UED Journal of Social Sciences, Humanities & Education, ISSN: 1859 - 4603
https://doi.org/10.47393/jshe.vol16.i1.4049

TẠP CHÍ KHOA HỌC XÃ HỘI, NHÂN VĂN VÀ GIÁO DỤC

THƠ VÀ CHÂN LÝ: TỪ CHÂN TRỜI TRIẾT HỌC ĐẾN THỰC HÀNH PHÊ BÌNH

Nguyễn Thị Ngọc Diễm
Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh
Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Ngọc Diễm - Email: nguyenthingocdiem@hcmussh.edu.vn
Ngày nhận bài: 5-5-2026; ngày nhận bài sửa: 28-5-2026; ngày duyệt đăng: 10-6-2026

Tóm tắt: Bài viết khảo sát nền tảng siêu hình học của các phương pháp phê bình thơ, từ tiền đề rằng mỗi cách đọc thơ đều ngầm chứa một lập trường triết học về ngôn ngữ và chân lý. Trên cơ sở đó, ba hệ hình - thơ như lời mặc khải, thơ như biểu đạt của chủ thể, và thơ như biến cố ngôn ngữ - được xác lập như những viễn tượng triết học về mối quan hệ giữa thơ và chân lý. Qua trường hợp thi phẩm "Nhạc" của Bích Khê, bài viết minh họa cách thức ba hệ hình soi sáng cùng một văn bản theo những hướng khác nhau, đồng thời cho thấy giới hạn nội tại của mỗi cách đọc. Từ đó, bài viết gợi mở thêm hướng tiếp cận cho hoạt động nghiên cứu, giảng dạy và phê bình thơ ca, đặc biệt trong bối cảnh phê bình văn học Việt Nam đang có xu hướng tiếp cận liên ngành và đối thoại với tư tưởng triết học đương đại.

Từ khóa: thơ; siêu hình học; bản thể luận; chủ thể tính; thông diễn học; Bích Khê.

1. Mở đầu

"Không có thi sĩ, sẽ không có triết gia" - khẳng định của Hans-Georg Gadamer trong một cuộc phỏng vấn trên tạp chí *Radical Philosophy* gợi ra mối quan hệ căn bản giữa thơ và chân lý: thơ là một trong những hình thức nguyên sơ qua đó chân lý đi vào ngôn ngữ (Gadamer, 1995, p.20). Trong dòng triết sử phương Tây, từ Parmenides - người khởi đầu truy vấn về hữu thể bằng những vần thơ, qua Friedrich Hölderlin - nhà thơ được Martin Heidegger đọc như hiện thân của "cư ngụ cách thi ca", đến Paul Celan - thi sĩ được Jacques Derrida nhận diện trong vận động của sự trì biệt (différance), thơ vừa là đối tượng của suy tư vừa là nơi đặt ra những vấn đề căn bản về ngôn ngữ, chân lý và ý nghĩa.

Trong khi đó, ở địa hạt phê bình văn học, trước một thi phẩm, nhà phê bình có thể giải mã hệ thống biểu tượng, truy nguyên hoàn cảnh sáng tác, phân tích cấu trúc nội tại, hay theo dõi tiến trình kiến tạo ý nghĩa trong cuộc gặp gỡ giữa văn bản và người đọc. Mô hình kinh điển của M. H. Abrams khu biệt các hướng đi này quanh bốn tọa độ: tác phẩm, tác giả, thế giới và người đọc. Bài viết này đặt vấn đề về những tiền đề làm cho các hướng đi này trở nên khả hữu. Từ đó, bài viết khảo sát ba hệ hình triết học chi phối cách hiểu mối quan hệ giữa thơ[1] và chân lý.

2. Hệ hình bản thể luận - Thơ như là mặc khải

Trong hệ hình bản thể luận cổ điển, chân lý nằm ở phía hữu thể, độc lập với chủ thể nhận thức. Từ góc nhìn này, thơ là một trong những con đường giúp con người đón nhận chân lý từ thế giới bên ngoài. Theo đó, thi sĩ mang sứ mệnh của một kẻ thụ lãnh và chuyển trao, dù chân lý ấy đến qua mặc khải từ thần linh, chiêm nghiệm các ý niệm, nắm bắt cấu trúc nội tại của thực tại, hay qua cảm nghiệm thần bí về cái Tuyệt đối.

Sự gắn kết khởi nguyên giữa thơ và chân lý có thể được nhận diện qua tác phẩm *Về tự nhiên* (On Nature) của Parmenides, vốn được xem là bản văn siêu hình học đầu tiên của phương Tây. Bài thơ là trình thuật về một

Cite this article as: Nguyen, T. N. D. (2026). Poetry and truth: from philosophical horizons to critical practice. *UED Journal of Social Sciences, Humanities and Education*, *16*(01), 100-109. https://doi.org/10.47393/jshe.vol16.i1.4049

[1] "Thơ" ở đây chỉ thể loại văn học cụ thể; "thi ca" (poésie, Dichtung) được hiểu theo nghĩa triết học, chỉ một phương thức ngôn ngữ mang tính biểu tượng và nhịp điệu.

cuộc du hành kỳ lạ, vượt qua cánh cửa Đêm và Ngày để diện kiến nữ thần Chân lý. Trong buổi bình minh của tư tưởng phương Tây, khi tư duy luận lý (*logos)* và tư duy huyền thoại (*mythos*) chưa tách rời, việc Parmenides trình bày cuộc truy vấn hữu thể dưới hình thức thơ có thể được diễn giải rằng thơ là thể loại ngôn từ phù hợp trong việc diễn tả huyền nhiệm tồn tại. Nội dung bài thơ cũng khẳng định vai trò của nhà thơ trong việc thụ lãnh và trao truyền chân lý giữa thần linh và nhân thế:

Rồi đây ngươi sẽ thấu biết bản chất thuần khiết cùng mọi dấu chỉ,

Mọi biểu tượng nơi tầng không, và tất thảy những vận hành vô hình

Được tạo tác bởi ngọn đèn tinh khôi của vầng thái dương không tì vết

Cùng căn nguyên nơi chúng khởi sinh.[2] (Parmenides, 1869, p.7)

Trong biểu đạt của Parmenides, hình ảnh "ngọn đèn tinh khôi của vầng thái dương" có thể được hiểu như sự sáng tỏ nguyên sơ, trong liên hệ với "sự không-bị-che-giấu" - nghĩa từ nguyên của "chân lý" (aletheia) trong tiếng Hy Lạp. Đó là là trạng thái vạn vật được đưa vào vùng ánh sáng. Như vậy, từ triết học Thượng cổ, mối tương giao giữa ánh sáng, sự hiển lộ và chân lý đã hiện diện trong ngôn ngữ thơ của Parmenides.

Sau Parmenides, Plato phân lập thế giới thành ý niệm vĩnh cửu, thực tại khả giác bất toàn và nghệ thuật mô phỏng, từ đó đặt thơ vào vị trí "bản sao của bản sao", tức cách xa chân lý đến ba tầng bậc. Với lập trường luận lý nghiêm ngặt, Plato tỏ ra hoài nghi khả năng tiếp cận chân lý của các nhà thơ: "Thi sĩ cũng vậy. Là nghệ sĩ, họ hiểu lơ mơ một cách ngoạn mục đề tài sử dụng trong thơ" (Plato, 2018, p.679). Tuy vậy, chính trong các đối thoại của mình, Plato lại thường xuyên vận dụng những hình thức diễn đạt giàu tính thi ca để trình bày các ý niệm siêu hình. Ẩn dụ cái hang trong *Cộng hòa*, hình ảnh linh hồn như cỗ xe với hai con ngựa đối nghịch trong *Phaedrus*, hay việc Socrates nhọc nhằn làm thơ trong Phaedo với nhận định "một thi sĩ, để thực là thi sĩ, thì không chỉ biết sắp xếp câu chữ sao cho có vần điệu, mà phải tưởng tượng ra được một câu chuyện gì đó" (Plato, 2025, p.283) như ngầm xác nhận khả năng diễn đạt của ngôn ngữ biểu tượng trước những gì vượt quá khái niệm.

Cùng truyền thống Hy Lạp, Aristotle, trong *Nghệ thuật thi ca*, đã định vị thơ là một hình thức mô phỏng có cấu trúc, hướng đến sự thanh tẩy (*catharsis*) và khoái cảm nhận thức. Theo Aristotle, "nhiệm vụ của nhà thơ không phải ở chỗ nói về sự việc đã thực sự xảy ra mà là nói về cái có thể xảy ra theo quy luật xác suất hay quy luật tất nhiên" (Aristotle, 2007, p.45). Và: "thi ca có ý vị triết học và nghiêm chỉnh hơn lịch sử" (Aristotle, 2007, p.45). Như vậy, với Aristotle, chân lý thuộc về cấu trúc nội tại của thực tại - cấu trúc phổ quát mà thi sĩ có thể nắm bắt và diễn tả trong thơ. Dù khác Plato về vị trí của ý niệm, Aristotle vẫn duy trì cấu trúc cơ bản của hệ hình bản thể luận: chân lý có tính ưu tiên hữu thể, thi sĩ là kẻ đón nhận và làm hiển lộ chân lý ấy qua thơ.

Plotinus khôi phục địa vị của nghệ thuật - và qua đó, của thơ - một cách nhất quán trong siêu hình học Tân Plato. Theo ông, thực tại là dòng lưu xuất từ Nhất Thể qua Trí tuệ và Linh hồn xuống thế giới vật chất; và nghệ thuật hoạt động theo chiều ngược lại, tức là hành trình hồi quy của linh hồn về cội nguồn. Ông dùng ẩn dụ ngọn lửa, vốn tự phát sáng và xuyên thấu vật thể, để diễn tả sự hiện diện của mô thức thần linh trong tác phẩm: "Một vật thể trở nên đẹp đẽ nhờ sự kết hiệp với một nguyên lý biểu đạt đến từ các mô thức Thần Thánh."[3] (Plotinus, 2018, p. 95) Trong quan niệm này, ngôn ngữ phi vật chất, vận hành bằng nhịp điệu và biểu tượng của thơ ca có thể được xem là một trong những phương thức nghệ thuật gần với Nhất Thể nhất. Kinh nghiệm cảm thụ thơ ca trở thành biến cố chạm vào cội nguồn của linh hồn, cũng như kẻ đã chiêm ngắm Cái Đẹp sẽ kinh ngạc và hân hoan vì được lấp đầy bởi khoái cảm và trải qua một sự chấn động không gây đau đớn, yêu bằng tình yêu đích thực và nỗi khát vọng thấu suốt.[4] (Plotinus, 2018, p.100)

[2] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: Then thou shalt know the ethereal nature and each of its tokens/ Each of the signs in the ether, and all the invisible workings/ Wrought by the blemishless sun's pure lamp, and whence they have risen.

[3] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: Thus, a body actually comes to be beautiful by its association with an expressed principle coming from divine Forms.

[4] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: for one who has seen it, there is amazement and delight in beauty, and he is filled with pleasure and he undergoes a painless shock, loving with true love and piercing longing.

Mạch tư tưởng từ Plotinus được thừa hưởng và hệ thống hóa trong tư tưởng Trung cổ, đặc biệt rõ nét nơi Pseudo-Dionysius the Areopagite. Theo Pseudo-Dionysius, sự hướng vọng tâm linh thực chất là "một niềm khát khao mãnh liệt về sự chiêm ngưỡng thanh khiết, bất biến đối với cái siêu việt; là cơn đói khát sự hiệp thông chân thực với ánh sáng vẹn tuyền của vẻ đẹp quang minh tuyệt mỹ."[5] (Pseudo-Dionysius, 1987, p.150). Theo đó, chân lý siêu việt, chỉ có thể được tiếp cận bằng con đường hướng thượng (*anagōgē,* ἀναγωγή) dựa trên biểu tượng, ánh sáng và dấu chỉ. Đây cũng là đặc trưng của mỹ học Trung cổ, xem thi ca và âm nhạc như những nỗ lực chạm tới vùng ánh sáng phi vật chất của những hữu thể trí tuệ.

Biểu hiện rõ nét nhất của mỹ học Trung cổ có thể được nhận diện trong *Thần khúc* của Dante. Tác phẩm này kể lại hành trình của linh hồn từ "Hỏa ngục" qua "Luyện ngục" đến "Thiên đường". Tác giả mào đầu khúc "Thiên đường":

Tôi đã tới cõi trời nơi tiếp nhận tối đa rực rỡ
Mắt đã thấy nhiều điều mà người từ trên đó trở về
Không biết và cũng không thể tường trình đầy đủ
Khi tiếp cận vật mình ao ước
Trí năng ta như lạc vào thăm thẳm vực sâu
Và ký ức không tài nào theo được.
Nhưng tất cả những gì tôi biết của chí tôn vương quốc
Từ nay sẽ trở thành đề tài cho tôi ca hát.
Nhằm làm tròn công việc khó khăn trên, hỡi Apollon độ lượng!
Hãy cho tôi uống no nê ở bình tài trí của Người. (Dante, 1979, p.219-220)

Đoạn thơ trên gói trọn ba đặc trưng của thi sĩ trong hệ hình bản thể luận: thừa nhận giới hạn của ngôn ngữ trước thực tại siêu việt; cầu khẩn năng lực thi tính từ một trật tự cao hơn; nhận lãnh sứ vụ "ca hát" về cái Tuyệt đối. Bên cạnh đó, hình ảnh Dante cầu Apollon ở chặng cuối hành trình gần như nối dài với hình ảnh Parmenides diện kiến Nữ thần Chân lý. Trong cả hai trường hợp, thi sĩ không chiếm hữu chân lý bằng năng lực riêng, mà thụ lãnh nó từ nguồn siêu việt.

Cuối khúc "Thiên đường", khi diện kiến Ánh sáng Tuyệt đối, ngôn ngữ thi ca lần nữa chạm ngưỡng của khả năng diễn đạt:

Một ánh rực ngời vây bọc lấy tôi
Trong một tấm màn chói loá
Mắt không còn nhìn thấy gì được nữa
Tình yêu giữ cho vùng trời đây muôn thuở thanh bình. (Dante, 1979, p.242)

Khoảnh khắc mà Dante gắng sức diễn tả chính là là đặc điểm nổi bật của thơ trong hệ hình bản thể luận. Thơ vừa là con đường dẫn tới chân lý, vừa ý thức rằng chân lý tối hậu vượt trên khả năng diễn đạt. Trong viễn tượng này, thi sĩ là kẻ đứng ở ngưỡng, chứng nhận sự hiện diện của một thực tại mà mình không thể trình bày trọn vẹn.

Nhìn chung, hệ hình bản thể luận cổ điển, từ Parmenides qua Plato, Aristotle, Plotinus, Pseudo-Dionysius đến Dante, xác tín rằng chân lý nằm ở phía hữu thể, độc lập với chủ thể nhận thức. Thi sĩ là kẻ đón nhận và làm hiển lộ chân lý ấy qua ngôn ngữ thơ - ngôn ngữ của biểu tượng và nhịp điệu. Hệ hình này coi thực hành phê bình như một hành vi giải mã các cổ mẫu và hệ thống biểu tượng - những dấu chỉ luôn tự xóa mình để hướng về cái Tuyệt đối. Đây chính là viễn tượng định hướng cho các trường phái phê bình biểu tượng và phê bình cổ mẫu. *Biểu tượng này chỉ về đâu? Ý nghĩa ẩn tầng nào đang vẫy gọi bên dưới lớp vỏ ngôn từ?* Đối với các bài phê bình dưới lăng kính hệ hình này, đọc thơ là giải mã một hệ thống tham chiếu có trước và vượt qua văn bản. Trong nhãn quan này, bài thơ trở thành một thực thể thông linh, một ngưỡng cửa mở ra những cấu trúc tâm linh xa xưa hoặc những chân lý vĩnh cửu của nhân loại.

3. Hệ hình Chủ thể tính - Thơ dưới Ánh sáng Nhân văn

Khi René Descartes đặt nền móng cho triết học hiện đại bằng phương pháp hoài nghi triệt để, đồng thời John Locke khai triển các học thuyết về kinh nghiệm, một sự đảo ngược cơ bản diễn ra trong cách hiểu về chân lý. Chân lý không còn nằm ở thế giới khách quan mà được xác lập dựa trên tính minh bạch của lý tính chủ thể. Theo đó, tri thức, ý nghĩa, giá trị, và sáng tạo nghệ thuật đều được định vị trong tương quan với chủ thể. Trong dòng

[5] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: It is a strong and sure desire for the clear and impassible contemplation of the transcendent. It is a hunger for an unending, conceptual, and true communion with the spotless and sublime light, of clear and splendid beauty.

tư tưởng này, thơ trở thành tiếng nói nội tâm của chủ thể, sự biểu hiện của thế giới quan và tâm thế cá nhân. Đồng thời, với tinh thần đề cao tính hợp lý của thời Khai sáng, vai trò của thơ đối với tri thức cũng được các triết gia nỗ lực diễn giải.

Étienne Bonnot de Condillac xây dựng mô hình *tiến hóa tư duy* trong đó giản lược thơ thành phương tiện hữu hiệu của trí nhớ "đơn giản vì thơ ca dễ học và dễ ghi nhớ" (Condillac, 1756, p.229). Theo đó, khi ngôn ngữ khoa học đạt đến độ chính xác khái niệm, thơ không còn mang sức nặng bản thể luận, cũng không còn vai trò nhận thức mà chỉ có chức năng giải trí hoặc biểu đạt cảm xúc. Đối lập với xu hướng quy giản này, Giambattista Vico, dù cùng thời với các triết gia Khai sáng, trình bày một tầm nhìn gần với hệ hình bản thể luận khi phục hồi vị thế của thơ: "Chỉ chừng nào các thi sĩ đã cảm nhận trước minh triết bình dân, thì các triết gia sau đó mới có thể hiểu được minh triết bí truyền."[6] (Vico, 1948, p.98). Trực giác về "minh triết thi tính" của Vico thừa nhận một chiều kích quan trọng nơi kinh nghiệm con người, đồng thời mở đường cho những suy tư về giới hạn của lý tính trong bầu khí triết học châu Âu cuối thế kỷ XVIII.

Khi Immanuel Kant xác lập ranh giới không thể vượt qua của lý trí thuần túy đối với vật tự thân (*noumena*), ông đồng thời mở ra một địa hạt đặc thù cho kinh nghiệm thẩm mỹ. Theo đó, khi đối diện với cái Đẹp, các năng lực nhận thức của con người bước vào một trò chơi tự do (*freies Spiel*), nơi trí tưởng tượng và sự hiểu biết tương tác với nhau nhịp nhàng không cần sự bảo chứng của các khái niệm. Từ góc nhìn này, thơ xuất hiện như một phương thức kinh nghiệm độc lập, không quy giản vào khuôn khổ chật hẹp của nhận thức luận thuần túy.

Kế thừa chiều kích đức tin và hy vọng mà Kant đặt ngoài vòng cương toả của lý trí, các nhà Lãng mạn Đức khai thác con đường thi tính như khả năng tiếp cận cái Tuyệt đối. Novalis xóa nhòa ranh giới giữa thơ và triết học với tuyên bố: "Thơ là thực tại tuyệt đối đích thực. Đây chính là cốt lõi của triết học tôi. Càng mang tính thơ bao nhiêu thì càng chân thực bấy nhiêu."[7] (Novalis, 1997, p.117) Schlegel xây dựng khái niệm trực giác thành hệ thống lý thuyết qua khái niệm irony lãng mạn, được định nghĩa là ý thức về tính bất toàn tất yếu của mọi biểu đạt chân lý. Với Schlegel, thơ không ngừng tự phủ định để duy trì chuyển động tiệm cận chân lý, "lơ lửng ở điểm giữa cái được miêu tả và người miêu tả... trên đôi cánh của phản tư thi tính, và có thể nâng sự phản tư ấy lên lũy thừa cao hơn, nhân nó lên trong một chuỗi gương vô tận."[8] (Schlegel, 1991, p.32). Tuy nhiên, dù khao khát chạm đến cái Tuyệt đối, các nhà Lãng mạn vẫn đặt thơ trong khung của chủ thể sáng tạo - thi sĩ là người mang năng lực đặc biệt, không phải kẻ thụ lãnh chân lý từ bên ngoài.

Mạch ngầm lãng mạn này cũng được nhìn nhận ở Anh quốc qua những suy tư của Samuel Taylor Coleridge về bản chất của trí tưởng tượng. Ông phân biệt *trí tưởng tượng nguyên sơ* - điều kiện của mọi tri giác với *trí tưởng tượng thứ cấp* - năng lực đặc thù chỉ tồn tại nơi thi sĩ. Theo đó, trí tưởng tượng thứ cấp không chỉ phản chiếu thực tại, mà còn có khả năng hòa tan và tái cấu trúc thế giới hiện tượng thành một chỉnh thể sống động, in dấu ấn tinh thần của chủ thể sáng tạo. (Coleridge, 2014, p.205-206) Đối lập với nó là Fancy - trí tưởng tượng hời hợt và thiếu sức sáng tạo mà Coleridge xem như một năng lực mang tính cơ học, chỉ sắp xếp lại các dữ liệu có sẵn. Trong sự phân biệt của Coleridge, thơ được hiểu như một hình thức nhận thức hữu cơ; thi sĩ, nhờ trí tưởng tượng đặc thù, có thể nắm bắt và kiến tạo những tương quan sâu xa, huyền nhiệm của thực tại.

Quan niệm về năng lực tái tạo thực tại của Lãng mạn đạt đến một hệ thống lý luận hoàn chỉnh trong triết học của G.W.F. Hegel. Ông định vị thơ ở vị trí cao nhất trong thang bậc các loại hình nghệ thuật:

Thơ là nghệ thuật phổ quát của tinh thần đã trở nên tự do trong chính nó và không bị ràng buộc trong việc hiện thực hóa mình bởi chất liệu cảm tính bên ngoài; thay vào đó, nó khai triển độc quyền trong không gian nội tại

[6] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: that only so much as the poets had first sensed of vulgar wisdom did the philosophers later understand of esoteric wisdom.

[7] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: Poetry is the truly absolute real. This is the heart of my philosophy. The more poetic the more true.

[8] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: hover at the midpoint between the portrayed and the portrayer, free of all real and ideal self- interest, on the wings of poetic reflection, and can raise that reflection again and again to a higher power, can multiply it in an endless succes- sion of mirrors.

và thời gian nội tại của các ý niệm và cảm xúc.[9] (Hegel, 1988, p.89)

Một mặt, Hegel khẳng định vị thế ưu việt của thơ; mặt khác, ông cũng tiên báo về sự "cáo chung của nghệ thuật" khi tinh thần đạt đến mức tự ý thức đầy đủ mà không còn cần đến hình tượng thẩm mỹ như phương tiện trung gian. Luận điểm này đặt thơ trước một câu hỏi căn bản: đâu là vị thế của thơ trong thời đại của tự ý thức tuyệt đối?

Có thể xem tuyên ngôn của Friedrich Nietzsche là một hồi đáp: "Chỉ như một hiện tượng thẩm mỹ, sự tồn tại và thế giới mới được biện minh vĩnh viễn."[10] (Nietzsche, 1923, p.50) Nietzsche chuyển trọng tâm từ mối quan hệ giữa nghệ thuật và chân lý sang ý nghĩa của nghệ thuật đối với cuộc đời. Ông phân biệt hai nguyên lý thẩm mỹ là Apollonian và Dionysian. Nếu Apollo tượng trưng cho hình thức, trật tự và những "ảo ảnh đẹp đẽ" giúp con người tạo khoảng cách trước sự hỗn mang của tồn tại, thì Dionysus biểu trưng cho trạng thái say mê, sự tan rã của hình thức và kinh nghiệm vượt qua ranh giới cá nhân để trở về với tính thống nhất nguyên sơ. Thơ, đặc biệt là thơ trữ tình, gắn với nguyên lý Dionysian. Theo nghĩa đó, thơ không nhằm diễn đạt những chân lý khuôn định của lý tính, mà là một xung lực sống, giúp con người cảm nghiệm tồn tại như dòng vận động mãnh liệt và không ngừng. Việc ưu tiên bản năng và sự sống hơn các phạm trù nhận thức của Nietzsche trở thành một trong những tiền đề quan trọng cho những tiếng nói phản hiện đại như Henri Bergson và Jacques Maritain.

Bergson phê phán tư duy phân tích đã làm đông cứng dòng chảy của sự sống, đồng thời đề cao *durée* - dòng thời gian tồn tục sống động, không thể quy về các đơn vị đo lường. Theo ông, thực tại là một vận động sáng tạo liên tục mà chỉ trực giác mới có thể tiếp cận bằng cách "đi vào bên trong" thay vì chỉ quan sát từ bên ngoài. Trên nền tảng này, Maritain phát triển khái niệm "tri thức thi tính" (*poetic knowledge*) và mô tả thơ như một trạng thái hiện hữu đặc thù: "Trong thơ chỉ có một thôi thúc muốn biểu đạt tri thức, đó là trực giác thi tính; nơi mà cả chủ thể tính của thi sĩ lẫn thực tại của thế giới cùng thức tỉnh trong một kinh nghiệm mơ hồ nhưng thống nhất."[11] (Maritain, 1955, p.130) Cả Bergson lẫn Maritain đều chống lại xu hướng quy giản thơ thành hình thức biểu đạt tâm lý thuần túy, đồng thời mở ra câu hỏi về khả năng nhận thức của thơ vượt khỏi phạm vi của một chủ thể đơn lẻ.

Nhìn chung, hệ hình chủ thể tính, từ Descartes qua Lãng mạn đến các tiếng nói phản hiện đại, chia sẻ cùng một xác tín: ý nghĩa và chân lý của thơ được xác lập trong tương quan với chủ thể, dù chủ thể đó được hiểu như lý tính minh bạch (Descartes), thiên tài sáng tạo (Lãng mạn), hay cấu trúc tâm lý sâu xa (sau Nietzsche). Hệ hình này đã chuyển trọng tâm phê bình từ câu hỏi "biểu tượng này quy chiếu về đâu" sang "chủ thể này nói gì và kiến tạo gì". Từ đó, hai hướng phê bình tiêu biểu được hình thành. Phê bình tiểu sử và tâm lý học văn học truy nguyên ý nghĩa tác phẩm về cuộc đời, tính cách, kinh nghiệm hoặc cấu trúc vô thức của tác giả - từ Sainte-Beuve đến phê bình tâm lý học theo dòng Freud. Phê bình hình thức, từ các nhà Hình thức Nga đến Phê bình Mới Anh-Mỹ, đọc văn bản như một chỉnh thể tự trị với cấu trúc nội tại có thể được phân tích kỹ lưỡng. Dù theo hai hướng khác nhau, một truy nguyên về chủ thể, một tập trung vào cấu trúc văn bản, cả hai vẫn chia sẻ một tiền giả định, rằng ý nghĩa có thể được xác định tương đối trọn vẹn thông qua những thao tác phân tích xác đáng.

Tuy nhiên, ngay trong lòng hệ hình chủ thể tính, những tiếng nói phản hiện đại như Nietzsche, Bergson, Maritain đã mở ra một câu hỏi mà hệ hình chủ thể tính không thể trả lời thỏa đáng: nếu chân lý của thơ vượt khỏi phạm vi chủ thể đơn lẻ, nếu thơ là biến cố của một tri thức không thể quy về sự xác tín của lý tính, thì cần một chân trời nào khác để tiếp cận thơ? Câu hỏi này dẫn tư tưởng phương Tây vào hệ hình thứ ba, chân lý được cho là biến cố ngôn ngữ trong cuộc gặp gỡ giữa văn bản và người đọc.

[9] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: Poetry is the universal art of the spirit which has become free in itself and which is not tied down for its realization to external sensuous material; instead, it launches out exclusively in the inner space and the inner time of ideas and feelings.

[10] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: Only as an aesthetic phenomenon is existence and the world eternally justified.

[11] Nguyên văn: In poetry there is only the urge to give expression to that knowledge; which is poetic intuition, and in which both the subjectivity of the poet and the realities of the world awake obscurely - a single awakening.

4. Hệ hình thông diễn học - Thơ như là biến cố ngôn ngữ

Khi hệ hình chủ thể tính đặt trọng tâm vào sự xác tín của chủ thể, chân lý được hiểu như một bảo đảm tri thức hơn là khả năng tự hiển lộ của hữu thể. Khuynh hướng này, trong một số diễn giải phê phán của thế kỷ XX, được xem là nguyên nhân góp phần làm mờ nhạt chiều kích bản thể của ngôn ngữ, từ đó dấy lên cảm thức sự khủng hoảng về ý nghĩa. Trong bối cảnh này, hiện tượng học, khởi đi từ Edmund Husserl với phương châm "trở về với chính sự vật" (*Zu den Sachen selbst*), tạo nên khúc quanh quan trọng. Trong hệ tư tưởng này, chân lý không còn là sự chiếm lĩnh đối tượng bằng ý thức, mà là sự hồi đáp trước các hiện tượng trong chính cách chúng tự hiển lộ. Hệ hình mới hình thành đặt trọng tâm ở cuộc gặp gỡ giữa văn bản và người đọc, nơi chân lý "xảy ra" như một biến cố ngôn ngữ.

Từ đây, tư tưởng thông diễn tách thành hai hướng: một hướng tìm kiếm khả thể của chân lý trong ngôn ngữ (Heidegger, Gadamer, Ricœur), và một hướng giải cấu trúc chính khả thể ấy (Blanchot, Derrida).

Kế thừa Husserl, Martin Heidegger đặt câu hỏi về hữu thể từ bên trong ngôn ngữ và kinh nghiệm hiện tượng học. Trong *Hữu thể và Thời gian* (Being and Time), thay vì dừng lại ở các hữu thể cụ thể (*Seiende*), ông truy vấn ý nghĩa của Hữu thể (*Sein*) và từ đó khơi lại khái niệm *aletheia* (ἀλήθεια) - chân lý như sự không-bị-che-giấu. Thơ, trong tư tưởng Heidegger, không đơn thuần là một hình thức biểu đạt, mà là không gian đặc thù của sự Khai quang (*Lichtung*) hữu thể: "Thơ không phải là sự hư cấu tùy tiện hay tưởng tượng thoát ly thực tại, mà là nơi cái 'mở ngỏ' của hữu thể được vang lên trong ngôn ngữ." (Heidegger, 2022, p.179-180)

Khai triển tư tưởng này qua việc đọc thơ Hölderlin, Heidegger gắn thơ với khái niệm "cư ngụ" và trao cho thi ca chiều kích bản thể luận. "Cư ngụ" được hiểu như việc gìn giữ mối quan hệ căn bản trong Cái Bốn (*das Geviert*): Trời, Đất, Thần linh và Con người. Thi ca, theo đó, không đưa con người thoát khỏi mặt đất, mà giúp con người trở về với mặt đất, thuộc về nó, từ đó mở ra khả thể của sự cư ngụ. (Heidegger, 2021, p.216). Bởi con người là hữu thể hướng về cái chết, việc ý thức khoảng cách giữa hữu hạn và vô hạn, giữa sinh và tử, trở thành một chiều kích căn bản của kinh nghiệm thi ca. Theo nghĩa ấy, "sống ở đời" có thể được hiểu như một cách thế hiện hữu mang tính thi ca.

Hans-Georg Gadamer triển khai trực giác của Heidegger theo hướng thông diễn học. Trong *Chân lý và phương pháp*, ông cho rằng kinh nghiệm nghệ thuật có thể cung cấp một mô hình cho mọi hình thức hiểu biết của con người. Chân lý của tác phẩm không nằm sẵn trong văn bản như một nội dung cố định, cũng không thể bị "tát cạn" bởi bất kỳ diễn giải nào; nó diễn ra như một biến cố trong kinh nghiệm tiếp nhận:

> Khả năng đọc và hiểu những gì được viết giống như một nghệ thuật ẩn tàng, thậm chí giống như một phép thuật vừa trói buộc vừa cởi trói chúng ta. Ở đó, không gian và thời gian dường như bị vượt bỏ [*aufheben*]. Ai biết học những gì được truyền trao trong việc viết sẽ làm chứng và hoàn thành cái hiện tại thuần túy của quá khứ. (Gadamer, 2025, p 220)

Đọc thơ, theo nghĩa đó, là làm cho quá khứ hiện diện trong hiện tại. Ý nghĩa không nằm sẵn trong văn bản, cũng không hoàn toàn do chủ thể áp đặt, mà được sinh thành trong chính sự gặp gỡ, hay như cách nói của Gadamer, trong việc "đứng-ngay-bên-trong một sự biến của sự trao truyền." (Gadamer, 2025, p.417)

Cơ chế trên được Paul Ricœur cụ thể hóa qua lý thuyết "ẩn dụ sống" (*living metaphor*). Theo ông, thơ là một biến cố ngôn ngữ có khả năng tái mô tả thực tại, nghĩa là thơ không chỉ nói về thế giới mà còn làm cho thế giới được nhìn khác đi. Phân tích bài thơ "Tương ứng" (Correspondances) của Baudelaire, Ricœur nhấn mạnh sức gợi của hệ từ "là": "Khi nhà thơ nói rằng 'thiên nhiên là một ngôi đền nơi những cột trụ sống...', hệ từ 'là' không chỉ kết nối vị ngữ với chủ ngữ [...] Nó tuyên bố rằng mọi vật thực sự là như thế này"[12] (Ricœur, 2003, p. 292). Nhờ ẩn dụ, những chiều kích khuất lấp trong kinh nghiệm thường nghiệm được hiển lộ.

Trong khi Ricœur kiến tạo nhịp cầu giữa hiện tượng học và cấu trúc luận để tìm về một ý nghĩa dư dôi sau lớp vỏ văn bản, những suy tưởng về biến cố ngôn ngữ của Maurice Blanchot và sau đó là Jacques Derrida lại hướng đến sự tự phủ định.

[12] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: When the poet says that "nature is a temple where living columns…" the verb to be does not just connect the predicate temple to the subject nature... The copula is not only relational. It implies besides... that what is is redescribed; it says that things really are this way.

Khác với Heidegger và Gadamer vẫn kiên trì tìm kiếm sự tương hợp giữa ngôn ngữ và Hữu thể, Blanchot khước từ niềm tin đó. Với ông, ngôn ngữ không còn bảo chứng cho bất kỳ hình thức hiện diện ổn định nào. Trong *Văn tự của thảm họa* (The Writing of the Disaster), ông viết: "Đêm; đêm trắng không ngủ - đó chính là thảm họa: đêm thiếu bóng tối, nhưng không được soi sáng bởi ánh sáng nào."[13] (Blanchot, 1995, p.2) Viết, theo nghĩa ấy, là "viết trong sự nô lệ của cái thực bất khả, phần của thảm họa nơi mọi thực tại, vẹn toàn và lành lặn, chìm xuống."[14] (Blanchot, 1995, p.38). Do vậy, thơ không còn là không gian xác lập một chân lý ổn định, mà là khoảng trống giữ ta trong chuyển động bất tận của sự mất mát và vắng mặt. Nếu Heidegger còn nói đến khả thể "cư ngụ cách thi ca" trong ngôn ngữ, thì Blanchot đặt thơ ở không gian "ngưỡng" - nơi con người buộc phải đối diện với sự khiếm diện vô tận.

Song song đó, Derrida cho rằng ý nghĩa luôn vận hành trong *différance* - thuật ngữ ông dùng để chỉ đồng thời sự khác biệt (*différence*) và sự trì hoãn (*différer*) của ý nghĩa. Và như vậy, chân lý không bao giờ hiện diện như một toàn thể khép kín, mà được hình thành qua hệ thống dấu vết và tham chiếu không ngừng vận động (Derrida, 1997, p.46). Khi phân tích từ "Shibboleth" trong thơ Paul Celan, Derrida đồng thời minh họa cách thơ hoạt động như một dấu vết: "từ này mang vô số nghĩa: sông, suối, bông lúa, cành ô liu, nhưng vượt lên những nghĩa đó, nó đã trở thành một mật khẩu... Nghĩa của từ này ít quan trọng hơn cách nó được phát âm"[15] (Derrida, 2005, p.22). Thơ, theo nghĩa ấy, không cố định ý nghĩa mà mở ra những khoảng trống nơi ý nghĩa vừa xuất hiện vừa rút lui trong không gian của différance.

Nhìn chung, hệ hình thông diễn học, từ bước ngoặt hiện tượng học của Husserl qua truy vấn bản thể luận của Heidegger, thông diễn học triết học của Gadamer và Ricœur, đến giải cấu trúc của Blanchot và Derrida, cùng cho rằng chân lý không nằm ngoài văn bản, cũng không quy về chủ thể, mà xảy ra như một biến cố trong cuộc gặp gỡ giữa văn bản và người đọc. Trong nhãn quan này, bài thơ không truyền đạt một chân lý có sẵn, mà là một không gian nơi ngôn ngữ vượt khỏi chức năng biểu đạt và mở ra chân trời của tồn tại.

Từ góc nhìn trên, hai hướng phê bình tương ứng được hình thành. Phê bình thông diễn bao gồm lý thuyết tiếp nhận của trường phái Konstanz qua Hans Robert Jauss và Wolfgang Iser, theo dõi cách văn bản đặt câu hỏi cho người đọc, làm lung lay định kiến, mở ra những khả thể mới của hiện hữu. Thơ Hölderlin hay thơ Nguyễn Du vẫn đối thoại với chúng ta không phải vì chúng chứa đựng một ý nghĩa bất biến, mà vì chúng tiếp tục đặt ra những câu hỏi của hôm nay. Bên cạnh đó, phê bình giải cấu trúc, vừa kế thừa vừa đặt lại vấn đề chính khả thể của sự hiện diện và ổn định ý nghĩa, xem việc đọc thơ là lưu trú trong sự chưa-hoàn-tất vĩnh cửu của nghĩa - theo dõi những điểm văn bản tự mâu thuẫn và những khe hở nơi ý nghĩa vừa xuất hiện vừa rút lui.

Ba hệ hình đã khảo sát - bản thể luận, chủ thể tính, thông diễn học - không phải các giai đoạn lịch sử thay thế nhau mà là những chân trời tư tưởng cùng tồn tại trong thực hành phê bình hôm nay. Để thấy được cách các hệ hình này soi sáng cùng một văn bản theo những hướng khác nhau, có thể thử nghiệm chúng qua một trường hợp cụ thể.

5. Đọc thi phẩm "Nhạc" của Bích Khê qua ba hệ hình

Ba hệ hình triết học vừa khảo sát không chỉ là dòng chảy của các ý niệm trừu tượng, mà còn là nền tảng định hình cách chúng ta đọc và phê bình thơ. Mỗi quan niệm về bản chất của thơ đều hàm chứa một cách hiểu về thực tại và chân lý; từ đó nảy sinh những câu hỏi khác nhau trước văn bản, những thao tác đọc khác nhau, và cuối cùng là những hình thái phê bình khác nhau.

Bài thơ "Nhạc" của Bích Khê, một trong những thi phẩm tiêu biểu của thơ tượng trưng Việt Nam đầu thế kỷ XX, là một trường hợp đặc biệt thích hợp để minh họa sự khác biệt giữa các hướng tiếp cận. Đối tượng trung tâm của bài thơ - cái Đẹp được gọi tên là "nhạc" - dường như

[13] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: Night; white, sleepless night - such is the disaster: the night lacking darkness, but brightened by no light.

[14] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: write in the thrall of the impossible real, that share of disaster wherein every reality, safe and sound, sinks.

[15] Nguyên văn bản dịch tiếng Anh: Shibboleth, this word I have called Hebrew, is found, as you know, in a whole family of languages: Phoenician, Judeo-Aramaic, Syriac. It is traversed by a multiplicity of meanings: river, stream, ear of grain, olive twig. But beyond these meanings, it has acquired the value of a password... The meaning of the word was less important than the way in which it was pronounced.

không thể định nghĩa trực tiếp mà chỉ có thể được vây quanh bằng hình ảnh, nhịp điệu và cảm giác. Sự "bất khả định danh" này làm cho mỗi hướng tiếp cận từ mỗi hệ hình đều mang lại những khám phá thú vị.

Ô! nắng vàng thơm... rung rinh điệu ngọc,
Những cánh hồng đơm, - những cánh hồng đơm
Nhẹ nhàng, nhịp nhàng thở đều trong sương;
Màu trăng không gian như gờn gợn sóng.
Từ ở phương mô nhạn mang thơ về,
Đàn thơ cơ hồ lên cung âm điệu.
Đây giây trinh bạch khóc mướt trong mơ;
Đây hồn ngọc thạch xanh sao như tờ?
Ồ! côi lầu mây ánh gì kim cương,
Áo nàng thơ ngây nao nao nghê thường.
Thơ bay! Thơ bay vô bàn tay ngà,
Thơ ngà ngà say! Thơ ngà ngà say!
Nàng ơi! đừng động... có nhạc trong giây,
Nhạc gây hoa mộng, nhạc ngát trời mây;
Nhạc lên cung hường, nhạc vô đào động,
Ô nàng tiên nương! - Hớp nhạc đầy hương.

(Bích Khê, 2015, p.27).

Từ hệ hình bản thể luận, phê bình biểu tượng và cổ mẫu sẽ chú ý đến chuỗi hình ảnh hướng về một cõi lý tưởng, chẳng hạn "nắng vàng", "cánh hồng", "màu trăng", "ngọc thạch xanh", "lầu mây", "kim cương"… Đọc "Nhạc" là lắng nghe tiếng vọng của cõi Đẹp tuyệt đối, dù là thế giới Ý niệm Platonic, Nhất Thể Plotinus, hay Đạo trong truyền thống phương Đông. Hình tượng "Nàng tiên nương" gợi nhớ nguyên mẫu Muse; "lầu mây", "nghê thường" nối tiếp mỹ cảm thơ Đường; trạng thái xuất thần của toàn bài đối thoại với thi pháp tượng trưng. Lời gọi cuối bài "Hớp nhạc đầy hương" như một khoảnh khắc thi sĩ thụ lãnh cái Đẹp tuyệt đối qua trung gian của Nàng tiên nương - hình ảnh gần với cấu trúc Parmenides diện kiến Nữ thần Chân lý hay Dante cầu khẩn Apollon. Trong cách đọc này, ý nghĩa được giả định có tính ổn định, có thể tiếp cận thông qua một hệ thống tham chiếu thích hợp - dù là thần thoại Hy Lạp, mỹ học cổ điển phương Đông, hay tượng trưng của Pháp.

Trong hệ hình chủ thể tính, hai hướng phê bình được mở ra. Hướng phê bình tiểu sử đặt bài thơ trong bối cảnh giao thoa văn hóa đầu thế kỷ XX, giả định Bích Khê vừa tiếp thu thi pháp tượng trưng Pháp vừa kế thừa nhạc tính cổ điển phương Đông. Điệp ngữ "Thơ bay! Thơ bay" có thể được hiểu như biểu hiện của khát vọng giải phóng thi tính, gợi nhớ đến Baudelaire trong Élévation "Bay lên cao, tắm mình trong thượng tầng không khí". Trạng thái "ngà ngà say" cũng có thể được liên hệ với kinh nghiệm xuất thần kiểu Dionysian mà Nietzsche mô tả như một nguồn năng lượng của sáng tạo.

Bên cạnh đó, hướng phê bình hình thức có cùng niềm tin vào khả năng nắm bắt ý nghĩa thông qua cấu trúc nội tại của văn bản. "Nhạc" trình hiện theo nguyên tắc tích lũy âm thanh hơn là triển khai tư tưởng, các câu thơ không lập luận mà cộng hưởng. Điệp cấu trúc "Nhạc gây... nhạc ngát... nhạc lên... nhạc vô..." ở khổ cuối tạo ra một chuyển động tăng tiến, hướng đến bão hòa cảm giác. Vần điệu chéo xen lẫn vần liền (hương/thường, giây/mây, động/hường...) tạo ra một nhịp lơ lửng, không đóng kín, như thể bài thơ từ chối kết thúc ở bất kỳ điểm nào. Bài thơ không chỉ nói về nhạc mà chính là nhạc. "Nắng vàng thơm - Những cánh hồng đơm - Những cánh hồng đơm" là bản hoà âm các giác quan, cấu trúc lặp và âm điệu làm cho chủ đề và hình thức quyện vào nhau. Đây chính là điều mà phê bình hình thức gọi là tính thống nhất hữu cơ, tức là hình thức không phục vụ nội dung mà chính là nội dung. Ý nghĩa của "Nhạc" không thể tách khỏi hình thức âm thanh của nó, và do đó không thể được diễn giải trọn vẹn bằng ngôn ngữ khái niệm.

Ở bình diện thông diễn học, lối tiếp cận này hướng tới những chân trời ý nghĩa mà bài thơ mở ra cho người đọc hôm nay. Chẳng hạn, trong bối cảnh văn hóa đại chúng với nền công nghiệp âm nhạc, "Nhạc" có thể được cảm nhận như một nhắn nhủ về chiều kích thiêng liêng của kinh nghiệm thẩm mỹ. Lời gọi "Nàng ơi! Đừng động... có nhạc trong giây" mời gọi dừng lại, lắng nghe, và để cho ý nghĩa dần hình thành trong ngôn ngữ. Đọc thơ Bích Khê trong kỷ nguyên của phân mảnh hôm nay có thể là tham dự vào một biến cố nằm ngoài không-thời gian thường nghiệm, mở ra một khả thể khác của hiện hữu.

Dưới lăng kính giải cấu trúc, "Nhạc" cho thấy một chuyển động khác của nghĩa. Các hình tượng liên tục vượt khỏi ranh giới giác quan: "nắng" thì "thơm", "nhạc" lại "ngát", "màu trăng" dường như có thể "gờn gợn sóng". Mối tương giao giác quan làm mất ổn định sự hiện diện. Những cặp "rung rinh" mà "đều đặn", "khóc mướt"

mà "ngà ngà say", "trong mơ" mà "kim cương"… làm cho ý nghĩa không ngừng lay chuyển. Càng cố gắng nắm bắt, nhạc càng trượt khỏi mọi sự định danh. Lời kết "Hớp nhạc đầy hương" là một hình ảnh bất khả, không khẳng định một chân lý cố định, mà cho thấy chuyển động không ngừng của nghĩa. Ở chân trời này, cái Tuyệt đối hiện diện như một khả thể luôn được hứa hẹn, luôn lùi xa ngay trong khoảnh khắc tưởng chừng sắp chạm tới.

6. Kết luận

Bài viết đã phác thảo ba hệ hình triết học phản ánh mối quan hệ giữa thơ và chân lý: thơ như mặc khải, thơ như biểu đạt của chủ thể, và thơ như biến cố ngôn ngữ. Những hệ hình này không thay thế nhau theo tiến trình lịch sử, mà cùng tồn tại như các chân trời tư tưởng đan xen trong thực hành phê bình. Vì vậy, khác biệt giữa các phương pháp không chỉ nằm ở thao tác, mà trước hết ở quan niệm về chân lý, ngôn ngữ và vị trí của con người trong mối quan hệ với chúng.

Trong bối cảnh phê bình văn học Việt Nam, các hướng tiếp cận đa dạng cho thấy mỗi thực hành đọc đều ngầm dựa trên một lựa chọn triết học nhất định. Chẳng hạn, theo hướng bản thể luận, Trần Nhựt Tân trong *Dư vang nghệ thuật* phát triển một mỹ học hoài hương theo tinh thần Plato, xem thơ như con đường vọng về cái Đẹp tự tại; Bùi Giáng trong *Thi ca tư tưởng* đọc thơ qua chân trời Heidegger, xem thơ như nơi hữu thể tự hiển lộ trong ngôn ngữ. Theo hướng chủ thể tính, Hoài Thanh và Hoài Chân trong *Thi nhân Việt Nam* phê bình theo lối ấn tượng - tiểu sử, gắn thơ với chân dung tâm hồn các nhà thơ; Bùi Công Hùng trong *Quá trình sáng tạo thơ ca* tiếp cận thơ qua tâm lý học sáng tạo; trong khi Thụy Khuê với *Cấu trúc thơ*, Nguyễn Phan Cảnh với *Ngôn ngữ thơ* đi sâu vào cấu trúc nội tại của ngôn ngữ thơ. Theo hướng thông diễn học, Đặng Tiến trong *Thơ, thi pháp và chân dung* đọc thơ trong sự đối thoại giữa thi pháp và chân trời tư tưởng của thi sĩ; trong khi Đỗ Lai Thuý với *Thơ như là mỹ học của cái khác* hoặc Huỳnh Phan Anh với *Thơ hiện hữu chống lại thơ* hướng đến tiếp nhận thơ trong chân trời hậu cấu trúc… Tuy nhiên, những lựa chọn này hiếm khi tồn tại ở dạng thuần nhất; chúng thường chồng lấn và tương tác trong cùng một diễn ngôn phê bình.

Thơ, vì thế, không quy thuộc trọn vẹn vào bất kỳ hệ hình nào. Nó luôn vận động ở điểm giao giữa biểu tượng, chủ thể và ngôn ngữ, ở đó, ý nghĩa không ngừng được kiến tạo trong mỗi lần đọc. hê bình không phải là việc xác lập một lập trường tuyệt đối, mà là ý thức về chân trời tư tưởng đang định hướng cho cách ta tiếp cận văn bản. Chính ý thức này mở ra khả năng đối thoại giữa các truyền thống, thay vì khép lại chúng trong những hệ hình biệt lập.

Tài liệu tham khảo

Abrams M. H. (1971). *The Mirror and the Lamp: Romantic theory and the critical tradition*. Oxford University Press.

Aristotle. (2007). *Nghệ thuật thy ca.* (Lê Đăng Bảng và nhóm dịch giả dịch). Lao động.

Bích, K. (2015). *Tinh huyết*. Hội Nhà Văn

Blanchot, M. (1995). *The Writing of the Disaster.* (Ann Smock Trans.) New Bison Book Edition.

Bùi, C. H. (2000). *Quá trình sáng tạo thơ ca*. Văn Hoá Thông Tin.

Bùi, G. (1969). *Thi ca tư tưởng.* Ca dao.

Coleridge, S. T. (2014). *Biographia literaria*. Edinburgh University Press. (Original work published 1817)

Condillac, E. B. (1756). *An essay on the origin of human knowledge* (T. Nugent, Trans.). J. Nourse.

Dante, Alighieri. (1979). *Thần khúc.* (Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch). Văn Học.

Derrida, J. (1997). *Of Grammatology.* (Gayatri Chakravorty Spivak Trans.) The Johns Hopkins University Press.

Derrida, J. (2005). *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan.* (John D. Caputo, series editor*).* Fordham University Press.

Đặng, T. (2009). "Đức tin trong hồn thơ Hàn Mặc Tử" trong *Thơ, thi pháp và chân dung* (p.147-183). Phụ Nữ.

Đỗ, L. T. (2012). *Thơ như là mỹ học của cái khác*. Hội Nhà Văn.

Gadamer, H.-G. (1995). Interview: Hans-Georg Gadamer: "Without poets there is no philosophy". *Radical Philosophy,* (69), 27-35.

Gadamer, H.-G. (2025). *Chân lý và Phương pháp.* (Nguyễn Sỹ Nguyên, Đặng Thị Hồng Nhung, Hoàng Phú Phương biên dịch; Bùi Văn Nam Sơn hiệu đính). Tri Thức. (Tác phẩm gốc xuất bản năm 1960)

Hegel, G.W.F. (1988). *Aesthetics: Lectures on Fine Art, Vol. 1,* (T.M. Knox, Trans.) Oxford: Clarendon Press.

Heidegger, Martin. (2021). *Poetry, Language, Thought*. (Albert Hofstadter, Trans.). Harper Perennial Modern Classics.

Heidegger, Martin. (2022). *Vật, Xây Ở Suy tư, Nguồn gốc của tác phẩm nghệ thuật, Tồn tại và Thời gian (Dẫn nhập).* (Bùi Văn Nam Sơn tuyển, dịch và chú giải). Hồng Đức.

Hoài, T. - Hoài, C. (1967). *Thi nhân Việt Nam*. Đại học Văn Khoa.

Huỳnh, P. A. (1968). "Thơ hiện hữu chống lại thơ" trong *Văn chương và kinh nghiệm hư vô*. (93-129). Hoàng Đông Phương.

Maritain, J. (1955). *Creative Intuition in Art and Poetry.* Meridian Books.

Nguyễn, P. C. (1987). *Ngôn ngữ thơ*. Đại học và Giáo dục Chuyên nghiệp.

Nietzsche, F. (1923). *The birth of tragedy* (W. A. Haussmann, Trans.). Edinburgh Press.

Novalis. (1997). *Philosophical writings*. (Margaret Mahony Stoljar, Trans.). State University of New York Press.

Parmenides. (1869). *The fragments of Parmenides* (T. Davidson, Trans.). E. P. Gray.

Plato. (2018). *Cộng hoà* (Đỗ Khánh Hoan dịch). Thế giới.

Plato. (2025). *Đối thoại Socratic, Euthyphro, Socrates tự biên, Crito, Phaedo.* (Nguyễn Văn Khoa dịch, chú giải và dẫn nhập). Tri thức.

Plotinus. (2018). *Enneads* (George Boys-Stones, Trans.). Cambridge University Press.

Pseudo-Dionysius. (1987). *Pseudo-Dionysius: the complete works*. (Colm Luibheid, Trans.). Paulist Press.

Ricœur, P. (2003). *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language.* (Robert Czerny Trans.). Routledge.

Schlegel, Friedrich. (1991). *Philosophical Fragments* (P. Firchow, Trans.). University of Minnesota Press.

Thụy, K. (2019). *Cấu trúc thơ*. Đà Nẵng.

Trần, N. T. (1971). *Dư vang nghệ thuật*. Hạnh.

Vico, G. (1948). *The new science* (T. G. Bergin & M. H. Fisch, Trans.). Cornell University Press.

POETRY AND TRUTH: FROM PHILOSOPHICAL HORIZONS TO CRITICAL PRACTICE

Nguyen Thi Ngoc Diem

University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University Ho Chi Minh City

Corresponding Author: Nguyen Thi Ngoc Diem - Email: nguyenthingocdiem@hcmussh.edu.vn

Article History: Received on 5th May 2026; Revised on 28th May 2026; Published on 10th June 2026

Abstract: This article examines the metaphysical foundations of approaches to poetry criticism, proceeding from the premise that every act of reading poetry implicitly contains a philosophical position on language and truth. On this basis, three paradigms - poetry as revelation, poetry as expression of the subject, and poetry as a linguistic event - are established as philosophical perspectives on the relationship between poetry and truth. Through a case study of Bich Khe's poem "Nhạc" (Music), the article illustrates how these three paradigms illuminate the same text from different trajectories, while demonstrating the inherent limitations of each mode of reading. In this light, the paper suggests further approaches for the research, teaching, and criticism of poetry, particularly in the context of contemporary Vietnamese literary criticism, which shows a growing tendency toward interdisciplinary approaches and dialogue with contemporary philosophical thought.

Key words: poetry; metaphysics; ontology; subjectivity; hermeneutics; Bich Khe.