

**THEORY OF LITERARY
COMPOSITION IN THE MEDIEVAL
PERIOD VIETNAM**

Dang Van Vu

Faculty of Social Science Educaion,

Sai Gon University,

Ho Chi Minh city, Vietnam

Coressponding author Dang Van Vu,

e-mail: dvvu@sgu.edu.vn

Received March 11, 2024.

Revised April 13, 2024.

Accepted May 15, 2024.

**LÍ LUẬN VỀ SÁNG TÁC VĂN
CHƯƠNG THỜI KÌ TRUNG ĐẠI
VIỆT NAM**

Đặng Văn Vũ

Khoa Sư phạm Khoa học Xã hội,

Trường Đại học Sài Gòn,

thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Đặng Văn Vũ,

e-mail: dvvu@sgu.edu.vn

Ngày nhận bài: 11/3/2024.

Ngày sửa bài: 13/4/2024.

Ngày nhận đăng: 15/5/2024.

Abstract. During the medieval period, along with achievements in composition, concepts of literary theory were also summarized by our ancestors. In addition to opinions about the nature and function of literary works, the ancients also paid a lot of attention to the issue of composition. According to medieval writers, to produce a good literary work, a writer must be equipped with basic knowledge from various sources, such as education and life experience, as well as know how to combine between emotion - scene - and storyline, as a basis for creativity. When writing, one must structure the work appropriately by determining what the relationship is between content and form to create a good work. Using the method of comparison, system, and analysis, the article highlights theoretical issues about Vietnamese literary composition in the medieval period.

Keywords: medieval period, theory of composition, reception, creativity.

Tóm tắt. Thời kì trung đại, song song với thành tựu về sáng tác, những quan niệm về lí thuyết văn chương cũng được cha ông ta đúc kết. Ngoài ý kiến về bản chất, chức năng của tác phẩm văn chương, người xưa cũng quan tâm rất nhiều đến vấn đề sáng tác. Theo văn nhân thời trung đại, để có một tác phẩm hay, nhà văn phải trang bị những kiến thức nền tảng như kiến thức từ học vấn, kiến thức từ sự trải nghiệm đời sống, phải biết kết hợp giữa tình - cảnh - sự để làm cơ sở cho sáng tạo. Khi viết thì phải cấu trúc tác phẩm như thế nào là hợp lí, mối quan hệ giữa nội dung và hình thức ra sao để tạo ra một tác phẩm hay... Bằng phương pháp so sánh, hệ thống và thao tác phân tích, bài viết làm nổi rõ vấn đề lí luận về sáng tác văn chương Việt Nam thời kì trung đại.

Từ khóa: thời kì trung đại, lí luận sáng tác, tiếp nhận, sáng tạo.

1. Mở đầu

Sau một nghìn năm Bắc thuộc, ngay khi giành lại được độc lập vào năm 938, cha ông ta đã tiến hành xây dựng một nền văn hóa, khoa học của riêng mình. Cùng với kiến thức y học và quân sự, văn chương được cha ông ta sáng tạo từ rất sớm. Sự trải nghiệm sáng tạo văn chương ấy được tiền nhân đúc kết thành kinh nghiệm Quý báu để truyền lại cho thế hệ sau. Ngoài những vấn đề như vai trò, chức năng của văn học, cách thức tiếp nhận văn học, vị thế của nhà văn, v.v...; ông cha ta cũng bàn rất nhiều đến vấn đề sáng tác. Kinh nghiệm viết văn (hay quan niệm, lí luận sáng tác) của văn nhân thời trung đại tập trung vào các vấn đề như: cơ sở để sáng tạo, cấu trúc tác phẩm như thế nào, mối quan hệ giữa nội dung và hình thức ra sao để tạo ra một tác phẩm hay. Những

vấn đề này dù có thể có chịu ảnh hưởng của lí luận Trung Quốc (do cùng dùng chữ Hán và chịu sự chi phối của tư tưởng Nho giáo) nhưng cơ bản là tư tưởng sáng tạo của cha ông, xuất phát từ đặc trưng văn hóa, lịch sử dân tộc. Trong đời sống lí luận phê bình văn học hiện đại Việt Nam, nghiên cứu về quan niệm văn chương trung đại chỉ thực sự bắt đầu từ thập niên tám mươi của thế kỉ XX. Công trình nổi bật như *Từ trong di sản* (1980) của Nguyễn Minh Tấn [1], *10 thế kỉ bàn luận về văn chương (tập 1)* (2007) của nhóm tác giả Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, Vũ Thanh, Trần Nho Thìn [2], *Quan niệm văn chương cổ Việt Nam* (1985) và *Xác lập hệ thống quan niệm văn học* (2002) của Phương Lưu [3]. Bên cạnh đó còn có các bài nghiên cứu cùng chung chủ đề công bố trên *Tạp chí Văn học* như bài viết “Ngô gia văn phái, một hiện tượng của văn học Việt Nam” của Nguyễn Thị Băng Thanh [4], “Tựa, bạt trong thưởng thức phê bình thơ ca Việt Nam thời trung đại” của Nguyễn Kim Châu [5], “Một số vấn đề về tư tưởng lí luận phê bình từ di sản văn hóa quá khứ của dân tộc” của Biện Minh Điền [6] hay bài viết “Thơ văn Thái Đình Lan và Đặng Huy Trứ trên con đường viễn hành lân quốc” in trên *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội* của Trần Thị Hoa Lê [7]... Những công trình này chủ yếu là sưu tầm các ý kiến của văn nhân thời trung đại có thể hiện lí luận về văn chương nói chung và lí luận về sáng tác nói riêng. Điềm chung là các học giả chỉ tập hợp các phát biểu chứ chưa sắp xếp thành hệ thống và chưa phân tích, biện giải để làm sáng tỏ ý nghĩa của nó. Từ cơ sở đó, chúng tôi phân tích và tổng hợp để tường minh những ý kiến có tính chất luận đề nhằm đem đến một cái nhìn hệ thống.

2. Nội dung nghiên cứu

Huỳnh Như Phương trong sách *Lí luận văn học nhập môn* có viết: “Làm nhà văn là một sự lựa chọn nghề hết sức đặc biệt: nghề sáng tạo ra những giá trị văn học... Đi theo nghề văn là một chọn lựa tự nguyện. Nhưng không phải hề muốn làm nhà văn thì trở thành nhà văn, cũng không phải hề đã viết ra những câu thơ, câu văn thì được gọi là nhà văn” [8; 155]. Có được danh xưng nhà văn phải hội tụ rất nhiều yếu tố như phẩm chất trí thức, phẩm chất nghệ sĩ, lao động nghệ thuật. Trong ba phẩm chất này, phẩm chất nghệ sĩ là thiên phú, không thể học tập mà nên. Hai phẩm chất còn lại thì học tập và rèn luyện sẽ thành. Lưu Hiệp cũng từng nói: “Phàm tài năng là do thiên tư, cái học phải thận trọng ở sự tập dượt đầu tiên” [9; 195]. Theo qui luật tiếp nhận, kinh nghiệm của người đi trước sẽ được truyền lại cho người đi sau, người đi sau tiếp nhận và sáng tạo thêm để truyền đạt cho người đi sau nữa. Cứ thế kho tàng tri thức ngày càng phong phú thêm.

2.1. Những vấn đề nền tảng của sáng tác

Tác phẩm văn học là sản phẩm của cảm xúc và trí tuệ. Nếu cảm xúc hời hợt thì lời văn thiếu sức sống, nếu trí tuệ nghèo nàn thì tác phẩm thiếu chiều rộng tư tưởng, cũng như chiều sâu ý nghĩa. Vì vậy, muốn viết văn phải trang bị kiến thức thật sâu rộng. Trong lời bạt sách *Nam phong giải trào*, Trần Doãn Giác viết: “Nếu chẳng phải là người có kiến thức sâu rộng, học lực phong phú, ý thức chuyên nhất thì muốn diễn dịch ra văn tự, hoặc phổ vào điệu đàn lời ca cũng rất khó. Kẻ kiến thức hẹp hòi thì lời lẽ nghèo nàn; kẻ không chuyên nhất thì không thể hiểu được chỗ sâu kín” [3; 176]. Như trên đã nói, năng khiếu là cái không thể truyền dạy. Nhưng một mình năng khiếu thì chưa thể viết được văn hay. Cho nên muốn trở thành một nhà văn đích thực, sáng tác được một tác phẩm để đời thì phải mở rộng kiến thức. Song song với nó là phải có ý thức chuyên nhất, tức là chịu khó tìm tòi, “khơi những gì chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có” (Nam Cao), đào sâu suy nghĩ thì viết mới có chiều sâu. Muốn mở rộng kiến thức thì phải đọc sách: “Người muốn làm thơ trước hết phải đọc sách, người muốn đọc sách trước tiên phải dưỡng khí. Có lẽ điều này muốn nói: dưỡng khí được sung mãn thì đọc sách mới có thể ghi nhớ. Đọc sách ghi nhớ thì tinh hoa tự nhiên siêu việt, văn thơ liền trở thành hay” (Ngô Cương Mạnh Doan - *Thanh Khê chuyết tập*) [2; 211]. Sách vở đem đến cho ta kiến thức, có kiến thức mới viết được văn. Mệnh đề này có nhiều người nói. Nhưng có một thực tế là dù đọc nhiều nhưng chẳng đọng lại bao nhiêu, ấy là do bị quên. Đầu óc hay quên là do tế bào (neuron) thần kinh mất đi theo thời

gian. Dưỡng khí, hiểu nôm na là tinh dưỡng tinh thần được an yên khỏe mạnh. Khi tinh thần tốt sẽ có trí nhớ tốt. Trí nhớ tốt, tinh thần minh mẫn mới viết hay. Đó là kinh nghiệm của tác giả muốn truyền đạt lại.

Ông bà ta thường nói “thùng rỗng kêu to” để phê phán những người trình độ hiểu biết hạn chế nhưng lại thích khoe khoang, huênh hoang, khoác lác, làm ra vẻ ta đây học rộng biết nhiều. Ngược lại cũng có câu “lúa chín cúi đầu”, tức là người càng có tri thức thì họ càng khiêm tốn. Làm người nói chung phải biết khiêm tốn, tránh kiêu căng; làm một nhà văn thì càng phải tuân thủ nguyên tắc đó. Thực tế không ít nhà văn mắc bệnh kiêu căng, cho tác phẩm của mình là như công như phượng, còn sáng tác của người khác như cú như điều, nên dân gian có câu: “Xưa nay thể thái nhân tình/ Vợ người thì đẹp, văn mình thì hay”. Cái thói *văn mình vợ người* ấy sẽ giết chết nhà văn. Cảnh tình điều này, Lê Quý Đôn trong *Vân đài loại ngữ* có viết: “Bản chất của văn chương vốn từ học vấn mà ra, học vấn uyên bác thì viết văn hay. Có lẽ đâu văn chương lại làm cho người ta kiêu căng. Văn nhân kiêu căng là do ít học vấn, thiếu tu dưỡng; bởi vậy họ bị cái tính tự nhiên chi phối. Nếu ý hứng, tâm hồn vẫn giữ được bình đạm, mỗi khi diễn tả và phát ra thì càng thêm ung dung” [2; 83]. Nếu Ngô Cương Mạnh Đoan nhấn mạnh đến kiến thức và nêu lên cách thức để giữ kiến thức ấy, thì Lê Quý Đôn cũng khẳng định học vấn là bản chất của văn chương và cảnh tình tính tự kiêu của văn nhân. Kiêu căng là do học vấn không đến nơi đến chốn. Học hành không đến nơi đến chốn thì dễ bị tính tự nhiên chi phối, khi ấy sẽ không hoặc ít có khả năng lựa chọn ngôn ngữ, cấu tứ, hình tượng... phù hợp cho tác phẩm. Nếu học vấn uyên bác, thì dù có hứng, vẫn có thể tiết chế (tránh rơi vào tự nhiên chủ nghĩa) để văn được “ung dung”. Cũng nêu lên ý kiến nhằm khuyên răn nhà văn về việc tạo nền tảng cho sáng tác, Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* viết: “Văn tức là lẽ phải của sự vật xưa nay, cốt yếu của điển lễ nhà nước. Kẻ học giả ngoài việc đọc kinh sử, còn phải xét hỏi sâu rộng, tìm kiếm xa gần, khảo cứu để định lấy lẽ phải, thế mới đáng là người học rộng, có phải chỉ nhặt lấy từng câu, từng đoạn nặn ra thành lời văn hoa, mà gọi là văn đâu” [10; 115]. Muốn sáng tác, ngoài việc đọc sách, nhà văn còn phải phân tích kiến thức từ sách, rồi so sánh, liên hệ thực tế (xét hỏi sâu rộng, tìm kiếm xa gần, khảo cứu) chứ không thể chấp nhận mỗi chỗ một ít mà thành văn được. Những kinh nghiệm trên có sự gặp gỡ với quan điểm của Lưu Hiệp của Trung Quốc: “Phải tích lũy kiến thức để giữ lấy của báu, khảo sát sự lí để làm cho cái tài của mình phong phú lên. Rồi phải suy xét những điều mình trải qua để soi sáng một cách triệt để, rồi tập dượt cái tình cảm của mình để rút ra cái lời. Sau đó mới khiến cái ông tâm tìm đến âm thanh, luật lệ mà đặt nên lời văn” [9; 187]. Sự thống nhất quan điểm này cũng là thường tình, vì thời trung đại, văn chương chúng ta chịu nhiều ảnh hưởng từ Trung Quốc và Ấn Độ.

Sau khi đã tích lũy đầy đủ điều kiện cần thiết rồi thì mới viết, nhưng viết như thế nào? Không phải hễ có kiến thức sách vở, đời sống là viết được ngay, mà nhà văn cần phải học tập kinh nghiệm của tiền nhân, bởi vì mọi sự sáng tạo đều dựa trên nền tảng kinh nghiệm của người đi trước. Ngoài những lời “dặn dò” chung, ông cha bắt đầu đi vào những vấn đề cụ thể. Trước tiên, các bậc tiền bối căn dặn là phải biết tạo ra cái mới chứ không bắt chước. Sáng tạo là đòi hỏi chung của loài người, xưa cũng như nay. Nhà văn Nga Leonid Leonov nói: “Tác phẩm nghệ thuật đích thực, nhất là tác phẩm ngôn từ, bao giờ cũng là một phát minh về hình thức và một khám phá về nội dung” [2; 258]. Trong lịch sử văn học, không hiếm những trường hợp người đi sau lặp lại người đi trước. Điều đó thật khó chấp nhận. Trong Đông Dương tiền sinh văn tập, Cao Xuân Dục nói rõ cái tai hại của sự bắt chước: “Nếu chỉ biết rập khuôn, chấp nhận những cái sáo cũ thì dù có câu đẹp lời hay, vẽ trăng tả gió, nhưng ý hướng không ký thác được vào, thì rốt cuộc cũng chỉ bắt chước người khác, chẳng nói lên được cái tính tình thực của mình” [10; 138]. Nhà văn là người trí thức, được xã hội trọng vọng. Vậy thì để xứng đáng với sự trọng vọng ấy, anh phải có đóng góp cho đời bằng sáng tác độc đáo, mới mẻ của mình. Văn là người, viết văn mà không nói lên được cái tính tình thực của mình thì sự viết ấy chẳng có giá trị chút nào, anh sẽ bị quên lãng, hoặc tệ hơn nữa là bị lên án. Ngày nay, sự bắt chước (hay đạo văn) là một nỗi nhức nhối cả trong giới sáng tác lẫn nghiên cứu - phê bình. Nên lời cảnh báo này có giá trị hiện đại. Trong Lương

Khê thi văn khảo, Phan Thanh Giản cũng lên tiếng phê phán: “Học giả không biết làm cho tự mình có điều sở đắc, riêng chỉ biết cóp nhặt, chấp vá của người xưa lại, cho thế là hay. Như vậy càng làm cho người ta thấy rõ tính chất xuyên tạc, tô vẽ, không có căn bản mà thôi” [10; 57]. Với gia tài sáng tác khá lớn của mình, sự trải nghiệm của Phan Thanh Giản từ bạn văn cũng như từ chính bản thân mình đã giúp ông đúc kết viết văn như thế nào cho hay. Thực tế thời trung đại, nhà văn hay cóp nhặt, chấp vá người xưa. Mà đã cóp nhặt như thế thì làm sao phát huy được sở đắc của mình, rốt cuộc văn anh cũng chỉ là trắng gió vớ vẩn mà thôi.

Về vấn đề chịu ảnh hưởng của người xưa như thế nào cho đúng để sáng tác không bị rập khuôn, trong *Văn đại loại ngữ*, Lê Quý Đôn khuyên: “Nên đem lời và ý cổ nhân đúc lại cho mới chớ không nên rập khuôn theo lẽ lối cũ” [3; 57]. Trong một thời đại mà lời của cổ nhân là khuôn vàng thước ngọc, thì hậu thế xử lí như thế nào? Theo Lê Quý Đôn thì “đúc lại” cho mới. Từ “đúc lại” ở đây có nghĩa tạo cho lời ấy có nghĩa mới, độc đáo, phù hợp với thời đại, vì nói như Tô Hoài là “mỗi chữ đều soi bóng hoàn cảnh xã hội khi chữ ấy ra đời”. Nghĩa của từ chỉ đứng yên trong từ điển, còn trong cuộc sống, có thể nó sẽ thay đổi theo thời cuộc. Vậy nên, nếu chỉ rập khuôn lời của cổ nhân thì không biểu hiện được tư tưởng hôm nay. “Đúc lại” cũng có nghĩa là làm mới câu tứ, làm mới thể loại, làm mới biểu tượng v.v... Một lí do nữa không nên bắt chước, theo Nguyễn Văn Siêu là mỗi người có cái chất, cái sở trường của mình, bắt chước là không thể được. Trong *Thư gửi cho Trần Đức Anh*, ông viết: “Tôi thấy từ xưa tới nay các nhà mô phỏng họ Đào nhiều lắm, dù cho họ có cái hành tích của ông, nhưng cũng không sao giống được. Vì con người họ Đào rất chân chính, tài lại cao, ý lại xa, cho nên thơ văn của ông không gò ép, mới nhìn hầu như tản sơ đạm phác, nhưng bên trong lại chứa đựng tư thái hào hùng, phong độ kì diệu, muốn khơi dậy ý chí của con người, cho nên các nhà chỉ phỏng theo cái vỏ của nó mà thôi” [1; 121]. Một tập quán khá phổ biến của người phương Đông, người Việt Nam đó là sự noi gương. Thấy người khác giỏi thì noi gương, làm theo, trong khi năng lực của mình thì không có hoặc không phù hợp; thì sự bắt chước ấy cũng như Tô Tử Chiêm bắt chước ông Đào Uyên Minh mà thôi. Vậy nên nhà văn phải biết được tài năng, sở trường của mình để tự vạch ra lối đi riêng. Bởi vì nói như Lê Quý Đôn: “Các nhà thơ đều có sở trường riêng... Nhà thơ ưa cảnh vật các mùa thì thơ phải có giọng thanh tao tươi đẹp, ưa rừng núi ảm đạm thì thơ phải có thú nhàn rỗi, phóng khoáng” [1; 88]. Phát huy sở trường là cách để nhà văn tạo nên phong cách. Khi đã có phong cách thì sẽ để lại dấu ấn trong lòng người đọc. Tất nhiên, còn một đòi hỏi nữa là tránh bắt chước người khác, song song với nó là phải tránh lặp lại chính mình vì nó dễ gây nhàm chán. Trong *Phi điều nguyên âm*, Nhữ Bá Sĩ viết:

Gió đông tràn khắp thiên hạ

Ngọn bút màu bắt đầu viết lúc xuân về

Xuân đi rồi xuân trở lại

Sức bút phải nên mới mẽ luôn luôn [10; 141].

Lặp lại chính mình, nói như ngôn ngữ hiện đại “đạo văn của mình”. Thời gian thì trở đi trở lại, nhưng con người thì phải mới mẽ. Theo tinh thần hiện sinh thì ngày hôm nay phải khác, phải tiến bộ hơn ngày hôm qua. Bởi vì lặp lại hôm qua thì ta chỉ sống được một ngày, có điều ngày dài hơn trong sự ê chề. Viết văn cũng vậy, ngoài tính chất liên văn bản, thì văn bản sau phải khác, phải độc đáo hơn văn bản trước. Muốn vậy, nhà văn phải thật sự hướng đến cái mới. Trong văn học hiện đại, nỗ lực cách tân thơ của phong trào Thơ Mới, sau này là của Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Hưng... là những minh chứng rõ rệt. Như vậy quan niệm của ông cha rất toàn diện và rất tiến bộ.

2.2. Những vấn đề cụ thể của sáng tác

Trên đây là những vấn đề chung làm cơ sở cho sáng tác. Ông cha ta cũng nêu lên những vấn đề cụ thể khi cầm bút. Trước hết, là phải biết kết hợp giữa tình và cảnh. Lê Quý Đôn trong *Văn đại loại ngữ* không chủ trương “thi ngôn chí”, ông cho rằng làm thơ phải có ba điểm: một là tình, hai là cảnh, ba là sự: “Tình là người, cảnh là trời, sự là hợp cả trời đất quán thông. Lấy tình tham cảnh, lấy cảnh hội việc, gặp việc thì phát ra lời nói, nhân nói thành tiếng, cảnh không hện mà tự

đến, nói không mong hay mà tự hay, cứ như thế có thể lên đến bậc thơ tao nhã được" [2; 83]. Chữ “tình” ở đây không chỉ là tình cảm, cảm hứng, mà nói như ngôn ngữ của Lưu Hiệp là “thần tứ”, tức là sự kết hợp của nhiều yếu tố như cái thần (tinh thần có sự linh diệu), cái tứ nảy sinh từ cái thần, và cái cảm hứng. Đương nhiên, cái tình chỉ nảy sinh khi gặp cảnh. Tức trước một hiện thực nào đó sẽ khiến con người cảm xúc. Cần phải có sự kết hợp ấy thì mới *lên được bậc thơ tao nhã*. Quan niệm này của Lê Quý Đôn không khác quan niệm duy vật biện chứng của phương Tây. Trong các giáo trình lí luận văn học chủ yếu tiếp thu từ phương Tây trong trường đại học hiện nay, đều khẳng định nguồn gốc của văn nghệ là hiện thực khách quan. Ý thức văn học được thoát thai từ hiện thực cuộc sống. Bởi vậy nhà văn chỉ viết hay khi lấy chất liệu gây cảm hứng từ cuộc sống. Tức là phải có sự kết hợp giữa tình, cảnh và sự. Sự kết hợp ấy cũng chỉ là còn ở trong đầu chứ chưa hiện ra trên trang giấy. Thực tế thì không phải có ý tưởng hay, cảm xúc dồi dào là chữ theo đó mà tuôn ra. Đôi khi nhà văn bất lực trong việc chọn từ. Cũng có khi ngôn ngữ điều khiển người viết phải xuôi theo dòng chảy của nó. Trước hiện trạng này, theo lí Từ Tấn trong *Đề tựa tập Thơ Việt âm mới san định* thì: “Muốn thơ cổ kính thanh đạm thì lại gần với thô, muốn đẹp dễ thì gần với hoa hòe hoa sói; hào mại thì dễ tới chỗ buông thả, thật thà thì dễ tới chỗ quê mùa. Cho nên lời ý giản dị đầy đủ, mạch lạc thông suốt, chất phác mà vẫn nhã, mới lạ mà không trúc trắc, đôn hậu nhưng không thô kệch, cao siêu mà vẫn có giọng ôn hòa, đó là những điều rất khó có thể đạt được” [2; 23]. Tiết chế ngòi bút để phù hợp với nội dung muốn nói, ngữ cảnh nói, đó là việc làm *rất khó có thể đạt được*. Nhưng bắt buộc người cầm bút phải thực hiện, bởi vì phong cách văn bản được tạo nên từ phong cách từng câu, từng đoạn, từng ý... Chỉ cần một câu không phù hợp với nội dung, với văn cảnh thì văn bản ấy dễ bị phá vỡ.

Vấn đề từ ngữ phải phù hợp này, Nhữ Bá Sĩ trong *Bàn về văn chương* nói rõ: “Khi làm văn thì tư tưởng nảy ra bằng ý, diễn ý bằng lời, không thỏa mãn ở lời thì quay lại với ý, không thỏa mãn ở ý thì đợi nó ở thần, thần trọn ý đủ mới viết nên một bài văn” [2; 216]. Sáng tác là một cuộc vật lộn đầy khó khăn giữa ý và lời. Khi lời không thỏa mãn được ý thì quay lại với ý để tìm lời. Nhưng lời sau cũng không diễn tả được ý, thì chỉ còn cách quay về với thần. Thần ở đây được xem là mảnh đất nảy sinh cây ý, là cơ sở của ý. Đến khi nào thần và ý quyện vào nhau mới *viết nên một bài văn*. Người viết chậm là do không biết cách khắc phục khó khăn này. Đây là kinh nghiệm Quý báu mà văn nhân ngày nay có thể học hỏi. Nhấn mạnh tầm quan trọng của ý, Lê Hữu Trác có nói: “Thơ cốt ở ý, ý sâu xa thơ mới hay. Không phải bất cứ điều gì cũng phải nói ra bằng thơ. Như thế mới là thơ có giá trị” [2; 127]. Ý sâu ở đây có thể hiểu là sự sâu sắc về nội dung và sự đa nghĩa của nó. Ý sâu này phụ thuộc vào tư tưởng, trí tuệ và vốn sống của nhà thơ. Tác phẩm có được chiều sâu ý nghĩa thì sẽ tạo hứng thú cho người đọc, sẽ được truyền bá rộng rãi và lưu truyền vào hậu thế. Đó là mục đích hướng tới của mọi nhà văn. Vậy, vấn đề chiều sâu ý nghĩa sẽ tạo nên tầm vóc của tác phẩm và tác giả. Về tầm quan trọng của ý, nhà triết học thế kỉ XVII của Trung Quốc, Vương Phu Chi có phát biểu: “Vô luận là thơ hay là những bài hành dài, chúng đều lấy ý làm chủ. Đạo quân mà không có thống soái, thì chỉ là đạo quân ô hợp. Sở dĩ lí Bạch, Đỗ Phủ được gọi là bậc đại gia, ấy là vì những bài thơ không có ý, mười bài chỉ chiếm không quá một hai bài mà thôi. Khói mây, suối đá, hoa chim rêu rừng, khoe vàng phô gấm, có ý ngụ vào thì linh ngay” [11; 163]. Có ý là một chuyện, nhưng lập ý lại là một chuyện khác. Về vấn đề lập ý, Lê Hữu Kiều viết trong *Đề tựa tập thơ Tàng thuyết của Mai Doãn Thường* như sau: “Làm thơ, nếu lập ý không linh hoạt sẽ mắc vào bệnh câu nệ, cách điệu không trang nhã sẽ mắc vào bệnh quê mùa, đặt câu không sắc sảo sẽ mắc vào bệnh tầm thường, dung tục. Thơ văn há có thể dễ làm được sao?” [10; 144]. Việc sắp xếp ý như thế nào cho bài văn có một chỉnh thể hoàn thiện nhất, đó là điều cũng phải lao tâm khổ tứ. Vấn đề biểu đạt nội dung từ trong tư duy ra lời nói sao cho trọn ý, sao cho người đọc lĩnh hội một cách thích thú, phụ thuộc vào việc lập ý này. Khi đã lập ý rồi thì lựa chọn lời biểu đạt nghệ thuật sao cho thật phù hợp, thật trang nhã. Sau đó là chọn từ và đặt câu thật sắc sảo. Tác giả kết ý lại là thơ văn há dễ làm được. Ở đây, tác giả đề cập đến những vấn đề thuần lí. Thực ra, sáng tác còn có yếu tố linh diệu, nằm ngoài ý thức thuần túy. Như ý kiến của Ngô Thì Nhậm viết trong lời tựa *Hoàng Công thi tập*: “Việc binh, việc hình, việc lễ, việc

nhạc, thánh nhân có phép tắc cả. Binh pháp cốt ở chính tà, hình luật cốt ở rắn cảm, lễ pháp cốt ở uy nghi, nhạc luật cốt ở thanh âm. Những điều đó, thánh nhân đã nêu ra để dạy người, rất là rõ ràng, dễ hiểu. Đến như phép, luật làm thơ, lại là một điều huyền bí, thánh nhân không truyền lại, ta chỉ có thể hiểu bằng thần, không thể tìm bằng trí được” [2; 145]. Những cái linh diệu, huyền bí ấy không thể truyền đạt lại, vì lí trí không bao quát được. Chỉ có những gì mà lí trí kiểm soát thì mới được đúc kết để truyền lại cho người sau.

Một vấn đề nữa mà văn nhân trung đại lưu ý khi sáng tác, đó là việc kết cấu tác phẩm. Theo lí luận hiện đại thì “kết cấu 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... sao cho toàn bộ tác phẩm thực sự trở thành một chỉnh thể nghệ thuật” [12; 157]. Về vai trò của kết cấu, cũng theo các tác giả sách *Từ điển thuật ngữ văn học* là “bộc lộ tốt chủ đề và tư tưởng các tác phẩm: triển khai, trình bày hấp dẫn cốt truyện; cấu trúc hợp lí 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” [12; 157]. Với tư duy phân tích của con người thời hiện đại, các vấn đề kết cấu cũng như vai trò của nó được chỉ ra rõ ràng. Chúng ta dùng điều này để tham chiếu vào quan niệm thời trung đại của ông cha về kết cấu tác phẩm.

Trên cái nhìn tổng quát, văn nhân trung đại nêu lên tầm quan trọng của kết cấu. Tác phẩm văn chương lấy ngôn ngữ làm chất liệu để sáng tác. Dĩ nhiên đây là ngôn ngữ được chọn lọc và đan dệt trong một cấu trúc chặt chẽ. Trong *Phi điệu nguyên âm*, Nhữ Bá Sĩ nói: “Loại văn chương tột bậc của thiên hạ, đúng là không ở trong cái giới hạn đóng mở của kết cấu. Nhưng mà không đóng mở kết cấu thì cũng không thành văn chương. Thăm dò cái gốc của nó, lại phải tưới tắm cái ngọn của nó, mở rộng cái nguồn của nó, lại phải buông lơi cái dòng của nó, kẻ học giả không ngại gì mà không tiến tới về các mặt này” [1; 136]. Dựa trên các yếu tố kết cấu của lí luận hiện đại, ta thấy *giới hạn đóng mở của kết cấu* có thể hiểu là cách mở đầu và cách kết thúc tác phẩm, cũng có thể hiểu là cấu trúc của toàn bộ tác phẩm. Mở đầu như thế nào để vừa hấp dẫn, thu hút; vừa tạo điều kiện cho sự khai triển nội dung thuận lợi, hiệu quả nghệ thuật cao. Kết thúc ra sao để tạo nên vĩ thanh dài lâu trong tâm khảm người đọc. “Cái gốc, cái ngọn, cái nguồn, cái dòng” có thể hiểu là hệ thống tính cách, thời gian và không gian nghệ thuật, liên kết các thành phần cốt truyện, trình bày, bố trí các yếu tố ngoài cốt truyện v.v... Do tác giả không dùng ngôn ngữ luận lí mà dùng hình ảnh để nói, nên ý trên của chúng tôi chỉ là những suy đoán. Nhưng những suy đoán này không phải không có cơ sở. Nói chung ông cha ta lưu ý nhà văn phải chú ý và dụng công trong việc tổ chức tác phẩm. Không chú ý đến các mối quan hệ hữu cơ của các yếu tố nói trên thì tác phẩm sẽ trở nên lỏng lẻo, rời rạc. Nhữ Bá Sĩ trong *Thực khách giải trào căn dặn* như sau: “Có cấu thì có kết, có gọi thì có thưa, đó là phép tắc đương nhiên của nhà văn. Nay chỗ đề khởi của một bài văn, thì nêu lên bốn loại người: nào đạo đức, nào công danh, nào sự nghiệp, nhưng hạ văn thì bỏ đi không ngó tới, cuối cùng khiến cho cái thể văn trên dưới của toàn thiên như cỏ bông bay tan tã, mịt mờ chẳng biết về đâu” [10; 143]. Thường thấy, trong đời sống, nhiều việc ban đầu người ta làm rất công phu, tỉ mỉ nhưng về sau lại hời hợt, cấu thả. Ấy là do người ta không duy trì được tinh thần và nhiệt huyết trong suốt cả một hành trình. Trong phê bình văn học, nhiều công trình ban đầu tỏ ra công phu, mở ra nhiều hứa hẹn, nhưng phần sau lại hời hợt, mất sức sống. Trong sáng tác văn chương cũng vậy, khởi đầu thì hùng hực khí thế với năng lượng dồi dào; nhưng sau lại hiu hắt, ảm đạm. Sáng tác văn chương là công việc dài lâu, duy trì được cảm hứng và nguồn năng lượng không phải là điều dễ làm. Mà nếu không duy trì được thì sẽ dẫn đến tình trạng “đầu voi đuôi chuột”, thì làm sao cơ thể tác phẩm có được vẻ đẹp cân đối? Vậy thì thượng văn nêu vấn đề như thế nào thì trung văn và hạ văn phải giải quyết vấn đề một cách tương xứng. Ấy mới dẫn đến tính hoàn chỉnh của tác phẩm.

Nếu về kết cấu tác phẩm, các ý kiến đều khá thống nhất, thì về vấn đề nội dung và hình thức, đa số các ý kiến đều nhấn mạnh nội dung quan trọng hơn hình thức; vài ý kiến nêu lên tầm quan trọng của hình thức, và cũng không hiếm các ý kiến nói về sự thống nhất của hai yếu tố đó. Thật

ra vai trò của nội dung và hình thức là quan trọng như nhau, nhiều khi nó ở trong nhau. Cho nên nhà phê bình văn học Nga Bêlinxki có nói: “Trong tác phẩm nghệ thuật, tư tưởng và hình thức phải hòa hợp với nhau một cách hữu cơ như là tâm hồn và thể xác, nếu hủy diệt hình thức cũng có nghĩa là hủy diệt tư tưởng, và ngược lại cũng vậy” [13; 256]. Nhưng lí luận hiện đại cũng thừa nhận rằng, “nội dung đi đầu và có vai trò quyết định. Chức năng hình thức làm định hình và biểu hiện nội dung đó... nội dung quyết định việc lựa chọn hình thức thể loại, ngôn ngữ, chi tiết, cốt truyện, kết cấu. Nội dung làm nảy sinh hình thức phù hợp để biểu hiện nó” [13; 257]. Ngược về quá khứ, chúng ta thấy rằng, có lẽ do bị chi phối bởi quan niệm “tốt gỗ hơn tốt nước sơn”, nên quan niệm chung của người xưa thì trong một tác phẩm văn chương, nội dung quan trọng hơn hình thức. Trong *Lê triều thông sử*, Lê Quý Đôn có viết: “Phải viết có nội dung thì văn chương thịnh, không như thế thì suy. Điều này là một phương thuốc hay một luật lệ, mọi người theo nó thì không sai mấy may” [10; 144]. “Có nội dung” ở đây phải hiểu là ông nhấn mạnh vai trò hàng đầu của yếu tố nội dung, và nội dung ấy phải thật sự sâu sắc, giàu ý nghĩa thì tác phẩm hay một nền văn học mới thịnh được. Trong lời bạt tập *Thu hương lục*, Bùi Dương Lịch cũng viết: “Do tình sinh ý, do ý sinh chữ; bởi cái này thì có cái kia; cũng là thể cả, việc này cần phải bàn thêm” [2; 179]. Ở đây, hình thức chỉ phục vụ cho nội dung chứ không phải là mối quan hệ xuyên thắm, cái này là sự chuyên hóa của cái kia và ngược lại như quan niệm của Bêlinxki trong lí luận phương Tây.

Nhấn mạnh tầm quan trọng của nội dung, Lê Quý Đôn phê phán việc trau chuốt hình thức thái quá: “Thơ các bậc danh sĩ nay rất tinh, rất thực, hợp thể, cái đó đủ rõ. Nếu chuộng năn nọt, ưa mới lạ, gò gẫm từng chữ, từng câu, thơ làm ra sẽ kém” [1; 88]. Lưu Đại Khôi, một nhà thơ đời Thanh của Trung Quốc cũng có nói: “Văn chương Quý ở sự giản dị. Phàm viết văn, những tay bút già dặn thì giản dị, ý chân thực thì giản dị, vị thanh đạm thì giản dị, khí đầy đủ thì giản dị, phẩm chất cao Quý thì giản dị, thân cao xa mà hàm chứa không cùng thì giản dị. Vì vậy giản dị là cảnh giới tận cùng của văn chương vậy” [11; 192]. Trong thực tế, có nhiều từ ngữ thì cao siêu, hoa mỹ, điệu văn thì kiêu cách nhưng nội dung thì lại rỗng tuếch. Khi đã quá chú trọng vào việc trau chuốt hình thức thì cái thần bị chi phối, không nghĩ gì được điều sâu xa, văn sẽ nông cạn. Để tránh điều này, trong *Phương đình văn loại*, Nguyễn Văn Siêu khuyên: “Sự ghi chép của người xưa, cũng như một bức vẽ, chỉ mô tả hình dáng bề ngoài, mà không nắm được cái thần, thì nó, nếu không hời hợt, ắt cũng như bóng trăng dưới đáy nước, đóa hoa trong gương, ít khi giữ được điều chân thực” [1; 128]. Cái thần, thường được hiểu là cái hồn của sự vật. Cái thần này làm nên diện mạo và sức sống của sự vật, của một tác phẩm văn chương. Về phương diện sáng tác, nhà văn phải tạo cho tác phẩm một cái thần, cái hồn. Về phương diện thưởng thức, phẩm bình, người đọc phải phát hiện, nắm lấy cái thần ấy mới không đi chệch khỏi cái dòng mà nhà văn khơi ra. Khi ấy người đọc sẽ đồng cảm với tác giả, rồi từ cái nguồn mà khơi ra những dòng mới, khám phá ý nghĩa mới, tức là đồng sáng tạo với tác giả.

Những quan niệm trên đây, có thể ông cha ta chịu ảnh hưởng của Lưu Hiệp viết từ thế kỉ VI ở Trung Quốc: “Việc sáng tác thì phải biết vạch ra cái khuôn để đựng cái nội dung (lí), nghĩ ra một chỗ đứng (địa) để bày tỏ tình cảm (tâm). Chỉ sau khi xác định được tình cảm (tâm) thì mới đem âm nhạc phối hợp. Nội dung có ngay ngắn thì sau đó mới chọn lời văn, khiến cho cái hình thức (văn) không giết mất cái nội dung (chất)” [9; 208]. Xác định nội dung là cái có trước, nên quan trọng hơn, sau khi có nội dung rồi mới lựa chọn hình thức. Đầu tư vào ý, không quá cầu kì về lời, đó là tinh thần chung về vấn đề nội dung và hình thức có thể tìm thấy ở quan niệm văn học trung đại.

Tuy nhiên, ông cha không phải không có quan niệm phải chú trọng vấn đề hình thức. Về tầm quan trọng của hình thức ngôn ngữ được Không Tử khẳng định trong thiên *Biểu ký*, sách *Lễ ký*: “Ngôn chi vô văn, hành chi bất viễn” (Lời không văn vẻ, không truyền được xa). Nhà thơ Pháp thế kỉ XVII Nicolas Boileau Despreaux cũng nói: “Một câu thơ tràn đầy ý tứ và tình cảm cao thượng cũng sẽ không nghe được, nếu nó làm chối tai bằng sự méo mó” [13; 252]. Bởi vậy, trọng nội dung mà xem nhẹ việc trau chuốt hình thức thì nội dung ấy cũng không toát lên được, nên nó không thắm, không vang xa được. Trong bối cảnh nhiều người đề cao nội dung, xem nhẹ hình

thức thì Ngô Thì Sĩ trong bài *Độc tập thơ họ Bạch* cho rằng, cần phải lựa chọn hình thức đẹp đẽ, cao siêu mới thể hiện được tâm thành:

*Khư khư trình bày lời quê mùa
Sao có thể ca ngợi được đức cao vời vợi
Hát cuồng phong thay cho sự ghen ngào
Uống say để nén những điều chất chứa
Lòng ta không thể nói ra hết
Khắc khoải đối ánh mặt trời [2; 137]*

Ý trên của Ngô Thì Sĩ có sự gặp gỡ với ý kiến của Lục Cơ đời Tấn bên Trung Quốc: “Thơ là để bày tỏ tình cảm, nên lời thơ phải đẹp đẽ, trau chuốt” [11; 407]. Ngô Thì Sĩ không phải là nhấn mạnh tầm quan trọng của hình thức, mà tùy vào nội dung, phải lựa chọn hình thức phù hợp thì mới biểu hiện được. Ví như *ca ngợi đức cao vời vợi* thì không thể dùng *lời quê mùa được*. Thực tế tiếng Việt, khi nói những điều trang trọng thì dùng từ Hán Việt, khi thể hiện sự giản dị, mộc mạc thì dùng từ thuần Việt mới phù hợp. Về sự phù hợp này, trong *Toàn Việt thi lục*, Lê Quý Đôn càng nói cụ thể hơn: “Thơ đạo chí (nói chí hướng) thì phải trang trọng, thơ điệu cổ (viếng cảnh cổ người xưa) thì phải cảm khái, thơ đầu tặng (đưa tặng người khác) thì phải dịu dàng... Phải dàn xếp ý thơ trước rồi đặt lời thơ sau, sao không làm thể thơ này thành thể thơ khác thì mới là tinh, là thực” [10; 144]. Như vậy, tùy vào nội dung, tùy vào tính chất, tùy vào thể loại mà lựa chọn ngôn ngữ, giọng điệu, thể cách cho nó có sự hô ứng với nhau mới tạo ra một chỉnh thể.

Từ xưa cũng như ngày nay, từ Đông cũng như Tây, sự thống nhất giữa nội dung và hình thức vẫn là tiêu chuẩn thẩm mỹ hàng đầu. Gỗ tốt mà nước sơn xấu thì người ta cũng chẳng ngó ngang gì tới. Nước sơn đẹp mà gỗ không tốt thì cũng không tồn tại được lâu. Nước sơn và gỗ phải tương hợp thì sản phẩm mới được nhiều người chọn dùng. Một tác phẩm văn chương hay bao giờ cũng là sự thống nhất hài hòa cao độ giữa nội dung và hình thức. Trong *Nam sơn tùng thoại*, Nguyễn Đức Đạt dùng hình ảnh trực quan để nói về vấn đề này: “Văn chương là cơ bắp của tình lý, tình lý là xương cốt của văn chương... Vậy tình lý mà không có văn chương để điều xướng nó, thì tình lý chỉ là nắm xương khô, nắm xương khô thì không trơn bóng. Văn chương mà không có tình lý để chủ trì nó, thì văn chương chỉ là khối thịt nhũn, khối thịt nhũn thì không căng đầy. Tình lý chứa chan mà văn chương dạt dào, đó là ngọc quý của buồng văn, lí đào của vườn nghệ vậy” [1; 173]. “Văn chương” là hình thức, “tình lý” là nội dung. Nội dung mà không có hình thức đẹp thì nó gây guộc thiếu sức sống. Hình thức mà không có nội dung làm căn cốt thì nó “nhờn nhọt màu da” (chữ của Nguyễn Du). Cách nói này của tác giả vừa cụ thể, vừa sinh động, dễ thấy dễ hiểu, nên nó gây được hiệu quả cao trong nội dung muốn truyền đạt. Đó cũng là một cách trực tiếp biểu hiện vấn đề vậy.

Để viết hay, ngoài có sự thống nhất giữa nội dung và hình thức, nhà văn cũng phải biết chọn lọc, chứ không phải bất cứ cái gì cũng viết. Sáng tác là phản ánh nhưng là phản ánh có chọn lọc. Trong bài viết *Thơ và ý*, Lê Hữu Trác cho rằng: “Không phải bất kì điều gì cũng nói thành thơ. Như thế mới là thơ hay” [2; 127]. Cổ nhân có câu: “Quý hồ tinh, bất Quý hồ đa”, cái gì ít thường Quý, cái gì nhiều thì ít giá trị. Sáng tác văn chương không thành tựu ở số lượng mà là chất lượng. Cả đời văn chỉ cần một tác phẩm hay là đủ làm nên tên tuổi lưu danh hậu thế. Một bài thơ *Ông đồ* cũng làm nên tên tuổi Vũ Đình Liên, một *Bến My Lăng* cũng khiến người ta phải nhớ đến Yên Lan... Vì vậy, chỉ viết những gì thật sự xúc động, thật sự sâu sắc, thật sự muốn lên tiếng, muốn chia sẻ; khi ấy mọi tinh túy sẽ được đánh thức, viết sẽ như “máu rỏ qua đầu ngọn bút, nước mắt thấm qua tờ giấy” như Mộng Liên Đường chủ nhân nói về Truyện Kiều của Nguyễn Du.

Hiện thực muôn màu, muôn sáng tác thì nắm bắt được hiện thực không chưa đủ, mà phải phát hiện được cái thần của nó, cái cốt tử của nó, đó là điều quan trọng khác của sự chọn lọc. Trong lời tựa tập *Tinh xà kí hành* của Phan Huy Ích, Ngô Thì Nhậm chủ trương: “Biết nắm lấy cái thực làm cốt tử, rồi dùng cái đẹp trang sức thêm” [2; 142]. Khi đã xác định được cái cốt rồi,

thì việc bồi đắp da thịt cho tác phẩm tùy thuộc vào khả năng dinh dưỡng (năng lực nhà văn). Tài năng ấy phải làm sao để *cây đông mà trở hoa xuân*, như lời của Nguyễn Đức Đạt trong *Nam sơn tùng thối*: “Chất như cây, văn như hoa. Nghìn trượng sù sì, khó bề làm cho tốt đẹp, muôn đóa sặc sỡ, khó bề làm cho cứng cáp. Điều cần thiết là cây đông mà phải trở hoa xuân” [10; 151]. Tài năng của nhà văn là khiến người đọc ngạc nhiên vì nhận ra cái đẹp ẩn bên trong cái xấu xí, cái ý nghĩa sâu xa ẩn bên trong cái bình thường đơn giản. Chỉ một cây chuối (trong bài thơ *Cây chuối*) bình thường mà Nguyễn Trãi làm ta ngạc nhiên ở ý nghĩa mà tác giả khám phá từ cái hoa chuối. Chỉ từ một cái bánh trôi nước (trong bài thơ *Bánh trôi nước*) mà Hồ Xuân Hương khám phá, khái quát được phẩm chất của người phụ nữ v.v... Cuộc sống là một sự bí ẩn, kì diệu; thiên chức của nhà văn là làm toát lên sự kì diệu đó để hiển dương cái đẹp cho đời.

3. Kết luận

Aristote từng nói: “Sự mô phỏng vốn sẵn có ở con người từ thuở nhỏ, và con người khác giống vật chính là ở chỗ họ có tài mô phỏng, nhờ có sự mô phỏng đó mà họ thu nhận được những kiến thức đầu tiên” [9; 26]. Như vậy, kiến thức đầu tiên con người có được là học tập (mô phỏng) ở người đi trước, đó là bệ đỡ của sự sáng tạo tiếp theo. Không phải trời sinh ra là đã thành nhà văn. Mà từ phẩm chất trời sinh ấy, nhà văn phải biết học hỏi kinh nghiệm mà người đi trước đã đúc kết để làm hành trang trên con đường sáng tạo cho mình. Lí luận về sáng tác văn chương của cha ông ta đã đề cập đến rất nhiều vấn đề cụ thể của công việc viết văn. Những vấn đề này chủ yếu được đúc kết từ kinh nghiệm sáng tác của chính các văn nhân. Đó là, nhà văn phải trang bị kiến thức nền tảng từ sách vở, vốn sống phong phú, quan sát kỹ lưỡng, xem xét sâu rộng để tiến hành viết. Khi viết thì phải cấu trúc tác phẩm như thế nào là hợp lí, mối quan hệ giữa nội dung và hình thức ra sao để tạo ra một tác phẩm hay... Nhìn chung, so với lí luận về sáng tác hiện đại, những ý kiến của cha ông ta thời trung đại có những nhận định rất có giá trị. Và nó là nguồn tư liệu hết sức cần thiết cho giới lí luận - phê bình văn học hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] NM Tấn chủ biên, (1981). *Từ trong di sản*. NXB Tác phẩm mới, Hà Nội.
- [2] PT Thường, N Cừ, V Thanh & TN Thìn (tuyển chọn), (2007). *10 thế kỉ bàn luận về văn chương*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3] P Lựu, (2002). *Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học*. NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [4] TTB Thanh, (2006). “Ngô gia văn phái, một hiện tượng của văn học Việt Nam”. *Tạp chí Hán Nôm*, 3(76), 3-12.
- [5] NK Châu, (2020). “Tựa, bạt trong thưởng thức phê bình thơ ca Việt Nam thời trung đại”. *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, 1, 90-100
- [6] BM Điền, (2018). “Một số vấn đề về tư tưởng lí luận phê bình từ di sản văn hóa quá khứ của dân tộc”. *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, 2, 3-13
- [7] TTH Lê & TĐH Hà, (2020). “Thơ văn Thái Đình Lan và Đặng Huy Trứ trên con đường viễn hành lân quốc”. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*, 65(5), 3-10.
- [8] HN Phương, (2014). *Lí luận văn học nhập môn*. NXB Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
- [9] Aristote & L Hiệp, (1999). *Nghệ thuật thơ ca, Văn tâm điều long*. NXB Văn học, Hà Nội.
- [10] P Lựu, (1985). *Về quan niệm văn chương cổ Việt Nam*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [11] KC Thanh, (2001). *Lí luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc*. NXB Văn học, Hà Nội.
- [12] LB Hán, TĐ Sứ & NK Phi, (2006). *Từ điển thuật ngữ văn học*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [13] P Lựu, TĐ Sứ, NX Nam, LN Trà, LK Hòa & TTT Bình, (1997). *Lí luận văn học*. NXB Giáo dục, Hà Nội.