***Phiên chợ Giát*** đã gây xôn xao văn đàn một dạo và có rất nhiều “Cách đọc **Phiên chợ Giát**”. Cách đọc sau của Giáo sư Đỗ Đức Hiểu là khá thuyết phục: “*Truyện không khép kín ở một ý nghĩa nào, nó mở cho mỗi nhóm người đọc một chân trời … Sự hóa thân người / bò của ông lão Khúng/ Khoang đen, sự phân đôi nhân cách ấy, sự kết hợp hai ý thức con người/ con vật ấy, là bi kịch của nhân vật, của thời đại. Sự quan sát xã hội di chuyển vào sự quan sát nội tâm, tạo nên một tâm lý vận động, đó là nghệ thuật của truyện ngắn Phiên chợ Giát. Văn bản di động trên nhiều bình diện: ngôn ngữ, hình tượng, xã hội, tâm lý, quá vãng và hiện tại, lịch sử và tưởng tượng*” (**Đỗ Đức Hiểu**: *Đổi mới đọc và bình văn*, NXB Hội Nhà văn, H.1999).

Nói về phương pháp nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu trong ***Phiên chợ Giát***, Giáo sư Đỗ Đức Hiểu - một trong những chuyên gia hàng đầu về văn học Phương Tây - đã khẳng định:

**Phiên chợ Giát**  là khái quát nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu về tính cách và số phận người nông dân, là “một chấn thương nhức nhối, một bức tranh với bao cảnh hoang vu với nhiều mảng tối và những chấm đỏ màu máu… nhiều nét nhòe, nét này thâm nhập nét kia gây nhiều ảo ảnh, một sự thẩm thấu giữa hiện tại và quá khứ, giữa giấc mơ và sự thật, cái cụ thể và cái trừu tượng…những cấu trúc đan chéo, chồng chất lên nhau biểu đạt những cuộc chia ly nhọc nhằn…” (**Đỗ Đức Hiểu**: Đọc ***Phiên Chợ Giát*** của Nguyễn Minh Châu, trong Nguyễn Minh Châu về tác gia - tác phẩm, NXB Giáo dục, H.2004, tr 178).

Sau đó với Phiên chợ Giát của Nguyễn Minh Châu, thì Đỗ Đức Hiểu coi đây là “một truyện mở, từ cái lôgic của ngôn ngữ trên bề mặt truyện đi đến ngôn ngữ thứ hai, ngôn ngữ biểu tượng, xiêu vẹo, với những ảo giác, những cơn sốt, những nghịch lý - tức một thế giới quyện nhòe của hư và thực. Truyện có nhiều âm vang trong mỗi nhóm người đọc, nó gợi mở nhiều cảm xúc, nhiều suy tưởng. Sự hóa thân người/ bò của ông Khúng/ Khoan Đen, sự phân đôi nhân cách ấy, sự kết hợp hai ý thức người/ vật ấy, là bi kịch của người vật, của thời đại. Sự quan sát xã hội di chuyển vào sự quan sát nội tâm, tạo nên một tâm lý vận động, đó là một phương diện nghệ thuật của truyện ngắn. Văn bản di động trên nhiều bình diện: ngôn ngữ, hình tượng, xã hội, tâm lý, thời gian, quá vãng và hiện tại, lịch sử và tưởng tượng”.

Thạc sĩ Lê Sử   
Phê bình thi pháp học đã mang đến sức sống mới cho phê bình văn học Việt Nam. Một số nhà nghiên cứu cho rằng thi pháp học là phương pháp minh chứng cho thành quả thay đổi hệ hình nghiên cứu trong phê bình văn học. Trong những nhà phê bình văn học theo khuynh hướng thi pháp học ở Việt Nam, Đỗ Lai Thúy là một gương mặt tiêu biểu. Ông đã nổi lên như một nhà nghiên cứu với nhiệt tình cách tân và định hình được phong cách riêng.  
Đỗ Lai Thúy gây được tiếng vang với Con mắt thơ (1992), một tác phẩm phê bình thơ mới. Nhìn từ con đường tiếp cận, thành công vang dội của Hoài Thanh trước đây trong phê bình thơ mới, theo một số nhà nghiên cứu, gắn liền với phương pháp phê bình ấn tượng. Sau Hoài Thanh có thể kể tới Phan Cự Đệ với cách tiếp cận xã hội học trong công trình Phong trào Thơ mới. Đỗ Lai Thúy lại lựa chọn hướng tiếp cận thi pháp học và nó đã thực sự mang lại những phát hiện mới.  
Nhiệm vụ cơ bản của thi pháp học đấy chính là “tìm hiểu mô hình thế giới của nhà văn và của thời đại, lô gic của hình thức nghệ thuật, tức là căn nguyên của những cách thể hiện nay hay khác”(1). Vì thế, ngay từ đầu, Đỗ Lai Thuý trình bày cái nhìn thế giới của cá nhân cá thể trong đô thị hiện đại, cụ thể là quan niệm về con người, quan niệm về thời gian, quan niệm về không gian, “những viên gạch phạm trù xây dựng lên bức tranh thế giới”. “Nó trở thành cơ sở của một triết học văn hoá cho cái nhìn nghệ thuật trong thơ mới”(5). Vì thế, cái nhìn nghệ thuật của các nhà thơ mới tất yếu sẽ mang đặc điểm chung của cái nhìn thời đại; nhưng mỗi cá nhân lại có đặc điểm riêng về tâm sinh lý và hoàn cảnh sống cho nên họ cũng có cái nhìn nghệ thuật riêng. Chính cái nhìn nghệ thuật riêng tạo nên phong cách. Nhiệm vụ của nhà phê bình là phải phát hiện ra những sự “lệch chuẩn” trong cái nhìn nghệ thuật, phát hiện ra “con mắt thơ”. Cho nên, có thể nói Con mắt thơ là một công trình nghiên cứu phong cách các nhà thơ mới bằng con đường thi pháp học.   
Nhưng làm thế nào để phát hiện được “mắt thơ”? Đỗ Lai Thúy khẳng định điểm xuất phát cho hành trình tìm kiếm mắt thơ là tác phẩm. Hay cụ thể hơn là ngôn ngữ của tác phẩm: “Mã số của thơ chỉ có thể cất giấu trong và bằng ngôn ngữ”. Công việc của nhà phê bình là phải tìm những từ chìa khoá, để giải mã thơ. Nhưng nếu mã số thơ không nằm ở từ chìa khoá mà tản mác khắp nơi thì nhà phê bình phải dùng trực giác nghệ thuật để định hướng, thăm dò, phải phân tích, tháo giở tác phẩm rồi sau đó tổng hợp, “tái cấu trúc” theo sự mách bảo của trực giác.   
Đỗ Lai Thuý đã thực thi phương pháp nói trên như thế nào. Ông cho rằng mô hình về thế giới của các nhà thơ mới dựa vào sự lựa chọn của họ. Đó là sự lựa chọn con đường giải thoát cô đơn, tình yêu và tuyệt vọng, những khắc khoải siêu hình…Trên cơ sở đó, Đỗ Lai Thuý phát hiện chiều sâu của cái nhìn nghệ thuật của các nhà thơ mới, phát hiện quan niệm về con người của thơ mới ở chiều kích tâm linh, cũng như dựng lại cấu trúc cảm hứng của các thi sĩ. Chẳng hạn, với Xuân Diệu, ông cho rằng thơ Xuân Diệu là nỗi ám ảnh thời gian. Điều này thoạt nhìn chẳng có gì là mới, trong Thi nhân Việt Nam, Hoài Thanh đã viết “Xuân Diệu say đắm tình yêu, say đắm cảnh trời, sống vội vàng, sống cuống quýt, muốn tận hưởng cuộc đời ngắn ngủi của mình”(4). Tuy nhiên, Đỗ Lai Thúy lại nhìn thấy thơ Xuân Diệu là khát vọng chiến thắng thời gian. Cũng có nghĩa là con đường giải thoát cô đơn của Xuân Diệu là thông qua thời gian. Thi nhân tìm mọi cách để chiến thắng thời gian. Trước hết là chạy đua bằng tốc độ, thi nhân luôn ao ước có một cặp hài vạn dặm; sau nữa là lối sống đón trước để bắt kịp thời gian: Tôi không chờ nắng hạ mới hoài xuân. Nhưng chiến thắng thời gian bằng tốc độ không đủ, thi nhân phải chiến thắng bằng cường độ sống nữa. Thơ Xuân Diệu là sự khát thèm, vồ vập với cuộc sống; thơ thi nhân đầy động tác thể hiện sự chiếm hữu thế giới. Tình yêu, đối với Xuân Diệu cũng là con đường chiến thắng thời gian, bởi tình yêu là sự sống, sự sống bất tử, sự sống chẳng bao giờ chán nản. Cuối cùng là sứ mệnh của nghệ thuật, “một khi nắm được nghệ thuật, nghệ sĩ có thể tìm lại thời gian đã mất”.   
Tương tự, thơ Huy Cận, theo Đỗ Lai Thúy là ngọn lửa thiêng của nỗi nuối tiếc khôn nguôi cái không gian toàn khối và vĩnh cửu của vũ trụ. Điều này kiến giải tại sao trong Lửa thiêng tràn ngập tâm trạng nhớ không gian, buồn không gian, sầu không gian, “thậm chí con người còn “hứng” không gian, mang không gian vào trong bản thân mình rồi trải mình ra với không gian”(5). Chiếm lĩnh không gian như một đối tượng thẩm mỹ, nghĩa là qua sự hoà nhập tuyệt đối vào không gian, tìm lại trạng thái hài hoà nguyên thuỷ cổ xưa là con đường để tác giả rũ bỏ được tâm trạng cô đơn,cảm giác bất lực, sự không hoà hợp với ngoại cảnh. Huy Cận chiếm lĩnh không gian qua: nước, mơ mộng và tình yêu. Còn Nguyễn Bính, sáng tác của thi nhân là“đường về chân quê”. Đô thị hiện đại chỉ mang đến cho thi nhân sự cô đơn, sầu xứ, tâm trạng lưu đày. Con đường về chân quê của thi nhân được thể hiện bằng ba ngôi: tương tư, mơ mộng và chiêm bao. Đối với Vũ Hoàng Chương, Đỗ Lai Thuý cho rằng sáng tác của thi nhân có thể thâu tóm trong một chứ Say, đấy là trạng thái và cũng là con đường để Vũ Hoàng Chương thoát khỏi sự phân lập tuyệt đối giữa thực tại và lý tưởng, say tỉnh, tiên cảnh trần gian… để “mơ về hợp nhất với gốc rễ”. Con đường hợp nhất của Vũ Hoàng Chương trước hết cần đến sự hỗ trợ bằng phương tiện nhân tạo, rượu và thuốc phiện. Đỗ Lai Thuý đã tìm được những từ chìa khoá trong ngôn ngữ thơ của Vũ Hoàng Chương qua cấu trúc của tiểu mục tập thơSay: Say- Mùa- Yêu- Cưới- Lỡ làng- Lại say; từ đó, ông cấu trúc mô hình sáng tác thơ của thi nhân.   
Viết về thơ mới, Đỗ Lai Thúy tập trung khám phá những hiện tượng phức tạp, những nhà thơ mà theo ông ngả về hướng tượng trưng, siêu thực. Ông viết rất hay về thơ Hàn Mặc Tử, cho rằng mô hình sáng tác của thơ Hàn Mặc Tử là: tính trữ tình + tư duy tôn giáo + cái tôi cá nhân hiện đại. Đỗ Lai Thúy khẳng định thơ Lý- Trần cũng là sự kết hợp giữa tính trữ tình và tư duy tôn giáo nhưng lại thiếu chất cá nhân hiện đại nên không tạo nên hiện tượng đột biến như thơ Hàn Mặc Tử. Ngoài ra, Đỗ Lai Thúy lại phát hiện điểm độc đáo của nhà thơ trên cái mô hình chung đó. Chẳng hạn, tính trữ tình trong thơ Hàn Mặc Tử có những đểm đặc biệt như tính gợi cảm, siêu thực và những yếu tố nhục cảm. Hay tư duy tôn giáo, vốn mang lại cho sáng tác tầm phổ biến nhân loại, nhưng tôn giáo trong thơ Hàn Mặc Tử còn đạt đến một tinh thần tôn giáo vũ trụ. Ông phát hiện con đường giải thoát đau thương của Hàn Mặc Tử chính là bằng giải pháp của đau thương. “Với tôn giáo đau thương là một phương tiện cứu chuộc tỗi lỗi. Còn với Hàn Mặc Tử, nhà thơ, giải phẫu đau thương là hành vi sáng tạo”(5). Chúng được thể hiện qua những biểu tượng đầy ám ảnh trong thơ Hàn:trăng, hồn, máu.   
Như thế, những lựa chọn để thoát khỏi cô đơn của các thi sĩ thơ mới tựa như là những giả thuyết khoa học; phần “mã thám” vào văn bản, tìm những từ khoá, những biểu tượng ám ảnh trở thành công việc chính để chứng minh cho giả thiết kia. Đấy là con đường để Đỗ Lai Thuý xây dựng mô hình nghiên cứu của mình.   
Sau Con mắt thơ, Đỗ Lai Thuý tiếp tục vận dụng phương pháp mới giải thích hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương, giải quyết “câu đố” do Hồ Xuân Hương đặt ra, đấy là sự có mặt bất khả kháng của cái mà người ta thường gọi là dâm, là tục trong thơ bà. “ Thứ câu đố do con quái Sphinx nghĩ ra để nát những ai muốn đi vào đền thơ Hồ Xuân Hương”(6). Đỗ Lai Thuý đã tiếp cận thơ Hồ Xuân Hương từ tín ngưỡng phồn thực. Cách tiếp cân này, theo tác giả, một mặt khắc phục được những hạn chế của những cách tiếp cận trước, đồng thời không phủ nhận, loại bỏ các phương pháp đã có mà chỉ biến chúng thành trường hợp cụ thể, đúng trong việc giải quyết từng bình diện cụ thể của thơ Hồ Xuân Hương. Trước Đỗ Lai Thuý đã có một số nhà nghiên cứu đề cập đến vấn đề này nhưng “các bài viết chỉ mới nhắc đến một vài khía cạnh của tín ngưỡng phồn thực, hoặc liên hệ một số cạnh khía bề ngoài của thơ Hồ Xuân Hương. Chưa ai đặt vấn đề một cách hệ thống nghiên cứu vấn đề này”(6). Đỗ Lai Thúy đặt thơ Hồ Xuân Hương trong đường dây lịch sử : Tín ngưỡng phồn thực - tục thờ cúng phồn thực - lễ hội phồn thực- văn hóa dâm tục - thơ Hồ Xuân Hương. Ông tìm ra đường dây liên hệ giữa biểu tượng về âm vật, dương vật, hoạt động tính giao trong thơ Hồ Xuân Hương với những biểu tượng văn hoá trong tín ngưỡng phồn thực. Thế giới quan của tín ngưỡng phồn thực, vốn không có sự đối lập giữa cái thiêng và cái tục. “Sau này, do xã hội phân từng, cái tục và cái thiêng bắt đầu tách rời khỏi nhau, mờ dần quan hệ với nhau, nhất là trong ý thức chính thống xã hội. Tuy nhiên, trong sâu thẳm vô thức, tiềm thức, người ta vẫn mong quay về với thuở thiên đường”(6). Thơ Hồ Xuân Hương chính là sự hoài niệm của thế giới phồn thực. Thơ bà có tính lấp lửng hai mặt, bởi vì nó mang nhãn quan thế giới của lễ hội phồn thực. Việc tách rời phần thanh và tục trong thơ Hồ Xuân Hương là một công việc bất khả. Phải chăng, đến đây, câu đố do Hồ Xuân Hương đặt ra đã tìm được lời giải? Đỗ Đức Hiểu nhận xét: “Tác phẩm Hồ Xuân Hương hoài niệm phồn thực phát hiện phồn thực là nguyên lý triết học thơ Hồ Xuân Hương, vấn đề tranh cãi trong một thế kỷ nay, tôi nghĩ phương pháp giải quyết của Đỗ Lai Thuý là thuyết phục hơn cả”(2).   
Đỗ Lai Thuý cũng từ nhãn quan của lễ hội phồn thực để cắt nghĩa, lý giải nội dung triết lý, thẩm mỹ, sự độc đáo của tiếng cười trong thơ Hồ Xuân Hương. Chẳng hạn, tiếng cười trong thơ Hồ Xuân Hương, đấy là tiếng cười tự do, tiếng cười giải phóng, tiếng cười hoà đồng, hoá giải thiêng tục, đưa con người trở lại nguồn cội, soi sáng ý thức con người bởi chiến thắng nỗi sợ hãi…Góc nhìn mới vừa có tác dụng giúp tác giả có những phát hiện mới mẻ về thơ Hồ Xuân Hương; mặt khác lại có thể giải thích triệt để hơn những phát hiện, khám phá, hoặc những tiên cảm của những nhà nghiên cứu, phê bình đi trước trong hành trình khám phá thơ nữ sĩ.   
Qua những công trình giàu sáng tạo, Đỗ Lai Thuý đã khẳng định lối đi riêng của mình trong phê bình văn học. Cũng là những nhà phê bình thi pháp học, nhưng nếu như Đỗ Đức Hiểu là nhà phê bình thiên về khám phá “mĩ học của ngôn từ”, “sự ám ảnh của âm và nghĩa” thì Đỗ Lai Thúy tập trung phát hiện cái nhìn nghệ thuật của nhà văn trong tương quan với cái nhìn thế giới của thời đại chi phối sáng tác của anh ta. Công trình Hồ Xuân Hương hoài niệm phồn thực, về cơ bản là nghiên cứu cái nhìn nghệ thuật của Hồ Xuân Hương trong tương quan với cái nhìn thế giới của lề hội phồn thực. Hơn nữa, điểm độc đáo của Đỗ Lai Thuý là ông luôn có ý thức dựng lên cấu trúc cảm hứng của nhà thơ. Không kể những công trình đã mô tả, bài viết gần đây của ông về thơ Hoàng Cầm (Đi tìm ẩn ngữ trong thơ Hoàng Cầm), ông cho rằng thơ Hoàng Cầm là sự tìm về với mẹ. Trong các tác phẩm phê bình, vì thế, Đỗ Lai Thuý luôn vận dụng phân tâm học để thám hiểm vào chiều sâu trong sáng tác của các thi nhân. Nghiên cứu các biểu tượng ám ảnh của các thi sĩ thơ mới, của thơ Hồ Xuân Hương, Đỗ Lai Thuý có ý thức so sánh những biểu tượng đó với những cổ mẫu; từ đó phát hiện, khám phá, thăm dò phần vô thức trong tác phẩm. Do đó, những phát hiện của Đỗ Lai Thuý có chiều sâu. Trong bài viết về thơ Hoàng Cầm, vừa dẫn, ông còn cho rằng thơ Hoàng Cầm là sự giải toả, thăng hoa của mặc cảm Ơ đip, một nhận xét không dễ được thừa nhận. Những công trình của Đỗ Lai Thuý gần như bao giờ cũng chứa đựng những phát hiện mới, có lúc vượt ra khỏi những suy nghĩ thông thường, khiến cho ta có cảm nhận người nghiên cứu đã không tránh được sự cực đoan. Tuy nhiên, ông luôn gắn những suy nghĩ của mình với những lý thuyết khoa học, không phải là ngững suy nghĩ, gán ghép vu vơ, vô bổ. Chúng ít nhất cũng tạo nên sự khiêu khích, khiến người ta buộc phải thoát khỏi lối mòn của sự cảm thụ quen thuộc, vốn đã ăn sâu vào não trạng.

Đỗ Lai Thuý quan niệm rằng nhà phê bình không chỉ khám phá cái đẹp của tác phẩm mà còn sáng tạo ra nó bằng cách riêng của mình. Trong phê bình, Đỗ Lai Thuý, trước hết, chứng tỏ mình là một nhà khoa học, ông đặt giả thuyết, vận dụng các nguyên lý của phê bình thi pháp học, tìm con đường, phương án giải quyết mới, xây dựng mô hình, nỗ lực vận dụng các thao tác khoa học… Mục đích là để khai phá ra những chiều kích thẩm mỹ mới của tác phẩm nghệ thuật. Nhưng nhiều lúc Đỗ Lai Thuý lại gọi công việc của mình là những “mơ mộng nghệ thuật”. Công việc của nhà phê bình, như thế, hoàn toàn không thể thiếu trái tim mẫn cảm, sự mách bảo của trực giác, vô thức. Phải chăng chính sự “mơ mộng nghệ thuật” tạo nên vẽ duyên dáng trong tác phẩm phê bình của Đỗ Lai Thuý.

(\*)Lê Sử: Gv khoa Ngữ văn- Đại học Vinh- Nghệ An