

Bài báo nghiên cứu

**LĨNH VỰC NGHIÊN CỨU LIÊN NGÀNH VĂN HỌC VÀ ÂM NHẠC
TRONG KHÔNG GIAN HỌC THUẬT PHƯƠNG TÂY:
TỔNG QUAN CÁC CÁCH TIẾP CẬN VÀ THUẬT NGỮ TRỌNG YẾU**

Trần Văn Lập*, Nguyễn Hữu Nghĩa

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

**Tác giả liên hệ: Trần Văn Lập – Email: vlap.tran@gmail.com*

Ngày nhận bài: 21-9-2025; ngày nhận bài sửa: 31-10-2025; ngày duyệt đăng: 27-11-2025

TÓM TẮT

Nghiên cứu này hệ thống hóa lịch sử phát triển của xu hướng nghiên cứu liên ngành văn học và âm nhạc phương Tây, qua đó chứng minh cho luận đề cốt lõi rằng sự vận động của lĩnh vực này có thể được diễn giải theo một mạch logic về phương pháp luận. Khởi đầu từ phương pháp so sánh hình thức đến việc xây dựng hệ thống phân loại cấu trúc; địa hạt nghiên cứu này, về sau, đã thực hiện một bước ngoặt diễn giải sang nghiên cứu văn hóa, và cuối cùng được tổng hợp trong khung lý thuyết liên phương tiện. Bằng việc phác họa bản đồ lý thuyết, nghiên cứu cung cấp một khung tham chiếu nền tảng và bộ thuật ngữ hệ thống về lĩnh vực này trong không gian học thuật Việt Nam.

Từ khóa: văn học và âm nhạc; liên phương tiện; thi pháp âm nhạc; lịch sử lý thuyết; nghiên cứu liên ngành; nghiên cứu âm thanh và từ

1. Giới thiệu

Ý tưởng về mối quan hệ tương hỗ giữa văn học và âm nhạc trong không gian tư tưởng Đông – Tây có một lịch sử đa dạng và phức tạp. Ngay từ trước Công nguyên, Plato đã thuyết giảng cho môn đồ về cái gọi là *mousikē* (nghệ thuật của các Nàng thơ), một loại hình hòa quyện giữa lời thơ, hòa âm và giai điệu. Hay trong thiên *Thuần điển*, sách *Thượng thư*, cũng có đoạn chép: “Thi ngôn chí, ca vĩnh ngôn” (Thơ dùng để nói chí, ca dùng để ngân dài lời thơ). Ngay trong tiếng Việt, cách biểu đạt *thi ca* hay *thơ ca* cũng từ lâu đã được mặc nhiên sử dụng mà chẳng gây băn khoăn...

Tuy có một lịch sử lâu dài về nhận thức là thế, việc nghiên cứu mối quan hệ này như một ngành khoa học lại là một nỗ lực tương đối hiện đại. Nếu như trong bối cảnh học thuật phương Tây, nỗ lực này đã hình thành một hệ thống các cách tiếp cận và thuật ngữ đa dạng; thì ở bối cảnh học thuật Việt Nam, đây vẫn là một hướng đi mới mẻ, thiếu vắng các công

Cite this article as: Tran, V. L., & Nguyen, H. N. (2025). Interdisciplinary approaches to literature and music in Western academia: A review of key approaches and terms. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 22(11), 2120-2130. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.22.11.5256\(2025\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.22.11.5256(2025))

trình nền tảng¹. Từ thực tế đó, nghiên cứu này đặt ra mục tiêu là phác họa những nét tổng quan ban đầu về các cách tiếp cận và thuật ngữ trọng yếu của lĩnh vực này trong không gian học thuật phương Tây. Mặc dù chủ động giới hạn phạm vi khảo sát, chúng tôi không hề phủ nhận giá trị của di sản lí luận phê bình phương Đông và Việt Nam về vấn đề này. Quan điểm “Thi trung hữu nhạc” hay sự hoà quyện giữa điệu và lời trong các thể loại văn học như hát nói, khúc ngâm... tuy chưa được nghiên cứu hệ thống như một đối tượng khoa học liên ngành, song cũng đem lại tiềm năng đối thoại giàu giá trị. Dù thế, chúng tôi hi vọng những di sản này xứng đáng được nghiên cứu riêng để bàn luận và khảo sát.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Đối tượng và phương pháp nghiên cứu

2.1.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng của nghiên cứu là lịch sử phát triển của lĩnh vực khoa học liên ngành văn học và âm nhạc trong bối cảnh học thuật phương Tây. Khách thể khảo sát bao gồm các công trình kinh điển của những học giả tiên phong và các tuyển tập học thuật lớn.

2.1.2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu này sử dụng phương pháp tổng quan tường thuật có cấu trúc để kiến tạo một tự sự học thuật, nhấn mạnh vai trò diễn giải của người nghiên cứu. Bắt đầu bằng việc sàng lọc các công trình lí thuyết, có bình duyệt từ các cơ sở dữ liệu quốc tế; chúng tôi tiến hành truy vết phả hệ ý tưởng, nhằm lí giải nguyên nhân và cơ chế của các bước ngoặt. Bên cạnh đó, để kiểm soát thiên kiến, nghiên cứu tuân thủ nhất quán tiêu chí lựa chọn tư liệu và áp dụng kĩ thuật tam giác đặc diễn giải, kĩ thuật này đòi hỏi phải đối chiếu các kiến giải khác nhau trước khi đưa ra nhận định, qua đó đảm bảo tính khách quan của diễn giải.

Cụ thể, cơ sở cho thao tác phân kì mà nghiên cứu này thực hiện đến từ việc tổng thuật các công trình lí thuyết và lịch sử ngành. Nhiều học giả lớn đều thừa nhận các “bước ngoặt” (turns) rõ rệt về phương pháp (Wolf, 2015, pp.460-462). Các tuyển tập lớn gần đây như *The Edinburgh Companion to Literature and Music* (2020) và *Sound and Literature* (2022) cũng ngầm cấu trúc lịch sử theo logic tương tự: từ hình thức đến ý nghĩa văn hóa, rồi đến các tương tác liên phương tiện phức tạp. Tất nhiên, sự phân kì nào cũng tồn tại trong và bằng một mức độ lược đồ hóa nhất định. Trên thực tế, các cách tiếp cận này thường tồn tại song song, đối thoại và thẩm thấu lẫn nhau thay vì thay thế tuần tự. Minh chứng rõ nhất là cuộc tranh luận sôi nổi giữa trường phái Âm nhạc học Mới và Hình thức luận Mới những năm

¹ Mặc dù đã có những công trình đáng chú ý tiếp cận vấn đề này - tiêu biểu như nghiên cứu về thi pháp ca từ của Dương Viết Á (2000) hay Luận án Văn hóa học của Trịnh Lan Hương (2016) về việc khai thác văn học dân gian trong ca khúc - thì các hướng tiếp cận chính vẫn tồn tại những khoảng trống nhất định. Các công trình này chủ yếu tập trung vào việc *ứng dụng* chất liệu văn học từ góc độ âm nhạc học hoặc văn hóa học (ví dụ: mục đích, ý nghĩa, tính dân tộc), hoặc có xu hướng “nặng về nhạc, nhẹ về lời” như Trịnh Lan Hương đã nhận định (Trinh, 2016, pp.9-10). Nhìn chung, các nghiên cứu này thường giả định sẵn mối quan hệ giữa hai loại hình là hiển nhiên thay vì đi sâu vào việc lí thuyết hóa sự tương tác giữa chúng.

1980-90 (xem 3.3), hay sự phát triển phi tuyến tính trong sự nghiệp của các học giả như Werner Wolf và Lawrence Kramer (xem 3.4). Vì vậy, thao tác phân kì của chúng tôi cần được hiểu là một công cụ phân tích, cho phép nhận diện những dòng chảy chính đã định hình diện mạo lĩnh vực, dù thực tế luôn tồn tại những đối thoại phức tạp xung quanh.

2.2. *Kết quả và thảo luận*

Dựa trên thao tác phân kì đã biện giải, chúng tôi hướng đến đề xuất mô hình phát triển bao gồm bốn giai đoạn, với các định danh *Hình thức luận*, *Cấu trúc luận*, *Thông diễn học*, và *Liên phương tiện* nhằm nắm bắt bản chất của từng bước ngoặt: mỗi giai đoạn sau ra đời gắn liền với sự vận động của không gian tư tưởng phương Tây, tồn tại trong một bối cảnh lí thuyết rộng lớn hơn của ngành khoa học xã hội và nhân văn.

2.2.1. *Giai đoạn Hình thức luận*

Khi bắt đầu hành trình tìm hiểu, chúng tôi nhận thấy những nỗ lực học thuật hiện đại đầu tiên có xu hướng lấy nghiên cứu về hình thức làm trọng tâm (Benson, 2020). Gắn liền với chủ nghĩa hình thức, xu hướng này nằm trong một bối cảnh tri thức châu Âu sôi nổi đầu thế kỉ XX, nơi các ý tưởng tiên phong như “soi chiếu lẫn nhau giữa các loại hình nghệ thuật” (*wechselseitige Erhellung der Künste*) của Oskar Walzel hay hệ thống “*tương ứng nghệ thuật*” của Etienne Souriau đã được hình thành (dẫn theo Benson, 2020, pp.501-503). Chính trong bối cảnh đó, công trình *Music and Literature: A Comparison of the Arts* (1948) của Calvin S. Brown đã ra đời và đặt một nền móng có ảnh hưởng sâu rộng đến học thuật Anh-Mỹ giai đoạn này (Benson 2006a; Correa 2020; Snaith 2022). Phương pháp của ông được xây dựng dựa trên một sự đối lập nền tảng: Trong khi âm nhạc là một hệ thống phi biểu trưng (non-representational), thì văn học là một hệ thống biểu trưng (representational). Nói chung, âm nhạc là một nghệ thuật của âm thanh tự thân và vì chính nó. Các âm của nó có mối quan hệ phức tạp với nhau, nhưng không có mối quan hệ với bất cứ thứ gì bên ngoài tác phẩm [...]. Mặt khác, văn học là một nghệ thuật sử dụng âm thanh mà ý nghĩa bên ngoài đã được gán cho một cách tùy tiện (Brown, 1948/1987, p.11).²

Những quan điểm được trình bày trong công trình của Brown đã mở ra một phân nhánh mới trong nghiên cứu âm nhạc học lẫn văn học. Các công trình theo sau đó của các học giả âm nhạc học kế thừa rất rõ các quan điểm trên; khi các học giả như Albert Lord, Bertrand H. Bronson... chủ yếu vẫn nhìn nhận sự tương đồng giữa văn học và âm nhạc trên bình diện ngữ âm và thủ pháp nghệ thuật. Tuy vậy, trong quá trình đọc và phân tích, chúng tôi nhận thấy công trình của Brown, dù mang tính khai mở, cũng đặt ra những điểm cần phải đối thoại thêm. Chẳng hạn, khi ông khẳng định “*Âm nhạc và văn học được dùng để nghe*” và xem chúng như “[...] nghệ thuật thính giác” (Brown, 1948/1987, p.8), thì tiền đề xem văn học là một nghệ thuật thính giác cần được xem xét lại cẩn trọng. Hay, chúng tôi cũng đồng tình với

² Nguyên văn: “Broadly speaking, music is an art of sound in and for itself, of sound qua sound. Its tones have intricate relationships among themselves, but no relationship to anything outside the musical composition [...] Literature, on the other hand, is an art employing sounds to which external significance has been arbitrarily attached.” (Brown, 1948/1987, p.11)

Stephen Benson về quan điểm rằng lập luận của Brown “[...] chủ yếu về hình thức bên ngoài, thỏa mãn với việc theo dõi sự tương đồng lỏng lẻo” (Benson, 2020, p.507).³

Tựu trung, phương pháp của Brown và các học giả giai đoạn này có xu hướng chỉ ra các điểm tương đồng về hình thức hơn là kiến tạo một hệ hình phân tích cụ thể. Nền móng mà Brown đã đặt ra, sau cùng, vẫn để lại một câu hỏi chưa được giải đáp: làm thế nào để hệ thống hóa các dạng tương tác này thay vì chỉ dừng lại ở những so sánh hình thức đơn lẻ?

2.2.2. *Giai đoạn Cấu trúc luận*

Câu hỏi bỏ ngỏ từ Giai đoạn Hình thức luận đã sớm tìm thấy lời giải đáp trong làn sóng trí tuệ mạnh mẽ của những năm 1950: Chủ nghĩa cấu trúc và Kí hiệu học. Lấy cảm hứng từ ngôn ngữ học của Saussure và nhân học cấu trúc của Lévi-Strauss, các nhà nghiên cứu trong lĩnh vực khoa học xã hội và nhân văn đều nỗ lực tìm kiếm các cấu trúc nền tảng, các quy luật chi phối hệ thống kí hiệu. Nỗ lực này, theo tổng thuật của Wolf (2002), cũng tỏa ra theo nhiều khác nhau: Kí hiệu học Âm nhạc của Jean-Jacques Nattiez nỗ lực giải mã âm nhạc như một văn bản; các nhà Âm nhạc học Lịch sử như Anthony Newcomb áp dụng tự sự học để chỉ ra *cốt truyện* trong giao hưởng opera... Giữa bối cảnh đó, tiểu luận kinh điển *Notes Toward a Theory of Verbal Music* (1970) của Steven Paul Scher xuất hiện như một giải pháp sắc bén và hiệu quả. Scher đã thực hiện một bước nhảy về phương pháp: từ việc tìm kiếm các *loại suy* (analogy) rồi rạc sang việc kiến tạo một *hệ thống phân loại* (taxonomy). Hệ thống của ông được kiến tạo dựa trên ba phạm trù trọng yếu sau: (1) Âm nhạc TRONG Văn học, (2) Văn học TRONG Âm nhạc và (3) Âm nhạc VÀ Văn học.

(1) *Âm nhạc TRONG Văn học (Music IN Literature)*

Phạm trù đầu tiên của Scher, khảo sát sự hiện diện của âm nhạc trong văn bản văn học, đã trở thành một lăng kính hữu hiệu. Thay vì những nhận xét cảm tính rằng một tác phẩm “có tính nhạc”, giới nghiên cứu giờ đây đã có công cụ để phân tích hệ thống xem tính nhạc đó biểu hiện ở cấp độ nào: mô tả bằng ngôn từ, vay mượn cấu trúc, hay ở chính âm thanh của ngôn ngữ. Phân tích của Alan Munton (2000) về tiểu thuyết *Jazz* của Toni Morrison là một ví dụ điển hình. Munton chỉ ra rằng Morrison không chỉ miêu tả các buổi diễn nhạc jazz, mà còn tái tạo cấu trúc của nó qua lối tự sự phi tuyến tính, đầy ngẫu hứng (improvisation) và đối đáp (call-and-response), nơi nhiều giọng kể đan xen như một ban nhạc đang trình diễn. Phân tích này cho thấy, Morrison không chỉ *viết về* nhạc jazz; bà buộc ngôn từ phải *hành xử như* nhạc jazz. Và do đó, tiểu thuyết vượt qua giới hạn của việc mô tả để mang lại trải nghiệm thẩm mỹ tương tự như khi nghe một buổi biểu diễn thực thụ, giải mã cách văn học nỗ lực tái tạo tư duy của một loại hình nghệ thuật khác.

Tính khả dụng của phạm trù này còn được thấy rõ khi áp dụng vào thuật ngữ *leitmotif* (motif dẫn dắt). Vốn là một thuật ngữ âm nhạc học chỉ “một chủ đề hoặc motif âm nhạc khác biệt, gắn liền với một cá nhân, tình huống hoặc ý tưởng cụ thể” (xin xem mục từ “*Leitmotif*”

³ Nguyên văn: “It is pervasively formalist in method [...] it is entirely unformulated in terms of working method or theory, of whatever stripe, formalism included.” (Benson, 2020, p.507)

trong Sadie, 2001), *leitmotif* có khả năng biến đổi phức hợp để bình luận ngầm về hành động. Chính điều này khiến việc ứng dụng nó trong văn học trở nên hấp dẫn, và lí thuyết của Scher đã cung cấp một cơ sở vững chắc để định vị nó. Susan von Rohr Scaff (2002), khi phân tích *Doctor Faustus* của Thomas Mann, đã chỉ ra cách các trích dẫn và motif lặp lại trong tác phẩm vận hành như những *leitmotif* văn học. Theo Scaff, đây là kĩ thuật Mann vay mượn từ Wagner để tạo ra một mạng lưới tham chiếu và dự báo số phận nhân vật. Chẳng hạn, một giai điệu ban đầu gắn với sự thăng hoa được Mann lặp lại trong bối cảnh suy tàn, tạo ra một sự đối chiếu bi kịch mà không cần lời bình luận trực tiếp từ người kể chuyện, mô phỏng chính xác cách Wagner dùng *leitmotif* trên sân khấu (Scaff, 2002, pp.168-171).

(2) Văn học TRONG Âm nhạc (*Literature IN Music*)

Phạm trù thứ hai của Scher, tuy ít được ông đào sâu, lại có tác dụng hệ thống hóa một lĩnh vực đã có từ lâu: Âm nhạc chương trình - tức “Khí nhạc có liên hệ, bằng tiêu đề hoặc ghi chú, với một câu chuyện, một bài thơ hoặc một ý tưởng nào đó nằm ngoài âm nhạc” (xin xem mục từ “*Program music*” trong Randel, 2003). Trước Scher, các nghiên cứu dạng này thường mang tính tiêu sử hoặc mô tả ấn tượng. Khung lí thuyết của ông đã cho phép xem chương trình văn bản là một thành tố cấu trúc cần được phân tích trong tương quan chặt chẽ với âm nhạc. Dù Scher không khai triển sâu, phạm trù này đã trở thành nền tảng để các thế hệ sau đặt ra những câu hỏi phức tạp hơn về ý nghĩa. Lawrence Kramer (1990, p.121) khi phân tích bản giao hưởng *Symphonie fantastique* của Berlioz, đã không xem phần văn bản đi kèm như một bản tóm tắt. Thay vào đó, ông lập luận rằng nó phải được đọc như một diễn ngôn, với những quy ước và hệ tư tưởng riêng biệt. Từ đó, Kramer (1990, p.124) cho rằng, âm nhạc của Berlioz không đơn thuần minh họa cho văn học; đúng hơn, cả âm nhạc và chương trình cùng kiến tạo nên một văn bản văn hóa về chủ thể nghệ sĩ của thế kỉ XIX.

(3) Âm nhạc VÀ Văn học (*Music AND Literature*)

Phạm trù cuối cùng, dành cho các thể loại kết hợp, có lẽ là nơi ảnh hưởng của Scher mang tính kiến tạo rõ rệt nhất. Bằng cách định vị opera hay ca khúc nghệ thuật như một đối tượng nghiên cứu liên ngành bình đẳng, ông đã góp phần hợp thức hóa việc nghiên cứu phần lời (text), khai sinh ra chuyên ngành hẹp *Librettology* (Kịch bản học Opera). Việc phân tích văn bản nhạc kịch (libretto) vốn luôn đối mặt với định kiến lịch sử, xem nó như một thể loại phụ thuộc, một văn bản mà “giá trị của nó được đánh giá theo tỉ lệ nghịch với sự khác biệt ngôn từ của chính nó” (Benson, 2006b, p.33). Chính trong bối cảnh đó, tiềm năng của phạm trù “Âm nhạc VÀ Văn học” được hiện thực hóa khi các nhà nghiên cứu tiếp cận văn bản nhạc kịch như một đối tượng phức hợp, đi sâu diễn giải cách nó tự ý thức về mối quan hệ với âm nhạc. Phân tích của Stephen Benson về các văn bản nhạc kịch của David Malouf là một minh chứng xuất sắc. Ông chứng minh điều này qua vở opera *Baa Baa Black Sheep* (1993), nơi Malouf kiến tạo một “khoảnh khắc âm nhạc” then chốt: ở cao trào *Hồi Một*, khi nhân vật Punch cất tiếng gọi, một giọng hát thứ hai hòa vào, tạo ra một sự biến đổi siêu tự sự, nơi chính văn bản nhạc kịch đang trình diễn lí thuyết: nó tạo ra khoảng trống, sự chờ đợi,

để rồi được âm nhạc bước vào và hoàn thiện, tạo ra một sự biến đổi mà chỉ có sự kết hợp của cả hai mới có thể đạt được (Benson, 2006b, p.39)⁴.

Hệ thống phân loại của Scher đã hoàn thành sứ mệnh lịch sử của nó: kiến tạo trật tự cho một lĩnh vực non trẻ. Thế nhưng, chính thành công trong việc phân tích cấu trúc một cách khách quan lại vô tình tạo ra một điểm mù lớn: câu hỏi về ý nghĩa. Khi các cấu trúc đã được định danh, người ta bắt đầu hoài nghi: Cấu trúc ấy có ý nghĩa gì trong bối cảnh văn hóa - xã hội của nó? Nó mã hóa hay thách thức những hệ tư tưởng nào?

2.2.3. Giai đoạn Thông diễn học

Khoảng trống về ý nghĩa văn hóa mà chủ nghĩa cấu trúc để lại đã dẫn đến “*bước ngoặt diễn giải*” (interpretive turn) vào cuối thế kỉ XX (Rabinow & Sullivan, 1987, p.19). Nằm trong một bối cảnh lí thuyết rộng lớn hơn là sự phát triển của Thông diễn học - ngành học đã đem đến sự chuyển dịch nền tảng trong khoa học xã hội và nhân văn, khi trọng tâm chuyển từ đối tượng sang hành vi diễn giải của nhà nghiên cứu - trường phái trung tâm của giai đoạn này là Âm nhạc học Mới (New Musicology), với xu hướng xem tác phẩm như một *thực hành văn hóa*. Ở phần này, chúng tôi làm rõ tư tưởng của đại diện tiêu biểu nhất, Lawrence Kramer, và giới thiệu công cụ phương pháp luận mà ông đề xuất: “*cửa sổ thông diễn*” (hermeneutic windows).

Với nền tảng triết học từ Rose Rosengard Subotnik, người kêu gọi đọc âm nhạc trong bối cảnh xã hội, Âm nhạc học Mới quy tụ các học giả nhiệt huyết như Lawrence Kramer, Susan McClary... Chẳng hạn, trong công trình giàu tính gây hấn *Feminine Endings*, McClary đã chỉ ra cách hòa âm cổ điển mã hóa định kiến về giới. Cùng lúc, Richard Leppert mở rộng phân tích sang khía cạnh thị giác và cơ thể. Quá trình này thúc đẩy quá trình thể chế hóa lĩnh vực, với sự ra đời của các chuyên san (như *repercussions*) và hiệp hội quốc tế (như WMA). Song hành với đó là sự dịch chuyển về thuật ngữ. Tên gọi truyền thống *Musico-literary Studies*, vốn ngầm ưu tiên văn học kinh điển, dần được thay thế bởi thuật ngữ bao quát hơn là *Word and Sound Studies* (Nghiên cứu Ngôn từ và Âm thanh). Sự thay đổi này là một tuyên ngôn về việc mở rộng đối tượng nghiên cứu, dung nạp cả văn hóa đại chúng như nhạc pop hay nhạc phim (Benson, 2020; Correa, 2020).

Ở đây, chúng tôi muốn giới thiệu ý tưởng của Lawrence Kramer, đại diện tiêu biểu nhất cho hướng đi này - với sự ra đời của công trình *Music and Poetry: The Nineteenth Century and After* (1984). Kết hợp tư duy hậu hiện đại và phương pháp khảo sát văn bản theo lối “*khảo cổ học*” của Michel Foucault, Kramer diễn giải sự giao thoa này giữa âm nhạc và thơ ca trước hết là sự giao thoa trong tính nguyên hợp về nguồn gốc. Tác giả nhận thấy thể loại dân ca nói chung và dân ca ballad Anh nói riêng của văn hóa/văn học dân gian chính là phiên bản nguyên hợp thể hiện rõ nhất trạng thái “*là Một*” giữa hai loại hình nghệ thuật.

⁴ Nguyên văn: “Imagine a literary text whose value is negligible in itself; or rather, a text whose value is judged in inverse proportion to its own verbal distinction; [...] Auntirosa and Harry look at Punch, amazed at this new power in him.” (Benson, 2006b, pp.33-39)

Và về sau, theo sự phát triển của tư duy loài người, các loại hình mới có sự phân tách thành các dạng thức khác biệt (Kramer, 1984, pp.19-46). Nhưng trong bản chất, các nghệ sĩ vẫn luôn vô thức hướng về trạng thái “là Một” này: thơ ca giàu tính nhạc (Goethe, Heine, và Baudelaire) và ca từ âm nhạc giàu chất thơ (Franz Schubert, Robert Schumann, Tchaikovsky và Richard Wagner).⁵

Từ đó, ông đề xuất ý tưởng rằng âm nhạc, bởi luôn gắn liền với một tập hợp các văn bản và bối cảnh văn hóa rộng lớn hơn, chính là cách thức mà xã hội kiến tạo các ý nghĩa về chủ thể, giới tính và quyền lực. Để thực hiện các phân tích này, Kramer đã giới thiệu một công cụ phương pháp luận là “cửa sổ thông diễn” (*hermeneutic windows*). Theo các diễn giải của Kramer, về mặt từ nguyên, *hermeneutic* bắt nguồn từ tiếng Hy Lạp *hermēneutikós*, nghĩa là “liên quan đến việc diễn giải”. Khái niệm của Kramer có thể được hiểu là những khoảnh khắc đặc biệt trong một tác phẩm - một sự chuyển đổi hòa âm bất thường, một trích dẫn, một sự phá vỡ cấu trúc - mà qua đó, nhà nghiên cứu có thể so chiếu vào và diễn giải các mối liên hệ sâu sắc giữa cấu trúc âm nhạc và bối cảnh văn hóa-xã hội của nó (Kramer, 1990, p.26). Chẳng hạn, khi phân tích bản tứ tấu *String Quartet in A Minor, D. 804* của Schubert, Kramer chỉ ra rằng việc đặt cạnh nhau những đoạn nhạc vũ điệu và bi thương chính là một cửa sổ thông diễn, thể hiện sự hoài niệm về một “thế giới tươi đẹp” (*schöne Welt*) đã mất của thời kì Biedermeier (Kramer, 1990, p.27).

Tất nhiên, sự bùng nổ của hướng tiếp cận này đã tạo ra phản ứng dữ dội từ phe Hình thức luận Mới (New Formalism), mà đại diện là triết gia Peter Kivy (1990). Họ kịch liệt phản đối, cho rằng ý nghĩa đích thực của âm nhạc nằm ở cấu trúc âm thanh và vẻ đẹp thẩm mỹ thuần túy của nó. Theo họ, việc áp đặt các diễn giải về chính trị, quyền lực từ bên ngoài là một sự *ngoại suy* (extrapolation) sai lệch, “*chính trị hóa*” nghệ thuật và làm lu mờ trải nghiệm âm nhạc đích thực (Kivy, 1990, pp.70-72).

2.2.4. Giai đoạn Lí thuyết liên phương tiện

Sự phân cực giữa Hình thức luận Mới và Âm nhạc học Mới đã tạo ra một thế lưỡng nan, đòi hỏi một siêu lí thuyết có khả năng dung hợp cả hai; và Lí thuyết liên phương tiện (intermediality) đã đáp ứng yêu cầu đó. Chúng tôi sẽ chứng minh rằng, bằng cách chuyển trọng tâm từ việc so sánh các *loại hình nghệ thuật* sang phân tích sự tương tác giữa các *phương tiện (media)*, lí thuyết này đã cung cấp một khung nhận thức tổng quát hơn. Cùng với đó, chúng tôi cũng sẽ định vị và làm rõ một thuật ngữ-khái niệm chuyên biệt hơn trong khuôn khổ này: *melopoetics*.

⁵ Để rồi tiếp sau đó 18 năm, trong tác phẩm “Musical Meaning” (2002), chính ông đã kết luận lại điều này thông qua nhận định sau: “Âm nhạc gần như luôn mang ý nghĩa tiềm ẩn trong một bối cảnh liên chủ thể hoặc liên văn hóa, dù nó hiếm khi nào mang ý nghĩa rõ ràng theo kiểu phát ngôn trực tiếp (Music nearly always has potential meaning in an intersubjective or cultural sense, even if it rarely has meaning in a simple enunciatory sense)” (Kramer, 2002, p.76). Trong văn cảnh trên, Kramer đã khẳng định bản chất gắn gũi giữa âm nhạc và các loại hình nghệ thuật khác. Chúng tồn tại như những hình thức/thành phần khác nhau của hệ thống văn hóa. Trong đó, lằn ranh giữa các hình thức/thành phần là một lằn ranh không ổn định.

Về mặt từ nguyên, thuật ngữ *intermediality* (liên phương tiện) được cấu thành từ tiền tố Latin *inter-* (giữa) và *medium* (phương tiện). Đây là một lĩnh vực lý thuyết được phát triển mạnh mẽ ở châu Âu, với những đóng góp của các học giả như Werner Wolf ở Áo, Irina O. Rajewsky và Jürgen E. Müller ở Đức... Trong đó, định nghĩa của Irina Rajewsky được xem là then chốt, xem liên phương tiện là những hiện tượng “liên quan đến việc vượt qua ranh giới giữa các phương tiện” (Rajewsky, 2005, p.17). Theo các tổng thuật của Werner Wolf, lý thuyết gia hàng đầu về cách tiếp cận này, bước ngoặt cốt lõi mà lý thuyết liên phương tiện mang lại là sự thay đổi về mặt nhận thức luận: thay vì xem văn học và âm nhạc là hai loại hình nghệ thuật để so sánh - một cách tiếp cận đặc trưng của các nghiên cứu liên nghệ thuật truyền thống - lý thuyết này đề xuất xem chúng là hai phương tiện truyền thông riêng biệt (Wolf, 1999, p.27). Cách tiếp cận này phản ánh trực tiếp ba tiểu thể loại phân tích mà Rajewsky (2005, p.19) đưa ra: tham chiếu liên phương tiện (*tương tác*), chuyển thể liên phương tiện (*chuyển hóa*), và kết hợp phương tiện (*hòa trộn*).

Nếu liên phương tiện là hệ hình bao quát, thì *melopoetics* (thi pháp âm nhạc)⁶ là thuật ngữ chuyên biệt hơn cho mối quan hệ lịch sử đặc thù giữa văn học và âm nhạc. Với từ nguyên từ tiếng Hi Lạp *melos* (âm nhạc) và *poiesis* (sáng tạo), lĩnh vực con này khảo sát sự tương tác hai chiều giữa quy ước thơ ca và cấu trúc âm nhạc. Để làm rõ khái niệm, chúng tôi chủ đích tham khảo định nghĩa của Lawrence Kramer - một đại diện của giai đoạn trước. Lựa chọn phương pháp luận này nhằm nhấn mạnh bản chất tổng hợp của giai đoạn hiện tại: lý thuyết liên phương tiện đã kế thừa và tích hợp di sản từ các trường phái đi trước, mà định nghĩa về *melopoetics* dưới lăng kính phê bình văn hóa của Kramer (1984) là một minh chứng. Theo Kramer (1984, p.18), *melopoetics* nghiên cứu “sự tương tác năng động, thường là có tính đối kháng” giữa các lực lượng của âm nhạc và thơ ca. Định nghĩa này nhấn mạnh mối quan hệ không phải lúc nào cũng hài hòa: âm nhạc có thể diễn giải lại, thậm chí “phản bội” bài thơ; ngược lại, thơ ca có thể kháng cự lại việc bị phổ nhạc. Phân tích của Claus Clüver (1999) về tập thơ *Four Quartets* của T. S. Eliot là một ví dụ điển hình. Clüver chỉ ra Eliot đã mô phỏng cấu trúc năm chương của một bản tứ tấu cổ điển. Cùng với việc sử dụng kỹ thuật phát triển chủ đề qua các motif lặp lại, tác giả đã nỗ lực có ý thức để phương tiện thơ ca đạt đến một kiến trúc tư tưởng trừu tượng mà ông tin rằng âm nhạc đã đạt đến đỉnh cao.

Như vậy, lý thuyết liên phương tiện không phủ nhận các giai đoạn trước, mà cung cấp một siêu lý thuyết để tổng hợp chúng, cho phép các nhà nghiên cứu kết hợp nhiều lăng kính phân tích từ hình thức, văn hóa đến hiện tượng học. Bằng cách cung cấp một khung nhận thức tổng quát, nó đã đánh dấu một bước tiến quan trọng, đưa lĩnh vực từ việc so sánh nghệ thuật sang phân tích sự tương tác phức tạp giữa các phương tiện.

⁶ Cần lưu ý rằng, việc dịch *melopoetics* là *thi pháp âm nhạc* cần được hiểu trong bối cảnh đặc thù của nghiên cứu liên ngành, khác với khái niệm *thi pháp học* (poetics) vốn quen thuộc trong nghiên cứu văn học. Trong khuôn khổ này, thuật ngữ trên không chỉ đơn thuần là nghiên cứu thi pháp của âm nhạc với tư cách một đối tượng độc lập, mà tập trung khảo sát các hình thái tương tác, thẩm thấu, và thậm chí là đối kháng giữa hai phương tiện thơ ca và âm nhạc.

3. Kết luận

Từ giai đoạn hình thức luận của Calvin S. Brown chuyển sang phương pháp hệ thống hóa của Steven Paul Scher, qua đó đi đến bước ngoặt thông diễn của Lawrence Kramer, rồi tiến đến lí thuyết liên phương tiện của Werner Wolf. Quá trình vận động của lĩnh vực nghiên cứu liên ngành văn học - âm nhạc đã chuyển trọng tâm từ nghiên cứu loại hình sang bình diện bối cảnh và cơ chế phức hợp liên ngành. Song hành với sự vận động về phương pháp luận, các mô hình và thuật ngữ công cụ ra đời, thay nhau đảm nhiệm các vai trò mới, đáp ứng yêu cầu hoàn bị lí thuyết nghiên cứu: từ mô hình “IN - IN - AND” đến các thuật ngữ như “leitmotif văn học”, “librettology”; bước chuyển từ “Musico-literary Studies” sang “Word and Sound Studies”; hay sự chuyển dịch từ “hermeneutic windows” đến sự xuất hiện của “intermediality” cho thấy bước phát triển hoàn thiện của thuật ngữ chuyên biệt “melopoetics”. Lịch sử này đã trao cho nhà nghiên cứu đương đại một đặc quyền và cũng là yêu cầu: sự đa nguyên về phương pháp luận, để nhận thức rằng mỗi công cụ lí thuyết đều cho thấy những thế mạnh và giới hạn riêng. Lộ trình này cũng đã đánh dấu bước chuyển từ việc mô tả/phân loại sang giải mã chính cơ chế tương tác giữa các phương tiện. Quan trọng hơn, nó thể hiện nỗ lực bền bỉ của học giới trong việc kiến tạo một bộ công cụ ngày càng tiệm cận với các yêu cầu lí tưởng nhằm nắm bắt mối quan hệ giữa văn học và âm nhạc.

Tuy vậy, những phác thảo nói trên không phải là một lịch sử tĩnh tại. Các đường biên của nó đang không ngừng được tái hình thành để tiến càng gần hơn với tham vọng khái quát hoá các phạm trù lí thuyết từ nguồn tư liệu bề bộn và sống động đến từ thực tiễn của mối quan hệ này. Việc mở rộng cặp phạm trù *văn học - âm nhạc* sang *ngôn từ - âm thanh* đã mời gọi các nhà nghiên cứu thay vì chỉ sánh cấu trúc *văn học - âm nhạc* hãy khám phá sự tồn tại mang tính âm thanh của chính ngôn từ: giọng đọc, sự im lặng giữa các câu chữ và cách văn học nỗ lực ghi lại không chỉ âm nhạc, mà toàn bộ thế giới âm thanh hỗn độn quanh nó.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Benson, S. (2006a). Introduction: Music for reading. In S. Benson, *Literary music: Writing music in contemporary fiction* (pp. 1-12). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315250465>
- Benson, S. (2006b). Voicing the libretto: David Malouf and Michael Berkeley. In S. Benson, *Literary music: Writing music in contemporary fiction* (pp. 41-68). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315250465>
- Benson, S. (2020). Introduction (Part V: Literature and music in the twentieth and twenty-first centuries). In D. da Sousa Correa (Ed.), *The Edinburgh companion to literature and music* (pp. 495-514). Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748693122.003.0051>

- Brown, C. S. (1987). *Music and literature: A comparison of the arts*. University Press of New England. (Original work published 1948).
- Clüver, C. (1999). Musikgedicht. In W. Bernhart, S. P. Scher, & W. Wolf (Eds.), *Word and music studies: Defining the field* (pp. 187-204). Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789004649217_012
- Correa, D. da S. (2020). Introduction. In D. da Sousa Correa (Ed.), *The Edinburgh companion to literature and music* (pp. 1-15). Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748693122.003.0001>
- Duong, V. A. (2000). *Cà từ trong âm nhạc Việt Nam [Lyrics in Vietnamese Music]*. Institute of Music.
- Kivy, P. (1990). *Music alone: Philosophical reflections on the purely musical experience*. Cornell University Press. <https://doi.org/10.2307/431041>
- Kramer, L. (1984). *Music and poetry: The nineteenth century and after*. University of California Press.
- Kramer, L. (1990). *Music as cultural practice, 1800-1900*. University of California Press.
- Munton, A. (2000). Misreading Morrison, mishearing jazz: A response to Toni Morrison's 'Jazz'. *The Journal of Soundscape Studies*, 20(2), 235-252. <https://www.jstor.org/stable/27556263>
- Rabinow, P., & Sullivan, W. M. (Eds.). (1987). *Interpretive social science: A second look*. University of California Press.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités/Intermediality*, (6), 4-64. <https://doi.org/10.7202/1005505AR>
- Randel, D. M. (Ed.). (2003). *The Harvard dictionary of music* (4th ed.). The Belknap Press of Harvard University Press.
- Sadie, S. (Ed.). (2001). *The New Grove dictionary of music and musicians* (2nd ed.). Grove.
- Scaff, S. v. R. (2002). Doctor Faustus. In R. Robertson (Ed.), *The Cambridge Companion to Thomas Mann* (pp. 168-184). Cambridge University Press.
- Scher, S. P. (1970). Notes toward a theory of verbal music. *Comparative Literature*, 22(2), 147-156. <https://doi.org/10.2307/1769758>
- Snaith, A. (Ed.). (2022). *Sound and literature*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108855532>
- Trinh, L. H. (2016). *Vấn đề khai thác chất liệu văn học dân gian trong sáng tác ca khúc Việt Nam [The issue of utilizing folklore materials in Vietnamese songwriting]*. [Doctoral Dissertation, Graduate Academy of Social Sciences]. Vietnam Academy of Social Sciences.
- Wolf, W. (1999). *The musicalization of fiction: A study in the theory and history of intermediality*. Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789004651197_004
- Wolf, W. (2002). Intermediality revisited: Reflections on word and music relations in the context of a general typology of intermediality. *Word and Music Studies*, 13-34. https://doi.org/10.1163/9789004334069_003
- Wolf, W. (2015). Literature and music: Theory. In G. Rippl (Ed.), *Handbook of intermediality: Literature - image - sound - music* (pp. 459-474). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110311075>

**INTERDISCIPLINARY APPROACHES TO LITERATURE AND MUSIC
IN WESTERN ACADEMIA: A REVIEW OF KEY APPROACHES AND TERMS**

Tran Van Lap*, Nguyen Huu Nghia

Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam

**Corresponding author: Tran Van Lap - Email: vlap.tran@gmail.com*

Received: September 21, 2025; Revised: October 31, 2025; Accepted: November 27, 2025

ABSTRACT

This study reviews related literature on the historical development of interdisciplinary research on Western literature and music, arguing that the field's evolution can be understood as a logical progression of its methodologies. The inquiry began with formal comparative methods, which then advanced towards the establishment of structural classification systems. Subsequently, this research area underwent an important interpretive shift influenced by cultural studies, directing attention to the broader socio-historical contexts in which literary and musical works are embedded. The various approaches were finally brought together and synthesized within the theoretical framework of intermediality. By outlining this theoretical map, the current study provides a foundational conceptual framework and a systematic glossary of key terms, thereby creating a reference point that can inform and stimulate further specialized research within the Vietnamese academic context.

Keywords: literature and music; intermediality; melopoetics; history of theory; interdisciplinary studies; word and sound studies