuyết phục những người đọc khác tin tưởng vào những gì mà anh ta cảm nhận, phát hiện, thẩm định. Nói cách khác, phê bình bao giờ cũng hàm chứa, ẩn ngầm trong nó vô vàn cuộc đối thoại có tính chất chia sẻ, tranh luận, thuyết phục. Tuy nhiên, đối thoại kiểu Kim Thánh Thán thì thật là độc dị. Đó là kiểu đối thoại in đậm dấu ấn của một nhà phê bình được trời phú cho năng lực hoạt ngôn, có cá tính mạnh mẽ, thậm chí là tự phụ, ngông ngạo, cực đoan, tuyệt đối hóa yêu ghét, trọng khinh, bất cần sự đánh giá, phê phán của người đời, miễn sao nói cho thỏa được cảm xúc chân thật của mình. Xét đến cùng, đó cũng là kiểu phê bình của một nhà văn tài tử với cái nhìn khinh thế ngạo vật, coi nhẹ, chê bai, chỉ trích những kẻ tầm thường, tài năng thấp kém, chỉ trân trọng những người mình cảm phục và những người đó cũng phải là những tài tử như mình.

Tóm lại, bàn về "phép đọc" của Kim Thánh Thán, có thể khái quát thành ba đặc điểm đáng lưu ý, gồm: đọc tinh tường, đọc sáng tạo, đọc đối thoại. Các đặc điểm này luôn có mối quan hệ biện chứng, nhân quả, biểu thị thành các nguyên tắc chỉ đạo, được cụ thể hóa thành các thao tác, quy trình có ý nghĩa nhất định về phương pháp luận và được Kim Thánh Thán vận dụng nhất quán trong phê bình văn học. Tuy nhiên, vẫn phải khẳng định rằng những nguyên tắc này chẳng qua cũng chỉ là sự đúc kết và phát triển về mặt lý luận trên nền tảng những thành tựu của truyền thống phê bình văn học cổ điển Trung Hoa. Sự khác biệt trong phần đóng góp của Kim Thánh Thán là ở chỗ ông đã vận dụng các nguyên tắc đó trong mục đích đề cao, quan trọng hóa đến mức cực đoan vai trò của nhà phê bình tài năng, khẳng định sự cần thiết của phê bình văn học để nâng vị thế của lĩnh vực này lên một tầm cao tương xứng hơn. Mặt khác, phê bình kiểu Kim Thánh Thán không chỉ là kiểu phê bình tối ưu hóa hiệu ứng của đọc tinh tường, đọc sáng tạo và đọc đối thoại mà còn là kiểu phê bình phát huy tối đa lối văn biện bác, lý lẽ sắc bén, hùng hồn nhưng lại tràn đầy cảm xúc bay bổng, phóng khoáng, in đậm dấu ấn cá tính độc đáo của một người nghệ sĩ tài hoa, tài tử đầy tự tin, thậm chí là tự phụ với năng lực thẩm bình thơ văn và tư chất hoạt ngôn thiên phú của mình. Chính lối văn đặc biệt này mới là yếu tố đủ để tạo nên một phong cách phê bình không lẫn vào đâu được trong lịch sử văn học cổ điển Trung Hoa. ■

Chú thích:

1 Trần Trọng San (biên dịch, 1990). *Kim Thánh Thán phê bình thơ Đường*. Tủ sách Đại học Tổng hợp, TP Hồ Chí Minh, tr.4.

2 Vương Vận Hi, Cố Dịch Sinh (chủ biên). *Trung Quốc văn học phê bình sử, quyển hạ*. Thượng Hải cổ tịch xuất bản xã, bản in năm 1985, tr. 336 (王運熙，顧易生主編《中國文學批評史》下冊，上海古籍出版社1985年版).

3 Lê Huy Vân, phần giới thiệu *Tây sương ký* và lời phê bình của Kim Thánh Thán trong mục "Đọc sách mới", Báo *Thanh Nghị*, số 67/1944, tr. 23-24.

4 Lưu Đại Kiệt (chủ biên). *Trung Quốc văn học phê bình sử, quyển hạ*. Phúc Đán đại học, Thượng Hải cổ tịch xuất bản xã, bản in 1979, tr.13.

5 Vương Thực Phủ (1973). *Tây sương ký* (bản dịch của Nhượng Tống). NXB Tân Việt, tr.23.

6 Vương Thực Phủ (1973). Sđd, tr.82.

7 Thi Nại Am (2005). *Thủy hử*, tập 1 (bản dịch của Á Nam Trần Tuấn Khải). NXB Văn học, tr. 260.

8 Vương Thực Phủ (1973). Sđd, tr.28.

9 Thi Nại An (2005). Sđd, tr.444.

10 Các trích dẫn liên quan đến lời bình của Kim Thánh Thán về thơ Đường trong đoạn này đều lấy từ nguồn: Trần Trọng San (biên dịch), *Kim Thánh Thán phê bình thơ Đường*, Sđd, tr.48, 268.

11 Các trích dẫn liên quan đến *Tây sương ký* trong đoạn này đều lấy từ nguồn: Vương Thực Phủ (1973). Sđd, tr.102, 103.

12 Vương Thực Phủ (1973). Sđd, tr.37.

13 Vương Thực Phủ (1973). Sđd, tr.376.

14 Phương Lựu (2002). *Từ văn học so sánh đến thi học so sánh*. NXB Văn học, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, tr. 301.

15 Từ Sơn (sưu tầm, biên soạn, 1999). *Hoài Thanh toàn tập* - Tập 1. Nhà xuất bản Văn học, tr.39.

16 Trần Trọng San (biên dịch, 1999). Sđd, tr.210.

17 Vương Thực Phủ (1973). Sđd, tr. 61-62.

18 Trần Trọng San (biên dịch, 1999). Sđd, tr.4.

19 Trần Trọng San (biên dịch, 1999). Sđd, tr.65.

20 Lời bình chương "Ý đàn", phần thứ hai trong *Tây sương ký*. Sđd, tr.198.

21 Lời bình bài thơ *Thu hứng 8* của Đỗ Phủ, Trần Trọng San (biên dịch, 1999). Sđd, tr. 65-66.

22 Lời bình bài *Chá cô* của Trịnh Cốc, Trần Trọng San (biên dịch, 1999). Sđd, tr.261.

23 Lời bình bài *Thương Lý xử sĩ* của Ôn Đình Quân, Trần Trọng San (biên dịch, 1999). Sđd, tr.240.

24 Vương Thực Phủ (1973). Sđd, tr.337.