

ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC

ĐỖ THÚY PHƯƠNG

CÔNG TRÌNH

***“QUYỀN SỐNG CỦA CON NGƯỜI TRONG TRUYỆN KIỀU CỦA
NGUYỄN DU” (HOÀI THANH) NHÌN TỪ LỊCH SỬ NGHIÊN
CỨU TRUYỆN KIỀU***

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGÔN NGỮ VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM

THÁI NGUYÊN – 2017

ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC

ĐỖ THÚY PHƯƠNG

CÔNG TRÌNH
**“*QUYỀN SỐNG CỦA CON NGƯỜI TRONG*
***TRUYỆN KIỀU CỦA NGUYỄN DU*”(HOÀI THANH)**
NHÌN TỪ LỊCH SỬ NGHIÊN CỨU *TRUYỆN KIỀU***

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 60 22 01 21

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGÔN NGỮ VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM

Người hướng dẫn khoa học: GS.TS Trần Nho Thìn

THÁI NGUYÊN - 2017

LỜI CAM ĐOAN

Tôi cam đoan những luận điểm được trình bày trong Luận văn này là kết quả của quá trình học tập và nghiên cứu của tôi. Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm trước những luận điểm khoa học mà tôi nêu ra trong Luận văn này.

Thái Nguyên, tháng 5 năm 2017

Tác giả

ĐỖ THÚY PHƯƠNG

LỜI CẢM ƠN

Luận văn này là kết quả sau thời gian học tập và nghiên cứu của tôi tại khoa Văn học, trường Đại học Khoa học – Đại học Thái Nguyên. Để có được kết quả này, cho phép tôi được gửi lời cảm ơn chân thành và sâu sắc đến các thầy cô giáo trong khoa Văn học đã giúp đỡ tôi trong suốt quá trình học tập và nghiên cứu. Đặc biệt cho tôi gửi lời cảm ơn đến thầy – GS.TS Trần Nho Thìn đã tận tình hướng dẫn tôi thực hiện đề tài nghiên cứu và hoàn thành luận văn này

Thái Nguyên, tháng 5 năm 2017

Tác giả

ĐỖ THÚY PHƯƠNG

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	i
LỜI CẢM ƠN	ii
PHẦN MỞ ĐẦU	1
1. Lí do chọn đề tài.....	1
2. Lịch sử nghiên cứu	4
2.1. Lịch sử nghiên cứu Truyện Kiều	4
2.2. Lịch sử nghiên cứu về Hoài Thanh.....	8
2.3. Lịch sử nghiên cứu công trình quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du	12
3. Đối tượng, mục đích nghiên cứu.....	14
3.1. Đối tượng nghiên cứu	14
3.2. Mục đích	15
4. Phương pháp nghiên cứu.....	15
5. Phạm vi nghiên cứu.....	16
6. Cấu trúc luận văn	16
7. Đóng góp của luận văn.....	16
PHẦN NỘI DUNG	17
Chương 1: HÀNH TRÌNH PHÊ BÌNH VĂN HỌC CỦA HOÀI THANH....	17
1.1. Tiểu sử Hoài Thanh.....	17
1.2.1. Trước cách mạng tháng Tám 1945.....	19
1.2.2. Sau cách mạng tháng Tám 1945.....	24
TIỂU KẾT CHƯƠNG 1.....	30
CHƯƠNG 2: CÔNG TRÌNH <i>QUYỀN SỐNG CỦA CON NGƯỜI TRONG TRUYỆN KIỀU CỦA NGUYỄN DU (HOÀI THANH)</i>	31
2.1. Giới thuyết sơ lược về phương pháp phê bình xã hội học mác xít	31

2.2. Công trình “ <i>Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du</i> ” và việc vận dụng phương pháp phê bình mác xít của Hoài Thanh.....	36
2.2.1. <i>Quan điểm mới về nhiệm vụ, sứ mệnh chính trị của nhà phê bình ...</i>	36
2.2.2. <i>Phương pháp xã hội học mác xít đề cao bối cảnh lịch sử xã hội và đấu tranh giai cấp.....</i>	42
2.2.3. <i>Phương pháp phân tích nhân vật từ góc nhìn giai cấp.</i>	46
TIÊU KẾT CHƯƠNG 2.....	64
Chương 3: Ý NGHĨA CÔNG TRÌNH <i>QUYỀN SỐNG CỦA CON NGƯỜI TRONG TRUYỆN KIỀU CỦA NGUYỄN DU (HOÀI THANH)</i>	67
3.1. Ảnh hưởng của công trình đến xu hướng nghiên cứu xã hội học về sau... 67	
3.2. Một số hạn chế của Hoài Thanh trong công trình “ <i>Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du</i> ”.....	70
3.3. Giá trị của công trình.....	73
3.3.1. <i>Quan tâm đến nội dung xã hội của tác phẩm văn học, từ đó xác lập mối quan hệ giữa tác phẩm và hiện thực.....</i>	73
3.3.2. Những đóng góp trong nghệ thuật phê bình Truyện Kiều	78
TIÊU KẾT CHƯƠNG 3.....	87
PHẦN KẾT LUẬN	88
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	90

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1.1. Hoài Thanh là một trong số những nhà phê bình văn học hàng đầu của văn học Việt Nam hiện đại thế kỉ XX đúng như Đặng Thai Mai đã khẳng định “*Điều chắc chắn là giờ đây nói đến văn học cổ điển, văn học hiện đại của dân tộc mỗi nhà nghiên cứu văn học nghiêm túc không thể không đọc Hoài Thanh*” [32.tr.1127]. Với cuộc đời trải qua hai thời kì trước cách mạng và sau cách mạng đầy những biến động lớn lao của đất nước, với những phương pháp phê bình được vận dụng linh hoạt, với tình yêu và tâm huyết với văn chương nước nhà, với tài năng sẵn có và thái độ làm việc cẩn trọng, tỉ mỉ, Hoài Thanh đã cống hiến cho đời nhiều tác phẩm phê bình có giá trị. Mỗi trang viết phê bình của ông về văn học cổ điển hay văn học hiện đại là một sự tìm kiếm thích thú và say mê cái hay cái đẹp của văn chương, vì vậy nó luôn là người bạn tinh thần của người đọc nhiều thế hệ. Tác phẩm phê bình văn học của Hoài Thanh đã góp phần bồi dưỡng tình yêu cái đẹp với nghệ thuật, đồng thời, làm phong phú, sâu sắc thêm khả năng cảm thụ văn chương cho bạn đọc.

1.2. Bên cạnh thơ mới, một trong những niềm say mê của Hoài Thanh là nghiên cứu văn học cổ điển, đặc biệt là *Truyện Kiều*. Nhìn trong lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều*, chúng tôi nhận thấy Hoài Thanh là nhà phê bình có nhiều đóng góp trong việc giải mã các giá trị của tác phẩm ở nhiều phương diện. Những bài viết từ trước cách mạng cho đến sau này đã chứng tỏ tình yêu không phút nào ngơi nghỉ của ông với tập đại thành của văn học nước nhà.

Trước cách mạng, với phương pháp nghiên cứu nghiêng về cảm thụ, lắng nghe trong bài “*Từ Hải và giấc mộng anh hùng của Nguyễn Du*”, bài viết đã ca ngợi hết lời Từ Hải, coi đó chính là giấc mộng của tác giả. Nhưng Phan Cự Đệ đã có lí khi cho rằng trước cách mạng Hoài Thanh “*đề cao Truyện Kiều trên cơ*

sở của chủ nghĩa dân tộc mơ hồ và bạc nhược” [37.tr.171], say đắm trong “cái buồn bé tấc của *Truyện Kiều*”, cảm thông với nỗi đau đời của Nguyễn Du nhưng “chưa hiểu được thái độ căm giận của Nguyễn Du với cuộc đời cũ” [37.tr.172].

Sau cách mạng, ánh sáng của đường lối chính trị và văn nghệ của Đảng, đã giúp cho ngòi bút phê bình của Hoài Thanh về *Truyện Kiều* thêm sâu sắc, thêm tính chiến đấu, thêm chiều sâu của trí tuệ. Đánh dấu cho sự chuyển biến ấy phải kể đến công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du (1949)*. Được viết trong kháng chiến chống Pháp khi văn chương phải thực hiện nhiệm vụ hàng đầu là phục vụ chính trị, cổ vũ chiến đấu, khi phương pháp phê bình mác xít trở thành phương pháp nghiên cứu chủ đạo ..., công trình không chỉ đáp ứng được những vấn đề đó của thời đại mà còn bổ sung những đánh giá trước đó của Hoài Thanh về tác phẩm, thể hiện một sự nỗ lực vận dụng phương pháp phê bình xã hội học mác xít. Vì vậy việc tìm hiểu công trình này của Hoài Thanh không chỉ giúp chúng ta có cái nhìn đầy đủ hơn về những cống hiến thiên tài của Nguyễn Du và những giá trị nội dung, nghệ thuật của *Truyện Kiều*, thấu hiểu tâm huyết của Hoài Thanh với di sản văn học dân tộc mà còn đánh giá chính xác vị trí của công trình với lịch sử văn học: Dấu mốc cho sự chuyển biến của văn học nói chung, phê bình nói riêng trong việc đáp ứng nhu cầu thời đại mới.

1.3. Trước cách mạng tháng Tám 1945, nhiều phương pháp phê bình có nguồn gốc phương Tây được vận dụng nghiên cứu văn học. Tuy nhiên, sau cách mạng, dưới sự lãnh đạo thống nhất của Đảng và sự ảnh hưởng mạnh mẽ của triết học Mác- Lê nin, dòng lí luận phê bình văn học chịu ảnh hưởng của lí luận Mác xít đã chiếm vị trí quan trọng, trở thành xu hướng chi phối hoạt động phê bình trong suốt giai đoạn 1945- 1985. Phương pháp phê bình này đề cao mối quan hệ giữa văn học và đời sống, coi tác phẩm văn học không phải là một chỉnh thể

riêng biệt mà chịu sự chi phối, tác động của thời đại mà nhà văn đang sống. Có thể coi dòng lí luận luận bắt nguồn từ những bài viết của Hải Triều, chảy qua *Văn học khái luận* của Đặng Thai Mai, rồi công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* (Hoài Thanh), cùng một số tiểu luận thời kì kháng chiến đã dẫn thẳng đến sự ra đời của các công trình của nhóm viết lịch sử văn học Lê Quý Đôn, bộ sách nguyên lí văn học của Nguyễn Lương Ngọc và những tên tuổi lớn sau này như Lê Đình Ky, Hà Minh Đức, Phan Cự Đệ, Phong Lê.... Như vậy Công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* do Hoài Thanh viết năm 1949 có vị trí tương đối quan trọng trong xu hướng phê bình lúc bấy giờ. Cuốn sách là công trình đầu tiên về *Truyện Kiều* được viết dưới sự lãnh đạo của Đảng về văn học nghệ thuật. Đồng thời nó còn khẳng định sự chuyển mình trong công tác phê bình của Hoài Thanh, từ nhà phê bình duy mỹ, nghệ thuật vị nghệ thuật trước cách mạng đến nhà phê bình mác xít. Vì vậy việc tìm hiểu công trình này của Hoài Thanh không chỉ có ý nghĩa với việc nghiên cứu, học tập về Nguyễn Du và *Truyện Kiều* mà còn có ý nghĩa giúp những nhà nghiên cứu, những người thưởng thức có cơ hội hiểu rõ hơn những đóng góp của Hoài Thanh với nền lí luận phê bình, kịp thời ghi nhận những cống hiến của ông với nền lí luận phê bình Việt Nam thế kỉ XX. Đồng thời đến lúc nhìn lại điểm mạnh và điểm hạn chế của phương pháp nghiên cứu phê bình này.

Vì những lí do trên, chúng tôi mạnh dạn lựa chọn đề tài *Công trình Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* (Hoài Thanh) xem đây như một sự thể nghiệm cũng là làm dày thêm vốn kiến thức phục vụ cho hoạt động giảng dạy trong nhà trường phổ thông

2. Lịch sử nghiên cứu

2.1. Lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều*

Từ khi ra đời, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã được đón tiếp nồng nhiệt của rất nhiều các độc giả, từ những người trong lớp sĩ phu, quý tộc đến những người bình dân. Có những công trình đồ sộ cả về mặt nội dung và hình thức nhưng cũng có khi chỉ có những lời Đề từ, Đề tựa. Số phận của *Truyện Kiều* tuy vậy, cũng khá thăng trầm khi lời khen thì khen hết mực mà lời chê thì chê cũng hết lời. Nếu đời sống lịch sử của một tác phẩm văn học là sự vận động của tác phẩm trong dòng trôi của các thế hệ và thời đại lịch sử thì *Truyện Kiều* là một hiện tượng nổi bật trong văn học Việt Nam về đời sống lịch sử của tác phẩm qua các thời đại. Trong quá trình ấy, các xu hướng nghiên cứu, phê bình cũng rất đa dạng, phát triển theo dòng lịch sử của nước nhà.

Từ khi tác phẩm ra đời cho đến năm 1919 việc đánh giá, phê bình *Truyện Kiều* thường nằm trong khuôn khổ thẩm định tác phẩm theo lối cổ điển, thiên về thương thức, thẩm bình, mang tính cảm thụ hơn là lí giải khoa học. Phạm Quý Thích là người đầu tiên đưa *Truyện Kiều* ra bình luận và tiếp đó là các bài bình giá của vua quan và nho sĩ. Đặc điểm nghiên cứu thời kì này có thể phân thành hai loại: một là chú ý đến nội dung luân lí đạo đức của nhân vật, hai là chú ý đến sự đồng cảm và vẻ đẹp văn chương của tác phẩm. Cũng có những quan điểm trái chiều của những nhà nho như Nguyễn Công Trứ khi xem Thúy Kiều là người chẳng có tiết hạnh, tiết nghĩa gì hết:

Từ Mã giám Sinh cho đến chàng Từ Hải

Tám thân tàn đem bán lại chôn thanh lâu

Bây giờ Kiều còn hiếu vào đâu

Mà bướm chán ong chường cho đến thế [9.tr. 949]

Năm 1919, dưới bút danh Thượng Chi, Phạm Quỳnh, chủ bút tờ tạp chí Nam Phong, tuyên bố “*theo đòi*” phép nghiên cứu “*của Thái Tây*”, đã đăng một bài khảo cứu dài về *Truyện Kiều* và mở màn cho một giai đoạn mới trong việc nghiên cứu, phê bình tác phẩm này. Sau bài viết của Phạm Quỳnh, trên *tạp chí Nam Phong* bắt đầu xuất hiện những bài khảo cứu, bình luận dài về *Truyện Kiều*. Những bài tranh luận trên đây nhìn chung vẫn chưa thoát khỏi tầm nhìn phong kiến khi đánh giá giá trị của tác phẩm. Lúc này việc phê bình *Truyện Kiều* chia thành hai phe tranh luận gay gắt với chủ soái Phạm Quỳnh là phía khen Kiều còn phía bên kia là đại diện của Mai Khê, Cao Hữu Tạo... Mặc dù nội dung còn có nhiều bàn cãi nhưng hầu hết các tác giả đều đề cao phương diện nghệ thuật của tác phẩm, cho rằng đây là một áng văn vô tiền khoáng hậu.

Sau những tranh luận trên *Nam Phong tạp chí* là cuộc bút chiến giữa Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng với Phạm Quỳnh, tiêu biểu cho xu hướng gắn liền văn học với chính trị. Trong khi đó, Hoài Thanh, Lê Tràng Kiều, Lưu Trọng Lư, Lan Khai lại có xu hướng thiên về nghệ thuật thuần túy.

Vào năm 1943, Đào Duy Anh trình làng công trình *Khảo luận về Kim Vân Kiều* - cuốn sách được được cho là đã mở ra một hướng phê bình mới về *Truyện Kiều*, tiếp cận văn học theo lối tiểu sử học. Với *Khảo luận về Kim Vân Kiều* tác giả đã ảnh hưởng khá đậm nét quan điểm phê bình của Sainte Beuve. S Beuve cho rằng: “*Văn học gắn chặt với bản tính của nhà văn. Tìm hiểu tác phẩm văn học là tìm hiểu con người nhà văn: dòng dõi, thân hữu, môi trường sống và sáng tác, quan điểm và tư tưởng nghệ thuật*” [10, tr.99]. Tiếp thu tinh thần cơ bản đó, Đào Duy Anh trong cuốn sách tám chương của mình đã khảo sát, bình luận, soi sáng *Truyện Kiều* từ nhiều phía bằng cách dựa trên rất nhiều dữ liệu về tác giả, tác phẩm. Với thái độ làm việc cẩn trọng, tỉ mỉ, tác giả đã khảo sát từ tiểu sử Nguyễn Du (quê quán, dòng họ, thời thế...) đến nguồn gốc, lai lịch tác phẩm *Truyện Kiều*, đối chiếu giữa *Kim Vân Kiều truyện* và *Đoạn*

trường tân thanh, rồi đi đến tìm hiểu nhân vật, văn chương và khẳng định địa vị của tác phẩm trong đời sống văn học nước nhà... Có thể nhận thấy những nhận định, những kết luận rút ra của công trình này đều dựa trên những bằng chứng, cứ liệu đã được định giá là xác thực, rồi phân tích cụ thể nên có khả năng thuyết phục cao. Mặc dù có một số hạn chế nhưng công trình *Khảo luận về Kim Vân Kiều* đã có những đóng góp nhất định trong phương pháp nghiên cứu *Truyện Kiều* đầu thế kỉ XX.

Đón lấy làn gió phương Tây đã đem đến cho phê bình *Truyện Kiều* thêm một số hướng tiếp cận mới. Trong đó phải kể đến lối nghiên cứu “khoa học” của Nguyễn Bách Khoa trong hai công trình *Nguyễn Du và Truyện Kiều* (1942) và *Văn chương Truyện Kiều* (1945). Trong những cuốn sách này, có thể thấy Nguyễn Bách Khoa đã ảnh hưởng lý thuyết chủng tộc địa lý của Taine và thuyết Phân tâm học của Freud. Với những lý thuyết này, Nguyễn Bách Khoa đã đi tìm yếu tố sinh lý di truyền (huyết thông), yếu tố địa lý tự nhiên bao gồm quê quán, khí hậu, thổ nhưỡng, vị trí địa lý... và quan trọng nhất là điều kiện xã hội gồm hoàn cảnh thời đại, đẳng cấp của Nguyễn Du và tác phẩm *Truyện Kiều* gồm tâm tính (vai trò) nhân vật, văn chương tác phẩm... Lối phê bình này của Nguyễn Bách Khoa bị coi là “vội vàng ăn sống nuốt tươi, rồi gắp cái gì cũng phán bằng cái giọng sắc mùi Freud” [20, tr. 366]. Mặc dù một số lập luận của Nguyễn Bách Khoa là thiếu sức thuyết phục do ông đã vận dụng các phương pháp phê bình phương Tây một cách máy móc, cực đoan. Nhưng bằng lòng nhiệt tình, bằng kiến thức sâu rộng, bằng giọng điệu hùng hồn, bằng những đóng góp ở một vài phương diện (*Truyện Kiều* bộc lộ khí chất, cá tính tác giả; chú ý đến các yếu tố hình thức...) những đánh giá của Nguyễn Bách Khoa về *Truyện Kiều* đã đánh dấu một hướng mới trong việc tìm hiểu tác phẩm, tạo tiền đề cho những nghiên cứu sau này.

Cách mạng tháng Tám thành công, hướng phê bình xã hội học mác – xít xuất hiện với nhiệm vụ định lại những giá trị cũ để hoàn toàn dứt khoát với nghiệp cũ và phục vụ cách mạng. *Truyện Kiều* cũng là một trong những giá trị cần được định lại cho rõ ràng. Năm 1946, Đặng Thai Mai đề cập tác phẩm trong bài *Cần phải tu dưỡng nghệ thuật*; năm 1949 Hoài Thanh cho ra đời *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du*. Phương pháp xã hội học mác xít tiếp tục được vận dụng trong công trình *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du* (1956) của Trương Tửu. Sau kỉ niệm 200 năm ngày sinh Nguyễn Du xuất hiện nhiều công trình có quy mô. Đáng chú ý là các chuyên luận tiếp cận Nguyễn Du và *Truyện Kiều* từ góc độ ngôn ngữ học của các tác giả Nguyễn Khánh Toàn, Đào Thản, Nguyễn Hữu Sơn... Chuyên luận *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du* (1970) áp dụng lý thuyết của chủ nghĩa hiện thực vào nghiên cứu tác phẩm của Lê Đình Ky. Ở góc độ thể loại có *Truyện Kiều và thể loại truyện Nôm* (1979) của Đặng Thanh Lê, góc độ phong cách có trong *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều* (1985) của Phan Ngọc ... Những năm cuối thế kỉ XX đầu thế kỷ XXI, những lý thuyết mới được tiếp tục vận dụng để tìm hiểu *Truyện Kiều*. Trong đó phải kể đến hướng tiếp cận theo thi pháp học, tiêu biểu là *Thi pháp Truyện Kiều* của Trần Đình Sử, hướng nghiên cứu văn học so sánh, đáng chú ý là *Truyện Kiều đối chiếu* của Nguyễn Đan Quế, hay hướng tiếp cận tác phẩm theo quan điểm nhân học văn hóa của Trần Nho Thìn trong công trình *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*...

Tóm lại, là một kiệt tác văn học của quá khứ, có thể nói tiềm ẩn trong *Truyện Kiều* có rất nhiều ý nghĩa. Với mỗi thời kỳ lịch sử, mỗi tầng lớp, lại có một “tâm đón đợi” riêng. Nhưng có thể thấy, từ Hoài Thanh và công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* (1949) cho đến mãi sau này, phương pháp phê bình xã hội học mác xít và tư tưởng phục vụ

chính trị đã in dấu ấn đậm nét trong các công trình nghiên cứu về kiệt tác này bên cạnh những phương pháp tiếp cận hiện đại, mới mẻ.

2.2. Lịch sử nghiên cứu về Hoài Thanh

Là một trong những nhà phê bình tiêu biểu nhất thế kỷ XX nên các tác phẩm phê bình của Hoài Thanh nhận được sự yêu mến của đông đảo bạn đọc và trở thành nguồn đề tài cho nhiều bài viết, bài nghiên cứu có tầm vóc và giá trị sau này. Nhìn chung các nghiên cứu về Hoài Thanh đều đánh giá cao những cống hiến của ông với phê bình văn học nước nhà.

Trước cách mạng tháng Tám, những nghiên cứu về Hoài Thanh không nhiều. Trong cuộc tranh luận với trường phái nghệ thuật vị nhân sinh, ông bị một số đồng nghiệp lên án là thoát lý, quy là văn sĩ phú hào ...Đến năm 1943, trong cuốn *Nhà văn hiện đại- tập 2*, Vũ Ngọc Phan có nhận xét “*Độc Thi nhân Việt Nam người ta thấy Hoài Thanh còn chọn lựa dễ dàng, rộng rãi quá..*” [35,tr.30]. Đồng thời ông cũng đề cập tới văn phong phê bình của Hoài Thanh, nhưng chỉ là nói chung, tiếng chê nhiều hơn là lời khen: “*chỉ phê bình một mặt, phê bình rất những cái hay, cái đẹp*” [35, tr.30].

Cùng năm 1943, Trương Tửu trong cuốn *Văn chương Truyện Kiều*, đã đề cập đến phương pháp phê bình của Hoài Thanh. Sau khi nhắc lại quan điểm phê bình của Hoài Thanh về *Truyện Kiều*, Trương Tửu đưa ra những kiến giải hoài toàn đối lập. Ông cho rằng cách phê bình “*quá tin vào trực giác*” chỉ làm “*tối thêm, nát thêm sự hiểu Truyện Kiều*” [57]

Trong khoảng gần hai mươi năm sau hầu như không có ai viết về Hoài Thanh. Phải đến khi cuốn *Phê bình và tiểu luận* tập 1 ra đời vào năm 1961, Hoài Thanh mới được chú ý nhiều hơn. Nhìn chung các ý kiến đều tập trung làm nổi bật những đóng góp của Hoài Thanh với phê bình văn học Việt Nam,

đặc biệt là sự thay đổi quan điểm, phương pháp phê bình của Hoài Thanh so với trước cách mạng tháng Tám.

Nhà nghiên cứu Phan Trọng Luận, trên báo *Văn nghệ* số 392, ra ngày 16 tháng 2 năm 1971 trong bài *Hoài Thanh với chuyện sống và viết của một nhà phê bình* đã đặc biệt chú ý đến những chuyển biến tư tưởng và ngòi bút phê bình của Hoài Thanh khi có sự hòa hợp con người chính trị với con người người nghệ sĩ. Ông cho rằng “*Tài năng nghệ thuật được phát triển đúng hướng của anh đã nhân lên gấp bội. Bằng lao động nghệ thuật, bằng phê bình thơ với những sở trường đặc biệt của anh đã khẳng định sự đóng góp của mình vào nền phê bình văn nghệ Việt Nam*” [37, tr.113] Ông cũng nhấn mạnh Hoài Thanh có “*tài năng*” trong cảm thụ văn học “*Cứ đọc lại những trang phê bình của Hoài Thanh, chúng ta thấy anh đã giúp phát hiện được những điều bất ngờ thú vị mà không phải lần nào đọc chúng ta cũng bắt nhận được. Có khi chỉ là một hình ảnh đơn sơ những cũng rất kín đáo của người lính thú trong mấy câu ca dao cổ. Có khi là một từ thân, một nét vẽ tinh tế về một tính cách trong truyện mà ta chưa cảm nổi tài hoa sâu kín của Nguyễn Du...*” [37, tr.113].

Tiếp nối Phan Trọng Luận, Lê Đình Kỵ trong bài “*Hoài Thanh và phê bình văn học*” trên *Tác phẩm mới*, số 28 tháng 8 năm 1973 đã điếm qua những đóng góp của Hoài Thanh với phê bình văn học nước nhà qua một số công trình như *Nói chuyện thơ kháng chiến*, những bài viết về *Truyện Kiều*. Ông khẳng định trong bối cảnh có thêm nhiều cây bút phê bình xuất sắc nhưng “*Hoài Thanh vẫn là cây bút được tin cậy*” [37, tr.379] vì ông đã “*vận dụng khá thành thục chủ nghĩa Mác – Lênin vào thơ ca hiện đại*” và ngay cả những tác phẩm cổ điển như *Truyện Kiều* thì “*Tiểu luận về Nguyễn Du của anh tiếp tục gây hứng thú cho người đọc*” [37, tr.379]. Sau này, Lê Đình Kỵ còn trở đi trở lại nghiên cứu Hoài Thanh trong nhiều bài báo khác. Dù nghiên cứu ở phương diện nào ông cũng đi tới thống nhất “*Hoài Thanh đã thưởng thức, đánh giá thơ đúng với*

tinh thần và thực chất của nó, đúng với cái hay cái dở đích thực của nó” [37,tr.262], tức là nhấn mạnh vào năng lực thẩm bình cái hay cái đẹp của văn chương hơn là năng lực lý luận của nhà phê bình Hoài Thanh.

Phan Cự Đệ trong bài viết *Hoài Thanh* in trong *Nhà văn Việt Nam* (1945 - 1975), tập 1 đã đặc biệt chú ý đến các công trình phê bình của Hoài Thanh sau cách mạng. Theo ông *“Những bài viết của anh từ sau cuộc “nhận đường” lần thứ hai của giới văn nghệ sĩ (1958) đã quán triệt một tính Đảng khá sâu sắc, nó đánh dấu bước chuyển biến khá căn bản của tác giả từ một nhà phê bình theo chủ nghĩa ấn tượng và quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật thành một nhà phê bình mác xít”* [37, tr.171]. Đồng thời ông cũng nhận ra một vài điểm hạn chế trong phương pháp phê bình của Hoài Thanh: *“những rơi rớt của lối phê bình ấn tượng trước đây là nguyên nhân của một số nhược điểm của anh hiện nay...Anh vẫn nặng về khen và có phần dè dặt khi nói đến những thiếu sót của người sáng tác”* [37, tr.178], *“nhẹ về lý luận và năng lực khái quát, thiếu cái chiều sâu của sự nghiên cứu và tầm khái quát của lý luận”* [37,tr.179]...và lối phê bình như thế *“có thể thiên lệch và giảm tính chiến đấu, tác dụng hướng dẫn dư luận của phê bình”*[37, tr.179]. Mặc dù có chỉ ra vài hạn chế trong ngòi bút phê bình của Hoài Thanh giai đoạn này nhưng Phan Cự Đệ trước sau gì vẫn khẳng định *“Hoài Thanh đã nâng công việc bình thơ lên thành một nghệ thuật”* [37,tr.181]qua một số bài viết của ông sau cách mạng như các bài viết về thơ Tố Hữu, thơ Hồ Chí Minh và các tác phẩm cổ điển như *Truyện Kiều, Chinh phụ ngâm khúc...*

Những năm cuối của thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI, nhiều bài viết của các tác giả như Trần Đình Sử, Vũ Đức Phúc, Đỗ Lai Thúy, Nguyễn Đăng Điệp, Chu Văn Sơn, Phạm Xuân Nguyên, Nguyễn Thị Thanh Xuân... cùng nhiều nhà nghiên cứu khác đã tiếp tục nghiên cứu sâu hơn về phương pháp phê bình, về những đóng góp của ông với phê bình nước nhà và tiếp tục khẳng định vị trí

của Hoài Thanh như một trong những nhà phê bình văn học xuất sắc nhất của thế kỷ XX. Trần Đình Sử trong bài “*Một vài suy nghĩ về phê bình văn học của Hoài Thanh*” đã có những khái quát cơ bản về phê bình văn học của Hoài Thanh. Sau khi phân tích khá cặn kẽ phương pháp phê bình của ông trong *Thi nhân Việt Nam*, Trần Đình Sử cho rằng cái gọi là ấn tượng chủ nghĩa: “*theo chúng tôi có thể chỉ là đặc trưng phong cách. Yếu tố sẽ không bao giờ tách rời ngòi bút Hoài Thanh, tạo thành gương mặt ông*” và rằng “*xét về phương pháp, thì trong phê bình của ông có rất nhiều yếu tố khoa học và tiến bộ*” [37,tr.388]. Nghiên cứu những sáng tác của Hoài Thanh sau cách mạng, ông kết luận “*phương pháp phê bình của Hoài Thanh được đặt trên nền tảng xã hội học với lập trường giai cấp và cách mạng rõ ràng*”[37, tr.390]. Để rồi mười năm sau, trong bài báo đăng trên tạp chí *Nghiên cứu Văn học* số 11 năm 2005 ông quay trở lại vấn đề này một lần nữa và đi tới khẳng định “*Hoài Thanh nhà phê bình văn học lỗi lạc*”. [37,tr.403]

Nhân kỉ niệm 90 năm ngày sinh của Hoài Thanh nhiều bài viết tiếp tục ca ngợi ông. Trần Mạnh Hảo cho rằng ông “*là tấm gương sáng về lao động nghệ thuật, suốt đời lấy văn chương làm cứu cánh, lấy dân tộc và cách mạng làm mục đích, với tài năng kiệt xuất, thông qua “Thi nhân Việt Nam”, “Phê bình và tiểu luận”... đã vươn lên thành một trong vài ba đỉnh cao nhất của nền phê bình văn học nước nhà khó có thể vượt qua*” [37, tr.446], Phạm Xuân Nguyên khẳng định “*tên ông đã găm trong văn học sử hiện đại và trong lòng người đọc tri âm*” [37,tr.455].

Ngoài các bài nghiên cứu, phê bình trên sách, tạp chí, cũng có một số luận văn nghiên cứu về Hoài Thanh, tiêu biểu nhất là luận văn tiến sĩ *Sự nghiệp phê bình của Hoài Thanh* của Trần Hạnh Mai bảo vệ năm 2000. Công trình này đã nghiên cứu Hoài Thanh một cách đầy đủ, hệ thống sự nghiệp phê bình của Hoài Thanh trước cách mạng và sau cách mạng. Đồng thời đi sâu phát hiện

những phương diện cơ bản của sự nghiệp phê bình Hoài Thanh như quan niệm nghệ thuật, phương pháp phê bình, những đóng góp qua những chặng đường hoạt động phê bình, phong cách phê bình... Từ đó đi tới khẳng định Hoài Thanh là nhà phê bình xuất sắc của văn học Việt Nam hiện đại và những công trình của ông vẫn có sức sống và phát huy ảnh hưởng ở những thế kỷ sau.

2.3. Lịch sử nghiên cứu công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du*

Công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* nằm trong cụm công trình nghiên cứu của Hoài Thanh về tác phẩm *Truyện Kiều* kéo dài từ trước cách mạng cho đến mãi sau này. Với công trình, Hoài Thanh đã mở ra một hướng nghiên cứu mới cho *Truyện Kiều*. Tuy nhiên theo tìm hiểu của chúng tôi hiện chưa có một công trình nghiên cứu nào quy mô và tập trung đánh giá về những đóng góp cũng như phương pháp nghiên cứu của Hoài Thanh qua công trình này. Tính đến thời điểm hiện tại, các nhà nghiên cứu chỉ điếm qua công trình trong những bài viết về Hoài Thanh. Vũ Đức Phúc trong bài *Sự nghiệp Hoài Thanh- nhà phê bình bậc thầy* có nhắc đến vị trí của công trình “*Sau cách mạng, Hoài Thanh chuyển biến mạnh, trước hết là quay hẳn về với cách mạng và dân tộc...Lần đầu tiên Hoài Thanh khẳng định tính chất tiến bộ và giá trị nhân đạo lớn lao của Truyện Kiều trong “Quyền sống của con người trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du”*. *Cuốn sách ra đời trong hoàn cảnh kháng chiến rất gay go nhưng gây được tiếng vang nhất định*”[37, tr.134]. Nguyễn Bách Khoa trong cuốn *Truyện Kiều và thời đại của Nguyễn Du*, ở phần lịch sử vấn đề, có viết “*Năm 1949, ông Hoài Thanh viết “Quyền sống của con người trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du”*. *Lần này chúng ta gặp một Hoài Thanh khác hẳn Hoài Thanh của thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật những năm 1936 -1945. Lần này Hoài Thanh đã dùng phương pháp khoa học mác xít để mổ sẻ Nguyễn Du, tìm giai cấp tính của Nguyễn Du, nhận xét về tác*

dụng phản phong của *Truyện Kiều*. Đó là một tiến bộ vượt bậc” [58,tr.35]. Cùng với những quan điểm trên, Phan Trọng Luận nhìn nhận trong “*Ngay từ những năm đầu kháng chiến chống thực dân Pháp, khi viết “Quyền sống của con người trong Truyện Kiều” hay nhận xét về thơ ca kháng chiến anh đều yêu cầu tu dưỡng rất cao*”[37,tr.111].

Phan Cự Đệ cũng nghiên cứu khá sâu về phê bình của Hoài Thanh với tác phẩm *Truyện Kiều*. Sau khi có cái nhìn tương đối toàn diện về những bài viết về tác phẩm này trong cả hai giai đoạn trước cách mạng và sau cách mạng, ông đi đến khẳng định công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* “là tác phẩm đầu tiên sau cách mạng nhìn lại *Truyện Kiều* dưới ánh sáng mới”[37, tr.171]. Cùng quan điểm này Lê Đình Kỵ cho rằng đây là “*tập tiểu luận xuất sắc về Truyện Kiều viết sớm nhất theo quan điểm mới*”[37,tr.263], hoặc “... *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du ra đời trong kháng chiến chống Pháp, Hoài Thanh đã từ bỏ lập trường tiểu tư sản và đã nhìn nhận văn học theo quan điểm văn nghệ của đảng, đã vận dụng khá thành thực chủ nghĩa Mác- Lênin vào một tác phẩm cổ điển như Truyện Kiều*”. [37, tr.377]. Cụ thể hơn, Nguyễn Lộc, một trong những nhà nghiên cứu đã dày công tìm hiểu về *Truyện Kiều*. Trong phần *Lịch sử nghiên cứu Truyện Kiều- phê phán những quan điểm sai lầm*, cũng khẳng định công trình của Hoài Thanh là “*một công trình nghiên cứu khá quy mô đầu tiên về Truyện Kiều theo quan điểm chủ nghĩa Mác*” [20, tr.480]. Tuy nhiên, ông cũng chỉ ra hạn chế của công trình “*mới chỉ đề cập đến một số vấn đề cơ bản của tác phẩm này chứ chưa có điều kiện đi sâu vào nhiều vấn đề khác*” [20, tr. 481].

Trong bài *Hành trình Truyện Kiều từ thế kỉ XIX*, GS Trần Nho Thìn đã tổng kết lại khá đầy đủ những phương pháp phê bình được vận dụng khi xem xét, đánh giá *Truyện Kiều* từ khi tác phẩm ra đời đến nay, cũng có những dòng “*Công trình của Hoài Thanh gần như là một bằng chứng về sự thay đổi quan*

niệm văn học của ông”. Ông cũng cho rằng mặc dù Hoài Thanh còn nhiều hạn chế nhưng “*nhà phê bình đã ghi nhận ý nghĩa phản phong như là ý nghĩa thời đại của “Truyện Kiều” đối với những người đang tiến hành kháng chiến chống Pháp*” và đi đến kết luận “*Cách đọc tác phẩm phản ánh tinh thần của những người cách mạng đang tiến hành cuộc cách mạng phản đế phản phong.*”[6,tr.30]

Có thể thấy, những nhà nghiên cứu về kể trên chỉ đề cập đến tên công trình hoặc nếu có đánh giá cũng chỉ là những nhận định có tính khái quát về phương pháp nghiên cứu, về vị trí của công trình với sự nghiệp của Hoài Thanh mà chưa làm rõ những giá trị, những đóng góp cụ thể của nó. Vì vậy chúng tôi quyết định lựa chọn đề tài : *Công trình quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du nhìn từ lịch sử nghiên cứu Truyện Kiều* xem đây như là một sự kịp thời khẳng định những cống hiến khoa học của Hoài Thanh với nền phê bình văn học mới của nước nhà.

3. Đối tượng, mục đích nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

- Công trình *Quyền sống của con người trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du* (Hoài Thanh).

- Vấn đề tiếp nhận theo phương pháp nghiên cứu xã hội học mác xít từ công trình này

3.2. Mục đích

Với đề tài Công trình *Quyền sống của con người trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du* nhìn trong lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều*, chúng tôi xác định mục đích nghiên cứu của luận văn:

- Thứ nhất: Trình bày những đặc điểm phương pháp nghiên cứu phê bình của Hoài Thanh trong công trình.

- Thứ hai: Chỉ ra những điểm khả thủ và những điểm hạn chế của tiếp cận xã hội học mác xít. Từ đó đề xuất hướng vận dụng phương pháp này vào thực tế tiếp nhận văn học.

4. Phương pháp nghiên cứu

Luận văn sử dụng các phương pháp nghiên cứu văn học:

- Phương pháp phân tích, khái quát, tổng hợp...: Đây là phương pháp chính được chúng tôi sử dụng. Vận dụng phương pháp này, chúng tôi phân tích cách tiếp cận *Truyện Kiều* của Hoài Thanh trong công trình. Sau đó, tổng hợp lại, chúng tôi đi đến những kết luận cần thiết theo yêu cầu của luận văn.

- Phương pháp so sánh: Đây là phương pháp quan trọng để làm nổi bật vấn đề. Đối tượng so sánh chủ yếu là các thành tựu nghiên cứu phê bình về *Truyện Kiều*, các ý kiến, các nhận định về Hoài Thanh. Qua đó, luận văn làm rõ những điểm mới cũng như những đóng góp của Hoài Thanh với lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều*.

- Ngoài ra, luận văn còn sử dụng một số phương pháp khác như: Phương pháp hệ thống; phương pháp loại hình; phương pháp lịch sử... để thiết lập hệ thống luận điểm của đề tài, cách nhìn nhận, đánh giá, cách hiểu và cách khẳng định giá trị của *Truyện Kiều* qua cách tiếp cận theo phương pháp xã hội học mác xít của Hoài Thanh trong công trình.

5. Phạm vi nghiên cứu

Phạm vi nghiên cứu chỉ giới hạn trong công trình *Quyền sống của con người trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du*, ngoài ra chúng tôi còn sử dụng các tư liệu và nghiên cứu của các nhà nghiên cứu khác về *Truyện Kiều*.

6. Cấu trúc luận văn

Chương 1. Hành trình nghiên cứu phê bình văn học của Hoài Thanh

Chương 2: Công trình *Quyền sống của con người trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du* (Hoài Thanh).

Chương 3. Ý nghĩa của công trình với lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều*.

7. Đóng góp của luận văn

- Bước đầu xác lập một cách có hệ thống những vấn đề cơ bản về nội dung và nghệ thuật phê bình của Hoài Thanh qua công trình.

- Ghi nhận những đóng góp của Hoài Thanh đối với phê bình văn học thời kì sau cách mạng, đồng thời cũng chỉ ra một vài điểm hạn chế của công trình.

PHẦN NỘI DUNG

Chương 1

HÀNH TRÌNH PHÊ BÌNH VĂN HỌC CỦA HOÀI THANH

1.1. Tiểu sử Hoài Thanh

Hoài Thanh tên thật là Nguyễn Đức Nguyên, sinh ngày 15 tháng 07 năm 1909 tại quê nhà ở thôn Song Xuân, xã Cẩm Trường, nay là xã Nghi Trung, huyện Nghi Lộc, tỉnh Nghệ An- mảnh đất khắc nghiệt nhưng cũng là quê hương của nhiều bậc anh hùng hào kiệt, danh nhân văn hóa. Xuất thân trong một gia đình nhà nho nghèo, yêu nước, ngay từ thuở ấu thơ, ông đã ấp ủ lòng yêu quê hương đất nước, niềm say mê cái đẹp, cái nhân bản của văn chương nghệ thuật. Ông đặc biệt say mê ca dao, truyện Nôm khuyết danh, đặc biệt là *Truyện Kiều*.

Hoài Thanh bắt đầu học chữ Hán, sau đó ông chuyển sang học chữ Quốc ngữ và theo học trường Pháp- Việt, đỗ tú tài phần thứ nhất tại Hà Nội. Từ cuối năm 1926, ông tham gia Tân Việt cách mạng Đảng. Năm 1930, trong khi ông đang học trường Bưởi thì bị sở mật thám bắt, bị kết án sáu tháng tù treo và đày khỏi trường, bị trục xuất ra khỏi Bắc Kỳ và giải về quê. Trong hoàn cảnh ấy, người ta tưởng người thanh niên yêu nước ấy sẽ hoang mang, mất phương hướng, không tìm thấy lối thoát nhưng may thay văn chương lãng mạn ra đời, ông lao vào văn chương, coi đó là cách để chứng tỏ tấm lòng tha thiết với đất nước, với nòi giống. Năm 1931, ông vào Huế làm nghề sửa bản in, đi dạy học tư và tham gia viết báo.

Hoài Thanh viết báo từ những năm ba mươi trên các tờ *Phổ thông*, *Dân chúng*, *Gadgette Huế*, *Tràng An*... Trong những năm từ 1935 đến 1939, ông cùng một số tên tuổi thuộc phái *vị nghệ thuật* đã tranh luận về quan điểm nghệ thuật với trường phái *vị nhân sinh*. Năm 1939, ông viết cuốn *Văn chương và hành động* nhưng bị thực dân Pháp cấm lưu hành. Từ đó, ông chuyển sang dạy

học ở trường Phú Xuân, Thuận Hóa (Huế). Vào những năm từ 1941 đến 1944, ông vừa viết báo vừa nghiên cứu và hoàn thành cuốn sách mà sau này đã làm nên tên tuổi ông - *Thi nhân Việt Nam*.

Cách mạng tháng Tám bùng nổ, Hoài Thanh như nhiều nhà văn khác hào hứng đi theo cách mạng. Ông tham gia tổng khởi nghĩa ở Huế, tham gia kháng chiến chống Pháp ở Việt Bắc và trải qua nhiều chức vụ khác nhau về văn hóa, văn nghệ như Ủy viên ban thường vụ Hội văn nghệ Việt Nam, giám đốc vụ văn học nghệ thuật- Bộ Giáo Dục, trưởng tiểu ban văn nghệ thuộc Nha thông tin tuyên truyền. Sau đó, ông lần lượt tham gia giảng dạy tại trường Đại học Tổng Hợp Hà Nội, Đài tiếng nói Việt Nam, Hội văn hóa Việt Nam, Hội văn nghệ Việt Nam. Ông gia nhập Đảng Cộng sản Việt Nam ngày 31 tháng 07 năm 1947.

Sau kháng chiến chống Pháp, ông làm vụ trưởng Vụ nghệ thuật, tổng thư kí Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam, viện phó viện Văn học và chủ nhiệm tuần báo Văn nghệ cho đến đầu năm 1975. Hoài Thanh mất ngày 14 tháng 03 năm 1982 tại Hà Nội.

Tháng 01 năm 2000, ông được nhà nước trao tặng giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật. Giải thưởng danh giá đó đã thể hiện sự đánh giá cao những đóng góp của ông trong sự nghiệp lý luận- phê bình qua những tác phẩm của ông để lại cho đời.

1.2. Các chặng đường nghiên cứu phê bình văn học của Hoài Thanh

Sự nghiệp của Hoài Thanh được ghi dấu trên nhiều thể loại: bút kí, tiểu luận, phê bình... Nhưng nhắc đến Hoài Thanh, người ta nghĩ ngay đến một cây bút phê bình văn học xuất sắc và tài hoa. Trong gần nửa thế kỉ cầm bút, Hoài Thanh ông say mê nghiên cứu văn học cổ điển, ông không ngừng tìm lí do để người đọc thêm yêu quý di sản văn học quá khứ cha ông đặc biệt là *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, ông nhiệt tình ủng hộ thơ ca kháng chiến trong *Nói*

chuyện thơ, giới thiệu thơ Hồ Chí Minh, thơ Tố Hữu... và làm nên tên tuổi của ông không thể không nhắc đến “khúc tuyệt xương”- *Thi nhân Việt Nam*.... Nhìn một cách tổng quát sự nghiệp của ông nằm trọn trong hai giai đoạn quan trọng của lịch sử văn học Việt Nam: Giai đoạn 1930- 1945 với sự “*hình thành trọn vẹn và rực rỡ của văn học hiện đại*” và giai đoạn 1945- 1975 với sự “*xác lập của văn học cách mạng theo ý thức hệ vô sản*”, “*trong sự nghiệp kháng chiến xây dựng quốc gia độc lập*” [37,tr.384] và ở giai đoạn nào ông cũng có những thành tựu nổi bật, đặc biệt là vận dụng những phương pháp phê bình mới.

1.2.1. Trước cách mạng tháng Tám 1945

Trước cách mạng, Hoài Thanh chủ yếu viết cho các báo *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Tao đàn*, *Hà Nội báo*, *Tràng An*...Nổi bật nhất là các bài báo trong cuộc tranh luận với trường phái nghệ thuật vị nhân sinh như: *Tìm cái Đẹp trong tự nhiên là văn chương, tìm cái Đẹp trong nghệ thuật là phê bình; Cần phải có một thứ văn chương mạnh mẽ hơn; Văn chương là văn chương*..... Nhưng tên tuổi của Hoài Thanh sống mãi trong lòng người đọc, vượt qua thử thách khắc nghiệt của thời gian phải đến khi *Thi nhân Việt Nam* ra đời. Cuốn sách viết cùng với Hoài Chân, được người đời ca tụng là “khúc tuyệt xương” của thơ mới, là “công trình thế kỉ”. Qua những gì Hoài Thanh viết, người đọc nhận thấy ông đã xác định được một phương pháp nghiên cứu văn học nhất quán.

Trong cuộc tranh luận với trường phái nghệ thuật vị nhân sinh, Hoài Thanh đã trình bày những quan điểm điểm của ông về văn học và phương pháp phê bình văn học. Trong đó phương thức tiếp cận cơ bản của ông là đi từ cái Đẹp - yếu tố quan trọng làm nên bản chất nghệ thuật.

Về quan điểm văn học, trong cuộc tranh luận này Hoài Thanh đã đề cập đến nhiều vấn đề cơ bản nhất của văn học nghệ thuật như nghệ thuật là gì?, mối quan hệ của nghệ thuật với đời sống, về quy luật phát triển của văn học, về nội dung và hình thức của văn học.....Trong đó, ông đã nhấn mạnh đến đặc trưng

bản chất của văn học là ‘đẹp’ và “sáng tạo” của cá nhân chủ thể; nghệ thuật nằm ngay trong việc thực hiện chức năng tối cao của nó: thỏa mãn việc tìm tòi, thể hiện và hưởng thụ cái đẹp. Khi đề cao cái đẹp, Hoài Thanh đã hoàn toàn tách rời, cắt đứt văn chương khỏi cội nguồn sinh thành và tồn tại của nó là đời sống, giữ văn chương trong “tháp ngà” nghệ thuật, coi văn chương là thú vui nhàn tản, tao nhã, đứng ngoài hoặc đứng trên hiện thực xã hội. Tuy nhiên, qua những phát biểu đó, dù chưa hoàn toàn đầy đủ, người đọc nhận thấy, ông đã ý thức sâu sắc một số yêu cầu bản chất, đặc trưng của nghệ thuật bên cạnh những hình thức khác.

Điều thú vị là khi trình bày những quan điểm nghệ thuật, Hoài Thanh cũng đồng thời đề xuất phương pháp tiếp nhận văn chương của mình. Trên cơ sở quan điểm đề cao cái đẹp như đã nêu *“trong khi thưởng thức một tác phẩm nghệ thuật, cố nhiên phải để nghệ thuật lên trên, cố nhiên phải chú ý đến cái đẹp trước khi chú ý đến những tính cách phụ, những hình thức tạm thời của nó”*[29.tr.35]. Hoài Thanh không đồng tình với cách phê bình theo ông là “non yếu” “dễ dàng” của một số nhà phê bình đương thời. Đó là *“họ thay bằng những câu văn tình tự và có duyên của tác giả bằng những câu văn sượng và khô khan của họ”*, *“bắt chước lối giảng quốc văn ở trường như bây giờ”*, *“Họ chịu khó kể lại những câu chuyện một cách tỉ mỉ”*, *“họ chỉ thêm vài câu thâm bình nữa là xong, cái cách học phẩm bình cũng dễ”*, *“họ khen tác giả có tài tả cảnh”*, *“đến tả tình cũng vậy, cứ mỗi câu khen hay là trích một đoạn”*[29,tr.52-53]... và ông đi đến khẳng định: phê bình cần sự nhạy bén, tinh tế của nhà phê bình trước cái hay, cái đẹp của văn chương *“cần phải nhận thấy cái đặc sắc của đoạn văn, cần nói rõ đoạn văn ấy hay cách nào, cần phải để ý những điều phân đông độc giả xem qua không để ý đến”*[29,tr.53].

Không dừng lại ở đó, Hoài Thanh còn nhấn mạnh, đề cao tính độc đáo, sáng tạo của phê bình văn chương *“Phê bình một quyển sách phải nói cho đúng*

đã đành mà lại cần phải cho nó hay nữa, làm thế nào cho câu nói của mình đặc sắc. Đối với một quyển sách mình có ý kiến gì là lạ, mới nên hạ bút phê bình, không thì thôi” [29,tr.54]. Và ông đề xuất phương pháp phê bình trong đó nhà văn ngoài tâm hồn nhạy cảm, biết thưởng thức cái hay, cái đẹp của văn chương như đã nêu, còn cần sự khách quan cũng như cần những rung động chân thật nhất *“Trước nhất phải quên hết mọi thành kiến, phải đọc một cách tự nhiên, phải để tâm trí mình rung động một cách tự nhiên. Xem văn như thế mới mong cảm thấy được cái hay. Lúc đầu không nên tìm nguyên nhân vì sao lại hay; có ý tìm, mới cảm hoặc lạt đi, hoặc không thực”* [29,tr.27]

Như vậy, những phát biểu của Hoài Thanh nêu trên đã khẳng định ông chủ trương tiếp cận văn chương bằng phương pháp phê bình trực giác. Phương pháp này *“dùng cảm giác và tin vào cảm giác để nhận thức và đánh giá hiện tượng văn học”* [4,tr.165], trong đó nhà phê bình với năng lực cảm thụ văn học một cách đặc biệt, với vốn kinh nghiệm thưởng thức văn học phong phú, với trường liên tưởng mạnh mẽ ...đã ghi lại những ấn tượng sâu đậm, đặc trưng nhất để đánh giá một hiện tượng văn chương. Ấn tượng đó xuất phát từ sự đồng cảm, đồng điệu với nhà văn và tác phẩm và được trình bày bằng lời văn uyển chuyển, linh hoạt, giàu hình ảnh.

Cuộc tranh luận ồn ào trên báo chí, tôn bao nhiêu giấy mực đã ghi dấu tên tuổi của Hoài Thanh trên văn đàn như một chủ soái cho chủ thuyết “văn chương là văn chương”, đấu tranh cho thứ nghệ thuật vị nghệ thuật. Nhưng tên tuổi của Hoài Thanh sống mãi trong lòng người đọc, vượt qua thử thách khắc nghiệt của thời gian phải đến khi *Thi nhân Việt Nam* ra đời. Cuốn sách viết cùng với Hoài Chân, được người đời ca tụng là “khúc tuyệt xướng” của thơ mới. Tiếp tục vận dụng phương pháp phê bình trực giác, mà trong đó vừa có sự kế thừa từ lối phê bình bình điểm truyền thống phương Đông, vừa kết hợp với “lối văn Tây”, Hoài Thanh đã thực sự là một “độc giả lớn”, khơi gợi, dẫn dắt

cảm xúc của người đọc vào việc khám phá một phong trào thơ nổi tiếng đầu thế kỷ XX- Thơ mới.

Trong *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh đã phát huy cao nhất vai trò của lối phê bình trực giác- phê bình ấn tượng. Bởi thơ ca là nơi kí thác tiếng lòng của nhà thơ về những vấn đề của cuộc sống con người. Những suy tư, cảm xúc ấy của thi sĩ lại được gửi gắm vào từng câu chữ, nhịp điệu, hình ảnh, ... nên tiếp nhận thơ ca vai trò của trực giác là vô cùng quan trọng. Hoài Thanh đã phát huy một cách hiệu quả nhất trực giác nhạy bén của bản thân để rồi mỗi trang viết của ông là những rung động tinh tế, mang lại những xúc cảm thấm mĩ đạt dào, trọn vẹn cho người đọc.

Trong cuốn *Thi nhân Việt Nam*, có thể rút ra phương pháp phê bình trực giác của Hoài Thanh được thể hiện qua những thao tác cụ thể. Trước hết, ông khái quát cả một giai đoạn thơ ca bằng cách đi tìm những nguyên nhân xuất hiện của phong trào thơ mới (lịch sử, kinh tế xã hội, chính trị và văn hóa...); Đi sâu miêu tả đặc điểm của thơ mới về hình thức, thể loại; Phân loại thơ mới (Dòng chịu ảnh hưởng thơ Pháp, dòng chịu ảnh hưởng thơ Đường, dòng thơ Việt truyền thống); Chỉ rõ tinh thần thơ mới; Triển vọng của thơ mới và bi kịch của thơ mới. Sau đó, ông tập trung phân tích chân dung của nhà từng nhà thơ mới cụ thể. Trong đó chú ý đến phát hiện nét riêng, nét độc đáo của từng nhà thơ thể hiện trong cách cảm, cách nghĩ, kết hợp cùng những đánh giá tinh tế và tấm lòng trân trọng với nội dung, hình thức tác phẩm tác phẩm của họ. Những thao tác trên đã giúp người đọc có cái nhìn đầy đủ và hoàn chỉnh hơn về cá nhân nhà thơ mới và cả một phong trào thơ ca đầu thế kỷ XX.

Phương pháp phê bình trực giác của Hoài Thanh phát huy hiệu quả cao nhất khi tác giả đặc biệt chú ý đến “chất thơ”, những rung động thấm mĩ, chiều sâu nghệ thuật, những tinh hoa, “cái thần” của từng nhà thơ, tập thơ, bài thơ... kết hợp với những lời bình duyên dáng, trang nhã, tài hoa đẹp như chính những

bài thơ vậy. Người đọc không thể quên những nhận định vừa chính xác vừa tinh tế thấm đến đáy lòng người đọc “*Thơ Thế Lữ là nơi hẹn hò của hai nguồn thi cảm. Thế Lữ đã bắn khoãn trước hai nẻo đường: nẻo về quá khứ với mơ mộng, nẻo tới tương lai và thực tế*” [29,tr.319]; “*Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng lúc một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính và thiết tha, rạo rục, bắn khoãn như Xuân Diệu*” [29,tr.282]. Cho nên người đọc nhiều thế hệ rất đồng tình với nhận xét của giáo sư Lê Đình Ky “*Hoài Thanh có một khả năng cảm thụ và bình thơ hiếm có là nắm bắt được cái thần của một tác giả, một bài thơ và diễn đạt ra bằng những lời văn trong sáng, ý nhị, tưởng không thể nào nói, viết khác được*” [32.tr.1057]

Với *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh đã thêm một lần nữa làm rõ quan niệm của mình về phê bình “*Phê bình và nghệ thuật cùng một mục đích, một tính cách: cái đẹp: Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật, tìm nghệ thuật trong cái đẹp là phê bình*” [29,tr. 26]. Lời phê bình trực giác còn được ông nhấn mạnh ở “Nhỏ to” ở cuối cuốn sách trong đó, cảm nhận chủ quan của nhà phê bình là tất cả “*Tôi chỉ ghi những cảm tưởng xem thơ*” [29,tr.723] và vui buồn theo ngòi bút hiện lên trang giấy, ông khẳng định dứt khoát cái “tôi” của ông là tất cả sáng tạo của tập sách Có thể nói với cuốn sách này Hoài Thanh xứng đáng là đại diện tiêu biểu của lời phê bình trực giác, mà tài năng có lẽ đến nay chưa nhà phê bình nào vượt qua được.

Như vậy, trước cách mạng tháng Tám, với quan điểm nghệ thuật trình bày trong cuộc tranh luận giữa hai trường phái nghệ thuật vị nhân sinh và nghệ thuật vị nghệ thuật, với công trình *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh đã chứng tỏ là nhà phê bình duy mỹ, là kiểu mẫu cho phương pháp phê bình trực cảm. Bằng phương pháp phê bình ấy, bằng một tấm lòng “thành thực”, bằng một tình yêu

thiết tha với văn chương dân tộc, bằng một ngòi bút tài hoa, đầy cảm xúc... ông đã để lại cho đời những trang văn đẹp. Những đóng góp không thể phủ nhận với phê bình văn học nước nhà đầu thế kỉ của ông xứng đáng với ghi nhận của GS Trần Đình Sử “*Hoài Thanh - nhà phê bình văn học lỗi lạc*”[37,tr403].

1.2.2. Sau cách mạng tháng Tám 1945

Bi kịch của thơ mới mà Hoài Thanh ghi lại trong *Thi nhân Việt Nam* cũng chính là bi kịch của tác giả. Bi kịch ấy chấm dứt khi cách mạng tháng Tám thành công, mở ra kỷ nguyên độc lập, tự do cho dân tộc. Cùng với các văn nghệ sĩ đương thời, Hoài Thanh đã có sự chuyển biến mạnh mẽ mà trước hết là quay hẳn về với cách mạng và nhân dân. Có thể nói, ông đã đi từ “thung lũng đau thương” ra “cánh đồng vui”, đi từ “chân trời của một người” tới “chân trời của tất cả”.

Ngòi bút phê bình của Hoài Thanh trong giai đoạn này được mài sắc thêm, giàu chất trí tuệ hơn khi được tiếp nhận tư tưởng Mác – Lê-nin. Toàn bộ phương pháp phê bình của Hoài Thanh giai đoạn này được đặt trên nền tảng xã hội học với lập trường giai cấp và cách mạng. Đánh dấu cho sự thay đổi phương pháp phê bình của ông là công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* được viết mấy năm sau cách mạng tháng Tám. Các tập phê bình *Nói chuyện thơ kháng chiến* (1951), *Phê bình và tiểu luận*, ba tập (1960,1965, 1971), *Chuyện thơ* (1978), *Phan Bội Châu* (1978)... được coi là là những công trình có giá trị với phê bình văn học nước nhà.

Cuốn sách *Nói chuyện thơ kháng chiến* là tập hợp những bài nói chuyện về thơ của Hoài Thanh trước đông đảo công chúng trên hành trình gian khổ mà hào hùng của cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp. Trước hết, công trình đã bước đầu tổng kết được phong trào thơ ca kháng chiến một cách khá đầy đủ với những nhà thơ quen thuộc với bạn đọc và cả những nhà thơ mới được phát hiện mà sau này đã trở thành những nhà thơ nổi tiếng như Chính Hữu, Hoàng Trung

Thông, Trần Hữu Thung, Bàn Tài Đoàn, Nông Quốc Chấn.... Trong đó ông vẫn tiếp tục ghi lại những bài thơ hay, lưu dấu ấn đậm nét trong lòng người đọc giai đoạn ấy như *Nhớ* của Hồng Nguyên, *Viếng bạn* của Hoàng Lộc, *Bài ca vỡ đất* của Hoàng Trung Thông, *Người dân quân xã* của Vĩnh Mai... Từ đó, ông đi đến khẳng định nội dung bao trùm của thơ ca kháng chiến là “*tình yêu nước, và không có gì ngoài tình yêu nước, không có gì ngoài những phương diện khác nhau của tình yêu nước*” [30,tr.413]....

Có thể thấy, *Nói chuyện thơ kháng chiến* đã vận dụng phương pháp phê bình mác xít rõ nét. Ý thức được mối quan hệ mật thiết, chặt chẽ giữa văn học với đời sống kháng chiến, ý thức được nhiệm vụ xây dựng nền văn nghệ mới là phục vụ cách mạng đã khiến nhà phê bình Hoài Thanh đánh giá văn học kháng chiến theo tiêu chí chính trị, nhìn nhận văn học kháng chiến ở tính giai cấp. Ví dụ như ông yêu cầu thơ phải “*theo được thật sát nhu cầu của từng cuộc vận động*” [30, tr.206]; ông nhận ra trong thơ ca “*Cái tôi riêng là bề mặt chung, cái tôi giai cấp là bề sâu*” [30,tr.206]. Ông đặt ra vấn đề chỗ đứng của những bài thơ, lập trường của những bài thơ để thẳng thắn bày tỏ, phê phán những hạn chế của thơ ca lãng mạn kiểu “*đạo rớt*”, “*mộng rớt*”, “*nhảm rớt và ngấm rớt*”, “*buồn rớt*” nhằm hướng thơ ca vào con đường phục vụ chính trị và cách mạng. Ông đề xuất những tiêu chí thơ ca phải “*không rắc rối, đơn giản, trong lành, chắc khỏe*” [30,tr.209] mà sẽ trở thành chuẩn mực phê bình văn học sau này. Tuy nhiên, phương pháp phê bình mác xít trong tập sách này của Hoài Thanh luôn đi liền với năng lực thẩm bình vốn là thế mạnh trong ngòi bút ông từ trước cách mạng. Giới thiệu thơ kháng chiến, khả năng “*đãi cát tìm vàng*” thơ ca đã khiến ông phát hiện ra Lưu Trọng Lư - nhà thơ mới trước cách mạng, giai đoạn này “*cũng có một bài hát tặng gia. Điệu nhạc chắc hơn và hăng hơn, nó vang xa mà không đuối sức. Bài thơ như một tiếng reo vui. Bên cạnh những vần bằng êm ái, những vần trắc dần xuống, chắc gọn như những nhát cuốc*

rập theo nhịp bước chân của đoàn thanh niên đi vỡ đất...”[30.tr.264]. Ông nhận thấy câu thơ mở đầu bài *Viếng bạn* của Hoàng Lộc “*Không tan ra như câu thơ Nguyễn Du (ví dụ: Trông vời trời bể mệnh mang)*. Âm cuối cùng của câu thơ cũng có cái cốt cách chắc chắn, khỏe, tự chủ, không tiêu tan vào trong một cái gì vô hạn. Câu thơ cũng ngừng lại trong hành động, chắm dính trong cái quyết tâm hành động. Cả ý lẫn lời dựng lên một con người đơn giản, bình tĩnh, chắc khỏe, hình dáng rất thực mà đồng thời cũng là hình dáng lý tưởng của những con người đang xây dựng thế giới ngày mai” [30,tr.295].... Tất nhiên, những sáng tác phần lớn của đại chúng giai đoạn này sẽ khó giúp ngòi bút ông có những phát biểu duyên dáng, trang nhã như những sáng tác của những nhà thơ mới.

Năng lực thẩm bình tinh tế và phương pháp phê bình mác xít được Hoài Thanh tiếp tục vận dụng ở giai đoạn sau trong ba tập *Phê bình và tiểu luận* cùng một số bài viết sau này nằm rải rác trên các tạp chí. Về phương pháp phê bình, Hoài Thanh đã vận dụng một cách nhuần nhuyễn hơn, phát biểu đầy đủ hơn. Trong bài *Một đôi điều tâm sự trên câu chuyện bình thơ* đăng trên *Tạp chí văn học* số 6 năm 1973, Hoài Thanh đã phát biểu nhiều vấn đề liên quan đến phê bình. Trong đó, ông nhấn mạnh mối quan hệ của nhà phê bình với đời sống “*Bình thơ cũng là một cách phát biểu ý kiến. Không phải chỉ phát biểu về thơ, mà trước hết là phát biểu về những vấn đề tư tưởng, tình cảm đang đặt ra trong cuộc sống*”[32,tr.230]. Và phong cách của nhà phê bình sẽ có khi gắn công tác phê bình với sự nghiệp của Đảng. Khi nhà phê bình “*dốc tất cả trí tuệ, tất cả tâm huyết, tất cả sức lực, dốc toàn bộ con người của mình cho sự nghiệp của Đảng thì không thể nào không có cá tính...*” [32,tr.232]. Đi xa hơn, ông yêu cầu nhà phê bình phải đặt tác phẩm trong mối quan hệ với tác giả, với hoàn cảnh ra đời của nó “*Tìm hiểu thơ, tìm hiểu người làm thơ, tìm hiểu hoàn cảnh*

ra đời của bài thơ” đó là những hiểu biết “trên cơ sở của một sự hiểu biết khoa học” [32,tr.230].

Trên cơ sở đó, Hoài Thanh say mê nghiên cứu thơ ca cách mạng, tiêu biểu như thơ của Sóng Hồng, thơ Tố Hữu... ông cũng dành tình cảm đặc biệt cho thơ Bác. Khi xem xét các tác phẩm của họ, ông đặt tác phẩm trong mối quan hệ với đời sống kháng chiến. Ông phát hiện thơ Sóng Hồng là tiếng nói “của một tâm hồn trong sáng cơ hồ như không nghĩ đến mình”[32,tr.1179]. Ông theo dõi từng chặng đường sáng tác, lý giải hoàn cảnh ra đời của từng tập thơ của Tố Hữu. Hoài Thanh dày công khám phá vẻ đẹp phong phú, đa dạng trong thơ Bác. Ông phát hiện ra “*tinh thần lạc quan không gì lay chuyển nổi*” [30,tr.785], cái bình dị, sâu sắc, phong thái ung dung, nhàn tản rất xưa mà cũng rất nay của người chiến sĩ cách mạng Hồ Chí Minh, ông xúc động trước một tâm hồn trong suốt như pha lê của một cuộc đời “tuyệt đẹp” của Người.

Nhìn nhận mối quan hệ giữa văn học với cuộc kháng chiến chống Mỹ, Hoài Thanh rất trân trọng, nâng niu những nhà thơ những bài thơ viết từ tiền tuyến lớn. Sự trân trọng ấy đã khiến ông tìm thấy vẻ đẹp của thơ Giang Nam; Thanh Hải và sáng tác của những nhà thơ trẻ “có nhiều triển vọng” như Lê Anh Xuân, Lưu Quang Vũ, Nguyễn Duy, Cảnh Trà...

Nhận thức rõ vai trò, nhiệm vụ của phê bình với đời sống văn học, Hoài Thanh nhiều lần đặt ra vấn đề tư tưởng của nhà phê bình. Ông nghiêm túc nhìn nhận, kiểm điểm con người mình. Ông cho rằng nhà phê bình cần phải thường xuyên bồi dưỡng cho mình về mặt tình cảm, mà tình cảm ấy, muôn đúng, mạnh và sâu trước hết phải “*học tập đường lối của Đảng*”, là “*đứng vững trên vị trí chiến đấu của mình, bằng những việc làm, những thái độ cụ thể hàng ngày gắn liền với sự nghiệp lớn lao của quần chúng*” [30,tr.227]. Chính vì vậy, trong *Phê bình và tiểu luận*, Hoài Thanh còn giành một phần để nhìn lại cuộc tranh luận trong những năm 1935- 1936. Trong bài viết này, Hoài Thanh đã tái hiện ngắn

gọn cuộc đụng độ của hai trường phái nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh. Đó cũng là cách Hoài Thanh tự nhìn nhận lại chính mình, sự chuyển biến trong nhận thức của mình và đó cũng là cách ông tự kiểm điểm mình một cách nghiêm khắc. Để rồi đi đến một kinh nghiệm “*văn nghệ cũng như trong mọi vấn đề khác, sống có đúng, nghĩ mới đúng, có đứng vào chỗ đúng mà nhìn thì mới mong nhìn được đúng*”. [30,tr.577]

Với di sản văn hóa của cha ông, tình yêu của Hoài Thanh luôn nguyên vẹn. Ông say sưa nghiên cứu *Hoa Tiên, Phan Trần, Chinh phụ ngâm khúc...* và đặc biệt là *Truyện Kiều* – tác phẩm như đã nhập vào người ông bởi có sự nghiên ngẫm suốt mấy chục năm. Nhân kỉ niệm 200 năm ngày sinh Tố Như, ông có bài viết *Nguyễn Du, một trái tim lớn, một nghệ sĩ lớn*. Trong đó, trên cơ sở của lý luận Mác- Lê nin, Hoài Thanh không chỉ có năng lực cảm thụ tinh tế hiếm có mà với phương pháp phê bình mác xít, ông còn lí giải được những vấn đề phức tạp trong thế giới quan của Nguyễn Du, cái bẻ tắc và theo ông chúng ta đánh giá một thiên tài trong quá khứ cần ở “tâm lòng” của họ với cuộc đời, thái độ ưu ái của họ với quần chúng nhân dân.

Trong hai tập phê bình có giá trị và rất nhiều bài viết sau cách mạng, người đọc dễ nhận thấy nhất là sự chuyển biến trong phương pháp phê bình của Hoài Thanh. Từ một nhà phê bình ấn tượng, từ quan điểm “nghệ thuật vị nghệ thuật” sang nhà phê bình mác xít, trong đó có sự kết hợp nhuần nhị giữa tiêu chuẩn chính trị và tiêu chuẩn nghệ thuật, tính khoa học và sự say mê. Với phương pháp phê bình này, Hoài Thanh đã bám sát những chặng đường của văn học, đã định danh được những gương mặt nhà văn, nhà thơ tiêu biểu, đã đánh giá được những công hiến của văn học với đời sống kháng chiến. Song điều đáng quý là những công trình của Hoài Thanh sau cách mạng không chỉ xem xét các hiện tượng văn học theo “*ý thức hệ vô sản*”, không tiếp nhận văn chương đơn thuần là lý trí mà vẫn tiếp tục phát huy lối thẩm bình tinh tế,

ngiên về cảm xúc chủ quan vốn có từ trước đó, mặc dù cái “tôi” chủ quan ấy có chừng mực hơn, hạn chế hơn. Cái “tôi” ấy hiện diện khi Hoài Thanh phát hiện ra thơ Tố Hữu có *“tấm lòng thiết tha yêu nước”* nên cảnh sắc *“quê hương đất nước trong thơ anh đượm một màu ánh sáng ấy. Cảnh sắc quê hương ở đây hoặc đầm ấm, rực rỡ vui tươi, hoặc có khi u ám xót xa, nhưng luôn đáng yêu đáng quý vô cùng...”*[30,tr.480], khi Hoài Thanh thấy thơ Bác ngời lên *“tấm lòng yêu đời cơ hồ không có sức gì dập tắt nổi”* [30,tr.784], có *“ánh sáng của một tấm lòng thương và yêu đời vô hạn”*[30,tr.783]...Và nhất là trong những bài viết về *Truyện Kiều*, người đọc vẫn tìm thấy ở ngòi bút của Hoài Thanh cảm xúc về cái đẹp. Người đọc cũng không thể quên những đoạn văn vừa có sức khái quát lớn lao, vừa giàu nhạc điệu, thể hiện năng khiếu thẩm mỹ dồi dào: *“Quan lại vì tiền mà bắt chấp công lý; sai nha vì tiền mà tra tấn cha con Vương ông; Tú Bà, Mã Giám Sinh, Bạc Bà, Bạc Hạnh vì tiền mà làm nghề buôn thịt bán người; Sở Khanh vì tiền mà táng tận lương tâm, Ung, Khuyển vì tiền mà làm những điều đại ác. Cả một xã hội chạy theo đồng tiền: “Máu tham hễ thấy hơi đồng thì mê”. Đồng tiền cơ hồ đã thành một thế lực vạn năng. Tài hoa, nhan sắc, tình nghĩa, nhân phẩm đều không có nghĩa lý gì trước thế lực đồng tiền...”* [30,tr.658],

Nếu như phương pháp phê bình mác xít chú ý nhiều đến nội dung mà ít chú ý đến nghệ thuật, hoặc nếu có đề cập đến thì cũng dành cho nó một địa vị chưa thỏa đáng, thì điều đáng quý trong ngòi bút của Hoài Thanh ở những công trình nghiên cứu giai đoạn này là ông giành khá nhiều trang viết cho những yếu tố nghệ thuật. Ông và nhận ra giọng điệu riêng của từng tập thơ Tố Hữu trong giọng điệu chung: thủ thi, tâm tình của tình thương mến. Ông nhận ra thơ Giang Nam *“Kiệm chữ, kiệm lời mà vẫn nói đúng được những điều cần nói”* [30,tr.889], Thơ Thanh Hải *“Nói chung là bình dị, chân chất nhưng đáng đáp câu thơ cũng có khi đỉnh đạc, khi dòn dập, khi huy hoàng, khi nhẹ nhàng, tình*

từ” [30,tr.912] và “từ chỗ bình dị, chân chất, Thanh Hải nhiều khi lại rơi vào chỗ dễ dãi, thật thà” [30,tr.912], thơ Nguyễn Duy “đậm đà phong cách Việt Nam. Giọng thơ chân chất. Tình thơ chắc. Ý thơ sâu” [31,tr.278]...

Nhưng hay nhất, sâu nhất phải kể đến những trang viết về nghệ thuật ở những sáng tác cổ điển. Hoài Thanh chú ý đến việc “sử dụng rất tài tình những khả năng dồi dào của âm thanh tiếng Việt và của điệu song thất lục bát” [30,tr.591] trong *Chinh phụ ngâm khúc*; *Hoa Tiên* “thành công trong việc xây dựng nhân vật” mà “cảm xúc, suy nghĩ, nói năng, hành động tự nhiên theo đúng tâm lý của mình” [30,tr.633]. Ông giành cả một phần để viết về nghệ thuật *Truyện Kiều*. Theo ông “ngôn ngữ Nguyễn Du chính xác, vì Nguyễn Du có ngòi bút tả tình tuyệt diệu” [30,tr.687], ngòi bút Nguyễn Du “không nói nhiều, chỉ ghi vôi vài nét” nhưng đủ bắt được thần thái của những nhân vật phân diện “Chỉ một vài nét cũng đủ khiến cả xã hội ghê tởm đó sống nhô nhúc dưới ngòi bút Nguyễn Du với cái màu da nhờn nhọt của Tú Bà, cái bộ mặt mày râu nhăn nhui của Mã Giám Sinh, cái vẻ chải chuốt dịu dàng của Sở Khanh, cái miệng thè xoen xoét của Bạc Bà, Bạc Hạnh, mỗi đứa một mặt, một dáng điệu, một khẩu khí riêng nhưng tất cả đều chung một tâm địa bỉ ổi, tàn nhẫn”[30,tr.693]. Hoài Thanh bình rất hay những chữ “đắt” của thiên tài Nguyễn Du như: hành động “lén” của Sở Khanh, cái “ngây” của Hồ Tôn Hiến, hai tiếng “của chung” khi Kiều trao duyên cho Thúy Vân... và hơn cả “Nguyễn Du đã sáng tạo ra được những con người có thật và có cá tính rõ ràng” [30,tr.698]...

TIỂU KẾT CHƯƠNG 1

Nhìn một cách tổng quát sự nghiệp phê bình của Hoài Thanh chia làm hai giai đoạn rõ rệt: Trước cách mạng và sau cách mạng. Nếu như trước cách mạng, Hoài Thanh là nhà phê bình duy mỹ, “đề nghệ thuật lên trên” “chú ý đến cái đẹp”, phương pháp phê bình chính là phê bình trực giác, thì sau cách mạng tháng Tám, Hoài Thanh là nhà phê bình hiện thực xã hội chủ nghĩa theo quan

điểm mỹ học của chủ nghĩa Mác – Lê-nin. Mặc dù số phận những tác phẩm phê bình của ông có lúc không yên ổn, không phẳng phiu, nhưng người đọc trước sau đều phải công nhận rằng Hoài Thanh sống hết mình với văn chương, đã miệt mài, cần mẫn làm cái công việc của nhà địa chất “đãi cát tìm vàng” trong địa hạt thơ ca để dâng tặng cho đời. Với một phương pháp phê bình thống nhất, xuyên suốt sự nghiệp của ông là nghiêng về cảm thụ, lắng nghe cái hay cái đẹp của thơ ca, có “lấy hồn tôi để hiểu hồn người”, với văn phong trong sáng, tinh tế, sâu sắc, kiệm lời... Hoài Thanh đã thực sự trở thành người “đệm đàn”, “viền khung tranh” cho thơ ca lãng mạn và thơ ca cách mạng sau này. Ông đã góp phần để những tác phẩm, những tên tuổi nhà thơ, những phong trào thơ ca sống mãi trong tâm trí bạn đọc nhiều thế hệ.

Chương 2

CÔNG TRÌNH *QUYỀN SỐNG CỦA CON NGƯỜI*

TRONG TRUYỆN KIỀU CỦA NGUYỄN DU (HOÀI THANH)

2.1. Giới thuyết sơ lược về phương pháp phê bình xã hội học mác xít

Cùng với sự thay đổi của lịch sử, sau năm 1945, triết học, mỹ học Mác-Lênin đã chi phối mạnh mẽ, toàn diện vào đời sống văn học Việt Nam, có vị trí quan trọng suốt mấy mươi năm sau cách mạng.

2.1.1. Phương pháp nghiên cứu văn học theo quan điểm mác xít thể hiện đầu tiên trong những trước tác của Mác và Ăng-ghe-n (Luận cương về Feuerbach, Bản thảo kinh tế- triết học năm 1844), sau được tiếp tục phát triển và cụ thể hóa trong những bài viết, những bài báo của Lê-nin (các bài viết về L. Tônxtôi) và các nhà nghiên cứu ở nhiều nước trên thế giới tán thành học thuyết Mác- Lê nin, đặc biệt là ở khối các nước xã hội chủ nghĩa.

2.1.2. Quan điểm mác xít về nghệ thuật nói chung và văn học nói riêng dựa trên cơ sở triết học của chủ nghĩa duy vật biện chứng và duy vật lịch sử do Mác đề xuất, Ăng- ghen và Lê- nin tiếp tục hoàn thiện. Theo đó, văn học nghệ thuật là một hình thái ý thức xã hội thuộc tầng kiến trúc, nó phản ánh và chịu sự quy định của tồn tại xã hội, của thực tế đời sống, mà cụ thể là các điều kiện kinh tế. Từ đó phê bình mác xít giải quyết những vấn đề về văn học bằng mối quan hệ biện chứng giữa văn học và đời sống.

2.1.3. Phê bình mác xít dựa trên những nguyên tắc cơ bản sau:

Trước hết, về nguồn gốc và bản chất, văn học là sản phẩm của đời sống xã hội do nó được hình thành trên cơ sở của một hiện thực nhất định. Hiện thực là mảnh đất nảy sinh, nuôi dưỡng văn học và đồng thời cũng là cơ sở để giải thích các hiện tượng văn học. Mọi thay đổi trong văn học cần được lý giải từ sự thay đổi trong đời sống, mà trước hết là đời sống kinh tế - xã hội. Khi coi văn học nghệ thuật là ý thức, đương nhiên quan điểm mác xít nhấn mạnh, đề cao mối quan hệ sống còn, chặt chẽ, không thể tách rời của văn học nghệ thuật với đời sống, yêu cầu văn học có nhiệm vụ phản ánh thực tại, họ lấy tiêu chí tính chân thật làm cơ sở để đánh giá tính hiện thực của tác phẩm văn học.

Phê bình mác xít đánh giá cao vai trò, chức năng của văn học với đời sống xã hội, tức là chú ý mối quan hệ giữa văn học với tư tưởng và đấu tranh tư tưởng trong xã hội. Văn học không chỉ nảy sinh từ hiện thực xã hội, mà văn

học còn phải góp phần thực hiện mục tiêu kiến thiết xã hội, cải tạo xã hội thông qua sự tác động của văn đến tư tưởng con người mà trước hết là giai cấp vô sản. Khi hướng văn học vào mục tiêu cải tạo xã hội, coi văn học là một phương tiện đấu tranh cho những mục tiêu xã hội cụ thể, phê bình mác xít cũng đồng thời nhấn mạnh vai trò của nhà văn với đời sống văn học. Nhà văn không thể thờ ơ, đứng đưng đứng ngoài cuộc, họ phải đảm nhiệm đồng thời hai tư cách nghệ sĩ - chiến sĩ.

Khi đề cao chức năng nhận thức, giá trị nhận thức của văn học, phương pháp phê bình mác xít tất yếu sẽ chú trọng nội dung của văn học. Theo phương pháp phê bình này, nội dung là yếu tố thứ nhất, quyết định hình thức. Hình thức thể hiện nội dung, song bản thân nó cũng có tính độc lập tương đối, nó có thể lạc hậu so với nội dung, song văn học chân chính bao giờ cũng là sự kết hợp hài hòa giữa hình thức và nội dung. Vì vậy, nhiệm vụ chính của những nhà phê bình là tìm hiểu nội dung tác phẩm, đồng thời cũng phải lưu ý xem hình thức của tác phẩm thể hiện có phù hợp với nội dung không.

Phương pháp phê bình mác xít cũng đặc biệt chú ý đến thế giới quan của nhà văn. Thế giới quan của nhà văn được biểu hiện thông qua cách nhìn, cách cảm của nhà văn với hiện thực đời sống và được gửi gắm trọn vẹn, đầy đủ trong sáng tác của họ. Thế giới quan của nhà văn được hình thành trên cơ sở sự tác động qua lại của hoàn cảnh lịch sử, môi trường sống, nguồn gốc xuất thân... Trong đó thành phần giai cấp là yếu tố quyết định đến thế giới quan của nhà văn. Quan điểm mác xít về văn học nhấn mạnh nhà văn phải thuộc về một giai cấp xã hội nhất định. Sáng tác của nhà văn phải in đậm dấu ấn, cách nhìn, lợi ích của đảng cấp mà anh ta là một thành viên. Phê bình do vậy phải tìm hiểu đến tiểu sử, “lý lịch” của nhà văn, coi đó là một con đường để lý giải sáng tác của họ.

2.1.4. Ở Việt Nam, phương pháp phê bình mác xít được giới thiệu từ những năm 30 của thế kỷ XX, trên một số bài báo của Phan Văn Hùm, Tạ Thu Thâu và Hải Triều... nhưng để khẳng định như một phương pháp phê bình thì phải đến cuộc tranh luận nghệ thuật 1935- 1939 giữa hai phái “nghệ thuật vị nghệ thuật” do Hoài Thanh đứng đầu và “nghệ thuật vị nhân sinh” do Hải Triều là chủ soái.

Cốt lõi của tinh thần phê bình mác xít đã bước đầu được thể hiện trong các bài viết của Hải Triều, với một giọng điệu hùng hồn, đanh thép trong cuộc tranh luận. Có thể xem đó là những bài lý luận mác xít đầu tiên ở Việt Nam. Nhưng do điều kiện cụ thể của xã hội và tác giả, hệ thống những luận điểm mà tác giả đưa ra chưa có sự đầy đủ và nhuần nhuyễn như giai đoạn sau năm 1945. Mặt khác, những luận điểm mới chỉ tồn tại ở dạng khái quát mà chưa được vận dụng vào việc đánh giá tác phẩm văn học cụ thể. Nhưng bởi được kết tinh từ một khao khát lớn và một niềm tin vững chắc về lý tưởng giải phóng dân tộc nên những bài viết ấy vẫn có sức cuốn hút riêng. Những gì mà Hải Triều đề xuất trong cuộc tranh luận 1935- 1939 đã được phát triển lên một bước mới qua công trình *Văn học khái luận* của Đặng Thai Mai. Với Đặng Thai Mai phê bình mác xít dù chưa được triển khai thật đầy đủ và kỹ càng như giai đoạn sau song đã thể hiện sức mạnh của tri thức và tính khoa học, được coi là thành tựu có tính nền tảng. Cuốn sách đã thể hiện nhiều ưu điểm, trong đó nổi bật là sự nhấn mạnh văn học trong mối quan hệ với đời sống, luôn nhắc nhở nhà văn phải có một cảm quan xã hội rõ ràng. Tư tưởng này ảnh hưởng khá đậm nét đến những nhà phê bình đương thời.

Vào những năm 60, 70 của thế kỷ XX, do điều kiện giao lưu với văn học Liên Xô và Trung Quốc, phê bình mác xít trở thành bộ môn khoa học hoàn chỉnh và giữ vai trò chủ đạo trong đời sống văn học, chi phối mạnh mẽ các phương pháp phê bình khác. Những công trình của Phan Cự Đệ, Lê Đình Ky,

Hà Minh Đức, Phong Lê, Văn Tâm...đều phân tích, lý giải văn học theo nguyên tắc lý luận mác xít. Mặc dù các công trình lớn của các tác giả này phần lớn chú ý đến nội dung của các tác phẩm văn học nhưng về sau các nhà nghiên cứu đã bước đầu chú ý đến hình thức nghệ thuật của văn học, tiêu biểu là Hà Minh Đức với cuốn *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, Phan Cự Đệ với những chuyên luận *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*; *Phong trào thơ mới...*

Nói tóm lại, phê bình văn học theo quan điểm mác xít dựa trên nền tảng của triết học Mác- Lê nin, trong đó nhấn mạnh mối quan hệ giữa văn học với đời sống. Ba phạm trù mà phê bình mác xít thường lấy làm cơ sở phân tích sáng tác văn học là *hiện thực tính, giai cấp tính và nội dung tính*. Tuy nhiên trong quá trình phát triển của mình, phương pháp này đã có sự tiếp thu chọn lọc những thành tựu của các học thuyết, phương pháp nghiên cứu khác như trường phái văn hóa lịch sử phân tâm học, chủ nghĩa cấu trúc...nhằm gia tăng cách tiếp cận với hiện tượng văn học.

Đến Việt Nam trước hết với tư cách là một thứ vũ khí tư tưởng cho phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc, gắn với hoạt động của những người cộng sản, càng về sau phương pháp phê bình mác xít càng có vai trò quan trọng đối với đời sống văn học Việt Nam. Được manh nha từ đầu thế kỷ XX, sau năm 1945, phương pháp phê bình này đã giữ vai trò chủ đạo trong đời sống văn học, góp phần vào việc đánh giá, phân tích, lý giải những hiện tượng văn học trên nhiều bình diện và cấp độ khác nhau trong một thời gian dài. Mặc dù hiện nay đã có nhiều phương pháp nghiên cứu văn học được vận dụng nhưng phê bình mác xít vẫn được xem là một trong những phương pháp nghiên cứu văn học tốt nhất, có nhiều thành tựu đáng ghi nhận.

2.2. Công trình “*Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du*” và việc vận dụng phương pháp phê bình mác xít của Hoài Thanh.

2.2.1. *Quan điểm mới về nhiệm vụ, sứ mệnh chính trị của nhà phê bình*

Thắng lợi vĩ đại của cuộc cách mạng tháng Tám năm 1945 đã mở ra kỷ nguyên độc lập, tự do cho toàn dân tộc. Biến động lịch sử ấy không chỉ làm rung chuyển về phương diện xã hội mà còn tác động sâu sắc đến đời sống văn học dân tộc. Từ một nền văn học phát triển phức tạp, tự phát, phân chia thành nhiều bộ phận, nhiều xu hướng tùy theo quan điểm chính trị và quan niệm thẩm mỹ đã trở thành nền văn học thống nhất dưới sự lãnh đạo của Đảng, phục vụ các nhiệm vụ chính trị, cổ vũ chiến đấu. Sự thống nhất đó đã đặt ra cho văn nghệ sĩ một yêu cầu là luôn có ý thức để nắm vững đường lối chính trị của Đảng và mang ngòi bút phục vụ cách mạng, phục vụ nhân dân.

Sự thay đổi của đời sống kháng chiến và không khí của văn học đã cuốn các văn nghệ sĩ vào con đường của văn học cách mạng. Sự thay đổi môi trường sống và môi trường sáng tác ấy chưa thể dẫn đến sự thay đổi ngay lập tức của thể giới quan, của nhân sinh quan những người cầm bút. Vì vậy, việc cải tạo tâm hồn, cải tạo nhận thức của văn nghệ sĩ được đặt ra như một trong những yêu cầu của nền văn học lúc bấy giờ. Văn nghệ sĩ những năm đầu sau cách mạng đã bắt đầu những cuộc “nhận đường”, “lột xác” đầy đau đớn. Họ tự nguyện nhập cuộc, dấn thân trên những mặt trận khó khăn, gian lao, hiểm nguy. Họ luôn tự đặt ra yêu cầu phải xóa bỏ cái cũ, cái lạc hậu... để phù hợp với thực tế mới.

Cùng với văn học nghệ thuật nói chung, công tác phê bình rất được chú trọng. Phê bình giai đoạn này không chỉ góp phần chỉ đạo đường lối sáng tác và nghiên cứu văn nghệ mà còn phải nâng cao chất lượng các tác phẩm nghệ thuật, nâng cao tư tưởng và nhận thức và trình độ thẩm mỹ của quần chúng nhân

dân. Để có thể hoàn thành nhiệm vụ đó, một mặt nhà phê bình phải trau dồi năng lực phân tích, đánh giá tác phẩm, phải diễn tả sao cho hấp dẫn ý nghĩ, tình cảm của mình, một mặt phải rèn giũa cho mình tư tưởng văn nghệ đúng đắn. Đó là lý do vì sao lý luận phê bình giai đoạn này tồn tại khá nhiều dưới hình thức tự phê bình của nghệ sĩ, bên cạnh những bài phát biểu trong các cuộc hội thảo về văn học và những bài giảng về văn học hiện đại của các giáo viên ở các trường phổ thông và đại học.

Ý thức được nhiệm vụ, sứ mệnh mới của văn học đặt ra cho người phê bình, Hoài Thanh với công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* đã cố gắng “kiểm điểm lại những giá trị cũ ít nhiều còn vương vấn ở ngay trong tâm trí của chúng ta”[48,tr.452]. Cũng phải đặt trong một bối cảnh thực tế là vấn đề nghiên cứu, phân tích và đánh giá Truyện Kiều đến thời điểm của Hoài Thanh còn rất nhiều tranh cãi và phân hóa thành những luồng tư tưởng khác nhau. Bản thân Hoài Thanh cũng có những tư tưởng mang cái ngồn ngàng của thời đại cũ. Trước hết phải kể đến những bài bình luận trên *Nam Phong tạp chí* với những cái tên như Phạm Quỳnh, Nguyễn Tường Tam. Nhìn chung, các bài luận thời kì này vẫn dựa trên quan điểm đạo đức phong kiến như ở thế kỉ trước. Họ vẫn đánh giá Kiều như một con người có thật, “*cô Kiều chỉ vị có tình, cho nên biết thương cha, biết thương chồng, trong khi lưu lạc giang hồ cũng nhiều lúc sung sướng mà không lúc nào trong lòng được hả hê*” [17,tr.108]. Ngô Đức Kế trong cuộc bút chiến với Phạm Quỳnh thì cho rằng “*Truyện Kiều văn tuy hay mà truyện là truyện phong tình, thì cái vẻ ai, dâm, sâu, oán, đạo, dục, tăng, bi, tám chữ ấy không tránh đặng nào cho khỏi*” [9,tr.261]. Chính quan điểm này đã làm cho người đương thời hiểu sai phần nào giá trị chân chính của tác phẩm. Còn Huỳnh Thúc Kháng thì ví *Truyện Kiều* như một chiếc hộp sơn son thiếp vàng về mặt mỹ thuật rõ là cực tốt, mà ở trong đựng những vật có chất độc. Đến những năm 30 của thế kỉ XX nổi bật lên

hướng nghiên cứu thiên về nghệ thuật thuần túy, lấy sự rung cảm nghệ thuật, lấy cái hay của văn chương *Truyện Kiều* làm giá trị. Xu hướng này chịu ảnh hưởng những lí thuyết phê bình tư sản phương Tây với những cái tên tiêu biểu như Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư, Lan Khai. Trường phái “vị nghệ thuật” này đối lập với trường phái “vị nhân sinh” với những cái tên như Hải Triều, Bùi Công Trừng, Phan Văn Hùm,... Với tiêu chí là tác phẩm phải có nội dung, phải có ích cho xã hội, phục vụ cho sự tiến hóa chung của quần chúng nên khi bàn đến *Truyện Kiều*, Bùi Công Trừng có viết: *“Không thể chối cãi rằng Truyện Kiều làm cho ta tin ở số mệnh và văn Truyện Kiều làm cho quần chúng hàng phục đối với mọi cái thế áp bức... Văn Kiều vẫn là đẹp, vẫn là hay mà cái đẹp, cái hay ấy nó ử rữ, buồn bã, âm thầm như cái tinh thần của Truyện Kiều. Chính cái văn chương Truyện Kiều hàm sẵn cái tinh thần nhu nhược và khuất phục”* [56]. Trong khi đó, phái “vị nghệ thuật” thì cho rằng *“cái điều người ta cho là nội dung Truyện Kiều, theo tôi, chỉ là hình thức mà thôi. Và trái lại, nội dung theo tôi là những tình, những cảnh, những hình tượng, những âm điệu, tất cả những gì biểu diễn thiên tài của Nguyễn Du”* [29,tr.209]. Như vậy, trong khi phê phán cái “thô thiển”, “vô lí” trong cuốn sách của Nguyễn Bách Khoa thì rõ ràng Hoài Thanh lại rơi vào một thế cực đoan khác, êm dịu hơn nhưng cũng chủ quan, trong việc thưởng thức, bình giá *Truyện Kiều*.

Như vậy, không chỉ Hoài Thanh mà những người cùng thời đại với tác giả cũng chưa có những cái nhìn đúng đắn về giá trị của tác phẩm *Truyện Kiều*. Vì thế, bằng cách lật lại *Truyện Kiều*, Hoài Thanh muốn dùng cái “*bình tâm của thời đại mới, của những người đương hi sinh chiến đấu để xây dựng hạnh phúc và tự do*”[48,tr.453] để định lại giá trị cho *Truyện Kiều*. Đứng trên lập trường của một con người mới trong thời đại mới, Hoài Thanh muốn dùng chính cái tư tưởng hệ của những người “mới” đương hi sinh vì tự do và hạnh phúc để

tìm ra giá trị đích thực của tác phẩm *Truyện Kiều*, góp phần làm định hướng tư tưởng cho nhân dân.

Có được điều đó, bởi lẽ: “*Nói một cách cụ thể hơn, mặc dầu kháng chiến và ngay trong những lúc kháng chiến quyết liệt chúng ta vẫn học, vẫn dạy học. Mà trong các trường học về môn Việt văn tất nhiên phải nói đến “Truyện Kiều”. Nếu không định một thái độ dứt khoát và đúng đối với “Truyện Kiều” thì lẽ tất nhiên là có hại*”[48,tr.454]. Có thể thấy Hoài Thanh khi viết công trình này đã có một mục đích rõ ràng khi muốn đưa ra một thái độ dứt khoát và đúng đắn với tác phẩm của Nguyễn Du, có nghĩa là định lại giá trị vì đó là việc cần thiết khi tác phẩm, dù trong kháng chiến, vẫn được dạy và học ở trong nhà trường. Và chính những lúc như thế, khi hoạt động dạy học là một hoạt động công khai chính đáng, thì nhà trường chính là nơi thích hợp để truyền bá và định hướng tư tưởng.

Có thể thấy, nếu trước đây hoạt động phê bình văn nghệ chỉ đơn thuần là hoạt động giúp đánh giá ý nghĩa, vị trí của tác phẩm văn nghệ thì giờ đây nó còn mang trong mình nhiều trọng trách hơn để phù hợp với bối cảnh xã hội – chính trị và nhiệm vụ của nền văn nghệ nói chung trong thời kì kháng chiến. Hoài Thanh cũng dùng chính tâm thế ấy để định lại giá trị cho *Truyện Kiều* từ góc độ “quyền sống” bởi lẽ tác giả nhận thấy sự cần thiết của việc giúp con người hiểu và tự nhận thức được quyền sống của mình, nhất là trong hoàn cảnh chính con người đang phải đương đầu với kẻ thù xâm lược để bảo vệ chính quyền sống ấy. Và cũng bởi tác phẩm *Truyện Kiều* cũng nên được đưa ra kiểm điểm như một cách để tác giả “*tự phê bình vì biết trong mình còn đang mang nhiều nghiệp cũ*” [48,tr.454]. Thái độ và tinh thần của Hoài Thanh đã được định rõ trong công trình, đó là cái ý muốn dùng vị thế của thời đại cách mạng, với tâm thế “tự phê bình” để thực hiện sứ mệnh cách mạng của người phê bình.

Không chỉ trên bình diện phê bình văn học, Hoài Thanh cũng đã cho chúng ta thấy một sự thay đổi trong cách nhìn về văn học khi bàn lại giá trị của văn học. Trước hết, Hoài Thanh ý thức được văn học giờ đây phải gắn liền với đời sống: “*Dẫu muốn dẫu không, văn chương bao giờ cũng gắn liền với cuộc sống, nó biểu hiện cái phần sâu sắc nhất trong sự sống của một lớp người*”[48,tr.484]. Khác với quan điểm “vị nghệ thuật” trước đây, Hoài Thanh đã nhìn nhận tác phẩm văn chương như là sự phản ánh đời sống hiện thực và là đứa con tinh thần sâu sắc của một lớp người. Như vậy, một tác phẩm văn học vừa là sự kết hợp của bối cảnh hiện thực, vừa là cảm quan hiện thực của một giai tầng nhất định gắn chặt với bối cảnh xã hội mà trong đó con người sống, hưởng thụ hay tranh đấu, bế tắc hay tràn đầy hứng khởi,...

Cũng từ quan niệm mới về văn chương gắn với đời sống cho nên “*đối với người xem văn, cái điều quan trọng nhất vẫn là cái cách sống, cái thái độ trước cuộc sống mà vô tình hay cố ý, người viết còn gửi lại trong tác phẩm văn chương*” [48,tr.484]. Hoài Thanh quay trở lại cái nhiệm vụ của người xem văn – những người làm công việc như ông, là khám phá và ý thức được “*cái cách sống và thái độ sống[...] mà người viết còn gửi lại*”. Như vậy, cái cảm thụ không phải chỉ đơn thuần là cái nghệ thuật được tác giả phô diễn ra sao, cũng không chỉ đơn thuần là cái nội dung của câu chuyện, con chữ trong tác phẩm. Nó không chỉ đơn thuần là sự cảm thụ về một đối tượng mang tính chất đánh giá mà còn là sự cảm thụ bằng cách thông qua tác phẩm mà tự đánh giá và rút ra con đường cho chính bản thân và tầng lớp của mình. Điều đó không có nghĩa là Hoài Thanh coi thường kĩ thuật mà theo tác giả “*kĩ thuật vốn dính chặt với sự sống, nó biến hình, biến tính tùy theo sự sống và nó cũng chỉ được thưởng thức, giá trị của nó cũng chỉ được thừa nhận một khi được thừa nhận cái lối sống, cái thái độ trước cuộc sống tức là cách nhìn, lối nghĩ, điệu cảm của người viết văn*”[48,tr.485]. Như vậy cốt lõi không nằm ở việc người sáng tác sử dụng

kỹ thuật gì, kỹ thuật ấy tinh xảo ở điểm nào mà nó nằm ở việc kỹ thuật ấy giúp người ta hiểu thế nào về *cách nhìn, lối nghĩ, điệu cảm của người viết*, nghĩa là kỹ thuật chỉ là một phần yếu tố để người viết thể hiện nội dung của tác phẩm và thái độ của mình đối với cái được phô diễn trong tác phẩm ấy. Đó là cách mà Hoài Thanh đã bình điểm chỉ một phái phương diện nghệ thuật (cụ thể là chú ý vào một vài “nhãn tự”) để từ đó thấy được giá trị nội dung và thái độ của người viết (chúng tôi sẽ trình bày kỹ hơn ở những phần sau của công trình).

Cũng tương tự như thế, “*một tác phẩm văn chương người ta thích bao giờ cũng là một tác phẩm trong đó, trực tiếp hay gián tiếp, người ta tìm thấy ít nhiều hình ảnh của người ta*” [48, tr.485]. Nghĩa là Hoài Thanh đặc biệt nhấn mạnh đến tính nhân loại và điển hình của nhân vật trong tác phẩm văn học, chính điều đó sẽ giúp người đọc có thể nhận ra hình ảnh của mình trong hình ảnh của nhân vật, của thế giới mà tác giả đã vẽ lên. Vấn đề mà Hoài Thanh muốn nói tới ở đây chính là vấn đề giá trị của một tác phẩm, có chăng, là nằm ở nội dung đi sâu vào lòng người, nghĩa là đề cao tính điển hình của văn học. Quay trở lại với câu chuyện nhiệm vụ của người phê bình trong bối cảnh cách mạng, người phê bình phải ý thức rõ được sứ mệnh của mình trong công tác phê bình tác phẩm, là đi sâu vào phản ánh nội dung và tư tưởng của tác phẩm, nội dung và tư tưởng ấy lại chính là cái nội dung, tư tưởng của con người dùng cảm quan của mình để cảm nhận và phản ánh cuộc sống hiện thực. Tính điển hình trong văn học ấy không thể và không bao giờ nằm ngoài hiện thực cuộc sống, bởi nó phải bắt nguồn từ hiện thực, nó mang tính nhân loại. Cả xã hội với những nét điển hình nhất được đưa vào trong tác phẩm với tất cả những sự dụng công và dụng tâm của người sáng tác.

Như vậy có thể thấy rằng, với công trình *Quyền sống của con người trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du*, Hoài Thanh đã thể hiện một quan điểm mới về nhiệm vụ của người phê bình thông qua những kiến giải và quan niệm

mới về văn học, giá trị của văn học cũng như quan điểm “định lại giá trị của *Truyện Kiều*”. Thái độ ấy là một thái độ tích cực, thể hiện ý thức phê bình để tự phê bình, giải quyết dứt khoát “nghiệp cũ” và định hướng nhận thức *Truyện Kiều* phù hợp với yêu cầu và bối cảnh của thời đại lúc bấy giờ.

2.2.2. Phương pháp xã hội học mác xít đề cao bối cảnh lịch sử xã hội và đấu tranh giai cấp

“*Phê bình xã hội học là một phương pháp ngoại quan lấy cái xã hội như là một nguyên nhân để giải thích văn học như là một kết quả, bởi vậy phương pháp này chú mục vào những liên hệ xã hội và những hiện tượng xã hội của những thời đại nhất định*” [55, tr.142]. Phương pháp này đề cao việc tìm hiểu ý nghĩa xã hội của tác phẩm, lấy bối cảnh xã hội để giải thích vấn đề tư tưởng của tác phẩm và lí giải nhân vật cũng như các thành tố khác của một tác phẩm văn học. Những năm đầu của thế kỉ XX chứng kiến sự phân hóa thành nhiều xu hướng khác nhau trong nghiên cứu và phê bình văn học. Năm 1943, Đào Duy Anh cho ra mắt cuốn *Khảo luận về Kim Vân Kiều* với hướng phê bình khảo cứu khoa học bằng cách khảo sát và bình luận *Truyện Kiều* tương đối toàn diện về tất cả các mặt: tiểu sử tác giả, lai lịch tác phẩm, tư tưởng tác giả. Còn đối với xu hướng xã hội học, những nhà phê bình quan niệm văn chương là một sản phẩm tinh thần của xã hội, có nhiệm vụ phản ánh xã hội và có trách nhiệm cải tạo xã hội. Những diện mạo này bắt nguồn từ những thay đổi trong bối cảnh xã hội và chuẩn mực đánh giá văn chương hiện đại đã thay đổi những chuẩn mực đánh giá văn chương thời trung đại. Sự ảnh hưởng của các trào lưu, tư tưởng phương Tây cũng có tác động mạnh mẽ tới các xu hướng phê bình giai đoạn này.

Cách mạng tháng Tám năm 1945 đã mở ra một thời đại mới trong lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều*. Suốt thế kỉ XIX và nửa đầu thế kỉ XX *Truyện Kiều* được tiếp nhận, lí giải, đánh giá dưới góc độ nhân vật nhưng lại nằm ngoài các

vấn đề xã hội. Các vấn đề xung quanh nhân vật được rộ lên như: bình luận tư tưởng đạo đức, khen chê Thúy Kiều, vịnh Kiều, đánh giá kết cấu, ngôn từ,... nhưng chưa ai coi xã hội phong kiến như là nguyên nhân quan trọng nhất gây ra đau khổ cho các nhân vật trong tác phẩm. Có Nguyễn Khuyến từng nói bóng gió về nạn ăn tiền hối lộ của quan lại xưa trong câu thơ:

Có ba trăm lạng mà xong nhi?

Đòi trước làm quan cũng thế a?[9,tr.950]

nhưng hạn chế của Nguyễn Khuyến là lại không đặt vấn đề cơ sở xã hội đã đẻ ra nạn ăn tiền đó, tức là mới chỉ dừng lại ở việc phê phán mà chưa truy tìm cội nguồn sâu sa của vấn đề. Cho đến thời kì cách mạng dân tộc dân chủ, phản đế phản phong của cả nước, chính là lúc xem xét tác phẩm trong bối cảnh xã hội phong kiến. Trong đó, việc phê bình, đánh giá tác phẩm thực chất là để minh chứng cho việc tất yếu phải tiêu diệt xã hội phong kiến và lên tiếng đòi quyền sống cho con người, từ đó ý nghĩa phản phong của *Truyện Kiều* như là ý nghĩa thời đại của tác phẩm với những người đang tiến hành kháng chiến chống Pháp, tức là phê bình văn học có định hướng và mục đích cụ thể, bám sát vào nhiệm vụ chính trị.

Như đã nói *Quyền sống của con người trong “Truyện Kiều của Nguyễn Du”* là một bước chuyển biến trong quan niệm văn học của Hoài Thanh, từ chỗ “nghệ thuật vị nghệ thuật” đến “nghệ thuật vị nhân sinh”(dùng theo đúng ngôn từ của thời bút chiến). Điều này được thể hiện rõ trong ý thức về nhiệm vụ của người phê bình và cách tiếp cận tác phẩm. Một trong những biểu hiện rõ nét cho thấy sự thay đổi trong xu hướng tiếp cận đó là Hoài Thanh đặc biệt dùng nhiều bút lực để phân tích thời đại và con người Nguyễn Du, thể hiện tính tiến bộ của xu hướng nghiên cứu mới, lấy hiện thực, bối cảnh thời đại làm mảnh đất màu mỡ để phân tích, lí giải tư tưởng của tác phẩm. Hiện thực xã hội phong kiến giờ đây nằm trong mối tương quan mạnh mẽ với nội dung, tư tưởng của

tác phẩm, mà đặc biệt, Hoài Thanh đi sâu vào mâu thuẫn bên trong con người tác giả để lí giải chính hiện thực lúc bấy giờ, xem đó là tiền đề cho việc phân tích các nhân vật.

Hoài Thanh bắt đầu bằng bối cảnh xã hội phong kiến với sự thối nát bên trong của triều đình phong kiến với sự phân chia đất nước thành Đàng Trong và Đàng Ngoài. Nhà nước phong kiến ở Việt Nam được hình thành dựa trên cơ sở là phải luôn *“lo bảo vệ nền độc lập của mình cho nên phải có một tổ chức quốc gia mạnh mẽ, chính quyền phong kiến phải được tập trung vào tay một họ để có đủ sức chống ngoại xâm”* [48,tr.477]. Như vậy, về bản chất xã hội phong kiến là xã hội của một dòng họ, một người, và nghĩa là những mâu thuẫn sẽ càng gay gắt giữa các dòng họ trong công cuộc tranh chấp quyền lực. Và đúng như Hoài Thanh nói *“cái nguy ngoại xâm thì không có”*[48,tr.474], đất nước chỉ có cái nguy là sự xâu xé lẫn nhau để tranh giành quyền lực và mâu thuẫn giữa các giai cấp trong xã hội. Đó là lí do mà các cuộc khởi nghĩa của nông dân nổi lên như một tất yếu cho thấy chính quyền phong kiến tập trung *“mất lí do để tồn tại”*. Như vậy mâu thuẫn trong xã hội lúc đó là mâu thuẫn xã hội, mâu thuẫn giữa các tập đoàn phong kiến và mâu thuẫn giữa các giai cấp. Trong đó, khởi nghĩa nông dân chính là nền tảng của tinh thần nhân đạo chống phong kiến.

Không chỉ phân tích ở khía cạnh mâu thuẫn xã hội thể hiện qua các cuộc khởi nghĩa nông dân, Hoài Thanh còn đi lí giải nguồn gốc của những tư tưởng Nguyễn Du qua việc phân tích tâm lí xã hội diễn ra bên trong giai tầng của Nguyễn Du – tầng lớp Nho sĩ. Khác với Nguyễn Bách Khoa, Hoài Thanh cũng tiếp cận hiện thực xã hội, cũng đánh giá cao vai trò của hoàn cảnh tác giả trong sáng tác nhưng Hoài Thanh tìm câu trả lời ở trong tầng lớp mà Nguyễn Du thuộc về. Không đi sâu vào ảnh hưởng của tâm tính quê hương, gia đình, Hoài Thanh tập trung giải quyết vấn đề tìm ra mâu thuẫn lớn giữa lí tưởng của

con người trong lúc xã hội phong kiến đang trên đà suy vi và ý thức lịch sử của tầng lớp Nguyễn Du.

Hoài Thanh thẳng thừng đánh giá về phê phán quan điểm của Nguyễn Bách Khoa khi “*quá xem trọng huyết thống và quê hương mà cho rằng mâu thuẫn trong tâm hồn Nguyễn Du là mâu thuẫn giữa cái đôn hèn của giai cấp và cái anh dũng của huyết thống, quê hương*” [48,tr.482]. Cũng có thể nhận thấy rằng, dù Nguyễn Bách Khoa có ý thức phân tích, đánh giá bối cảnh xã hội nhưng tác giả lại rơi vào cách đánh giá chủ quan áp đặt. Hoài Thanh cũng đồng tình với Nguyễn Bách Khoa khi cho rằng trong lòng Nguyễn Du tồn tại hai mâu thuẫn, nhưng hai mâu thuẫn ấy, Hoài Thanh tìm ra từ bản chất tầng lớp có sẵn trong lòng Nguyễn Du. “*Nguyễn Du lớn lên trong cái ý niệm thờ vua, thờ chúa*” [48,tr.482] nhưng cũng như bao người thuộc tầng lớp nho sĩ, “*đã hết sức hoang mang và bất lực trước cái xu thế tan rã của xã hội phong kiến Việt Nam, trước sự phân tranh liên miên giữa các phe phong kiến*” [48,tr.481].

Mâu thuẫn ấy cũng nảy sinh từ chính hiện thực xã hội phong kiến lúc bấy giờ, một thời đại mà “*người dân Việt Nam sống giữa những biến cố ấy, giữa sự tan vỡ của một chế độ đã tàn ác lại càng tàn ác hơn trong khi nó tan vỡ thì làm than khôn khổ như thế nào*” [48,tr.483]. Chính trong cái hoàn cảnh ấy, bản thân những nhà nho sĩ cũng phải gánh chịu những nỗi khổ đau chứ không riêng gì một tầng lớp nào cả. “*Do những nỗi khổ của mình và của tầng lớp mình, Nguyễn Du đã cảm thông được một phần nỗi khổ chung của con người bị chà đạp dưới một chế độ ngày càng thêm mục nát*” [48,tr.484]. Chính phần cảm thông ấy được Nguyễn Du gửi gắm qua hai nhân vật chính của tác phẩm – Thúy Kiều và Kim Trọng.

Tuy nhiên với cái nhìn biện chứng, Hoài Thanh cũng nhận thấy Nguyễn Du đã cố thu xếp cho trật tự phong kiến khỏi bị tổn thương khi đã để cho Thúy Kiều đi tu, cho Từ Hải ra hàng. “*Nguyễn Du vẫn là người của giai cấp phong*

kiến, của chế độ phong kiến[...] tuy có than vãn, oán trách nhưng rồi cũng ngoan ngoãn nằm yên trong cái khuôn phong kiến” [48,tr.484]. Dù nhận thấy như vậy, nhưng Hoài Thanh cũng lí giải được nguyên nhân bắt nguồn “ở cái thái độ trước cuộc đời của Nguyễn Du và tầng lớp Nguyễn Du. Nguyễn Du cũng như tầng lớp Nguyễn Du không biết mình muốn gì, không biết mình đi đâu” [48,tr.483]. Vì vậy, “*cảm thông được một phần cũng là quý rồi. Nhất là lại nói được mối cảm của mình và do đó nói họ cho tất cả mọi nạn nhân của chế độ [...] tuy không bị chế độ chà đạp một cách tàn nhẫn nhưng thương lại hay cảm thấy sự chà đạp kia một cách thấm thía hơn”* [48,tr.484]. Theo Hoài Thanh, nguyên nhân đau khổ của con người là chế độ phong kiến thối nát, lẽ ra Nguyễn Du phải nêu vấn đề đánh đổ xã hội phong kiến để chấm dứt nỗi đau khổ của con người nhưng ông lại không đi đến cùng vấn đề đó. Tất cả mọi lập luận đều hướng đến mục tiêu phục vụ cho cuộc cách mạng phản đế phản phong lúc này chứ không phải là để thấy cái thiên tài, cái phong cách nghệ thuật của Nguyễn Du. Có thể thấy, khi đánh giá Nguyễn Du cũng như tư tưởng của tác phẩm, Hoài Thanh đã đặt mình trên cương vị của những người thế hệ đi sau có nhiệm vụ hoàn thành đến cùng sự nghiệp dở dang của Nguyễn Du. Nghĩa là Hoài Thanh đã để Nguyễn Du cùng hội cùng thuyền với mình, với những người cách mạng đang tiến hành cách mạng. Cách đọc tác phẩm từ góc nhìn đấu tranh giai cấp đã chi phối rất lớn đến cách Hoài Thanh đánh giá hai nhân vật trong tác phẩm – Thúy Kiều và Từ Hải. Và đó cũng được xem như là tiền đề để Hoài Thanh định lại giá trị cho tác phẩm này.

2.2.3. Phương pháp phân tích nhân vật từ góc nhìn giai cấp

Nhân vật văn học là phương tiện tư duy về hiện thực và đường hướng giá trị của con người. Tác giả sáng tạo nhân vật là để thể hiện những cá nhân xã hội nhất định và quan niệm về các cá nhân đó. Nói cách khác, nhân vật là phương tiện thể hiện các tính cách, số phận con người và các quan niệm về

chúng. Chính vì vậy, nhân vật là một công cụ, cho nên tìm ra nhân vật chính là chìa khóa để phát hiện đề tài của tác phẩm. Đó là lí do vì sao Hoài Thanh đi sâu vào phân tích và đánh giá hai nhân vật chính của tác phẩm là Thúy Kiều và Từ Hải. Khi viết công trình này, Hoài Thanh “*không có tham vọng xét tác phẩm này về tất cả mọi phương diện mà chỉ xét riêng về một phương diện [...] đó là quyền sống của con người*”[48,tr.454]. Lựa chọn tìm hiểu nhân vật là một cách tiếp cận chính đáng để phát hiện ra những giá trị về mặt tư tưởng và nghệ thuật của tác phẩm.

2.2.3.1. Nhân vật Thúy Kiều từ góc độ đấu tranh giai cấp, chống phong kiến

Phương pháp nghiên cứu mác xít “*trừu xuất mối quan hệ tác phẩm – hiện thực thành lí thuyết phản ánh. Đồng thời nó cụ thể hóa và hiện đại hóa chức năng văn dĩ tải đạo của văn học Nho giáo trước đây thành vai trò phục vụ Đảng Cộng sản Việt Nam, với đội ngũ tiên phong là giai cấp công nhân, mọi con đường đều nhằm giải quyết vấn đề đấu tranh giai cấp để đòi lại sự bình đẳng*”[55,tr.144]. Với tâm thế của một người đang ở thời đại mới để dùng cái “bình tâm” của thế hệ mình để định lại giá trị cho tác phẩm, Hoài Thanh cũng đã dùng chính cái ý thức hệ giai cấp để đánh giá Thúy Kiều. Câu chuyện về cuộc đời của Thúy Kiều cũng vì thế mà được nhìn từ ánh sáng của chủ nghĩa Mác khi mà xã hội phong kiến không còn cho con người được quyền lên tiếng và tranh đấu. Sự đấu tranh ngầm diễn ra bởi sự nổi loạn trong tính cách và tư tưởng.

Trong xã hội phong kiến, đã đành phận là nữ nhi thì chỉ cần “tam tòng tứ đức”, “cầm kì thi họa” còn việc nước là chuyện của nam tử hán. Bởi vậy một người phụ nữ “an phận” là chuẩn mực định sẵn trong khuôn thước. Trong xã hội phong kiến đã có không ít những người phụ nữ “an phận” theo đúng nghĩa của nó. Đó là Thúy Vân, “*một người con gái lớn lên không biết có yêu ai hay không yêu ai*”[48,tr.455]. Trong cơn gia biến, nếu Thúy Kiều là người phải

gánh chịu tất cả, bán mình để chuộc cha và em thì Thúy Vân như một nhân vật không cần phải bận bất kì mối lo nào. Thúy Kiều trao duyên Kim Trọng lại cho em, Thúy Vân “*yên phận lo để con để cái trong khi đức ông chồng vẫn mãi mê đi tìm người cũ*”[48,tr.455]. Và lẽ dĩ nhiên với một người con gái ngoan ngoãn và an phận như thế thì “*con người này đến đâu là sóng yên bể lặng đến đó. Với con người ấy, không thể nào có phong ba được*”[48,tr.455].

Không chỉ so sánh với Thúy Vân, Hoài Thanh cũng so sánh Kiều với Lục Vân Tiên và Kiều Nguyệt Nga trong tác phẩm *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu: Trái với Vân Tiên và Kiều Nguyệt Nga, “*Kiều là một người sống thực mà lại sống sâu sắc, sống đến say mê*”[48,tr.456]. Không những sống, đến cả lúc Kiều chết thì “*cái chết của Kiều là cái chết của một người đã sống thực*” [48,tr.456]. Chính vì sống thực, nên Kiều là một con người thực, con người đi ra từ hiện thực xã hội phong kiến và Nguyễn Du, với tấm lòng của mình đã vẽ lại bức tranh nàng trong tác phẩm của mình.

Chính vì cái sự thật ấy nên “*nội cái tình của Kiều, sức sống sâu sắc, say mê của Kiều là điều phiến cho trật tự phong kiến*”[48,tr.456]. Điều này làm nên điểm hoàn toàn khác giữa Thúy Kiều và Thúy Vân. “*Trật tự phong kiến nhất là trong thời suy vong là một thứ trật tự giày đạp lên con người, xem con người chỉ là một lợi khí*” [48,tr.455]. Cái trật tự ấy được xây lên bởi một đội ngũ chuyên bảo vệ trật tự và “sự công bằng” bằng tiền, vàng và những chiến lợi phẩm từ những lần “bảo vệ” ấy. Và đây là hình ảnh của những người thực thi pháp luật, đại diện cho sự công bằng trong xã hội phong kiến lúc bấy giờ:

577. *Người nách thước, kẻ tay đao;*

Đầu trâu mặt ngựa ào ào như sôi.

Già giang một lão một trai,

Một dây vô lại buộc hai thâm tình.

*Đầy nhà vang tiếng ruồi xanh,
Rụng rời khung dệt, tan tành gói mây.
Đồ té nhuyễn, của riêng tây,*

Sạch sành sanh vét cho đầy túi tham. [6,tr.115]

Trật tự ấy được gìn giữ bởi một hệ thống vua quan, sai nha với công cụ không chỉ là luật pháp mà còn là đồng tiền. Mà tiền thì có thể đổi trắng thay đen và khiến cho luật pháp quay như chong chóng. Chính vì thế mà xã hội ấy ngang nhiên tồn tại và phát triển mạnh như vũ bão những con người như Mã Giám Sinh hay Tú Bà với những “nhà chứa đĩ”. Bản chất của pháp luật và sự thi hành để bảo vệ trật tự xã hội phong kiến không có gì khác chính là bảo vệ quyền lực của giai cấp thống trị. Trật tự phong kiến vốn chẳng đem lại một sự bình ổn nào cho con người và cuộc sống của họ bởi nó được đặt ra như một sự tự bảo vệ của giai cấp thống trị, chúng luôn cảm thấy lo sợ và mối đe dọa từ những con người dám nổi loạn, dù chỉ là một biểu hiện nhỏ nhất. Và Thúy Kiều thực là “một điều phiến” cho trật tự phong kiến bởi chính cái *nội tình và sức sống sâu sắc, say mê* [48,tr.456] của Kiều.

Trước hết, “*một điều mà phong kiến không thể chịu được là Kiều đã dám yêu trước khi được những uy quyền phong kiến cho phép yêu*” [48,tr.457]. Bởi vậy mà những nhà nho trước đây từng rất phẫn nộ với sự “tà dâm” này của Thúy Kiều:

Đoạn trường cho đáng kiếp tà dâm

Đó đem chữ hiếu mà làm được ai [48,tr.457]

(Nguyễn Công Trứ)

Cái phiến của Kiều ở đây chính là đã dám yêu trước khi được cho phép, thậm chí còn là người chủ động đi tìm tình yêu của mình.

Cửa ngoài vội rủ rèm the,

Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình.[6,tr.101]

Chỉ sau lần gặp gỡ đầu tiên *tiên tình trong như đã mặt ngoài còn e* Kiều đã dám chủ động tìm Kim Trọng để bày tỏ cái ý tình của mình. Người ta ngỡ ngàng, thảng thốt trước sự táo bạo đến không ngờ của một cô gái phong kiến, nề nếp lại “nổi loạn” và hẳn là mang cái táo bạo của con người thời hiện đại!

Đã đành là yêu trước khi được sự cho phép, đằng này Kiều và Kim còn thề hẹn, đính ước với nhau chỉ dưới chứng giám của trăng, cây cỏ.

Tiên thề, cùng thảo một chương,

Tóc mây một món, dao vàng chia đôi.

Vàng trắng vàng vạc giữa trời,

Đinh ninh hai mặt một lời song song.

Tóc tơ căn vặn tác lòng,

Trăm năm tạc một chữ đồng đến xương.[48,tr.450]

Cái nổi loạn của Thúy Kiều là ở chỗ đã dám phá vỡ trật tự phong kiến, coi thường và bất chấp những định kiến và quy định mà xã hội đặt ra cho người phụ nữ. Trái tim của nàng khao khát cháy bỏng một tình yêu và nàng đi theo tiếng gọi của trái tim để mình chứng cho một sự quấy đạp ngầm ẩn trong tinh thần của Thúy Kiều. “*Với sức sống này, xã hội phong kiến như ở trên một cái thế quân bình không vững vì có sẵn một cái sức công phá ở tự bên trong. Trật tự phong kiến có thể bị chông chênh, khuôn khổ phong kiến có thể bị rạn nứt không biết lúc nào*”[48,tr.456]).

Sự quấy đạp của một sức sống sâu sắc, say mê ấy còn được thể hiện qua hai lần thanh y. Dám chống đối lại xã hội phong kiến, Thúy Kiều đã dám tự tự để có được tự do, kể cả chấp nhận làm vợ lẽ của Thúc Sinh. Rõ ràng sự bất bình

với gót dày giẫm đạp của xã hội phong kiến đã thôi thúc Kiều tìm đến cái chết như một sự giải thoát.

Lần thứ nhất, để không trở thành “gái giang hồ”, Kiều chống đối lại Tú Bà bằng cách định tự tử để bảo vệ sự trong trắng của bản thân. Lần thứ hai, nàng mạnh dạn hơn khi dám thách thức cả những thế lực quyền lực nhất của xã hội phong kiến lúc bấy giờ - một người cụ thể là Hồ Tôn Hiến, là đại diện cho giai cấp thống trị của xã hội – bằng cách trẫm mình xuống sông Tiền Đường để thoát khỏi cái bẫy trầm luân một lần nữa mang phận làm một món hàng đưa tay.

Hai lần thanh y là hai lần Kiều trực tiếp lên tiếng đòi quyền sống cho chính mình. Khao khát yêu, khao khát hạnh phúc, đoàn viên khiến Kiều quấy đạp và đánh vào thành trì mà xã hội phong kiến đã kì công dựng lên để buộc con người vào trong một cỗ máy và sau đó trở nên ngoan ngoãn. Có thể nhận thấy, sự chống đối đó không phải là nhất thời và bùng bột của một cô gái mới lớn. Đó là hành động của một ý thức rõ ràng về quyền được sống của mình: *“Nhất là con người ấy lại không phải không có ý thức về quyền sống của mình, quyền sống của con người [...] Kiều mặc nhận cho mình cái quyền ấy. Hơn nữa trong khi phải bỏ nhà đi theo Mã Giám Sinh nàng đã có những ý nghĩ có thể làm cho các nhà đạo đức xưa phải xe mặt phải hổ thẹn”* [48, tr.459]. Hoài Thanh đã rất nhạy bén và tinh tế khi chỉ ra được sức công phá bên trong của Thúy Kiều. Đó không chỉ là sức công phá đến từ sự nổi loạn trong tư tưởng mà còn đến từ cái ý thức về thân phận, về quyền sống của mình. Từ sự ý thức đó mà Kiều mới thương chính mình và cất tiếng oán trời. Cái hay của Hoài Thanh là đã chọn được đúng cái thần thái của câu thơ để toát lên giá trị nội dung mà không phải ai cũng đủ tinh tế để có thể nhận ra.

Cũng vì ý thức về thân phận của mình mà Kiều phải ngậm ngùi, đau đớn ê chề khi bắt buộc phải làm thân kĩ nữ:

1233. Khi tỉnh rượu, lúc tàn canh

Giật mình, mình lại thương mình xót xa

Khi sao phong gấm rủ là,

Giờ sao tan tác như hoa giữa đường.

Mặt sao dày gió dạn sương,

Thân sao bướm chán ong chường bấy nhiêu[6,tr.181]

Đó là sự cay đắng, là nỗi tủi nhục khi chính mình tự thấu cái đau của mình, cái nhớ nhóp khi nhớ lại quá khứ. Nếu không có một ý thức sâu sắc về phẩm giá và nỗi tủi nhục của một người bị đọa đầy thì liệu Kiều có thể *mặc người mưa Sở mây Tần* để rồi *những mình nào biết có xuân là gì!* Để làm rõ hơn cái ý thức và sức sống trời dậy của Kiều, Hoài Thanh cũng đã đưa ra lời phản bác lại những quan điểm sai lệch của Nguyễn Công Trứ hay Nguyễn Khắc Hiếu. Cái án “tà dân” mà người ta đổ cho Kiều quả thực nặng quá. Xét từ góc độ quyền sống của con người, Hoài Thanh đã giúp người đọc nhận ra cái sức sống nội tại bên trong con người Thúy Kiều, đó là cái sự phiền cho xã hội phong kiến bởi những quan điểm, hành vi chống đối lại đạo đức và lễ giáo phong kiến.

Không chỉ phiền cho xã hội phong kiến, Hoài Thanh còn phân tích Thúy Kiều như một “*nạn nhân của chế độ phong kiến* và cũng là *tiếng nói lên án chế độ phong kiến* ấy. *Con người ấy bị giày vò đến tột bực. Đó là hiện thân cho sự đau khổ vô biên của không biết bao nhiêu người trong xã hội phong kiến xưa*” [48,tr.458]. Ở đây, Hoài Thanh không phân tích nhân vật từ góc độ nhân vật chức năng – đại diện cho cái tốt để đối lập với cái xấu – mà nhìn từ góc độ đấu tranh giai cấp để xác định giá trị của nhân vật. Không có thể lực tốt – xấu mà chỉ có giai cấp thống trị với tầng lớp nhân dân bị bóc lột, đày đọa và tước đi quyền sống. Trong xã hội ấy những người như Thúy Kiều bị chà đạp cả về thể xác lẫn tinh thần, bị cướp đi quyền sống, quyền được hạnh phúc bởi sự ép buộc vào một trật tự xã hội phong kiến.

Xã hội phong kiến lúc đó là xã hội của “những nhà chứa đĩ” với toàn những đại biểu của giai cấp thống trị là: Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh,..., bọn sai nha thực thi công lí và cao nhất là Hồ Tôn Hiến. “*Cả cái xã hội ghê tởm đó sống như nhuốc dưới ngòi bút của Nguyễn Du*”. [30, tr.693].

Nhìn lại cuộc đời của Thúy Kiều, Hoài Thanh đã cho ta thấy sự thối nát của xã hội phong kiến đã dày đọa con người tới sức cùng lực kiệt như thế nào. Trước hết là xã hội đã biến một cô gái cầm kì thi họa, “*phong lưu rất mực hồng quần*” [6, tr.61] trở thành một “gái giang hồ” với mười lăm năm lưu lạc. Mà nguyên nhân lại nằm ở chính sự bất công, thối nát của xã hội đồng tiền, nơi mà không phải pháp luật, công lí mà là tiền mới có quyền thực thi sự bình đẳng. Cũng vì đồng tiền mà Kiều bị ép bán mình để chuộc cha và em, cũng vì đồng tiền mà Kiều bị bán vào lầu xanh. Cuộc đời trăm luân hết lầu xanh lại chịu thân phận vợ lẽ, rồi lại đi tu nhưng chưa lần nào Kiều có được cuộc sống đích thực của riêng mình.

Sự thối nát ấy còn là việc người ta tạo ra một trật tự để *giày đạp lên con người, xem con người chỉ là một lợi khí* [48, tr.474]. Chưa khi nào giá trị con người lại trở nên rẻ mạt đến như vậy. Người ta có thể dễ dàng mua bán một con người bằng xương bằng thịt, thậm chí cò kè, mặc cả như mua một món rau ngoài chợ. Cái thối nát của xã hội là ở chỗ nó dung chứa trong nó cả một bày vô lại và trao cho bày vô lại ấy quyền quyết định cuộc sống của người khác. Giá của Kiều là “vàng ngoài bốn trăm”, nhưng đổi lại, cả mười lăm năm cuộc đời – thậm chí cả cuộc đời của Kiều – phải mang trong mình nỗi nhục, cái nhor nhóp của xã hội. Hoài Thanh đã thực sự sâu sắc khi phán cái đoạn kết thúc tác phẩm, tưởng đoàn viên là hạnh phúc nhưng mà “*nó vẫn đượm một cái vị ngao ngán thế nào. Trớ trêu thay một đôi trai gái mười lăm, mười sáu tuổi gặp nhau, yêu nhau thế rồi xa nhau mười lăm năm trời. Đến khi gặp lại thì người đã có vợ con, người đã hoa tàn nhị rữa*”.

Động phòng diu dặt chén mời
Bâng khuâng duyên mới ngậm ngùi tình xưa
Những từ sen ngó đào tơ,
Mười lăm năm mới bây giờ là đây
Tình duyên ấy, hợp tan này...”. [48, tr.458]

Quả thực ngậm ngùi và chua xót biết bao với cảnh ngộ “duyên mới” mà “tình xưa” của Kim Kiều. “*Những chữ lơ lửng “bây giờ là đây”, “tình duyên ấy hợp tan này” gọi lên cái gì không ra vui, không ra buồn, rất khó nói*” [48, tr.458]. Cái kết đoàn viên tưởng là cái kết viên mãn và hạnh phúc cho Kiều nhưng quả thực đó là cái kết mà người ta thấy thấm thía hơn cái cảnh ngộ của nàng sau mười lăm năm lưu lạc. Phân tích nhân vật Thúy Kiều, Hoài Thanh muốn chứng minh giá trị hiện thực mà nhân vật và tác phẩm mang lại. Kiều là hiện thân của nỗi thống khổ của con người trong xã hội phong kiến, là nạn nhân đau khổ của một xã hội thối nát và bạo tàn.

Cái ý kiến này của Hoài Thanh gợi cho ta nhớ lại những lời phê bình của các cụ của ta ngày trước. Cùng là cái nhìn luân lý đạo đức của lớp người xuất thân phong kiến như Vũ Đình Long, nhưng trong khi Vũ Đình Long thì cho rằng “*Truyện Kiều đúng là một nền văn chương bất hủ, một là vì cái giá trị văn chương hai là vì cái giá trị luân lý vậy*” [9, tr.258], thì Mai Khê lại thấy Kiều là “*tuồng đong đưa*”, suốt đời Kiều không được một điều gì cả:

Dù có văn nhân tô điểm lại
Mà hồng khôn rửa mặt thanh lâu

Và thậm chí còn có người lên án tác hại của văn chương sâu oán *Truyện Kiều* khi “*biết bao kẻ vì Kiều mà sâu sâu, bạn thiếu niên sớm than chiều khóc, dăm dăm lẫn lộn cùng một chữ yêu, quên cả thân thế sự nghiệp, quên cả Tổ Quốc non sông cho dòng giống rông tiên, cứ quanh quẩn mãi trong vòng hèn kém*” [46, tr.474]. Cần nhìn lại bối cảnh của những lời đánh giá, phê bình này.

Đó là lúc mà những chuẩn mực đánh giá văn chương đã được thay đổi trở thành những bài phê bình, khảo cứu có ít nhiều tính khoa học và đều bắt nguồn từ những yêu cầu của thực tại. Nhưng rõ ràng những ý kiến đánh giá này còn mang nhiều tính phiến diện, cực đoan và chưa đi đúng vào bản chất của vấn đề. Từ đó có thể thấy đóng góp to lớn của công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* của Hoài Thanh. Rõ ràng tác giả đã lột xác khỏi quan niệm vị nghệ thuật để đem một cái nhìn khoa học dưới ánh sáng của chủ nghĩa Mác để nhìn nhận, đánh giá Truyện Kiều từ góc độ là một cuộc đấu tranh với vấn đề thân phận con người.

Không chỉ xem Kiều là nạn nhân mà Hoài Thanh còn đánh giá ý nghĩa phê phán, tố cáo chính xã hội phong kiến của hình tượng nhân vật này. “*Thân thế trầm luân của Thúy Kiều là lời tố cáo cho những gì như nhóp, độc ác trong trật tự phong kiến*”[48,tr.458]. Thúy Kiều là lời phán xét của Nguyễn Du về xã hội phong kiến, là nỗi niềm mà Nguyễn Du đã nói hộ cho con người trong xã hội lúc bấy giờ. Đó là một xã hội với những hình nhân “lờm chớm” về đạo đức.

Đó là một xã hội “*có tổ chức hẳn hoi, nó có tôn giáo riêng của nó với một vị thần riêng và những lễ nghi kì quặc:*

*Giữa thì treo án hẳn hoi
Trên tro một tượng trắng đôi lông mày
Lầu xanh quen thói xưa nay,
Nghề này thì lấy ông này tiên sư
Hương hoa hôm sớm phụng thờ
Cô nào xấu vía có thừa mối hàng
Cởi xiêm lột áo số sàng
Trước thần sẽ nguyện mảnh hương làm râm
Đôi hoa lót xuống chiếu nằm
Bướm ong bay lại âm âm tứ vi” [48,tr.470]*

Trong xã hội ấy cũng có những mưu sĩ riêng của nó, chuyên môn lừa bịp. Đó là Sở Khanh, nhân vật được Hoài Thanh ví còn “*xa hơn cái anh chàng Tác – tuýp*” [48,tr.470]khi lừa bịp được Thúy Kiều, một cô gái thông minh. Đó cũng là Sở Khanh – *không phải là một nhà nho chân chính*, [48,tr.470]cái không chân chính ấy được toát ra cả từ hình dáng:

*1059. Một chàng vừa trạc thanh xuân,
Hình dung trái chuốt, áo khăn dịu dàng* [6,tr.163]

Không chỉ có nhà chứa dĩ với những tên hợm hĩnh, lừa bịp, xã hội phong kiến thối nát đến cả những ông quan. Những ông quan này lạ ở chỗ là chúng bảo vệ công lí của xã hội bằng cách xử “*một cái án hết sức vu vơ, tang chứng chưa thấy đâu*” [48,tr.470] mà còn lạ hơn là chẳng ai còn thấy lạ lẫm với cái sự bất thường đã trở thành bình thường. Mang tiếng là quan bảo vệ công lí nhưng lại có khác gì bọn cướp, mà cướp ở đây là “*cướp có tổ chức hoạt động công khai dưới sự che chở của pháp luật nhà vua*” [48,tr.473]. Chính vì cái sự ấy mà Kiều bị đẩy vào con đường mười lăm năm lưu lạc, trở thành hoa tàn nhị rữa.

Đấy mới chỉ là mấy tên lính quèn, đến cả những ông quan như Hồ Tôn Hiến cũng “ngây” trước Kiều thì cũng đủ hiểu là hệ thống quan chức thời phong kiến nó mục ruỗng đến đâu. Nhờ có chúng mà đồng tiền trở thành quyền lực tối cao, trở thành công cụ để cân đo sự công bằng cho con người và đoan định quyền sống của những người bị đẩy vào vòng quanh của chúng. Tất cả những con người ấy, bối cảnh ấy xoay quanh Thúy Kiều, kẻ tung, kẻ hứng để “nâng đỡ” đời Kiều và dần tước đi tính mạng, phẩm giá, quyền sống của Kiều. “*Tạo ra nhân vật Thúy Kiều, Nguyễn Du đã gián tiếp và có lẽ cũng là vô tình đòi quyền sống cho con người trong xã hội phong kiến*” [48,tr.461]. Xây dựng một nhân vật nổi loạn trong tác phẩm, Nguyễn Du cũng đã cho thấy cái táo bạo của mình. Hoài Thanh mặc dù hơi khiên cưỡng khi đánh giá Nguyễn Du nhưng qua đó cũng cho thấy một cái nhìn biện chứng của tác giả công trình đối với nội dung, tư tưởng của tác phẩm, cũng như tinh thần, thái độ và tư tưởng của thi

hào Nguyễn Du trước cái cảnh thối nát của xã hội phong kiến mà bản thân thì vẫn giữ đạo bổn phận vua tôi. Nói cách khác, “*cho Kiều đi tu tức là thừa nhận sự cần thiết phải tiêu diệt cái sức sống bông bột trái với trật tự phong kiến và có thể lung lay trật tự phong kiến*” [48,tr.461]. Theo Hoài Thanh, “*vì thiếu đi một ý thức rõ rệt, một ý chí kiên quyết nên Nguyễn Du không dám theo cho đến cùng cái khuynh hướng phản phong*” [48,tr.461].

Dù còn nhiều thiếu sót trong nhận xét về Nguyễn Du nhưng rõ ràng ta nhận thấy một tinh thần thời đại trong cách phê bình của Hoài Thanh. Không để Nguyễn Du hay *Truyện Kiều* trở thành siêu điển hình để tôn vinh và ngợi ca hết mực; khen có, chê có, đó là tinh thần biện chứng trong phương pháp nghiên cứu mác xít. Đặt vấn đề nghiên cứu *Truyện Kiều* từ góc độ quyền sống, Hoài Thanh đã cho thấy cái lí khi cần nhìn lại và định lại giá trị của tác phẩm từng gây nhiều sóng gió trong dư luận. Đánh giá lại nhân vật Thúy Kiều, bằng phương pháp khoa học, Hoài Thanh đã cho thấy hình ảnh nàng Kiều từ góc độ phản ánh cái tinh thần đấu tranh chống phong kiến khi không chỉ là nhân vật “phiền” cho trật tự xã hội phong kiến mà chính cái “phiền” với thân phận và cuộc đời của nàng đã là một hiện thân của những khổ đau, mất mát, là nạn nhân nhưng cũng là lời tố cáo đanh thép vào thành trì của xã hội phong kiến lúc bấy giờ.

2.2.3.2. Nhân vật Từ Hải và tinh thần chiến đấu chống xã hội bất công, thối nát

Cùng với Thúy Kiều thì Từ Hải cũng là một nhân vật “yêu thích” của Nguyễn Du và cũng là đối tượng nghiên cứu của những nhà phê bình. Do tính cách khá phức tạp và cũng là vị trí khá quan trọng trong tác phẩm nên giới nghiên cứu cũng đã có nhiều cái nhìn, thậm chí có cả những ý kiến đối nghịch hoàn toàn về Từ Hải. Cũng giống Thúy Kiều, Từ Hải cũng chịu nhiều “cái án” khi có người cho Từ Hải là giặc, người lại cho nhân vật này là bậc anh hùng phi thường.

Trước hết ở nửa đầu thế kỉ XIX, các nhà nho hiếm khi đề cập đến nhân vật này mà chủ yếu chỉ bàn đến Thúy Kiều cũng như tư tưởng của Nguyễn Du. Bắt đầu thế kỉ XX với những phương pháp phân tích hiện đại, các nhà trí thức Tân học đã mang đến cho độc giả những ý kiến mới lạ, được đánh giá với tư cách là một nhân vật chính của tác phẩm. Năm 1922, trên tạp chí *Nam phong*, Nguyễn Đôn Phục đã dùng thể vấn đáp truyền thống để phân tích tâm lí, đánh giá Từ Hải là một tên giặc tầm thường, chẳng phải là bậc anh hùng hảo hán khi đánh giá cách lên đường của Từ Hải “*kẻ ra cách ánh hào thật đấy! Nhưng xét ra cũng không vì chủ nghĩa gì, chẳng qua là ngót phú quý mà đi làm giặc*” [36,tr.188]. Vũ Đình Long cũng đồng quan điểm khi đánh giá “*Từ Hải chẳng qua chiêu tập những quân vô lại ở Hải Tàn, thừa cơ vào cát cứ mấy tỉnh ở biên phương, anh hùng hào kiệt bấy giờ còn đương lạc quan về chủ nghĩa thái bình, ai dại dốt gì mà đi giúp anh Hoàng Sào để nói giáo cho giặc*” [9,tr.190]. Đến những năm 30 của thế kỉ XX, khi giới trí thức được tiếp xúc với nền văn hóa phương Tây, một số cách tiếp cận mới đã giúp đánh giá lại Từ Hải một cách đa diện hơn. Nguyễn Bách Khoa đã tiếp cận dưới góc độ phân tâm học và cho rằng Từ Hải chính là Nguyễn Huệ, là biểu thị giấc mộng của Nguyễn Du, giấc mộng về người anh hùng trong thời loạn: “*Từ Hải trong Truyện Kiều với tất cả nét cốt yếu của người lãnh tụ nông dân khởi nghĩa*”[41,tr.174]. Nguyễn Bách Khoa cũng bàn về cái chết của Từ Hải khi cho rằng với cái chết ấy, Nguyễn Du “*vừa thỏa mãn ước vọng thâm kín của trái tim (muốn chết như Từ để trọn danh tiết một kẻ thất thế), vừa thỏa mãn được bản ngã trí thức hợp với thời đại và đẳng cấp (mong mọi sự thái bình yên ổn)*”[41].

Bức tranh nghiên cứu phê bình về nhân vật Từ Hải cũng có nhiều mâu thuẫn không kém gì khi bàn về Thúy Kiều. Tuy nhiên có thể thấy, đa phần các ý kiến đều đánh giá Từ Hải từ góc độ là một nhân vật có nguyên mẫu từ một người anh hùng trong thực tế để qua đó thấy được cái mộng của Nguyễn Du hoặc là chưa đánh giá đúng vị trí của nhân vật cũng như tư tưởng của Nguyễn

Du gửi gắm qua nhân vật này. Cũng giống như phân tích Thúy Kiều, với công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều*, Hoài Thanh cũng muốn dùng cái bình tâm của thời đại mới để định lại Từ Hải.

Trước hết, Hoài Thanh làm một phép tìm kiếm gốc tích và so sánh nguồn gốc, hình ảnh của Từ Hải theo thời gian trong các tác phẩm, công trình nghiên cứu khác nhau. Ai cũng biết rằng, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du được lấy từ cốt truyện của *Kim Vân Kiều truyện* nhưng rõ ràng qua bàn tay và tư tưởng của Nguyễn Du, các nhân vật hiện ra một cách sống động như những “con người sống thực” và ít nhiều có những biến đổi. Không dựa trên quan điểm nguyên mẫu Quang Trung của hình tượng Từ Hải, Hoài Thanh đi tìm lời giải đáp cho câu hỏi *Từ Hải là ai?* và làm phép so sánh để thấy được nét độc đáo và cái dụng ý của Nguyễn Du.

Có thể tóm lại vài nét đánh giá và so sánh của Hoài Thanh trong bảng sau đây:

Nội dung so sánh	Văn học cổ	Truyện ngắn Vương Thúy Kiều của Du Hoài	Tiểu thuyết Kim Vân Kiều truyện của Thanh Tâm Tài nhân	Đoạn trường tân thanh (Truyện Kiều) của Nguyễn Du
Nguồn gốc	Người dân ở vùng duyên hải Chiết Giang, Trung Hoa	Nhà sư không lấy làm đặc đạo cho lắm	Nhà nho nhưng thi cử bất thành tài	Không có nguồn gốc
Cuộc đời	Khi có bọn giặc bể ngoại quốc vào thì mạo xung giặc bể để đi cướp phá	Từ Hải đánh bạc thua, bị chủ nợ làm quẫn nên trốn trong nhà hát của Kiều, từ đó trốn	Thi cử không đỗ nên bỏ ra đi buôn và trở thành vị đại vương ghêh	Không biết gì hơn về hành tung trước kia của con người lạ lẫm này

		chùa làm tướng cướp	ngang hùng cứ một phương	
Từ Hải trong mắt của người viết	Những đứa tâm thường nhất trong những bọn mạo xung giặc bề	Từ Hải như giặc cỏ, tác giả vì trọng tiết tháo của nàng Kiều nên ghi lại.	Chỉ là một đại vương không khác gì vô số đại vương vùng son cước, chỉ phi thường khi lâm trận	Con người phi thường, như vì tinh lạc chiếu sáng cả một đoạn đời của Kiều, là người của trời đất, bốn phương
Danh tiếng	Mạo xung giặc bề	Giặc cỏ	Đại vương	Anh hùng

Hoài Thanh đã chỉ ra sự biến chuyển trong cách các tác giả khai thác và xây dựng nhân vật Từ Hải. Rõ ràng, Nguyễn Du đã biến một nhân vật tầm thường trong các sách trước đây trở thành một nhân vật anh hùng ca với tất cả những nét đẹp nhất, phi thường nhất. Cái hay của Nguyễn Du mà Hoài Thanh đã chỉ ra đó là “*Nguyễn Du đã bỏ hết những chi tiết có thể khiến người ta nghĩ Từ Hải cũng là một người như mọi người*” [48,tr.463]. Trong tác phẩm, không một lần nào Nguyễn Du nói cho người đọc biết Từ Hải đến từ đâu, trước đây anh ta đã làm gì, vì có gì mà lại có mặt ở nơi lầu xanh mà Kiều bị đẩy vào. Tức là Nguyễn Du đã tước bỏ mọi cái điều tầm thường của nhân vật, chỉ còn để lại cái phần đẹp nhất, phi thường nhất, thậm chí Nguyễn Du còn “*thêm một hai chi tiết, những chi tiết nó biến một con người thường thành người phi thường*” [48,tr.464]. Hoài Thanh cũng chỉ rõ cái tâm tình của Nguyễn Du vì thế cũng chính là tâm tình của Từ Hải. Bởi vậy nên, nếu Thanh Tâm Tài Nhân “*chỉ nói Từ Hải ở với Kiều sáu tháng rồi đi chứ không nói gì thêm nữa*” [48, tr464] thì Nguyễn Du lại tường tận từng câu một:

“Nửa năm hương lửa đương nồng

Trượng phu thoát đã động lòng bốn phương” [48,tr.464]

Cái khéo của Nguyễn Du là ở chỗ cũng có khi lấy hẳn ý của Thanh Tâm Tài Nhân nhưng sắp đặt lại ý tứ nhưng *thành ra khác hẳn*, biến Từ Hải quả thực thành một con người anh hùng đến mức phi thường từ cái cách ra đi cho đến cả cái lúc nổi giận. Nguyễn Du còn tuyệt diệu đến cái mức mô tả cái anh hùng của Từ Hải ngay trong cả cái cách nhớ mong của Thúy Kiều:

“Cánh hồng bay bổng tuyệt vời

Đã mòn con mắt phương trời dăm dăm” [48,tr.465]

Như vậy, dưới ngòi bút và trong tư tưởng của Nguyễn Du, Từ Hải là một con người anh hùng đích thực đến mức trở thành phi thường. Hoài Thanh đã lí giải điều này là bởi *Từ Hải là một cái mộng*. *“Từ Hải là cái mộng lớn nhất trong đời Nguyễn Du” [48,tr.465]*. Lại nhớ lại luận điểm này nhưng là cái nhìn khác từ phía Trương Tửu khi cố gắng cắt nghĩa cái phần tâm tính của Nguyễn Du bằng cách dùng những kiến giải của Freud về tâm lí vô thức của con người và sự chuyển tải vô thức qua các giấc mộng. Bởi vậy Từ Hải là cái mộng, tức là giấc mơ, mộng tưởng của Nguyễn Du được chuyển hóa ra thành hình tượng của Từ Hải. Theo đó Từ Hải là ước vọng *“trọn danh tiết một kẻ thất thế”* vừa là *“mong mọi sự thái bình yên ổn”* [41]. Như vậy cái Trương Tửu đang làm là vận dụng cái cá tính của Nguyễn Du với những kiến giải về *huyết thống, địa phương tính* [48,tr.482] và những mặc cảm trong uẩn ức của Nguyễn Du để lí giải nhân vật. Cho nên đến cuối tác phẩm *Nguyễn Du và Truyện Kiều*, tác giả cho rằng *“Truyện Kiều chỉ là kết tinh của những cái suy nhược trong cốt tủy Việt Nam (ủy mị, hèn, trốn tránh)”* [41]. Hoài Thanh cũng đi từ cái tâm tính của Nguyễn Du, nhưng cách mà Hoài Thanh tìm đến Nguyễn Du lại có phần khác hơn khi gắn cái mộng anh hùng ấy với cái khuôn phong kiến. Đúng Từ Hải là mộng anh hùng của Nguyễn Du, khi mà *“không làm được anh hùng trong thực tế, Nguyễn Du đành làm anh hùng trong mộng”*. Nhưng cái mộng anh hùng ấy

lại “*không lấy gì làm hợp với cái khuôn anh hùng phong kiến*”[48,tr.466]. Bởi lẽ *cái thú anh hùng ấy* chẳng những không giúp giữ vững trật tự phong kiến mà ngược lại còn *gây nguy hiểm* cho xã hội phong kiến lúc bấy giờ. Từ Hải cũng như Thúy Kiều đều gây hại cho trật tự xã hội phong kiến, nhưng “*Kiều còn có kẻ bàn ra nói vào chứ Từ Hải thì đã tránh được mọi điều dị nghị*:

Bốn bề anh hùng còn đại gái

Thập thành con đĩ mắc mưu quan”[48,tr.466]

Dù mắc cái tội phạm đến trật tự phong kiến nhưng những nhà nho xưa chẳng động chạm, và thậm chí hơn một trăm năm nay người ta cũng chẳng ai nhớ đến cái tội trời đình ấy. Lí giải cho điều đó, Hoài Thanh thực có lí khi giải thích rằng khi sống trong xã hội phong kiến ấy, nếu “*không thấy ngọt thở trong cái khuôn phong kiến thì bút pháp của Nguyễn Du có tài tình đến đâu cũng khó mà làm cho người ta quên được cái tội*”[48,tr.466] ấy. Như vậy, cốt lõi vấn đề nằm ở việc hình tượng Từ Hải đâu chỉ là cái mơ ước, là cái thú của riêng Nguyễn Du. Hẳn là nó đã trở thành cái thú của biết bao con người cũng cảm thấy ngọt ngạt trong cái xã hội ấy nhưng không dám nói.

Gửi gắm cái mộng của mình vào nhân vật Từ Hải, Nguyễn Du muốn đem đến giấc mơ về một “*lối thoát cho những con người trong khi bị bó buộc bị giày vò vẫn ao ước được vẫy vùng giữa khoảng trời cao bề rộng*” [48,tr.468]. Nếu sự nổi loạn của Thúy Kiều đem đến một nguồn sống dạt dào, một sức phê phán, tố cáo xã hội đanh thép thì sự nổi loạn của Từ Hải lại đem đến một sự thỏa ước về một lối thoát khỏi những đau khổ, chèn ép bởi xã hội phong kiến của những con người như Nguyễn Du, của những con người sống trong xã hội thối nát ấy.

Cái mộng anh hùng còn được thể hiện ở ngay chính cái thái độ của Nguyễn Du khi cho Kiều khuyên Từ ra hàng Hồ Tôn Hiến.

“*Một tay gậy dựng cơ đồ*
Bấy lâu bề Sở sông Ngô tung hoành
Bỏ thân về với triều đình
Hàng thần lơ láo phận mình ra đâu
Áo xiêm ràng buộc lấy nhau
Vào luôn ra cúi công hầu mà chi
Sao bằng riêng một biên thù
Sức này đã dễ làm gì được nhau
Chọc trời quấy nước mặc dầu
Đọc ngang nào biết trên đầu có ai.”[48,tr.467]

Đây là mấy cái suy nghĩ của Từ khi Kiều đưa ra lời thuyết phục chàng ra hàng. Nhưng “*cái lí của Nguyễn Du chưa chắc đã là cái lí của Kiều, cái tình của Nguyễn Du thì nhất định là tình của Từ Hải*” [48,tr.467]. Dù đã cố cho Từ Hải vào khuôn phép nhưng sau cùng, cái mộng của ông vẫn không chết đi. Đó không chỉ là cái mộng anh hùng mà còn là tiếng nói đấu tranh đòi lại quyền tự do, quyền sống của con người. Năm 1943, Hoài Thanh viết tựa đề *Một phương diện của thiên tài Nguyễn Du: Từ Hải* cũng là đi tìm lời giải cho tư tưởng của Nguyễn Du qua nhân vật Từ Hải. Hình ảnh Từ Hải hiện lên trên trang viết của Hoài Thanh là một Từ Hải khao khát tự do tuyệt đối, khao khát được tung hoành, vẫy vùng cuối đất cùng trời. Tuy nhiên Hoài Thanh mới chỉ dừng lại ở đây, chỉ xem cái mộng anh hùng đó là cái mộng anh hùng cá nhân nên theo Hoài Thanh không đáng ca ngợi, sùng kính nhất. Quan điểm đánh giá này chịu ảnh hưởng của tư tưởng chủ nghĩa cá nhân tự do và tư tưởng nghệ thuật vị nghệ thuật.

Rõ ràng đến công trình này, về cơ bản, nội dung viết về Từ Hải vẫn mang tinh thần giống bài viết năm 1943 nhưng đã có điểm tiến bộ hơn khi tác giả còn đánh giá Từ Hải như là sự phản kháng, tố cáo xã hội phong kiến, đó là sự phản kháng, đấu tranh giai cấp để chống lại sự thối nát của xã hội lúc bấy giờ với đại diện là Hồ Tôn Hiến, sai nha, lũ Mã Giám Sinh, Tú Bà, Bạc Bà, Bạc Hạnh,...

Như vậy, Từ Hải là một giấc mơ, lối t hoát cho những con người bị ngạt thở trong xã hội phong kiến, họ là những người mà trong khi bị bó buộc, bị giày vò vẫn luôn ao ước được vẫy vùng giữa khoảng trời cao rộng. Hoài Thanh đã ghi nhận ý nghĩa phản phong như là ý nghĩa thời đại của Truyện Kiều đối với những người đang tiến hành kháng chiến chống Pháp: *“Về phương diện này, Nguyễn Du gần chúng ta lắm. Cái xã hội Nguyễn Du vẽ ra bằng những nét khinh bỉ và tức tối chính là cái xã hội chúng ta đang đạp đổ. Cái ao ước sống rộng rãi, sống sâu sắc Nguyễn Du gửi gắm trong nhân vật Thúy Kiều, Từ Hải cũng là cái ao ước của chúng ta. Chỉ khác một điều là những ao ước ấy chúng ta được cái may mắn không phải nữa chừng bỏ dở, chúng ta đang cố thực hiện đến cùng”* [48,tr.497]. Quan điểm này đã phản ánh tinh thần của Hoài Thanh chính là tinh thần của những người cách mạng đang tiến hành cuộc cách mạng phản đế phản phong. Cách nhìn nhân vật Thúy Kiều và Từ Hải cũng là cách nhìn từ phương diện đấu tranh giai cấp mà ra.

TIỂU KẾT CHƯƠNG 2

Phương pháp phê bình xã hội học mác xít ở Việt Nam không chỉ đơn giản nhấn mạnh nội dung, lấy tư tưởng làm vấn đề hàng đầu của một tác phẩm mà phương pháp này còn lấy lí luận phản ánh hiện thực và văn học phục vụ chính trị làm hai nền tảng chính; nó yêu cầu nhà phê bình tìm kiếm từ tác phẩm văn học nội dung phản ánh, tố cáo, lên án chế độ thực dân – phong kiến thối nát, tức là chứng minh tính tất yếu hợp lí của cách mạng đánh đổ chế độ thực dân phong kiến, từ đó phục vụ cách mạng.

Công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* được đánh giá là một trong những công trình nổi bật cho thời kì đầu của quá trình thay đổi tiếp nhận văn học, trong đó có tiếp nhận *Truyện Kiều*. Bài viết của chúng tôi đã nỗ lực để chứng minh sự thay đổi của Hoài Thanh từ quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật sang một địa hạt mới, địa hạt của phê bình mác xít và quả thực, công trình xứng đáng được xem là một minh chứng rõ ràng nhất cho những chuyển biến ngầm ẩn bên trong đời sống phê bình văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX.

Phương pháp phê bình xã hội học mác xít đã chi phối trong công trình của Hoài Thanh ở một số phương diện như sau:

(1) Phương pháp xã hội học đề cao bối cảnh lịch sử xã hội và đấu tranh giai cấp khi lấy việc lí giải hiện thực xã hội phong kiến chính là căn nguyên của mọi nỗi đau khổ trong số phận của các nhân vật trong truyện và chính thời đại ấy đã chi phối đến tư tưởng, quan điểm của Nguyễn Du.

(2) Phương pháp đọc nhân vật cũng đồng thời chịu sự chi phối của phê bình mác xít khi nhân vật Thúy Kiều được đánh giá không chỉ là nạn nhân đau khổ của chế độ xã hội phong kiến thối nát mà còn là tiếng nói phản kháng, đòi quyền sống của con người. Thúy Kiều với thân thế trầm luân là một lời tố cáo xã hội nhơ nhớp, với sức sống và ý thức về quyền sống đã làm rạn nứt cái khuôn chật hẹp của xã hội phong kiến. Còn đối với Từ Hải, Hoài Thanh đi từ lịch sử đến *Truyện Kiều* của Nguyễn Du và đánh giá Từ như là một cái mộng lớn nhất trong cuộc đời Nguyễn Du: cái mộng anh hùng.

(3) Đánh giá Nguyễn Du, Hoài Thanh không chỉ xem xét cái phần tài năng của tác giả mà còn chỉ ra những hạn chế khi Nguyễn Du “*có một thái độ không minh bạch, không dứt khoát...đầy mâu thuẫn. Nguyễn Du quy tội cho số mệnh, cho trời*” [48,tr.476].

Như vậy, đúng như Nguyễn Lộc đã từng nhận xét, công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* là “một công trình nghiên cứu có quy mô đầu tiên về Truyện Kiều theo quan điểm của chủ nghĩa Mác” [20,tr. 480]. Có thể nói đây là công trình đầu tiên đánh dấu mốc trong việc nghiên cứu Truyện Kiều theo một xu hướng mới, khoa học hơn, đó là hướng tiếp cận tác phẩm theo quan điểm khoa học của chủ nghĩa Mác.

Chương 3

Ý NGHĨA CÔNG TRÌNH *QUYỀN SỐNG CỦA CON NGƯỜI TRONG TRUYỆN KIỀU CỦA NGUYỄN DU* (HOÀI THANH)

3.1. Ảnh hưởng của công trình đến xu hướng nghiên cứu xã hội học về sau

Năm 1949 là thời điểm các văn nghệ sĩ theo cách mạng phải thực hiện việc lột xác, tìm đường và nhận đường. Xã hội học không đơn giản chỉ là gắn văn học với hoàn cảnh lịch sử mà ở Việt Nam hồi chống Pháp, chống Mĩ, xã hội học là phục vụ thực hiện nhiệm vụ cách mạng nên có thể định danh là xã hội học thực dụng. Hướng đi của Hoài Thanh đã ảnh hưởng sâu sắc đến các công trình, các nghiên cứu, giáo trình về *Truyện Kiều* sau này. Nghiên cứu phê bình văn học cũng là một thành tố của kiến trúc thượng tầng nên nó cũng chịu sự quy định, là sản phẩm của hoàn cảnh lịch sử cụ thể và mỗi thời đại lại có những phương pháp tiếp cận khác nhau. Đóng góp quan trọng nhất của Hoài Thanh với công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* có lẽ chính là đưa việc phê bình một tác phẩm văn học cụ thể phục vụ chính trị, tức là phục vụ cách mạng phản đế, phản phong.

Hướng “xã hội học thực dụng” được Hoài Thanh thể hiện qua cách đánh giá về hai nhân vật chính trong tác phẩm của Nguyễn Du. Theo Hoài Thanh, Thúy Kiều có hai mặt là *phiên* cho chế độ phong kiến và là *nạn nhân* của chế độ phong kiến. Có thể nhận thấy cả hai mặt này của Thúy Kiều đều có tính chất chống phong kiến và lên án chế độ phong kiến. Điều này nằm trong đúng yêu cầu của cách mạng dân tộc, dân chủ khi cần có sự chứng minh, biện luận về tính tất yếu của việc phải lật đổ chế độ phong kiến để cách mạng mới có tính chính danh. Còn với Từ Hải, Hoài Thanh cũng khai thác theo hướng để phục vụ cho tính chính danh của cách mạng ấy. Từ Hải nổi dậy chống triều đình phong kiến là người có lập trường cách mạng như người cách mạng. Nhưng Từ

Hải đã dừng lại, bỏ dở sự nghiệp vậy thì những người cách mạng phải tiếp tục sự nghiệp ấy.

Những nhà phê bình mác xít ở Việt Nam sau Hoài Thanh tiếp tục xu hướng này và có thể dễ dàng giải mã qua những công trình của Lê Đình Kỵ, Nguyễn Lộc.

Trong công trình *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, Lê Đình Kỵ đã đặt tác phẩm vào hoàn cảnh sáng tác đương thời, “*phải công nhận rằng việc Nguyễn Du chọn Thúy Kiều làm nhân vật chính diện trung tâm là một điều táo bạo*” [16,tr.669]. Rõ ràng ở đây, Lê Đình Kỵ cũng đang lấy cái ý xây dựng nhân vật trung tâm của tác phẩm là một cô gái “mại dâm” với tất cả những tư tưởng chống đối và luôn ý thức được hoàn cảnh sa đọa mà mình mắc vào trở thành một minh chứng rõ ràng cho ý định phê phán, tố cáo xã hội phong kiến của Nguyễn Du, là một sự táo bạo của Nguyễn Du trong xã hội lúc bấy giờ. Lê Đình Kỵ tiếp tục khẳng định “*Với Thúy Kiều, Nguyễn Du đã đặt ra một vấn đề trọng đại: vấn đề thân phận con người trong xã hội cũ. Với Từ Hải, Nguyễn Du lại tiến lên một bước, tự hỏi làm thế nào để giải thoát và bảo vệ những hạng người như Kiều*” [16,tr.687]. Lí giải cuộc đời của Kiều phụ thuộc vào hoàn cảnh xã hội lúc bấy giờ, “*xét cho cùng thì cuộc sống đã tạo nên một Thúy Kiều như thế, vừa đa dạng vừa cũng rất thống nhất*” [16,tr.687], Lê Đình Kỵ tiếp tục cho thấy Thúy Kiều chính là nạn nhân trực tiếp của xã hội phong kiến. Tác giả đã dành rất nhiều trang để làm rõ ảnh hưởng của thời đại đến sáng tác của Nguyễn Du cũng như khả năng phản ánh hiện thực của tác phẩm. Ông cũng ý thức rõ được nội dung xã hội *Truyện Kiều* và gắn tác phẩm với hiện thực.

Nguyễn Lộc cũng có một công trình đáng chú ý là *Nghệ thuật điển hình hóa và ngôn ngữ trong Truyện Kiều*. Có thể thấy ngay trong tiêu đề của công trình đã phản ánh ý thức của nhà phê bình khi đặt tác phẩm vào trong bối cảnh

xã hội của thời đại Nguyễn Du, và tác giả cũng đang cố gắng chứng minh chủ nghĩa hiện thực của *Truyện Kiều*. Có thể có một vài nhận xét tổng quát về bài phê bình như sau:

(1) Nguyễn Lộc tiếp tục khẳng định ở tác phẩm “*Truyện Kiều, chúng ta lại chứng kiến sự phá vỡ truyền thống để đi đến chủ nghĩa hiện thực trong tính cách phổ biến của nó*” [22,tr.744].

(2) Nhân vật Từ Hải và Kim Trọng được xem xét dưới góc độ bút pháp của “*truyền thống truyện thơ Nôm là lối lí tưởng hóa*” [22,tr.745].

(3) Các nhân vật phản diện thì được “*xây dựng theo một quan niệm điển hình hóa khác hẳn, Nguyễn Du cố gắng làm cho nó gần gũi với đời sống, với hiện thực*” [22,tr.748].

(4) “*Thúy Kiều, Nguyễn Du xây dựng với tính cách là một nhân chứng của cuộc sống*” [22,tr.762].

(5) “*Nguyễn Du đã thu tóm được trong tác phẩm của mình tinh hoa của ngôn ngữ bác học, với tinh hoa của ngôn ngữ bình dân, đã nhào nặn lại và góp phần nâng cao nó*” [22,tr.785].

Trong công trình này, Nguyễn Lộc đang cố gắng cho thấy “*Nguyễn Du một mặt kế thừa truyền thống, mặt khác lại phá vỡ truyền thống để đi đến chủ nghĩa hiện thực [...] nhưng vẫn dừng lại ở ngưỡng cửa của chủ nghĩa hiện thực chứ chưa phải đã đi được vào quỹ đạo của nó*” [22.tr.767]. Xét ở một vài phương diện nào đó, ta có thể dễ dàng bắt gặp tư tưởng của Hoài Thanh, ở đây không có nghĩa là Nguyễn Lộc “bất chước” mà muốn nói đến đóng góp của Hoài Thanh trong việc định hình một hướng nghiên cứu *Truyện Kiều* mới. Việc định hình này đã được các tác giả sau này làm rõ hơn và cho nó thành hình thành hài cụ thể. Nếu Hoài Thanh chỉ mới dừng lại ở việc dùng lí luận phản ánh hiện thực để phục vụ cách mạng, tập trung khai thác mặt tư tưởng và dùng chính hiện thực để lí giải tư tưởng của Nguyễn Du thì sau này, các công trình đã bắt

đầu tiếp cận Truyện Kiều theo hướng đó nhưng với nhiều biểu hiện và xu hướng phát triển mới.

Đáng chú ý là hướng tiếp cận từ thể loại của tác giả Đặng Thanh Lê với công trình *Truyện Kiều và thể loại truyện thơ Nôm*. Trong công trình, tác giả Đặng Thanh Lê đã tiếp cận tác phẩm từ góc độ phương thức phản ánh cuộc sống và thể loại để thấy được nét truyền thống và cách tân của Nguyễn Du. Và cũng không thể không kể đến công trình nghiên cứu về phong cách Nguyễn Du của Phan Ngọc khi lần đầu tiên những vấn đề về nguyên tắc tự sự của Nguyễn Du, vấn đề các nhân vật, phương pháp miêu tả tâm lí, cách sử dụng từ ngữ theo kiểu kịch mới được đưa ra.

Trần Đình Sử với công trình *Thi pháp Truyện Kiều* là người đầu tiên vận dụng cách tiếp cận của thi pháp học hiện đại để tập trung tìm hiểu thể giới nghệ thuật của tác phẩm một cách có hệ thống. Từ đặc trưng về không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật, chân dung tác giả cho đến màu sắc nghệ thuật của tác phẩm. Và theo đúng như đánh giá của tác giả Trần Nho Thìn, “*cách tiếp cận thi pháp học tổng hợp các lí thuyết chủ nghĩa hình thức, chủ nghĩa cấu trúc, tiếp cận văn hóa học, ... nhằm khắc phục phương pháp phê bình xã hội học dung tục, phương pháp đối chiếu hoàn cảnh chính trị - xã hội để xác định giá trị phản ánh hiện thực của tác phẩm.*” [52]

3.2. Một số hạn chế của Hoài Thanh trong công trình “*Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du*”

Không thể phủ nhận sự ảnh hưởng và giá trị của công trình đối với lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều* nói chung. Sự ảnh hưởng và giá trị ấy đến từ chính bối cảnh xã hội đòi hỏi mỗi cây bút phải thực hiện lột xác, đi theo hướng phục vụ chính trị, cách mạng. Bản thân những phân tích ở trên có thể là một minh chứng rõ nhất cho Hoài Thanh trong việc tạo ra một xu hướng phê bình xã hội học thực dụng. Do hoàn cảnh xã hội chi phối nên chính trong quan điểm và

cách đánh giá của Hoài Thanh vẫn còn nhiều điểm hạn chế không thể tránh khỏi.

Hoài Thanh có ý thức tìm nguyên nhân nỗi đau khổ, oan trái của cuộc đời Kiều là từ xã hội phong kiến lúc bấy giờ, và quả thực điều đó hoàn toàn không sai. Tuy nhiên, khi phân tích ảnh hưởng của xã hội phong kiến, Hoài Thanh lại chỉ xét ở mặt nổi của nó, tức là tác giả quy chung tất cả cho xã hội phong kiến mà quên mất đi các yếu tố về văn hóa, truyền thống đã chi phối nếp cảm, nếp nghĩ của hàng ngàn đời người dân Việt Nam. Tác giả Trần Nho Thìn trong công trình *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa* cũng đã có những kiến giải rất xác đáng. Tác giả cho rằng cái oan sai đối với gia đình Thúy Kiều không thể quy chung cho chế độ phong kiến. Oan sai sẽ mãi tồn tại nếu như hệ thống luật pháp không phát triển, bởi lẽ, thực tế thì xã hội ta ngày nay không phải là không có oan sai. Nguyễn Du muốn lên tiếng để bảo vệ cho gia đình Kiều thế nên ông mới ba lần kêu oan cho gia đình Kiều. Tác giả Phan Ngọc đã chỉ rõ ba lần kêu oan này gói gọn chỉ bằng vài câu thơ của Nguyễn Du:

589. Một nhà hốt hoảng ngăn ngơ

Tiếng oan dậy đất, án ngờ lòa mây

.....

595. Mặt trông đau đớn rụng rời,

Oan này còn một kêu trời, nhưng xa!

.....

615. Thương tình con trẻ thơ ngây,

Gặp cơn vạ gió tai bay bất kì

Nguyễn Du ba lần kêu oan là vì Nguyễn Du hiểu cái thủ tục khám xét, tố tụng, bắt người rất thô sơ nên không bảo đảm khách quan, công bằng. Vậy thì oan sai không phải là vấn đề bản chất của xã hội mà do xã hội truyền thống Việt Nam từ trước đến nay đều thiên về đức trị, coi nhẹ phát triển hệ thống pháp luật. Trong *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, các tác giả cũng đã chỉ rõ loại hình văn hóa Việt Nam là loại hình văn hóa gốc nông nghiệp nên tổ chức cộng đồng được xây dựng theo nguyên tắc trọng tình, coi trọng cộng đồng. Bởi vậy, cùng với sự ảnh hưởng của tư tưởng Nho giáo và đặc điểm văn hóa Việt Nam mà hệ thống pháp luật của chúng ta từ trước đến nay đều thiên về đạo đức “một trăm cái lí không bằng một tí cái tình”. Vậy nên, khi xem xét nguyên nhân của nỗi đau khổ của Thúy Kiều cũng như các nhân vật khác trong tác phẩm là chế độ phong kiến, là oan sai có vẻ vẫn là một sự thiếu sót. Nếu ta đánh đổ chế độ phong kiến mà không phát triển hệ thống luật pháp tốt thì hiển nhiên oan sai vẫn còn tồn tại. Không chỉ lật đổ phong kiến mà còn cần thiết lập một xã hội đáp ứng được việc bảo vệ quyền sống của con người với một hệ thống pháp luật chặt chẽ.

Trần Nho Thìn cũng tiếp tục phân tích tiếp các yếu tố văn hóa khác ảnh hưởng đến cuộc đời của con người, nó không nhất thiết chỉ là do oan sai hay do xã hội phong kiến. Một câu hỏi đặt ra là, hiện tại chúng ta đã đánh đổ phong kiến nhưng có thực sự là chúng ta kết liễu được “mại dâm”? Vậy thì mại dâm không phản ánh bản chất xã hội mà là phản ánh bản chất của con người nói chung. Nếu xem chế độ mại dâm là yếu tố gây ra khổ đau cho cuộc đời Kiều thì có vẻ như chưa có cái nhìn toàn diện về vấn đề.

Ngoài ra, Thích Nhật Hạnh trong cuốn *Thả một bè lau* cũng có dành một phần viết về *Truyện Kiều*: *Truyện Kiều là một ánh văn chương toàn bích về phương diện văn chương. Nhưng đứng về phương diện tư tưởng Phật học thì còn có những khuyết điểm* [13,tr.330]. Theo tác giả Thích Nhật Hạnh, số phận

con người hạnh phúc hay bất hạnh không chỉ do các nhân tố khách quan xã hội tạo nên mà còn do chính mỗi cá nhân tự tạo cho mình. Tác giả nhấn mạnh đến tư tưởng Thiên mệnh trong *Truyện Kiều*. Khi con người luôn tin vào Thiên mệnh thì chính là lúc con người tự gieo cho mình “*một hạt giống đau khổ, thối mắc và lo sợ*” [13,tr.333]. “*Tuy tài năng và số mệnh chống trái nhau nhưng cách sống (hành động) của con người cũng có thể đóng góp và quyết định vận mạng của mình*” [13,tr.336].. Tác giả Thích Nhất Hạnh giải thích ví dụ, Thúy Kiều từ nhỏ đã mê bản đàn bạc mệnh oán nên mặc cảm bạc mệnh ám ảnh, thường cảm xúc và hành động bất lợi, tự mình dẫn đến đau khổ. Như vậy, nguyên nhân gây ra nỗi đau khổ của cuộc đời Kiều đâu chỉ là do xã hội phong kiến với cái án oan sai mà còn nhiều hơn thế là bản chất của xã hội mà vấn đề nằm ở đặc điểm văn hóa của dân tộc ta từ trước đến nay. Không những thế, đặt vấn đề giải phóng con người bằng cách lật đổ xã hội phong kiến chưa phải là một con đường triệt để, thể hiện một quan điểm ban sơ trong thời điểm cần phải có một cái nhìn phản đế phản phong phục vụ cho mục đích chứng minh tính tất yếu của cách mạng.

3.3. Giá trị của công trình

3.3.1. Quan tâm đến nội dung xã hội của tác phẩm văn học, từ đó xác lập mối quan hệ giữa tác phẩm và hiện thực

Từ đầu những năm ba mươi của thế kỉ XX, tên tuổi Hoài Thanh bắt đầu được chú ý với cuộc tranh luận “Nghệ thuật vị nghệ thuật” hay “Nghệ thuật vị nhân sinh”. Trong cuộc bút chiến ấy, Hoài Thanh cố gắng nhấn mạnh đặc trưng thẩm mỹ của văn chương chứ không phải hoàn toàn phủ nhận ý nghĩa xã hội của nó: “*Văn chương có ảnh hưởng lớn vì văn chương hun đúc tinh thần người đời. Văn chương không có quyền luôn luôn ở trên mây tầng mây cao thẳm, lãnh đạm ngấm những cảnh phong ba dữ dội ở đời*” [29,Tr.30-31]. Với tuyên ngôn Văn chương trước hết phải là văn chương và trong văn chương quan trọng nhất

phải là chữ Tài, ông đã ít nhiều thể hiện quan điểm của mình trong nghiên cứu phê bình văn học. Theo ông, nhiệm vụ tối cao của nghệ thuật là tìm những cái hay, cái đẹp, cái lạ trong cảnh trí thiên nhiên và trong tâm linh người ta, rồi mượn câu văn, tấm đá, bức tranh, làm cho người ta cùng nghe, cùng thấy, cùng cảm. Nghệ thuật không chỉ đi tìm mà còn tạo ra sự sống, tạo ra những thế giới khác, những người, những vật khác. Sáng tạo một thế giới sống khác không có trong đời thực mới là thiên chức của nghệ sĩ. Mà muốn thế nhà văn trước hết phải có tài. Tìm hiểu đặc trưng của văn chương, Hoài Thanh muốn xây dựng cơ sở cho phê bình, thưởng thức văn học đúng như theo đặc trưng của nó. Ông cho rằng: “*Khi thưởng thức một tác phẩm của nghệ thuật, lẽ cố nhiên phải để nghệ thuật lên trên*” [29,tr.35]. Nếu như trong văn học trung đại yếu tố thẩm mỹ – cái đẹp bị đẩy xuống hàng thứ yếu thì trong quan niệm của Hoài Thanh cái đẹp trong văn chương mới là yếu tố quyết định sự thành bại của một tác phẩm. Nghĩa là văn học không còn là địa hạt thống trị của đạo mà còn của tính thẩm mỹ và cái đẹp nữa. Trong cuộc bút chiến ấy, Hoài Thanh đã quá đề cao yếu tố nghệ thuật mà hạ thấp yếu tố “nhân sinh” xã hội trong văn học.

Trước cách mạng tháng Tám, Hoài Thanh cũng thể hiện rõ quan điểm của mình về văn học. Trong công trình *Văn chương và đời sống*, Hoài Thanh cho rằng nghệ thuật có nhiệm vụ đem đến cho con người cái chân – thiện - mỹ và nghệ thuật cũng chính là cái chân thiện mỹ. Ông khẳng định tác dụng của văn chương: “*Văn chương vốn có ảnh hưởng lớn vì văn chương hun đúc phần tình cảm của người đời*” [29,tr.30-31], đáp ứng nhu cầu xã hội và “*hợp với sự nhu yếu của cuộc sinh hoạt bây giờ*” [29,tr.30]. Hơn thế, theo Hoài Thanh, văn chương còn đánh thức khát vọng tiềm ẩn và gây nên chất men phản kháng ở mỗi con người. Và cũng theo Hoài Thanh, “*văn chương gây cho ta những tình cảm ta không có, luyện cho ta những tình cảm ta sẵn có, cuộc đời phù phiếm*

chật hẹp của cá nhân vì văn chương mà trở nên thâm trầm và rộng rãi đến trăm ngàn lần” [30,tr.180].

Như đã trình bày ở chương I, Hoài Thanh cũng có một bài báo viết riêng về hoạt động phê bình đương thời, ở đó ông đưa ra những nhận xét: *“Cái hay ở một truyện không phải ở câu chuyện mà ở cách kể chuyện [...] Cần phải nhận thấy cái đặc sắc của đoạn văn, cần nói rõ đoạn văn ấy hay cách nào, cần phải để ý đến những điều phần đông độc giả xem qua không để ý đến” [29,tr.53].* Ở đây, ông nhấn mạnh tính chất văn chương của phê bình nghĩa là phải hay, độc đáo và sáng tạo: *“Phê bình một quyển sách phải nói cho đúng đã đành mà lại cần phải cho nó hay nữa, làm thế nào cho câu hỏi của mình đặc sắc” [29,tr.54].* Theo Hoài Thanh, nhà phê bình là “người môi giới” đưa người đọc thâm nhập vào thế giới nghệ thuật, nhà phê bình cũng đồng thời là người giúp nhà văn tự nhận thức về hoạt động sáng tạo của mình. Nhà phê bình cũng như nhà văn, trước hết phải có một tâm hồn nhạy cảm, biết phát hiện và thương thức được cái đẹp, nhưng phải giữ được tính vô tư và phải đọc nhiều. Từ đó, công việc của nhà phê bình là phải tìm cho ra được cái hay của mỗi tác phẩm và dùng tâm hồn nhạy cảm của mình để cảm thụ cái hay và trình bày cái hay đó cho người đọc.

Và để kết lại một luận điểm cho quan điểm của Hoài Thanh trước cách mạng, có lẽ ý tứ của câu *“trong khi thương thức một tác phẩm nghệ thuật, có lẽ cố nhiên phải để nghệ thuật lên trên, lẽ cố nhiên phải chú ý đến cái đẹp trước khi chú ý đến những tính cách phụ, những hình thức tạm thời của nó” [29,tr.35].* Một cách khái quát nhất thì phong cách thẩm bình đi tìm cái hay, cái đẹp của nghệ thuật vẫn là một phong cách xuyên suốt toàn bộ cuộc đời phê bình của Hoài Thanh nhưng rõ ràng trong quan điểm đã có những sự thay đổi rõ rệt. Sự thay đổi ấy, có chăng, là bắt nguồn từ chính sự thay đổi của thời đại, nhất là khi

văn học được xem là một vũ khí chiến đấu của Đảng. Những thay đổi trong quan điểm của Hoài Thanh được thể hiện qua mấy nét dưới đây.

(1) Có thể nói Hoài Thanh đã nhập cuộc rất nhanh vào quỹ đạo đời sống văn học nói riêng và thời đại nói chung. Sự nhập cuộc ấy được thể hiện rất cụ thể qua sự thay đổi về việc Hoài Thanh tập trung khai thác vấn đề nội dung tư tưởng của tác phẩm, trong đó nhấn mạnh đến hiện thực xã hội phong kiến như là nguyên nhân gây ra nỗi đau khổ của nhân vật trong tác phẩm. Đặc biệt Hoài Thanh đã lựa chọn vấn đề quyền sống của con người trở thành vấn đề trọng tâm khai thác trong tác phẩm. Dưới ánh sáng của chủ nghĩa Mác và yêu cầu về văn học nghệ thuật cũng như nhiệm vụ của người phê bình, Hoài Thanh đã nhận rõ: *“Dẫu muốn hay không, văn chương bao giờ cũng gắn liền với cuộc sống, nó thể hiện cái phần sâu sắc nhất của một lớp người. Cho nên, đối với người xem văn, cái điều quan trọng nhất vẫn là cái cách sống, cái thái độ trước cuộc sống mà vô tình hay cố ý người viết còn gửi lại trong tác phẩm văn chương”*[48,tr.484].

(2) Công trình cũng đánh dấu một sự thay đổi rõ rệt của Hoài Thanh trong quan niệm về giá trị của văn chương. Đến với công trình này, giá trị của một tác phẩm văn chương không chỉ còn là *cái chân tướng lộng lẫy của văn chương* mà chủ yếu lại là nội dung đi sâu vào lòng người của nó. *“Một tác phẩm trong đó, trực tiếp hay gián tiếp người ta đã tìm thấy ít nhiều hình ảnh của người ta. Nó là một con đường để người ta đi rộng hơn, sâu hơn vào chính cuộc sống của người ta, chứ không phải một con đường có thể đưa người ta đi phiêu lưu ở những phương trời nào vô định”* [48,tr.485].

Từ đó, mỗi tác phẩm văn học đều phải gắn liền với hoàn cảnh xã hội của nó. Hoài Thanh đã dành hẳn một chuyên mục để phân tích thời đại của Nguyễn Du và đặt tác phẩm trong mối tương quan với hiện thực xã hội của nó. Lúc này

hiện thực chính là chìa khóa để giải mã tư tưởng của tác phẩm, đồng thời là cơ sở để lí giải, phân tích các nhân vật trong truyện.

Như đã trình bày ở chương 2, cái mới của Hoài Thanh là ở chỗ tác giả phê bình có mục đích, tức là lấy hiện thực giải thích nhân vật, khai thác tư tưởng đối với cách mạng. Trước đó không phải không có tác giả coi trọng hiện thực và lấy hiện thực để giải thích nhưng tất cả chỉ dừng lại ở đó mà không nhằm mục đích xã hội. Trong công trình này, nhiệm vụ nghiên cứu đã được tác giả đặt ra từ trước trong một tâm thế kiểm điểm lại giá trị cũ để phù hợp với con người của thời đại mới. Nghĩa là Hoài Thanh khai thác nhân vật ở góc độ tư tưởng cách mạng. Thay vào việc đi sâu vào các biện pháp tu từ hay các thủ pháp nghệ thuật của Nguyễn Du, Hoài Thanh tập trung lí giải hiện thực, từ đó đi sâu vào làm nổi bật giá trị phản ánh của nhân vật. Chính vì vậy, Thúy Kiều được đánh giá là con người thực, là “*gián tiếp có lẽ cũng là vô tình đòi quyền sống cho con người trong xã hội phong kiến*” [48,tr.461]. Cần đặt nhận định đó tại thời điểm mà Hoài Thanh viết công trình này thì mới có thể hiểu được cái dụng ý của tác giả. Trong hoàn cảnh đất nước bị giặc ngoại xâm đô hộ, vấn đề đầu tiên, có lẽ cũng là vấn đề cấp thiết nhất chính là vấn đề quyền sống, quyền tự do của con người. Chỉ khi nào con người còn ý thức được về quyền sống đó thì con người mới có thể tự do và được sống. Xác định lại giá trị tư tưởng của *Truyện Kiều* bằng vấn đề quyền sống cũng chính là Hoài Thanh đang lên tiếng thực hiện trách nhiệm của một con người thời đại mới, con người cách mạng. Nhân mạnh đến hai phương diện của Thúy Kiều là nạn nhân của xã hội phong kiến và là con người rất phiến cho xã hội đó, Hoài Thanh đã lên tiếng phản đối xã hội phong kiến, là một cái có rõ ràng và công khai cho tính tất yếu của việc lật đổ xã hội phong kiến. Với Từ Hải, bằng việc coi Từ Hải là giấc mộng của Nguyễn Du, thông qua cách phân tích của Hoài Thanh về một con người anh hùng, nổi dậy chống triều đình, một cách gián tiếp, Hoài Thanh muốn “mời”

Nguyễn Du vào *Mặt trận Liên Việt*. Khi cuộc kháng chiến đang đi vào giai đoạn quyết liệt, những người lãnh đạo Đảng chủ trương các tổ chức chính trị ngoại vi vào một tổ chức thống nhất để đoàn kết toàn dân. Trong đó có *Mặt trận Liên Việt* là sự hợp nhất giữa *Mặt trận Việt Minh* và *Hội Liên Việt*. Bằng mục đích mời Nguyễn Du vào *Mặt trận Liên Việt*, Hoài Thanh đã gián tiếp coi Nguyễn Du là người cùng hội cùng thuyền, nghĩa là cùng chung mục đích phản phong, lật đổ xã hội phong kiến.

3.3.2. Những đóng góp trong nghệ thuật phê bình *Truyện Kiều*

Có thể nói, công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* đã để lại trong lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều* những đóng góp vô cùng quan trọng khi không chỉ lấy chủ nghĩa Mác làm nền tảng để đánh giá tác phẩm mà hơn hết, có lẽ còn quan trọng hơn cả, là những cảm nhận, thẩm bình tinh tế, sâu sắc về tài năng nghệ thuật của Nguyễn Du. Có thể thấy trong khi viết *Một thời đại trong thi ca*, Hoài Thanh vẫn có những liên hệ đến hoàn cảnh xã hội, kết quả tiếp xúc văn học và văn hóa phương Tây, điều đã khai sinh ra thơ Mới. Xác lập một Hoài Thanh xuyên suốt lịch sử phê bình văn học có lẽ là một cây bút thiên về thẩm bình mà không ưa áp dụng các lí thuyết thời thượng. Và lời bình ấy vẫn được tiếp tục duy trì trong các bài phê bình, tiểu luận về *Truyện Kiều* hay các tác phẩm văn học kháng chiến, văn học cách mạng.

Giá trị đầu tiên phải kể đến ở công trình này của Hoài Thanh chính là cái tinh tế, sâu sắc khi phân tích, thẩm bình, đánh giá nhân vật, trong đó không thể không kể đến những phát hiện có giá trị về nhân vật.

Điều này được thể hiện rất rõ qua nhân vật Từ Hải. Hoài Thanh đã đặt nền móng cho so sánh hình tượng nhân vật Từ Hải từ văn học cổ Trung Quốc đến truyện ngắn *Vương Thúy Kiều* của Dư Hoài, rồi đến *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân và đến *Truyện Kiều*. Lần đầu tiên lịch sử của Từ Hải lại được dựng lên một cách đồ sộ và rõ ràng đến như thế. Trước Hoài Thanh, Phạm

Quỳnh, Đào Duy Anh cũng đặt ra vấn đề so sánh hai tác phẩm này với nhau. Các phương diện so sánh được đưa ra chủ yếu là cốt truyện, nhân vật, cảm hứng chủ đạo của hai tác phẩm. Riêng xét về nhân vật Từ Hải, có thể nói, chỉ đến Hoài Thanh thì nhân vật Từ Hải mới được so sánh một cách sắc sảo hơn hẳn bởi ý thức đi tìm lại lịch sử của nhân vật là thực sự rõ ràng.

Đào Duy Anh so sánh nhân vật Từ Hải trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du để thấy “*trong Kim Vân Kiều Truyện, Từ Hải dẫu là người hảo hán mà vẫn còn là một người mà thiên hạ đều biết nguyên ủy và tung tích tâm thường. Từ vốn không có gì là lỗi lạc, nguyên cũng theo đòi nho nghiệp, nhưng không ăn thua gì, mới xoay về nghề buôn bán*” [2,tr.349]. Hoài Thanh cũng đặt ra phép so sánh tương tự như trên nhưng cái tài tình của ông là ở chỗ nhận xét vô cùng sắc sảo về cách xây dựng nhân vật của Nguyễn Du. Nếu Đào Duy Anh đánh giá Từ Hải của Thanh Tâm Tài Nhân là “*thiếu về anh hùng chân chính [...] khi sứ giả thứ ba là Tân Lợi đến dụ, dùng lời khéo mà đảm bảo phú quý cho thì Từ lại tỏ dáng mừng rỡ, lộ hết cả cái tâm lý danh lợi của một kẻ bất đắc chí làm liều*” [2,tr.350] thì Hoài Thanh chỉ dùng đúng một đại ý là “*Từ Hải chỉ phi thường lúc lâm trận [...] vẫn chỉ là một vị đại vương như vô số những vị đại vương rải rác trong các chốn núi rừng nước Tàu*” [48,tr.463]. Nếu Đào Duy Anh chỉ dừng lại ở việc so sánh hình ảnh của Từ Hải trong hai tác phẩm thì Hoài Thanh lại gắng đi sâu vào nghệ thuật xây dựng Từ Hải của Nguyễn Du mà sử dụng phép so sánh chỉ là cách để khắc họa rõ hơn tài năng của Nguyễn Du mà thôi. Hoài Thanh nhấn mạnh vào khả năng “*thêm da thêm thịt*” cho nhân vật của mình trở nên sống động và phi thường hơn rất nhiều. Bởi vậy Từ của Nguyễn Du đích thực là một nhân vật anh hùng, là một con người phi thường, không phải thực nhưng cũng phải là sự bịa đặt. Nghệ thuật ấy được thể hiện ở mấy nét phương diện sau: (1) Tước bỏ xuất thân và hành tung của nhân vật; (2) Thêm chi tiết cho nhân vật thông qua các từ ngữ, hình ảnh đắt giá, (3) Xây dựng

nhân vật anh hùng trên tất cả các phương diện từ suy nghĩ đến hành động, lúc lâm trận đến lúc giặc dữ và không thể không thiếu hình ảnh Từ đặt trong sự tương quan với nhân vật Thúy Kiều. Để nói tất cả những điều ấy, Hoài Thanh không diễn giải hay lập luận quá nhiều. Cái hay trong nghệ thuật bình văn của ông là ở chỗ Hoài Thanh chỉ lựa chọn một vài câu thơ đắt nhất, thể hiện đúng cái tinh thần của Nguyễn Du nhất. Tỉ như cái đoạn Hoài Thanh bình cái đoạn Từ Hải của Nguyễn Du phi thường bởi chính trong những chi tiết rất nhỏ:

“Thanh Tâm Tài Nhân nói Từ Hải ở với Kiều sáu tháng rồi đi không nói gì thêm nữa. Nguyễn Du tả rõ tâm tình của Từ Hải:

Nửa năm hương lửa đang nồng,

Trượng phu thoát đã động lòng bốn phương.

“Động lòng bốn phương”! Con người này quả không phải là người của một nhà, một họ, một xóm, một làng mà là người của trời đất, của bốn phương. Cho nên lúc ra đi cũng không thể ra đi như người thường:

Trông vời trời bể mệnh mang,

Thanh gươm yên ngựa lên đường thẳng rong...”[48,tr.456]

Sau này, trong công trình *Nghệ thuật điển hình hóa và ngôn ngữ trong Truyện Kiều*, Nguyễn Lộc cũng tiếp nối công việc so sánh này. Khác với Hoài Thanh khi đi truy tìm lại lịch sử của Từ Hải thì Nguyễn Lộc bám vào lịch sử ấy, rút ra một số nhận xét về nghệ thuật xây dựng nhân vật. Trong đó, tác giả có nhận mạnh *“Từ Hải là một nhân vật lí tưởng hóa vì thế bản chất giai cấp, bản chất xã hội của nó thường không rõ nét. Nhà thơ không thấy cần thiết phải giới thiệu nguồn gốc xuất thân của Từ Hải [...] Từ Hải không tiêu biểu cho một thể lực xã hội cụ thể nào”*. [22,tr.747].

Một nét phát hiện của Hoài Thanh nữa có lẽ là nằm ở những đoạn bình rất hay về những câu thơ khám phá tinh tế, sâu sắc tâm lí nhân vật của Nguyễn Du.

Nếu ở trên, bút lực của Nguyễn Du tập trung thể hiện ở khả năng thiên biến vạn hóa, sử dụng câu chữ để khắc họa một Từ Hải anh hùng hoàn toàn khác với hình ảnh Từ Hải của Thanh Tâm thì ở đây, khả năng đi sâu vào tâm lí nhân vật cũng trở thành một mảnh đất màu mỡ mà Hoài Thanh đã rất nhạy bén để nhận ra. Điều này thể hiện rõ nhất ở phần bình về nhân vật Thúy Kiều. Đã đành cho Kiều là một con người sống thực, Hoài Thanh còn diễn tả cái thực ấy rất cụ thể bằng cách tìm những đoạn thực tình, thực cảnh của Kiều.

“Trước khi chết Kiều bị ám ảnh vì cái cảnh trời cao sông rộng. Hình như nàng cảm thấy cái bé nhỏ của mình và thấy ngợp trong khi đi vào cõi chết mênh mông. Chỉ có mấy câu thơ mà ba bốn lần láy đi láy lại cái ý mênh mông:

Cửa bông vội mở rèm châu,

Trời cao sông rộng một màu bao la

(...)

Thôi thì một thác cho rồi

Tắm lòng phó mặc trên trời dưới sông

Trông vời con nước mênh mông

Đem mình gieo xuống giữa dòng tràng giang” [48,tr.456]

Đoạn thơ có vồn vẹn sáu câu nhưng có tới ba lần Nguyễn Du nhắc đến dòng sông và bầu trời cao rộng, tức là ba lần gợi ra không gian rộng ngợp, mênh mông của dòng tràng giang. Không gian ấy gợi cho ta nhớ đến không gian xung quanh lầu Ngưng Bích, cũng là một không gian rộng ngợp, mênh mông và con người như bị hút vào trong bề sâu, bề xa ấy. Và không gian ở đây cũng vậy, một không gian như muốn nuốt chửng con người, đủ để nàng Kiều ý thức được thân phận nhỏ bé, đoạn trường của mình. Hoài Thanh thực sự rất tinh tế khi phát hiện ra cái rộng ngợp này của Thúy Kiều.

Cho đến ngay cả cái đoạn Kim Kiêu tái hợp, Hoài Thanh cũng phát hiện ra cái chua xót, nó *đượm một vị ngao ngán thế nào*. Tưởng rằng cái kết là một cái kết thúc đẹp, viên mãn cho cả Kiêu và Kim, cái kết thúc có hậu cho một mối tình đẹp thì hóa ra lại đượm một nỗi buồn không thể vui. Hoài Thanh cũng rất tinh tế khi phát hiện “*lời văn Nguyễn Du tả cái không khí trong đêm hợp cấn của Kim Kiêu thật là đúng tình, đúng cảnh:*

*Động phòng diu dặt chén mời,
Bâng khuâng duyên mới ngậm ngùi tình xưa.
Những từ sen ngó dào tơ
Mười lăm năm mới bây giờ là đây!
Tình duyên ấy, hợp tan này...”[48,tr. 458]*

Cái hay ở mấy câu thơ này là Nguyễn Du chỉ dùng vài từ để gợi không khí là đủ để nói lên tình người. *Bâng khuâng duyên mới, bây giờ là đây, tình duyên ấy hợp tan này* gợi lên một trạng thái buồn vui lẫn lộn, không thể gọi tên được chính xác cảm xúc lúc ấy, nó bâng khuâng, man mác, tựa hồ như nửa cái vui, nửa cái chua xót, cay đắng. Xa nhau mười lăm năm trời, “*đến khi gặp lại thì người đã có vợ có con, người đã hoa tàn nhị rữa. Cái cảnh ấy vui làm sao cho được*”[48,tr.458]. Nguyễn Du đã thực sự bắt đúng cái tình của Kiêu, bắt đúng cái tâm trạng của Kim, có như vậy người ta mới thấm thía nỗi chua xót, ngậm ngùi của Kiêu cả ngay trong chính cái đêm hợp cấn.

Và cũng rất sắc sảo khi Hoài Thanh phát hiện ra diễn biến tâm lí của Kiêu trong cảnh ngộ ê chề ở lâu xanh. Sẽ thực sự không có gì để bàn tới nếu Hoài Thanh không dứt khoát khẳng định Kiêu có ý thức về quyền sống của mình, và hơn hết là nàng mặc nhận cho mình cái quyền ấy. Sẽ chỉ là một sự khiên cưỡng nếu Hoài Thanh không dẫn ra một loạt dẫn chứng. Cái khéo léo

của Hoài Thanh là ông phát hiện rất tinh tế những câu thơ tài tình của Nguyễn Du, không cần bàn nhiều, chỉ cần gợi dẫn:

*“Dưới gấm vóc lụa là của lời văn cổ, nàng đã nói những điều trắng trợn.
Sau này trong những năm lưu lạc nàng luôn luôn:*

Khi tỉnh rượu lúc tàn canh,

Giật mình, mình lại thương mình xót xa.

thương mình vì biết mình có quyền sống mà không được sống.”[48,tr.459]

Nguyễn Du cũng rất khéo léo diễn tả tâm lí Kiều khi *“cái ý thương mình đó len cả vào nỗi nhớ cha mẹ, nhớ hai em, nhớ Kim Trọng. Nàng vừa nhớ người vừa thương mình, vừa tội nghiệp cho mình”* [48,tr.459].

Đối với Kiều và Từ là vậy, đến ngay cả những nhân vật phản diện như Sở Khanh, Hồ Tôn Hiến, Nguyễn Du cũng rất tài tình, khéo léo lật giở bộ mặt của chúng khi bám sâu vào tâm lí bịp bợm, đểu cáng mang bản chất của xã hội phong kiến lúc bấy giờ. Hoài Thanh thực sự đã rất tinh tế khi phát hiện ra cái đoạn Nguyễn Du tả Sở Khanh đã khôn ngoan bịp bợm Kiều như thế nào ở lầu Ngưng Bích:

“Lần đầu Sở Khanh đứng dưới lầu Ngưng Bích nói vọng lên:

Tức gan riêng giận trời già,

Lòng này ai tỏ cho ta hồi lòng.

Thuyền quên ví biết anh hùng,

Ra tay tháo cũi sổ lồng như chơi.

Lần sau, khi đã vào nhà, nghe Kiều kể nông nỗi đầu đuôi thì Sở Khanh:

Lặng nghe lảm nhảm gặt đầu:

“Ta đây nào phải ai đâu mà rằng.

*Nàng đà biết đến ta chẳng,
Bể trâm luân lấp cho đầy mới thôi.”*

Lời nói vẫn có một cái vẻ trống rỗng, không thành thực, khác xa những lời nói sau này của Từ Hải” [48,tr.471].

Không chỉ có cái nhìn thấu đáo về nghệ thuật xây dựng nhân vật của Nguyễn Du, Hoài Thanh còn rất tinh tế khi phát hiện, cảm thụ những cái hay trong nghệ thuật ngôn từ của bậc đại thi hào này.

Hoài Thanh, mặc dù không đi sâu tập trung vào khai thác phương diện nghệ thuật của Truyện Kiều nhưng tác giả vẫn có những nét phát hiện đặc sắc trong nghệ thuật sử dụng từ ngữ của Nguyễn Du.

Trước đây, Hoài Thanh đã được đánh giá là một trong những cây bút phê bình sắc sảo, tài năng và giàu bút lực. Thế mạnh của Hoài Thanh là dùng chính cảm quan của mình là chủ yếu để cảm và phê tác phẩm. Hoài Thanh xứng đáng là một nhà phê bình “*không chỉ dám phá ra cái đẹp, mà còn, bằng cách của mình, sáng tạo ra nó*” [53,tr.23]. Hoài Thanh cũng từng nói “*ít khi tôi nói đến cái dở, bạn hãy tin rằng không phải vì tôi không thấy cái dở. Nhưng tôi nghĩ rằng đã dở thì không tiêu biểu gì hết. Đặc sắc của mỗi nhà thơ chỉ là những bài thơ hay*” [29,tr.721]. Chính điều này đã chi phối rất nhiều đến phong cách phê bình của Hoài Thanh khi luôn cố gắng để *đãi cát tìm vàng* và luôn đặt tâm thế của một người bạn đi tìm bạn. Đọc mỗi trang phê bình của Hoài Thanh, người đọc có thể cảm nhận được tâm tình và sự am hiểu sâu sắc của nhà phê bình khi đi sâu vào tâm tình của người sáng tác mà nói lên những rung cảm của mình.

Đọc công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* ta vẫn thấy thấp thoáng một Hoài Thanh như thế, một Hoài Thanh luôn cố gắng đi tìm cái đẹp, cố gắng để hiểu và đồng cảm với tác giả và nhân vật. Tuy

nhiên cũng không khó nhận ra một vài điểm khác biệt làm nên một con người Hoài Thanh mới. Đó là hệ thống từ vựng được thay đổi có ít nhiều mang theo xu hướng cách mạng hóa, xã hội hóa để phù hợp với yêu cầu của thời đại. Điều này rất khác với truyền thống phê bình trước cách mạng tháng Tám của ông khi hệ thống từ vựng chủ yếu xoay quanh những cảm giác, trực cảm,... thì ở đây, hệ thống thuật ngữ khoa học, các từ mới như *cách mạng*, *quyền sống*,... được vận dụng với phong cách khoa học hơn.

Không dàn trải phân tích toàn bộ tác phẩm, Hoài Thanh chỉ chú ý lựa chọn những tinh hoa để làm nổi bật nội dung tư tưởng cũng như tài năng của tác giả. Vì vậy, cách phê bình của Hoài Thanh là chủ yếu khai thác giá trị tư tưởng của tác phẩm chứ không nghiên cứu hệ thống, toàn diện các phương tiện nghệ thuật. Trong đó, tác giả chỉ bình điểm một số biện pháp nghệ thuật tiêu biểu nhằm khai thác vấn đề nội dung, tư tưởng của tác phẩm. Hoài Thanh cũng đi tìm lời giải đáp qua một vài biện pháp nghệ thuật nhưng cái hay của nhà phê bình là chỉ bình điểm một vài chi tiết, đi sâu vào phân tích từ ngữ mang tính chất quyết định, làm nổi bật nội dung, tư tưởng của tác phẩm.

Chẳng hạn như khi đánh giá bộ mặt xã hội phong kiến, không bình nhiều, không diễn giải nhiều, chỉ bằng hình ảnh “nhà chứa đĩ” Hoài Thanh cũng đã làm nổi bật bản chất của xã hội bấy giờ. Hoài Thanh miêu tả các nhân vật đại diện với *mụ trùm Tú Bà*, *các mưu sĩ chuyên lừa bịp* như Sở Khanh, những ông quan từ bé đến lớn như sai nha đến Hồ Tôn Hiến và không thể thiếu những bà quan. Hoài Thanh biết tóm cái xã hội ấy trong chỉ vài gương mặt và chỉ bằng vài câu thơ. Hoài Thanh cũng không đi sâu phân tích cả đoạn thơ, ông chỉ chọn một vài hình ảnh, một vài từ “đắt” nhất của đoạn thơ đó:

“*Nhưng con người Hồ Tôn Hiến như thế nào Nguyễn Du cũng đã gián tiếp đánh giá bằng một chữ trong khi tả Hồ Tôn Hiến khi nghe Kiều đàn khúc đàn bạc mệnh:*

Nghe càng đắm, ngắm càng say,

Lạ cho mặt sắt cũng ngây vì tình.

Nguyễn Du đã giết Hồ Tôn Hiến với một chữ “ngây” cũng như giết Sở Khanh với một chữ “lên” [...] Và không cần phải nói nhiều, con người “ngây vì tình” ấy là người thế nào tự nhiên đã rõ” [48,tr.474].

Hoài Thanh đặc biệt chú ý đến nghệ thuật sử dụng từ ngữ của Nguyễn Du, bởi vậy, khi phân tích nhân vật, nhà phê bình không dàn trải quá nhiều nội dung hay nghệ thuật mà chỉ đưa ra một vài hình ảnh, một vài “từ khóa” mà Nguyễn Du đã sử dụng rất đắt. Ở trên là một ví dụ với từ “ngây” cho Hồ Tôn Hiến, từ “lên” cho Sở Khanh. Lối phê điểm từ ngữ này tỏ ra rất hữu hiệu trong việc khám phá bút lực của Nguyễn Du.

Và một phương diện đóng góp quan trọng nữa của Hoài Thanh chính là phát hiện ra nghệ thuật điêu luyện của Nguyễn Du trong việc sử dụng nhuần nhuyễn lời ăn tiếng nói của nhân dân. Hoài Thanh đặt ra vấn đề *vì sao người bình dân lại thích Truyện Kiều?* và nhà phê bình đã liệt ra những lí do như sau:

(1) Vì thấy nhà Nho ngâm Kiều nên họ ngâm theo. Tuy nhiên ngay sau đó Hoài Thanh đặt ra vấn đề đó là nhà Nho đâu chỉ ngâm riêng Kiều nhưng tại sao những người bình dân lại chỉ thích Kiều?

(2) Kiều viết theo thể lục bát – cái điệu chính bình dân sáng tạo ra

(3) Những tình, những cảnh trong đời Kiều là những tình, những cảnh trong đời những người bình dân.

Trong đó, phải đặc biệt nhấn mạnh tới một luận điểm rất có giá trị của Hoài Thanh đó là *“những câu diễn đạt một chân lí thông thường biến thành tục ngữ, điều ấy đã đành. Cả những câu diễn tình, diễn cảnh đáng lẽ phải dính chặt với thân thể người trong truyện cũng muốn lìa tình cảnh riêng của Thúy Kiều để gia nhập cái vốn từ ngữ chung của dân tộc”*[48,tr.490]. Bởi vậy cho nên

người ta mới quen nhắc lại đến mức quên mất cả nguồn gốc, lai lịch của chúng và xuất hiện bói Kiều. Như vậy, tài năng của Nguyễn Du không phải là ở việc sử dụng những từ ngữ khoa trương, mỹ miều mà là ở cách ông vận dụng lời ăn tiếng nói của nhân dân rất tinh tế, nhuần nhuyễn với thể thơ duyên dáng truyền thống của dân tộc. Điều này mới thực làm cho Nguyễn Du trở thành một nhà thơ của dân tộc, một đại thi hào của dân tộc.

TIỂU KẾT CHƯƠNG 3

1. Công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* đóng một vai trò quan trọng trong lịch sử nghiên cứu Truyện Kiều trước và sau cách mạng. Có thể nói Hoài Thanh đã có ảnh hưởng lớn đến xu hướng nghiên cứu phê bình xã hội học sau này về Truyện Kiều, thể hiện qua các công trình của Lê Đình Ky, Nguyễn Lộc, Đặng Thanh Lê,...

2. Mặc dù vậy Hoài Thanh cũng không thể tránh khỏi những hạn chế nhất là khi tác giả đang phải thực hiện một cuộc cải cách đổi gió. Hạn chế ấy đến từ việc tác giả qui lỗi tất cả cho chế độ phong kiến trong khi đó nó còn phụ thuộc vào nhiều các yếu tố khác như: hệ thống pháp luật, bản thân hành động và sự lựa chọn của mỗi người,... Những hạn chế ấy có thể lí giải được qua bối cảnh thời đại và nhiệm vụ mới của người phê bình trong thời kì cách mạng: phản phong chống phong kiến

3. Công trình *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* không chỉ là công trình đầu tiên trong lịch sử nghiên cứu Truyện Kiều khám phá và lí giải nội dung ý nghĩa xã hội mà công trình còn đóng góp nhiều hơn và có lẽ là ý nghĩa hơn rất nhiều trong lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều* chính là những thẩm bình tinh tế tài năng nghệ thuật của Nguyễn Du. Trong đó có thể nhấn mạnh một số phương diện sau:

(1) Những cảm nhận rất tinh tế, sắc sảo về nghệ thuật sử dụng từ ngữ của Nguyễn Du.

(2) Những bình luận sắc sảo khám phá tâm lí nhân vật.

(3) Phát hiện của Hoài Thanh trong cách Nguyễn Du sử dụng nhuần nhuyễn lời ăn tiếng nói hàng ngày của nhân dân trong *Truyện Kiều*.

Về phía cá nhân nhà phê bình, công trình này cũng là một bằng chứng cho thấy một cái nhìn mới mẻ, cái nhìn của những người nghiên cứu phê bình trong thời đại mới, nó khác hẳn với quan niệm của tác giả trước Cách mạng tháng Tám.

KẾT LUẬN

Qua công trình của Hoài Thanh *Quyền sống của con người trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du*, chúng tôi nhận thấy:

1. Xét về phương pháp nghiên cứu, công trình đã bước đầu vận dụng phương pháp nghiên cứu mác xít vào việc phê bình, nghiên cứu *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Mặc dù thiếu một cơ sở lí luận vững chắc về phương pháp nghiên cứu, nhưng công trình đã đánh một dấu mốc đáng chú ý trên chặng đường nghiên cứu phê bình *Truyện Kiều* sau cách mạng tháng Tám.

Với ý thức phải đi theo cách mạng thực hiện việc lột xác và tìm đường, nhận đường, Hoài Thanh đã có rất nhiều những đóng góp quan trọng cả về mặt tư tưởng lẫn nghệ thuật phê bình trong lịch sử nghiên cứu phê bình *Truyện Kiều*.

Phương pháp nghiên cứu mác xít chi phối đến hướng tiếp cận tác phẩm của Hoài Thanh, cụ thể được thể hiện qua cách đánh giá nhân vật Thúy Kiều và nhân vật Từ Hải. Cả hai nhân vật đều được đánh giá từ góc độ là những nhân vật phản ánh bộ mặt của xã hội phong kiến. Nếu Thúy Kiều vừa là con người rất “phiền” cho xã hội phong kiến và cũng đồng thời là nạn nhân của xã hội phong kiến thối nát đó thì Từ Hải lại được coi là cái mộng anh hùng của Nguyễn Du, cái mộng lật đổ xã hội phong kiến. Khai thác cả hai nhân vật ở mặt này, Hoài Thanh muốn nhấn mạnh đến tính phản đế phản phong của Nguyễn Du. Định lại giá trị cho *Truyện Kiều* theo hướng này cũng chính là lúc tác giả thực hiện nhiệm vụ cách mạng của mình.

Không chỉ có đóng góp về mặt tư tưởng, Hoài Thanh còn có những đóng góp vô cùng quan trọng trong nghệ thuật phê bình *Truyện Kiều*. Đóng góp to lớn hơn cả có lẽ là ở chính những đoạn thẩm bình tinh tế. Hoài Thanh có những phát hiện đầy tinh tế và giá trị về nghệ thuật sử dụng từ ngữ của Nguyễn Du, đồng thời là nghệ thuật miêu tả tâm lí nhân vật khéo léo, hợp tình, hợp lí của đại thi hào.

2. Bên cạnh đó, do hạn chế về mặt tư tưởng và cách tiếp cận của thời đại nên Hoài Thanh cũng có những hạn chế nhỏ trong công trình của mình. Vì

muốn nhấn mạnh đến tính tất yếu của việc phải lật đổ chế độ phong kiến, Hoài Thanh đã quy tất cả lỗi cho chế độ phong kiến mà quên đi các yếu tố khác như hệ thống pháp luật, bản thân suy nghĩ, hành động của nhân vật.

3. Gấp lại những trang sách, ấn tượng đọng lại ở chúng tôi là hình ảnh Hoài Thanh – nhà phê bình văn học có lòng nhiệt huyết, sự say mê với *Truyện Kiều*, với văn học dân tộc. Vì vậy tuy còn một vài hạn chế nhưng công trình vẫn là một lựa chọn không thể bỏ qua với những ai nghiên cứu về *Truyện Kiều* và Nguyễn Du.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trịnh Xuân An (1966), “Một vài suy nghĩ nhân đọc Phê bình và tiểu luận của Hoài Thanh”, *Báo văn nghệ* số 8.

2. Đào Duy Anh (1999), *Khảo luận về Kim Vân Kiều truyện*, dẫn theo Nguyễn Du về tác gia và tác phẩm, Nxb Giáo Dục, Hà Nội
3. Lại Nguyên Ân (2003), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb ĐH Quốc gia, Hà Nội.
4. Nguyễn Văn Dân (2012), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
5. Xuân Diệu (1982), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam-Tập 2*, Nxb Văn học, Hà Nội.
6. Nguyễn Du (2007), *Truyện Kiều*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
7. Đỗ Đức Dục (2009), *Về chủ nghĩa hiện thực thời đại Nguyễn Du*, Nxb Văn học, Hà Nội.
8. Phan Cự Đệ (1984), *Tuyển tập Đặng Thai Mai- Tập 2*, Nxb Văn học, Hà Nội.
9. Trịnh Bá Đĩnh - Chủ biên (1999), *Nguyễn Du, về tác gia, tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
10. Trịnh Bá Đĩnh - Chủ biên (2001), *Lịch sử lí luận phê bình văn học Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
11. Cao Huy Đỉnh (1971), “Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du”, *Tạp chí văn học*, số 3, tr 25- 28.
12. Nguyễn Văn Hạnh (2012), *Phương pháp nghiên cứu văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
13. Thiền sư Thích Nhất Hạnh (2010), *Thả một bè lau - Truyện Kiều dưới cái nhìn Thiền quán*, <https://thuvienhoasen.org/a8366>.
14. Trần Trọng Kim (1924), *Bài diễn thuyết về lịch sử cụ Tiên Điền và văn chương Truyện Kiều đọc trong lễ kỉ niệm Nguyễn Du năm 1924*, Nam Phong quyển XV số 86.
15. Nguyễn Bách Khoa (1999), *Nguyễn Du và Truyện Kiều*, dẫn theo Nguyễn Du, về tác gia và tác phẩm, NXB Giáo dục, Hà Nội.
16. Lê Đình Kỳ (1999), *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, tuyển trích trong *Nguyễn Du, về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

17. Đặng Thanh Lê (1978), *Truyện Kiều và các thể loại truyện Nôm*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
18. Đặng Thanh Lê (1984), *Nguyễn Du, Truyện Kiều* (giới thiệu và chú thích). Tác phẩm chọn lọc dùng trong nhà trường, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
19. Phong Lê (1992), “Hoài Thanh và Thi nhân Việt Nam”, *Tạp chí văn học số 3*
20. Nguyễn Lộc (2012), *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỉ XVIII nửa đầu thế kỉ XIX*, tập 1, Nxb Đại học trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
21. Nguyễn Lộc (1990), *Nguyễn Du, con người và cuộc đời*, Nxb Đà Nẵng.
22. Nguyễn Lộc (1999), *Nghệ thuật điển hình hóa và ngôn ngữ trong Truyện Kiều*, tuyển trích trong *Nguyễn Du, về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
23. Nguyễn Văn Long - Chủ biên (2013), *Giáo trình văn học Việt Nam hiện đại* tập 2, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
24. Đặng Thai Mai (1967), *Vài ý kiến về Truyện Kiều. Kỷ niệm 200 năm năm sinh Nguyễn Du*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
25. Trần Hạnh Mai (2000), *Sự nghiệp phê bình văn học của Hoài Thanh*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư Phạm I, Hà Nội.
26. Phan Ngọc (2001), *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du qua Truyện Kiều*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
27. Nhiều tác giả (1998), *Văn học Việt Nam 1945 – 1975*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
28. Nhiều tác giả (2007), *Giáo trình lí luận văn học tập 3*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
29. Nhiều tác giả (1999), *Hoài Thanh toàn tập-Tập 1*, Nxb Văn học, Hà Nội.
30. Nhiều tác giả (1999), *Hoài Thanh toàn tập-Tập 2*, Nxb Văn học, Hà Nội.
31. Nhiều tác giả (1999), *Hoài Thanh toàn tập-Tập 3*, Nxb Văn học, Hà Nội.
32. Nhiều tác giả (1999), *Hoài Thanh toàn tập-Tập 4*, Nxb Văn học, Hà Nội.
33. Nhiều tác giả (1986), *Văn học Việt nam trong kháng chiến chống Pháp (1945 – 1954)*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

34. Nhiều tác giả (1967), *Kỷ niệm 200 năm ngày sinh Nguyễn Du*, Nxb KHXH, Hà Nội.
35. Vũ Ngọc Phan (2005), *Nhà văn hiện đại – tập 2*, Nxb Văn học, Hà Nội.
36. Nguyễn Đôn Phục (1999), *Văn chương và nhân vật trong Truyện Thúy Kiều*, tuyển trích trong *Nguyễn Du, về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
37. Đoàn Đức Phương (2007), *Hoài Thanh, về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
38. Đào Xuân Quý (2000), “Lại bàn về chủ nghĩa hiện thực trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du”, *Tạp chí văn học*, số 9, tr 15-17.
39. Ngô Quốc Quỳnh (1995), *Thử tìm hiểu tâm sự của Nguyễn Du qua “Truyện Kiều”*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
40. Vũ Tiến Quỳnh (1999), *Hoài Thanh, Trương Chính, Nhị Phong, Trần Thanh Mai, Nhị Ca*, Nxb Văn nghệ, TPHCM.
41. Nguyễn Hữu Sơn, Trịnh Bá Đình (2007), *Trương Tửu - Tuyển tập nghiên cứu, phê bình*, Nxb Lao động, Hà Nội.
42. Trần Đình Sử (1982), *Thời gian nghệ thuật trong “Truyện Kiều” và cảm quan nghệ thuật của Nguyễn Du*, *Tạp chí văn học*, số 5, tr 31-36.
43. Trần Đình Sử (2003), *Thi pháp Truyện Kiều*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
44. Trần Đình Sử (2005), *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội
45. Trần Đình Sử (2010), *Trên đường biên của lí luận văn học*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
46. Cao Hữu Tào (1926), *Bàn về Truyện Kiều* (sao lục), Nam Phong, quyển XVIII số 106, tháng 6, tr. 468 - 475.
47. Bùi Việt Thắng (2002), *Văn học Việt Nam 1945 – 1954*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
48. Hoài Thanh (1999), *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du*, tuyển trích trong *Nguyễn Du, về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

49. Nguyễn Ngọc Thiện (2004), *Nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
50. Trần Nho Thìn (2004), *Cảm nhận của Nguyễn Du về xã hội trong Truyện Kiều*, Tạp chí văn học số 5 và 6, tr 25 - 40, 17 - 40.
51. Trần Nho Thìn (chủ biên) (2007), *Truyện Kiều: khảo- chú- bình, Hành trình của Truyện Kiều từ thế kỉ XIX đến hết thế kỉ XXI*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
52. Trần Nho Thìn (2008), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
53. Trần Nho Thìn (2016), Các vấn đề của Truyện Kiều qua lịch sử tiếp nhận hai thế kỷ, <http://www.vanvn.net>, ngày 23/12/2016.
53. Đỗ Lai Thúy (1992), *Con mắt thơ*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
55. Đỗ Lai Thúy (2010), *Phê bình văn học, với con vật lưỡng thể ấy*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
56. Trần Mạnh Tiến (2013), *Lí luận phê bình văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
57. Bùi Công Trừng (1936), *Bài trả lời Lê Tràng Kiều*, Báo Tiền bộ, số ra ngày 9/ 2 / 1936.
58. Vũ Thị Tuyết (1996), *Vấn đề Truyện Kiều qua các thời kì lịch sử (Từ khi tác phẩm ra đời đến nay)*, Luận án phó tiến sĩ khoa học Ngữ văn, ĐH Sư Phạm I, Hà Nội.
59. Trương Tửu (1956), *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du*, NXB Xây dựng, Hà Nội.
60. Nguyễn Thị Thanh Xuân (2004), *Phê bình văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX (1900- 1945)*, Nxb Đại học Quốc gia, TP HCM.