

Anh hùng ca

(X. Sử thi*).

Ảnh hưởng văn học

Mối quan hệ tác động qua lại giữa các nhà văn, các tác phẩm và các nền văn học.

Mô phỏng, đồng nguồn, vay mượn, phổ biến, đều có quan hệ với ảnh hưởng nhưng chưa phải đã là ảnh hưởng thật sự. Sự mô phỏng tự nó chỉ mới chứng tỏ sự lặp lại, chạy theo con đường của người khác. Sự vay mượn cốt truyện, sử dụng tư liệu, ngôn ngữ cũng chưa phải là ảnh hưởng. A.h.v.h chỉ xảy ra trong điều kiện có tiếp nhận và sáng tạo và chủ yếu thể hiện trong phương diện sáng tạo, làm ra tác phẩm mới, là cái tác động đem lại sự phong phú hay biến đổi về quan điểm thẩm mỹ hay các tư duy nghệ thuật mà truyền thông văn học dân tộc của nhà văn không có, hoặc sự phát triển tự nhiên của tài năng nhà văn không dẫn đến. Chẳng hạn, ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn Pháp, đặc biệt là chủ nghĩa tượng trưng Pháp đã góp phần tạo thành những sáng tác Thơ mới 1932 - 1945 ở Việt Nam.

A.h.v.h là một quá trình, có thể tác động tới các khâu khác nhau trong quá trình ảnh hưởng như gợi ý, thúc đẩy, làm cho giống, tiêu hoá biến dạng, thay đổi biểu hiện nghệ thuật... Có a.h.v.h diễn

Lại đến Oran (tức vấn đáp) là bước khó,

Minh ơi ta bảo "Có thi thì..."

chỗ â.ng. trong văn bản thường thể hiện thành chấm lửng (...), người đọc dựa vào ngữ cảnh mà nhận ra.

Â.ng. thường được sử dụng để thể hiện sự ghen ngào, e thẹn, hoặc đùa vui, gây bất ngờ dí dỏm. Có kiểu thơ, lối nói chuyện khai thác đặc điểm â.ng. như thơ tiệt hạ (cắt bỏ phần tiếp theo), chẳng hạn:

Thấy gái hồng nhan bỗng chốc mà...

Hỏi thăm cô ấy chữa hay đà...

Hình dung yếu điệu in như thể...

Diện mạo phương phi ngỡ tưởng là...

(Thơ khuyết danh)

hoặc như phần thơ yết hậu (để trống phần sau):

Chơi xuân kéo nửa già.

Lâu nay vẫn muốn mà,

"Mời vãi vào nhà hậu.

Ta...!

(Thơ khuyết danh)

Â.ng. còn có nghĩa là lời nói kín chỉ người trong cuộc hiểu không cho người ngoài hiểu. Loại này sử dụng các thứ tiếng lóng, ám thị.

Bản chính

Văn bản được dùng làm đối tượng chính để nghiên cứu trong trường hợp tác phẩm ấy có nhiều dị bản*.

B.ch. có thể là bản gốc*, có thể là bản sao của bản gốc hoặc một dị bản được xem là gần với bản gốc nhất.

Thuật ngữ b.ch. cũng có lúc được dùng để chỉ bản gốc.

Bản dịch

Văn bản tác phẩm trên một ngôn ngữ khác với nguyên bản.

v.d: Tác phẩm Ngục trung nhật ký (Nhật kí trong tù) của Chủ tịch Hồ Chí Minh, nguyên văn bằng chữ Hán, được chuyển sang dịch bằng tiếng Việt và phổ biến rộng rãi.

Một tác phẩm có thể có nhiều b.d khác nhau (bài thơ Thu hứng của Đỗ Phủ có hai bản dịch: một của Tân Đà và một của Nguyễn Công Trứ. Chinh phụ ngâm của Đặng Trần Côn có ít nhất bốn bản dịch ra chữ Nôm...). Các b.d. có thể đạt trình độ nghệ thuật cũng như mức độ trung thành với nguyên nhân không đồng đều nhau.

B.d. lược bỏ bớt một số phần, một số đoạn không quan trọng, hoặc dịch không theo sát nguyên văn của nguyên bản gọi là bản lược dịch hay phóng dịch.

Bản gốc

Văn bản tác phẩm* từ đó người ta tiến hành sao chép hoặc phiên âm, phiên dịch.

Khi công bố các văn bản sao, bản phiên âm, phiên dịch, cần thiết phải nói rõ b.g. của nó.

Bản sao

Văn bản tác phẩm* có được bằng cách sao chép lại (chép tay, đánh máy hoặc photocopy) từ một văn bản có trước của tác phẩm.

Bản tái bản

Văn bản tác phẩm* được công bố lại trên cơ sở văn bản tác phẩm đã được xuất bản lần trước.

Một tác phẩm có thể được tái bản nhiều lần có sửa chữa hoặc không sửa chữa so với nguyên bản hoặc bản xuất bản trước, v.d.: b.t.b. năm 1955 cuốn tiểu thuyết Bước đường cùng của Nguyễn Công Hoan so với xuất bản lần đầu năm 1938 có một số chi tiết thay đổi. Trong khi đó b.t.b lần thứ sáu, 1984 cuốn tiểu thuyết Tắt đèn của Ngô Tất Tố lại không có gì khác so với bản xuất bản đầu tiên.

Việc xem xét các b.t.b. có thể góp phần tìm hiểu lịch sử văn bản.

Bản thảo

Văn bản* tác giả viết ra trong quá trình hình thành tác phẩm.

Có thể phân biệt hai loại: loại do chính tay tác giả viết, chữ viết trong b.th. là chữ tác giả; loại khác do tác giả đọc cho người khác viết hoặc đánh máy.

Có thể có nhiều b.th. khác nhau do sự sửa chữa, bổ sung nhiều lần của tác giả.

B.th. cuối cùng được gọi là định thảo.

B.th. là tư liệu quan trọng để nghiên cứu quá trình lao động của nhà văn, lịch sử hình thành tác phẩm.

Bản xuất bản

Bản thảo* đã qua biên tập và được nhà xuất bản công bố.

Về nguyên tắc b.x.b. (dưới các hình thức in khác nhau) thống nhất với bản bên tập. Nhưng trên thực tế cũng có những trường hợp có sự xê dịch: hoặc là do khâu in (sai sót), hoặc do khâu kiểm duyệt.

Trong b.x.b. người ta chú ý giới thiệu những chi tiết cần thiết về cơ quan xuất bản, năm, nơi xuất bản, số lượng bản in...

Bạt

Con được gọi là hậu tự, hậu kí. B. là thành phần nằm ngoài văn bản* của một tác phẩm, được trình bày sau tác phẩm (cuối cuốn sách), khác với tựa* thường nằm ở đầu cuốn sách.

Nội dung của bạt nhằm thuyết minh thêm về cuốn sách, về những gì mà bài tựa chưa nói tới hoặc chưa nói hết. Những lời thuyết minh thêm này rất quan trọng, giúp người đọc hiểu cuốn sách không kém gì lời tựa. V.d. bài b. Sống với ca dao dân ca miền Nam Trung bộ của Xuân Diệu in ở cuối tuyển tập Dân ca miền Nam Trung bộ đã khơi dậy cả một nguồn ca dao trong ký ức tác giả với tất cả bối cảnh sinh hoạt và thiên nhiên mơ mộng cùng tâm tình thiết tha, sâu kín của con người. Đọc xong lời b. người đọc hiểu thêm về dân ca Nam Trung bộ, nghĩa là hiểu sâu thêm về phần văn bản chính của cuốn sách đã được trình bày. Nội dung lời b. nói chung, tương đối tự do.

B. có khi do chính tác giả viết (gọi là lời tự bạt). Một số nhà viết tiểu thuyết trên thế giới hay có lời tự b. sau tác phẩm của mình.

Bi ca

Thể thơ trữ tình có quy mô trung bình, nội dung giàu chất trầm

tư hoặc cảm xúc, thường là buồn thảm, được diễn đạt phần lớn bằng ngôi thứ nhất và kết cấu không theo một khuôn mẫu rõ ràng.

B.c. ra đời ở Hy Lạp vào thế kỉ VII trước C.N., lúc đầu có nội dung chính trị đạo đức là chủ yếu. Về sau trong thơ ca Hy Lạp và La Mã (kể riêng b.c.) đề tài tình yêu chiếm ưu thế.

Hình thức b.c. cổ đại là thơ hai câu Trong thời trung cổ và Phục Hưng, b.c. viết bằng tiếng La Tinh cũng bắt chước khuôn mẫu này. Đến thế kỉ XVI - XVIII, b.c. được viết bằng ngôn ngữ mới của các dân tộc châu Âu và có những tác giả nổi tiếng như Rôngxar (1524 - 1585, Pháp), Xpenxer (1552 - 1599, Anh)... Tuy vậy, trong suốt một thời gian dài, b.c. vẫn bị coi là thể loại hạng nhì. Bước sang thời tiền lãng mạn và lãng mạn, b.c. mới đạt đến độ phát triển cao, gắn liền với tên tuổi nhiều nhà thơ lớn như Gớt (1749 - 1832, Đức), Lamactin (1790 - 1896, Pháp), Giucốpki (1783 - 1852) và A.Puskin (1799 - 1837, Nga). Nhưng rồi sau đó b.c. mất dần tính chất đặc trưng về mặt hình thức thể loại, nhưng đặc trưng nội dung vẫn còn xác định, nên thuật ngữ b.c. còn sử dụng để chỉ một truyền thống nội dung vào nửa sau thế kỉ XIX và thế kỉ XX. thuật ngữ "bi ca" chỉ dùng như tên gọi của một "chùm" (hoặc hệ) bài thơ nào đó, hoặc những bài thơ riêng lẻ có nội dung buồn thảm.

Ở Việt Nam, có thể tìm thấy chất bi ca trong các khúc "ngâm", "văn" và nhiều bài thơ mới lãng mạn của Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, Huy Cận...

Bi hài kịch

Thể loại văn học - sân khấu mà tác phẩm của nó mang những nét đặc trưng vừa của bi kịch*, vừa chứa hài kịch*. Nó là hình thức trung gian giữa bi kịch và hài kịch, nhưng về mặt thể loại* khác với chính kịch

(còn gọi là kịch dram). Cơ sở xã hội - thẩm mĩ của sự hình thành b.h.k. - là cảm giác về tính tương đối trong sự cảm thụ thực khách quan của nhà văn. Nó thường nảy sinh vào những thời điểm bước ngoặt của lịch sử và được coi là dấu hiệu của sự khủng hoảng tinh thần. Khái niệm b.h.k. lần đầu tiên được nhà viết kịch La Mã cổ đại Plot sử dụng với ý nghĩa là trong số các nhân vật hài kịch của ông sẽ có cả các vị thần vốn thường chỉ xuất hiện trong các bi kịch. Đến thời Phục Hưng, nội dung khái niệm này được mở rộng hơn. Tất cả các vở kịch trong đó có sự phá vỡ các quy tắc định sẵn của bi kịch hoặc hài kịch cổ đại, chẳng hạn có sự pha trộn các nhân vật cao cả với thấp hèn, sự xen kẽ giữa pha nghiêm túc với buồn cười, hoặc hành động bi kịch được kết thúc có hậu (và đây là nét duy nhất bắt buộc phải có), đều được gọi là b.h.k. Cách hiểu này đến thế kỉ XVI còn được áp dụng. Vì thế năm 1636, Cornây đã gọi vở kịch LơXit của mình là b.h.k bởi lẽ đó là một vở bi kịch điển hình nhưng lại kết thúc có hậu. Từ thế kỉ XVII trở đi, yếu tố b.h.k. chỉ biểu hiện một cách ngẫu nhiên, không còn là những nét đặc trưng bền vững của tác phẩm thuộc một thể loại "thuần túy" độc lập nữa. Đến cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX nguyên lý b.h.k lại bắt đầu chiếm ưu thế trên kịch trường châu Âu với các tác phẩm xuất sắc của Ipxen (1828 - 1906, Na Uy) và Sêkhốp (1860 - 1904, Nga) như Con vịt giời, Cậu Vania, Vườn anh đào... chúng được coi là cội nguồn của b.h.k. hiện đại. B.h.k. hiện đại chú trọng vào việc tạo ra trạng thái xúc động mang tính bi hài kịch dựa trên cơ sở không tương xứng giữa nhân vật với tình huống. Tình huống trong b.h.k. phần lớn là bi còn nhân vật lại không đạt tới tính hoàn thiện và chủ nghĩa cực đoan của nhân vật bi kịch, thậm chí nhiều khi trở thành nhân vật hài kịch nữa.

Nhân vật chính của b.h.k. phụ thuộc vào hoàn cảnh và thường đóng vật hy sinh của biến cố và số mệnh. Trong b.h.k. hiện đại ít gặp trường hợp ngược lại là nhân vật bị kịch với tình huống hài kịch.

Xung đột trong b.h.k. thường bắt nguồn từ tính không quyết đoán bên trong của nhân vật, vở kịch thường kết thúc không dứt điểm và buộc khán giả phải suy nghĩ tiếp đến cùng.

Ở nước ta, chưa thấy có một vở kịch nào được xây dựng theo đúng những nguyên tắc thi pháp trên đây của b.h.k. như một thể loại "thuần túy" độc lập.

Bi kịch

Một thể loại kịch*, thường được coi như là đối lập với hài kịch*.

B.k. phản ánh không phải bằng tự sự mà bằng hành động của nhân vật chính, mỗi xung đột không thể điều hoà được giữa cái thiện và cái ác, cái cao cả* và cái thấp hèn v.v... diễn ra trong một tình huống cực kỳ căng thẳng mà nhân vật thường chỉ thoát ra khỏi nó bằng cái chết bi thảm gây nên những suy tư và xúc động mạnh mẽ đối với công chúng. Theo Arisxtôt (384 - 322 trước C.N.), b.k. là "Sự bất chước hành động hệ trọng và trọn vẹn" nhằm "dùng hành động chứ không phải bằng kể chuyện, bằng cách gây nổi xót thương và nỗi sợ hãi để thực hiện sự thanh lọc những nỗi xúc động tương tự" (Nghệ thuật thi ca - chương 6). Như vậy, b.k. sẽ không còn là b.k. nữa nếu người xem không bị rung động bởi hành động của nhân vật và nếu toàn bộ nỗi xúc động và khiếp sợ không dẫn đến được một giải quyết nào đó về tình cảm theo hướng tích cực. Nhân loại tìm thấy ở tác phẩm b.k. những cái gì khủng khiếp mà cái ác có thể gieo rắc, áp đặt cho mình, do đó không thể bàng quan và chịu khuất phục trước sức mạnh tàn bạo của nó được.

Kết thúc bi thảm của số phận nhân vật b.k. thường có ý nghĩa thức tỉnh, dự báo về một cái gì tốt đẹp hơn sẽ nảy sinh trong cuộc sống và mỗi con người. Trong b.k. qua cái chết của nhân vật chính, người ta tìm thấy cái thiêng liêng vô giá của sự sống chân chính và cái bất tử của cộng đồng. Vì thế nhân vật chính của b.k. thường là những nhân vật anh hùng với ý nghĩa tích cực cao cả.

B.k. ra đời rất sớm ở Hy Lạp cổ đại, bắt nguồn từ những nghi lễ thờ cúng thần rượu nho Dionidôt ở đây, vào thế kỷ V trước C.N., b.k. đã là một thể loại sân khấu rất thịnh hành với những tác giả nổi tiếng như Etsilơ, Xôphôclơ, oripit và những tác phẩm bất hủ còn lưu giữ được đến ngày nay như Prômê-tê bị xiềng, Antigôn, Orest v.v... Từ bấy đến nay, b.k. đã trải qua nhiều bước thăng trầm và không ngừng đổi mới về hình thức và nội dung nghệ thuật để ngày một hoàn thiện hơn về mặt thể loại và đáp ứng được ngày một tốt hơn nhu cầu xã hội - thẩm mỹ của công chúng ở các thời đại khác nhau.

Vào các thế kỷ XVI - XVII. ở một số nước châu Âu như Anh, Pháp V.V.... b.k. là thể loại văn học - sân khấu rất thịnh hành gắn liền với tên tuổi các tác giả lớn như Sêcxpia (1564 - 1616). Cornây (1606 - 1699) và những tác phẩm tiêu biểu như: Hăm lét, Ôtelô, Lơ xít, Oraxơ, Andrômac v.v... Từ thế kỷ XVIII trở đi b.k. phát triển theo chiều hướng khác nhau và không còn bị ràng buộc chặt chẽ với những nguyên tắc thi pháp* cổ điển của nó nữa. Ở Việt Nam, không có b.k. như một thể loại văn học - sân khấu theo quan niệm cổ điển, mà chỉ có một số vở tuồng hoặc kịch hiện đại mà nội dung tư tưởng nghệ thuật có chứa đựng yếu tố b.k. Có thể coi vở Vũ Như Tô của Nguyễn Huy Tưởng là một ví dụ.

Biên ngẫu

Hình thức cấu trúc của một loại văn chương cổ xưa ở phương Đông (được gọi là biên văn), trong đó lấy đối làm nguyên tắc cơ bản, tạo cho lời văn sự nhịp nhàng cân đối.

Theo nghĩa từ nguyên, biên là hai con ngựa chạy song song với nhau và ngẩng là chẵn đôi. B.ng. là cách nói hình tượng hoá, chỉ câu văn có các vế sóng đôi đối nhau từng cặp. Nguyên tắc đối trong b.ng. có những yêu cầu rất chặt chẽ và phức tạp.

- Đối ý: Phải tìm được hai ý có liên quan với nhau nhưng lại đối nhau để đặt thành hai vế trong câu, hai ý này có thể trái ngược hoặc thuận chiều với nhau, v.d.:

- Đến nay nước sông tuy vẫn chảy hoài

Mà nhục quân thù không rửa nổi

(đối tương phản)

- Thuyền bè muôn đội, tinh kỳ phấp phới.

Hùng hổ ba quân, giáo gươm sáng chói (Trương Hán Siêu - Bạch Đằng giang phú dịch từ nguyên tác hán văn;

- Đỗ thanh: nghịch đối (trắc đối với bằng).

- Đối từ: đối theo nghĩa (cũng có nghịch đối và thuận đối).

- Đối từ loại: thực từ đối với thực từ, hư từ đối với hư từ.

Văn b.ng. có quá trình phát triển lâu dài ở Trung Quốc. Thời Ngụy Tấn Nam Bắc triều (220-589) là thời kì thịnh đạt của b.ng. Đặc biệt thời Nam Bắc triều, biên văn chiếm một vị trí rất quan trọng trong văn học, lẫn cả các loại văn khác như tản văn. Thời đó b.ng. được coi là thể tứ lục, vì mỗi câu có hai vế, vế trên bốn chữ, vế dưới sáu chữ. Các thể văn như phú*, cáo*, hịch*, văn tế* v.v... đều được viết theo lối b.ng.

Nhìn chung văn b.ng. chỉ chú trọng về hình thức. Nhược điểm lớn

nhất của nó là rất gò bó trong việc diễn tả tư tưởng, tình cảm. Tuy nhiên, đối với những cây bút lão luyện, với cảm xúc mãnh liệt, cũng có thể tạo ra những bài văn hay như Biệt phú của Giang Yêm. Vu thành phú của Bão Chiếu... thời Nam Bắc triều ở Trung Quốc. Bạch Đằng giang phú của Trương Hán Siêu, Bình ngô đại cáo của Nguyễn Trãi,... thời Trần, Lê ở Việt Nam.

Biện pháp nghệ thuật

Những nguyên tắc thi pháp trong việc tổ chức một phát ngôn nghệ thuật (nguyên tắc xây dựng cốt truyện, quy tắc thể loại*, nguyên tắc phong cách*, thể thức câu thơ). Tuy nhiên trong nghiên cứu văn học*, người ta thường nói đến b.ph.ng.h.th. khi xác định những hình thức mới hoặc khi nói đến việc sử dụng các b.ph.ng.th. đã ổn định, cố định vào mục đích mới. Do đó b.ph.ng.h.th. nào nổi bật sẽ có ý nghĩa đáng kể, v.d.: việc đưa các yếu tố kỳ ảo và nghịch dị* vào cốt truyện "giống như thật" của tác phẩm hiện thực chủ nghĩa, toàn bộ các b.ph.ng.th. đặc thù của văn học "dòng ý thức", việc sử dụng một cách khác thường các hình thức cú pháp và nhịp điệu trong thơ vào văn xuôi (V.d.: cách dùng từ độc đáo. "lệch chuẩn" trong tùy bút Nguyễn Tuân) v.v...

Bên cạnh những b.ph.ng.h.th. độc đáo của một tác giả hoặc một thời đại văn học nào

đó, còn có những b.ph.ng.h.th. sáo mòn mà nhà văn thường muốn khắc phục.

Tuy vậy trong văn học vừa có việc cải biến một cách có ý thức các b.ph.ng.h.th. truyền thống, lại vừa có việc kế thừa chúng, cả ở cấp độ phong cách cá nhân, cả ở cấp độ "phong cách lớn" của một thời đại, v.d.: ở chủ nghĩa cổ điển* việc bắt chước các mẫu mực được coi là tất yếu, làm khác đi sẽ bị coi là sai trái. Sự ổn định của các b.ph.ng.h.th. - nét đặc thù của một thời đại văn học -

dẫn đến việc tạo nên các khuôn mẫu sẽ đưa tới thói học đòi. Các b.ph.ngh.th. khuôn mẫu vốn có chức năng đặc biệt, đáng kể về mặt thẩm mỹ trong sáng tác dân gian.

Biến thể

Hình thức phi chuẩn của bài thơ luật mà một vài yếu tố bên trong của nó đã vượt ra ngoài quy tắc thông thường của thể thơ đó, nhưng vẫn duy trì các nguyên tắc chủ yếu, không dẫn đến việc biến thành một thể thơ khác.

Chẳng hạn "lục bát gián thất" do hai câu bảy chữ được đưa lui sau hai câu sáu tám. Thể lục bát có các biến thể do thay đổi cách gieo vần bằng bằng vần trắc như:

Tò vò mà nuôi con nhện
Đến khi nó lớn nó quện nhau
đi

(ca dao)

hoặc thay đổi vị trí gieo vần:

Núi cao chi lắm núi ơi

Núi che mặt trời không thấy
người thương

(Ca dao)

B.th. còn được xây dựng do việc thay đổi số chữ trong câu so với quy định, v.d.: thể thơ Đường luật* thường có bảy chữ trong câu. Nhưng b.th. của nó có thể chen vào một câu sáu chữ:

Rồi, hóng mát thuở ngày
trường

Hồ lục đùn đùn, tán rợp
giương...

(Nguyễn Trãi)

Việc thay đổi nhịp điệu khác thường trong câu thơ cũng có thể tạo ra b.th., tuy nhiên trường hợp này không tiêu biểu.

Như vậy, b.th. thường gắn với những thể thơ có quy định tương đối chặt chẽ về vần*, luật. Thể thơ tự do* không có b.th.

Cần phân biệt hiện tượng b.th. và hiện tượng vi phạm luật thơ. B.th. là hiện tượng được mọi người thừa nhận, được phổ biến và có giá trị thẩm mỹ, còn vi phạm luật thơ thì

ngược lại. Tất nhiên, đối với những thiên tài, khi cố tình vi phạm luật thơ lại gây được hiệu quả nghệ thuật độc đáo.

Biểu

Thể văn thư bề tôi viết đưa lên nhà vua để bày tỏ một điều gì với lời lẽ cung kính dựa vào nội dung và chủ đề*, người ta chia b. thành các loại nhỏ, như tạ biểu (biểu tạ ơn), hạ biểu (biểu chúc mừng), trần tình biểu (biểu trình bày sự việc, tình cảm), v.d.: Biểu tạ ơn của Nguyễn Trãi khi được nhà vua phong chức Gián nghị đại phu kiêm hàn lâm viện thừa chi học sĩ tri tam quán sự. Biểu trần tình của Lí Mật.

Bút danh

Tên tác giả được dùng để công bố các tác phẩm thay thế tên thật. Chẳng hạn, Chế Lan Viên là b.d. của Phan Ngọc Hoan, Nam Cao là b.d. của Trần Hữu Tri, Tố Hữu là b.d. của Nguyễn Kim Thành... sử dụng b.d. là hiện tượng phổ biến trong văn học toàn thế giới thuộc mọi thời đại, đặc biệt là ở phương Đông.

Có rất nhiều kiểu đặt b.d. Có b.d. chỉ là những chữ cái, có b.d. được đặt theo chữ lót và tên thật của nhà văn, như Huy Thông (Phạm Huy Thông), Xuân Diệu (Ngô Xuân Diệu), Huy Cận (Cù Huy Cận), Tế Hanh (Trần Tế Hanh)... Lại có người lấy chữ lót và họ thật làm b.d. như Nguyễn Bính (Nguyễn Bính Thuyết). B.d. Thế Lữ do chữ lót và tên thật của nhà thơ nói lái lại với nhau mà thành (Nguyễn Thứ Lễ). Nhiều nhà văn dùng các bút danh mang ý nghĩa tượng trưng nhằm làm cho người đọc chú ý đến một đặc điểm tính cách nào đó hoặc ý đồ sáng tác của mình, chẳng hạn Tú Mỡ, Thợ Rèn,... lại có những nhà văn vừa kí b.d. vừa ký tên thật.

Bút kí

Thể loại thuộc loại hình kí thường có quy mô tương ứng với truyện ngắn*. B.k khác truyện ngắn

ở chỗ b.k. không sử dụng hư cấu* vào việc phản ánh hiện thực.

B.k. ghi lại những con người và sự việc mà nhà văn đã tìm hiểu nghiên cứu cùng với những cảm nghĩ của mình nhằm thể hiện một tư tưởng nào đó. Sức hấp dẫn và thuyết phục của b.k. tùy thuộc vào tài năng trình độ quan sát, nghiên cứu khám phá, diễn đạt của tác giả đối với các sự kiện được đề cập đến nhằm khám phá ra những khía cạnh “có vấn đề”, những ý nghĩa mới mẻ, sâu sắc trong va chạm giữa tính cách và hoàn cảnh, cá nhân và môi trường. Nói cách khác, giá trị hàng đầu của b.k. là giá trị nhận thức.

B.k. có thể thuộc về văn học cũng có thể thuộc về báo chí tùy theo mức độ biểu hiện cái riêng của tác giả và mức độ sử dụng các biện pháp nghệ thuật cùng tính chất tác động của nó đối với công chúng.

B.k. có thể thiên về khái quát các hiện tượng đời sống có vấn đề, hoặc thiên về chính luận. Nếu ở loại trên, tác giả chú ý nhiều đến việc điển hình hóa những tính cách* bằng nhiều biện pháp nghệ thuật như: xây dựng cốt truyện* (tuy không chặt chẽ như trong truyện ngắn, nhất là không có xung đột duy nhất), sử dụng các yếu tố liên tưởng, trữ tình..., thì trường b.k. chính luận thường nổi lên những hiện tượng của đời sống xã hội mà tác giả nắm bắt được cái thực chất bên trong của chúng mà mô tả nó một cách chính xác, sinh động, có kèm theo những nhận xét riêng của mình hoặc của nhân vật, phân tích đánh giá cuộc sống được mô tả. Ở đây yếu tố nghị luận, châm biếm, hài hước thường được sử dụng nhiều hơn.

Bút pháp

Vốn là thuật ngữ của thư pháp - nghệ thuật viết chữ Nho, chỉ cách cầm bút, cách đưa đẩy nét bút để tạo dáng chữ đẹp. Chẳng hạn: "Khen rằng bút pháp đã tinh" (Truyện Kiều).

Trong văn học b.ph. là cách thức hành văn, dùng chữ, bố cục, cách sử dụng các phương tiện biểu hiện để tạo thành một hình thức nghệ thuật nào đó. Ở đây b.ph. cũng tức là cách viết, lối viết.

Người ta thường nói: b.ph. trào lộng, b.ph. trữ tình, b.ph. cổ kính... là do sử dụng các biện pháp trào lộng, trữ tình hay từ cổ, cách diễn đạt cổ mà nên v.d.: "Bút pháp sở trường của Chủ tịch Hồ Chí Minh trang truyện và kí là châm biếm" (Phạm Huy Thông). "Trong thơ trữ tình, Bác thường dùng bút pháp hiện thực và bút pháp tượng trưng" (Nguyễn Đăng Mạnh).

Khái niệm b.ph. do trực tiếp gián với cách viết, lối viết, nên có phần tương đồng với khái niệm phong cách*, văn phong*. Bởi chữ phong cách trong tiếng Hy Lạp, Latinh lúc đầu cũng có nghĩa là cây bút, sau mở rộng thành chữ viết, cách viết. Tuy nhiên nội dung khái niệm phong cách nay được hiểu rộng hơn, có tính hệ thống hơn. còn b.ph. thường chỉ yếu tố của phong cách.

Bút tích

Chữ do tác giả viết được lưu giữ lại.

Ca dao

Còn gọi là *phong dao*.

Thuật ngữ c.d. được dùng với nhiều nghĩa rộng hẹp khác nhau.

Theo nghĩa gốc thì *ca* là bài hát có khúc điệu, *dao* là bài hát không có khúc điệu.

c.d. là danh từ chung chỉ toàn bộ những bài hát lưu hành phổ biến trong dân gian có hoặc không có khúc điệu. Trong trường hợp này c.d. đồng nghĩa với *dân ca**.

Do tác động của hoạt động sưu tầm, nghiên cứu văn học dân gian, c.d. đã dần dần chuyển nghĩa. Từ một thể ki nầy, các nhà nghiên cứu văn học dân gian Việt Nam đã dùng danh từ c.d. để chia riêng thành phần nghệ thuật ngôn từ (phần lời thơ) của dân ca (không kể những tiếng đệm, tiếng láy, tiếng đưa hơi). Với nghĩa này, c.d. là thơ dân gian truyền thống

v.d. câu ca dao:

*Làm trai quyết chí tu thân
Công danh chớ vội, nợ nần chớ lo.*

Vốn được rút ra từ bài dân ca hát cách với những tiếng đệm, tiếng láy, tiếng đưa hơi như

sau:

Làm trai- quyết chí (mà) tu (ý) thân. Công danh (là công danh) chớ vội (chớ đã), nợ nần (mà nợ nần) chớ lo (ý y y ý y)...

Từ sau Cách mạng tháng Tám (1945) trên sách báo nước ra đã xuất hiện danh từ *ca dao mới* để phân biệt *ca dao cổ* (hay *ca dao cổ truyền*).

Ca dao mới khác với *ca dao cổ* về khá nhiều phương diện (về thời gian, hoàn cảnh, lực lượng sáng tác, hệ thống đề tài, chủ đề, phương thức và phương tiện lưu truyền, phổ biến...). Ngoài phương thức sáng tác và lưu truyền bằng miệng của nhân dân *ca dao mới* còn được sáng tác và phổ biến bằng văn tự của các văn nghệ sĩ chuyên nghiệp hoặc nghiệp dư. Những tập ca dao thành văn được xuất bản trong mấy chục năm qua (như ca dao kháng chiến, ca dao chống Mỹ, ca dao chống hạn...) thiên về tuyên truyền chính trị là một hiện

tượng mới mà chưa từng có trong lịch sử ca dao trước Cách mạng tháng Tám (1945).

Dựa vào chức năng kết hợp với hệ thống đề tài, có thể phân *ca dao cổ* (hay *ca dao cổ truyền*) thành những loại ca dao khác nhau, như ca dao ru con, ca dao tình yêu, ca dao về tình cảm gia đình, ca dao than thân, ca dao trào phúng v.v...

Ca trù

Còn gọi là *hát ả đào* hay *hát cô đầu*.

Một loại ca nhạc thính phòng thịnh hành trong giới nho sĩ miền Bắc (từ Nghệ Tĩnh trở ra) dưới thời phong kiến (từ khoảng thế kỉ XV đến đầu thế kỉ XX), đặc biệt là ở các đô thị (Hà Nội, Nam Định...). Gọi là c.tr. vì khi ca người nghe dùng "trù" (cái thè tre) để thưởng những chỗ hát hay, cuối cùng đếm thè để bình giá và thưởng tiền. Hát c.tr. có cả *đào lẫn kép* nhưng *đào* là chủ yếu nên được gọi là hát ả đào, (về sau, đầu thế kỉ XX mới gọi là hát cô đầu, hát nhà trò), c.tr. vốn có nguồn gốc từ lối hát cửa đình (hát thè, hát tế thần phổ biến ở nước ta từ thời Trần), qua hình thức hát cửa quyền, hát hoá, thiếu khái quát hoá thì c.t.h.n.v. trở nên vô nghĩa, nhưng không có c.t.h. n.v. thì cũng không thể thực hiện diễn hình hoá được.

c.t.h.n.v đòi hỏi nhà văn phải có một vốn sống phong phú, một sự hiểu biết sâu sắc và một năng lực khái quát.

Cá tính sáng tạo

Các đặc điểm phẩm chất toàn vẹn của một nghệ sĩ bao gồm các mặt triết học, mỹ học, tâm lí xã

hội, thị hiếu, phong cách, ngôn ngữ nghệ thuật...

c.t.s.t. là biểu hiện rạch ròi của các phạm trù cái chủ quan, cái cá biệt, cái không lặp lại trong tài năng của nghệ sĩ. Nó không mâu thuẫn với các phạm trù cái khách quan, cái chung, cái điển hình, cái lặp lại, mà ngược lại, nó gắn bó hữu cơ với chúng, và cũng chỉ trong sự thống nhất đó thì nghệ sĩ mới khám phá được cái mới trong lĩnh vực nghệ thuật.

c.t.s.t. biểu hiện tập trung ở cái nhìn nghệ thuật độc đáo, ở cách cảm nghĩ của nhà văn có khả năng đề xuất những nguyên tắc, biện pháp nghệ thuật mới mẻ, tạo thành một ngôn ngữ nghệ thuật mới trong việc biểu hiện những nội dung mới của đời sống và tư tưởng. Chẳng hạn Nguyễn Du có con mắt tinh đời trong việc biểu hiện các ngõ ngách phức tạp của cuộc sống con người, lại có biệt tài nắm bắt và miêu tả chính xác một cách thần tình các tâm trạng, thần thái nhân vật chỉ qua vài nét, ông là người có khả năng sử dụng tiếng Việt một cách uyển chuyển, mềm mại, tạo thành điển phạm của ngôn từ nghệ thuật. Nhà văn Nga F.Đôtxtôiep-xki có thể nắm bắt những cuộc đối thoại của thời đại, tính nhiều tiếng nói của cuộc sống, tính lưỡng tính của thực tại ngay ở nơi mà người khác chỉ thấy có độc thoại, tính đơn giọng và tính đồng nhất. Còn L.Tônxtôi lại có khả năng thể hiện phép biện chứng tâm hồn,

Chính vì vậy, không nên đồng nhất c.t.s.t. trong nghệ thuật với cá tính sáng tạo trong đời sống, là người có khả năng giải quyết các khó khăn do hoàn cảnh đặt ra hoặc

tự biểu hiện mình một cách độc đáo trong sinh hoạt.

c.t.s.t. là cơ sở của *phong cách** nghệ thuật, là nhân tố không thể thiếu của *quá trình văn học**.

Cái bi

Phạm trù mỹ học phản ánh một hiện tượng có tính quy luật của thực tế đời sống xã hội thường diễn ra trong cuộc đấu tranh không ngang sức giữa cái thiện với cái ác, cái mới với cái cũ, cái tiến bộ với cái phản động... trong điều kiện những cái sau còn mạnh hơn những cái trước. Đó là sự trả giá tự nguyện cho những chiến thắng và sự bất tử về tinh thần bằng nỗi đau và cái chết của nhân vật chính diện, c.b. tạo ra một cảm xúc thẩm mỹ phức hợp bao hàm cả nỗi xót đau, niềm hân hoan lẫn nỗi sợ hãi khủng khiếp, c.b. thường đi liền với nỗi đau và cái chết, song bản thân nỗi đau và cái chết chưa phải là c.b. Chúng chỉ trở thành c.b. khi hướng tới và khẳng định cái bất tử về mặt tinh thần của con người, c.b. là *cơ sở* quy định đặc trưng của *xung đột** nghệ thuật trong thể loại *bi kịch**. Đó là loại xung đột được tạo nên bởi hành động tự do của nhân vật trong việc thực hiện cái tất yếu mà nó tự thấy trước là không tránh khỏi bị giết chết như nhân vật trong bi kịch anh hùng hoặc không thấy trước như trong bi kịch về sự lầm lạc.

Bi kịch, về bản chất là ca ngợi, khẳng định sự bất tử của con người và phát hiện những phẩm chất cao đẹp, anh hùng của nó. Hêghen cho rằng, trong bi kịch cái chết không chỉ là sự huỷ diệt. Nó còn có nghĩa là sự bảo tồn dưới hình thức biến dạng cái mà trong hình thức có sẵn

cần phải bị tiêu vong. Ăngghen thì cho rằng cội nguồn của c.b. là *xung đột giữa đòi hỏi tất yếu về mặt lịch sử với tình trạng không thể thực hiện được nó trong thực tiễn*".

Trong văn học - nghệ thuật, c.b. qua mỗi thời đại vừa không thay đổi (v.d. cảm hứng duy nhất về mặt loại hình), lại vừa dễ thay đổi (về mặt bản chất xã hội - lịch sử thể hiện ở tính chất, hình thái xung đột).

Chẳng hạn trong bi kịch của Sêcxpia, c.b. là cái xung đột giữa ý thức cá nhân của con người với thời đại và thiết chế xã hội cũng như chính bản thân mình. Còn trong bi kịch của *chủ nghĩa cổ điển** thì nó lại là xung đột giữa dục vọng, khát vọng cá nhân với tinh thần nghĩa vụ quốc gia.

Trong văn học - nghệ thuật ngày nay, c.b. được khám phá và thể hiện trên nhiều khía cạnh và từ trong cội nguồn lịch sử - xã hội của nó. Ở đây, cái bất tử của nhân vật được thực hiện trong cái bất tử của nhân dân, vì thế c.b. mang tính chất lạc quan lịch sử.

Cái cao cả

Phạm trù mỹ học phản ánh một thuộc tính thẩm mỹ khách quan vốn có của những hiện tượng và khách thể có ý nghĩa xã hội tích cực, có ảnh hưởng đến đời sống tinh thần của các dân tộc hoặc toàn nhân loại. Thuộc tính ấy là *tính vĩ đại, tính ưu việt* như một sức mạnh tiềm tàng lớn.

Secnusepxki định nghĩa: "*Cái cao cả là cái lớn hơn, mạnh hơn rất nhiều những hiện tượng mà chúng ta so sánh*".

Về nhận thức lý thuyết. thời cổ Hy Lạp, khái niệm c.c.c. chưa được coi là một phạm trù mỹ học. mà chỉ là một hình thức biểu hiện của phong cách thuộc tu từ học.

Về sau. khi người ta phát hiện ra nguồn gốc tinh thần quan trọng nhất của c.c.c. là những tư tưởng và khát vọng khác thường và khi vẻ đẹp của lời nói hoà hợp với những tư tưởng vĩ đại, thì nội dung của khái niệm này mới được mở rộng sang phạm trù mỹ học.

Thời Trung cổ, các nhà thờ kiểu Gôtích là biểu trưng của c.c.c. như một phạm trù mỹ học, Bằng những đường nét kiến trúc vươn thẳng lên, các nhà thờ ấy đã thể hiện vẻ đẹp của sức mạnh và khát vọng lớn lao của con người, nhưng đồng thời cũng thể hiện quan niệm tôn giáo cho rằng mọi ước vọng của con người gắn liền với bầu trời và thượng giới.

Thời Phục Hưng, c.c.c. được Mikenlăng thể hiện một cách hoàn hảo qua bức tượng Đavit nổi tiếng của ông. Ở đây, bằng ngôn ngữ điêu khắc, tác giả muốn nói rằng con người là hùng mạnh, là vạn năng, và những khả năng tiềm ẩn trong nó sẽ trỗi dậy và tuôn trào vào hành động sáng tạo thế giới theo quy luật của con người.

Trong văn học - nghệ thuật *cổ điển chủ nghĩa**, c.c.c. được đặc biệt coi trọng và thể hiện tập trung nhất ở các thể loại bi kịch và tụng ca. Hêghen coi c.c.c. là một giai đoạn vận động của ý niệm tuyệt đối trong nghệ thuật, đó là giai đoạn lẫm lẫm mạn khi mà tinh thần và nội dung trội hơn vật chất và hình thức.

Mĩ học phương Tây hiện đại cho rằng c.c.c. và *cái đẹp** là một. C.c.c. theo họ, chính là cái đẹp đang đi tìm gặp những nhu cầu của con người trong cái vĩ đại, cái ưu việt nào đó.

Các nhà mỹ học Mác-xít xem c.c.c. như là một phạm trù bên cạnh cái đẹp. Khác với cái đẹp, C.C.C. phản ánh đặc tính của những đối tượng, hiện tượng có ý nghĩa đặc biệt tích cực đối với đời sống xã hội và hàm chứa trong bản thân những sức mạnh tiềm tàng to lớn.

Có hai kiểu cao cả. Có cái cao cả làm vẻ vang sức mạnh, lực lượng của con người và có cái cao cả chế áp nó. Sự nhận thức - cảm thụ c.c.c. thường diễn ra trong quá trình. Do tầm vóc to lớn và sức mạnh tiềm ẩn vĩ đại của chúng, những hiện tượng cao cả thường không dễ nắm bắt hoàn toàn ngay một lúc được.

Cái đẹp

Phạm trù mỹ học xác định các hiện tượng theo quan điểm về sự hoàn thiện, xem các hiện tượng đó như là có giá trị thẩm mỹ cao nhất. Có thể xem các hiện tượng là đẹp khi với tính toàn vẹn cụ thể cảm tính của chúng thể hiện những giá trị nhân bản, xã hội, do sự khẳng định giá trị của con người trong thế giới, chúng tỏ sự mở rộng giới hạn tự do của xã hội và con người, thúc đẩy sự phát triển hài hoà của nhân cách, làm nảy sinh và bộc lộ ngày càng đầy đủ những sức mạnh và năng lực của con người. Bởi vậy, việc cảm thụ c.đ. thức tỉnh niềm vui sướng, tình yêu vô tư, cảm giác tự do, xác

nhận và làm giàu *lí tưởng thẩm mỹ**. Trong lịch sử mỹ học, c.đ. và sự cảm thụ c.đ. được xem xét ở bình diện mối quan hệ giữa cái tinh thần và cái vật chất, cái khách quan và cái chủ quan, cái tự nhiên và cái xã hội, giữa nội dung và hình thức. Đặc trưng của c.đ. được xác định thông qua mối quan hệ của nó với các loại hình giá trị khác: giá trị thực dụng (lợi ích), giá trị nhận thức (chân lí), giá trị đạo đức (cái thiện). Đối với vấn đề c.đ là thuộc tính khách quan hay chỉ là vấn đề chủ quan, các khuynh hướng, học thuyết mỹ học khác nhau có những cách giải quyết khác nhau, tùy thuộc vào phương pháp luận triết học, trước hết là cách giải quyết vấn đề cơ bản của triết học. Mỹ học Mác-xít nhấn mạnh sự liên hệ có tính quy luật giữa c.đ và hoạt động lao động của con người, coi hoạt động này là cơ sở nảy sinh cảm quan thẩm mỹ. Mỹ học Mác-xít coi c.đ. là thuộc tính khách quan bởi vì nó là giá trị nhân bản - xã hội được tạo ra trong sự tác động qua lại của tự nhiên và xã hội, của con người và con người trong quá trình thực tiễn xã hội lịch sử. Sự đánh giá c.đ. (bộc lộ qua tình cảm thẩm mỹ, *lí tưởng thẩm mỹ**) lại có tính chất chủ quan, và có thể chân thực hoặc giả dối tùy theo chỗ nó tương ứng hay không tương ứng với c.đ. như là giá trị khách quan. Mỹ học Mác-xít cũng nhấn mạnh sự liên hệ biện chứng giữa cái hữu ích với cái đẹp và cái thiện, trong khi nhiều học thuyết mỹ học khác đem đối lập cái đẹp với cái hữu ích và với sự nhận thức.

Nghệ thuật là lĩnh vực đặc biệt của việc sáng tạo và thể hiện c.đ., nhưng các tác phẩm nghệ

thuật chỉ đẹp, tức là có giá trị nghệ thuật khi nó thể hiện chân thực đời sống trong mọi biểu hiện thẩm mỹ của nó thông qua lăng kính của lí tưởng nhân đạo, thể hiện được sự phong phú về tinh thần của cá nhân con người, và dưới một hình thức hoàn thiện bậc thầy.

Cái hài

Phạm trù mỹ học phản ánh một hiện tượng phổ biến của thực tế đời sống vốn có khả năng tạo ra tiếng cười ở những cung bậc và sắc thái khác nhau. Đó là sự mâu thuẫn, sự không tương xứng mà người ta có thể cảm nhận được về phương diện xã hội - thẩm mỹ (chẳng hạn hình thức với nội dung, hành động với tình huống, mục đích và phương tiện, bản chất và biểu hiện V.V...). Trong đó, hoặc là chính bản thân mâu thuẫn là một trong những mặt của nó đối lập với những *lí tưởng thẩm mỹ** cao đẹp.

Secnusepxki, nhà văn, nhà tư tưởng Nga định nghĩa: "*Cái hài là sự trống rỗng và sự vô nghĩa bên trong được che đậy bằng một cái vỏ huênh hoang tự cho rằng có nội dung và ý nghĩa thực sự*".

c.h. gắn với cái buồn cười, nhưng không phải cái buồn cười nào cũng trở thành c.h.

c.h. bao hàm một ý nghĩa xã hội gắn liền với sự khẳng định thẩm mỹ cao cả. Nó là sự phê phán mang tính cảm xúc sáng tạo tích cực, và có sức công phá mạnh mẽ đối với những cái xấu xa lỗi thời. Sức mạnh phê phán của nó vừa có tính phủ định lại vừa mang tính khẳng định.

Nó phủ định cái lỗi thời xấu xa nhân danh cái cao đẹp.

c.h. là cơ sở quy định đặc trưng của xung đột nghệ thuật trong thể loại hài kịch. Đó là loại xung đột giữa cái vốn là hiện tượng của đời sống thực tế với cái mà nó (hiện tượng) cố ý làm ra thế, muốn tỏ ra, muốn giả bộ thế.

Trong văn học, nghệ thuật, tiếng cười thường có nhiều cung bậc và mang những sắc thái khác nhau. Người ta thường coi *umua*, *hài hước** là cung bậc đầu tiên và *châm biếm** là cung bậc cuối cùng. Trong *umua*, phép biện chứng của trí tưởng tượng phóng khoáng hé mở cho ta thấy đằng sau cái tầm thường là cái cao quý, sau cái điên rồ là cái anh minh, sau cái buồn cười là nỗi đau.

Trái lại trong *châm biếm*, đối tượng của tiếng cười là thói hư tật xấu, nên nổi bật lên cái giọng đả kích, phủ định, tố cáo. Tiếng cười còn mang những sắc thái phong phú đa dạng: cười khinh bỉ, cười thiện cảm, cười nghiêm khắc, cười chua chát v.v...

Đối với c.h., dù ở cung bậc nào của tiếng cười cũng cần có ba yếu tố tạo thành sau đây- Một là, bản chất mang tính hài hước của đối tượng mà ai cũng dễ dàng cảm nhận được. Đây là yếu tố cơ bản. Hai là, sự cường điệu những đường nét. Kích thước và những liên hệ của chúng trong việc mô tả đối tượng. Ba là, sự sắc bén. ý nhị, hóm hỉnh của người thể hiện nhằm làm tăng thêm hiệu quả của tiếng cười.

Cái hùng

Phạm trù mỹ học nhằm khám phá toàn bộ giá trị của những hành động có ý nghĩa xã hội, đòi hỏi một con người hoặc một tập thể người (nhóm xã hội, giai cấp, dân tộc) phải gồng lên mức cao nhất những sức lực thể chất và tinh thần, lòng dũng cảm, hy sinh. Là một trong những dạng thức của cái *cao cả**, c.h. gắn bó mật thiết với cái *bi**. Bản chất của cái hùng là khắc phục những mâu thuẫn gay gắt, không điều hòa, và để khắc phục chúng nhiều khi phải trả giá bằng sinh mạng. Trong nghệ thuật., c.h. thể hiện trong việc khẳng định một lí tưởng thẩm mỹ cao. trước hết là thông qua hình tượng người anh hùng, những biểu hiện anh hùng. Những hình tượng đó thường là hiện thân của xu thế tiến bộ xã hội, của sự kiên cường về đạo đức, sự lớn lao của tinh thần. Xây dựng nhân vật là phương thức chính, tuy không phải duy nhất, để thể hiện c.h. bằng nghệ thuật, c.h. cũng còn được biểu hiện thông qua lập trường tích cực của tác giả (v.d. trong thể loại châm biếm, trào lộng). Các hình thức thẩm mỹ thể hiện c.h. phụ thuộc vào loại hình, thể loại nghệ thuật, vào phương pháp nghệ thuật mà nghệ sĩ lựa chọn.

Cách luật

Toàn bộ những quy tắc tổ chức ngôn từ thơ ca được cố định lại thành một thể thức nhất định, lặp đi lặp lại trong các tác phẩm.

Nền tảng của c.l. là các quy tắc tổ chức ngôn từ về mặt âm thanh, gieo vần, ngắt nhịp, đối thanh (luật bằng trắc), số dòng, số tiếng trong một dòng v.v... (X.Lục bát*, song thất lục bát*, thơ Đường luật*).

Nhưng đối với một số thể thơ nhất định, như các thể thơ cổ điển, cấu trúc chặt chẽ thì các yếu tố nghĩa cũng có thể tham gia tạo nên c.l. v.d. sự bắt buộc đối ý đối lời trong các cặp câu thực và luận trong thể thơ Đường thất ngôn bát cú:

*Lom khom dưới núi tiêu vài chú
Lác đác bên sông chợ
mấy nhà,
Nhớ nước đau lòng con
quốc quốc,
Thương nhà mỗi miệng
cái gia gia.'*

(Bà huyện Thanh Quan

- *Qua đèo Ngang*)

Cách ngôn

Loại câu nói ngắn gọn, súc tích có ý nghĩa giáo dục đạo đức, tư tưởng, được nhiều người coi là chuẩn mực, khuôn thước để làm theo và vươn tới. c.ng. cũng có thể được rút ra trong kho tàng tục ngữ của nhân dân hoặc từ những trước tác, những lời nói của các lãnh tụ, các học giả, các nhà văn học lớn.

v.d:

- *Gần mực thì đen, gần đèn thì sáng*
- *Thương người như thể thương thân.*

- *Không pháp thuật nào mạnh hơn pháp thuật của lời nói.*

(A.Phrăng)

• • • •

- *Con người làm sao thì họ sẽ tranh luận với nhau làm vậy.*

(F.Angghen)

Cảm hứng chủ đạo

Trạng thái tình cảm mãnh liệt, say đắm xuyên suốt tác phẩm nghệ thuật, gắn liền với một tư tưởng xác định, một sự đánh giá nhất định, gây tác động đến cảm xúc của những người tiếp nhận tác phẩm. Bêlinxki coi c.h.ch.đ. là điều kiện không thể thiếu của việc tạo ra những tác phẩm đích thực, bởi nó *"biến sự chiếm lĩnh thuần túy trí óc đối với tư tưởng thành tình yêu đối với tư tưởng, một tình yêu mạnh mẽ, một khát vọng nhiệt thành"*.

Thuật ngữ c.h.ch.đ. lúc đầu chỉ yếu tố nhiệt tình say sưa diễn thuyết, sau chỉ trạng thái mê đắm khi xuất hiện tứ thơ. Về sau lý luận văn học xem c.h.ch.đ. là một yếu tố của bản thân nội dung nghệ thuật, của thái độ tư tưởng xúc cảm ở nghệ sĩ đối với thế giới được mô tả. Theo nghĩa này. c.h. ch.đ. thống nhất với đề tài và tư tưởng của tác phẩm. C.h.ch.đ. đem lại cho tác phẩm một không khí xúc cảm tinh thần nhất định, thống nhất tất cả các cấp độ và yếu tố của nội dung tác phẩm. Đây là cái mức căng thẳng cảm xúc mà nhờ đó nghệ sĩ khẳng định các nguyên tắc thế giới quan của mình trong tác phẩm.

Trong *ngiên cứu văn học** hiện đại, có người phân loại c.h.ch.đ.: *bì kịch**, *chính kịch**, *anh hùng**, *cảm thương*, *lãng mạn**, *trữ tình**, *trào lộng**, *châm biếm** (dùng như những định ngữ). Có thể gọi tất những c.h.ch.đ. là "cảm hứng", v.d.: cảm hứng anh hùng, cảm hứng trào lộng v.v... nhưng c.h.ch.đ. trong tác phẩm cụ thể là một hiện tượng độc đáo không lặp lại, gắn với tình cảm của tác giả.

Cáo

Một thể văn thư nhà vua dùng để ban bố cho thần dân nhằm trình bày chủ trương, công bố kết quả một sự nghiệp.

Bài c. lớn nhất, tiêu biểu và có giá trị nhất ở nước ta là *Bình ngô đại cáo* do Nguyễn Trãi viết năm 1428 theo lệnh của Lê Lợi. c. có thể được viết bằng văn xuôi (tản văn) nhưng phần nhiều được viết theo thể văn *biền ngẫu**.

Câu đố

Một thể loại văn học dân gian mà chức năng chủ yếu là phản ánh sự vật hiện tượng bằng phương pháp giấu tên và nghệ thuật chuyển hoá (chuyển vật nọ thành vật kia), được nhân dân dùng trong sinh hoạt tập thể để thử tài suy đoán, kiểm tra sự hiểu biết và mua vui, giải trí.

Đơn vị tác phẩm của thể loại này được gọi là câu, vì nó đều rất ngắn, tương tự như những câu tục ngữ và ca dao, v.d.:

- *Anh lớn mặc áo đỏ. Em nhỏ mặc áo xanh*
(Quả ớt)

- *Một đàn cò trắng phau phau*
Ăn no tắm mát rủ nhau đi
nằm.
(Những cái bát ăn cơm)

Nhưng cũng không ít những c.đ. dài (tương tự như một bài ca dao hay một bài thơ), v.d.:

Con hai đứa hai nơi
Gặp nhau một chỗ cùng chơi một phòng
Không may nhà sập thì chồng
Tan xương nát thịt máu hồng chứa chan.

(Trầu cau và việc ăn trầu)

Tuy có nhiều tác dụng khác nhau (như đức dục, mỹ dục...) nhưng tác dụng chủ yếu của câu đố là trí dục. Lối ẩn dụ trong câu đố là một lối ẩn dụ riêng, khác với lối ẩn dụ thông dụng trong văn học nghệ thuật (cái ẩn trong câu *đố* là cái hoàn toàn vô định, không nhất thiết phải là cái thuộc về con người trong văn học nghệ thuật). Dựa vào những biểu hiện khác nhau về nội dung, hình thức, người ta còn chia c.đ. thành các loại, các nhóm khác nhau, như loại đố tục giảng thanh, loại đố chữ, loại đố nói và đố giảng v.v...

Câu đối

Một thể văn đặc biệt có quy mô nhỏ, mỗi đơn vị tác phẩm (được gọi là *câu*) gồm hai vế (thực chất là hai câu) đối xứng với nhau về từ loại, âm thanh và ý nghĩa, dùng để biểu lộ tư tưởng, tình cảm, thái độ trước một con người, một sự việc hoặc một cảnh

vật; một đối tượng nào đó mà chủ thể (tác giả) quan tâm chú ý. Câu đối dùng để đọc, hoặc dán. khắc (trang trí ở nơi trang trọng) để tỏ chí, đối đáp, chúc mừng, ghi công, viếng người chết, hoặc đùa vui, cười nhạo... Sức mạnh của c.đ. là tính khái quát cao, súc tích, v.d, câu đối tuyệt mệnh của Trần Hữu Lự:

*Non sông đã chết, ta há lại sống
thừa, từ mười năm rửa kiếm mài
dao, chí mạnh những mong phò Tổ
quốc.*

*Lông cánh chưa thành, việc
bổng đâu hóa hồng, dưới chính
suối điều binh khiến tướng, hồn
nhiên ngậm giúp bọn thiếu niên*
(Tôn Quang Phiệt
dịch từ nguyên bản Hán văn)

Trong nhà trường cũ, dựa vào cách làm, người ta phân c.đ. thành ba loại: *câu đối sách* (lấy nghĩa hoặc chữ trong sách mà đối), *câu đối tức cảnh* (thấy cảnh gì thì làm câu đối về cảnh ấy), *câu đối chiết tự* ("bẻ chữ" ra mà đối, chữ ở đây là chữ Hán bao gồm cả hình nét và nội dung ý nghĩa của chữ).

Dựa vào hình thức tổ chức ngôn từ, c.đ. cũng được phân thành ba dạng; *câu tiểu đối* (câu đối nhỏ, mỗi vế từ ba đến sáu tiếng), *câu đối thơ* (câu đối đặt theo lối thơ thất ngôn), *câu đối phú* (câu đối được làm theo thể văn phú, như song quan, cách cú, gổ hạc. Mỗi vế dài từ 8 tiếng trở lên, có thể dài tới mấy chục tiếng).

c.đ. là thể loại văn học Trung Quốc du nhập vào Việt Nam từ lâu đời. Đặc

điểm của tiếng Việt về ngữ âm, ngữ pháp từ vựng rất thuận lợi cho việc làm c.đ. trở thành phương thức phổ biến của cả văn học viết lẫn văn học truyền miệng, là một món ăn tinh thần truyền thống, một thú chơi tao nhã, phù hợp với nhiều trường hợp, hoàn cảnh và sinh hoạt xã hội khác nhau.

c.đ. hay bắt luận ngắn hay dài. Nôm hay chữ (chữ Hán) đều cốt ở sự mới mẻ. sâu sắc về nội dung và hoàn thiện, độc đáo về hình thức.

Cấu trúc của tác phẩm

Tổ chức nội tại. mối quan hệ qua lại của các yếu tố của tác phẩm mà sự biến đổi một yếu tố nào trong đó sẽ kéo theo sự biến đổi của các yếu tố khác. Từ xưa người ta đã biết đến c.tr.c.t.ph. văn học, nhưng chỉ hiểu ở khía cạnh hoà hợp hài hoà đối xứng. Nghiên cứu văn học từ những năm 20 thế kỉ này hiểu c.tr.c.t.ph. văn học là *kết cấu**, cấu tạo và mối quan hệ qua lại của nhân vật với các hình tượng khác, quan hệ giữa các lớp tư tưởng chủ đề và lớp tạo hình, tổ chức lời văn.

Ngày nay, c.tr.c.t.ph. văn học là một khái niệm được sử dụng phổ biến và được hiểu như là mối quan hệ qua lại của các kí hiệu thẩm mĩ đặc thù bởi tác phẩm là một thông báo bằng một ngôn ngữ đặc biệt. Khác với ngôn ngữ tự nhiên, các yếu tố c.tr.c.t.ph. đều có ý nghĩa riêng, v.d. một câu tục ngữ như: "*Gần mực thì đen, gần đèn thì sáng*", thì cả *mực* và *đen*, *đèn* và *sáng*. trong cấu trúc của câu tục ngữ đều hàm chứa những nội dung mà những chữ ấy thông thường tách riêng ra không thể có được. Do đó

muốn hiểu tác phẩm văn học ta phải tìm hiểu cấu trúc của nó, đặt các yếu tố trong cấu trúc của nó.

Tác phẩm văn học là một cấu trúc phức tạp. Hiện vẫn chưa có một quan niệm thỏa mãn được mọi người. Tuy vậy nhìn chung, khái niệm c.tr c.t.ph. có thể hình dung đại thể như sau: xét từ lí luận chính thể. C-tr.c.t.ph. bao gồm các yếu tố được đặt trong trật tự (cấp độ) phụ thuộc vào nhau sau đây: tư tưởng – chủ đề (gồm cả đề tài), hệ thống hình tượng (có thể bao gồm cả *cốt truyện**), *kết cấu**, ngôn từ. Cũng có ý kiến xem nội

dung tư tưởng - chủ đề là yếu tố ưu trội, quy định cả hệ thống tác phẩm, còn cấu trúc đích thực của tác phẩm chỉ bao gồm hai yếu tố: ngôn từ, cốt truyện, được tổ chức với nhau bằng kết cấu. Yếu tố *kết cấu** là đặc trưng cho bản chất nghệ thuật nói chung của văn học, nó tạo ra nhịp điệu chung cho tác phẩm và cho từng bộ phận. Yếu tố cốt truyện đặc trưng cho tác phẩm và cho từng bộ phận. Yếu tố cốt truyện đặc trưng cho văn học với tư cách là nghệ thuật thời gian, gắn với nó xuất hiện con người, không gian, thời gian, xung đột, biến cố. Yếu tố ngôn ngữ tiêu biểu cho đặc trưng nghệ thuật ngôn từ. Sự thống nhất các yếu tố (cấp độ) này tạo ra thể giới nghệ thuật của tác phẩm.

Trên cấp độ *chủ đề**, *cốt truyện**, người ta chỉ ra các câu, các từ ngữ chìa khóa có ý nghĩa đặc biệt như là các chủ đề nhỏ. Các *môtip**. Cốt truyện được hiểu như là tổng

Thể của các môtip và tiếp theo, chỉ ra các cốt truyện "di chuyển", các chủ đề "vĩnh cửu" (thiên nhiên, tình yêu, cái chết...) Trên cấp độ hình tượng, người ta chia ra hình tượng ngôn từ (các phép chuyển nghĩa), các hình tượng nhân vật, phong cảnh, chân dung, nội tâm (chiếm một phần văn bản), các hình tượng về thế giới, không gian, thời gian (chiếm toàn văn bản). Trên cấp độ thời gian, người ta chia các yếu tố dòng thơ, khổ thơ, văn bản thơ. Trên cấp độ ngôn ngữ, người ta phân biệt ngữ âm, hình thái, cú pháp, yếu tố trên câu, toàn văn bản, liên văn bản. Toàn bộ các yếu tố vừa kể trên ở các cấp độ đều tham gia vào c.tr.c.t.ph. nhằm tạo ra một hình thái về mối quan hệ thẩm mỹ giữa chủ thể và thể giới.

Tính lặp lại và vững bền của các yếu tố thuộc các cấp độ cấu trúc tối cao, cho phép nghĩ đến các *mẫu gốc** của tư

duy nghệ thuật. Tính ổn định của các cấp độ cấu trúc siêu văn bản cho phép nói đến cấu trúc của tình huống văn học sử của thời đại. Một trong những đặc điểm quan trọng của tính ổn định của cấu trúc là *kí ức của thể loại** tức là mô hình của thể văn học.

Cấu tứ

Xét trong quá trình sáng tác, là hoạt động tư duy để sáng tạo ra hình tượng nghệ thuật. Trong thiên *Thần tứ*, nhà lý luận văn học Trung Quốc Lưu Hiệp (≈465 - ≈532) nói: "*Cái kỳ diệu của cấu tứ là làm cho tinh thần nhà văn gặp gỡ với sự vật khách quan*", "*hình và ý gặp nhau*". Các nhà văn thường nói "tình tứ", "cấu tứ" tác phẩm là như vậy.

Xét như một thành quả sáng tạo, c.t. là sự cắt nghĩa, lí giải khái quát hiện tượng đời sống bằng một hình tượng tổng quát có sức chi phối toàn bộ cảm thụ, suy tưởng và miêu tả nghệ thuật trong tác phẩm. Chẳng hạn trong bài *Lệ*, Xuân Diệu xem "*trái đất ba phần tư nước mắt*" là một giọt lệ lớn đi giữa không trung, hoặc trong bài *Hồ Chí Minh* (1946) Tố Hữu hình dung Hồ Chủ tịch qua hình ảnh "*Người lính già*" đi tiên phong quyết chiến, hi sinh.

Có thể xem c.t. là linh hồn của tác phẩm, cung cấp một thể đứng, thể nhìn, cách cảm nhận để thâm nhập vào thế giới nghệ thuật của tác phẩm, c.t. là mô hình nghệ thuật của tác phẩm, là quan niệm nghệ thuật về thế giới và con người của nó.

c.t. không phải chỉ có trong thơ trữ tình hoặc trong một tác phẩm mà có cả trong mọi tác phẩm nghệ thuật loại khác như *tiểu thuyết**, *kịch**, *kí**, *tản văn**, trong sáng tác của một tác giả hoặc một loại văn học. Chẳng hạn "đa thanh" (polyphonie) là một c.r nghệ thuật của Xôviết để phản ánh cái phẩm chất chưa hoàn thành của đời sống. Miêu tả con người như đồ vật (chân dung thẳng ăn cắp. bà phán Tuyên...) là một nét đáng chú ý trong c.t. nghệ thuật của truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan.

Châm biếm

Một dạng của văn học *trào phúng**. dùng lời lẽ sắc sảo, cay độc, thâm thúy để vạch trần thực chất xấu xa của những đối tượng và những hiện tượng này hay hiện tượng khác trong xã hội Ch.b. gắn liền với tình cảm xã hội như yêu nước, yêu lẽ phải, tình yêu con người.

Ch.b. khác với umua, hài hước ở mức độ gay gắt của sự phê phán và ý nghĩa sâu sắc của hình tượng nghệ thuật.

Về phương diện xã hội. phần lớn những tác phẩm ch.b. thường chứa mũi nhọn vào kẻ thù của nhân dân, của tư tưởng tiến bộ trong lịch sử. Các nhà văn, nhà thơ trào phúng thường có tài ch.b. và đã viết những tác phẩm có giá trị đả kích bọn thống trị tàn bạo, hà khắc, bọn xâm lược và bè lũ phản bội, bán nước cầu vinh...

Châm ngôn

Lời nói đề răn đời, ngăn ngừa sai trái, có tác dụng hướng dẫn về tư tưởng đạo đức, cách sống. Chẳng hạn: "*Kỉ sở bất dục vật thi ư nhân*" (Điều mình không muốn thì chớ làm cho người khác). Mở rộng ra, ch.ng. cũng như cách ngôn là lời đúc kết cách sống. Với hình thức ngắn gọn, dễ nhớ, (câu) ch.ng thường được rút ra từ *tục ngữ** hoặc từ lời nói của các lãnh tụ, các nhà tư tưởng, các nhà văn hoá lớn. Chẳng hạn nhiều câu nói của Khổng Tử, Hồ Chí Minh, Lênin đã được coi là ch.ng.

Ch.ng. còn là một thể văn trong văn cổ gọi là bài *chăm* hay *chàm từ*. Chẳng hạn, bài *Cừ mục châm* của Dương Hùng. *Nữ sư châm* của Trương Hoa (Trung Quốc).

Chân dung văn học

Thể loại văn học đặc thù có nhiệm vụ tương tự như thể loại chân dung trong hội họa và điêu khắc, diễn tả diện mạo của một con người cụ thể, có thật, sao cho truyền được thần thái sống động của người đó, phát hiện đặc điểm riêng, cá nhân, độc đáo, không lặp lại của một nhân cách với thế giới tinh thần của nó.

Khác với hồi tưởng, ghi chép về một con người cụ thể với tư cách là một thể loại văn học, ch.d.v.h. miêu tả con người cụ thể với một quan niệm xác định về nhân cách.

Phương pháp của ch.d.v.h. là phương pháp của thể kí. Nó không thiên về *cốt truyện**. Nhà văn phát huy sở trường quan sát, lựa chọn chi tiết, cử chỉ, ngôn luận, kể cả tác phẩm, tư thế, hồi tưởng để dựng lại bộ mặt tinh thần của một con người, thường là nhà văn, nghệ sĩ hoặc các nhà hoạt động xã hội nổi tiếng. *L.Tônxtôi*, *V.I.Lênin* của M. Gorki, *Bandăc*, *Dickenx* của X.Xvai là những ch.d.v.h. nổi tiếng

Chân lí nghệ thuật

Một trong những phạm trù mỹ học trung tâm. Nhằm nêu lên đặc trưng nhận thức luận của nghệ thuật. Các khái niệm về sự giống thực, về sự trung thành với "sự thật của đời sống" của các *hình thức nghệ thuật**, đều chưa bộc lộ hết ý nghĩa của ch.l.ng.th. Để đạt tới ch.l.ng.th. cần phải có vai trò của tưởng tượng, của *cá tính sáng tạo** của nghệ sĩ, của việc sử dụng các phương thức tạo hình và biểu hiện trong phản ánh nghệ thuật

Quan niệm về bản chất của ch.l.ng.th. cũng biến đổi trong lịch sử.

Từ cổ đại đến thế kỉ XVIII, cơ sở của nó là lý thuyết về tính bất chước do Aritxtôt nêu lên. Người ta cho rằng có thể đạt tới ch.l.ng.th. bằng cách kết hợp sự giống thực và sự biểu đạt những ý niệm phổ quát tất yếu (về vũ trụ, thượng đế, thiên nhiên, lí trí). Trong thời đại Phục Hưng, nhiều nghệ sĩ và nhà lí thuyết khẳng định tư tưởng về tính thống nhất của cái đẹp và cái chân thật. Theo mỹ học Phục Hưng, đầu óc họa sĩ phải như tấm gương nhưng không phải là sao chép một cách không suy nghĩ, mà là dựa vào những tri thức về bản tính của sự vật. Nhưng mỹ học Phục Hưng chưa thấu triệt khoa học về mối quan hệ biện chứng giữa *tính nghệ thuật** và ch.l.ng.th. mà có xu hướng đối lập sự giống thực và sự thực hiện thực. Xu hướng này đạt tới đỉnh cao trong *chủ nghĩa cổ điển**: ở đây sự giống thực là sự tương đồng (trong ảo giác) của các hình tượng nghệ thuật so với hiện thực. Quan niệm trên đây đã bị mỹ học khai sáng thế kỉ XVIII phê phán. Đidorô cho rằng *sự thật của tự nhiên là cơ sở cho tính giống thực ở nghệ thuật*. Quan niệm về ch.l.ng.th. có một bước tiến mới trong mỹ học thế kỉ XIX. khi những sai lầm của nguyên tắc "bất chước" được phê phán, khi xác lập được quan niệm coi nghệ thuật như là những hoạt động tinh thần - thực tiễn và là những hình thức phản ánh thực tại đặc thù được phát triển liên tục trong lịch sử, khi luận chứng được luận điểm về sự liên hệ mật thiết giữa ch.l.ng.th. với tâm tư

tưởng, cách đặt vấn đề, sức mạnh tài năng của nghệ sĩ. Vấn đề trung tâm trong nghệ thuật từ đây là sự đa dạng của các hình thức phản ánh thực tại. của các "điểm nhìn" nghệ thuật, của các bình diện

thực tại do từng chủ thể nghệ sĩ phát hiện và miêu tả bằng nghệ thuật, xuất phát từ lập trường sống và quan điểm nghệ thuật của từng cá tính sáng tạo, từng *phong cách** và đặc điểm riêng của *tài năng** nhà văn, cho phép khám phá nhiều khía cạnh khác nhau của thực tại.

Chất liệu nghệ thuật

Yếu tố vật liệu, vật chất hàng đầu và cốt yếu nhất được dùng để làm nên tác phẩm nghệ thuật, tức là để thể hiện dự đồ sáng tác của nghệ sĩ. v.d.: âm thanh (cho âm nhạc); ngôn từ (cho văn học); màu sắc và đường nét (cho hội họa); gỗ, thạch cao, đá, đồng... (cho điêu khắc), v.v... Trong quá trình sáng tác, những chất liệu này hiện diện cùng với phẩm chất thẩm mỹ của chúng, tức là với tư cách âm thanh âm nhạc, ngôn từ nghệ thuật, v.v... Nhà kiến trúc làm việc trên bản thiết kế chẳng những phải tính đến trình độ kỹ thuật xây dựng mà còn phải tính đến khả năng nghệ thuật của chất liệu được sử dụng (đá, bê tông, kính...). Trong sân khấu và điện ảnh, ch.l.ng.th. là những dữ kiện thể chất bẩm sinh của diễn viên (giọng nói, hình thể, thần kinh, cấu trúc tâm sinh lí...) được đào tạo ở mức nhất định và có sự phát triển. Nhờ ch.l.ng.th., nghệ sĩ mới khách thể hoá được các hình tượng đã hình thành trong tưởng tượng của mình, tạo cho chúng một cái vỏ ngôn ngữ (ngôn ngữ nghệ thuật). Việc nghệ sĩ lệ thuộc vào ch.l.ng.th. trong sáng tạo thể hiện ở chỗ anh ta không thể không tính đến những đặc tính,

những khả năng, tính quy luật vốn có ở các chất liệu được sử dụng. Cũng vì vậy mà sự xuất hiện các ch.l.ng.th. mới, các phương tiện kỹ thuật mới đóng vai trò quan trọng trong sự hình thành những loại hình nghệ thuật mới.

v.d.: điện ảnh, truyền hình, nhiếp ảnh nghệ thuật.

Tuy nhiên, các tác phẩm nghệ thuật vốn là những thực thể tinh thần, chúng chỉ tồn tại trong ch.l.ng.th. và thông qua chất lượng chứ không phải là bản thân khối ch.l.ng.th., cái "đồ vật" - đã được chế tác (quyển sách, pho tượng, vở diễn...). Các "đồ vật" ấy chỉ là sự khách thể hoá cái thực thể tinh thần kia để công chúng có thể tiếp nhận. Trong quá trình sáng tác, ngoài việc tuân thủ và lợi dụng các đặc tính, khả năng của ch.l.ng.th. nghệ sĩ đôi khi còn "cải lại" ch.l.ng.th., do thường xuyên vấp phải tính vật chất "thô lỗ" của ch.l.ng.th. (v.d. dùng đá hoa cương rắn để thể hiện các hình khối gây cảm giác mềm mại). Việc khắc phục tính "vật chất" của ch.l.ng.th. đưa tới sự tích lũy kinh nghiệm nghệ thuật. Việc tìm ra các cách xử lý mới đối với ch.l.ng.th. làm nảy sinh các thủ pháp, phong cách, trường phái, thể loại khác nhau trong nghệ thuật (v.d. khát vọng thể hiện không gian ba chiều trên mặt tranh phẳng đưa tới chủ nghĩa lập thể; khát vọng thể hiện ý thức đa ngữ - đối thoại đưa tới thể loại *tiểu thuyết đa thanh.**, v.v...).)

Chèo

Một loại kịch hát dân gian truyền thống của người Việt chủ yếu thịnh hành ở các tỉnh miền Bắc, từ Nghệ An, Hà Tĩnh trở ra), trung tâm là vùng đồng bằng Bắc Bộ.

Ch. hình thành trên cơ sở trò diễn và ca vũ dân gian từ thế kỉ XIII, phát triển đến chỗ cực thịnh vào thế kỉ XIX, rồi phân hoá và suy yếu dần. Từ nửa đầu thế kỉ XX. ch. được cải cách, nâng cao để trở thành một loại kịch hát đáp ứng nhu cầu của công chúng hiện nay.

Có người cho tên *chèo* do chữ *trò* hay chữ *trào* (nghĩa là cười) gọi chệch đi. Cũng có ý kiến cho chữ *chèo* là biến âm của chữ *trạo* (nghĩa là bơi thuyền, chèo đò). Phạm Đình Hổ (trong *Vũ trung tùy bút*) có nói đến "trạo phường" (phường chèo chải) là những tổ chức ca kỹ dưới thời nhà Lý, thường đi hát rong.

Vở chèo *Đưa linh* (còn được giữ lại đến nay) có thể đã được ra đời từ thời kỳ đầu của lịch sử ch.

Ngay từ lúc đầu. ch. đã thực hiện chức năng kể truyện của dân ca với các phương tiện nghệ thuật sân khấu (diễn viên, hoá trang, bài trí, múa, điệu bộ...). Những truyện cổ tích và truyện thơ (như *Tổng Trân Cúc Hoa*, *Lưu Bình Dương Lễ*, *Quan Âm Thị Kính*, *Truyện Kiều*...) được diễn lại trong ch. với những gia giảm nhất định. Ch. cũng có những sáng tác riêng (như các vở *Kim Nhan*, *Chu Mãi Thân*...).

Trước hết. ch. mang cái tên dân gian là *chèo sân đình*. Vì sân khấu rất thô sơ, chỉ là một cái chiếu trải giữa sân đình, khán giả ngồi bao quanh cả bốn mặt "chiếu

chèo", không có phòng màn, bài trí. Phục trang là y phục thường ngày, hoá trang cũng rất đơn giản, chỉ có vai hề được vẽ mặt để gây cười. Người diễn và người xem gắn với nhau rất mật thiết, đặc biệt là qua tiếng "đế". Tiếng "đế" là tiếng của công chúng khán giả xem chèo tham gia đối đáp hát và đỡ giọng cho diễn viên. Những năm đầu thế kỉ XX, chèo sân đình ra sân khấu thành thị với những cải tiến mới (về vở diễn, diễn viên, trang phục, ánh sáng, nhạc nền...) được gọi là *chèo văn minh*, và sau đó. chèo văn minh lại được cải tiến một lần nữa cho phù hợp với thị hiếu của thị dân, trở thành *chèo cải cách* (hay chèo cải lương)

Các vai diễn trong chèo dân gian truyền thống được phân thành nhiều loại với những tên gọi khác nhau.

nghư vai chính, vai lẹch, vai hề... vai nữ chính, như vai Thị Kỉnh, Thị Phương, Cháu Long; vai nữ lẹch như: Thị Mầu, Sùng bà.

Làn điệu trong ch. rất phong phú và tuy mượn nét nhạc của *dân ca** (chủ yếu là dân ca miền Bắc), nhưng đã được chế tác thêm cho phù hợp với yêu cầu thể hiện tính cách nhân vật, có loại vui, loại buồn, loại lắng lơ, loại trang nghiêm.

Chi tiết nghệ thuật

Các tiêu tiêu của tác phẩm mang sức chứa lớn về cảm xúc và tư tưởng. Hình tượng nghệ thuật cụ thể, gợi cảm và sống động là nhờ các chi tiết về phong cảnh, môi trường, chân dung, nội thất, về cử chỉ, phản ứng nội tâm, hành vi lời nói. Thoạt đầu người ta mới chú ý tới giá trị tạo hình và phản ánh của ch.t.ng.th. thường nói đến tính chính xác của chi tiết hiện thực". Dần

dần người ta thấy bản chất sáng tạo khái quát, biểu hiện của nó, khả năng "nói" nhiều hơn bản thân nó. Tùy theo sự

biểu hiện cụ thể, ch.t.ng.th. có khả năng thể hiện, giải thích, làm minh xác cấu tứ nghệ thuật của nhà văn, trở thành tiêu điểm, điểm hội tụ của tư tưởng tác giả trong tác phẩm. Ch.t.ng.th. gắn với *quan niệm nghệ thuật** về thế giới và con người, với truyền thống văn hoá nghệ thuật nhất định. Trong tác phẩm có ch.t.ng. th. chỉ đóng vai trò vật liệu *xây dựng* làm tiền đề cho *cốt truyện** phát triển thuận lợi và hợp lý, chẳng hạn các chi tiết về kinh tế, vật giá trong tiểu thuyết Bandắc: nhưng cũng có ch.t.ng.th. thể hiện tập trung cho *cấu tứ** của tác giả. Các ch.t.ng.th. này thường được tác giả nhấn mạnh, tô đậm, lặp lại bằng nhiều biện pháp khác nhau. Các chi tiết loại trên là *chi tiết thuộc về nghệ*

thuật, chỉ có các chi tiết dưới mới là *chi tiết có tính nghệ thuật*. Chẳng hạn, ở bài *Tiền*

Mạnh Hạo Nhiên đi Quảng Lăng của Lí Bạch thì câu 1 và câu 2 chứa các chi tiết của bài thơ, nhưng chỉ câu 3 và 4 mới có các chi tiết có tính nghệ thuật: "Cô phàm viễn ảnh bích không tận. Duy kiến Trường Giang thiên tế lưu" (*Bóng chiếc buồm lẻ loi xa dần và biến mất giữa khoảng trời xanh. Chỉ còn thấy sông Trường Giang chảy tận chân trời*). "Bóng chiếc buồm lẻ loi" gọi tả người bạn, nói lên lòng thương bạn. Và hình ảnh Trường Giang thể hiện sự cô đơn của mình, xót mình. Chi tiết về chiếc bánh bao thắm máu người bị hành quyết hoặc vòng hoa trên mộ Hạ Du ở truyện *Thuốc* của Lỗ Tấn, chi tiết bát cháo hành trong truyện *Chí Phèo*, đều là ch.t.ng.th. Tính chất và chức năng của ch.t.ng.th. phụ thuộc vào đặc điểm cụ thể của sáng tác.

Chiếu

Một thể văn thư nhà vua dùng để ban bố mệnh lệnh cho thần dân. Thể văn này có ở Trung Quốc từ thời cổ đại truyền sang Việt Nam từ lâu đời (cùng loại với *mệnh, lệnh* và *chế*).

Ch. có thể được viết bằng văn vần, văn xuôi hoặc văn biền ngẫu. *Chiếu dời đô* của Lý Thái Tổ, *Chiếu cầu hiền*

tài của Lê Thái Tổ viết bằng văn xuôi.

Chơi chữ (X. *Lộng ngữ)**

Chủ đề

Vấn đề cơ bản, vấn đề trung tâm được tác giả nêu lên, đặt ra nội dung cụ thể của *tác phẩm văn học**.

Nếu khái niệm đề tài giúp ta xác định: tác phẩm *viết về cái gì*, thì khái niệm ch.đ. lại giải đáp câu hỏi: *vấn đề cơ bản của tác phẩm là gì?* Ch.đ. và tư tưởng là hạt nhân cơ

bản của nội dung của tác phẩm.

v.d. cuộc sống cơ cực, bế tắc của người nông dân Việt Nam qua chính sách sưu thuế tàn bạo của bọn thực dân, phong kiến ở những năm 30 là ch.đ. của tiểu thuyết *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố). Ch.đ. của bài thơ Việt Bắc (Tố Hữu) là tình cảm quyến luyến mặn nồng giữa người cán bộ cách mạng và Việt Bắc ở giờ phút chia tay sau ngày kháng chiến chống Pháp thắng lợi.

Ch.đ. bao giờ cũng được hình thành và được thể hiện trên cơ sở đề tài. Tuy nhiên trong thực tế văn học lại tồn tại một tình trạng phổ biến là: nhiều tác phẩm cùng hướng về một đề tài nhưng chủ đề của chúng lại khác nhau (chẳng hạn *Theo chân Bác* của Tố Hữu với *Người đi tìm hình của nước* của Chế Lan Viên hay *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố với *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, *Chí Phèo* của Nam Cao).

Ch.đ. tác phẩm nói lên chiều sâu tư tưởng, khả năng nắm bắt nhạy bén của nhà văn đối với những vấn đề của cuộc sống. Vì vậy, từ những đề tài cụ thể, rất bình thường, tác giả có thể nêu lên những ch.đ. mang ý nghĩa khái quát to lớn sâu sắc. Cùng với tư tưởng, ch.đ. tạo ra tầm vóc của tác phẩm.

Ở những tác phẩm văn học có nội dung cụ thể rộng lớn, cốt truyện phức tạp phân thành nhiều tuyến, khối lượng nhân vật phong phú, người ta thường phân biệt ch.đ. chính và các ch.đ. phụ, vì ở đây nhà văn có thể đặt ra hàng

loạt vấn đề (chẳng hạn, *Những người khốn khổ* của Victor Hugo, *Chiến tranh và hòa bình* của L.tônxtôi, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi v.v...). Trong trường hợp này, ch.đ. chính được xem là vấn đề bao quát nhất, chủ yếu nhất, còn ch.đ. phụ là những vấn đề có ý nghĩa nhỏ hơn,

thứ yếu hơn và có liên quan chặt chẽ với ch d chính. Sự phân biệt thiếu chính xác ch.đ. chính và các ch. đ. phụ sẽ dẫn đến sự nhìn nhận, đánh giá tác phẩm sai lệch

Cũng do mối quan hệ khăng khít của chủ đề và tư tưởng mà có khi người ta hiểu chủ đề là tư tưởng chủ đạo của tác phẩm

Trong nghiên cứu văn học hiện đại. ch d. còn được xem là phạm vi quan tâm chủ quan của nhà văn đối với thế giới, là hằng số tâm lý của nhà văn. gắn với quan niệm thế giới của anh ta.

Chủ nghĩa ấn tượng

Một khuynh hướng văn nghệ ra đời và phát triển trong những thập kỷ cuối cùng của thế kỉ XIX và đầu thế kỷ XX.

Trong văn học. ch.ng.à.t được quan niệm theo nghĩa rộng và nghĩa hẹp. Theo nghĩa rộng, đó là một hiện tượng của phong cách nghệ thuật: còn theo nghĩa hẹp. đó là một trào lưu văn học có phương pháp sáng tác xác định và có cảm quan thế giới theo hướng khám phá thế giới trực giác, ấn tượng, biểu tượng của con người, hình thành vào những

năm cuối thế kỉ XIX đầu thế kỷ XX. •

Đặc điểm phong cách của ch.ng à.t là gạt bỏ những hình thức sẵn có và mô tả đối tượng trong những nét tách biệt mà nghệ sĩ nắm bắt được qua những ấn tượng chốc lát. Song khi nhìn bao quát chỉnh thể lại có thể tìm thấy sự thống nhất và mối liên hệ kín đáo của chúng. Nguyên tắc đề cao giá trị của "ấn tượng ban đầu" này có nhược điểm là dễ dẫn đến chỗ phá vỡ tính phối hợp nghiêm ngặt cần thiết của ý đồ thiết kế nghệ thuật và nguyên tắc lựa chọn cái quan trọng trong quá trình sáng tác. Tuy nhiên, những chi tiết chân thực bên rìa ấy

thường cũng đem đến cho sáng tác những nét sáng tỏ tươi tắn khác thường và sự phong phú đa dạng bất ngờ. Là hiện tượng phong cách ch.ng.ã.t không phá vỡ những nguyên tắc của *chủ nghĩa hiện thực** mà chỉ làm phong phú thêm những nguyên tắc ấy. nhất là trong nghệ thuật mô tả. Sáng tác của các nhà văn hiện thực lớn như Mopxăng (1850-93). Sekhop (1860-190-1). Bunin (1870- 1853) v.v... đã chứng minh điều này.

Về nguyên tắc thẩm mỹ và thủ pháp nghệ thuật, ch.ng.ã.t với tư cách là phương pháp nghệ thuật, thường gần gũi với *chủ nghĩa tượng trưng** và *chủ nghĩa lãng mạn mới** ở chỗ họ cho rằng cái có giá trị hiện thực duy nhất chỉ là cái thoáng qua. không thể nắm bắt được, không thể diễn đạt được bằng bất cứ cái gì. ngoại trừ cảm giác. Hình tượng xây dựng trên những ám thị mơ hồ. những lời nửa vờ lảng lẻo hé mở cái thế giới tự phát vô thức của con người.

Vào giữa thế kỉ XX. ch ng ã.t như một phương pháp nghệ thuật độc lập đã coi như kết thúc

Chủ nghĩa biểu hiện

Một *phương hướng văn học* hình thành và phát triển ở Đức vào khoảng từ 1905 đến hết những năm 20. và đồng thời lan truyền sang một số nước và một số vùng ở châu Âu. châu Mỹ như Áo. Nga. Bắc Âu. Mi .

Nguyên tắc thẩm mỹ của ch ng b.h là cắt nghĩa thực tại một cách chủ quan dựa theo những cảm giác có tính thứ nhất về thế giới (từng được *chủ nghĩa ấn tượng** coi là cơ sở hàng đầu để xây dựng hình tượng nghệ thuật). Nguyên tắc ấy đã quy định sự ham thích tính trừu tượng, những cảm xúc sắc nhọn và cái kì dị hoang đường. Nghệ thuật ch.ng.b.h. là một trái tim tan nát vì thế giới không hồn, vì sự tương phản giữa cái sống và cái chết, tinh thần và thể xác "văn minh" và "tự nhiên".

Nhiều người thuộc *trường phái** này thường lên tiếng kêu gọi cải tạo thực tại, bắt đầu bằng sự cải tạo ý thức con người. Tất nhiên họ quan niệm cải tạo theo cách của họ. Chẳng hạn, trong nghệ thuật, họ coi ngang nhau không cần phân biệt cái bên trong với cái bên ngoài, cái chủ quan với cái khách quan.

Ch.ng.b.h. không chủ trương những tính phức tạp của cuộc sống. Nhiều tác phẩm của họ chỉ có nghĩa như những lời hiệu triệu. Và thực chất đây là một nghệ thuật tuyên truyền cổ động. Tác phẩm của họ không phải là bức tranh sinh động, nhiều màu sắc, khía cạnh được thể hiện bằng hình tượng nghệ thuật có thể cảm nhận được bằng giác quan, mà chỉ là sự diễn đạt sắc bén những tư tưởng quan trọng đối với tác giả bằng cách sử dụng bất kỳ sự cường điệu và ước lệ nào. Tiêu biểu nhất về mặt này là tác phẩm *Hóa thân* của Kafka.

Về mặt tư tưởng - xã hội, ch.ng.b.h. thực chất là một thái độ

phản ứng trước sự khủng hoảng xã hội trầm trọng ở châu Âu trong vòng một phần tư của thế kỉ XX do nhiều nguyên nhân tạo nên, trong đó có cuộc chiến tranh thế giới lần thứ nhất và đi liền nó là sự chấn động dữ dội của các cuộc cách mạng.

Ch.ng.b.h. đã từng có ảnh hưởng khá rộng đến văn học một số nước châu Âu. Không ít nhà văn nổi tiếng về sau này như Bêơ (1886 - 1951). Vôlphơ (1888 - 1953), Kafka (1883 - 1924), Andrêep (1871 - 1919)'v.v... đã từng chịu ảnh hưởng ít nhiều của trường phái nghệ thuật này.

Chủ nghĩa cấu trúc

Một khuynh hướng trong nghiên cứu văn học, một phương pháp nghiên cứu trong khóa học xã hội nhằm khám phá, mô tả các cấu trúc của tư duy vốn là cơ sở, là cốt lõi của các nền văn học quá khứ và hiện tại.

Ch.ngc.tr. ra đời vào khoảng nửa sau những năm 40 và nửa đầu những năm 50 của thế kỷ này. Cơ sở của nó là học thuyết ngôn ngữ học của F.đơ Xótxuya (Thụy Sĩ) và các công trình nghiên cứu của nhà dân tộc học người Pháp Clôt Lêvi - Xtorôx. Trong khi nghiên cứu thần thoại của các bộ tộc ở Nam và Trung Mỹ, nhà dân tộc học này đã để ý đến cấu trúc bề mặt để thay đổi và cấu trúc chiều sâu không thay đổi của thần thoại. Ông cho rằng cái không thay đổi của thần thoại là chủ đề. còn sự thể hiện trong sáng tác dân gian, lễ nghi là những biến dạng của nó. Từ đó ông đi tìm và giải mã các mối quan hệ giữa những yếu tố cấu trúc của thần thoại, giữa những biến dạng phức tạp kia với chủ đề, và giữa chúng với nhau để từ đó tìm ra cơ sở xuất hiện của các văn bản. Bằng việc làm đó, ông đã trực tiếp đặt nền móng cho sự ra đời ch.ng.c.tr. như một phương pháp nghiên

cứu văn học nói riêng và khoa học xã hội nói chung.

Nhìn chung ch.ng c.tr. đặc biệt quan tâm đến các quan hệ giữa những yếu tố của cấu trúc hơn là đến bản thân các yếu tố đó. Nhà nghiên cứu Lôtmán đã nhấn mạnh: *"Sự phân tích cấu trúc xuất phát từ chỗ coi thủ pháp nghệ thuật không phải là yếu tố vật chất của văn bản mà là quan hệ"* (Lôtmán - *Sự phân tích văn bản thơ ca*. 1972). Có thể nói tất cả những biện pháp mà ch.ng.c.tr. thường dùng, từ việc đi tìm các mối liên hệ bên trong của văn bản, việc xác định mức độ cấu trúc của

tác phẩm đến việc mô hình hoá mọi văn bản riêng biệt hay cấu trúc nghệ thuật của một nhóm tác phẩm, thậm chí của cả một trào lưu. một thời đại văn hóa đều nhằm mục tiêu: *phân tích hệ thống những (quan hệ của các yếu tố lập thành* chỉnh thể nghệ thuật. Trong phương pháp phân tích cấu trúc, cấu trúc thường được phân thành những cặp đối lập.

Trong thần thoại, đó là sự sống và cái chết, cái của mình và cái của người khác, nam và nữ. cái tươi sống và cái được nấu chín V V... cho đến cái quan trọng nhất tự nhiên và văn hóa

Ch.ng.c.tr đã đem lại cho các cặp đối lập một ý nghĩa phổ biến

Xung quanh vấn đề ch.ng.c.tr trong văn học đã và sẽ còn có nhiều cuộc tranh luận để đánh giá nó. Thực tế cho thấy rằng ch.ng.c.u. với tư cách là một' phương pháp đã góp phần làm cho phương pháp nghiên cứu văn học có hiệu quả hơn song không thể coi đó là phương pháp duy nhất có thể thay thế phương pháp nghiên cứu truyền thống. Ý đồ tốt đẹp của các nhà cấu trúc luận là muốn làm cho công việc nghiên cứu văn học trở thành một khoa học chính xác như trong khoa học tự nhiên, nhưng trong thực tế họ gặp phải một số trở ngại không nhỏ mà nhiều nhà khoa học đã nêu lên như khám phá

tính độc đáo riêng biệt. tính nghệ thuật của tác *phẩm văn học*",

Hiện nay ở một số' nước trên thế giới, ch.no.e.tr còn được quan niệm như một khuynh hướng xã hội - triết học.

Chủ nghĩa cổ điển

Một *phong, cách* * nghệ thuật và *khuynh hướng** mỹ học trong văn nghệ châu Âu thế kỉ XVII đến đầu thế kỉ XIX

Tên gọi của khuynh hướng này ra đời muộn hơn khi các nhà ánh sáng (thế kỉ XVIII) muốn chọn những tác giả và tác phẩm ưu tú có thể dùng làm mẫu mực. trước hết là về mặt sử dụng ngôn ngữ để đưa vào bài giảng trong nhà trường. Khái niệm *Cổ điển* (tiếng Pháp): '*Classique* liên quan đến từ *Classe* có nghĩa là *lớp học*) được sử dụng từ đây và được hiểu theo cả nghĩa rộng và nghĩa hẹp.

Nghĩa rộng có nghĩa là mẫu mực. Nghĩa hẹp, thường được gọi một cách hoàn chỉnh là *chú nghĩa cổ điển*, để chỉ khuynh hướng văn học nay.

Thi pháp của ch. ng. c. đ. bắt đầu được xác lập vào cuối thời kỳ Phục Hưng ở Ý nhưng nó chỉ trở thành một hệ thống nghệ thuật hoàn chỉnh ở nước Pháp thế kỉ XVII thời kỳ củng cố và phồn vinh của chế độ chuyên chế. Người mở đầu thơ ca và thi pháp của ch. ng. c. đ ở Pháp là Malcbo.

(khoảng 1533-1528). người đã tiến hành những cuộc cải cách ngôn ngữ

và thơ ca được Viện Hàn lâm Pháp ghi nhận, với nhiệm vụ xây dựng quy tắc ngôn ngữ và văn học chung bắt buộc đối với mọi người

Cơ sở triết học của ch.ng.c.đ. là chủ nghĩa duy lý Vì thế nó có vai trò tối thượng của lí trí

"Hãy yêu lí trí, tác phẩm của các bạn phải

tìm ở đây ngọn nguồn duy nhất của sự trong sáng và giá trị của nó (Boalô).

Những nguyên tắc mỹ học của ch.ng.c.đ được diễn giải trong tác phẩm *Nghệ thuật thơ ca* của Boalô là:

- Hường về những hình tượng và hình thức của văn nghệ cổ đại như là quy phạm
- mỹ học lý tưởng.
- Hình tượng nghệ thuật ch.ng.c.d. muốn vươn tới cái *điển*
- *hình**. Đó là một tấm gương đặc biệt trong đó cái cá

biệt trở thành cái chung loại, cái nhất thời thành cái vĩnh cửu, cái hiện thực thành cái lý tưởng, lịch sử thành huyền thoại. Nó là sự chiến thắng của lý trí và trật tự đối với cái hỗn độn và đối với toàn bộ kinh nghiệm sinh động của cuộc sống.

- Coi trọng chức năng xã hội - giáo dục của văn nghệ.

- Lấy tự nhiên làm đối tượng mô phỏng. Song lự nhiên mà ch.ng.c.đ. hướng tới là "cái tự nhiên đẹp" nằm bên trong con người của các bậc "mã thượng phong lưu" (honnête - homme). Vì thế Boalô từng kêu gọi "*phải nghiên cứu tâm lý chôn cung đình và phải hiểu lòng người nơi thành thị*".

Mĩ học ch.ng.c.đ. tạo ra một hệ thống quy định khắt khe cho các thể loại văn học. Họ chia ra thể loại "thượng đẳng" và thể loại "hạ đẳng". Thể loại "thượng đẳng" gồm có *bi kịch**, *sử thi**, *tụng ca**...

Môi trường phản ánh của chúng là đời sống quốc gia, những biến cố lịch sử, thần thoại. Các nhân vật chính của chúng là các nhà tu hành, tướng lĩnh, các nhân vật thần thoại và những bậc tử vì đạo. Thể loại "hạ đẳng" gồm có *hài kịch**, *trào phúng**, *thơ ngụ ngôn**... *phản ánh cuộc sống hàng ngày, không tiêu biểu*, của tầng lớp trung lưu.

Mỗi thể loại có những giới hạn nghiêm ngặt và những đặc

điểm hình thức rạch ròi. Không được phép lẫn lộn giữa *cái cao cả** với cái thấp hèn, cái anh hùng với cái thường nhật, *cái bi** với *cái hài**. Thể loại chủ đạo của ch.ng.c.đ. là *bi kịch**, hướng về những vấn đề xã hội đạo đức quan trọng nhất của thời đại.. Bi kịch của ch.ng.c.đ. được xây dựng theo những quy tắc chặt chẽ, trong đó có *quy tắc tam duy nhất**.

Trong thực tiễn sáng tác, các nhà văn lớn của ch.ng.c.đ. đã xoá nhoà ranh giới phân chia hình thức nói trên đối với

các thể loại. Chẳng hạn, đối với Molière hài kịch không còn là "thể loại hạ đẳng" nữa mà đã có những tác phẩm được mệnh danh là "hài kịch thượng đẳng", bởi vì trong đó ông đã đặt ra và giải quyết những vấn đề xã hội đạo đức triết học quan trọng nhất của thời đại không kém gì bi kịch cả.

Văn học của ch. ng. c. đ. đã đạt được những thành tựu lớn trên nhiều thể loại gắn liền với tên tuổi nhiều nhà văn lớn nổi tiếng thế giới như Corneille (1606 - 1681), Racine (1639 - 1699) (bi kịch), Molière (1622 - 1673) (hài kịch), La Fontaine (1626 - 1695) thơ ngụ ngôn, Boileau (1636 - 1711) (thơ trào phúng và lý luận phê bình) v.v... Với những thành tựu đó, ch. ng. c. đ. đã góp phần tích cực vào sự phát triển của văn học về sau.

Ở Việt Nam, ch. ng. c. đ. như một phong cách nghệ thuật, một khuynh hướng mỹ học chưa bao giờ xuất hiện. Danh từ *văn học cổ điển* mà ta thường dùng khi nói đến văn học Việt Nam theo nghĩa rộng như trên đã nói. Cụ thể nó là tên gọi chung một giai đoạn văn học phát triển rực rỡ với nhiều tác phẩm đạt đến trình độ mẫu mực ra đời từ đầu thế kỷ XIX trở về trước.

Chủ nghĩa đa đa

Một khuynh hướng tiên phong chủ nghĩa trong văn nghệ Tây Âu ra đời và tồn tại trong khoảng thời gian 1916 - 1922, bắt đầu ở Thụy Sĩ, sau đó lan sang một số nước Tây Âu như Pháp, Đức. Khuynh hướng này do Tristan Tzara, người Bỉ khởi xướng và nhanh chóng được tầng lớp thanh niên trí thức có xu hướng vô chính phủ hưởng ứng tiếp nhận. Những người này mang tâm trạng bất bình với nền văn minh phương Tây đang khủng hoảng và lo âu cho số phận nhân loại đang bị đe dọa nghiêm trọng trước tai họa

của cuộc chiến tranh thế giới thứ nhất. Thái độ chống đối cuộc chiến tranh này của họ thể hiện trong những nguyên tắc thẩm mỹ mà họ truyền bá: chủ nghĩa phi lý, chủ nghĩa hư vô phản thẩm mỹ; làm cho công chúng bất ngờ bằng những thủ pháp nghệ thuật kì lạ như kết hợp những từ ngữ âm thanh vô nghĩa với nhau, chấp nhận những thứ bất gặp ngẫu nhiên. Vì thế những tác phẩm của họ phần lớn là hỗn độn bí hiểm được tạo ra bởi những ngẫu hứng bất ngờ. Thuật ngữ “đa đa” mà *trường phái** này dùng để đặt tên cho mình cũng do một * sự tình cờ bất gặp một cách ngẫu nhiên trong một cuốn từ điển Pháp. Nó có nghĩa đen là con ngựa gỗ (của trẻ em) và nghĩa bóng là lời nói bi bô không mạch lạc của trẻ thơ.

Trên những mặt nào đó ch.ng.đ.đ. có những điểm giống với *chủ nghĩa vị lai**, nhất là trong thái độ phủ định cái cũ và trong sự tìm tòi sáng tạo nghệ thuật mang nặng tính hình thức chủ nghĩa. Sau chiến tranh thế giới thứ nhất, những người theo ch.ng.d.đ. ở Pháp đấu tranh cho một nền văn nghệ thoát li chức năng xã hội. Còn ở Đức ch.ng.đ.đ. lại mang màu sắc chính trị nhiều hơn. Họ chống lại chủ nghĩa quân phiệt và chế độ tư sản. Trong những năm 20 phần lớn những người thuộc trường phái đa đa ở Pháp đều chuyển sang *trường phái siêu thực**. còn ở Đức thì chuyển sang *chủ nghĩa biểu hiện**

Chủ nghĩa hiện đại

Thuật ngữ dùng để chỉ chung các trường phái văn nghệ phương Tây hiện đại như *chủ nghĩa vị lai*, *chủ nghĩa tượng trưng**, *chủ nghĩa siêu thực**, *chủ nghĩa hiện sinh**, *tiểu thuyết dòng ý thức**, tiểu thuyết mới...

Đây là một trào lưu triết học - mỹ học trong văn nghệ thế kỉ XX phản ánh sự khủng hoảng của thế giới tư bản và hệ ý thức do nó tạo ra.

Cơ sở ý tưởng của ch.ng.h.đ. là triết học Nistơ, Becxong. Huxen, học thuyết Phrot và *chủ nghĩa hiện sinh** của Haydego. Tất cả những "chủ nghĩa" và học thuyết này đều lấy những giải thích khác nhau theo lối chủ quan chủ nghĩa để đối lập với chủ nghĩa duy lý của tư duy tư sản trong việc nhận thực thực tại.

Về nguyên tắc mỹ học ch.ng.h.đ. phủ nhận *chủ nghĩa. hiện thực* trong văn học nghệ thuật. Nó cho rằng chủ nghĩa hiện thực đã bị vượt qua và không còn phù hợp với cái nhìn hiện đại về thế giới. Nó gạt bỏ việc tìm hiểu, nhận thức cuộc sống qua sự nghiên cứu các quan hệ biện chứng giữa con người với xã hội và giữa con người với nhau.

Ở phương Tây. ch.ng.h.ct thường được đồng nhất với khái niệm "cách mạng nghệ thuật" đã làm phong phú thêm hệ thống các phương tiện tạo hình như "dòng ý thức", *độc thoại nội tâm**, sự lắp ghép các liên tưởng, sự tương giao của ký ức V.V.. Tuy nhiên những thứ này thì nhà văn hiện thực thế kỷ XIX và XX cũng đã và đang tìm tòi thể hiện không kém phần tích cực.

Chỉ khác nhau ở chỗ các nhà văn hiện thực thì dùng cái đó để nghiên cứu thể hiện con người một cách sâu sắc đa dạng hơn trong mối quan hệ với xã hội và quá trình lịch sử. còn các nhà văn theo ch.ng.hđ. thì lại dùng chúng để thể hiện sự tuần hoàn vô nghĩa của kinh nghiệm sống, về sự phân lập phổ biến như một quy luật tồn tại. và sự bất lực của cá nhân trong việc đối lập với số phận của mình. Quan niệm mỹ học này đã đưa những tìm tòi trên đây của ch.ng.h.đ. tới lối tiếp cận hình thức chủ nghĩa với cuộc sống, v.d.: *thi pháp**.

được họ quan niệm như là cách xây dựng một hiện thực nghệ thuật rất ít có liên hệ với thực tại khách quan, về thực chất, đây là sự chối bỏ trách nhiệm của nghệ thuật trong quan hệ với xã hội và lịch sử.

Tất nhiên trong số các nhà văn thuộc các trường phái hiện đại chủ nghĩa có những người thực sự có tài như G.Gôix (1882 - 1941. Ailen), F.Kafka (1883 - 1924. người Áo gốc Tiệp). M.Prux (1871 - 1922, Pháp*). Gi.p. Gactơr (1905 - 1980). A.Camuy (1913

1960. Pháp)... X.Becket (sinh 1906. Alien)...

Cần chú ý thêm, trong các nền văn học viết bằng tiếng Tây Ban Nha thuật ngữ ch.ng.h.đ. có một ý nghĩa khác. Đó là một khuynh hướng tiến bộ của các nhà văn ở Mỹ Latinh cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX chủ trương khắc phục tính chất linh lễ của nền văn hoá nghệ thuật các nước nói tiếng Tây Ban Nha. làm cho nó tiếp cận được với các khuynh hướng mới của văn học châu Âu đương thời và đem đến cho các nền văn học Mỹ Latinh tính độc đáo dân tộc.

Chủ nghĩa hiện sinh

Một trào lưu văn học xuất hiện ở châu Âu. trước hết là ở Pháp, vào những năm trước và sau chiến tranh thế giới thứ hai và tiếp đó lan rộng nhanh chóng sang một số nước khác trên thế giới. Đây là một trào lưu khá rộng lớn và phức tạp. Ngay trong tư tưởng triết học của họ cũng không hoàn toàn đồng nhất. Có người hữu thần, có người vô thần, song họ giống nhau ở tư tưởng bi quan sâu sắc đối với con người và cuộc sống. Các nhà tư tưởng của ch.ng.h.s cho rằng trong thế giới ngày nay mọi giá trị tinh thần đang mất hết ý nghĩa mà không thể bù đắp lại được.

Điều đó sẽ dẫn tới tấn thâm kịch truyền kiếp "thân phận con người" mà nhà triết học Đan Mạch Kiêckêga từ thế kỉ XIX, đã có nói đến trong các thuyết về tội lỗi của con người ở *một thời đại mất chúa*" (thực chất là sự quan niệm về sự mất ý nghĩa của cuộc sống). Theo họ, con người đang bị bỏ rơi trong nỗi cô đơn giữa cái hiện hữu thù nghịch, cho nên cuộc đời chỉ là một sự vô nghĩa, *"sự vô nghĩa sinh ra từ sự đối chiếu giữa lời kêu gọi của con người và sự im lặng của cuộc đời"* (A.Camuy). %

Để khắc phục tình trạng ấy xuất phát từ một quan điểm duy tâm về bản chất con người, trong mệnh đề triết học khá tiêu biểu của họ "cái hiện sinh có trước bản chất". các nhà hiện sinh chủ nghĩa kêu gọi con người quay về với cá nhân mình, *"dựa vào cái mình có để không ngừng nâng cao mình lên"*, để *"tự do sáng tạo ra mình bằng mỗi hành động của mình, tự do mang*

đến cho sự sinh tồn của mình một ý nghĩa và để trở thành cái mà trước đây mình không phải như thế'. (Gi.P.Xactoro). Các khái niệm "dấn thân" và "nhập cuộc" mà các nhà hiện sinh chủ nghĩa thường nói tới chỉ là sự diễn đạt quan niệm và hành động tự do sáng tạo ra "con đường riêng của mình" như một sự cần thiết phải lựa chọn bản thân mình trong những "tình huống bên bờ vực thẳm" đầy bi kịch, bất chấp tiêu chuẩn đạo đức, không tính động cơ, hiệu quả. Như vậy họ hành động trước hết chỉ vì cá nhân mình, vì sự tự vượt lên mình.

Thực tiễn văn học hiện sinh cho thấy nhiều khái niệm cơ bản trong học thuyết của họ như "tự do", "hành động sáng tạo" v.v... được giải thích mỗi lúc một khác. Bản thân công việc sáng tạo văn học lúc đầu được họ giải thích như một sự nổi loạn siêu hình thuần túy nhưng sau đó thì lại bị coi như bị lôi cuốn vào

dòng chảy của lịch sử và đòi hỏi trở thành hành động phục vụ với tinh thần công dân và nhân đạo Xactorơ (Tiểu luận 'Văn học là gì' 1917; Camuy (*Diễn từ đọc ở Thụy Điển*, 1957). Điều đó chứng tỏ thực tế cuộc sống luôn phản bác lại những mệnh đề lí thuyết siêu hình của họ. Và chính vì thế mà ch.ng.h.s. không đứng vững được lâu trong hiện thực. Vào nửa sau những năm 50, trào lưu văn học này trên thực tế đã chấm dứt lịch sử của nó. Những đại biểu nổi tiếng nhất của văn học hiện sinh chủ nghĩa phần lớn là người Pháp như Gi.P.Xactorơ * (1905 - 1980). X.Bôvoa (1908 - 1986), A.Camuy (1913 - 1960). A.Manrô (1901 - 1976) v.v...

Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo

Trào lưu văn học quan trọng của văn học châu Mỹ Latinh. xuất, hiện vào những năm 60 của thế kỉ XX. Các nhà văn của trào lưu này thường mượn những truyền thuyết dân gian cổ xưa để tạo ra các huyền thoại mới về hiện thực xã hội châu Mỹ Latinh. Các tác phẩm vừa có những cảnh tượng kỳ, hư ảo. vừa có những chi tiết và hoàn cảnh hiện thực, gây

cho người đọc cảm giác về các hiện tượng nghịch lý. Nguyên tắc sáng tác của nhà văn là "biến hiện thực thành hoang đường mà không đánh mất tính chân thực". Để gây hiệu quả hoang đường, các tác giả thường sử dụng hình tượng biểu trưng, ngụ ý. liên tưởng, ám thị, phóng đại, khoa trương, người và hồn ma bất phân, trật tự thời gian bị xáo trộn, thực và ảo hoà quyện Lãng kính huyền thoại đã giúp các nhà văn vạch trần hiện thực đen tối tàn bạo của các chế độ độc tài. phê phán tình trạng khép kín văn hóa đoạn tuyệt giao lưu. Trào lưu văn học này vừa kế thừa các truyền thống văn học cổ điển

của người Anhiêng vừa dung hợp các phương pháp biểu hiện của huyền thoại và nghệ thuật hiện đại chủ nghĩa phương Tây. Họ thường dùng hồn ma vạch mặt bọn chủ trang trại tàn bạo, mượn thần linh chỉ trích, chế giễu bọn độc tài bất lực, đàn độn: thậm chí mượn phù thủy trêu chọc các nhà thống trị. Dòng văn học này có ý nghĩa nhận thức và chiến đấu cao, có ảnh hưởng lớn trên trường quốc tế. Các tác giả tiêu biểu của trào lưu văn học này có thể kể G.G.Máckét (Columbia), Hoan Rulfô và

Caclôt Fuentex (Mêhicô).
Hôxê Đônôxê (Chile).

Chủ nghĩa hiện thực và
chủ nghĩa hiện thực phê phán

Theo nghĩa rộng, thuật ngữ
ch.ng.h.th. được dùng để xác
định quan hệ giữa tác phẩm
văn học đối với hiện thực, bất
kể tác phẩm đó là của nhà văn
thuộc trường

phái hoặc khuynh hướng văn
nghệ nào. Với ý nghĩa này,
khái niệm ch.ng.h.th. gần như
đồng nghĩa với khái niệm *sự
thật đời sống*, bởi lẽ tác phẩm
văn học nào cũng phản ánh
hiện thực. Vì vậy, khi nói đến
hiện thực, hoặc ch.ng.h.th.
trong văn học cổ, trong sáng
tác của Hôme, Đỗ Phủ, Bạch
Cư Dị y.v... là người ta muốn
lưu ý rằng tác phẩm của nền
văn học đó, của các tác giả đó,
gắn gũi, gắn bó với cuộc sống
và mang tính chân thực sâu
sắc. Cách biểu hiện ch.ng.h.th.
như vậy hiện nay không còn
lưu hành nữa vì không mang
lại hiệu quả gì đáng kể cho
nghiên cứu văn học.

Theo nghĩa hẹp, khái niệm
ch.ng.h.th. được dùng để chỉ
một phương pháp nghệ thuật

hay một khuynh hướng, một
trào lưu văn học có nội dung
chặt chẽ, xác định trên cơ sở
các nguyên tắc mỹ học sau đây:

- Mô tả cuộc sống bằng hình tượng tương ứng với bản chất những hiện tượng của chính cuộc sống và bằng điển hình hóa các sự kiện của thực tế đời sống.

Thừa nhận sự tác động qua lại giữa con người và môi trường sống, giữa tính cách và hoàn cảnh, các hình tượng nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa hướng tới tới hiện chân , thực các mối quan hệ khác của con người và hoàn cảnh.

- Cùng với sự điển hình hoá nghệ thuật, coi trọng những chi tiết cụ thể và độ chính xác của chúng trong việc mô tả con người và cuộc sống, coi trọng việc khách quan hoá những điều được mô tả. làm cho chúng "tự" nói lên được tiếng nói của mình.

Ch.ng.h.th. luôn luôn quan tâm đến sự đa dạng phong phú về hình thức. Nó sử dụng cả huyền thoại, tượng trưng, cường điệu, ẩn dụ v.v... song tất cả những cái đó đều phải phục tùng những nguyên tắc sáng tác hiện thực chủ nghĩa, phục tùng sự nhận thức con người trong các mối quan hệ phức tạp với thế giới xung quanh, với những điều kiện lịch sử - xã hội cụ thể.

Nhà văn hiện thực chủ nghĩa tiếp cận với những hiện thực đời sống không phải như một người ghi chép thụ động dừng dưng, mà với ý thức chủ động khám phá. Điều quan trọng nhất đối với văn học hiện thực chủ nghĩa là sự trung thành, chính xác trong nhận thức và truyền đạt bản chất cuộc sống và tầm quan trọng của những tư tưởng mà nhà văn muốn thể hiện.

Vấn đề thời điểm ra đời của ch.ng.h.th. cho đến nay vẫn còn có những ý kiến khác nhau. Một số người cho rằng những nguyên tắc phân ánh hiện thực chủ nghĩa hình thành từ cổ đại và trải qua các giai đoạn phát triển lịch sử như Cổ đại, Phục Hưng,

Ánh sáng, thế kỉ XIX... Một số khác thì cho là từ thời Phục Hưng, một số khác nữa thì cho là từ thế kỉ XVIII khi tiểu thuyết sinh hoạt gia đình và sinh hoạt xã hội ra đời. nhiều người thì lại cho rằng ch.ng.h.th. như một phương pháp, một khuynh hướng nghệ thuật hình thành vào những năm 30 của thế kỉ XIX, khi trong văn học châu Âu nguyên tắc mô tả chân thực cuộc sống được khẳng định một cách đầy đủ nhất, trong những hình thức phân tích xã hội phát triển nhất. Dù các ý kiến còn khác nhau

đến đâu thì mọi người đều phải thừa nhận là từ năm 40 thế kỉ XIX trở đi, ch.ng.h.th. trong văn học đã bước sang một giai đoạn phát triển hoàn chỉnh và rục rở nhất cả về mặt lí luận lẫn thực tiễn sáng tác.

Trong thời kỳ đầu của giai đoạn này, ch.ng.h.th. xuất hiện có thể nói như một kẻ đồng minh với *chủ nghĩa lãng mạn*'' trong thái độ phản ứng

với trật tự xã hội đương thời và trong cuộc đấu tranh vì tính độc đáo dân tộc, lịch sử của hình tượng nghệ thuật. Vì thế, trong thời kỳ này rất khó phân biệt một cách rạch ròi ranh giới giữa ch.ng.h.th. và chủ nghĩa lãng mạn. v.d.: rất khó phân biệt giữa *Miếng da lừa* của Ban đắc, *Tu viện thành Pacmo* của Xtăngđan với những tác phẩm của V.Huygô. Nhưng từ những năm 40 của thế kỉ XIX trở đi, ch.ng.h.th. đoạn tuyệt hẳn về nguyên tắc với *chủ nghĩa lãng mạn** và mang một cảm hứng mới trong khuynh hướng phát triển, cảm hứng *phân tích phê phán** trong sự cảm thụ và mô tả thực tại. Đến đây ch.ng.h. th. có thêm tên mới: *chủ nghĩa hiện thực phê phán*.

Thuật ngữ ch.ng.h. th.ph.ph. được M.Gorki (1868 - 1936) sử dụng đầu tiên nhằm nhấn mạnh khuynh hướng phê phán, tố cáo trong tác phẩm

của các nhà văn hiện thực lớn trong văn học

thế giới thế kỷ XIX. Những tác phẩm đó vừa phân tích với tinh thần phê phán toàn bộ hệ thống các quan hệ xã hội vừa trình bày các hiện thực mâu thuẫn giữa chế độ tư sản với những chuẩn mực nhân tính đúng như nó có trong thực tế.

Nhiều nhà văn hiện thực phê phán của các nước đã trở thành những nghệ sĩ bậc thầy của văn học thế giới như Xtangdan. Bandắc (Pháp). Thắccorê. Đickenx (Anh). Gôgôn. Doxtoiexki. L Tônxtôi (Nga)

Ở Việt Nam. ch.ng.h. th.ph.ph xuất hiện vào những năm 30 của thế kỷ này, trong một hoàn cảnh lịch sử xã hội không giống với các nước châu Âu thế kỷ XIX. Nó đã có những đóng góp tích cực vào sự nhận thức với tinh thần phân tích phê phán bản chất thối nát phản động của các quan hệ xã hội đương thời, nhen nhóm sự bất bình đối với thực tại đen tối, biểu thị lòng thương cảm đối với số phận của những người cùng khổ v.v...

Bằng những tác phẩm xuất sắc của mình, các nhà văn hiện thực phê phán tiêu biểu như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng. Nguyên Hồng. Nam Cao, Ngô Tất Tố. v.v... đã góp

phần đáng kể vào việc phát triển văn học hiện đại nước ta.

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa

*Phương pháp sáng tác**
của trào lưu văn học nghệ thuật ra đời và phát triển trong cuộc đấu tranh cho sự thiết lập và xây dựng xã hội chủ nghĩa của giai cấp vô sản và nhân dân lao động các nước trên thế giới.

Ch.ng h.th.x.h.ch.ng. lấy thế giới quan Mác - Lênin làm cơ sở triết học. và nguyên lý tính đảng vô sản làm nguyên tắc chỉ đạo. Ch.ng.h.th.

xh.ch.ng chủ trương nhà văn, nhà nghệ sĩ miêu tả hiện thực một cách chân thực lịch sử cụ thể trong quá trình phát triển biện chứng của nó.

Ch.ng h.th.x.h.ch.ng. coi việc đấu tranh nhằm khẳng định bằng nghệ thuật những cái mới tích cực, tiên tiến, tốt đẹp trong cuộc sống là nhiệm vụ chủ yếu trong việc phản ánh thực tại, nhưng đồng thời không xem nhẹ việc mô tả những cái tiêu cực, lạc hậu, xấu xa nhằm mục đích xóa bỏ chúng.

Sự ra đời của ch.ng h.th.x.h.ch.ng không phải là một việc ngẫu nhiên. Nó đã được lịch sử chuẩn bị từ nửa sau thế kỉ XIX đặc biệt là từ khi xuất hiện nền thơ ca công xã Pari (1871). Người ta coi bài *Quốc tế ca* của Ô.Pôchiê (1816 - 1687), nhà thơ công xã Pari, là khởi đầu của trào lưu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Sự chuẩn bị cụ thể trực tiếp hơn cho việc ra đời ch ng h th.x h.ch.ng. là những sáng tác của M Gorki trong những năm 90 của thế kỷ XIX. Có thể nói trong sáng tác của M Gorki thời kỳ này đã xuất hiện những mầm mống và điều kiện ra đời của một phương pháp nghệ thuật mới. Phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa. Song phải đợi đến lúc phong trào đấu

tranh của giai cấp vô sản và nhân dân lao động Nga dâng cao và cuộc cách mạng 1900 bùng nổ thì điều kiện ra đời của nó mới thực sự chín muồi. Cho đến nay, người ta vẫn coi tiểu thuyết *Người mẹ* (1906) và vở kịch *Những kẻ thù* (1906) của M.Gorki là cái mốc khởi đầu và cũng là khuôn mẫu đầu tiên của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Tuy nhiên, phải nói rằng từ sau Cách mạng tháng Mười Nga 1917 trở đi khi chế độ xã hội xã hội chủ nghĩa được thiết lập và củng cố trên đất nước Xô viết, nền văn học xã hội chủ nghĩa hình thành thì ch ng.h.th.x

h.ch.ng. mới có điều kiện phát triển rộng khắp và trở thành một trào lưu văn học có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển của các nền văn học dân tộc khác trên thế giới.

Phương pháp nghệ thuật mới này lúc đầu mang nhiều tên gọi khác nhau: hiện thực cách mạng, hiện thực vô sản, 4 hiện thực chiến đấu v.v... Thuật ngữ ch.ng.h.th.x.h. ch.ng. xuất hiện trên báo *Văn học* (Liên Xô) ngày 23 tháng 5 năm 1932 và từ đây trở thành tên gọi chính thức. Trong quá trình vận dụng, khái niệm ch.ng.h.th.x.h.ch.ng. nhiều khi được hiểu hạn hẹp, giáo điều, không dung chứa được nhiều tác phẩm cách mạng tiến bộ của thời kỳ xã hội chủ nghĩa, v.d. như sáng tác của Prisovin, M.Bungacôp, A.Platônốp. A. Akhmôtôva. Từ những năm 70 có khuynh hướng xem ch.ng.h.th.x.h. ch.ng. là một hệ thống mở về mặt hình thức nghệ thuật trên cơ sở của tính chân thực nghệ thuật.

Hiện nay, ở Liên Xô (trước đây) và một số nước khác trên thế giới đã và đang có những cuộc bàn cãi sôi nổi, gay gắt xung quanh vấn đề hiện thực xã hội chủ nghĩa. Đây là chuyện bình thường trong học thuật do những nguyên nhân chính trị, xã hội tư tưởng phức tạp đưa đến. Những cuộc thảo luận khoa học về văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa và văn học thế kỉ XX nói chung, chắc chắn sẽ đưa lí luận thoát khỏi tình trạng xơ cứng, giáo điều và ý thức văn học sẽ đạt được một chiều sâu mới phù hợp với thực tế lịch sử hơn.

Ở Việt Nam ch.ng. h.th.x.h.ch.ng. đã được nói đến trên báo chí từ năm 1936 với cái tên: "Thương pháp tả thực xã hội" hoặc "Chủ nghĩa tả chân xã hội". Tuy nhiên, sự hình thành của nó thì nhiều ý kiến cho rằng gắn liền với sự xuất hiện sáng tác truyện ký của Nguyễn Ái Quốc và thơ Tố Hữu trong khoảng thời

gian từ những năm 20 tới 1945. Từ sau Cách mạng tháng Tám, dòng văn học này đã phục vụ hữu hiệu cho các cuộc kháng chiến chống ngoại xâm và sự nghiệp xây dựng xã hội theo hướng xã hội chủ nghĩa.

Cần chú ý thêm thuật ngữ ch.ng.h th X h ch.ng khi thì được dùng với tư cách là một *phương pháp nghệ thuật**, khi thì được dùng như một khuynh hướng, một *trào lưu văn học nghệ thuật**. Do đó khi sử dụng cần chú ý phân biệt các cấp độ đó để có một sự vận dụng thuật ngữ được thích đáng: trào lưu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa là một thực tế, còn lí luận về chủ nghĩa này thì có thể còn bàn luận.

Chủ nghĩa lãng mạn

Một trong những trào lưu văn hoá lớn nhất ở Âu - Mỹ vào cuối thế kỉ XVIII vào nửa đầu thế kỉ XIX. có ảnh hưởng và ý nghĩa lớn đối với sự phát triển văn học toàn thế giới vào thế kỉ XVIII từ *lãng mạn* vốn được dùng để chỉ tất cả những cái gì hoang đường, kì lạ, khác thường chỉ thấy có ở trong sách chứ không có trong hiện thực

Vào khoảng giữa thế kỉ XVIII và nửa đầu thế kỉ XIX. ch.ng.l.m trở thành một thuật ngữ dùng để chỉ một *khuynh hướng văn học** mới đối lập với *chủ nghĩa cổ tích**

Tiên đề tư tưởng - xã hội cơ bản của nó là sự thất vọng đối với kết quả cuộc cách mạng Pháp 1789 và đối với nền văn minh tư sản nói chung. Sự bất bình với lối sống tư sản, sự chống lại cái dung tục, tầm thường, không tình nghĩa và thói ích kỷ của những quan hệ tư sản đã sớm được thể hiện trong *chủ nghĩa tình cảm** và tiền lãng mạn đến các nhà văn sáng tác theo ch.ng.l m càng trở nên đặc biệt gay gắt.

Bác bỏ cuộc sống tầm thường của xã hội văn minh tư sản, các nhà l.m.ch.ng. hướng về một thế giới khác thường mà họ tìm thấy trong các truyền thuyết và sáng tác dân gian, trong các thời đại lịch sử đã qua, trong những bức tranh kỳ diệu của thiên nhiên, trong đời sống, sinh hoạt, tập quán của các dân tộc và đất nước xa xôi. Họ đem những ước vọng cao cả và những biểu hiện cao nhất của đời sống tinh thần như nghệ thuật, tôn giáo, triết học, đối lập với thực tiễn vật chất tầm thường.

Những nét tiêu biểu nhất trong mô hình thế giới của các nhà văn sáng tác theo ch.ng.l.m. là:

- Một cá nhân cô đơn xung đột với môi trường xung quanh, một khát vọng tự do cá nhân vô hạn tách biệt hoàn toàn với xã hội, dẫn tới sự thích thú với những tình cảm mạnh mẽ, những

tương phản gay gắt, những vận động bí ẩn tối tăm của tâm hồn.

- Vai trò to lớn của cái trực giác, vô thức.

- Ý thức đầy đủ về vai trò của cá tính sáng tạo của nghệ sĩ đối lập với sự "bất chú ý tự nhiên" của *chủ nghĩa cổ điển**. Ch.ng.l.m. cho rằng nghệ sĩ có quyền cải biến thế giới hiện thực bằng, cách tạo ra cho mình một thế giới riêng đẹp hơn, chân thực hơn và vì thế hiện thực hơn. Nó thích sự tưởng tượng phóng khoáng và bác bỏ tính quy phạm trong mỹ học và sự quy định có tính chất duy lý trong nghệ thuật. Ch.ng.l.m. đòi hỏi tính lịch sử và tính dân tộc của nghệ thuật với ý nghĩa chủ yếu là tái hiện lại màu sắc địa phương và thời đại

Tùy theo thái độ phản ứng lại đối với thực tại đời sống và cách tìm lối thoát của các nghệ sĩ, người ta chia ch.ng.l.m. thành các khuynh hướng khác nhau:

1- Khuynh hướng tiêu cực với thái độ bi quan với thực tại, tình cảm chán chường và hoài niệm quá khứ. Các đại diện xuất sắc của khuynh hướng này là Satobriang, Lamáctin, A.Vinhi.

2- Khuynh hướng tích cực tràn trề niềm tin vào thực tại và tương lai, lạc quan về nhân thế và khả năng sáng tạo đời *sống*. Tiêu biểu cho khuynh hướng này là V.Huygô, A.Muytxê. G.Xăng. Họ nuôi dưỡng cho người đọc hoài vọng với í tưởng tự do, bình đẳng bác ái, gọi ra một thế giới tốt đẹp hơn, mọi người đều sống trong sự hòa hợp vì tình thương yêu.

Đối với từng tác phẩm cụ thể và đôi khi *cả từng tác* giả việc tách bạch thành hai khuynh hướng như trên là không đơn giản. Trong đánh giá cũng cần tránh xu hướng khắt khe, máy móc. Ch.ng.l.m. đã có công sáng tạo ra các thể loại văn học mới

như: tiểu thuyết lịch sử, kịch lịch sử, truyện viễn tưởng, trường ca trữ tình - sử thi, đặc biệt là đã đưa thơ trữ tình phát triển đến độ rực rỡ chưa từng thấy. Đồng thời nó cũng đã có những cải cách đáng kể trên lĩnh vực sân khấu.

Ở Việt Nam, ch.ng.l.m. như một trào lưu văn học xuất hiện vào những năm 30 của thế kỉ XX. Tiêu biểu cho trào lưu văn học này là sáng tác văn xuôi của nhóm *Tự lực Văn đoàn* và sáng tác thơ ca của phong trào *Thơ mới*. Tuy nhiên đây là một hiện tượng văn học không thuần nhất. Ở ta đang có một sự đánh giá lại những thành tựu và những hạn chế của văn học lãng mạn 1930 - 1945 một cách khách quan hơn.

Chủ nghĩa nhân văn

Còn gọi là *chủ nghĩa nhân đạo*.

Ở cấp độ thế giới quan, ch.ng.nh.v. là toàn bộ những

tư tưởng, quan điểm, tình cảm. quý trọng các giá trị người như trí tuệ, tình cảm, phẩm giá, sức mạnh, vẻ đẹp. Ch.ng.nh V. không phải là một khái niệm đạo đức đơn thuần, mà còn bao hàm cả cách nhìn nhận, đánh giá con người về nhiều mặt (vị trí, vai trò, khả năng, bản chất..) trong các quan hệ với tự nhiên, xã hội và đồng loại.

Thế giới được sáng tạo ra trong văn học nghệ thuật và bằng văn học nghệ thuật từ xưa đến nay là một thế giới mà trong đó con người luôn luôn đấu tranh chống lại mọi thế lực thù địch xuất hiện dưới mọi hình thức, đề kháng định mình, khẳng định quyền năng và sức mạnh của mình, đồng thời thể hiện khát vọng làm người mãnh liệt và cao đẹp của mình. Lòng yêu thương, ưu ái đối với con người và thân phận của nó từ trước đến nay vẫn là sự quan tâm hàng đầu của các nhà văn nhà nghệ sĩ trong cảm hứng sáng tạo nghệ thuật.

Khi nói rằng: Văn học là một nghệ thuật nhân văn hơn cả, người ta có thể nói những nhà văn đều là những nhà nhân văn do nghề nghiệp của mình, những người sản sinh ra chủ nghĩa nhân văn". Chính M.Gorki đã sử dụng khái niệm ch.ng.n.v. trên cấp độ này.

Ở cấp độ lịch sử: ch ng.n.v. Là một trào lưu văn hóa - tư tưởng nảy sinh ở Italia và một số nước khác ở châu Âu thời Phục Hưng (thế kỉ XIV - XVI). Những người khởi xướng trào lưu này (thường được gọi là các nhà nhân văn), các nhà thơ nhà văn người Italia Pêtoraca (1304 - 1374). Bôcaxiô (1313 - 1375) chủ trương giải phóng văn học nghệ thuật nói riêng và văn hoá nói chung khỏi sự bảo trợ của

nhà thờ Cơ đốc giáo và giải phóng cá nhân con người. Họ quan niệm không phải thần linh mà là con người tự định đoạt lấy số phận của mình. Con người có khả năng vô tận để hoàn thiện môi trường của mình. Trong hoạt động văn hoá, nghệ thuật, họ chủ trương đi sâu nghiên cứu những thành tựu rực rỡ giàu sức sống và vẻ đẹp hồn nhiên của văn hoá cổ đại Hy Lạp - La Mã đã bị quên lãng trong suốt thời trung cổ nhằm khôi phục những giá trị nhân văn của chúng. Họ hướng văn học nghệ thuật vào sự sáng tạo và ca ngợi cái đẹp trần thế. lành mạnh tự nhiên, đề cao những khát vọng cao đẹp và niềm tin vào sức mạnh toàn năng của con người.

Có thể nói sự ra đời của ch.ng.nh.v Phục Hưng là một bước ngoặt quan trọng trong quá trình giải phóng tinh thần và tự ý thức của nhân loại. Từ thời Phục Hưng trở về sau trong văn học nghệ thuật, ch.ng.nh.v. đã bước sang một giai đoạn phát triển mới, từng bước gắn liền với cuộc đấu tranh giải phóng con người về các phương diện chính trị - xã hội và các phương diện khác thuộc nhiều lĩnh vực hoạt động của đời sống. Nó trở thành lí tưởng thẩm mỹ có sức định hướng cho những tìm tòi sáng tạo nghệ thuật và quy định bản chất của mỗi nền văn học nghệ thuật.

Trong sáng tác văn học nghệ thuật, hình thái và mức độ biểu hiện của ch.ng.nh.v. hết sức phong phú, đa dạng, độc đáo. Vì thế, khi tiếp nhận tác phẩm văn học không nên lược quy giá trị nhân văn của nó vào nhưng mệnh đề chung trừu tượng mà phải tìm ra những sắc thái biểu hiện tinh tế, độc đáo, cụ thể trong

thái độ và cảm xúc thẩm mỹ của tác giả đối với con người và cuộc sống.

Chủ nghĩa siêu thực

Khuynh hướng văn nghệ tiên phong chủ nghĩa ra đời ở Pháp vào khoảng những năm 10-20 của thế kỉ XX và được giới văn nghệ sĩ ở một số nước

khác như Bỉ, Tiệp, Nam Tư, Mi, Mêhicô, Nhật... hưởng ứng. Người dọn đường chuẩn bị trực tiếp cho sự ra đời của khuynh hướng văn nghệ này là chủ nghĩa đa đa*.

Cơ sở triết học của ch.ng.s.th. là học thuyết trực giác của Becxông và phân tâm học của Phrot. Những nguyên tắc mỹ học của trường phái siêu thực là:

-Hướng về thế giới vô thức của con người mà họ cho là một lĩnh vực vô hạn đối với sự khám phá sáng tạo nghệ thuật.

-Đề cao cái ngẫu hứng chú trọng việc ghi chép những cái xuất hiện lướt qua trong đầu, không qua sự kiểm soát của lí trí.

-Vứt bỏ sự phân tích logic, đập tan các gông cùm của lí trí, đạo đức, tôn giáo và chỉ tin cậy ở trực giác, giấc mơ, ảo giác, ở những linh cảm bản năng và sự tiên tri.

- Dựa theo lí thuyết "Tự động tâm linh" của Brotông họ kêu gọi hướng tới sự hồn nhiên không suy nghĩ của trẻ thơ, tới trạng thái mê sảng, tới những ảo giác mộc mạc của những bộ lạc nguyên thủy và nền nghệ thuật cổ sơ của họ.

Vì thế ch.ng.s.th. chủ trương thơ ca phải được tuôn trào tự do, không cần sử dụng các dấu chấm câu, không cần tuân thủ trật tự ngữ pháp, đề cao sự liên tưởng tự do của cá nhân. Họ dùng thuật ngữ siêu thực chỉ là để phân biệt với chủ nghĩa hiện thực* mà họ cho là chỉ

nắm bắt được những cái "tâm thường".

Sự ra đời của ch.ng.s.th. về thực chất là một sự nổi loạn đối với văn minh tư sản và sự khủng hoảng tinh thần của một bộ phận thanh niên trí thức trước thực trạng xã hội hỗn độn và sự bất lực của mình. Về mặt nghệ thuật, trường phái này chống lại chủ nghĩa hiện thực và mang tính chất suy đồi. Vì thế nhiều nhà văn tài năng như Aragông, Êluya v.v... dần dần rời bỏ trường phái này và chuyển sang chủ nghĩa hiện thực. Vào cuối những năm 30, trước khi phát xít Đức chiếm đóng đất Pháp, ch.ng.s.th. chính thức kết thúc lịch sử của nó.

Chủ nghĩa Phrot và văn học nghệ thuật

Quan niệm mỹ học lưu hành ở phương Tây mà cơ sở là phân tâm học của Phrot, xem nghệ thuật như là kết quả của sự thăng hoa (sublimation) của sự ám ảnh vô thức của con người. Ch.ng.Ph. xem xét quá trình sáng tác nghệ thuật qua sự điều tiết "nguyên tắc thỏa mãn" và "nguyên tắc thực tại" (hai nguyên tắc hoạt động cơ bản của tâm lý con người). Theo ch.ng.Ph. - bản chất của sáng tác nghệ thuật đồng thời là cơ chế của quá trình sáng tác là sự chạy trốn vào thế giới tưởng tượng, phiên dịch những ham muốn vô thức thành các hình tượng nghệ thuật mà xã hội có thể chấp nhận, thái độ trò chơi đối với đời sống như là sự "hiện thực hóa" những ham muốn không được thỏa mãn còn có nguồn gốc từ thời ấu thơ và gắn với những trải nghiệm tình dục nhằm giải thoát những ám ảnh bản năng. Ch.ng.Ph. coi khoái cảm thẩm mỹ là sự giải thoát con người khỏi những căng thẳng tâm thần. Ý nghĩa

và nội dung tác phẩm nghệ thuật với các "mã" thể hiện các ám ảnh và vô thức của nghệ sĩ. Ch.ng.Ph. đã đề xuất được một số hướng mới trong việc khảo sát hoạt động sáng tạo nghệ thuật và các tác phẩm nghệ thuật từ các góc độ tâm lý học. Song nó cũng chứa đựng sự sai lầm cực đoan khi coi nghệ sĩ như một con bệnh thần kinh tiềm năng đang chống lại sự điên loạn của mình bằng cách xây dựng tác phẩm nghệ thuật.

C.G.Dung (1875 - 1961). nhà tâm lý học và nhà triết học Thụy Sĩ, người phát triển phân tâm học. tìm ngọn nguồn cơ chế sáng tạo nghệ thuật ở "vô thức tập thể", ở những mẫu gốc (archetype) tức là những dấu vết kí ức của quá khứ nhân loại, những kinh nghiệm truyền từ thế hệ nọ sang thế hệ kia được ghi lại ở cấu trúc của thế giới bên trong con người.

Ch.ng.Ph. ảnh hưởng mạnh đến một loại trào lưu văn học. nghệ thuật, một loạt nghệ sĩ lớn, một số trào lưu khoa học nhân bản ở phương Tây thế kỷ XX. Khoa học chính thống ở Liên Xô (trước đây) và các nước xã hội chủ nghĩa cho đến trước những năm 90 (thế kỉ XX) đã kịch liệt lên án ch.ng.Ph. coi nó là học thuyết phản động, là sản phẩm của hệ tư tưởng tư sản suy đồi. Hiện nay, ch.ng.Ph. đã được phân tích một cách toàn diện hơn, những nhân tố hợp lí, khoa học của nó đã dần dần được đánh giá thỏa đáng.

Chủ nghĩa tình cảm

Một trào lưu văn nghệ ra đời ở châu Âu vào nửa sau thế kỉ XVIII do sự khủng hoảng của chủ nghĩa duy lí Khai sáng tạo ra. Trào lưu này thể hiện rõ nét nhất ở Anh, nơi

mà hệ tư tưởng của tầng lớp thứ 3 hình thành sớm hơn cả và cũng bộc lộ sớm hơn nhưng mâu thuẫn nội tại của nó.

Ch.ng.t.c. coi cái cốt yếu của "bản chất con người" là tình cảm, chứ không phải là lí trí vốn đã bị thực tiễn tư sản làm mất uy tín. Ch.ng.t.c. tuy vẫn trung thành với lý tưởng của trào lưu Khai sáng là xây dựng con người cá nhân chuẩn mực, song điều kiện để thực hiện nó thì ch.ng.t.c cho rằng không phải là sự sắp xếp, xây dựng thế giới một cách "trí tuệ" mà là sự giải phóng và hoàn thiện những tình cảm "tự nhiên ". Nhân vật văn học trong ch.ng.t.c được cá thể hoá nhiều hơn và về nguồn gốc xuất thân (hoắc về chính kiến) thì đó là người bình dân. Một trong những thành tựu quan trọng nhất của ch.ng.t.c. là phát hiện ra thế giới nội tâm phong phú của con người bình dân.

Các nhà văn tiêu biểu nhất của ch.ng.t.c. Anh là Risaxxon (1659 - 1761) và Xtơcơ (1713 - 1768), người mà tên một cuốn tiểu thuyết của mình đã được dùng để gọi trường phái văn học này, đó là cuốn Cuộc hành trình tình cảm (1768). Ở Pháp, nhà văn tiêu biểu là Rútxô (1712 - 1778) với tác phẩm Nàng Elôđơ mới được coi là đỉnh cao của ch.ng.t.c. châu Âu. Ở Nga có nhà văn Caramdin (1766 - 1826) với tác phẩm nổi tiếng Nàng Lida tội nghiệp.

Thể loại mà ch.ng.t.c. ưa chuộng là bi ca, tiểu thuyết, thư tín, nhật ký*, du kí...

Chú ý đừng nhầm lẫn ch.n.t.c với chủ nghĩa tiên lãng mạn, một khuynh hướng văn học hình thành và phát triển song song với ch.ng.t.c có nhiều điểm giống với nó nhưng

điều khác nhau cơ bản là ở thái độ đối với trào lưu Khai sáng. Ch.ng.t.c. thì tiếp thu và đổi mới, còn chủ nghĩa tiền lãng mạn thì thẳng tay phủ định

Chủ nghĩa tự nhiên

Một khuynh hướng văn học* hình thành vào những năm 70 của thế kỷ XIX ở châu Âu và Mỹ.

Ch.ng.t.nh. hình thành và xác định cương lĩnh trước tiên ở Pháp trên cơ sở triết học thực chứng của A.Côngtơ (1798 - 1857) nhà triết học và xã hội học Pháp, mỹ học của H.Ten (1826 - 1893) nhà triết học, mỹ học người Pháp và những tư tưởng của khoa học tự nhiên trước hết là sinh lí học "Tôi khảo cứu tình cảm và tư tưởng như người ta đã làm đối với các cơ năng và khí quản. Hơn nữa, tôi cho rằng hai loại sự kiện ấy đều cùng một bản chất, đều chịu sự chi phối của những tất yếu như nhau là chúng chỉ là mặt trái và mặt phải của cùng một cá thể. Cá thể ấy là vũ trụ" (H.Ten). Có thể nói đây là trào lưu văn học lấy phương pháp khoa học tự nhiên làm cơ sở cho sáng tác. Những nguyên tắc mỹ học chính của ch.ng.t.nh. có thể tóm tắt như sau:

1- Sự nhận thức nghệ thuật cũng phải giống như sự nhận thức khoa học Tác phẩm văn học được xem như là "tư liệu về con người", và tiêu chuẩn mỹ học chủ yếu của nó là sự đầy đủ của hành động nhận thức được thể hiện trong đó.

2- Từ bỏ việc luân lí hóa tác phẩm văn học, vì họ cho rằng cái thực tế được mô tả một cách khách quan lạnh lùng, chính xác với thái độ vô tư, khoa học tự bản thân nó đã đủ sức diễn cảm rồi.

3- Văn học cũng như khoa học không có quyền lựa chọn tư liệu, đối với nhà văn không có những cốt truyện vô dụng và những đề tài không xứng đáng. Do đó, họ đã mở rộng hệ đề tài và thích thú với những hiện tượng "giản dị" của cuộc sống.

4- Đặc biệt quan tâm đến việc nghiên cứu sinh hoạt vật chất. Theo họ, tính cách con người được quy định bởi bản chất sinh lí học và bởi môi trường được quan niệm chủ yếu là môi trường sinh hoạt vật chất, trực tiếp xung quanh, tuy không loại trừ nhân tố xã hội - lịch sử. Những nguyên tắc mỹ học trên đây đã hạn chế những khả năng nghệ thuật của văn học tự nhiên chủ nghĩa. Tuy nhiên, sự thâm nhập của sự thật đời sống vào tác phẩm văn học của họ đã lật đổ những nguyên tắc lý thuyết và khiến cho một số tác phẩm ưu tú của ch.ng.t.nh. có một tác động nghệ thuật không nhỏ. Chính sự nghiên cứu sinh học vật chất đã giúp phần nào cho các nhà văn tự nhiên chủ nghĩa làm ra bản chất giai cấp của ý thức, v.d.: E.Dôla (1840 - 1902) trong Múa gieo mầm từ chỗ mô tả cuộc sống gia đình Maiơ đã khám phá ra cội nguồn của đấu tranh giai cấp.

Trong những năm 60 - 80 của thế kỷ XIX. ch.ng.t.nh. đã có một tác động tích cực đến sự phát triển văn học như: mở rộng đề tài, xói lên những tầng mới của hiện thực cuộc sống, những sự tác động qua lại giữa cá nhân và quần chúng, vai trò của vô thức trong tâm lý con người v.v...

Thuật ngữ ch.ng.t.nh. này không còn mang nội dung đã được xác định trên đây, mà được dùng để chỉ cách tiếp cận sinh lí học phi xã

hội đối với con người của một số trường phái văn học hiện đại chủ nghĩa, hoặc đề chỉ một khuynh hướng văn học can trường mô tả những hiện tượng cuộc sống theo lối sao chép thiếu sự lựa chọn, khái quát, đánh giá.

Chủ nghĩa tượng trưng

Khuynh hướng văn nghệ xuất hiện ở một số nước châu Âu vào cuối thế kỉ XIX đầu thế kỷ XX. Cơ sở lí thuyết của ch.ng.t.tr. bắt nguồn từ triết học duy tâm của Sopenhaoor và Harman.

Nguyên tắc mỹ học của ch.ng.t.tr. là:

- Tính cách biểu tượng nghệ thuật cho các "vật tự nó" và các ý niệm nằm ngoài giới hạn của sự tri giác cảm tính. Chính vì biểu tượng nghệ thuật được xem là công cụ hữu hiệu hơn hình tượng để chọc thủng cái vỏ quen thuộc hàng ngày nhằm vươn tới cái bản chất lý tưởng siêu thời gian của của thế giới - cái vẻ đẹp siêu nghiệm. Các yếu tố then chốt của ch.ng.t.tr là trực giác, âm nhạc, trữ tình.

Thơ trữ tình là thể loại giữ địa vị thống trị ngôn ngữ thi ca, có một sức mạnh siêu nhiên, hay ma lực. Ở đây, thế giới nội tâm của nhà thơ gần gũi với cái tuyệt đối. Mỗi bài thơ đối với họ phải là một "giai điệu chủ quan" nhằm thay thế vận điệu và thi luật, của thi pháp cổ điển.

Ch.ng.t.tr. xuất hiện là do có cuộc tổng khủng hoảng của nền văn hoá nhân văn tư sản, có sự dè bủ có tính chất thực dụng chống các nguyên tắc thực chứng luận của phái Thi san và chủ nghĩa tự nhiên.

Tuy vậy, sáng tác của nhiều nhà thơ lớn của ch ng t.tr. có ý nghĩa xã hội và giá trị nhân văn

rộng lớn (nổi đau khổ về tự do tinh thần, sự chán ghét những hình thức tư hữu của xã hội đang tàn phá tâm hồn con người, niềm tin cậy vào những giá trị văn hóa lúa đời V.V...

Các nhà thơ Pháp nói tiếng như Veclen (1844 - 1896), Rembô (1854-1891). Ltorêamông (1846 - 1870). Malacme (184'2 - 1898) vừa là những người sáng lập vừa là những đại biểu xuất sắc của trường phái này.

Chủ nghĩa vị lai

Một trong những trào lưu văn *nghệ tiên phong chủ nghĩa xuất hiện ở châu Âu vào đầu thế kỉ XX, thịnh hành nhất ở Italia, và Nga. Người khởi xướng là nhà văn Italia Marinetti (1876 - 1944). tác giả cuốn tiểu thuyết Nhà vị lai Macphaca (1909) tác phẩm được coi là bản tuyên ngôn lý thuyết của ch.ng.v l. Tác phẩm ca ngợi chủ nghĩa quân phiệt, sùng bái sức mạnh và cô vũ cho chiến tranh xâm lược, coi đây như là phép "vệ sinh thế giới". Về nguyên lí mỹ học, nó nhằm chống lại chủ nghĩa hiện thực* và đề xướng một số nguyên tắc nghệ thuật của ch.ng.v.l. Đó là:

-Hướng về một nền "Nghệ thuật hiện đại độc đáo của tương lai", ca ngợi cuộc sống đô thị và sức mạnh của kĩ thuật máy móc với tính năng phi nhân cách, phi đạo đức.

-Vứt bỏ mọi truyền thống, mọi di sản văn hóa của quá khứ, thách thức và chống lại thị hiếu nghệ thuật truyền thống.

-Thiên về chủ nghĩa hình thức, không quan tâm đến nội dung của hình tượng nghệ thuật, phủ nhận chức năng giáo dục, nhận thức của nghệ thuật.

Trong hội họa. các nhà vị lai từ bỏ tính tạo hình và đi tìm những

hình thức biểu hiện bí hiểm, quái dị. Trong văn học, họ chủ trương phá vỡ những quy tắc ngữ pháp. Họ muốn làm một "cuộc cách mạng" trong ngôn từ. Đối với họ, giá trị của ngôn từ là ở sắc thái âm thanh chứ không phải ở ngữ nghĩa. Họ cố tạo ra những phương tiện biểu đạt mới của văn học như: cú pháp tự do khác thường: sự mô phỏng âm thanh. Những tìm tòi này của họ về thực chất chỉ là "sự cải cách trong lĩnh vực trần thuật" (phóng sự) hơn là trong lĩnh vực ngôn ngữ thi ca (iakovxon).

Ô Nga. ch.ng.v.l. nảy sinh như một trào lưu nghệ thuật độc đáo, không phụ thuộc vào ch.ng.v.l. ở Italia và không hoàn toàn giống nhau về tôn chỉ mục đích. Nó hình thành trên cơ sở tinh thần chống lại trật tự gia trưởng và tư sản đương thời. Nó là sự biểu hiện thái độ phản ứng của những trí thức văn nghệ sĩ trẻ thuộc tầng lớp tiểu tư sản thị dân đối với văn hóa truyền thống mà họ cho là già cỗi, lỗi thời : không tránh khỏi sụp đổ".

Họ tạo ra những hình ảnh màu sắc, cảm xúc thâm mỹ trái ngược với quan niệm nghệ thuật truyền thống.

Chức năng của văn học

Vai trò, tác dụng của văn học đối với đời sống xã hội; giá trị xã hội của văn học đối với đời sống tinh thần của con người.

Những năm gần đây, trong giới nghiên cứu văn học ở nước ra cũng như trên thế giới đã có nhiều ý kiến thảo luận về ch.n.c.v.h. là một khái niệm nhiều mặt, có nội dung phong phú nên phải có cái nhìn tổng hợp, dừng ở nhiều góc độ, bình diện khác nhau để xem xét. Chính đó là cơ sở của quan niệm về tính chất

nhiều chức năng của văn học, được đặc biệt nhấn mạnh là chức năng nhận thức, chức năng giáo dục, chức năng thẩm mỹ, chức năng giao tiếp, bởi vì văn học là tiếng lòng của con người hướng tới các giá trị chân, thiện, mỹ.

Văn học phản ánh cuộc sống và con người. Viết văn là một hoạt động nhận thức của nhà văn đối với thế giới và cũng là đối với bản thân mình. Tiếp nhận văn học là một cách tiếp thu những nhận thức ấy. Tác phẩm văn học có thể cung cấp cho người đọc những hiểu biết phong phú về lịch sử, địa lý, văn hoá, xã hội, về phong tục tập quán... và quan trọng hơn là giúp họ khám phá những vấn đề xã hội, những bí ẩn trong đời sống tình cảm và tâm hồn của con người. Văn học cũng là một hình thức để tiếp cận chân lí. Vì vậy, văn học có chức năng nhận thức.

Sự phản ánh trong văn học bao giờ cũng có -khuyênh hướng, gắn liền với một chỗ đứng, một cách nhìn, một thái độ đối với các hiện tượng được mô tả. Do vậy, văn học có tác dụng giáo dục, cải tạo quan điểm, tư tưởng, đạo đức... rất lớn. Nhưng văn học giáo dục con người không phải như

một nhà thuyết giáo mà như là người bạn đồng hành, đối thoại tâm tình với bạn đọc, một tấm gương để người đọc tự soi mình, nên đã chuyển quá trình giáo dục, thuyết phục từ bên ngoài thành quá trình tự giáo dục, tự thuyết phục một cách tự giác.

Sự thưởng thức văn học nghệ thuật là một hoạt động tự nguyện chủ yếu gắn với nhu cầu về cái mong muốn vươn tới lí tưởng, vươn tới sự hoàn thiện. Văn học có nhiệm

vụ thỏa mãn nhu cầu ấy thông qua sự phản ánh quan hệ thẩm mỹ của con người với hiện thực khách quan, bồi dưỡng cho con người năng lực sáng tạo và cảm thụ thẩm mỹ.

Văn học cũng là một phương tiện giao tiếp. Nhà văn đặt bút sáng tác là để đáp ứng đòi hỏi bên trong bản thân mình để giải bày, chia sẻ, trao đổi, đối thoại... với 'người khác'. Trong tác phẩm văn học, mỗi độc thoại, đối thoại giữa các nhân vật với nhau hoặc giữa nhà văn với nhân vật đều là những hình thức khác nhau của sự đối thoại của nhà văn với người đọc. Văn học còn là chiếc cầu nối người đọc với người đọc, một phương tiện liên kết xã hội, một hình thức tổ chức dư luận, tập hợp lực lượng.

Ngoài những chức năng cơ bản trên đây, hiện nay nhiều nhà lí luận văn học còn nhắc đến một số chức năng khác của văn học như chức năng thông báo, chức năng giải trí, chức năng kiến tạo v.v...

Những ch.n.c.v.h. không tồn tại tách rời mà gắn bó chặt chẽ với nhau. Làm tốt chức năng này thì đồng thời cũng tạo điều kiện để các chức năng khác phát huy tác dụng

Toàn bộ các ch.n.c.v.h. luôn tác động qua lại với nhau, luôn tồn tại trong mối quan hệ chuyển hóa nhân quả và tùy theo những điều kiện lịch sử cụ thể của sự phát triển văn học ở các thời đại khác nhau, mối tương quan và trọng tâm của các chức năng cũng thay đổi. Điều đó đòi hỏi khi xem xét ch.n.c.v.1 phải có quan điểm lịch sử đúng đắn.

Cốt truyện

Hệ thống sự kiện cụ thể, được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng và nghệ thuật nhất định, tạo thành

một bộ phận cơ bản quan trọng nhất trong hình thức động của tác phẩm văn học thuộc các loại tự Sự* và kịch*.

c.tr. không phải là yếu tố tất yếu của mọi loại tác phẩm văn học. Trong các loại tác phẩm trữ tình*, c.tr. (với ý nghĩa chặt chẽ nhất của khái niệm này không tồn tại vì ở đây tác giả biểu hiện sự diễn biến của tình cảm, tâm trạng).

Có thể tìm thấy qua một c. IV, hai phương diện gắn bó hữu cơ: một mặt, c. tr. là một phương diện bộc lộ tính cách* nhờ c.tr.. nhà văn thể hiện sự tác động qua lại giữa các tính cách, mặt khác, c.tr. còn là phương tiện để nhà tái hiện các xung đột xã hội c.tr. vừa góp phần bộc lộ có hiệu quả đặc điểm mỗi tính cách, tổ chức tốt hệ thống tính cách, lại vừa trình bày một hệ thống sự kiện phản ánh chân thực xung đột xã hội, có sức mạnh lôi cuốn và hấp dẫn người đọc.

c.tr. là một hiện tượng phức tạp. Trong thực tế văn học, c.tr. các tác phẩm hết sức đa dạng, kết tinh truyền thông dân tộc, phản ánh những thành tựu văn học của mỗi thời kì lịch sử. thể hiện phong cách*, tài năng* của nhà văn.

Về phương diện kết cấu và quy mô nội dung, nhìn chung có thể chia c.tr. thành hai loại: c.tr. đơn tuyến và c.tr. đa tuyến.

Trong c.tr. đơn tuyến, hệ thống sự kiện được tác giả kể lại gọn gàng và thường là đơn giản về số lượng, tập trung thể hiện quá trình phát triển tính cách của một vài nhân vật chính, có khi chỉ là một giai đoạn trong cuộc đời nhân vật chính. Vì vậy c.tr. đơn tuyến thường có dung lượng nhỏ hoặc vừa. c. tr. đơn tuyến thường tồn tại trong các

truyện ngắn, truyện vừa hoặc phần lớn các kịch bản văn học. c.tr. của Truyện Kiều, Tắt đèn, Bắc Sơn thuộc loại c.tr. đơn tuyến.

c.r.r. đa tuyến là c.tr. trình bày một hệ thống sự kiện phức tạp, nhằm tái hiện nhiều bình diện của đời sống ở một thời kỳ lịch sử, tái hiện những con đường diễn biến phức tạp của nhiều nhân vật, do đó có một dung lượng lớn. Hệ thống sự kiện trong c.tr. đa tuyến được chia thành nhiều dòng, nhiều tuyến gắn liền với số phận các nhân vật chính của tác phẩm v.d.; c.tr. của các tiểu thuyết Chiến tranh và hòa bình, Anna Karenina của L. Tônxtôi thuộc vào loại c.tr. đa tuyến.

Cơ sở chung của mọi c.tr. xét đến cùng, là những xung đột xã hội được khúc xạ qua các xung đột nhân cách nhưng sẽ sai lầm nếu đồng nhất xung đột xã hội với c.tr. tác phẩm văn học. Xung đột xã hội là cơ sở khách quan, là đối tượng nhận thức, phản ánh, trong khi đó c.tr. lại là sản phẩm sáng tạo độc đáo của chủ quan nhà văn.

Dù đa dạng, mọi c.tr. đều trải qua một tiến trình vận động có hình thành, phát triển và kết thúc. Vì vậy, mỗi c.tr. thường bao gồm các thành phần: trình bày*, khai đoan* (thắt nút), phát triển*, đỉnh điểm* (cao trào), và kết thúc* (mở nút). Tuy nhiên, không phải bất cứ c.rr. nào cũng bao hàm đầy đủ các thành phần như vậy. Vì vậy, cần tránh thái độ máy móc khi phân tích thành phần của c.tr. vấn đề không phải là xác định một cách hình thức mỗi thành phần mà là thâm nhập sâu sắc vào nội dung cụ thể của tác phẩm, khảo sát các chặng đường phát triển có ý nghĩa quyết định đối với số phận nhân vật, đặc biệt là các nhân

vật chính. Có như thế, việc phân tích các thành phần của c.tr. mới đem lại hiệu quả thiết thực cho nghiên cứu khoa học và cảm thụ nghệ thuật.

Bên cạnh khái niệm c.tr. hiểu theo tinh thần truyền thống trên đây, còn có ‘cách hiểu c.tr. như là toàn bộ các biến cố, sự kiện được nhà văn kể ra, là cái mà người đọc có thể đem kể lại (histoire). Khái niệm c.tr. như thế được đem đối lập với câu chuyện. truyện (récit) và sự trần thuật, sự kể chuyện (naration) (X. Trần thuật*).

Cước vận

(X. văn chân*).

Dân ca

Một loại hình sáng tác dân gian mang tính chất tổng hợp bao gồm lời nhạc, động tác, điệu bộ kết hợp với nhau trong diễn xướng.

Xét về đặc điểm âm nhạc, làn điệu có thể chia d.c. thành hai loại chính là loại đa điệu và loại đơn điệu. Đa điệu (nhiều làn điệu) như d.c. quan họ Bắc Ninh (khoảng hai trăm làn điệu khác nhau). Đơn điệu như hát ví, hát giặm Nghệ Tĩnh, hát trống quân, hát đúm...

Ở loại d.c. đa điệu, khi hát đối đáp, người ta thường yêu cầu phải đổi giọng (nghĩa là bên nam hát làn điệu nào thì bên nữ cũng phải hát lại đúng làn điệu ấy). Còn ở loại d.c. đơn điệu thì khi hát đối đáp, đôi bên chỉ đối nhau bằng lời, bằng ý.

v.d.: trong hát ví Nghệ Tĩnh có những câu đối đáp sau đây:

Anh đến với hoa thì hoa đã nở

Anh đến với đò thì đò đã sang sông

Anh đến với em thì em đã lấy chồng

Yêu nhau ra rứa có mặn nồng chi mô

Hoa đến kì thì hoa phải nở

Đò đã đầy thì đò phải sang sông.

Em gặp duyên thì em phải lấy chồng

Yêu nhau ra rứa đó, có mặn nồng thì tùy anh.

Di cao

Bản thảo* chưa công bố mà tác giả để lại sau khi qua đời.

Dị bản

Những văn bản* khác với bản chính* được dùng để tham khảo

trong khi nghiên cứu, khảo sát tác phẩm* hoặc chuẩn bị xuất bản.

Trong văn học truyền miệng, có những chỗ khác biệt, xê dịch về câu chữ, chi tiết ở cùng một tác phẩm đã tạo ra các d.b. về tác phẩm đó.

Dịch thuật văn học

Một dạng thức sáng tác văn học đảm nhiệm chức năng chuyển tác phẩm viết bằng một ngôn ngữ này sang một ngôn ngữ khác. Giữa điểm xuất phát và kết quả của sáng tác dịch thuật là cả một quá trình phức tạp nhằm thể hiện lại diện mạo hình tượng đời sống ở tác phẩm được dịch thuật. Sự phụ thuộc vào đối tượng dịch thuật là nét đặc thù của d.th.v.h. Theo ý nghĩa chặt chẽ của khái niệm này. Bởi vậy, các dạng thức phóng tác, phỏng dịch, v.v... không thuộc phạm vi d.th.v.h. Chỉ đến giai đoạn trưởng thành, ở một nền văn học dân tộc mới xuất hiện d.th.v.h. Và văn học dịch* như một bộ phận hợp thành của nó, với đội ngũ dịch giả chuyên nghiệp như một kiểu nhà văn riêng biệt, hoạt động d.th.v.h. Của họ trở thành chiếc cầu nối giữa các nền văn hóa, văn học. Những quan điểm và khuynh hướng d.th.v.h. Khác nhau, tựu trung nhấn mạnh một trong hai định hướng: hoặc ưu tiên cho việc bám sát tối đa tác phẩm nguyên bản, hoặc ưu tiên cho sự tiếp nhận của độc giả nước mình (X.th. Văn học dịch*)

Diễn ca

Thể loại văn vần dùng để biểu hiện một nội dung thường là không đặc trưng cho thơ ca nhằm mục đích truyền bá các tư tưởng dưới hình thức dễ nhớ, dễ thuộc.

Dựa vào đề tài có thể phân ra các loại, như d.c. lịch sử chẳng hạn.

Thiên Nam ngữ lục (khuyết danh), Đại Nam quốc sử diễn ca (Lê Ngô Cát, Phạm Đình Toái), Lịch sử nước ta (Hồ Chí Minh), d.c. luân lí như Gia huấn ca (Lý Văn Phức); d.c. các tư tưởng cách mạng như Bài ca á tế á, Đề tỉnh quốc dân ca...

Dòng văn học

(x. trào lưu văn học*).

"Dòng ý thức"

Một dòng văn học của thế kỉ XX, chủ yếu là văn học hiện đại chủ nghĩa hướng tới tái hiện đời sống nội tâm, cảm xúc, liên tưởng. Thuật ngữ d.y.th do nhà tâm lí học Mỹ Ulysiom Giêmx đặt vào cuối thế kỉ XIX, khi ông cho rằng ý thức là một dòng chảy, dòng sông trong đó có các ý nghĩ, cảm giác, các liên tưởng bất chợt thường xuyên chen nhau, thay nhau và đan bện vào nhau một cách lạ lùng, "phi logic". D.y.th. là trường hợp cực đoan của độc thoại nội tâm, khi mà các mối liên hệ khách quan với môi trường thực tại khó bề khôi phục lại. Với sự phối hợp tác động của giả thuyết Giêmx, phân tâm học Phrot, thuyết Trực giác của Béc xông, một số nhà văn phương Tây bắt đầu sáng tác để biểu hiện dòng ý thức, xem đây mới là cái chân thực của đời sống con người, mạnh dạn phơi bày các hoạt động và bí mật của nội tâm. Xây dựng tác phẩm d.y.th. các nhà văn cố ý vứt bỏ tính nhất quán và hoàn chỉnh của cốt chuyện*, không chú ý bối cảnh, ngoại cảnh, câu văn không dùng dấu chấm, dấu phẩy. Các nhà văn sáng tạo nhiều thủ pháp nghệ thuật mới như đảo ngược thời gian, thời gian đồng hiện, hoà trộn thực hư, hiện tại, quá khứ, tương lai.

M.Pruet, Viêcgini Vunfơ, G.Giôixơ, Phốcnơ là những tác giả tiêu biểu cho văn học d.y.th.

Du kí

Một thể loại văn học thuộc loại hình kí* mà cơ sở là sự ghi chép của bản thân người đi du lịch, ngoạn cảnh về những điều mắt thấy tai nghe của chính mình lại những xứ sở xa lạ hay những nơi ít người có dịp đi đến. Hình thức của d.k rất đa dạng, có thể là ghi chép, kí sự, nhật kí*, thư tín. hồi tưởng, miễn là mang lại những thông tin, trí thức và cảm xúc mới lạ về phong cảnh, phong tục, dân tình của xứ sở ít người biết đến. Chẳng hạn Hành trình qua ba bể của nhà văn Nikitin viết về Ấn Độ thế kỉ XV, hay Chuyến đi Bắc kỳ năm Ất Hợi của Trương Vĩnh Ký in năm 1881.

Dạng đặc biệt của d.k. phát huy cái chất ghi chép về miền xa lạ của nó là d.k về các xứ sở tưởng tượng, có tính chất không tưởng hay viễn tưởng khoa học. V d. Gulivơ kí của Xuypt.

Dạng d.k. khác đậm đà phong vị phương Đông là ghi chép cảm tưởng, nhận xét về những nơi danh lam thắng cảnh đất nước, v.d.: Du Bao Thiên sơn ký của Vương An Thạch đời Tống bên Trung Quốc, hoặc Bài kí tháp Linh Tế núi Dục Thủy của Trương Hán Siêu hay Bài kí chơi núi Phật Tích của Nguyễn Án. Loại này thường mang ý vị hoài cổ.

Thể loại d.k. có vai trò quan trọng đối với văn học thế kỉ XVIII-XIX trong việc mở rộng tầm nhìn và tưởng tượng của nhà văn. Sang thế kỉ XX. d.k. mang nhiều tính chất tư liệu khoa học do các nhà địa chất, nhà dân tộc học viết. Loại d.k. viễn tưởng khoa học cũng rất thịnh hành.

Đảo ngữ

Một hình thức tu từ có đặc điểm: thay đổi vị trí thông thường của một từ, cụm từ trong câu nhưng không làm mất đi quan hệ cú pháp vốn có, nhằm mục đích nhấn mạnh, thể hiện cảm xúc của người viết hoặc tạo hình ảnh, đường nét, màu sắc.

Trật tự thông thường của kết cấu cú pháp trong câu thể hiện sắc thái trung hoà. Thay đổi trật tự này với dụng ý nghệ thuật, sẽ tạo ra sắc thái tu từ.

v.d.: Trật tự thông thường:
Mái tóc người cha bạc phơ.

Trật tự đảo:

Bạc phơ mái tóc người cha.

Ba mươi năm Đảng nở hoa
tặng Người.

(Tố Hữu)

Sắc thái tu từ thể hiện ở chỗ: nhấn mạnh vào những thành phần đảo. Trong v.d trên, bạc phơ khi đưa lên đầu câu đã trở thành yếu tố tiếp nhận thứ nhất của chuỗi lời nói. Bên cạnh sắc thái nhấn mạnh, đ.ng còn thể hiện sắc thái biểu cảm:

Đẹp vô cùng Tổ quốc ta ơi.

(Tố Hữu)

Đ.ng cũng đóng vai trò đặc biệt trong việc tạo hình ảnh, đường nét, màu sắc:

Lom khom dưới núi tiều vài chú

Lác đác bên sông chợ mấy nhà

(Bà huyện Thanh Quan)

Các sắc thái này trong nhiều trường hợp được thể hiện đồng thời.

Hình thức đ.ng. khá phong phú. Có thể chia thành hai loại: đảo các thành phần trong câu và đảo các thành tố trong cụm từ.

Đề tài

Khái niệm chỉ loại các hiện tượng đời sống được miêu tả, phản ánh trực tiếp trong sáng tác văn học. Đ.t. là phương diện khách quan của nội dung tác phẩm.

Các hiện tượng đời sống có thể liên kết với nhau thành loại theo mối liên hệ bề ngoài giữa chúng. Cho nên, có thể xác định đ.t. văn học theo giới hạn bề ngoài của phạm vi hiện thực được phản ánh trong tác phẩm: đề tài thiên nhiên, đề tài loài vật, đề tài cải cách ruộng đất, đề tài sản xuất, đề tài chiến đấu, đề tài kháng chiến chống Mĩ, đề tài bộ đội Trường Sơn. Ở giới hạn bề ngoài của đ.t., các phạm trù xã hội, lịch sử giữ vai trò quan trọng. Cho nên, người ta có thể nói tới đề tài nông thôn, đề tài thành thị, đề tài công nhân, đề tài bộ đội, đề tài tiểu tư sản trí thức, đề tài lịch sử, đề tài hiện đại...

Các hiện tượng đời sống lại có thể liên kết với nhau thành loại theo mối quan hệ bên trong của chúng. Cho nên cũng có thể xác định đ.t. văn học theo giới hạn bên trong của phạm vi hiện thực được phản ánh trong tác phẩm.

Nhiều khi đ.t. gắn liền với một hiện tượng xã hội - lịch sử, xuất hiện và trở thành phổ biến trong đời sống tinh thần của một thời hay một giới nào đó. Chẳng hạn có thể bắt gặp đ.t. số phận người chinh phụ, đ.t. người cung nữ, đ.t. người tài hoa, đ.t. những con người trung nghĩa, đ.t. "con người thừa" trong môi trường quý tộc v.v... Trong văn học cách mạng Việt Nam hiện đại, nổi lên hàng đầu là đề tài người cán bộ chiến sĩ và quán chúng cách mạng, ở giới hạn bên trong của đ.t. bản chất xã hội của cuộc sống, của

tính cách và số phận con người giữ vai trò quan trọng. Chẳng hạn. đ.t. của Tắt đèn là cuộc sống bế tắc đen tối của người nông dân trước cách mạng. Dĩ nhiên sự xác nhận giới hạn bề ngoài và giới hạn bên trong như trên có ý nghĩa rất tương đối.

Do nhân vật có thể tiêu biểu cho một hiện tượng trong đời sống - một tầng lớp xã hội, một loại tính cách hoạt động trong mọi lĩnh vực đời sống cụ thể nên nhân vật có thể gắn liền với một đ.t. tác phẩm. Chị Dậu tiêu biểu cho đ.t. số phận bi thảm của người nông dân trước cách mạng trong tác phẩm Tắt đèn. Nhưng tác phẩm không phải chỉ có một nhân vật. Theo bước chân và quan hệ của chị Dậu. đ.t. của Tắt đèn được mở rộng. Với Nghị Quê, tác phẩm mở ra đề tài "quan - nghị" - một sản phẩm lỗi bịch của xã hội thực dân, thuộc địa. Với lí trưởng, tuần đinh, lính lệ. tác phẩm mở ra đ.t. bộ máy cai trị địa phương tham lam, tàn bạo. Hình tượng quan phú, quan cụ nói rộng diện phản ánh tới cuộc sống bi ố, xấu xa của bọn quan lại. Như vậy. đ.t. của một tác phẩm thường là cả một hệ thống các hiện tượng đời sống liên quan với nhau, bổ sung cho nhau.

Cần phân biệt đ.t. với tư cách là phương diện khách quan của nội dung tác phẩm với đối tượng nhận thức, chất lượng đời sống hay nguyên mẫu thực tế của sáng tác văn học lẫn lộn hai mặt này sẽ dẫn tới tình trạng biến việc phân tích tác phẩm thành phân tích đối tượng được miêu tả. Đối tượng nhận thức, miêu tả của sáng tác văn học là cái còn nằm ngoài tác phẩm, đối diện với tác phẩm. Đ.t. các tác phẩm là một phương diện trong nội dung của

nó, là đối tượng đã được nhận thức, lựa chọn gắn liền với dụng ý thể giới quan, lập trường tư tưởng, quan điểm thẩm mĩ của nhà văn.

Đề từ

Thành phần nằm ngoài văn bản* của một tác phẩm, được viết ở đầu sách hoặc sau tiêu đề của mỗi chương trong cuốn sách nhằm hướng người đọc vào ý đồ nghệ thuật của tác giả hoặc tư tưởng của tác phẩm.

Đ.t. khác với tựa ở chỗ ngắn gọn, súc tích. Hình thức đ.t. rất đa dạng, phong phú.

Đ.t. có thể là một câu hay một đoạn trích trong tác phẩm. Đó là những câu, những đoạn tiêu biểu nhất mà tác giả lựa chọn, v.d.: Tổ Hữu đã lấy một câu thơ trong bài Mẹ Tơm là đề từ cho cả tập thơ Gió lộng: "Gió lộng đường khơi rộng đất trời".

Đ.t. có thể lấy từ bên ngoài tác phẩm, nghĩa là tác giả mượn lời của người khác: một câu thơ, một lời nói, một câu tục ngữ v.v... đã phổ biến và được nhiều người hâm mộ. v.d.: câu nói bất hủ của Hồ Chí Minh được dùng làm đề từ cho tiểu thuyết Dấu chân người lính của Nguyễn Minh Châu: "Hễ còn một tên xâm lược trên đất nước ta thì ta còn phải chiến đấu quét sạch nó đi".

Đ.t. cũng có khi khơi nguồn cảm hứng cho tác giả trong quá trình sáng tạo. Huy Cận đã đề từ bài Tràng giang của mình bằng câu: "Bâng khuâng trời rộng nhớ sông dài". Cảm hứng này được phát triển trong toàn bộ bài thơ và kết lại trong những dòng cuối của tác phẩm.

Diễn hình

Hình tượng nghệ thuật* đặc sắc, độc đáo được miêu tả sinh động, hấp dẫn, khái quát được

những nét bản chất nhất, quan trọng nhất của con người và đời sống.

Cơ sở của đ.h. nghệ thuật là điển hình xã hội. Theo cách hiểu truyền thông, đ.h. phải được cấu tạo sao cho có thể phản ánh một loại hiện tượng nào đó của đời sống. Vì thế đ.h. luôn gọi ra loại hình của nó, làm liên tưởng tới cái tương tự ở ngoài đời. Nhân vật điển hình thường khái quát số phận và tính cách của một loại người, một tầng lớp hay một giai cấp.

Chị Dậu (Tắt đèn - Ngô Tất Tố) là đ.h. về số phận và tính cách của người phụ nữ nông thôn Việt Nam trước cách mạng. Cũng có khi nhân vật đ.h. khái quát một loại hiện tượng xã hội nổi bật, phổ biến trong đời sống tinh thần của một dân tộc ở một thời điểm lịch sử cụ thể, chẳng hạn đ.h. "con người thừa" trong văn học Nga thế kỉ XIX.

Nhân vật đ.h. còn có thể khái quát một loại tư tưởng, một loại ý thức tồn tại phổ biến trong xã hội các nhân vật "quỷ sứ" như Manforét, Cain, Luxife của Bairo, Giăng Văngiăng, Giave của Huygô, Pie. Andrây của L.Tônxtôi, Raxcônnicôp của Đốxtôiepki, nhân vật người điên trong Nhật ký người điên của Lỗ Tấn, Hoàng trong Đôi mắt của Nam Cao là những nhân vật đ.h.

Nhưng đ.h. nghệ thuật không đồng nhất với đ.h. xã hội. Điển hình xã hội không thể là cái cá biệt. Về bản chất, điển hình nghệ thuật cũng không phải là cái cá biệt, nhưng bên cạnh nội dung của loại, nó lại đồng thời là cái cá biệt, là "một cá tính xác định". Nói một cách khái quát, đ.h. nghệ thuật là sự thống nhất cao độ hoàn mĩ giữa tính khái quát tập trung và tính cá thể sinh động.

Chính vì thế, khi xây dựng đ.h. nhà văn phải phát hiện những chi tiết cá biệt, độc đáo, không lặp lại để làm nổi bật những nét, những tính cách quan trọng, những quan hệ tiêu biểu trong đời sống, v.d.: Cái mặt đầy sẹo. những cơn say triền miên, những cuộc rạch mặt ăn vạ, "mối tình" với Thị Nở, nỗi buồn khi tỉnh rượu và cuộc trả thù đẫm máu của Chí Phèo, là những gì rất cá biệt. Tính cách của Chí Phèo cũng rất độc đáo, có một không hai Chí Phèo vừa là con quỷ dữ của làng Vũ Đại, lại vừa là con người khao khát yêu thương, vừa là công cụ nguy hiểm trong tay giai cấp thống trị, lại vừa là nô lệ thức tỉnh, vừa là thằng cuồng, là gã mất trí, lại vừa có khối óc sáng sủa nhất làng Vũ Đại khi Chí biết đặt ra những câu hỏi sắc sảo vượt ra ngoài tầm khôn ngoan, lọc lõi của Bá Kiến. Nhưng nhờ có những nét cá biệt, độc đáo nói trên mà hình tượng Chí Phèo làm nổi bật tất cả những gì gọi là tủ nhục nhất của người nông dân ở xứ thuộc địa.

Đ.h là hiện tượng nghệ thuật phổ biến, có thể tìm thấy trong những sáng tác ưu thuộc mọi thời đại. Tuy nhiên, mức độ, ý nghĩa phổ biến và sức mạnh nghệ thuật của các đ.h. không phải bao giờ cũng như nhau. Trong văn học cổ đại và trung đại, trong sáng tác của chủ nghĩa cổ điển* hình tượng đ.h chủ yếu khái quát những thuộc tính của loại. Phải đến thế kỉ XIX, chủ nghĩa hiện thực* mới sáng tạo được những đ.h. đầy đặn, hoàn chỉnh và mang nội dung cụ thể - lịch sử sâu sắc. Nhà văn Nga Tuốcghênhép nói: "Điển hình là con người cụ thể của một thời".

Trong các thể loại văn học, đ.h. có hình thức thể hiện cụ thể

khác nhau, ở thơ trữ tình* đ.h. thể hiện ở cảm xúc và tâm trạng. Trong trường hợp này, ta có thể nói tới tâm trạng đ.h., tình cảm đ.h... à các thể loại tự sự*. đ.h. lại biểu hiện tập trung ở nhân vật và hoàn cảnh. Trong trường hợp này ta lại có thể nói tới nhân vật đ.h.. tính cách đ.h.. hoàn cảnh đ.h.,...

Đ.h. là kết quả sáng tạo, là kết tinh của tài năng, kinh nghiệm nghệ thuật phong phú, vốn sống dồi dào, nhận thức sâu sắc của nghệ sĩ bắt nguồn sâu xa từ hiện thực khách quan, từ niềm tin vào cuộc sống và khát vọng vươn tới cái đẹp, cái thiện của quần chúng trong lịch sử. Do đó, đ.h. luôn luôn là hình tượng nghệ thuật bất tử.

Diễn hình hoá

Theo nghĩa rộng, là tổng hòa mọi biện pháp nghệ thuật nhằm làm cho hình tượng* trở thành diễn hình*, là con đường đưa sáng tạo nghệ thuật đạt tới chất lượng cao.

Đ.h.h. luôn luôn gắn với quá trình khái quát hoá và cá thể hoá nhằm làm cho hình tượng vừa khái quát được những nét quan trọng nhất, bản chất nhất của đời sống, lại có được hình thức cụ thể - cảm tính của cá thể, độc đáo, không lặp lại. Với ý nghĩa ấy, đ.h.h. là khái niệm chung, chỉ một đặc trưng tiêu biểu của quá trình sáng tạo nghệ thuật. Mỗi thời đại lịch sử, mỗi trào lưu*, trường phái văn học*, mỗi phương pháp sáng tác* thường có những nguyên tắc đ.h.h. riêng. Do đó, trong thực tế nghiên cứu người ta thường nói tới các hình thức đ.h.h. cụ thể khác nhau như: đ.h.h. hiện thực chủ nghĩa, đ.h.h. lãng mạn .. chủ nghĩa hay đ.h.h. trong cổ tích, trong tiểu thuyết, trong kí.

Trong nghĩa hẹp, đ.h.h. là hình thức khái quát hoá đặc trưng của phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa*, hình thành trên cơ sở quan sát tính lặp đi lặp lại tương đối ổn định của các hiện tượng, tính cách và quá trình cuộc sống cùng loại trong thực tế. Các nhà lí luận và các nhà văn lớn của chủ nghĩa hiện thực thường sử dụng thuật ngữ đ.h.h. với ý nghĩa này L.Tônxtôi nói: "Cần phải quan sát nhiều người cùng loại để sáng tác một điển hình nhất định". Ở đây, đ.h.h. gắn liền hữu cơ với cá thể hoá nhằm tạo ra những hình tượng có khả năng thể hiện sinh động và nổi bật những nét quan trọng và bản chất của đời sống A.Q của Lỗ Tấn được miêu tả với nhiều nét cá biệt, khó quên: sống vô gia cư, không thân thích, không nghề nghiệp xác định, lại yếu, lại nhiều sẹo... Nhớ có những nét cá biệt ấy mà "phép thắng lợi tinh thần" của A.Q được thể hiện một cách nổi bật.

Song song với việc phát hiện và biểu hiện của thuộc tính điển hình, nhà văn hiện thực luôn luôn tôn trọng tính nhân quả lịch sử của các sự kiện và quá trình, tôn trọng quy luật phát triển tự thân của các tính cách, các số phận và quan hệ khác nhau nhiều màu vẽ giữa tính cách và hoàn cảnh. Vì vậy, quá trình đ.h.h. bao gồm sự đ.h.h các chi tiết, tình tiết, tính cách, số phận và hoàn cảnh. Hình thức khái quát này hình thành trên cơ sở tôn trọng tính khách quan và tính quy luật của đối tượng nên đảm bảo được tính cụ thể - lịch sử trong sự khái quát, tuy nhiên đ.h.h. của chủ nghĩa hiện thực cũng không loại trừ những chi tiết lí kỳ, thậm chí bề ngoài có vẻ phi lí, nhưng lại nêu bật được bản chất của

sự vật. Chẳng hạn, việc Lỗ Tấn tả lính huyện bắc hai khẩu súng máy chĩa vào đến Thổ Cốc để bắt A.Q. có người cho là không thực, vì bất một người lẻo khẻo như A.Q không cần đến thứ vũ khí như thế. Nhưng Lỗ Tấn trả lời rằng, vũ khí của nhà đương cục lúc ấy không nhằm vào hạng A.Q. thì còn nhằm vào ai? Và như vậy, ý nghĩa điển hình của chi tiết rất rõ.

Đ.h.h nghệ thuật là hình thức khái quát hoá cao nhất trong các hình thức khái quát. Phải có vốn sống phong phú, tư tưởng, tình cảm lớn, tài nghệ cao cường, nhà văn mới tiến hành đ.h.h. thành công được.

Điệp ngữ

Một hình thức tu từ có đặc điểm, một từ, cụm từ, câu hoặc đoạn thơ văn được lặp lại với dụng ý nhấn mạnh hoặc gây ấn tượng cho người đọc, người nghe.

Đ.ng. được ứng dụng rất đa dạng trong văn học, khó có thể quy về một số kiểu hoặc nhóm hạn định. Các hình thức thơ thủ vĩ ngâm, thơ liên hoàn có dạng đ.ng. cố định (của cuối bài hoặc câu cuối khổ thơ lặp lại câu đầu). Điệp khúc trong các bài ca dân gian là hình thức đặc biệt của đ.ng. (lặp lại là một cấu trúc đoạn thơ). Trường hợp này là do ảnh hưởng của âm nhạc.

Giá trị nhấn mạnh và biểu cảm của đ.ng được hình thành trong mối quan hệ ngữ cảnh với những từ khác trong chuỗi lời nói. Thông thường, việc sử dụng đ.ng. bao giờ cũng gắn liền với sự tăng tiến hoặc vận động của ý nghĩa và cảm xúc.

v.d.:...

Ngày đi lúa chưa mọc măng

Ngày về lúa đã cao bằng
ngọn tre

Ngày đi lúa chưa ra về
Ngày về lúa đã đỏ hoe khắp
đồng.

Ngày đi em chưa có chồng

Ngày về em đã con bông con
mang

(Ca dao)

Về mặt hình thức, đ.ng. tạo cho lời văn thông suốt, nhịp nhàng hoặc dồn dập, mạnh mẽ.

Đỉnh điểm

Còn gọi là cao trào, một trong những thành phần của cốt truyện*, sự kiện đánh dấu thời điểm mà xung đột của cốt truyện phát triển đến giới hạn gay gắt, quyết liệt nhất, truyện trải qua bước ngoặt to lớn và bước vào kết thúc*. Đến đ.đ., cốt truyện chấm dứt phần phát triển*, số phận nhân vật chính hoặc các nhân vật trung tâm trải qua giờ phút có ý nghĩa quyết định.

Đ.đ. của Truyện Kiều chính là khoảnh khắc đau xót và bế tắc nhất của cuộc đời Kiều - Kiều ai oán khóc Từ Hải "bởi nghe lời thiếp nên cơ hội này", Kiều phải đánh đàn hầu Hồ Tôn Hiến ở tiệc mừng hạ công "bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay", rồi bị ép lấy tên thổ quan.

Nếu cốt truyện của tác phẩm nhằm tái hiện trực tiếp cuộc đấu tranh giữa các lực lượng xã hội đối lập thì đ.đ. chính là sự kiện đánh dấu sự phát triển của mâu thuẫn đạt đến độ căng thẳng nhất, đòi hỏi giải quyết tức khắc theo một chiều hướng nhất định.

(X.th. Cốt truyện).

Định ngữ nghệ thuật

Còn gọi là hình dung ngữ.

Phương thức chuyên nghĩa, trong đó, một từ (hoặc một cụm từ) đóng vai trò phụ nghĩa cho một từ

(hoặc cụm từ) khác nhằm làm nổi bật một đặc điểm nào đó của đối tượng để tạo ra ấn tượng thẩm mỹ.

Khác với định ngữ thông thường, chỉ có ý nghĩa xác định đặc điểm vốn có của một sự vật hiện tượng, không đem lại hiệu quả thẩm mỹ (V.d.: Tóc dài, sông rộng), đ.ng.ng.th. mang lại một ý nghĩa mới cho sự vật., hiện tượng, không chỉ ý nghĩa vốn có mà còn ý nghĩa có thể có, tạo cảm xúc cho người đọc, người nghe.

v.d.

- Đầu xanh đã tội tình chi...

- Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san
(Truyện Kiều)

Các từ xanh, quan san là định ngữ nghệ thuật.

Nếu tách rời. đ.ng.ng.th. ra khỏi từ trung tâm thì bản thân nó không có được ý nghĩa mới, và tính biểu cảm. Như vậy đ.ng.ng.th. chỉ thực sự là nó khi kết hợp với từ trung tâm. Chỉ trong mối quan hệ kết hợp này, người đọc mới thấy được sự chuyển nghĩa độc đáo và có mối liên tưởng bất ngờ.

Đóng vai trò đ.ng.ng.th. có thể là tính từ, danh từ và động từ. Hai v.d trên đ.ng.ng.th. là tính từ và danh từ. V.d. sau đây, đ.ng.ng.th. là động từ:

Trong và thật: sáng hai bờ suy tưởng

Sống hiên ngang mà nhân ái chan hoà (Huy Cận)

Đ.ng.ng.th. là kết quả sự phát hiện của nhà văn. Tuy nhiên cũng có những đ.ng.ng.th. thông dụng. Trong văn học dân gian thường có loại định ngữ này (Asin-chạy nhanh như gió, Cá chấu chim lông, Màn trời chiếu đất v.v...).

Đoạn thơ

Một tập hợp của những câu thơ biểu thị một ý hoàn chỉnh. Sự phân đoạn một bài thơ chủ yếu dựa vào ý chứ không lệ thuộc vào vần, nhịp, cú pháp, ngữ điệu như đối với khổ thơ,

Một đ.th. có thể bao gồm nhiều khổ thơ, song cũng có khi trùng với khổ thơ. Số lượng câu thơ trong một đoạn không hạn định.

Bài thơ có thể bao gồm nhiều đoạn. Số lượng đoạn trong mỗi bài rất khác nhau. Những bài thơ ngắn nhìn chung không thể phân đoạn (thơ tứ tuyệt chẳng hạn).

Việc phân đoạn dựa vào ý thơ là một yếu tố không xác định nên thường cho những kết quả không hoàn toàn giống nhau giữa các nhà nghiên cứu. v.d.: bài Mẹ Tơm của Tố Hữu có bốn câu đầu có thể đứng riêng thành một đoạn.

Tôi lại về quê mẹ nuôi xưa

Một buổi trưa, nắng dài bãi cát

Gió lộng xôn xao, sóng biển đu đưa

Mát rượi lòng ta ngân nga tiếng hát...

Song cũng có nhà nghiên cứu nhập khổ thơ này vào cùng với các khổ tiếp theo thành một đoạn gọi là đoạn "Trên đường về".

Ý thơ có nhiều cấp độ thì đoạn thơ cũng có nhiều cấp độ. Một đoạn thơ lớn bao gồm những đoạn nhỏ hơn.

Đối tượng của văn học

Toàn bộ hiện thực khách quan trong mối liên hệ, sinh động, muôn màu với cuộc sống con người, được quy định bởi khả năng chiếm lĩnh thẩm mỹ hình thành trong quá trình thực tiễn cuộc sống và nghệ

thuật, là thể giới các giá trị thẩm mỹ của thực tại.

Khái niệm đ.t.c.v.h. trước hết khẳng định hiện thực đời sống là cơ sở phản ánh, thể hiện của văn học nghệ thuật. Thứ hai, nó xác định phương diện hiện thực riêng biệt mà văn học hướng tới chiếm lĩnh, nhào nặn để chuyển thành hội dung. Văn học miêu tả toàn bộ thể giới khách quan. Nhưng khác với khoa học văn học không nhận thức các hiện tượng và đối tượng của thể giới hiện thực như những khách thể tự nó. Văn học tập trung khám phá thể giới trong mối quan hệ đối với con người.

Chính cái thể giới mang giá trị, cái có ý nghĩa đối với đời sống tinh thần của con người được kết tinh trong các sự vật mới đích thực là đối tượng khám phá, phát hiện của văn học. Văn học có thể miêu tả thiên nhiên, đời sống của loài vật để thể hiện một cách nhìn hay một quan niệm nhân sinh nào đó của con người. Văn học có thể miêu tả môi trường, nội thất, vật dụng sở hữu của con người để thể hiện năng lực, sức mạnh, tính cách của những con người ấy văn học cũng trực tiếp miêu tả đời sống nội tâm như một hiện tượng khách quan. Việc nhận thức toàn bộ hiện thực khách quan trong mối quan hệ với con người, đã đặt con người vào vị trí trung tâm của văn học. Văn học bao giờ cũng ưu tiên cho việc miêu tả con người, lấy con người làm điểm tựa nhìn ra toàn bộ thể giới. Đồng thời văn học còn nhận thức con người như những hiện tượng tiêu biểu cho các quan hệ xã hội nhất định, về mặt này, văn học nhận thức con người như những tính cách* vì mỗi tính cách chính là hiện thân cho một kiểu quan hệ xã hội nhất định. Thứ ba, khái niệm

đ.t.c.v.h. còn xác định tính chất tổng hợp và toàn vẹn của cuộc sống mà nhà văn tái hiện với tất cả bộ mặt cụ thể - cảm tính, cá biệt. Các khoa học nhận thức con người và đời sống của nó theo kiểu phân môn, biệt loại, văn học ghi nhận tất cả sự sống đang phập phồng, xanh tươi, biến hoá và truyền đạt lại trong hình tượng nghệ thuật*. Nhà văn miêu tả hoa đang đung đưa khoe sắc miêu tả chim bay lượn hát ca. Cũng như thế, văn học miêu tả con người, như những cá nhân cụ thể, sống động. Đó là con người đang cảm xúc, suy nghĩ và hành động trong các quan hệ đời sống. Việc nhận thức đối tượng trong tính tổng hợp, toàn vẹn và sống động đã giúp cho văn học chẳng những khái quát được bản chất và quy luật của thể giới hiện thực, mà còn nắm bắt được trạng thái thẩm mỹ của thể giới ấy. Con người và thể giới hiện thực được miêu tả trong văn học vừa là hiện thân của cái thiện hay cái ác, cái lành hay cái dữ, lại vừa là những hiện tượng tiêu biểu cho cái đẹp hay cái xấu, cái bi hay cái hài, cái đáng yêu hay đáng ghét, cái đáng hy vọng hay đáng lên án.

Cuối cùng, đ.t.c.v h. không phải là hiện tượng nhất thành bất biến, mà luôn luôn thay đổi theo sự phát triển lịch sử và khả năng chiếm lĩnh thẩm mỹ của con người. Đ.t.c.v h cũng có nghĩa là ý thức, quan niệm của văn học về đối tượng của nó, mà lịch sử văn học đã cho thấy, là không ngừng đổi thay, mở rộng, đào sâu thêm trong quá trình phát triển.

Độc thoại nội tâm

Lời phát ngôn của nhân vật nói với chính mình, thể hiện tiếp quá trình tâm lí nội tâm, mô phỏng

hoạt động cảm xúc, suy nghĩ của con người trong dòng chảy trực tiếp của nó.

Hiện tượng đ.th.n.t. đã thấy xuất hiện trong kịch cổ đại và nhất là kịch Sécxpia. Trong văn tự sự cận đại, đ.th.n.t. vẫn còn mang tính chất sân khấu, một sự "tự bộc lộ", "chân thành", "khách quan". Bắt đầu từ sáng tác của L.Stócơ, đ.th.n.t. có chức năng mới: truyền đạt hoạt động của nội tâm. Trong tiểu thuyết sử thi của L.Tônxtôi, đ.th.n.t. được truyền đạt gần như không có sự can thiệp của tác giả, phản ánh được cả ý thức lẫn vô thức của nhân vật. Dòng ý thức* là biểu hiện đặc biệt, cực đoan của đ.th.n.t. trong tiểu thuyết thế kỉ XX.

Đồng dao

Những câu hát dân gian có nội dung và hình thức phù hợp với trẻ em, thường do trẻ em hát lúc vui chơi. Đ.d. có thể do người lớn sáng tác. nhưng cũng có nhiều trường hợp do trẻ em tự sáng tác.

Xét về phương diện thể loại, đ.d. thuộc lĩnh vực những bài ca dân gian. Có thể xét đặc điểm của đ.d. ở ba mặt: diễn xướng, chức năng sinh hoạt, sự kết hợp với âm nhạc.

Về phương diện diễn xướng, đ.d. chỉ dành cho trẻ em hát (người lớn không khi nào hát đồng dao với những mục đích riêng của mình).

Về phương diện sinh hoạt, đ.d. có chức năng gắn với vui chơi và trò chơi, v.d.: các em làm động tác bắt chước người lớn kéo cưa và hát:

Kéo cưa lừa xẻ
Ông ăn bát mẻ
Bà ăn bát lạnh
Ông ăn nồi canh
Bà ăn nồi riêu
Chia nhau không đều

Đánh nhau lũng củng.

Những bài đ.d. có hình thức âm nhạc riêng. Đặc điểm chung của hình thức âm nhạc này là đơn giản, gần với lời nói thường.

Nội dung các bài đ.d. khá phong phú. Nó thường cung cấp cho trẻ em những tri thức thông thường về đời sống:

Con mèo con chó có lông

Đòn gánh có mấu nôi đồng
có quai.

Đ.d. có thể mang nội dung phê phán tích cực:

Thì la thì lấy

Con gái bảy nghề,

Ngồi lê là một,

Tựa cột là hai,

Có thể phản ánh niềm mong ước của con người.

Lạy trời mưa xuống

Lấy nước tôi uống.

Lấy ruộng tôi cày

Lấy đầy bát cơm v.v..

Không thể bỏ qua trường hợp người lớn dựa vào đ.d. để nói về thời cuộc hoặc tuyên truyền cho những vấn đề chính trị. Những câu sấm, dự đoán sự thay đổi triều đại, lúc đầu thường lan truyền trong dân gian qua lời hát của trẻ em.

Giá trị thẩm mỹ

Một giá trị đặc thù tồn tại song song với các lớp giá trị khác như giá trị thực dụng, giá trị đạo đức v.v... Tất cả các lớp giá trị này đều có bản chất giá trị học: mọi dạng giá trị v.d.: cái thiện - cái hữu ích, sự công bằng, cái đẹp*, cái cao cả* v.v...) đều biểu đạt giá trị của khách thể có được do vai trò của nó đối với hoạt động sống của một xã hội, một giai cấp, một tầng lớp xã hội hoặc của mỗi cá nhân. Vì vậy, trong lĩnh vực thẩm mỹ cũng như trong mọi lĩnh vực định hướng giá trị của con người, khái niệm "giá trị" tương ứng với khái niệm "đánh giá": cả hai khái niệm đều mô tả hệ thống các quan hệ giá trị vừa chủ quan vừa khách quan, từ những phương diện khác nhau.

Tính đặc thù của g.tr.th.m. bị quy định bởi tính đặc thù của quan hệ thẩm mỹ giữa con người đối với hiện thực - tức là bởi lối cảm thụ (tiếp nhận) vô tư, trực tiếp, vừa tinh thần vừa cảm tính, nhằm nhận thức và đánh giá cái hình thức chứa nội dung, cấu trúc, mức độ tính tổ chức và tính trật tự của những khách thể hiện thực. G.tr.th.m. có thể có ở: 1) Những sự vật và hiện tượng tự nhiên có thể soi ngắm cảm tính; 2) Bản thân con người (dáng vẻ, hoạt động, hành vi, ứng xử); 3) Những đồ vật do người sáng tạo, ra thành "tự nhiên thứ hai"; 4) Những sản phẩm của hoạt động tinh thần (khoa học, chính luận v.v...) mà cấu trúc của chúng có thể cảm nhận và đánh giá một cách cảm tính; 5) Các tác phẩm nghệ thuật thuộc mọi loại hình. Việc các khách thể này có những g.tr.th.m. nhất định phụ thuộc vào hệ thống những quan hệ

xã hội - lịch sử cụ thể nào đó mà chúng được đặt vào những lí tưởng nào đó, được dùng làm tiêu chuẩn đánh giá các khách thể ấy. Vì vậy, những cái mang g.tr.th.m. có thể là khách thể tự nhiên, nhưng nội dung, của nó bao giờ cũng là nội dung xã hội - lịch sử và liên hệ biện chứng giữa cái mang tính chất giai cấp với cái mang tính toàn nhân loại, cái mang tính dân tộc và cái mang tính quốc tế, cái mang tính cố định lịch sử và cái mang tính biến đổi cái mang tính cộng đồng và cái mang tính cá nhân. Không chỉ các khách thể mang g.tr.th.m. là đa dạng, ngay các loại g.tr.th.m. cũng đa dạng. Xuất phát từ cách phân loại của mỹ học, dạng căn bản của g.tr.th.m. là cái đẹp* đến lượt nó, cái đẹp cũng có nhiều dạng thức cụ thể (đẹp, xinh, diễm lệ, duyên dáng, dễ thương, huy hoàng v.v...). Các dạng g.tr.th.m. khác là cái cao cả* (cũng có một loạt dạng thức cụ thể). Cũng như mọi loại giá trị chính diện (dương) khác, cái đẹp và cái cao cả cũng tương ứng biện chứng với các giá trị phủ định (âm) như cái xấu, cái thấp hèn. Một nhóm g.tr.th.m. khác là cái bi* và cái hài*, mô tả đặc tính giá trị của những tình thế kịch tính khác nhau trong đời sống của con người và trong xã hội được mô hình hóa bằng hình tượng trong nghệ thuật.

Vấn đề xác định sự tương quan giữa g.tr.th.m. và giá trị nghệ thuật còn có nhiều bất đồng trong khoa học hiện đại. Có quan điểm đồng nhất hai khái niệm này (coi "cái thẩm mỹ" và "cái nghệ thuật" là những từ đồng nghĩa).

Có quan điểm cho giá trị nghệ thuật là một dạng thức của g.tr.th.m (đặc trưng cho các tác

phẩm nghệ thuật. Có quan điểm cho đây là hai lớp giá trị độc lập chi giao chéo nhau ở nghệ thuật. Có quan điểm cho rằng g.tr. th.m. chưa bao gồm hết đặc tính giá trị của tác phẩm nghệ thuật (không phải chỉ ở bình diện tính nghệ thuật của nó) mà chỉ song song tồn tại và có sự kết hợp với các loại hình giá trị khác của nó như giá trị đạo đức, giá trị chính trị, giá trị tôn giáo, giá trị tư liệu, giá trị thực dụng.

Giai thoại

Một thể loại truyện kể ngắn gọn về một tình tiết có thực hoặc được thêu dệt của những nhân vật được nhiều người biết đến (V.d.: giai thoại về các nhà chính trị, các tướng, các nhà văn, nhà khoa học, các nhân vật có biệt tài như Mạc Đĩnh Chi, Trạng Quỳnh...).

Dựa vào đặc điểm nội dung và tính chất thẩm mỹ, người ta phân g.th thành nhiều loại khác nhau (như giai thoại văn học, giai thoại dạy học, giai thoại về thầy thuốc, giai thoại hài hước).

G.th thường viết chuỗi xoay quanh những nhân vật nổi tiếng. Trong văn học dân gian* có nhiều chuỗi truyện cười mang tính chất giai thoại hài hước xoay quanh những nhân vật nổi tiếng được coi là có thực như Trạng Lợn, Trạng Quỳnh, Xiển Bột, Ba Giai, Tú Xuất..

Giọng điệu

Thái độ, tình cảm, lập trường tư tưởng, đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm, cách cảm thụ xa gần, thân, sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm... Chẳng hạn, trong thơ tình yêu của Thế Lữ, theo Hoài

Thanh có g.đ. "lãng lơ mà xa vời và thiếu tình âm áp" thể hiện ở cách gọi thiếu nữ là "cô em", do chưa đủ thân mật để gọi bằng "em": g.đ. ngọt ngào, êm ái trong Hồn bướm mơ tiên của Khái Hưng. g.đ. suồng sã, đay nghiến trong Chí Phèo của Nam Cao, g.đ. mỉa mai, châm biếm trong Thuê máu của Nguyễn Ái Quốc.

G.đ. phản ánh lập trường xã hội, thái độ tình cảm và thị hiếu thẩm mỹ của tác giả, có vai trò rất lớn trong việc tạo nên phong cách nhà văn và tác dụng truyền cảm cho người đọc. Thiếu một g.đ. nhất định, nhà văn chưa thể viết ra được tác phẩm, mặc dù đã có đủ tài liệu và sắp xếp xong hệ thống nhân vật.

Không nên lẫn lộn g.đ. với ngữ điệu, là phương tiện biểu hiện của lời nói, thể hiện qua cách lên giọng, xuống giọng, nhấn mạnh, nhịp điệu, chỗ ngừng. G.đ. là một phạm trù thẩm mỹ của tác phẩm văn học. Nó đòi hỏi người trần thuật, kể chuyện hay nhà thơ trữ tình phải có khẩu khí, có giọng và điệu. G.đ. trong tác phẩm gắn với cái giọng "trời phú" của mỗi tác giả, nhưng mang nội dung khái quát nghệ thuật, phù hợp với đối tượng thể hiện. G.đ. trong tác phẩm có giá trị thường đa dạng, có nhiều sắc thái trên cơ sở một g.đ. cơ bản chủ đạo, chứ không đơn điệu.

Grô-tếch

(X. Nghịch dị)

Hài hước

Còn gọi là umua.

Một dạng của cái hài*, có mức độ phê phán nhẹ nhàng, chủ yếu gây cười, mua vui. Trên cơ sở

vạch ra sự mất hài hoà, cân đối giữa nội dung và hình thức, bản chất và hiện tượng, đặc biệt là lí tưởng và thực tế như dốt mà hay nói chữ, sợ vợ mà lên mặt làm chồng,...

H.h. khác cái nghịch dị* ở tính chất kín đáo, thâm trầm, không lộ liễu, khác cái châm biếm ở mức độ nhẹ nhàng, đùa vui, thiện ý. H.h. là sản phẩm của trí tuệ con người, là dấu hiệu của tài năng và là biểu hiện của tinh thần lạc quan.

H.h. khéo léo, nhẹ nhàng vạch ra các mâu thuẫn, tạo ra cái cười bất ngờ, giúp người ta nhận ra sự trớ trêu của tình huống, mỉm cười mà phân biệt đúng sai. v.d.: h.h. ở một số bài thơ của Hồ Chí Minh trong tập Nhật ký trong tù:

Mỗi người nửa chậu nước
nhà pha.

Rửa mặt, pha trà tự ý ta
Muốn để pha trà đừng rửa
mặt

Muốn đem rửa mặt chớ pha
trà

(Chia nước)

Hài kịch

Thể loại kịch*, trong đó tính cách, tình huống và hành động được thể hiện dưới dạng buồn cười hoặc ẩn chứa cái hài* nhằm giễu cợt, phê phán cái xấu, cái lỗi bịch, cái lỗi thời để tổng tiền nó một cách vui vẻ ra khỏi đời sống xã hội. H.k. cho đến thế kỉ XVII được coi như một thể loại đối lập với bi kịch*, và tác phẩm của nó kết thúc nhất thiết phải có hậu.

Nhân vật của nó, theo nguyên tắc, thuộc về các tầng lớp bình dân. Trong cuốn sách về thi pháp Nghệ thuật thi ca*. Boalô (1636 - 1711) đã xác định h. k. là một "thể loại bậc thấp" (đối trọng với bi kịch* là

"thể loại bậc cao"). Trong văn học Ánh sáng (thế kỉ XVIII), quan niệm này không thích hợp nữa, do sự xuất hiện của một thể loại mới, được coi là "thể loại bậc trung", đó là "kịch thị dân", hình thức đầu tiên của chính kịch.

H.k. như tiện đã nói, hướng vào sự cười nhạo cái xấu xa, lỗi bịch, đối lập với lí tưởng xã hội hoặc chuẩn mực đạo đức. Nhân vật của h.k. thường không có sự tương xứng giữa thực chất bên trong với danh nghĩa bên ngoài của mình nên đã trở thành lỗi bịch. Các tính cách trong h.k. thường được mô tả một cách đậm nét, cận cảnh và ở trạng thái tĩnh, nhất là những nét gây cười. Phạm vi phản ánh của h.k. hết sức rộng lớn: từ những vấn đề chính trị - xã hội đến những thói xấu trong sinh hoạt hàng ngày. Trong h.k. cũng có thể mô tả nỗi đau khổ của con người, song chỉ có thể cho phép ở mức độ nhất định sao cho nỗi đau không lấn át cái cười để từ đó h.k. chuyển thành chính kịch.

H.k ra đời rất sớm, gần như đồng thời với bi kịch. Arístophan (khoảng 445 - khoảng 385 trước C.N.) nhà viết kịch Hy Lạp được coi là "cha đẻ" của h.k.

Do nội dung, tính chất cung bậc của tiếng cười, h.k, chia thành nhiều tiểu loại khác nhau như hài kịch tính cách, hài kịch tình huống, hài kịch sinh hoạt, hài kịch trào phúng v.v.

Cho đến nay những tác phẩm của nhà hài kịch vĩ đại người Pháp Molière (1622 - 1673) (được coi là hình thức cổ điển của thể loại h.k.

Cũng giống như trường hợp của bi kịch, ngày nay h.k không còn giữ được những phẩm chất thuần túy, riêng biệt về mặt thể loại nữa.

Hành động kịch

Phương tiện biểu đạt chủ yếu của kịch* dựa trên cơ sở một chuỗi biến cố, xung đột phát sinh và kết thúc theo quy luật nhân quả của các quan hệ xã hội, tâm lý. H.đ.k gắn với các mâu thuẫn xã hội và tính cách thể hiện thành các hành động, biến cố của nhân vật tạo thành cơ sở của cốt truyện kịch.

H.đ.k có thể thiên về bên ngoài dựa trên cơ sở những diễn biến của các sự kiện, cũng có thể thiên về bên trong thể hiện tâm trạng của nhân vật hơn là tình thế thực tiễn cuộc sống của nó. Nếu hành động bên ngoài phát hiện chủ yếu những xung đột cụ thể nhất thời thường nảy sinh, phát triển và được giải quyết trong khuôn khổ dây truyền các biến cố được mô tả, thì hành động bên trong chủ yếu thể hiện những tình thế xung đột không thể vượt qua được trong kết thúc của tác phẩm. Kịch của Sêkhốp thường thiên về loại hành động này.

Trong một vở kịch có nhiều hành động lớn nhỏ, bao gồm từ lời phát biểu, cử chỉ điệu bộ đến những hành vi, hoạt động của nhân vật, song tất cả đều mang tính chất chế định lẫn nhau để tạo thành hành động duy nhất (còn gọi là hành động xuyên suốt) mà Arixtôt coi là chuẩn mực của việc tạo thành cốt truyện của bi kịch* cũng như của tự sự.

Trong một vở kịch mà hành động tản mạn, thiếu tập trung, thống nhất thì kịch tính không cao và hiệu lực kịch của tác phẩm cũng bị giảm sút, khó gây được xúc động mạnh đối với công chúng.

Hát ghẹo

Một loại dân ca giao duyên nam nữ có ở nhiều địa phương thuộc các tỉnh phía Bắc nước ta, đáng chú ý nhất là h.gh. Phú Thọ và h.gh. Thanh Hoá.

H.gh. Phú Thọ còn được gọi là "hát anh chị" vì khi hát hai bên nam nữ gọi nhau bằng "anh", "chị" hay "quan anh", "quan chị". Tục h.gh. có nhiều chỗ gần gũi với tục hát quan họ Bắc Ninh. Các cuộc h.gh. thường được tổ chức vào những ngày hội làng (hội mùa, hội cơm mới, hội đầu năm) giữa nhóm nam và nhóm nữ của hai làng kết nghĩa với nhau (hai bên gọi nhau là "nước nghĩa"). Cuộc hát được tổ chức ở trong nhà (dù trời nóng hay lạnh), người hát ăn mặc chỉnh tề. Cũng như hát quan họ, h.gh. Phú Thọ gồm nhiều giọng (nhiều làn điệu), mỗi cuộc hát được chia thành bốn chặng (hay bốn phần) chính:

-Chặng đầu: hát chào, mời với những bài "Ví đặt trầu".

-Chặng hai: hát các bài giọng sống nói về thời tiết, thiên nhiên rồi chuyển sang đề tài tâm sự.

-Chặng ba: hát các giọng "vật" (hát nhà trò, hát lí, hát ru).

-Chặng cuối: hát tiễn biệt với những bài "Ví chân tiễn".

H.gh. Thanh Hóa không gắn với tục kết nghĩa giữa hai làng cũng không có làn điệu riêng, không có thủ tục chặt chẽ như h.gh. Phú Thọ. Hầu hết các huyện vùng đồng bằng Thanh Hóa đều có h.gh. ở đây, h.gh. diễn ra theo hai hình thức: hát lẻ và hát cuộc. Hát lẻ thường diễn ra rất ngắn. Trai gái gặp nhau "ghẹo" nhau dăm ba câu rồi chia tay. Hát cuộc kéo dài cả buổi, thậm chí suốt đêm giữa bên nam và bên nữ (mỗi bên có hàng chục người hoặc nhiều

hơn). Mỗi cuộc hát cũng thường, diễn ra theo ba chặng chính:

-Chặng đầu là hát dạo, hát mừng, hát thăm.

-Chặng giữa là hát đố, hát đôi.

-Chặng cuối là hát thề, hát dặm, hát tiễn.

Hát giặm

Ở Việt Nam có hai loại dân ca* khác nhau đều có tên là hát giặm: hát giặm Nghệ Tĩnh và hát giặm Hà Nam.

H.gi. Nghệ Tĩnh là sản phẩm độc đáo của nhân dân vùng Nghệ Tĩnh, lưu hành phổ biến ở các làng xã từ khe Nước Lạnh đến đèo Ngang và một số nơi ở Bình Trị Thiên. Từ giặm ở đây có nghĩa là thêm vào, điền vào. H.gi. Nghệ Tĩnh có thể thơ riêng gọi là thể thơ h.gi. Thể thơ h.gi. mỗi câu cũng gồm 5 tiếng như thơ ngũ ngôn của Trung Quốc nhưng có cách gieo vần và ngắt nhịp riêng. Thể ngũ ngôn Trung Quốc ngắt nhịp ở tiếng thứ hai (2/3) còn thể h.gi. Nghệ Tĩnh ngắt nhịp ở tiếng thứ ba (3/2). Mỗi bài h.gi. gồm một hoặc nhiều khổ, mỗi khổ từ 4 câu trở lên, có khi tới 9, 10 câu; nhưng tiêu biểu và phổ biến nhất là khổ 5 câu, trong đó câu thứ năm trùng lặp với câu thứ tư (lặp lại toàn câu hoặc hai ba tiếng cuối). v.d.:

Quốc kêu lâu quốc rữ

Ve hát mãi ve sầu

Mẹ nghĩ trước nghĩ sau

Rưng rưng hàng nước mắt

Tay gạt hàng nước mắt

H.gi. Hà Nam là loại dân ca gắn với phong tục lễ hội của làng Quyền Sơn, xã Thi Sơn, huyện Kim Bảng, tỉnh Hà Nam.

H.gi. Quyền Sơn. có trên 32 khúc điệu ca múa. Nội dung chủ yếu là ca ngợi chiến công chống ngoại xâm, ca ngợi phong cảnh và đề cao việc sản xuất.

Hát nói

Một điệu hát ca trù* (tức hát ả đào hay hát cô đầu) có nhạc kèm theo và có một hình thức thơ riêng được gọi là thể thơ hát nói. Đây là thể thơ cột trụ của hát ca trù, đặc biệt thịnh hành vào thế kỉ XIX. Xét về mặt văn học, h.n. là một thể thơ cách luật. Bố cục một bài thơ h.n. đầy đủ (h.n. chính cách hay chính thể) gồm 11 câu chia làm ba khổ (hay ba trở). Các khổ và các câu trong bài h.n. thường được gọi theo tiếng chuyên môn của nhà trò như sau:

Khổ đầu: bốn câu, gồm 2 câu "lá đầu" và 2 câu "xuyên thừa".

-Khô giữa: bốn câu gồm 2 câu "thơ" (ngũ ngôn hoặc thất ngôn) và 2 câu "xuyên sau".

-Khô xếp: ba câu gọi là câu "dồn", câu "xếp" và câu "keo".

Ngoài ba phần chính, mỗi bài hát nói thường có thêm phần "mưỡu" (do chữ mạo nghĩa làm trộm, phủ lên mình) là những câu thơ lục bát đặt ở đầu bài (gọi là "mưỡu đầu") hoặc cuối bài (gọi là "mưỡu hậu" để nói lên ý nghĩa bao quát toàn bài. Nếu chỉ có hai câu lục bát thì gọi là "mưỡu đơn", bốn câu thì gọi là "mưỡu kép".

Một bài h.n. biến cách (hay biến thể) thì số khổ giữa có thể tăng (gọi là "dôi khổ") hoặc giảm (gọi là "thiếu khổ").

Về số tiếng trong câu vừa có định vừa tự do. Phần cố định bắt buộc là hai câu thơ ở khổ giữa (nhất thiết phải là ngũ ngôn hay thất

ngôn), các câu mười (phải là thơ lục bát) và câu cuối (phải đúng 6 tiếng). Còn các câu khác chỉ có thể kéo dài hoặc rút ngắn nhưng phổ biến là 7,8 tiếng. Việc gieo vần, ngắt nhịp trong thể cũng tương đối tự do. Sang thế kỉ XX, các nhà thơ hiện đại Việt Nam đã tiếp thu nhiều yếu tố của thể h.n. để sáng tạo ra thể thơ 8 tiếng - một thể thơ rất thịnh hành trong phong trào Thơ mới.

Hát ví

Một loại dân ca* trứ tình vùng Nghệ Tĩnh đặc biệt thịnh hành ở các làng xã thuộc vùng trung lưu và hạ lưu sông Cả (sông Lam) và các con sông ở phía Nam sông cả (như sông La ở Đức Thọ, sông Đò Bài ở Can Lộc, sông cầu Cày ở Thạch Hà v.v...). Phần sau của hát ví được làm theo thể thơ lục bát (chính thể hoặc biến thể), v.d :

1. Muối mặn ba năm
muối đương còn mặn

Gừng cay chín tháng gừng
hãy còn cay

Đôi ta tình nặng ngãi dày

Dù có xa nhau ba vạn sáu
ngày cũng nở (chẳng) quên

2. Ai biết nước sông
Lam rằng là trong, rằng là đục

Thì mới biết cuộc đời rằng là
nhục, là vinh

Thuyền em lên thác xuống
ghềnh

Nước non là ngãi là tình ai ơi

H.v. Nghệ Tĩnh có nhiều biến dạng mang sắc thái địa phương và nghề, nghiệp như ví phường vải, ví đồ đưa, ví phường cấy, ví phường vàng, ví phường củi (ví trèo non), ví phường buồn v.v...

Thịnh hành và tiêu biểu nhất là ví phường vải (cũng được gọi là hát phường vải). Hát phường vải có

nhiều ở các huyện của Nghệ Tĩnh nhưng đặc biệt phát triển mạnh ở huyện Nam Đàn.

Hát phường vải có quy cách, thủ tục khá ổn định và chặt chẽ. Thông thường mọi cuộc hát phường vải được tiến hành theo ba chặng

- Chặng thứ nhất hát dạo, hát mừng, hát hỏi.

- Chặng thứ hai: hát đố, hát đối.

- Chặng thứ ba: hát xe kết, hát tiễn.

Hát xoan

Một loại dân ca phổ biến ở nhiều nơi trong tỉnh Phú Thọ. H.x. là một loại dân ca nghi lễ vào các dịp hội hè đầu năm. "Xoan" là "xuân" nói chệch đi để kiêng tên các vị thánh mẫu (có tên là Xuân Lan và Xuân Dung).

H.x. có phường hội, có bài bản, có lề lối khá ổn định và chặt chẽ, hàng năm được tổ chức khá công phu. Mỗi phường h.x. thường có khoảng 13 đến 16 người (1 ông trùm, 1 ông kép, 7-8 đào). Mỗi cửa đình thường có một hoặc hai, ba phường xoan. Trình tự của một buổi h.x. lễ lối thường có ba bước:

-Bước một, gồm những bài hát chúc (như giáo trống, giáo pháo...).

-Bước hai, là phần chính gồm 14 bài ngâm vịnh khá dài gọi là 14 quả cách (như xuân thời cách, hạ thời cách, thu thời cách...).

-Bước ba, gồm các loại giọng vật và trò chơi. Tước bỏ phần nghi lễ chúc tụng, nội dung chủ yếu của h.x. là ca ngợi thiên nhiên đất nước, phản ánh cuộc sống lao động và khát vọng ấm no, yên vui, hạnh phúc của nhân dân.

Hịch

Một thể văn thư cổ mà các tướng lĩnh, vua chúa hoặc người thủ lĩnh một tổ chức, một phong trào dùng để kêu gọi cổ vũ mọi người hăng hái chiến đấu tiêu diệt kẻ thù.

Bài h. tiêu biểu và có giá trị nhất trong văn học Việt Nam là bài Hịch tướng sĩ văn của Trần Hưng Đạo (thế kỉ XIII). Thời kỳ Pháp xâm lược nước ta (nửa sau thế kỉ XIX) nhiều bài h. bằng chữ Nôm xuất hiện và được lưu truyền rộng rãi trong nhân dân (như Hịch đánh Tây của Lãnh Cô, Hịch đánh chuột của Nguyễn Đình Chiểu...).

H. thường được viết theo lối văn tứ lục, cũng có khi viết bằng văn xuôi hay thơ lục bát. Một bài hịch thường được cấu trúc theo ba phần chính:

-Phần đầu: nêu lên một nguyên lý đạo đức hay chính trị là cơ sở tư tưởng, lí luận

-Phần giữa: nêu thực trạng đáng chú ý (thường là kẻ tội kẻ thù).

-Phần cuối: nêu giải pháp và lời kêu gọi chiến đấu. H. viết xong thường được cho vào ống hịch và do các sứ giả chuyển đi khắp nơi. Nếu là h. khẩn cấp thì trên đầu ống hịch thường có một chùm lông gà (do vậy mà còn gọi là vũ hịch).

Hình tượng nghệ thuật

Sản phẩm của phương thức chiếm lĩnh, thể hiện và tái tạo hiện thực theo quy luật của nghệ thuật.

Nghệ sĩ sáng tạo ra tác phẩm* là để nhận thức và cắt nghĩa đời sống, thể hiện tư tưởng và tình cảm của mình giúp con người thể nghiệm ý vị của cuộc đời và lĩnh hội mọi quan hệ có ý nghĩa muôn màu muôn vẻ của bản thân và thế giới xung quanh. Nhưng khác với các nhà khoa học, nghệ sĩ không diễn đạt trực tiếp ý nghĩ và tình cảm

bằng khái niệm trừu tượng, bằng định lí, công thức mà bằng hình tượng, nghĩa là bằng cách làm sống lại một cách cụ thể và gợi cảm những sự việc, những hiện tượng đáng làm ta suy nghĩ về tính cách và số phận, về tình đời, tình người.

Như vậy, h.t.ng.th chính là các khách thể đời sống được nghệ sĩ tái hiện một cách sáng tạo trong, những tác phẩm nghệ thuật. Giá trị trực quan độc lập là đặc điểm quan trọng của h.t.ng.th. Nó làm cho người ta có thể ngắm nghía, thưởng ngoạn. Do có thể là một đồ vật, một phong cảnh thiên nhiên hay một sự kiện xã hội được cảm nhận. Nhưng nói tới h.t.ng.th. người ta thường nghĩ tới hình tượng con người, bao gồm cả hình tượng một tập thể người (như hình tượng nhân dân hoặc hình tượng Tổ quốc) với những chi tiết biểu hiện cảm tính phong phú.

Đến với nghệ thuật, ta như được chứng kiến, được sống cuộc sống trong tác phẩm, ta ghi nhớ Chí Phèo vì cái mặt lần dọc lần ngang đầy những sẹo của hắn, vì "bao giờ cũng thế, cứ rượu xong là hắn chửi", vì cách uống của hắn, vì những cuộc rạch mặt ăn vạ, vì "môi tình" của hắn với Thị Nở, vì nỗi buồn khi tỉnh rượu và cuộc trả thù đẫm máu.

H.t.ng.th. tái hiện đời sống, nhưng không phải sao chép y nguyên những hiện tượng có thật, mà là tái hiện có chọn lọc, sáng tạo thông qua trí tưởng tượng và tài năng của nghệ sĩ, sao cho các hình tượng truyền lại được ấn tượng sâu sắc, từng làm cho nghệ sĩ day dứt, trăn trở cho người khác. H.t.ng.th vừa có giá trị thể hiện những nét cụ thể, cá biệt không lặp lại, lại vừa có

khả năng khái quát, làm bộc lộ được bản chất của một loại người hay một quá trình đời sống theo quan niệm của nghệ sĩ. H.t.ng th. không phải phản ánh các khách thể thực tại tự nó, mà thể hiện toàn bộ mối quan hệ sống động giữa chủ thể và khách thể. Người đọc không chỉ thưởng thức "bức tranh" hiện thực, mà còn thưởng thức cả nét vẽ, sắc màu, cả nụ cười, sự suy tư ẩn trong bức tranh ấy.

Vì những lẽ trên, cấu trúc của h.t.ng th. bao giờ cũng là sự thống nhất cao độ giữa các

mặt đối lập chủ quan và khách quan, lí trí và tình cảm, cá biệt và khái quát, hiện thực và lý tưởng, tạo hình và biểu hiện, hữu hình và vô hình. Và cũng chính vì lẽ trên, hình tượng còn là một quan hệ xã hội - thậm chí vô cùng phức tạp. Trước hết là quan hệ giữa các yếu tố và chính thể của bức tranh đời sống được tái hiện qua hình tượng. Thứ đến là quan hệ giữa thể giới nghệ thuật với thực tại mà nó phản ánh. Về phương diện này, hình tượng không chỉ tái hiện đời sống mà còn cải biến nó để tạo ra một thể giới mới, chưa từng có trong hiện thực. Đó còn là quan hệ giữa tác giả với hình tượng, với cuộc sống trong tác phẩm. Một mặt, hình tượng là hình thức, tình cảm, một nội dung nhất định, là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ. Mặt khác, hình tượng lại là một khách thể tinh thần có cuộc sống riêng, không phụ thuộc vào ý muốn. Và cuối cùng là quan hệ giữa tác giả, tác phẩm với công chúng của nghệ thuật, giữa hình tượng với ngôn ngữ của một nền văn hoá.

Mỗi một loại hình nghệ thuật sử dụng một loại chất liệu riêng biệt để xây dựng hình tượng. Chất liệu

của hội hoạ là đường nét, màu sắc, của kiến trúc là mảng khối, của âm nhạc là giai điệu, âm thanh. Văn học lấy ngôn từ làm chất liệu. H.t.v.h. là hình tượng ngôn từ

(X.th. Văn học* và Ngôn ngữ văn học*).

Hình tượng tác giả

Phạm trù thể hiện cách tự ý thức của tác giả về vai trò xã hội và vai trò văn học của mình trong tác phẩm, một vai trò được người đọc chờ đợi. Chẳng hạn tác giả bài cáo*. bài chiếu* tự thể hiện mình như một bậc đế vương, nhưng tác giả bài biểu* bài tấu phải thể hiện mình như một thần dân, tác giả thiên "sử kí" phải là một "sứ công" đầy trách nhiệm khác với tác giả thiên "du kí". H.t.t.g. trong tác phẩm văn học gắn với ý thức của tác giả về vai trò xã hội, tư thế văn học rất đa dạng của mình. Chẳng hạn, hình tượng người suy ngẫm và tu dưỡng đạo đức trong thơ Nôm Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, thơ Hồ Xuân Hương làm hiện lên một kiểu tác giả trêu chọc, cợt nhả, lật tẩy, còn các khúc ngâm thể hiện một kiểu tác giả giải bày oán thán trước cuộc đời. H.t.t.g. trong thơ ca cách mạng cận hiện đại của Phan Bội Châu, Tố Hữu là một người kêu gọi, người cổ vũ và người "dâng tất cả để tôn thờ chủ nghĩa".

Cơ sở tâm lý của h.t.t.g. là hình tượng cái "tôi" trong nhân cách mỗi người thể hiện trong giao tiếp. Cơ sở nghệ thuật của h.t.t.g. trong văn học chính là chất gián tiếp của văn bản nghệ thuật: văn bản của tác phẩm bao giờ cũng là lời của người trần thuật*, người kể chuyện* hoặc nhân vật trữ tình* Nhà văn xây dựng một văn bản đồng thời với việc xây dựng ra hình tượng người

phát ngôn văn bản ấy với một giọng điệu* nhất định.

H.t.t.g. có tính chất loại hình sâu sắc, nhưng cũng mang đậm cá tính tác giả, khi vai trò của cá tính sáng tạo của cái "tôi" cá nhân được ý thức đầy đủ. Hình tượng một người "khao khát giao cảm" trong thơ Xuân Diệu, một người thích chơi ngông trong thơ Tản Đà, một nhà thông thái, nhân ái trong thơ Hồ Chí Minh... đều gắn với kinh lịch, tu dưỡng, đời sống cá nhân của mỗi người.

Phạm trù h.t.t.g. chẳng những cho phép nhận ra phong cách* cá nhân, mà có giúp tìm hiểu tính hệ thống của văn bản tác phẩm, mối quan hệ của nó với ý thức về vai trò xã hội và văn học của bản thân văn học.

Hò

Một loại dân ca* gắn với hình thức lao động nhất định có âm điệu, tiết tấu, thường đơn giản, hỗ trợ tích cực đối với công việc lao động của nhân dân V.d.: hò sông Mã (Thanh Hoa, hò Khoan (Quảng Bình), hò Mái Nhì Mái Đầy (Huế), hò giã gạo (ở nhiều tỉnh miền Trung, hò Đồng Tháp (Nam Bộ),...

Phần lời của các điệu h. có thể nói về công việc lao động, cũng có thể chỉ bộc lộ tâm tư, tình cảm của người lao động (chủ yếu nói về tình yêu đôi lứa). V.d.

Đò từ Đông Ba, đò qua Đập Đá

Đò về Vĩ Dạ, thẳng ngã ba Sinh

Lờ đờ bóng ngả trăng chênh

Tiếng hò vang vọng nặng tình nước non

(Lời hò Mái Nhì trên sông Hương Huế)

Thuyền ngược anh bỏ sào xuôi

Xin đừng lo lắng cho người kém xinh

Lời hò sông Mã

Mỗi điệu h. thường được kết cấu theo hai phần: phần xướng và phần xô. Phần xướng do một người có giọng tốt (thường được gọi là cái hay người bắt cái, người cầm còng hô lên. Phần xô là phần đồng thanh phụ họa của tập thể (theo cái xướng, con xô)

Hoán dụ

Phương thức chuyển nghĩa tu từ, trong đó, đối tượng này được gọi bằng từ vốn chỉ một đối tượng khác nhờ một quan hệ logic, vật chất, lịch sử hay thói quen đã liên kết hai đối tượng lại. V.d.

Áo chàm đưa buổi phân ly

Cầm tay nhau, biết nói gì hôm nay.

(Tố Hữu, Việt Bắc)

Nếu ẩn dụ chỉ những mối liên hệ giống nhau, thì h.d. Dựa trên những mối liên hệ gần nhau của các đối tượng sự vật. Những đặc điểm nghệ thuật của h.d. thể hiện bút pháp sáng tạo, phong cách văn học của nhà văn và đặc trưng văn hóa của mỗi dân tộc.

Hội

Những phần được chia ra trong một vở kịch*, về hình thức sân khấu, được đánh giá bằng việc hạ màn để khán giả giải lao và để thay đổi trang trí, về nội dung, là thể hiện xong một bước ngoặt lớn của vở kịch. Vì vậy một h. bao giờ cũng có sự biến quan trọng làm trung tâm.

Kịch của Hy Lạp cổ đại chưa biết đến việc phân chia vở kịch

thành h., vì sự có mặt thường xuyên trên sân khấu của đội đồng ca. Do đó kịch chỉ được tiến hành một mạch từ đầu đến cuối và được phân thành từng đoạn đối thoại của diễn viên xen lẫn giữa những khúc ca trữ tình của đội đồng ca.

Thuật ngữ h. chỉ xuất hiện từ thời La Mã cổ đại, nhưng danh từ này chỉ dành cho loại tác phẩm kịch nói chung. Về sau, thuật ngữ này mới được sử dụng theo nghĩa hiện nay. Vào thời kỳ chủ nghĩa cổ điển*, quy phạm thi ca đề ra mỗi vở kịch phải được xây dựng thành 5 hồi. Với các phương pháp sáng tác* khác, số h. của mỗi vở kịch không hạn định nghiêm ngặt như thế.

Mỗi h. lại chia thành nhiều lớp*.

Hồi kí

Một thể loại thuộc loại hình kí*, kể lại những biến cố đã xảy ra trong quá khứ mà tác giả là người tham dự hoặc chứng kiến.

Xét về phương diện quan hệ giữa tác giả với sự kiện được ghi lại về tính chính xác của sự kiện, về góc độ và phương thức diễn đạt. h.k. có nhiều chỗ gần với nhật ký*. Còn về phương diện tư liệu, về tính xác thực và không có hư cấu thì h.k. lại gần với văn xuôi lịch sử, tiểu sử khoa học.

Khác với sử gia và nhà viết tiểu sử, người viết h.k. chỉ tiếp nhận và ghi chép phản hiện thực mà tác giả nhìn rõ hơn cả dựa trên cơ sở những ấn tượng và hồi ức riêng trực tiếp của mình. Hơn nữa, bản thân người viết h.k. luôn luôn được mô tả trình bày ở bình diện thứ nhất.

H.k. thường khó tránh khỏi tính phiến diện, và ít nhiều chủ quan của thông tin, tính không đầy đủ của

sự kiện, song sự không đầy đủ của nó do sự diễn đạt sinh động trực tiếp của cá nhân tác giả lại có một giá trị như là một tài liệu xác thực đáng tin cậy.

Giống như các thể loại văn xuôi nghệ thuật khác, các kiểu h.k. rất đa dạng.

Thể loại h.k. ra đời rất sớm, từ thời cổ Hy Lạp. Hồi ức của Kxênophôn và Xôcrát và những ghi chép của ông về các cuộc hành quân của người Hy Lạp (thế kỉ V trước C.N.) thường được coi là những tác phẩm h.k. cổ xưa nhất

Ở nước ta có nhiều tập hồi kí cách mạng có giá trị như Ngục Kontum của Lê Văn Hiến, Những năm tháng không thể nào quên của Võ Nguyên Giáp v.v...

Hư cấu

Với nghĩa là một hoạt động, h.c. là vận dụng trí tưởng tượng để sáng tạo nên những nhân vật, câu chuyện, những tác phẩm nhằm phản ánh cuộc sống và thực hiện những mục đích nghệ thuật nhất định.

Qua hoạt động h.c.. nghệ sĩ nhào nặn, tổ chức chất liệu được rút ra từ cuộc sống để tạo ra những tình cách*, những số phận, những hiện tượng mới, những "sinh mệnh" mới có ý nghĩa điển hình*, vừa biểu hiện tập trung chân lí cuộc sống, vừa biểu hiện cá tính sáng tạo, phong cách* độc đáo và lý tưởng thẩm mĩ* của mình. Vì vậy, h.c. là một trong những hoạt động cơ bản của tư duy nghệ thuật*, là một trong những khâu có ý nghĩa quyết định của quá trình sáng tạo nghệ thuật. M. Gorki cho rằng, đối với nhà văn, quan sát, nghiên cứu và hiểu biết văn chưa đủ, còn cần phải "bịa đặt", sáng tạo ra nữa. cho nên "không có hư cấu thì không thể và cũng không tồn tại

được tính nghệ thuật". Bàn về h.c., Lỗ Tấn viết: "Đại để trong việc viết ra đều có một chút duyên do nghe thấy hoặc trông thấy, nhưng quyết không dùng nguyên một sự thực ấy, mà chỉ lấy một phần rồi cải tạo thêm, phát triển ra cho đến khi hầu như có thể phát biểu trọn vẹn ý kiến của tôi mới thôi. Nguyên mẫu nhân vật cũng vậy, không dùng nguyên một người nào, thường là miêng ở Triết Giang, mặt ở Bắc Kinh, quần áo ở Sơn Tây, là một vai được ghép lại".

Ở những tác phẩm cụ thể, những nghệ sĩ với cá tính sáng tạo riêng, ở những thể loại nghệ thuật và phương pháp sáng tác khác nhau, quá trình h.c. đã diễn ra với những cách thức và mức độ khác nhau. Song h.c. bao giờ cũng là một hoạt động cơ bản, tất yếu của sáng tạo nghệ thuật.

Nhưng, cần ghi nhớ rằng, hoạt động h.c. có thể đưa lại những hình tượng nghệ thuật* hấp dẫn, có ý nghĩa khái quát lớn lao, mặt khác, sự h.c. tùy tiện, lại có thể tạo ra những hình tượng nghệ thuật giả tạo, xuyên tạc chân lí cuộc sống.

Với nghĩa danh từ, h.c. nhằm chỉ bản thân sản phẩm của trí tưởng tượng sáng tạo, nhằm chỉ kết quả đích* thực của hoạt động h.c. Chẳng hạn, nhân vật chị Dậu trong Tắt đèn là một h.c.: nhân vật Khắc trong Võ bờ là một h. c..

Hứng

Phương thức biểu hiện của thi ca, dựa trên cơ sở một trạng thái cảm xúc thẩm mĩ được hình thành và bộc phát ra nhờ tác động của một cảnh vật hay sự việc nào đó. (Hứng nghĩa đen là nổi lên, dấy lên, bộc lộ ra một cảm xúc nhất định).

Khi bỗng nhiên người ta thấy có một cảm hứng nào đó xuất hiện bất ngờ thì được gọi là ngẫu hứng (cảm hứng ngẫu nhiên). Trong ca dao* có một kiểu câu tứ được gọi là thể h.. Đó là cách sáng tác ca dao theo lối "đối cảnh sinh tình" (yêu cảnh vật, sự việc trước, bộc lộ tâm tư, tình cảm sau). Những bài ca dao làm theo thể h. có thể chia thành ba loại khác nhau.

Loại thứ nhất, gồm những bài được làm theo lối liên tưởng (giữa cảnh và tình có mối liên hệ nhất định), v.d.:

Trên trời có đám mây xanh
Ở giữa mây trắng xung quanh
mây vàng
Ước gì anh lấy được nàng
Đề anh mua gạch Bát Tràng
về xây.

Loại thứ hai, gồm những bài được làm theo kiểu vừa liên tưởng, vừa so sánh (hứng kết hợp với tỉ).

Cơm trắng ăn với chả chim
Chồng đẹp vợ đẹp những
nhìn mà no
Cơm hêm ăn với cà kho
Chồng xấu vợ xấu những lo
mà gầy.

Loại thứ ba, gồm những bài ca dao (được sáng tác theo kiểu "công thức", câu đầu chỉ cốt khởi xướng để gây ngữ khí và lấy vần. Do đó giữa sự việc hay cảnh vật được nêu ở câu mở đầu với nội dung cảm nghĩ ở những câu sau không có mối liên hệ rõ rệt:

-Một đàn cò trắng bay tung
Bên nam bên nữ ta cùng hát
lên

-Trời mưa cho ướt lá dừa
Đôi ta be bé đi bừa đồng sau .
Trời mưa cho ướt lá cau
Đôi ta be bé rủ nhau đi bừa.

Kệ

Thể loại văn học Phật giáo, thường là thơ, tóm tắt tư tưởng của bài thuyết pháp để dạy đệ tử, còn gọi là thi kệ. K. có bài ngắn như câu tục ngữ, chẳng hạn câu kệ của sư Huệ Năng "hạ hạ nhân hữu thượng thượng trí". Có bài như thơ tuyệt cú, chẳng hạn bài Thị đệ tử của Vạn Hạnh Thiền sư, lại có bài k. dài như trong Bồ Tát từ bi mặc nghi lự trong Trì thể vân tậ (Đông Hoàng Linh thập) gồm 48 dòng K. thường dùng để ngâm tụng sau đoạn giảng kinh.

Kết cấu

Toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm.

Cần phân biệt bố cục với k.c của tác phẩm. Thuật ngữ bố cục nhằm chỉ sự sắp xếp, phân bố các chương đoạn, các bộ phận của tác phẩm theo một trình tự nhất định.

Thuật ngữ k.c. thể hiện một nội dung rộng rãi, phức tạp hơn. Tổ chức tác phẩm không chỉ giới hạn ở sự tiếp nối bề mặt, ở những tương quan bên ngoài giữa các bộ phận, chương đoạn mà còn bao hàm sự liên kết bên trong, nghệ thuật kiến trúc nội dung cụ thể của tác phẩm. Bố cục là một phương diện của k.c. Ngoài bố cục, k.c. còn bao gồm: tổ chức hệ thống tính cách, tổ chức thời gian và không gian nghệ thuật của tác phẩm; nghệ thuật tổ chức những liên kết cụ thể của các thành phần cốt truyện nghệ thuật trình bày, bố trí các yếu tố ngoài cốt truyện v.v... sao cho toàn bộ tác phẩm thực sự trở thành một chỉnh thể nghệ thuật.

Bất cứ tác phẩm văn học nào cũng có một k.c. nhất định. K.c. là

phương tiện cơ bản và tất yếu của khái quát nghệ thuật. K.c. đảm nhiệm các chức năng rất đa dạng: bộc lộ tốt chủ đề và tư tưởng các tác phẩm; triển khai, trình bày hấp dẫn cốt truyện; cấu trúc hợp lý hệ thống tính cách; tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả; tạo ra tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mỹ.

Nếu những yếu tố kỹ thuật, thủ pháp là có giới hạn thì k.c. là vô hạn, vì mỗi tác phẩm là một "sinh mệnh", một "cơ thể sống" nên k.c. tác phẩm là một kiến trúc, một tổ chức cụ thể phù hợp với nội dung cụ thể của tác phẩm. K.c. bộc lộ nhận thức, tài năng và phong cách của nhà văn.

Kết thúc

Còn gọi là mở nút.

Một trong những thành phần của cốt truyện thường tiếp theo ngay sau đỉnh điểm, đảm nhiệm chức năng thể hiện tình trạng cuối cùng của xung đột được miêu tả trong tác phẩm.

v.d.: Phần k.th. của Truyện Kiều là cảnh đoàn viên của Kiều với Kim Trọng và gia đình sau mười lăm năm xa cách.

Những phần k.th. của các tác phẩm cụ thể hết sức đa dạng. Có k.th. đánh dấu sự giải quyết trọn vẹn xung đột được miêu tả trong tác phẩm (chẳng hạn, kịch bản Rômeô và Giuliét của Sêcxpia kết thúc bằng cái chết bi thảm của đôi thanh niên nam nữ, dẫn đến sự dàn hòa giữa hai dòng họ Môngtêghiu và Capiulét), lại có k.th. tuy đánh dấu sự xoá bỏ tính cách và số phận của nhân vật, nhưng mâu thuẫn vẫn có thể tiếp tục căng thẳng hoặc chưa bị xoá bỏ (chẳng hạn, k.th. của Tắt đèn, của Truyện Kiều).

Khai đoạn

Còn gọi là thắt nút, một trong những thành phần cơ bản của cốt truyện. Phần k.đ., đánh dấu sự kiện đầu mối mở ra xung đột. Đây là sự kiện đầu tiên của hệ thống sự kiện tạo thành cốt truyện của tác phẩm.

Qua kh.đ. xung đột bắt đầu triển khai, v.d.: Chương IV là kh.đ. của cốt truyện Tắt đèn, đó là chương miêu tả anh Dậu bị tên cai lệ và người nhà Lí trưởng đánh đập, trói lại kéo ra đình làng.

Cũng có khi, phần kh.đ. bao gồm vài ba sự kiện. Đó là trường hợp của Truyện Kiều: chị em Kiều đi chơi Thanh minh, Kiều xúc động trước mộ Đạm Tiên, Kiều gặp Kim Trọng rồi hai bên thề nguyện. Cái "nút" của cốt truyện đã được "thắt" lại. Cái cảnh "êm đềm trướng rủ màn che" bị xáo động, cuộc đời Kiều chuyển sang một bước ngoặt từ đây.

Kh.đ. thường nằm sau hoặc trước phần trình bày. Từ kh.đ. cốt truyện chuyển vào phần phát triển.

(X.Th. Cốt truyện).

Khảo dị

Khảo cứu, so sánh những chỗ đặc biệt giữa các dị bản* của một tác phẩm.

Khi nghiên cứu các tác phẩm văn học cổ, do sự lưu truyền nhiều dị bản nên việc k.d. là rất cần thiết.

Khoa văn học

(X Nghiên cứu văn học*).

Khổ thơ

Sự kết hợp của các câu thơ thành từng nhóm, thống nhất với nhau về vần, nhịp, cú pháp, ngữ điệu. Mỗi kh.th. được kết thúc bằng một khoảng nghỉ dài.

Yếu tố quan trọng nhất trong kh.th. là sự thống nhất giữa các câu thơ về vần. Trong khổ thơ thường

chỉ có một vần nếu thay đổi vần bài thơ sẽ chuyển sang khổ khác.

Nhịp cũng được thống nhất trong kh.th. Mỗi kh.th chứa đựng một cách ngắt nhịp. Chính vì thế giữa các kh.th có thể có sự thay đổi về nhịp.

Kh.th. bao giờ cũng trọn vẹn về cú pháp. Câu thơ có thể bỏ lửng để rồi được nối tiếp bằng những câu sau, song không thể có sự "bắc cầu" giữa các khổ thơ.

Về ngữ điệu, có sự thay đổi trong toàn bộ kh.th. từ câu đầu đến câu cuối, song phải thể hiện được dấu hiệu kết thúc kh.th. Trong đa số trường hợp, kết thúc kh.th. là sự "hạ giọng"

Các kh.th. có số lượng câu thơ khác nhau. Khổ ít nhất cũng có hai câu thơ.

Khó có thể tìm được giới hạn tối đa về số lượng câu thơ trong một kh.th. Tác phẩm Êpghêni Ônhêghin của Puskin có kh.th. gồm tới mười bốn câu, ở nước ta kh.th. bốn câu là hiện tượng khá phổ biến.

Kh.th. thường biểu hiện ý chưa hoàn chỉnh, nó nằm trong hệ thống cấu tứ của toàn bài. Khi kh.th. biểu thị một ý hoàn chỉnh thì trùng với đoạn thơ. •

Không gian nghệ thuật

Hình thức bên trong của hình tượng nghệ thuật* thể hiện tính chỉnh thể của nó. Sự miêu tả trần thuật trong nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn, diễn ra trong trường nhìn nhất định, qua đó thể giới nghệ thuật cụ thể, cảm tính bộc lộ toàn bộ quảng tính của nó: cái này bên cạnh cái kia, liên tục, cách quãng, tiếp nối, cao, thấp, xa, gần, rộng, dài, tạo thành viễn cảnh nghệ thuật. Kh.gi.ng.th gắn với cảm thụ về không gian, nên mang tính

chủ quan, ngoài không gian vật thể, có không gian tâm tưởng (Gần nhau đây mà xa biết bao nhiêu. Giữa hai đũa mệnh mông là biển rộng - Tố Hữu). Do vậy kh.gi.ng.th. có tính độc lập tương đối, không quy được vào không gian địa lí. Kh.gi.ng.th trong tác phẩm văn học có tác dụng mô hình hóa các mối liên hệ của bức tranh thế giới như thời gian, xã hội, đạo đức, tôn ti trật tự. Kh.gi.ng.th. có thể mang tính địa điểm tính phân giới - dùng để mô hình hóa các phạm trù (thời gian như bước đường đời, con đường cách mạng. Kh.gi.ng.th có thể mang tính cản trở, để mô hình hoá các kiểu tính cách con người. Kh.gi.ng.th có thể là không có tính cản trở, như trong cổ tích, làm cho ước mơ, công lí được thực hiện dễ dàng. Ngôn ngữ của kh.gi.ng.th rất đa dạng và phong phú. Các cặp phạm trù cao - thấp, xa - gần, rộng - hẹp, cong - thẳng, bên này - bên kia, vững chắc - bấp bênh, ngay - lệch đều được dùng để biểu hiện các phạm vi giá trị phẩm chất của đời sống xã hội. Kh.gi.ng.th. chẳng những cho thấy cấu trúc nội tại của tác phẩm văn học, các ngôn ngữ tượng trưng, mà còn cho thấy quan niệm về thế giới, chiều sâu cảm thụ của tác giả hay của một giai đoạn văn học. Nó cung cấp cơ sở khách quan để khám phá tính độc đáo cũng như nghiên cứu loại hình của các hình tượng nghệ thuật.

Khúc

Một hình thức thơ ca cổ điển của Trung Quốc, gắn chặt với âm nhạc, có nội dung trữ tình, bắt nguồn từ thơ ca dân gian và rất thịnh hành vào đời Nguyễn (1280 - 1368) với các tác giả nổi tiếng như Quan Hán Khanh, Bạch Phác, Mã

Trí Viễn, Vương Hòa Khanh, Lư Chí, Kiều Cát, Trương Dưỡng Hạo, Trương Khả Cửu... Có tới 187 nhà viết kh. trong thời kỳ này về số lượng, những người viết kh. nhiều hơn cả, có thể kể đến Mã Trí Viễn (hơn 120 bài), Trương Khải Cửu. (hơn 750 bài).

Kh. gồm hai loại: tiểu lệnh và sáo số. Tiểu lệnh là những khúc hát lả. Sáo số là những tổ khúc bao gồm từ hai khúc hát trở lên có cùng cung điệu. Tiểu lệnh ngắn gọn, dễ sử dụng hơn sáo số, vì vậy chiếm vị trí chủ yếu trong kh.

Đặc điểm chung của kh. là: câu thơ tự do (có câu một chữ, có câu nhiều chữ): vần gieo khá dày (các thanh bình, thượng, khứ đều có thể ghép vần với nhau); cung điệu (nhạc) khá phong phú (kh. có nhiều điệu, tập hợp với nhau thành từng loại, mỗi loại gồm hàng trăm điệu khác nhau). Nội dung chủ yếu của kh. là tình yêu, than thân, vịnh cảnh, tuy nhiên, nhiều bài khúc có giá trị cao về tư tưởng và nghệ thuật, v.d.: Đồng quan hoài cổ theo điệu Sơn Pha Dương của Trương Dưỡng Hạo (1269 - 1329):

Núi non như hợp, sông nước như hờn

Non nước bọc quanh Đồng quan lộ

Vọng Tây đô,

Dạ bồi hồi

Cảm thương Tần Hán xưa
dấu cũ

Cung điện trước đây đều
thành đất thô

Hung, trăm họ khổ.

Vong, trăm họ khổ.

Kh. rất giống một thể thơ khác của Trung Quốc là từ, vì cả hai đều có sự kết hợp với lời thơ và âm nhạc, đều có hình thức câu thơ tự

do, sự phân biệt chỉ có ở mức độ: kh. kết hợp với âm nhạc chặt chẽ hơn từ, câu thơ của kh. có phần tự do hơn từ, kh. gieo vần dày hơn từ. Tuy vậy, người ta vẫn sử dụng lẫn lộn hai thuật ngữ này.

Ở ta không có kh. với những đặc điểm trên. Chữ khúc được dùng trong thuật ngữ khúc ngâm để chỉ những tác phẩm bằng thơ dài theo thể lục bát hoặc song thất lục bát, có nội dung trữ tình (Chinh phụ ngâm khúc, Cung oán ngâm khúc v.v. .)

Kí

Một loại hình văn học trung gian, nằm giữa báo chí và văn học, gồm nhiều thể, chủ yếu là văn xuôi tự sự như bút ký*, hồi ký*, du ký*, phóng sự*, ký sự*, nhật ký*, tùy bút*...

Không nên căn cứ vào cách gọi tên của nhà văn đối với tác phẩm để xác định thể loại. Chẳng hạn Tây Sương kí của Vương Thực Phủ thực ra là một vở kịch, Tây du ký của Ngô Thừa Ân là tiểu thuyết. Nhật ký người điên của Lỗ Tấn là truyện ngắn. K. có đặc trưng riêng, do nội dung và quan điểm thể loại của k. quy định.

K. không nhằm vào việc miêu tả quá trình hình thành tính cách của các cá nhân trong tương quan với hoàn cảnh. Những câu chuyện đời tư khi chưa nổi lên thành các vấn đề xã hội cũng không phải là đối tượng quan tâm của k. Đối tượng nhận thức thẩm mĩ của k. thường là một trạng thái đạo đức - phong hoá xã hội (thể hiện qua những cá nhân riêng lẻ), một trạng thái tồn tại của con người hoặc những vấn đề xã hội nóng bỏng. Vì thế, có nhiều tác phẩm k. rất gần gũi với truyện ngắn*. Nhưng khác với truyện ngắn, truyện vừa, đặc biệt là

tiểu thuyết, k. có quan điểm thể loại là tôn trọng sự thật khách quan của đời sống, không hư cấu. Nhà văn viết k. luôn chú ý đảm bảo cho tính xác thực của hiện thực đời sống được phản ánh trong tác phẩm K. thường không có cốt truyện có tính hư cấu. Sự việc và con người trong k. phải xác thực hoàn toàn, có địa chỉ hẳn hoi. Đó là vì k. dựng lại những sự thật đời sống cá biệt một cách sinh động, chứ không xây dựng các hình tượng mang tính khái quát. Tính khái quát do tác giả k. thể hiện bằng suy tưởng.

K. ra đời rất sớm trong lịch sử văn học của nhân loại nhưng phải đến thế kỉ XVII, đặc biệt từ thế kỉ XIX khi đời sống lịch sử của các dân tộc ngày càng phát triển theo hướng tăng tốc khi kỹ nghệ in ấn và báo chí phát triển, văn học mở cửa, xé rào để thâm nhập vào các lĩnh vực hoạt động tinh thần khác, nhà văn ngày càng có ý thức tham gia trực tiếp vào những cuộc đấu tranh xã hội. k. mới thực sự phát triển mạnh mẽ.

Trong văn học Việt Nam từ sau Cách mạng tháng Tám, k. giữ một vai trò đặc biệt quan trọng. Nhiều tác phẩm k. có giá trị lần lượt xuất hiện, góp phần tạo nên bộ mặt đa dạng của đời sống văn học. Những tác phẩm ấy đã phản ánh kịp thời nhiều mặt của hiện thực đời sống bề bộn, phong phú, xứng đáng là "bộ đội tiên tiêu" của văn học nghệ thuật.

Giữa cuộc sống đầy biến động hiện nay, thời đại của thông tin trong đó có thông tin nghệ thuật, k. lại càng phát triển mạnh mẽ hơn nữa. Tuy nhiên, cần thấy rằng giữ k. văn học và k. báo chí còn là một khoảng cách khá rõ. Người viết k.

cần phân đấu bền bỉ để cho nhiều tác phẩm k. báo chí trở thành k. bản học, trở thành những tác phẩm k. có sức sống bền lâu trong đời sống văn học.

(X Bút kí*, Hồi ký*, Phóng sự*, Nhật ký*, Tuỳ bút*..)

Kí hiệu học và nghiên cứu văn học

Khoa học về các ký hiệu và hệ thống ký hiệu nghiên cứu mọi phương thức giao tiếp (truyền thông tin) bằng các biểu trưng. K.h.h. khảo sát sự giao tiếp của động vật, của con người và các quan hệ trong hệ thống "người - máy", những khách thể nào có thể khảo sát được như những ngôn ngữ đều là đối tượng của các k.h.h.

Trong số các ngôn ngữ, người ta phân biệt: 1) Các ngôn ngữ tự nhiên, tức là các ngôn ngữ của các tập thể dân tộc (V.d.. tiếng Việt, tiếng Anh. tiếng Pháp v.v...) đã định hình trong lịch sử; 2) Các ngôn ngữ nhân tạo: các ngôn ngữ chỉ huy và lập chương trình trong hệ thống "người máy"; 3) Các siêu ngôn ngữ: các ngôn ngữ được dùng để mô tả các ngôn ngữ tự nhiên và nhân tạo; 4) Các ngôn ngữ thứ sinh (hay còn gọi là hệ thống các mô hình hoá thứ sinh), những ngôn ngữ đa dạng của văn học nảy sinh trên cơ sở các ngôn ngữ tự nhiên nguyên sinh (hệ thống biểu trưng của thần thoại, của nghi lễ của những răn - cấm và mệnh lệnh đạo lý - xã hội, các ngôn ngữ của các loại hình nghệ thuật khác nhau v.v...)

Về phương pháp, k.h.h chú trọng: 1) Phân biệt trạng thái đồng đại và lịch đại của cấu trúc ngôn ngữ; 2) Phân biệt ngôn ngữ như một hệ thống trật tự các chuẩn mực và quy tắc phi thời gian của lời nói - sự

vật chất hóa các quy tắc ấy trong một thực thể ký hiệu của những văn bản* nhất định, nằm trong một thời gian và không gian xác định; 3) Phân biệt trong ngôn ngữ những trục mẫu (paradigme - hệ dọc - một tập hợp những hình thái cơ bản có tính đối xứng nhưng khác nhau về nghĩa mà người ra lựa chọn để tạo ra văn bản) và trục cú đoạn (syntagme - hệ ngang - sự kết hợp các yếu tố khác trên trục phát ngôn); 4) Phân biệt các ký hiệu ước lệ (vô đoán) trong quan hệ cái được biểu đạt và cái biểu đạt, với các kí hiệu tạo hình, phân biệt: a) Ngữ nghĩa - quan hệ của ký hiệu với thế giới thực tại ngoài kí hiệu; b) Cú đoạn - quan hệ của các kí hiệu với nhau; c) Ngữ dụng - quan hệ của kí hiệu với tập thể sử dụng kí hiệu ấy.

Vận dụng k.h.h. vào văn học, nghệ thuật cho phép nhìn nhận phương diện bất biến của chúng như những ngôn ngữ độc lập. "ngôn ngữ ba lê", "ngôn ngữ xiếc", "ngôn ngữ phim câm", "ngôn ngữ kịch nói", "ngôn ngữ các thể loại". K.h.h. cũng chú ý đến các đặc điểm cá nhân ở văn bản. Nếu trước đó văn bản chỉ được coi như sự thực hiện các mô hình ngôn ngữ thì lúc này nó được nghiên cứu trong sự xung đột với ngôn ngữ - như kẻ tham dự trò chơi "dự thi - không dự thi" các quy tắc cấu trúc. Qua chức năng này, văn bản hiện diện không chỉ như vật truyền thông tin thụ động mà còn như máy phát thông tin: văn bản trở thành những kẻ tham dự tích cực vào một hệ thống năng động: ngôn ngữ - tác giả - công chúng. Mặt khác, k.h.h. cũng chú ý đến tương quan giữa văn bản với văn cảnh* văn hoá rộng. Các phương pháp k.h.h cấu trúc mở ra những khả

năng mới cho việc tái lập các văn bản và các lễ thức cổ xưa. Các vấn đề tái cấu trúc (reconstruction), giải mã, lí thuyết dịch - ngày càng chiếm vị trí trung tâm của k.h.h văn hóa.

Thành tựu của k.h.h. văn hoá là vạch ra nguyên lí về tính đa ngữ của văn hoá mà tính đa kênh và đa hệ là điều kiện hoạt động chức năng bắt buộc của nó. K.h.h. cho thấy: không một nền văn hoá nào có thể tồn tại mà chỉ có độc một kênh kí hiệu - điều này đặt vấn đề tính nhiều giọng điệu của văn hoá, về tính chất của những ảnh hưởng qua lại giữa những hệ thống ký hiệu khác nhau

K.h.h. cho thấy các quy luật đặc thù của việc tổ chức phát ngôn và sự giao tiếp văn hoá nghệ thuật

Kí sự

Một thể thuộc loại hình kí nhằm ghi chép lại một câu chuyện, một sự kiện tương đối hoàn chỉnh.

K.s. có quy mô tương ứng với truyện ngắn* hoặc truyện vừa*.

K.s. có những đặc điểm chung với bút ký* như: viết về người thật việc thật mà tác giả trực tiếp chứng kiến: cốt truyện không chặt chẽ như trong truyện: sử dụng nhiều biện pháp và phương tiện biểu đạt nghệ thuật v.v..

Song ở k.s., phần bộc lộ cảm nghĩ của tác giả và những yếu tố liên tưởng, nghị luận thường ít hơn ở bút ký, tùy bút,

Có thể nói trong các tiêu loại của kí thì k.s. gần với truyện hơn cả.

Ký sự Cao Lạng của Nguyễn Huy Tưởng, hoặc Thượng kinh ký sự (Ký sự lên kinh đô) của Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác là những k.s. tiêu biểu.

Kịch

Thuật ngữ này được dùng theo hai cấp độ:

1- Ở cấp độ loại hình, k. là một trong ba phương thức cơ bản của văn học (kịch, tự sự, trữ tình). K. vừa thuộc sân khấu vừa thuộc văn học. Nó vừa để diễn tả chủ yếu lại vừa để đọc, vì kịch bản chính là phương diện văn học của k. Song nói đến k. là phải nói đến sự biểu diễn trên sân khấu của các diễn viên bằng hành động, cử chỉ, điệu bộ và bằng lời nói (riêng kịch câm chỉ không diễn tả bằng lời)

K. được xây dựng trên cơ sở những mâu thuẫn lịch sử, xã hội hoặc những xung đột muôn thuở mang tính toàn nhân loại (như giữa thiện và ác, cao cả và thấp hèn, ước mơ và hiện thực...). Những xung đột ấy được thể hiện bằng một cốt truyện* có cấu trúc chặt chẽ qua hành động của các nhân vật và theo những quy tắc nhất định của nghệ thuật kịch. Trong k. thường chứa đựng nhiều kịch tính, tức là những sự căng thẳng do tình huống tạo ra đối với nhân vật.

Phần lớn k. được xây dựng trên hành động bên ngoài với những diễn biến của chúng và theo những nguyên tắc có sự đấu tranh chống lại của các nhân vật. Tuy nhiên, cũng có hành động bên trong, qua đó nhân vật chủ yếu là suy ngẫm và chịu đựng một tình huống xung đột bên trong hết sức căng thẳng.

Trong k., những lời phát biểu của các nhân vật (trong đối thoại hoặc độc thoại) nói lên hành động, ý chí và sự tự khám phá tích cực của họ có một ý nghĩa quyết định. Còn những lời trần thuật (câu chuyện kể của nhân vật về những điều đã qua, sự thông báo của người dẫn truyện, những lời chỉ dẫn của tác giả trong kịch bản) chỉ đóng vai trò thứ yếu và nhiều khi không cần đến.

Về mặt kết cấu*, vở k. thường chia thành nhiều hồi*, cảnh, nhằm tạo ra sự trùng khớp giữa thời gian, địa điểm và hành động kịch, đồng thời làm cho cái được trình diễn mang màu sắc xác thực của đời sống. Qua các thể kỉ khác nhau, mối quan hệ giữa ba yếu tố: thời gian, địa điểm, hành động trong kết cấu của k. không ngừng thay đổi tùy theo quan điểm của người sáng tạo và quy mô tầm vóc của những sự kiện biến cố được phản ánh.

Trên cấp độ loại hình, k. bao gồm nhiều thể loại: bi kịch*, hài kịch*, chính kịch, cùng nhiều tiểu loại và biến thể khác nhau.

2 - Ở cấp độ loại thể, thuật ngữ k. (dram) được dùng để chỉ một thể loại* văn học - sân khấu có vị trí tương đương với bi kịch* và hài kịch*. Với ý nghĩa này, k. cũng còn gọi là chính kịch (hoặc kịch dram). Cũng giống như hài kịch, k. tái hiện cuộc sống riêng của con người bình thường nhưng mục đích chính không phải là cười nhạo, chế giễu các thói hư tật xấu, mà là mô tả cá nhân trong các mối quan hệ chứa đựng kịch tính đối với xã hội. Và cũng giống với bi kịch, k. chú trọng tái hiện những mâu thuẫn gay gắt, song những xung đột* của nó không căng thẳng đến tột độ, không mang tính chất vĩnh hằng và về nguyên tắc có thể giải quyết được ổn thỏa. Còn các tính cách* của k. thì không có gì đặc biệt phi thường.

K. hình thành như một thể loại vào nửa sau thế kỉ XVIII qua sáng tác của các nhà Khai sáng ở Pháp và Đức như Điderô (1713 - 1761). Bômacse (1732 - 1799), Letxing (1729 - 1781) v.v... Nó hướng về những lợi ích tinh thần đạo đức, về lí tưởng của các lực

lượng dân chủ tiến bộ đương thời, trong quá trình phát triển của k., tính kịch bên trong của nó ngày càng cô đọng, dồn nén hơn. Nó cũng tiếp nhận những thủ pháp nghệ thuật, những phương tiện biểu đạt của các thể loại văn học sân khấu khác như bi hài kịch*, kịch hề v.v... để tăng thêm sức hấp dẫn và tác động nghệ thuật của nó đối với công chúng.

Ở Việt Nam, k. ra đời vào cuối những năm 20 của thế kỉ này, với những sáng tác như Chén thuốc độc của Vũ Đình Long, Kim tiền của Vi Huyền Đắc v.v... Từ sau Cách mạng tháng Tám, k. ngày càng chiếm vị trí quan trọng trong đời sống văn học - sân khấu và xã hội ở nước ta.

Kịch lịch sử

(X. Thể loại văn học lịch sử*).

Kịch một màn

Hình thức kịch* thịnh hành từ nửa sau thế kỉ XIX Đặc điểm chính của nó là ngắn gọn, chặt chẽ, tập trung hành động kịch được giới hạn trong một không gian hẹp và thời gian ngắn.

Kịch bản điện ảnh (và truyền hình)

Kịch bản văn học làm cơ sở để xây dựng tác phẩm điện ảnh và truyền hình, khác với kịch bản phân cảnh của đạo diễn. Đặc điểm của k.b.đ.a. là gắn liền với hình tượng thị giác, tập trung khai thác các yếu tố thấy được của đối tượng. Do đó, nhân vật*, cốt truyện*, mâu thuẫn, diễn biến đều thể hiện qua các chi tiết, động tác thấy được không cần sự trần thuật* như nhà tiểu thuyết. Trong điện ảnh, cái nghe được phục tùng cái thấy được. Đối thoại, độc

thoại quá nhiều sẽ tổn hại đến tính hoàn chỉnh của hình tượng thị giác.

So với kịch bản của sân khấu, k.b.đ.a. có khả năng trình bày cuộc sống phong phú, nhiều mặt hơn, ít bị hạn chế của không gian và thời gian. Biện pháp ghép nối (montage) các cảnh theo một trật tự nhất định có khả năng tạo ấn tượng so sánh, ẩn dụ, liên tưởng...

Kịch bản truyền hình cho màn ảnh nhỏ không thích hợp với những cảnh lớn, lắm người, như phim màn ảnh rộng. Nó nghiêng về khai thác cận cảnh và trung cảnh. Ngoài ra thời gian chiếu không dài, nên đòi hỏi phải súc tích, ngắn gọn. Dù tác phẩm nhiều tập thì mỗi tập cũng gọn gàng như một chương, một vở kịch ngắn.

Kịch phi lí

Khái niệm gắn với một loạt hiện tượng trong văn học (chủ yếu là kịch) và sân khấu ở Tây Âu những năm 50 - 60 của thế kỉ XX. Khái niệm "phi lí" (gốc Latinh: absurdus) xuất phát từ triết học chủ nghĩa hiện sinh về tính phi lí, tính vô nghĩa của cuộc sống. Thuật ngữ "kịch phi lí" xuất hiện sau lần biểu diễn ra mắt ở Pari vở kịch Nữ ca sĩ hói đầu (1950) của E.Ionexco và Trong khi chờ Godot (1952) của X.Becket. Đặc điểm chính của k.ph.l. là trình bày theo lối hài kịch nghịch dị của những hình thức giả dối và vô nghĩa lý (kể cả ngôn ngữ) của sinh tồn con người. K.ph.l. đoạn tuyệt với truyền thống, do đó nó còn được gọi là "phản văn học", "phản kịch", "phản sân khấu". K.ph.l. không có cốt truyện, không có các tính cách: con người ở đây chỉ được xác định bởi các hành vi không có liên hệ nhân quả. Ngôn ngữ của con người trong k.ph.l. bị biến thành

hình thức, không còn giữ được các khuôn nghĩa của ngôn ngữ; đối thoại cũng không còn khả năng làm phương tiện giao tiếp. Từ bỏ sự phân tích xã hội, phủ nhận năng lực của lí tính, nhưng kịch và sân khấu phi lí dù sao vẫn chứa đựng cảm hứng phản kháng thực tại tư sản, đạo đức và "lương tri" tư sản, tiểu thị dân. Một trong những thủ pháp chính của k.ph.l. là nghịch dị*. được coi là thủ pháp chứa đựng nội dung đích thực của thực tại, bản chất phi logic và vô nghĩa của thực tại. Nguồn gốc của k.ph.l. có thể tìm thấy ở các sáng tác của F.Giarry. Tiêu biểu cho k.ph.l. là các sáng tác của E.Ionexco, X.Becket.

Lạ hóa

Toàn bộ những thủ pháp trong nghệ thuật (nghịch dị, nghịch lí, v.v...) được dùng để đạt đến một kết quả nghệ thuật, theo đó, hiện tượng được miêu tả hiện ra không phải như ta đã quen biết, hiển nhiên mà như một cái gì mới mẻ, chưa quen, “khác lạ”. Khái niệm “hiệu quả lạ hóa” do B.Brext đưa vào mỹ học, căn cứ vào lí thuyết và thực tiễn sân khấu của ông. Theo Brext, l.h. gây nên ở chủ thể tiếp nhận sự “ngạc nhiên và hiếu kỳ” trước một góc nhìn mới làm nảy sinh một thái độ tiếp nhận tích cực đối với cái thực tại đã được “lạ hóa” kia.

Khái niệm này cũng được trường phái hình thức Nga những năm 20 đầu thế kỉ XX (Shklopxki, Aihenbaum, Turnhanôp...) nêu lên. Họ coi nó như là một hiệu quả có tác dụng phá vỡ tính tự động máy móc của sự cảm thụ bằng cách tạo ra một cái nhìn mới - “khác lạ” - vào các sự vật và hiện tượng quen thuộc, phá vỡ những “khuôn hình” đã quen để người ta có thể nhận ra các ý nghĩa mới của sự vật và nhân sinh.

Lai cảo

*Bản thảo** tác giả gửi đến một cơ quan xuất bản, báo chí để xuất bản.

Lí luận văn học

Một bộ môn của khoa *ngiên cứu văn học** có nhiệm vụ nghiên cứu bản chất, chức năng xã hội và thẩm mỹ, quy luật phát triển của sáng tác

văn học, có tác dụng xác định phương pháp luận và phương pháp phân tích văn học. Các vấn đề của l.l.v.h. bao gồm ba nhóm: lí thuyết về các đặc trưng phản ánh đời sống hiện thực bằng hình tượng nghệ thuật, lí thuyết về cấu trúc của tác phẩm văn học và lí thuyết về quá trình văn học. Nhóm thứ nhất gồm các khái niệm: *tính hình tượng**, *tính nghệ thuật**,

*lí tưởng thẩm mĩ**, thế giới quan và phương pháp sáng tác, *tính nhân dân**, *tính giai cấp**, *tính Đảng**, các nguyên tắc đánh giá sáng tác văn học nói chung. Nhóm thứ hai gồm các khái niệm: nội dung và hình thức văn học như *đề tài**, *chủ đề**, *cảm hứng**, tư tưởng, *tính cách**, *nhân vật**, *kết cấu** *cốt truyện**, các vấn đề phong cách học, luật thơ và thi pháp học lí thuyết. Nhóm thứ ba gồm các khái niệm: *phong cách**, *phương pháp**, *trào lưu**, dòng, khuynh hướng văn học, các thể loại văn học, cuối cùng là *quá trình văn học**. Những khái niệm và thuật ngữ l.l.v.h. được hiểu và sử dụng khác nhau. L.l.v.h. hiện nay đang được phong phú thêm bởi nhiều vấn đề mới như kí hiệu văn học, lí thuyết tiếp nhận văn học, lí thuyết trần thuật...

Là hệ thống khái niệm lí thuyết, trừu tượng hóa khỏi nội dung cụ thể, các khái niệm l.l.v.h. có một tính chất phổ quát, rất chung, cho nên khi sử dụng phải được bổ sung và làm minh xác thêm về mặt lịch sử. Chẳng hạn, cũng là nhân vật văn học, nhưng nhân vật của *chủ nghĩa cổ điển** khác hẳn với nhân vật của *chủ nghĩa lãng mạn** và *Chủ nghĩa hiện thực**.

Mặt khác, các thuật ngữ của l.l.v.h. có một *tính chất chức năng*. Chúng chẳng những biểu hiện các khái niệm tương ứng với các hiện tượng, bình diện, thuộc tính của văn học, mà còn chỉ ra chức năng của khái niệm l.l.v.h. trong việc phản ánh các quy luật khái quát của văn học. Chẳng hạn, khi xem xét khái niệm *cốt truyện**, l.l.v.h. chẳng những chỉ ra tính chất cụ thể của nó (cốt truyện hoang đường hay thực tế, tâm lí hay phiêu lưu, lãng mạn hay hiện thực, sinh hoạt hay lịch sử...), mà còn chỉ ra chức năng của nó là khám phá tính cách qua hành động, phản ánh xung đột đời sống qua hệ thống các biến cố tác phẩm... cũng như mối liên hệ chức năng của nó với các phương diện khác của tác phẩm văn học.

L.l.v.h. bắt đầu được nghiên cứu từ cổ xưa. Nhiều dân tộc có truyền thống l.l.v.h độc đáo. Các trào lưu văn học khác nhau xuất hiện cũng đề xuất những vấn đề l.l.v.h. của mình. L.l.v.h. Mác-xít gắn liền với phương pháp luận Mác-xít, với kinh nghiệm nghệ thuật xã hội chủ nghĩa, là một trong những lĩnh vực quan trọng của nền văn học xã hội chủ nghĩa trong thế giới hiện nay.

Lí thuyết loại hình – lịch sử

Lí thuyết được đề xuất vào những năm 30 của thế kỉ XX bởi các nhà nghiên cứu Liên Xô (V.Girmunxki, V.Propp, E.Meletinxki, v.v...), chủ yếu trong lĩnh vực nghiên cứu văn hóa dân gian, căn cứ vào việc thừa nhận tính chất phổ quát, vai trò quyết định (trong lịch sử sáng tác dân gian các dân tộc trên thế giới) của những sự lặp lại có quy luật, có nguồn gốc trong tính thống nhất của sự phát triển xã hội, lịch sử và văn hóa nhân loại, trong các loại hình sinh hoạt, các loại hình thiết chế xã hội và quan niệm xã hội, trong các quy luật chung và đặc thù của sáng tác dân gian.

Các công đoạn cần thiết trong nghiên cứu loại hình - lịch sử : là phát hiện và phân tích, so sánh tính cộng đồng (những cái chung, giống nhau) về loại hình và những liên hệ về loại hình ở các thể loại, các cốt truyện, các hình tượng, các phạm trù thời gian và không gian, ở tính chất và quan niệm về lịch sử, ở các quá trình lịch sử của sáng tác dân gian các dân tộc khác nhau. Những điều kiện mang tính cộng đồng và có sự liên hệ như vậy sẽ được coi như những yếu tố và cấp độ của sự phát triển lịch sử - giai đoạn của sáng tác dân gian, chúng cho phép khôi phục lại những khâu còn thiếu của một quá trình, cho phép hình dung các trạng thái quá khứ của các cốt truyện, các hệ thống, các thể loại, v.v... mà người ta không thể khôi phục lại được trong khuôn khổ của

truyền thống dân tộc. Cách tiếp cận này mang lại hiệu quả là các dữ liệu của sáng tác dân gian các dân tộc khác nhau đều tương ứng với nhau ở bình diện kế thừa có tính chất loại hình, tức là việc các dân tộc khác nhau xử lí, chế biến những chủ đề cốt truyện chung, những hình tượng “về thế giới”, những hệ thống thể loại v.v... làm thành một chuỗi liên tục có quy luật, do sự thống nhất về loại hình về quá trình lịch sử. L.th.l.h-l.s. xem nhiệm vụ chính của việc nghiên cứu sáng tác dân gian là giải quyết vấn đề phát sinh và phát triển lịch sử của các thể loại, các hình tượng, nêu lên quan hệ phức tạp của sáng tác dân gian với hiện thực. Hệ phương pháp của l.th.l.h-l.s., dựa trên sự kết hợp các nguyên tắc của loại hình học lịch sử và đặc trưng dân tộc của các hiện tượng được nghiên cứu. Cái quan trọng đối với nó không phải là tích lũy thật nhiều những đối chiếu và hệ thống hóa, mà là sự phân tích so sánh nhằm nêu lên các dữ kiện loại hình – lịch sử. Cái quyết định ở đây không phải là xác định niên đại (thời gian tồn tại tuyệt đối, thời gian được ghi lại), mà là nhân tố thời đoạn lịch sử.

(X. Nghiên cứu so sánh lịch sử)

Lí thuyết thông tin và nghiên cứu văn học

Là một trong những phương tiện giao tiếp của con người, nghệ thuật do đó có bản chất thông tin. Thông tin nghệ thuật vừa có thuộc tính chung của thông tin, vừa có đặc trưng riêng. Nó gây nên sự tác động về cảm xúc và được truyền đi bằng hệ thống hình tượng nghệ thuật đã được cá thể hóa. Đặc trưng này của thông tin nghệ thuật được lí giải thông qua các khái niệm chung của l.th.th.t. như tính nguyên bản, độ dư thừa, sự lựa chọn, sự điều chỉnh, văn bản, mã, kí hiệu v.v... Đặc tính căn bản của thông tin nghệ thuật là: khám phá bản chất cá thể của các khách

thể được mô tả bằng những phương tiện kí hiệu nào tương ứng với đối tượng miêu tả: truyền tải bằng phương tiện kí hiệu của thể giới quan lẫn nhân cách tác giả thông tin: nghệ sĩ. Tính đa nghĩa là đặc tính tất yếu của kí hiệu thẩm mỹ, nhưng trong nghệ thuật lại không thể có hai hệ thống kí hiệu khác nhau. Trong các *văn bản** nghệ thuật, kí hiệu phụ thuộc rất nhiều vào văn cảnh bởi vậy ý nghĩa của kí hiệu là đơn nhất và không thể lặp lại. Do thế không thể dịch hết một thông báo nghệ thuật sang một hệ thống kí hiệu khác.

Quan điểm về thông tin nghệ thuật một mặt gắn với việc áp dụng vào nghệ thuật những phương pháp phân tích cụ thể của l.th.th.t. (phương pháp thống kê số lượng để đánh giá phẩm chất thẩm mỹ của các khách thể nghệ thuật); mặt khác, gắn với ý đồ đem những khái niệm mới để lí giải lại quá trình nghệ thuật. V.d: quan niệm về thông tin nghệ thuật được đặt trong tương quan với khái niệm về tính tổ chức của ngôn ngữ thơ (nhịp điệu, âm thanh, hệ thống hình tượng). Việc xác định thông tin nghệ thuật như là sự lựa chọn (gắn với sự hạn chế độ đa dạng) cho phép vạch ra tài nghệ và tình cảm thẩm mỹ của nghệ sĩ bộc lộ qua thông báo nghệ thuật. Việc xác định thông tin nghệ thuật như là sự giới hạn và sự khuếch đại độ đa dạng là tương ứng với các đặc tính của thông báo nghệ thuật trên các cấp độ hình thức và nội dung. Sự kết hợp hai mặt nói trên của thông báo nghệ thuật sẽ chi phối việc thực hiện dự đồ tư tưởng của nghệ sĩ.

Việc áp dụng l.th.th.t. vào mỹ học, nghệ thuật học và nghiên cứu văn học chỉ mới bước đầu và còn ở tình trạng có tranh luận. Các nhà nghiên cứu theo quan điểm Mác-xít cho rằng các khái niệm và phương pháp của l.th.th.t. Có thể hữu ích cho việc cắt nghĩa bản chất quá trình nghệ thuật nếu chọn được hướng tiếp cận nào phù hợp với nhân vật nghiên cứu cụ

thể và không làm tan biến đặc trưng nghệ thuật.

Lí thuyết trò chơi

Bộ môn khoa học phức hợp đề xuất quan niệm đại cương và những phương pháp cụ thể của các hình thức hoạt động trò chơi khác nhau. Bộ môn này kết hợp các hướng tiếp cận triết học, điều khiển học, mỹ học, tâm lí học, giáo dục học và nhiều tiếp cận kỹ thuật cụ thể khác. L.th.tr.ch. được đặc biệt chú ý trong mỹ học của I.Căng và Silơ. Nói chung mỹ học quan tâm đến l.th.tr.ch. từ hai quan điểm. Thứ nhất, cấu trúc trò chơi đặc trưng cho bất kỳ hoạt động nào nếu nó có giá trị thẩm mỹ: việc biến một công việc thành *“trò chơi các sức lực thể chất và trí tuệ của con người”* (Mác) làm nảy sinh cảm giác thỏa mãn vô tư về chính quá trình làm công việc đó, tức là làm nảy sinh thái độ thẩm mỹ đối với công việc đó: việc nhìn ngắm hình thức của đồ vật không phải với một mối quan tâm có tính chất thực dụng hoặc tính chất nghiên cứu, sẽ trở thành trò chơi của các sức lực tâm lý. Thứ hai, sáng tác nghệ thuật vốn hòa hợp hữu cơ hoạt động có chủ đích và hoạt động trò chơi. Sáng tạo của diễn viên và của nhạc sĩ mang tính chất trò chơi rõ rệt: cấu trúc tiết tấu của câu thơ, vần thơ... là những hình thức xử lí có tính trò chơi đối với ngôn từ, v.v...

Nói chung, ta có quyền ngang nhau để xem nghệ thuật vừa như là một mô hình nhận thức của cuộc sống thực, vừa như là *“trò chơi cuộc sống”*, bởi vì nghệ thuật gần bó một cách biện chứng hai điều vừa nêu, cho phép sự liên hệ của hai thứ đó có những tỷ lệ khác nhau (v.d. ở các cấu trúc văn bản văn xuôi và văn vần, ở kịch dram và kịch hề, ở sân khấu và xiếc, ở sáng tác của những nghệ sĩ khác nhau và ngay cả ở những tác phẩm khác nhau của cùng một nghệ sĩ...). Thái độ duy mỹ chính là được biểu hiện ở xu hướng làm trò

chơi trở thành nét chủ đạo trong ứng xử của mình, tức là biến cuộc sống thành cuộc chơi, biến sáng tác nghệ thuật thành “trò chơi của các hình thức” không có nội dung và mục đích nhận thức, đạo đức, chính trị, thực dụng. Đối cực với thái độ duy mỹ là xu hướng ngoại trừ nguyên tắc trò chơi khỏi nghệ thuật, xem nghệ thuật hết như khoa học hoặc hệ tư tưởng, hết như tôn giáo hoặc đạo đức, tức bỏ ước lệ mỹ học thiết yếu của nó, tức bỏ tính chất ảo giác của những “cuộc sống” của con người trong thực tại nghệ thuật, trong thế giới tượng hình.

Lí tưởng hóa

Một trong những phương pháp khái quát hóa của nghệ thuật, nhấn mạnh tới các giá trị tích cực hoặc các mặt tiêu cực của thực tại. Trong thực tiễn sáng tác, đôi khi l.t.h. được đan xen với điển hình hóa, nhưng thường thiên về việc đề cao các đối tượng tích cực, trình bày nó trong sự phấn hưng, đề cao nó lên thành mẫu chuẩn, thành lí tưởng, gán cho nó một diện mạo hoàn thiện.

Trong nghệ thuật có cả lối l.t.h. về phía tốt cũng như về phía xấu. V.d: sự thô bỉ, tầm thường có thể được l.t.h. về phía kinh dị hoặc phía đáng tức cười. Nhìn chung, l.t.h. thường hướng về chuẩn mực, mẫu mực chứ không hướng về phía nhận thức đời sống như điển hình hóa. Nếu ở nghệ thuật điển hình hóa, lí tưởng là những quan hệ mà tác giả đặt ra để xem xét các nhân vật, thì ở nghệ thuật l.t.h., các hình tượng - tính cách trở thành mẫu mực, thể hiện sự trực tiếp các suy tư và tình cảm của nghệ sĩ. Nói rộng ra, một mặt l.t.h. là đặc trưng cho các hình thức văn hóa “nghĩ thức”, gắn với tập tục, lễ thức, ở đó quá trình sáng tạo bị quy định bởi các quy phạm: mặt khác, do chỗ l.t.h. là kết quả của ý đồ muốn làm cho các hình thức và giá trị đáng mong muốn trở nên tích cực năng động trong ý thức xã hội, lúc đó

nghệ thuật ít hướng vào những cái vốn đang có trong thực tại mà hướng nhiều hơn vào những cái cần phải có trong thực tại. L.t.h. là nét đặc trưng cho nghệ thuật của bất cứ nền văn hóa nào, nhất là ở các giai đoạn phát triển ban đầu của nó. Sáng tác dân gian, các hiện tượng nghệ thuật của nhiều nước phương Đông, châu Phi, Mỹ Latinh, nghệ thuật cổ đại, cổ điển, nghệ thuật Tây Âu và Slavơ trung đại, chủ nghĩa cổ điển, các khuynh hướng lãng mạn đều thiên về l.t.h.. Các loại hình kiến trúc, nghệ thuật trang trí, balê cổ điển, thơ trữ tình, điêu khắc tượng niệm hoành tráng cũng thường thiên về l.t.h. (mặc dù có loại hình như điêu khắc tượng niệm hoành tráng không loại trừ điển hình hoa, nhất là ở thời hiện đại).

Lí tưởng thẩm mỹ

Là hình ảnh về các giá trị thẩm mỹ mong muốn, cần phải có. L.t.th.m. là tiêu chuẩn cao nhất, cho phép đối chiếu một cách tự giác hoặc không tự giác các hiện tượng đời sống với l.t.th.m. Nếu các quan điểm thẩm mỹ (của cả các nghệ sĩ lẫn các nhà lí luận) biểu hiện dưới dạng khái niệm trừu tượng, thì l.t.th.m. không tách rời hình thức biểu hiện cụ thể - cảm tính, bởi nếu không có hình thức ấy thì không thể ghi nhận hình ảnh của cái đẹp cần phải có.

Là một phạm trù của ý thức thẩm mỹ nghệ thuật, l.t.th.m. có sự tương quan với các lí tưởng xã hội, chính trị, đạo đức, v.v... nhưng vẫn có tính độc lập của nó, khái niệm “cái đẹp lí tưởng” có thể chứa đựng những ý nghĩa khác nhau, in rõ dấu ấn của tính giai cấp, của các truyền thống và tập quán dân tộc, của các thiên kiến chính trị hoặc định kiến tôn giáo, v.v... Kết quả là “cái đẹp lí tưởng” ấy có thể là cái đẹp thực, lại cũng có thể là không đẹp, thậm chí đáng ghê tởm (v.d: lí tưởng phát xít về đời sống xã hội đề xuất cho những môn đồ của nó các loại l.t.th.m. tương ứng với sự mỹ hóa các hiện tượng gắn với

trật tự do nó thiết lập: các cuộc điều binh, rước đuốc, v.v... kích động tinh thần hân thù, đầu óc vị chúng). Tuy vậy, suy cho cùng “cái đẹp” của l.t.th.m. được xác định bởi sự phản ánh cái đẹp thực sự. L.t.th.m. phát hiện các phẩm chất của cái đẹp, nó biểu hiện cái đẹp của tâm hồn con người, cái cao cả của tinh thần nhân dân nhân loại – chính hoạt động tinh thần của nhân dân, của nhân loại là cái đã sáng tạo ra và khẳng định l.t.th.m. Giá trị thẩm mỹ của l.t.th.m. biểu hiện tính nhân loại của nó.

L.t.th.m. của nghệ sĩ thể hiện qua các yếu tố của tác phẩm như: sự thể hiện các nhân vật chính diện, sự thể hiện cảm hứng chủ đạo, nhưng nhìn chung cần phải xác định l.t.th.m. thông qua toàn bộ cơ cấu nghệ thuật của một tác phẩm, toàn bộ thể giới nghệ thuật của một nghệ sĩ.

Lịch sử sáng tác tác phẩm văn học

Một kiểu của nghiên cứu văn học mà nhiệm vụ là khôi phục quá trình xây dựng một *tác phẩm văn học**, nhằm xác minh những tiền đề xã hội tâm lí, những hoàn cảnh có tính chất tiểu sử của việc sáng tác một tác phẩm, cũng nhằm hiểu biết đầy đủ hơn về những hàm nghĩa cụ thể lịch sử của tác phẩm ở dạng hoàn chỉnh. Cơ sở của l.s.s.t.t.p.v.h. là khảo sát lịch sử *văn bản** tác phẩm.. tức là khảo sát quá trình xây dựng và thay đổi văn bản này: khảo sát những nhân tố đã ảnh hưởng đến quá trình viết tác phẩm, từ dự kiến ban đầu đến dạng hoàn chỉnh cuối cùng: đôi khi khảo sát cả những thay đổi văn bản qua các lần tái bản tác phẩm khi tác giả còn sống.

Nguồn tài liệu cho các l.s.s.t.t.p.v.h. là các tư liệu “bếp núc sáng tác” của nhà văn: các đề cương, phác thảo, các bản nháp và bản thảo hoàn chỉnh, các bản sửa in của tác giả, các bản in lúc sinh thời tác giả, các cuốn sổ tay, nhật ký, thư từ có

liên quan, các hồi ký và hồi ức của tác giả và của những người khác, v.v...

Lịch sử văn học

Còn gọi là *văn học sử*.

Một bộ môn của khoa nghiên cứu văn học có nhiệm vụ nghiên cứu quá khứ của văn học, gồm quy luật sinh thành và phát triển của các hiện tượng và quá trình văn học diễn ra trong những điều kiện xã hội – lịch sử nhất định, chẳng hạn, *tác phẩm**, *tác giả**, *thể loại**, *trào lưu*, các giai đoạn đã qua của nền văn học dân tộc. Người ta cũng viết lịch sử văn học khu vực (như *Lịch sử văn học Mỹ Latinh*,...) nhưng bao giờ đó cũng là sự tổng hợp lịch sử văn học của các dân tộc. Hướng vào đối tượng chủ yếu là phương diện sinh thành của các hiện tượng văn học, l.s.v.h. còn chú ý cả đến sự phân đoạn (như *lịch sử văn học thời Lý – Trần*), sự phân dòng (như *chủ nghĩa hiện thực phê phán ở Việt Nam*, *lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc*,...), hoặc kết hợp cả hai (như *thơ Đường*, *tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*...). Ngoài ra tiếp nhận văn học cũng có lịch sử của nó. Chẳng hạn lịch sử tiếp nhận *Hăm lét*, *Đôn Kihôtê*, lịch sử tiếp nhận *Truyện Kiều*. Bên cạnh lịch sử vĩ mô như l.s.v.h. dân tộc, còn có l.s.v.h. vĩ mô như lịch sử sáng tạo tác phẩm cụ thể, lịch sử văn bản...

Thông qua việc tái hiện diện mạo cá biệt những hiện tượng văn học cụ thể trong quá trình phát triển lịch sử, l.s.v.h. phải lí giải, làm sáng rõ bản chất cũng như quy luật vận động của các hiện tượng ấy, tìm hiểu ý nghĩa của chúng đối với đời sống xã hội, xác định xem chúng có đóng góp gì mới về tư tưởng - nghệ thuật, ở đây đòi hỏi phải có quan điểm lịch sử đúng đắn. Phải đặt hiện tượng văn học vào bối cảnh xã hội – lịch sử của nó, xem xét nó trong mối liên hệ qua lại với các hiện tượng văn hóa – tinh thần khác, không đòi hỏi nó phải giải đáp tất cả mọi vấn đề đương

thời đặt ra mà phải xem nó “đã làm được cái gì so với người đi trước”. Quan điểm lịch sử cũng đòi hỏi phải xem xét các hiện tượng văn học theo góc độ lợi ích của nhân dân lao động thời ấy và theo viễn cảnh tiến bộ của xã hội và nhân loại.

Loại hình nghệ thuật

Những hình thức tồn tại ổn định của nghệ thuật đã hình thành trong lịch sử như hội họa kiến trúc, điêu khắc, âm nhạc, văn học, sân khấu, xiếc, nhiếp ảnh, điện ảnh, v.v...

Nguồn gốc sâu xa của sự phát sinh và phát triển của các l.h.ng.th. trong lịch sử là tính đa dạng của các quá trình, các hiện tượng trong thực tại, và sự khác biệt của những phương thức, phương tiện cũng như nhân vật phản ánh thẩm mỹ và cải thiện hiện thực do nhu cầu nhiều mặt của con người.

Mỗi l.h.ng.th. có những đặc trưng riêng, được quy định bởi đặc điểm của đối tượng miêu tả phương thức tái hiện, nhiệm vụ nghệ thuật và bởi cả những phương tiện vật chất chủ yếu tạo nên hình tượng nghệ thuật.

V.d: văn học xây dựng hình tượng bằng ngôn từ hội họa - đường nét, màu sắc - sáng tối; âm nhạc - âm thanh, nhịp điệu; điêu khắc - đường nét, hình khối không gian.

Trước kia cũng như hiện nay, đã và đang tồn tại nhiều cách phân loại khác nhau về l.h.ng.th. Có khi người ta chia nghệ thuật thành nghệ thuật có tính tạo hình (như hội họa, điêu khắc,...) và nghệ thuật có tính tạo hình (như âm nhạc, vũ đạo, kiến trúc...). Có khi người ta chia nghệ thuật thành nhóm các nghệ thuật không gian (như: âm nhạc...) và nhóm nhạc nghệ thuật không gian - thời gian (như kịch âm, vũ đạo...). Văn học thường được xếp vào nhóm các nghệ thuật thời gian và có tính tạo hình (loại *tự*

*sự**) hoặc có tính biểu hiện (loại *trữ tình**).

Tuy nhiên, tất cả những sự phân loại trên đều có tính chất ước định. Mỗi liên hệ qua lại, sự làm phong phú cho nhau, sự tổng hợp các l.h.ng.th.đều có ý nghĩa quan trọng trong thực tiễn phát triển nghệ thuật nhằm thỏa mãn nhu cầu ngày càng đa dạng của con người.

Lộng ngữ

Còn gọi là *chơi chữ*.

Một biện pháp tu từ có đặc điểm: người sáng tác sử dụng những chỗ giống nhau về ngữ âm, ngữ nghĩa, văn tự, văn cảnh để tạo ra sự bất ngờ thú vị trong cách hiểu, trong dòng liên tưởng của người đọc, người nghe.

Các hình thức của L.ng. rất phong phú:

Nói lái: có nhiều hình thức rất khác nhau. Sau đây là hình thức chuyển nhanh giữa các âm tiết trong một từ:

V.d: về ra của một câu đối:

Nhắc mỗi câu thả xuống Cầu Mối

Nguyễn Khuyến đối lại:

Đem đố cống nhét vào Cống Đố

(Cầu Mối và Cống Đố là những địa danh ở quê Nguyễn Khuyến).

- Sử dụng từ đồng âm hoặc gần âm:

Lợi thì có lợi nhưng rằng chẳng còn.

(Ca dao)

Chữ tài liền với chữ tai một vần.

(Nguyễn Du)

- Sử dụng từ đồng nghĩa:

Đi tu phật bắt ăn chay

Thịt chó ăn được, thịt cầy thì không.

(Ca dao)

- Tách một từ thành các từ khác nhau:

Người cổ lại còn đeo thoi nguyệt

Buồng xuân chỉ để lại mùi hương

(Chiêu Hồ)

Nhìn chung các l.ng. đều mang tính hài hước, thường được sử dụng trong văn thơ trào phúng*.

Lời đối thoại và lời độc thoại

Các dạng giao tiếp ngôn từ cơ bản, trở thành yếu tố cấu tạo của nhiều *văn bản** ngôn từ khác nhau, trong đó có cả tác phẩm văn học, là nơi mà chúng xuất hiện như là đối tượng miêu tả.

Các lời phát ngôn tham gia trực tiếp hay gián tiếp vào các quá trình giao tiếp và thực hiện giao tiếp đều có *tính chất đối thoại* theo nghĩa rộng. Sự phân biệt lời đối thoại và lời độc thoại là căn cứ vào cách thực hiện chức năng giao tiếp.

Lời đối thoại (đối đáp) là lời trong cuộc giao tiếp song phương mà lời này xuất hiện như là một phản ứng đáp lại lời nói trước. Lời đối thoại bộc lộ thuận lợi nhất khi hai bên đối thoại có sự tiếp xúc phi quan phương và không công khai, không bị câu thúc, trong không khí bình đẳng về mặt đạo đức của người đối thoại. Lời đối thoại thường kèm theo các động tác cử chỉ biểu cảm và tạo nên bởi phát ngôn của nhiều người.

Lời độc thoại không đòi hỏi sự đáp lại, độc lập với phản ứng của người tiếp nhận và được thể hiện thoải mái cả trong hình thức nói lẫn viết.

Bề ngoài lời độc thoại không bị ai ngắt quãng, nhưng cũng có khi bị ngắt bởi “người đối thoại” tưởng tượng. Lời nói này thường xuất hiện trong tâm trạng con người cô đơn và bị biệt lập về mặt tâm lý, hoặc giao tiếp với thần linh, người chết, mang tính chất ước lệ rõ rệt. *Văn nhật ký**, *hồi ký**, văn chính luận đều có tính chất độc thoại. Hoạt động giao tiếp tưởng tượng này sẽ chuyển hóa thành cuộc đối thoại nội tâm.

Trong tác phẩm văn học, hai dạng lời này có thể thâm nhập vào nhau như trong kịch. Lời độc thoại trần thuật có thể bao hàm đối thoại.

Trong khoa học hiện đại, khi đối thoại được xem là bản chất bao trùm quan trọng nhất của hoạt động, lời nói thì cả đối thoại và độc thoại đều là các dạng thể

hiện khác nhau của đối thoại ý thức trong bối cảnh đời sống.

Lời nửa trực tiếp

Biện pháp diễn đạt lời văn khi lời của nhân vật có bề ngoài thuộc về tác giả (về mặt chấm câu, ngữ pháp) nhưng về nội dung và phong cách lại thuộc về nhân vật. Phương thức tu từ này được sử dụng phổ biến trong văn xuôi nghệ thuật, gây ấn tượng về sự “hiện diện” của ý thức nhân vật cho người đọc và cho phép người đọc thâm nhập vào ý nghĩ thâm kín của nhân vật. Chẳng hạn: “*Người đầu gặp gỡ làm chi - Trăm năm biết có duyên gì hay không?*” (*Truyện Kiều*); “*Mị trẻ lắm, Mị vẫn còn trẻ, Mị muốn đi chơi, bao nhiêu người có chồng cũng đi chơi ngày Tết. Huống chi A Sử với Mị, không có lòng với nhau mà vẫn ở với nhau! Nếu có nắm lá ngón trong tay lúc này, Mị sẽ ăn cho chết ngay, chứ không buồn nhớ lại nữa*”. (*Vợ chồng A Phủ*).

Lời văn nghệ thuật

Dạng phát ngôn được tổ chức một cách nghệ thuật, tạo thành cơ sở ngôn từ của văn bản nghệ thuật, là hình thức ngôn từ nghệ thuật của tác phẩm văn học. Lời thơ, lời trần thuật, lời nhân vật, lời thoại kịch và các dạng của chúng đều là các bộ phận tạo thành l.v.ng.th. Khác với lời nói hằng ngày, l.v.ng.th. có tính chất cố định, tính độc lập hoàn chỉnh trong bản thân nó có tính vĩnh viễn. Tính hình tượng của l.v.ng.th. có được do bản chất của hình tượng của tác phẩm: mọi hiện tượng, cảnh vật, con người trong văn học đều muốn nói lên bằng l.v.ng.th. Do đó về nguyên tắc, l.v.ng.th. phục tùng cấu trúc hình tượng của tác phẩm, phục tùng đặc điểm của ý thức nghệ thuật, tư duy nghệ thuật và có tính tổ chức rất cao.

Thành phần cơ bản của l.v.ng.th. là lời gián tiếp (của *người kể chuyện**, *người trần thuật**), là lời trực tiếp (của *nhân*

vật), được tổ chức theo cách thức hoạt động giao tiếp (lời *đối thoại**, lời *độc thoại**) và theo loại hình nghệ thuật (*tự sự**, *trữ tình**, *kịch**), cách tư duy nghệ thuật (lãng mạn, hiện thực, tượng trưng...), loại hình văn hóa nghệ thuật (dân gian, thành văn), ý thức nghệ thuật (một giọng, hai giọng, nhiều giọng, mức độ đa nghĩa), phong cách nhà văn...

Với quan niệm “nguyên tử luận” về l.v.ng.th. xem văn là tổng hợp của các từ rời, thi người ta thiên về cảm thụ lời văn qua câu hay từ đất. Với quan niệm hệ thống, người ta lại cảm thấy lời văn qua các nguyên tắc nghệ thuật -thẩm mỹ của nó, thể hiện một quan niệm nghệ thuật nhất định. Chẳng hạn lời văn đa thanh của Đôtxtôiepuxki, lời văn Nguyễn Du cổ điển, cân đối, trang nhã mà vẫn thể hiện được trăm nghìn tâm trạng, cảnh huống, lời văn mỉa mai trong truyện ngắn Nguyễn Công Hoan.

Lớp

Một bộ phận của hồi, kịch mà thành phần nhân vật trên sân khấu không thay đổi. Khi thành phần nhân vật thay đổi thì kịch chuyển sang l. khác. Mỗi l. thể hiện một diễn biến của hành động kịch. L. được nhận ra trong kịch cổ đại, kịch Sêcxpia, nhưng sang kịch các thế kỉ XIX, XX, như của Sêkhốp, Gorki, Ipxen, Blôc thì l. không còn là quy phạm cổ điển mà phục tùng yêu cầu của kết cấu.

Lục bát

Một thể câu thơ cách luật mà các thể thức được tập trung thể hiện trong một khổ gồm hai dòng với số tiếng cố định: dòng 6 tiếng (*câu lục*) và dòng 8 tiếng (*câu bát*).

Các thể thức chủ yếu của thơ l.b.

Gieo vắn: vừa gieo *vắn chân** vừa gieo *vắn lưng**.

Tiếng cuối câu lục gieo vắn xuống tiếng

thứ sáu câu bát, tiếng cuối câu bát gieo vắn xuống tiếng cuối câu lục tiếp theo.

Phối điệu (luật bằng trắc): hình mẫu của các tác phẩm lục bát cổ điển được phối điệu như sau:

o b o tr o b

o b o tr o b o b

Trong đó: b - bằng; tr - trắc; 0 - tự do (bằng hoặc trắc), tiếng thứ sáu và tiếng thứ tám của câu bát trong cùng là thanh bằng nhưng cần có sự kết hợp chuyển đổi giữa bổng (thanh ngang) và trầm (thanh huyền).

Ngắt nhịp: thông thường là nhịp chẵn, mỗi nhịp hai tiếng. Tuy vậy, có thể gặp lối ngắt nhịp lẻ, mỗi nhịp ba tiếng.

Ngoài ra, còn có thể gặp một số ngoại lệ:

Thanh bằng ở tiếng thứ hai đổi thành thanh trắc. Thanh trắc ở tiếng thứ tư đổi thành thanh bằng (ít gặp hơn).

Câu thơ không còn *kịch thước* thông thường, mà có thể thêm hoặc bớt một số tiếng (thường là thêm):

Một trăm chiếc nóc chèo xuôi

*Không có chiếc mô chèo ngược để ta gửi
lời viếng thăm.*

Tiếng cuối câu lục gieo vắn xuống tiếng thứ tư (có khi là tiếng thứ hai) câu bát. Tiếng thứ tư này vốn mang thanh trắc, phải chuyển thành thanh bằng (trầm).

Con cò mà đi ăn đêm

Đậu phải cành mềm lộn cổ xuống ao.

Thơ l.b. cho phép mọi sự tìm tòi sáng

tạo về âm luật trong các bài thơ cụ thể.

ngắt nhịp, gieo vần, bằng trắc, v.v...

Ngày nay, trong thơ ca Việt Nam hiện đại, thơ l.b. vẫn chiếm một địa vị quan trọng, được nhiều nhà thơ sử dụng và quần chúng yêu thích.

Luận

Thể văn nghị luận điển hình của văn chương cổ nhằm trình bày tư tưởng và học thuyết chính trị, triết học, văn nghệ, lịch sử, đạo đức, v.v... Đặc điểm của l. là thuyết minh lí lẽ, đạo đức, phân tích đúng sai, biện bác ý kiến người khác. Ngôn ngữ của l. phải chặt chẽ, có ví dụ thực tế để chứng minh. Chức năng của l. là vũ trang cho người đọc một quan điểm, tư tưởng, lập trường có cơ sở lí luận trong đời sống sinh hoạt và học thuật. Chẳng hạn *Thiên luận* (bàn về trời) của Tuân Tử, *Luận hành* (cán cân lập luận) của Vương Sung, *Phong kiến luận* (bàn về phong kiến) của Liễu Tông Nguyên, *thần diệt luận* (bàn về sự chết của thần) của Phạm Chấn, *Quá Tàn luận* (bàn về việc trách cứ nhà Tàn) của Giả Nghị... đều là những bài l. nổi tiếng của Trung Quốc. Ở ta chính sách thể kê: *thiên hạ phân hợp đại thể luận* của Nguyễn Trường Tộ, *Luận về chánh học cùng tà thuyết của Ngô Đức Kế*...

Trong văn học cận – hiện đại, do ý thức xã hội – chính trị phát triển, báo chí, ấn loát trở thành phương tiện phổ thông, l. chuyển hóa thành xã luận, bình luận chính trị, phê bình văn học, tiểu luận nghiên cứu...

Trong nhà trường, l. vốn là một kiểu bài làm văn, ngày nay gọi là văn nghị luận.

Luật thơ

Toàn bộ những quy tắc tổ chức ngôn từ trong sáng tạo thơ, như phân dòng, số tiếng,

Mẫu gốc

Còn được dịch là siêu *mẫu*.

Hình tượng hoặc ý niệm đầu tiên, nguyên khởi Khái niệm này vốn có trong triết học cổ đại (Platông) và trung đại (kính viện học Ôguyxtanh), đến thế kỉ XX chỉ được sử dụng trong trường phái "tâm lí học phân tích" của K. Giung. Theo Giung những m.g. này là những môtip và liên kết môtip có đặc tính bản chất phổ quát; nhất là những sơ đồ tâm lý bền vững, được tái hiện lại một cách vô thức và tìm thấy nội dung trong các nghi lễ, thần thoại tượng trưng, tín ngưỡng cổ xưa. trong những hành vi tâm lí (V.d: giấc mơ) và cả trong sáng tác nghệ thuật ngay đến thời nay. Ý nghĩa phổ quát của m.g. trong lịch sử văn hóa được thể hiện qua các môtip: tội loạn luân, tuổi ấu thơ, tình mẫu tử, tuổi già hiền minh vv ...- là ở chỗ chúng tồn tại trong chiều sâu của "vô thức tập thể" (một khái niệm của phân tâm học - x.h: *Chủ nghĩa Phrot và tâm học nghệ thuật*). Sức tác động của nghệ thuật theo Giung là ở chỗ nó "thời sự hóa" cái chiều sâu vô thức ấy tạo ra sự giao tiếp với các m.g vĩnh cửu và mang tính toán nhân loại.

Mĩ học

Lịch sử mỹ học đã có nguồn gốc từ xa xưa. Đối tượng của m.h thay đổi và biến động trong lịch sử, được phát hiện và phức tạp hoá trong thực tiễn lịch sử xã hội. Ở giai đoạn hiện nay có sự thâm nhập của yếu tố nghệ thuật vào nhiều lĩnh vực đời sống và ý thức, do sự mở rộng đáng kể của chính lĩnh vực chiếm lĩnh hiện thực bằng thẩm mỹ, cho nên cùng với các vấn đề truyền thông của việc bộc lộ cái thẩm mỹ trong tự nhiên và trong nghệ thuật, một loại đối tượng quan trọng được m.h. quan tâm là sự phát triển mạnh mẽ của các dạng hoạt động thẩm mỹ nằm ngoài ranh giới của sáng tác nghệ thuật, bao gồm các vấn đề về thẩm mỹ, kĩ thuật, các hoạt động nhằm tổ chức thẩm mỹ đối với môi trường, các vấn đề giáo dục thẩm mỹ. như thể thao (mĩ học thể thao). Sự mở rộng như vậy của đối tượng m.h. gắn với giai đoạn tách m.h ra thành một lĩnh vực trí thức độc lập, trước hết là độc lập với triết học và nghệ thuật học. Là một khoa học, m.h. mang tính chất triết học nhưng nó có đặc trưng riêng, đối tượng riêng với tính quy luật của nó: tính quy luật của việc

chiếm lĩnh thực tại bằng thẩm mỹ. Chừng nào mà các quy luật của việc chiếm lĩnh thực tại bằng thẩm mỹ còn được biểu hiện trực tiếp, tập trung và đầy đủ nhất ở nghệ thuật thì chừng đó sẽ còn hợp lí để coi m.h. trước hết là khoa học về bản chất và các quy luật của sáng tạo nghệ thuật. M.h. có ý nghĩa cơ sở lí thuyết chung cho tất cả các khoa học về nghệ thuật (nghiên cứu văn học, lí luận nghệ thuật tạo hình, nghiên cứu sân khấu, nghiên cứu âm nhạc, v.v...).

Cấu trúc khoa học m.h. đã phức tạp hoá và bao gồm những bộ môn tương đối độc lập: lí thuyết về sáng tạo nghệ thuật: lí thuyết về khai hoá

môi trường vật chất; lý thuyết giáo dục thẩm mỹ. Tuy vậy, đặc trưng của các đối tượng này vẫn bộc lộ tính quy luật chung, và m.h như là khoa học khái quát chung vẫn là siêu lý thuyết của các bộ môn độc lập ấy. Những vấn đề cơ bản mà m.h. nghiên cứu gồm tình cảm thẩm mỹ, quan điểm thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ, lý tưởng thẩm mỹ, tóm lại là ý thức thẩm mỹ. Phần quan trọng nhất của m.h. vốn có từ truyền thống xa xưa, là đề xuất bộ công cụ phạm trù, các phạm trù cơ bản của mỹ học như *cái đẹp**, *cái cao cả**, *cái bi**, *cái hài**... là dạng thức khái quát nhất của *quan hệ thẩm mỹ* của con người với thực tại.

Chiếm vị trí đặc biệt trong m.h. là việc đề xuất các vấn đề gắn với việc khám phá bản chất của nghệ thuật, tìm hiểu các phương diện nhận thức luận và giá trị học của nghệ thuật. Khái quát hoá các kinh nghiệm dữ kiện của kinh nghiệm nghệ thuật, dựa vào sự phân tích về xã hội lịch sử và về tâm lý học. m.h. cũng khám phá đời sống lịch sử của nghệ thuật trong văn hoá. Ở m.h. hiện đại những vấn đề như bản chất của các khuynh hướng và trào lưu nghệ thuật, các phương pháp sáng tác

trong nghệ thuật cũng chiếm vị trí đáng kể.

Sự nảy sinh và phát triển của m.h. mang dấu ấn của các quan hệ giai cấp và các xung đột hệ tư tưởng. Đấu tranh giữa chủ nghĩa duy vật và chủ nghĩa duy tâm trong m.h. được chuyển hoá thành sự đối lập giữa các quan niệm duy vật và duy tâm về bản chất của cái thẩm mỹ và bản chất của nghệ thuật. Vấn đề căn bản của m.h. là quan hệ của ý thức thẩm mỹ với thực tại khách quan, chính tính chất của sự việc giải quyết quan hệ này quyết định sự phân cực của các khuynh hướng căn bản trong lịch sử tư tưởng của m.h.

Mĩa mai

Còn gọi là *phản ngữ*.

Phương thức biểu cảm mà ý nghĩa đánh giá đích thực ngược hẳn với ý nghĩa bề mặt của phát ngôn là sự phản đối ,phủ định dưới hình thức tán dương, khẳng định. Chẳng hạn nói: "Đẹp (mặt) nhỉ !", nghĩa là "Xấu hổ chưa!". Sự mâu thuẫn đối lập giữa phản đối và tán dương càng lớn thì sức m.m. càng mạnh mẽ. M.m: là một phương thức thể hiện của *cái hài** trong văn học trào phúng*. Lối nói ngược của m.m như nén sức mạnh phản đối lại để cho nó bùng lên mạnh mẽ trong ý thức người tiếp nhận: nhưng lại tạo được một bề ngoài "mát mẻ", "dĩ dỏm", "nhẹ nhàng".

Các nhà lãng mạn Đức đã nâng m.m. lên thành nguyên tắc sáng tác khi họ cố ý lý tưởng hóa cả nhân vật hiện thực bất chấp trạng thái khách quan của nó để hạ thấp hiện thực đó .Nhiều nhà văn hiện thực trong đó có B. Rrext nâng m.m lên thành nguyên tắc *lạ hoá** tạo nên cái nhìn từ bên ngoài đối với thực tại quen thuộc. *Chủ nghĩa hiện sinh** tạo hiệu quả m.m. bằng cách nhìn toàn bộ tri thức chủ

quan của con người dưới ý thức về sự tồn tại

Môtip

Tiếng Hán Việt gọi là "mẫu dè" (do người Trung Quốc phiên âm chữ motif trong tiếng Pháp), có thể chuyển thành các từ "khuôn", "dạng" hoặc "kiểu" trong tiếng Việt, nhằm chỉ những thành tố những bộ phận lớn hoặc nhỏ đã được hình thành ổn định bền vững và được sử dụng nhiều lần trong sáng tác văn học nghệ thuật, nhất là trong văn học nghệ thuật dân gian V.d: Môtip "người đội lốt cóc" "lót quả thị", "lót cạp" trong nhiều truyện cổ tích khác nhau, môtip "quả bầu" hoặc

"cục bột", "bọc trứng" sinh ra người trong *thần thoại** của nhiều dân tộc, môtip "đôi giày và việc thử giày"* trong truyện *Tám Cám*. Trong *ca dao** truyền thống cũng có nhiều môtip quen thuộc lớn nhỏ như những "tấm bê tông" đúc sẵn được sử dụng theo kiểu "lắp ghép" trong nhiều bài ca dao khác nhau. Do đó mà có thể sắp xếp ca dao thành những nhóm bài cùng khuôn cùng kiểu. Những bài trong mỗi nhóm đều có phần giống nhau và khác nhau rõ rệt.

v.d.: những bài trong nhóm ca dao than thân của người phụ nữ đều mở đầu bằng các công thức *Em như* hoặc *Thân em như*, *Thân em như thế...*

Khái niệm môtip là một công cụ rất cần thiết và hữu ích đối với những người làm công tác sưu tầm, nghiên cứu, giảng dạy văn nghệ dân gian.

Mở nút

(X. *Kết thúc**).

Ngâm khúc

Ngâm khúc

Thể thơ trữ tình dài hơi,
thường được làm theo thể *song*
*thất lục bát** để ngâm nga. than
vãn nhằm bộc lộ những tâm
trạng, tình cảm

Nghệ sĩ

Người sáng tạo hay biểu diễn
nghệ thuật Ng s. là tên

gọi chung, ngoài ra ng.s hoạt động ở mỗi loại hình nghệ thuật còn có tên gọi riêng như nhà văn hay văn sĩ nhà thơ hay thi sĩ (văn học), hoạ sĩ (hội hoạ), nhạc sĩ, ca sĩ (âm nhạc) v.v ..

Tài năng nghệ thuật, phương thức hoạt động đặc thù là điều kiện quan trọng nhất để trở thành ng.s

Nghệ thuật

Hình thái đặc thù của ý thức xã hội và của các hoạt động con người, một phương thức quan trọng để con người chiếm lĩnh các giá trị tinh thần của hiện thực, nhằm mục đích tạo thành và phát triển các năng lực chiếm lĩnh và cải tạo bản thân và thế giới xung quanh theo quy luật của cái đẹp.

Khác các hình thái ý thức và hoạt động xã hội khác (như khoa học, chính trị, đạo đức, vv) ng.th. thỏa mãn nhu cầu có tính vạn năng của con người là cảm thụ thế giới xung quanh dưới các hình thái đã phát triển của năng lực cảm nhận mang tính người. Đó là năng lực cảm nhận thẩm mĩ

đặc trưng, chỉ có ở con người đối với các hiện tượng, sự thật, biến cố của thế giới khách quan với tư cách là *"chính thể cụ thể sống động"* (Mác).

Ng.th. phát sinh và hình thành trên cơ sở lao động, nhưng một khi ra đời ng.th hình thành và hoàn thiện ở con người một năng lực cảm nhận vạn năng mà nó có thể vận dụng vào mọi lĩnh vực hoạt động của đời sống xã hội - khoa học, chính trị, sinh hoạt. Vì vậy, tác phẩm nghệ thuật có thể *"hình thành một công chúng biết hiểu nghệ thuật và có năng lực hưởng thụ vẻ đẹp"* (Mác).

Ng.th thống nhất trong bản thân nó tất cả mọi lĩnh vực hoạt động và nhận thức

thể hiện mối quan hệ của cá nhân đối với thế giới và đối với bản thân mình Ng.th. giúp cho con người có năng lực tự cảm thấy mình trong sự hài hoà của thế giới và cảm nhận được ý nghĩa của thế giới trong sự phát triển nhân cách toàn vẹn của mình. Chính cái chức năng hình thành và hoàn thiện năng lực cảm nhận vạn năng này đã quy định các đặc trưng khác của nghệ thuật: hướng tới đối tượng trong tính toàn vẹn, sinh động; chủ thể, cá thể với toàn bộ năng lực của nhân cách và tâm hồn; hình thức hình tượng, tính chất truyền cảm, giao tiếp. Các phương diện chức năng cụ thể như nhận thức, giáo dục thỏa mãn mỹ cảm gắn bó với nhau trong bản chất của ng.th.

Đời sống xã hội là cội nguồn nội dung của ng.th.. quy định mối liên hệ qua lại giữa ng.th với các hình thái ý thức xã hội khác như chính trị, khoa học, triết học, đạo đức... Trong xã hội có giai cấp ng.th. có tính chất "*giai cấp*", tính *đàng*".

Trong tiến trình lịch sử phát triển khách quan của ng.th., do tính đa dạng của các quá trình và các hiện tượng

trong thực tại do sự khác biệt của những phương thức, phương tiện cũng như nhiệm vụ phản ánh thẩm mỹ và cái tạo hiện thực, do nhu cầu nhiều mặt của con người, đã hình thành các *loại hình "nghệ thuật"* khác nhau

"Nghệ thuật vị nghệ thuật"

Còn gọi là *nghệ thuật thuần túy*.

Một nguyên lý mỹ học duy tâm chủ trương nghệ thuật độc lập với đời sống xã hội và chính trị, khước từ sứ mệnh của nghệ sĩ trong đấu tranh xã hội thường là cơ sở lý luận cho các trường phái và khuynh hướng văn học có thái độ bất hòa với hiện thực, tìm lối thoát trong hình thức chủ nghĩa.

Lý luận này bắt nguồn từ những luận điểm mỹ học của Cang (1724 - 1804), nhà triết học duy tâm cổ điển Đức, cho rằng cái đẹp của nghệ thuật là không vụ lợi và không có mục đích nào khác ngoài bản thân nó. Đến thế kỷ XIX, nhiều nhà lý luận, nhà văn, nhà thơ ở Đức và Pháp đã phát triển tư tưởng này nhằm tách rời văn học nghệ thuật ra khỏi đời sống xã hội, phủ nhận ý nghĩa

nhận thức và giáo dục tư tưởng, phủ nhận sự phụ thuộc của nghệ thuật vào những yêu cầu thực tiễn của thời đại. Và từ đó, trước sau sẽ dẫn đến chỗ khẳng định nghệ sĩ "tự do", không có trách nhiệm với xã hội, tức là đến chủ nghĩa cực đoan. Đó là mầm mống của các trường phái văn học ở cuối thế kỉ XX như *chủ nghĩa tượng trưng**, *chủ nghĩa ấn tượng**, *chủ nghĩa đả đả**, *chủ nghĩa vị lai** v.v...

Thực ra, sự phát triển thực tiễn nghệ thuật của những chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật, sùng bái nghệ thuật "thuần túy" đều công khai hoặc kín đáo liên hệ với hiện thực và chính trị theo một cách nào đó.

Ngay từ giữa thế kỉ XIX, lí thuyết ng.th.v.ng.th. đã bị các nhà văn và lí luận tiến bộ, đặc biệt là các nhà dân chủ cách mạng Nga, phê phán gay gắt. Ở nước ta, nó cũng bị các nhà lý luận Mác-xít phê bình kịch liệt trong cuộc tranh luận lớn "nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh" thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936 - 1939).

Cần phải chú ý thêm rằng, trong một số trường hợp cá biệt ở các thời đại trước, chủ trương ng.th.v.ng.th. cũng

được một số nhà văn tiến bộ sử dụng nhằm lấy cớ khước từ sự cộng tác với chính quyền thống trị phản động.

Nghệ thuật vị nhân sinh

Lí thuyết khẳng định bản chất xã hội của nghệ thuật, chủ trương nghệ thuật gắn với đời sống xã hội và chính trị chống lại các khuynh hướng nghệ thuật thoát li cuộc sống, "nghệ thuật thuần túy" coi hình thức là trên hết.

Ng.th.v nh.s. là một luận điểm cơ bản và rất tổng quát của mỹ học duy vật. Bản thân nó bao gồm một hệ thống nhiều vấn đề rất trọng yếu như nghệ thuật và xã hội; chức năng của nghệ thuật, nghệ thuật và chính trị. tính giai cấp, tính nhân dân của nghệ thuật, sứ mệnh của người nghệ sĩ... mà việc giải quyết những vấn đề này lại gắn với những thành tựu của triết học và mỹ học duy vật của các thời đại. Do vậy các cách lí giải trước khi có Chủ nghĩa Mác kể cả của các nhà dân chủ cách mạng Nga ở thế kỉ XIX đều chưa được triệt để và còn có những hạn chế nhất định. Dựa trên cơ sở triết học duy vật biện chứng và duy vật lịch sử coi nghệ thuật là hình thái ý thức xã hội đặc thù, là loại sản

xuất tinh thần đặc thù chịu sự quy định của cơ sở kinh tế - xã hội của đời sống tinh thần, tâm lý của xã hội mỹ học Mác-xít đã và đang giải quyết một cách khoa học, triệt để và toàn diện các vấn đề trên

Ng.th v.nh.s. là khẩu hiệu đấu tranh của những người theo quan điểm văn nghệ Mác-xít ở nước ta chống lại phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" trong cuộc tranh luận lớn về nghệ thuật thời kỳ Mặt trận Dân chủ 1936 - 1939). Trong cuộc tranh luận này. phái "vị nhân sinh" đã chứng minh rằng không có văn nghệ đứng ngoài đấu tranh giai cấp và không theo khuynh hướng nào. Nếu văn nghệ không làm lợi cho giai cấp này thì sẽ làm lợi cho giai cấp khác. Họ chủ trương, trong xã hội có áp bức bóc lột nhà văn chân chính

phải "*đem bút lột trần cái xã hội hiện tại để cho dân chúng trông rõ nguồn gốc của mọi sự đau thương và để tìm lấy đường sống*" Mặc dù còn có nhiều thiếu sót phải "nghệ thuật vị nhân sinh" đã giành được thắng lợi lớn. Lần đầu tiên ở Việt Nam quan điểm văn nghệ Mác-xít được truyền bá tương đối hệ thống, bước đầu đẩy lùi ảnh hưởng của khuynh hướng văn học thoát li, cổ vũ các khuynh hướng văn học tiến bộ.

Nghịch dị

Một kiểu tổ chức hình tượng nghệ thuật (hình tượng, phong cách, thể loại) dựa vào huyền tưởng, tiếng cười, sự phóng đại, lối kết hợp và tương phản một cách kỳ quặc cái huyền hoặc với cái thực, cái đẹp với cái xấu, cái bi với cái hài, cái giống như thực với cái biếm họa.

Nghệ thuật ng.d. là một kiểu *ước lệ* đặc thù nó cong nhip và chú ý trình bày một thế giới dị thường, trái tự nhiên, chẳng hạn: *Lỗ mũi những tám gánh lông / Chồng yêu chồng bảo râu rồng trời cho* (Ca dao). Hoặc trong truyện *Cái mũi* của Gôgôn cái mũi trên mặt viên tướng Kovalep bỗng dựng biến mất

một cách không sao giải thích được rồi sau lại trở về chỗ cũ và cái việc bất thường ấy dần dà trở thành bình thường đến nỗi có viên quan nọ ngả mũ chào cái mũi của ông ta đang đi dạo trên bờ sông Neva... Những thế giới người tí hon và người khổng lồ mà chàng Gulivơ gặp phải cũng là một thế giới nghệ thuật nghịch dị.

Ng.d. khác với *kì ảo* (fantastique) và *châm biếm* (satire), mặc dù có sự gần gũi và có sử dụng các yếu tố này.

Kiểu hình tượng ng.d vốn có trong *thần thoại** và trong nghệ thuật cơ sở của mọi dân tộc nhưng chỉ trong các sáng tác của một số nhà văn cổ đại từ văn học châu Âu và trong

văn học dân gian nó mới trở thành thủ pháp.

Đỉnh cao nghệ thuật của "chủ nghĩa hiện thực nghịch dị" (chữ dùng của M.M. Bakhtin, 1895 - 1975) là *Gacganchuya và Pantagruyen* của F.Rabdlle (1494 - 1553). Những nguyên tắc quyết định cấu trúc hình tượng ng.d. ở văn học Phục Hưng là: sự miêu tả toàn vẹn không tách rời cả hai cực của sự phát triển cái mới lẫn cái cũ, cái đang chết đi lẫn cái đang sinh ra, tính lưỡng trị vừa khẳng định vừa phủ định. Chất nghịch dị kiểu này in dấu trong Ca *tụng sự ngu si* của Rôtterdam Erasm (1469 - 1536, nhà văn Hà Lan), trong thể loại *hài kịch mặt nạ*, trong các hình tượng anh hề

- Phanstaph và Caliban của sêcxpia. Thời trung đại châu Âu, tiếng cười ng.d. trở nên đơn điệu, nghiêng về sự sợ hãi tố cáo một cách tiêu cực.

Văn học Khai sáng tạo ra kiểu ng.d. châm biếm cay độc, lật tẩy cái thế giới của sự dốt nát và áp bức (Gi.Xuypt. Vôn-te). Các nhà văn lãng mạn dùng cái ng.d. để nhấn mạnh tình trạng chưa giải quyết của những đối kháng, những tương phản, nhất là về thẩm mỹ và đạo đức (V.Huygô).

Ở văn học thế kỉ XIX. trong thi pháp hiện thực, ng.d. định hướng xã hội - lịch sử và có tính cụ thể, Việc tăng tính tố cáo và phủ định cũng tạo ra chất ng.d. châm biếm cay độc, v.d.: *Lịch sử một thành phố* của Santukôp - Sêđorin.

Ở thế kỉ XX, chất ng.d. trở thành hình thức tiêu biểu của nghệ thuật, kể cả một loại khuynh hướng hiện đại chủ nghĩa (*chủ nghĩa biểu hiện**, *chủ nghĩa siêu thực** v.v...). Ở kiểu hình tượng ng.d. hiện đại chủ nghĩa, thế giới quen thuộc với ta bỗng chốc biến thành thế giới thù địch, xa lạ ở đó ngự trị một cái "vô nghĩa" giống như một sức mạnh siêu nhân không thể hiểu được, một "tất yếu vô điều kiện" biến con người thành con sói. chất ng.cl. ở đây trở thành "nỗi sợ sông", trở thành ý thức về sự phi lý sinh tồn (E. Ionnexco, X. Becket, Gi.Bacro). Các môtip ng.d. trong sáng tác của một loạt nghệ sĩ lớn của thế kỉ XX như *Biển dạng* và *Vụ án* của Kafka, kịch của Piradello không loại trừ hoàn toàn yếu tố hiện thực. Ở kiểu hình tượng ng.d. hiện thực chủ nghĩa như trong sáng tác của H.Oenxơ, K.Tsapéch. B.Brext, Gi.Helơ. tuy vẫn nghiêng về tính tố cáo sâu cay nhưng có sự luận bàn triết học về các

xung, đột xã hội và tinh thần của thế kỉ XX.

Nghịch lí

Trong logic học, là những suy luận đưa đến những kết luận không thể coi là đúng hay là sai bởi vì các lời nói hay phán đoán đó trái hẳn với kiểu lí giải truyền thống hay trái với lẽ phải thông thường, nhưng đồng thời lại cho thấy những chân lý nào đó.

Trong văn học, ngh.l. là một biện pháp gây ấn tượng bất ngờ kêu gọi những suy nghĩ có chất trí tuệ lí thú. Ngh.l. thường được sử dụng trong tục ngữ, chẳng hạn câu tục ngữ Anh: *‘Địa ngục được lát bằng các ý định lương thiện’*, câu tục ngữ Nga: *"Im lặng thì đi được xa"*. Ngh.l. cũng thường được dùng trong các văn diễn thuyết. Chẳng hạn, B.Sô nói: *"Giờ đây, chúng ta tuyên bố là không bao giờ làm nô lệ, vậy thì chúng ta sẽ chấm dứt được chế độ nô lệ khi nào chúng ta không bao giờ làm ông chủ"*. Nhiều nhà thơ cũng sử dụng ngh.l. trong sáng tác: *"Yêu là chết ở trong lòng một ít"* (Xuân Diệu), *"Đức chúa trời của chúng (chỉ bọn đế quốc -*

Người soạn chú) *mặt Xa tăng"* (Chế Lan Viên).

Nguyên tắc ngh.l. có thể là cơ sở để xây dựng cả *hình tượng nhân vật** hay toàn tác

phẩm như một số nhân vật người gốc, người diên trong văn học, hoặc tác phẩm cổ tịch*, ngụ ngôn*. Oxa Oaitơ, A.Phơrăngxơ. B.Sô... là những bậc thầy sử dụng biện pháp này.

Nghiên cứu chức năng
- lịch sử

Một ngành của *nghiên cứu văn học*, trong đó người ta khảo sát hoạt động (chức năng) của văn học qua các thời đại lịch sử, tìm hiểu xem các tác phẩm văn học "sống" như thế nào trong ý thức công chúng. Tìm hiểu sự năng động lịch sử qua các "cách đọc" tác phẩm và của những cách đánh giá nhà văn. Cứ liệu cho ng.c.ch.n.l.s. là toàn bộ những cách lí giải tác phẩm của các nhà phê bình, các học giả và độc giả bình thường, và toàn bộ những cách phiên giải tác phẩm (dựng thành kịch, phim, theo đề tài tác phẩm) ở các diễn viên, đạo diễn, họa sĩ và các nhà hoạt động nghệ thuật Trong ng.c.ch.n.l.s. người ta tìm hiểu sự *tiếp nhận* tác phẩm trong văn cảnh văn hoá - xã hội biến động của nó. Người nghiên cứu lĩnh vực này phải có năng lực hiểu biết những phản xạ khác

nhau đối với văn bản văn học từ phía con người mang những quan niệm, thị hiếu và truyền thống khác nhau. Đây là bộ môn tiếp giáp với xã hội học và tâm lí học tiếp nhận nghệ thuật. Nguyên tắc xuất phát của nó là xem văn học không chỉ như một tông số các văn bản ngôn từ, mà còn xem văn học như một quá trình giao tiếp (giao tiếp nghệ thuật, một lĩnh vực của giao tiếp xã hội), trong đó vai trò sáng tạo tích cực (đồng sáng tạo) là thuộc về công chúng tiếp nhận. Ng.c.ch.n.l.s. khảo sát văn học trong "thời gian lớn" (thuật ngữ của M.Bakhtin), triệt để bác bỏ cách xem xét chỉ gắn sáng tác

văn học với thời đại mà nó ra đời. Bộ môn này ưu tiên chú ý trước hết đến hiện tượng "sống lâu qua các thời đại" (trường tồn) của những tác phẩm đã thành cổ điển, đồng thời cũng tìm hiểu quy luật của việc công chúng đông đảo hứng thú với những tác phẩm không có chất lượng cao.

Nghiên cứu so sánh - lịch sử

Một ngành của *ngiên cứu văn học**, của *lịch sử văn học** chuyên khảo sát những liên hệ và quan hệ có *tính quốc tế** (liên dân tộc) của văn học, những tương đồng và khác biệt giữa các hiện tượng văn học ở các nước khác nhau. Tính tương đồng có thể do những tương đồng trong sự phát triển xã hội và văn hoá của các dân,tộc, nhưng cũng có thể do sự tiếp xúc về văn hoá, văn học giữa các dân tộc.Vậy, người ta phân biệt "những tương đồng loại hình của quá trình văn học" và "những liên hệ và ảnh hưởng của văn học".

Hai phương diện nghiên cứu này tuy có tương tác nhưng không được lẫn lộn.

Tiền đề của ng.c.s.s.-l.s. là tính thống nhất của nhân loại trong sự phát triển về mặt xã hội - lịch sử. Do có sự giống nhau về các quan hệ xã

hội ở các dân tộc khác nhau nên trong sự phát triển của các nền văn học khác nhau ở cùng một thời đại lịch sử có thể quan sát thấy những tương đồng loại hình- lịch sử. Đối tượng của ng.c.s.s.-l.s. có thể là những *tác phẩm**, *thể loại**, *phong cách** và *khuyh hướng** nhất định hoặc sáng tác của những nhà văn nhất định. Chẳng hạn ở thời trung đại, thể loại *sử thi** anh hùng *dân tộc là nét giống nhau ở các nước phương Đông và phương Tây: từ thời cận đại, các khuynh hướng như Phục hưng, *chủ nghĩa cổ điển**, *chủ*

*nghĩa lãng mạn**, *chủ nghĩa hiện thực**, *chủ nghĩa tượng trưng**, v.v... đều mang tính quốc tế rộng rãi.

Con đường phát triển của văn học giống nhau ở các dân tộc khác nhau thường đan chéo với những tiếp xúc và ảnh hưởng quốc tế. Tuy vậy chỉ có thể có sự ảnh hưởng nếu có nhu cầu nội tại cho một sự "nhập cảng" về văn hoá tức là có những xu thế phát triển tương tự ở xã hội ấy, vốn học ấy. Mọi ảnh hưởng của văn học đều gắn với việc làm biến đổi ít nhiều những hình mẫu vay mượn, tức là gắn cái việc sáng tạo lại cho phù hợp với trình độ, truyền thống dân tộc, với đặc sắc tư tưởng - nghệ thuật của cá tính sáng tạo, những khác biệt như vậy cũng rất quan trọng đối với ng. c.s.s

Ảnh hưởng văn học không chỉ diễn ra trong từng thời đại. Di sản của các nghệ sĩ lớn trong quá khứ và tiếp tục tác động đến hiện tại. Do vậy còn có vấn đề "số phận" một nhà văn "sống" qua các thời đại lịch sử khác nhau ở các dân tộc khác nhau (V.d.: Sécxpia, Gơtơ, L.Tônxtôi, F.Đôtxtôiepki v.v...).

Mối liên hệ và quan hệ quốc tế giữa các nền văn học và các nhà văn các nước khác nhau là một phạm trù lịch sử ở

những điều kiện lịch sử khác nhau chúng cũng có hình thức và mức độ khác nhau. Từ thế kỉ XX chúng đã trở nên năng động và ở thế kỉ XX đã trở thành một yếu tố thường xuyên trong đời sống văn học ở hầu hết các nước trên thế giới.

Nghiên cứu vốn học

Còn gọi là *khóa văn học* hoặc *khóa học về văn học*

Khoa học nghiên cứu các hiện tượng và quy luật trong sự tồn tại và phát triển của văn học. Đây là tên gọi chung cho nhiều bộ môn khoa học nghiên cứu văn học cụ thể tương đối độc lập. Theo truyền thống, khoa ng.c.v.h. gồm có ba bộ môn chính *lí luận văn học**, *lịch sử văn học** (hay *văn học sử*), và *phê bình văn học** mới này sinh được quan tâm nhiều và phát triển khá nhanh.

Bộ phận quan trọng nhất của ng.c.v.h. là *thi pháp học**, khoa học về cấu trúc của các tác phẩm và phức hợp tác phẩm, sáng tác của nhà văn trào lưu văn học và thời đại văn học. Trên bình diện lí luận, thi pháp học cung cấp *thi pháp đại cương*, tức khoa học về cấu trúc của bất cứ tác phẩm nào: trên bình diện lịch sử, thi pháp học lịch sử nghiên cứu sự phát triển của các cấu

trúc nghệ thuật với các thành tố của chúng. Sự vận dụng thi pháp học cho phép phân tích tác phẩm cụ thể trong sự thống nhất nội dung tư tưởng, thẩm mỹ với hình thức. Phong cách học ngôn ngữ nghệ thuật, cũng đóng vai trò quan trọng không kém trong ng.c.v.h. Ngoài ra tham gia vào ng.c.v.h. còn có *văn bản học*, thư mục học, cổ văn tự học.

Là một ngành khoa học nhân văn, ng.c.v.h. không tách rời với *triết học*, *mỹ học*, *lịch sử tư tưởng*, *lịch sử xã hội*, *tâm lí học*, *xã hội học*, *giải tích học* (nghiên cứu về sự cắt nghĩa các văn bản), *phônclô học*, *ngôn ngữ học*, *ký hiệu học*. Ng.c.v.h. đã xuất hiện từ thời xa xưa. Thời cổ đại ở Trung Quốc, Ấn Độ, Hy Lạp... người ta đã bàn đến các chức năng giáo dục, nhận thức, thẩm mỹ của văn học, xem xét đặc điểm các thể loại và tiến hành phân loại (Arixtôt, Horát, Không Tử, Lưu Hiệp...). Thời trung đại, các quy phạm văn học cổ đại được xem là các chuẩn mực vĩnh hằng. *Nghệ thuật thơ ca* của N Boalô (Pháp, thế kỉ

XVII) là tập đại thành các tri thức lí luận văn học. thi pháp học châu Âu theo tinh thần quy phạm. Nửa cuối thế kỉ XVIII châu Âu mới có các cuốn lịch sử văn học đầu tiên của Tirabótxki (Italia), Giônxon (Anh). Sang đầu thế kỉ XX ở Trung Quốc, Việt Nam mới bắt đầu có các công trình văn học. Cuối thế kỉ XVIII, đầu thế kỉ XIX, ở châu Âu văn học mới được xem là một hiện tượng lịch sử và đa dạng, khắc phục quan niệm về các quy phạm nghệ thuật bất biến.

Từ nửa đầu thế kỉ XIX ng.c.v.h. mới bắt đầu hình thành như một *khoa học* với ý nghĩa về phương pháp, trường phái. Đã xuất hiện *phương pháp tiểu sử* của Xanh Bovo, *trường phái văn hoá lịch sử* của H.Ten, *trường phái thần thoại học*, *văn học so sánh*, *trường phái tâm lý học*... Sang thế kỉ XX, ng.c. v.h. lại càng nở rộ với các "*trường phái hình thức*" của Nga, *tâm lí học*, *chủ nghĩa cấu trúc* trong văn học, "*phê bình mới*", *xã hội học văn học*...

Ng.c.v.h. Mác-xít có cơ sở trong các tư tưởng vốn học của Mác, Ăngghen, Lênin. triết học duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, đã hình thành từ cuối thế kỉ XIX và phát triển mạnh ở thế kỉ XX có vị trí quan trọng trong việc lý

giải bản chất xã hội của văn học nghệ thuật cũng như các quá trình lịch sử của nó.

Ngoa dụ

Một phương thức tu từ,
một thủ pháp nghệ thuật dựa
trên cơ sở phóng đại, cường
điệu kích thước, quy mô, tính
chất của đối tượng hay hiện
tượng được miêu tả.

v.d.:

Con rận bằng con ba ba

*Đêm nằm nó ngáy cả nhà
thất kinh*

(Ca dao)

Các nhà văn sử dụng như một biện pháp nghệ thuật nhằm tăng cường sức mạnh biểu hiện cho hình tượng. Ng.d. thường gặp trong các sáng tác dân gian, trong thơ lãng mạn chủ nghĩa và các tác phẩm thuộc thể loại trào phúng. Trong sử thi và một số thể loại khác, ng.d. được sử dụng như một biện pháp để tạo ra các hình tượng kì vĩ.

Ngôn ngữ nhân vật

Lời nói của *nhân vật** trong các tác phẩm thuộc các loại hình *tự sự** và *kịch **.

Ng.ng.n.v. là một trong các phương tiện quan trọng được nhà văn sử dụng nhằm thể hiện cuộc sống và cá tính nhân vật. Trong tác phẩm, nhà văn có thể cá thể hoá "K ng.n.v. bằng nhiều cách: nhấn mạnh cách đặt câu, ghép từ, lời phát âm đặc biệt của nhân vật cho nhân vật lặp lại những từ, những câu mà nhân vật thích nói kể cả từ ngoại quốc và từ địa phương v.v... Trong các tác phẩm tự sự nhà văn còn thường trực tiếp miêu tả phong cách ngôn ngữ của nhân vật.

Dù tồn tại dưới dạng nào hoặc được thể hiện bằng cách nào ng.ng.nh.v. bao giờ cũng phải đảm bảo sự kết hợp sinh động giữa cá thể và tính khái quát, nghĩa là một mặt, mỗi

nhân vật có một ngôn ngữ mang đặc điểm riêng, có "lời ăn tiếng nói" riêng, mặt khác ngôn ngữ ấy lại phản ánh được đặc điểm ngôn ngữ của một tầng lớp người nhất định gắn gũi về nghề nghiệp, tâm lý, giai cấp, trình độ văn hóa v.v...

Ng.ng.nh V. là một phạm trù lịch sử. Trong văn học trung đại do ý niệm cá nhân chưa phát triển, nó chưa có được sự cá thể hoá sâu sắc và chưa phân biệt với ngôn ngữ tác giả. Với chủ nghĩa hiện thực, ng.ng.nh.v. được coi là một đối tượng miêu tả cá tính hoá trở thành một yêu cầu thẩm mĩ.

IK'

Ngôn ngữ người trần thuật

Phần lời độc thoại thể hiện quan điểm tác giả hay quan điểm *người kể chuyện* (sản phẩm sáng tạo của tác giả) đối với cuộc sống được miêu tả, có những nguyên tắc thống nhất trong việc lựa chọn và sử dụng các phương tiện tạo hình và biểu hiện ngôn ngữ. Chẳng hạn, trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du bên cạnh việc sử dụng các từ ngữ tả thực sắc sảo, vẽ ra thần sắc của từng nhân vật, tình huống, còn thiên về sử dụng các từ ngữ tao nhã, quý phái theo nguyên tắc hoán dụ để miêu tả như "*thu thủy, xuân sơn*", "*hoa cười- ngọc thốt*" "*trong ngọc trắng ngà*", "*mai cốt cách, tuyết tinh thần*" đồng thời xây dựng lời trần thuật, cô đúc dưới hình thức tiểu đối, đối xứng, trùng điệp, hài hoà, có khả năng gây ấn tượng cảm xúc mạnh: *Càng cay nghiệt lại, càng oan nhiều*", "*Hoa trôi giạt thất liêu xơ xác vàng*"... Những đặc điểm này cho thấy tác giả không chỉ tái hiện chân thật cuộc sống, mà còn muốn miêu tả một cách thẩm mỹ, trang trọng, cổ điển. Ng.ng.ng.tr.th trong truyện ngắn và tiểu thuyết Nam Cao lại được xây dựng theo nguyên tắc khác. Sự

trùng điệp (lặp lại) chồng chất các hiện tượng của đối tượng trong từng câu văn đã thể hiện cảm giác ghê tởm, khủng khiếp trước tình trạng cuộc sống quá mức tồi tệ, quá mức chịu đựng của con người. Chẳng hạn, chân dung của Oanh, Chí Phèo, Thị Nở. Lang

Rân, đoạn tả cảm xúc của Thứ trước khi rời Hà Nội về quê. Văn trần thuật Nam Cao có nhiều những từ ngữ và phương thức cú pháp chỉ sự quá mức như: "đã thế...-mà lại...", "lại còn.... lại còn "rất", "suốt đời", "suốt ngày", "càng ngày càng", "toàn

những". biết bao"... đã thể hiện quan điểm cảm xúc của ông.

Ng.ng.ng.tr.th chẳng những có vai trò then chốt trong phương thức tự sự (X. *Trần thoát**, *Tự sự**) mà còn là yếu tố cơ bản thể hiện phong cách nhà văn truyền đạt cái nhìn, giọng điệu, cá tính của tác giả.

Ng.ng.ng.tr.th có thể có một giọng (chỉ nhằm gọi ra sự vật) hoặc có hai giọng (như *lời nhại**, *mỉa mai**, *lời nửa trực tiếp**...) thể hiện sự đối thoại với ý thức khác về cùng một đối tượng miêu tả.

Ng.ng.ng.tr.th. dưới hình thức lời *người kể chuyện* ngoài đặc điểm như trên còn mang thêm các sắc thái, quan điểm bổ sung do lập trường, đặc điểm tâm lí cá tính của nhân vật - người kể chuyện mang lại. Chẳng hạn ngôn ngữ của nhân vật "tôi" trong *Nhật kí người điên* của Lỗ Tấn

Ngôn ngữ văn học

Ngôn ngữ mang tính nghệ thuật được dùng trong văn học. Trong ngôn ngữ học. thuật ngữ này có ý nghĩa rộng hơn nhằm chỉ một cách bao quát các hiện tượng ngôn ngữ được dùng một cách chuẩn

mục trong các văn bản nhà nước trên báo chí, đài phát thanh, trong văn học và khoa học.

Ngôn ngữ là công cụ là chất liệu cơ bản của văn học vì vậy văn học được gọi là loại hình nghệ thuật ngôn từ M Gorki khẳng định "*ngôn ngữ là yếu tố thứ nhất của văn học*". ,

Ngôn ngữ nhân dân là cội nguồn của ng. ng.v.h. ; được chọn lọc rèn giũa qua lao động nghệ thuật của nhà văn đến lượt mình, nó lại góp phần nâng cao, làm phong phú ngôn ngữ nhân dân

Trong tác phẩm *ug.ng.vh* là một trong những yếu tố quan trọng thể hiện *cá tính*

*sáng tạo**, *phong cách*, *tài năng** của nhà văn. Mỗi nhà văn lớn bao giờ cũng là tấm gương sáng về mặt hiểu biết sâu sắc ngôn ngữ nhân dân cần cù lao động để trau dồi ngôn ngữ trong quá trình sáng tác.

Tính chính xác, tính hàm súc, tính đa nghĩa, tính tạo hình và biểu cảm là những thuộc tính của ng.ng.v.h. Căn cứ chủ yếu để phân biệt ng.ng.v.h. với các hình thái của hoạt động ngôn ngữ chính là ở chỗ ng.ng.v.h. là hình thái hoạt động ngôn ngữ mang ý nghĩa thẩm mĩ. Nó được sử dụng để phục vụ nhiệm vụ trung tâm, là xây dựng *hình tượng văn học* và giao tiếp nghệ thuật. Vì vậy *tính hình tượng, tính thẩm mĩ* là thuộc tính bản chất nhất, xuyên thấm vào mọi thuộc tính khác, quy định những thuộc tính ấy.

Những thuộc tính chung trên đây biểu hiện qua các *thể loại văn học** với những sắc thái khác nhau. Ngôn ngữ của các tác phẩm *trữ tình** là ngôn ngữ được tổ chức trên cơ sở nhịp điệu, hết sức cô đọng hàm súc và đặc biệt gợi cảm. Ngôn ngữ tác phẩm *kịch** là một ngôn ngữ các nhân vật được cấu trúc qua hệ thống đối thoại và gần gũi với tiếng nói

thông thường của nhân dân. Ngôn ngữ của các tác phẩm *tự sự**, cũng như ngôn ngữ tác phẩm kịch, là ngôn ngữ đa dạng, ngôn ngữ của nhiều tính cách. Song, sự khác biệt quan trọng giữa ngôn ngữ tác phẩm kịch với ngôn ngữ tác phẩm tự sự chính là ở chỗ? trong tác phẩm tự sự, ngôn ngữ *người kể chuyện** giữ vai trò quyết định đối với toàn bộ cấu trúc ngôn ngữ của tác phẩm

Ngụ ngôn

Lời nói. mẩu chuyện có ngụ ý {*ngụ ý gửi*} xa xôi bóng gió được sử dụng rộng rãi

trong nhiều thể loại văn học dân gian và văn học thanh văn (như thơ ng.ng., truyện ng.ng., ca dao*, tục ngữ*).

Tục ngữ ng.ng. như: *Chó chê mèo lắm lông, Cha lươn không đào lỗ cho lươn nằm, Cáo chết ba năm quay đầu về núi.*

Cao dao ng.ng. như

- *Thương thay thân phận con rùa*

*Lên đỉnh đội hạc xuống
chân đội bia*

Truyện ng.ng thường dùng các loài vật, đồ vật để gián tiếp nói chuyện loài người, nêu lên những bài học luân lý hoặc triết lý dưới một hình thức kín đáo (V.d.- *Thầy bói xem voi, Cáo mượn oai hùm, Mèo lại hoàn mèo* v.v...).

Nhân vật trong truyện ng.ng. đa số là động vật nhưng cũng có thể là cây cỏ vàng sao và cũng có khi là người hoặc các bộ phận của người. Nhưng dù là loại gì thì nhân vật của truyện ng.ng. cũng chỉ là phương tiện giúp cho tác giả gián tiếp nêu lên những điều muốn gửi gắm mà thôi.

Ở Việt Nam, loại truyện ng.ng được kể bằng văn vần phát triển khá mạnh, v.d.: những bài ca dao tự sự (như *Con mèo mà trèo cây cau, Con cò mà đi ăn đêm...*) hoặc những truyện thơ dài (như *Trê Cóc, Trinh thủ, Lục súc tranh công...*)

Cần phân biệt truyện ng.ng với truyện cổ tích loài vật. Hai loại truyện này có thể chung nguồn gốc nhưng chức năng và đặc điểm thể loại thì hoàn toàn khác nhau. Truyện cổ tích loài vật hướng về loài vật coi loài vật là đối tượng thẩm mỹ trực tiếp, đối tượng chủ yếu của nhận thức và lí giải. Còn truyện ng.ng chỉ dùng loài vật để làm phương tiện để nhận thức và lí giải những vấn đề của con người và xã hội loài người mà hỏi

Nguồn gốc văn học nghệ thuật

Một trong những vấn đề cơ bản của lí luận văn học cũng như lí luận nghệ thuật trình bày lí giải những nguyên nhân, những cội nguồn đầu tiên (Là làm nảy sinh ra văn học nghệ thuật). Đây là vấn đề có quan hệ đến nhiều cái khác như *đối tượng* và *chức năng* của Văn học, mối liên hệ giữa văn học với đời sống xã hội

Việc nghiên cứu ng.ng .ng.tr.th gặt hái nhiều khó khăn vì việc khởi điểm của văn nghệ đã lùi sâu vào dĩ vãng. Ngày nay, chúng ta có thể lí giải vấn đề bằng các dữ liệu của dân tộc học, khảo cổ học kết hợp với sự phân tích biện chứng Khoa học đã xác định các hiện tượng nghệ thuật nguyên thủy được phát hiện trong các hang động có niên đại cách đây khoảng 1 vạn

năm. Sau khi có sự xuất hiện của con người hàng triệu năm lúc này xã hội loài người bắt đầu hình thành. Điều đó cho thấy văn học nghệ thuật phát sinh không phải do bản năng bẩm sinh.

khả năng sáng tạo nên những hình tượng nghệ thuật* nguyên thủy. Chính năng lực sáng tạo ra thế giới vật thể trong lao động là nguyên nhân tạo ra năng lực sáng tạo thế giới tinh thần của người nguyên thủy. Đó là sự mở rộng năng lực cải tạo tự nhiên sang địa hạt tưởng tượng, mà động cơ và mục đích đều gắn liền với lao động và cuộc sống.

Như vậy, nói lao động sáng tạo ra văn học nghệ thuật trước hết là nói lao động đã sáng tạo ra chủ thể thẩm mỹ, tức là con người có khả năng sáng tạo và thưởng thức các hiện tượng thẩm mỹ. Mặt khác, lao động còn trực tiếp sáng tạo ra các hiện tượng thẩm mỹ, các giá trị thẩm mỹ trong đời sống.

Nhưng các hiện tượng thẩm mỹ rộng hơn nhiều so với phạm vi nghệ thuật. Mà nội dung nghệ thuật cũng không phải chỉ có cái thẩm mỹ. Sự ra đời của nghệ thuật không chỉ bắt nguồn trực tiếp từ lao động mà có nguyên nhân trong nhu cầu tất yếu của xã hội. Đó là nhu cầu thống nhất các thành viên xã hội vào một thể thống nhất, nhu cầu gìn giữ cho mình và cho hậu thế hoạt động sống xã hội của con người vừa mới nảy sinh, nhu cầu tự điều chỉnh đời sống xã hội. Trong xã hội đã có sự phân công lao động, con người cảm thấy phụ thuộc vào nhau cho nên cái có ích không chỉ là công cụ, tài nghệ... mà còn là tinh thần say mê lao động, lòng vị tha, sự hy sinh cho cộng đồng. Nghệ thuật góp phần gìn giữ và truyền cho

mỗi người và các thế hệ sau những kinh nghiệm xã hội đã đạt được, làm cho con người có thể nhìn thế giới theo con mắt tập thể, hoà vào nhịp sống chung của xã hội.

Ngữ cảnh

(X. Văn cảnh).

Ngữ văn học

Nghĩa rộng còn gọi là văn hiến học, ngữ sử học.

Toàn bộ các môn khoa học nhân văn như nghiên cứu văn học*, sử học và các bộ môn khác có chung một đối tượng nghiên cứu xuất phát là các văn bản* viết các bình diện bên trong và các mối quan hệ bên ngoài của chúng, nhằm tìm hiểu lịch sử bản chất của văn hóa tinh thần của nhân loại, Với ý nghĩa này. ng.v.h. có hai cực. một cực tập trung nghiên cứu văn bản, không cho phép thoát li khỏi tính cụ thể của nó, và cực khác có tính chất vạn năng mà không thể xác định trước các giới hạn của nó. Lí tưởng của ng.v.h. là tìm hiểu tất cả những gì cần thiết để lí giải một văn bản cụ thể.

Với vai trò tự nhận thức của văn hoá như thế. ng.v.h. đã có từ rất xưa. Các bộ môn khoa học hỗ trợ của nó là văn bản học* và chú giải. Quá khứ càng lùi xa, ng.v.h càng có vai trò lớn lao trong việc tìm hiểu lý giải các văn hiến cổ. Tính vạn năng của ng.v.h t.

đạt tới đỉnh cao vào thế kỉ XIX. nó bao gồm không chỉ ngôn ngữ học, phê bình văn học. lịch sử sinh hoạt, đạo đức, văn hoá và các ngành khoa học nhân văn

khác, kể cả khoa học tự nhiên cần thiết để lí giải văn bản cụ thể. Mặc dù về sau ng.v.h. bị phân hoá. các bộ môn ngôn ngữ học, nghiên cứu văn học, sử học tách khỏi ng.v.h. nhưng cách tiếp cận ng.v.h. vẫn duy trì như là đặc điểm chủ yếu của ng.v.h. Ng.v.h. hiện đại coi trọng tính chính thể nội dung và sử dụng cả các phương pháp toán học, hình thức hóa để nghiên cứu

Ở Việt Nam, Trung Quốc từ xưa không có thuật ngữ ng.v.h.. Tiếp thu thuật ngữ ng.v.h.. người ta hiểu nó theo nghĩa hẹp là ngành nghiên cứu văn học và ngôn ngữ v.d.: khoa ngữ văn, ngành ngữ văn.

Người kể chuyện

Hình tượng ước lệ về người trần thuật* trong tác phẩm văn học, chỉ xuất hiện khi nào câu chuyện được kể bởi một nhân vật cụ thể trong tác phẩm. Đó có thể là hình tượng của chính tác giả (v.d.; "tôi" trong *Đôi mắt*), dĩ nhiên không nên đồng nhất hoàn toàn với tác giả ngoài đời: có thể là một nhân vật đặc biệt do tác giả sáng tạo ra (v.d.: người điên trong *Nhật ký người điên* của Lỗ Tấn); có thể là một người biết một câu chuyện nào đó. Một tác phẩm có thể có một hoặc nhiều ng.k.ch. Hình tượng ng.k.ch. đem lại cho tác phẩm một cái nhìn về một sự đánh giá bổ sung về mặt tâm lí, nghề nghiệp hay lập trường xã hội cho cái nhìn tác giả, làm cho sự trình bày, tái tạo con người và đời sống trong tác phẩm thêm phong phú, nhiều phối cảnh.

Người trần thuật

Hình thái của hình tượng tác giả* trong tác phẩm văn học nghệ thuật, là người mang tiếng nói, quan điểm tác giả trong tác phẩm văn xuôi (X. Trần thuật).

Nguyên mẫu

Còn gọi là nguyên hình.

Những người có thực trong cuộc sống mà cuộc đời, tính cách, số phận, sự việc và tư tưởng của họ được nhà văn sử dụng làm chất liệu để sáng tạo các hình tượng nghệ thuật*. Bá Bính, tên cường hào khét tiếng gian ác, dâm dục và Chí Phèo, một kẻ du côn, lêu lổng ở Làng Đại Hoàng trước cách mạng là những ng.m. của hình tượng Bá Kiến và Chí Phèo trong truyện *Chí Phèo* của Nam Cao.

Ng.m. có thể là kẻ vô danh, có thể là nhân vật lịch sử nổi tiếng Nhân vật văn học có thể được xây dựng từ một hay nhiều ng.m. khác nhau tùy thuộc vào giá trị chất liệu và ý đồ khái quát nghệ thuật của nhà văn, và không phải lúc nào cũng có thể dễ dàng gọi ra ng.m. Cách sử dụng ng.m. còn phụ thuộc vào đặc trưng thể loại. Tìm hiểu hình tượng trong tương quan với ng.tn. sẽ giúp cho việc khám phá ý đồ và phương pháp nghệ thuật của nhà văn.

Nhạc điệu

Cấu tạo ngữ âm của lời văn nghệ thuật* hình thành bởi vật liệu âm thanh của ngôn từ thể hiện đặc sắc của văn học như một nghệ thuật thời gian. Yếu tố hình thái vật chất tạo nên nh.d. là điệp âm, điệp vần với các hình thức đa dạng của chúng: bằng, trắc, nhịp

điệu*, niêm*, đối vần* yếu tố tượng thanh, ngữ điệu. Cái làm nên hồn của nh.đ. là sự liên tưởng của tổ chức âm thanh với cảm giác âm nhạc (nhạc cảm) trong lòng người. Sự liên tưởng này không phải bao giờ cũng cụ thể trực tiếp, nhưng bao giờ cũng có một mối liên hệ giữa âm hưởng, nhịp điệu với điệu tâm hồn. Và chỉ khi nào nhận ra mối liên hệ ấy mới cảm thấy được nhạc điệu, v.d. khổ thơ trong bài Mẹ Tom của Tố Hữu:

Tôi lại về quê mẹ nuôi xưa
Một buổi trưa nắng dài bãi
cát

Gió lộng xông xao, sóng
biển đu đưa

Mát rượi lòng ta ngân nga
tiếng hát.

Các từ song thanh, điệp vần (về, quê, xưa, trưa, dài, bãi, xông, xao, đu, đưa, ta, ngân, nga, cát, hát) tạo nên sự xoắn xuýt cộng hưởng của âm điệu náo nức của tấm lòng. Hai câu tám với sự ngắt câu đều đặn, cân đối cộng với ngữ nghĩa các từ đu đưa, ngân nga gợi cảm giác ru vỗ êm ái. Nhà thơ tự nhận xét: "Hai câu sau có âm vang của gió và sóng, có cả âm vang của một tấm lòng". Sự phân tích nh.đ. không thể tách rời sự cảm nhận cảm giác âm nhạc của tác giả đối với cuộc đời thể hiện trong các yếu tố ngữ nghĩa của bài thơ.

Nhại

Một thể văn châm biếm dùng sự bắt chước để chế giễu một tác phẩm hoặc cả một trào lưu nghệ thuật. Phương tiện chủ

yếu của nh. là bắt chước phong cách.

Hai kiểu nh. chủ yếu (đôi khi tách thành những thể tài riêng) là kiểu khôi hài trong đó đối tượng thấp được trình bày bằng một phong cách cao: và kiểu chế nhạo trong đó đối tượng cao được trình bày bằng phong cách thấp. Sự chế nhạo có thể nhằm vào phong cách, có thể nhằm vào đề tài, có thể cười nhạo, những thủ pháp thi ca đã trở thành khuôn sáo, lỗi thời, hoặc những hiện tượng đời sống vốn dung tục không xứng với thi ca. Có thể có lối nh. một thi pháp, một tác giả, một thể loại, một thể giới quan. Về dung lượng thì phẩm nh. thường ngắn, nhưng các yếu tố nh. lại có rất nhiều trong những

tác phẩm lớn (V.d.: Gacgiăngchuya và Păngtagruyen của Rabole. Nữ thánh đồng trinh xứ Oóc-lăng của Vôn-tê. Lịch sử một thành phố của Xanturcôp - Sê-dorin, Uylixơ của G.Giôixơ. Tiểu thuyết Số đỏ của Vũ Trọng Phụng có rất nhiều yếu tố nh. nhất là nh. những tác phẩm theo khuynh hướng lãng mạn của Tự lực Văn đoàn.

Nhân vật chính

Nhân vật then chốt của cốt truyện, giữ vị trí trung tâm trong việc thể hiện đề tài*, chủ đề* và tư tưởng* các tác phẩm. Chẳng hạn, Chí Phèo và bá Kiến là nh.v.ch. của Chí Phèo (Nam Cao). Nh.v.ch. của Truyện Kiều (Nguyễn Du) là Thúy Kiều, Kim Trọng, Thúc Sinh, Hồ Tôn Hiến...

Truyện ngắn* thường chỉ có một vài nh.v.ch. ở các tiểu thuyết lớn, có nhiều cốt truyện* số lượng nh.v.ch. thường nhiều hơn. Chẳng hạn, Chiến tranh và hòa bình của L.Tônxtôi có tới hàng chục nh.v.ch.. và hơn 500 nhân vật khác.

Nh.v.ch. thường xuất hiện nhiều lần trong tác phẩm và được nhà văn khắc họa đầy đặn bằng nhiều loại chi tiết: chi tiết tiểu sử, chi tiết ngoại hình, chi tiết tính cách, và xung đột. Chính vì thế, nh.v.ch. thường thể hiện rõ nét những cách tân nghệ thuật của một nhà văn.

Nhân vật chính diện

Còn gọi là nhân vật tích cực.

Đối lập với nhân vật phản diện* (còn gọi là nhân vật tiêu cực). Là nhân vật thể hiện những giá trị tinh thần, những phẩm chất đẹp đẽ, những hành vi cao cả của con người được nhà văn miêu tả, khẳng định, đề cao trong tác phẩm theo một quan điểm tư tưởng, một lí tưởng xã hội - thẩm mĩ nhất định.

Trong văn học có những thể loại* chuyên viết về nh.v.ch.d. như tụng ca, sử thi*, bi kịch*.

Nh.v.ch.d. là một phạm trù lịch sử. Văn học thời nào cũng có những nh.v.ch.d. thể hiện lí tưởng xã hội và lí tưởng thẩm mĩ của thời đại mình. Thân thoại*, sử thi*, truyện cổ tích* xây dựng những nh.v.ch.d. như Nữ Oa, Tứ Tượng, Thánh Gióng, Tấm, Thạch Sanh... để biểu hiện năng lực, sức mạnh của cộng đồng, lí

tưởng quốc gia độc lập, tư tưởng dân chủ ý thức công dân cổ đại và các chuẩn mực đạo đức trong đời sống. Nh.v.ch.d. trong văn học cổ điển Việt Nam lại là những nhà nho tiết tháo, lấy việc thực hiện lí tưởng tu tề, trị, bình làm lẽ sống, những ngư ông, ông tiêu coi thường công danh phú quý hoặc những anh hùng giúp dân, cứu nước như Lê Lợi (Bình ngô đại cáo), Quang Trung (Hoàng Lê nhất thống chí). Nh.v.ch.d. trong văn học hiện thực phê phán lại thường là những con người nhỏ bé, bị xã hội vùi dập, chà đạp nhưng vẫn giữ được những phẩm chất tốt đẹp như chị Dậu (Tắt đèn), lão Hạc (Lão Hạc). Nh.v.ch.d. trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng là quần chúng bị áp bức, nhưng họ đã vùng lên chống lại xã hội áp bức, bóc lột để xây dựng xã hội mới.

Là hiện tượng lịch sử, nh.v.ch.d. cũng có các hình thái lịch sử của mình. Trong văn học cổ đại, trung đại, trong văn học cổ điển chủ nghĩa, văn học lãng mạn, văn học Khai sáng..., nh.v.ch.d. đều là nhân vật lí tưởng hoá hoặc ít nhiều lí tưởng hoá theo quan điểm chủ quan của người sáng tác. Do đó, nh.v.ch.d. thường mang tính chất quy phạm và không tránh khỏi sự đơn giản, một chiều.

Trong văn học thế kỉ XX vẫn tồn tại không ít những nh.v.ch.d. thiếu tính thuyết phục bởi bị lí tưởng hoá một cách chủ quan. Nhưng từ thế kỉ XIX, các

nhà văn hiện thực phê phán đã đổi mới về căn bản khái niệm nh.v.ch.d. Họ khẳng định nội dung lý tưởng của loại nhân vật này, nhưng giải phóng nó ra khỏi nội dung lý tưởng hoá. Nh.v.ch.d. ở đây chỉ mang những khả năng, mầm mống của lý tưởng trong đời sống, thể hiện các khuynh hướng tư tưởng tiến bộ. Nó có thể thống nhất trong bản thân cái cao cả với cái tầm thường, cái nghiêm túc với cái buồn cười, hài hước.

v.d.: các nhân vật Đôn Kihôtê (Đôn Kihôtê), Andrây, Bôncônxi, Pie Bêđukhốp (Chiến tranh và hòa bình), Thử (Sống mòn). Do đó việc phân biệt nh.v.ch.d. và nhân vật phản diện ở văn học hiện thực, trong nhiều trường hợp, chỉ mang tính chất tương đối, ước lệ. Khi liệt nhân vật vào phạm trù nào chủ yếu là xét các khuynh hướng xã hội và phẩm chất cơ bản của nó.

Nhân vật chức năng

Còn gọi là nhân vật "mặt nạ". Nhân vật có các đặc điểm, phẩm chất cố định, không thay đổi từ đầu đến cuối, không có đời sống nội tâm, sự tồn tại và hoạt động của nó chỉ nhằm thực hiện một số chức năng trong truyện và trong việc phản ánh đời sống. Nhân vật đồng nhất với vai trò mà nó đóng trong tác phẩm.

Nh.v.ch.n. là một hiện tượng lịch sử. Trong thời cổ đại và trung đại, trọng tâm của văn học chủ yếu dồn vào sự kiện và xung đột chứ không phải con người. Cho nên hầu hết các nhân vật của văn học cổ đại và trung đại, đặc biệt là nhân vật trong

sáng tác truyền miệng, đều là những nh.v.ch.n. Chẳng hạn trong truyện cổ tích, các anh hùng xuất hiện là để giết chằn tinh, yêu quái, phù thủy, cứu người đẹp; còn công chúa và vua cha thường bị nạn, được cứu và cuối cùng trở thành phần thưởng cho anh hùng. Thần tiên, ông Bụt xuất hiện để an ủi, cho phép màu, thử lòng tốt và ban hạnh phúc. Kẻ địch thủ chuyên làm ác, hại người nhưng sau bị trừng trị.

Hạt nhân của loại truyện nh.v.ch.n. là các vai trò và chức năng mà chúng thực hiện trong truyện và trong việc phản ánh hiện thực. Do đặc điểm ấy mà chúng dễ trở thành cái tượng trưng trong đời sống tinh thần và được hình thức hoá trong sáng tác. Chẳng hạn, trong công cổ, vai trung bao giờ cũng cương trực, thực hiện đạo lý, vai nịnh phản trắc, gièm pha hãm hại người tốt. Các nhân vật như chàng ngốc, thằng Cuội, mù phù thủy, quái vật, người đẹp, anh hùng trong truyện cổ tích đều có ý nghĩa tượng trưng như vậy.

Trong văn học từ thời Phục Hưng, nh.v.ch.n. thường là nhân vật thực hiện chức năng một chiều, hoặc có bề ngoài không đổi che đậy một cái gì khác ở bên trong. Chẳng hạn như nhiều nhân vật trong tiểu thuyết của Huygô. Đốxtôiepki.

Nhân vật loại hình

Nhân vật* thể hiện tập trung một loại phẩm chất, tính cách nào đó của con người hoặc các phẩm chất, tính cách, đạo đức

của một loại người nhất định của một thời đại.

Chẳng hạn, các nhân vật của Molière như Acpagông, Tactuýp thể hiện thói đạo đức giả và ông Giuocđanh là hiện thân cho thói phù phiếm, hiếu danh của gã tư sản muốn làm quý tộc.

Hạt nhân của nh.v.l.h. vẫn là yếu tố loại chứ, không phải là cá tính. Với ý nghĩa ấy, các nhân vật người chiến sĩ, người cán bộ, người nông dân, người công nhân trong văn học cách mạng Việt Nam trước 1975 như Sơn, Kha, Độ (Xung kích - Nguyễn Đình Thi), Kinh, Lữ (Dấu chân người lính Nguyễn Minh Châu), A Châu (Vợ chồng A Phủ - Tô Hoài), Cầm, Thế (Đất nước Đứng lên - Nguyễn Ngọc), Tuấn (Vùng mỏ - Võ Huy Tâm), Tuy Kiên (Tầm nhìn xa - Nguyễn Khải) đều là những nh.v.l.h.

Nh.v.l.h. không phải là khái niệm trừu tượng. Giống các loại nhân vật khác, chúng được thể hiện trong tác phẩm* qua những chi tiết chân thực, sinh động của đời sống. Nhưng dấu sao khái niệm loại vẫn là cốt lõi của chúng. Vì thế, nh.v.l.h. có khả năng khái quát cao, nhưng ít hay nhiều đều mang tính chất lược đồ.

Nhân vật phản diện

Còn gọi là nhân vật tiêu cực.

Nhân vật* văn học mang những phẩm chất xấu xa, trái với đạo lý và lí tưởng của con người, được nhà văn miêu tả trong tác phẩm với thái độ chế giễu, lên án, phủ định. Do đó, nh.v.ph.d.

và nhân vật chính diện là hai loại hình nhân vật luôn luôn đối lập với nhau. Trong văn học có những thể loại chuyên viết về nh.v.ph.d. như văn thơ châm biếm, truyện cười*, hài kịch*.

Nh.v.ph.d. là một hiện tượng lịch sử. Nó xuất hiện trong văn học muộn hơn nhân vật chính diện. Bởi vì sự phân biệt rạch ròi hai loại nhân vật này gắn với đối kháng trong đời sống xã hội, hình thành trên cơ sở đối lập giai cấp và quan điểm tư tưởng. Trong sử thi* và thần thoại* thường chưa có sự đối lập ấy. Trong xã hội có đối kháng giai cấp, văn học mỗi thời đại đều có những nh.v.ph.d. mang những phẩm chất trái với lí tưởng xã hội và lí tưởng thẩm mĩ của thời đại mình. Nh.v.ph.d. trong truyện cổ tích* và truyện cười dân gian thường là kẻ đại diện cho cái ác như mẹ con mụ Cám (Tấm Cám), Lí Thông (Thạch Sanh) là đại diện cho bọn mũ áo xanh xang mà nhân cách hèn hạ, bọn con vua, cháu chúa, thầy đồ, sư sãi... giả dối, dốt nát, tham lam, keo kiệt... Nh.v.ph.d. trong văn học phong kiến lại thường là lũ nịnh thần, bọn tôi bất trung, bọn con bất hiếu, bất mục... Trong văn học Phục Hưng, văn học Khai sáng, văn học lãng mạn, văn học hiện thực phê phán, nh.v.ph.d. lại thường là những kẻ vì đồng tiền và quyền lực sẵn sàng chà đạp lên lương tâm, đạo đức và nhân phẩm của con người...

Là hiện tượng lịch sử. nh.v.ph.d. có các hình thái lịch sử của nó. Xuất phát từ những quan

niệm trù tượng về bản chất con người, văn học cổ đại, trung đại và nhiều trào lưu văn học cận, hiện đại, chỉ xây dựng được những nh.v.ph.d. nguyên phiên, đơn nhất về phương diện phẩm chất. Vì thế, trong nhiều trường hợp, nh.v.ph.d. cũng thường mang tính chất quy phạm vì không tránh được sự đơn giản, một chiều.

Các nhà văn hiện thực phê phán đã đổi mới về cơ bản khái niệm nh.v.ph.d. Nhân vật của văn học hiện thực thường thống nhất trong bản thân cái cao cả* với cái tầm thường, cái đẹp* với cái lố bịch... Do đó, sự phân biệt nh.v.ph.d. và nhân vật chính diện trong nhiều trường hợp không phải là đơn giản và ít nhiều chỉ mang tính chất tương đối, ước lệ.

Nhân vật phụ

Nhân vật giữ vị trí thứ yếu so với nhân vật chính*, trong diễn biến cốt truyện*, trong quá trình triển khai đề tài, thể hiện tư tưởng và chủ đề của tác phẩm*.

Cờ nhiều loại nh.v.ph. Có loại nh.v.ph. ở bình diện thứ hai, sau nhân vật chính, như Thuý Vân, Vương Quan trong Truyện Kiều. Những nhân vật này tuy không được khắc họa đầy đặn như nhân vật chính, nhưng vẫn được tác giả miêu tả đậm nét, có cuộc đời, tính cách* riêng, lại có nh.v.ph. ở hàng thứ ba, chỉ thấp thoáng trong các tình tiết của tác phẩm như "mụ quản gia" hay "thằng bán tơ" trong Truyện Kiều).

Nhìn chung, nh.v.ph. thường gắn liền với những tình

tiết, sự kiện, tư tưởng có tính chất phụ trợ, bổ sung. Nhưng trong nhiều trường hợp, nh.v.ph. Lại hàm chứa những tư tưởng quan trọng của tác phẩm. Chẳng hạn Đạm Tiên chỉ là cái bóng ma ẩn hiện trong Truyện Kiều nhưng được Nguyễn Du miêu tả như một biểu hiện nổi bật của con người tài hoa bạc mệnh, một tiền thân của Kiều. Đồng thời, nh.v.ph. còn là bộ phận không thể thiếu, được nhà văn miêu tả nhằm tạo nên một bức tranh đời sống hoàn chỉnh độc đáo và sinh động trong tác phẩm. ■ •

Nhân vật tính cách

Một kiểu nhân vật* phức tạp được miêu tả trong tác phẩm* như một nhân cách, một cá nhân có cá tính nổi bật.

Trong nh.v.t.c.. cái quan trọng không phải là những đặc điểm, thuộc tính phẩm chất xã hội, có thể liệt kê, tính đếm theo thứ tự một hai. Linh hồn của nh.v.t.c. thể hiện chủ yếu ở tương quan giữa các thuộc tính đó với nhau, ở tương quan giữa các thuộc tính đó với môi trường, tình huống. Nh.v.t.c. vì thế thường có những mâu thuẫn nội tại, những nghịch lí, những chuyển hoá, do đó tính cách thường có một quá trình tự phát triển khiến cho nhân vật không đồng nhất giản đơn vào chính nó.

Như vậy anh nh.v.t.c. khác với nhân vật loại hình*. Nếu ở nhân vật loại hình, khái niệm loại là hạt nhân của nhân vật, thì ở nh.v.t.c. hạt nhân của nó là cá tính*.

Có thể tìm thấy nhưng yếu tố của nh.v.t.c. trong văn học cổ đại, nhưng phải đến khi chủ nghĩa hiện thực* xuất hiện, nh.v.t.c. mới hình thành rõ nét; Rất nhiều nhân vật của Sêcxpia, Puskin, Bandắc, L.Tônxtôi, Đốtxtôiépki có cả tính hết sức nổi bật, ở đây, yếu tố tâm lí, khí chất có vai trò quan trọng trong cấu trúc nhân vật. Đó là những con người độc đáo, cá biệt, cụ thể.

(X.th. Nhân vật văn học*)

Nhân vật tư tưởng

Loại nhân vật tập trung thể hiện một tư tưởng, một ý thức tồn tại trong đời sống tinh thần của xã hội.

Chẳng hạn các nhân vật "quỷ sứ" như Manforét, Cain, Luxip của Bairo: Giave, Giảng Văngiăng của V.Huygô, Raxconnicóp của Đốtxtôiépki là những nh.v.t.t. GiảngVăngiăng thể hiện tư tưởng nhân đạo phụng sự con người, còn Giavê hoạt động theo ý niệm phụng sự pháp luật nhà nước Raxconnicóp hành động theo tư tưởng rối loạn vô chính phủ chống lại tình trạng con người bị chà đạp, bỏ rơi, không lối thoát. Có thể xem Độ trong Đôi mắt của Nam Cao là nh.v.t.t.

Nh.v.t.t. cũng có thể chứa đựng những phẩm chất tính cách, cá tính và nhân cách Nhưng cá tính và tính cách không phải là hạt nhân tạo nên cấu trúc của nh.v.t.t,

Nh.v.t.t. trong văn học cổ và văn học lãng mạn* thường mang tính chất tượng trưng.

trong văn học hiện thực lại kết hợp mật thiết với yếu tố tính cách và loại hình. Trong sáng tác, loại nhân vật này thường dễ rơi vào công thức, trở thành cái loa phát ngôn cho tư tưởng của tác giả.

Nhân vật trữ tình

Hình tượng nhà thơ trong thơ trữ tình, phương thức bộc lộ ý thức tác giả; Nh.v.tr.t là con người "đồng dạng" của tác giả - nhà thơ hiện ra từ văn bản của kết cấu trữ tình (một chùm thơ, toàn bộ trường ca hay toàn bộ sáng tác thơ) như một con người có đường nét hay một vai sống động có số phận cá nhân xác định hay có thế giới nội tâm cụ thể, đôi khi có cả nét vẽ chân dung (mặc dù không bao giờ đạt tới đặc điểm của một nhân vật như trong tác phẩm tự sự* hay kịch*).

Hiện có những tranh cãi về khái niệm nh.v.tr.t Thông thường, người ta xem nh.v.tr.t. là hình tượng khái quát như một tính cách văn học được xây dựng trên cơ sở lấy các sự thật của tiểu sử tác giả làm nguyên mẫu*. Đó là một cái "tôi" đã được sáng tạo ra. Ý kiến khác nhấn mạnh rằng cùng với hình tượng ấy, nhà thơ cũng thổ lộ tình cảm thật chân thành của mình trong những tình huống trữ tình, và người đọc không làm khi tin những tình cảm ấy là thật, Tuy vậy, không được đồng nhất giản đơn nh.v.tr.t. với tác giả, bởi trong thơ trữ tình nhà thơ xuất hiện như "người đại diện cho xã hội, thời đại. và nhân loại" (Bêlinxki) nhà thơ đã tự nâng mình lên một tầm

khác với cái tôi trong đời thường cá biệt.

Nhân vật văn học

Con người cụ thể được miêu tả trong tác phẩm văn học. Nh.v.v.h. có thể có tên riêng (Tám, Cám, chị Dậu, anh Pha), cũng có thể không có tên riêng như "thằng bán tơ", "một mụ nào" trong Truyện Kiều. Trong truyện cổ tích, ngụ ngôn, đồng thoại, thần được đưa ra để nói chuyện con người. Khái niệm nh.v.v.h. có khi được sử dụng như một ẩn dụ, không chỉ một con người cụ thể nào cả, mà chỉ một hiện tượng nổi bật nào đó trong tác phẩm. Chẳng hạn có thể nói: nhân dân là nhân vật chính trong Đất nước đứng lên của Nguyên Ngọc, đồng tiền là nhân vật chính trong Ông già Trứng của Bandăc.

Nh.v.v.h. là một đơn vị nghệ thuật đầy tính ước lệ, không thể đồng nhất nó với con người có thật trong đời sống.

Chức năng cơ bản của nh.v.v.h. khái quát tính cách của con người. Do tính cách là một hiện tượng xã hội, lịch sử, nên chức năng khái quát tính cách của nh.v.v.h cũng

mang tính lịch sử. Trong thời cổ đại xa xưa. nh.v.v.h. của thần thoại*, truyền thuyết* thường khái quát năng lực và sức mạnh của con người (Nữ Oa đội đá vá trời. Lạc Long Quân và Âu Cơ đẻ ra trăm trứng, các ông Tát bể, Kể sao, Đào sông), ứng với xã hội phân chia giai cấp, nhân vật của truyện cổ tích lại khái

quát các chuẩn mực giá trị đối kháng, trong quan hệ giữa người và người như thiện với ác, trung với nịnh, thông minh với ngu đần*.

Vì tính cách là kết tinh của môi trường, nên nh.v.v.h. là người dẫn dắt độc giả vào các thế giới khác nhau của đời sống.

Nh.v.v.h. còn thể hiện quan niệm nghệ thuật* và lí tưởng thẩm mĩ của nhà văn về con người. Vì thế, nhân vật luôn gắn chặt với chủ đề* của tác phẩm.

Nh.v.v.h được miêu tả qua các biến cố, xung đột, mâu thuẫn và mọi chi tiết các loại. Đó là mâu thuẫn nội tâm của nhân vật, mâu thuẫn giữa nhân vật này với nhân vật kia, giữa tuyến nhân vật này với tuyến nhân vật khác. Cho nên nhân vật luôn luôn gắn liền với cốt truyện*. Nhờ được miêu tả qua xung đột, mâu thuẫn, nên khác với hình tượng hội họa và điêu khắc, nh.v.v.h. là một chỉnh thể vận động, có tính cách được, bộc lộ dần trong không gian, thời gian, mang tính chất quá trình.

Từ những góc độ khác nhau có thể chia nh.v.v.h. thành nhiều kiểu loại khác nhau.

-Dựa vào vị trí đối với nội dung cụ thể, với cốt truyện của tác phẩm, nh.v.v.h. được chia thành nhân vật chính* và nhân vật phụ*, nhân vật kể chuyện.

-Dựa vào đặc điểm của tính cách, việc truyền đạt lí tưởng của nhà văn, nh.v.v.h. được chia thành nhân vật chính diện* và nhân vật phản diện*.

-Dựa vào thể loại văn học, ta có nhân vật tự sự, nhân vật trữ tình, nhân vật kịch.

- Dựa vào cấu trúc hình tượng, nhân vật được chia thành nhân vật chức năng* (hay mặt nạ), nhân vật loại hình*, nhân vật tính cách*, nhân vật tư tưởng*.

Cần lưu ý rằng đây là những thuật ngữ mới, đang được thử thách và nếu như mọi sự phân chia đều tương đối thì sự phân chia này mang tính chất tương đối. Các nh.v.v.h. cụ thể trong thực tế văn học hết sức đa dạng, sự phân chia trên chỉ nhằm nhấn mạnh đặc trưng cơ bản, phục vụ một yêu cầu nghiên cứu nhất định, xuất phát từ một trong nhiều góc độ tiếp cận các nh.v.v.h. cần tránh thái độ máy móc khi khảo sát một nh.v.v.h cụ thể

Nhật ký

Một thể loại thuộc loại hình ký

Nh.k. là hình thức tự sự ở ngôi thứ nhất được thực hiện dưới dạng những ghi chép hàng ngày theo thứ tự ngày tháng về những sự kiện của đời sống mà tác giả hay nhân vật chính là người trực tiếp tham gia hay chứng kiến. Khác với hồi ký*. nh.k. thường chỉ ghi lại những sự kiện, những cảm nghĩ "vừa mới xảy ra" chưa lâu.

Cũng giống như trong các nh.k. khác ngoài văn học (nh.k. riêng tư, nh.k khoa học, nh.k. công tác...) những điều ghi chép và những cảm nghĩ trong nh.k. văn học thường có độ chân thực, cởi mở đáng tin cậy. Song điểm khác nhau cơ bản là ở chỗ nh.k.

văn học thường hướng về một chủ đề* nhất định và có sự ưu tiên chú ý đến nội tâm của tác giả hoặc nhân vật trước những vấn đề, những sự kiện có ý nghĩa xã hội nhân bản rộng lớn về mục đích sử dụng, các loại nh.k. ngoài văn học được viết ra không nhằm để công bố rộng rãi.

Nh.k còn là thể loại độc thoại song lời độc thoại của tác giả hoặc nhân vật lại có thể là cuộc đối thoại ngắn với người khác về con người và cuộc đời nói chung và về chính bản thân mình nói riêng.

Trong các loại nh.k. ngoài văn học, nh.k. riêng tư gần gũi với nh.k. văn học hơn cả. Vì thế nó thường được các nhà văn sử dụng như một phương tiện biểu đạt nghệ thuật

Nhịp điệu

Một phương tiện quan trọng để cấu tạo hình thức nghệ thuật trong văn học, dựa trên sự lặp lại có tính chất chu kì, cách quãng hoặc luân phiên của các yếu tố có quan hệ tương đồng trong thời gian hay quá trình nhằm chia tách và kết hợp các ấn tượng thẩm mĩ. Trong văn học, nh.đ là sự lặp lại cách quãng đều đặn và có thay đổi của các hiện tượng ngôn ngữ, hình ảnh, motip... nhằm thể hiện sự cảm nhận thẩm mĩ về thế giới, tạo ra cảm giác vận động của sự sống, chống lại sự đơn điệu, đơn nhất của văn bản nghệ thuật.

Như vậy tất cả các cấp độ trong cấu trúc của một tác phẩm văn học đều có những yếu tố lặp lại, luân phiên tạo thành nh.đ.

nghệ thuật. Nhưng dù ở cấp độ nào đi chăng nữa thì phạm trù nh.đ. trước hết gắn liền với một dáng điệu vận động, cảm xúc nào đó mà cơ sở của nó là nhịp, phách tức là cái chuẩn của sự lặp lại trong từng hệ thống nghệ thuật.

Chẳng hạn, ở cấp độ tổ chức văn bản, đơn vị cơ bản của sự lặp lại trong thơ là dòng thơ (cũng thường gọi là "câu thơ") với độ dài của nó gồm số tiếng (v.d.: 4 tiếng, 5 tiếng, 6 tiếng, 7 tiếng, 8 tiếng) và vần* như là điểm ngắt của nó. Vì vậy, mỗi thể thơ có một

nh.đ riêng. Dòng thơ lại có kiểu ngắt nhịp của luật thơ, có độ dài ngắn, cân đối hoặc không cân đối khác nhau (x Thơ Đường luật*, lục bát*, song thất lục bát ...) Nh.đ của thể thơ và luật thơ tạo thành cái nền nh.đ. trên đó nhà thơ tạo dựng nên nh.đ. riêng cho thơ mình, gắn với các phương diện ngữ nghĩa

Trong văn xuôi, nh.đ. của tổ chức lời văn được hình thành trên cơ sở sự phân tách văn bản thành chương, hồi, đoạn. Câu văn dài ngắn, khúc khuỷu được lặp lại cùng tạo nên nh.đ. cảm nhận đời sống.

Ở cấp độ tư tưởng, hình tượng cốt truyện, trần thuật, đơn vị của sự lặp lại không phải bao giờ cũng dễ phát hiện. Do đó, người đọc bình thường nhiều khi không phát hiện được nh.đ. của tác phẩm ở các cấp độ ấy. Đó có thể là sự luân chuyển giữa cảnh bi và cảnh hài, đối thoại và độc thoại trong kịch. Đó có thể là sự

luân phiên giữa các đoạn thơ tạo hình - hội họa và triết lí trừu tượng trong thơ trữ tình. Đó có thể còn là sự luân chuyển giữa mạch kể chuyện và mạch tả, hay sự lặp lại các motif hoạt động như sinh, tử, gặp gỡ, chia tay, bình an, nguy biến, sự thay đổi bốn mùa, sự đảo ngược ngày đêm... trong cốt truyện.

Nh.đ. hình tượng là một trong những vấn đề đáng được chú ý của nghiên cứu văn học.

Niềm

Nghĩa đen là dính, chỉ quan hệ âm luật giữa hai "liên" (cặp câu) trong một bài thơ Đường luật*. Dòng hai của liên trên niêm với dòng đầu của liên dưới khi chữ thứ nhì của hai dòng cùng theo một luật (hoặc cũng là bằng hoặc cùng là trắc).

Nhưng dòng n. với nhau trong một bài thơ bát cú luật Đường là:

-Dòng 1 với dòng 8 (nhất bát)

-Dòng 2 với dòng 8 (nhị tam).

-Dòng 4 với dòng 5 (tứ ngũ)

-Dòng 6 với dòng 7 (lục thất)

Khi các dòng trong một bài thơ đặt sai không n. với nhau thì gọi là thất niêm (mất sự dính liền).

Nội dung và hình thức tác phẩm văn học

Là hai phương diện cơ bản thống nhất không thể tách rời của các tác phẩm văn học .

N.d. tác phẩm là hiện thực cuộc sống được phản ánh trong

sự cảm nhận, suy ngẫm và đánh giá của nhà văn. Đó là một hệ thống gồm nhiều yếu tố khách quan và chủ quan xuyên thấm vào nhau. Trước hết tác phẩm văn học cung cấp cho người đọc những biểu hiện phong phú nhiều vẻ và độc đáo của đời sống mà tính loại hình của chúng tạo thành đề tài của tác phẩm. Vấn đề bức xúc nổi lên từ đề tài, buộc tác giả phải bày tỏ thái độ, có ý kiến đánh giá là chủ đề. Ý kiến của tác giả trước vấn đề được nêu ra trong tác phẩm là tư tưởng*. Thái độ đánh giá, nhiệt tình bảo vệ tư tưởng tạo nên cảm hứng chủ đạo* hay cảm hứng tư tưởng. Quan niệm về thế giới và con người được dùng làm hệ quy chiếu để tác giả xác định đề tài, chủ đề, lý giải thế giới trong tác phẩm có cội nguồn sâu xa trong thế giới quan. Cuối cùng, tương quan giữa sự biểu hiện của đời sống và sự cảm thụ chủ quan tạo nên nội dung thẩm mĩ của hình tượng N.d. tác phẩm là kết quả khám phá, phát hiện khái quát của nhà văn. Sự lược quy nội dung này vào các phạm trù xã hội học sẽ làm nghèo nàn nội dung tác phẩm

N.d. tác phẩm văn học chỉ tồn tại bằng h.th và qua h.th tác phẩm. Đó là cấu tạo gồm nhiều yếu tố phụ thuộc lẫn nhau và phụ thuộc vào n.d. tác phẩm. Văn bản ngôn từ là yếu tố thứ nhất của h.th. tác phẩm có hai chức năng, vẽ ra bức tranh đời sống và biểu hiện thái độ, cái nhìn của chủ thể lời nói bằng phương tiện ngôn ngữ. Đèn lượm mình, "bức tranh

đời sống" của tác phẩm lại trở thành văn bản hình tượng mà ý nghĩa của các thành tố của nó như chi tiết, tình tiết, nhân vật, cốt truyện, nhịp điệu trong toàn bộ thể hiện các yếu tố nội dung kể trên. Kết cấu* có thể ví như ngữ pháp, có vai trò tổ chức các đơn vị có ý nghĩa của văn bản hình tượng thành những lời phát biểu. Thể loại* là những quy tắc tổ chức h.th. tác phẩm ứng với những loại hình nội dung nghệ thuật của nó. H.th. nghệ thuật của tác phẩm là hiện tượng độc đáo, ứng với nội dung độc đáo, hoàn toàn không phải là số cộng giản đơn của các thủ pháp và phương tiện nghệ thuật. Trong tính chỉnh thể, h.th. nghệ thuật có nghĩa là hình thức cảm nhận đời sống, là cách tự bộc lộ của nội dung tác phẩm.

Trong tác phẩm văn học*, h.th. nghệ thuật là kênh duy nhất truyền đạt n.d. của nó. là phương tiện cấu tạo n.d. và làm cho nó có bộ mặt độc đáo. Do đó, tìm hiểu h.th. là điều kiện không thể thiếu để hiểu đúng n.d. Bỏ qua h.th. hoặc bỏ qua tính chỉnh thể của nó sẽ có nguy cơ hiểu lệch n.d. tác phẩm, biến nó thành những cái "tương đương xã hội học". Về mặt triết học. n.d. luôn luôn quyết định h.th., h.th. phù hợp n.d.

Chỉ những ai sống sâu sắc với cuộc đời, có ý thức trách nhiệm với nhân sinh, thời cuộc mới phát hiện được những n.d. nghệ thuật có tầm cỡ. Và đồng thời phải có tài năng nghệ thuật, tu dưỡng văn hoá, mới sáng tạo

ra được những các phẩm có n.d.
và h.th. nghệ thuật hoàn mĩ.

Thực tiễn đã chứng tỏ lao động là nhân tố quan trọng nhất của đời sống con người. Lao động là hoạt động sáng tạo vừa làm biến đổi tự nhiên, vừa làm biến đổi bản thân con người, sáng tạo các hình thức giao tiếp giữa người với người, sáng tạo ra văn học nghệ thuật. Lao động đã sáng tạo ra bàn tay người kì diệu sáng tạo ra các giác quan người và do vậy mà tạo ra năng lực cảm giác và thế giới tâm hồn của con người. Nhờ có lao động, con người sáng tạo ra "tự nhiên thứ hai", có năng lực biết nhìn ra ý nghĩa người của thế giới tự nhiên. biết hình dung trước kết quả của lao động, biết "vật thể hóa" ước mơ, ý chí, nhu cầu của con người vào thế giới tự nhiên. Năng lực đó làm phát triển óc tưởng tượng, tạo ra

Phát triển

Thành phần dài nhất của *cốt truyện**, bao gồm toàn bộ các sự kiện từ sau *khai đoan* đến sự kiện trước *đỉnh điểm*.

v.đ.: Phần ph.tr. của cốt truyện tiểu thuyết *Tắt đèn* bao gồm những sự kiện từ chương V đến hết chương XVII. Đàn con bị bỏ đói, chồng ốm nặng vẫn bị trói chặt ở đình làng, chị Dậu một mình tất tả, bán hai gánh khoai, một ổ chó và đưa con gái đầu lòng, rồi nhận điều kiện cấy không công cho lý trưởng một mẫu rưỡi ruộng nữa, chỉ vền vện được hai đồng bảy bạc, vừa đủ suất sưu cho chồng. Ngờ đâu lại còn suất sưu của em chồng nữa!

Ba mẹ con chị Dậu đi vật vờ giữa một đêm trăng vắng lặng vì thằng Dần đòi mẹ đi tìm chị cho nó, rồi người nhà lý trưởng ném trả cho chị Dậu cái xác anh Dậu giá ngăn ngắt, mê man bất tỉnh.

Mười lăm năm phiêu bạt của nàng Kiều là phần ph.tr của *Truyện Kiều*.

Ở phần ph.tr., tác giả trình bày các loạt sự kiện, mâu thuẫn được khai thác tận mọi khía cạnh của nó, xung đột của cốt truyện được triển khai trên nhiều bình diện, các nhân vật được đặt vào những cảnh ngộ khác nhau nhất với những thử thách ngày càng thêm căng thẳng. Từ đó, cốt truyện bước vào đỉnh điểm.

Phê bình văn học

Là sự phán đoán, phẩm bình, đánh giá và giải thích *tác phẩm văn học**. Ph.b.v.h. vừa là một hoạt động, vừa là một bộ môn khoa học về văn học. Ph.b.v.h. vừa tác động tới sự phát triển của văn học, vừa tác động tới độc giả, góp phần hình thành thị hiếu thẩm mỹ cho quảng đại quần chúng. Là một môn khoa học, ph.b.v.h. nhận thức các khuynh hướng vận động của văn học đương đại, tìm kiếm chỗ làm bàn đạp cho vốn học đi tới khám phá những nhân tố nghệ thuật có khả năng mở rộng ra một quá trình văn học mới và chỉ ra nhược điểm trong các sáng tác so với nhu cầu của thời đại và của bản thân văn học.

Xét từ góc độ lịch sử, ph.b.v.h. là một sự tự ý thức về văn học. Do đó diện mạo của ph.b.v.h; không ngừng biến đổi cùng với sự biến đổi và phát triển của văn học.

Cả văn học lẫn ph.b.v.h. đều xuất hiện từ thời xa xưa trong lịch sử văn hoá của nhân loại. Nhưng trước thế kỉ XVII. trên phạm vi toàn thế giới, ph.b.v.h. chưa trở thành lĩnh vực hoạt động xã hội đặc thù. Nghiên cứu nghệ thuật ngôn từ lúc bấy giờ được xem như

công việc của hai bộ môn ngữ văn - triết học bất phân. Từ ngữ văn và triết học, những mầm mống đầu tiên của ph.b.v.h. xuất hiện hàng loạt những công trình mang dáng dấp của một "thể loại" đặc biệt, trong đó tác giả tập trung phân tích tác phẩm văn học như những văn bản cụ thể, nhằm chỉ ra cho nghệ sĩ cách thức viết văn. Ở đây, nhà phê bình chỉ cần biết đến văn bản; và khi phân tích văn bản, ngoài ý nghĩa luân lí, người ta chỉ cần biết tới "thần cú", "nhân tự" với những luật lệ nghiêm ngặt của thể văn ph.b.v.h. vì thế thường tập trung đánh giá, bình phẩm.

hơn là phân tích, nghiên cứu toàn bộ những mối liên hệ bên trong và bên ngoài hết sức phức tạp của sáng tác nghệ thuật. Đó chính là lối ph.b.v.h. kiểu cổ tương ứng với hình thức tồn tại như tổng số giản đơn của những tác phẩm riêng lẻ.

Đến thế kỉ XVII, đặc biệt từ thế kỉ XVIII, ph.b.v.h. trở thành lĩnh vực hoạt động xã hội đặc thù. Quan hệ giữa ph.b.v.h. với văn học và công chúng nghệ thuật ngày càng trở nên phức tạp.

Văn học phát triển trong mối quan hệ tương tác vô cùng phức tạp giữa các khuynh hướng, trào lưu, trường phái. Tương ứng với hình thức tồn tại và phát triển của văn học, ph.b.v.h. thường xuyên tiến hành các cuộc đấu tranh văn học, tổ chức các trào lưu, khuynh hướng nghệ thuật, tuyên bố sự mở đầu hay kết thúc một giai đoạn văn học. Điều đó chứng tỏ ph.b.v.h. hiện đại là bộ phận lập pháp và phương diện lí luận cho sáng tác, là nhân tố tổ chức của quá trình văn học. Nó tác động tới đời sống văn học qua vai trò tổ chức của mình. Nó giải thích tác phẩm văn học, kêu gọi nhà văn sáng tạo ra những giá trị nghệ thuật mới theo hệ thống

quan điểm xã hội - thẩm mỹ do nó thiết lập. Với ý nghĩa ấy, Biêlinxki gọi ph.b.v.h. là "mĩ học vận động". Khác với ph.b.v.h. kiểu cổ, ph.h.v.h. hiện đại không chỉ kiếm ý đẹp, lời hay trong tác phẩm văn học, mà còn nghiên cứu một cách toàn diện những mối liên hệ bên trong và bên ngoài hết sức phức tạp của sáng tác nghệ thuật để nhận thức sâu sắc hiện thực đời sống được tác phẩm phản ánh. Vì thế, Biêlinxki còn gọi ph.b.v.h. là "sự tự nhận thức của thời đại".

Phong cách

Phong cách ngôn ngữ và phong cách nghệ thuật là hai phạm trù khác nhau

Trong ngôn ngữ, do thực hiện những chức năng khác nhau, do được sử dụng trong những tập đoàn xã hội hoặc những giới nghề nghiệp khác nhau, dần dần hình thành những *phong cách ngôn ngữ* khác nhau. Chẳng hạn phong cách ngôn ngữ khoa học, phong cách ngôn ngữ hành chính, - phong cách ngôn ngữ văn học (nghệ thuật ngôn từ)... hoặc phong cách ngôn ngữ điện báo v.v...

Những phong cách ngôn ngữ này thuộc phạm trù ngôn ngữ học.

Phong cách nghệ thuật là một phạm trù thẩm mỹ, chỉ sự thống nhất tương đối ổn định của hệ thống hình tượng của các phương tiện biểu hiện nghệ thuật, nói lên cái nhìn độc đáo trong sáng tác của một nhà văn. trong tác phẩm riêng lẻ trong trào lưu văn học hay văn học dân tộc. Ph.c khác *phương pháp sáng tác* ở sự thực hiện cụ thể trực tiếp của nó: các dấu hiệu phong cách dường như nổi lên trên bề mặt tác phẩm, như một thể thống nhất hữu hình và có thể tri giác được

của tất cả mọi yếu tố cơ bản của hình thức nghệ thuật (X. *nội dung và hình thức*).. Trong nghĩa rộng, ph.c. là nguyên tắc xuyên suốt trong việc xây dựng hình thức nghệ thuật, đem lại cho tác phẩm một tính chỉnh thể có thể cảm nhận được, một giọng điệu và sắc thái thống nhất. Với ý nghĩa này. người ta phân biệt các "phong cách lớn", hay còn gọi là "phong cách thời đại" (ph.c. Phục Hưng, Baroc, chủ nghĩa cổ điển), các ph-C của các trào lưu và dòng văn học. ph.c. dân tộc, ph.c. cá nhân của tác giả.

Nói chung, ph.c là quy luật thống nhất các yếu tố của chỉnh thể nghệ thuật, là một

biểu hiện của tính nghệ thuật. Không phải bất cứ nhà văn nào cũng có ph.c. Chỉ những nhà văn có tài năng, có bản lĩnh mới có được ph.c. riêng độc đáo. Cái nét riêng ấy thể hiện ở các tác phẩm và được lặp đi lặp lại trong nhiều tác phẩm của nhà văn làm cho ta có thể nhận ra sự khác nhau, chẳng hạn, giữa Nguyễn Công Hoan và Nguyên Hồng, Xuân Diệu và Chế Lan Viên v.v... Trong chính thể "nhà văn" (hiểu theo nghĩa là các sáng tác của một nhà văn), cái riêng tạo nên sự thống nhất lặp lại ấy biểu hiện tập trung ở cách cảm nhận độc đáo về thế giới và ở hệ thống bút pháp nghệ thuật phù hợp với cách cảm nhận ấy.

Ngoài thế giới quan, những phương diện tinh thần khác như tâm lí, khí chất, cá tính đều có ảnh hưởng quyết định đến sự hình thành ph.c. của nhà văn. Ph.c. của nhà văn cũng mang dấu ấn của dân tộc và của thời đại.

Phóng sự

Một thể thuộc loại hình *kí**-. Ph.s ghi chép kịp thời những vụ việc nhằm làm sáng tỏ trước công luận một sự kiện, một vấn đề có liên quan đến hoạt động và số phận của một hoặc nhiều người và có ý nghĩa thời sự đối với một địa phương hay toàn xã hội.

Mục đích của ph.s. là cung cấp cho công chúng những tri thức

phong phú, đầy đủ, chính xác, để học có thể nhận thức, đánh giá đúng người và việc mà họ đang quan tâm theo dõi. Vì thế, người viết ph.s. thường sử dụng những biện pháp nghiệp vụ báo chí như điều tra, phỏng vấn, đối thoại, ghi chép tại chỗ v.v... Ngày nay họ còn sử dụng cả những phương tiện máy móc (máy ảnh, máy ghi âm, máy quay phim...) vào công việc này.

Việc sử dụng một số phương tiện biểu đạt của văn

học như các biện pháp tu từ, ngôn ngữ giàu hình ảnh, hướng vào thế giới bên trong ở một mức độ nhất định của nhân vật v.,y... khiến cho ph.s. vốn từ báo chí, có thể trở thành văn học. một số tác phẩm thuộc loại này thường được chấp nhận như là những tác phẩm văn học có giá trị.

Phônclo

Thuật ngữ *phônclo* từ lâu đã được sử dụng rộng rãi trên thế giới.

Tiếng Anh "folklore" có nghĩa là "sự anh minh của nhân dân", về phonclo, hiện nay có hai quan niệm chính:

1 - Phônclo là sáng tác dân gian, trong đó có những sáng tác nghệ thuật (như thơ ca. âm nhạc, hội hoạ. điêu khắc, vũ đạo V.V..J và những sáng tác không phải nghệ thuật (như lễ hội. tập quán, tín ngưỡng...Quan niệm này đang thịnh hành ở một số nước phương Tây như Anh. Pháp. Mỹ v.v...

2 - Phônclo là sáng tác văn học dân gian truyền miệng. Quan niệm này thịnh hành ở Liên Xô (trước đây), chú trọng tới các sáng tác nghệ thuật của nhân dân có mang yếu tố ngôn

từ (V.d.: truyện kể dân gian, bài ca dân gian).

Ở ta. các thuật ngữ "văn chương truyền miệng", "văn chương bình dân", "văn học dân gian", có nội dung gần gũi với quan niệm thứ hai trên đây về phonclo. Đặc điểm quan trọng để phân biệt phonclo với văn học là:

- Cũng như các hình thức nghệ thuật cổ đại, phonclo có đặc tính nguyên hợp (thống nhất trong mình những dạng thức khác nhau của nghệ thuật) thể hiện trong tất cả các thể loại của phonclo: bài ca dân gian bao hàm cả yếu tố lời và yếu tố nhạc, thậm chí là kết hợp cả với các hình thức múa hoặc trình diễn. Sân

khẩu dân gian mang đặc điểm này rõ hơn. Ngay cả những thể loại tưởng như chỉ có yếu tố lời đóng vai trò quyết định (truyện cổ tích) thì khi kể, lời vẫn được kết hợp với vẻ mặt và động tác. điệu bộ.

Phônclo là *nghệ thuật ngôn từ truyền miệng*, xuất hiện từ rất lâu, trước khi chữ viết ra đời. Ngay cả khi có chữ viết, văn truyền miệng vẫn là hình thức tồn tại chính của phonclo.

Phônclo là những *sáng tác tập thể*. Đó là sự hoà tan của ý thức cá nhân vào ý thức tập thể trong sáng tạo. Phonclo không mang dấu ấn cá tính sáng tạo của tác giả, bởi nó thường xuyên được sửa chữa, thêm thắt trong quá trình lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác, từ địa phương này sang địa phương khác. Tuy nhiên. những tài năng xuất chúng trong sáng tác phonclo (Nguyễn Du, Phan Bội Châu đã từng tham gia sinh hoạt ca hát dân gian và đã từng sáng tác dân ca). những người chuyên làm nghề truyền bá và sáng tác phonclo (những người hát rong, những nghệ nhân kể chuyện cổ tích) cũng có vai trò của họ.

Những tài năng xuất chúng tự khẳng định mình trong cái chung chứ không tách rời tập thể. Hệ thống phonclo

mỗi dân tộc đều có nét đặc thù (dân tộc Êđê, Mường có sử thi tương đối hoàn chỉnh, còn dân tộc Việt Nam xét ở thời điểm hiện tại chỉ có truyền thuyết anh hùng - những cốt truyện của sử thi). Tuy nhiên. vẫn có cách phân loại chung đối với phonclo nhiều dân tộc ở cấp độ *loại*, phonclo được chia thành tự sự, trữ tình và kịch. Dưới loại là *các thể loại* trong phonclo Việt Nam (phonclo dân tộc Việt) các thể loại tự sự là: truyền thuyết anh hùng, truyền thuyết lịch sử, truyện cổ tích thần kì, truyện cổ tích sinh hoạt.

phonclo là vĩnh cửu với toàn nhân loại.

Phú

Một thể văn cổ của Trung Quốc, du nhập vào Việt Nam từ sớm, nhưng được sáng tác rộng rãi bắt đầu từ thời Trần. Ph. có thể được viết bằng văn vần, văn xuôi hoặc văn *biền ngẫu** nhằm miêu tả phong cảnh, kể sự việc, bàn chuyện đời. Ph. vốn nghĩa là phô bày. Các nhà nghiên cứu *Kinh thi* giải thích: *'Phú là phô bày thẳng sự việc'*. Ph. nảy sinh từ thời Chiến quốc, định hình và thịnh hành vào thời Hán. Thời Nam Bắc triều có biền phú, viết theo lối văn biền ngẫu Đời Đường chế

độ khoa cử đòi hỏi thơ và ph. đều phải làm theo luật, do đó ở đời Đường ph. được gọi là ph luật hay ph cận thể để phân biệt với ph. cổ thể trước đó. Đời Tống ph. có xu hướng văn xuôi hóa nên được gọi là văn ph *Ph cổ thể* làm theo lối văn biền ngẫu hoặc một lối văn xuôi có vần (ph. lưu thủy). Vd.: *Bạch Đằng Giang phú* của Trương Hán Siêu có những câu:

*Đương khi
Muôn đội thuyền bày;
hai quân giã chũ
Gươm tuốt sáng lòe; cờ
bay đỏ khé
Tướng Bạc quân Nam;
hai bên đôi lũy
Đã nổi gió mà mây bay
Lại kinh thiên mà động
địa...*

(Đông Chân dịch từ
nguyên bản Hán văn

Ph. cận thể (hay Ph: luật) được đặt theo luật lệ quy định: có vần. có đối theo luật bằng trắc. Vần được gieo theo nhiều lối khác nhau như: độc vận (một vần từ đầu đến cuối) hoặc 5. 6, 7, 8 vần. tùy sự hạn vận (tức ra một câu làm giới hạn bắt buộc gieo vần theo thứ tự các chữ trong câu. hoặc phóng vận (gieo vần 'tự do phóng túng). *Ph. Đường luật* bao giờ

cũng đặt câu gồm hai vế đối nhau, vần nằm ở cuối vế dưới. Câu tứ tự (mỗi vế 4 chữ), câu bát tự (mỗi vế 8 chữ), câu song quan (hai cửa,

mỗi vế 5 đến 9 chữ), câu cách cú (mỗi vế gồm hai đoạn, một đoạn ngắn, một đoạn dài), câu gổ hạc hay hạc tất (mỗi vế có ba đoạn trở lên, đoạn giữa thường ngắn như cái đầu gổ nối giữa hai ống chân con hạc).

Bố cục một bài Ph. Đường luật thường có 6 phần:

1- Lung khởi (mở đầu, nói một ý bao quát toàn bài).

2- Biện nguyên (nói gốc tích, ý nghĩa của đầu bài).

3- Thích thực (giải thích, phân tích ý nghĩa của đầu bài).

4- Phụ diễn (trình bày, dẫn chứng, minh họa làm rõ phần giải thích, phân tích).

5- Nghị luận: bình luận, nhận xét ý nghĩa của đầu bài.

6- Kết (thắt lại, kết thúc).

Trong văn học Việt Nam thời phong kiến. ph. có mặt ở hầu hết các giai đoạn và giai đoạn nào cũng có những tác phẩm có giá trị (*Bạch Đằng Giang phú* của Trương Hán Siêu, *Ngọc tỉnh tiên phú* của Mạc Đĩnh Chi. *Chi Linh phú* của Nguyễn Mộng Nguyên, *Tịch cư ninh thể phú* của Nguyễn Hàng. *Hàn nho phong vị phú* của Nguyễn Công Trứ).

Trong ca dao. ph. là một kiểu cấu tứ được dùng phổ biến

bên cạnh các kiểu cấu tứ khác (tì hứng) để trực tiếp tả cảnh, kể chuyện hoặc phô diễn tâm tình.

Phúng dụ

Một hình thức chuyển nghĩa trong văn học, còn gọi là *bóng* hoặc *ám chỉ*. Các hình tượng hoặc hình ảnh kết hợp với nhau trong cấu trúc hoàn chỉnh để tạo sự liên tưởng tới ý nghĩa khái quát, trừu tượng trên cơ sở của ý nghĩa cụ thể.

Ph.d không thể được cấu tạo từ một hình ảnh riêng biệt như ẩn dụ mà thường từ

nhiều hình ảnh kết hợp với nhau, v.d.:

*Ta về ta tắm ao ta
Dù trong dù đục ao nhà vẫn
hơn*

(Ca dao)

Ph.d. bao giờ cũng có hai nghĩa: nghĩa cụ thể và nghĩa trừu tượng. Nghĩa cụ thể chỉ là phương tiện để tạo liên tưởng. Nghĩa trừu tượng mới là mục đích. Câu ca dao trên khẳng định một quan niệm của người nông dân xưa: không tham vọng cao xa mà bằng lòng với cuộc sống thực tại.

Nhiều trường hợp ph.d. bao trùm toàn bộ tác phẩm, những truyện ngụ ngôn hoặc những tác phẩm có nội dung triết lí thường được xây dựng bằng một ph.d.

Ý nghĩa trừu tượng của ph.d. có thể được hiểu theo những cách khác nhau. v.d. câu:

*Lắm sôi không ai đóng cửa
chùa*

Câu này có thể hiểu theo hai cách: 1) Phê phán ý thức vô trách nhiệm của con người;

2) Chỉ hiện tượng có kẻ chơi mà không có người làm.

Phương ngôn

1- Nghĩa hẹp: là những câu *tục ngữ** được lưu hành trong một địa phương, một vùng, miền nhất định, v.d.: câu "Nghệ Yên Thành, Thanh Nông Cống" là câu phương ngôn của vùng Thanh - Nghệ nhằm chỉ hai huyện nhiều lúa của hai tỉnh

Thanh Hoá và Nghệ An.

2- Nghĩa rộng: đồng nghĩa với tục ngữ, chỉ chung toàn bộ những câu tục ngữ của nhân dân. Vì hầu hết tục ngữ trước khi được lưu truyền rộng rãi trong nước, đều là những phương ngôn theo nghĩa hẹp, là sản phẩm của một địa phương nhất định.

Phương pháp sáng tác

Còn gọi là *phương pháp nghệ thuật*.

Đó là hệ thống những nguyên tắc tư tưởng - nghệ

thuật chi phối toàn bộ quá trình hoạt động sáng tạo để xây dựng nên tác phẩm nghệ thuật mà trước hết là biến nội dung cuộc sống thành nội dung nghệ thuật và cùng với nội dung, chi phối sự sáng tạo hình thức tác phẩm. Ph.ph s.t. vừa là phương thức lĩnh hội và cải tiến hiện thực thành hình tượng nghệ thuật, biểu hiện mối quan hệ thẩm mỹ của nhà thơ đối với thế giới, vừa là phương thức thể hiện và khẳng định một lí tưởng thẩm mỹ nhất định mà nhà văn theo đuổi trong quá trình sáng tác. Ph.ph.s.t. bao giờ cũng chịu sự quy định của một thế giới quan nhất định và nảy sinh trong những điều kiện lịch sử nhất định.

Vì quá trình hoạt động sáng tạo ra tác phẩm văn học bao giờ cũng cụ thể, không lặp lại (văn học là thứ không thể sản xuất hàng loạt), nên ph.ph.s.t. bao giờ cũng cụ thể, độc đáo và mang tính cá thể sâu sắc. Ta có thể nói tới ph.ph.s.t. của tác phẩm cụ thể như: *Truyện Kiều*, ph.ph.s.t. của nhà văn cụ thể như Bandac. L.Tonxtoi, G.Máckét...

Nhưng vì trong quá trình sáng tạo tác phẩm, nhà văn phải sử dụng các nguyên tắc sáng tạo nghệ thuật đã được tích lũy trong truyền thống hay của những người cùng thời,

hoặc cùng sử dụng một cách sáng tạo các nguyên tắc chung về thế giới quan... mà trong sáng tác của một loạt nhà văn hình thành những *phương pháp chung*.

Đó là các nguyên tắc *loại hình* làm cơ sở cho các trào lưu văn học, dòng văn học. Các nguyên tắc loại hình này bao gồm các nguyên tắc phổ quát của sáng tạo nghệ thuật như nguyên tắc tái hiện (dựng lại bộ mặt vốn có của hiện thực), nguyên tắc *tái tạo* (phát huy trí tưởng tượng, huyền tưởng, hoang đường); hoặc các nguyên tắc do khoa học gợi ý (tối hiện trung thành các quan hệ hiện thực,

lựa chọn điển hình, nguyên tắc quyết định luận cú pháp (hoán cánh...). các nguyên tắc giáo huấn, ngụ ngôn, điển thuyết.

Ph ph.s t. chung là một hiện tượng loại hình lịch sử, do các điều kiện xã hội lịch sử cụ thể quy định. Đó là các ph.ph s.t. của chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện thực phê phán, chủ nghĩa tự nhiên, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa v.v...

Phương thức chuyển nghĩa

Sự sáng tạo các hình thành ngôn ngữ, hình tượng nghệ thuật bằng chuyển đổi ý nghĩa của từ và hình ảnh để tạo ra các giá trị biểu cảm mong muốn. Ph ph.ch ng. con được gọi là *phương thức tu từ ngữ nghĩa*

Sự chuyển đổi ý nghĩa trong ph.th. ch. ng không giống như sự chuyển nghĩa thông thường của từ. Một từ có thể cho nhiều ý nghĩa khác nhau, nhưng chuyển nghĩa thông thường nhất thiết phải dựa trên cơ sở của nghĩa cơ bản v.d.: từ "lòng thông" vốn chỉ sợi dây lòi ra không được cuộn gọn lại được dùng chỉ quan hệ nam nữ không chính thức. Nghĩa sau hình thành trên cơ sở của nghĩa

cơ bản trước Trong ph.th.ch ng sự chuyển đổi không dựa theo nghĩa cơ bản của hình ảnh hoặc hình tượng, v.d.:

Cứ nghĩ hồn thơm đang tái

sinh

Ngôi sao ấy lặn, hoá bình

minh

Con mưa vừa tạnh, Ba Đình

nắng

Báo đứng trên cao vẫy gọi

mình.

Tố Hữu

Sự chuyển đổi ý nghĩa giữa "ngôi sao" và "Bác" hoàn toàn không dựa theo nghĩa cơ bản của "ngôi sao". Việc tạo ra nghĩa mới là mục đích của ph.rh ch ng Trong nhiều trường hợp ý nghĩa ban đầu của hình ảnh, hiện tượng bị mất hoặc nhòa đi để cho ý nghĩa thứ hai chiếm ưu thế.

Ph. th. ch ng. được thực hiện rất rộng rãi trong văn học. Nó không dừng lại trong phạm vi một từ, một cụm từ. mà con mở ra giới hạn trên câu hoặc toàn bộ tác phẩm

Phrh.ch.ng. diễn ra dưới nhiều hình thức khác nhau như *so sánh*", *ẩn dụ**, *hoán dụ**, *phúng dụ**, *nhân hóa**, *định*

ngữ nghệ thuật Ranh giới giữa các hình thức chuyên nghĩa không thật rõ ràng.

Xét trên một phương diện nào đó, trong hình thức này hàm chứa các hình thức khác, v.d.: hoán dụ là một dạng của ẩn dụ. Ẩn dụ là một dạng của so sánh v V

Ph rh.ch ng. đóng vai trò đặc biệt quan trọng trong sáng tác văn học. Trước hết, nó tạo ra nhận thức mới mẻ cho con người về thế giới xung quanh và về bản thân mình Đó là sự phát hiện và là yếu tố bất ngờ trong nhận thức

Ph.th.ch.ng cũng tạo ra giá trị biểu cảm phong phú và đa dạng Nhờ có ph.th ch ng mà người đọc, người nghe có được những cảm xúc tham lam, từ đó nhận ra ý nghĩa sâu sắc của hình tượng nghệ thuật

Ph th ch ng còn giúp cho nhà văn xây dựng ngôn ngữ *nhân vật*"" rao *phong cách* cho chính nhà văn và tác phẩm

Tìm hiểu ph.rhch.ng trong văn học không chỉ nên xem xét về mặt hình thức, điều quan trọng hơn là để xem xét về mặt nội dung gắn liền với mục đích của quá trình sáng tạo

Phương thức tu từ

Sự lựa chọn, sử dụng và sáng tạo ra những phương tiện

ngôn ngữ nghệ thuật để mô tả và thể hiện một cách sinh động, sâu sắc hiện thực khách quan và thế giới nội tâm của con người.

Xét về phạm vi. ph th.t.t rộng hơn *phương thức chuyển nghĩa** rất nhiều. Nó không chỉ bao gồm các hình thức chuyển đổi ý nghĩa mà còn

bao gồm tất cả các hình thức đẹp khác của ngôn từ dân tộc (như cấu trúc âm thanh, ngữ pháp, tạo từ v.v...). Ph.th.t.t. có hai cấp độ: 1) Lựa chọn và sử dụng những phương tiện ngôn ngữ có sẵn trong kho tàng ngôn ngữ dân tộc để diễn đạt đúng nội dung thông báo; 2) Sáng tạo ra những yếu tố mới trong ngôn ngữ để diễn đạt sinh động và có sức truyền cảm nội dung thông báo. Hai cấp độ này cùng tồn tại, cấp độ 2 phải dựa trên cấp độ 1 bởi vì chỉ có trên cơ sở của cái đúng thì mới có được cái hay.

Ph.th.t.t. tạo ra *phong cách ngôn ngữ* Các tác phẩm văn học có chung một phong cách, gọi là phong cách nghệ thuật. Đây là phong cách đa dạng nhất trong các phong cách ngôn ngữ chức năng Phong cách được hình thành do sự lựa chọn, sử dụng các phương tiện ngôn ngữ theo một hướng nhất định.

Bên cạnh phong cách ngôn ngữ, ph.th.t.t. còn tạo ra sắc thái biểu đạt, đây là một nội dung phụ so với nội dung cơ sở của ngôn ngữ nhưng lại có ý nghĩa quan trọng đối với văn học. Sắc thái biểu đạt nhìn chung rất tinh vi, đa dạng, phức tạp, nhưng nổi bật lên là sắc thái biểu cảm của mỗi hình tượng ngôn ngữ hoặc hình tượng nghệ thuật mà trong đó,

tác giả thể hiện được thái độ và cảm xúc của mình.

Ph.th.t.t. bảo đảm cho văn học tồn tại như là một loại hình của nghệ thuật.

Quá trình văn học

Sự tồn tại, vận động và tiến hoá của bản thân *văn học** trong từng thời kỳ, thời đại lịch sử của từng dân tộc, từng vùng cũng như trong toàn bộ lịch sử dân tộc, khu vực và toàn thế giới. Nếu như khái niệm *lịch sử văn học** chỉ quá trình xuất hiện các tác giả, tác phẩm, các phong cách, thể loại, sự tích lũy liên tục các giá trị văn học qua các thời kì, thì q.tr.v.h. chỉ sự vận động của văn học trong tổng thể. Nó bao gồm không chỉ là tất cả các *tác phẩm văn học** với chất lượng cao thấp khác nhau, mà còn bao gồm cả các *hình thức tồn tại* của văn học như truyền miệng hay chép tay, ấn loát, xuất bản, báo chí, các *thành tố của đời sống văn học* như nhà văn và người đọc, các hình thức hội đoàn, hoạt động phê bình, nghiên cứu, ảnh hưởng qua lại giữa các nền văn học với các loại hình nghệ thuật khác, nhất là chính trị, triết học, đạo đức, ảnh hưởng qua lại của văn học viết và văn học dân gian... Qua toàn bộ tổng thể q.tr.v.h. ấy, người ta thấy được sự hình thành, phát triển của văn học như một hình thái ý thức xã hội đặc thù, một loại hình nghệ thuật, trong đó có quá trình

(đổi thay về bản chất, chức năng văn học, ý thức văn học, tiếp nhận văn học, hình thức văn học. Khái niệm q.tr.v.h. cung cấp một cái nền để cho ta có thể nhận ra ý nghĩa của từng hiện tượng văn học lớn đóng góp cho sự phát triển của văn học.

Là một bộ phận của lịch sử xã hội. q.tr.v.h. chỉ có thể được lý giải bằng lịch sử xã hội Tuy nhiên là một hiện tượng đặc thù, q.tr.v.h. lại có các quy luật riêng, dựa trên hình thức tồn tại của nó như chữ viết, ấn loát, giao lưu v.v. . Chẳng hạn. nếu lấy thế kỉ XVII làm ranh giới phân chia lịch sử văn học nhân loại, thì trước thế kỉ XVII. mọi sự vận động của văn học đều có khuynh hướng nhằm tách ra khỏi hình thức tư duy nguyên hợp cổ đại là cái cây trí tuệ chung của nhân loại để thiết lập cho mình một vương quốc đặc thù. Thế kỉ XVII là đỉnh cao của quá trình ấy. Từ thế kỉ XVIII. Văn học lại có khuynh hướng mở cửa, xé rào để thâm nhập vào các hình thái ý thức khác. Về cơ bản trước thế kỉ XVII. ở châu Âu văn học tồn tại trong hình thức cổ điển của nó. Các q.tr.v.h thời ấy thường vận động khép kín trong phạm vi của các dân tộc. Từ thế kỉ XVIII văn học tồn tại trong hình thức hiện đại. Mỗi tác phẩm văn học giờ đây có thể

hàm chứa tất cả những yếu tố khác nhau của hệ thống thể loại văn học chính thống trước kia. Ở tr.v.h. bắt đầu vận động trong mối quan hệ tương tác vô cùng phức tạp giữa các trào lưu, khuynh hướng và phong cách nghệ thuật khác nhau. Cùng với sự mở rộng giao lưu kinh tế và văn hoá trong thời đại tư bản chủ nghĩa, *"một nền văn học thế giới được hình thành trên cơ sở của vô số các nền văn học dân tộc và khu vực* (C.Mác)

Nghiên cứu q.lr.v.h. cho ta thấy sự xuất hiện của các

hiện tượng văn học như. *tác giả văn học'*, *các quan niệm văn học*, *trào lưu** *phê bình văn học**, *ý thức về đặc trưng văn học*, *ngôn ngữ văn học*, *các mô hình văn học*, *các phong cách*, và *phương pháp sáng tạo** các hình thức giao lưu. ảnh hưởng, tiếp nhận, sự tự ý thức của người đọc... Các hiện tượng này không phải tự sinh, mà chỉ xuất hiện có quy luật trong q.tr.v.h.

Mọi hiện tượng của q.tr.v.h. đều có tiền đề sâu xa. trực tiếp hay gián tiếp trong đời sống văn hoá. xã hội và lịch sử nói chung. Những bước ngoặt của q. tr.v.h không phải bao giờ cũng trùng khít với bước ngoặt của lịch sử xã hội. Nhưng mỗi bước ngoặt của lịch sử xã hội thường tác động trực tiếp tới đời sống văn học và sớm hay muộn sẽ kéo theo sự vận động của nó. Do đó. hoàn toàn có thể phân chia q.tr.v.h. thế giới thành các thời đại tương ứng với các thời đại trong lịch nhân loại, như *thần thoại*. q.tr V h. cổ trung đại q.tr.v.h cận hiện đại Động lực bên trong thúc đẩy sự vận động và phát triển của văn học là một cuộc đấu tranh lâu dài giữa khuynh hướng bảo thủ và khuynh hướng cách tân. giữa những nguyên tắc nhận thức con người và thế giới, những tư tưởng và hình thức nghệ thuật đã trở nên già cỗi lạc hậu. với những nguyên tắc nhận thức hiện thực cuộc sống, những tư

tưởng và hình thức nghệ thuật mới mẻ, tiên tiến. Chính vì thế, văn học có lịch sự riêng không bị đồng nhất vào lịch sử chính trị, văn hoá một cách giản đơn

Quan họ

Một loại *dân ca** truyền thống của người Việt phát sinh và phát triển lâu đời ở xứ Kinh Bắc (nay là tỉnh Hà Bắc), chủ yếu là ở các làng (được gọi là làng quan họ) thuộc các huyện Tiên Sơn. Yên Phong. Việt Yên và thị xã Bắc Ninh.

Làng q.h. là làng có tục hát q.h. một cách có tổ chức, có lễ lối được duy trì qua nhiều đời. Những nghệ nhân hát hay ở các làng q.h. được tổ chức thành những đơn vị tập thể theo giới tính (nam hoặc nữ) thường được gọi là "bọn". Mỗi làng có thể có một hoặc nhiều bọn q.h. Mỗi bọn q.h. có từ 5 đến 7, 8 người, người phụ trách gọi là "trùm", các thành viên được gọi tên theo số thứ tự từ hai trở đi (như: anh Hai, anh Ba; hoặc chị Hai, chị Ba...). Mỗi bọn q.h. của mỗi làng có thể kết nghĩa với một vài bọn q.h. khác giới ở làng khác; khi đã nhận lời kết nghĩa thì họ coi là anh em, họ hàng, gọi nhau bằng những tiếng tôn kính, trang trọng ("quan họ" hoặc các "liền anh", "liền chị"), không có quan, hệ hôn nhân, chỉ thổ lộ tình cảm cao đẹp, thắm thiết với nhau qua lời ca tiếng hát.

Q.h. thường được tổ chức hát vào dịp lễ hội mùa xuân, đặc biệt là tháng giêng âm lịch gắn với ngày hội của từng làng (từ mùng 4 trở đi).

Dân ca q.h. có nhiều nét độc đáo so với các loại dân ca khác, xét về cách hát cũng như nhạc điệu và lời ca.

về cách hát q.h. thường được hát đôi (ít hát lẻ) và chủ yếu là đối giọng (tức là đối về làn điệu chứ không chỉ đối lời như ở nhiều loại dân ca khác). Q.h. có khoảng 200 làn điệu (tiếng địa phương gọi là "giọng") khác nhau (bao gồm các giọng "lẻ lối", giọng "thông", giọng "vặt" và "giã bạn"). Kết cấu đầy đủ của một bài dân ca q.h. gồm có ba phần là "bỉ", "thân" (vài) và "đò".

Bỉ là phần mở đầu có tính chất ngâm vịnh, nhạc điệu thường chậm rãi tự do. *Thân* là phần chính mang tính ca khúc, tiết tấu rành mạch. *Đò* là phần chuyển giọng để báo hiệu sự kết thúc Kết cấu đầy đủ ba phần như trên thường chỉ ở các giọng "vặt"; còn ở các giọng "lẻ lối" thường chỉ có hai phần (*bỉ* và *thân*).

Lời ca q.h. giàu chất thơ. rất trang trọng, hoa mỹ. ít tính mộc mạc. cụ thể. chịu nhiều ảnh hưởng của văn chương cổ điển.

Quan niệm nghệ thuật

Nguyên tắc cốt nghĩa thế giới và con người vốn có của hình thức nghệ thuật, đảm bảo cho nó khả năng thể hiện đời sống với một chiều sâu nào đó.

Là sự miêu tả hữu hạn của thế giới vô hạn là cuộc đời. hình tượng văn học phải được mở đầu và kết thúc ở đâu đó, con người và cảnh vật phải được nhìn ở góc độ nào đó. Để tái hiện cuộc sống con người, tác giả phải hiểu cách họ giao tiếp với nhau, với thế giới và với bản thân, cách họ sống, hành động và suy nghĩ, điều họ quan tâm và không quan tâm trong cuộc đời. Tổng hợp tất cả mọi điều đó tạo thành các mô hình nghệ thuật về thế giới con người bao quát mà tác giả xuất phát để khắc họa hình tượng của những con người và số phận cụ thể. tổ chức quan hệ của các nhân vật. giải quyết xung đột. xây dựng kết cấu tác phẩm. Q.n.ng.th. thể hiện cái giới hạn tối đa trong cách hiểu thế giới và con người của một

hệ thống nghệ thuật, thể hiện khả năng, phạm vi, mức độ chiếm lĩnh đời sống của nó

Q.n.ng.th. về thế giới và con người thể hiện ở điểm nhìn nghệ thuật, ở chủ đề cảm nhận đời sống được hiểu như những hàng số tâm lý của chủ thể. ở kiểu nhân vật và biến cố mà tác phẩm cung cấp. ở cách xử lý các biến cố và quan hệ nhân vật Khác với tư tưởng, tác phẩm văn học tập trung thể hiện một thái độ đối với cuộc sống trong bình diện quan hệ giữa hiện thực và lí tưởng, khẳng định cuộc sống nào. phê phán cuộc sống nào. q.n.ng.th. chỉ cung cấp một mô hình nghệ thuật', về thế giới có tính chất công cụ để thể hiện những cuộc

sông cần phải có mang
tính khuynh hướng khác nhau.
Chẳng hạn tình yêu nam nữ cao
đẹp thời nào cũng đều đáng yêu,
và được khẳng định nhưng tình
yêu trong văn học dân gian, trong
truyện hiệp sĩ trung đại, trong
tiểu thuyết lãng mạn, trong tiểu
thuyết hiện thực, trong văn học
cách mạng... được thể hiện khác
nhau rất nhiều. Với tính chất
công cụ đó, q.n.ng.th. về thế giới
và con người chẳng những cung
cấp một điểm xuất phát để tìm
hiểu nội dung của tác phẩm văn
học cụ thể, mà còn cung cấp một
cơ sở để nghiên cứu sự phát triển,
tiến hoá của văn học. - Bởi lẽ,
điều chủ yếu trong sự tiến hoá
của nghệ thuật và của xã hội nói
chung, là đổi mới cách tiếp cận
và chiếm lĩnh thế giới và con
người. Và do đổi mới quan niệm
mà thế

I, .1 giới cũng được chiếm lĩnh sâu
hơn, rộng hơn với những phạm vi, giới hạn.
chất lượng mới.

Q.n.ng.t
h. của văn học có quan hệ mật thiết với
quan

niệm về thế giới và con
người về mặt triết học. khoa học

tôn giáo, đạo đức chính trị vốn có của thời đại mình Nhưng do đặc thù mà q.n.ng.ch. có những thể hiện bộc lộ riêng, v.d.: Văn học trung đại cho thấy nó chưa có quan niệm đầy đủ về "người khác", và do vậy cũng chưa có quan niệm về những biểu

hiện khác của "người khác". Mặt khác, sáng tác của nhà văn lớn cũng đổi mới quan niệm con người. Với sáng tác của Hồ Xuân Hương. Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Du.. có thể nói đã có một quan

niệm về con người tự nhiên xuất hiện, và góp phần đổi mới văn học.

Q.n.ng.th. là hình thức bên trong của sự

chiếm lĩnh đời sống, là hệ quy chiếu ẩn chìm trong hình thức nghệ thuật, nó gắn với các phạm trù

phương pháp sáng tác, phong cách nghệ thuật và làm thành thước đo

của hình thức văn học và cơ sở của tư duy nghệ thuật.

Quy tắc tam duy nhất

Quy tắc duy nhất về hành động, về thời gian và về địa điểm cho kịch bản văn học của chủ nghĩa cổ điển ở Pháp thế kỉ XVII...

Từ thời cổ đại, ở Hy Lạp, người ta nhấn mạnh đến tính duy nhất của hành động kịch. Trong *Thi pháp học* Aristot cho rằng một vở kịch chỉ được tập trung vào một hành động duy nhất, không được lan man làm ảnh hưởng đến sự phát triển của xung đột kịch: và đó là điều cần thiết để đạt đến cái đẹp nghệ thuật. Vì vậy, hành động chỉ nên diễn ra trong khoảng thời gian một ngày. Aristotle không nói gì đến quy tắc duy nhất về địa điểm.

Sau này, nhiều nhà lí luận và nhà viết kịch đã giải thích ý kiến trên theo tinh thần cứng nhắc. Đến thế kỉ XVII, Hàn lâm Pháp đã đề cao q.t.t.d.n theo tinh thần quy phạm của chủ nghĩa cổ điển phù hợp với yêu cầu tư tưởng - thẩm mĩ của tầng lớp quý tộc thời kỳ chế độ quân chủ chuyên chế. Trong cuốn *Nghệ thuật thơ ca*, Boalô viết: Trong một buổi biểu diễn chỉ nên trình bày "*một sự kiện xảy ra trên một địa điểm và chỉ trong một ngày thôi*".

Thực ra, ngay từ thời kì chủ nghĩa cổ điển, trừ Racin, cũng ít ai tuân theo q.t.t.d.n. này. Càng về sau, nó càng trở thành một công thức cứng nhắc gây trở ngại lớn cho sáng tạo nghệ thuật. Chủ nghĩa lãng mạn đã chính thức gạt bỏ quy tắc này.

Quyền tác giả

Toàn bộ những chuẩn mực pháp luật nhằm điều chỉnh các quan hệ gắn với việc tạo ra và sử dụng (xuất bản, biểu diễn, truyền thanh, truyền hình, dựng phim...) các các phẩm khoa học, văn học nghệ thuật. Việc q.t g được đưa vào hệ thống pháp luật thể

hiện việc nhà nước bảo hộ các kết quả sáng tạo trí tuệ.

Qt.g. bao gồm hai loại quyền: các quyền kinh tế (các quyền có mang giá trị tiền tệ và thương mại như quyền được xuất bản, được đưa tác phẩm đến công chúng, được dịch, phỏng tác, chuyển thể V.V. và các quyền tinh thần (quyền được làm chủ tác phẩm quyền được coi trọng, không bị cắt xén trong các lần tái bản. dàn dựng sân khấu, điện ảnh. truyền hình, không bị xuyên tạc và vu cáo trong phê bình...). Cùng với các chuẩn mực về q.t.g. trong phạm vi quốc gia còn có những công ước nhằm điều chỉnh các vấn

đề liên quan đến q.t.g. ở phạm vi liên quốc gia.

Sáng tác huyền thoại
trong văn học thế kỉ XX

Mặc dù *thần thoại** - với tư cách là ý thức nguyên hợp của các cộng đồng người thời nguyên thủy - đã vĩnh viễn lùi vào quá khứ. nhưng các yếu tố thần thoại và tư duy thần thoại vẫn còn được khai thác và sử dụng trong nghệ thuật và tư tưởng của các thời đại lịch sử về sau. Đáng chú ý * thế kỷ XX là xu hướng “huyền thoại trong văn học và hiện tượng huyền thoại hoá ý thức xã hội.

1 ' Xu hướng huyền thoại trong Văn học thế kỉ XX

nếu văn học thế kỉ XIX và văn học cận đại phát triển theo hướng phi

huyền thoại hoá, thì ở thế kỉ XX. sau khi khắc phục các tâm thế thực chứng - tự nhiên chủ nghĩa và vị kỷ - lãng mạn chủ nghĩa, văn học Lại hướng đến sự hòa trộn chất ảo và chất thực của huyền thoại. Một "chủ nghĩa huyền thoại" xuất hiện trong hàng loạt sáng tác của nhiều nhà văn nhiều nước với nhiều kiểu khác: 1) Nhà văn tạo ra một hệ thống huyền tích của mình (V.d.: *Thức canh Finnegan* của Giói.x. kịch và tiểu thuyết của Beckett, thơ của W.Yếtx); 2) Tái lập những cấu trúc huyền thoại của tư duy (phá vỡ liên hệ nhân quả, trùng với các bình diện thời gian - không gian đưa ra

những nhân vật hai mặt...) nhằm vạch trần những cơ sở phi lí của cuộc sống (truyện của Kafka, Borgêx, Akutagawa, Kôbô Abe; 3) Tái lập những cốt truyện thần thoại cổ, ít nhiều "hiện đại hoá" (kịch của Gi.Anui. Gi.P.Xactorơ); 4) Dựa các môtip và nhân vật thần thoại cổ vào câu chuyện hiện thực, làm cho các hình tượng lịch sử cụ thể mang ý nghĩa phổ quát (Giáo sự Phauxtor của Th.Man, *Nhân mã* của Apđaiikk 5). Tái hiện những tầng ý thức, sinh hoạt, tín ngưỡng dân gian còn in đậm dấu vết cảm quan thần thoại (A.Cacpentiê, G.Amađô, Ts.Aitmatôp, v.v...)-.

6) Sử dụng hình tượng ngụ ngôn, triết lí trữ tình hướng về các hằng số cổ xưa, về cuộc sống tự nhiên và nhân loại như ngôi nhà, lúa mì, cái nôi, con đường, nước, núi đồi, tuổi thơ, tuổi già, tình yêu, bệnh tật, cái chết (văn xuôi A.Platônôp. Kaoabata, Thơ R.M.Rinkơ.

S.Gi.Ppc...). những tác phẩm lớn như *Nghệ nhân của*

Macgarit của M.Bungacóp. *Trăm năm cô đơn* của G.G.Macket thuộc loại tổng hợp các kiểu nói trên.

II - *Những hiện tượng huyền thoại hoá ý thức xã hội*

Bên cạnh chất thơ mà nghệ thuật các thời đại đa và sẽ khai thác, *thần thoại* cổ xưa còn mang tính chất khủng bố, dọa nạt, phản ánh sự sợ hãi và sùng bái của con người trước các tai họa khó hiểu của thiên nhiên và xã hội. Mặt thứ hai này của ý thức thần thoại nguyên hợp cổ xưa đã được những thế lực xã hội - chính trị - tôn giáo nhất định ở thế kỉ XX lợi dụng nhằm lũng đoạn ý thức quần chúng, đánh lạc hướng họ khỏi những vấn đề thật sự của đời sống xã hội. Trên cơ sở đó đã xuất hiện những luồng tư tưởng nhất định (được thực hiện bằng tuyên truyền, nghệ thuật, dư luận...) ở phạm vi

từng nước hoặc nhiều nước, v.d.: huyền thoại về dòng máu và nòi giống ưu đẳng (thời kỳ chủ nghĩa phát xít những năm 30 - 40): huyền thoại về "sức mạnh Mĩ những năm 50 - 60); các huyền thoại về các lãnh tụ siêu việt nhằm củng cố địa vị tối cao của các độc tài chính trị - quân sự ở một số vùng Á - Phi - Mĩ Latinh: huyền thoại về thiên đường của "xã hội dư thừa" và "thế giới tự do" v.v... Việc huyền thoại hoá ý thức xã hội thường là một phương diện của chính sách ngu dân, nó cản trở tư duy khoa học và ý thức dân chủ; tuy nó chỉ thuận lợi trong điều kiện dân trí còn thấp, nhưng ngay khi dân trí phát triển- nó cũng còn có những thức mới. Chỉ có thể khắc phục nó bằng những cố gắng liên tục của sự phân tích khoa học đối với mọi hiện tượng và vấn đề của tự nhiên, xã hội, của ý thức và của đời Sống.

Sáng tác ngẫu hứng

Một kiểu sáng tác đặc biệt mà tác phẩm được tạo ra một cách trực tiếp, tức thời trong quá trình biểu diễn (trong âm nhạc, nhảy múa. nghệ thuật sân khấu, kịch cương, trong văn nghệ dân gian như hát đối đáp, trong sáng tác thơ). Nhiều

sinh-hoạt văn thơ, văn nghệ đòi hỏi s.t.ng.h., chẳng hạn làm thơ liên ngâm, ra câu đối buộc phải đối ngay, hoặc ra đầu đề và ra bài thơ buộc phải làm hay họa ngay...

s.t.ng.h. gắn với trực giác, và yếu tố s.t.ng.h. thường có trong các quá trình sáng tác thông thường. Nhiều nhà văn, nhà thơ rất giỏi s.t.ng.h.

Siêu điển hình

Còn gọi là *hình tượng vĩnh cửu*

Nhân vật *điển hình** vô cùng đặc sắc và phổ biến có ý nghĩa toàn nhân loại (V d:cain và Aven.

prômêtê

Mephixtophen và Phauxtơ, Hamlet, Đông Gioang, Đôn Kihôtê, Tào Tháo, Gia Cát Lượng, AQ, Kiều, Chí Phèo). Vì nội dung thế giới quan, đạo đức và ý nghĩa toàn nhân loại sâu sắc vượt ra ngoài phạm vi thời đại đã sản sinh ra chúng mà chúng có một giá trị thẩm, mỹ không bị lỗi thời. Nhiều s.d.h. được cảm nhận như những biểu hiện tượng trưng của các thuộc tính của tinh thần nhân loại khao khát chứng kiến và hành động, tự nhận thức, hoài nghi, tình yêu cái thiện...

Mỗi thời đại mới đem đến một cách cắt nghĩa mới đối với s.d.h do tính đa nghĩa tiềm tàng của bản thân nó. Chẳng hạn. Đôn Kihôtê của Xecvantec đã được cắt nghĩa khác nhau như là .nhân vật hài hước, châm biếm, hay như nhân vật bi kịch Hình tượng kẻ quỵến rũ. một hình tượng phổ biến nhất trong văn học châu Âu Lại có các biến tướng ở các thời đại khác nhau, từ dạng hết sức tiêu cực (như Xatan kẻ hiện thân cho hỗn loạn và liêu lĩnh trong văn học Nga cổ) đến dạng được biện bạch. bào chữa (như quỷ sứ trong trường ca của Lecmontop).

Nhiều s đ.h được sáng tạo lại dưới ngòi bút của tác giả

đời sau mà vẫn mang nguyên tên chúng, ví như Hamlet trong thơ Blóc. Paxtecnac. Xvêtaêva, *Hamlet huyện Sigróp*. Hamlet và Đôn Kihôtê của Tuốcghênhép, Đông Gioăng trong *Người khách đá* của Puskin.

Nói chung bất cứ hình tượng văn học nào của thời trước được đời sau cảm nhận như là *hiện thời* đều có tính chất s.đ.h., tuy vậy người ta chỉ gọi là s.đ.h. các hình tượng đã trở thành danh từ chung, thường được nhắc nhở như điển cố, được sáng tạo lại thường xuyên.

X.Điền *hình**)

So sánh

Còn gọi là tỉ dụ

phương thức biểu đạt bằng ngôn từ một cách hình tượng dựa trên cơ sở đối chiếu hai hiện tượng có những dấu hiệu tương đồng nhằm làm nổi bật đặc điểm, thuộc tính của hiện tượng này qua đặc điểm, thuộc tính của hiện tượng kia.

Chính vì thế, s.s. thường có hai vế. Vế đầu là hiện tượng cần được biểu đạt một cách hình tượng, vế sau là hiện tượng được dùng để s.s. Hai vế này thường được nối liền với nhau bởi từ "*nhu*" hoặc bằng các từ s.s. khác: "*bằng*", "*hơn*", "*kém*".

v.d.:

Thân em như dải lụa đào

(Ca dao)

văn học dân gian
thường lấy những sự vật cụ
thể' hoặc

những hiện tượng tự
nhiên

làm chuẩn mực s.s nhằm
cụ thể hóa những hiện tượng
trừu tượng chẳng hạn

Đôi ta như lửa mới nhen

như trăng mới mọc như
đèn mới khêu

(Ca dao/

Chức năng của s.s trong
văn học hiện đại rất đa dạng
Có khi s.s. được sử dụng như
một phương tiện tạo hình. V
d.: *Cái râu mới lạ làm sao. Nó*

nhiều đặc điểm, thuộc
tính của một đối tượng hoặc
hiện tượng. Do đó. s.s. là biện
pháp nghệ thuật quan trọng,
góp phần tạo cho người đọc
những ấn tượng thẩm mỹ hết
sức phong phú.

Song thất lục bát

Một thể thơ cách luật của
Việt Nam, gồm có những đặc
điểm chính sau đây:

1. Mỗi khổ thơ gồm 4 câu.
Hai câu đầu: bảy tiếng, câu

*đen như vệt rắc in và cong
như cái lưỡi Liềm. Nó nhọn
như cái mũi dùi nung và bầu
như đầu dao trổ. Ns khum
khum quắp lấy hai mép, giống
như hai cánh dơi. Nó vắt vẻo
vênh ra hai mang tai, gần như
hai cái sừng củ ấu" (Tắt đèn -
Ngô Tất Tố). Có khi s.s. được
sử dụng như một phương tiện
biểu hiện, hoặc kết hợp cả biểu
hiện lẫn tạo hình Chính vì thế.
chuẩn mực s.s. trong văn học
hiện đại rất đa dạng. Có nhiều
kiểu s.s. hết sức độc đáo, bất
ngờ.*

Vd. :

***Tháng giêng ngon như
một cặp môi gần***(Xuân diệu)

Bằng con đường ss.. nhà
văn có thể phát hiện ra rất

thứ ba: sáu tiếng, câu thứ tư:
tám tiếng.

v.d.:

*Càng trông lại núi càng
chẳng thấy*

*Thấy xanh xanh
những mấy ngàn dâu*

*Ngàn dâu xanh ngắt một
màn*

*Lòng chàng ý thiếp ai sầu
hơn ai.*

(Chinh phụ ngâm)

Trong quá trình phát triển,
s.th.l.b có các dạng biến thể
sau đây:

12345678

Chữ thứ năm của câu 2 bắt

- Sự thay đổi trình tự các
câu thơ: hai câu sáu và tám
chữ đứng trước hai câu 7 chữ
(gọi là lục bát gián thất).

-Số chữ trong mỗi câu
tăng lên, câu thơ kéo dài ra.
Đa số trường hợp này thường
rơi vào các bài ca dân gian. Do
ảnh hưởng của âm nhạc,
những bài ca dân gian cần có
thêm từ xen vào giữa các câu
thơ. v.d.:

*Sóng (cạn) biển cạn, lòng ta
không cạn Núi (lở) non mòn,
ngãi bạn không quên Đường
còn qua lại xuống lên ơn
bạn bằng biển ngãi (ta) dền
háng non.*

(Dân ca
miền Nam Trung
bộ>

Ta có thể khôi phục lại
nguyên dạng s.th.l.b. nếu bỏ đi
một số từ hay âm tiết trong
khổ thơ trên.

2 - s.th.l.b. có vần lưng kết
hợp với vần chân. Xét một khổ
thơ theo sơ đồ sau:

1234567

1234567

123456

1 với chữ thứ bảy của câu
(Vần trắc).

Chữ thứ sáu của câu 3 bắt
với chữ thứ bảy của câu 2
(Vần bằng).

Chữ thứ sáu của câu 4 bắt
với chữ thứ 6 của câu 3 (vần
bằng).

Câu 1 và câu 2 có vần lưng
với nhau, câu 2 và câu 3 có
vần chân với nhau, câu 3 và
câu 4 có vần lưng với nhau.

Từ đặc điểm này, có thể
khẳng định: s.th.l.b. có nguồn
gốc dân tộc. không phải là sự
kết hợp giữa thể lục bát của ta
và thể Đường luật của Trung
Quốc (những câu thơ Đường
luật cũng bảy chữ nhưng chỉ
có vần chân, không có vần
lưng)...

3 • Nhịp điệu:

2 câu bảy thường có
nhịp 3/4 hoặc 3/2/2/.

Câu 6 nhịp :3/3/ hoặc
2/2/2/

câu 8 nhịp : 4/4 hoặc
2/2 2/2

Nhìn chung s.th.l.b. là
thể thơ tương đối tự do, có khả
năng dồi dào trong diễn tả tư
tưởng, tình cảm. s.th.l b phát
triển rực rỡ ở nước ta vào cuối
thế kỉ XVIII và có sức sống
bền vững trong các thời kỳ
văn học sau.

Sử thi

Còn gọi là *anh hùng ca*.

Thể loại tác phẩm *tự sự**
dài (thường là thơ) xuất hiện
rất sớm trong lịch sử văn học
của các dân tộc nhằm ngợi ca
sự nghiệp anh hùng có tính
toàn dân và có ý nghĩa trọng
đại đối với dân tộc trong buổi
bình minh của lịch sử. về kết
cấu, s.th. là một câu chuyện
được kể lại có đầu có đuôi với
quy mô lớn vì, theo Hêghen
*"Nội dung và hình thức của nó
thực sự là toàn bộ các quan
niệm, toàn bộ thế giới và cuộc
sống của một dân tộc được
trình bày dưới hình thức khách
quan của một biến cố thực
tại"*. Các nhân vật chính của
s.th. là những anh hùng, tráng
sĩ tiêu biểu cho sức mạnh thể
chất và. tinh thần, cho ý chí và
trí thông minh, lòng dũng cảm
của cộng đồng được miêu tả
khá tỉ mỉ, đầy đủ từ cách ăn
mặc, trang bị, đi đứng đến
những trận giao chiến với kẻ
thù, những chiến công lừng
lẫy và đôi khi là những nét
trong sinh hoạt đời thường của
họ nữa. điều đáng chú ý là tất
cả những cái này đều được
miêu tả trong vẻ đẹp kì diệu
khác thường, sở dĩ như vậy là
vì s.th. ra đời vào thời điểm
nối tiếp *thần thoại** tức là từ
thế giới của các vị thần bắt đầu
chuyển sang thế giới của con
người, do đó cái nhìn đậm
màu sắc thần kì nói trên đối

với các nhân vật trong s.th. là không tránh khỏi. Mác đã từng nhấn mạnh rằng vẻ đẹp đặc thù của s.th. thể hiện trong tính hài hoà đặc biệt của nó vốn có liên quan đến các mối quan hệ xã hội chưa chín muồi lắm. ông gắn s.th với thời đại khởi thủy của sự sản xuất nghệ thuật đích thực và đồng thời cho rằng s.th. trong hình thức cổ điển của nó đã tạo nên một thời đại trong lịch sử văn hoá. Trong s.th., chủ yếu mô tả hành động của nhân vật hơn là những rung động tâm hồn. Nhưng trong những câu chuyện kể, cốt truyện thường được bổ sung thêm những mô
kém phần nổi tiếng,
v.d.: Bài ca *Rôlang* của Pháp.
Ilya Muromets của Nga.
Nibelungen của Đức V.V....
Về sau này, những đặc trưng cơ bản của s.th. dần dần biến đổi và được tiểu thuyết hiện đại tiếp nhận để hình thành một thể loại mới: "tiểu thuyết sử thi", v.d: tiểu thuyết *Chiến tranh và hoà bình* của Lep Tônxtôi (1828 - 1910), *Con đường đau khổ* của Alêchxây Tônxtôi (1882 - 1915)...

Ở Việt Nam, những tác phẩm như *truyện Thánh Gióng, Sơn Tinh và Thủy Tinh, Trường ca Dăm Săn* v.v...

tả có tính chất tĩnh tại và những cuộc đối thoại trang trọng có tính nghi thức.

Những tác phẩm s.th. nổi tiếng trong văn học thế giới còn lưu giữ được đến nay không nhiều.: Có thể kể tên những tác phẩm tiêu biểu như *Iliat* và *Ôđixê* của hy Lạp. *Ênêit* của La Mã Mahabharata và Ramayana của Ấn Độ. *Béovulph* của Anh V.V.. bên cạnh những tác phẩm s.th. đồ sộ nói trên các dân tộc khác cũng có tác phẩm s.th. ngắn gọn hơn
dưới dạng những bài ca
tráng sĩ hay dũng sĩ. những
không
mang những đặc trưng khá rõ nét của thể loại s.th.

Tác giả văn học

Nhìn bề ngoài, tác giả là những người làm ra văn bản ngôn từ: bài thơ, bài văn, bài báo, tác phẩm văn học. Về thực chất, t.g.v.h. là người làm ra cái mới, người sáng tạo ra các giá trị văn học mới. Sự bất chước, mô phỏng, theo đuổi thời thượng hoặc sáng tác không có bản sắc không làm nên t.g.v.h. đích thực.

Xét về mặt xã hội. t.g.v.h. là người có ý kiến riêng về đời sống và thời cuộc. Đó là người phát biểu một tư tưởng mới, quan niệm mới, một cách hiểu mới về các hiện tượng đời sống, bày tỏ một lập trường xã hội và công dân nhất định. Xét về đặc trưng, t.g.v.h. là người

xây dựng thành công các *hình tượng nghệ thuật** độc đáo, sống động, có khả năng tồn tại được trong sự cảm thụ thích thú của người đọc. Về mặt nghề nghiệp, t.g.v.h. là người xây dựng được một ngôn ngữ nghệ thuật mới, có *phong cách**, *giọng điệu** riêng, có bộ mặt riêng trong thể loại, có hệ thống hình ảnh biểu tượng đặc trưng riêng.

T.g.v.h. được nhận ra trong bối cảnh của *quá trình cảm học**, là người có được bản sắc riêng trong vô vàn mối ảnh hưởng. Chỉ những người có nhân cách, tài năng và có ý thức rõ rệt về nghề thì mới có thể trở thành tác giả của các sáng

tác bất hủ. Người xưa gọi chung những người viết văn là *tác gia*, gọi những người sành văn là *văn chương gia*, gọi những người có văn giúp đời là *đại gia* (Theo ý kiến của Ngô Thời Nhậm). T.g.v.h. có tầm cỡ khác nhau trong lịch sử văn học. Những t.g.v.h. mà sáng tác mở ra một thời đại văn học, có tác dụng làm khuôn thước, có ảnh hưởng lớn đối với nhân loại thì gọi là *văn hào*. *thi hào*, *nhà văn vĩ đại* như Sêxpi-a, Huygo. Băn-đắc, Puskin. L.Tôn-xtoi, Đỗ Phủ, Nguyễn Du. Lỗ Tấn... Những t.g.v.h. có ảnh hưởng lớn trong văn học dân tộc, hoặc từng giai đoạn của văn học dân tộc là *nhà văn lớn*. Xét theo thể loại của sáng tác t.g.v.h. có thể được gọi thành nhà văn, nhà thơ, nhà viết kịch.

Khái niệm t.g.v.h. rộng hơn khái niệm nhà văn. Quần chúng nhân dân là tác giả của *văn học dân gian** nhưng nhà văn là người sáng tác văn học chuyên nghiệp

Tác phẩm văn học

Công trình nghệ thuật ngôn từ do một cá nhân hoặc tập thể sáng tạo nhằm thể hiện nhưng khái quát bằng hình lượng về cuộc sống con người, biểu hiện tâm tư, tình cảm, thái độ của chủ thể trước thực tại.

T.ph.v.h. có thể tồn tại dưới hình thức truyền miệng hay

hình thức văn bản nghệ thuật được ghi giữ qua văn tự, có thể được viết bằng văn vần hay văn xuôi.

Các t.ph.v.h. có dung lượng rất khác nhau và có thể chia thành ba loại hình cơ bản: tác phẩm tự sự, tác phẩm kịch tác phẩm trữ tình.

Mỗi t.ph.v.h. là một hệ thống phức tạp bao gồm nhiều yếu tố như *chủ đề**, tư tưởng, kết cấu. ngôn ngữ, *hình tượng**...: còn có thể kể thêm các yếu tố: *nhân vật**, *cốt truyện**... đối với các tác phẩm tự sự và kịch. Ở những tác phẩm văn học có giá trị, sự

kết hợp hài hoà và tác động qua lại giữa các yếu tố ấy khiến tác phẩm trở thành một chỉnh thể nghệ thuật mang tính thống nhất hữu cơ, biện chứng giữa nội dung thẩm mỹ và hình thức nghệ thuật.

Trong nghiên cứu văn học, t.ph.v.h sáng tác của một nhà văn, sáng tác của một trào lưu, nền văn học một dân tộc đều được xem là những chỉnh thể nghệ thuật Trong các chỉnh thể nghệ thuật ấy. t.ph.v.h. là chỉnh thể nghệ thuật cơ bản nhất

Tính phức tạp của t.ph.v.h không chỉ biểu hiện qua cấu trúc nội tại của bản thân nó, mà còn biểu hiện qua hàng loạt quan hệ khác. Với người sáng tạo. t.ph.v.h. là nơi ký thác, nơi khẳng định quan điểm nhân sinh, *lí tưởng thẩm mỹ**. Vì vậy người ta nói đến "tác lòng" của tác giả "gửi gắm" qua tác phẩm với hiện thực khách quan, t.ph.v.h là hình ảnh phản ánh sống động, là tấm gương gìn giữ diện mạo lịch sử của một thời kỳ một đi không trở lại và dự báo tương lai. Với người đọc t.ph.v.h. là đối tượng tích cực của cảm thụ thẩm mỹ... Dĩ nhiên, trong thực tế, những quan hệ phức tạp ấy luôn xuyên thấm lẫn nhau, không thể phân tách mọc cách máy móc.

Xét từ chức năng giao tiếp và đời sống lịch sử thì *t.ph.v.h. không phải là một sản phẩm cố

định bất biến, một đối tượng vật thể. Tác phẩm là tổng thể của các quá trình khác nhau - một hệ thống thường xuyên diễn ra những biến đổi đa dạng có trật tự: biến đổi về văn bản (chẳng hạn. có nhiều văn bản *Truyện Kiều* và ta đang tìm kiếm một bản *Kiều* đúng với nguyên tác hơn cả). và biến đổi về sự cảm thụ đối với tác phẩm (chẳng hạn, dưới thời phong kiến. *Truyện Kiều* chủ yếu được cảm nhận như một

truyện tình chung thủy có nhiều oan khổ, ngày nay, chủ yếu nó được cảm nhận như một truyện nói về quyền sống con người, số phận của phụ nữ, tố cáo chế độ phong kiến...). Như vậy tác phẩm văn học là sự thống nhất giữa phần khái quát đã được mã hóa trong văn bản và phần cảm nhận, khám phá của con người. Tiếp nhận là điều kiện chủ quan của tồn tại tác phẩm. Những chủ đề, đề tài, tư tưởng, kết cấu, phong cách... chỉ nhờ tiếp nhận mới bộc lộ hết tiềm năng khái quát, và ý vị của chúng. Những tác phẩm văn học tầm cỡ, có chiều sâu luôn dành cho người đọc những điều mới mẻ để phát hiện, chiêm nghiệm, suy ngẫm.

Nhưng mặt khác, t.ph.v.h. vẫn mang tính xác định (văn bản, phương tiện biểu hiện, kết cấu...) không cho phép người đọc tùy tiện suy diễn chủ quan, gán ghép ý nghĩa cho nó.

Tài năng nghệ thuật

Năng lực xuất sắc, độc đáo trong sáng tạo hoặc biểu diễn nghệ thuật.

T.n.ng.th. là một trong những điều kiện quan trọng bậc nhất để con người trở thành *nghệ sĩ**. Nghệ - thuật bao gồm nhiều loại hình hết sức đa dạng (văn học, âm nhạc, điêu khắc, hội họa, múa...), mỗi loại hình có những đặc điểm, đòi hỏi riêng,

nên t.n.ng.th. mang những sắc thái riêng phù hợp đối với từng loại hình nghệ thuật.

T.n.ng.th. bao giờ cũng hình thành trên cơ sở năng khiếu nghệ thuật. Nhưng năng khiếu chỉ là tiền đề. Phải trải qua học tập, rèn luyện kiên trì, bền bỉ, năng khiếu vốn ít nhiều có tính chất bẩm sinh mới thực sự trở thành t.n.ng.th. Vì vậy, nữ văn sĩ Pháp Gióocgiơ Xăng viết: *"Nghệ thuật không phải là một năng khiếu có thể phát triển mà không cần mở rộng kiến thức về mọi mặt. Cần phải sống, phải tìm tòi, phải xào nấu lại rất nhiều, phải yêu rất nhiều và chịu mọi đau khổ, và đồng thời không ngừng kiên trì làm việc"*

nghệ Nhà văn, nhà thơ là

sĩ sáng tác văn học. Nghệ sĩ viết văn chân chính là những con người có tâm hồn giàu xúc cảm, có tình yêu thiết tha sâu nặng đối với cuộc sống con người: có trí tưởng tượng sáng tạo mãnh liệt: có năng lực trí tuệ sắc bén: một khả năng quan sát và tự quan sát tinh tế... Trên cơ sở những phẩm chất ấy. nghệ sĩ viết văn không ngừng tu dưỡng để tạo cho mình một t.n.ng.th. cao. Trong sáng tác văn học. t.n.ng.th. là kết quả tổng hợp kết tinh từ nhiều yếu tố: thế giới quan lành mạnh, tích cực. vốn sống phong phú. vốn văn hoá uyên bác và khả năng chủ động, thành thạo trong sử dụng ngôn ngữ và tổ chức tác phẩm nghệ

thuật ngôn từ... (X.th.Văn học*,
*Phong cách**).

Tán văn

Nghĩa đen là văn xuôi nhưng hiện nay 'V- được dùng để chỉ một phạm vi xác định, không hoàn toàn khớp với thuật ngữ *văn xuôi**. Nếu văn xuôi trong nghĩa rộng chỉ loại văn đối lập với *văn vần*, và trong nghĩa hẹp chỉ các tác phẩm văn phân biệt với kịch, thơ, bao gồm một phạm vi rộng từ tiểu thuyết, truyện

vừa, truyện ngắn, ki. tiểu phẩm., chính luận. thì t.v. chỉ phạm vi văn xuôi hẹp hơn. không bao gồm các loại truyện hư cấu như tiểu thuyết, truyện ngắn. Nó là một loại hình văn học ngang với thơ, kịch, tiểu thuyết Nhưng mặt khác t.v. lại có nội hàm rộng hơn khái niệm ki. vì nội dung chứa cả những truyện ngụ ngôn hư cấu lẫn các thể văn xuôi khác như thư, hịch, cáo...

T.v. là loại văn xuôi ngắn gọn, hàm súc, có thể trữ tình, tự sự, nghị luận, miêu tả phong cách, khắc họa nhân vật. Lối thể hiện đời sống của t.v mang tính châm phá, không nhất thiết đòi hỏi có *cốt truyện phức tạp nhân vật** hoàn chỉnh. Điều cốt yếu là tái hiện được nét chính của các hiện tượng giàu ý nghĩa xã hội.

bộc lộ trực tiếp tình cảm, ý nghĩa của tác giả

Trong văn học cổ, t.v. bao gồm các áng văn *kinh, truyện, từ, tập* như *Manh Từ, Ta truyện, Sứ ki*, các bài kí như *Đào hoa nguyên k'* của Đào Uyên Minh, các bài *biêu**, *chiêu**, *cáo**, *hịch**, *thư**, *phủ**, *văn** như *Điều cô chiếu trường* của Lý Hoa, *Hịch tướng sĩ* của Trần Hưng Đạo, *minh**, *luận** Trong văn học hiện đại, t.v bao gồm các thể *kí**, *tùy bút**, *văn tiểu phẩm**, *văn chính luận**, *tạp ngụ ngôn**, *chân dung văn học**...

T.v. là loại văn tự do, dài ngắn tùy ý, cách thể hiện đa dạng, có truyền thống lâu đời và sức sống mạnh mẽ

Tạp văn

Những áng văn *tiểu phẩm** có nội dung chính trị, có tác dụng chiến đấu mạnh mẽ. Đó là một thứ văn vừa có tính chính luận sắc bén vừa có tính nghệ thuật cô đọng, phản ánh và bình luận kịp thời các hiện tượng xã hội. Chẳng hạn như t.v của Lỗ Tấn được ông gọi là "*dây thần kinh cảm ứng*", là "*chân tu tiên vô vọng và phòng thủ*", là "*dao găm và mũi lao, có thể cùng bạn đọc mở ra một con đường máu để sinh tồn*".

•Z

Phần lớn t.v. mang yếu tố châm biếm, trào lộng, đả kích

Có loại nhắm vào kẻ địch với đòn "giều cột chết người", đánh trúng chỗ hiểm, có loại nhắm vào khuyết điểm của người cùng đội ngũ. vạch đúng sai lầm, trào phúng thành khẩn, trị bệnh cứu người

Ở Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám, nhiều nhà văn kiêm nhà báo đã viết t.v. như Ngô Tất Tố, Ngô Đức Kế.

Huỳnh Thúc Kháng. Sau Cách mạng tháng Tám, nhiều bài văn chính luận, ngắn hóm hỉnh trên báo chí ít cũng là t.v.

Tâm lí học sáng tác văn học
'T

. Bộ môn khoa học nghiên cứu các đặc điểm tâm lí trong việc xử lí, cải biến những, ấn tượng đời sống của nhà văn, nghiên cứu tâm lí cá nhân của tác giả, nghiên cứu những quy luật chung và quy luật đặc thù của quá trình xây dựng tác phẩm từ khi ý đồ sáng tạo được nảy sinh cho tới khi nó được hoàn tất.

Phạm vi nghiên cứu của t.l.h.s.t.v.h, được xác lập trên cơ sở xem sáng tác là hoạt động nhằm tạo ra những giá trị văn hoá mới mẻ, độc đáo. Phạm vi nghiên cứu ấy lại được phân chia thành nhiều lĩnh vực gắn với các dạng hoạt động sáng tạo khác nhau trong khoa học và trong nghệ thuật. trong mỗi loại hình nghệ thuật.

Sáng tác văn học cùng nằm trong phạm vi nghiên cứu của tâm lí học. Tâm lí học có thể nghiên cứu sáng tác văn học như một dạng hoạt động tâm lí thuần túy, bên cạnh các dạng hoạt động tâm lí khác của con người. Nhưng khác với tâm lí học phổ quát, t.l.h.s.t.v.h. nghiên cứu quá trình phản ánh hiện thực của nhà văn và những biểu hiện đặc thù của quá trình ấy trong hình thái nghệ thuật. Chính vì thế nó chẳng những sử dụng những nguyên tắc phương pháp luận của tâm lí học, mà còn sử dụng cả những phương pháp luận của *nghiên cứu văn học**, *mỹ học** và nhiều khoa học liên ngành khác. Về phương diện này, t.l.h.s.t.v.h. là khoa học nằm ở vùng giáp ranh của nhiều bộ môn khoa học khác nhau. Nó nghiên cứu chủ thể sáng tạo và sản phẩm của hoạt động sáng tạo ấy. Về lí thuyết, nó cho phép khám phá một số quy luật của quá trình sáng tác, về thực tiễn, nó giúp nhà văn ý thức được hoạt động sáng tạo của mình để hoàn thiện trình độ nghề nghiệp.

Từ thời cổ đại, các nhà tư tưởng mỹ học như Platon, Aristot đã quan tâm lí giải bản chất quá trình sáng tạo. Nhưng phải đến cuối thế kỉ XIX. t.l.h.s.t.v.h. mới hình thành như một lĩnh vực riêng của khoa học. T.l.h.s.t.v.h. hiện đại đặc biệt lí giải những vấn đề như cảm hứng, tưởng tượng, trực giác, năng khiếu, trên cơ sở những thành tựu mới nhất của triết học,

tâm lí học, nghiên cứu văn học và các khoa học khác. Tuy nhiên, vấn đề quan trọng nhất mà t.l.h.s.t.v.h. tập trung nghiên cứu là tư duy nghệ thuật và các kiểu tư duy khác nhau tương ứng với các phương pháp nghệ thuật khác nhau.

Cứ liệu để nghiên cứu t.l.h.s.t.v.h. là hoạt động của nhà văn được ghi lại trong toàn bộ di sản sáng tác, là *bản thảo** của nhà văn (phản ánh các giai đoạn tạo ra tác phẩm, phản ánh tính năng động của quan niệm bên trong của nhà văn) và đôi khi còn là những sự bộc bạch của chính nhà văn về quá trình sáng tác một tác phẩm cụ thể (qua hồi ức, phỏng vấn, trò chuyện).

Thành ngữ

Đoạn câu, cụm từ sẵn có, tương đối cố định, bền vững, không nhằm diễn trọn một ý, một nhận xét như *tục ngữ*, mà nhằm thể hiện một quan niệm dưới một hình thức sinh động, hấp dẫn. V.d.: *Vui như mở cờ trong bụng; Đen như cột nhà cháy; Đẹp như tiên; Xấu như ma lem; vắng ngắt như chùa Bà Đanh* v.v...

Dù ngắn hay dài, xét về nội dung ý nghĩa cũng như về chức năng ngữ pháp, th.ng. cũng chỉ tương đương như từ, nhưng là từ đã được tô điểm và nhấn mạnh

nghĩa bằng sự diễn đạt sinh động, có nghệ thuật.

Chẳng hạn, th.ng. *Cò bay thẳng cánh* tương đương với từ "rộng" nhấn mạnh (có nghĩa là rất rộng), th.ng. *Lừ đừ* như ông từ vào. *đền tương đương* với từ "chậm chạp" được nhấn mạnh (có nghĩa là rất chậm chạp) Vì thế mà khi đã dùng th.ng thì không cần và không thể dùng các phó từ tu sức như "rất", "lắm" để nhấn mạnh nghĩa.

Thất nút

(X.Khui đoan)

.I

Thần thoại

Còn gọi là *huyền thoại*.

Thể loại truyện ra đời và phát triển sớm nhất trong lịch sử truyện kể dân gian các dân tộc. Đó là toàn bộ những chuyện hoang đường, tưởng tượng về các vị thần hoặc những con người, những loài vật mang tính chất thần kì. siêu nhiên do con người thời nguyên thủy sáng tạo ra để phản ánh và lí giải các hiện tượng trong thế giới tự nhiên và xã hội theo quan niệm vạn vật có linh hồn (hay thế giới quan thần linh) của họ. Chẳng hạn th.th. Việt (dân tộc Kinh) có những truyện như: *Thần trụ trời, Rắn già rắn lột, Lúa thần. Cuội cung trăng. Sơn Tinh và Thủy Tinh*...

Từ lâu th.th. đã trở thành đối tượng nghiên cứu riêng của một ngành chuyên môn (được gọi là khoa thần thoại học). Đầu thế kỉ XIX ở châu Âu đã hình thành một trường phái nghiên cứu được gọi là *trường phái thần thoại*. Họ quan niệm th.th là sự giải thích và nhân cách hoá các hiện tượng tự nhiên mà con người chưa hiểu nổi (như sự vận hành của mặt trời, trăng sao, gió bão...). Họ còn cho những nghi lễ, những truyện cổ tích đời sau đều là những tàn dư, những mảnh vụn của th.th.

Giữa thế kỉ XIX, cùng với sự hình thành và phát triển

Thế giới nghệ thuật

của khoa dân tộc học. nhân chủng học. việc sưu tầm. nghiên cứu kho tàng th.th của các dân tộc trên thế giới cũng được đẩy mạnh hơn. Ngoài những tư liệu th.th. của Ấn Độ. Hy Lạp. La Mã đã được sưu tầm. đối chiếu từ trước. nhiều nguồn th. th khác (của Ai Cập. Babilon cổ đại...) cũng được phát hiện thêm. Thời kỳ này ở châu Âu có thêm trường phái mới trong việc nghiên cứu lí giải th.th (như trường phái nhân chủng học. phân râm học...) với nhiều cách kiến giải khác nhau về th. th.

Đáng chú ý nhất là sự kiến giải của Mác Mác gắn th.th với thời đại đã sản sinh ra nó và nhận định; Th.th. nào cũng nhào nặn. chi phối và chinh phục các lực lượng thiên nhiên ở trong trí tưởng tượng và th.th. là tự nhiên và bản thân các hình thái xã hội trí tưởng tượng của dân gian chế biến đi một cách nghệ thuật và vô ý thức

Th.th vừa là tín ngưỡng, vừa là khoa học nghệ thuật tư pháp đầu tiên của dân tộc do đó. nó có quan hệ với hầu hết các lĩnh vực văn hóa tinh thần của mỗi dân tộc. ảnh hưởng của nó rất sâu rộng và lâu dài trong đời sống văn hóa tinh thần của các dân tộc.

Khái niệm chi tinh chỉnh thể của sáng tác nghệ thuật (một tác phẩm, một loại hình tác phẩm, sáng tác của tác giả. một trào lưu). Th.gi.ng.th nhấn mạnh rằng sáng tác nghệ thuật là một thế giới riêng được sáng tạo ra theo các nguyên tắc tư tưởng, khác với thế giới thực tại vật chất hay thế giới tâm lí của con người, mặc dù nó phản ánh các thế giới ấy. Th.gi.ng.th có không gian riêng, thời gian riêng, có quy luật tâm lí riêng, có quan hệ xã hội riêng, quan niệm. đạo đức, thang bậc giá trị riêng chỉ xuất hiện một cách có ước lệ

trong sáng tác nghệ thuật. Chẳng hạn, trong thế giới truyện cổ tích, con người và loài vật, cây cối, thần phật đều có thể nói chung một thứ tiếng người, đôi hài có thể đi một bước bảy dặm, nồi cơm vô tận ăn mãi không hết. Trong văn học lãng mạn, quan hệ nhân vật thường xây dựng trên cơ sở cảm hóa: trong văn học cách mạng, nhân vật thường chia thành hai tuyến địch - ta, người chiến sĩ cách mạng và quần chúng. Như thế mỗi th.gi.ng.th. có một mô hình nghệ thuật trong việc phản ánh thế giới. Sự hiện diện của th.gi.ng.th. không cho phép đánh giá và lí giải tác phẩm văn học theo lối đối chiếu giản đơn giữa các yếu tố hình tượng với các sự thực đời sống riêng lẻ, xem có "giống" hay không, "thật" hay không, mà phải đánh giá trong chỉnh thể của các tác phẩm, *xem xét tính chân thật của tư tưởng chỉnh thể* của tác phẩm so với chỉnh thể hiện thực. Các yếu tố của hình tượng chỉ có ý nghĩa trong th.gi.ng.th. của nó.

Mỗi th.gi.ng.th. ứng với một quan niệm về thế giới, một cách cắt nghĩa về thế giới. Chẳng hạn, th.gi.ng.th. của thần thoại gắn với quan niệm về các sự vật có thể biến hóa lẫn nhau, th.gi.ng.th. truyện cổ tích, đặc biệt là cổ tích thần kì, gắn với quan niệm về thế giới không có sức cản: còn th.gi.ng.th. của sáng tác hiện thực chủ nghĩa gắn với quan niệm tác động tương hỗ

giữa tính cách và môi trường. Như vậy, khái niệm th.gi.ng.th. giúp ta hình dung tính độc đáo về *tư duy nghệ thuật** của sáng tác nghệ thuật, có cội nguồn trong thế giới quan, văn hoá chung, văn hoá nghệ thuật và cá tính sáng tạo của nghệ sĩ.

Thể loại văn học

Dạng thức của tác phẩm văn học, được hình thành và tồn tại tương đối ổn định trong quá trình phát triển

lịch sử của văn học. thể hiện ở sự giống nhau về cách thức tổ chức tác phẩm, về đặc điểm của các loại hiện tượng đời sống được miêu tả và về tính chất của mối quan hệ của nhà văn đối với các hiện tượng đời sống ấy.

Trong quá trình sáng tác. các nhà văn thường sử dụng những phương pháp chiếm lĩnh đời sống khác nhau, thể hiện những quan hệ thẩm mỹ khác nhau đối với hiện thực, có những cách thức xây dựng hình tượng khác nhau. Các phương thức ấy ứng với những hình thức hoạt động nhận thức khác nhau của con người - hoặc trầm tư chiêm nghiệm, hoặc qua biến cố liên tục. hoặc qua xung đột.... làm cho tác phẩm văn học bao giờ cũng có sự thống nhất quy định lẫn nhau về loại đề tài. cảm hứng, hình thức nhân vật. hình thức kết cấu và hình thức lời văn. V.d.: nhân vật kịch, kết cấu kịch, hành động kịch với lời văn kịch; hoặc nhân vật trữ tình. kết cấu thơ trữ tình với lời thơ. luật thơ Người ta có thể tập hợp thành từng nhóm những tác phẩm văn học giống nhau về phương thức miêu tả và hình thức còn tại chính thể ấy. Đó là cơ sở khách quan của sự tồn tại th.l.v.h. và cũng là điều xuất phát để xây dựng nguyên tắc phân chia th.l v.h.

Th.l.v.h trong bản chất phản ánh những khuynh hướng phát

triển vững bền. vĩnh hằng của văn học. và các th.l.v.h tồn tại để gìn giữ. đổi mới thường xuyên các khuynh hướng ấy. Do đó mà th.l.v.h luôn luôn vừa mới. vừa cũ. vừa biến đổi. vừa ổn định

Lí luận văn học dựa vào các yếu tố ổn định mà chia tác phẩm văn học thành các *loại* và các *thể* (hoặc *thể loại*, *thể tài*). *Loại* rộng hơn *thể*, *thể* nằm trong *loại*. Bất kì tác phẩm nào cũng thuộc một *loại* nhất định, và quan trọng hơn là có một hình thức *thể* nào đó. Nhiều nhà nghiên cứu cho

rằng có ba loại: *tự sự**, *trữ tình** và *kịch**.

Mỗi loại trên bao gồm một số thể. V.d.: loại tự sự có *tiểu thuyết**, *truyện ngắn**, *truyện vừa**, *anh hùng ca**, *ngụ ngôn**... loại kịch có *bi kịch**, *hài kịch**, chính kịch... Thể loại là dạng thức tồn tại chính thể của tác phẩm. Cùng một loại nhưng các thể khác nhau rất sâu sắc. Ngoài đặc trưng của loại, các thể còn phân biệt nhau bởi hình thức lời văn (thơ và văn xuôi), dung lượng (truyện dài, truyện ngắn...), loại nội dung cảm hứng (bi kịch, hài kịch, thơ trào phúng, thơ ca ngợi...). Một số* nhà nghiên cứu còn đề xuất cách chia thể theo loại đề tài, chủ đề chẳng hạn: 'thơ tình, thơ điền viên, truyện lịch sử, truyện tâm lý xã hội. truyện phong tục... Điều này cho thấy th.l.v.h. là sự thống nhất giữa loại nội dung và một dạng hình thức văn bản và phương thức chiếm lĩnh đời sống. Các th.l.v.h. "là một phạm trù lịch sử. Nó chỉ xuất hiện vào một giai đoạn phát triển nhất định của văn học và sau đó biến đổi và được thay thế" (D.Likhasóp), vì vậy khi tiếp cận với các thể loại văn học cần tính đến thời đại lịch sử của văn học và những biến đổi, thay thế của chúng.

Thể loại văn học lịch sử

Lĩnh vực văn học bao gồm các thể loại văn học khác nhau cùng viết về đề tài lịch sử.

1 - Các tác phẩm lịch sử biên niên kể về các biến cố lịch sử qua các thời đại. tái hiện lại các nhân vật lịch sử. các cuộc chiến tranh, các hoạt động bang giao, như *Tả truyện* (tương truyền do Tả Khâu Minh, sử quan nước Lỗ soạn). *Quốc ngữ*, tập tư liệu về lịch sử nhà Chu và chư hầu thời Xuân Thu (Trung Quốc). *Sử kí* của Tư Mã Thiên phác họa bức tranh lịch sử

Trung Quốc 3000 năm từ thượng Bắc đến đầu Hán. Ở nước ta có *Đại việt sử kí toàn thư* của Ngô Sĩ Liên. *Đại nam quốc sử diễn ca* của Lê Ngô Cát và Phạm Đình Toái. Đặc biệt có giá trị văn học trong loại này là các thể *kí, truyện, chí* như *Sử kí* của Tư Mã Thiên mà Lỗ Tấn gọi là thiên "Ly Tao" không vắn. *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô Gia văn phái Đây là một thể văn học vừa thuộc phạm trù khoa học lịch sử, vừa thuộc phạm trù khoa học văn học nghệ thuật do phẩm chất riêng của từng tác phẩm như miêu tả sinh động, khắc họa chân dung, tính cách, chi tiết chọn lọc. gợi cảm, tái hiện tình huống. không khí. ngôn từ lịch sử... Thể loại này thường do nhà sử học hoặc người khác viết, nhưng cũng có khi do tự mình viết, gọi là "tự truyện" Các tác phẩm văn học loại này đã lưu lại vô vàn tư liệu giá trị. để người sau dựa vào đó mà sáng tác kịch, ‘tuồng, chèo, tiểu thuyết. Các loại truyện danh nhân kể về cuộc đời và sự nghiệp các nhân vật lỗi lạc trên các lĩnh vực của nhân loại cũng thuộc loại văn học này.

2 - Th.l.v.h.l.s. còn bao gồm các tác phẩm văn học nghệ thuật, sáng tác về các đề tài và nhân vật lịch sử như *tiểu thuyết lịch sử*. V.d.: *Tam quốc*

chí diễn nghĩa của La Quán Trung, *Đông Chu liệt quốc* của Phùng Mộng Long, *Pie đệ nhất* của Lép Tônxtôi, *Người con gái viên đại úy* của Puskin, *kịch lịch sử* như *Khuất Nguyên* của Quách Mạt Nhược, *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng, *Bài ca giữ nước* của Tào Mạt. các tác phẩm viết về đề tài lịch sử này có chứa đựng các nhân vật và các chi tiết hư cấu, tuy nhiên nhân vật chân chính và sự kiện chính thì được sáng tạo trên các sử liệu xác thực trong lịch sử. tôn trọng lời ăn tiếng nói,, trang phục phong tục. tập quán phù hợp với giai đoạn lịch sử ấy. Tác phẩm văn học lịch sử thường mượn chuyện xưa nói chuyện đời nay. hấp thu những bài học của quá khứ. bày tỏ sự đồng cảm với những con người và thời đại đã qua. song không vì thế mà hiện đại hoá người xưa. pha vờ tính chân thật lịch sử của thể loại này. Đặc điểm này của thể loại tiểu thuyết lịch sử và kịch lịch sử đòi hỏi nhà văn phải vừa là nghệ sĩ. vừa là nhà nghiên cứu. có vốn sống và hiểu biết phong phú. có quan điểm lịch sử đúng đắn và tiến bộ.

Thi nhân

Còn gọi là *nhãn tự*.

Chữ hay nhất, khéo nhất trong câu thơ. thể hiện tập trung cho quan niệm, tình cảm. vẻ đẹp của thơ Chẳng hạn Mạnh Hạo Nhiên đời Đường có câu thơ "*Vì vân đạm ha hán*" (Mây thưa nhạt ngân hà), hoặc Lý Bạch có câu "*Ngõ cáo áp từ hoãn khách*

thương" (Cô hàng rượu đẹp ép khách nam) thì chữ *đạm* (nhạt) và chữ *áp* (ép) là th.nh. Chữ "nhạt" nói được mây thưa. con chữ "ép" nói được thần thái cô hàng rượu.

Có thể hiểu th.nh. như là từ thể hiện tập trung cho cái thần của câu thơ. Chẳng hạn "*Nửa chừng xuân thoát gầy cảnh thiên hương*", "*Ghé trên ngòi tốt số sàng*", "*Lạ cho mặt sắt cũng ngây vì tình*" (Truyện Kiều). Thấm thơ qua th.nh. là một truyền thống tinh tế lâu đời của văn học Á Đông.

Thi pháp học và thi pháp

Thi pháp học là khoa học nghiên cứu *thi pháp*, tức hệ thống các phương tiện biểu hiện đời sống bằng hình tượng nghệ thuật trong sáng tác văn học. Mục đích của th.ph.b là chia tách và hệ thống hóa các yếu tố của văn bản nghệ thuật tham gia vào sự tạo thành thể giới nghệ thuật, ấn tượng thẩm

mĩ, chiều sâu phản ánh của sáng tác nghệ thuật

Xét các chỉnh thể văn học mang th.ph. có thể nói tới th.ph tác phẩm cụ thể, th.ph một trào lưu. th.ph. văn học một thời đại. thời kỳ lịch sử.

Xét các phương tiện, phương thức nghệ thuật đã được chia tách, có thể nói tới th.ph. của thể loại, th.ph. của phương pháp, th.ph. kết cấu. th.ph không gian, thời gian, th.ph. ngôn ngữ...

Xét về cách tiếp cận, th.ph.h. có ba phạm vi nghiên cứu: *th.ph.h. đại cương* (còn gọi là th.ph.h. lí thuyết, th.ph.h. hệ thống hóa hay thph.h. vĩ mô). *th.ph.h. chuyên biệt* (hay còn gọi là th.ph.h. miêu tả vi nó) và *th.ph.h lịch sử*.

Th.ph.h. đại cương lại được chia thành ba bộ phận, tương ứng với ba phương diện của văn bản ngữ âm. từ vựng, và hình tượng. Mục đích của *th.ph.h. đại cương* là xây dựng một hệ thống trọn vẹn của thi pháp (tức là các yếu tố tác động thẩm mĩ), bao quát cả ba phạm vi trên, từ các biện pháp ngữ âm cho tới các hình tượng, môtip. cốt truyện V.v... Phương tiện thi pháp hình tượng ít được nghiên cứu hơn cả. vì một thời gian dài người ta cho rằng thế giới nghệ thuật không khác gì so với thế giới

thực tại. do đó. đến nay lĩnh vực này vẫn chưa có một sự-hệ thống hóa được chấp nhận phổ biến về các phương tiện nghệ thuật.

Th.ph.h. chuyên biệt tiến hành việc *miêu tả* tất cả các phương diện nói trên của sáng tác văn học nhằm xây dựng "mô hình" - hệ thống cá biệt của các thuộc tính tác động thẩm mỹ của tác phẩm. Vấn đề chính ở đây là *kết cấu*, tức là các tương quan của tất cả các yếu tố nói trên trong chỉnh thể nghệ thuật.

Các khái quát cuối cùng mà sự phân tích các phương

tiện nghệ thuật sẽ dẫn đến là *hình tượng thế giới* (với đặc điểm cơ bản của nó là *không gian nghệ thuật**, *thời gian nghệ thuật** và *hình tượng tác giả**. *Tác động qua lại* của hai khái niệm này tạo nên *điểm nhìn nghệ thuật* có tác dụng quy định tất cả mọi điều cơ bản của cấu trúc tác phẩm,

Th.ph.h. chuyên biệt có thể *miêu tả* tác phẩm văn học cá biệt, cũng như các tác phẩm trong sáng tác của một nhà văn. của một thể loại, một trào lưu hoặc một thể loại văn học.

Th.ph.h. lịch sử nghiên cứu sự tiến hóa của các biện pháp nghệ thuật cũng như hệ thống các biện pháp ấy bằng phương pháp *so sánh lịch sử* nhằm vạch ra các đặc điểm chung của các hệ thống văn học thuộc các nền văn hoá khác nhau, xác định cội nguồn của chúng cũng như các quy luật chung của ý thức văn học nhân loại. Vấn đề chính của th.ph.h. lịch sử là sự phát sinh phát triển của thể loại trong ý nghĩa rộng nhất của từ đó, là ranh giới phân chia phạm vi văn học và ngoài văn học với tất cả sự thay đổi lịch sử của chúng.

Th.ph.h. đại cương trùng với bộ phận lí luận văn học nghiên cứu cấu trúc sáng tác văn học. *Th.ph.h. chuyên biệt* và *lịch sử* cung cấp bức tranh đa dạng và phát triển tiến hóa

của các mô hình và phương tiện nghệ thuật.

Th.ph.h. giúp ta công cụ để thâm nhập vào cấu trúc tác phẩm, cốt cách tư duy của tác giả cũng như nắm bắt mã văn hoá nghệ thuật của các tác giả và các thời kỳ văn học nghệ thuật, từ đó nâng cao năng lực thụ cảm tác phẩm.

Th.ph.h. cổ xưa (từ Arixtôt) nặng về tính chất quy phạm, cảm nang. Th.ph.h hiện đại nặng về phát hiện, miêu tả các ngôn ngữ nghệ thuật đang hình thành với sự vận động của văn học.

Thi thoại

Thể loại phê bình thơ mang tính chất tùy bút "nhàn đàm" về thơ *Chu Ngạn thi ngoại* (Nam Trọng) viết: "*Thi thoại là thể loại chuyên phán định cách viết câu thơ, tập hợp tài liệu cổ kim, ghi nhận đức độ, chép lại truyện lạ, đính chính những chỗ sai lầm*" Thể loại này cho phép nhà bình thơ có thể bình luận tự do. không gò bó vào một khuôn khổ nào. tư tham bình một câu. một chữ đến bàn luận các vấn đề hệ trọng của văn học, dài ngắn tùy ý.

Thể loại th.th. bắt đầu với Lục Nhất thi thoại của Âu Dương Tu (1007 - 1072), phát triển cho đến thời cận đại Trung Quốc với âm Băng Thất thi thoại của Lương Khải Siêu (1873 - 1929). đã tạo thành một truyền thống thẩm bình thi ca hùng hậu. Chỉ riêng đời Tống đã có trên 140 tập th.th. khác nhau. Ở ta cũng có người viết theo thể loại này.

v.d.: *Chương Dân thi thoại* (1936). mục *Sổ tay người yêu thơ* trên báo thực chất cũng là một thứ thi thoại. Phong cách bình thơ của ta cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc của truyền thông th.th. Trung Hoa.

Thi tứ

Còn gọi là *tứ thơ*.

Cảm xúc thơ hoặc ý nghĩa hình ảnh thơ. Người xưa thường nói: "*Thi tứ ở trong tuyết, trên lưng ngựa trên cầu Bá Phong, chứ ở đâu nơi này*" (lầu son gác tía). Lại có người nói; "*Thi tứ ở nơi khóm trúc vắng*". Ý nói thơ là cảm xúc thâm mĩ thi vị không giống với các cảm xúc sinh hoạt thực dụng hàng ngày. Làm thơ phải bắt đầu từ cảm xúc thơ. tức là th.t., phải có "tứ thơ". Tìm *tứ* là xác định cảm xúc và hình ảnh thơ. *Cấu tứ* là tạo được hình tượng có khả năng kêu gọi được cảm xúc nhân văn của tâm hồn con

người. Đó là sự kết hợp giữa hình ảnh sống động và ý nghĩa thơ, sao cho sự sống của hình ảnh càng triển khai ra càng khơi sâu thêm nhiều ý nghĩa của bài thơ. Chẳng hạn bài *Có nhận* (Con nhận lẻ loi) của Đồ Phu : "*Nhận lạc không ăn uống - Bay kêu tiếng nhớ đàn - Ai người thương chiếc bóng - Mất hút giữa mấy ngàn - Mòn trông còn thấp thoáng - Xót lắm, tiếng mơ màng - Qua đồng sao hiểu được - Quàng quạc tiếng kêu than !*" (bản dịch). Bay kêu nhớ đàn là tứ bài thơ - "*Lạc*

đàn cho nên nhớ, vì nhớ mà bay, vờ trông đã mắt hút mà vẫn cứ bay mãi, như vẫn còn trông thấy đàn mà bay theo. Vì nhớ mà kêu, xót nhiều nên kêu không ngớt, như trông thấy đàn mà gọi theo vậy" (Theo Phở Khởi Long - *Độc Đố tâm giãia*). Tứ thơ đã biểu hiện tình cảnh cô ngạo đáng thương của kẻ lạc đàn.

Thị hiếu thẩm mỹ

Năng lực của con người (xét theo năng lực cảm thấy thỏa mãn . - "thích" hoặc "không thích") trong việc tiếp nhận và đánh giá một cách có phân hóa những khách thể thẩm mỹ khác nhau, phân biệt đẹp với xấu trong thực tại và trong nghệ thuật, phân biệt cái thẩm mỹ với cái không thẩm mỹ. nhận ra những nét bi và hài trong các hiện tượng.

Xét về mặt tiếp nhận và đánh giá tác phẩm nghệ thuật thì *thị hiếu nghệ thuật* là sự cụ thể hoá của th.h.th.m.

Th.h.th.m. là một hiện tượng xã hội - lịch sử, kết hợp biện chứng trong bản thân nó những yếu tố mang tính dân tộc, giai cấp và nhân loại. Th.h.th.m. của một cá nhân là cái tâm thế thẩm mỹ được hình thành trong kinh nghiệm thẩm mỹ, và đến lượt mình, nó bao hàm thêm những kinh nghiệm

mới thông qua những tiếp nhận và trải nghiệm thẩm mỹ mới.

Th.h.th.m. là tiêu chuẩn chủ quan của việc đánh giá thẩm mỹ. là cái vốn mang tính trực giác ở mức đáng kể (tức là mật cảm tính có trước khi xuất hiện phán đoán thẩm mỹ bằng lí tính). Tuy vậy, chất lượng của th.h.th.m. được quyết định ở mức độ phù hợp giữa sự đánh giá thẩm mỹ chủ quan và giá trị thẩm mỹ khách quan. Th.h.th.m. tốt là năng lực có khoái cảm trước cái thực sự đẹp, từ chối cái xấu, đồng thời có nhu cầu tiếp nhận, cảm xúc và tạo ra cái đẹp trong lao động, ứng xử, sinh hoạt, trong nghệ thuật. Th.h. th.m. là tồi. kém, méo mó khi con người thờ ơ. thậm chí ghê tởm việc tiếp nhận cái đẹp. thích thú những cái xấu. méo mó. Trình độ phát triển hay không phát triển, rộng hay hẹp của th.h.th.m. là những dấu hiệu định lượng của thị hiếu. Sự phát triển của th.h.th.m. được quyết định bởi chiều sâu của sự chiếm lĩnh các giá trị thẩm mỹ, bởi năng lực nắm bắt những ý nghĩa phong phú của các giá trị đó. Thị hiếu kém phát triển có thể là trong sáng tác lạnh mạnh trong một giới hạn nhất định, nhưng ra ngoài phạm vi đó nó không thể là định hướng đáng tin cậy về mặt đánh giá thẩm

mĩ. Chiều rộng hay hẹp của th.h.th.m. phần nhiều phụ thuộc vào chỗ lĩnh vực các giá trị thẩm mĩ được thị hiếu ấy đánh giá rộng đến đâu; phụ thuộc vào chỗ con người có năng lực ở mức nào trong việc cảm nhận các giá trị thẩm mĩ thuộc các thời đại khác nhau, các nền văn hóa dân tộc khác nhau, các loại hình và thể loại đa dạng của nghệ thuật. Th.h.th.m. là một dạng của năng lực và nhu cầu thẩm mĩ của con người - một năng lực cốt yếu của cá nhân Tính đơn nhất của nhân cách cũng quy định sự độc đáo về th.h.th.m. Sự ưa thích theo th.h. tùy

thuộc vào sự giáo dục. thói quen. tính nết. kinh nghiệm sống và giao tiếp của con người

Do chịu sự quy định về mặt xã hội th.h.th.m được hình thành dưới tác động của môi trường; nó chịu ảnh hưởng to lớn của nghệ thuật những tác động và ảnh hưởng này diễn ra hàng ngày, đôi khi không dễ nhận thấy Lí tưởng và thế giới quan của con người quy định phương hướng chung của những đánh giá về thị hiếu. Một hiện tâm lí xã hội như một cũng có liên hệ rõ rệt với th.h.th.m. Hình thành th.h.th.m là một trong những nhân vật của giáo dục thẩm mĩ

Thơ

Hình thức sáng tác văn học phản ánh cuộc sống, thể hiện nhưng tâm trạng những cảm xúc mạnh mẽ bằng ngôn ngữ hàm súc giàu hình ảnh và nhất là có nhịp điệu. Bài về th. Sông Hồng viết; *"Thơ là một hình thái nghệ thuật cao quý, tinh vi. Người làm thơ phải cử tình cảm mãnh liệt thể hiện sự nồng cháy trong lòng. Nhưng thơ là tình cảm và lí trí kết hợp một cách nhuần nhuyễn và có nghệ thuật. Tình cảm và lí trí ấy được diễn đạt bằng những hình tượng đẹp đẽ qua những lời*

thơ trong sáng vang lên nhạc điệu khác thường .

Thiên về biểu hiện cảm xúc. hàm súc cô đọng, ngôn ngữ có nhịp điệu là những đặc trưng cơ bản của thơ. Cũng trên cơ sở này mà xuất, hiện khái niệm *chất thơ* để chỉ những sáng tác văn học hoặc văn xuôi giàu xúc cảm, nội dung cô đọng ngôn ngữ giàu hình ảnh và nhịp điệu

Lí tưởng và khát vọng của đông đảo nhân dân chu nghĩa nhân đạo với những biểu hiện lịch sử của nó là tiêu chuẩn khách quan cho chất thơ chân chính ở mỗi thời đại. Chất thơ là điều kiện cơ bản của bài thơ. không có chất thơ thì nhất quyết không thể có thơ hay.

Thơ là hình thái văn học đầu tiên của loài người ở nhiều dân tộc trong, một thời gian tương đối dài các tác phẩm văn học đều được viết bằng thơ. Vì thế, trong lịch sử văn học của nhiều dân tộc từ thế kỉ XVII trở về trước cách mạng nói đến thơ ca tức là nói đến văn học.

Tuỳ theo yêu cầu nghiên cứu có thể chia th. theo những tiêu chí khác nhau. Dựa vào phương thức phản ánh có thể chia ra *th. tự sự* và *th. trữ tình* Dựa vào thể luật, có thể chia ra *th. cách luật** và *th. tự do** Xét về mặt gieo vần. có thể chia ra

th. có vần và th. không vần.
Cũng có khi người ra phân loại
theo thời đại như th. Đường, th.
Tông. th. Lý - Trần. Ngóai ra
người ta còn phân theo loại th.
theo nội dung như th. tình yêu,
th triết lí. th. chính trị. th. đời
thường v.v...

Thơ bài luật

Một dạng kéo dài của thơ
Đường luật trong đó sự đối
ngẫu có trong câu thơ trở lên.
cả bài gồm mười câu trở lên.
theo tập quán, thương lấy số
vần chẵn chục (cả bài hai mươi
câu). chẵn hai chục (cả bài bốn
mười câu) . và do đó trên bài
thơ thường được chưa rõ bằng
các chữ "thập vận", "nhị thập
vận"...

Đây là một loại thơ mang
nặng màu sắc phô trương, quan
dạng. ít ảnh hưởng đến Việt
Nam.

Thơ phong cổ

Còn gọi là *thơ cô thế*. một
thuật ngữ mang nội dung khá
rộng, chỉ tất cả những bài thơ
cổ được sáng tác từ đời Đường
trở về sau mà không theo luật
thơ Đường (không kể *tư** và
*khúc**).

Một mặt th.c.p mô phỏng
*cổ thi** không bị niêm luật số
chữ số câu gò bó nê

vẫn có được màu sắc tự do. phóng khoáng, có khả năng miêu tả và biểu hiện khá phong phú.

Mặt khác, vì nó ra đời lúc thơ *Đường luật** đã chiếm vị trí thống trị trên thi đàn nên người viết theo thể thơ này ít hoặc nhiều, có ý thức hoặc không có ý thức, đều chịu sự chi phối của *thơ Đường luật**. Nhưng về đại thể, th.c.ph. khác thơ Đường luật ở mấy điểm sau:

- Về số câu và số chữ trong bài: không hạn định. Có bài th.c.ph. chỉ có bốn câu gọi là cổ tuyệt (X. Thơ *tuyệt cú**) nhưng cũng có những bài rất dài như *Tì bà hành* của Bạch Cư Dị. Có những bài c.ph. năm chữ như *Sổ kiến hành* của Nguyễn Du, bảy chữ *Phản chiêu hồn* cũng của Nguyễn Du. lại có những bài số chữ trong câu không đều nhau gọi là "tạp ngôn" (như *Long thành cầm giả ca* của Nguyễn Du).

thanh ở chữ thứ năm thường giống với thanh của chữ cuối câu. Th.c.ph. có thể dùng luôn ba thanh trắc ở cuối câu và đặc biệt thích dùng lối *tam bình điệu* (tức ba chữ cuối câu đều bằng). Hầu hết các câu số chẵn trong bài *Phản chiêu hồn* của Nguyễn Du đều như vậy.

- Về vần: có thể dùng toàn vần bằng hoặc toàn vần trắc, có thể xen kẽ bằng trắc, có thể dùng độc vần hay nhiều vần thay đổi nhau.

- Về sự sắp xếp thanh âm: nói chung lấy việc tránh nhập luật làm nguyên tắc, nên vô hình trung tạo nên một kiểu sắp xếp riêng về âm thanh của th.c. ph. Nếu ở thơ Đường luật, tiết tấu của câu thơ ở đôn cân thanh điệu (tức chữ thứ hai, thứ tư, thứ sáu) lấy bằng trắc thay thế làm nguyên tắc, thì ở th.c.ph. tiết tấu ở các chữ đó lấy điệp bình hay điệp trắc làm nguyên tắc, thậm chí có lúc ba chữ đều bằng hay đều trắc. V.d.:

Vân thị thành ngoại lão khát tử

Mại ca khát tiền cùng thân suy

(Nguyễn Du -*Thái bình mại ca giả*)

Nếu ở thơ Đường luật, nguyên tắc là thanh của chữ thứ năm ngược với thanh của chữ cuối câu thì ở th.c.ph

Tuy nhiên, bên cạnh những bài th.c.ph. thuần túy cũng có những bài cố vận dụng những câu thơ luật tới mức tối đa. do đó tạo nên những bài nửa cổ, nửa luật hay *cổ phong nhập luật*.

Trong thời kì cận đại ở Việt Nam. có nhiều nhà thơ sáng tác theo thể c.ph bằng

tiếng Việt. Nhưng sau khi
thơ mới ra đời thì th.c.ph.
vắng bóng dần vì màu sắc
cổ kính của nó khó diễn đạt
đầy đủ những tình cảm mới.

Thơ Đường

Là khái niệm khá co
giãn, có khi chỉ tất cả các bài
thơ được sáng tác vào đời
Đường ở Trung Quốc (bất kể
thuộc thể thơ nào), có khi lại
chỉ tất cả các bài thơ làm theo
thể *Đường luật** (bất kể được
sáng tác vào lúc nào ở Trung
Quốc hay ở Việt Nam).

Cách dùng sau chi là theo
tập quán.

Thơ Đường luật

Còn gọi là *thơ cận thể*.

Thể thơ cách luật ngũ
ngôn hoặc thất ngôn được đặt
ra từ đời Đường ở Trung
Quốc.

Th.Đ.l. có ba dạng chính: thơ
bát cú (mỗi bài tám câu), thơ
*tuyệt cú** (mỗi bài bốn câu) và
thơ *bài luật** (dạng kéo dài

- Về bố cục: bài thất ngôn bát cú gồm bốn phần: đề, thực, luận, kết. Trong đề, câu thứ nhất là phá đề, câu thứ hai là thừa đề. Phá đề mở ý của bài thơ, thừa đề tiếp ý của phá đề để chuyển vào thân bài. Thực gồm câu thứ ba và thứ tư, còn gọi là thích thực hay cặp trạng, giải thích rõ ý của đề tài. Luận gồm câu thứ năm và thứ sáu, phát triển rộng ý của đề bài. Kết gồm hai câu cuối, kết thúc ý toàn bài

Nhìn chung, các nhà thơ có tài năng nhiều khi không để cho bố cục trộn gò bó. Do đó khi phân tích những bài thơ xưa không nên lúc nào cũng sử dụng máy móc công thức trên. Đáng chú ý là nhiều nhà nghiên cứu thơ Đường nổi tiếng đời Minh và đời Thanh mà tiêu biểu là Kim Thanh Than lúc phân tích một số bài thơ bát cú, chỉ chia làm hai phần nửa trên (thượng bán tiết) và nửa dưới (hạ bán tiết).

- Về luật bằng trắc: th.Đ.l. buộc phải theo sự quy thanh bằng, thanh trắc trong từng câu và trong cả bài, hệ thống thanh bằng, thanh trắc được tính từ chữ thứ hai của câu thứ nhất. Nếu chữ này thanh bằng thì bài thơ thuộc loại luật bằng (và ngược lại). Sự sắp xếp các thanh bằng trắc trong thơ Đường chẳng qua chỉ làm cho điệu thơ không đơn điệu. Muốn vậy:

a) Trong mỗi câu, xu hướng chung là các cặp bằng trắc lần lượt thay nhau.

b) Trong mỗi cặp câu, tức trong mỗi "liên", các chữ tương ứng của câu số lẻ, số

chẵn phải có thanh ngược nhau (trừ chữ thứ năm và thứ bảy trong liên đầu)

c) Trong hai cặp câu kề nhau, nhịp đi của "liên" trên phải khác nhịp đi của liên dưới. Muốn vậy chữ thứ hai của câu chẵn thuộc "liên" trên phải cùng thanh với chữ thứ hai của câu lẻ thuộc "liên" dưới. Sự giống nhau gọi là niêm* vì đã làm cho hai câu thơ thuộc hai liên "đính" vào nhau.

Điều thứ nhất quy định hệ thống hàng ngang, hai điều sau quy định hệ thống dọc của luật bằng trắc, trong một bài th.Đ.l. V.d.:

Công thức của một bài thơ luật bằng:

b. b. tr. tr. tr. b. b. (vần)

tr. tr. b. b. tr. tr. b (vần)

niêm

tr. tr. b. b. b. tr. tr.

b b. tr. tr. tr b. b. (vần)

niêm

b. b. tr. tr. b. b. tr.

tr. tr. b. b. tr. tr. b. (vần)

niêm

tr. tr. b. b. b. tr. b.

b b. tr. tr. tr. b. b. (vần)

Trên thực tế, ít người sáng tác rập khuôn theo công thức trên, nên sinh ra lệ "bất luận", "nhất, tam, ngũ bất luận: nhị, tứ, lục, phân minh".

-Về cách đối: Đối ở phần thực và phần luận. Tuy nhiên, cũng có bài chỉ đối ở một phần.

Ngược lại, cũng có bài đối ở cả ba liên hoặc bốn liên, về nguyên tắc, các từ đối nhau phải cùng từ loại, song, một mặt; do quan niệm về từ loại của người xưa chưa thật rõ ràng, mặt khác, do các nhà thơ

có tài thường thích dùng các kiểu đối khác nhau như đối lưu thủy, tức đối tẩu mã hay hoạt đối (hoi thơ cũng như ý của câu thứ hai là do câu thứ nhất trượt xuống, không thể đứng một mình), tả đối (mượn âm hoặc nghĩa của một từ khác để đối), điệu đối (chủ yếu là đối về âm điệu) tự đối hay "tiểu đối" "đương cú đối" (đối trong nội bộ một câu là chính), khoan đối (đối không thật chính).. nên không thể dùng máy móc công thức trên để phân tích th.Đ.l.

-Về cách gieo vần. th.Đ.l. chỉ gieo một vần và chỉ gieo vần bằng (vần nằm ở các câu 1, 2, 4, 6, 8). Riêng, chữ cuối ở câu thứ nhất, đặc biệt là ở câu ngũ ngôn, có thể gieo vần hoặc không.

Trong quá trình sử dụng th.Đ.l. các nhà thơ đã sáng tạo thêm một số biệt thể.

Tiệt hạ (ý, lời của mỗi câu thơ đều lơ lửng chưa dứt), Yết hậu (thơ tứ tuyệt mà câu cuối chỉ có một vài chữ), Thủ vĩ ngâm (câu một giống câu tám), Hồi văn hay thuận nghịch đọc (đọc xuôi hay ngược đều có nghĩa), Liên hoàn (hai bài đi kèm nhau mà câu cuối bài trên giống câu đầu bài dưới), Ô thước Kiều (một vài chữ cuối bài trên giống một vài chữ đầu bài dưới), Lục ngôn (mỗi câu sáu chữ mà vẫn theo đúng niêm luật), Phong yêu (chỉ có một liên sáu chữ), Bán cổ bán luật (có hai hay bốn câu đều viết theo lối cổ phong). Cô nhận xuất quần (cổ tình để lạc vần ở câu một). Cô nhận nhập quần (cổ tình để lạc vần ở câu tám). Phú đặc (đầu bài là một

câu thơ có sẵn hay một câu tục ngữ phong dao), hạn tự (trong bài phải nhắc đến một số chữ quy định), Họa văn (làm một bài thơ đối đáp với một bài có sẵn theo một số... quy định nào đó, như nhắc lại vần của bài xướng...).

Nhiều nhà thơ Việt Nam như Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du, Cao Bá Quát, Tú Xương, Nguyễn Khuyến... đã sử dụng thể th.Đ.l. để viết nhiều bài thơ có giá trị.

Do tính chất gò bó về mặt hình thức, đối với số đông người làm thơ hiện nay, th.Đ.l. khó diễn đạt được một cách đầy đủ, sinh động những tình cảm phóng khoáng, phong phú của con người hiện đại. Tuy vậy, th.Đ.l. vẫn xuất hiện trên một số lĩnh vực nhất định trong cuộc sống văn hoá của nhân dân ta (như họa thơ trong các ngày lễ, ngày Tết, thơ châm biếm, thơ mừng xuân...).

Thơ trào phúng

Thể thơ thuộc loại trào phúng dùng tiếng cười để xây dựng tư tưởng tình cảm cho con người, chống lại cái xấu xa, lạc hậu, thoái hoá, rơm dòi, hoặc để đả kích, vạch mặt kẻ thù, đánh vào những tư tưởng, hành động mang bản chất thù địch với con người

Vạch mâu thuẫn của sự vật - mâu thuẫn giữa cái bên ngoài và cái thực chất bên trong - để làm cho người đọc nhận thấy ý nghĩa mỉa mai, trào lộng của sự vật là cách làm chủ yếu của th.tr.ph. Cho nên th.tr.ph. thường sử dụng lối nói phóng đại, so sánh, chơi chữ dí

dòm hay lời nói mát mẻ sâu cay.

Có thể chia th.tr.ph. ra làm hai: thơ châm biếm và thơ đả kích.

- Thơ châm biếm nhằm mục đích giáo dục xã hội, giáo dục con người bằng nụ cười nhẹ nhàng mà kín đáo, dí dỏm mà sâu sắc. Nụ cười đó bao hàm cả việc phê phán lẫn tình thần xây dựng.

Thơ đả kích nhằm lột mặt nạ kẻ thù bằng nụ cười có sức công phá mãnh liệt.

Thơ trữ tình

Thuật ngữ chỉ chung các thể thơ thuộc loại trữ tình* trong đó những cảm xúc và suy tư của nhà thơ hoặc của nhân vật trữ tình trước các hiện tượng đời sống được thể hiện một cách trực tiếp. Tính chất cá thể hoá của cảm nghĩ và tính chất chủ quan hoá của sự thể hiện là những dấu hiệu tiêu biểu của th.tr.t. Là tiếng hát của tâm hồn, th.tr.t có khả năng thể hiện những biểu hiện phức tạp của thế giới nội tâm, từ các cung bậc của tình cảm cho tới những chính kiến, những tư tưởng triết học.

Thuật ngữ th.tr.t. được sử dụng nhằm phân biệt với thơ tự sự thuộc loại tự sự*.

Tùy theo truyền thống văn học cụ thể, người ta có thể phân loại th.tr.t. theo nhiều cách khác nhau. Trước đây, trong văn học châu Âu, người ta thường dựa vào cảm hứng chủ đạo mà chia thơ trữ tình thành bi ca*, tụng ca, thơ trào phúng. Ngày nay người ta dựa vào đối tượng đã tạo nên cảm xúc của nhà thơ hoặc nhân vật

trữ tình để phân chia thành thơ trữ tình tám tình, thơ trữ tình phong cách, thơ trữ tình thể sự, thơ trữ tình công dân. Các cách phân loại như trên đều hết sức tương đối nhiều khi xen lẫn và biến dạng. Nhưng đầu sao, sự phân loại cũng giúp ta có thuận lợi hơn trong việc tìm hiểu cảm hứng chủ đạo, truyền thống nghệ thuật của bài thơ và khuynh hướng của nhà thơ.

Thơ tuyệt cú

Ở ta quen gọi là tứ tuyệt.

Nghĩa rộng là những bài thơ bốn câu, mỗi câu gồm có 5 chữ hoặc bảy chữ. Loại câu năm chữ gọi là "ngũ ngôn tuyệt cú" hay "ngũ tuyệt". Theo nghĩa hẹp là một dạng của thơ Đường luật, có quy định bằng, trắc, niêm, đối. Loại này còn gọi là "luật tuyệt" để phân biệt với "cổ tuyệt" là những bài thơ tuyệt cú không làm theo thơ Đường luật.

Luật tuyệt (còn gọi là "tuyệt ngôn luật thi") là do luật của bài bát cú Đường luật quy định, giống như được "cắt" từ bài bát cú mà ra. Để đảm bảo niêm luật, chỉ có bốn cách cắt:

-Cắt lấy bốn câu trên: trường hợp này hai câu dưới phải đối nhau.

-Cắt lấy bốn câu dưới: trường hợp này hai câu trên phải đối nhau

-Cắt lấy bốn câu giữa: trường hợp này cả bốn câu phải đối nhau từng đôi một.

-Cắt lấy hai câu đầu và hai câu cuối, trường hợp này không phải đối. Đây là lỗi

được nhiều người sử dụng và ít bị gò bó.

Thơ tự do

Hình thức cơ bản của thơ*, phân biệt với thơ cách luật* ở chỗ không bị ràng buộc vào các quy tắc nhất định về số câu, số chữ, niêm đối v.v... Nhưng th.t.d. lại khác thơ văn xuôi ở chỗ văn bản có phân dòng và xếp song song thành hàng, thành khổ như những đơn vị nhịp điệu, có thể có vần.

Th.t.d. là thơ phân dòng nhưng không có thể thức nhất định. Nó có thể là hợp thể, phối, xen các đoạn thơ làm theo các thể khác nhau, hoặc hoàn toàn tự do. v.d.: Hoan hô chiến sĩ Điện Biên của Tố Hữu, Đất nước của Nguyễn Đình Thi, Cảnh phong lan bẽ của Chế Lan Viên Đặc điểm đáng chú ý của th.t.d. thường là phá khổ - không theo khổ 4

Dòng, 6 dòng đều đặn ngay ngắn. Đặc điểm thứ hai là có thể mở rộng câu thơ thành hàng chục tiếng, gồm nhiều dòng in, có thể sắp xếp thành “bậc thang” để tô đậm nhịp điệu ở trong câu, có thể xen kẽ câu ngắn dài thoải mái.

Th.t.d. Xuất hiện từ nhu cầu đòi hỏi thơ đi sát cuộc đời hơn, phản ánh được những khía cạnh mới của cuộc sống đa dạng, thể hiện được những cách nhìn nghệ thuật mới của nhà thơ. Trong lịch sử văn học, sự nảy sinh của nó thường gắn với những biến chuyển lớn về ý thức hệ. Trên thế giới, Uytman, P.Nêruda, N. Ghiden v.v... là những nhà thơ nổi tiếng về thơ tự do.

Thơ văn xuôi

Một hình thức cơ bản của thơ được viết bằng văn xuôi. Th.v.x. Khác thơ tự do ở chỗ không phân dòng, không dùng hình thức dòng thơ (cũng gọi là “câu thơ”) làm đơn vị nhịp điệu, không có vần.

Chất thơ của th.v.x. được tạo nên bởi cấu tứ và suy tưởng giàu sức khêu gợi, bất ngờ, chất triết lí thâm thúy, thơ mộng

Chẳng hạn, bài Hối của Giả Bình Áo (Trung Quốc):

"Mẹ ơi, mẹ bảo quả táo trên cây chín đỏ là nhờ có mặt trời. Thế thì củ cải đỏ lớn lên trong lòng đất vì sao mà đỏ?

Mẹ ơi, mẹ bảo gà trống gáy thì trời sáng, thế sao gà trống chết rồi mà trời vẫn sáng?

Mẹ ơi, mẹ bảo con không nên hỏi mẹ như vậy, vì làm mẹ thì không bao giờ sai. Vậy thì con cùng sẽ không bao giờ sai, vì sau này con cũng sẽ làm mẹ".

Thơ văn xuôi có thể có hình thức đối thoại như Hoàng tử nhỏ của Angtoan Xanh Echduypêri, Khách qua đường của Lỗ Tấn..

Thời gian nghệ thuật

Hình thức nội tại của hình tượng nghệ thuật* thể hiện tính chỉnh thể của nó. Cũng như không gian nghệ thuật*, sự miêu tả, trần thuật trong văn học nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn nhất định trong thời gian. Và cái được trần thuật bao giờ cũng diễn ra trong thời gian, được biết qua thời gian trần thuật. Sự phối hợp của hai yếu

tổ thời gian này tạo thành th.g.ng.th., một hiện tượng ước lệ chỉ có trong thế giới nghệ thuật*. Khác với thời gian khách quan được đo bằng đồng hồ và lịch, th.g.ng.th. có thể đảo ngược, quy về quá khứ, có thể bay vượt tới tương lai xa xôi, có thể dồn nén một khoảng thời gian dài trong chốc lát lại có thể kéo dài cái chốc lát thành vô tận. Th.g.ng.th. được đo bằng nhiều thước đo khác nhau, bằng sự lặp lại đều đặn của các hiện tượng đời sống được ý thức: sự sống, cái chết, gặp gỡ, chia tay, mùa này, mùa khác, tạo nên nhịp điệu trong tác phẩm. Như vậy, th.g.ng.th. gắn liền với tổ chức bên trong của hình tượng nghệ thuật. Khi nào ngòi bút nghệ sĩ chạy theo diễn biến sự kiện thì thời gian trôi nhanh, khi nào dừng lại miêu tả chi tiết thì thời gian chậm lại.

Th.g.ng.th. thể hiện sự tự cảm thấy của con người trong thế giới. Có th.g.ng.th. không tách rời với chuỗi biến cố cốt truyện như cổ tích, có th.g.ng.th. xây dựng trên dòng tâm trạng và ý thức như tiểu thuyết, có tác phẩm dừng lại chủ yếu trong quá khứ, khép kín trong tương lai. có th.g.ng.th. "trôi" trong các diễn biến sinh hoạt, có th.g.ng.th. gắn với các vận động của thời đại, lịch sử, lại có th.g.ng.th. có tính "vĩnh viễn", đứng ngoài thời gian như thần thoại. Th.g.ng.th. phản ánh sự cảm thụ thời gian của con người trong từng thời kỳ lịch sử, từng giai đoạn phát triển nó cũng thể hiện sự cảm thụ độc đáo của

tác giả về phương thức tồn tại của con người trong thế giới. Trong thế giới nghệ thuật, th.g.ng.th. xuất hiện như một hệ quy chiếu có tính tiêu đề được giấu kín để miêu tả đời sống trong tác phẩm, cho thấy đặc điểm tư duy của tác giả. Gắn với phương thức, phương tiện thể hiện, mỗi thể loại văn học có kiểu th.g.ng.th. riêng.

Phạm trù th.g.ng.th. cung cấp một cơ sở để phân tích cấu trúc bên trong của hình tượng văn học*, cũng như nghiên cứu loại hình các hiện tượng nghệ thuật trong lịch sử.

Thư

Thể loại văn nghị luận cổ, viết cho một người nhận xác định. Trong điều kiện báo chí chưa phát triển, phương thức thông tin còn hạn chế, th. là thể loại nghị luận dân chủ rất quan trọng để trình bày các ý kiến cá nhân về các vấn đề tư tưởng, học thuật, xã hội, chính trị đối với những người có trách nhiệm và trình độ. V.d." Thư trả lời Vi Trung Lập bàn về đạo làm thầy của Liễu Tông Nguyên, Thư gửi cho Vương Thông của Nguyễn Trãi, Thư trả lời Hoàng Cao Khải của Phan Đình Phùng, Thư thất điều của Phan Chu Trinh, Hải ngoại huyết thư của Phan Bội Châu, Thư gửi Anbe Xarô của Nguyễn Ái Quốc v.v...

Trong văn học cổ điển Việt Nam, th. là một thể loại văn chính Luận* quan trọng, có vị trí đáng kể trong đời sống, thể hiện tinh thần công dân của người dân.

Thư mục

Danh sách các tác phẩm* (hoặc các văn bản khác nhau của cùng một tác phẩm), được sắp xếp theo một trật tự nhất định với những chỉ dẫn cần thiết cho việc tra cứu chúng.

Các th.m. có thể được lập ra theo những nhu cầu và tiêu chí khác nhau: theo chủ đề*, theo tác giả*, theo trật tự chữ cái v.v...

Tỉ

Còn gọi là tỉ dụ.

Một phương thức tu từ, một biện pháp nghệ thuật được dùng phổ biến trong sáng tác văn học, nhất là trong tục ngữ* và thơ ca dân gian.

Tỉ gồm so sánh* (ví von) và ẩn dụ*, từ xưa được xem là một trong ba "thể" cấu tứ của ca dao bên cạnh các "thể" phú và hứng. Đáng chú ý là t. trong thơ ca dân gian được sử dụng một cách mộc mạc.

- Đôi ta như chỉ mới xe

Như trăng mới mọc, như tre mới trồng.

Thân em như tấm lụa đào

Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai.

- Bó chồng như lông cánh phượng

Mẹ chồng như tượng mới tô

Nàng dâu là bồ chịu chửi.

Tiếp nhận văn học

Hoạt động chiếm lĩnh các giá trị tư tưởng, thẩm mỹ của tác phẩm văn học*, bắt đầu từ sự cảm thụ văn bản ngôn từ, hình tượng nghệ thuật*, tư tưởng*, cảm hứng*, quan niệm

nghệ thuật*, tài nghệ tác giả cho đến sản phẩm sau khi đọc: cách hiểu, ấn tượng trong trí nhớ, ảnh hưởng trong hoạt động sáng tạo, bản dịch, chuyển thể...

Qua t.nh.v.h... nhờ được tri giác, liên tưởng, cắt nghĩa, tưởng tượng của người đọc mà tác phẩm trở nên đầy đặn, sống động, hoàn chỉnh", ngược lại, người đọc nhớ tác phẩm mà được mở rộng vốn hiểu biết, kinh nghiệm về đời sống, tư tưởng và tình cảm cũng như năng lực cảm thụ, tư duy.

Về thực chất, t.nh.v.h. là một cuộc giao tiếp, đối thoại tự do giữa người đọc và tác giả qua tác phẩm nó đòi hỏi người đọc tham gia với tất cả trái tim, khối óc, hứng thú và nhân cách, tri thức và sức sáng tạo. Trong t.nh.v.h. người đọc ở vào một tâm trạng đặc biệt, vừa quên mình, nhập thân, vừa sống và thể nghiệm nội dung của tác phẩm, vừa phân thân, duy trì khoảng cách thẩm mỹ để nhìn nhận tác phẩm từ bên ngoài, để thưởng thức tài nghệ hoặc nhận ra điều bất cập, hoặc cắt nghĩa khác với tác giả. T.nh.v.h. là một hoạt động sáng tạo. Nó thúc đẩy ảnh hưởng văn học*, làm cho tác phẩm văn học không đứng yên mà luôn luôn lớn lên, phong phú thêm trong trường kì lịch sử. T.nh.v.h. tạo thành đời sống lịch sử của tác phẩm văn học.

T.nh.v.h. là một hoạt động có quy luật. Lí luận văn học* truyền thông ghi nhận t.nh.v.h. ở cấp độ cá thể, do các đặc điểm của cá tính, sự tu dưỡng của người đọc quy định.

Tri âm là sự tiếp nhận tác phẩm đúng như ý định tác giả kí thác là sự tiếp nhận mà người đọc mượn tác phẩm để bộc bạch nỗi lòng của mình đối với đời. Người đọc cũng có thể phát hiện những giá trị tư tưởng thẩm mỹ của tác phẩm ngoài tầm kiểm soát của tư tưởng tác giả, dựa trên các ấn tượng chủ quan về tác phẩm, hoặc khám phá những ý tưởng ngược hẳn ý với của tác giả.

Lí luận văn học hiện đại còn xem t.nh.v.h. là một hiện tượng có quy luật xã hội. Sự đọc không phải là một hoạt động hoàn toàn tự do. Người đọc trước hết bị quy định bởi văn bản tác phẩm với các mã ngôn ngữ, mã nghệ thuật, mã văn hoá kết tinh ở trong đó. Chẳng hạn người đọc phải hiểu được nghĩa của ngôn từ, diễn tích của các biểu tượng thẩm mỹ... Thứ đến, người đọc bị quy định bởi kinh nghiệm tiếp nhận do truyền thống văn học và sự tiếp nhận các tác phẩm đã có trước đó quy định. Cuối cùng, người đọc bị quy định bởi nhu cầu đời sống, họ chờ đợi ở tác phẩm những vấn đề, những hiện tượng hiện thực mà họ quan tâm. Dựa vào những quy luật này, người ra có thể dựng nên một bức tranh xã hội về sự tiếp nhận, với các xu hướng tiếp nhận khác nhau. Theo quan niệm này, người ta ghi nhận sự hiểu nhầm hoặc có tình hiểu chệch, hiểu ngược lại tác giả, như là các sự thật của tiếp nhận, cho thấy các trạng thái tinh thần, trình độ văn hoá. nhu cầu tình cảm của đời sống xã hội. Mặt khác, người ra

cũng xây dựng nên lịch sử tiếp nhận các tác phẩm lớn, với vai trò phát hiện các giá trị mới của chúng do các nhà phê bình, nhà văn tầm cỡ thực hiện. Từ đó, người ta có thể viết lịch sử văn học từ phía tiếp nhận, ở đó nổi lên sự thay thế, biến đổi của các hệ quy chiếu tiếp nhận, các loại hình tiếp nhận và các kiểu người đọc đã tác động tới số phận tác phẩm.

Hiện tượng t.nh.v.h xác nhận vai trò chủ động, sáng tạo của chủ thể người đọc trong việc chiếm lĩnh giá trị văn học, cho thấy vai trò của nghiên cứu phê bình văn học trong việc phát hiện giá trị văn học và nâng cao văn hoá tiếp nhận cho công chúng.

Tiểu thuyết

Tác phẩm tự sự* cỡ lớn có khả năng phản ánh hiện thực đời sống ở mọi giới hạn không gian và thời gian. T.th. có thể phản ánh số phận của nhiều cuộc đời, những bức tranh phong tục, đạo đức xã hội, miêu tả các điều kiện sinh hoạt giai cấp, tái hiện nhiều tính cách đa dạng.

ở châu Âu, t.th. xuất hiện vào thời kỳ xã hội có đại tan rã và văn học có đại suy tàn. Cá nhân con người lúc ấy không còn cảm thấy lợi ích và quyền lợi của mình gắn liền với cộng đồng xã hội cổ đại, nhiều vấn đề của đời sống riêng tư đặt ra gay gắt. Giai đoạn phát triển mới của t.th. châu Âu bắt đầu từ thời Phục Hưng (thế kỉ XIV - XVI) và đến thế kỉ XIX với sự xuất hiện của các nghệ sĩ bậc thầy như

Xtăngđan, Bandắc, Thacorây, Đickenx, Gôgôn. L.Tônxtôi. Đốtxtoiepxki, thể loại này đã đạt tới sự nảy nở trọn vẹn. Mầm mống t.th ở Trung Quốc cũng xuất hiện sớm, vào thời Ngụy Tấn (thế kỉ III - IV) dưới dạng truyện ghi chép những việc, những người ngoài giới hạn kinh sử. T.th. ở Việt Nam phát triển muộn. Mãi tới đầu thế kỉ XIX. với sự xuất hiện của Hoàng Lê nhất thống chí, nước ta mới có tác phẩm có quy mô t.th. (17 hồi, hơn 300 nhân vật, bao quát một khoảng thời gian dài: 1767 - 1802). Tuy nhiên, xét về nhiều mặt, Hoàng Lê nhất thống chí vẫn thuộc phạm trù t.th. cổ điển phương Đông. Phải sang văn học giai đoạn đầu thế kỉ XX. nhất là với dòng văn học lãng mạn và hiện thực phê phán ở Việt Nam mới có t.th. hiện đại.

Trong quá trình vận động và phát triển, diện mạo của t.th. không ngừng thay đổi. Tuy vậy, vẫn có thể rút ra một số đặc điểm như sau của thể loại t.th.:

So với các thể khác của loại tự sự như ngụ ngôn*, anh hùng ca* (sử thi), thì đặc điểm tiêu biểu nhất của t.th. là cái nhìn cuộc sống từ góc

độ đời tư. Đặc trưng này thoát đầu được hình thành ngay trong t.th. cổ đại. Càng về sau đời tư càng trở thành tiêu điểm để miêu tả cuộc sống một cách t.th.. Tùy theo từng thời kỳ phát triển, cái nhìn đời tư có thể sâu sắc tới mức thể hiện được, hoặc kết hợp được với các chủ đề thể sử hoặc lịch sử dân tộc nhưng yếu tố đời tư

càng phát triển thì tính chất tiểu thuyết càng tăng. Ngược lại, yếu tố lịch sử dân tộc càng phát triển thì chất sử thi càng đậm đà.

Nét tiêu biểu thứ hai làm cho t.th. khác với truyện thơ, trường ca, thơ trường thiên và anh hùng ca là chất văn xuôi, tức là một sự tái hiện cuộc sống, không thi vị hoá, lãng mạn hoá, lí tưởng hoá. Miêu tả cuộc sống như một thực tại cùng thời, đang sinh thành, t.th. hấp thụ vào bản thân nó mọi yếu tố ngôn ngữ bề bộn của cuộc đời bao gồm cái cao cả lẫn cái tầm thường, nghiêm túc và buồn cười, bi và hài, cái lớn lẫn cái nhỏ. Chất văn xuôi như vậy thể hiện rất rõ trong t.th. của Bandắc, Xtăngđan, Phlôbe, L.Tônxtôi, Sêkhốp, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao.

Thứ ba. cái làm cho nhân vật t.th. khác với các nhân vật sử thi, nhân vật kịch, nhân vật truyện trung cổ là ở chỗ nhân vật t.th. là "con người ném trái", tư duy, chịu khổ đau, dằn vặt của cuộc đời trong khi các nhân vật kia thường là nhân vật hành động. T.th. miêu tả nhân vật như con người đang biến đổi trong hoàn cảnh, con người đang trưởng thành do cuộc đời dạy bảo. Những Luyxiêng, Xoren, Goriô của Bandắc, Anna Carênina của L.Tônxtôi, Grigori Mêlêkhốp của Sôlôkhốp, Thứ của Nam Cao đều là những con người ném trái và tư duy, vì vậy mà rất "tiểu thuyết".

Thứ tự, thành phần chính yếu của t.th. không phải chỉ là cốt truyện* và tính cách

nhân vật* như ở truyện vừa* và truyện ngắn* trung cổ Ngoài hệ thống sự kiện, biến cố và những chi tiết tính cách, t.th. miêu tả suy tư của nhân vật về thế giới, về đời người, phân tích căn kẽ các diễn biến tình cảm, trình bày tường tận tiền sử của nhân vật, mọi chi tiết về quan hệ giữa người và người, về đồ vật, môi trường, nội thất... Xét từ phương diện này thì Sống mòn của Nam Cao là tác phẩm rất t.th.

Thứ năm t.th xóa bỏ khoảng cách về giá trị giữa người trần thuật* và nội dung trần thuật của anh hùng ca, để miêu tả hiện thực như cái hiện tại đương thời của người trần thuật. Chính đặc điểm này làm cho t.th trở thành một thể loại dân chủ, cho phép người trần thuật có thể có thái độ thân mật, thậm chí suồng sã đối với nhân vật của mình.

Cuối cùng, với các đặc điểm đã nêu, t.th. là thể loại văn học có khả năng tổng hợp nhiều nhất các khả năng nghệ thuật của các thể loại văn học khác. T.th. thế kỉ XIX - XX đã cung cấp nhiều mẫu mực về sự tổng hợp đó. Chẳng hạn t.th. sử thi tâm lí của L.Tônxtôi (Chiến tranh và hoà bình), t.th. tâm lí - trữ tình của Macxen Prux (Đi tìm thời gian đã mất), t.th. thể sự - trữ tình của Gorki (Tuổi thơ ấu, Kiếm sống, Những trường đại học của tôi), t.th. sử thi - trữ tình của Hêminguê (Chuông nguyện hồn ai), t.th. sử thi của Sôlôkhốp (Sông Đông êm đềm), t.th. trí tuệ của T.Man. t.th. huyền thoại của

G.Mackét. Ngoài ra, còn có thể nói tới t.th. tư liệu. t.th. chính luận.

Chính hiện tượng tổng hợp trên đã làm cho thể loại t.th. cũng đang vận động, không đứng yên. Nhà nghiên cứu Xô viết Bakhtin cho rằng "t.th. là thể loại duy nhất đang hình thành và chưa xong xuôi".

Tiểu thuyết chương hồi

Một thể thuộc loại tác phẩm tự sự* dài hơi của Trung Quốc, thịnh hành vào đời Minh, Thanh.

T.th ch.h. thoát thai từ thoại bản, một loại tiểu thuyết bạch thoại từ đời Tống. Đời Tống, kể chuyện trở thành một nghề chuyên nghiệp. Người kể chuyện hợp lại thành thư hội để hợp tác sáng tác. Trong họ có người chuyên "giảng sử" (tức kể chuyện lịch sử), có người chuyên kể tiểu thuyết. Thoại bản nguyên là bản đề cương mà người kể chuyện dựa vào để kể, về sau được các nhà văn sửa chữa lại ít nhiều. Thoại bản phản ánh đời sống xã hội tương đối rộng, đặc biệt là đời sống tầng lớp bình dân thành thị, về miêu tả nhân vật, hoàn cảnh, đối thoại, cũng có những bước phát triển mới. Kết cấu của nó có đặc điểm: đầu mỗi thiên có phần nhập thoại (vào chuyện), bằng thơ hay mẫu chuyện nhỏ, liên hệ với chính văn bằng ý nghĩa tương tự hay tương phản, phần chính văn, ngoài câu chuyện còn dùng thơ*, từ*, phú* để tả cảnh, tả vật khi phải phác họa tỉ mỉ nhân vật và sự kiện, vừa để nói trên, tiếp dưới hoặc nói lên sự tán thưởng của tác giả. Cuối thiên được kết

thức bằng thơ hay bằng từ, phần lớn có ý nghĩa khuyên răn.

Thoại bản giảng sử thường là trường thiên. Câu chuyện lịch sử dài, phải chia làm nhiều đoạn, kể làm nhiều lần (hồi). Để phân biệt, người ta đặt tiêu đề cho mỗi hồi, và để hấp dẫn, người ta ngắt ở những đoạn có tình tiết quan trọng, và kết bằng câu "muốn biết sự việc ra sao, xin xem hồi sau phân giải". Những đoạn ấy thành chương, hồi trong truyện dài.

Thoại bản giảng sử trường Thiên đã mở đường cho những truyện dài Nguyên - Minh trở về sau. V.d.: Thoại bản Đại Tổng Tuyên hòa di sự đời Tống đã có quan hệ trực tiếp đến sự hình thành của Thủy hử, bộ t.th.ch.h. đầu đời Minh.

Đến giữa đời Minh, sự ra đời của Kim Bình Mai đánh dấu một bước ngoặt trong lịch sử phát triển tiểu thuyết dài Trung Quốc vào khoảng giữa đời Thanh với Nho lâm ngoại sử của ngô Kính Tử và Hồng Lôu mộng của Tào Tuyết Cẩn, t.th.ch.h. đã phát triển tới đỉnh cao nhất

Chịu ảnh hưởng kết cấu thoại bản. t.th.ch.h có mấy đặc điểm: Trước hết, nội dung câu chuyện được thể hiện chủ yếu qua hành động và ngôn ngữ nhân vật hơn là qua sự miêu tả tỉ mỉ về tâm lí, tính cách. Thứ hai, câu chuyện được phát triển qua những tình tiết có xung đột căng thẳng mang nhiều kịch tính. Cuối cùng, nghệ thuật

khắc họa nhân vật mang nhiều tính ước lệ.

Ở Việt Nam, bộ Hoàng Lê nhất thống chí là tiểu thuyết viết theo hình thức chương hồi.

Tiểu thuyết du đăng

Còn gọi là tiểu thuyết bọm nghịch

Một trong những hình thức đầu tiên của tiểu thuyết châu Âu (thế kỷ XVI-XVIII), nảy sinh ở Tây Ban Nha (đánh dấu bằng cuốn truyện khuyết danh: Lazarillo de Tonne), kể về cuộc đời phiêu bạt của các tên bọm tháo vát, chuyên lừa gạt và ư phiêu lưu, các picaro (picaro tiếng Tây Ban Nha còn có nghĩa là tên bịp bọm, do đó ở Việt Nam có bản dịch là tiểu thuyết bọm nghịch), nhân vật này thường xuất thân từ tầng lớp hạ lưu hoặc đôi khi từ giới quý tộc sa sút. Kết cấu t.th.d.đ. không phức tạp, trần thuật được xây dựng như là câu chuyện của nhân vật về cuộc đời mình, như là hồi ức hoặc ghi chép của anh ta, nó đã mở rộng đề tài tiểu thuyết và đem vào văn học một cái nhìn mới.

Tiểu thuyết đa thanh

Còn gọi là tiểu thuyết phức điệu.

Một thể loại tiểu thuyết gắn liền với một kiểu tư duy nghệ thuật đặc biệt (được khám phá trước hết trên cứ liệu sáng tác của Đôtxtôiep-xki) mang một chiều sâu nhân văn mới hẳn so với kiểu truyền thông mà ta có thể gọi chung là kiểu tư duy nghệ thuật độc thoại. Tư duy độc thoại trong tiểu thuyết, theo Bakhtin, là sự miêu tả thế giới qua sự độc tôn duy nhất của ý thức của tác giả T.th.đ.th.

đề xuất một lập trường nghệ thuật mới của tác giả trong quan hệ với các nhân vật của mình: đó là lập trường đối thoại, khẳng định tính độc lập, tự do bên trong của nhân vật, về căn bản nó không phục tùng đánh giá một chiều và hoàn tất từ phía tác giả. Lời tác giả về nhân vật được tổ chức như là lời nói về một người đang có mặt, đang nghe tác giả nói và có thể đáp lại tác giả. Lời nhân vật (điểm nhìn của nhân vật tức là quan điểm của nhân vật về thế giới) cũng đầy đủ trọng lượng như lời tác giả: nó có âm hưởng dường như là ngang hàng với tác giả và kết hợp với những tiếng nói đầy đủ giá trị của các nhân vật khác. Chính tính độc lập, có giá trị ngang hàng với tác giả này đã tạo nên cấu trúc đa thanh của tiểu thuyết.

Thế giới của t.th.đ.th. là thế giới được cá nhân hoá: nó không biết đến sự thật vô bản sắc", không biết đến thứ tư tưởng ở bên ngoài người mang tư tưởng - sự thật về thế giới không tách rời sự thật của nhân cách. Bởi vậy Đótxtoiepxki không chỉ miêu tả tư tưởng ở trong con người, mà còn chủ yếu miêu tả con người trong con người. Mặt khác, lĩnh vực tồn tại của tư tưởng, theo Bakhtin, không phải là ý thức cá nhân mà là sự giao tiếp đối thoại giữa các ý thức, là "sự cùng tồn tại sống động, sự gặp gỡ đối thoại của hai hoặc của vài ba ý thức". Trong t.th.đ.th. tư tưởng mang tính liên cá nhân, liên chủ thể, giống như

việc ý thức không thể tự thỏa mãn với bản thân mình.

Bản chất đối thoại của ý thức con người được Bakhtin gắn với tính mở ngỏ của nó. Vấn đề tính không hoàn thành, tính không thể hoàn tất của nó. Vấn đề tính không hoàn thành là một trong những vấn đề trung tâm của t.th.đ.th. Tính không hoàn thành, tính dang dở của các cá nhân, của các đối thoại, của bản thân đời sống sẽ đưa các nhân vật của t.th.đ.th. đến những vấn đề cuối cùng của sinh tồn con người và đến ngọn nguồn của tự do con người, bởi vì không thể biến một người đang sống thành một chủ thể câm lặng của một nhận thức cứng nhắc có sẵn. Do không trùng hợp với chính mình, con người bao giờ cũng có thể vượt ra ngoài những giới hạn của mình và do đó bác bỏ cách nhìn định sẵn về mình, nhưng điều này chỉ có trong sự thâm nhập bằng đối thoại vào đời sống sâu kín của nhân cách.

Sự xuất hiện t.th.đ.th., một sáng tạo mới mẻ và quan trọng của tư duy nghệ thuật không thay thế cho hình thức của tiểu thuyết độc thoại. T.th.đ.th. miêu tả những vấn đề của sinh tồn nhân loại mà

người ta không thể giải quyết đến cùng, những vấn đề về sự sống của con người và tự nhiên mà ngay ở thời điểm miêu tả nó cũng vẫn chưa được hoàn tất, trong khi đó, nhiều hình thức tiểu thuyết - tiểu thuyết tự truyện, tiểu thuyết lịch sử, sinh hoạt v.v... lại thường mang tính độc thoại,

tính khách thể, tính hoàn tất trong cách nhìn thế giới.

Tiểu thuyết hiệp sĩ

Một trong những thể loại chính của văn học tao nhã thời trung đại, nảy sinh trong giai tầng phong kiến thời thịnh vượng của đẳng cấp hiệp sĩ và “tinh thần hiệp sĩ”. Cái nổi lên hàng đầu ở t.th.h.s. là sự phân tích tâm lí những nhân vật chính - hiệp sĩ - được mô tả cá thể hoá, họ lập nên chiến tích không phải vì tên tuổi dòng họ hay bốn phận chư hầu mà là vì danh dự của mình và vì vinh quang của người tình. Sự phong phú các đoạn miêu tả màu sắc của sự lạ, các mô típ viễn tưởng, làm cho t.th.h.s. gần gũi với các truyện kể dân gian, với văn học Trung Đông, tiền Cơ đốc giáo các nước Trung và Bắc Âu. Phổ biến nhất là các cuốn tiểu thuyết và những hiệp sĩ "Bàn tròn", về vua Arthur (trong truyền thuyết) xứ Britt, về mối tình Trixtan và Ido, về việc đi tìm Thánh Graal. Ban đầu t.th.h.s. thường được viết bằng thơ. từ giữa thế kỉ XIII bắt đầu có những sáng tác bằng văn xuôi (V.d.: những chuyện về Lancelot), t.th.h.s. cũng có ở Anh, ở Đức. Thi pháp t.th.h.s. đã ảnh hưởng đến những thiên sử thi anh hùng được ghi lại thành văn vào thời gian này, đã ảnh hưởng đến sự phát triển của cả thơ lẫn văn xuôi.

Từ thế kỉ XIII đến thế kỉ XV, thể loại này suy thoái, nhưng với sự phôi thai của nghệ in sách, nó lại được phục hồi dưới dạng những ấn bản đại chúng.

Tiểu thuyết lịch sử

(X.Thể loại văn học lịch sử)

Tiểu thuyết mới

Thuật ngữ ước lệ dùng để chỉ sáng tác của một loại nhà văn Pháp những năm 30 - 70 của thế kỉ XX (Natali Xarôt, A.Rôphơ - Gridê, M.Butor, C.Ximong v.v...); những nhà văn này tuyên bố rằng kỹ thuật tiểu thuyết truyền thống đã cạn kiệt và công bố ý đồ tạo ra một kiểu trần thuật không có cốt truyện và không có nhân vật.

Các nhà "tiểu thuyết mới" cho rằng bản thân khái niệm cá nhân (như cách nó được lí giải và mô tả trong khuôn khổ của văn hoá tự sự quá khứ) đã trở nên cổ lỗ. Việc tái tổ chức văn xuôi được họ tiến hành theo nhiều hướng:

"Chủ nghĩa đồ vật" của Rôphơ Gridê (nhấn mạnh lối mô tả vô cảm các đồ vật, vật thể của ngoại giới), trò truyện thâm ở Xarôt (bản năng đối thoại nội tại của cái vô thức).

Trong nhiều trường hợp, các thủ pháp của các nhà t.th.m có sức chứa nội dung. Tuy nhiên, sự chối bỏ sự miêu tả các tính cách toàn vẹn, việc cố ý không triển khai cốt truyện, việc phủ nhận năng lực nhận thức của nghệ thuật với mục đích đánh giá ý nghĩa hiện thực của nó nhiều khi đã thu hẹp sự thể nghiệm của họ và những người kế tục họ, quay chúng về cái gọi là việc "viết ra văn bản", khiến họ lâm vào cái bế tắc của một kỹ nghệ viết lách tự thân.

Tuy không có những thành tựu lớn, nhưng t.th.m. vẫn là một trong những dấu hiệu bề ngoài của những chuyển biến sâu bên trong của nghệ thuật tiểu thuyết thế kỉ XX

Tiểu thuyết sử thi

Còn gọi là tiểu thuyết anh hùng ca

Tên gọi ước lệ (ghép tên gọi thể loại "sử thi" épopée với tên gọi thể loại "tiểu thuyết" - romani để chỉ những tiểu thuyết (từ thế kỉ XIX - XX) có dung lượng lớn, thể hiện những đề tài lịch sử - dân tộc. Những tác phẩm này vừa là tiểu thuyết*, đồng thời vừa có nhiều thuộc tính gần gũi với thể loại sử thi* cổ đại hoặc trung đại (tầm bao quát, tính hoành tráng của những sự kiện có tầm thời đại, cảm hứng dân tộc hoặc lịch sử, mô tả các sự kiện và xung đột có tính chất bước ngoặt như chiến tranh cách mạng, v.v...). Những tác phẩm được gọi là tiểu thuyết sử thi là Chiến tranh và hòa bình của L.Tônxtôi, Sông đông êm đềm của M.sôlôkhốp, Pie đệ nhất của A. Tônxtôi, Giăng Crixtop của R.Rôlăng. Những người cộng sản của L.Aragông v.v...).

Ở Việt Nam hướng phát triển tiểu thuyết "chiều rộng" với cảm hứng dân tộc - lịch sử chỉ bộc lộ rõ ở một số tiểu thuyết những năm 60 của thế kỉ XX (Nguyễn Huy Tưởng, Nguyên Hồng, Nguyễn Đình Thi).

Tiểu thuyết truyền kỳ

Còn gọi là truyện truyền kỳ.

Thể loại tự sự ngắn cổ điển của văn học Trung Quốc thịnh hành ở thời Đường. Tên gọi này đến cuối đời Đường mới có. "Kì" nghĩa là không có thực, nhấn mạnh tính chất hư cấu. Thoạt đầu t.th.tr.k. mô phỏng truyện chí quái thời Lục triều, sau phát triển độc lập. Có loại miêu tả cuộc đời bi ảo như mộng (v.d.: Nam Kha Thái thú truyện). Có loại ca ngợi tình yêu nam nữ (như Chương Đài liễu truyện). Có loại miêu tả hào sĩ hiệp khách (như Hồng Nhiễm khách truyện).

T.th.tr.k. tiêu biểu của văn học Việt Nam là Truyền kì mạn lục của Nguyễn Dữ. Truyền kì tân phả của Đoàn Thị Điểm.

Tình tiết

Còn gọi là trường đoạn.

Diễn biến của cốt truyện*.

Đơn vị hành động trong tác phẩm tự sự, kịch, thể hiện một sự việc xảy ra trong một khoảng thời gian, không gian có thể xác định được. T.t. không nhất thiết hợp với cốt truyện, một yếu tố cốt truyện có thể được trình bày qua nhiều t.t.. Sắp xếp các t.t. trong trần thuật là một yêu cầu quan trọng của kết cấu* trong kịch*, t.t. ứng với lớp*, cảnh.

Tính cách văn học

Sự khái quát về bản chất, xã hội, lịch sử, tâm lí của con người dưới hình thức những con người cá thể. Cơ sở tâm lý học của t.c.v.h. Là tổng hòa các đặc điểm cá nhân vững bền của một nhân cách hình thành và

thể hiện trong hoạt động và giao tiếp, quy định các phương thức hành vi điển hình đối với cá nhân đó. Do vậy t.c.v.h thường biểu hiện ở phương thức hành vi ổn định.

lập đi lập lại trong các tình huống khác nhau của nhân vật. Ta nói Bá Kiến có tính cách xảo quyệt, gian hùng con chị Dậu có tính cách dịu dàng, trung thực và ngay thẳng. Nhưng t.c.v.h là một hiện tượng khái quát nghệ thuật, thể hiện cách hiểu biết đánh giá và lí tưởng của tác giả. Chẳng hạn Kiều tài tình xuất chúng, lại trung hiếu, tiết, nghĩa, còn Từ Hải thì anh hùng, hiên ngang, yêu tự do, công lí... T.c.v.h mang tính ước lệ. Tính cách có thể được miêu tả một cách phiến diện, đơn điệu hoặc nhiều mặt, phong phú. Nó có thể được lí tưởng hoá hoàn toàn hoặc khắc họa như những con người vốn có trong đời sống. Tính cách hài kịch* khác hẳn với tính cách bi kịch*. T.c.v.h có thể chỉ là một kiểu bất chước máy móc của anh con rể đối với bố vợ. hoặc keo kiệt tới mức thà chết chứ không chịu mất ba quan, hoặc ứng xử đầy mâu thuẫn như nhiều nhân vật hiện thực chủ nghĩa.

T.c.v.h. thể hiện qua cách hành động, giao tiếp, suy nghĩ của nhân vật*. Do vậy, xây dựng cốt truyện*, xung đột*, miêu tả ngoại hình và nội tâm, khắc họa ngôn ngữ, lựa chọn chi tiết*, tổ chức kết cấu* là những phương tiện không thể thiếu để thể hiện t.c.v.h.. Chỉ có một sự sáng tạo tài năng

vốn sống phong phú, phát hiện sâu sắc mới thực sự làm cho t.c.v.h. có được sức sống trên trang sách.

Trong nghiên cứu văn học*, thuật ngữ t.c.v.h. có khi được dùng để chỉ một kiểu nhân vật*, phân biệt với nhân vật loại hình, nhân vật mặt nạ.... còn thuật ngữ tính cách lại có thể dùng để chỉ đối tượng phản ánh của văn học.

Tính chân thực

Khái niệm chỉ phẩm chất tạo nên sức hấp dẫn, thuyết phục của văn học, thể hiện ở sự phù hợp sinh động giữa sự phản ánh của văn học với đối tượng phản ánh của nó, ở sự thống nhất giữa chân lí nghệ thuật với chân lí đời sống, giữa sự sáng tạo nghệ thuật với tất yếu lịch sử. Tác phẩm văn học nào cũng có tính hiện thực nhưng chỉ những tác phẩm xây dựng hình tượng phản ánh được bản chất hoặc vài ba khía cạnh bản chất của hiện thực, và phù hợp với tâm lí và thị hiếu thẩm mĩ của con người ở một giai đoạn lịch sử nhất định mới có được t.ch.th. V.d : truyện Thánh Gióng có t.ch.th. vì đã phản ánh được cuộc đấu tranh chống ngoại xâm bảo vệ đất nước của tổ tiên ta trong buổi đầu dựng nước bằng những chi tiết hình ảnh huyền ảo, kỳ vĩ, phù hợp với niềm tin và thị hiếu thẩm mĩ xây dựng trên thế giới quan thần linh chủ nghĩa của người đương thời.

T.ch.th là một phạm trù về phẩm chất, không tách rời với khuynh hướng tư tưởng tiến bộ, với trình độ nhận thức

tiên tiến, là một khái niệm có nội dung lịch sử, tùy theo tiến trình phát triển của lịch sử. Cuộc sống xã hội đặt ra những vấn đề khác nhau, khuynh hướng tư tưởng và trình độ tư duy, trình độ nhận thức, cách cảm nhận cuộc sống có những phát triển khác nhau, tâm lí về thị hiếu thẩm mỹ của con người có thay đổi thì yêu cầu về t.ch.th cũng có, những thay đổi theo. T.ch.th. cũng biểu hiện khác nhau ở các loại và các thể văn học. Và lại càng không thể đơn giản xem xét t.ch.th. bằng cách đối chiếu máy móc tác phẩm với đối tượng mà nó phản ánh. Chân lí nghệ thuật thống nhất, nhưng không đồng nhất với chân lí cuộc sống, giữa chúng bao giờ cũng có một khoảng cách nhất định của tưởng tượng và ước mơ, của hư cấu và sáng tạo. Nhờ vậy mà văn học có thể "thực" hơn và "mê" hơn sự thật cuộc đời. Có nhiều chi tiết được phản ánh trong *Số đỏ*, *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng, hoặc trong nhiều truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, khi mới xem qua, có vẻ như không phải là sự thực, nhưng đọc kỹ thì bản chất của sự kiện lại rất chân thực, và chính chúng đã tạo nên sức hấp dẫn và sức thuyết phục đặc thù mạnh mẽ của tác phẩm. Trong lịch sử văn học, t.ch.th. bao giờ cũng gắn bó mật thiết với tính nhân dân, tính điển hình, tính nghệ thuật*.

Tính dân tộc

Khái niệm thuộc phạm trù tư tưởng - thẩm mỹ chỉ mối liên hệ khăng khít giữa văn học

và dân tộc, thể hiện qua tổng thể những đặc điểm độc đáo tương đối bền vững chung cho các sáng tác của một dân

tộc, được hình thành trong quá trình phát triển lịch sử phân biệt với văn học của các dân tộc khác. T.d.t thể hiện ở mọi yếu tố từ nội dung cho đến hình thức của sáng tác văn học. Về nội dung, dễ dàng nhận thấy

Truyện tiểu lâm (theo nghĩa hẹp) là những truyện cười dân gian mang yếu tố lục, có tác dụng gây cười mạnh mẽ (V.d. truyện *đỡ để giỏi nhất đời*. truyện *Đầy tớ...*)

Truyện ngắn

Tác phẩm *tự sự* cỡ nhỏ. Nội dung của thể loại tr.ng bao trùm hầu hết các phương diện của đời sống: đời tư, thể sự hay sử thi, những cái độc đáo của nó là ngắn. Tr.ng được viết ra để tiếp thu liền một mạch, đọc một hơi không nghỉ.

Tuy nhiên, mức độ dài ngắn chưa phải là đặc điểm chủ yếu phân biệt tr.ng. với các tác phẩm tự sự khác. Trong văn học hiện đại có nhiều tác phẩm rất ngắn, nhưng thực chất là những truyện dài viết ngắn lại. Tr.ng thời trung đại cũng ngắn nhưng rất gần với truyện vừa. Các hình thức truyện kể dân gian rất ngắn gọn như cổ tích, truyện cười, giai thoại lại càng không phải là tr.ng.

Tr.ng. hiện đại là một kiểu tự duy mới. Một cách nhìn cuộc đời, một cách nắm bắt đời sống rất riêng, mang tính chất thể loại. Cho nên tr.ng. đích thực xuất hiện tương đối muộn trong lịch sử văn học.

Khác với tiểu thuyết là thể loại chiếm lĩnh đời sống trong toàn bộ sự đầy đặn và toàn vẹn của nó. tr.ng. thường hướng tới việc khắc họa một hiện tượng, phát hiện một nét bản chất trong quan hệ nhân sinh hay đời sống tâm hồn của con người. Vì thế, trong tr.ng. thường có ít nhân vật, ít sự kiện phức tạp và nếu mỗi nhân vật của tiểu thuyết là một thế giới, thì nhân vật của truyện ngắn là một mảnh nhỏ của thế giới ấy. Tr.ng. thường không nhắm tới việc khắc họa những tính cách điển hình đầy đặn nhiều mặt trong tương quan với hoàn cảnh. Nhân vật của tr.ng. thường là hiện thân cho một quan hệ xã hội, ý thức xã hội, hoặc trạng thái tồn tại của con người.

Cốt truyện của tr.ng. thường diễn ra trong một thời gian, không gian hạn chế, chức năng của nó nói chung là nhận ra một điều gì đó sâu sắc về cuộc đời và tình người. Kết cấu của tr.ng. không chia thành nhiều tầng, nhiều tuyến mà thường được xây dựng theo nguyên tắc tương phản hoặc liên tưởng. Bút pháp tường thuật của truyện ngắn thường là chấm phá.

Yếu tố quan trọng bậc nhất của tr.ng. là những chi tiết có đúc..có dung lượng lớn và lối hành văn mang nhiều ẩn ý. tạo

cho tác phẩm những chiều sâu chưa nói hết.

Tr.ng. là thể loại gần gũi với đời sống hàng ngày, súc tích, dễ đọc, lại thường gắn liền với hoạt động báo chí. do đó có tác dụng, ảnh hưởng kịp thời trong đời sống. Nhiều nhà văn lớn trên thế giới và nước ta đã đạt tới đỉnh cao của sự nghiệp sáng tạo nghệ thuật chủ yếu bằng những tr.ng xuất sắc của mình

Truyện Nôm

Thể loại tự sự bằng thơ dài rất tiêu biểu cho văn học cổ điển Việt Nam nở rộ vào cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX do viết bằng tiếng Việt ghi bằng chữ Nôm nên được gọi là "truyện Nôm"

Tr.n có tác phẩm được viết bằng thể thơ *Đường luật** như *Vương Tương, Tô Công Phụng sứ*, nhưng phổ biến nhất là viết bằng thể thơ *lục bát** có hai loại tr.n. Tr.ng *binh dân* viết trên cơ sở truyện dân gian như *Phạm Tải - Ngọc Hoa, Tống Trân - Cúc Hoa, Thạch Sanh* v.v . Tr.n *bác học* có loại viết trên cơ sở cốt truyện có sẵn của văn học Trung Quốc như *Phan Trần, Hoa Tiên. Nhị tiên. Nhị độ Mai. Truyện Kiều* v.v... có loại xây dựng theo cốt truyện sáng tạo bang hư cấu như *Hoàng Triều, Trê Cóc, Sơ Kính, Tân Trang, Lục Vân Tiên*.v.v

Tr n binh dân hầu hết không có tên tác giả được lưu

truyền
trong dân
gian,
ngôn ngữ
bình dị,
mộc mạc
Tr.n. bác
học *có*
ngôn ngữ
trau
chuốt,
điều
luyện,
dùng
nhiều từ
Hán Việt,
điển tích
tiêu biểu
cho trình
độ diễn
đạt của
văn học
viết của
dân tộc,
trong đó
có những
tác phẩm
đạt tới
mức độ
cổ điển,
mẫu mực
bất hủ
như
Truyện
Kiều của
đại thi
hào
Nguyễn
Du.

Tr uyện tiểu lâm

Một
thể loại
truyện
cười dân
gian.
Tiểu lâm
- tiếng
Trung
Quốc
nghĩa là
rừng
cười (còn
gọi là
"Tiểu
thoại").

Trư
ớc Cách
mạng
tháng
Tám
(1945).
t.l. được
dùng phổ
biến ở
nước ta
để chỉ
chung
toàn bộ
truyện
cười dân
gian
(không
kể truyện
thanh hay
tục). Từ

Cách
mạng
tháng
Tám về
sau, nó
dần dần
được
thay thế
bằng
Truyện
cười dân
gian (hay
gọi tắt là
truyện
cười) và
khái
niệm
"Tiểu
lâm"
cũng bị
thu
hẹpHiện
nay danh
từ t.l.
vẫn đang
tồn tại
với hai
nghĩa
chính.

Ngh
ĩa rộng,
đồng
nghĩa với
truyện
cười dân
gian.

Ngh
ĩa hẹp là
bộ phận
truyện
cười dân
gian có
mang yếu
tố tục
(Vd:
những
truyện:
Lạy cụ
đề ạ, Cái
tắm quan
huyện,
Trời sinh
ra thế,
Thơm rồi
lại thôi).

Trữ
tình

Một trong
ba phương thức
thể hiện đời
sống (bên cạnh
tự sự và kịch*)
làm cơ sở cho
loại tác phẩm
văn học. Nếu tự
sự thể hiện tư
tưởng, tình cảm
của tác giả
bằng con đường
tái hiện một
cách khách
quan các hiện

tượng đời sống,
thì tr.t. lại phản
ánh đời sống
bằng cách bộc
lộ trực tiếp ý
thức của con
người, nghĩa là
con người tự
cảm thấy mình
qua những ấn
tượng, ý nghĩ,
cảm xúc chủ
quan của mình
đối với thế giới
và nhân sinh

Phương thức tr.t. cũng tái hiện các hiện tượng đời sống, như trực tiếp miêu tả phong cảnh thiên nhiên hoặc thuật lại ít nhiều sự kiện tương đối liên tục như *Mưa xuân* của Nguyễn Bính, Quê hương của Giang Nam, Núi đôi của Vũ Cao nhưng sự tái hiện này không mang mục đích tự thân, mà tạo điều kiện để chủ thể bộc lộ những cảm xúc chiêm nghiệm, suy tưởng của mình. Ở đây nguyên tắc chủ quan là nguyên tắc cơ bản trong việc chiếm lĩnh hiện thực là nhân tố cơ bản quy định những đặc điểm cốt yếu của tác phẩm tr.t

Tác phẩm tr.t. thể hiện tâm trạng. Do đó, nó thường không có cốt *truyện**, hiểu theo nghĩa chặt chẽ của từ này và dung lượng của nó thường ngắn (vì một trạng thái, tâm trạng không thể kéo dài).

Trong phương thức tr.t. cái *tôi* tr.t. giữ một vị trí đặc biệt quan trọng vì nó là nguồn trực tiếp, duy nhất của nội dung tác phẩm.

Cái *tôi* tr.t. thường xuất hiện dưới dạng *nhân vật trữ tình**.

Do tác phẩm tr.t. trình bày trực tiếp cảm xúc, tâm trạng, ý nghĩ của con người, nên xúc động tr. t. bao giờ cũng mang

thời hiện tại. Ngay cả khi tác phẩm tr.t. nói về quá khứ, về những chuyện đã qua, xúc động tr.t. vẫn được thể hiện như một trạng thái sống động, một quá trình đang diễn ra. Nhờ đặc điểm này mà những rung động thầm kín mang tính chủ quan, cá nhân, thậm chí cá biệt của tác giả dễ dàng được người đọc tiếp nhận như rung động của chính bản thân họ. Đây là cơ sở tạo nên sức mạnh truyền cảm lớn lao của các tác phẩm tr. t. Hơn thế, việc tập trung thể hiện những nỗi niềm thầm kín, chủ quan đã cho phép tác phẩm tr. t. thâm nhập vào những chân lí phổ biến nhất cu tồn tại con người như sống, chết, lòng chung thủy, ước mơ, tương lai, hi vọng. Đây lại là nhân tố tạo nên sức khái quát và ý nghĩa xã hội to lớn của tác phẩm tr.t.

Nội dung của phương thức tr.t. đòi hỏi một hình thức thể hiện phù hợp, tương ứng. Lời văn của tác phẩm tr.t. phải hàm súc, giàu nhịp điệu. Chính vì thế, tác phẩm tr.t. có thể được viết bằng thơ hoặc văn xuôi, nhưng thơ vẫn là hình thức tổ chức ngôn từ phù hợp nhất với nó (X.: *Tho** và *Thơ trữ tình**).

Sự phát triển của phương thức tr.t. luôn luôn gắn liền với những điều kiện lịch sử - xã hội, với sự vận động của quá

trình văn học, sự thay đổi của các *trào lưu* khuynh hướng* và *phương pháp sáng tác*. Tác phẩm tr.t. xuất hiện từ buổi bình minh lịch sử văn học nhân loại. Tuy nhiên, ở châu Âu phải đến thế kỉ XVIII, khi ý thức cá nhân có đủ điều kiện phát triển, loại tác phẩm tr.t. mới thực sự phát triển phồn thịnh, Không phải ngẫu nhiên, ở nhiều nước trên thế giới, những nhà thơ tr.t. lớn nhất của một dân tộc thường xuất hiện cùng với sự hình thành và phát triển của *chủ nghĩa lãng mạn**.

Trong nghiên cứu văn học, người ta phân chia tác phẩm tr.t. theo nhiều cách. Dựa vào cấu trúc ngôn từ để phân chia, ta có *thơ trữ tình* và *văn xuôi trữ tình*. Trước đây, trong văn học châu Âu, người ta chia tác phẩm tr.t. thành bi ca, tụng ca, thơ trào phúng. Sau này, người ta còn dựa vào khách thể đã tạo nên cảm xúc tr.t. để phân chia thành các thể: tr.t. phong cảnh, tr.t. triết học, tr.t. tâm tư, tr.t. công dân, tr.t. thể sự.

Trữ tình ngoại đề

Một trong những yếu tố ngoài cốt truyện; một bộ phận của ngôn ngữ người kể chuyện trong các tác phẩm

thuộc loại hình tự sự, trong đó tác giả hoặc người kể chuyện trực tiếp bộc lộ những tư tưởng, tình cảm, quan niệm của mình đối với cuộc sống và nhân vật được trình bày qua cốt truyện.

Tr.t.ng.đ. có thể là lời mở đầu của tác phẩm (chẳng hạn, lời mở đầu của *Truyện Kiều*, của *Lục Vân Tiên*), có thể là lời gói ở cuối tác phẩm (chẳng hạn, lời gói ở cuối *Truyện Kiều*). Tr.t.ng.đ. có thể là những đoạn văn, đoạn thơ nằm xen vào giữa quá trình diễn biến của các sự kiện và nhân vật trong cốt truyện, từ khi cốt truyện được bắt đầu triển khai cho đến kết thúc.

Tr.t.ng.đ. là một phương tiện quan trọng giúp tác giả soi sáng thêm nội dung tư tưởng của tác phẩm: bộc lộ đầy đủ, tập trung hơn thái độ, sự đánh giá của mình đối với nhân vật cũng như những quan niệm nhân sinh của mình. Nếu tác phẩm là nơi kí thác của tác giả thì tr.t.ng.đ. là một trong những yếu tố quan trọng, qua đó, tác giả thể hiện trực tiếp những điều muốn nhắn gửi của mình đến người đọc

Trong các truyện ngắn và tiểu thuyết hiện đại, tr.t.ng.đ. là một yếu tố rất thường gặp và quan trọng.

Trường ca

Tác phẩm thơ có dung lượng lớn thường có cốt truyện tự sự hoặc trữ tình. Tr.c. (Poème, cũng được dùng để gọi các tác phẩm *sử thi** (épopée) thời cổ và thời trung đại, khuyết danh* hoặc có tác giả.

Cho đến nay người ta đã biết nhiều dạng thể loại t/c.: tr.c. anh hùng, tr.c. châm biếm, tr.c. có cốt truyện lãng mạn. tr.c. mang tính kịch – trữ tình v.v. Được coi như nhánh chủ đạo của thể loại là những tr.c. thể hiện đề tài lịch sử toàn dân hoặc đề tài lịch sử toàn thế giới

(đề tài tôn giáo) của ViécGin. *Thần khúc* của Đantê. *Luxiat* của L.Camóenx. *Giải phóng Giêrudalem* của T.Taxô. *Thiên đường đã mất* của Gi.Minton v.v...). Một nhánh khác, rất có ảnh hưởng trong lịch sử thể loại là tr.c. với những đặc điểm cốt truyện lãng mạn (*Dũng sĩ áo da hổ* của Sôta Ruxtaveli. *Chàng Rolăng cuồng nộ* của L.Ariôxto) vốn gắn với truyền thống tiểu thuyết hiệp sĩ trung đại. Dần dần trong tr.c. các đề tài cá nhân, triết lí đạo đức được đề lên hàng đầu, các yếu tố kịch - trữ tình được tăng cường, các truyền thống dân gian được phát hiện và khai thác. Đây là đặc điểm của các tr.c. tiền lãng mạn, nhiều tr.c.

có giá trị xuất hiện ở nhiều nước. Các tác phẩm tr.c. chiếm vị trí đỉnh cao của thể loại thời kì này thường nghiêng về tính triết lí - xã hội (G.Bairon. A.Puskin.

A.Mickievic.

Lecmontôp. H Haino)
Cuối thế kỉ XX, lúc thể loại đang suy thoái, vẫn xuất hiện một số tr.c. xuất sắc đồng thời cũng có những tr.c. theo xu hướng hiện thực (N.Nhêcraxôp).

Sang thế kỷ XX. tr.c. phát triển theo hướng trữ tình không có cốt truyện, các xúc cảm cá nhân thường gắn với các chấn động lịch sử lớn lao (các tr.c. của V.Maiacôpxki, X.Exênhin,

trường phái lãng mạn chủ nghĩa, trường phái tự nhiên chủ nghĩa.

Theo nghĩa hẹp, tr.ph.v.h. được dùng để chỉ những đặc trưng tiêu biểu trong sáng tác của một nhà văn vĩ đại nào đó được các nhà văn khác xem như, "trường học" quan điểm thẩm mĩ và sáng tạo nghệ thuật của mình. v.d.: có thể nói: trường phái Puskin, trường phái Bandăc, trường phái Đôla...

A.B1ÓC. B.Paxtecnaí,
A.Tvacdopxki, R.Phrost, SPec.
Th.Eliô.P.Nêruda. P.Eluya).

Ở Việt Nam các truyện thơ dài như *Truyện Kiều*, *Tiến dặn người yêu*... được gọi là *truyện thơ*. các tác phẩm trữ tình dài được gọi là *ngâm khúc*. Tên gọi "trường ca" một thời dùng chỉ các sử thi dân gian như *Đăm sắn* nay thường được dùng để chỉ các sáng tác thơ dài của các tác giả như *Bài ca chim choroa* của Thu Bồn. *Đường tới thành phố* của Hữu Thịnh

Trường phái văn học

Nghĩa rộng, thường dùng để chỉ *trào lưu văn học**. v.đ.:

Tục ngữ

Một thể loại văn học dân gian mà chức năng chủ yếu là đúc kết kinh nghiệm, tri thức dưới hình thức những câu nói ngắn gọn, súc tích, giàu vần điệu, hình ảnh, dễ nhớ, dễ truyền, v.d.; *Tre già măng mọc*, *Nói ngọt lọt tặn xương*, *Quan thấy kiện như kiến thấy mờ*, *Gần mực thì đen, gần đèn thì sáng*.

Về nội dung. t.ng. là kho

kinh nghiệm và tri thức thực tiễn vô cùng phong phú và

quý giá của nhân dân. Không một lĩnh vực nào của đời sống và cuộc đấu tranh sinh tồn của nhân dân mà t.ng. không nói tới.

Về cấu trúc ngôn từ, t.ng. chủ yếu được làm theo hình thức những câu ngắn có vần hoặc không vần (đa số là loại câu từ bốn đến mười tiếng). Nhưng cũng có một bộ phận t.ng. được làm theo hình thức câu dài gồm hai, ba vế (từ mười tiếng trở lên, có khi trên 20 tiếng), v.d.: *Cửa làm ra để trên gác, cửa cò bạc để ngoài sân, cửa phù vân để ngoài ngõ*; hoặc : *Lươn ngắn lại chê chạch dài; Thôn bơn méo miệng chê trai lệch mỏm...* Nhưng dù ngắn hay dài thì mỗi đơn vị t.ng. cũng đều được gọi là "câu" (chứ không gọi là "bài"). Có một bộ phận những câu mang tính chất nhập nhằng, "lưỡng tính" vừa gần với t.ng., vừa gần với *ca dao** v.d.:

Tin bọm mất bò,

Tin bạn mất vợ nằm co một mình

- Ở sao cho vừa lòng người

Ở rộng người cười, ở hẹp người chê

Việc xác định đặc tính thể loại của những câu như vậy nói chung là khó. Nhưng nếu đặt chúng vào những trường hợp sử dụng cụ thể của nhân dân thì vẫn có căn cứ để xác định được. Khi chúng được ngâm hát lên để thổ lộ tâm tình của người sử dụng, thì chúng được coi là ca dao. còn khi chúng được nói tới để nêu lên một kinh nghiệm, một nhận xét lí trí. khách quan, thì chúng là t.ng.

Tuồng

Còn gọi là *hát bộ* hay *hát bội*.

Một loại *kịch** hát truyền thống của người Việt, phát triển song song và độc lập với *chèo** và sau này với ca kịch *cải lương**. T. hình thành từ thời Lý - Trần dưới hình thức "cảnh

tượng", phát triển mạnh ở Đàng Ngoài (Bắc Hà) dưới thời Lê Mạt và ở Đàng Trong dưới thời Nguyễn. Khi nhà Nguyễn bắt đầu suy và quân Pháp xâm lược Việt Nam, t. cũng bắt đầu quá trình phân hoá. Sang đầu thế kỉ XX, t. cũng như *chèo** được cải cách, đổi mới. hiện đại hoá cho phù hợp với thị hiếu của công chúng ở thành thị và mất dần truyền thống, sống thoi thóp, khó khăn trước những xuất hiện và bành trướng của các hình thức nghệ thuật sân khấu mới. đặc biệt là ca kịch cải lương Nam Bộ. Từ sau Cách mạng tháng Tám. cũng như *chèo*, T. từng bước được chú ý nghiên cứu khôi phục và nâng cao.

Có lẽ vì trong t. diễn viên phải mang nhiều thứ trang phục (râu ria. hia giày, mũ mào. cân đai...) nên được gọi là *hát bội* (bội có nghĩa là *đeo, mang*) Còn từ "*bộ*" thì có

người cho là do từ "bội" biến âm mà thành, có người lại cho vì trong t. diễn viên vừa hát vừa làm điệu bộ nên được gọi là *hát bội*.

T. có hai loại là *tuồng thầy* và *tuồng đồ*.

1- *T. thầy* (hay còn gọi là *t. pho*) là t. mang tính chất bác học. từ biên soạn vở đến việc tập luyện và trình diễn được làm công phu. chặt chẽ đúng quy cách (tích trò thường lấy trong các sách sử, sách truyện của Trung Quốc). Phần lớn các vở t. thầy có giá trị trong thời phong kiến (như *Sơn hậu*, *Tam Nữ đồ vương...*) đều đề cao tư tưởng trung quân, ái quốc, ca ngợi những nhân vật anh hùng hy sinh vì nghĩa lớn.

2- *T. đồ* là loại t. Bình dân. hướng vào đề tài sinh hoạt và châm biếm xã hội, đả kích quan lại địa phương, giàu yếu tố hài hước. T. đồ vẫn dùng thể văn vần những diễn viên nói nhiều hơn hát, động tác gần tự nhiên hơn. rất ít những động tác cách điệu của t. cung đình. Những vở t. đồ quen thuộc, tiêu biểu là *Nghêu Sò ốc hến*, *Trương Ngáo*, *Trần Bò*, *Trương đồ nhục*, *Nghĩa Hồ...* T. đồ là sản phẩm thời kì phong kiến suy vong (cuối thế kỉ XIX - đầu thế kỉ XX) chủ yếu thịnh hành ở các tỉnh miền Nam Trung bộ. đặc biệt là vùng Nghĩa Bình.

Tuỳ bút

Một thể thuộc loại hình *kí*, rất gần với *bút kí**, *kí sự**.

Nét nổi bật ở t.b. là qua việc ghi chép những con người và sự kiện cụ thể có thực, tác giả đặc biệt chú trọng đến việc bộc lộ cảm xúc. suy tư và nhận thức đánh giá của mình về con người và cuộc sống hiện tại so với các tiểu loại khác của kí. t.b. vẫn không ít những yếu tố chính luận và chất suy tưởng triết lí.

Cấu trúc của t.b.. nói chung, không bị ràng buộc. câu thúc bởi một cốt truyện cụ thể. Song nội dung của nó vẫn được triển khai theo một cảm hứng chủ đạo, một tư tưởng chủ đề nhất định.

Ngôn ngữ t.b. giàu hình ảnh và chất thơ.

Ở Việt Nam, Nguyễn Tuân là nhà văn viết t.b. nổi tiếng. *Đường chúng ta đi* của Nguyễn Trung Thành và *Dòng kinh quê hương* của Nguyễn Thi là những t.b. xuất sắc của văn học Việt Nam trong thời kì chống mĩ cứu nước.

Tư duy nghệ thuật

Dạng hoạt động trí tuệ của con người hướng tới sáng tạo và tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật. Phù hợp với chức năng phi đối xứng của bán cầu đại não và lí thuyết về hai kiểu nhân cách thì t.d.ng.th dựa trên một nền tảng tâm sinh lí khác

hắn với tư duy lí luận. Bản chất của nó do phương thức thực tiễn tinh thần của hoạt động chiếm lĩnh thế giới bằng hình tượng quy định. Sự chuyên môn hoá lối tư duy này tạo thành đặc trưng nghệ thuật và tiềm năng nhận thức của nó.

T.d.ng.h.th. là một bộ phận của hoạt động nghệ thuật nhằm khái quát hoá hiện thực và giải quyết nhiệm vụ thẩm mĩ. Phương tiện của nó là các biểu tượng. . tượng trưng có thể trực quan được. Cơ sở của nó là tình cảm. Dấu hiệu của t.d.ng.th. là ngoài tính giá định, ước lệ. nó hướng tới việc nắm bắt những sự thật đời sống cụ thể, cảm tính, mang nội dung khả nhiên (cái có thể có), có thể dự cảm thấy theo xác suất, khả năng và tất yếu. Chính nhờ đặc điểm này mà nội dung khái quát của nghệ thuật thường mang tính chất phổ quát hơn. triết học hơn so với sự thật cá biệt. Bằng trí tưởng tượng sáng tạo vốn có là chất xúc tác của hoạt động t.d.ng.th.. nghệ sĩ xây dựng

các giả thiết. làm sáng tỏ các bộ phận còn bị che khuất của thực tại. Lắp đầy các "lỗ hổng chưa biết". Tính cấu trúc của t.d.ng.rh. gần với năng lực nhìn thấy thế giới một cách toàn vẹn. nắm bắt nó. qua những dấu hiệu phát sinh đồng thời, phát hiện các. Mỗi liên hệ mới chưa được nhận ra. Nhờ các đặc điểm này mà t.d.ng.th có thể khắc phục sự hạn hẹp của tư duy lí thuyết.. nắm bắt được các khía cạnh bị lối tư duy ấy. bỏ qua.

T.d.ng.th. đòi hỏi một ngôn ngữ nghệ thuật làm "hiện thực trực tiếp" cho nó. Ngôn ngữ đó là hệ thống các kí hiệu nghệ thuật, các hình tượng., các phương tiện tạo hình và biểu hiện. Nó có mã nghệ thuật. tức là hệ thống năng động gồm các quy tắc sử dụng kí hiệu để gìn giữ tổ chức và truyền đạt thông tin. Điểm xuất phát của t.d.ng.th. vẫn là lí tính, là trí tuệ có kinh nghiệm. Biết nghiền ngẫm và hệ thống hoá các kết quả nhận thức. Đặc điểm của t.d.ng.rh. là tính lựa chọn, tính liên tưởng, tính ẩn dụ. Trên cơ sở .của r d ng.rh. người ta.-tạo ra các tư tưởng và *quan niệm nghệ thuật**. lựa chọn các phương tiện, biện pháp nghệ thuật. Dạng tư duy này chỉ phát huy hiệu quả khi gắn với tài năng biết cảm nhận một cách nhạy bén về viễn cảnh lịch sử.

Nắm bắt tinh thần thời đại. dự báo tương lai và tài năng sáng tạo nghệ thuật.

.Quy tất cả đặc trưng của nghệ thuật vào tư duy hình tượng, như một quan niệm đã có từ đầu thế kỉ XIX. là không đúng bởi vì *tư* duy hàng ngày của chúng ta bao giờ cũng sử dụng hình tượng. Nhưng không thấy hình tượng là cơ sở của tư duy nghệ thuật cũng là sai lầm. Bởi vì thiếu hình tượng, nghệ thuật không thể tồn tại.

Tư tưởng tác phẩm văn học

Nhận thức lí giải và thái độ đối với toàn bộ nội dung cụ

thể sống động của tác phẩm văn học. cũng như những vấn đề nhân sinh đặt ra ở trong đó.

v.d. tư tưởng của tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố là tố cáo quyết liệt cái chế độ thống trị đen tối, thói nát phi nhân đã chà đạp tàn bạo cuộc sống của con người, nhất là nông dân nghèo. Tư tưởng của bài thơ *Tràng giang* của Huy Cận là nỗi buồn cô đơn, rợn ngợp và khao khát chia xẻ trước cảnh không gian mênh mông trống vắng, xa lạ.

Tư tưởng là linh hồn, là hạt nhân của tác phẩm, là kết tinh của những cảm nhận, suy nghĩ về cuộc đời. Tư tưởng thấm nhuần trong tác phẩm như máu chảy trong huyết quản thấm đến từng tế bào cơ thể. Do yêu cầu của tư duy khái quát, chúng ta thường đúc kết tư tưởng của tác phẩm "bằng một số mệnh đề trừu tượng, ngắn gọn. Thật ra qua tác phẩm, tư tưởng "náu mình" trong những hình tượng sinh động, những cảm hứng sâu lắng của tác giả. Bêlinxki từng khẳng định: *"Tư tưởng thơ, đó không phải là phép tam đoạn thức, không phải là giáo điều, không phải là quy tắc, mà là một ham mê sống động, đó là cảm hứng"..*

Đối với t.t.r. ph/v.h. trước hết hãy cảm nhận bằng trái tim. Mọi sự khái quát suy lí đều chỉ có giá trị tương đối. Đó là lí do vì sao có sự tiếp nhận khác nhau về t.t.t.ph.v.h., mà vì sao mà các nhà văn lớn như Gớt. Tônxtôi từ chối trả lời câu hỏi t.t.ph.v.h. cụ thể của họ.

T.t.ph.v.h. không phải giản đơn là cái ý đồ tư tưởng mà nhà văn muốn thể hiện, mà là cái điều tự thân tác phẩm "nói" với người đọc. T.t.t.ph.v.h. thường lớn hơn ý đồ nhà văn.

Tư tưởng của tác phẩm có thể được thể hiện qua những lời thuyết minh trực tiếp của tác giả, của nhân vật chính diện, nhưng chủ yếu được bộc lộ qua logic miêu tả của nhà văn. hoà thấm khắp chi tiết của thế giới hình tượng sống động trong nội dung cụ thể của tác phẩm. Không phải bao giờ hai phương diện trên đây trong tư tưởng tác phẩm cũng thống nhất với nhau, v.d.: *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. nhiều tác phẩm của Bandac. Trong trường hợp này khi tiếp cận tư tưởng của tác phẩm, cần đặc biệt coi trọng bộ phận tư tưởng toát ra từ tình huống,

tính cách, từ logic của sự miêu tả.

T.t.t.ph.v.h. có ý nghĩa xã hội, chính trị, triết học đạo đức tôn giáo nhất định. Nhưng về bản chất, không phải là tư tưởng xã hội học, chính trị học, triết học, đạo đức học.

Đồng nhất t.t.t.ph.v.h. với tư tưởng xã hội học. tư tưởng chính trị là một đặc điểm của xã hội học dung tục.

Tư tưởng của tác phẩm chịu sự quy định của thế giới quan, vốn sống và tài năng của nhà văn. Bằng những chủ đề và tư tưởng có ý nghĩa, giàu sức khám phá. được thể hiện một cách độc đáo, hấp dẫn. tác giả tham gia vào đời sống văn học cũng như cuộc đấu tranh xã hội ở thời đại mình. Tác phẩm văn học chân chính bao giờ cũng là nơi khẳng định những tư tưởng sâu sắc, mới mẻ về cuộc sống qua sức mạnh truyền cảm của nghệ thuật.

Từ

Thơ Trung Quốc bắt nguồn từ dân gian, xuất hiện vào đời Đường - Ngũ Đại, rất phát triển dưới triều Tống. T. nguyên là những bài hát phổ nhạc do ca sĩ, nhạc công sống bằng nghề đàn hát lấy ở bài hát dân gian hoặc thơ tuyệt cú của văn nhân. Để phối hợp với tiết tấu của âm nhạc, họ cải biên hoặc sáng tác một số lời, câu dài ngắn xen kẽ. Do đó t. có giá

trị nghệ thuật độc lập. có cách luật cố định về mặt thanh âm. tiết tấu. Vì t. có câu dài câu ngắn nên còn được gọi là "trường đoản cú"

thi" T. có 'hàng trăm điệu. Người làm t. tiếp thu hình thức biểu hiện của những bài hát dân gian đó để sáng tác và phát triển thêm. T. Nảy sinh đáp ứng nhu cầu sinh hoạt ca hát cổ xưa. có quan hệ với sự phồn .vinh của kinh tế thành thị đời.Đường,và sự phát đạt của âm nhạc đương thời..

Trong văn học Việt Nam một số nhà văn cổ điển cũng đã dựa vào những điệu t. quen thuộc của Trung Quốc để sáng tác t. bằng chữ Hán. Đầu thế kỷ này mới có Tân Đà làm t. bằng quốc ngữ.

Tự
(X Tựa*).

Tự sự

Phương thức tái hiện đời sống, bên cạnh hai phương thức khác là *trữ tình** và *kịch** được dùng làm cơ sở để phân loại tác phẩm văn học.

Nếu tác phẩm trữ tình phản ánh hiện thực trong sự cảm nhận chủ quan về nó. Thì tác phẩm t.s. lại tái hiện đời sống trong toàn bộ *tính khách quan* của nó. Tác phẩm t.s. phản ánh hiện thực qua bức tranh mở rộng của đời sống trong không gian, thời gian qua các sự kiện biến *cổ* xảy ra trong cuộc đời con người. Trong tác phẩm t.s. nhà văn cũng thể hiện tư tưởng và tình cảm của mình. Nhưng ở

đây, tư tưởng và tình cảm của nhà văn thâm nhập sâu sắc vào sự kiện và hành động bên ngoài của con người tới mức giữa chúng dường như không có sự phân biệt nào cả. Nhà văn kể lại, tả lại những gì xảy ra bên ngoài mình, khiến cho người đọc có cảm giác rằng hiện thực được phản ánh trong tác phẩm t.s. là một ..thế giới tạo hình xác định đang tự phát triển, tồn tại bên ngoài nhà văn. không phụ thuộc vào tình cảm. ý muốn của nhà văn.

Phương thức phản ánh hiện thực qua các sự kiện, biến cố và hành vi con người làm cho tác phẩm t.s. trở thành một câu chuyện về ai đó hay về một cái gì đó. Cho nên tác phẩm t.s. bao giờ cũng có *cốt truyện**. Gắn liền với cốt truyện là một hệ thống *nhân vật** được khắc họa đầy đủ nhiều mặt hơn hẳn nhân vật trữ tình và kịch. Trong tác phẩm t.s., cốt truyện được triển khai, nhân vật được khắc họa nhờ một hệ thống chi tiết nghệ thuật phong phú đa dạng, bao gồm chi tiết sự kiện xung đột, chi tiết nội tâm. ngoại hình của nhân vật, chi tiết tính cách, chi tiết nội thất, ngoại cảnh, phong cảnh, đời sống, văn hoá. lịch sử, lại còn có cả những chi tiết liên tưởng, tưởng tượng, hoang đường mà không nghệ thuật nào tái hiện được.

Những đặc điểm nói trên làm cho tác phẩm t.s. trở thành

loại văn học có khả năng quan trọng trong đời sống tinh thần của con người hiện đại.

Nguyên tắc phản ánh hiện thực trong tính khách quan đã đặt *trần thuật** vào vị trí của *nhân tố tổ chức* ra thế giới nghệ thuật của tác phẩm t.s., đòi hỏi nhà văn phải sáng tạo ra hình tượng *người trần thuật**.

Về phương diện thể loại văn học, trên cơ sở phương thức phản ánh t.s. đã hình thành loại hình t.s. Có thể dựa vào tiêu chí nội dung hoặc tiêu chí hình thức để phân chia các tác phẩm t.s. thành các thể loại nhỏ hơn. Chia theo nội dung thể loại, ta sẽ có: tác phẩm mang chủ đề lịch sử dân tộc thể sự - đạo đức, đời tư. Chia theo hình thức ta sẽ có các thể loại cơ bản: *anh hùng ca**, truyện, *tiểu thuyết**, *truyện ngắn**, *ngụ ngôn** V.V..

(X. *Người trần thuật**, *trần thuật**, *Ngôn ngữ người trần thuật**).

Tự truyện

Tác phẩm văn học thuộc loại *tự sự** tác giả tự viết về cuộc đời mình

Cần phân biệt t.tr với bản

tự thuật về tiểu sử lí lịch của nhà văn. Tự thuật yêu cầu trình bày một cách súc tích những sự kiện đã xảy ra trong cuộc đời nhà văn, t.tr. lại yêu cầu nhà văn tái hiện đoạn đời đã qua của mình trong tính toàn vẹn, cụ thể - cảm tính, phù hợp với một lí tưởng xã hội - thẩm mĩ nhất định. Tự thuật là sự thông báo về quá khứ, t.tr. lại là tác phẩm nghệ thuật làm cho quá khứ tái sinh. Nhà văn viết t.tr. như được sống lại một lần nữa đoạn đời đã qua của mình. Tự thuật đòi hỏi người viết phải hết sức tôn trọng tính xác thực của các sự kiện, trong t.tr. các sự kiện tiểu sử của nhà văn chỉ đóng vai trò cơ sở của sáng tạo nghệ thuật.

Trong tác phẩm t.tr., đời tư của nhà văn chỉ là chất liệu hiện thực được tác giả sử dụng với nhiều mục đích nghệ thuật khác nhau. Các nhà văn lãng mạn ở thế kỉ XVIII sử dụng đời tư của bản thân như chất liệu để nhận thức, khám phá toàn bộ sự đa dạng và phức tạp trong hoạt động tâm lí và đời sống tình cảm của mỗi cá nhân con người. Nhà văn hiện thực thế kỉ XIX lại viết về bản thân để phơi bày các mối quan hệ giữa người và người, quan hệ giữa con người và hoàn cảnh xã hội. ở thế kỉ XX. nhiều nhà văn thuật lại cuộc đời của chính mình để qua đó phản ánh số phận của dân tộc, cộng đồng và

thời đại. Như vậy, t.tr. có thể bao quát hầu hết các phương diện của đời sống: đời tư, thể sự và sử thi.

Về cơ bản, t-tr. rất gần gũi với tiểu thuyết (nhất là tiểu thuyết thế kỉ XVIII và đầu thế kỉ XIX) có nhân vật kể chuyện ở ngôi thứ nhất số ít

Tự.

Còn được gọi là *lời nói đầu* hay *lời giới thiệu*.

Phần nằm ngoài văn bản* của một tác phẩm, được viết ra để thuyết minh cho nó ("tự" nguyên chữ Hán là 'tự', có nghĩa là trình bày, thuyết minh) về mục đích, tôn chỉ, cách viết, hoàn cảnh ra đời

V.V...

T. (hay *lời tựa*) phân biệt với *bạt* (hay *lời bạt*) bởi vị trí trình bày ở đầu sách. Điều này có tính chất ước lệ. Các bài t. cổ đại đều đặt cuối sách, như *Tự tự* của Tư Mã Thiên cuối tập *Sử kí*. Sau đời Hán, t. mới đặt ở đầu sách.

T. có thể do chính tác giả cuốn sách viết, có thể do người khác viết.

Có lời t. cho một sáng tác văn học, cũng có lời t. cho một tác phẩm lí luận, nghiên cứu hoặc phê bình.

Một cuốn sách khi xuất bản có thể mang một hoặc nhiều bài t. khác nhau. v.d.

cuốn *Nguồn gốc gia đình, chế độ tư hữu tài sản và Nhà nước* do Nhà xuất bản Sự thật (Hà Nội) ấn hành 1961 có in *Lời tựa lần xuất bản thứ nhất* (1884) và *Lời tựa lần xuất bản thứ tư* (1891) của F.Ăngghen.

Tượng trưng

Theo nghĩa rộng, t.tr. là hình tượng được hiểu ở bình diện kí hiệu, là kí hiệu chứa tính đa nghĩa của hình tượng. Mọi t.tr. đều là hình tượng (và hình tượng là t.tr. ở những mức khác nhau), nhưng phạm trù t.tr. nhằm chỉ cái phần mà hình tượng vượt khỏi chính nó, chỉ là sự hiện diện của một nghĩa

t.tr., hình tượng trở nên "trong suốt": nghĩa sẽ chiếu rọi qua nó, trở thành nghĩa hàm có chiều sâu. có viễn cảnh.

T.tr. khác *phúng dụ** về cơ bản: nghĩa của t.tr. không thể đem giải mã bằng nỗ lực suy lí bởi vì nó đa nghĩa. Cấu trúc nghĩa hàm của t.tr. là đa tầng và nó dự tính đến sự kí thác của người tiếp nhận.

Theo nghĩa hẹp, t.tr. là một dạng chuyển nghĩa tương tự như phúng dụ). Khi kết hợp hai bình diện: nội dung "vật thể" và nghĩa bóng của nó sẽ tạo thành một đối sánh tượng trưng. Mỗi yếu tố của hệ thống nghệ thuật (ẩn dụ, so sánh, tả phong cảnh, các chi tiết, nhân vật v.v...) đều có thể trở thành t.tr. nhưng chúng có thành t.tr. hay không, là do các dấu hiệu:

nào đó vừa hoà hợp với hình tượng, vừa không đồng nhất hoàn toàn vào hình tượng. Chẳng hạn Sơn Tinh và Thủy Tinh, ngoài ý nghĩa trực tiếp là hai kẻ tình địch trong tiểu thuyết còn là tượng trưng cho một cái gì sâu xa mà người ta có thể cắt nghĩa khác nhau. Hình ảnh khách thể và nghĩa hàm là hai cực không tách rời nhau của t.tr. (bởi vì tách khỏi hình tượng thì nghĩa sẽ mất tính hiển hiện, mà tách khỏi nghĩa thì hình tượng sẽ bị phân rã thành các yếu tố), nhưng t.tr. được bộc lộ chính là của cả sự phân li lẫn sự liên kết giữa chúng. Nhập vào

1) Độ cô đúc của sự khái quát nghệ thuật, v.d.: hình ảnh buổi sáng trong bài *Giải đi sớm* của Hồ Chí Minh, hình ảnh "Ngọn đèn đứng gác" của Chính Hữu

2) Dụng ý của tác giả muốn vạch ra ý nghĩa t.tr. của những điều mình miêu tả. v.d.: các hình ảnh hoa sen, ngôi sao trong bài *Theo chân Bác* của Tố Hữu

3) Văn cảnh tác phẩm, hệ thống sáng tác của nhà văn cho thấy một ý nghĩa tượng trưng độc lập với dụng ý miêu tả cụ thể của tác giả. v.d.: ý nghĩa của hình ảnh buổi hoàng hôn trong các tiểu thuyết của Đôtxtôiep-xki.

4) Văn cảnh văn học của thời đại. v.d.: Hình ảnh non.

nước trong văn học đầu thế kỉ ở ta...

Việc nghiên cứu đặc điểm và cấu trúc tượng trưng trong nghệ thuật cho phép hiểu sâu thêm bản chất nghệ thuật của hình tượng văn học. Khắc phục quan niệm giản đơn về hình ảnh sao chép như thật

Ước lệ nghệ thuật

Một thuộc tính bản chất nhằm phân biệt sự miêu tả nghệ thuật với khách thể mà nó tái hiện. Mĩ học hiện đại phân biệt hai thứ u.l. 1) Một là tính không đồng nhất giữa hình tượng nghệ thuật* với thực tại đời sống. Với ý nghĩa này, tất cả mọi yếu tố của ngôn ngữ nghệ thuật. hình tượng nghệ thuật như không gian, thời gian, người trần thuật, lời đối thoại v.v... đều mang tính u.l. Tuy nhiên, thông thường, những người có cùng một trình độ văn hoá nghệ thuật, với sáng tác nào đó, không xem tính đồng nhất ấy là u.l. Chỉ khi có một trình độ nghệ thuật mới xuất hiện thì người ta mới nhận ra tính u.l. trong văn học giai đoạn trước. 2) U.l. theo nghĩa thứ hai (hoặc u.l. trong quan niệm hiện đại và trong cách dùng phổ biến) là sự phá vỡ cố ý và lộ liễu tính giống thực trong phong cách tác phẩm. Có nhiều ngọn nguồn và kiểu dạng thể hiện. U.l. này phát sinh do chuyển hoá của u.l. theo nghĩa thứ nhất, khi được dùng như những thủ pháp công nhiên vạch trần ảo giác nghệ thuật (v.d.: nguyên tác kịch tự sự của B.Brext) hoặc khi sử dụng hình tượng huyền thoại, truyền thuyết, cổ tích v.v... vào những mục đích nghệ thuật mới (v.d.: Gacgăngchuya và Păngtagruyen của Rabore, Phauxt của Got. Nghệ nhân và Margarit của M.Bungacóp, Xăngtôn của Updic... Việc phá vỡ các tỉ lệ, việc phối hợp và nhấn mạnh những thành tố nào

đó của thế giới nghệ thuật, làm cho hư cấu* của tác giả trở nên lộ liễu tạo nên những thủ pháp phong cách chứng tỏ "trò chơi có ý thức của tác giả đối với u.l. coi nó như một phương thức thẩm mĩ nhằm làm biến dạng thực tại (Gulivơ du kí của Xuypt, Cái mũi của Gôgôn, Lịch sử một thành phố của Santurcốp - Xêđorin...).

Các kiểu hình tượng u.l. lộ liễu là: viễn tưởng nghịch dị: các kiểu ghép nối và phóng đại hyperbol), tượng trưng* phúng dụ (chúng có thể là u.l. viễn tưởng như Ca tụng ngu si của Erasm Rotterdam, Con quỷ của Lecmontóp, chẳng cũng có thể giống thực, như các biểu tượng hải âu, (Vườn anh đào của Sêkhốp ..). Văn học thế kỉ XX sử dụng rộng rãi các kiểu u.l. nhất là kiểu hình tượng huyền thoại, đồng thời cũng tạo ra các "huyền thoại" mới (F. Kafka. A Camuy, E.Ionexco) bằng các hình thức u.l.

Có những thể tài văn học xây dựng hoàn toàn bằng kiểu hình tượng u.l. như truyện ngu ngôn*, cổ tích, truyện viễn tưởng khoa học.

Văn

Thuật ngữ có nhiều nghĩa, 1) Là bài viết bằng chữ; 2) Văn học, văn chương. V.d.: nhà văn, môn văn.; 3) Đối lập với thơ, chỉ văn xuôi, biền văn. v.d.: Văn Hồ Chí Minh (là một tuyển tập, để phân biệt với tuyển tập Thơ Hồ Chí Minh); 4) Vẻ đẹp, tính nghệ thuật của nghệ thuật ngôn từ v.d.: Viết văn không có văn.

Văn bia

Gồm bi kí, bi văn, bi minh, mộ chí minh. Thể loại văn học lịch sử trung đại. rất phổ biến ở các nước Đông Á như Trung Quốc, Việt Nam, Triều Tiên, Nhật Bản. Đó là những bài văn khắc trên bia đặt ở chùa chiền; đền miếu, lăng mộ, cầu, đình... đề ghi công tích các bậc danh nhân, anh hùng hoặc các sự kiện quan trọng đáng nhớ, thường viết bằng văn xuôi, phần minh thường được viết bằng văn vần, gồm phần ghi chép tiểu sử lai lịch và phần ngợi ca, phẩm bình. Ở Trung Quốc, nổi tiếng có Thái Sơn khắc văn của Tần Thủy Hoàng, Phong yên nhiên sơn minh của Ban Cố, Liễu Tử hậu mộ chí minh của Hàn Dũ (không vần). Ở ta, văn bia có hàng vạn, đáng kể là Văn bia* núi Chí Linh của Nguyễn Trãi, Bài minh chùa Linh Xứng núi Ngưỡng Sơn của Pháp Bảo...

Văn bản; văn bản nghệ thuật

Với nghĩa rộng: 1) Bản ghi bằng chữ viết hoặc chữ in, một phát ngôn hoặc một thông báo ngôn từ (phân biệt với thực hiện phát ngôn hoặc thông báo ấy bằng nói miệng); 2) Phương diện tri giác cảm xúc của tác phẩm được biểu đạt và ghi nhận bằng các kí hiệu ngôn ngữ; 3) Đơn vị nhỏ nhất tương đối (có tính thống nhất tương đối và tính độc lập tương đối) của giao tiếp bằng ngôn từ.

Với nghĩa hẹp: V.b. tác phẩm văn học, một dạng của "văn bản nghệ thuật" nói chung. V.b. là một chỉnh thể nghĩa, một khối thống nhất có

tổ chức của các thành tố hợp thành, một thông báo mà tác giả (người phát) gửi tới người đọc, người xem (người nhận). Nghĩa của v.b. được xác định bởi quan hệ của nó với thực tại ngoài v.b. với các v.b. khác, với từng cá nhân, với kí ức và các phẩm chất khác nữa của người phát và người nhận thông báo. V. b. thực hiện ba chức năng chính: truyền thông tin, chế biến thông tin mới và bảo quản thông tin (ghi nhớ).

Ở mức cao nhất, v.b.ngh.th. thực hiện chức năng sáng tạo, là máy phát ngôn thông tin mới. Chức năng "máy phát" của v.b.ngh.th. bị quy định bởi tính phức tạp của quan hệ của nó với các yếu tố khác của quá trình giao tiếp bởi các đặc điểm của từng loại hình nghệ thuật. Quan hệ ngôn ngữ - văn bản trong hệ thống nghệ thuật vốn mang tính biện chứng. Bởi vậy, sự tiếp nhận thông tin trong hệ thống v.b.ngh.th. không bao giờ đơn nghĩa. Người nhận bao giờ cũng ở trong quan hệ đồng sáng tạo với thông báo được nhận: anh ta phải giải mã nó, tức là chọn một mã ý nghĩa thích hợp hoặc thậm chí tạo ra một mã mới. Như vậy hành vi sáng tạo diễn ra và hoàn tất cả hai khâu thông tin (tính tích cực của người phát và tính tích cực của người nhận). Tuy vậy, ở các nền văn hoá khác nhau, trọng lượng của chúng cũng khác nhau. v.d Các v.b.ngh.th. truyền thống vùng Cận Đông thương áp chế tính tích cực của người nhận trong khi đó, ở các

v.b.ng.h.th Âu châu, cả người phát lẫn người nhận đều ở trong quan hệ đối thoại.

Cấu trúc bên trong của v.b.ng.h.th là không thuần nhất: quy luật của nó là một thứ trò chơi ý nghĩa, nó tạo ra những hệ thống lập mã khác nhau cấu trúc của nó mang tính đối thoại, tính đa thanh (M.Bakhtin), nhưng vẫn giữ được tính thống nhất, cấu trúc mở ngỏ.

Với tất cả tính độc đáo của nó v.b.ng.h.th vẫn buộc phải thực hiện chức năng "phi nghệ thuật" là truyền thông tin. Do vậy mà có thể "kể lại" cốt truyện một tác phẩm nào đó có, thể dịch v.b.ng.h.th. từ một ngôn ngữ của loại hình nghệ thuật này sang ngôn ngữ một loại hình nghệ thuật khác (chuyển thể tiểu thuyết sang điện ảnh, sân khấu, minh họa sách, chuyển thể trường ca sang múa balet, v.v.). Chức năng này mạnh trong v.b.ng.h.th trần thuật, yếu trong v.b.ng.h.th trữ tình, và có vai trò đặc biệt trong chính luận văn học, viễn tưởng khoa học...

Chức năng ghi nhớ được thực hiện như là quan hệ của v.b.ng.h.th. với các truyền thống văn hóa trước đó (*kí ức thể loại", theo xác định của Bakhtin). Về mặt này, v.b.ng.h.th là chất liệu cho việc tái lập (gắn văn hoá với các giai đoạn trước, khôi phục sự đứt đoạn truyền thống). Do đi vào kí ức của văn hoá v.b.ng.h.th không chỉ trở thành định hướng lịch sử mà còn trở thành định hướng đạo đức cho sự phát triển tinh thần của nhân loại,

chừng nào nó còn giữ được giá trị cao của thông báo.

Các tiêu chuẩn của v.b.ng.h.th. mang tính lịch sử và tính đặc thù với từng nền văn hoá, nhưng các tiêu chuẩn ấy không thể cô lập với nhau. Sự tích lũy và tương tác của các v.b.ng.h.th., việc dịch và chuyển chúng trong hệ thống các ngành và các nền văn hoá khác nhau sẽ giúp vào việc làm giàu cho văn hoá nghệ thuật thế giới.

Văn bản học

Một ngành của khoa học ngữ văn, chuyên nghiên cứu văn bản* tác phẩm văn học bao gồm các dạng văn bản khi còn là bản thảo*, các dạng văn bản từ khi công bố, qua các lần được tái bản. v.b.h. huy động các bộ môn hỗ trợ như: thư mục học, sử học, thi pháp học, lịch sử, phong cách học... Nhiệm vụ chính của v.b.h. là nghiên cứu lịch sử văn bản tác phẩm văn học, các nguồn gốc, niên đại, các đặc tính của nó, v.v... Nhiệm vụ thực tiễn của v.b.h. là: xác định văn bản chuẩn (bản chính) của tác phẩm, chú dẫn và bình giải. Một công trình v.b.h. mang tính khoa học cao phải có: 1) Tính chính xác của văn bản: văn bản được xác lập trên cơ sở sự nghiên cứu sâu toàn bộ nguồn gốc và lịch sử diễn biến của nó; 2) Tính đầy đủ của các phần văn bản: các văn bản của tác giả, các bản biên tập, các bản xuất bản và tái bản; 3) Chất lượng khảo thích, bình giải, các tư liệu có tính chất thông tin về việc biên tập, lựa chọn văn bản, xác định thời điểm (niên đại) viết và in v.v...

Phương pháp chính của v.b.h. là phân tích về mặt ngữ văn. Sự phân tích v.b.h. đòi hỏi phải tìm ra mối liên hệ của văn bản tác phẩm với ngữ cảnh văn hoá - lịch sử. Sự tính đến tất cả những đổi thay của văn bản, của các tác phẩm khác cùng tác giả, tác phẩm của các tác giả khác cũng sáng tác trong những hoàn cảnh tương tự tìm ra dấu vết ảnh hưởng của tác phẩm này đối với các tác phẩm khác v.v....

Đặc biệt trong nghiên cứu văn học, v.b.h. có thể cùng các bộ môn khác góp phần xác định hoặc đính chính tác giả của một văn bản, thời điểm (niên đại) viết tác phẩm, cùng các đặc tính và thuộc tính nội dung khác của một tác phẩm văn học.

Văn bản ngầm

Còn gọi là hàm ngôn, nghĩa hàm ẩn

Nghĩa ngầm, bị che giấu, không trùng với nghĩa đen của văn bản, v.b.ng. nảy sinh từ sự tương quan giữa các ý nghĩa ngôn từ có trong văn bản với văn cảnh chung của sự phát ngôn và tính biểu cảm của phát ngôn, và nhất là với tình thế phát ngôn, v.b.ng. nảy sinh qua dòng lời nói như là phương thức im lặng, "nghĩa ẩn". Khi đó "những hàm nghĩa từ vựng trực tiếp thôi không còn tạo ra và quy định nội hàm của lời nói nữa". (V.V.Vinogradov). Quan niệm về v.b.ng. và cách tạo ra nó (như một phương thức nghệ thuật và một hiệu quả nghệ thuật) đã được đề xuất từ cuối thế kỉ XIX. Sang thế kỉ XX với

Xtanixlapxki, thuật ngữ này có hàm nghĩa rộng hơn, trở thành tên gọi của một nguyên tắc sử dụng lời nói trên sân khấu nguyên tắc tâm lí, vừa ý chí, vừa tình cảm.

Khái niệm v.b.ng. dần dần đi vào nghiên cứu văn học.

Người ta dùng nó để ghi nhận những đặc điểm sáng tạo của một số nhà văn nhất định. V.d.: của F.Kafka, của Hêminguê (ý niệm về "phần chìm của tảng băng trôi"). Phương pháp tạo ra v.b.ng. cũng có phần dựa trên kĩ thuật nét chủ đạo (Leitmotip) vốn được dùng bởi các nhà văn Đức như Th.Mann. v.b.ng.cũng có ở các nhà văn cổ điển chủ nghĩa, ở các nhà văn hay dùng cái gọi là "ngôn ngữ Edôp".

Văn cảnh

Còn được gọi là ngữ cảnh.

Một đoạn tương đối hoàn chỉnh của lời nói hoặc lời viết, một vùng ngôn ngữ bao quanh tác phẩm hoặc một bộ phận tác phẩm, trong đó nghĩa và ý nghĩa của mỗi từ, mỗi câu được biểu lộ xác định nhất. Trong văn học, v.c. quy định cụ thể nội dung, tính biểu cảm, màu sắc phong cách chẳng những của một mảng nào đó của tác phẩm mà còn của toàn bộ chỉnh thể tác phẩm.

Đứng ngoài v.c. thì không thể nắm bắt được thái độ của tác giả đối với cái được miêu tả.

Trong nghiên cứu văn học và nghiên cứu văn hóa, người ta còn dùng v.c. theo nghĩa rộng. "V.c. văn hóa".

"V.c. lịch sử", "V.c. thời đại".
(X. Kí hiệu học*).

Văn chính luận

Thể văn nghị luận viết về những vấn đề nóng bỏng thuộc nhiều lĩnh vực đời sống khác nhau: chính trị, kinh tế triết học, văn hoá... Mục đích của v.ch.l. là bàn bạc, thảo luận, phê phán hay truyền bá tức thời một tư tưởng, một quan điểm nào đó nhằm phục vụ trực tiếp cho lợi ích của một tầng lớp, một giai cấp nhất định. Chính vì thế, tác phẩm chính luận bao giờ cũng thể hiện khuynh hướng tư tưởng, lập trường công dân rõ ràng. Tình cảm sôi sục, luận chiến quyết liệt và tính khuynh hướng công khai là những dấu hiệu quan trọng của phong cách chính luận. Tất cả những cái đó làm cho giọng điệu, cấu trúc, và chức năng của lời v.ch.l. gắn gũi với giọng điệu, cấu trúc và chức năng của lời văn tuyên truyền, hùng biện.

Đặc trưng cơ bản của v.ch.l. là tính chất luận thuyết. Khác với văn học nghệ thuật, v.ch.l. trình bày tư tưởng và thuyết phục người đọc chủ yếu bằng lập luận, lí lẽ v.ch.l. đôi khi cũng tái hiện đời sống, miêu tả các tính cách và số phận. Nhưng người viết văn chính luận tái hiện đời sống, miêu tả tính cách số phận chỉ nhằm mục đích đưa ra những ví dụ sinh động làm cơ sở cho lập luận thường là những hình tượng minh hoạ, nó chỉ chứa đựng nội dung phổ quát của chủng loại, chứ không phải là hiện tượng tiêu biểu cho cái độc đáo, không lặp lại

V.ch.l. giữ vai trò đặc biệt trong các cuộc đấu tranh xã hội, trong lịch sử văn hoá của nhân loại nói chung, của dân tộc ta nói riêng. Hịch tướng sĩ văn của Trần Hưng Đạo, Bình Ngô đại cáo của Nguyễn Trãi. Tuyên ngôn độc lập của (chủ tịch Hồ Chí Minh) là những tác phẩm chính luận bất hủ.

Văn chương

Thuật ngữ có nhiều nghĩa và sắc thái. Nghĩa rộng là tác phẩm văn nói chung, không phân biệt triết học, chính trị, lịch sử, văn hóa, quân sự v.d.: v.ch. Nguyễn Trãi, v.ch. Hồ Chủ Tịch, sự nghiệp v.ch. Nghĩa hẹp hơn là tác phẩm văn học*, nghệ thuật ngôn từ, thường chỉ tác phẩm thơ. Nghĩa phải sinh câu văn, lời văn, hoặc hẹp hơn chỉ tính nghệ thuật, vẻ đẹp của câu văn, lời văn, v.d.: phải viết cho v.ch., giá trị v.ch., màu sắc v.ch. (X.th. Văn học*).

Văn học

Loại hình nghệ thuật sáng tạo bằng ngôn ngữ. Khái niệm văn học bao gồm cả văn học dân gian*, được sáng tác và lưu truyền bằng miệng từ đời này sang đời khác, và văn học viết được sáng tác và lưu truyền dưới hình thức văn bản viết.

Nghệ thuật là một hình thái ý thức đặc thù thuộc thượng tầng kiến trúc, liên hệ mật thiết với các hình thái ý thức xã hội khác nhau chính trị, triết học, đạo đức, tôn giáo... Về phương diện này, văn học là sự phản ánh của đời sống xã hội thể hiện sự nhận thức và sáng tạo của con người. Bản chất xã hội lịch sử của văn học

với tư cách là hình thái ý thức xã hội đặc thù được xác định bằng các khái niệm, như tính hiện thực*, tính nhân loại*, tính giai cấp*, tính tư tưởng*, tính khuynh hướng*, tính đảng*, tính nhân dân*...

Nhưng khác với các hình thái ý thức xã hội nói trên, v.h. có những đặc trưng độc đáo của bộ môn nghệ thuật thể hiện ở đối tượng nhận thức*, ở nội dung và phương thức biểu đạt hình tượng, ở chất liệu sáng tác của nó.

V.h. lấy con người làm đối tượng nhận thức trung tâm. v.h. nhận thức con người với toàn bộ tính tổng hợp, toàn vẹn, sống động trong các mối quan hệ đời sống phong phú và phức tạp của nó, trên phương diện thẩm mỹ. Trong tác phẩm v.h. nhà văn không chỉ nhận thức chân lí khách quan mà còn bộc lộ tư tưởng và tình cảm, ước mơ và khát vọng của mình đối với con người và cuộc sống. Do đó, nội dung của v.h. là sự thống nhất biện chứng giữa phương diện chủ quan và phương diện khách quan.

Đối tượng và nội dung đặc thù đòi hỏi nhà văn phải có phương thức chiếm lĩnh và biểu đạt đặc thù, đó là hình tượng nghệ thuật*.

Tính hình tượng là dấu hiệu đặc trưng cơ bản giúp ta phân biệt v.h. với những tác phẩm cũng diễn đạt bằng lối văn, cũng dùng văn chương nhưng không phải v.h. Hình tượng nghệ thuật làm cho văn học gần gũi với các loại hình nghệ thuật khác. Tuy nhiên, do

mỗi loại hình nghệ thuật sử dụng một loại chất liệu khác nhau, cho nên hình tượng của chúng có những đặc điểm riêng.

Do lấy ngôn từ làm chất liệu, văn học chỉ xây dựng được hình tượng "phi vật thể", có khả năng tác động vào trí tuệ, vào liên tưởng của con người. Mặt khác, chính chất liệu ngôn từ giúp v.h. đạt được tính vận năng trong việc chiếm lĩnh đời sống. v.h. chẳng những chiếm lĩnh được tất cả những gì mắt thấy tai nghe bằng cái nhìn thị giác và thính giác mà còn tái hiện được cả mùi, vị, nắm bắt được cả những điều mơ hồ, vô hình nhưng có thật trong cảm giác của con người, v.h. có thể phản ánh quá trình vận động không ngừng của đời sống trong không gian và thời gian ở bất kỳ giới hạn nào. Với chất liệu ngôn từ, v.h. còn có khả năng tái hiện lời nói và thể giới tư tưởng của con người.

Xét về mặt lịch sử, mặc dù văn học dân gian ra đời từ rất xưa và đến nay vẫn tồn tại song song với văn học viết, như một cội nguồn nuôi dưỡng nó, nhưng chỉ dưới hình thức viết, v.h mới thực sự phát triển, đa dạng thành những hình thức phức tạp, tinh vi như thơ cách luật, phú, tiểu thuyết trường thiên v.v...

Thuật ngữ "văn học" ở tiếng nước nào thoát đầu cũng chỉ hình thức văn tự của văn học (trong tiếng Latinh "literatura" - "littera" nghĩa là "chữ cái", "tura" có nghĩa như là "sự tổng hợp"; trong tiếng Hán "văn" có nghĩa là "hội hợp

nhiều chữ mà thành văn chương", nghĩa là bài văn dưới dạng văn tự), v.h. do vậy ra đời cùng lúc với sự xuất hiện của thể chế giai, cấp của xã hội và chính quyền nhà nước, bởi vì lúc ấy các dân tộc mới tìm cách có được văn tự. Trong thời kì chưa có nghề in (ở Trung Quốc, trước đời Tống; ở phương Tây, trước thế kỉ XV) văn học tồn tại dưới dạng chép tay, nên ít phổ biến, lại thường tam sao thất bản.

Thoát thai từ vốn học dân gian và ra đời cùng với chữ viết để ghi chép các văn thư nhà nước, "văn học" buổi đầu ở trong tình trạng gọi là "văn sử bất phân". Người ta nói đến "văn", "thơ", "phú" nhưng

chưa có khái niệm văn học như một bộ môn nghệ thuật ngôn từ. Lúc ấy các thuật ngữ "văn học", "văn chương" còn mang một nội dung nguyên hợp "văn học" có nghĩa là "văn chương, học văn, văn hiến"; còn "văn chương" có nghĩa là tất cả mọi tác phẩm văn nói chung, gồm Thơ phú, sử, triết, luận và các loại văn thư hành chính như chiếu, biểu, tấu, cáo, mệnh lệnh v.v. Dần dần đặc trưng tư duy hình tượng của văn học mới được ý thức. Ở phương Tây điều này xảy ra sớm. còn ở Trung Quốc thì vào khoảng thế kỷ IV-V người ta mới thấy v.h. khác các loại văn chương khác ở hình tượng và sự thể hiện tưởng tượng, tình cảm. Tuy nhiên, thuật ngữ v.h. dùng để chỉ riêng nghệ thuật ngôn từ thì ra đời rất muộn. Ở phương Tây, từ thế kỉ XVIII

mới thịnh hành nghệ thuật v.h.. còn trước đó người ta gọi là "thơ ca" hay "nghệ thuật thi ca". Ở Trung Quốc và Việt Nam, mãi tới cuối thế kỉ XIX và đầu thế kỉ XX, thuật ngữ v.h mới dần dần được chuyên dùng để chỉ văn học nghệ thuật như một bộ môn nghệ thuật ngôn từ bao gồm mọi loại hình và thể loại đa dạng.

v.h. là một sản phẩm lịch sử. v.h tự nó cũng là một quá trình, v.h. chịu sự chi phối mạnh mẽ của đời sống thực tại, chịu ảnh hưởng của các hình thái ý thức xã hội khác như chính trị, đạo đức, triết học, tôn giáo, khoa học v.v... Những ảnh hưởng cụ thể sẽ quy định bộ mặt v.h. của mỗi thời. Vì vậy, các vấn đề bản chất, đặc trưng, chức năng của văn học chỉ có thể được lí giải đúng đắn dưới ánh sáng của quan điểm lịch sử.

Văn học dân gian

Còn gọi là văn chương (hay văn học) bình dân, văn chương truyền miệng hay truyền khẩu, là toàn bộ những sáng tác nghệ thuật ngôn từ của nhân dân. Ở nước ta cũng như nhiều nước khác, thuật ngữ v.h.đ.g. đã được dùng với nhiều nghĩa rộng hẹp khác nhau:

1- Là tất cả các hình thức, các thể loại khác nhau của sáng tác dân gian mà thuật ngữ quốc tế gọi là *Phôn-clo*. Ngày nay nghĩa này của thuật ngữ v.h.đ.g ít được dùng vì đã có thuật ngữ *phôn-clo* hay sáng tác dân gian thay thế.

2- Là tất cả các hình thức về thể loại sáng tác

dân gian có thành phần nghệ thuật ngôn cử kết hợp với các thành phần nghệ thuật khác (như nhạc vũ...) thường gọi chung là nghệ thuật biểu diễn dân gian mang tính chất tổng hợp (v.d Tục ngữ*, ca dao*, dân ca*, thần thoại*, truyền thuyết*, truyện cổ tích*, ngụ ngôn*, chèo*). Với nghĩa này thuật ngữ v.h.d.g không bao hàm các loại nghệ thuật tạo hình như hội họa điêu khắc, chạm trổ, nặn tượng và các hình thức nghệ thuật biểu diễn không có yếu tố ngôn từ như kịch câm, các loại vũ kịch không lời...)

3- Là thành phần ngôn từ trong những sáng tác dân gian mang tính chất tổng hợp bao gồm nhiều thành phần chất liệu nghệ thuật khác nhau (như ngôn từ, nhạc, vũ, ...) Với nghĩa này thì thuật ngữ v.h.d.g đồng nghĩa với thuật ngữ "Phônnclo ngôn từ".

4- Là thành phần văn học trong sáng tác dân gian, nghĩa là thành phần ngôn từ có chức năng và giá trị nghệ thuật thực sự chứ không phải mọi yếu tố ngôn từ trong sáng tác dân gian. Với nghĩa này, thuật ngữ v.h.d.g được hiểu và dùng ở nghĩa hẹp nhất theo yêu cầu chuyên môn hóa của công việc nghiên cứu văn học đích thực. Và như vậy thì v.h.d.g. đồng nghĩa với thuật ngữ "Phônnclo văn học". Theo cách hiểu này chỉ phải gạt ra khỏi khái niệm v.h.d.g. tất cả những yếu tố ngôn từ phi nghệ thuật, không có chức năng và giá trị thẩm mỹ (V.d. những câu tục

ngữ, câu đố, ca dao khô khan, lí trí, chỉ nêu kinh nghiệm, trí thức đơn thuần).

Mỗi cách hiểu v.h.d.g. đều gắn với một hệ thống quan niệm và phương pháp nghiên cứu, nhìn nhận sáng tác dân gian nhất định, trong đó cách hiểu thứ hai và thứ ba là những quan niệm phổ biến hiện hành, còn cách hiểu thứ nhất (mở rộng đến độ cực đại) và thứ tư (thu hẹp đến độ cực tiểu) đều không được dùng phổ biến.

Việc áp dụng phương pháp phân loại, phân vùng và phân kỳ v.h.d.g. đã và đang đem lại cho khoa học nghiên cứu văn học dân gian ở nhiều nước nhiều kết quả và những thuật ngữ cần thiết và có lợi cho việc tìm hiểu, nhận thức lĩnh vực này. Chưa thể giải quyết vấn đề phân loại v.h.d.g. một cách triệt để và sâu sắc. Nhưng dựa vào những tiêu chí cơ bản (về phương thức biểu diễn, phương thức phản ánh, chức năng chủ yếu, đề tài, thể văn...) có thể phân v.h.d.g. thành các loại hình

(hay chùng loại) chính sau đây:

a) Loại hình nói (luận lí); tục ngữ, câu đố.

b) Loại hình kể (tự sự): các loại truyện kể dân gian.

c) Loại hình hát (trữ tình); các loại ca dao, dân ca...

d) Loại hình diễn (kịch): chèo, tuồng đồ...

Khái niệm "vùng văn học dân gian" được hình thành và phát triển trên cơ sở vận dụng tính địa phương và tính truyền

thông của v.h.d.g. vào hoạt động điều tra, nghiên cứu v.h.d.g. của mỗi dân tộc.

v.h.d.g. nói riêng cũng như sáng tác dân gian nói chung của mỗi dân tộc đều không đứng yên mà luôn luôn vận động. Sự vận động đó vừa diễn ra trong thời gian, vừa diễn ra trong không gian gắn với địa bàn làm ăn, sinh sống của nhân dân. Muốn nghiên cứu chiều vận động trong không gian thì phải phân vùng, muốn tìm hiểu chiều

vận động trong thời gian thì phải phân kì v.h.d.g. Sự hình thành các thời kỳ trong lịch sử sáng tác của nhân dân thường gắn với sự hình thành và phát triển của các thể loại và các vùng miền v.h.d.g. truyền thống. Vì thế việc đặt các tác phẩm V.h.d.g. vào các thể loại, vùng, miền và thời kỳ lịch sử gốc của chúng là hết sức cần thiết.

Đến nay, khoa nghiên cứu v.h.d.g. đã tìm thấy ở v.h.d.g. có nhiều đặc điểm và thuộc tính quan trọng đáng chú ý như tính truyền miệng, tính nguyên hợp, tính tập thể, tính vô danh, tính dị bản, tính truyền thống, tính địa phương, tính quốc tế... trong đó tính truyền miệng được nhiều người coi là thuộc tính quan trọng nhất và có quan hệ nhiều nhất với các thuộc tính và đặc điểm khác của v.h.d.g.

Văn học dịch

Một trong những bộ phận hợp thành của mỗi nền văn học dân tộc, bao gồm các bản dịch (ra tiếng dân tộc mình)

những tác phẩm văn học của các nền văn học dân tộc khác trên thế giới.

Đề tài tạo bằng ngôn ngữ dân tộc mình những sáng tạo ngôn từ của ngôn ngữ dân tộc khác, người dịch vừa phải dựa vào các đặc điểm và mức phát triển đương thời của ngôn ngữ dân tộc mình, vừa phải can dự vào việc tạo ra thêm (hoặc tăng cường sử dụng) những cấu trúc hoặc sắc thái ngôn ngữ còn ít phổ biến trong ngôn ngữ văn học dân tộc mình.

Do vậy, v.h.d. ở mọi thời điểm đều vừa bộc lộ những đặc điểm và trạng thái của ngôn từ văn học dân tộc đương thời, vừa tham dự vào tiến trình phát triển của ngôn ngữ văn học dân tộc.

Sự phát triển V.h.d. ở mỗi nền văn học dân tộc không chỉ đáp ứng nhu cầu tiếp nhận văn học và văn hoá thế giới của công chúng, mà còn tác động ở mức nhất định đến sự phát triển của sáng tác văn học nguyên bản bằng ngôn ngữ dân tộc mình

(X. th. Dịch thuật văn học*).

Văn học đại chúng

Còn gọi là văn học thông tục.

Bộ phận văn học giải trí và giáo huấn in với số lượng lớn, phổ biến từ thế kỉ XIX và nhất là thế kỉ XX. "Đại chúng" (Từ tiếng Latinh; massa) mang hai nghĩa: sự sản xuất hàng loạt (giống như "sản phẩm" văn hoá) và nhằm để tiêu dùng rộng rãi. Bởi vậy các phương tiện thông tin đại chúng đóng vai trò

hết sức quan trọng trong việc tiêu thụ v.h.đ.ch Trong không ít trường hợp. v.h.đ.ch có thể được sử dụng như một phương thức công tác tư tưởng nhằm mê hoặc ý thức quần chúng, lôi kéo quần chúng.

Cơ sở tư tưởng của v.h.đ.ch là chủ nghĩa thực dụng. Cơ sở xã hội của v.h.đ.ch là chính sách nhượng bộ đối với lớp thị dân tầm thường dùng phương tiện sản xuất hàng loạt để nuôi dưỡng tâm lý tiêu dùng, làm nguội lạnh tính công dân tích cực của quần chúng

V.h.đ.ch. không có quan hệ trực tiếp với lịch sử văn học (như là nghệ thuật ngôn từ), nhưng nó là một trong những thành tố của quá trình văn học* thế kỷ XIX-XX. Thể loại chính của v.h.đ.ch. là tiểu thuyết* (tiểu thuyết tình, tiểu thuyết phiêu lưu, tiểu thuyết kinh dị, tiểu thuyết về đám người quyền quý), đi kèm theo nó là chất cải lương mùi mẫn. Nó cũng khai thác và thu hút những thể loại không phải do nó tạo ra (tiểu thuyết trinh thám*, từ trinh thám cảnh sát, hình sự đến gián điệp. tiểu thuyết viễn tưởng khoa học...). Liên kết với ảnh nghệ thuật và đồ họa, v.h.đ.ch. lại có thêm truyện tranh (comics), tiểu thuyết ảnh (photo-roman). Mấy chục năm gần đây thêm các loại sách báo khiêu dâm, truyện khiêu dâm những năm 80 lại thịnh hành loại "sách hồng"

Đặc điểm mấu chốt của v.h.đ.ch là làm cho người ta được can dự vào văn hoá hiện

đại dưới dạng lược gọn, nó đưa ra một thể phẩm cho sự thỏa thuận thẩm mỹ. Thi pháp của nó là dập khuôn (nhất là cách tả chân dung và tâm lý nhân vật, ở văn thơ và, cốt truyện). Nó rất gần với phần văn hoá. Vì vậy các nhà hoạt động văn hóa tiêu biểu ở phương Tây, trong đó có nhiều nhà văn lớn thường lên tiếng phê phán v.h.đ.ch. Tuy vậy trong điều kiện xã hội hiện đại, khi tác phẩm văn học phải đến với bạn đọc thông qua thị trường sách, thì ranh giới giữa văn học nghiêm túc với v.h.đ.ch. cũng không hoàn toàn xác định. Các loại ấn phẩm v.h.đ.ch. có số lượng in lớn, có khi trở thành sách bán chạy nhưng phần đông sẽ bị "chết yếu", bị lãng quên mau chóng.

Văn học không tưởng

Sáng tác văn học miêu tả đời sống xã hội (trước hết là đời sống chính trị quốc gia) và đời sống riêng tư ở một xứ sở tưởng tượng đáp ứng một lý tưởng nào đó về sự hài hoà xã hội, thường là dưới hình thức một luận văn ít nhiều được văn chương hóa. Ở văn học hiện đại, v.h.đ.ch. được xếp vào thể loại viễn tưởng khoa học.

Về bản chất, đây là thể loại có nhiệm vụ đề xuất một phương án tối ưu về sự chung sống của con người, sự hoàn thiện về các mặt xã hội và tinh thần, thể hiện niềm tin vào khả năng tiến bộ của lịch sử Nổi lên hàng đầu là việc tác giả có năng lực tiên đoán, viễn kiến, năng lực xây dựng nên một bức tranh mới, toàn vẹn về thế giới. Tuy nhiên, tính phổ quát, tính mô

hình của viễn cảnh thế giới thường lại quá phiến diện và phi lịch sử trong tư duy (vừa khoa học vừa nghệ thuật) trong việc miêu tả xã hội tương lai nhiều khi bị biến thành những mơ mộng hão huyền, những ảo tưởng có hại. Từ đây có thể thấy tính phức tạp đặc biệt (thậm chí tính nguy hiểm) của tư duy không tưởng và thể loại v.h.kh.t.

Tomax Mor trong tác phẩm Sách vàng về một thể chế nhà nước tuyệt hảo và về hòn đảo mới Utopia (1516) đã tạo ra hình ảnh toàn vẹn về một nhà nước tốt đẹp, thiết lập nên nền tảng các quyền năng tự nhiên, và coi tư hữu như là cội nguồn của cái ác xã hội, trở ngại chính cho sự hài hoà tập thể trong cuộc lao động chung bình đẳng và có kế hoạch.

Ở thế kỉ XVII, thể v.h.kh.t. được tiếp tục phát triển bởi những tác phẩm chính như Thành phố mặt trời của T.Campanella, Tân Atlantis của F.Bacon, v.v...

Ở thế kỉ XVIII xuất hiện thêm những sáng tác châm biếm mang tính phản - không tưởng (anti-utopie). v.d.: những sáng tác của B.Mandeville, Gi.Xuypt, Vôn-te, v.h.kh.t., do đó có thêm sắc thái bút chiến, mất đi tính luận thuyết giáo huấn không tưởng thuần túy, trở nên gần gũi với chất ma quái, chất mục ca, với sự mê hoặc, với lối miêu tả phong tục. Đồng thời v.h.kh.t. cũng chịu ảnh hưởng của tư tưởng khai sáng của Rút-xô, Vôn-te.

Ở thế kỉ XIX, các nhà không tưởng kết hợp truyền thống không tưởng với quan điểm lịch sử và tiên bộ khoa học kĩ thuật. Nhưng ý nghĩa tư tưởng của v.h.kh.t. thời kì này nói chung suy giảm

Đáng chú ý là các tiểu thuyết không tưởng của Uen-xơ (Anh) như cỗ máy thời gian, Những ngày sao chổi, Không tưởng mời của E.Benlami (Mĩ). Tư tưởng xã hội dân chủ cũng được thể hiện trong sáng tác không tưởng của Secnursepxki như Làm gì v.v...

V.h.kh.t. ở thế kỉ XX có dạng dự báo trước những nguy cơ có thể xảy ra. Đây thực chất đã là thuộc phạm vi văn học phản không tưởng*. Có dạng đi sang phạm vi văn học viễn tưởng* hoặc viễn tưởng khoa học.

Văn học phản không tưởng

Những tác phẩm văn học miêu tả những hậu quả nguy hại không thấy trước do gắn với việc thiết lập một xã hội ứng với một lí tưởng xã hội nào đó v.h.p.kh.t. nảy sinh ra và phát triển khi tư tưởng xã hội không tưởng (X. Văn học không tưởng*) đã được xác lập và trở thành một truyền thống. V.h.p.kh.t. thường thực hiện vai trò hiệu chỉnh (một cách năng động) tác yếu đối với văn học và tư tưởng không tưởng vốn tĩnh tại và khép kín.

Biểu hiện rõ rệt đầu tiên của v.h.p.kh.t. dưới dạng một luận văn bản về thiết chế nhà nước ưu việt. Tuy vậy, ở các thế kỉ XVII-XIX; những sáng

tác phẩm không tưởng thường chỉ được xem như một phương diện châm biếm phụ trợ, một sự chú giải về mặt tư tưởng và thực tiễn cho các sơ đồ không tưởng; chúng chỉ có ý nghĩa nghệ thuật độc lập ở rất ít trường hợp.

Cuối thế kỉ XIX, khi văn học không tưởng xâm nhập vào văn học viễn tưởng* khoa học và nghiêng về kiểu dự báo tương lai học, thì v.h.p.kh.t. phát sinh một loại "tiểu thuyết cảnh cáo" mang chất viễn tưởng.

Sang thế kỉ XX, v.h.p.kh.t. đã phát triển mạnh mẽ. Tuy vậy, cơ chế xác nhận giá trị chân chính của các tác giả và tác phẩm v.h.p.kh.t. rất ngặt nghèo (tương tự như số phận các nhà tiên tri thời xưa: chừng nào họ còn sống thì chưa thể được đất nước mình, thời đại mình thừa nhận).

Tiểu thuyết Chúng ta (1924) của E.Damiatin được coi là tác phẩm lớn của v.h.p.kh.t. thế kỷ XX, trực tiếp ảnh hưởng đến một số nhà văn Anh - Mĩ dẫn đến sự ra đời của các tác phẩm quan trọng khác của thế kỉ này như Thế giới mới tuyệt vời của A.Hoxli, 1984 của G.Ôruen. Cùng mạch này là Hồ móng của A.Platônôp. Người ta cũng kể đến nhiều tác phẩm như Trò chơi vòng cườm của H.Hexxe.

Sự phát triển thể loại v.h.p.kh.t. đương đại gắn với hàng loạt vấn đề xã hội, sinh thái, chinh phục vũ trụ, v.v... nhất là khi nó được vận dụng trong viễn tưởng khoa học. Tuy

vậy, trong sáng tác thuộc thể loại, này cũng bộc lộ xu hướng hạ thấp thành sách bán chạy, nhập vào văn học đại chúng.

(X.th. Văn học không tưởng*, Văn học viễn tưởng*).

Văn học phiêu lưu

Một khái niệm chung chỉ tác phẩm có đề tài, cốt truyện

phiêu lưu. V.h.ph.l. gắn bó mật thiết với văn học trinh thám*, nhất là với du kí*. Những hiện tượng văn học như tiểu thuyết hiệp sĩ*, tiểu thuyết du đăng*, v.v... đều được gọi chung là văn học phiêu lưu.

Đặc trưng của v.h.ph.l. là tinh linh hoạt, năng động, là sự gay cấn của một cốt truyện* đầy những bí ẩn, những tình huống đặc biệt, những bước ngoặt bất ngờ. Cốt truyện của nó đầy ắp những chuyện theo dõi, bắt cóc, tai biến, những chuyển đổi từ nguy cấp sang giải cứu. Hành động thường diễn ra trong những tình thế bất thường. Giữa các nhân vật chính diện và phản diện có sự tương phản gay gắt về tâm lí. Được biết đến nhiều nhất là những cuốn tiểu thuyết phiêu lưu của F.Marrieta, T.M.Reid, R.Tevenson (Anh). G.Pherri, Gi.Vernơ (Pháp). A.Đuyma (cha) và E.Xuy (Pháp). Cuối thế kỉ XIX - đầu thế kỉ XX, tiểu thuyết phiêu lưu là thể loại đặc trưng cho chủ nghĩa lãng mạn mới (G.Cônrat, R. Kipling ở Anh. G.London ở Mĩ v.v...).

Ở Liên Xô (trước đây), v.h.ph.l. phát triển là nhờ có hàng loạt tờ sách và tạp chí về phiêu lưu, viễn tưởng, du kí,

dành cho bạn đọc thanh thiếu niên. Những tác giả nổi tiếng của v.h.ph.l. Liên Xô (trước đây) là A.S. Grin, V.A.Kavenrin, N.Tônxtôi, A.Gaida, A.R.Belaiep, Ju.S.Xeminônôp.

Văn học sử

(X. Lịch sử văn học*).

Văn học so sánh

(X. Nghiên cứu so sánh lịch sử*).

Văn học thiếu nhi

Theo nghĩa hẹp, v.h.th.nh. gồm những tác phẩm văn học hoặc phổ cập khoa học dành riêng cho thiếu nhi. Tuy vậy, khái niệm v.h.th.nh. cũng thường bao gồm một phạm vi rộng rãi những tác phẩm văn học thông thường (cho người lớn đã đi vào phạm vi đọc của thiếu nhi. như Đôn Kihôtê của M. Xecvantec, Rôbinxơn Cruxô của Dêphô, Gulivơ du kí của Gi.Xuypt, Xpactac của R.Gôvahihôli, Túp lều bác Tôm của Bichơ Xtâu v.v...

Từ lâu đã có một bộ phận sáng tác văn học dành riêng cho thiếu nhi. Những cuốn sách đầu tiên thuộc loại này là những cuốn sách có nội dung giáo khoa, sách về các quy cách ứng xử trong xã hội, xuất hiện ở châu Âu ở các thế kỉ XIV - XVI và đặc biệt phát triển ở thời Khai sáng. Tính giáo huấn được người ta coi là những đặc điểm quan trọng của v.h.th.nh. Bởi vậy, cho đến giữa thế kỉ XIX, những tác phẩm viết dành riêng cho thiếu nhi vẫn nằm ngoài phạm vi của văn học trong khi đó, những tác phẩm văn học viết cho người

lớn lại đi vào phạm vi đọc của trẻ em, nhất là các loại truyện viết theo môtip phonclo, loại cổ tích và một số tiểu thuyết và truyện thuộc thể loại phiêu lưu

Ở thế kỉ XX. v.h.th.nh. phát triển khá đa dạng và pha tạp. Ở nhiều nước phát triển nó ít nhiều còn bị chi phối bởi xu hướng thương mại. bị pha trộn với sự bành trướng của văn học đại chúng.

Ở Việt Nam, hầu như đến thế kỉ XX mới xuất hiện v.h.th.nh. Đến nay đã có sự phát triển phân nhánh của thơ cho thiếu nhi (bên cạnh thơ cho người lớn), hoặc trong văn xuôi cho thiếu nhi đã hình thành các loại truyện: truyện sinh hoạt, truyện cổ tích (sáng tác hiện đại theo lối cổ tích), truyện loài vật, truyện lịch sử v.v...

Văn học tiên phong

Thuật ngữ dùng để chỉ cái gọi là "trào lưu tà khuynh" trong nghệ thuật và văn học (chủ yếu là ở phương Tây, nảy sinh vào những năm 20 của thế kỉ XX ở trong thơ và kịch, v.h.t.ph. phản ánh sự nổi loạn tự phát của các nhà thơ phản kháng lối sống tư sản đương thời. Các đại diện của v.h.t.ph. không có cương lĩnh chính trị rõ rệt. Họ cho các hình thức quen thuộc, kể cả luật thơ, ngữ pháp của văn học và nghệ thuật là đã già cỗi, họ phản đối chủ nghĩa hiện thực, vì theo ý họ, nó đã không thể hiện được tâm trạng phản kháng của họ. Trong sân khấu, những người theo chủ nghĩa tiên phong từ bỏ lối dàn dựng bài trí giống như thật, chủ trương nhấn mạnh tính ước lệ

của hành động, tính trừu tượng của bố cục. Kiểu ước lệ này về sau đã trở nên phổ cập rộng rãi, kể cả ở sân khấu hiện thực chủ nghĩa.

Văn học và nghệ thuật cách mạng thời kì đầu ở nhiều nước thường xuất hiện dưới dạng v.h.t.ph., như Maiacốpski (Nga), J.Béso (Đức), P.Eluya (Pháp), N.Hikmet (Thổ Nhĩ Kỳ), v.v...

Về sau này thuật ngữ v.h.t.ph. chủ nghĩa tiên phong (avantgardisme). không còn mang nội dung thuần nhất, nó thường chỉ những thử nghiệm hình thức để gây chú ý.

V.h.t.ph. những năm 20 rất gần gũi với chủ nghĩa, biểu hiện*, chủ nghĩa vị lai*.

Văn học trinh thám

Còn gọi là truyện tình báo.

Những tác phẩm văn học, thường là văn xuôi, có cốt truyện* phức tạp, thường được xây dựng trên việc khám phá một tội ác bí ẩn nào đó, hoặc dựa trên việc trình bày tỉ mỉ những điều bí ẩn và lạ lùng gắn với số phận các nhân vật. Xung đột thường dựa vào sự đấu tranh giữa lý trí chính nghĩa và sức mạnh của cái ác, của bạo lực Nhà văn Mĩ E.A.Pô (1809 - 1849) được coi như người mở đầu cho v.h.tr.th. Mẫu mực cổ điển của v.h.tr.th. là những tác phẩm của U.U.Colin (nhà văn Anh. 1824 - 1889), A.Conan Doilơ (nhà văn Anh 1859 - 1930), A.Crixti (nhà văn nữ người Anh, 1891 - 1976), Gi. Ximonông (nhà văn Pháp, 1903 - 1989) v.v...

v.h.tr.th. khi được phát triển ở nhiều nước, thường mang thêm các đặc điểm dân tộc và truyền thống văn học dân tộc. Về mặt thể loại, còn có thể phân biệt truyện tình báo chính trị, truyện tình báo châm biếm, truyện tình báo thể thao, v.v... *

Văn học tư liệu

Những tác phẩm văn xuôi nghệ thuật nghiên cứu các sự kiện lịch sử. các hiện tượng của đời sống xã hội bằng cách phân tích các tư liệu (từ tiếng Latinh documentum - chứng cứ, bằng cứ), tái hiện lại một phần hoặc toàn bộ các tư liệu ấy trong tác phẩm.

Nhớ sự phát triển của các phương tiện truyền thông (nhiếp ảnh, âm loát, truyền thanh, điện ảnh, truyền hình), đã xuất hiện khả năng trình bày hiện thực ở dạng không cần tái tạo lại. Khả năng này mở ra những ngành nghệ thuật tư liệu, trước hết là điện ảnh tư liệu (bên cạnh điện ảnh diễn xuất), hoặc lời mô tả các sự kiện đời sống bằng cách trình bày các tài liệu, các bằng chứng.

Đặc điểm rõ rệt của tác phẩm v.h.t.l. là sự hạn chế hư cấu*, sáng tạo đến mức tối thiểu (bất cứ ức đoạn thêm thắt nào cũng có thể bị xem là vu cáo hoặc bằng chứng giả). Thay vào đó, nó sử dụng một sự tổng hợp nghệ thuật theo cách khác; chọn lựa những sự kiện xã hội tiêu biểu, đối chiếu mở rộng, phân tích tư liệu, lắp ghép (montage), dàn dựng các tư liệu v.v... Tác phẩm v.h.t.l. thường mang tính chất nghiên cứu, nó đưa ra một cách có phê phán

những kết luận cũ, đề xuất một cách luận chứng mới, bổ sung hoặc bác bỏ các luận chứng trước đây.

Chất lượng mới trong việc lựa chọn sự kiện, sự đánh giá thẩm mỹ đối với các sự kiện được miêu tả, việc đặt các sự kiện đó trong viễn cảnh lịch sử - tất cả những yếu tố này đã làm mở rộng tính chất thông tin của v.h.t.l., khiến nó tách khỏi phạm vi của các thể tài báo chí (kí, ghi chép, biên niên, phóng sự...), khỏi phạm vi của văn xuôi lịch sử (truyện lịch sử tiểu thuyết lịch sử) để trở thành một bộ phận văn học có những ranh giới riêng, về nội dung xúc cảm tư tưởng, v.h.t.l. gần với truyện kí* và hồi kí* văn học, nhưng nếu các thể loại này sử dụng các sự kiện một cách tự do, thì v.h.t.l. lại hướng một cách nghiêm ngặt vào tính xác thực, vào sự phân tích, nghiên cứu các tài liệu một cách toàn diện.