

Tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam từ góc nhìn lịch sử văn hóa – diễn trình và xu thế

Vũ Công Hào

Trường Đại học Thủ đô Hà Nội

Tóm tắt: Nằm ở vị trí địa chính trị, địa văn hóa đặc biệt, Việt Nam vốn tự hào vì có nền văn học dân gian hết sức phong phú, đặc sắc, có sức sống tiềm tàng; song không tránh khỏi chịu tác động, ảnh hưởng bởi các nền văn hóa, văn học nước ngoài khác. Tiếp nhận văn học nước ngoài, do đó, vừa là quy luật, vừa là con đường tất yếu để hoàn thiện và phát triển văn học dân tộc. Bài viết này đưa ra vài phúc thảo về diễn trình và xu thế tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam từ trước đến nay dưới góc nhìn lịch sử văn hóa.

Từ khóa: Tiếp nhận văn học, diễn trình, xu thế

Nhận bài ngày 15.9.2018; gửi phản biện, chỉnh sửa và duyệt đăng ngày 15.2.2019

Liên hệ tác giả: Vũ Công Hào; Email: vchao@hnmu.edu.vn

1. MỞ ĐẦU

Văn học là một bộ phận cấu thành của văn hóa, nên tiếp nhận văn học của một quốc gia nào, bất kể dưới hình thức và mức độ nào, cũng là tiếp nhận nền văn hóa của dân tộc ấy. Tác động qua lại giữa các nền văn hóa là tự nhiên, nhất là với các nước trong cùng một khu vực, cùng chịu ảnh hưởng, đôi khi bị áp đặt bởi một trong số các nền văn hóa lớn giữ vị trí thống trị trong khu vực hay thế giới.

Khi nghiên cứu các hiện tượng văn học trong quá khứ, nhà nghiên cứu văn học Xô viết M.Bakhtin (1895-1975) đã nhấn mạnh: “Văn học là một bộ phận không thể tách rời của văn hóa. Không thể hiểu nó ngoài cái mạch (kontekst) nguyên vẹn của toàn bộ văn hóa một thời đại trong đó nó tồn tại. Không được tách nó khỏi các bộ phận khác của văn hóa, cũng như không được, như người ta vẫn làm, là trực tiếp gắn nó với các nhân tố xã hội, kinh tế vượt qua đầu văn hóa” [1, tr.361-362]. Song ông cũng chỉ ra rằng: “Nếu như không thể nghiên cứu văn học tách rời nền văn hóa của thời đại, thì cũng không nên thu hẹp hiện tượng văn học trong cái thời đại đã sản sinh ra nó, trong tình đương thời của nó, như người ta vẫn nói” [1, tr.364]. Như thế, việc nghiên cứu quá trình tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam trước đây vừa phải đặt trong bối cảnh lịch sử - thời đại mà nó chịu tác động ảnh hưởng dẫn đến buộc phải tiếp nhận; vừa đồng thời phải tính đến xu thế, mức độ và phản ứng của nó, tức bên tiếp nhận.

Bài viết này không xem xét quá trình tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam từ lý thuyết tiếp nhận thông thường (vốn xoay quanh các vấn đề cụ thể về sáng tác và thưởng thức, tác phẩm và bạn đọc, khoảng cách thẩm mỹ và tầm đón đợi...) [2, 3, 4, 5, 6, 7] mà từ các bối cảnh, điều kiện thực tại cũng như ý thức, xu thế, sự vận động nội sinh của văn học nước nhà.

2. NỘI DUNG

Tiếp nhận văn học nước ngoài ở cấp độ tổng thể bao gồm tiếp nhận từ tư tưởng, hệ thống lý luận, trường phái, khuynh hướng sáng tác đến thể loại, phương thức, bút pháp, thậm chí cả cấu trúc tác phẩm, ngôn ngữ, giọng điệu tác giả... Văn học Việt Nam là một nền văn học giàu truyền thống, có sự vận động nội sinh mãnh liệt như chính bản sắc, sức sống mãnh liệt của dân tộc; tuy nhiên, trong bối cảnh địa chính trị, địa văn hóa đặc thù, ở từng giai đoạn nhất định, nó buộc phải tiếp nhận các khuynh hướng ngoại lai, nhưng là tiếp nhận, thẩm thấu và “dân tộc hóa” trên tinh thần “tranh biện”, “kế thừa”, “đổi thoại” dài lâu với các nền văn học nước ngoài đó.

Xem xét diễn trình tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam tính đến thời điểm hiện nay, tựu trung, có thể chia tách thành 4 giai đoạn: Tiếp nhận văn học Trung Hoa; tiếp nhận văn học Pháp và Tây Âu; tiếp nhận văn học Nga - Xôviết và tiếp nhận có chọn lọc tinh hoa văn học thế giới.

2.1. Tiếp nhận văn học Trung Hoa

Đây là giai đoạn lâu dài và sâu đậm nhất, gắn liền với thời kì lịch sử đen tối hơn 1000 năm đất nước bị các triều đại phong kiến phương Bắc đô hộ. Dấu tích và hệ quả của nó còn ảnh hưởng nghiêm trọng đến tâm lý, ý thức, quan điểm và thực tiễn đời sống văn học nước nhà suốt cả nghìn năm sau đó. Văn hóa Trung Hoa, theo bước chân xâm lăng của những kẻ thống trị tràn vào Việt Nam, áp đặt hệ tư tưởng Nho giáo và mô hình nhà nước phong kiến phương Đông hà khắc từ thời Tần - Hán vào tất cả mọi lĩnh vực lớn nhỏ của một nước láng giềng phương Nam nhỏ bé khiến nó không thể chống đỡ. Bởi thế, ngay cả khi Ngô Quyền đại phá quân Nam Hán trên sông Bạch Đằng lần thứ nhất năm 938, kết thúc 1117 năm Bắc thuộc đến các triều đại phong kiến Việt Nam sau này, Nho giáo vẫn được coi là hệ tư tưởng chính thống ngự trị trong tâm thức dân tộc; chữ Hán, tiếng Hán vẫn là thứ văn tự, ngôn ngữ chính thức được sử dụng trong hệ thống văn khố, tàng thư và hành chính, giao dịch thường ngày. Toàn bộ tổ chức bộ máy, chế độ khoa cử, tuyển chọn nhân tài của các triều đại phong kiến Việt Nam đều rập khuôn theo phương Bắc. Sĩ phu, quan lại, nhà nho... hầu hết đều được đào tạo qua “cửa Khổng sân Trình”; bệnh tầm chương trích cú và thói “viết theo kinh điển, nói như thánh hiền” trở nên phổ biến.

Trong tình trạng bị cưỡng bức, lệ thuộc như thế, văn học nước nhà suốt mười mấy thế kỉ không có sự lựa chọn nào khác ngoài việc tiếp nhận ảnh hưởng văn học Trung Hoa, từ tản văn Tiên Tần, thơ Đường, từ Tống, kịch Nguyên, tiểu thuyết Minh Thanh và ít nhiều đến cả văn học thời kì Ngũ Tứ đầu thế kỉ XX. Thực tế, chúng ta đã tiếp nhận không chỉ tư tưởng, quan điểm, cảm hứng sáng tạo mà còn cả thể loại, kĩ thuật, phương tiện sáng tác của văn học Trung Quốc. Văn thơ trung đại Việt Nam về cơ bản, bị gò bó trong các thể loại nhất định và chủ xoay quanh hai nội dung cũng là nguyên tắc chủ đạo, bao trùm, “bất di bất dịch”: “văn dĩ tải đạo”, “thi dĩ ngôn chí”. Một số tác phẩm có thể được coi là những dấu mốc phát triển của văn học dân tộc như *Truyện kì mạn lục* của Nguyễn Dữ, *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều, *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái..., xét đến cùng, vẫn mang dáng nét, khuôn khổ thể loại tiểu thuyết truyền kì, tiểu thuyết chương hồi của người Tàu. Về thơ, phú, hịch, cáo... dù có cảm khái, bộc bạch, bút phá thể nào cũng không thoát ra được phong vị và niêm luật của Đường luật, Tống luật...

Miễn cưỡng chấp nhận nền văn hóa, văn học ngoại lai vì không thể khác, nhưng giới trí thức phong kiến Việt Nam xưa không thụ động mà luôn tìm cách “đồng hóa ngược”, biến nó thành của mình hoặc âm thầm nuôi dưỡng, lưu giữ một hướng đi riêng, đồng thời, độc lập và song hành với nó. Chữ Hán ngự trị, xóa xổ chữ Khoa đầu mà Hai Bà Trưng đã dùng để viết *Hịch khởi nghĩa* mùa xuân năm 40 thì người Lạc Việt lại sáng tạo ra chữ Nôm trên cơ sở mượn âm và nghĩa tiếng Hán. Việc truy tìm nguồn gốc chữ Khoa đầu hay xác định chính xác chữ Nôm ra đời khoảng thế kỉ nào không quá quan trọng [xem 12], bởi chỉ riêng với *Văn tế cá sấu* (1282, năm Thiệu Bảo thứ 4, đời Trần Nhân Tông), Nguyễn Thuyên đã không chỉ chứng minh tài thi phú tương tự Hàn Dũ đời Đường mà còn cho thấy rằng, chữ Nôm hoàn toàn có thể đảm đương vai trò một thứ chữ viết riêng của dân tộc. Và thực tế, với hàng loạt tác phẩm văn chương viết bằng chữ Nôm, từ “*Cư trần lạc đạo phú*”, “*Đắc thú lâm tuyền thành đạo ca*” của Trần Nhân Tông đến *Quốc âm thi tập* (Nguyễn Trãi), *Hồng Đức quốc âm thi tập* (Lê Thánh Tông), *Bach Vân am thi tập* (Nguyễn Bình Khiêm), *Chinh phụ ngâm* (Đoàn Thị Điểm), *Đoạn trường tân thanh* (Nguyễn Du), *Lục Vân Tiên* (Nguyễn Đình Chiểu) và nhiều truyện Nôm khuyết danh khác như *Thạch Sanh*, *Trê Cóc*, *Nhị độ mai*, *Phan Trần*, *Tám Cám*, *Lưu Bình Dương Lễ*, *Ngư tiều y thuật vấn đáp*, *Nữ tú tài*, *Tố Công phụng sứ*..., dòng văn học Nôm trung đại các thế kỉ sau này vừa phong phú về số lượng, vừa mang đến sự tươi mới cho văn học nước nhà, phần nào giúp nó thoát khỏi sự công thức, khô cứng thường lệ của văn học chữ Hán. Nữ sĩ Hồ Xuân Hương được coi là “bà chúa thơ Nôm”. *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm được xem là một tuyệt tác, có phần trội hơn cả nguyên bản chữ Hán. *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du công khai mượn cái cốt truyện Tàu, nhưng hình thức, thi phú, hồn cốt và cái chất nhân văn thì thuần dân tộc. Ai đó có bào rằng chữ Nôm xét đến cùng vẫn là mượn âm hay mượn cả nghĩa của chữ Hán, và thực tế chữ Nôm còn nhiều nét, phức tạp hơn cả chữ Hán phần thể; nhưng giới

Bài viết này không xem xét quá trình tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam từ lý thuyết tiếp nhận thông thường (vốn xoay quanh các vấn đề cụ thể về sáng tác và thưởng thức, tác phẩm và bạn đọc, khoảng cách thẩm mỹ và tầm đón đợi...) [2, 3, 4, 5, 6, 7] mà từ các bối cảnh, điều kiện thực tại cũng như ý thức, xu thế, sự vận động nội sinh của văn học nước nhà.

2. NỘI DUNG

Tiếp nhận văn học nước ngoài ở cấp độ tổng thể bao gồm tiếp nhận từ tư tưởng, hệ thống lý luận, trường phái, khuynh hướng sáng tác đến thể loại, phương thức, bút pháp, thậm chí cả cấu trúc tác phẩm, ngôn ngữ, giọng điệu tác giả... Văn học Việt Nam là một nền văn học giàu truyền thống, có sự vận động nội sinh mãnh liệt như chính bản sắc, sức sống mãnh liệt của dân tộc; tuy nhiên, trong bối cảnh địa chính trị, địa văn hóa đặc thù, ở từng giai đoạn nhất định, nó buộc phải tiếp nhận các khuynh hướng ngoại lai, nhưng là tiếp nhận, thẩm thấu và “dân tộc hóa” trên tinh thần “tranh biện”, “kế thừa”, “đổi thoại” dài lâu với các nền văn học nước ngoài đó.

Xem xét diễn trình tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam tính đến thời điểm hiện nay, tựu trung, có thể chia tách thành 4 giai đoạn: Tiếp nhận văn học Trung Hoa; tiếp nhận văn học Pháp và Tây Âu; tiếp nhận văn học Nga - Xôviết và tiếp nhận có chọn lọc tinh hoa văn học thế giới.

2.1. Tiếp nhận văn học Trung Hoa

Đây là giai đoạn lâu dài và sâu đậm nhất, gắn liền với thời kì lịch sử đen tối hơn 1000 năm đất nước bị các triều đại phong kiến phương Bắc đô hộ. Dấu tích và hệ quả của nó còn ảnh hưởng nghiêm trọng đến tâm lý, ý thức, quan điểm và thực tiễn đời sống văn học nước nhà suốt cả nghìn năm sau đó. Văn hóa Trung Hoa, theo bước chân xâm lăng của những kẻ thống trị tràn vào Việt Nam, áp đặt hệ tư tưởng Nho giáo và mô hình nhà nước phong kiến phương Đông hà khắc từ thời Tần - Hán vào tất cả mọi lĩnh vực lớn nhỏ của một nước láng giềng phương Nam nhỏ bé khiến nó không thể chống đỡ. Bởi thế, ngay cả khi Ngô Quyền đại phá quân Nam Hán trên sông Bạch Đằng lần thứ nhất năm 938, kết thúc 1117 năm Bắc thuộc đến các triều đại phong kiến Việt Nam sau này, Nho giáo vẫn được coi là hệ tư tưởng chính thống ngự trị trong tâm thức dân tộc; chữ Hán, tiếng Hán vẫn là thứ văn tự, ngôn ngữ chính thức được sử dụng trong hệ thống văn khố, tàng thư và hành chính, giao dịch thường ngày. Toàn bộ tổ chức bộ máy, chế độ khoa cử, tuyển chọn nhân tài của các triều đại phong kiến Việt Nam đều rập khuôn theo phương Bắc. Sĩ phu, quan lại, nhà nho... hầu hết đều được đào tạo qua “cửa Khổng sân Trình”; bệnh tầm chương trích cú và thói “viết theo kinh điển, nói như thánh hiền” trở nên phổ biến.

Trong tình trạng bị cưỡng bức, lệ thuộc như thế, văn học nước nhà suốt mười mấy thế kỉ không có sự lựa chọn nào khác ngoài việc tiếp nhận ảnh hưởng văn học Trung Hoa, từ tản văn Tiên Tần, thơ Đường, từ Tống, kịch Nguyên, tiểu thuyết Minh Thanh và ít nhiều đến cả văn học thời kì Ngũ Tứ đầu thế kỉ XX. Thực tế, chúng ta đã tiếp nhận không chỉ tư tưởng, quan điểm, cảm hứng sáng tạo mà còn cả thể loại, kĩ thuật, phương tiện sáng tác của văn học Trung Quốc. Văn thơ trung đại Việt Nam về cơ bản, bị gò bó trong các thể loại nhất định và chỉ xoay quanh hai nội dung cũng là nguyên tắc chủ đạo, bao trùm, “bất di bất dịch”: “văn dĩ tải đạo”, “thi dĩ ngôn chí”. Một số tác phẩm có thể được coi là những dấu mốc phát triển của văn học dân tộc như *Truyện kì mạn lục* của Nguyễn Dữ, *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều, *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái..., xét đến cùng, vẫn mang dáng nét, khuôn khổ thể loại tiểu thuyết truyền kì, tiểu thuyết chương hồi của người Tàu. Về thơ, phú, hịch, cáo... dù có cảm khái, bộc bạch, bút phá thể nào cũng không thoát ra được phong vị và niêm luật của Đường luật, Tống luật...

Miễn cưỡng chấp nhận nền văn hóa, văn học ngoại lai vì không thể khác, nhưng giới trí thức phong kiến Việt Nam xưa không thụ động mà luôn tìm cách “đồng hóa ngược”, biến nó thành của mình hoặc âm thầm nuôi dưỡng, lưu giữ một hương đi riêng, đồng thời, độc lập và song hành với nó. Chữ Hán ngự trị, xóa xò chữ Khoa đầu mà Hai Bà Trưng đã dùng để viết *Hịch khởi nghĩa* mùa xuân năm 40 thì người Lạc Việt lại sáng tạo ra chữ Nôm trên cơ sở mượn âm và nghĩa tiếng Hán. Việc truy tìm nguồn gốc chữ Khoa đầu hay xác định chính xác chữ Nôm ra đời khoảng thế kỉ nào không quá quan trọng [xem 12], bởi chỉ riêng với *Văn tế cá sấu* (1282, năm Thiệu Bảo thứ 4, đời Trần Nhân Tông), Nguyễn Thuyên đã không chỉ chứng minh tài thi phú tương tự Hàn Dũ đời Đường mà còn cho thấy rằng, chữ Nôm hoàn toàn có thể đảm đương vai trò một thứ chữ viết riêng của dân tộc. Và thực tế, với hàng loạt tác phẩm văn chương viết bằng chữ Nôm, từ “*Cư trần lạc đạo phú*”, “*Đắc thú lâm tuyền thành đạo ca*” của Trần Nhân Tông đến *Quốc âm thi tập* (Nguyễn Trãi), *Hồng Đức quốc âm thi tập* (Lê Thánh Tông), *Bạch Vân am thi tập* (Nguyễn Bình Khiêm), *Chinh phụ ngâm* (Đoàn Thị Điểm), *Đoạn trường tân thanh* (Nguyễn Du), *Lục Vân Tiên* (Nguyễn Đình Chiểu) và nhiều truyện Nôm khuyết danh khác như *Thạch Sanh*, *Trê Cóc*, *Nhị độ mai*, *Phan Trần*, *Tấm Cám*, *Lưu Bình Dương Lễ*, *Ngư tiều y thuật vấn đáp*, *Nữ tú tài*, *Tô Công phụng sứ...*, dòng văn học Nôm trung đại các thể ki sau này vừa phong phú về số lượng, vừa mang đến sự tươi mới cho văn học nước nhà, phần nào giúp nó thoát khỏi sự công thức, khô cứng thường lệ của văn học chữ Hán. Nữ sĩ Hồ Xuân Hương được coi là “bà chúa thơ Nôm”. *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm được xem là một tuyệt tác, có phần trội hơn cả nguyên bản chữ Hán. *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du công khai mượn cái cốt truyện Tàu, nhưng hình thức, thi phú, hồn cốt và cái chất nhân văn thì thuần dân tộc. Ai đó có bảo rằng chữ Nôm xét đến cùng vẫn là mượn âm hay mượn cả nghĩa của chữ Hán, và thực tế chữ Nôm còn nhiều nét, phức tạp hơn cả chữ Hán phần thể; nhưng giới

trí thức, văn sĩ phong kiến Việt Nam vẫn dùng, bởi nó, trong tinh thể ấy, là một hướng đi, một sự lựa chọn và khẳng định tính không lệ thuộc, không thể đồng hóa thâm sâu trong ý thức dân tộc, văn hóa dân tộc. Sự xuất hiện và tỏa sáng liên tục của các “sao Khuê” cùng những đóng góp của các nhà tri thức, chí sĩ phong kiến cho hệ ý thức và văn chương nước nhà, từ Lê Thánh Tông, Nguyễn Trãi, Nguyễn Du... đến “Siêu”, “Quát”, “Tùng”, “Tuy”... sau này vừa là minh chứng, vừa cho thấy một tư thế và diện mạo khác của văn chương nước nhà trong nỗ lực chống lại sự cưỡng bức, áp đặt của văn hóa đô hộ phương Bắc.

Thực ra, chất “bản địa” đặc biệt này của ý thức, văn hóa, văn học dân tộc không chỉ được thể hiện ở việc sáng tạo ra một thứ chữ viết riêng; mà chủ yếu và trước hết là ở cái trạng thái hồn nhiên, phóng khoáng thường trực của lối sống và cách nghĩ; của sự nhìn nhận, đánh giá tự nhiên, thể sự rạch ròi “núi sông bờ cõi đã chia, phong tục Bắc - Nam cũng khác” trong ý thức của người Việt; của tinh thần giao lưu, cộng sinh, kế thừa, chia sẻ của lối sống Việt từ thuở định hình cộng đồng. Đúng là đã có sự “hỗn dung văn hóa”, nhưng sự hỗn dung này không phản ánh sự mất định hướng trong việc tìm kiếm và giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc. Xét về bản chất, văn hóa Việt Nam, ở cái thời kì mà nó chịu đựng sự áp đặt, đè nén mạnh mẽ nhất của các nền văn hóa ngoại lai, theo giáo sư Trần Quốc Vượng, vẫn là một nền văn hóa riêng, “phi Ấn phi Hoa” [8, tr.35-36]. Không nói đến văn hóa Đông Sơn và Sa Huỳnh, văn hóa Óc Eo Tây Nam Bộ thời tiền Chân Lạp (một trong ba cái nôi cấu thành văn hóa Việt, cấu thành tính cách con người và văn hóa Nam Bộ ngày nay), trước khi bị chúa Nguyễn Hoàng sáp nhập trong cuộc trường chinh “mở cõi” phương Nam, cũng là thứ văn hóa mang đậm màu sắc của người bản địa. Dấu tích văn hóa, kiến trúc Ấn Độ còn đậm nét trong các công trình, chùa chiền của người Khơ me, nhưng văn chương nước nhà từ truyện cổ tích đến các sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu sau này thì không thấy chịu nhiều ảnh hưởng của Ấn Độ giáo. Cái “nhân”, “nghĩa”, “lễ”, “trí”, “tín” hay “quân”, “thần”, “phụ”, “tử”... của Nho giáo Trung Hoa được coi trọng, đề cao là thế, nhưng sang Việt Nam đã bị những bỏ lỏ ở hội nghị “Bình Than”, “Diên Hồng” và các trọng thần như Trần Quốc Tuấn, Trần Quang Khải... biến thành tinh thần “Tuống sĩ một lòng phụ tử, hòa nước sông chén rượu ngọt ngào”; thành tư tưởng: “Đem đại nghĩa để thắng hung tàn; lấy trí nhân để thay cường bạo”... mà Nguyễn Trãi đã nói. *Hịch tướng sĩ* khác với *Hịch khởi nghĩa* nhưng vẫn chung một tinh thần nhất quán. *Bình Ngô đại cáo* vừa là lời bố cáo chiến thắng, vừa là một bản tuyên ngôn, bản hùng ca bằng văn chương. Như thế, cái cốt cách văn hóa; cái nền tảng, khí phách và hơi hướng văn chương mà người Việt đã tạo dựng cơ bản là rõ ràng.

Tất nhiên, sẽ là tự tôn một cách thái quá, bảo thủ và ngu ngốc khi cố khẳng định rằng văn chương nước nhà chẳng hề thua kém gì nền văn học Bắc quốc có lịch sử 5000 năm, có nhiều thành tựu và thể loại đã trở thành khuôn mẫu. Việc so sánh cốt đề đề cao cái này và phủ nhận cái kia trong mọi trường hợp đều là ngớ ngẩn và vô nghĩa. Đúng là cha ông ta đã

âm ức suốt mười thế kỉ, đã luôn nỗ lực phá cách, tìm lối đi riêng, nhưng văn học nước nhà khi đó vẫn chưa vượt thoát được các qui phạm lịch sử - thời đại cùng những tác động, ảnh hưởng mang tính áp đặt của hệ ý thức, tư tưởng, văn hóa phương Bắc. Và thực tế này là hoàn toàn khách quan. Châu Âu văn minh trước khi bước sang kỉ nguyên Phục hưng, Khai sáng... cũng phải trải qua “đêm trường Trung cổ”. Vậy nên, bất chấp những ý tưởng và nỗ lực của Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Đình Chiểu hay Nguyễn Công Trứ..., dung mạo “già cỗi” của văn học nước nhà chỉ thực sự được làm mới, bước vào giai đoạn phát triển mới khi chế độ khoa cử phong kiến cuối cùng chấm dứt ở Trung Kỳ năm 1918; giới trí thức nước nhà chủ động đón nhận luồng gió phương Tây tràn vào mạnh mẽ đầu những năm 20 của thế kỉ XX.

2.2. Tiếp nhận văn học Pháp và Tây Âu

Thực dân Pháp xâm lược nước ta từ năm 1858 và áp đặt chế độ cai trị thực dân nửa phong kiến hơn 80 năm. Đồng thời với việc tăng cường khai thác bóc lột thuộc địa, nhà nước bảo hộ cũng mở rộng truyền bá văn hóa Pháp và Tây Âu nhằm thực hiện chính sách mị dân; do vậy, văn hóa Pháp và Tây Âu đã dần xác lập được chỗ đứng trong tâm thức của một bộ phận người An Nam chịu ảnh hưởng tư tưởng, văn hóa Pháp hoặc mang nỗi “ưu thời mẫn thế”, vốn dĩ đã cảm thấy quá ngột ngạt bức bí với nền học vấn Khổng Nho giáo điều và muốn canh tân đổi mới. Thời đại thay đổi, ý thức của con người cũng thay đổi; văn học nước nhà đã từng bước chuyển mình để thoát ra khỏi những khuôn mẫu, luật lệ trói buộc cũ. Văn chương chữ Hán, chữ Nôm dần phôi phai, nhường chỗ cho văn chương bằng chữ quốc ngữ. Từ những “phóng tác” nô nức tác phẩm văn học nước ngoài ra chữ quốc ngữ của Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh..., những sáng tác văn chương tân kì nhưng còn giản dị, mang phong cách bình dân của Phan Bội Châu, Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh..., đến đầu những năm 30, văn học Pháp và Tây Âu đã thực sự “áp đảo”, thăng thế khi nó được “chào đón”, “tiếp nhận” nhiệt liệt bởi một đội ngũ sáng tác phần lớn là các nhà trí thức “Tây học” và một thế hệ công chúng độc giả mới.

Chưa bao giờ đời sống văn học nước nhà lại phong phú, sôi động như vậy. Không khí tự do dân chủ và ý thức cá nhân trong môi trường mới đã đánh thức nội lực sáng tạo và ý tưởng canh tân của giới văn nghệ sĩ trí thức. Mọi lĩnh vực, thể loại của sáng tạo văn chương, nghệ thuật hiện đại đều được du nhập, tiếp nhận và phát triển nhanh chóng. Hàng loạt nhà in, tòa báo, tạp chí do người Việt sáng lập hay làm chủ được mở ra, đăng tải kịp thời các sáng tác mới, các cuộc trao đổi, tranh luận học thuật công khai đương thời. Sự xuất hiện của các vở kịch *Chén thuốc độc* (1921), *Tòa án lương tâm* (1923)... của Vũ Đình Long - ông chủ nhà in, nhà xuất bản Tân Dân và nhiều tờ báo khác sau này như *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Phổ thông bán nguyệt san*, *Ích hữu*... - đã chính thức đánh dấu sự ra đời của một loại hình nghệ thuật mới trước đây chưa từng có: kịch nói. Chỉ trong vòng 10 năm (1932-

1942), Thơ mới với chủ trương “cốt chơn”, “đem ý thật có trong tâm khám mình tả ra bằng những câu có vần mà không bó buộc bởi niêm luật gì hết”... đã hoàn thành sứ mệnh lịch sử của nó. Thơ cũ vẫn gắng gượng với những nỗ lực kiên cường của Nguyễn Khắc Hiếu, Trần Tuấn Khải, Huỳnh Thúc Kháng..., nhưng đã ngày càng hụt hơi. Một “thời đại thi ca” mới đã ra đời, bắt đầu từ phát súng mờ mịt của Phan Khôi (bài *Một lối Thơ mới trình chánh giữa làng thơ* - Báo *Phụ nữ tân văn*, số 122, 10-3-1932) và tiếp theo là sự “tiền hô hậu ủng” của cả một đội ngũ hùng hậu các nhà thơ trẻ: Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Cận, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Huy Thông, Nguyễn Bình... Không khó để nhận ra dấu ấn của văn học Pháp và Tây Âu, nhất là chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa lãng mạn Pháp với các đại diện tiêu biểu như Noailles, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Valéry... trong thơ Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Huy Thông cho đến Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Nguyễn Vỹ, Bích Khê...; nhưng như Hoài Thanh đã khái quát trong *Thi nhân Việt Nam*: “Mỗi nhà thơ Việt hình như mang nặng trên đầu năm bảy nhà thơ Pháp. Ấy chỉ vì tôi tìm ảnh hưởng để chia xu hướng. Sự thực đâu có thế. Tiếng Việt, tiếng Pháp khác nhau xa. Hồn thơ Pháp hễ chuyển được vào thơ Việt là đã Việt hóa hoàn toàn (...). Thi văn Pháp không làm mất bản sắc Việt Nam. Những sự mô phỏng ngu muội lập tức bị đào thải” [9, tr.42].

Tương tự, cũng có thể nhận thấy bóng dáng tư tưởng của Montesquieu, Rousseau, Hugo, Flaubert... trong niềm hân hoan và nỗi trăn trở của các nhà văn lãng mạn trong nhóm Tự Lực văn đoàn như Nhất Linh, Khải Hưng, Hoàng Đạo và cả các nhà văn hiện thực phê phán như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Hồng... khi họ công khai đá phá trật tự đạo đức cũ, kêu gọi đấu tranh giải phóng gia đình, giải phóng cái “tôi” cá nhân hay vạch trần bộ mặt nhố nhăng của cái xã hội “dờ Tây dờ Tàu”, phản ánh chân thực những cơ cực lầm than của nhiều tầng lớp nhân dân thời buổi mất nước. Hầu như mọi khuynh hướng, trào lưu sáng tác của văn học hiện đại thế giới đương thời đều lưu dấu ấn ít nhiều trong phong cách và sáng tác của các nhà văn, nhà thơ. Thực tế là đã có sự khác biệt lớn về thể giới quan, mục đích sáng tác, nội dung tư tưởng cũng như giá trị tác phẩm giữa các nhà văn, nhà thơ chịu ảnh hưởng các trường phái, khuynh hướng khác nhau; song chính điều này làm nên sự đa dạng, phong phú đặc biệt của văn học nước nhà giai đoạn này. Tiếp nhận văn hóa, văn học Pháp và Tây Âu đã mang đến cho giới văn nghệ sĩ nguồn cảm hứng và ý thức mới trong sáng tạo. Nhà văn không thể tác động, chuyển tải tư tưởng, ý đồ của mình đến độc giả; không thể trở thành một nhà tư tưởng, nhà sáng tạo, người đánh thức lương tri và bồi đắp tâm hồn độc giả nếu không biết viết cho ai, viết để làm gì, viết cái gì và viết như thế nào... Từ số lượng, phạm vi, nội dung phản ánh hạn hẹp, tiểu thuyết đã có sự phát triển vượt bậc. Trong bộ *Nhà văn hiện đại* (bốn quyển), hoàn thành tháng Chạp năm 1942, nhà văn Vũ Ngọc Phan đã chia tiểu thuyết Việt Nam khi đó thành mười loại: tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết phong tục, tiểu thuyết lãng mạn, tiểu thuyết xã hội, tiểu thuyết luận đề... và thừa nhận “lối tiểu thuyết luận đề là một

lối rất mới ở nước ta” [10, tr.242]. Về điều này, chính Nhất Linh, một trong những chủ soái của Tự Lực văn đoàn trong *Viết và đọc tiểu thuyết* cũng xác nhận: “Trước kia ở nước ta và nước Tàu chỉ thấy toàn truyện nêu một cái gương luân lý để soi chung. Những tiểu thuyết nhai đi nhai lại một cái đề, lâu thành lạt lẽo. Từ ba mươi năm trở về đây các nhà văn đã phá bỏ cái vòng chật hẹp ấy đi, đua nhau viết đủ các loại: tả chân, xã hội, tâm lý, luận đề, trinh thám...” [11, tr.166].

Đương nhiên, không thể không nói đến các cuộc tranh luận học thuật sôi nổi và gay gắt về bản chất và sứ mệnh của văn học nghệ thuật nói chung; ý thức, tinh thần dân tộc nói riêng. Giai đoạn này không chỉ có cuộc tranh luận giữa cái mới và cái cũ, giữa “duy tâm” hay “duy vật”, giữa tinh thần yêu nước cách mạng và chủ nghĩa cải lương thỏa hiệp, giữa “dâm” hay “không dâm”..., mà còn có cuộc đối đầu gay gắt giữa hai trường phái “nghệ thuật vị nghệ thuật” và “nghệ thuật vị nhân sinh”. Trên diễn đàn văn học công khai, cuộc “bút chiến” kéo dài giữa Hải Triều và Thiệu Sơn; giữa Hải Triều, Hải Khánh, Hải Thanh với Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư, Lê Tràng Kiều... về việc thơ hay nghệ thuật chỉ là và chỉ vì chính nó đã khuấy động đời sống văn học, ý thức trách nhiệm của những người cầm bút đương thời và đặt tiền đề cho một giai đoạn phát triển mới, một phương pháp sáng tác mới giữ vị trí chủ đạo sau đó. Những năm 1941 đến 1945, diễn đàn văn học công khai lại một lần nữa dậy sóng với quan điểm của nhiều nhà trí thức, nhà khoa học, nhà phê bình, biên khảo... tâm huyết với lịch sử, văn hóa và có tư tưởng canh tân trong các nhóm Tri Tân, Thanh Nghị và Hàn Thuyên. Các chủ trương “ôn cố tri tân” của Tri Tân, “muốn giải quyết những vấn đề của dân tộc Việt Nam” của Thanh Nghị hay “đi tìm một triết lý mới về nhân sinh có lợi ích thiết thực cho cuộc sống hiện tại của quốc dân Việt Nam” của Hàn Thuyên thể hiện rõ tinh thần “phục hưng”, cấp tiến.

Có thể nói, “Sự gặp gỡ phương Tây là cuộc biến thiên lớn nhất trong lịch sử Việt Nam từ mấy mươi thế kỷ”, “Sĩ phu nước ta từ xưa vốn chỉ biết có Khổng Tử, bắt đầu dẫn Mạnh Đức Tư Cưu với Lu Thoa. Họ bắt đầu viết chữ quốc ngữ, một thứ chữ mượn của người phương Tây. Câu văn của họ cũng bắt đầu có cái rõ ràng, cái sáng sủa của văn tây. Những tư tưởng phương Tây đầy dẫy trên *Đông Dương tạp chí*, trên *Nam Phong tạp chí*, và từ hai cơ quan ấy thấm dần vào hạng người có học” [9, tr.19-20]. Thấm nhanh và bùng nổ cũng nhanh. Chỉ mười năm, Hàn Mặc Tử đã đi từ chủ nghĩa cổ điển đến siêu thực trong thơ. Vũ Trọng Phụng không chỉ góp phần hiện đại hóa tiểu thuyết mà còn là “ông vua phóng sự đất Bắc”. “Số đờ” của ông gợi nhớ đến “*Đường công danh của Nikodem Dyzma*” - cuốn tiểu thuyết trào phúng thuộc hàng kinh điển thế giới của nhà văn Ba Lan Tadeus Dolega Mostovizt. Xét về nghệ thuật sáng tạo, truyện ngắn của Nam Cao đạt đến trình độ bậc thầy như A.Sekhov của nước Nga... Cho hay, vấn đề cũ - mới, “vị nghệ thuật” hay “vị nhân sinh” trong văn chương đâu chỉ là một vấn đề học thuật thuần túy, mà còn là vấn đề văn hóa, thể hiện chiều sâu ý thức dân tộc. Có đặt công cuộc “hiện đại hóa” văn học này dưới

cái nhìn lịch sử văn hóa mới thấy hết tính chất, tầm cỡ, ý nghĩa, quyết tâm và những đóng góp lớn lao của giới trí thức, văn nghệ sĩ tiên phong Việt Nam đương thời. Tiếp nhận văn hóa Pháp và Tây Âu vừa là tiếp nhận cái mới, vừa là một cách thức hun đúc, gìn giữ, bảo vệ bản sắc văn hóa dân tộc. Còn nhớ trên báo *Chuông rè* số 5, số 6, tháng 12.1923, nhà báo Nguyễn An Ninh, khi đó là chủ bút, đã đăng một bài viết hết sức sâu sắc về vấn đề này: “Chính là nhờ văn hóa của mình mà nhiều dân tộc có danh tiếng lâu đời, có ảnh hưởng trên thế giới và đóng vai trò khai trí trên hoàn cầu. Dân tộc nào bị thống trị bởi một nền văn hóa ngoại lai thì dân tộc ấy không thể nào thực sự độc lập được; dân tộc ấy sẽ độc lập thực sự khi nào nó có một nền văn hóa độc lập. Và chẳng, nền văn hóa là linh hồn của một dân tộc. Một người phải có tâm hồn cao thượng mới đạt được những lí thú cao thượng của cuộc sống; cũng tựa như thế, một dân tộc phải có văn hóa cao thượng mới đạt được những đặc quyền mà một dân tộc kém văn hóa không thể đạt được. Vậy thì một nền văn hóa riêng của mình là điều kiện của sự sống, điều kiện của sự phát triển độc lập của một dân tộc” [dẫn theo 12, tr.48]. Rõ ràng, bản chất, vai trò của văn hóa đối với sự tồn vong và phát triển của mọi quốc gia, dân tộc luôn cần được coi trọng. Dù liên tục bị đô hộ, cưỡng bức, nhưng văn hóa, văn học Việt Nam vẫn âm thầm tích tụ, phát triển bằng ý thức nội sinh và sự kế thừa.

2.3. Tiếp nhận văn học Nga - Xôviết

Quá trình tiếp nhận văn học Nga - Xôviết diễn ra gần như đồng thời với việc tiếp nhận văn học Pháp và Tây Âu, nhưng ban đầu chỉ trong một bộ phận nhỏ các nhà hoạt động cách mạng hoặc các trí thức vô sản có tư tưởng Macxit như Hồ Chí Minh, Tô Hữu, Đặng Thai Mai, Hải Triều... Dù chỉ biết đến qua số lượng ít ỏi các bản dịch tiếng Pháp, song các tác phẩm văn học, lý luận phê bình của M.Gorky, A.Tolstoy, N.Ostrovsky, M.Sholokhov... đã tác động, ảnh hưởng lớn tới toàn bộ các nhà văn, nhà thơ thuộc khuynh hướng văn học yêu nước cách mạng đương thời. Nhà thơ Tô Hữu sau này thừa nhận chính văn học Nga - Xôviết đã làm ông “sáng mắt, sáng lòng”, thúc đẩy cả một lớp người như ông đi theo con đường hoạt động cách mạng. Nhà nghiên cứu Đặng Thai Mai cũng cho rằng văn học Nga - Xôviết đã góp phần kéo văn học Việt Nam ra khỏi “tháp ngà cổ kính”. Các quan điểm “duy vật”, “vị nhân sinh” của Hải Triều trong các cuộc tranh luận đều có cơ sở, căn cứ từ hệ thống lý luận của nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa Xôviết. Bản thân Hải Triều, nhân sự kiện M.Gorky mất (1936), có viết bài ca ngợi những đóng góp to lớn của nhà văn, coi ông là một trong những “bậc thầy văn hóa” của nhân loại thế kỉ 20.

Sau cách mạng tháng Tám năm 1945, đất nước bước vào cuộc trường chinh bảo vệ nền độc lập, thống nhất và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Văn học cần bám sát và phản ánh đầy đủ các sự kiện, nhiệm vụ lịch sử trọng đại của dân tộc. Từ nhiều sự tương đồng phù hợp về lý tưởng, mục đích..., văn học Nga - Xô viết được lựa chọn, tiếp nhận nồng nhiệt và nhanh chóng chiếm vị trí thống soái. Hệ thống lý luận của nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa Xôviết trở thành kim chỉ nam cho hệ thống lý luận văn nghệ Việt Nam. Phương

pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa cùng các nguyên tắc cơ bản của nó, nhất là nguyên tắc điển hình hóa, được triển khai, áp dụng triệt để trong tư tưởng và thực tiễn sáng tác của các văn nghệ sĩ. Nền văn học chính thống dưới sự lãnh đạo của Đảng tự hình thành hai nhánh, một nhánh viết về công cuộc cải cách nông thôn, đấu tranh xóa bỏ tận gốc chế độ tư hữu, xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc; nhánh còn lại theo sát các biến động ngày càng khốc liệt của quân dân trên chiến trường. Theo các tác giả cuốn *Lịch sử Văn học Việt Nam* (Tập III), văn học giai đoạn 1945-1975 được chia thành các thời kì nhỏ, nhưng tựu trung, có ba đặc điểm chính: *Thứ nhất*, tập trung thực hiện nhiệm vụ phục vụ chính trị, cổ vũ chiến đấu; *Thứ hai*, văn học hướng về đại chúng, trước hết là công nông binh và *Thứ ba*, văn học chủ yếu được sáng tác theo khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn. Vì phục vụ kháng chiến, hướng về công nông binh, nên phương châm dân tộc và đại chúng được nhấn mạnh như một quan niệm thẩm mĩ của thời đại.

Điều đáng nói là văn học giai đoạn này ở miền Bắc chịu sự chỉ đạo chặt chẽ bởi nền lý luận Macxit, được xây dựng trên cơ sở các nghị quyết của Đảng về văn hóa văn nghệ, trên tinh thần những bài phát biểu, huấn thị của Chủ tịch Hồ Chí Minh và các đồng chí Trường Chinh, Lê Duẩn, Phạm Văn Đồng, Tố Hữu..., trên nền tảng của một hệ thống lý luận nhất quán sau “vụ án” Nhân văn - Giai phẩm. Yêu cầu bắt buộc đặt ra đối với văn học nghệ thuật nói chung là phải nêu cao tính Đảng và phải sáng tác theo phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa mà nhiệm vụ cốt yếu là khẳng định con người mới, con người xã hội chủ nghĩa, nhân vật điển hình của thời đại cách mạng vô sản. Các tác phẩm của M.Gorky, N.Ostrovsky (*Thép đã tôi thế đấy*), M.Sholokhov (*Đất vỡ hoang, Sông Đông êm đềm, Họ chiến đấu vì Tổ quốc*), A.Fadeev (*Đội cận vệ thanh niên*)...; các hình tượng người công nhân vô sản như Pavel Corsaghin, như những người lính Hồng quân trong chiến tranh vệ quốc... đã trở thành mẫu mực để các nhà văn Việt Nam noi theo. Do tính chỉ đạo, định hướng rõ ràng như thế, nên hệ thống đề tài, chủ đề trong văn học, nhất là trong tiểu thuyết cũng bị thu hẹp, dồn tụ ở một số vấn đề chính yếu: nêu bật cuộc đấu tranh giai cấp, xóa bỏ tư tưởng tư hữu, xây dựng chủ nghĩa xã hội ở nông thôn; phản định rạch ròi địch - ta, ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong chiến đấu. Quan sát hàng loạt tiểu thuyết Việt Nam viết về đề tài nông thôn và chiến tranh giai đoạn 1945-1975 đều thấy rõ điều này. Thế nên, văn xuôi 30 năm chiến tranh nói chung, dù có khá nhiều tác phẩm, thậm chí nhiều bộ tiểu thuyết tương đối đồ sộ như *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi, *Cửa biển* của Nguyễn Hồng, *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm, *Bão biển* của Chu Văn, *Vùng trời* của Hữu Mai, *Đất miền Đông* của Nam Hà..., song cũng chỉ bó hẹp, xoay quanh hai vấn đề lớn, bức thiết, cần giải quyết dứt khoát của đời sống đất nước khi ấy.

Do đối tượng phản ánh là hiện thực xây dựng và chiến đấu của toàn Đảng toàn dân; kiểu tư duy và phương thức thể hiện nghệ thuật, thậm chí cả cảm hứng sáng tạo, đều phải gò theo các khuôn mẫu định sẵn..., nên văn học không tránh khỏi mang tính công thức, minh họa, sơ lược, chỉ phản ánh được một chiều và bề nổi của cuộc sống. Phạm vi dành

cho sự tự do, dân chủ trong sáng tạo của nghệ sĩ không nhiều nếu không muốn nói là không có. Ý thức cộng đồng, tập thể áp đảo ý thức sáng tạo nghệ thuật của cá nhân. Sự tìm tòi, phát hiện riêng của nhà văn; tư tưởng của nhà văn bị trộn lẫn với tư tưởng của cộng đồng. Mỗi tương tác giữa nhà văn với độc giả bị thu hẹp, hạn chế. Sự “quyền uy”, “quan phương” của tư tưởng và lý luận phê bình văn nghệ chính thống đã dẫn đến việc không chấp nhận, loại bỏ các sáng tác theo khuynh hướng tự do, xa rời nhiệm vụ trung tâm; tạo nên một đàn đồng ca “độc điệu” với nội dung và thanh âm duy nhất. Dẫu thế, vẫn phải ghi nhận rằng văn học 30 năm chiến tranh đã làm đúng, làm tròn vai trò, sứ mệnh của nó - một nền văn học thời chiến.

Tất nhiên, hiện thực và con người thời chiến là vậy, khi cái “ta” của cộng đồng lấn át cái “tôi” cá nhân; mọi cảm nhận, ý nghĩ riêng tư của nhà văn và nhân vật nếu có cũng đều xuất phát, nảy sinh trên tinh thần vì đại cục, nên dấu ấn, bản sắc con người cá nhân hẳn là không nhiều, nó thường bị chìm lẫn trong cái cộng đồng mà họ là và được coi là đại diện. Nhà văn, dù muốn hay không thì việc tổ chức kết cấu, nội dung, hình thức của tác phẩm vẫn buộc phải tuân theo các mô hình, khuôn mẫu, định hướng có sẵn: “ta sẽ thắng, địch phải thua”; do đó, kết cục các tác phẩm như thế nào, độc giả đều có thể đoán định trước được. Sự công thức, giản đơn trong việc sáng tạo các hình thức tổ chức kết cấu nghệ thuật mới; trong nội dung tư tưởng của tác phẩm; trong việc “minh họa” các vấn đề cơ bản, cốt lõi của cuộc đấu tranh sống còn của dân tộc trước kẻ thù và các thế lực chống đối, phản cách mạng... là tất yếu, không tránh khỏi. Yêu cầu chuyển tải đầy đủ, chuyển tải cho hết hiện thực chiến tranh và số phận con người, trong đó có cả ta và địch... do đó, chưa đáp ứng. Các luận đề về con người cá nhân, nỗi vui buồn và sự ám ảnh, những suy ngẫm về mất mát đau thương, những ẩn họa xã hội - đạo đức tiềm tàng... chưa được đề cập, đặt ra. Các nhà văn dù đã nỗ lực tìm tòi sáng tạo, rất muốn đổi mới, nhưng không thể thoát ra khỏi sự chi phối của các quan điểm, định hướng chung. Sự thay đổi tư tưởng, cảm hứng và phương thức sáng tạo của văn nghệ Việt Nam chỉ có thể diễn ra vào cuối những năm 80, khi hệ thống lý luận văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Liên xô khủng hoảng, báo trước sự tan rã, sụp đổ; khi Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ VI (1986) chính thức khởi xướng yêu cầu đổi mới đất nước, “cởi trói” cho văn nghệ sĩ.

2.4. Tiếp nhận chọn lọc tinh hoa văn học thế giới

Phát huy tinh thần dân chủ, đổi mới, sáng tạo từ Đại hội Đảng VI, văn học nước nhà đương đại đã có những thay đổi cơ bản cả về tư tưởng, lý luận lẫn thực tiễn sáng tác. Ki nguyên công nghệ thông tin cùng xu thế hội nhập, toàn cầu hóa buộc mọi con người, mọi quốc gia phải nhận thức, đánh giá lại các giá trị, thành quả đã có để định hướng cho tương lai. Vậy là sau gần nửa thế kỉ khá im ắng, đời sống văn học đã sôi động trở lại với nhiều cuộc trao đổi, tranh luận sôi nổi về các hiện tượng, “nghĩ án” của quá khứ; các vấn đề mới mẻ của văn học trong nước và thế giới đương đại. Các trào lưu, trường phái văn học hiện

dại phương Tây và Âu Mỹ được nghiên cứu, dịch thuật và giới thiệu rộng rãi. Các nhà văn, tác phẩm văn học kinh điển, đặc sắc của thế giới cổ kim, thuộc nhiều châu lục, nhiều nền văn hóa khác nhau được dịch thuật, nghiên cứu và chọn lọc giảng dạy trong nhà trường. Hàng loạt giáo trình văn học cũ đã được biên soạn lại hoặc chỉnh sửa, bổ sung. Các chuyên khảo, chuyên luận nghiên cứu sâu về tác giả, tác phẩm văn học thế giới vừa tăng về số lượng, vừa đáng tin cậy về chất lượng.

Trong lĩnh vực sáng tác, các kĩ thuật sáng tác của chủ nghĩa hiện đại, hậu hiện đại... đã không còn xa lạ. Bên cạnh tài năng tự thân, kinh nghiệm sáng tác của các nhà tiểu thuyết hậu hiện đại thế giới đã hỗ trợ đắc lực cho nhiều người viết hôm nay trong việc thiết tạo các mô hình tự sự, các phương thức biểu hiện nghệ thuật mới, đa dạng, hấp dẫn và hiệu quả. Sự lôi cuốn của tác phẩm không nằm ở một cốt truyện với nhiều tình tiết li kì, hấp dẫn nữa mà ở hiệu ứng của trò chơi phân rã, lắp ghép cốt truyện của các nhà văn. Trong tiểu thuyết thời kì đổi mới, có thể thấy kiểu tổ chức cốt truyện này trong *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, *Thoạt kì thủy* của Nguyễn Bình Phương, *Cơ hội của Chúa* của Nguyễn Việt Hà, *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái, *Chinatown* của Thuận, *Thiên thần sám hối* của Tạ Duy Anh và nhiều nhà văn khác. Nhìn chung, các trào lưu, trường phái, xu thế, thể loại văn học... đều được nghiên cứu, tiếp nhận và kế thừa. Chưa bao giờ người đọc, người nghiên cứu, người sáng tác và yêu thích văn chương ở Việt Nam lại được tiếp cận nhiều nguồn tư liệu, kinh nghiệm và thực tiễn bổ ích; nhiều nền văn học, tác giả và tác phẩm văn học đặc sắc, đa dạng như hiện nay.

Tuy vậy, sự phát triển của công nghệ thông tin và xu hướng hội nhập, toàn cầu hóa cũng có tính hai mặt của nó. Bên cạnh việc giúp những người sáng tác phát huy kĩ thuật, trình độ, tài năng sáng tạo; giúp nâng cao năng lực nhận thức, thẩm thấu của độc giả; giúp văn học nước nhà bắt kịp và hòa nhịp cùng dòng chảy chung của văn học hiện đại thế giới; nó còn tạo ra nhiều “biến thể”, “biến dạng” cần nhận diện và phê phán. Ngoài nhu cầu, thị hiếu đọc thay đổi thì sự bất chước, sao chép một cách thô thiển sáng tác của người khác mà người ta thường gọi là “đạo văn”, sự “dung tục hóa” bản chất, giá trị thẩm mỹ của văn chương đã dè ra khuynh hướng, lối viết kiểu “văn học mạng”, “tiểu thuyết ngôn tình”, “tiểu thuyết mạng”... Trong lĩnh vực nghiên cứu phê bình, sự yếu kém và “tâm thường hóa” về trí tuệ của một số cây bút đã làm hình thành kiểu, lối “phê bình bạt mạng”, đôi khi gây nhiễu loạn, làm vẩn đục cả một nền văn học. Chính sự sa sút trầm trọng của “văn hóa đọc”, sự hờ hững, vô cảm của một bộ phận độc giả, sự thiếu ý thức, trách nhiệm của một số người cầm bút đã làm giảm đáng kể nỗ lực giới thiệu rộng rãi những tinh hoa văn học thế giới đến văn học nước nhà của nhiều nhà nghiên cứu, nhà dịch thuật, nhà văn tâm huyết đương đại. Thế giới vốn rộng lớn, người ta chỉ có thể lớn khi biết thế giới là lớn và biết mình là ai, đang ở đâu. Thế nên, tiếp nhận tinh hoa văn học thế giới là cơ hội để độc giả mở mang, nâng tầm trí tuệ; để người sáng tác nâng tầm sáng tác, nâng tầm văn học nước nhà.

3. KẾT LUẬN

Tiếp nhận văn hóa, văn học nước ngoài là một hiện tượng lịch sử có tính tất yếu. Sự dung hợp, đa dạng văn hóa của một quốc gia không làm mất đi mà còn củng cố bản sắc, truyền thống của quốc gia, dân tộc ấy. Dưới góc nhìn lịch sử văn hóa, có thể thấy việc tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam là cả một quá trình dài lâu và phức tạp, chịu nhiều tác động của bối cảnh lịch sử - thời đại cũng như thực tiễn đời sống văn học trong nước. Chính ý thức dân tộc đã nuôi dưỡng, tạo nên nguồn lực nội sinh bền bỉ và sức sáng tạo mạnh mẽ; giúp văn học nước nhà tránh được sự đồng hóa hay lệ thuộc để song hành và hòa nhịp vào sự phát triển của chung của văn học khu vực và thế giới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Viện Khoa học Xã hội Việt Nam - Viện Văn học (1990), *Những vấn đề của khoa học văn học*, - Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
2. Lê Nguyên Cẩn (2014), *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa*, - Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
3. Huỳnh Văn (2009), “Vấn đề tầm đón đợi và xác định tính nghệ thuật trong mỹ học tiếp nhận của Hans Robert Jauss”, - *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 3.
4. Huỳnh Văn (2010), “Hans Robert Jauss: Lịch sử văn học là lịch sử tiếp nhận”, - *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 3.
5. Nguyễn Văn Dân (1986), “Nghiên cứu sự tiếp nhận văn chương trên quan điểm liên ngành”, *Tạp chí Văn học*, số 4.
6. Viện Thông tin Khoa học Xã hội (1991), *Văn học nghệ thuật và sự tiếp nhận*, (Nguyễn Văn Dân biên tập và giới thiệu).
7. Phương Lưu (1997), *Tiếp nhận văn học*, - Nxb Giáo dục, Hà Nội.
8. Trần Quốc Vượng (2000), *Văn hóa Việt Nam - Tìm tòi và suy ngẫm*, - Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
9. Hoài Thanh - Hoài Chân (2006), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
10. Vũ Ngọc Phan (1994), *Nhà văn hiện đại (2 tập)*, - Nxb Văn học - Hội Nghiên cứu và Giảng dạy văn học Thành phố Hồ Chí Minh.
11. Nhất Linh (1961), *Viết và đọc tiểu thuyết*, - Nxb Đời nay, Sài Gòn.
12. Mã Giang Lân (2005), *Những cuộc tranh luận văn học nửa đầu thế kỉ XX*, - Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội
13. Trần Đình Sử (2013), *Lý luận và phê bình văn học*, - Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
14. Vương Trí Nhàn (2005), “Xác nhận ảnh hưởng để rồi tìm ra chính mình, tách mình khỏi người”, - *Nguồn: vuonghoahaidang.blogspot.com*, Paris, tháng 6/2005.
15. <https://vi.wikipedia.org/wiki/chữ> - Nôm

RESEARCHING FOREIGN LITERATURE FROM THE HISTORICAL OF CULTURAL OPINION IN VIET NAM – PROCESS AND TREND

Abstract: Located in a special geo-politics and geo-culture, Viet Nam is proud of its rich, featured and potential folk literature that is unadvoidable the influence from the other foreign literature and cultures. Therefore, researching foreign literature is both rule and necessary to improve and develop national literature. The article points out some opinions on process and trend during the researching foreign literature in Viet Nam until now.

Keywords: Researching literature, process, trend.