

Kiến Nghị Thu Hồi Giải Thưởng Nhà Nước Đối Với Tác Giả Đạo Văn Nguyễn Đăng Điệp

*Đinh Hải - Đức Hòa - Mạnh Gia
Thanh Tâm - Hoài Trinh - Hoàng Thanh*

Theo thông tin chúng tôi nhận được, ngày 21/12/2021, Chủ tịch nước đã ký Quyết định số 2473/QĐ-CTN và số 737/QĐ-CTN tặng Giải thưởng Nhà nước cho nhiều tác giả, đồng tác có công trình khoa học xuất sắc. Trong đó có cụm công trình của tác giả Nguyễn Đăng Điệp, gồm 4 cuốn: 1. *Giọng điệu trong thơ trữ tình*; 2. *Vọng từ con chữ*; 3. *Thơ Việt Nam hiện đại, tiến trình và hiện tượng*; 4. *Một số vấn đề văn học Việt Nam hiện đại*. Tuy nhiên, đến nay dư luận đã phát hiện có 2 cuốn là *Giọng điệu trong thơ trữ tình* và *Một số vấn đề văn học Việt Nam hiện đại* đạo văn nghiêm trọng. Dự kiến ngày 25/11/2022 tới đây, sẽ tổ chức lễ trao giải thưởng

Chúng tôi kiến nghị Chủ tịch nước, Bộ Khoa học và công nghệ, Bộ Nội vụ, Hội đồng xét tặng giải thưởng cấp Nhà nước, xem xét thu hồi Giải thưởng Nhà nước đối với trường hợp Nguyễn Đăng Điệp.

1. Cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình* đạo văn của nhiều người

Cuốn sách *Giọng điệu trong thơ trữ tình* của ông Nguyễn Đăng Điệp, do Nhà xuất bản Văn học xuất bản năm 2002, 445 trang.

Đạo văn cuốn *Lý luận và văn học*

Trang 153 cuốn *Lý luận và văn học* (Nxb. Trẻ, 1990) của Lê Ngọc Trà viết: “Giọng văn (thơ) có quan hệ với giọng điệu, ngữ điệu của lời nói, nhưng hai cái không phải là một. *Giọng văn (thơ) là một phạm trù của thi pháp học, còn ngữ điệu là một phạm trù của ngôn ngữ học.*”

Trang 40 cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình* viết như sau: “Giọng điệu khác với ngữ điệu. Việc đồng nhất hai khái niệm này là không hợp lý. *Ngữ điệu là một phạm trù của ngôn ngữ học còn giọng điệu là một phạm trù của thi pháp học.*”

chính để làm nổi bật nó. b/ những giọng không liên quan gì với giọng chính nằm tản mác khắp nơi trong tác phẩm. Các giọng này tạo nên tính chất phức điệu (polyphony) về giọng của tác phẩm, thể hiện tình cảm, tâm trạng và thái độ hết sức đa dạng và phức tạp của nhà văn cũng như những sắc thái khác nhau của việc cảm nhận cuộc sống ở tác giả.

Giọng văn (thơ) có quan hệ với giọng điệu, ngữ điệu của lời nói, nhưng hai cái không phải là một. Giọng văn (thơ) là một phạm trù của thi pháp học, còn ngữ điệu là một phạm trù của ngôn ngữ học. Các yếu tố ngôn ngữ (ngữ âm, từ vựng, cú pháp, tiết tấu) có vai trò lớn trong việc tạo ra giọng của tác phẩm. Đồng thời giọng có thể bộc lộ qua cách miêu tả các hiện tượng, các tính cách, hoàn cảnh. Có giọng thể hiện trực tiếp trong ngôn ngữ, có giọng nằm đằng sau hoặc giữa các chữ, trong cả những chỗ phi ngôn từ (các dấu hỏi, chấm than, chấm lửng, các chỗ ngắt đoạn, xuống dòng).

Trong thơ, giọng có một vai trò đặc biệt. Những hình thức ngữ điệu của lời nói gắn liền chặt chẽ với giọng thơ. Trong bài thơ thường bộc lộ khá rõ những đơn vị của giọng, từ giọng của câu đến giọng của khổ, đoạn và giọng chung của tác phẩm.

Có nhiều hình thức phân chia giọng văn (thơ) theo loại hình. Có cách xác định giọng theo sắc thái tình cảm. Theo cách này có thể gọi giọng của tác phẩm là trang trọng hay thân mật, thông thả hay vội vàng, bình thản hay gay gắt, mạnh mẽ hay yếu ớt, có sức hay không có sức. Cách thứ hai phân chia giọng theo loại

Giọng điệu khác với ngữ điệu. Việc đồng nhất hai khái niệm này là không hợp lý. Ngữ điệu là một phạm trù của ngôn ngữ học còn giọng điệu là một phạm trù của thi pháp học. Trong một phát ngôn, ngữ điệu thường thực hiện các chức năng: phân biệt các kiểu thông báo, phân biệt các bộ phận của phát ngôn. Ngữ điệu thường được chia thành: ngữ điệu cảm thán, ngữ điệu hỏi, ngữ điệu cầu khiến, ngữ điệu mệnh lệnh, ngữ điệu liệt kê... Thử xem hai câu thơ sau:

Chẳng bao giờ, ôi ! Chẳng bao giờ nữa...

Mau đi thôi ! Mùa chưa ngả chiều hôm.

(Xuân Diệu - *Vội vàng*)

Ở đây, câu thơ trên mang ngữ điệu cảm thán, câu thơ dưới lại mang ngữ điệu mệnh lệnh. Như vậy, nếu ngữ điệu *thuộc phạm vi câu* thì giọng điệu lại “phụ thuộc vào cấu trúc nghệ thuật của tác phẩm, khuynh hướng nghệ thuật của tác giả và của thời đại” (Trần Đình Sử). Nếu hiểu như thế thì sẽ thấy ngữ điệu góp phần biểu lộ giọng điệu. Tuy nhiên, nhiều khi, ngữ điệu trực tiếp bộc lộ cảm xúc của người nói. Một tiếng “chắc” chẳng hạn, trong những hoàn cảnh khác nhau, có thể bộc lộ tâm trạng khác nhau. Mối quan hệ giữa giọng điệu và ngữ điệu là mối quan hệ chi phối và phụ thuộc. Thử xem đoạn văn sau trong *Chí Phèo* của Nam Cao:

- *Chí Phèo dấy hờ ! Lè bè vừa vừa chứ, tôi không phải là cái kho⁽¹⁾.*

Rồi ném bẹp năm hào xuống đất, cụ bảo hần:

- *Cầm lấy mà cút đi cho rảnh. Rồi mà làm ăn chứ cứ báo người ta mãi à⁽²⁾?*

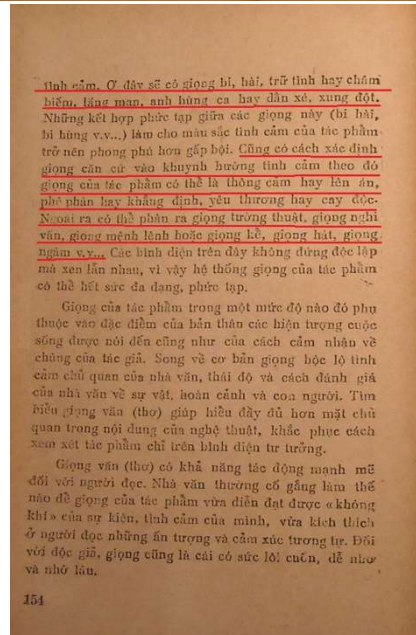
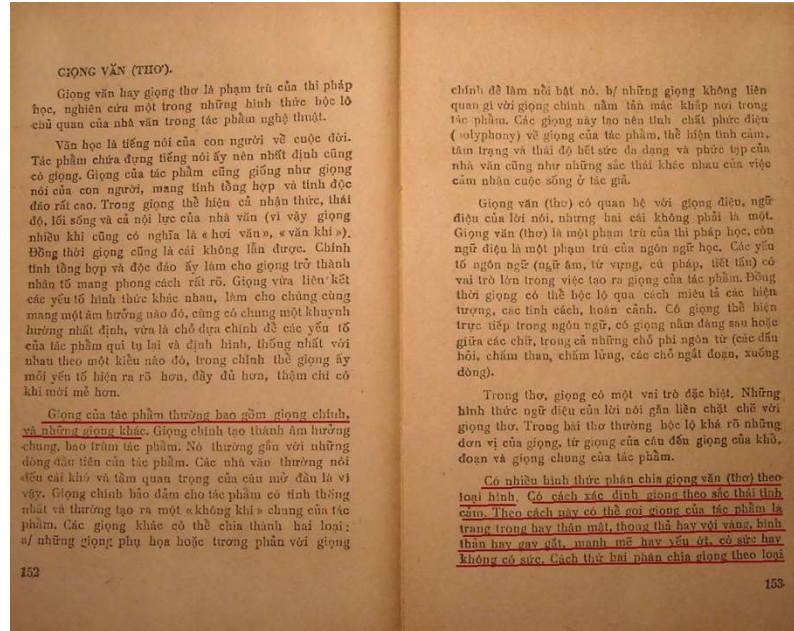
Giọng điệu trong thơ trữ tình của Nguyễn Đăng Điệp

Ở trường hợp vừa dẫn trên, cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình* trùng lặp tri thức với cuốn *Lý luận và văn học* xuất bản trước đó đến kinh ngạc. Khác chăng, chỉ là tác giả Nguyễn Đăng Điệp đã diễn đạt ngắn gọn lại và đảo lại vế câu.

- Trang 152 và 153, 154 cuốn *Lý luận và văn học* của Lê Ngọc Trà viết: “Giọng của tác phẩm thường bao gồm *giọng chính, và những giọng khác*”; “Có nhiều hình thức *phân chia giọng văn (thơ) theo loại hình*. Có cách xác định giọng *theo sắc thái tình cảm*. Theo cách này có thể gọi giọng của tác phẩm là *trang trọng hay thân mật, thông thả hay vội vàng, bình thản hay gay gắt, mạnh mẽ hay yếu ớt*, có sức hay không có sức. Cách thứ hai *phân chia giọng điệu theo loại tình cảm*. Ở đây sẽ có *giọng bi, hài, trữ tình hay châm biếm, lãng mạn, anh hùng ca* hay dằn xé, xung đột... Cũng có cách xác định giọng căn cứ vào *khuynh hướng tình cảm* theo đó giọng của tác phẩm có thể là *thông cảm hay lên án, phê phán hay khẳng định, yêu thương*

hay cay độc. Ngoài ra có thể phân ra giọng tường thuật, giọng nghi vấn, giọng mệnh lệnh hoặc giọng kể, giọng hát, giọng ngâm...”

Trang 38 cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình* diễn đạt như sau: “Việc *phân chia loại hình giọng điệu* cũng khác nhau, xuất phát từ những tiêu chí khác nhau. Đứng về mặt cấu trúc mà nói, người ta có thể chia thành *giọng chính và giọng phụ...* Nếu căn cứ vào sắc thái tình cảm, có thể nói đến giọng gay gắt hay bình thản, trang trọng hay suồng sã, mạnh hay yếu, kính cẩn hay châm biếm. Nếu căn cứ vào dạng thức tình cảm sẽ có giọng bi, giọng hài, giọng anh hùng ca... Còn nếu chú ý đến *khuyňh hướng tư tưởng* thì có thể nói đến các loại giọng: *thông cảm hay lên án, yêu thương hay tố cáo, khẳng định hay phủ định...* Cũng có khi, từ cái nhìn ngôn ngữ học, người ta chia thành *giọng trần thuật, giọng nghi vấn, giọng cảm thán*”.



Lý luận và văn học của Lê Ngọc Trà

Đạo văn cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học*

- Trang 112 cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* do Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi đồng Chủ biên (Nxb. Giáo dục, 1992, bản tái bản 1997) viết: “*Giọng điệu 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*”

Trang 35 cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình* viết thế này: “*Giọng điệu là sự thể hiện lập trường xã hội, thái độ, tình cảm, thị hiếu thẩm mỹ, sở trường ngôn ngữ của tác giả*”.

- **Trang 112** cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* (1997) viết: “*Giọng điệu 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*”.

- Trang 39 cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình* viết thế này: “*Giọng điệu vừa mang tính “trời phú” vừa phải mang nội dung khái quát nghệ thuật và phải phù hợp với đối tượng mà nó thể hiện*.”

Hồn bướm mơ tiên của Khái Hưng, g.d. suông sã, dầy nhien trong *Chi Phèo* của Nam Cao, g.d. mĩa mai, chàm biếm trong *Thuế máu* của Nguyễn Ái Quốc.

G.d. phản ánh lập trường xã hội, thái độ tình cảm và thị hiếu thẩm mĩ 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.d. 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.d. với ngữ điệu, là phương tiện biểu hiện của lời nói, biểu hiện qua cách lên giọng,

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

Grôtiéc

(X. Nghịch dị*)

Từ điển thuật ngữ văn học

của nhóm Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi đồng Chủ biên

cách nghệ thuật được hiểu như 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”⁽¹⁾. M.B. Khravchenko cũng cho rằng, phong cách là một hệ thống phức tạp và trong hệ thống ấy, điều cần chú ý đầu tiên là phải tính đến “sự tổng hợp của những phương tiện giọng điệu”. Giọng điệu là sự thể hiện lập trường xã hội, thái độ, tình cảm, thi hiệu thẩm mỹ, sở trường ngôn ngữ của tác giả, nó gắn chặt với đối tượng giao tiếp và cách thức tổ chức lời lẽ diễn đạt.

Khi nói, người nói thường hướng sự chú ý tới: a- người nghe, b- chính mình. Ngoài ra khi nói, người nói còn chú ý đến ngữ cảnh và nhiều khi bị ngữ cảnh chi phối (nói với một người khác với nói trước nhiều người, nói với người quen khác với nói với người lạ...). Do vậy, anh ta phải lựa chọn từ ngữ, khẩu khí, ngữ điệu... sao cho phù hợp với thái độ của mình, diễn đạt rõ nhất xúc cảm của mình. Nếu như trước đây, các nhà ngôn ngữ học nghiên cứu ngôn ngữ một cách cô lập và tĩnh tại thì ngày nay, ngôn ngữ được xem xét trong tính hành chức của nó. F. de Saussure là người đầu tiên đã thay đổi một cách triệt để nhãn quan nghiên cứu ngôn ngữ, mở ra một thời đại mới, một cái nhìn mới về ngôn ngữ học. F. de Saussure đã phân biệt một cách rạch ròi hai hiện tượng: *ngôn ngữ* và *lời nói*. Nếu ngôn ngữ “là bộ phận xã hội

⁽¹⁾ Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi chủ biên: *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, H, 1992, tr.170-171.

cảm của chủ thể phát ngôn. Ngay cả khi tiếng reo bật lên từ tiềm thức, cái “đường dây” này vẫn có thể khôi phục lại được. Trừ những bài thơ đã chuyển sang trạng thái “Điên”, quá xa lạ, còn nhiều bài thơ trong *Đau thương* vẫn hiện lên cái giọng đau đớn và tuyệt vọng của Hàn Mặc Tử. Là một hiện tượng nghệ thuật, giọng điệu phải phù hợp, thống nhất với toàn bộ chỉnh thể với tư cách là một yếu tố của một sinh thể toàn vẹn. Giọng điệu vừa mang tính “trời phú” vừa phải mang nội dung khái quát nghệ thuật và phải phù hợp với đối tượng mà nó thể hiện. Trong thực tế, việc nhận diện một cách chính xác giọng điệu của nhà văn trong tác phẩm không hề là chuyện đơn giản. Nó cần đến trực cảm nhưng đồng thời nó cũng cần đến cái nhìn lý tính để kiểm định và phân tích sự cảm nhận ấy một cách cụ thể. Nhiều khi, giữa các yếu tố điểm nhìn, giọng điệu và phong cách có sự giao thoa khó phân biệt. Tuy nhiên, giữa giọng điệu và điểm nhìn nghệ thuật vẫn có ranh giới, chúng vừa tùy thuộc, phù hợp nhau vừa biểu hiện nhau. Về phương diện này, chúng tôi sẽ nói kỹ hơn khi xem xét vấn đề giọng điệu với tư cách là một biểu hiện quan trọng của chủ thể. Giọng điệu, tự nó cũng là một hệ thống, một “tổ hợp” bao gồm nhiều yếu tố. Nó được thể hiện qua lời văn nghệ thuật nhưng tuyệt nhiên điều đó không phải là phép cộng các phương tiện ngôn ngữ. Giọng điệu bao giờ cũng thể hiện tính nhất quán với hệ thống mà nó tồn tại và tập trung thể hiện lập trường, thái độ chủ thể trong tác phẩm.

Tuy nhiên, để làm nổi bật những nét riêng của giọng điệu, cần phân biệt nó với các khái niệm hữu quan như ngữ điệu, nhịp điệu, nhạc điệu.

Giọng điệu trong thơ trữ tình của Nguyễn Đăng Điệp

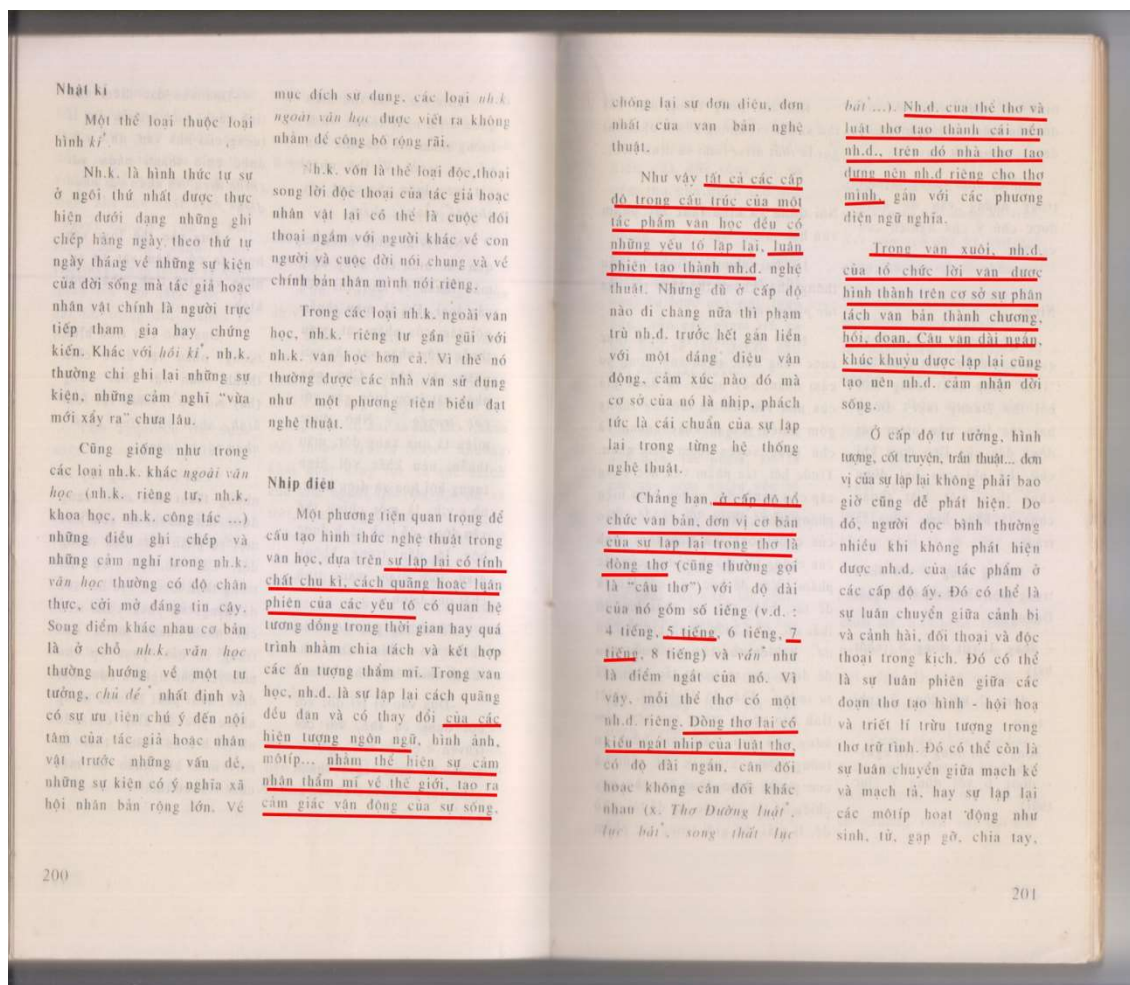
- Trang 200 cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* (1997) viết: nhịp điệu là “một phương tiện quan trọng để cấu tạo hình thức nghệ thuật trong văn học, dựa trên su

lặp lại có tính chất chu kỳ, 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. Trong văn học, nhịp điệu là sự lặp lại cách quãng đều đặn và có thay đổi của các hiện tượng ngôn ngữ, hình ảnh, motif... nhằm thể hiện sự cảm nhận thẩm mỹ về thế giới, tạo ra cảm giác vận động của sự sống, chống lại sự đơn điệu, đơn nhất của văn bản nghệ thuật”.

Trang 42 cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình* viết như sau: “Nhìn một cách tổng quát, nhịp điệu là sự lặp lại có tính chất chu kỳ, cách quãng hoặc luân phiên theo thời gian của các hiện tượng ngôn ngữ nhằm thể hiện sự cảm nhận thẩm mỹ về thế giới trong sự vận động của nó”.

-Cũng ở trang 200, cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* (1997) viết: “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 nhịp điệu nghệ thuật... ở cấp độ tổ chức văn bản, đơn vị cơ bản của sự lặp lại trong thơ là dòng thơ (cũng được 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 vận như là điểm ngắt của nó. Vì vậy mỗi thể thơ có một nhịp điệu riêng. Dòng thơ lại có kiểu ngắt nhịp của luật thơ... Nhịp điệu của thể thơ và luật thơ tạo thành cái nền nhịp điệu trên đó nhà thơ tạo dựng nên nhịp điệu riêng cho thơ mình, gắn với các phương tiện ngữ nghĩa. Trong văn xuôi, nhịp điệu 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 khuỷnh được lặp lại cũng tạo nên nhịp điệu cảm nhận đời sống”.

Trang 43 cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình* viết như sau: “Nhịp điệu tồn tại ở mọi cấp độ của tác phẩm văn học. Ở cấp độ tổ chức văn bản thơ chẳng hạn, đơn vị cơ bản của sự lặp lại là các dòng thơ (cụ thể là qua số tiếng: thơ 5 tiếng, thơ 7 tiếng...). Trong mỗi dòng thơ lại có kiểu ngắt nhịp của luật thơ... Từ nhịp điệu của thể thơ và luật thơ, nghệ sĩ sẽ xây dựng nhịp điệu của riêng mình. Còn trong văn xuôi, nhịp điệu thể hiện qua cách phân chia chương, hồi, sự lặp lại các đơn vị câu và ngắt nhịp trong bộ phận câu”.



Từ điển thuật ngữ văn học

của nhóm Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi đồng Chủ biên

Ở đây, ngữ điệu đã góp phần thể hiện thái độ cụ thể của từng nhân vật. Khi thấy Chí Phèo làm căng, Bá Kiến đành “điệu giọng” ngữ điệu câu nói “chùng” và mềm lại. Nhưng khi thấy Chí Phèo đòi lương thiện, Bá Kiến lập tức “Ồ tướng gì!” ngạc nhiên và dè dặt. Mặc dù ngữ điệu có chức năng biểu cảm: thân mật, trang trọng, mỉa mai, khinh nhờn, hài hước... nhưng rõ ràng, đó là những chức năng biểu đạt gắn với chuẩn ngôn ngữ chứ không nằm ở phạm vi bao quát như giọng điệu.

Giọng điệu cũng khác với nhịp điệu. Nhìn một cách tổng quát, nhịp điệu là sự lặp lại có tính chất chu kì, cách quãng hoặc luân phiên theo thời gian của các hiện tượng ngôn ngữ nhằm thể hiện sự cảm nhận thẩm mĩ về thế giới trong sự vận động của nó. Không chỉ ở thi ca mà ở văn xuôi, nhịp điệu đóng vai trò hết sức quan trọng. Ju.N. Tynianov đã phân biệt được khá chính xác nhịp điệu trong thơ và văn xuôi. Ông viết: “Trong văn xuôi (nhờ sự đồng thời của lời nói), thời gian được cảm thấy rất rõ; hiển nhiên đó không phải là những tương quan về thời gian có thực giữa các sự kiện, mà chỉ là những tương quan có tính ước lệ. - Trong thơ thì thời gian không thể cảm giác được. Các tiểu tiết của chủ đề và những đơn vị lớn của chủ đề đều được cân bằng nhau bởi cấu trúc chung của thơ”⁽¹⁾. Tuy nhiên, so với văn xuôi, vai trò của nhịp điệu trong thơ ca quan trọng hơn nhiều. Maiacovski đã từng khẳng định: “Nhịp điệu là sức mạnh cơ bản, năng lượng cơ bản của câu thơ”. Về bản chất, nhịp điệu gắn

⁽¹⁾ Dẫn theo Bùi Công Hùng: *Góp phần tìm hiểu nghệ thuật thơ ca*, Nxb. Khoa học xã hội, H, 1983, tr.124-125.

với nhịp sinh học và nhịp tình cảm của con người. Nhịp điệu tồn tại ở mọi cấp độ của tác phẩm văn học. Ở cấp độ tổ chức văn bản thơ chẳng hạn, đơn vị cơ bản của sự lặp lại là các dòng thơ (cụ thể là qua số tiếng: thơ 5 tiếng, thơ 7 tiếng...). Trong mỗi dòng thơ lại có kiểu ngắt nhịp của luật thơ... Từ nhịp điệu của thể thơ và luật thơ, nghệ sĩ sẽ xây dựng nhịp điệu của riêng mình. Còn trong văn xuôi, nhịp điệu thể hiện qua cách phân chia chương, hồi, sự lặp lại các đơn vị câu và ngắt nhịp trong bộ phận câu.

Ở nghĩa rộng hơn nhịp điệu mang tính mĩ học. Trước cả *Nhân loại học cấu trúc* của Clause Levi-Strauss, nhà lý luận người Pháp Marcel Jousse (1886-1961), khi tìm hiểu “Nhân loại học điệu bộ” đã dựa trên ba cơ sở chính: mô phỏng bằng điệu bộ, sự phụ thuộc vào công thức và thuyết “sánh đôi”. Tuy nhiên, trong chính thể văn học, nhịp điệu là một phương diện bộc lộ giọng điệu. Khi nhận xét về *Tổng biệthành* của Thâm Tâm, Hoài Thanh nhận thấy: “Điệu thơ gấp. Lời thơ gắt. Câu thơ rần rờ, gân guốc”⁽¹⁾, Trần Đình Sử khẳng định: “Câu thơ bảy chữ tự do, đầy câu hỏi, câu nói, nhiều trùng điệp, vắn tắc vắn bằng xen nhau tạo thành giọng thơ rần rờ, gân guốc, ngang tàng, vừa cổ điển, vừa hiện đại”⁽²⁾. Điều này soi sáng thêm ý kiến của M.Bakhtin: “Nhịp điệu (trong thơ ca - NĐĐ) làm cho mỗi thành tố can dự trực tiếp với hệ thống giọng điệu của chính thể”⁽³⁾. Cần phải

⁽¹⁾ Hoài Thanh - Hoài Chân: *Thi nhân Việt Nam*, Nxb. Văn học, H, 1998, tr.166.

⁽²⁾ Trần Đình Sử: *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Nxb. Giáo dục, H, 1996, tr.236.

⁽³⁾ M. Bakhtin: *La ngôn ngữ và thi pháp điệu thuyết* (Bản dịch của Phạm Vĩnh Cư), Trường viết văn Nguyễn Du, 1992, tr.112.

Giọng điệu trong thơ trữ tình của Nguyễn Đăng Điệp

Lá vàng rơi trên giấy

Ngoài trời mưa bụi bay

Trước mắt ta hiện lên cảnh ông đồ ngồi bó gối, bên đường vắng, ngán ngẩm và hiu quạnh. Màu sắc cảm xúc hiện lên qua hai câu thơ thật tẻ tái. Câu thơ trên có ba cái *tàn*: cái *tàn* *tạ* của lá (vàng) rơi trên cái *tàn* *ế* của giấy (không ai mua) và được nhìn qua đôi mắt “tiều tụy đáng thương” của một kiếp đời *tàn*. Trong câu thơ sau có hai cơn mưa: cơn mưa ngoại cảnh và cơn mưa tâm cảnh. Chỉ là mưa bụi thôi, nhưng sao mà lạnh lẽo, náo nức. Những sắc điệu cảm xúc này của nhà thơ được xuất phát từ “lòng thương người” và “niềm hoài cổ” vốn là hai mạch cảm xúc chính trong thi giới Vũ Đình Liên.

Không phải lúc nào trong một tác phẩm cũng chỉ có một giọng điệu thuần nhất. Và việc phân chia loại hình giọng điệu cũng khác nhau, xuất phát từ những tiêu chí khác nhau. Đứng về mặt cấu trúc mà nói, người ta có thể chia thành giọng chính và giọng phụ, “gam ngữ điệu chủ yếu” và các sắc điệu bao quanh có tính bề đệm, đơn thanh và đa thanh... Nếu căn cứ vào sắc thái tình cảm, có thể nói đến giọng gay gắt hay bình thản, trang trọng hay suồng sã, mạnh hay yếu, kính cẩn hay châm biếm. Nếu căn cứ vào dạng thức tình cảm sẽ có giọng bi, giọng hài, giọng anh hùng ca... Còn nếu chú ý đến khuynh hướng tư tưởng thì có thể nói đến các loại giọng: thông cảm hay lên án, yêu thương hay tố cáo, khẳng định hay phủ định... Cũng có khi, từ cái nhìn ngôn ngữ học, người ta chia thành giọng trần thuật, giọng nghi vấn, giọng cảm thán. Tuy nhiên, về cơ bản, giọng điệu bộc lộ các sắc điệu tình

Đạo văn cuốn *Giáo trình Dẫn luận thi pháp học*

Trong Chương VI của *Giáo trình Dẫn luận thi pháp học* do Đại học Huế xuất bản năm 2001 (trước đó, năm 1984 giáo trình này đã được biên soạn và in rônêô để phục vụ giảng dạy ở nhiều đại học, năm 1993 Đại học Sư phạm in lại bản này, đặt tên là *Giáo trình thi pháp học*), trang 106-107, GS Trần Đình Sử đã viết: “Cần phân biệt tác giả tiểu sử như một khái niệm ngoài thi pháp... Hình tượng tác giả hiện hình trong tác phẩm mới là phạm trù của thi pháp học. *Hình tượng tác giả cũng là một hình tượng được sáng tạo ra trong tác phẩm, như hình tượng nhân vật, nhưng theo một nguyên tắc khác hẳn. Nếu hình tượng nhân vật được xây dựng theo nguyên tắc hư cấu*, được miêu tả theo một quan niệm nghệ thuật về con người và theo tính cách

nhân vật, thì hình tượng tác giả được thể hiện theo nguyên tắc tự biểu hiện sự cảm nhận và thái độ thẩm mỹ đối với thế giới nhân vật”.

Khi viết *Giọng điệu trong thơ trữ tình*, phải chăng Nguyễn Đăng Điệp đã “búng tròng” tư tưởng hay bê nguyên si câu văn trên về cuốn sách của mình?. Để làm rõ điều này chúng ta thử đọc lại trang 46-47: “... khái niệm tác giả ở đây được hình dung như một hiện tượng thẩm mỹ, nó là một hình tượng được nhà văn sáng tạo ra. Bởi vậy, hình tượng tác giả khác với tác giả tiểu sử ngoài đời. Mặc dù là sản phẩm do nhà văn sáng tạo nhưng giữa *hình tượng tác giả* và *hình tượng nhân vật* có sự khác biệt về nguyên tắc xây dựng. Nếu hình tượng nhân vật được xây dựng theo nguyên tắc hư cấu thì hình tượng tác giả được xây dựng theo nguyên tắc tự biểu hiện”.

Hình tượng tác giả hiện hình trong tác phẩm mới là phạm trù của thi pháp học.

Hình tượng tác giả cũng là một hình tượng được sáng tạo ra trong tác phẩm, như hình tượng nhân vật, nhưng theo một nguyên tắc khác hẳn. Nếu hình tượng nhân vật xây dựng theo nguyên tắc hư cấu, được miêu tả theo một quan niệm nghệ thuật về con người và theo tính cách nhân vật, thì hình tượng tác giả được thể hiện theo nguyên tắc tự biểu hiện sự cảm nhận và thái độ thẩm mỹ đối với thế giới nhân vật. Trong giao tiếp người ta có nhu cầu tự biểu hiện mình với người đối thoại như là người uyên bác, hào phóng, hiếu khách, giàu lòng đồng tình v.v... theo những yêu cầu tiến bộ của xã hội. Cũng vậy, trong văn học, các nhà văn thường biểu hiện mình như người phát hiện, người khám phá cái mới, người có nhãn quan cấp tiến, có cá tính nghệ sĩ v.v... Điều đó đã trở thành yêu cầu quy ước đối với người đọc. L.Tônxtôi từng nói, nếu trước mắt ta là một tác giả mới, thì câu hỏi tự nhiên đặt ra là liệu anh ta có thể nói điều gì mới đối với người đọc? L.Tônxtôi còn nói khi đọc tác phẩm văn học, hứng thú chủ yếu chính là tính cách của tác giả thể hiện trong đó. Nếu một nhà văn không có gì mới, không có gì riêng thì có thể nói anh ta không phải là một tác giả đáng để chú ý.

Hình tượng tác giả là cái được biểu hiện ra trong tác phẩm một cách đặc biệt. Nhà thơ Đức I.W.Göt nhận xét: mỗi nhà văn, bất kể muốn hay không, đều miêu tả chính mình trong tác phẩm của mình một cách đặc biệt. Có nghĩa là nhà văn biểu hiện cảm nhận của mình về thế giới, cách suy nghĩ của mình và ngôn ngữ, cách diễn đạt của mình. Và cảm nhận đó trở thành trung tâm tổ chức tác phẩm, tạo thành sự thống nhất của nội tại của tác phẩm, và sự thống nhất của tác phẩm về mặt phong cách học.

Viên sĩ Nga V.Vinogradốp trong rất nhiều công trình khẳng định hình tượng tác giả là cơ sở, là trung tâm của phong cách ngôn ngữ.⁽⁸⁴⁾ A.Chichêrin cũng cho rằng hình tượng tác giả được sáng tạo ra như

nó là một hình tượng được nhà văn sáng tạo ra. Bởi vậy, hình tượng tác giả khác với tác giả tiểu sử ngoài đời. Mặc dù là sản phẩm do nhà văn sáng tạo, nhưng giữa hình tượng tác giả và hình tượng nhân vật có sự khác biệt về nguyên tắc xây dựng. Nếu hình tượng nhân vật được xây dựng theo nguyên tắc hư cấu thì hình tượng tác giả được xây dựng theo nguyên tắc tự biểu hiện. Mọi lối tiếp cận và lí giải các vấn đề văn học bằng cách xuất phát từ các yếu tố ngoại suy, chỉ biết căn cứ vào các chi tiết vốn có của tác giả ngoài đời để áp vào văn học đều thiếu sức thuyết phục. Con đường có triển vọng nhất để thám mã tác phẩm là căn cứ vào bản thể văn học. Hiển nhiên, nói thế không có nghĩa là tước bỏ sợi dây liên hệ giữa văn chương và đời sống. Viện sĩ V. Vinogradov trong nhiều công trình đã đề cập đến vấn đề hình tượng tác giả. Theo ông, hình tượng tác giả là phạm trù cơ bản nhất giúp người đọc nhận thức được dòng ý thức của tác giả và nhận thức được tác phẩm trong tính sinh động và toàn vẹn của nó. Trong công trình Về lí thuyết ngôn từ nghệ thuật (Moskva, 1971) ông cho rằng, hình tượng tác giả là cơ sở và trung tâm của phong cách ngôn ngữ, là điểm quy tụ thống nhất về tư tưởng, kết cấu, hình tượng và ngôn ngữ tác phẩm. Khái niệm hình tượng tác giả, theo V. Vinogradov, biểu thị hai khái niệm gắn bó nhau; a- đó là người sáng tạo ra thế giới nghệ thuật của tác phẩm; b- đó là cấu trúc lời nói vốn là trung tâm tổ chức của tác phẩm nghệ thuật.

Có thể nói, mối quan tâm lớn nhất của M. Bakhtin là tiểu thuyết, là vai trò của chủ thể sáng tạo. Nghiên cứu sáng tác của Dostoevski, M. Bakhtin tập trung khám phá

Giọng điệu trong thơ trữ tình của Nguyễn Đăng Điệp

Đạo văn bài viết “Giọng điệu nghệ thuật và chủ nghĩa cảm thương trong Truyện Kiều”

Trong bài viết “Giọng điệu nghệ thuật và chủ nghĩa cảm thương trong *Truyện Kiều*” (Tạp chí Văn học số 2/1999, về sau bài này được in lại trong mục 5 - chương

5 của *Thi pháp Truyện Kiều*), GS. Trần Đình Sử viết: “các môtip nước mắt, nỗi đau, mối sầu là cơ sở của giọng điệu cảm thương của chủ nghĩa tình cảm” (ở đây chúng tôi dẫn lại theo *Thi pháp Truyện Kiều*, bản in 2007, Nxb. Giáo dục, tr. 249).

Chủ định sao chép lại nhận định và câu văn này, nhưng trong cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình*, trang 95, Nguyễn Đăng Điệp không ghi chú nguồn dẫn. Cụ thể, ông viết như sau: “Các môtip nước mắt, nỗi đau, sầu oán là cơ sở của giọng điệu cảm thương của chủ nghĩa tình cảm”. Công sức của Nguyễn Đăng Điệp ở đây, chỉ là thay chữ “mối sầu” thành “sầu oán” mà thôi.

G.N. Pôxpêlốp, có vai trò chi phối giọng điệu tác phẩm⁽¹⁾. Giọng điệu thể hiện ở tiếng nói và điểm nhìn của chủ thể, ở quan hệ của chủ thể tác giả đối với cái được miêu tả. Suy nghĩ về giọng điệu, M.Bakhtin lưu ý tới vai trò thể hiện giọng điệu của các môtip và hình tượng⁽²⁾. Chẳng hạn, các môtip nước mắt, nỗi đau, nỗi sầu là cơ sở của giọng điệu cảm thương của chủ nghĩa tình cảm. Ở đó có sự sùng bái những cái yếu đuối, những kẻ thật thà, đại dốt, không có khả năng tự bảo vệ, như đoá hoa, phụ nữ, trẻ em... dễ dàng bị giày xéo thô bạo. Các môtip ấy gây nên niềm xót thương, tủi lòng, sự tuôn trào cảm xúc nâng niu, thương xót. Trái lại Nitsơ đấu tranh chống lại lòng thương xót, bởi theo ông, lòng thương xót đã hạ thấp con người, giết chết con người. Chính Chúa cũng đã chết bởi lòng xót thương ! Ông sùng bái sức mạnh, trí tuệ, lòng dũng cảm. Do đó lời văn ông có giọng kiêu bạc, sắc lạnh, tàn nhẫn. Cách hiểu trên đã mở rộng biên độ khái niệm giọng điệu. Giọng điệu thể hiện trong lời văn, nhưng không bao giờ là tổng cộng giản đơn của các phương tiện ngôn ngữ.

Gắn giọng điệu với cảm hứng chủ đạo và với kiểu sáng tác M.Bakhtin nêu lên vấn đề loại hình hoá giọng điệu (tipôlôgia tone v literature). Bakhtin đặt giọng điệu trong bối cảnh văn hoá. Theo ông, văn hoá luôn luôn đòi hỏi đa giọng điệu. Giọng điệu nghiêm túc cũng có các phạm vi khác nhau. Mỉa mai hay tiếng cười là phương tiện khắc phục tình thế và vượt lên tình thế. Văn hoá giáo điều, quyền uy tạo nên giọng điệu nghiêm túc một chiều. Văn hoá phải có tiếng cười. Mọi giọng điệu đều nên có yếu tố tiếng cười, nếu không thì mọi sự sẽ trở nên khủng khiếp hoặc lên gân.

Trong văn học M.Bakhtin chú ý tới giọng điệu cảm thương có bắt đầu từ Sếchxpia. Ông đề nghị phân biệt giọng cảm thương lãng

(1) G.N.Pôxpêlốp (chủ biên). *Dẫn luận nghiên cứu văn học*. NXB Giáo dục, Hà Nội, 1998, tr.141-198.

(2) M.Bakhtin. *Mỹ học sáng tác ngôn từ*, NXB Nghệ thuật, M., 1979, tr.338, 345 - 346.

nhà văn đối với cuộc sống. Nghĩa là hình tượng, môtip cũng có “tiếng nói” của nó tham gia vào tiếng nói chung của tác phẩm.

Mỗi một trào lưu văn học cũng thường sử dụng một số môtip quen thuộc. Văn học Việt Nam thời kì nửa sau thế kỉ XVIII - nửa đầu thế kỉ XIX thường sử dụng các môtip để làm nổi bật nghịch lí tạo vật đổ tòi. Các môtip nước mắt, nỗi đau, sầu oán là cơ sở giọng điệu cảm thương của chủ nghĩa tình cảm. Trong văn học cách mạng Việt Nam 1945-1975 lại thường sử dụng các hình tượng mặt trời, tiếng hát, mùa xuân... để thể hiện giọng điệu ngợi ca, tin tưởng vào tương lai.

Đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn, sự có mặt của các môtip thường gắn với quan niệm nghệ thuật của anh ta. Trong thơ trữ tình, với những “hàng số” hình tượng tâm lí, các môtip biểu thị tình cảm và giọng điệu khá rõ. Đọc thơ Nguyễn Bính chẳng hạn, hình tượng *Vườn* trở đi trở lại khá nhiều lần. *Vườn*, trước hết, là hình ảnh về văn hóa làng quê. Với Nguyễn Bính, *vườn* còn là “nẻo về” sau những ngày “gió bụi kinh thành” với bao lỡ dở, cay đắng. Gắn với *vườn* là các hình ảnh: hàng cau, giàn giầu, đậu mồng tơi, hoa, bướm, ao bèo... Dường như với Nguyễn Bính, giữa lòng phố xá, ông vẫn thấy được bóng hình chân quê: *Hà Nội cơ hồ loạn tiếng ve - Nắng dâng làm lụi cả trưa hè* (Nhớ người trong nắng)... Giữa đôi bờ quê-tỉnh, Nguyễn Bính là kẻ lỡ dở, cô đơn. Con bướm thơ Nguyễn Bính, từ kinh thành gió bụi, cứ mơ tưởng về khu vườn quê với những nỗi buồn hiu hắt.

Trong thơ, các môtip và hình tượng không tồn tại như những mẫu để bắt biến mà đã được “nung” trong

Giọng điệu trong thơ trữ tình của Nguyễn Đăng Điệp

Đạo văn một số công trình khác

- Trong *Giáo trình Dẫn luận thi pháp học*, trang 111, GS Trần Đình Sử viết: “... Có điều giọng điệu ở đây không giản đơn là một tín hiệu âm thanh có âm sắc đặc thù để nhận ra người nói, mà là một *giọng điệu mang nội dung tình cảm, thái độ ứng xử trước các hiện tượng đời sống*”.

Trong *Giọng điệu trong thơ trữ tình*, trang 51, Nguyễn Đăng Điệp viết: “*Giọng điệu mang nội dung tình cảm, thể hiện thái độ của tác giả về đời sống*”.

- Trang 45-46 cuốn *Mấy vấn đề Thi pháp văn học trung đại Việt Nam* (Nxb. Giáo dục, 1999) viết như sau: “*Thoạt đầu* người ta dùng cụm từ ‘thời trung đại’ với ý vị khinh miệt, *để chỉ Nhưng dần dần sử học* đã phát hiện ý nghĩa khoa học đích thực của khái niệm này.... Đúng như nhiều nhà trung đại học đã khẳng định, mỗi thời đại đều lý thú và đều có ý nghĩa hệ trọng mà thời khác không thay thế được”

Trang 138 cuốn *Giọng điệu trong thơ trữ tình* xào xáo lại như sau: “*Thoạt đầu*, ở châu Âu, khái niệm thời trung đại được dùng *để chỉ một thời kỳ lịch sử đen tối*, kìm hãm sự phát triển của con người...*Nhưng dần theo thời gian*, người ta hiểu rằng, cái gọi là ‘*đêm trường trung cổ*’ là một cách định danh không chính xác mà cần phải nhìn nhận thời trung đại như một *hiện tượng lịch sử có đặc điểm riêng, ý nghĩa riêng mà các thời đại khác không thể thay thế được*”.

2. Cuốn Một số vấn đề văn học Việt Nam hiện đại đạo văn của nhiều người

Cuốn sách *Một số vấn đề văn học Việt Nam hiện đại* do Nhà xuất bản Khoa học xã hội xuất bản năm 2016, được quảng bá rầm rộ là “công trình khoa học được hình thành trên cơ sở các chuyên đề về văn học Việt Nam hiện đại mà PGS.TS Nguyễn Đăng Điệp đã trực tiếp giảng dạy ở nhiều trường đại học trong cả nước và thuyết trình về văn học Việt Nam tại một số diễn đàn khoa học ở nước ngoài”. Rất tiếc, một cuốn sách có chất lượng rất yếu kém, đạo văn từ nhiều nguồn như thế lại được dán cái mác quá to, rằng nó được viết bởi một người được gọi một cách sang trọng là chuyên gia hàng đầu về văn học Việt Nam hiện đại, được dịch ra tiếng Trung và tiếng Đài Loan, được cố vấn và trợ lý Tổng thống Thái Văn Anh, Giáo sư - Giám đốc Trung tâm nghiên cứu Việt Nam của Đại học Quốc lập Thành Công quan tâm đặc biệt, tán thưởng khi giới thiệu trong lễ ra mắt sách tại Đài Loan vào tháng 12/2020.

Sự thật dưới đây cho thấy, tác giả Nguyễn Đăng Điệp không chỉ tự đạo văn hơn chục trang, mà còn đạo văn, copypaste, sao chép, xào xáo của rất nhiều tác giả khác. Đây không chỉ là chất lượng khoa học của cuốn sách *Một số vấn đề văn học*

Việt Nam hiện đại mà còn là vấn đề liêm chính, nhân cách, đạo đức học thuật của tác giả rất đáng lên án.

Bàn về nguồn gốc của phương pháp phê bình văn hóa-lịch sử, giải thích các khái niệm quan trọng trong tư tưởng của Hippolyte Taine, trang 157, cuốn *Một số vấn đề văn học Việt Nam hiện đại* viết: “Trong tư tưởng của Taine, có ba vấn đề đặc biệt khi nghiên cứu văn học là *chủng tộc, môi trường, thời điểm*. *Chủng tộc* là *khí chất bẩm sinh của một cá nhân, tộc người*. Môi trường ở đây được hiểu là môi trường văn hóa, lịch sử, giáo dục. Thời điểm ở đây là trình độ lịch sử văn hóa truyền thống”. Còn trong *Phê bình văn học - con vật lưỡng thể ấy* xuất bản năm 2011, trang 127-128 Đỗ Lai Thúy viết: Taine “khái quát những độc lực chung cho mọi sự sinh thành văn hóa nghệ thuật ở ba sức mạnh khởi nguyên: *chủng tộc, môi trường và thời điểm*. *Chủng tộc ở đây là khí chất bẩm sinh của một cá nhân hay cả một tộc người, một quốc gia dân tộc...* Khái niệm môi trường của ông còn bao hàm cả những nhân tố lịch sử và xã hội: môi sinh, giáo dục, gia đình, nghề nghiệp và hiện trạng xã hội... Thời điểm ở Taine, đó là “*trình độ lịch sử của văn hóa và truyền thống*”.

Đánh giá về thời điểm hiện diện của phương pháp phê bình văn hóa-lịch sử ở Việt Nam, cuốn sách của Nguyễn Đăng Điệp tr.157 viết: “Phê bình văn hóa - lịch sử được vận dụng vào nghiên cứu, phê bình văn học Việt Nam từ *những năm bốn mươi của thế kỷ XX*. Người vận dụng triệt để nhất là Trương Tửu trong công trình *Nguyễn Du và Truyện Kiều* (1942)... Để tìm hiểu cá tính Nguyễn Du, Trương Tửu đã luận giải về *huyết thống họ Nguyễn Tiên Điền, quê hương xứ Nghệ và thời đại Nguyễn Du...*” Còn trong *Phê bình văn học - con vật lưỡng thể ấy*, tr.129-130, 131,132,134, Đỗ Lai Thúy viết: ảnh hưởng trực tiếp của Taine thì phải chờ đến *Trương Tửu của thập kỷ 40...* Tác phẩm đầu tiên và quan trọng nhất mà Trương Tửu... vận dụng triệt để phương pháp văn hóa-lịch sử của Taine là *Nguyễn Du và Truyện Kiều...* *Tìm hiểu cá tính Nguyễn Du*, Trương Tửu trước hết tìm hiểu *huyết thống* tác giả *Truyện Kiều...* họ Nguyễn Tiên Điền... yếu tố thứ hai tạo nên cá tính Nguyễn Du là *quê quán...* Huyết thống và quê quán dù góp phần quan trọng vào sự hình thành cá tính Nguyễn Du, nhưng là những yếu tố tĩnh, nên nó chỉ thực sự có tác động mạnh vào những thời điểm động. *Thời đại Nguyễn Du* chính là một thời điểm động đó...”

Phản viết về Lí luận, phê bình văn học giai đoạn 1945-1985 của Nguyễn Đăng Điệp trong cuốn sách *Một số vấn đề văn học Việt Nam hiện đại*, trên những nét chính về tri thức là sự tổng hợp, rút gọn, biên soạn lại các tri thức từ hai cuốn sách, một là *Văn học Việt Nam thế kỷ XX* (Phan Cự Đệ chủ biên, Nxb. Giáo dục, 2004) và *Lịch sử lí luận phê bình văn học Việt Nam* (Trịnh Bá Đĩnh chủ biên, Nxb. Khoa học xã

hội, 2013). Cụ thể, mục nói về vị thế chủ đạo của lí luận, phê bình marxist, những vấn đề cơ bản trong lí luận, phê bình văn học 1945-1985 (văn học dưới sự lãnh đạo của đảng, phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa, các phạm trù cơ bản của văn học: tính đảng, tính giai cấp, tính dân tộc, tính nhân dân) là những trang viết thoát thai từ *Chương V. Lí luận phê bình văn học Việt Nam giai đoạn 1945-1985* do Trần Đình Sử viết trong cuốn *Văn học Việt Nam thế kỉ XX*. Còn mục viết về lí luận phê bình văn học đô thị miền Nam 1954-1975 (những đặc điểm chính, những khuynh hướng cơ bản) là những trang viết thoát thai từ *Chương XII. Lí luận, phê bình văn học miền Nam trước 1975* của cuốn *Lịch sử lí luận phê bình văn học Việt Nam*.

Ở đây, chúng tôi tập trung phân tích các cấu trúc tri thức nổi bật giữa hai công trình của Nguyễn Đăng Điệp và Trịnh Bá Đĩnh (chủ biên) để làm rõ sự đạo văn của Nguyễn Đăng Điệp trong các trang viết về lí luận phê bình văn học miền Nam trước 1975. Trong công trình của Trịnh Bá Đĩnh chủ biên, phần viết về lí luận phê bình văn học miền Nam có cấu trúc bốn phần rõ rệt: *ngữ cảnh văn hóa xã hội, đặc điểm cơ bản, và các giai đoạn phát triển chính, các khuynh hướng/phương pháp chủ yếu*. Trước công trình của Trịnh Bá Đĩnh, Trần Hoài Anh với chuyên luận *Lí luận phê bình văn học ở đô thị miền Nam 1954-1975* (Nxb. Hội Nhà văn, 2009) đã có một cách trình bày quan điểm và cấu trúc tri thức riêng biệt. Đến nhóm Trịnh Bá Đĩnh, bộ phận lí luận phê bình văn học miền Nam Việt Nam trước 1975 được đánh giá lại một cách có hệ thống, mới mẻ với cấu trúc và tri thức mới mẻ, khoa học hơn. Bửu Nam trong chuyên luận *Các trường phái lý luận phê bình văn học phương Tây hiện đại và sự tiếp biến, vận dụng ở Việt Nam* (Nxb. Đại học Huế, 2016) ghi nhận: Chương XII “viết súc tích, hay, công phu, có giá trị khoa học nhất định và có quan niệm xem xét, đánh giá khá mới mẻ và thoáng” (tr.225), các mục viết về đặc điểm cơ bản, các giai đoạn phát triển và các khuynh hướng/phương pháp “có nhiều điểm mới so với công trình của Hoài Anh”. Quan điểm, cách phân chia, đánh giá về khuynh hướng lí luận phê bình văn học miền Nam của nhóm Trịnh Bá Đĩnh có trước công trình của Nguyễn Đăng Điệp và đã được giới chuyên môn ghi nhận.

Mặc dù mục Tài liệu tham khảo Nguyễn Đăng Điệp có dẫn công trình của Trịnh Bá Đĩnh chủ biên nhưng toàn bộ 6 trang viết của Nguyễn Đăng Điệp không có một chú thích nào về cuốn sách này. Điều đó cho thấy chủ ý đạo văn, xào xáo ý tưởng, tri thức của tác giả *Một số vấn đề văn học Việt Nam hiện đại*. Công trình của Trịnh Bá Đĩnh chủ biên dành 4 trang đánh giá về ngữ cảnh văn hóa - xã hội, 2 trang đánh giá đặc điểm cơ bản, trong đó nhóm Trịnh Bá Đĩnh ghi nhận một bối cảnh xã hội văn hóa đặc thù ở miền Nam, *vai trò quan trọng của các nhà văn miền Bắc, miền Trung di cư vào Nam*, sự tiếp nhận lí luận, lí thuyết phương Tây và khẳng định

“chúng tôi không coi khuynh hướng phê bình theo mĩ học mác xít như một khuynh hướng chủ đạo của văn học miền Nam, là vì cùng thời gian đó khuynh hướng này chỉ thực sự đại diện cho lí luận-phê bình văn học ở miền Bắc, cho dòng văn học cách mạng”. Nguyễn Đăng Điệp cũng viết: “*Lý luận, phê bình văn học đô thị miền Nam tồn tại và phát triển trong một bối cảnh chính trị xã hội văn hóa hoàn toàn khác với miền Bắc... Nếu ở miền Bắc, lý luận, phê bình marxist giữ vai trò chủ đạo thì ở miền Nam phức tạp và đa dạng hơn về khuynh hướng tư tưởng và thẩm mĩ... ngoài một số học giả gốc Nam, còn có một số di cư từ miền Bắc và miền Trung vào.*”. Công trình của Trịnh Bá Đĩnh chủ biên đề cập đến bốn khuynh hướng lí luận phê bình văn học: *phê bình theo quan điểm mĩ học mác xít, phê bình hiện sinh, phê bình phân tâm học, phê bình cấu trúc luận*. Nguyễn Đăng Điệp cũng trình bày 4 khuynh hướng như vậy (*khuynh hướng phê bình marxist, khuynh hướng phê bình hiện sinh, khuynh hướng phê bình phân tâm học, khuynh hướng phê bình cấu trúc luận*) nhưng không có dòng chú nào về sự vay mượn, copy này. Liêm chính học thuật ở đâu?

Phân tích sâu hơn một số nội dung văn bản *Một số vấn đề văn học Việt Nam hiện đại* chúng tôi thấy, chẳng hạn mục viết về *khuynh hướng phê bình marxist*, từ nhận định đến dẫn chứng, Nguyễn Đăng Điệp phần lớn đều lấy lại từ công trình của nhóm Trịnh Bá Đĩnh. Nhóm Trịnh Bá Đĩnh viết thế này: “chủ nghĩa Mác và mĩ học Mácxít hiện diện ở miền Nam trên hàng loạt báo chí... các sách biên khảo, giáo trình, dịch thuật của các tác giả Trần Văn Toàn... Nguyễn Ứng Long (*Thời đại ý thức hệ*),...”. Do không trực tiếp khảo sát nghiên cứu, mà chỉ đọc qua công trình của nhóm Trịnh Bá Đĩnh để viết lại bằng thủ thuật xào xáo, lược bỏ chỗ này chỗ khác cho ra vẻ tri thức của mình, cho nên Nguyễn Đăng Điệp đã bị vơ gặt nhầm lẫn, phản bừa khi viết rằng: “công trình văn nghệ marxist được dịch bởi... Nguyễn Ứng Long”. Thực tế, công trình của Nguyễn Ứng Long không phải là bàn về văn nghệ marxist, mà là cuốn nhập môn về ý thức hệ. Trong khi nhóm Trịnh Bá Đĩnh ghi nhận hai tác giả tiêu biểu của khuynh hướng marxist là Vũ Hạnh và Lữ Phương, dẫn một quan niệm của Vũ Hạnh để phân tích làm minh chứng, chỉ ra quan niệm ấy chống văn nghệ nô dịch, lai căng, bảo vệ đường lối văn nghệ dân tộc, các giá trị nhân văn: “Nói đến phê bình văn học theo quan điểm Mác-xít ở miền Nam, người ta thường nói đến tên tuổi *Vũ Hạnh, Lữ Phương*,... Vũ Hạnh quan niệm làm phê bình cần có chỗ đứng vững chắc... ‘*sáng tác cũng như phê bình nhất định phải bám vào những nhu cầu thiết thân của những hoàn cảnh đất nước. Cái lối tiếp thu bừa bãi theo một tinh thần từ từ chủ nghĩa, nô vong, là sự phá hoại văn nghệ, phá hoại dân tộc*’... Diễn ngôn phê bình theo quan điểm Mác-xít... nêu cao sứ mệnh chống nô vong, nô dịch, lai căng, quan điểm bảo vệ đường lối văn nghệ dân tộc, bảo vệ những giá trị nhân văn...

Tác phẩm phê bình tiêu biểu cho quan điểm Mác-xít của Vũ Hạnh là *Đọc lại Truyện Kiều*”, thì Nguyễn Đăng Điệp cũng không có gì hơn là nhắc lại những nội dung ấy, đảo chú thích nguồn lên nội dung bài cùng với việc dẫn lại dẫn chứng y nguyên và chốt lại vấn đề theo như cách diễn giải của nhóm Trịnh Bá Đình: “Trong số các nhà văn, nhà phê bình viết theo khuynh marxist, đáng chú ý hơn cả là *Vũ Hạnh và Lữ Phương*. Vũ Hạnh bày tỏ quan niệm cầm bút của ông trong bài viết *Mười năm cầm bút* như sau: ‘*sáng tác cũng như phê bình nhất định phải bám vào những nhu cầu thiết thân của những hoàn cảnh đất nước*’ (*Bách khoa*, số 243, ra ngày 15/2/1967). Với ý thức như thế, ông khẳng định: ‘*Cái lối tiếp thu bừa bãi theo một tinh thần tư xư chủ nghĩa, nô vong, là sự phá hoại văn nghệ, phá hoại dân tộc*’... Vũ Hạnh công bố *Đọc lại Truyện Kiều* (1966). Đây là công trình viết trên *quan điểm marxist* và là một công trình xuất sắc, tài hoa về di sản nghệ thuật Nguyễn Du. Nhìn chung, phần lớn các công trình lý luận, phê bình marxist ở đô thị miền Nam giai đoạn này thường gắn liền với xu hướng *đề cao văn hóa dân tộc*... mang tính đối thoại với *văn hóa nô dịch* và đi ngược lại lợi ích dân tộc”. Buồn thay!

Thêm một ví dụ khác, nhóm Trịnh Bá Đình viết: “phê bình cấu trúc luận là một khuynh hướng chính yếu ở miền Nam những năm 70. Nếu chủ nghĩa hiện sinh ảnh hưởng nghiêng về mặt nhân sinh quan, thì thuyết cấu trúc lại ảnh hưởng nhiều đến *phương pháp* nhận thức luận, nhận thức luận... Ở miền Nam, *phương pháp phê bình cấu trúc luận* được xác lập rõ ràng về mặt lý thuyết... nếu nhà văn làm việc với những quan niệm thì nhà phê bình làm việc với các kí hiệu... phê bình cấu trúc luận có nhiều thành tựu đáng chú ý, chẳng hạn trong *Vô Kỵ giữa chúng ta hay là Hiện tượng Kim Dung*, Đỗ Long Vân đã vận dụng thuần thành phương pháp phê bình của cấu trúc luận... xem cái nhìn của Kim Dung như những kí hiệu tạo nghĩa... Phê bình cấu trúc luận đã thực sự chứng tỏ được quyền lực của nó đối với việc phân tích cấu trúc một số *sáng tác cổ điển* (thơ Hồ Xuân Hương, *Truyện Kiều*...)” (tr.224-225). Còn Nguyễn Đăng Điệp viết: “So với các khuynh hướng trên, phê bình cấu trúc luận chủ yếu được *sử dụng như một phương pháp nghiên cứu*... Một số công trình đã vận dụng *cấu trúc - ký hiệu học* để phân tích, lý giải *sáng tác cổ điển* (Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương), số khác, nghiên cứu về tiểu thuyết kiếm hiệp của Kim Dung. Đáng chú ý hơn cả là công trình *Vô Kỵ giữa chúng ta hay là hiện tượng Kim Dung* của Đỗ Long Vân” (tr.169). Tình trạng xáo xáo (từ các nhận định đến các dẫn chứng) như vậy có thể tìm thấy ở mục Nguyễn Đăng Điệp viết về khuynh hướng phê bình hiện sinh (trang 167-168) và phê bình phân tâm học (trang 168-169).

Từ những chứng cứ trên đây, chúng tôi kiến nghị Chính phủ, Chủ tịch nước, Bộ Khoa học và công nghệ, Bộ Nội vụ đình chỉ việc trao giải thưởng, thu hồi giải thưởng đối với tác giả Nguyễn Đăng Điệp, để bảo đảm uy tín cho Giải thưởng Nhà nước, tạo sự công bằng, khách quan, công minh trong giới nghiên cứu khoa học trong nước.

Đinh Hải - Đức Hòa - Mạnh Gia - Thanh Tâm - Hoài Trinh - Hoàng Thanh