

Tiếp cận một phương diện của lịch sử văn học Việt Nam từ những tiền đề thực tiễn và lí thuyết

Phạm Xuân Thạch

Những ai theo dõi thường xuyên các hoạt động nghiên cứu văn học trong nước sẽ có thể nhận thấy một hiện tượng đáng chú ý: sự quan tâm trở lại đối với nghiên cứu lịch sử văn học hay nói cách khác những chuyên động hứa hẹn sự phát triển đột biến của nghiên cứu lịch sử văn học dân tộc. Thực ra, trong suốt nhiều thập niên qua, nghiên cứu lịch sử văn học vẫn luôn luôn là một lĩnh vực nghiên cứu có nhiều thành tựu và thu hút được nhiều nhà nghiên cứu, đặc biệt là giới nghiên cứu chuyên nghiệp. Số lượng luận văn, luận án các cấp được bảo vệ ở các trung tâm đào tạo lớn của cả nước, các công trình được công bố dưới dạng sách hoặc trên các tạp chí khoa học chuyên ngành đủ chứng minh cho thực tế đó. Có điều, ẩn sau sự phong phú bề mặt, đôi khi lại là một sự lựa chọn định hướng nghiên cứu đầy tinh thần thực dụng: tìm kiếm sự an toàn, sự “bảo lãnh” cho sự nghiệp nghiên cứu ở những thành tựu văn chương đã được khẳng định, đã có vị trí ổn định trong tâm thức cộng đồng. Và chính từ sự lựa chọn đó, sẽ dẫn đến hệ quả là hình thành nên một cách hình dung đứt đoạn giữa văn học quá khứ và văn học hiện tại, biến văn học hiện tại thành một thứ vùng đất hoang đẽm mặc cho các nhà phê bình báo chí và bạn đọc còn văn học quá khứ lại trở thành một nơi chốn trú ẩn cho các nhà nghiên cứu có hướng kinh viện và giới đại học[1]. Sâu xa hơn, hệ quả của một cách quan niệm như vậy chính là khuynh hướng nhân danh tính cụ thể lịch sử của đối tượng nghiên cứu để biến những thời đại văn học thành những thực thể tự trị không có liên hệ gì với tiến trình văn học[2]. Xét đến cùng, tất cả mọi hoạt động nghiên cứu văn học đều phải lấy sự phát triển của đời sống văn học hiện tại làm điểm xuất phát và hướng tới. Trở lại với các nhà nghiên cứu lịch sử văn học ở Việt Nam, có thể lấy mốc 1986 làm thời điểm đánh dấu một sự đột biến của phân môn. Cùng với sự “cởi trói” về mặt tư tưởng, cùng với quá trình đổi mới tư duy của toàn xã hội, nhiều hiện tượng văn học quá khứ đã được đặt vấn đề lại, nhiều giá trị của văn học quá khứ một thời bị đánh giá phiến diện, bị “bỏ quên” đã được phục hồi lại vị trí xứng đáng trong văn học sử. Dễ nhận thấy là trong suốt năm cuối thập niên 80 và thập niên 90 của thế kỷ XX, những vấn đề mà chính giới nghiên cứu lịch sử văn học quan tâm chủ yếu liên quan đến sự phân kỳ văn học, các mốc thời gian để phân kỳ văn học và việc đánh giá lại một số “vùng đất bị lãng quên” của văn học sử. Đến những năm cuối của thế

kỷ XX và trong những năm đầu của thế kỷ mới, cùng với sự khép lại của một thế kỷ, bắt đầu xuất hiện một yêu cầu của toàn xã hội là tổng kết lại một thế kỷ văn học và rộng hơn, viết lại lịch sử văn học. ở những trung tâm nghiên cứu văn học lớn của cả nước, nhiều dự án viết lại lịch sử văn học đang được triển khai và trong đó, có nhiều dự án đã nhận được một lượng kinh phí lớn của Chính phủ. Đáng chú ý là trong những năm gần đây, các ý kiến đặt vấn đề lại về phương pháp viết lịch sử văn học đã bắt đầu xuất hiện với một mật độ dày đặc trên các tạp chí chuyên ngành của giới nghiên cứu văn học. Tạm đặt sang một bên sự đúng sai cũng như tính khả thi của từng ý kiến, có thể nhận thấy một nhu cầu có thực của toàn bộ giới nghiên cứu: tìm kiếm một cơ sở phương pháp luận mới cho nghiên cứu lịch sử văn học, xác lập một cái nhìn mới về lịch sử văn học. Bên cạnh đó, cũng có thể thấy, trong tổng thể khoa nghiên cứu văn học, đang xuất hiện những tiền đề lý thuyết hết sức thuận lợi cho nghiên cứu lịch sử văn học. Chúng tôi muốn nhấn mạnh những nỗ lực của nhiều nhà nghiên cứu trong việc giới thiệu những thành tựu của lý luận văn học (các luận điểm về phản ánh luận nghệ thuật của các nhà mỹ học Marxism hiện đại phương Tây, những quan điểm về tính mở của tác phẩm văn học, những luận điểm lý thuyết của cấu trúc luận...) và các trường phái nghiên cứu, phê bình văn học phương Tây (chủ nghĩa hình thức Nga, Thi học cấu trúc và một số thành tựu của Phê bình mới, Tín hiệu học. Mỹ học tiếp nhận và Văn học so sánh...). Tiếp xúc với lý luận văn học và nghiên cứu văn học phương Tây, người nghiên cứu sẽ có điều kiện tự trang bị một bộ công cụ để xử lý đối tượng tác phẩm văn học, đồng thời có những tiền đề cần thiết để xác lập một cơ sở lý thuyết mới trong việc tiếp cận hiện tượng văn học. Sự thành công của một bộ môn nghiên cứu chỉ có thể được đảm bảo trên cơ sở người nghiên cứu có được những công cụ lý thuyết hiệu quả và có được những tư liệu có giá trị về đối tượng nghiên cứu. Đó chính là phương diện khiến chúng tôi khẳng định về những chuyển động hứa hẹn sự phát triển đột biến của nghiên cứu lịch sử văn học ở Việt Nam.

Đặt trong văn cảnh tổng quát của nghiên cứu lịch sử văn học như trên, chúng tôi muốn đề xuất một cách đặt vấn đề mới trong việc nghiên cứu sự hình thành và phát triển của tự sự nghệ thuật bằng chữ quốc ngữ một bộ phận chủ đạo, nhân vật chính trong toàn bộ tiến trình hiện đại hóa văn học trong ba thập niên đầu thế kỷ XX (từ 1900 đến 1930- thời điểm Tự lực văn đoàn hình thành). Trong toàn bộ tiến trình lịch sử văn học Việt Nam, ba mươi năm đầu thế kỷ XX là giai đoạn có tính chất bản lề trong bước chuyển giữa hai thời đại lớn của văn học dân tộc, là thời điểm diễn ra cuộc tái cấu trúc toàn bộ nền văn học trên cơ sở sự va chạm giữa hai hệ thống văn

học, truyền thống và hiện đại, phương Đông và phương Tây. Sự lựa chọn giai đoạn văn học này làm đối tượng nghiên cứu sẽ cho phép móc nối lại những mắt xích còn thiếu trong tiến trình phát triển có tính liên tục của văn học dân tộc từ truyền thống đến hiện đại. Tất nhiên, chính tính chất bản lẻ đó cũng khiến cho bộ phận văn học này trở thành một trong những giai đoạn văn học phức tạp và giàu tính vấn đề nhất trong lịch sử văn học hiện đại. Kể từ những công trình văn học sử đầu tiên được khởi thảo và hoàn thành dưới thời Pháp thuộc cho đến nay, việc nghiên cứu về giai đoạn này có những bước tiến vượt bậc. Vị trí của ba thập niên đầu thế kỷ XX trong toàn bộ tiến trình văn học đang ngày càng được nhận thức lại một cách đúng đắn hơn, nhiều mảng trống về tư liệu cũng đang được lấp đầy dần thông qua các công trình biên khảo cũng như các luận văn, luận án ở nhiều cấp đào tạo. Tuy nhiên, nhìn vào thực tế nghiên cứu, có thể thấy, bên cạnh những thành tựu không thể phủ nhận đó, việc tiếp cận giai đoạn văn học đầy phức tạp này cũng đang tồn tại những bế tắc chưa được giải quyết triệt để. Những bế tắc đó ngày càng cho thấy, vấn đề quyết định không chỉ là tiếp tục lấp đầy những khoảng trống về tư liệu mà điều quan trọng hơn là xác lập một cái nhìn mới về đối tượng, một cơ sở lý thuyết mới cho sự tiếp cận. Chính từ lý do đó, chúng tôi muốn đặt vấn đề xác lập một cơ sở lý thuyết mới để xử lý bộ phận văn học đầy phức tạp này. Mục đích chính của chúng tôi không phải là giới thiệu những kết quả nghiên cứu cụ thể mà trên cơ sở những thành tựu của những phân môn tương cận trong toàn ngành để đưa ra một định hướng tổng thể cho công tác nghiên cứu. Chúng tôi sẽ không đặt nhiệm vụ vào việc giới thiệu, tổng thuật những quan điểm cụ thể của từng trường phái, trào lưu cụ thể mà tập trung vào việc trình bày những khả năng lý thuyết được mở ra từ những thành tựu lý thuyết của nghiên cứu văn học trên thế giới trong bối cảnh những thành tựu đó đang từng bước được giới thiệu vào Việt Nam, những giới hạn trong quá trình nghiên cứu đối tượng để từ cơ sở đó đề xuất những định hướng riêng của mình[3].

1. Từ những tiền đề lý thuyết

Năm 1970, trong công trình *Lịch sử văn học như là sự khiêu khích đối với khoa học văn học*[4], công trình có ý nghĩa như là tuyên ngôn của Mỹ học tiếp nhận Tây Đức (trường phái Konztants), H.R. Jauss đã đề cập đến cuộc khủng hoảng của nghiên cứu lịch sử văn học ở phương Tây thế kỷ XX. Sau thời hoàng kim trong thế kỷ XIX với công trình của những nhà nghiên cứu thực chứng luận như H.Taine, Gervenus, De Sanctis, G. Lanson...bước sang thế kỷ XX, nghiên cứu lịch sử văn học

bắt đầu rơi vào tình trạng khốn đốn. Tình trạng khốn cùng đó xuất phát từ những bế tắc về phương pháp luận. Theo Jauss, lịch sử văn học dù được trình bày dưới dạng tổng quát, được viết “theo thể loại” hay “theo trào lưu” đều bị biến thành một thứ biên niên sử các sự kiện văn học, một lối liệt kê sự kiện và mô tả theo kiểu “thỉnh thoảng có con voi trắng”. Điều đó chứng tỏ sự bất lực của các nhà nghiên cứu lịch sử văn học trong việc xác lập một phương pháp luận nghiên cứu của riêng mình. Công trình của H.R.Jauss, dù xuất hiện cách đây trên ba thập niên cũng không khỏi làm chúng ta liên hệ đến tình hình nghiên cứu lịch sử văn học ở Việt Nam hiện nay.

Đời sống văn học ở Việt Nam vốn bình lặng. Dẫu gần đây, người ta có ồn ào nói nhiều đến sự chững lại, sự trì trệ của một vài thể loại văn học (tiểu thuyết, thơ...) hay xuất hiện một vài cuộc tranh luận về những cách tân nghệ thuật của một số nhà thơ trẻ (những cuộc tranh luận xung quanh cái gọi là “thơ trẻ”) thì cũng phải thấy rằng ở nước ta hiếm khi xuất hiện những cuộc khủng hoảng sáng tạo lớn (kiểu như những cuộc tranh luận về sự xuất hiện của Tiểu thuyết mới hay xung quanh vấn đề “Cái chết của tiểu thuyết” ở phương Tây trong những năm 70). Những cuộc khủng hoảng kiểu đó trong địa hạt nghiên cứu, lý luận lại càng hiếm hoi. Những sự tĩnh lặng đó liệu có đồng nghĩa với sự đảm bảo của hệ thống lý thuyết hiện hành? Cách đây không lâu, vào tháng 4 năm 2002, tại Viện Văn học, trong khuôn khổ Chương trình tổng kết lịch sử Văn học Việt Nam, một cuộc hội thảo khoa học với tiêu đề *Phương pháp luận viết lịch sử văn học* đã được tổ chức với sự tham gia của các nhà nghiên cứu đầu ngành của các trung tâm nghiên cứu và giảng dạy văn học lớn của cả nước. Dường như sau gần một thế kỷ phát triển kể từ bộ lịch sử văn học Việt Nam đầu tiên do Dương Quảng Hàm biên soạn, sau những công trình lịch sử văn học đồ sộ của nhóm Lê Quý Đôn, của Thanh Lãng, Phạm Thế Ngũ, của trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, cả giới nghiên cứu đang đứng trước một câu hỏi lớn: Cần phải biên soạn lịch sử văn học như thế nào? Một câu hỏi mang tính lý thuyết. Không có dự định làm thay công việc mà cả giới nghiên cứu với những trí tuệ xuất sắc đang làm, chúng tôi chỉ đặt một mục tiêu khiêm tốn hơn, trình bày những suy nghĩ của mình về lý thuyết nghiên cứu được gợi ý từ một số thành tựu của nghiên cứu văn học phương Tây và đề áp dụng cho một địa hạt hạn chế: lịch sử của một thể loại.

1. Trong phần mở đầu công trình *Thi pháp học*[5], công trình có ý nghĩa tổng kết toàn bộ phương pháp tiếp cận và triển vọng phát triển của thi pháp học cấu trúc, Tzvetan Todorov có phân biệt hai lối tiếp cận đối với văn học: lối tiếp cận theo kiểu “giải thích” và theo kiểu “khoa học”. Đại diện cho lối tiếp cận thứ nhất là thi pháp

học truyền thống với quan niệm “xem văn bản văn học như chính bản thân nó” và đại diện cho kiểu thứ hai bao gồm cả các phương pháp nghiên cứu theo hướng tâm lý học, phân tâm học, xã hội học và cả triết học, tư tưởng với quan niệm “coi mỗi tác phẩm văn học riêng lẻ là sự thể hiện của một cấu trúc trù tượng nào đấy lớn hơn nó”[6]. Nghiên cứu văn học trong thế kỷ XX bị đặt trước những cực đối lập về lý thuyết: hoặc đi sâu vào những nghiên cứu có tính vi phân, coi văn bản như những đơn vị tự trị và toàn quyền, hoặc tìm hình ảnh của những cấu trúc vĩ mô (lịch sử, xã hội, tâm lý, tư tưởng...) phản ánh qua văn bản; hoặc nghiên cứu cái được biểu đạt, nội dung phản ánh của văn học, hoặc nghiên cứu cấu trúc nội tại của cái biểu đạt cấu trúc nghệ thuật của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ. Mỗi định hướng trong số những định hướng tiếp cận kể trên đều hứa hẹn những tiềm năng lớn cho nghiên cứu văn học nhưng đồng thời cũng sớm bộc lộ những giới hạn. Những nhát cắt lý thuyết đó hẳn sâu lên toàn bộ nghiên cứu văn học thế kỷ XX và quy định toàn bộ sự phát triển của Ngành khoa học này trong toàn bộ thế kỷ, vừa theo hướng đi sâu vào những dự án chuyên biệt, vừa theo hướng tìm cách hợp nhất những định hướng nghiên cứu[7]. Khoa học vốn phát triển trên những sự phân cực đầy cực đoan và vấn đề của nhà nghiên cứu là tìm cách hợp nhất, kết hợp các công cụ lý thuyết để áp dụng vào đối tượng nghiên cứu chuyên biệt của mình.

2. Có thể nói sau việc giới thiệu thi pháp học và những thành tựu của M. Bakhtine trong những năm cuối thập niên 80 đầu thập niên 90 của thế kỷ XX thì việc chuyên ngữ những công trình cơ bản của các nhà Hình thức luận (Formalisme) Nga đầu thế kỷ XX (R. Jakobson, B.Eikhenbaum, V. Shklovski, J. Tynianov...) thể hiện những nỗ lực tiếp cận với những thành tựu nghiên cứu văn học thế giới của giới nghiên cứu Việt Nam. Toàn bộ tinh thần của Hình thức luận có thể thu gọn trong phát biểu của R.Jakobson: “Đối tượng của khoa học về văn chương không phải là văn học mà là “tính văn học” (litérarité, literaturnost), nghĩa là cái làm cho một tác phẩm trở thành tác phẩm văn chương”[8]. Có thể coi trào lưu nghiên cứu này như là một phản ứng tái lập lại sự quân bình trong nghiên cứu văn học trước sự lan tràn của nghiên cứu xã hội học và lịch sử tư tưởng trong nghiên cứu văn học. Tham vọng của Hình thức luận là xây dựng nên một khoa học mang tính tự trị về văn học mà đối tượng là những yếu tố đặc thù, cái khiến cho văn học trở thành chính nó: hệ thống thủ pháp hình thức hay nói cách khác phương thức tổ chức chất liệu ngôn từ thành văn bản nghệ thuật[9]. Mặc dù có một số phản sóng gió ngay chính trên Tổ quốc của mình, Hình thức luận khẳng định có một khát vọng lớn lao của nghiên cứu văn học: xây dựng một bộ khung lý thuyết nghiên cứu văn học dựa trên ý thức về sự

tồn tại độc lập của văn học với những hình thái ý thức xã hội khác và một khoa học về *những vấn đề của riêng văn học* (chúng tôi nhấn mạnh). Một trong những đóng góp lớn nhất của Hình thức luận là luận điểm về sự tiến triển của văn học mà theo đó, lịch sử văn học hiện lên như là quá trình vận động của những hệ thống được hợp thành bởi những thể loại văn học với quy luật chuyển các thể loại ở ngoại vi vào trung tâm và “Phong thánh cho những thể loại nhỏ”[10]. Với Hình thức luận, lần đầu tiên, thể loại được đưa vào trung tâm của lịch sử văn học và nhờ đó, văn học đạt được giá trị của một hệ thống tự thân có lịch sử của riêng mình độc lập với thông sử và lịch sử của những hệ chính thể (chúng tôi sử dụng khái niệm của nhà nghiên cứu Phạm Vĩnh Cư)[11] tương cận (tu tưởng, triết học, chính trị). Đồng thời, với quan niệm về thể loại như là một tập hợp có tính lịch sử và năng động các thủ pháp hình thức mà trong đó, một thủ pháp hình thức giữ vai trò chủ âm. Hình thức luận đã thực sự cắt đứt khỏi tu từ học cổ điển (hình thành từ Aristote) coi thể loại như một tập hợp những nguyên tắc quy phạm phi thời gian (điều tương tự với truyền thống lý luận văn học phương Đông). Những nghiên cứu của những nhà Hình thức luận đã mở ra cánh cửa vào thế giới nội tại của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ và thực sự cung cấp những công cụ hữu hiệu để nghiên cứu cơ chế cấu thành tác phẩm văn học[12]. Dẫu vậy, tham vọng lý thuyết của những nhà Hình thức luận không phải là không có giới hạn. Câu hỏi lớn nhất mà các nhà Hình thức luận còn để ngỏ, đó chính là câu hỏi về tính nội dung và ý nghĩa xã hội của những hình thức nghệ thuật. Dù cho Tomachevski có đặt vấn đề về sự phát triển song hành của những hình thức nghệ thuật với sự phát triển của các tầng lớp xã hội hay Vesselópki có phát biểu về việc “hình thức mới xuất hiện để biểu đạt nội dung mới”[13] thì rõ ràng không thể chối cãi định hướng chung của Hình thức Luận vẫn là coi hình thức nghệ thuật, các thủ pháp nghệ thuật như những yếu tố thuần túy kỹ thuật, nghĩa là cắt rời hình thức khỏi nội dung thẩm mỹ.

3. Sau Hình thức luận, trong những thập niên sau thế chiến thứ hai, có thể nói Chủ nghĩa cấu trúc là cuộc cách mạng lớn của ngành khoa học xã hội và nhân văn trong thế kỷ XX. Nhiều nhà nghiên cứu đã đánh giá vị trí của Lévi- Strauss, ngọn cờ đầu của Chủ nghĩa cấu trúc ngang với vai trò của Gallilée trong vật lý học[14]. Phạm vi bao quát của chủ nghĩa cấu trúc là rất lớn, ở đây, chúng tôi chỉ bàn đến những gợi ý của Chủ nghĩa cấu trúc liên quan đến văn học. Tham vọng lớn nhất của Chủ nghĩa cấu trúc là vượt qua những tư liệu có tính kinh nghiệm để chủ động xây dựng những mô hình về những cấu trúc bề sâu phản ánh bản chất của những quy luật chi phối sự tồn tại của hiện tượng[15]. Xuất phát từ định hướng đó, trong nghiên cứu

văn học, khi tiếp cận với lịch sử thể loại văn học, các nhà nghiên cứu đã đề xuất sự phân biệt giữa các phạm trù thể loại lý tưởng/ thực tế (Northrop Frye), thể loại lý thuyết/ lịch sử (T.Todorov), thức/ thể loại (Gérard Genette) nghĩa là phân biệt giữa mô hình lý thuyết phản ánh đặc điểm cấu trúc của thể loại trong một giai đoạn văn học nhất định với sự biểu hiện sinh động của mô hình đó trong những tác phẩm cụ thể. Có thể thấy, trong lĩnh vực nghiên cứu văn học, có một sự tiếp nối và phát triển từ các nhà nghiên cứu Hình thức luận đến các nhà nghiên cứu theo chủ nghĩa cấu trúc. Những công trình nghiên cứu trần thuật học của T. Todorov, G. Genette, P. Hamon, N. Frye, I. Lotman... với các khái niệm về không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật, điểm nhìn, giọng điệu phát ngôn (gắn với vị thế của chủ thể phát ngôn), sự tụ tiêu (focalisation) với tư cách *những thành tố và những nguyên tắc cấu trúc, tổ chức văn bản tự sự* (chúng tôi nhấn mạnh)[16] đã cung cấp những công cụ lý thuyết quan trọng để mô hình hóa các hình thức tự sự nghệ thuật qua các giai đoạn lịch sử phát triển của văn học. Đồng thời với quy luật về tính quy định của cấu trúc đối với thành tố cấu thành, chủ nghĩa cấu trúc đã chỉ ra sự sai lầm của những toan tính áp đặt những giá trị của cấu trúc này vào thành tố của những cấu trúc khác. Những thể loại đều được gọi bằng cùng một tên gọi nhưng thuộc về những thời đại văn học khác nhau (nghĩa là thuộc những cấu trúc khác nhau) chắc chắn sẽ mang những đặc điểm khác nhau. Nói cách khác, ý nghĩa của một thể loại trong một thời kỳ văn học trong quá khứ được xác lập trên cơ sở sự khu biệt với những thể loại tương cận trong cùng một nhất cắt đồng đại chứ không phải trên cơ sở áp đặt những giá trị hiện tại.

Trên đây, chúng tôi đã trình bày những gợi ý lý thuyết từ hai trường phái nghiên cứu khoa học văn học lớn của thế kỷ XX. Điểm chung của cả hai hướng tiếp cận này là chủ yếu tập trung khảo sát cấu trúc nội tại của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ. Từ các nhà Hình thức luận đến những nhà nghiên cứu theo chủ nghĩa cấu trúc, câu hỏi về tính nội dung của hình thức dường như vẫn còn bị treo lại. Nếu sử dụng lưỡng phân của F. de Saussure về hai bình diện Cái được biểu đạt và Cái biểu đạt của một thực thể có tính ký hiệu thì các nhà nghiên cứu này chủ yếu chỉ quan tâm khảo sát cấu tạo của Cái biểu đạt. Toàn bộ những vấn đề thuộc về Cái được biểu đạt và mối quan hệ với Cái biểu đạt đều bị họ “đặt vào trong ngoặc”, nghĩa là đưa ra ngoài tầm quan tâm, theo ngôn ngữ của Hiện tượng luận.

4. Một trong những nội dung của chủ nghĩa duy vật biện chứng là phản ánh luận. Phản ánh luận cũng tạo nên nòng cốt của mỹ học Marxisme. Có điều, trong

một thời gian dài, giới nghiên cứu văn học cũng như mỹ học ở các nước xã hội chủ nghĩa cũ hầu như không có thêm những khai triển nào mới hơn về phản ánh luận từ các luận điểm của những nhà kinh điển. Chính vì vậy, trong nghiên cứu văn học ở các nước xã hội chủ nghĩa cũ và đặc biệt ở Việt Nam, nghiên cứu văn học được lược quy thành công việc tìm nội dung phản ánh của văn học, thông thường là các nội dung chính trị xã hội. Hậu quả tai hại của lối nghiên cứu này thiết tưởng không cần nhắc lại. Chỉ có điều, sự giáo điều và giản lược không thể giết chết được những giá trị đích thực của triết thuyết có ảnh hưởng lớn nhất đến số phận của nhân loại trong thế kỷ XX. ở những phương trời khác nhau, vẫn có những nhà triết học, mỹ học, những nhà nghiên cứu văn học tiếp tục phát huy một cách sáng tạo những giá trị đích thực của chủ nghĩa Marx, đưa những luận điểm tiên bộ của những nhà kinh điển lên một chiều cao lý thuyết mới. Chúng tôi muốn nói đến những nhà nghiên cứu Marxism G. Lukacs và Ch. Caudwell[17]. ở trung tâm tư tưởng mỹ học của các ông, những đặc trưng của phản ánh nghệ thuật đã được soi sáng từ một bình diện mới, theo đó, vai trò của chủ thể sáng tạo, người nghệ sĩ được đề cao. Giá trị của một tác phẩm văn chương đích thực không phải ở chỗ có bao nhiêu phần của hiện thực được phản ánh trong đó mà quan trọng hơn, ở những suy niệm, bản thảo, bao nhiêu suy tư của người nghệ sĩ trước hiện thực. Nói cách khác, văn học không chỉ phản ánh hiện thực mà còn là suy tư, xúc cảm thẩm mỹ của người nghệ sĩ trước hiện thực, nó là thành tố cấu thành của thế giới "bên trong" (khái niệm của Ch. Caudwell) của người nghệ sĩ. ở đây có thể thấy sự gần gũi trong lý luận của các nhà phản ánh luận với tinh thần của chủ nghĩa cấu trúc: sự vật như nó hiển hiện ra bên ngoài mà con người có thể kinh nghiệm là lớp vỏ che dấu những cấu trúc bề sâu. Và như vậy, khi văn học được giải phóng khỏi sự phản ánh cơ học hiện thực thì một mặt, cho phép mọi phương thức phản ánh đều có thể tự do phát triển, có giá trị như nhau từ chủ nghĩa hiện thực của cái giống như thật (kiểu Balzac) đến chủ nghĩa hiện thực huyền ảo (kiểu Kafka, Marquez)[18] và mặt khác, quan trọng hơn, nó chỉ ra con đường đích thực của nhà nghiên cứu đến với tác phẩm. Một mặt, công việc của nhà nghiên cứu không phải là dùng những cấu trúc xã hội có sẵn, áp vào văn học để tìm xem tác phẩm phản ánh một liều lượng ra sao của hiện thực và mặt khác, anh ta không chỉ dừng lại ở lớp vỏ hiện tượng - những hình ảnh của thế giới hiện thực phản ánh trong văn học- mà quan trọng hơn, phát hiện ra được những cấu trúc chiều sâu của tâm hồn và tư tưởng nghệ sĩ. Có thể nói, những tư tưởng của Caudwell và Lukacs đã cho phép nhận chân ra tính đặc thù của Cái được biểu đạt trong văn học,

nó là một đối trọng cần thiết với những nghiên cứu theo lối “nội quan” chỉ quan tâm đến bản chất của Cái biểu đạt.

5. Trong phần trên, chúng tôi đã trình bày về cuộc khủng hoảng của nghiên cứu lịch sử văn học phương Tây trong nửa đầu thế kỷ XX. Một trong những lý thuyết đặt nhiệm vụ giải quyết cuộc khủng hoảng phương pháp luận đó chính là Mỹ học tiếp nhận. Khởi nguồn từ triết học Hiện tượng luận do E. Husserl khởi xướng, Mỹ học tiếp nhận muốn giải quyết những bế tắc về phương pháp luận của nghiên cứu lịch sử văn học bằng việc đặt người đọc vào trung tâm của tiến trình văn học. Đóng góp lớn nhất của mỹ học tiếp nhận là giải quyết được vấn đề nan giải của lịch sử văn học trong việc thiết lập những mối dây liên hệ giữa những thời đại văn học. Như đã trình bày, nghiên cứu lịch sử văn học bị đặt trước hai ngã đường: hoặc nghiên cứu mỗi thời đại lịch sử khép kín trong chính nó, tôn trọng tính lịch sử của đối tượng và bởi vậy, dựng nên một lịch sử đầy những khoảng đứt gãy hoặc nỗ lực nối liền những thời đại văn học nhưng lại dễ bị sa vào cái bẫy áp đặt giá trị của thời đại văn học này lên tác phẩm của những thời đại văn học khác. Tác phẩm văn học không phải là một thực thể bất biến, phi thời gian, biệt lập, nó là một sản phẩm mang tính xã hội được sinh ra từ cuộc đối thoại giữa nhà văn và thời đại của anh ta. Giống như F. de Saussure phân biệt ra hai bình diện Ngôn ngữ (langue) và Lời nói (Parole), mỗi thời đại đều có một hệ thống những chuẩn mực riêng về văn hóa, đạo đức thẩm mỹ. Hệ chuẩn mực đó là cái có tính xã hội tương tự như Ngôn ngữ. Nảy sinh từ một thời điểm lịch sử cụ thể, tác phẩm văn học bị quy định bởi hệ chuẩn mực mang tính xã hội đó (cái mà Jauss gọi là “tầm đón nhận” - horizon d'attente). Dầu vậy, giống như Lời nói là cái có tính hiện thực, tính cá thể, là sản phẩm của một cuộc đối thoại giữa nhà văn và thời đại, là sản phẩm của một hành vi tự do, tác phẩm không chỉ bị quy định mà nó còn tác động ngược trở lại chính hệ chuẩn mực quy định nó từ độ lệch giữa giá trị tác phẩm và tầm đón nhận của thời đại. Và tầm vóc của những tác phẩm lớn được đánh giá bằng chính độ lệch của tác phẩm và thời đại, ở tiềm năng tạo nghĩa vượt khỏi “tầm đón nhận” có tính lịch sử. Như vậy, thứ nhất, bản thân tầm đón nhận cũng là một thực thể có tính lịch sử và có tính liên tục theo thời gian. Chính nó là bộ phận cấu thành truyền thống văn học. Những tác phẩm lớn là cho nó phải thay đổi nhưng đồng thời cùng với thời gian nó cũng ổn định thêm những hằng số bất biến. Nghiên cứu lịch sử văn học trên một bình diện cũng buộc phải đặt nhiệm vụ nghiên cứu chính tầm đón nhận đó. Chính tầm đón nhận là cái giúp cho người nghiên cứu có thể nhận ra giá trị mang tính lịch sử cụ thể của một tác phẩm, một thể loại. Tuy vậy, mặt khác, cũng chính thông qua việc tác động, thay đổi đến

tâm đón nhận mà người ta có thể nhận ra giá trị, ý nghĩa cách mạng làm thay đổi ý thức thời đại của những tác phẩm lớn đối với tiến trình văn học. Đó chính là bình diện nổi một tác phẩm quá khứ đối với đời sống văn học hiện tại. Thông qua việc tác động đến tâm đón nhận mà người ta có thể hiểu được việc một tác phẩm dù thuộc những thời đại quá khứ vẫn tiếp tục chi phối đời sống văn học hiện tại.

Trên đây, chúng tôi đã trình bày những gợi ý lý thuyết từ một số trường phái nghiên cứu văn học, mỹ học lớn trên thế giới, Hiện nhiên, không một trường phái nào là không có giới hạn. Trên một phương diện, chính nhờ chấp nhận tính giới hạn, tính “chủ biệt” đó mà khoa học phương Tây đã đạt được những bước đột phá trên nhiều lĩnh vực chuyên biệt. Vấn đề là người nghiên cứu phải có khả năng liên kết nhiều lý thuyết để xử lý đối tượng. Chúng tôi không có tham vọng thống nhất các lý thuyết để đưa ra một thứ “Lý thuyết thống nhất lớn” (giống như trong vật lý học) của văn học. Công việc của chúng tôi chỉ là kết hợp các lý thuyết để giải quyết một đối tượng có giới hạn của văn học sử: tự sự nghệ thuật trong ba thập niên đầu thế kỷ XX.

2. Những giới hạn trong việc tiếp cận đối tượng nghiên cứu và phác thảo một định hướng nghiên cứu

ở trên, chúng tôi đã trình bày những tiền đề lý thuyết được xác lập từ một số trường phái nghiên cứu văn học và mỹ học trong thế kỷ XX. Nếu như đứng trước bầu trời đêm, con người ở mọi thời đại khác nhau đều có chung cảm giác mang tính kinh nghiệm về ánh sáng của những vì sao chiếu dọi đến chúng ta từ khoảng cách vô tận của những thiên hà thì vật lý lý thuyết cho chúng ta biết thêm rằng ánh sáng ấy thực ra đến từ chiều sâu thẳm của thời gian quá khứ và hàng đêm, những viễn vọng kính khổng lồ vẫn chiếu dọi vào bầu trời đêm để tìm kiếm dấu tích của những hình ảnh từ thời khai thiên lập địa của vũ trụ. Sự phát triển của lý thuyết khoa học không tạo nên thế giới nhưng nó tạo nên chính hình ảnh của con người về thế giới-thế giới quan (la vue du monde), ở ý nghĩa đích thực của khái niệm.

Như đã trình bày, kể từ công trình lịch sử văn học đầu tiên của Dương Quảng Hàm, việc nghiên cứu văn học Việt Nam trong giai đoạn giao thời nói chung và tự sự nghệ thuật trong giai đoạn giao thời nói riêng đã có được những thành tựu đáng kể. Mốc quan trọng nhất trong việc nghiên cứu giai đoạn văn học này, theo chúng tôi, là công trình- giáo trình *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900- 1930* của hai giáo sư Trần Đình Hượu và Lê Chí Dũng. Mặc dù được viết trong những thập

niên 60, 70 của thế kỷ XX nhưng có thể nói, tính hiện đại và tính đúng đắn về phương pháp luận của công trình vẫn được giữ nguyên cho đến hiện nay. Điểm thành công lớn nhất của công trình là chỉ ra được những ngã đường phức tạp trên của quá trình hiện đại hóa văn học ở Việt Nam đầu thế kỷ: hiện đại hóa, cách tân văn học truyền thống và du nhập, bản địa hóa mô hình văn học phương Tây, những giới hạn của từng ngã đường cũng như sự đan xen, thâm thấu, quy định lẫn nhau giữa những ngã đường. Tính đúng đắn về phương pháp luận của công trình cũng thể hiện ở việc người nghiên cứu đã đặt vấn đề tiếp cận một giai đoạn văn học vừa trong tính liên tục của tiến trình văn học từ văn học Trung đại đến những giai đoạn Hiện đại tiếp theo trong tính quy định lẫn nhau giữa những thời đại văn học vừa trong mối quan hệ với những nền văn học lớn trên thế giới cả trong quan hệ đối chiếu lẫn trong quan hệ giao tiếp ảnh hưởng. Điều cần nhấn mạnh là trong khi nghiên cứu những quan hệ giao tiếp, ảnh hưởng, các tác giả đã đặc biệt nhấn mạnh vai trò của chủ thể tiếp nhận. Một tư tưởng có giá trị cho đến ngày nay.

Kể từ công trình của hai Giáo sư Trần Đình Hượu và Lê Chí Dũng cho đến nay, liên tục xuất hiện nhiều công trình biên khảo và luận văn, luận án các cấp khảo sát văn học Việt Nam giai đoạn giao thời nói chung và tự sự nghệ thuật trong giai đoạn giao thời nói riêng. Điều đáng ghi nhận ở những công trình này là nỗ lực lấp đầy những khoảng trống về tư liệu. Nhiều mảng tư liệu mà các tác giả Giáo trình hoặc chưa có điều kiện tiếp cận, hoặc chưa xử lý một cách triệt để đều đã được đưa ra ánh sáng. Chúng tôi muốn đề cập đến mảng tự sự nghệ thuật bằng chữ quốc ngữ xuất bản tại Nam Kỳ cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX và mảng tự sự được đăng trên báo chí xuất bản công khai dưới chế độ thực dân trong những thập niên đầu thế kỷ XX. Những bảng thư mục gồm trên hai trăm truyện ngắn[19] hoặc trên ba trăm đầu tiểu thuyết[20] xuất bản bằng chữ Quốc ngữ hiện lưu trữ tại các kho lưu trữ trong và ngoài nước đã được lập. Nhiều mảng trống về tư liệu như tự sự nghệ thuật và ký trên *Nam phong tạp chí*, *Hữu Thanh tạp chí*, *Phụ nữ tân văn* cũng đã được khảo sát một cách kỹ lưỡng[21]. Có lẽ ngoại trừ phần tư liệu về giảng dạy văn học trong nhà trường Pháp Việt trong những năm đầu thế kỷ, không một phần tư liệu nào về tự sự nghệ thuật đầu thế kỷ hiện còn trống. Đó là những nỗ lực đáng trân trọng của những nhà nghiên cứu có tâm huyết và lương tâm nghề nghiệp.

Dẫu vậy, cũng phải thừa nhận một thực tế là bên cạnh những đóng góp về mặt tư liệu, toàn giới nghiên cứu hầu như vẫn chưa tạo nên được đóng góp nào mới hơn so với công trình của các Giáo sư Trần Đình Hượu và Lê Chí Dũng. Tình trạng đó, theo

chúng tôi bắt nguồn từ sự khiếm khuyết trong cơ sở lý thuyết mà các tác giả sử dụng. Không chỉ những luận văn, luận án khảo sát văn học Việt Nam giai đoạn giao thời mà hầu như tuyệt đại bộ phận những công trình văn học sử sau 1945 đều bị ám ảnh bởi một hệ lý thuyết : phương pháp sáng tác. Những khái niệm như chủ nghĩa (mà sau này được điều chỉnh thành trào lưu, khunh hướng) hiện thực, lãng mạn được áp dụng một cách phổ biến vào văn học Việt nam. Ngay cả những công trình được coi là “viết theo thể loại”, lấy thể loại làm đối tượng khảo sát (kiểu như truyện ngắn Việt Nam...,Tiểu thuyết Việt Nam...) thì thực chất cũng vẫn bị chi phối bởi tiêu chí phương pháp sáng tác. Các tác giả có thể dùng thể loại như một công cụ để khu biệt đối tượng nghiên cứu của mình nhưng khi đi vào triển khai những vấn đề cụ thể thì tiêu chí phương pháp sáng tác vẫn là tiêu chí quyết định mọi sự khảo sát. Những công thức của phương pháp sáng tác về xây dựng nhân vật, về vấn đề điển hình hóa, về thái độ xã hội vẫn là những nguyên tắc quyết định cái nhìn của nhà nghiên cứu đối về đối tượng . Cũng chính những tiêu chí thể loại đã khiến cho về mặt hình thức, dù các tác giả có muốn triển khai một cách tiếp cận có tính hình thức về đối tượng nhưng lại không dám đi đến tận cùng lôgich hình thức của mình. Những hạn chế của cách nhìn lịch sử văn học theo phương pháp sáng tác, thiết tưởng không cần nhắc lại, chúng tôi chỉ muốn nhấn mạnh lại, hệ thống phương pháp sáng tác là hệ thống lý luận bắt nguồn từ thực tế văn học phương Tây, dẫu trong giai đoạn đầu thế kỷ XX, văn học Việt Nam bắt đầu quá trình tiếp xúc, giao lưu với văn học thế giới và chuyển dịch sang mô hình văn học thế giới thì đó cũng là một quá trình giao lưu và chuyển dịch trên một cơ tầng mười thế kỷ văn học viết Trung đại trong những điều kiện đặc thù của Việt Nam. Nếu như trong giai đoạn 1932- 1945, tiêu chí phương pháp sáng tác cũng không cho phép nhận chân diện mạo và những quy luật phát triển của văn học Việt Nam thì trong giai đoạn 1900- 1932, thời kỳ phôi thai của văn học hiện đại tiêu chí phương pháp sáng tác càng không thể đảm bảo cho một cái nhìn chính xác về đối tượng. Nếu sử dụng tiêu chí phương pháp sáng tác sẽ không thể thấy hết được ý nghĩa cách mạng của một tác phẩm như *Tố Tâm* (Hoàng Ngọc Phách) trên tiến trình văn học dân tộc. Trên bề mặt đề tài (tình yêu nam nữ, cái chết vì tình yêu, màu sắc bi quan...) dễ dàng xếp *Tố Tâm* vào số các tác phẩm tiên phong, báo trước của “văn học lãng mạn”, tuy nhiên nếu khảo sát một cách triệt để cấu trúc thi pháp của tác phẩm (giọng điệu trần thuật, vị thế phát ngôn, phương thức tổ chức thời gian nghệ thuật và không gian nghệ thuật ...) sẽ thấy *Tố Tâm* báo hiệu cho một phương thức tiếp cận hiện thực , một cái nhìn mới về thế giới và yếu tố đó có ý nghĩa mở đường cho toàn bộ văn học Việt Nam trong giai đoạn tiếp theo.

ở một phía khác, nếu nhìn từ bình diện đề tài, có thể dễ dàng xếp tác phẩm của Hồ Biểu Chánh cũng như một loạt các tác giả văn học Nam Bộ khác (Nguyễn Chánh Sắt, Lê Hoàng Mưu...) như những dấu hiệu báo trước chủ nghĩa hiện thực phê phán. Tuy nhiên, nếu đặt trong truyền thống truyện thơ Nôm Nam Bộ và mỹ học Nho giáo, sẽ thấy sáng tác của những tác giả này, về bản chất là một bước “văn xuôi hóa” truyện thơ Nôm Nam Bộ, là sự nối dài của một thứ “chủ nghĩa hiện thực đạo đức”, một biến thể của văn chương khuyến trù Nho giáo. Những chất liệu hiện thực mà tác giả đưa vào trong tác phẩm, một phần là tính quy định của thời đại, một phần là sự thỏa hiệp giữa văn học đạo lý và văn học thị trường[22]. Như vậy, rõ ràng hệ thống phương pháp sáng tác khó có thể cho phép xác lập một cái nhìn chính xác về đối tượng nghiên cứu.

Trên một bình diện khác, một trong những cái bẫy mà người nghiên cứu văn học trong giai đoạn giao thời dễ mắc phải, đó là sự ám ảnh của những hệ phân loại hiện đại, Chúng tôi xin lấy một ví dụ: Luận án *Truyện ngắn Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1932* của tác giả Nguyễn Thanh Sơn, bảo vệ tại Trường Đại học Sư phạm Hà Nội I. Trong công trình, đứng trước một thực tế hết sức phức tạp của những thể tự sự ngắn trong giai đoạn giao thời, trước những dạng thức phát triển mang tính trung gian, quá độ, dù người nghiên cứu đã ý thức được tính đặc thù của giai đoạn văn học, anh vẫn tỏ ra không thoát nổi cái nhìn về hệ thống thể loại hiện đại. Trước một cái tên như “đoản thiên tiểu thuyết”, tác giả đã liên hệ với một thể loại được dẫn trong hệ thống phân loại trong công trình lý luận văn học của N.A. Gulaiép để cho rằng có một thể “đoản thiên tiểu thuyết” độc lập trong giai đoạn giao thời. Trên thực tế, thứ nhất hệ thống thể loại bao gồm tám thể loại nhỏ (anh hùng ca, trường ca, trường ca tự sự- trữ tình, tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn, đoản thiên tiểu thuyết, ký) là hệ thống hầu như chỉ gắn với thực tế văn học Nga. Trong văn học các nước nói tiếng Pháp hoặc các nước nói tiếng Anh, hoàn toàn không tồn tại hệ phân loại này[23]. Thứ hai, trong tư duy nghệ thuật của nhà văn trong giai đoạn giao thời, hệ phân loại truyện ngắn- tiểu thuyết với tư cách những thể loại phản ánh những phương thức tư duy nghệ thuật khác nhau hoàn toàn chưa tồn tại. Mối quan tâm chính của nhà văn trong giai đoạn giao thời là mối quan tâm xung quanh tiêu chí phi hư cấu (của các thể văn xuôi lấy tên chung “ký”) và hư cấu (các thể văn gắn với cái tên “tiểu thuyết”) về phạm vi phản ánh, đề tài của tác phẩm văn xuôi[24]. Như vậy, rõ ràng tính đặc thù của giai đoạn giao thời đòi hỏi người nghiên cứu phải dám vượt qua những định kiến được xác lập từ những hệ thống lý luận được xác lập từ thực tế văn học hiện đại hoặc những nền văn học ngoại lai..

Chính từ những giới hạn của tình hình nghiên cứu nói trên, chúng tôi đề xuất một số định hướng nghiên cứu chính đối với tự sự nghệ thuật trong giai đoạn giao thời như sau:

1. Chúng tôi đã nói về sự hạn chế của việc sử dụng những tiêu chí ngoại lai hoặc hiện đại để đánh giá văn học quá khứ. Vậy đâu là con đường dẫn đến ý nghĩa có tính lịch sử của những thể loại văn học? Trong công trình *Lịch sử văn học như là sự khiêu khích đối với khoa học văn học*, H. R. Jauss đã dẫn lại một phát biểu của H.G.Gadamer: “chúng ta chỉ thật sự hiểu một văn bản nếu chúng ta đã hiểu câu hỏi mà văn bản đó trả lời”. Đây chính là chìa khóa để hiểu ý nghĩa đích thực của một thể loại có trong quá khứ. Giống như các nhà nhân loại học cấu trúc đã chứng minh, thần thoại là biểu hiện của một cấu trúc bề sâu, một thứ tư duy nguyên thủy nên con người hiện đại khi dùng những hệ tiêu chí của tư duy hiện đại để giải thích đều vướng phải những điểm nan giải không thể vượt qua thì trong một giai đoạn lịch sử nhất định, thể loại là sản phẩm của chính tư duy nghệ thuật mang tính thời đại. Bởi vậy, đứng trước thực tế là một hiện tượng văn học trong quá khứ (thể loại), công việc của người nghiên cứu không phải là dùng những hệ lý luận hiện đại để áp vào thực tế văn học sử mà phải tìm cách khôi phục được cái lôgic chi phối sự ra đời, sự hình thành của hiện tượng văn học đó. Phải dám gạt bỏ toàn bộ những thành kiến của cái nhìn hiện tại. Lôgic đó bao gồm hai bình diện: hệ chuẩn mực mang tính cộng đồng về văn học và ý đồ nghệ thuật của nhà văn. Giống như Lời nói (Parole), dấu tác phẩm là sản phẩm của hành vi mang tính sáng tạo tự do của cá nhân nghệ sĩ thì nó cũng bị chi phối bởi một thứ Ngôn ngữ (Langue) chung về văn học mà trên cái nền của thứ ngôn ngữ chung đó, nhà văn có thể chấp thuận hoặc chối bỏ, điều chỉnh (Mỹ học tiếp nhận định danh thứ Ngôn ngữ chung đó bằng khái niệm Tầm đón nhận). Chính thứ Ngôn ngữ chung đó sẽ phản ánh ý nghĩa có tính lịch sử của một hiện tượng văn học. Có một số thành tố cấu thành nên thứ Ngôn ngữ chung đó: quan niệm về cái được coi là văn học và ý nghĩa của việc sáng tác văn học, quan niệm về thể loại và lôgic phân chia thể loại đặc thù của mỗi thời đại. Tất cả những điều đó có thể được biểu hiện dưới dạng những phát ngôn trực tiếp của nhà văn (dưới dạng những lời tựa, lời đầu sách, những cuộc trả lời phỏng vấn, hồi ký...), sự định danh thể loại của chính anh ta đối với tác phẩm của chính mình nhưng đồng thời cũng thể hiện qua một loạt những yếu tố cận văn bản và bao quanh văn bản: những cuộc tranh luận văn học, những bài phê bình báo chí... Vấn đề ở đây là người nghiên cứu không được dừng lại ở việc mô tả những tư liệu thực chứng mà phải chỉ ra được lôgic chi phối sự vận động của những hiện tượng. Trước một tác phẩm như *Giấc*

mộng con , một truyện phiêu lưu huyền tưởng, Tân Đà định danh thể loại bằng cái tên “mộng ký”- ghi chép lại một giấc mộng- một cái tên ít nhiều gợi nhắc đến văn học quá khứ. Công việc của các nhà nghiên cứu không phải là chỉ ra Giấc mộng con là ký hay tiểu thuyết mà là nhận thấy một sự giằng xé trong tư duy nghệ thuật của Tân Đà, một Nhà nho sáng tác văn chương trong buổi bình minh của thời Hiện đại. Một mặt, ông bắt đầu ý thức về vai trò của hư cấu, sáng tạo nghệ thuật, nghĩa là về văn chương như một hành vi sáng tạo tự do của cá nhân nghệ sĩ nhưng mặt khác, trong ông, sự ám ảnh của tư duy nghệ thuật truyền thống mà trong đó vai trò của nhà văn gắn với vai trò của người chép sử, ghi chép, biên soạn và phẩm bình các sự kiện hiện thực vẫn còn hiện diện. ở một bình diện rộng hơn, có thể thấy, trong toàn bộ giai đoạn giao thời nhất cắt lớn nhất phân chia hệ thống thể loại văn xuôi nghệ thuật, đó là nhất cắt giữa Ký và Tiểu thuyết (chỉ văn xuôi tự sự nói chung không phân biệt truyện ngắn hay tiểu thuyết) mà nguyên lý chi phối là ý thức về vai trò của hư cấu trong tác phẩm văn xuôi nghệ thuật. Điều này phản ánh toàn bộ sự rạn nứt của tư duy văn học truyền thống và sự hình thành một tư duy nghệ thuật mới khẳng định sự tồn tại mang tính độc lập và có tính nghệ thuật cao của văn học. Như vậy, việc khảo sát những dấu hiệu của tư duy nghệ thuật đặc trưng của một thời đại sẽ cho phép không chỉ nhận ra ý nghĩa đích thực của một thể loại trong lịch sử , ẩn sau sự phức tạp của hệ thống tên gọi thể loại, đồng thời, cho thấy cả những quy luật chi phối sự vận động của một giai đoạn văn học. Đặc biệt, khi ý thức rằng giai đoạn giao thời là giai đoạn tái cấu trúc nền văn học mà nòng cốt của quá trình vận động là sự phân chia, sự định hình, những mầm mống khởi đầu thì sự khảo sát tư duy nghệ thuật lại càng cần thiết.

2. Cùng với việc khảo sát tự sự nghệ thuật trong giai đoạn giao thời trên bình diện tư duy nghệ thuật, chúng tôi đặt vấn đề mô hình hóa toàn bộ những phương thức tự sự trong tự sự nghệ thuật giai đoạn giao thời. Công việc mô hình hóa bắt buộc phải sử dụng những công cụ của những thành quả của Tự sự học, một khoa học nghiên cứu tự sự bắt nguồn từ chủ nghĩa cấu trúc. Trong quá trình mô hình hóa, chúng tôi đặc biệt nhấn mạnh hai điểm: nguồn gốc và ý nghĩa của các cấu trúc tự sự. Đứng về nguồn gốc, giai đoạn ba mươi năm đầu thế kỷ XX là giai đoạn tái cấu trúc một nền văn học hiện đại trên cơ sở diễn ra đồng thời cả hai quá trình: đổi mới nghệ thuật truyền thống và du nhập bản địa hóa mô hình ngoại lai. Chính bởi vậy, trong cùng một khoản thời gian ngắn, sẽ thấy “đồng hiện” cùng lúc nhiều mô hình tự sự có nguồn gốc khác nhau. Dễ thấy, trong những “tiểu thuyết”, những tác phẩm tự sự cỡ lớn dấu vết của các mô hình truyện Nôm và tiểu thuyết chương hồi kết hợp với

những mô hình tiểu thuyết phiêu lưu, tiểu thuyết bọm nghịch phương Tây thế kỷ XVII, XVIII. Trong địa hạt của những thể tự sự ngắn có sự hiện diện đồng thời của tiểu truyện ghi chép tiểu sử nhân vật, truyện ngụ ngôn, đối thoại truyền thống với những mô hình mang dấu vết của truyện ngắn phương Tây. Nguồn gốc của những mô hình tự sự nói trên có thể chứng minh được thông qua đối chiếu đặc điểm thi pháp tự sự đồng thời thông qua việc khảo sát nguồn gốc học vấn và ảnh hưởng văn hóa của nhà văn. Tuy nhiên, điều cần nhấn mạnh là sự biến dạng và tác động lẫn nhau của cả truyền thống văn học bản địa và những ảnh hưởng ngoại lai[25]. ở một phía khác, chúng tôi đề xuất việc tìm kiếm tính nội dung của hình thức. ần sau mỗi cấu trúc hình thức, đặc biệt là các cấu trúc thể loại. Đây cũng chính là một tiêu chí đánh giá vị trí của một tác phẩm trong tiến trình văn học sử. Một ví dụ điển hình: hình thức tự sự ngôi thứ nhất của tiểu thuyết *Tố Tâm*. Thực tế thì tự sự ngôi thứ nhất không phải là một hình thức nghệ thuật hoàn toàn mới mẻ. Trước Hoàng Ngọc Phách, từ cuối thế kỷ XIX, Nguyễn Trọng Quản cũng đã sử dụng hình thức tự sự này. Trong tiểu thuyết của ông, câu chuyện được phân tán vào lời kể của ba nhân vật dưới những hình thức khác nhau (lời kể trực tiếp, thu, nhật ký) không những thế, trong kết cấu tự sự, thường xuyên có sự giao cắt (thông qua lời kể) giữa không gian sự kiện và không gian tâm trạng của nhân vật. Đồng thời, trong *Tố Tâm*, sự xử lý thời gian cũng có sự gia tăng hướng cá thể hóa. Vấn đề ở đây không phải chỉ là làm đảo lộn trật tự tuyến tính của cốt truyện, dù bản thân điều đó cũng là một dấu hiệu của sự cách tân mà quan trọng hơn nếu đối chiếu thời gian của cốt truyện (temps du histoire) với thời gian của diễn ngôn tự sự (temps du récit) sẽ thấy sự biến dạng của thời gian cốt truyện trong văn bản tự sự. Sẽ có những đoạn tình lược thời gian hoặc dồn nén nhiều sự vào trong một dung lượng văn bản hạn chế để tăng tốc độ trần thuật. Toàn bộ những thủ pháp nghệ thuật này được kết hợp trong một cấu trúc tự sự thống nhất mà chủ âm là phương thức tự sự từ ngôi thứ nhất. Đó là dấu hiệu của một phương thức tiếp cận hiện thực hoàn toàn mới mẻ: từ những cảm giác hiện tồn của con người cá nhân. Nó khác với mô hình tự sự truyền thống với sự ghi chép hiện thực từ khoảng cách sử thi, trong tính hoàn tất của hiện thực (tương ứng với cái nhìn siêu cá thể của thơ trữ tình[26]). Và kể từ *Tố Tâm*, dấu tự sự từ ngôi thứ ba vẫn tồn tại như một hình thức phổ biến nhất của tự sự nghệ thuật thì trong phương thức tự sự này đã có những biến đổi về bản chất so với tự sự từ ngôi thứ ba kiểu truyền thống. Như vậy, tham vọng của chúng tôi là muốn làm tiếp chính điều mà Chủ nghĩa hình thức còn treo lại: nối lại liên hệ giữa phạm trù hình thức và phạm trù nội dung.

3. Không chỉ dừng lại ở những mô hình hình thức, chúng tôi còn muốn tiếp tục đi sâu những khảo sát về Cái được biểu đạt trong tự sự nghệ thuật giai đoạn giao thời. Theo định hướng của phản ánh luận Marxisme hiện đại, chúng tôi muốn thay thế việc tìm kiếm hình ảnh của một thực tại xã hội cho trước trong tác phẩm văn chương bằng việc tìm kiếm cấu trúc bề sâu của những tình cảm xã hội ẩn sau lớp vỏ hình ảnh, chi tiết, đề tài của tác phẩm. Từ đầu thế kỷ, cùng với sự phát triển của tự sự dài bằng chữ quốc ngữ, ở những tác giả như Nguyễn Chánh Sắt, Lê Hoàng Mưu, Hồ Biểu Chánh, Đặng Trần Phát, sẽ thấy xuất hiện một mô hình tự sự gắn với sự lưu lạc và cảm giác lưu lạc của con người trong thế giới hiện tại. Đặt trong hệ thống tổng thể của văn xuôi, nếu liên hệ với những truyện luân lý của Nguyễn Bá Học, với loại truyện xã hội ba đào ký của Nguyễn Công Hoan trên An Nam tạp chí, đặt mục tiêu sáng tác hoặc ở một cái nhìn mang tính phủ nhận tuyệt đối hiện tại từ điểm nhìn của luân lý truyền thống, hoặc ở việc miêu tả thuần túy những cảnh đời, có thể nhận thấy một tình cảm ẩn đằng sau tất cả những chủ đề đề tài đó: cảm giác xao động của con người Việt Nam trước thời Hiện đại. Thế giới bắt đầu hiện lên trước con người như một thế giới không còn hiểu nổi mà đứng trước nó, hoặc người nghệ sĩ chỉ còn biết chối từ nhân danh những giá trị truyền thống hoặc lấy việc miêu tả) như trung thực như thật làm mục đích duy nhất. Tuyệt đối hóa miêu tả trên một phương diện cũng là một sự thể hiện bất lực trong việc nhận thức thế giới. Tiểu thuyết mới chứng minh hết sức sinh động điều này. Và trong một thế giới mà con người không còn có thể hiểu nổi, trong một thế giới mà con người bị đặt trước những ngã ba đường của các giá trị thì cảm giác phổ biến là cảm giác lưu lạc. Cái bi kịch vừa háo hức trước thế giới hiện tại, vừa vỡ mộng và lạc loài trong chính nó cũng là một cảm thức phổ biến trong tự sự nghệ thuật và thơ Tản Đà. Theo chúng tôi, đó là những cảm thức của một xã hội đang đầy lưỡng lự trước các quá trình hiện đại hóa.

Như vậy, dự án khoa học của chúng tôi là mong muốn xác lập một cách tiếp cận mang tính tổng thể một hiện tượng văn chương. Chúng tôi muốn nói lại những mối liên hệ giữa bình diện nội dung và bình diện hình thức của tác phẩm, giữa hệ chỉnh thể của văn chương với hệ chỉnh thể của văn hóa, xã hội. Nếu đặt trong một thời điểm cách đây một thập niên, một dự án như vậy là khó có thể thực hiện được do những hạn chế về lý thuyết và tư liệu. Tuy nhiên, ở thời điểm hiện nay, với những bước tiến về lý thuyết và khảo cứu tư liệu như chúng tôi đã trình bày ở trên, dự án đó hoàn toàn có tính khả thi. Thực chất chúng tôi chỉ làm công việc nối dài thêm chiều dài của những con đường từ những cánh cửa đã mở./.

[1] Một điều dễ thấy là trong gần như toàn bộ các sự kiện sôi nổi của đời sống văn học gần đây, hầu như đều vắng bóng các chuyên gia thuộc giới đại học. Điều này là không bình thường nếu, chẳng hạn, so sánh với những năm 60,70, trong đời sống văn học nước nhà, với những tên tuổi như Hà Minh Đức, Phan Cư Đệ, có một sự gắn bó hết sức mật thiết giữa sáng tác văn học đương đại và giới nghiên cứu đại học mà trong đó, vai trò tác động của giới nghiên cứu đối với đời sống văn học có thể thấy rõ. Và với một cách hình dung như vậy, dường như giới nghiên cứu vẫn mắc nợ với xã hội.

[2] Mặc dù kịch liệt chống đối lại việc dựng lên các “phả hệ” giản đơn và tùy tiện của lịch sử văn học nhưng theo chúng tôi, yêu cầu nhìn nhận lịch sử văn học như là một quá trình thống nhất và liên tục vẫn là một yêu cầu bắt buộc đối với nghiên cứu lịch sử văn học.

[3] Cũng cần phải nhắc lại rằng trong thời gian gần đây, đã hình thành một đội ngũ những nhà khoa học đang tích cực làm công việc của những “người môi giới lý thuyết”, dành một phần lớn thời gian, tâm lực để giới thiệu, dịch thuật những thành tựu của nghiên cứu, lý luận văn học phương Tây vào Việt Nam: Đỗ Lai Thúy, Trương Đăng Dung, Trịnh Bá Đĩnh...Đồng thời cũng đã hình thành những “trung tâm môi giới lý thuyết”: Tạp chí Văn học, *Tạp chí Văn học nước ngoài*, NXB *Hội nhà văn* ... Trên một phương diện, toàn giới nghiên cứu chịu ơn họ. Chắc chắn sẽ không thể có một nền khoa học phát triển nếu không được xây dựng trên những thành tựu lý thuyết vững chãi, trong khi đó, lý thuyết lại là khâu chậm phát triển nhất trong nghiên cứu văn học ở nước ta hiện nay.

[4] Bản dịch tiếng Việt của Trương Đăng Dung trên tạp chí Văn học nước ngoài số 1 năm 2002.

[5] Dẫn theo *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Trịnh Bá Đĩnh, NXB Văn học và Trung tâm nghiên cứu Quốc học, 2002

[6] SDD

[7] Một tình trạng kể trên làm liên tưởng đến sự phát triển của vật lý trong thế kỷ XX. Hai thành tựu lớn của vật lý học trong thế kỷ XX là thuyết Tương đối rộng của A. Einstein và cơ học lượng tử được phát triển từ nguyên lý lượng tử của Planck và nguyên lý bất định của Heisenberg. Lý thuyết thứ nhất liên quan đến việc mô tả các

hiện tượng vật lý ở bậc vĩ mô, lý thuyết thứ hai liên quan đến những hiện tượng ở bậc vi mô (nguyên tử, phân tử, các hạt cơ bản...) và vấn đề lớn nhất của vật lý học thế kỷ XX là tìm cách xây dựng một lý thuyết thống nhất từ những lý thuyết trên, một lý thuyết đủ khả năng lý giải toàn bộ các hiện tượng vật lý.

[8] Dẫn theo *Dẫn luận các phương pháp phân tích văn học*, NXB Bordas, Paris, 1990.

[9] Sự phân biệt hai phạm trù “vật liệu” và “thủ pháp” là một trong số những phạm trù nòng cốt của Hình thức luận.

[10] Có thể nhận thấy vang vọng của quy luật này trong công trình Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900- 1932 của các nhà nghiên cứu Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng.

[11] Xem Suy nghĩ về phương pháp luận lịch sử văn học. Tạp chí Văn học, số 4/2002.

[12] Các nhà Hình thức luận có tham vọng coi sáng tạo văn chương như một quá trình sản xuất mà người ta có thể thao tác hóa được toàn bộ các “phương thức sản xuất”.

[13] Dẫn theo *Các thể loại văn học*, Dominique Combe, NXB Hachette Supérieur, Paris, 1992.

[14] Xem *Một số vấn đề về xã hội học và nhân loại học*, Boris Loxine, Benoit de Treglode, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội, 1997.

[15] Chính bởi vậy, người ta cho rằng phải đến Lévi- Strauss thì Dân tộc học mới chuyển từ Dân tộc chí (ethnographie) trở thành Dân tộc học (ethnologie) đích thực.

[16] Sở dĩ chúng tôi phải nhấn mạnh điều này bởi lẽ, dù cho hiện nay, thi pháp học đang được sử dụng rộng rãi trong hầu hết các khóa luận, luận án, luận văn ở mọi cấp đào tạo, nhưng, nhiều khái niệm cơ bản của thi pháp học như không gian, thời gian hầu như vẫn chưa được sử dụng một cách thống nhất và chính xác. Những khái niệm này về cơ bản vẫn chỉ được hiểu như một phương diện của Cái được biểu đạt thay vì ý nghĩa đích thực của nó- Cấu trúc của Cái được biểu đạt. Xin xem thêm *Kết cấu tác phẩm nghệ thuật ngôn từ*, Y. Lôt man, trong sách *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, NXB Văn học, Trung tâm Quốc học, 2002.

[17] Gần đây, những luận điểm chính của hai ông đã được giới thiệu vào Việt Nam nhờ công lao của nhà nghiên cứu Trương Đăng Dung. Xin xem *Về đặc trưng của phản ánh nghệ thuật trong mỹ học của Ch. Caudwell và G. Lukacs*, in trong sách *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, Trương Đăng Dung, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội 1998.

[18] Đó cũng chính là tinh thần mà trên đó R. Garaudy đã khai triển công trình *Về một chủ nghĩa hiện thực vô bờ bến*.

[19] Nguyễn Thanh Sơn, *Truyện ngắn Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1932*, luận án Tiến sĩ bảo vệ tại Trường Đại học Sư phạm Hà Nội I, Hà Nội, 2001.

[20] Cao Thị Xuân Mỹ, *Quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết Việt Nam từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX*, luận án tiến sĩ bảo vệ tại Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh, 2001.

[21] Nguyễn Hoàn Khung, Ngô Văn Phú, Lê Minh Khuê, Nguyễn Thanh Sơn (sưu tầm tuyển chọn). *Tuyển tập truyện ngắn đầu thế kỷ XX*, NXB Hội nhà văn, 1999.

[22] Theo chúng tôi, đến lúc cần phải làm một cuộc tổng đối chiếu giữa cái gọi là văn học hiện thực ở Việt Nam với chủ nghĩa hiện thực châu Âu để từ đó thấy được những điểm đặc thù của cái gọi là văn học hiện thực ở Việt Nam.

[23] Trong văn học các nước nói tiếng Pháp, chỉ có sự phân biệt giữa Roman (tiểu thuyết), conte (truyện kể) và nouvel (truyện ngắn), trong văn học các nước nói tiếng Anh là nouvel (tiểu thuyết) và short story (truyện ngắn).

[24] Vấn đề tư duy nghệ thuật của nhà văn trong giai đoạn giao thời đã được chúng tôi bước đầu giải quyết trong luận văn Thạc sĩ lấy tên *Sự hình thành và quá trình định hình thể loại trong văn xuôi nghệ thuật Việt Nam giai đoạn giao thời (trên cơ sở liệu khu vực văn học Bắc Kỳ)* bảo vệ năm 1998 tại Khoa Văn học, Trường ĐH KHXH&NV.

[25] Xin xem bài viết của chúng tôi *Sự thẩm thấu của một số mô hình tiểu thuyết phương Tây vào thực tế Văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX* công bố trên Tạp chí Hội nhà văn tháng 6 năm 2002.

[26] Xin xem Trần Đình Sử, *Những thế giới nghệ thuật thơ*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội, 2001.

Bài viết đã được công bố trên website cá nhân của TS. Phạm Xuân Thạch

<http://sites.google.com/site/thachpx>