

VÌ MỘT NỀN LÝ LUẬN VĂN HỌC DÂN TỘC - HIỆN ĐẠI

PHƯƠNG LỰU*

Anghen khẳng định rằng: “Một dân tộc muốn đứng trên đỉnh cao của khoa học, thì không thể phút giây nào vắng tư duy lý thuyết” (*Phép biện chứng tự nhiên*). Điều này về cơ bản cũng thích hợp với nghệ thuật. Tất nhiên sẽ là khôi hài, nếu phóng đại vai trò trực tiếp của lý luận đối với một quá trình sáng tác cụ thể. Nhưng quả là có một sự thật này: Hầu như các nền văn học lớn trên thế giới đều tương ứng với di sản lý luận phong phú và sâu sắc của họ. Vốn không thừa hưởng được truyền thống giàu có về thi học, nền văn học đổi mới của chúng ta hôm nay, tuy quan điểm đường lối là cốt lõi, nhưng không nên nghèo nàn, mà phải tiến lên xây dựng cho được một nền lý luận phong phú mà vững chắc. Đúc rút kinh nghiệm của thế kỷ vừa qua, nhìn rộng ra suốt thế kỷ mới, phải chăng chúng ta nên ra sức xây dựng một nền lý luận văn học *dân tộc - hiện đại* với những phương hướng chủ yếu như: Bám chặt vào thực tiễn văn học dân tộc, quán triệt tư tưởng văn nghệ Mác-Lênin và Hồ Chí Minh v.v..., ra sức kế thừa những quan niệm văn học tốt đẹp của ông cha và triệt để khai thác những tinh hoa trong di sản di sản lý luận Đông Tây của nhân loại, hấp thụ những “hạt nhân hợp lý” của lý luận văn học phương Tây hiện đại v.v.... Phải là một nền lý luận vừa giữ vững định hướng, vừa thật sự phong phú, hàm chứa được những tinh hoa trong nước và thế giới, thì mới đủ sức giải quyết những vấn đề văn học trước mắt trong bối cảnh mở cửa giao lưu quốc tế hiện nay.

Nằm chung trong một khái niệm kép *dân tộc - hiện đại*, hai khía cạnh tổ thành trong đó tuy không đồng nhất, nhưng phải thống nhất gắn bó chặt chẽ với nhau. Chỉ có thật hiện đại mới góp phần khám phá sâu hơn những vấn đề của văn học dân tộc. Ngược lại cũng chỉ có sát hợp hơn với thực tiễn văn học dân tộc, thì phương hướng hiện đại mới thực sự có hiệu lực và có triển vọng đóng

* GS.TSKH. Đại học Sư phạm Hà Nội.

góp trở lại làm phong phú cho kho tàng lý luận chung. Hiện đại ở đây là những lý thuyết tiên tiến nhất của thời đại về mặt chân thiện mỹ. Nhưng không phải chỉ có thế vì bất cứ cái gì, như G.Gadamer đã nói: “vẫn còn thực hiện được thiên chức của nó, thì nó sẽ mang tính đồng đại với bất cứ thời đại nào” (*Chân lý và phương pháp*). Cho nên một quan niệm lý thuyết nào dù đã tồn tại rất lâu và từ xa, nhưng còn tỏ ra thích hợp gây tác dụng tích cực trước nhu cầu của thời đại, thì vẫn mang tính chất hiện đại. Nhưng nếu tính hiện đại của lý thuyết, mặc dù còn phải bàn bạc thêm, nhưng chắc là không khó đi đến chỗ nhất trí, thì tính dân tộc của lý thuyết dường như sẽ vấp ngay cái trở ngại cho rằng đã là lý luận, là khoa học thì phải là chân lý phổ biến, không thể mang tính của dân tộc được. Sự thật không phải như vậy. Trừ những lý thuyết trong lĩnh vực khoa học tự nhiên và công nghệ ra, thì những quan niệm, những lý thuyết trong lĩnh vực khoa học xã hội và nhân văn vẫn mang tính dân tộc ở những hình thức và mức độ nào đó. Ngay triết học là khoa học tổng quát nhất cũng vậy. Trong *Gia đình thần thánh*, Mác có nói: “Chỗ khác nhau giữa chủ nghĩa duy vật Pháp và chủ nghĩa duy vật Anh là chỗ khác nhau giữa hai dân tộc đó. Người Pháp đã đem lại cho chủ nghĩa duy vật Anh tinh thần, thể xác và tính chất hùng biện. Họ đã đem lại cho chủ nghĩa duy vật Anh sự dịu dàng và tính chất uyển chuyển mà chủ nghĩa ấy thiếu. Họ làm cho chủ nghĩa ấy văn minh lên”. (Mác, *Anghen về văn học nghệ thuật*, Sự thật, H.1958, tr.177).

Triết học đã như vậy, thì mỹ học, lý luận văn học nghệ thuật không thể khác. Bây giờ chúng ta nhìn sang lý luận phê bình phương Tây hiện đại, khó tránh cái cảm giác về sự đồng nhất của ý thức hệ tư sản. Cảm giác này không phải vô căn cứ, vì ngoài ý thức hệ ra, còn có sự gắn gũi về địa lý, sự tương đồng về cơ sở kinh tế xã hội, và cả sự thống nhất về ngọn nguồn văn hoá nữa. Voltaire đã từng nói: “Từ thời Văn nghệ Phục hưng đến nay, người ta thường lấy các nhà văn cổ đại làm mẫu mực. Homère, Demosthène, Virgile, Ciceron, những người này hầu như đã thống nhất châu Âu theo quy tắc của họ..., tổ chức nhiều dân tộc lại thành một nước cộng hòa văn nghệ thống nhất”. Nhưng rồi chính ông lại nói tiếp: “Nhưng từ trong sự hài hòa chung, phong tục tập quán của mỗi dân tộc cũng tạo thành một loại hứng thú thẩm mỹ riêng” (*Bàn về sử thi*). Từ sự thống nhất giữa bản thể và nhận thức, thì mỹ học lý luận nghệ thuật có mang tính dân tộc là không có gì lạ. Mặc dầu Sernysevsky đã từng cho rằng *Thi học* của Aristote đã ngự trị ở phương Tây suốt hai ngàn năm là chính xác về cơ bản, nhưng đến chủ nghĩa cổ điển song song với việc Boileau cũng viết *Thi học* theo lối rập khuôn của Aristote, nhưng S.Evremont, người đương thời lại khẳng định: “Đấy cố nhiên là bộ sách tốt, nhưng nó không hoàn thiện đến mức có thể chỉ đạo hết thảy các dân tộc” (*Từ Văn học so sánh đến Thi học so sánh*, Văn học, H.2002, tr.58, trích lại). Cho nên không lấy gì làm lạ, đến thế kỷ XX, nhiều trường phái lý luận phê bình văn học đã vượt ra khỏi biên giới quốc gia có tính chất quốc tế, nhưng vẫn mang sắc thái dân tộc thể hiện ở chỗ đều phát tích hoặc hưng thịnh ở những nước có những nét truyền thống văn hoá khác nhau. Trường

phái, Ngữ nghĩa học (Sémanctics) dựa trên cơ sở chủ nghĩa kinh nghiệm logic (Logical empiricism) xuất hiện ở Anh, vốn là quê hương lâu đời của chủ nghĩa kinh nghiệm từ thời F.Bacon, Th.Hobbes, J.Locke, và D.Hume v.v... Trường phái hiện tượng luận giàu màu sắc tự biện thì bắt nguồn từ Đức. Lý luận phê bình hiện sinh cực thịnh phải là ở Pháp vốn giàu truyền thống nhân đạo. Còn cũng không phải ngẫu nhiên mà lý luận phê bình thực dụng chủ nghĩa thì lại phát tích ở Hoa Kỳ. Đó là tình hình lý luận phê bình ở những nước “cận văn hoá”, hướng chi lý luận văn hoá hiện đại được xây dựng từ Việt Nam, một nước phương Đông nhỏ bé xa xôi, vốn là một xứ sở nông nghiệp lạc hậu với một truyền thống văn hoá khác hẳn. Tất nhiên nếu xây dựng một nền lý luận văn học thuần túy dân tộc, chỉ để hiểu văn học Việt Nam thì không những sai lầm mà còn bất khả thi. Một nền lý luận văn học mác-xít Việt Nam, mặc dù chủ yếu cho người Việt Nam, nhưng để mà lý giải cả văn học toàn thế giới xưa cũng như nay, cho nên phải mang tính hiện đại, nhưng nếu thoát ly tính dân tộc cũng là bất khả giải. Cũng như tư tưởng của danh nhân văn hoá thế giới Hồ Chí Minh tất nhiên là mang tính hiện đại rồi, nhưng làm sao có thể hình dung nó không mang cốt cách, phong thái, tính chất của dân tộc Việt Nam được.

Đến đây cũng có thể nói thêm rằng không phải những di sản phát tích từ trong nước chỉ có thể mang tính dân tộc, mà có khi còn mang tính hiện đại cao như tư tưởng Hồ Chí Minh nói trên. Ngược lại, những cái từ nước ngoài vào, với một sự chuyển hóa nào đó, vẫn có thể mang tính dân tộc của Việt Nam. “Cái gì đã tới Việt Nam thì cũng Việt Nam hóa như thế nào đó và sẽ xứng đáng là *con cháu* của Việt Nam. Tôi chắc nay mai con cháu ta không cần biết cây viôlông hay pianô do ai hay từ đâu tới, mà chỉ biết rằng trong di sản của *đời nay* để lại, có cây đàn đó” (Tố Hữu). Tuy nhiên để tiện việc trình bày tiếp theo về từng phương hướng một, chúng tôi lần lượt sẽ theo trình tự từ trong đến ngoài nước như sau: 1) Ra sức kế thừa những quan niệm văn học tốt đẹp của ông cha. 2) Đổi mới việc nghiên cứu để tiếp tục quán triệt đường lối văn nghệ của Đảng. 3) Khái quát ở cấp độ lý thuyết những thành tựu và đặc điểm trong văn học Việt Nam. 4) Quán triệt một cách toàn diện tư tưởng văn nghệ Mác Lênin. 5) Triệt để khai thác những tinh hoa trong di sản lý luận văn học Đông Tây của nhân loại. 6) Gạn khơi những “hạt nhân hợp lý” trong lý luận văn học hiện đại và hậu hiện đại phương Tây.

1. Ra sức kế thừa những quan niệm văn học tốt đẹp của ông cha.

Do không giàu truyền thống triết học, cho nên nền thi học trung đại của ta không thể nào phong phú và có hệ thống, mà chỉ ít ỏi và tản mạn. Nhưng ít không phải là không có. Quả vậy qua những lời tựa lời bạt, lời dẫn, lời bình, thư tín trao đổi v.v..., nếu nhìn kỹ vào cốt lõi, thì không khó thấy các nhà văn cổ điển nước ta cũng đã bày tỏ những suy nghĩ của mình về bản chất và chức năng xã hội - thẩm mỹ của thơ văn, về nhân cách và phẩm chất của nhà văn, về cơ cấu của tác phẩm thơ văn, về đặc trưng của thể loại, nhất là đối với thơ. (Xem

Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học trung đại Việt Nam, Giáo dục, H.1997, Văn hoá thông tin tái bản. H.2002)

Kiến giải của ông cha ta có khi rất sâu lại hay. Văn học phản ánh hiện thực, nhưng phải hiểu hiện thực trong các mặt đối lập của nó. Một ý kiến được cho là khuyết danh, nhưng kỳ thực là của Vũ Duy Thanh đã phát biểu như thế này: “Vật có xem cận kề thì mới hiểu đến nơi đến chốn. Có hiểu biết đến nơi đến chốn, thì văn chương mới tuyệt vời. Lễ kỳ diệu của trời đất thấy tản mát ở muôn vật. Trong cái thối nát có cái thần kỳ. Trong cái thô thiển chứa đựng cái tinh vi. Cái thừa lớn ấy là cái nhứt lớn. Cái vụng lớn ấy là cái khéo lớn. Nhiều người mờ mịt, biết rằng thối nát mà không biết đằng thần kỳ, biết đằng nông, mà không biết đằng sâu, biết đằng thừa mà không biết đằng nhứt, biết đằng vụng mà không biết đằng khéo, thành ra đối với văn chương không đủ sức khám phá. Bạc quân tử trái lại, biết xem xét sự vật và diễn đạt qua văn chương, cho nên tuy rằng trống trải, đạm bạc, tản mạn, mà vẫn bao hàm sự tuyệt diệu bên trong” (*Từ trong di sản*, Tác phẩm mới, H.1981, tr.174). Đọc ý kiến sau đây của Nhữ Bá Sĩ: “Loại văn chương tốt bậc của thiên hạ đúng là không ở trong cái giới hạn của đóng mở kết cấu, nhưng mà không mở kết cấu thì cũng không thành văn chương. Thăm dò cái gốc của nó, lại phải tưới tắm cái ngọn của nó, mở rộng cái nguồn của nó, lại phải buông lơi cái dòng của nó, kẻ học giả không ngại gì mà không tiến tới về các mặt này”, nhà thơ Chế Lan Viên cảm thấy “phảng phất như nhưng *propos*, những ý kiến của Alanh nào đó ở Việt Nam từ thế kỷ trước” (*Từ gác Khuê văn đến quán Trung Tân*, Tác phẩm mới, H.1981, tr.240).

Tất nhiên mô phỏng, sao chép, rập khuôn thì thời nào chả có. Biểu hiện rõ nhất là việc vua quan triều Nguyễn, đặc biệt là Tự Đức ra sức tuyên truyền giảng giải cho quan niệm “Văn dĩ tải đạo” của Tống Nho. Nhưng đối lập lại chuyện rập khuôn, thì cũng không hiếm và chính ở đây đã tiềm ẩn những bài học của ông cha ta trong việc chọn lựa những di sản thì học nào của Trung Hoa tỏ ra thích hợp với nhu cầu của mình. Hiển nhiên quan niệm văn học Nho gia chiếm địa vị chính thống trong suốt thời kỳ trung đại ở ta, luôn luôn chủ trương văn thơ phải gắn liền với đạo lý phong kiến. Nhưng quan hệ giữa văn với đạo ở Trung Hoa vốn dĩ có nhiều kiểu loại: Văn dĩ minh đạo (Văn làm sáng tỏ đạo), Văn dĩ hoằng đạo (Văn để mở rộng đạo) Văn dĩ quán đạo (Văn để quán thông đạo), tuy ở những mức độ và hình thức khác nhau đều khẳng định vai trò năng động của văn. Chỉ riêng Văn dĩ tải đạo (Văn để chở đạo) mới xem văn chẳng qua là một phương tiện để chở cái đạo vốn có sẵn, nghĩa là một thứ văn minh họa cho Lý học của Tống Nho, một loại hậu nho tuy có những bước tiến về vũ trụ quan, nhưng về nhân sinh quan, thì không còn giữ được tính nhân dân trong tư tưởng Khổng Mạnh nữa. Cho nên có gì lạ rằng: “Các nhà lý học đời Tống nếu không trọng Đạo khinh Văn, thì cũng đối lập giữa Văn với Đạo. Nhà Lý học Bắc Tống Chu Đôn Di là người rạch ròi nêu cao Văn dĩ tải đạo..., xem Văn là công cụ vận chuyển Đạo, chở đạo như xe chở vật; xe là xe, vật là vật, đây là một bước lùi so với chủ trương kết hợp giữa Văn và Đạo của các nhà cổ văn đời

Đường”. (*Trung Quốc đại bách khoa toàn thư*, Bắc Kinh - Thượng Hải 1986, *Trung Quốc văn học*, tr.781). Mặc dù trong giới hoàng tộc triều Nguyễn không phải là không có những quan niệm văn học tích cực, thậm chí, tốt đẹp. Câu thơ “Thư sinh giết giặc bằng ngòi bút” của Tuy Lý Vương là một trong những mệnh đề tiêu biểu của hệ thống quan niệm văn học trung đại Việt Nam. Nhưng sở dĩ vua quan triều Nguyễn rập khuôn một cách sai lầm và tiêu cực công thức Văn dĩ tải đạo, cơ bản vì đây là một nhà nước chuyên chế cực đoan, một chế độ tập quyền tuyệt đối rất đồng dạng với nhà Tống bên Trung Quốc. Không những về chính trị, mà họ còn mô phỏng, vận dụng cả về pháp luật, đạo đức, lễ nghi của Tống Nho... Nhưng chính vì thế mà mặc dù có quan hệ đồng đại, song thời Lý Trần không sử dụng công thức Văn dĩ tải đạo, thì quả là đã bội lộ bản lĩnh trong sự chọn lọc của những triều đại phong kiến lúc hưng thịnh còn mang tính đại biểu cho toàn dân. Hiển nhiên đã có quan hệ đồng đại mà lại lảng giềng thì ắt là có tiếp xúc, thậm chí còn có sự rập khuôn như một số biểu hiện của Lê Quát và Phạm Sư Mạnh. Nhưng về mặt chủ đạo thì có đối đầu những biểu hiện đề kháng Tống Nho. Trước hết, mặc dù xuất hiện trong bối cảnh mâu thuẫn và đấu tranh dân tộc, nhưng *Bài văn lộ bố đánh Tống* còn có nhận định rằng vua quan nhà Tống “chẳng tuân theo phép thánh nhân”, gây ra cảnh “nơ bần hời tanh” trái với đời Nghiêu Thuấn, nghĩa là đã đi ngược lại tư tưởng của các tác gia kinh điển và lý tưởng xã hội của Nho gia trong buổi đầu hình thành của nó. Đến triều đại nhà Trần thì các hoàng đế Trần Minh Tông, Trần Nghệ Tông đã thẳng thắn bác lại chủ trương của Lê Quát và Phạm Sư Mạnh, dứt khoát không tổ chức Nhà nước theo thể chế của triều Tống (*Đại Việt sử ký toàn thư* tập I, Khoa học xã hội, H.1971, tr.161 và 175). Đó là chủ kiến của các bậc minh quân, hơn nữa còn có tư tưởng của đại sư thời ấy là Chu An, vốn được Trần Minh Tông mời làm Quốc tử giám tu nghiệp, vì chắc có sự gặp gỡ nhau trong việc đề kháng Tống Nho. Quả vậy thầy đã soạn *Tứ thư thuyết ước*, chú thích lại *Luận ngữ*, *Mạnh Tử*, *Đại học*, *Trung dung* ngược lại với Tống Nho. Riêng Hồ Quý Ly còn gọi Tống Nho là “đạo nho” (theo nghĩa đạo tặc). Và khi dịch xong *Kinh thi*, ông đã tước bỏ luôn bài tựa của Chu Hy, viết lại theo quan điểm của mình v.v... Có thể thấy giai cấp thống trị phong kiến nước ta cùng những học giả của họ trong thời hưng thịnh, tuy là theo Nho giáo, nhưng quả là dần dần nó ý thức vạch ranh giới với Tống Nho. Cho nên thời Lý Trần không thấy sử dụng công thức Văn dĩ tải đạo là tất yếu vậy. Qua việc đối sánh giữa hai triều đại Lý Trần và triều Nguyễn trên vấn đề này, có thể rút ra bài học sâu sắc trong thái độ đối với quan niệm văn học tiêu cực của nước ngoài. Nhưng đây mới chỉ là sự chọn lựa đối với riêng trong phạm vi của Nho gia. Điều không kém phần đáng lưu ý là các quan niệm của Mặc gia, Phật Lão và Pháp Gia, sang Việt Nam tuy ở những mức độ khác nhau, nhưng đều mờ nhạt, không rõ nét. Quan niệm của Mặc gia tuy giàu tính nhân dân, nhưng thường đem cái đẹp và nghệ thuật gắn liền với lợi ích quá thiết thực, cho nên có phần thô thiển, và hầu như không để lại dấu vết gì ở Việt Nam. Còn tư tưởng Lão Trang thì tuy có ảnh hưởng vào thơ

văn không ít, nhưng trên bình diện lý thuyết, quan niệm về văn học thì chỉ có biểu hiện lẻ tẻ, có lẽ vì cái chủ trương xuất thế siêu thoát của nó. Đặc biệt, ông cha ta không hề hấp thu lý thuyết của Pháp gia thù địch với văn hoá văn nghệ, cho nó không những vô dụng mà còn có hại cho việc thi hành pháp luật: “Trong nước của bậc minh chúa, không cần sách vở văn chương, chỉ lấy pháp luật dạy dân... Đối với người giỏi văn chương không nên dùng, dùng họ sẽ làm loạn cho pháp độ” (*Ngũ đố*). Tư tưởng này của Hàn Phi đã từng làm cơ sở lý thuyết cho việc “đốt sách chôn Nho” của Tần Thủy Hoàng. Tất nhiên hàng trăm năm từ giữa thế kỷ XVII - XVIII, các chúa Trịnh (Trịnh Tạc, Trịnh Cương, Trịnh Doanh) đã từng ra lệnh thiêu hủy rất nhiều tác phẩm Nôm, điều này không tránh khỏi liên tưởng đến thái độ Pháp gia của Tần Thủy Hoàng. Nhưng chỉ “phần thư” chứ không “khanh nho”. Và cũng chỉ đốt những sách Nôm giàu tính dân tộc và tính nhân dân vượt ra ngoài tư tưởng chính thống, chứ vẫn bảo tồn và phổ biến những pho *Ngũ kinh* cùng những sách chư tử “có ích đạo thường” như Như Đỉnh Toàn đã khẳng định. Nghĩa là có phần nào đồng dạng với Tống Nho mặc dù cho loại văn này là “hại đạo”, nhưng vẫn rất cần loại “tải đạo” kia, chứ không phải thù địch với văn hoá văn nghệ nói chung. Nhìn suốt trong lịch sử Việt Nam không có thời nào có câu chuyện “Văn tự ngục”, những “án văn tự” nặng nề thảm khốc như Trung Hoa. Câu chuyện bài thơ *Răng cắn lưỡi* của Nguyễn Đăng Hành sau đây không khỏi khiến cho chúng ta phải suy ngẫm: “Ngã sinh chi sơ, nhữ vi sinh. Nhữ sinh chi hậu, ngã vi huynh. Kim triều hạnh hưởng cao lương vị. Hà nhẫn độc thương cốt nhục hình”. Bài thơ tả đúng việc răng cắn lưỡi nhưng lại càng đúng hơn với việc Tự Đức hại anh là Hồng Bảo, phải nói là quá hay, quá tài. Tự Đức tức quá bèn sai cấm vệ quân nọc Nguyễn Đăng Hành ra trước cửa Ngọ môn đánh ba mươi roi, nhưng rồi phục tài lại liền sai ban thưởng tiền và lụa rất hậu ngay cho kẻ phạm thượng khi quân. Thật là hành động của một ông vua, hơn nữa là một ông vua của một triều đại nổi tiếng chuyên chế, nhưng là một ông vua của nước Nam này. Chỉ cần liên tưởng đến chuyện bị chém đầu của nhà thơ Tử Tuấn đời Thanh chỉ vì hai câu thơ: “*Minh nguyệt hữu tình hoàn cố ngã. Thanh phong phong vô ý bất lưu nhân*”, có thể cảm nhận được những điều sâu xa trong lịch sử cũng như trong hiện tại. Không phải ngẫu nhiên mà lúc bình sinh Nguyễn Tuân có nói vui rằng, tớ mà ở bên Tàu thì chắc ra tro rồi! Quả vậy, cái gì mà chưa có trong lịch sử thì cũng khó có trong hiện tại. Đó phải chăng là một nguyên nhân gián tiếp để giải thích vì sao ở ta không thể có chuyện “Đại cách mạng văn hoá vô sản”.

Tóm lại, mặc dù chưa thể nói đã học tập hết cái hay và cũng có biểu hiện rập khuôn cái dở, nhưng về cơ bản ông cha ta rất có bản lĩnh trong việc chọn lọc không hấp thu những cái lạc hậu thậm chí phản nhân văn trong hệ thống thi học cổ điển Trung Hoa. Tội bỗng nghĩ rằng trong thời trung đại, các văn nhân học giả nước ta không thể không choáng ngợp trước biển cả mệnh mông của những triết thuyết về mỹ học và thi học của Trung Hoa, nhưng chính vì thế mà bản lĩnh gan lọc nói trên là một bài học cho chúng ta trước vô vàn những lý thuyết

văn học của Âu Mỹ trong thời đại toàn cầu hóa hiện nay. Điều đáng vui mừng là bài học này Đảng ta đã tiếp nối như chúng tôi sẽ chứng giải tiếp theo.

2. Đổi mới việc nghiên cứu để tiếp tục quán triệt đường lối văn nghệ của Đảng.

Vai trò to lớn của đường lối văn nghệ Đảng cộng sản Việt Nam đối với sự phát triển ý thức và sáng tác văn học nước nhà thế kỷ XX là điều đã được lịch sử chứng minh. Và cũng đã từng có nhiều tiểu luận và một số công trình nghiên cứu về đường lối văn nghệ của Đảng. Thành tựu nghiên cứu tuy rất nhiều, nhưng nếu được nói riêng về chỗ yếu, thì một trong những điều không thể không nói là cái lối “thuật nhi bất tác” (chỉ thuật lại chứ không sáng tác gì thêm) mà Nho giáo đề xướng. Phần lớn chỉ là trích dẫn, rồi bình luận giải thích, liên hệ với bối cảnh tình hình và nhiệm vụ, với ưu khuyết trong sáng tác v.v... Đã đành những điều này là cần thiết, nhưng cứ lặp đi lặp lại, không kích thích được sự khát quát và phát triển của tư duy lý thuyết. Đảng cho chúng ta một cái vốn cơ bản, đáng lẽ phải từ đó mà làm giàu có thêm, nhưng chúng ta chỉ lo hoàn vốn, có khi còn bị hụt vốn. Đặc biệt từ khi đổi mới đến nay, việc nghiên cứu đường lối văn nghệ của Đảng dường như chững lại. Có thể đây là lùi để mà tiến, nếu chúng ta đặt ra những vấn đề về bản thể, và về những quan hệ của đường lối văn nghệ để nghiên cứu. Về mặt bản thể, thì tất nhiên đường lối văn nghệ của Đảng là nhất quán, tuy vậy có thể nghiên cứu sự tiến triển của đường lối qua từng giai đoạn, cùng những nguyên nhân xã hội và ý thức hệ của nó. Đặc biệt gần 20 năm qua, Đảng ta đã tiến hành công cuộc đổi mới trên mọi mặt, thế tất đường lối văn nghệ cũng có những bước phát triển mới. Không nên hiểu phát triển chỉ là những bổ sung thêm những điểm mới chưa từng có. Đó chỉ là sự phát triển “dương tính”, còn có sự phát triển “âm tính”, tức là khắc phục những sai sót cũ, nếu có. Ngoài ra còn có sự phát triển “nghịch tính”, tức là có những cái cũ vốn đúng đắn trong thời kỳ trước, nhưng nay không nêu lại, vì không hợp thời thế nữa. Đó là về mặt bản thể, còn về các quan hệ, thí dụ đường lối văn nghệ là một bộ phận hữu cơ trong toàn bộ đường lối cách mạng chung. Ở đây có thể nghiên cứu ý nghĩa phương pháp luận của đường lối cách mạng chung với đường lối văn nghệ. Giữa các lĩnh vực cũng có tác động qua lại, nhất là giữa kinh tế và văn hoá, vậy mối quan hệ giữa đường lối văn nghệ với đường lối kinh tế là như thế nào. Hoặc như đường lối văn nghệ văn nghệ của Đảng ta là kết quả vận dụng sáng tạo tư tưởng văn nghệ Mác - Lênin vào thực tiễn văn nghệ cách mạng nước ta. Vậy phải làm sáng tỏ sự sáng tạo đó ra sao? Cuối cùng đường lối văn nghệ Đảng ta còn là sự nối tiếp tốt đẹp với hệ thống quan niệm văn học tích cực của ông cha ta, điều này lại càng cần chứng giải.

Có thể thấy tiếp cận thêm trên những bình diện mang màu sắc học thuật, sẽ mở ra những trường diện rộng rãi mà hấp dẫn để tiếp tục nghiên cứu đường lối văn nghệ của Đảng trong vận hội mới. Dưới đây chúng tôi chỉ xin lấy làm thí dụ một số khía cạnh đều ít nhiều trực tiếp hoặc gián tiếp liên quan đến các vấn đề trên như một số thắc mắc lâu nay là liệu đường lối văn nghệ của Đảng tự

thân có khuyết nhược điểm hoặc chịu ảnh hưởng những sai lầm bên ngoài không? Nếu chứng minh được tuy không tránh khỏi một số biểu hiện rập khuôn, nhưng về cơ bản Đảng ta chỉ học tập một cách đúng đắn, chứ tránh xa được những điều ngược lại, thì như thế là đã xác nhận được sự gặp gỡ giữa Đảng với ông cha không những chỉ ở những quan niệm cụ thể, mà còn ở bản lĩnh thái độ trong việc gạn lọc, chọn lựa đối với những quan niệm về văn nghệ ở nước ngoài. Và song song với việc vận dụng rất sáng tạo, nếu không phải là nói những sai sót gì to lớn, nhưng nêu ra được một cách cụ thể những vấn đề nên tiếp tục bàn bạc, thì cũng là góp thêm những tiền đề để nghiên cứu sự phát triển trong đường lối văn nghệ của Đảng ta.

Về vấn đề thứ nhất, do số phận lịch sử, ngay từ khi ra đời, Đảng ta đã gần bó chặt chẽ với hai Đảng cộng sản Xô Trung, cho nên bên cạnh việc học tập những kinh nghiệm đúng đắn, cũng khó tránh khỏi chịu ảnh hưởng những quan niệm không chính xác, mà công thức “Nội dung xã hội chủ nghĩa và hình thức dân tộc” của Stalin là một thí dụ. Tất nhiên đây không phải là nói hình thức thuần túy, nhưng dù sao cũng là chưa coi trọng “nội dung dân tộc” mà đặc điểm của nó như Lênin đã lưu ý là “sẽ còn tồn tại lâu dài ngay cả khi nền chuyên chính vô sản được thiết lập trong phạm vi toàn thế giới” (*Bệnh ấu trĩ tả khuynh trong phong trào cộng sản*). Nhưng công thức trên của Stalin chỉ xuất hiện trên văn kiện chính thức ở ta từ năm 1957 (*Thư của Ban chấp hành trung ương Đảng gửi Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ hai*) và chỉ tồn tại có 3 năm thôi, đến Đại hội III của Đảng (1960) đã khôi phục lại khái niệm “tính chất dân tộc” vốn đã có từ *Đề cương văn hoá* (1943). (Hồ Chủ tịch thì dùng khái niệm *Tinh thần dân tộc* (1946)). Nếu nói đây là sự “rập khuôn” thì chỉ là miễn cưỡng trong một tình thế nhất định. Có những việc hấp thu hoàn toàn, nhưng không thể nói là “rập khuôn” vì nó hoàn toàn đúng đắn. Chẳng hạn ba phương châm *dân tộc, khoa học, đại chúng* trong *Đề cương văn hóa* vốn là được vận dụng từ ba phương châm *dân tộc hóa, khoa học hóa, đại chúng hóa* trong *Bản về chủ nghĩa dân chủ mới* (1940) của Mao Trạch Đông. Tuy nhiên đối với chủ nghĩa Mao về văn nghệ được thể hiện trên ba bình diện cốt lõi là phương hướng, phương châm và phương pháp, thì trừ phương hướng công nông binh ra, còn Đảng ta tuyệt nhiên không hề tiếp thu phương châm. “Trăm hoa đua nở, trăm nhà đua tiếng” và phương pháp “Chủ nghĩa hiện thực cách mạng kết hợp với chủ nghĩa lãng mạn cách mạng” v.v...

Như thế tuy khó tránh khỏi những biểu hiện rập khuôn, có khi là miễn cưỡng, nhưng Đảng ta chỉ hấp thu những gì đúng đắn và biết tránh xa những thứ mà càng về sau càng thấy rõ là sai lầm. Chính ở chỗ này đã bắt gặp bản lĩnh chọn lựa của ông cha nói ở trước. Bản lĩnh này còn thể hiện ở chỗ cùng trần trở, tìm tòi, có khi đi trước một bước, nếu không muốn nói là có sáng tạo thêm. Theo dõi tiến trình lý luận văn học Xô - Viết vào cuối những năm 60 đầu những năm 70, thấy dần dần mới đi đến chỗ xem tính đảng là một phạm trù tư tưởng thẩm mỹ. Nhưng ngay 1962, đồng chí Trường Chinh đã viết: “Một tác phẩm

văn nghệ có tính đảng là một tác phẩm thể hiện chân thật cuộc sống muôn màu muôn vẻ... Tác phẩm có tính đảng còn phải là một tác phẩm có tính nghệ thuật cao” (*Về văn hoá nghệ thuật*, Văn học, tập II, H.1986, tr.115). Có thể thấy tính Đảng được quan niệm như là sự tổng hòa - mặc dù không đánh đồng - giữa tính tư tưởng, tính chân thật và tính nghệ thuật. Tính đảng không thể là sự chuyển dịch thẳng phạm trù tư tưởng chính trị vào văn nghệ, mà phải tự nhuần nhuyễn thành một phạm trù tư tưởng - thẩm mỹ. Ở đây không hề có chuyện yêu cầu tính nghệ thuật phải bao hàm tính đảng, mà chỉ đặt vấn đề tính đảng không thể tách rời, phải bao hàm tính nghệ thuật mà thôi. Cách nhìn trên của đồng chí đã giúp ngay thời ấy xa dần với lối lý giải tính đảng đậm màu xã hội học, chỉ chuyên lo đi minh họa đường lối chính sách, bất chấp phẩm chất chân thật và thẩm mỹ. Về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, quan niệm “hệ thống thẩm mỹ mở” của Viện sĩ Marcóp được xem như một thành tựu hiện đại của lý luận văn học Xô - Viết những năm 70. Nhưng ngay ở Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ III, đầu những năm 60, tuy với cách diễn đạt khác, đồng chí Trường Chinh đã phát biểu “Phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa thu hút và bao dung những yếu tố tích cực của những phương pháp khác chẳng hạn như phương pháp lãng mạn, phương pháp tượng trưng. Chủ trương ấy nhằm khuyến khích văn nghệ sĩ ta sáng tạo, tìm ra những cái mới, làm cho phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa phát triển và phong phú thêm” (*Về văn hoá nghệ thuật*, tập II, Sdd, tr.119).

Tóm lại, có thể nói về cơ bản đường lối văn nghệ của Đảng ta chỉ học tập của Liên Xô và Trung Quốc một cách đúng đắn và có chỗ sáng tạo. Tuy nhiên đúng như trong *Thư của Ban chấp hành trung ương Đảng gửi Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ hai* có nói: “Sự lãnh đạo của Đảng về mặt văn nghệ đã có những thiếu sót về đường lối...” (*Về văn hoá văn nghệ*, Văn hóa, H.1976, tr.10). Hay như ngay trong thời kỳ chưa Đổi mới, trong dịp kỷ niệm 40 năm *Đề cương văn hóa*, với tư cách là người trực tiếp khởi thảo, đồng chí Trường Chinh cũng có thừa nhận: “*Đề cương văn hoá Việt Nam* không dài, có nhiều hạn chế, vì trong hoàn cảnh hoạt động bí mật, Trung ương chưa đủ điều kiện nghiên cứu sâu các vấn đề liên quan đến cách mạng văn hoá Việt Nam” (*Về văn hoá nghệ thuật*, tập II, Sdd, tr.355). Quả vậy, theo chúng tôi những hạn chế đó có một số khía cạnh liên quan đến triết học, văn hoá và văn nghệ (xem *Thư tự giải đáp một đôi điều*, Văn học số 10/2001, tr.8). Nhưng cũng như về đôi chỗ rập khuôn đối với nước ngoài, những hạn chế này liền được khắc phục một cách nhanh chóng. Nhưng vấn đề không phải chỉ ở chỗ những hạn chế cụ thể này khác, mà ở tinh thần tự phê phán thường trực của nhà kiến trúc sư chính này của đường lối văn nghệ, ngay ở những khía cạnh gián tiếp về lý luận, chứ không phải trực tiếp với đường lối. Thí dụ trong lời *Cùng bạn đọc* của tập *Thơ Sông Hồng* (Văn học, H.1967) có định nghĩa: “Thơ là nghệ thuật kỳ diệu bậc nhất của trí tượng tượng”, nhưng khi đưa vào tuyển tập, đồng chí Trường Chinh đã bỏ hai chữ “bậc nhất” đi cho chính xác hơn (*Về văn hoá nghệ thuật*, tập II, Sdd, tr.141). Và

ngay từ đầu, đồng chí cũng vốn không cho công bố chính thức bài phát biểu của mình trong dịp kỷ niệm 200 năm ngày sinh Nguyễn Du vào năm 1965, trong đó có nhận định *Truyện Kiều* được viết theo chủ nghĩa hiện thực phê phán ! Tất cả những biểu hiện trên chứng tỏ các nhà lãnh đạo tiền bối của Đảng ta, cũng như Mác - Anghen xưa kia luôn luôn khuyến cáo mọi người, nhất là những thế hệ mai sau không nên máy móc bám vào từng câu chữ trong bất cứ luận điểm cụ thể nào của mình. Quả vậy, ngày nay trong vận hội mới của đất nước, miễn là thành tâm quán triệt tư tưởng cơ bản trong đường lối văn nghệ của Đảng là đem gắn bó công tác văn nghệ vào sự nghiệp của Tổ quốc và nhân dân, thì hoàn toàn có thể và cũng nên bàn bạc lại một số ý kiến cụ thể nào đó. Thí dụ: “Nghệ thuật có đại chúng hóa mới có thể đồng thời là nghệ thuật tuyệt tác, và nghệ thuật càng tuyệt tác chừng nào, càng đại chúng hóa chừng nấy”; “Tuyên truyền cao tới một mức nào đó, thì tuyên truyền trở thành nghệ thuật. Nghệ thuật thiết thực tới một mức nào đó, thì nghệ thuật có tính chất rõ rệt là tuyên truyền” (*Về văn hoá nghệ thuật*, tập I, Sdd, tr.141, 113); “Đề tài, chủ đề, cách thể hiện rõ ràng, đó là biểu hiện của tính đảng và tính nhân dân trong văn nghệ” (*Về văn hóa nghệ thuật*, tập II, Sdd, tr.114) v.v... Tiếp tục bàn bạc lại những ý kiến trên một cách nghiêm túc, thành tâm, luận cứ đầy đủ, luận chứng chặt chẽ lại với động cơ góp phần xây dựng một nền lý luận văn nghệ dân tộc hiện đại gắn chặt với sự nghiệp vĩ đại, làm cho dân giàu, nước mạnh, xã hội công bằng, dân chủ và văn minh thì tin chắc rằng các nhà cách mạng tiền bối chỉ vui mừng vì cảm thấy các thế hệ con cháu đời sau đã trưởng thành thêm một bước. Nói phải đổi mới nghiên cứu để quán triệt đường lối văn nghệ của Đảng cũng là với niềm tin ấy.

3. Khái quát ở cấp độ lý thuyết những thành tựu và đặc điểm trong văn học Việt Nam.

Quan niệm văn học của ông cha, đường lối văn nghệ của Đảng, tuy mức độ và hình thức khác nhau, nhưng đều đã tồn tại trong đảng lý luận, và cũng đều gắn bó với thực tiễn văn học nghệ thuật dân tộc, nhưng hoặc là còn tản mạn, ít ỏi, hoặc là chỉ chuyên bàn đến những nguyên lý cốt lõi, nghĩa là chưa tổng kết khai thác hết mọi phương diện trong thực tiễn văn học dân tộc. Cho nên từ đây còn có đất dụng võ rộng lớn cho các nhà lý luận văn học ngày nay. Tất nhiên đất dụng võ này không hạn chế trong phạm vi văn học dân tộc, nhưng sự khái quát lý thuyết của chúng ta đối với văn học thế giới, nếu có, cũng khó lòng vượt qua bên ngoài. Chỉ nên làm việc gì cấp thiết, khó ai chịu thay thế và ít nhiều vốn cũng đã có khả năng tiến hành.

Để làm thí dụ xin tạm lấy di sản thơ văn khá độc đáo của Hồ Chí Minh vốn tiềm ẩn những nhu cầu khái quát về lý thuyết. Bác đã làm sáng tỏ hàng loạt vấn đề: Viết cho ai? Viết để làm gì? Viết cái gì? Lấy tài liệu đâu mà viết? Viết rồi phải như thế nào? v.v, nhưng trong hệ thống khái niệm về văn nghệ mà Bác sử dụng không hề có “phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa”. Cái “không” này, chắc là “có nghĩa” của nó, cần phải nghiên cứu. Tất nhiên không

vội suy luận giản đơn rằng, Bác vốn đã không tán thành hoặc ít ra là không xem trong chủ nghĩa, hiện thực xã hội chủ nghĩa mà cần phải xem xét cụ thể. Trong Điều lệ Hội nhà văn Liên Xô (1934) có định nghĩa “Phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa yêu cầu mô tả cuộc sống một cách chân thực, lịch sử cụ thể và trong quá trình phát triển cách mạng của nó...”. Như thế là có ba vế tăng cấp dần: chân thật, lịch sử cụ thể, trong quá trình phát triển cách mạng. Chân thật là nền tảng, là không đi ngược lại chân lý cuộc sống. Nhưng sự chân thực ấy phải lịch sử - cụ thể, nghĩa là phải tương tự với bản thân cuộc sống trong từng giai đoạn lịch sử với một hoàn cảnh cụ thể nó đó, lại phải thể hiện cả quá trình phát triển cách mạng của nó nữa. Thơ văn của Bác dồi dào tính chân thật, điều đó bất tất phải dài lời. Và cũng có nhiều trường hợp đạt đến chỗ lịch sử - cụ thể, nghĩa là khái quát theo dạng thái của bản thân cuộc sống. Một số tác phẩm Hồ Chí Minh viết ở những năm đầu thứ 20 như *Vi hành*, *Những trò lố hay là Varen và Phan Bội Châu*, *Con rùa*, *Đoàn kết giai cấp* v.v... dù là truyện hay ký, dù là hư cấu hay người thật việc thật, cũng đều được khái quát chủ yếu theo dạng thái của bản thân cuộc sống. Ngay nhiều bài trong *Ngục trung nhật ký* những năm đầu thứ 40, mặc dù với đặc trưng và khuôn khổ của tứ tuyệt, tác giả vẫn tái hiện vào đấy cảnh đời thật cụ thể: *Nhà lao Quả đức*, *Đông chinh*, *Điền đông*, *Tiền công*, *Chia nước*, *Sinh hoạt trong tù*.

Nhưng vấn đề là trong thơ văn của Bác còn tồn tại dồi dào các thức khái quát “phi hiện thực” như lãng mạn kỳ ảo (*Lời than vãn của bà Trưng Trắc*), viễn tưởng (*Con người biết mùi hun khói*, *Giấc ngủ mười năm*) giả tưởng (*Nhật ký chìm tàu*), tượng trưng (*Con rồng tre*). Nhiều bài thơ của Người cũng mang tính chất tượng trưng. Chính vì có rất nhiều trường hợp sáng tác của Bác không theo phương thức phản ánh cuộc sống một cách lịch sử cụ thể, cho nên cũng không thể tái hiện được những tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình, và do đó cũng không thể xuất hiện những điển hình theo nghĩa thông thường. Có khi chỉ là hình ảnh lý tưởng như cụ Kimengô, có khi là hình ảnh có tính chất loại hình không giàu màu sắc cá tính như Pôn, Dô, Râu, có khi là tính cách đơn nhất và tĩnh tại, như Nông Văn Minh v.v... Nhưng thơ văn của Bác, hiển nhiên là giàu chất lãng mạn cách mạng. Xu thế cách mạng tất yếu trong các tác phẩm *Con người biết mùi hun khói*, *Nhật ký chìm tàu*, *Giấc ngủ mười năm* v.v.. là điều được chứng minh thậm chí ngay bằng thực tế lịch sử. *Lời than vãn của bà Trưng Trắc* biểu hiện cái tương quan so sánh trời vực giữa một bên là sức mạnh tiềm tàng vĩ đại của dân tộc Việt Nam với bên kia là kẻ đại diện hèn nhát của thế lực phong kiến bù nhìn cận bã, đã mạnh mẽ cái xu thế phát triển tất yếu của cách mạng Việt Nam. Yếu tố kỳ ảo ở đây lấy điểm tựa ở quá khứ, nhưng là khơi gợi cho tương lai. Tuy nhiên, do phương thức phản ánh không theo dạng thái của bản thân cuộc sống, cho nên chất lãng mạn cách mạng ở đây thiên về bộc lộ cảm hứng của chủ thể, chứ không phải là biểu hiện cuộc sống trong quá trình phát triển cách mạng một cách lịch sử cụ thể.

Có thể thấy thực tiễn sáng tác thơ văn của Hồ Chí Minh, không mâu thuẫn nhưng cũng không hoàn toàn trùng khớp với lý luận hiện thực xã hội chủ nghĩa truyền thống vốn có. Không biết lúc thiếu thời hoặc lúc mới bước chân ra đi tìm đường cứu nước, Bác có sáng tác nào nữa không, nhưng tất cả văn thơ được dẫn ra ở trên đều được viết ra khi Bác đã trở thành người cộng sản. Cũng không thể đặt vấn đề phân biệt sáng tác của Bác theo những mức độ giác ngộ khác nhau của lý tưởng cộng sản. Bởi vì ngay từ những sáng tác đầu tay, Bác đã là một chiến sĩ cộng sản ưu tú, đã tham gia việc sáng lập ra Đảng Cộng sản Pháp. Và chẳng những sáng tác trong các giai đoạn sau, tuy đề tài và thể loại có khác, nhưng Bác vẫn sử dụng những phương thức phản ánh như ở giai đoạn trước. Như lối viễn tưởng trong *Con người biết mùi hun khói*, vẫn thấy xuất hiện trở lại trong *Giấc ngủ mười năm*. Tính chất tượng trưng trong *Con rồng tre* vẫn bắt gặp lại ở *Nhật ký trong tù* v.v.... Dù sau hay trước khi định nghĩa về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa chính thức ra đời lần đầu tiên vào năm 1934, Bác vẫn viết giống nhau. Nói như thế để khẳng định rằng, cho dù chưa tìm ra một khái niệm nào để hình dung một cách chính xác và toàn diện phương pháp sáng tác của Bác, hoặc nếu quả có trong sáng tác của Bác những yếu tố không phù hợp với cách hiểu thông thường về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa thì nó vẫn là được viết theo phương pháp sáng tác chân chính của nền văn học cách mạng. Hơn thế nữa, có thể từ chỗ không ăn khớp đó, rút ra những điều cần thiết và bổ ích để điều chỉnh hoặc bổ sung cho lý luận hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Cái chỗ khác biệt ở đây là phần lớn thơ văn Hồ Chí Minh không phản ánh cuộc sống một cách lịch sử cụ thể trong quá trình phát triển cách mạng của nó, mà chỉ dùng nhiều phương thức khác nhau, miễn là phản ánh chân thật cuộc sống với xu hướng cách mạng mà thôi. Mặc dù không phù hợp hoàn toàn với lý thuyết vốn có của chủ nghĩa hiện thực xã hội, nhưng lại có thêm căn cứ ở chủ nghĩa Mác. Quả vậy, triết học Mác Lênin không phải chỉ giải thích thế giới mà quan trọng hơn là cải tạo thế giới, cho nên dựa trên cơ sở triết học như vậy, văn học nghệ thuật cũng không thể khác. Nếu chỉ góp phần giải thích thế giới mà thôi, thì quả là tốt nhất nên phản ánh cuộc sống một cách lịch sử cụ thể theo dạng thái của bản thân nó, và từ đó xây dựng những tính cách điển trong hoàn cảnh điển hình trong quá trình phát triển cách mạng của chúng với nhau. Nhưng dứt khoát nhiệm vụ của văn học cách mạng chủ yếu là phải tham gia vào việc cải tạo thế giới, nghĩa là đã hàm chứa tính cách cách mạng rồi. Tất nhiên, muốn cải tạo thành công thì phải phản ánh đúng đắn thế giới. Tính chân thật, do đó, phải là một yêu cầu cơ bản, nhưng không nhất thiết phải đạt đến mức lịch sử - cụ thể. Bởi vì nếu có nhiều cách nói dối, thì cũng có lắm cách nói thật, không nhất thiết phải dùng dạng thức của bản thân sự thật để nói về chính nó.

Mặt khác, tính chân thật đa dạng, đa thức, tích hợp này thật ra còn phản ánh tính chất nhiều nguồn của chủ nghĩa Mác, mà sự nhận biết nó ngay với Lênin cũng phải là một quá trình. Năm 1913, Người chỉ nhấn mạnh chủ nghĩa Mác đã "kế thừa chính đáng của những cái tốt đẹp nhất mà loài người đã sáng tạo ra

trong thế kỷ XIX: triết học Đức, kinh tế chính trị học Anh và chủ nghĩa xã hội Pháp” (*Ba nguồn gốc và ba bộ phận hợp thành chủ nghĩa Mác*). Điều này rất đúng, nhưng chỉ mới là nói những ngọn nguồn *trực tiếp*. Song nó cũng giúp chúng ta hiểu được vì sao trong định nghĩa đầu tiên của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa lại nhấn mạnh đến phương thức khái quát lịch sử - cụ thể vốn là đặc điểm của chủ nghĩa hiện thực (phê phán) như vậy. Bởi vì chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa xuất hiện trước tiên trong nền văn học Châu Âu, có mối liên hệ kế thừa trực tiếp với chủ nghĩa hiện thực phê phán là phương pháp sáng tác tiên tiến nhất trước đó. Thủy tổ của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, cũng vốn là tác giả của tiểu thuyết *Phôma Gordêép*, một tác phẩm hiện thực phê phán. Nhưng chủ nghĩa hiện thực phê phán đối với chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng như triết học cổ điển Đức, kinh tế chính trị học Anh, chủ nghĩa xã hội Pháp đối với chủ nghĩa Mác, mới chỉ là những ngọn nguồn trực tiếp mà thôi.

Bảy năm sau bài báo nói trên, Lênin mới bổ sung một điều vô cùng quan trọng cho rằng Mác đã “Lĩnh hội hoàn toàn tất cả những gì mà khoa học trước đây đã cung cấp. Tất cả những gì mà loài người đã sáng tạo ra, Mác đã nghiên cứu lại với óc phê phán, không hề bỏ sót một điểm nào. Tất cả những gì đã được tư tưởng loài người sáng tạo ra, Mác đều đã nghiên cứu lại...”. Trên cơ sở đó, Người đã nói: “Không có một hiểu biết rõ ràng rằng chỉ có kiến thức đúng về nền văn hoá ... do toàn bộ sự phát triển của loài người sáng tạo ra... mới có thể xây dựng được nền văn hoá vô sản. Tất cả con đường lớn nhỏ đó đã và đang tiếp tục đưa tới nền văn hoá vô sản” (*Nhiệm vụ Đoàn Thanh niên*). Như thế, là một bộ phận hữu cơ của nền văn hoá vô sản, lấy chủ nghĩa Mác làm cơ sở ý thức và tư tưởng chỉ đạo, nền văn học cách mạng không phải chỉ kế thừa chủ nghĩa hiện thực, mà là tất cả các phương pháp sáng tác trong lịch sử văn học tiến bộ của loài người, nhất là khi công cuộc cách mạng văn học xã hội chủ nghĩa thâm nhập vào các vùng văn hoá tiền tư bản, nhất là ở các nước phương Đông. Cho nên ngoài phương thức phản ánh lịch sử cụ thể của chủ nghĩa hiện thực ra, việc Hồ Chí Minh vận dụng lại những phương thức phản ánh “phi hiện thực” tất nhiên có nhào nặn lại, tuy không thể lịch sử - cụ thể, nhưng vẫn phản ánh được cả bản chất và động thái của hiện thực, là hợp quy luật, thể hiện được tính chất nhiều nguồn của chủ nghĩa Mác. Cũng cần nói thêm rằng việc phản ánh một cách chân thật, lịch sử - cụ thể dẫn đến việc tái hiện tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình chỉ là đặc trưng chung của chủ nghĩa hiện thực, nghĩa là không phải ít có trường hợp ngoại lệ mà *Miêng da lừa* của H.Balgac là một thí dụ.

Tóm lại, từ thực tiễn sáng tác của Bác, có thể góp phần vào việc đổi mới lý thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa vốn có. Đó là không phải không nên mà không nhất thiết phải mô tả cuộc sống một cách lịch sử - cụ thể trong quá trình phát triển cách mạng của nó, mà chỉ cần phản ánh cuộc sống một cách chân thực theo chiều hướng cách mạng là đủ. Nhưng phải chăng cũng nên tiến thêm

về phương diện thuật ngữ như có thể học tập những lối nói “Néo” “Post” ở phương Tây để gọi là “Chủ nghĩa hậu hiện thực xã hội chủ nghĩa” hoặc “Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa mới” chẳng ? Nhưng e rằng Bác vốn đã không hề sử dụng thuật ngữ “Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa” rồi, nay lại thêm “hậu”, thêm “tân” vào, thì càng xa vời hơn. Cứ gọi thẳng bằng tính chất trong sáng tác của Người là *Chủ nghĩa chân thực cách mạng* ! Tất nhiên gọi *Chủ nghĩa chân thực* nghe hơi lạ tai, nhưng kỳ thực trong lịch sử mỹ học đã từng xuất hiện thuật ngữ *Vérisme*. Tất nhiên bất kỳ thuật ngữ nào cũng mang một thành phần ước lệ nhất định, không thể nào phản ánh toàn diện nội dung khái niệm cho nên cần phải được chứng giải thêm. Dù sao với nội dung khái niệm như trên, *chủ nghĩa chân thực cách mạng* sẽ vừa giữ vững nguyên tắc, vừa giải tỏa được những khúc mắc của lý luận hiện thực xã hội chủ nghĩa trước đây. Những điều này sẽ xin trình bày thêm trong dịp khác.

Hiển nhiên rằng việc đổi mới lý thuyết cũng như thuật ngữ chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là công tác lý thuyết có tính chất quốc tế. Trở lên chỉ là một vài suy nghĩ nhỏ từ văn thơ Hồ Chí Minh, mà chắc chắn không tránh khỏi sai sót. Nhưng quan trọng hơn và đồng thời cũng là mục đích thật sự ở đây chỉ là muốn nói có thể khát quát từ thực tiễn văn học của dân tộc để góp phần xây dựng nền lý luận văn học hiện đại mà thôi.

4. Quán triệt một cách toàn diện tư tưởng văn nghệ Mác Lênin.

Cần phân biệt giữa chân lý với sự vận dụng chân lý, giữa chủ nghĩa Mác Lênin với chúng ta, những người theo chủ nghĩa Mác-Lênin. Cho dù đã tình nguyện vào hàng ngũ chúng ta, những người vô cùng nhiệt tâm học tập và nỗ lực vận dụng chủ nghĩa Mác Lênin, thì vẫn cứ luôn luôn ý thức được rằng có một khoảng cách khá xa giữa sự vận dụng chủ nghĩa Mác - Lênin với thực chất của chủ nghĩa Mác - Lênin. Nói khác đi, trong từng giai đoạn cụ thể, sự vận dụng đúng đắn của chúng ta đối với chủ nghĩa Mác - Lênin bao giờ cũng là sự đúng đắn có giới hạn, sự đúng đắn tương đối so với thực chất của chủ nghĩa Mác - Lênin. Không thể không thừa nhận rằng hiện nay vẫn còn có sự hiểu biết phiến diện đối với ý kiến của các tác gia kinh điển chủ nghĩa Mác - Lênin đối với văn học nghệ thuật. Văn học là nhân học, cho nên quan niệm về con người là tối quan trọng về văn học. Nhưng có một thời chỉ quen trích dẫn ý kiến của Mác trong *Luận cương Phobách* “Con người là mối tổng hòa của những quan hệ xã hội”, để chỉ thấy bản chất xã hội của con người mà thôi. Thật ra, khẳng định “tính dục là lực lượng bản chất nhất của con người trong việc theo đuổi một cách mãnh liệt đối tượng của mình”, Mác còn viết: “Quan hệ giữa trai gái là quan hệ trực tiếp, tự nhiên và tất yếu giữa người và người... Loại quan hệ này đã bằng một hình thức cảm tính, một sự thực rõ ràng dễ thấy, để chứng tỏ đối với con người, thì bản chất thuộc con người trở thành giới tự nhiên ở mức độ nào, hoặc là ở mức độ nào thì giới tự nhiên trở thành bản chất thuộc con người. Do đó, căn cứ theo loại quan hệ này, có thể phán đoán toàn bộ trình độ văn minh

của con người” (*Bản thảo kinh tế triết học năm 1844*). Có thể thấy Mác xem con người cùng trình độ văn minh của nó có xuyên thấu mối quan hệ qua lại giữa hai khía cạnh xã hội với tự nhiên. Tính giai cấp vốn cũng thường được lý giải như một cái gì siêu hình, tách rời, cô lập và tĩnh tại, trong lúc đó Mác và Anghen bàn đến vấn đề này hết sức biện chứng, nghĩa là trong những điều kiện lịch sử nhất định, chúng có liên đới, phát triển và chuyển hóa lẫn nhau (*Tuyên ngôn Cộng sản Chống Duy Linh, Hệ tư tưởng Đức*). Tính dân tộc vốn cũng thường được lý giải chỉ bao hàm những phẩm chất tốt đẹp, nhưng các tác gia kinh điển đều cho rằng, trong những điều kiện lịch sử nhất định, có những mặt tiêu cực vốn phát sinh trong một bộ phận xã hội đã dẫn đến nguy cơ lán tràn tới quy mô toàn dân tộc. Trong thư gửi P. Ecnst, Anghen có viết như sau: “Ở Đức, tầng lớp tiểu tư sản là kết quả của một cách mạng không thành, kết quả của một quá trình gián đoạn và bị kìm hãm. Do cuộc chiến tranh ba mươi năm và thời kỳ kế theo, cho nên tầng lớp này đã có được một tính cách tiêu biểu và được thể hiện rất rõ nét. Đó là tính hèn nhát, tính hạn chế, bất lực và không có chút năng lực chủ động nào. Tính cách này ăn sâu đến mức đủ để có ảnh hưởng ít nhiều đến các tầng lớp xã hội khác ở Đức, tạo thành một kiểu người Đức nói chung” (*Mác, Anghen, Lênin về văn học nghệ thuật*, Sự thật, H.1971, tr.168). Khẳng định thói “philixtanh ngự trị từ ngai vàng đến túp lều anh thợ giày” ở Đức, Anghen còn viết: “Goethe cũng như Hegel, mỗi người trong lĩnh vực của mình đều thực sự là những vị thần Juypité trên đỉnh núi Olempe, song cả hai đều không bao giờ có thể hoàn toàn trút bỏ đầu óc philixtanh Đức”. Như thế mặt tiêu cực ở quy mô dân tộc là điều có thật. Dùng sự thực đó để miệt thị, phỉ báng một dân tộc là phản động, nhưng che đậy sự thực đó, thì tác hại khôn lường. Chỉ có lên án mặt tiêu cực đó, với mục đích làm trong sáng phẩm chất dân tộc mình và thúc đẩy nó tiến lên, mới là người cách mạng. Nói chung khi bước sang xã hội hiện đại, các dân tộc tiên tiến đều phải trải qua một sự tự phê phán dân tộc như vậy. Không những đối với thói “philixtanh”, mà Mác, Anghen còn phê phán đối với căn bệnh “ảo tưởng và chịu khuất phục của người Đức”, còn Lênin thì lên án gay gắt “thói Oblômốp” của người Nga. Liệu chúng ta đã bắt đầu suy nghĩ quán triệt tư tưởng này của các tác gia kinh điển chưa ?

Còn nhiều quan niệm khác nữa, mà chúng ta chưa hoặc rất chậm, phải chờ đến thời Đổi mới mới có phần nhúc nhích đôi chút trong việc quán triệt tư tưởng văn nghệ của các tác gia kinh điển. Chẳng hạn về nhà văn thì hiển nhiên phải có thể giới quan cách mạng, tuy nhiên Lênin có lưu ý rằng “Nghệ sĩ có thể khai thác cho mình nhiều điều bổ ích trong mọi thứ triết học... cho dù có duy tâm đi nữa”. Và nền văn học cách mạng đâu phải chỉ cần chất anh hùng, mà Lênin còn khẳng định “cần chất trữ tình, cần Sêkhốp, cần chất sự chặt chẽ hàng ngày nữa”... Và mãi đến ngày nay, nhiều người vẫn liệt Phê bình Mác-xít thuộc loại Phê bình xã hội học, trong lúc đó ngay từ đầu, Mác và Anghen đã nêu ra sự kết hợp giữa hai nguyên tắc *lịch sử* và *thẩm mỹ* trong nghiên cứu và phê bình văn học. Đối với nhà văn quá khứ như Goethe, Anghen đã từng viết:

“Chúng tôi quyết không trách Goethe theo quan điểm đảng phái, mà chỉ trách ông ta từ quan điểm *lịch sử và thẩm mỹ*” (*Chủ nghĩa xã hội Đức trong thơ và văn xuôi*). Ngay đối với nhà văn chiến hữu đương thời như Lassalle, Người cũng nói: “Xuất phát từ quan điểm *lịch sử và thẩm mỹ*, tôi đã dùng một tiêu chuẩn rất cao, thậm chí là cao nhất để đánh giá tác phẩm của ông” (*Thư gửi Lassalle*). Cũng chính vì thế mà cùng với Mác, Anghen đã phê bình bi kịch *F.V. Sickingen* của Lassalle không phải chỉ vì không phản ánh đúng thực tế lịch sử, mà còn vì nghệ thuật kịch thiên về kiểu Sile - hóa trừu tượng, ngược với kiểu Sexpia - hóa sinh động giàu màu sắc cá thể hóa. Hiển nhiên các tác gia kinh điển rất coi trọng tính chân thật lịch sử. Thậm chí nếu trước kia Mác đã từng ghinận những trang miêu tả chân thật các lãnh tụ cách mạng giữa thế kỷ XIX của hai tên mặt mật thám A.Shenu là L.Holde, thì sau này Lênin cũng khen ngợi một số truyện ngắn viết khá chân thật trong tập *Mười hai lưỡi dao đâm vào sau lưng cách mạng* của nhà văn bạch vệ Aversenco. Cũng hiển nhiên đã nói đến tính chân thật lịch sử là liên quan đến xã hội, nhưng phê bình mác-xít quyết không phải là Phê bình xã hội học thuần túy, mà là Phê bình xã hội - thẩm mỹ ngay từ lúc nó mới chào đời.

Hiển nhiên cũng như đối với chân lý đời sống không phải các tác gia kinh điển đã nói hết được mọi điều, càng không phải đã nói đúng hết mọi điều về chân lý nghệ thuật. Định nghĩa về chủ nghĩa hiện thực của Anghen trong thư gửi cho nữ văn sĩ Harness chủ yếu được khái quát từ chủ nghĩa hiện thực phê phán, tây Âu, nhất là tiểu thuyết của H.Balzac, rất có thể mà cũng cần thiết phải thay đổi trong chừng mực nào đó, trừ phi không muốn hoặc không đủ sức khám những đặc điểm của văn học hiện thực phương Đông và Mỹ la tinh. Chính các tác giả kinh điển cũng đã từng lưu ý “Chúng ta hoàn toàn không xem lý thuyết của Mác là cái gì tuyệt đỉnh không thể vượt qua được. Ngược lại, chúng ta khẳng định rằng, nó chỉ đặt viên đá tảng cho khoa học mà những người xã hội chủ nghĩa còn phải tiếp tục đẩy mới mọi hướng, nếu họ không muốn lạc hậu trước cuộc sống” (*Lênin toàn tập*, tiếng Nga, IV, 191). Điều này hiển nhiên cũng phù hợp với lý thuyết về văn nghệ.

Nói đến lý luận văn học Mác - Lênin, cùng sự quán triệt của nó trong lịch sử, mà bỏ qua lý luận văn học Xô Viết, thì không tự nhiên, là không phải đạo, nhất là tính đến nay đội ngũ các nhà lý luận văn học của ta vốn trực tiếp hoặc gián tiếp cũng đều được nảy sinh từ cái lò này. Tất nhiên đúng là bây giờ bàn luận về vấn đề này có một cái vướng, đó là mô hình chủ nghĩa xã hội kiểu Xô - viết đã sụp đổ. Tuy nhiên, một hình thái lịch sử đã qua đi, nhưng cái còn lại là văn hoá. Bên cạnh việc rút ra bài học phản diện về cái sai, cái dở, phải ra sức kế thừa những tinh hoa của nó. Đó là một chân lý giản dị, nhưng ở ta điều này không diễn ra suôn sẻ. Bởi vì vốn nhẹ dạ cả tin, dễ tin cho nên dễ vút. Dễ vút là hệ quả lô-gic của dễ tin, vì đang chuyển sang mê tín một cái khác. Có một thời quá tôn sùng các ông Ốp, ông Ép đến mức cứ coi như thiên kinh địa nghĩa những cái rõ ràng là

sai. Thí dụ cho rằng chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là phương pháp sáng tác đồng thời cũng là phương pháp phê bình! Sáng tác là nghệ thuật, phê bình cơ bản là khoa học, làm sao mà cùng phương pháp được? Còn như khi phê bình phải vận dụng những yêu cầu của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa thì đó là tiêu chuẩn, chứ không phải là phương pháp của phê bình. Nhưng trái lại, gần đây ít nhiều có biểu hiện khá dị ứng với lý luận văn học Xô-viết.

Có thể nói, nếu thành tựu văn học cách mạng Việt Nam không thể so sánh với những tinh hoa, những kiệt tác của văn học Xô-viết, thì nền lý luận văn học hiện đại của chúng ta, mặc dù đã qua gần hai mươi năm đổi mới, phong phú sâu sắc lên hơn rất nhiều, nhưng vẫn còn nhiều chỗ vẫn có thể tiếp tục học tập tinh hoa trong lý luận văn học Xô-viết. Tôi không đưa ra những thí dụ cụ thể về từng quan niệm, chỉ xin nói một vấn đề chung của lý luận văn học. Chúng ta đang bàn về lý luận văn học, nhưng lý luận văn học mà chúng ta hiểu thật ra chỉ là một trong hai loại hình của nó mà thôi. Đó là loại hình *lý thuyết khái quát*. Ở loại hình này như chúng ta thường thấy, chỉ bao hàm những khái niệm với những hàm nghĩa và những xác định chung nhất, đã trừu tượng hóa các sắc thái lịch sử. Những khái niệm được xác định như vậy thật ra chỉ sát hợp với văn học hiện đại, mà cũng chỉ là của các nước tiên tiến hoặc các nước đang phát triển và tỏ ra còn nhiều khoảng cách với các nền văn học cổ điển, kể cả với các nền văn học hiện thời của các nước lạc hậu. Như thế, loại hình *Lý thuyết khái quát* tuy cần, nhưng chưa đủ, rất chưa đủ. Để bổ khuyết lại, vào đầu những năm 60 thế kỷ trước ở Liên Xô đã xuất hiện loại hình *Lý thuyết lịch sử*, nó không hề đồng nhất với môn lịch sử văn học, mà vẫn là loại hình lý luận văn học nhưng giúp ích nhiều hơn cho việc nghiên cứu các hiện tượng văn học tiêu biểu trong lịch sử của nhiều nước. Mở đầu cho loại hình nghiên cứu này là bộ *Lý luận văn học*, 3 tập khổ to (Khoa học, M.1962-1965) của tập thể tác giả ở Viện Văn học thế giới Gorki. Trong bộ sách đồ sộ này (riêng về quy mô có thể nói gấp 6 lần cuốn *Lý luận văn học* của Viện sĩ Timôphiép), những khái niệm và phạm trù lý luận văn học được “xem xét trong sự biến đổi và phát triển thực tại... Những chất lượng, đặc tính, quy luật văn học được nhận thức qua những khái niệm và phạm trù ấy sẽ được xem xét lại trong quá trình lịch sử văn học thực tại” (tập I, tr.120). Nói một cách khác, loại hình lý thuyết lịch sử cho rằng tất cả các khái niệm và phạm trù lý luận văn học hiện có đều phải được khảo sát trở lại theo từng thời kỳ lớn trong lịch sử văn học, kể cả ở các khu vực khác nhau trên thế giới. Bởi vì dân theo sự phát triển lịch sử, văn học không những biến đổi theo nội dung xã hội, mà còn chuyển hóa ngay ở những đặc trưng và chức năng, ở bản chất, thuộc tính và quy luật của chính nó. Một cách đặt vấn đề như vậy, nếu tôi không nhầm, vẫn còn là điều khá mới mẻ đối với giới lý luận văn học phương Tây. Chúng tôi muốn nói, trên các nẻo đường hiện đại hóa nền lý luận văn học, chớ nhẹ dạ bỏ quên tinh hoa của lý luận văn học Xô-viết.

5. Triệt để khai thác những tinh hoa trong di sản lý luận văn học Đông Tây của nhân loại.

Trong bài *Bàn về chủ nghĩa duy vật chiến đấu*, viết ngày 12 tháng 3 năm 1922 đăng trên tạp chí *Dưới ngọn cờ chủ nghĩa Mác*, Lenin có nói trước kia Anghen luôn luôn nhắc nhở nên dịch đăng tác phẩm của những nhà vô thần thế kỷ XVIII để truyền bá thật nhiều trong nhân dân và nói tiếp:

“Sai lầm lớn nhất và tệ hại nhất mà một người mác-xít có thể mắc phải là tưởng rằng quần chúng nhân dân đông hàng bao nhiêu triệu người.... bị tất cả cái xã hội hiện đại đẩy ải vào vòng tối tăm dốt nát và thiên kiến, thì chỉ có dùng cách trực tiếp giáo dục thuần túy về chủ nghĩa Mác mới có thể làm cho họ thoát khỏi vòng tối tăm ấy được... Những tác phẩm nồng nhiệt, sinh động, linh lợi, tài tình của những nhà vô thần của thế kỷ XVIII công khai công kích bọn tăng lữ đương thống trị, rất thường khi là những tác phẩm mà ngàn lần có khả năng đưa người ta ra khỏi tình trạng mê muội tôn giáo hơn là những lời lấp lị chủ nghĩa Mác một cách nhạt nhẽo khô khan - gần như hoàn toàn không dựa trên những sự thực được chọn lọc khôn khéo và dùng để minh họa cho những lời nói đó - đang đầy rẫy trong sách báo chúng ta và (không cần phải giấu giếm làm gì) lại thường hay xuyên tạc chủ nghĩa Mác” (*Lenin bàn về văn học nghệ thuật*, Sđd, tr.434)

Theo tinh thần này thì quả là không thể coi nhẹ việc nghiên cứu di sản lý luận ưu tú cổ kim Đông Tây. Từ Aristote, Boileau, Lessing, Goethe, Hégel đến Bêlinxky, từ Lưu Hiệp, Nghiêm Vũ đến Kim Thánh Thán, Lý Ngự, Viên Mai có biết bao nhiêu là kiến giải siêu việt về văn thơ. Đó là chưa kể ý kiến của các đại văn thi hào từ Bạch Cư Dị đến Balzac và Tolstoi. Có nhiều kiến giải tưởng như là đang tham gia phát biểu vào cuộc trao đổi tìm tòi của chúng ta hôm nay. Như chúng ta đang bàn về chất trí tuệ trong thơ. Đúng là như thế, thơ phải sâu sắc, không được hời hợt. Nhưng trí tuệ có sâu sắc bao nhiêu cũng phải được tình cảm hóa, chín muồi, nhuần nhị, chứ không nên ồn ào, cầu kỳ, rối rắm trong tư duy hoặc bằng trò kỹ xảo. Viên Mai trước kia đã phát hiện ra những mối quan hệ thống nhất đối lập trong thơ như những *thâm* với *thiển*, *khổ* với *cam*, *nồng* với *đậm*, *xảo* với *phác*: “Thi nghi đậm, bất nghi nồng, nhiên tất nồng hậu chi đậm”, (Thơ thích nhạt, chứ không thích đậm, nhưng phải là sự nhạt sau khi đã đậm); “Đắc chi tuy khổ, xuất chi tu cam. Xuất hiện chi ý ngoại giả, nhưng tu tại nhân ý trung” (Cái suy nghĩ mặc dù khổ đắng, nhưng nói ra phải ngọt ngào. Cái nói ra có thể bất ngờ với người ta, nhưng vẫn nằm trong ý của họ); “ý thâm từ thiển, tứ khổ ngôn cam” (ý sâu, nhưng lời dễ, nghĩ khó nhọc nhưng lời ngọt ngào); “Thi nghi phác, bất nghi xảo, nhiên tất tu đại xảo chi phác” (Thơ hợp với chân chất, không hợp với khéo léo, nhưng là cái chân chất của sự khéo léo lớn) v.v...

Hiển nhiên tinh hoa trong quá khứ không thể nào thay thế được cho tư tưởng văn nghệ mác-xít, nhưng ngược lại xét trên nhiều mặt, cái sau cũng không thể thay thế hoàn toàn cho cái trước. Chính Mác - Anghen khi đề xuất

những kiến giải mỹ học của mình cũng đã phải kế thừa những người đi trước. Những luận điểm về sự thù địch của chủ nghĩa tư bản với thơ ca, về Sécxpia - hóa v.v... là có bắt nguồn từ Hégel. Anghen trong khi nêu ra một luận điểm về điển hình, đã nói thẳng: “Mỗi nhân vật phải là một điển hình, nhưng đồng thời lại là một cá nhân hoàn toàn cụ thể, là *con người này* như cụ Hégel đã nói, mà ắt hẳn phải như thế” (*Thư gửi M.Causky*). Quả vậy, Hégel vốn cũn đã từng nói: “Đối tượng chủ yếu của văn học nghệ thuật là con người, hơn nữa là *con người này*” (*Mỹ học*) v.v... Quán triệt tinh thần kế thừa di sản này, các công trình và giáo trình Lý luận văn học Xô Viết đã vận dụng rất nhiều luận điểm trong di sản lý luận văn học cổ điển phương Tây từ Aristote đến Bélinsky v.v... Những giáo trình và công trình nghiêm chỉnh và tương đối quy mô ở ta lại tiến lên khai thác thêm di sản lý luận văn học phương Đông từ Lưu Hiệp đến Viễn Mai v.v... Tư tưởng Mác - xít về việc kế thừa di sản nói trên vẫn được tiếp tục không những ở cung bậc vi mô của từng luận điểm cụ thể ở Trung Quốc và phương Tây vốn tương đối quen thuộc, mà còn ở cung bậc vĩ mô của những nền lý luận văn học cổ điển vốn ít nhiều còn xa lạ như của Ấn Độ chẳng hạn. Nơi đây đã từng là một trong ba chiếc nôi văn minh của loài người, cho nên không lấy gì làm lạ, thi học cổ trung đại Ấn Độ cũng vô cùng phong phú và sâu sắc với những tên tuổi lẫy lừng từ đầu công nguyên như Brahdamuni, rồi xuất hiện liên tiếp trong hai thiên nhiên kỷ như Tsinhu, Anandafatana, Bamukha, Kuntala, Kauswamin, Fisouma, Kenachandra v.v...

Xin đừng ngộ nhận rằng những di sản này đã là cổ xưa, xa lạ với tính hiện đại. Chưa cần nói lịch sử không thẳng tắp, mà quanh co và có phần tuần hoàn, chỉ cần nhắc rằng những kiệt tác văn học cổ điển là không thể vượt qua được và luôn luôn mới mẻ. Vậy xét theo mặt thống nhất giữa bản thể và nhận thức, thì ắt rằng, tuy ở mức độ và hình thức khác, nhưng những kiệt tác lý luận văn học cổ điển vẫn luôn luôn mới mẻ. Không phải ngẫu nhiên mà chúng ta thường bắt gặp những luận điểm hoặc quan niệm độc đáo của lý luận văn học hiện đại phương Tây, hóa ra đã vốn có từ phương Đông rồi. Thí dụ Sklovsky của chủ nghĩa hình thức Nga đã nêu ra khái niệm “Lạ hóa” (*Estrangement*) để cho rằng thiên chức của nghệ thuật là phải làm thế nào cho con người cảm thấy ngạc nhiên với những cảm xúc mới lạ trước cuộc sống. Thế nhưng ngay từ thế kỷ XII, nhà thi học Ấn Độ Kuntala đã nêu ra một khái niệm tương tự là *Sự biểu đạt uốn lượn* (*Vakrokti*) và triển khai trên nhiều cấp độ phong phú và khá tỉ mỉ như sau: 1) *Sự uốn lượn* về ngữ âm để tạo nên những vần điệu đặc thù. 2) *Sự uốn lượn* về từ ngữ tạo nên những chuyển nghĩa, ẩn dụ, uyển ngữ v.v... 3) *Sự uốn lượn* về giống, số, cách (vì đây là hệ ngôn ngữ Âu) để tạo nên được những chuyển hóa đặc thù về ngữ pháp. 4) *Sự uốn lượn* câu thơ để góp phần làm nên những cảm xúc mới lạ. 5) *Sự uốn lượn* về cốt truyện, để gây được những hiệu quả hấp dẫn. 6) *Sự uốn lượn* của chính thể tác phẩm như cải biên câu chuyện vốn có, hư cấu nhân vật mới lạ, sáng tạo kết cấu bất ngờ v.v... Còn không biết

bao nhiêu thí dụ “kỳ ngộ” như vậy tìm thấy trong lý luận văn học Đông, Tây. Thí dụ sự gặp gỡ kỳ lạ giữa lý thuyết của Mallarmé, Baudelaire, Verlaine với Thi học Phật Lão về tính chất tượng trưng, ám thị, trực giác phi lý tính, sự chan hòa giữa chủ thể và đối tượng, về tính nhạc siêu thăng trong thơ văn.v.v...

Tinh hoa cổ điển có giá trị hiện đại là như vậy. Mác đã từng nói: “Toàn bộ vận động của lịch sử,... đối với ý thức đang tư duy của người cộng sản, là sự vận động được lý giải và được nhận thức như sự sinh thành của chủ nghĩa cộng sản” (*Bản thảo kinh tế triết học năm 1844*). Có thể học cách nói này để khẳng định rằng: “Đối với ý thức đang tư duy của nhà lý luận văn học mác-xít, thì toàn bộ tinh hoa của lý luận văn học trong lịch sử, chính là tiến trình được lý giải và được nhận thức như sự sinh thành của lý luận văn học hiện đại”.

6. Gạn khơi những “hạt nhân hợp lý” trong lý luận văn học hiện đại và hậu hiện đại phương Tây.

Chúng ta đang sống trong thời kỳ “mở cửa”, mà cho dù chỉ mới tiếp xúc với khu vực Asean thôi, thì cũng tức là đã phải bắt đầu thông lưu với thế giới phương Tây nhiều hơn trước rồi. Lẽ thường tình, muốn giao lưu tốt, thì một điều kiện tiên quyết là phải hiểu biết cho chính xác đối tượng. Không những chỉ trên những bình diện vĩ mô, mà ở tất cả các lĩnh vực vi mô như lý luận phê bình văn học cũng đều phải như vậy. Và chẳng, thời kỳ “mở cửa” với bên ngoài cũng đồng thời chính là giai đoạn tương tác qua lại với công cuộc “đổi mới” ở bên trong. Trong quá trình đổi mới nền lý luận văn học của ta, thì việc gạn đục khơi trong những hạt nhân hợp lý trong lý luận văn học phương Tây hiện đại là điều có thể và cần thiết. Người ta thường nói chủ nghĩa Mác phải kế thừa những tinh hoa trong lịch sử, nhưng quên nói thêm rằng chủ nghĩa Mác còn phải đối thoại với tất cả những vấn đề mà tư tưởng loài người đang đặt ra trước mắt. Cái hay, cho dù chỉ chút ít, vẫn cứ hấp thu để tự bồi bổ đã đành; cái dở, cũng phải phản bác trực diện, đầy đủ lý lẽ, nếu không cọ xát, mài sắc, thì dao sẽ cùn rỉ, đến lúc trở nên vô dụng. Đó là nói theo chuyện đúng sai tách bạch. Ngoài ra, theo chúng tôi, cũng như về triết học và mỹ học, lý luận phê bình văn học phương tây hiện đại, trên nhiều vấn đề tuy “kê đơn” có thể sai, nhưng “bắt mạch” có những chỗ trúng, do đó, vẫn có thể có tác dụng kích thích việc tìm tòi những giải pháp mới mẻ, làm phong phú nền lý luận của chúng ta. .

Hiển nhiên, đổi mới không phải là chuyên đi nói ngược, bởi vì tuyệt đại đa số những sự nói ngược đều là nói theo, thiếu chiều sâu và trí tuệ. Hễ đột biến sang một cách dễ dãi, thì sẽ đột biến về một cách nhanh chóng như Lỗ Tấn đã từng cảnh tỉnh. Tất cả đều phải suy xét một cách đầy lý tính, phải đối chiếu với thực tiễn - cả đời sống lẫn văn hóa. Nếu giờ đây chúng ta nhẹ dạ cả tin ngay đối với một lý thuyết hiện đại chủ nghĩa nào đó, thì nên nhớ, sẽ gặp phải “đối thủ” ngay ở phương Tây. Bởi vì, làm lý thuyết như thế, cho nên sự xuất hiện của mỗi thứ, ít nhiều cũng là trong thế đối lập với những thứ trước đó hoặc đương thời. Chủ nghĩa này phê phán chủ nghĩa kia là việc không hiếm thấy ở phương

Tây. Ngay trong một trường phái, ý kiến nhiều lúc cũng không nhất trí, thậm chí người đề xướng ra chủ thuyết có lúc cũng tự hoài nghi. S. Freud có lần tâm sự về một số kết luận của mình như sau:

“Nếu như những kết luận này khiến ngay những người có cảm tình và những người am hiểu phân tâm học quả trách rằng tôi chỉ viết một cuốn tiểu thuyết phân tâm học, thì tôi xin trả lời rằng bản thân tôi cũng không đánh giá cao lắm đâu những kết luận khả nghi này” (*Khái luận phân tâm học*).

Rồi những đồ đệ, như K.Jung đã có ý kiến khác với S. Freud như thế nào, chúng ta đều biết v.v... Có một điều đáng suy nghĩ là phương Tây, không những công nghệ, mà những lĩnh vực sản xuất tinh thần, kể cả các khoa học lý thuyết, cũng luôn luôn biết phê phán và tự phê phán để đổi mới. Tiền tố “Néo” xuất hiện với tần số ngày càng cao: “Néofreudisme” (chủ nghĩa Freud mới); “Neokantisme” (chủ nghĩa Kant mới); “Néomachisme” (chủ nghĩa Makhor mới); “Néonietzschisme” (chủ nghĩa Nitse mới), và còn nào là “Néocriticisme” (chủ nghĩa phê bình mới); “Néoliberalisme” (chủ nghĩa tự do mới); “Néopositivisme” (chủ nghĩa thực chứng mới) v.v.. Họ đổi mới như vậy có đúng hay không là vấn đề khác. Nhưng có một điều chắc chắn là nếu ngày nay chúng ta ca ngợi một chiều bất kỳ ý kiến nào của Kant, Freud, Nietzsche v.v.. thì chỉ mua cười cho phương Tây.

Nhưng ngược lại, và điều đáng lưu ý hơn hiện nay là, dứt khoát không thể kéo dài thái độ phê phán, phủ nhận một chiều, nhất là với những định kiến hời hợt, chưa chịu tìm hiểu, nghiên cứu thấu đáo. Chẳng hạn, đúng là chủ nghĩa biểu hiện nói chung, B.Croce nói riêng, chủ trương văn nghệ phi lý tính, phi tư tưởng với nhiều sai trái, nhưng không phải không có chỗ, họ đã tự giải thích một cách đúng đắn. Cũng như R.Vischer, B.Croce cho rằng lý tính, tư tưởng trong văn nghệ phải chuyển hóa thành ý tượng, “chẳng khác nào viên đường đã hòa tan trong cốc nước, trong từng giọt nước, chất đường vẫn tồn tại và gây tác dụng, nhưng không tìm đâu ra viên đường nữa”. Với tư cách là người mác-xít, có lẽ, chúng ta thấy không có sự khác nhau nào trong cách lý giải trên vấn đề này. Phải nói ngay rằng thái độ phê phán, phủ nhận một chiều, thiếu những sự gạn đục khơi trong cần thiết và bổ ích, thật ra là vốn không đúng với thực chất của phương pháp luận mác-xít. Anghen đã từng cho rằng triết học Hégel mang kết cấu duy tâm “chỉ ở bộ xương và khung tứ chi trong tòa kiến trúc của nó; chỉ cần mọi người không dùng trước nó một cách vô vị, mà đi sâu vào tòa lâu đài ấy, sẽ phát hiện ra vô số châu báu mang giá trị dồi dào mãi đến ngày nay”. Lênin cũng từng nói:

“Theo quan điểm của chủ nghĩa duy vật thô lỗ, giản đơn, siêu hình, thì chủ nghĩa duy tâm triết học chỉ là một phiên diện, thái quá (một sự thổi phồng bơm to) của một trong những đặc trưng, của một trong những mặt, của một trong những giới hạn của nhận thức thành một cái tuyệt đối, tách rời khỏi vật chất, khỏi giới tự nhiên, thần thánh hóa” (*Bút ký triết học*).

Nên chi, nếu đứng vững trên mảnh đất thực tiễn, tước bỏ đi sự tuyệt đối hóa, thần thánh hóa, do sự phiến diện thái quá, thì chủ nghĩa duy vật biện chứng thường thu lại được những “hạt nhân hợp lý” trong chủ nghĩa duy tâm, dù là duy tâm chủ quan hay duy tâm khách quan. Chúng tôi cho rằng những khái niệm như ấn tượng, trực giác, vô thức, hiện sinh, cấu trúc v.v... đều không phải hoàn toàn bịa đặt mà ít nhiều đều có căn cứ, cần phải được “cứu vớt” ra khỏi cái hệ thống mà chúng bị thổi phồng lên. Và đúng như Lenin còn nói:

“Bác bỏ một hệ thống triết học không có nghĩa là vứt bỏ nó, mà phải phát triển nó tiếp tục. Không phải là thay thế nó bằng một cái đối lập phiến diện khác, mà phải đưa nó vào một cái gì đó cao hơn” (*Bút ký triết học*)

Cứu vớt hạt nhân hợp lý, tức là đã “không vứt bỏ.. không thay thế bằng một cái đối lập phiến diện khác”, nhưng không phải giữ nguyên, hoặc gán ghép một cách máy móc, mà phải “phát triển nó tiếp tục.. phải đưa nó vào một cái gì đó cao hơn”. Chúng tôi cho rằng có thể và cần phải, trên cơ sở chủ nghĩa duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, đưa các khái niệm như ấn tượng, trực giác, vô thức, hiện sinh, cấu trúc, hoàn hình (gestalt) v.v... vào hệ thống lý luận văn học của chúng ta, miễn là phải xác định vị thế của chúng. Cần ghi nhận rằng giới lý luận văn học Mác - xít trong giai đoạn cởi mở về sau, đã tiến hành theo hướng này và đã có những kết quả khả quan bước đầu.

Cần lưu ý thêm rằng trong lý luận văn học phương Tây hiện đại (kể cả hậu hiện đại) có một hiện tượng khá đặc biệt là khuynh hướng theo chủ nghĩa Mác phương Tây (Western marxism) với đặc điểm là không theo chủ nghĩa Lenin. Cho như dù đây là tư tưởng tư sản thuần túy, chúng ta cũng đã phải phê phán có gan đục khoi trong như trên đã nói rồi. Hướng chỉ đây không phải là những người đối nghịch mà là chân thành đi theo chủ nghĩa Mác. Họ quán triệt tư tưởng của Mác, Anghen về mối quan hệ giữa nghệ thuật với đời sống xã hội, thiên chức xã hội của nghệ thuật, sự kết hợp giữa hai nguyên tắc lịch sử và thẩm mỹ trong bình giá nghệ thuật v.v... Tất nhiên vận mệnh chính trị và con đường học thuật là muôn màu muôn vẻ, cho nên họ tập trung chú ý vào những vấn đề khá là khác nhau, mặc dù không hoàn toàn tách rời nhau. G.Lukacs, R. Garaudy, E.Fisher thì kiên trì và phát triển lý luận của chủ nghĩa hiện thực. H.Lefebvre thì nêu ra khái niệm “chủ nghĩa lãng mạn mới”; L.Althusser thì đi sâu vào mối quan hệ giữa nghệ thuật với khoa học và hình thái ý thức. L.Goldman thì nêu lên quan niệm “đồng hình” giữa cấu trúc tiểu thuyết với cơ cấu xã hội tư bản; A. Gramsci thì tiếp cận nghệ thuật từ văn hoá học; T.Eagleton thì nêu ra thuyết nghệ thuật là sự sản xuất ra hình thái ý thức thẩm mỹ; F.Jameson thì tiến lên phê phán văn hoá hậu hiện đại v.v... Trong đây có một tỉ lệ không nhỏ là những bộ óc lớn của phương Tây thế kỷ XX, chứng tỏ sức sống của chủ nghĩa Mác, cho nên chắc chắn càng hàm chứa nhiều “hạt nhân hợp lý” có thể tiếp thu, mà việc ngay ở nước ta cũng dần dần khai thác lại di sản của G.Lukacs mới chỉ là một biểu hiện bước đầu.

Tất nhiên đây chưa phải là chủ nghĩa Mác-Lênin, cho nên chắc có nhiều luận điểm không thể chấp nhận được. Không đi sâu vào những luận điểm cụ thể, mà chỉ xin lưu ý một khuynh hướng sai lầm chung của họ và ít nhiều cũng bắt đầu có biểu hiện ở ta là chủ trương “hội tụ” giữa chủ nghĩa Mác với các trào lưu tư tưởng phương Tây hiện đại. A.Schmidt, một thành viên của trường phái Frankfurt nói: “Khi gặp trong một số lý thuyết của Mác thấy có vấn đề, hoặc những vấn đề mà lý thuyết của Mác chưa thể giải đáp, thì chúng tôi... dùng những điều mà các nhà lý luận tư sản hiện đại nói để *bổ sung* và *hoàn thiện* chủ nghĩa Mác” (Âu Dương Khiêm, *Tính chủ thể và sự giải phóng con người* Sơn đông văn nghệ xuất bản xã 1986, tr.2, trích lại). Cho nên không phải ngẫu nhiên mà ngày nay trong chủ nghĩa Mác phương Tây có hàm chứa nhiều xu hướng khác nhau như chủ nghĩa Mác phân tâm học của H.Marcuse và E.Fromm, chủ nghĩa Mác hiện sinh của J.P.Sartre và M.Ponty, chủ nghĩa Mác thực chứng của L.Colletti, chủ nghĩa Mác cấu trúc của L.Althusser v.v... và đều thống nhất ở chỗ không phải là chủ nghĩa Mác - Lênin, bởi vì cách lắp ghép hai loại tư tưởng của họ là hoàn toàn trái với phương pháp tư tưởng của Lênin nói trên - bác bỏ hệ thống sai lầm nhưng cứu vớt những yếu tố hợp lý rồi cải tạo lại và đưa nó vào hệ thống đúng đắn. Cho nên đúng là chúng ta không nên xem nhẹ chủ nghĩa Mác phương Tây, nhưng chính vì có nhiều chỗ “gắn gũi”, cho nên cần phải tỉnh táo trước những biểu hiện lệch lạc của họ.

Trở lên, chúng tôi thử phác qua những phương hướng phấn đấu để xây dựng một nền lý luận văn học dân tộc - hiện đại. Gần đây trước việc bức xúc phải đổi mới lý luận, có một số bạn đề xuất tập trung vào một vấn đề nào đó như về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa chẳng hạn. Hiển nhiên việc nêu như vậy cũng đúng đắn, cần thiết và quý hồ trước mắt chúng ta thử giải quyết một vấn đề rồi làm đà tiếp tục giải quyết các vấn đề khác. Bản thân tôi cũng vậy, nếu nhiều phương hướng và cho như dù có tiến hành được vài ba vấn đề thì cũng là lần lượt từng điều một. Tuy nhiên, mặc dù chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là rất quan trọng và cũng liên đới đến nhiều khía cạnh lý luận khác, nhưng dù sao cũng chỉ là một trọng điểm, chứ chưa phải là toàn bộ nền lý luận mà chúng ta cần đổi mới và xây dựng. Cần phóng tầm nhìn ra toàn bộ nền lý luận, nêu ra cho được những phương hướng phấn đấu chính. Những phương hướng đó chứa đựng những quan điểm và kiến thức nếu là cần và đủ, hoặc tương đối đúng đắn và đầy đủ thì sẽ chuyển hóa thành phương pháp luận, thành những mũi tiếp cận để đi sâu nghiên cứu những vấn đề cụ thể. Điều này bản thân chúng tôi cũng có những thể nghiệm khả quan. Thí dụ trong cuốn *Tìm hiểu một nguyên lý văn chương* (Khoa học xã hội, H.1983) tập trung nghiên cứu về tính dân tộc, chúng tôi cũng đã tiếp cận vấn đề từ những khía cạnh hữu quan trong tư tưởng văn nghệ Mác-Lênin, đường lối văn nghệ của Đảng, di sản lý luận văn học dân tộc và nhân loại cùng thực tiễn văn học nước nhà v.v...

Liên quan với trên là tại sao trong các điều nêu ra, chỉ có một phương hướng là khái quát ở cấp độ lý thuyết những đặc điểm và thành tựu trong thực tiễn văn

học nước nhà, dường như quá không cân đối, ít ra là về mặt số lượng ? Đúng vậy, nếu chỉ nhìn bên ngoài ngay về mặt số lượng. Bởi vì phương hướng này, thật ra ai cũng dễ thấy là một tập hợp rất nhiều vấn đề rất phong phú mà những điều nói về thơ văn của Bác trên kia chỉ là một thí dụ. Phong phú mà lại rất khó. Hãy nhớ lại ý của Hàn Phi Tử về chuyện về dễ về khó giữa chó ngựa với ma quỷ. Nói đúng chuyện xa hoặc xưa, kể cả bên Tây bên Tàu, hiển nhiên không dễ, nhưng nói đúng chuyện lý thuyết từ thực tiễn nước nhà khó hơn nhiều. Nhưng có một kinh nghiệm tuyệt vời từ ngàn xưa là trước khi giảng cho học trò những điều cực kỳ sâu sắc mà về sau họ biên tập lại thành cuốn *Luận ngữ*, Khổng Tử đã phải chỉnh lý các bộ sách *Thi, Thư, Lễ, Dịch, Xuân thu*, mà về sau được gọi là *Ngũ kinh*. Nghĩa là Ngài đã phải tích lũy, học tập tất cả những tri thức vốn có trước đó do tiền nhân để lại. Chính Ngài cũng đã nói mặc dù “Học nhi bất tứ tắc vông”, nhưng “Tứ nhi bất học tắc đãi”. Cho nên nếu không hiểu biết kiến thức hiện đại và lịch sử về lý luận văn học của dân tộc và nhân loại thì sẽ rất khó tổng kết lý thuyết những vấn đề trong thực tiễn văn học nước nhà, nhất là trong bối cảnh giao lưu quốc tế hiện nay. Đó là cái logic nội tại của tỉ lệ 1/5 trong sáu phương hướng nói trên.

Để kết thúc vui vẻ, nếu có câu hỏi rằng: “Phải chăng nêu bật tư tưởng văn nghệ Mác-Lênin, đường lối văn nghệ của Đảng, quan niệm văn nghệ tốt đẹp của ông cha, tinh hoa lý luận văn học của nhân loại, những hạt nhân hợp lý trong lý luận văn học phương Tây hiện đại là muốn nói các nhà lý luận ngày nay cũng cần có *Ngũ kinh* của mình?”, thì xin trả lời: “Đúng vậy, miễn là *chấp kinh* cũng được *tòng quyền*”. Nếu bị dồn tiếp rằng: “Thế còn có *Tứ thư* không?” thì lại xin trả lời: “Sao lại không? Nếu nhìn rộng ra, thì đó là bốn bộ *Tuyển tập* của Mác, Anghen, Lênin, Hồ Chí Minh, miễn là không quên sự nhất trí giữa tác giả kinh điển thường lưu ý không nên máy móc bám vào từng câu chữ với các hiền triết cổ điển còn lưu lại di huấn *Tận tín thư bất như vô thư*”.