

Nguyễn Trung Hiếu

**Nhà nghiên cứu  
văn học  
sâu sắc**

■ Lê Văn Tùng<sup>(\*)</sup>

Khi thầy tạ thế (15/9/1995), người bạn đồng hương Diên Châu thân thiết của thầy - nhà thơ Trần Hữu Thung có gửi điếu một bài thơ tứ tuyệt (Thầy quê xã Diên Bình, Trần Hữu Thung quê xã Diên Minh - hai người ở bên núi Hai Vai).

Phiên âm chữ Hán:

*Hắc vân nan ám lưỡng kiên sơn  
Bình địa thanh phong trấn hải đồn  
Giang sơn nhất bức tâm tâm hữu  
Thiên thu bút mực dự hàn ôn.*

Dịch nghĩa:

Mây đen khó phủ núi Hai Vai  
Đất bằng núi dựng, đồn gác biển cả  
Một bức của giang sơn là bạn tâm huyết  
Ngàn thu bút mực vẫn cùng nỗi niềm ấm lạnh.

Tôi đã viết về thầy trong *chân dung một nhà giáo* có nhân cách văn hoá cao đẹp, để lại ấn tượng không phai mờ trong đồng nghiệp và nhiều thế hệ

sinh viên Khoa Văn, Trường Đại học Sư phạm Vinh từ những năm 60 đến những năm 90 thế kỷ trước (*Kìa trời xanh! Con thả chiếc diều lên*. Báo *An ninh thế giới*, Cuối tháng 11/2009). Những năm sau đó, tôi cứ thao thức với tâm trạng chưa trọn nghĩa với thầy khi chưa viết được về thầy ở phương diện *nhà nghiên cứu khoa học* Ngữ văn. Hy vọng bài này đến gần được trong chừng mực nào đó chân dung nhà khoa học ở thầy.

Thầy là *nhà nghiên cứu văn học sâu sắc*. Tôi nhận thức được sự xác đáng của vinh danh này từ đánh giá của hơn 20 nhà khoa học đầu ngành Ngữ văn (gồm các GS, PGS, TS...) vốn từng công tác với thầy ở Đại học Sư phạm Vinh, đã ra Hà Nội nhiều chục năm nay, do GS.TS. Trần Đình Sử thay lời (trong bức điện chia buồn với gia đình ngày tang lễ thầy Nguyễn Trung Hiếu). Đó là một nhận định khách quan về *sự thật* một con người làm khoa học trong những hoàn cảnh khổ ải nhất trên thế gian này. Con người đó thiếu hết những điều kiện tối thiểu để hỗ trợ công việc nghiên cứu. Sự thiếu thốn không chỉ là vấn đề cơm áo thời chiến tranh và thời hậu chiến khổ ải cùng với một sức khoẻ quá yếu, mà còn là sự đói nghèo, lạc hậu về thông tin, tư liệu, là những giới hạn khách quan trong tư duy quản lý khoa học một thời bao cấp máy móc, chặt chẽ... Thầy đã vượt lên mọi rào cản của hoàn cảnh để có những công trình, những phát kiến khoa học đi trước và đi ở nhóm đầu trào lưu đổi mới tư duy nửa cuối thập kỷ 80 thế kỷ trước. Có thể kể ra các công trình chính:

<sup>(\*)</sup> Nguyên cán bộ giảng dạy Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Vinh

*Để hiểu Đồ Chiểu rõ hơn về mặt nghệ thuật* (Tạp chí Văn học số 4/1982, từ tr.7);

*Về tính hệ thống của văn học*, Sách, Trường Đại học Sư phạm Vinh xuất bản, 1983, 116 trang khổ 19 x 27;

*Truyện Kiều trong yêu cầu đổi mới của khoa Nghiên cứu văn học* (Tạp chí Văn học số 6/1986, từ trang 128);

- *Từ đặc thù văn học nhìn lại vị trí của phản ánh luận và thế giới quan* (Tạp chí Văn học số 4/1989, từ trang 64);...

Đó là những công trình tập trung thể hiện một chủ thuyết riêng của thầy về phương pháp luận nghiên cứu văn học (NCVH). Chưa kể hàng loạt tiểu luận tham gia nhiều hội thảo chuyên ngành Ngữ văn học từ cấp trường đại học đến cấp vùng miền và cả nước. Những nghiên cứu sâu sắc về các nhà văn lớn của Việt Nam từ trung đại đến hiện đại được thầy thể hiện trong sách *Về tính hệ thống của văn học*: Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu, Trần Tế Xương, Hồ Chí Minh, Tố Hữu, Nam Cao... là những minh chứng sinh động cho những phát hiện và khái quát mới mẻ của thầy về phương pháp luận nghiên cứu văn học. GS.TSKH. Nguyễn Quang Hồng, nguyên Phó Chủ nhiệm khoa Văn Đại học Sư phạm Vinh sau chuyển ra Hà Nội công tác tại Viện Hán Nôm, đã nói thay nhận định của nhiều đồng nghiệp về thầy: “*Anh Hiếu viết ít* (ở đây “viết” tức là in báo, in sách - LVT) *nhưng đã viết là khiến người ta phải lưu ý*”.

Trước lúc nói về một số công hiến khoa học của thầy làm cho “người ta phải lưu ý”, xin được nói một số quan niệm của thầy về nghiên cứu khoa học và nghệ thuật. Xin bạn lưu ý, những quan niệm này không phản ánh tất cả đặc điểm của khoa học và nghệ thuật mà chỉ là quan niệm của thầy về những vấn đề then chốt, có ý nghĩa khu biệt loại hình của nghề nghiệp mình theo đuổi.

Quan niệm của một con người về một sự vật hay một loại hoạt động của thế

giới, bao giờ cũng xuất phát từ văn hoá của nhân cách người đó. Trước hết, trong quan niệm của mình, thầy rất dị ứng với cách NCKH và làm nghệ thuật theo đường mòn lối cũ. Trong khoa học và nghệ thuật, theo đường mòn lối cũ thì rất ít bị va chạm với những gì tương là “thiên kinh địa nghĩa”, dễ dàng trót lọt trong những tình huống được xem xét để “trở thành” và “tưởng lệ”. Ở thời tư duy bao cấp đã vậy, mà sau này vẫn còn bao trường hợp dẫm lên vết chân xưa. Quan niệm đó bắt nguồn từ văn hoá nhận thức của thầy về thế giới của chúng ta, một thế giới vận động đổi mới, tiến hoá từng giây, từng phút. Một lý thuyết vừa ra đời, một kết luận vừa tuyên bố đã có ngay một vài yếu tố lạc hậu so với thực tiễn năng động ngoài kia. Vì vậy, theo thầy nếu chạy theo danh hiệu và tưởng lệ sẽ không bao giờ có khoa học và nghệ thuật chân chính. Nghĩa là đã làm khoa học và nghệ thuật thì phải đào thoát mình khỏi sức hút của danh lợi.

Theo quan niệm của thầy, trong khoa học và nghệ thuật không có *tôn ti* mà chỉ có *chân lý* và *giá trị*. Hay nói rõ hơn: *bản thân tôn ti* trong khoa học và nghệ thuật không sản xuất ra chân lý và giá trị. Chỉ có chủ thể con người, lao động với tất cả tim óc và văn hoá của nhân cách họ mới phát hiện được chân lý khoa học và sáng tạo được giá trị của nghệ thuật. Nếu hình thức tôn ti tồn tại từ sự thật đó thì mới là hình thức tôn ti có sự sống. Do quan niệm đó và với tính cách trung thực, thẳng thắn, suốt một đời thầy mài miết truy tìm chân lý của khoa học và giá trị của nghệ thuật, không để ý đến việc phải tìm một vị trí trong “tôn ti” khoa học, mặc dù các công hiến khoa học của thầy, theo chúng tôi hoàn toàn xứng đáng. Những năm cuối đời, thầy không hề ngậm ngùi gì về điều đó, mà rất tỉnh táo, thầy cảnh báo với chúng tôi:.. nhưng một bộ phận nhân sự chức năng và một phần công chúng vẫn đánh giá người làm khoa học và nghệ thuật theo logic hình thức của tôn ti, còn nếu theo logic nội dung của thực tiễn thì với họ là cả một thử thách nhân cách. Đó là triệu chứng của bệnh quan liêu mà xã hội ta đang ra sức chống. Cảnh báo đó của thầy không đúng tuyệt đối, thì cũng không sai ở rất nhiều trường hợp.

Về quan hệ giữa chất lượng và số lượng, theo quan niệm của thầy: Trong các lĩnh vực khác của đời sống nói chung, quan hệ này là quan hệ biện chứng chuyển hoá lẫn nhau. Riêng trong khoa học và nghệ thuật quan hệ biện chứng này có tính đặc thù: chất lượng

## XỨ NGHỆ - ĐẤT VÀ NGƯỜI

chiếm vị trí ưu tiên, số một, vì nó gắn với chân lý và giá trị như là mục đích của khoa học và nghệ thuật. Trong khoa học và nghệ thuật số lượng không chuyển hoá thành chất lượng một cách phổ biến được. Thầy không tán thành lối tính công cho cán bộ khoa học bằng *lượng* mà không tính đến *chất*. Trong một bản tường trình kết quả NCKH, thầy nêu hiện tượng: “*một cuốn sách hàng trăm trang dù tẻ, vẫn tính công to hơn một bài báo tầm cỡ*”. Quả thật là có những cuốn sách cả ngàn trang, tập hợp, in lại bài vở, tác phẩm của người khác thêm mấy trang miêu tả, giới thiệu, thế là thành “công trình” nghiên cứu khoa học. Trong khi, theo thầy đã có một vị trí trong tôn ti khoa học thì phải có “*chủ thuyết khoa học*”, dù không lớn nhưng là của mình.

Về thao tác tư duy của nghề nghiệp, thầy gợi ý hướng dẫn cho lớp sau từ chính việc thầy làm:

- Tôi thường *vót nhọn* vấn đề lên. Trong khoa học mà cái gì cũng đưa vào một tí cho *toàn diện* là tự mình bẻ gãy mũi nhọn của phát hiện, làm cho chân lý bị chìm ngimm trong *sự toàn diện một cách hời hợt*.

- Tôi ít quan tâm đến *quy trình* làm việc đầy đủ, trong nghiên cứu tôi chú trọng đến *kết quả, hiệu quả* trên hết.

- Triết học giúp ta nhiều trong tư duy nghiên cứu, nhưng tôi thường tránh cái triết học an nhiên, tĩnh lặng trong nhà trường. Tôi tìm triết học từ sóng gió của đời người trong thực tiễn để tương chiếu với nghệ thuật mà đến với chân lý và giá trị.

- Tôi thường tránh tư duy miêu tả, minh hoạ - cần lắm thì dùng, rất ít. Tôi học hỏi các nhà khoa học khác, gắng đi tìm quy luật của hiện tượng cuộc sống và nghệ thuật để theo đuổi đến cùng chân dung và số phận từng chi tiết trong cấu trúc chỉnh thể của sự vật, hiện tượng và tác phẩm nghệ thuật. Có thể, theo tôi NCKH nói chung, khoa học về nghệ thuật nói riêng mới mang lại những *tri thức tái sản xuất*, vốn là mục đích đặc trưng, là *văn hoá* của nghề nghiệp NCKH.

Những quan niệm của thầy nói trên, ai đồng tri cộng cảm thì tin cậy cùng nhau vượt trở lực đi tìm văn hoá của khoa học. Người không tán thành thì vẫn có cơ sở để phê bình, chẳng sao.

Bốn công trình của thầy kể ở trên gồm ba tiểu luận đăng tạp chí khoa học chuyên ngành của Viện Văn học và một cuốn sách đều là những phát kiến của thầy có ý nghĩa như một chủ thuyết khoa học về phương pháp luận NCVH mà trong giới hạn của mình, chúng tôi không thể trình bày được đầy đủ giá trị của chúng. Vì vậy, xin bạn đọc xem đây là những nhận thức bước đầu theo hướng đến gần các giá trị của một chủ thuyết khoa học.

Theo nhận định của thầy, mãi đến năm 1972, lý luận văn học Liên Xô (cũ), vốn là chuẩn mực của tư duy lý luận nhiều nước



Bộ môn Văn học Việt Nam II Khoa Văn - Đại học Sư phạm Vinh với gia đình Thầy Nguyễn Trung Hiếu (1989)  
(Ảnh, đặt máy tự động: BMD)

trong đó có Việt Nam, vẫn còn “mắc” ở nhiều khâu cơ bản. Trong đó có vấn đề *hiện thực được phản ánh* gắn liền như thế nào với tính đặc thù của văn học nghệ thuật (VHNT) - như là một dạng ý thức đặc biệt của loài người. Tính đặc thù của nhận thức văn học lại không thể tách rời những đặc điểm của cấu trúc tác phẩm. Hạn chế của lý luận thời đó là tách rời *chức năng* với *cấu trúc* do chỗ không nhìn chức năng và cấu trúc từ quan hệ cơ bản của tác phẩm. Từ đó, trong lý luận văn học xuất hiện một lỗ hổng mà thầy gọi là “lỗ hổng đi-rác trong văn học”. Tôi không hiểu lỗ hổng đi-rác trong khoa học nguyên tử là gì, còn trong văn học xin hiểu đó là giới hạn của một cách nhìn đơn tuyến: chỉ nhìn thấy trong tác phẩm quan hệ giữa thực tại với hình tượng khi đánh giá tác phẩm mà *không thấy quan hệ giữa tác phẩm với độc giả*. Do đó, dù dùng cách khái quát nào về hiện thực trong văn học, thì theo thầy “vẫn là cái hiện thực đó, có khác gì (hiện thực là) đối tượng của những dạng nhận thức khác, của những khoa học khác”<sup>(1)</sup>. Cho nên, thầy đặt một loạt câu hỏi: “Nói “*diễn hình là bản chất của hiện thực*”? Sao nó sinh động thế và người ta chỉ thấy nó dưới bút nhà văn?... Sao *diễn hình* (văn học) *vẫn sống khi thực tại khởi nguyên đã mất từ lâu, khi độc giả những thế hệ sau không còn biết đến thực tại đó nữa*”? Cũng dưới dạng câu hỏi, thầy dẫn một số hiện tượng cụ thể: tác phẩm bi kịch của W.Shakespeare phản ánh được gì thực tại thời Phục hưng mà sống mãi với nhân loại vậy? Nàng Kiều *diễn hình* cho ai? *Diễn hình* đó phản ánh bản chất xã hội nào, hiện thực nào? Vậy muốn tìm thực tại (hiện thực) được phản ánh của các thời đại đó thì văn bản lịch sử có câu trả lời chắc chắn hơn nhiều so với văn bản văn học. Thế hơn 2500 năm nay, nhân loại sinh ra VHNT có phải là một sự lãng phí khi đã có triết học, sử học, xã hội học, v.v...? Vấn đề là có một nhu cầu hiểu biết mà chưa khoa học nào đáp ứng được cho nhân loại. Đó là lẽ sống cao thấp ở đời cho từng con người đang sống đứng trước bài toán về hạnh phúc, tự do và nhân phẩm trong những hoàn cảnh đầy phức tạp và rất cụ thể của từng cá nhân. Tính đặc thù của văn học đáp ứng nhu cầu đó của nhân loại.

Vậy tính đặc thù của VHNT theo quan điểm của thầy có gì mới? Đó là mối liên kết các cấp độ của tính hệ thống của văn học: cấu trúc tác phẩm văn học (TPVH) là một hệ chứa nhiều hệ nhỏ hơn, nhưng nó lại là một hệ trong hệ khác lớn hơn: *thực tại - tác phẩm*

- *người đọc*. Trong nghiên cứu, thầy đặc biệt lưu ý liên kết hệ thống giữa tác phẩm và người đọc, một liên kết mà nghiên cứu, phê bình văn học ngày nay đã hết sức quan tâm, thì trước năm 1980 vẫn còn như một dải sương mù phía đường chân trời. Từ năm 1983, thầy đã thấy rõ quan hệ này. Vì vậy, cùng một thực tại ấy nhưng độc giả đọc thực tại ấy trong văn bản *văn học* khác với trong văn bản *lịch sử*. Vì sao vậy? Thầy dẫn ý kiến của Khrapchenko rằng “*Khi nhà văn sáng tác thì người đọc đã đứng sau lưng anh ta*”. Theo thầy, nói thế chưa đủ, cần nói sát hơn nữa: *độc giả có mặt ngay trong hình tượng*. Có người hiểu điều đó một cách đơn giản là nhà văn sáng tác theo yêu cầu của độc giả. Thầy quan niệm khác: Vì độc giả là nơi tổng hợp và phát sáng nội dung tác phẩm, cho nên hình tượng phải cấu trúc cho chức năng xúc tác đó. Mà độc giả khi tiếp giao với tác phẩm lại cũng là một hệ phức tạp của bao nỗi niềm, tâm trạng, bao câu hỏi lớn cần được giải đáp về hạnh phúc, tự do và số phận đời người. Vì vậy, với hai nhân vật trong hai tác phẩm khác nhau có một tình huống tương đồng, chẳng hạn, Thúy Kiều và chị Dậu (trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố) đều cần thiết phải bán mình để cứu nạn gia đình, Thúy Kiều đã làm như vậy, còn chị Dậu thì không. Độc giả không hề đề cao chị Dậu, không hạ thấp Thúy Kiều, hoặc ngược lại, là vì chân lý nghệ thuật về cuộc đời và lẽ sống không phải là câu chuyện của một mô hình đơn giản về số phận mà là kết quả của sự tương tác phức tạp giữa mọi dấu hiệu của hình tượng với tâm tư độc giả. Sự tương tác đó liên tiếp diễn ra trong quá trình đọc giữa phần này với phần khác và giữa từng phần của tác phẩm với độc giả. Do đó, nội dung tác phẩm có *sức tự sinh* trong người đọc và được tái sinh sáng tạo từ tâm trạng này đến tâm trạng khác, từ thế hệ này đến thế hệ khác. Đó là hiện tượng mà các nhà nghiên cứu gọi là *tính AND* của hình tượng.

Cuộc sống của con người trong thực tại khởi nguyên của tác phẩm, của con người tác giả, của con người với tư cách là người đọc nhiều thế hệ không bao giờ là một hiện tượng đơn giản. Đó là một hiện tượng cực kỳ phức tạp. Bản thân cái hiện thực con người ấy ngoài đời đã chứa đầy những nghịch lý, thế thì không thể yêu cầu tác phẩm văn học phải viết theo định luật “*thế giới quan quyết định sáng tác*”, không thể yêu cầu người đọc phải đọc tác phẩm theo những chỉ hướng của thế giới quan nhà văn được. Thế giới quan của Nguyễn Du rõ ràng là thế giới quan duy tâm, nhưng sao *Truyện Kiều* lại có sức sống vĩnh cửu trong lòng độc giả hiện đại có thế giới quan duy vật vậy? Hoá ra, thế giới quan Nguyễn Du chỉ là một yếu tố tạo ra tương tác nghịch lý trong tác phẩm như là tín hiệu của những nghịch lý trong chính tư tưởng nhà văn và thời đại của ông. Những nghịch lý của đời người trong tác phẩm cũng là một hệ thống cấu trúc chỉnh thể. Nhưng nó là hệ tạo ấn tượng sâu sắc và mạnh mẽ nhất khi tác giả đi tìm cái “*ly*” của nghệ thuật giữa bấy nhiêu nghịch lý của cuộc sống và số phận con người mà không có logic nào của tư duy suy lý có thể giúp người đọc tự nhận thức được trọn vẹn. Tư duy suy lý giải thích sao đây một trong những nghịch lý của số phận Thúy Kiều: một khát vọng tình yêu mãnh liệt dám vượt cả bức tường lễ giáo của thế giới quan duy tâm, trải 15 năm thao thức và đấu tranh mong một ngày đoàn viên hội ngộ. Vậy mà ngày đoàn tụ nàng lại từ chối hạnh phúc của tình yêu. Trong văn học viết về chiến tranh vệ quốc của ta từ trung cổ đến hiện đại, tác giả, tác phẩm nào đã có “*gan*” phát hiện và giải quyết cái nghịch lý thời nào cũng có như Nguyễn Đình Chiểu trong văn tế của ông. Trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*, đó là nghịch lý giữa một bên là yêu cầu đề cao đức dũng cảm, sự hy sinh của người dân vì tổ quốc với bên kia là nỗi đau thương đến “*não nùng*” trước cái chết của họ. Rõ ràng, Nguyễn Đình Chiểu đã không “*trình diễn*” những lời ca ngợi anh hùng một chiều, “*ông đã cực tả sự mất mát của họ không dè dặt*”. Rõ ràng trong lịch sử văn học Việt Nam “*xưa nay chưa ai nói được đến cạn lời về những nỗi khổ của kẻ hy sinh*” như nhà văn Nam Bộ này. “*Số phận và nhân cách người dân cày Việt Nam bao nhiêu đời âm thầm phá thạch khai sơn qua khốn khó, vừa tự mình ra đi chống giặc giữ nước... Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc đã dựng lên cái nghịch lý dữ dội giữa nỗi khổ*

*của mắt mắt đau thương và ý chí sáng ngời hùng vĩ “thà chết không chịu nô lệ”*. Nguyễn Đình Chiểu “*thẳng thẳng đặt bài toán đó ra giữa lòng mình*” (*Để hiểu Đồ Chiểu rõ hơn về mặt nghệ thuật*, Tạp chí Văn học số 4/1982). Đó cũng là bài toán mà độc giả tham dự một cách tâm đắc vào lời giải.

Tác phẩm đã là một kết thể tinh vi mang tính tổng hợp thì *phương pháp nghiên cứu* nó không thể chỉ chôn chân vào một thủ pháp mà thành công được. Thầy dẫn nhận định của triết gia Liên Xô (cũ) Te-de-rop rằng “*Phản ánh luận của Lênin là việc của triết học*”, Lênin đã vì độ căng của bút chiến đã khẳng định dứt khoát rạch ròi rằng “*bất cứ biểu hiện nào của tinh thần, ý thức, xét đến cùng cũng đều chỉ là hình ảnh của vật chất*”. Mệnh đề đó, trước đây được chuyển hoá thành quan điểm phương pháp luận NCVH: phải đối chiếu, xem xét tác phẩm đã phản ánh hiện thực nào, đúng hay sai khác với hiện thực đang tồn tại. Khuynh hướng xã hội học dung tục bắt nguồn từ đó vì người ta đã “*hiểu sai phản ánh luận của Lênin khi áp dụng vào văn học*”.

Cách đặt vấn đề của thầy vẫn còn ý nghĩa tới ngày nay: tác phẩm đã là một hệ chứa nhiều hệ, đã là một hệ trong hệ lớn hơn, thì phương pháp tiếp nhận nó cũng phải là một hệ phức tạp. Tác phẩm có cấu trúc hệ thống kiểu gì thì phải tìm phương pháp thích dụng. Vì vậy, phương pháp NCVH ngày nay hết sức đa dạng, luôn gắn liền với đặc trưng loại hình của đối tượng nghiên cứu cụ thể...

Trên đây là vài nhận thức trong tầm nhìn hạn hẹp của chúng tôi. Những giá trị mới trong nghiên cứu của thầy còn chứa nhiều tri thức sâu sắc và vẫn có ý nghĩa đến ngày nay.

### Chú thích:

(1) Nguyễn Trung Hiếu, *Từ đặc thù văn học nhìn lại vị trí của phản ánh luận và thế giới quan*, Tạp chí Văn học số 4/1989.