

N G H I Ê N C Ú U



VĂN HỌC

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VÀ LỊCH SỬ VĂN HỌC



2 - 2015

VIỆN VĂN HỌC - VIỆN HÀN LÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM

NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

Số 2 (516)

Tháng 2-2015

Phó Tổng biên tập: PGS.TS. NGUYỄN HỮU SƠN

MỤC LỤC

Chuyên san Khoa Khoa học xã hội & nhân văn và
Khoa Sư phạm – Trường Đại học Cần Thơ

LỜI ĐẦU SÓ	3
LÊ HỒNG ANH Nền khoa học xã hội nước nhà phải ngày càng lớn mạnh	4
NGUYỄN KIM CHÂU Khảo sát phép đối ngẫu trong thơ ca trung đại Việt Nam từ góc nhìn cấu trúc	10
NGUYỄN THỊ HỒNG NAM – DƯƠNG THỊ HỒNG HIẾU Văn bản văn chương và hoạt động đọc văn bản văn chương	19
TRẦN VĂN MINH Đi tìm tùy bút đầu tiên của văn xuôi Việt Nam hiện đại	30
BÙI THANH THẢO Biểu tượng trong truyện ngắn yêu nước thành thị miền Nam 1965-1975	38
CAO THỊ NGỌC HÀ Nghệ thuật tạo dựng không khí trong tiểu thuyết phong tục Việt Nam	46
NGUYỄN THỊ HỒNG HẠNH Chủ nghĩa hiện thực như một phạm trù giá trị	60
NGUYỄN THỤY THỦY DƯƠNG – NGUYỄN VĂN NỞ Nghệ thuật xây dựng hình tượng nhân vật trong truyện ngắn Đồng bằng sông Cửu Long (Khảo sát qua cách vận dụng thành ngữ)	73
PHAN THỊ MỸ HẰNG Tư láy với việc khắc họa nhân vật trong truyện thơ <i>Lục Vân Tiên</i>	85
NGUYỄN VĂN NỞ – HUỲNH THỊ LAN PHƯƠNG Tìm hiểu văn hóa giao tiếp của người Nam bộ qua tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh	96
HUỲNH THỊ LAN PHƯƠNG Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh	106

NGUYỄN LÂM ĐIỀN		
Cảm nhận về thơ tứ tuyệt của Chế Lan Viên		12
TRẦN THỊ NÂU		
“Cái đẹp sẽ cứu thế giới” - cảm thức tôn giáo trong sáng tác của F.M. Dostoievski		13
BÙI THỊ THÚY MINH		
Quan niệm thưởng thức văn chương của Kim Thánh Thán qua <i>Phép đọc Mái Tây</i>		14
BÙI THANH HIỀN – NGUYỄN THỊ HỒNG HẠNH		
Kết cấu lồng ghép trong tiểu thuyết Mạc Ngôn – nhìn từ truyền thống “hiếu kì” của tiểu thuyết Trung Quốc		15
TRAO ĐỔI Ý KIẾN		
HỒ THỊ XUÂN QUỲNH		
Tính địa phương của văn học		16
VĂN HỌC VÀ NHÀ TRƯỜNG		
LÊ THỊ NHIÊN		
Nghệ thuật hồi ký Nguyễn Hồng		16
ĐỌC SÁCH		
LÊ QUỐC HIẾU		
<i>Công chúng, giao lưu và quảng bá văn học thời kỳ đổi mới (1986 – 2010)</i>		17
TIN TỨC		
P.V		
Hội thảo khoa học quốc gia <i>Những giải pháp tổ chức triển khai Nghị quyết số 33-NQ/TW về xây dựng và phát triển con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước</i>		18
L.K.T		
Hội nghị khoa học Viện Văn học năm 2014		18

BAN BIÊN TẬP VÀ TRỊ SỰ

PGS.TS. LƯU KHÁNH THƠ (Trưởng ban)

ThS. ĐOÀN ÁNH DƯƠNG

ThS. NGUYỄN THỊ KIM NHẠM

NGUYỄN THÀNH LONG

DƯƠNG HUYỀN NGA

TOÀ SOẠN VÀ TRỊ SỰ: 20 LÝ THÁI TỔ, HÀ NỘI ★ TEL: (04) 3825 2895 (115) ★ FAX: (04) 3825 031
 EMAIL: nghiencuuvanhoc@yahoo.com ★ WEBSITE: <http://vienvanhoc.vass.gov.vn>
 GP SỐ 283/GP-BVHTT NGÀY 23-5-2001. IN TẠI XÍ NGHIỆP IN TỔNG CỤC CÔNG NGHIỆP QUỐC PHÒ

GIÁ 35.000

QUAN NIỆM THƯỜNG THỨC VĂN CHƯƠNG CỦA KIM THÁNH THÁN QUA *PHÉP ĐỌC MÁI TÂY*

BÙI THỊ THÚY MINH^(*)

Truyền thống lý luận phê bình văn chương cổ điển Trung Hoa chủ yếu hướng tới vẻ đẹp, ý nghĩa của tác phẩm và vai trò của chủ thể sáng tạo. Tuy nhiên, bên cạnh hướng phát triển này, một hướng đi khác cũng được các nhà phê bình văn chương nhìn thấy từ rất sớm đó là tìm hiểu và xác lập vai trò của độc giả, người tri âm, đồng điệu với tác giả; người thường thức, thẩm định giá trị của một tác phẩm văn chương. Kim Thánh Thán là một trong số những nhà phê bình có nhiều đóng góp giá trị cho hướng đi này. Không chỉ làm công việc đơn thuần là khám phá, bình phẩm về đẹp văn chương như nhiều nhà phê bình khác, Kim Thánh Thán tiến một bước xa hơn và quan trọng hơn khi cố gắng xây dựng một hệ thống lý luận về phương pháp thưởng thức tác phẩm dựa trên đặc trưng thể loại. *Phép đọc Mái Tây* không chỉ là một minh chứng sinh động cho sự đóng góp của Kim Thánh Thán ở lĩnh vực lý luận về tiếp nhận văn học mà còn góp phần thể hiện rõ những quan niệm thưởng thức văn chương đặc sắc của ông.

1. Trước hết, Kim Thánh Thán đề cao vẻ đẹp của văn chương, coi đó là yếu tố quyết định cho giá trị của tác phẩm.

Với Thánh Thán, đọc văn quan trọng nhất là cảm nhận được vẻ đẹp của văn chương vì vậy, người thưởng thức phải chú ý phát hiện vẻ đẹp tinh tế, thanh thoát của lời văn nghệ thuật và dựa trên cơ sở đó để xác định giá trị của tác phẩm. Ngay từ những *phép đọc* (từ đây viết tắt là PĐ) đầu tiên trong *Phép đọc Mái Tây*, ông đã khẳng định điều đó: “Ai bảo vở *Mái Tây* là thâm thư, người ấy ngày sau nhất định phải sa xuống ngục ‘nhỏ lưỡi’! Sao vậy?”

^(*) ThS - Khoa Khoa học xã hội và nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ.

Vở *Mái Tây* không phải bỡn, mà là áng văn hay của Trời Đất...”; “Vở *Mái Tây* không phải dâm thư, nhất định là một áng văn hay” (PĐ 1); “Một bộ sách có vô số là những văn chương phong phú xinh đẹp như vậy, ta nên xét xem phong cảnh xinh đẹp như thế, là hạng văn chương gì? Sinh ra từ đâu? Đi đến chỗ nào?” (PĐ 3)...

Suốt một thời gian dài, các triều đại phong kiến Trung Hoa ra sức đề cao lễ giáo và đạo học Nho gia, thực thi chính sách đàn áp văn hóa, đẩy mạnh sự phát triển lý luận thi học, thi giáo truyền thống, đặc biệt quan tâm đến những tác phẩm có nội dung giáo dục con người theo chuẩn mực đạo đức có lợi cho nhu cầu bảo vệ quyền lực của kẻ thống trị. Dưới cái nhìn cực đoan của các nhà Nho tôn thờ quan niệm “tông Đường”, “phỏng Tống” (Học theo Đường, bắt chước Tống), “Kinh sử chí dụng”, “ôn nhi đôn hậu”,... đương nhiên vở *Mái Tây* bị xếp vào loại tác phẩm “dâm thư”.

Trong tình hình đó, những ý kiến đầu tiên của Kim Thánh Thán trong *Phép đọc Mái Tây*, trước hết, là nhằm biểu hiện thái độ phản đối mạnh mẽ đối với quan niệm thi giáo thống trị trên thi đàn đương thời, phê phán những kẻ chỉ đánh giá nội dung tác phẩm qua cái nhìn cực đoan mà không quan tâm đến vẻ đẹp nghệ thuật. Trong PĐ 4 và 5, Kim Thánh Thán thậm chí còn đòi “đánh đòn” những kẻ thô lậu đó: “Ai bảo *Mái Tây* là dâm thư, người ấy chỉ nên đánh đòn, không cần dạy”; “Đánh thế cũng là đánh oan! Vì hấn là hạng đồ cùn đó thôi. Lúc viết *Mái Tây*, người viết đã phát nguyện không cho họ đọc”. Ngay trong phần bình cuối các chương trong vở *Mái Tây*, không ít lần Kim Thánh Thán dùng chữ “ngốc” để gọi những ai không hiểu cái hay của tác phẩm. Chẳng hạn, trong cảnh 3 chương *Gặp gỡ* tả cảnh Song Văn gặp Quân Thụy lần đầu tiên, khi bình hai câu: “*Mây in trăng mới xinh thay, Cong cong bên mái tóc mây rườm rà!*”⁽¹⁾, ông viết: “Nhu thế mới là Song Văn sống, không phải Song Văn chết! Đứa ngốc không hiểu lại cho trâm là trâm, mặt là mặt, mây là mây, tóc là tóc! Thế thì ra Song Văn bằng đất nặn rồi, còn chi!”. Hay trong chương *Lật thư*, cảnh vườn hoa, khi bình câu thán “Trời đất ơi!” của cậu Trương, Kim Thánh Thán viết: “Hình như không có bức thư hẹn sang vậy. Mà từ trước đến sau, chỉ trách việc lên vào vườn hoa, chứ không nói động gì đến bức thư mượn con Hồng gửi sang cả, thâm ý tác giả ngoài lời bọn ngốc có biết đâu!”. Ngược lại, ông dùng từ rất trang nhã để xưng tụng những ai hiểu được cái hay của *Mái Tây*: “Khi xưa viết *Mái Tây*, người viết đã phát nguyện chỉ để tài tử gấm vóc đời sau cùng đọc...” (PĐ 6). Xét đến cùng, văn chương là câu chuyện của những niềm tương giao tương

cảm nên một tác phẩm được Thánh Thán xếp vào *Lục tài tử thư* như *Mái Tây* hẳn nhiên chỉ dành cho những “tài tử gấm vóc”, những người đọc nhạy cảm, tinh tế và quan trọng là “hữu tình” như cách nói của Vương Phu Chi: “Nếu tác phẩm hữu tình mà đưa cho người đọc vô tình, cho dù tác phẩm hay đến mức nào, thì cũng giống như lấy trống đánh trống, lấy dùi đánh dùi mà thôi” (Lời bình bài *Chiêu ẩn* của Trương Tải).

Vì quan niệm đọc văn là phải thấu cảm được vẻ đẹp của văn nên trong các lời bình điểm vờ *Mái Tây* của Kim Thánh Thán có rất nhiều lời khen tặng dành cho những câu văn hay thể hiện tài hoa của Vương Thực Phủ. Chẳng hạn, bình câu: “Trăng tròn như mảnh gương soi” trong chương *Họa vãn*, Thánh Thán khen: “Lời văn mới thanh thoát làm sao”⁽²⁾. Trong chương *Ý đàn*, nói về câu: “Hôm qua mở rộng gác Đông - Tường đầu rán phượng, nhìn rồng dâng ra!”, ông khen: “Thế nào cũng phải tự sự, song hãy dùng những lời bóng bẩy, nhẹ nhàng như thế đã, hay tuyệt!”. Thậm chí, trong chương *Lật hẹn*, lời hát của Thôi Oanh Oanh được bình điểm liên tục bằng những chữ “hay”. Đó là chưa kể đến những lời ca ngợi nồng nhiệt văn chương *Mái Tây* kiểu như: “Văn viết như hoa trong gương, như trăng đáy nước...” (chương *Gặp gỡ*); “Đọc lên như tiếng mưa đập xuống tàu chuối, lại như tiếng đậu rắc xuống mặt trống, sao mà sáng khoái thế” (chương *Xin trọ*)...

Kim Thánh Thán cho rằng, người đọc phải cảm nhận được sự nhã nhặn, thấu thoát trong câu chữ vì vẻ đẹp của nghệ thuật chính ở văn chương nhã nhặn mà thấu thoát, được sáng tác bằng sự kết hợp hài hòa giữa sự trầm tĩnh và thông minh: “Các con em trầm tĩnh, viết văn tất nhã nhặn, khổ về nổi không thấu thoát! Các con em thông minh, viết văn tất thấu thoát khổ về nổi không nhã nhặn!... Nếu thật nhã nhặn, nhất định phải thấu thoát. Nếu thật thấu thoát, nhất định phải nhã nhặn. Hỏi ai có thể viết được như thế? Thưa rằng người viết *Mái Tây* có thể viết được như thế”. Văn của người viết đã nhã nhặn thấu thoát, thì người thưởng thức cũng phải đủ năng lực để cảm nhận được sự thấu thoát và nhã nhặn đó. Chỉ xem trong vài câu đầu chương *Mời tiệc*, Kim Thánh Thán đã cảm được cái thấu thoát văn *Mái Tây* khi bình rằng: “Tài tử viết văn, thể bỏ ngọn bút nặng lấy ngọn bút nhẹ, tức là như thế!”. Hay ở chương *Xin trọ*, Thánh Thán bình lời của cậu Trương rằng “...câu văn có vẻ thoát. Ân cần thể này thể khác, vốn là vì chuyện xin trọ. Thế nhưng lí dù không mà chuyện hoặc có khi có...”.

Rõ ràng, với Kim Thánh Thán, người đọc phải có năng lực thấu cảm nhạy bén và tinh tế khi thưởng thức vẻ đẹp văn chương. Trong một quan hệ tương đồng, ít nhiều có thể tìm thấy sự gần gũi giữa quan niệm của Thánh Thán với quan niệm của Hoài Thanh, khi nhà phê bình nổi tiếng của văn học Việt Nam hiện đại cũng từng nhấn mạnh: “Người xem văn phải biết nhận thấy cái chân tướng lộng lẫy của văn chương đừng cho lẫn lộn với bao nhiêu cái khác cùng đi theo với nó trong một quyển sách”⁽³⁾...

2. Trong quan niệm của Kim Thánh Thán, người thưởng thức văn chương phải biết tập trung vào những điểm sáng thẩm mỹ của tác phẩm, phải hiểu rõ cái hay trong cách tổ chức sắp xếp chương đoạn, tình tiết, chi tiết, bút pháp miêu tả,... của nhà văn.

Theo Kim Thánh Thán, phương pháp đọc tác phẩm tốt nhất là trước tiên phải đọc một mạch để có cảm nhận chung và cái nhìn bao quát tác phẩm: “Đọc *Mái Tây* tất phải hết sức một đêm, một ngày, đọc làm một hơi. Đọc một hơi để có thể tóm được từ đầu đến cuối” (PĐ 65). Với cách đọc bao quát, xuyên chuỗi các chi tiết, người đọc mới có thấy được tài tổ chức, sắp xếp của tác giả. Chẳng hạn, trong phần phê bình cả chương *Quấy đám*, Kim Thánh Thán viết: “Đến đây là lần thứ ba mà cậu Trương được gặp Oanh Oanh. Thế nhưng khi ở vườn hoa thì mới là thoáng trông thấy! Thoáng trông thấy thì chưa thực là trông thấy! Xa trông thấy cũng chưa thực là trông thấy. Hai lần trông thấy mà đều chưa thật là trông thấy, vậy thì lần này mới thật là lần cậu Trương được thật trông thấy Oanh Oanh; cho nên tác giả về chỗ đó phải dùng bút cẩn thận lắm”. Có đọc bao quát mới thấy được cách tả toàn cảnh khéo léo đến mức “Mỗi câu là văng cảnh qua một nơi”, “Tả câu thứ nhất, đã đánh đổ hết thảy mọi nhan sắc trong đời” (chương *Gặp gỡ*). Rõ ràng, phải đọc qua các chương trước đó hoặc phải biết kết nối các tình tiết, chi tiết đôi khi ở những phần khác nhau để thấy rõ cách phục bút của tác giả khi chuẩn bị cho sự xuất hiện của nhân vật hay sắp xếp cho nhân vật xuất hiện từ chỗ chỉ thấy mờ ảo đến chỗ rõ ràng để miêu tả sự phát triển dần của mạch tình cảm từ chỗ xa lạ, cơ ngộ đến lúc bén duyên.

Sau khi đọc bao quát, người đọc phải biết bình kỹ, soi kỹ từng chi tiết, từng chữ để thấy cái hay, cái tinh tế, vi diệu của văn chương, để thấy cách dùng từ, cách miêu tả hợp tình hợp cảnh như thế nào. Chẳng hạn, chỉ cần căn cứ vào vài chữ thôi, ông đã giúp người đọc nhìn thấu tâm can của

chàng trai trẻ đang yêu đếm thời gian, đợi chờ khổ não: “Rốt lại chỉ là 3 chữ *ngóng Oanh Oanh*. Nhưng vì Oanh Oanh là chữ đôi, bèn dùng luôn mười mấy chữ đôi để thần vào, khác nào chuỗi ngọc trai”; “*Vì muốn loài im tiếng* chính nghĩa là *sao còn chưa nghe tiếng động cửa?* mà *canh hai* chính nghĩa *đêm khuya mất rồi!* vậy” (chương *Họa vắn*). Ở chương *Lật hẹn*, lời bình của Thánh Thán cũng xoáy sâu vào một vài chữ mấu chốt như cách khai thác nhãn tự trong thơ ca: “Chỉ hai chữ mà còn hơn người khác viết hàng hai trăm, hai nghìn, hai vạn chữ! - chữ *để* lại càng hay! Hình như đã tính kỹ hộ cái kẻ khác rồi!”. Chỉ cần một chữ “*để*”, người đọc tinh tế có thể nắm bắt được toàn bộ thần thái của nhân vật, cảm nhận được sự hãnh diện, yêu thương, vui mừng, tràn ngập cảm xúc của Oanh Oanh khi khoe cậu cử Trương, người mà cô yêu thương và tưởng sắp trở thành phu quân của mình.

Vì nhận thức rõ sức mạnh của chi tiết và từ ngữ nên rất nhiều lời bình điếm của Thánh Thán trong *Mái Tây* tập trung vào khai thác chữ nghĩa. Nói về sự thất vọng của chàng Trương, ông nhấn mạnh: “Bốn chữ *Thôi thế là tan* thăm đạm vô cùng!” (chương *Quấy đám*); đọc đoạn tả cảnh vườn hoa nhà họ Thôi, ông có một phát hiện chữ nghĩa hết sức tinh tế: “Tả cậu Trương chơi chùa đã xong, sắp ra về, thì tình cờ bắt gặp người đẹp... Dùng vô số những chữ điện phật, phòng tăng, v.v... toàn là hư tự cả. Lại dùng những chữ ông Thánh Hiền, bà Mục Thiện, v.v... cũng toàn là hư tự cả” (chương *Gặp gỡ*),... Tuy nhiên, cách đọc kỹ của Thánh Thán không giống như cách đọc khảo cứu cứng nhắc mà thực chất là bám sát văn bản, tìm ý nghĩa trong từng câu chữ, hiểu được tư tưởng tình cảm, qua đó đi sâu tìm hiểu về đẹp của tác phẩm mà thôi. Mặt khác, hai cách đọc bao quát và đọc kỹ phải được người thưởng thức vận dụng kết hợp nhuần nhuyễn mới mang lại hiệu quả thẩm mỹ cao nhất trong hoạt động tiếp nhận.

Không chỉ đọc bao quát để nắm rõ cách tổ chức chương đoạn, tình tiết, chi tiết và đọc kỹ để phát hiện các điểm sáng thẩm mỹ, theo Kim Thánh Thán, người đọc còn phải hiểu rõ bút pháp miêu tả của tác giả mới thấy hết cái hay của tác phẩm. Một trong những yêu cầu quan trọng được ông nhấn mạnh khá nhiều lần trong *Phép đọc Mái Tây* (PD 15, 16, 17) là người thưởng thức phải hiểu rằng: “Viết văn hay nhất là mắt nhìn chỗ này, tay tả chỗ kia, nếu có lúc mắt muốn nhìn chỗ này thì tay tất phải tả chỗ kia. Nếu không hiểu ý ấy, mắt nhìn chỗ nào, tay tả chỗ ấy thì xem xong là hết ngay” (PD 15).

Rõ ràng, bút pháp của một tác giả tài năng luôn biến hoá hết sức linh hoạt nên người thưởng thức phải tinh tế để hiểu rằng nhà văn “chỉ tả mây, tả trăng, tả hoa rụng, tịnh không tả Song Văn mà Song Văn đã xuất hiện rồi! – Có lúc tả người là người, cảnh là cảnh; có lúc tả người lại hóa ra cảnh, tả cảnh lại hóa ra người! Như thế này chữ nào cũng là cảnh mà chữ nào cũng là tả người!” (lời bình ở chương *Ý đàn*). Ở chương *Xin trợ*, Thánh Thán đặc biệt khen ngợi cách tả nỗi niềm tương tư của một chàng trai đang yêu: “Chỉ có hai câu mở đầu ấy mà vẽ được hết cả thần tình cậu Trương suốt đêm không ngủ, ta đọc thấy như hiển hiện trên tờ giấy! Cái hay của cách tả được trước sau chỗ chưa viết tài tình là thế!”.

Sự biến hoá linh hoạt trong bút pháp miêu tả của tác giả được Kim Thánh Thán đúc kết khái quát trong những tên gọi đặc biệt, cho thấy rõ vai trò của một nhà phê bình quan trọng như thế nào đối với việc định hướng tiếp cận về đẹp của tác phẩm và tài hoa của nhà văn. Ở chương *Họa vắn*, ông nhắc đến phép “rồng thiêng quấy đuôi” nhằm tạo nên những dư chấn cảm xúc ở người đọc sau khi tả hoàn tất một tâm trạng: “Tả xong những nỗi khổ rồi, thế là chấm hết một chương. Nhưng lại ghét thế bút xuống thẳng quá, cho nên quật lại tả thêm tiết này. Đó là một phép rất quan hệ cho nhà văn, gọi là phép rồng thiêng quấy đuôi”. Ở chương *Gặp gỡ*, ông nhắc đến phép “nhuộm mây nẩy trăng”, nói đến nhân vật này nhưng thực chất là để tả nhân vật khác: “Muốn tả Song Văn mà không tả được, nên để đó không tả nữa, mà tả cậu Trương trước, đó tức là một phép bí mật của con nhà hội họa, gọi là phép nhuộm mây nẩy trăng”. Trăng thì đẹp, tưởng dễ nhưng lại khó tả. Dễ là gần gũi, quá quen thuộc, cho nên khó để tả cho hay. Vì không tả nổi nên đành theo phép của hội họa là nhờ vào phối màu với mây, làm sao để mây trở thành cái nền màu sắc đậm nhạt vừa phải, thể hiện được cái hư hư thực thực, có như không của mây để từ đó tôn thêm nét đẹp của trăng. Thế nên, trong *Mái Tây*, muốn tả Song Văn thì sao có thể xem nhẹ mức độ đậm nhạt vừa phải của nhân vật chàng Trương được. Ngoài ra, trong *Phép đọc Mái Tây*, Thánh Thán còn dùng khá nhiều tên gọi để chỉ bút pháp miêu tả của nhà văn như: phép dời nhà cho hợp cây, phép thúc trống tầy uest, phép trăng rọi hành lang, phép lọt được thì cứ đi, chỉ gọi mà không tả... Gọi tên và chỉ ra đặc điểm của bút pháp vừa nhằm đáp ứng nhu cầu khảo sát thực tiễn sáng tác để đúc kết về mặt lý luận, vừa giúp người đọc có thêm kinh nghiệm trong quá trình thưởng thức, bình phẩm văn chương.

3. Trong quan niệm của Thánh Thán, người thưởng thức văn chương cần phải có cái tâm thanh đạm, hư tĩnh, phải sống cùng với nhân vật và có tâm hồn đồng điệu với nhà văn.

Sáng tác và thưởng thức tác phẩm là những hoạt động mang đậm chất cao nhã trong quan niệm văn chương trung đại. Nói như Lục Cơ trong *Văn phú*, sự hình thành của cảm hứng sáng tác là cả một phép mầu kỳ diệu của tâm hồn, là khoảnh khắc thăng hoa của trí tuệ và cảm xúc khiến cho trí tưởng tượng có thể “rong chơi nơi tám cõi”, “bay bổng chốn vạn tầng”, “trong chớp mắt, có thể quán thông kim cổ”. Bản chất của hoạt động sáng tác là vậy nên khi thưởng thức văn chương, người đọc cũng buộc phải chuẩn bị một tâm thế tương ứng trước khi bước vào thế giới của những vẻ đẹp cao nhã. Trong *Phép đọc Mái Tây*, Kim Thánh Thán đặc biệt quan tâm đến yêu cầu này. Ông lưu ý người đọc phải giữ tâm thanh đạm, hư tĩnh (*Bình tâm tĩnh khí*) để toàn tâm toàn ý vào văn chương, để lắng nghe tiếng nói đồng điệu với tâm hồn tác giả và cảm nhận được vẻ đẹp của tác phẩm. Từ PD 61 đến PD 68, Thánh Thán liên tục nhấn mạnh những cách thức mà người đọc cần vận dụng để đạt tới trạng thái “hư tĩnh” mà nhờ đó, anh ta mới có thể thực hiện được sự nối kết kỳ diệu giữa tâm hồn mình với tác phẩm. Theo Thánh Thán, trước hết: “Đọc *Mái Tây* phải quét đất cho sạch”. Đây là bước đầu thanh tẩy tâm hồn, làm cho lòng mình “không còn vướng một hạt bụi nào” (PD 61). Bước kế đến là “phải thắp hương (PD 62), “phải ngồi trước tuyết” (PD 63), “phải ngồi trước hoa” (PD 64), nghĩa là phải tạo được một hoàn cảnh thanh tĩnh, một không gian tinh khiết, cao nhã để có thể toàn tâm toàn ý đắm mình vào văn chương. Càng thú vị và tinh tế hơn khi Thánh Thán yêu cầu người đọc *Mái Tây* “phải ngồi cùng người đẹp” (PD 67) và “ngồi cùng thầy tu” (PD 68) để vừa “nghiệm lấy vẻ trù mên đa tình” vừa “phục cái tài giải thoát vô phương”. Thật vậy, thưởng thức một tác phẩm diễm tình như *Mái Tây* mà thiếu người đẹp ngồi cạnh cùng chia sẻ những thôn thức tâm hồn thì khó có thể cảm nhận hết ý vị văn chương. Tào Tuyết Cần chắc hẳn đã cảm cái ý của Thánh Thán mà cố tình miêu tả một cảnh tượng lãng mạn tuyệt vời khi Giả Bảo Ngọc và Lâm Đại Ngọc cùng đọc trộm *Mái Tây* trong Đại quan viên (*Hồng lâu mộng*)? Tuy nhiên, câu chuyện diễm tình Song Văn - Quân Thụy lại diễn ra dưới mái tây chùa Phổ Cứu nên đọc *Mái Tây* nhất định phải ngồi cạnh một nhà sư. Nói cách khác, theo quan niệm của Thánh Thán, đọc văn chương cần phải có một tâm thế phù hợp, một tâm hồn “hư

tĩnh” trong sáng lặng lẽ để cảm nhận vẻ đẹp cao quý của văn chương nhưng tâm hồn ấy không phiêu diêu nơi cõi trời mà vẫn gắn bó với thực tại để lắng nghe nhịp thở mãnh liệt sôi nổi của tình yêu và khát vọng nhân gian. Lắng nghe để rung động, thấu hiểu, để sống, để vui buồn, khóc cười cùng với những nhân vật trong thế giới mà nhà văn tạo ra. Lắng nghe để người thưởng thức có thể sống hết mình với tác phẩm cũng như tác giả đã phải cháy hết mình để tạo nên tác phẩm. Yêu cầu đó xuất phát từ chính kinh nghiệm đọc của Thánh Thán. Ông viết: “Nhớ khi Thánh Thán còn nhỏ, mới đọc *Mái Tây*, đọc đến câu *Minh không thương ta sống được nào* liền buồn thiu, buồn sách, nằm luôn ba bốn ngày! Thật là người sống đọc đến phải chết! Người chết đọc đến phải sống! Người tỉnh đọc đến lại mê! Người mê đọc đến lại tỉnh. Không rõ Thánh Thán lúc đó sống hay là chết, tỉnh hay mê. Chỉ nhớ là buồn thiu, nằm luôn ba bốn ngày, không ăn không uống, không nói không cười” (chương *Hoạ vắn*).

Không chỉ sống hết mình với các nhân vật trong tác phẩm, theo Kim Thánh Thán, người thưởng thức còn phải thiết lập được sự kết nối giữa tâm hồn mình với tâm hồn tác giả, bởi hiểu tác giả cũng là để hiểu rõ hơn tác phẩm. Muốn hiểu tác giả, quan trọng nhất là người đọc phải đặt mình vào cảnh huống của tác giả để cảm nhận một cách sinh động nhất những thôi thúc nội tâm trong khoảnh khắc bừng sáng của cảm hứng sáng tạo đã buộc nhà văn phải cầm lấy bút để diễn đạt ý tứ tuôn trào. Trong PD 22, Thánh Thán tự đặt mình vào tác giả để khẳng định rằng: “*Mái Tây* phải được viết vào một ngày trời đẹp, song mát, bút tốt, tay rồi bỗng dung viết lên”. Phải là giờ đó, phút đó cảm xúc mới đạt tới độ chín, thần hứng xuất hiện trong phút chốc mà viết nên tác phẩm, “Lúc khác viết, không thể hay hơn thế”, “như gieo con xúc xắc, không sớm, không muộn, không nặng, không nhẹ”. Bởi lẽ, “văn chương hay nhất là trong một phút ấy, con mắt nhanh nhẹn đã nhìn thấy, thì ngay trong phút ấy, bàn tay nhanh nhẹn phải bắt lấy ngay. Vì rằng hơi sớm một phút cũng không thấy, hơi muộn một phút cũng không thấy” (PD 18), “Người viết *Mái Tây*, thật là vừa hiểu trông thấy lại vừa hiểu bắt lấy” (PD 20). Người viết đã *trông thấy* và *bắt lấy* ý tưởng tại một thời điểm toả sáng của thần hứng để viết tác phẩm nên người đọc cũng phải đủ nhạy bén, tinh tế để bắt nhịp và đồng điệu với cảm xúc của tác giả mới mong cảm hết được cái thần, cái hồn của những sáng tạo nghệ thuật được hình thành trong khoảnh khắc.

Tuy nhiên, trong *Phép đọc Mái Tây*, Kim Thánh Thán cũng khẳng định rằng, người thưởng thức dù đồng điệu với tác giả nhưng vẫn là chủ thể thưởng thức có cái nhìn khách quan tinh táo, đầy bản lĩnh và chủ kiến. Đồng điệu nhưng không bị cuốn theo tác giả để cuối cùng cá tính của mình bị đánh mất hoà tan vào văn chương của tác giả. Thánh Thán nhấn mạnh: “Vờ *Mái Tây* mà Thánh Thán phê bình là văn Thánh Thán không phải văn *Mái Tây*” (PĐ71). Với người đời sau, ông cũng cẩn thận nhắc nhở: “Các bạn tài tử muôn đời đọc vờ *Mái Tây* của Thánh Thán phê ấy là văn của các bạn, không phải là văn của Thánh Thán” (PĐ 72). Xét đến cùng, nhà phê bình cũng là một nhà văn và tác phẩm phê bình của anh ta là một tác phẩm văn chương đích thực cho nên nhà phê bình phải để lại dấu ấn cá tính của mình trên trang viết. Để khẳng định nguyên tắc đó, Thánh Thán đã viết những lời cuối cùng trong *Phép đọc Mái Tây* như sau: “Đọc *Mái Tây* rồi, không lấy cốc rượu thưởng cho tác giả là lỗi lớn” (PĐ 80) và “Đọc *Mái Tây* rồi không lấy cốc rượu thưởng cho mình là lỗi lớn” (PĐ 81)...

Những phép đọc được gắn thêm phía sau tác phẩm, tương như dài dòng, mà hóa ra lại là một hệ thống lý luận đặc sắc, mang đậm chất hiện đại. Kim Thánh Thán đề cao vẻ đẹp nghệ thuật của văn chương, đề xuất những cách đọc để có thể thấu hiểu vẻ đẹp tinh tế của tác phẩm và tài hoa của tác giả, cũng có nghĩa là nâng vị thế, vai trò của người thưởng thức văn học lên một tầm cao tương xứng hơn; mang tính lý luận hơn. Đương nhiên, *Phép đọc Mái Tây* không chỉ mang giá trị duy nhất là thưởng thức văn học, mà còn nhiều giá trị khác như lý luận về phê bình, về sáng tác đang cần được tiếp tục phân tích, để thấy được sự phát triển của lý luận văn học Trung Quốc và ứng dụng vào lĩnh vực nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học Việt Nam □

(1) Vương Thực Phủ: *Mái Tây* (Nhượng Tống dịch). Tái bản có bổ sung. Nxb. Lao động, H., 2011. Các câu văn trích dẫn tác phẩm trong bài đều theo bản dịch này.

(2) Từ Sơn (sưu tầm, biên soạn): *Hoài Thanh toàn tập*, Tập 1. Nxb. Văn học, H., 1999, tr.47.

(3) Khâu Chân Thanh: *Lý luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc* (Mai Xuân Hải dịch). Nxb. Giáo dục, H., 1994, tr.181.