

## Dấu ấn của Nguyễn Văn Xuân trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam

**Vũ Đình Anh**

Học viện Chính trị khu vực III

Email liên hệ: vudinhhanhhv3@gmail.com

**Tóm tắt:** Nguyễn Văn Xuân (1921-2007) là nhà văn có nhiều công trình nghiên cứu lịch sử văn học với những luận điểm độc đáo, mới mẻ ở thời điểm ấn hành như: đề cao tính thống nhất và đa dạng; khẳng định sâu sắc là bộ phận không tách rời của lịch sử văn học; nghiên cứu từ góc độ tiếp nhận văn học; chú ý đến truyền thống, cách tân và giao lưu của nền văn học dân tộc... Đến nay, một số nội dung đó vẫn có tính thời sự, tiếp tục được các nhà nghiên cứu giải quyết. Điều đó cho thấy, Nguyễn Văn Xuân đã có những dấu ấn, đóng góp nhất định trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam.

**Từ khóa:** Nguyễn Văn Xuân, nghiên cứu, lịch sử văn học, dấu ấn.

### An imprint of Nguyen Van Xuan in the history of Vietnamese literature

**Abstract:** Nguyen Van Xuan (1921-2007) is a writer, best remembered for his large number of works on literary history with unique and new arguments, such as dignifying unity and diversity; underlining the stage as an inseparable part of literary history; taking an approach of literary reception; and paying attention to traditions, innovation, and exchange of national literature. Several arguments are still topical and of interest to scholars. The situation indicates that Nguyen Van Xuan has made significant imprints and contributions to historical research on Vietnamese literature.

**Keywords:** Nguyen Van Xuan, research, literary history, imprint.

**Ngày gửi bài:** 10/05/2020

**Ngày duyệt đăng:** 10/10/2021

### 1. Đặt vấn đề

Nguyễn Văn Xuân (1921-2007) vừa là nhà văn, vừa là học giả. Ông viết nhiều thể loại, đề tài khác nhau. Khi nhắc đến ông, mọi người thường chú ý đến vai trò là nhà văn và nhà sử học, tuy nhiên, nghiên cứu văn học cũng chiếm vị trí quan trọng. Trong đó, nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam được thể hiện ở hai đầu sách *Khi những lưu dân trở lại*, *Chinh Phụ Ngâm điển âm tân khúc* và một số bài tạp chí dày dặn, công phu như *Vài nét về văn học và nghệ thuật Việt Nam trên đường Nam tiến*, *Thế kỷ XIX - thế kỷ của văn học trình diễn*, *Văn học miền Trung*, *Cuộc hí trường*... Các công trình đều được công bố ở Sài Gòn những năm 1967 đến 1972. Số lượng các công trình của ông về lĩnh vực này tuy chưa nhiều và quy mô chưa đồ sộ, song vẫn có những giá trị, dấu ấn đáng ghi nhận.

Lịch sử văn học là một trong 3 bộ môn cơ bản của nghiên cứu văn học (lý luận văn học, lịch sử văn học và phê bình văn học). Phần lớn các nhà nghiên cứu văn học hiện nay cũng dùng thuật ngữ văn học sử để chỉ lịch sử văn học. Đây là một bộ môn "thiên về việc nghiên cứu văn học quá khứ, khảo sát nó như một quá trình, hoặc khảo sát một trong số các thời điểm

của quá trình ấy” (Nhiều tác giả, 2004, tr.1060). Lịch sử văn học khảo sát các hiện tượng hoặc quá trình văn học nhằm khám phá quy luật hình thành và phát triển trong bối cảnh lịch sử - xã hội cụ thể; trên cơ sở đó để lý giải, làm sáng tỏ những vấn đề về nội dung và nghệ thuật, để khẳng định vị trí, đóng góp đối với sự vận động của văn học cũng như ý nghĩa đối với đời sống xã hội. Các quá trình hay hiện tượng văn học được nghiên cứu rất phong phú và đa dạng như: tác phẩm, tác giả, thể loại, trào lưu, thời kỳ, vùng, dân tộc, khu vực, ... thậm chí cả lịch sử văn học thế giới.

Ở Việt Nam, việc nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam như là một lĩnh vực trong nghiên cứu văn học thì phải đến những năm 40 của thế kỷ XX mới được khẳng định. Trước đó, các tác giả thời Trung đại dù vẫn có khảo sát tuyển chọn thơ văn, có các bài bình, các bài tựa, các tuyển tập có phân loại, hệ thống... song chưa đạt tới cái gọi là nghiên cứu văn học sử. Từ đầu thế kỷ XX đến nay, đây là lĩnh vực được quan tâm của rất nhiều nhà nghiên cứu văn học, theo thống kê đã có trên 100 công trình. Văn học sử lại gắn bó mật thiết với quá trình giảng dạy trong nhà trường, nên nhiều công trình có vai trò quan trọng, có tầm phổ quát rộng, tính ứng dụng cao.

## **2. Quan điểm nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam của Nguyễn Văn Xuân**

Nguyễn Văn Xuân ít được nhắc đến với tư cách nhà nghiên cứu văn học sử bởi ông là hiện tượng “nhiều nhà trong một nhà”, và nhất là, các công trình về lĩnh vực này của ông đều công bố trong giai đoạn 1954-1975 ở các đô thị miền Nam. Vì hoàn cảnh lịch sử chi phối nên sau khi thống nhất đất nước thì sách báo ở miền Nam bị mất mát khá nhiều và cũng chưa thật sự được nghiên cứu một cách đầy đủ, chưa được đánh giá đúng mức.

Các công trình đã nêu trên của ông ít được mọi người biết tới, vì vậy, năm 2019 khi tiếp xúc với bộ bản thảo *Nguyễn Văn Xuân toàn tập* (7 tập với hơn 3700 trang), Phong Lê có bài viết giới thiệu: “*Bất ngờ một sự nghiệp viết xứng danh nhà văn - học giả Nguyễn Văn Xuân*”. Trong bài viết vừa nêu của mình, Phong Lê cho rằng, với tư cách là tác giả viết sau 1954, thì “chưa có công trình hoặc bài viết nào nhắc đến”. Thậm chí, khi Viện Văn học phối hợp với Hội Văn nghệ Quảng Nam - Đà Nẵng hợp tác làm sách *Về một vùng văn học* năm 1983, Phong Lê với tư cách đồng chủ biên cũng “không thấy ai nhắc đến”, “không có bài về Nguyễn Văn Xuân, hoặc của Nguyễn Văn Xuân”. Phong Lê cho rằng: “Toàn tập - 7 tập, một khối lượng trang viết thật đồ sộ, ít ai trong giới sáng tác - nghiên cứu đạt được trong âm thầm, nhẫn nại của nghề nghiệp” (Phong Lê, 2020, tr.12). Các công trình nêu trên của Nguyễn Văn Xuân đã để lại những dấu ấn nhất định khi đặt trong tương quan chung của quá trình nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam cuối những năm 60 của thế kỷ XX.

### **2.1. Người sớm đề cao tính thống nhất và tính đa dạng của văn học dân tộc**

Trong các công trình nghiên cứu về văn học sử, Nguyễn Văn Xuân luôn đề cao tính thống nhất và tính đa dạng của văn học dân tộc. Đó là những quan điểm nghiên cứu đúng đắn và hợp lý. Chẳng hạn, khi nhận định về giai đoạn văn học 1932-1945 với nhiều thành công lớn như vậy, ông cho rằng Vũ Trọng Phụng là nhà văn tiêu biểu nhất của cả dân tộc, nhưng trước tiên phải là nhà văn miền Bắc tiêu biểu nhất. Rằng, “Vũ Trọng Phụng là nhà văn miền Bắc tiêu biểu nhất, rồi cũng do sự kiện đó ông là nhà văn Việt Nam tiêu biểu nhất. Đó là một chân lý giản dị nhưng là chân lý vĩnh viễn. Phân chia không phải để phân chia, mà để thống nhất trong đa dạng tính của nó” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr. 654). Đây chính là quan điểm xuyên suốt của ông trong các công trình nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam.

Theo Nguyễn Văn Xuân, cho đến thời điểm bấy giờ (những năm 60 của thế kỷ XX), các công trình văn học sử đã được biên soạn, đã phổ biến và đưa vào nhà trường giảng dạy thì

mảng văn học Đảng Trong bị xem nhẹ, ít được đề cập. Vì vậy, ông cho đó là sự “phiến diện” trong nghiên cứu văn học sử bởi chưa có sự quan tâm, hoặc chưa có tư liệu, hoặc chưa công bằng mà ít được đề cập. Ông có những nhận định khá táo bạo, rằng các nhà nghiên cứu đã “quá nặng về văn học miền Bắc mà lờ mờ văn học Việt Nam”, nên cần phải “Định lại giá trị văn học miền Nam, chính là trở về sự thật”. Bởi, “từ thế kỷ XVIII trở lui chính là văn học hai Miền, mà từ 1862 đến 1932 thì miền Nam đã vọt lên vai tiền phong, hướng dẫn cả mọi phương diện phát triển văn học quốc ngữ mà còn đào tạo nhiều nhà văn, nhà báo cho cả hai miền sau này một cách trực tiếp hoặc gián tiếp” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr. 540).

Ông cho rằng, văn nghệ miền Nam cần “được các học giả nghiên cứu sâu rộng”. Vì vậy, ông tập trung nghiên cứu nhằm bổ sung và định giá lại bộ phận văn học miền Trung và miền Nam trong văn học sử. Bởi văn học Việt Nam là một phức hợp gồm nhiều bộ phận, nhiều vùng miền cấu thành. Ông định giá lại nền văn học miền Nam không phải là “mang cho nó một huy chương cổ điển rồi để nó chết lạnh” mà nhằm mục đích “giúp cho các tác giả trẻ vững niềm tin về dĩ vãng, về hiện tại, hòng tìm thêm sinh khí, cảm hứng và dẫn thân hăng hái hơn trên sáng tạo. Điều quan trọng nhất của một nền văn học là tiến mãi không ngừng” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.541-542).

Về tính thống nhất và tính đa dạng của văn học dân tộc, hiện nay các nhà nghiên cứu đã khẳng định chính là một trong những quy luật cơ bản của văn học sử nước nhà. Về “Định lại giá trị văn học miền Nam”, hiện nay đã có nhiều hội thảo các cấp, nhiều công trình như đề tài, luận án, luận văn, bài viết khẳng định và khai thác.

## **2.2. Người sớm khẳng định văn học trình diễn (sân khấu) là bộ phận không tách rời của lịch sử văn học**

Đương thời, Nguyễn Văn Xuân là một nhà nghiên cứu rất quan tâm đến bộ phận văn học trình diễn (sân khấu), ông đã dày công nghiên cứu và sớm khẳng định đây là bộ phận không tách rời của lịch sử văn học Việt Nam. Ông đã viết hơn mười công trình nghiên cứu liên quan nghệ thuật tuồng với vài trăm trang sách, lúc sinh thời ông đã dự định xuất bản sách *Văn học trình diễn*, song rất tiếc tâm nguyện này chưa hoàn thành<sup>(1)</sup>.

Ông cho rằng, các nhà nghiên cứu văn học sử ít quan tâm đến mảng kịch bản văn học, giá trị văn học của các vở tuồng, chèo truyền thống của cha ông. Rằng “Nhiều nhà trí thức Việt Nam đến nay vẫn còn xem các vở tuồng, chèo với đôi mắt thờ ơ. Các nhà văn học sử không muốn nhắc đến các bản tuồng trong công trình nghiên cứu của mình. Hoặc có nhắc thì chỉ làm lấy lệ” (Nguyễn Văn Xuân, 1968, tr.1). Ông chỉ ra nhiều nguyên nhân bộ phận văn học này bị rẻ rúng bởi các trí thức cũ dù “vẫn yêu trọng tuồng, nhưng đều mang mặc cảm cho đó chỉ là loại trà dư, tửu hậu, ca hí vui chơi chứ không phải văn học chính thống” (Nguyễn Văn Xuân, 1968, tr.2). Các nhà Nho có Tây học, dù biết nhiều tuồng nhưng họ cũng không muốn nhắc, hoặc nếu nhắc “vẫn nặng về kỹ thuật đóng tuồng, chứ không đặt thành vấn đề, nâng thành lý luận, hệ thống, phân tích cho rõ ràng, nghĩa là vẫn chưa có một nhà phê bình hay văn học sử tuồng” (Nguyễn Văn Xuân, 1968, tr.4).

Nguyễn Văn Xuân cho rằng, nhiều nhà nghiên cứu văn học sử nhìn vào sân khấu cổ truyền chỉ chú ý đến khía cạnh trình diễn là chưa đủ. Khi đề cập đến tuồng, thì không chỉ có diễn tuồng, đóng tuồng, mà trong nhân dân còn phổ biến cả hình thức nói tuồng hay đọc tuồng trên cơ sở bản tuồng. Vì vậy, “Kỳ thật, *tuồng là bản văn*, bản văn hằn hoi, bản văn hay đúng hơn tác phẩm văn học và nhiều khi tuyệt hay là khác. (...) đọc một bản tuồng như *Kim Thạch Kỳ Duyên* của Bùi Hữu Nghĩa gồm ba hồi, trong đó văn chương có thể gọi là rất điều

luyện, kết cấu chặt chẽ, khéo léo, và có những nhân vật với cá tính đặc biệt, tuyệt hảo là nàng Ái Châu” (Nguyễn Văn Xuân, 1968, tr.9). Ông cũng so sánh với kịch của Racine, Molière (Pháp), Shakespeare (Anh) để chỉ ra cái hay của kịch bản là không nhất thiết phải “văn hoa” mà quan trọng là phải phù hợp với cá tính nhân vật, “thích hợp với cuống lưỡi” của diễn viên. Rằng “Văn tuồng được hoan nghênh nhiệt liệt qua các thế kỷ không phải là ngẫu nhiên mà chính là kết quả của nhiều thực nghiệm: tác giả tuồng không cốt viết cho văn hoa, đẹp đẽ mà chỉ cốt thích hợp với vai tuồng” (Nguyễn Văn Xuân, 1968, tr.10).

Nguyễn Văn Xuân cố gắng khẳng định vị trí của bộ phận văn học trình diễn (sân khấu) trong lịch sử văn học Việt Nam. Bởi loại hình sân khấu dù hiện đại hay truyền thống thì cũng được cấu thành bởi kịch bản văn học và nghệ thuật diễn xướng. Kịch bản văn học là một tác phẩm văn học được các nhà nghiên cứu quan tâm, trong đó có lĩnh vực văn học sử.

Điểm lại các công trình nghiên cứu lịch sử văn học từ đầu những năm 40 đến thời điểm bấy giờ, Nguyễn Văn Xuân cho rằng nội dung bàn về kịch bản văn học sân khấu truyền thống như tuồng, chèo là rất ít ỏi, sơ lược. Thậm chí, Phạm Thế Ngũ trong công trình *Việt Nam Văn học sử giản ước tân biên* (tập II) năm 1963 lại có quan điểm không xem xét đến tuồng, chèo bởi nó “không thể thành một loại văn học, và việc nghiên cứu nên đặt ngoài địa hạt văn học sử”. Còn nghiên cứu riêng về lịch sử tuồng hát, nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, người đặt dấu mốc quan trọng đầu tiên chính là Hoàng Châu Ký với công trình *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật Tuồng*.

Có thể nói, vấn đề nghiên cứu tuồng một cách tương đối công phu với tư cách là bộ phận của văn học sử Việt Nam thì phải đến: *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX* (2 tập) năm 1976 và 1978 của Nguyễn Lộc (sau này, kết hợp với quyển *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XIX* để in thành bộ sách giáo trình *Văn học Việt Nam thế kỷ XVIII - hết thế kỷ XIX* do NXB Giáo dục ấn hành năm 1999). Phần viết về *Tuồng* của Nguyễn Lộc là một trong 6 chương của giáo trình nêu trên, trong tập 2. Sau này, công trình *Văn học Việt Nam thế kỷ X-XIX những vấn đề lý luận và lịch sử* do Trần Ngọc Vương chủ biên cũng có *Văn học tuồng nước ta từ hình thành đến hết thế kỷ XIX* do Phạm Đức Duật chấp bút. Đây là 2 công trình có nội dung nghiên cứu về tuồng với tư cách là bộ phận của lịch sử văn học khá dày dặn và coi văn chương tuồng như bộ phận đại diện của văn học sân khấu truyền thống của dân tộc.

Ngày nay, vấn đề mà Nguyễn Văn Xuân đặt ra về bộ phận văn chương trình diễn trong văn học sử nước nhà vẫn còn mang tính thời sự. Như Nguyễn Tô Lan trong bài viết “*Một góc nhìn về bộ phận văn học sân khấu trong lịch sử văn học Việt Nam*” thì dù văn bản tuồng được sưu tầm, xuất bản khá nhiều, “nhưng dường như trong con mắt của những nhà làm văn học sử đó là chuyện của ngành sân khấu chứ không thuộc địa hạt văn chương” (Nguyễn Tô Lan, 2011). Tác giả này cũng có nhiều luận điểm tương đồng với Nguyễn Văn Xuân (dù cách nhau hơn 40 năm), rằng: “đặc trưng thể loại của hí kịch (gồm tuồng và chèo) vẫn còn là chuyện tiếp tục phải bàn đến và giải quyết một cách nghiêm túc”, (Nguyễn Tô Lan, 2011).

### **2.3. Người sớm nghiên cứu sự vận động, phát triển văn học từ góc độ người thưởng thức, tiếp nhận**

Nguyễn Văn Xuân sớm quan tâm sâu sắc đến vai trò tiếp nhận văn học - nghệ thuật trong nghiên cứu. Về điều này, có thể đọc thêm trong bài viết “*Nguyễn Văn Xuân và vấn đề công chúng văn nghệ ở Việt Nam (qua tác phẩm Khi những lưu dân trở lại)*”<sup>(2)</sup>. Ở đây, bài viết chủ yếu khai thác khía cạnh tác giả khẳng định công chúng có vai trò thúc đẩy hay kìm hãm sự phát triển của lịch sử văn học - nghệ thuật nước nhà. Đó là những luận điểm khá mới ở thời điểm bấy giờ.

Qua các công trình nghiên cứu, ông cho rằng, số lượng, nhu cầu và đòi hỏi của người thưởng thức sẽ tạo động lực cho từng tác giả, thậm chí thúc đẩy sự phát triển văn học - nghệ thuật của cả khu vực rộng lớn. Cụ thể, văn học - nghệ thuật Việt Nam là một phức hợp gồm văn nghệ ba miền cấu thành (miền Bắc, miền Trung và miền Nam). Tuy nảy sinh từ một gốc miền Bắc, thế nhưng lại có những đặc điểm riêng, nhất là về phía người thưởng thức, và điều này dẫn đến sự phát triển cũng khác nhau.

Nguyễn Văn Xuân cho rằng, vùng văn học - nghệ thuật miền Trung dù có nhiều bước tiến quan trọng, là nơi mở đầu cho sự phát triển văn nghệ ở Đàng Trong nhưng không thể vươn lên tiên phong trong tiến trình văn học - nghệ thuật của Việt Nam. Bởi miền Trung dải đồng bằng ven biển nhỏ hẹp nên lượng người thừa thớt, ít ỏi. Miền Trung có nhiều thổ ngữ, người địa phương này nói địa phương khác khó nghe, khó hiểu. Cụ thể, “một tác giả Quảng Nam không làm cho độc giả Bình Định hiểu hoàn toàn, một tác giả Bình Định không dễ làm cho độc giả Huế hiểu trọn vẹn”, (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.594). Vì vậy, theo nhà nghiên cứu, đây là một điều “Thật đáng tiếc cho một vùng mà ngay đến dân ca cũng rất phong phú, và âm nhạc được xem như vượt hẳn các vùng” nhưng chỉ thiếu một điều đó là “không hội đủ đối tượng tức là khán giả. Vì nếu lập ca kịch sẽ đóng cho ai xem” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.591).

Ở bộ môn hát bội thì miền Trung đã vượt được cái cản trở ấy, nhưng đến giai đoạn “ấn loát bằng máy” thì “miền Trung đành thụt thủ. Vì chẳng lẽ một quyển tiểu thuyết chỉ in bán trong mấy tỉnh nghèo?” mà dân cư lại rất thưa thớt. Miền Trung đã và sẽ còn nhiều thiệt thòi nữa. Bởi “cái miền chật hẹp đó không nơi nào hội đủ yếu tố dân chúng và phương tiện để trở thành một khu vực văn hóa”. Vì vậy, đã trở thành truyền thống, “những nhà văn miền Trung khoảng từ Thuận Quảng trở vào tiếp tay với miền Nam (...), nhà văn Thanh Nghệ Tĩnh phải gia nhập vào văn nghệ miền Bắc” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.648).

Vùng văn học - nghệ thuật miền Nam có nhiều ưu thế, thuận lợi để phát triển nên đã khẳng định “một địa vị văn nghệ và có ảnh hưởng sâu rộng trong quảng đại quần chúng lan tràn đến cả miền Trung lẫn miền Bắc”. Với nhiều lợi thế lớn lao, nhất là về khía cạnh “nhờ đông đảo độc giả” và có điều kiện chi tiêu cho “hoạt động văn nghệ” nên văn nghệ miền Nam phát triển nhanh chóng. Nguyễn Văn Xuân cho rằng, sở dĩ văn học - nghệ thuật miền Nam trở nên tiên phong và có ảnh hưởng lớn ra cả miền Bắc trong giai đoạn đầu thế kỷ XX là vì “miền Bắc quên hẳn độc giả trung lưu trở xuống, cho nên văn phẩm miền Nam đã tìm gặp họ dễ dàng và gây những ảnh hưởng quan trọng đối với họ” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.618).

Vùng văn nghệ miền Bắc, như đã đề cập ở trên, tác giả cho rằng từ 1932 trở về trước “bao giờ cũng lấy đối tượng trí thức làm căn bản” nên chịu ảnh hưởng đậm nét của văn nghệ Trung Quốc và ít vận động. Đến giai đoạn “từ 1862 đến 1932” thì miền Bắc đành lùi lại sau để miền Nam “vọt lên vai tiên phong, hướng dẫn cả mọi phương diện phát triển văn học quốc ngữ” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.540). Tuy nhiên, bắt đầu từ năm 1932 thì “văn nghệ miền Bắc thực sự lên cao, lên mạnh”, giữ vai trò chủ đạo và chi phối cả miền Nam và miền Trung. Từ thời điểm ấy văn nghệ miền Bắc phát triển mạnh, theo Nguyễn Văn Xuân, do tầng lớp trí thức miền Bắc đã thức tỉnh sau những đợt sóng ồ ạt từ miền Nam tràn ra. Họ đã nhận thức được con đường để phát triển văn nghệ ấy là phải dựa vào công chúng văn nghệ như ở miền Nam đã thành công. Với kiến văn cao thâm, với tầm tri thức sâu rộng, các văn nghệ sĩ của đất cố đô ngàn năm văn vật đã quan tâm đến quần chúng văn nghệ, đã tìm đúng đường hướng để phát triển thì không nơi nào địch lại nổi. Vì vậy, từ 1932, “Chính trên lịch trình phát triển, văn miền Bắc đã hội đủ các điều kiện trên, đã trở thành một thứ văn chương chánh thức” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.593).

Quan điểm nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân đặc sắc ở chỗ, ông nhìn nhận các hiện tượng văn học - nghệ thuật, thậm chí, sự vận động của lịch sử văn học - nghệ thuật phụ thuộc nhiều yếu tố, trong đó có mối tương quan với người thưởng thức. Đây là những luận điểm đặc sắc để góp thêm một tiếng nói nhằm “khám phá đầy đủ hơn thực thể văn học và sự vận hành của thực thể đó trong đời sống” (Nguyễn Văn Hạnh - Huỳnh Như Phương, 1999, tr.138). Cần chú ý đến thời điểm ra đời của các công trình, khi ấy phê bình văn nghệ nói chung chưa quan tâm nhiều đến khâu thưởng thức, bởi *Mỹ học tiếp nhận* trên thế giới ở thời điểm ấy chỉ mới hoàn thiện lý thuyết ở Đức. Nói cách khác, các công trình của ông đã quan tâm đầy đủ các khâu, các thực thể của quá trình văn nghệ: cuộc sống  $\Leftrightarrow$  văn nghệ sĩ  $\Leftrightarrow$  tác phẩm  $\Leftrightarrow$  người thưởng thức. Và hiện nay, lĩnh vực nghiên cứu văn học sử đang rất quan tâm đến khía cạnh tiếp nhận, công chúng, độc giả của văn học - nghệ thuật nước nhà.

#### **2.4. Người sớm quan tâm nghiên cứu quá trình vận động, biến đổi và giao lưu của nền văn học dân tộc**

Nguyễn Văn Xuân cho rằng, lịch sử văn học Việt Nam là một dòng chảy trên cơ sở sự truyền bá, sự lan tỏa và tác động qua lại... giữa các miền, vùng, địa phương. Ở Việt Nam, quá trình mở cõi về phương Nam cũng chính là quá trình lan tỏa, khuếch tán về ngôn ngữ, văn hóa, văn học từ miền Bắc vào miền Trung, rồi từ miền Trung vào miền Nam. Tuy nhiên, sự lan tỏa không phải một chiều mà luôn có sự tác động qua lại, nhất là giữa hai trung tâm lớn là miền Bắc và miền Nam.

Ông nhận định tiến trình văn học Việt Nam từ khởi thủy đến đầu thế kỷ XVII chính là văn học miền Bắc. Quá trình lập quốc, mở mang bờ cõi của nước ta là hành trình khá dài và phức tạp. Song xu hướng Nam tiến là dòng chảy chủ lưu. Trước khi Nguyễn Hoàng cùng tùy tùng, tướng tá, quân binh, dân chúng đổ vào Đàng Trong thì về căn bản mọi mặt vẫn thống nhất với miền Bắc. Chỉ đến “ngã rẽ Nguyễn Hoàng”, tức năm 1602, Nguyễn Hoàng cho lập dinh Thanh Chiêm, mở đầu cho một giai đoạn mới với hai miền Nam - Bắc phân biệt (gọi là Đàng Trong - Đàng Ngoài). Sự kiện này đã tạo sinh khí mới cho cuộc sống mới, vùng đất mới ở Đàng Trong và từ đó sẽ bắt đầu một giai đoạn văn học mới của dân tộc.

Từ đây, văn nghệ Đàng Trong sẽ có sự khởi phát, sự trưởng thành theo một đường lối riêng khác hẳn Đàng Ngoài. Người Đàng Trong đã “tự đào tạo cho mình một bản lĩnh, một bản sắc”, một nền văn học nặng về nói và trình diễn. Ông đã minh chứng cho sự phát triển của văn nghệ miền Nam đã bắt đầu vượt lên ở một số thể loại căn bản như hò, vè, truyện thơ, tuồng, cải lương... Nguyễn Văn Xuân “vẫn thấy những điểm mấu chốt rất quan hệ nối liền đất mới với người cũ một cách rõ ràng” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.550), tức văn nghệ miền Trung và miền Nam kế thừa văn nghệ miền Bắc. Về tuồng, Nguyễn Văn Xuân cho rằng lớn lên và trưởng thành ở miền Nam, vẫn không thoát ly được truyền thống từ miền Bắc. Bởi tuồng lấy văn nói lối làm căn bản, “thì chỉ là lối văn vẫn thấy ở miền Bắc từ tục ngữ chuyển sang chèo, sang đến hát nói sau này” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.577). Tuồng thì có tuồng pho (tức tuồng truyện, ảnh hưởng đậm nét của Trung Hoa) và tuồng đồ; tuồng đồ lại phân ra tuồng đồ loại diễu và tuồng đồ loại chính (loại bi hùng). Tuồng đồ loại diễu thì có nguồn gốc từ chèo miền Bắc; tuồng đồ loại chính phải học hỏi, kết hợp với tuồng Trung Quốc thì mới hoàn thiện cả về tuồng bản cũng như diễn xuất, đạt đến độ kinh điển ở thể loại này là vở *Sơn Hậu*. Bởi khi tuồng Tàu ảnh hưởng vào thì “các tuồng của ta với sự hoà hợp của nguyên liệu Việt (vấn đề, nhân vật, văn nói lối, hát Bắc, Nam, dân ca, các lối diễn xuất cũ...) với kỹ thuật Trung Hoa (kết cấu, cốt truyện, động tác, kỹ thuật, diễn xuất mới, hoá trang, trang phục...)” (Nguyễn Văn Xuân, 1970, tr.158).

Khi đề cập đến các loại hò khoan (Quảng Nam), hò mái đẩy (Thừa Thiên Huế) thì ông cho rằng nó chính là “một biến thể quá xa về hình thức” của các loại trống quân, phường vải (miền Bắc) bởi “căn cứ trên lối đối đáp, cởi mở tâm tình, lối rao lời, lối hài hước, thì trước sau vẫn là một” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.550). Về bộ môn cải lương nổi tiếng ở miền Nam, theo Nguyễn Văn Xuân thì “chịu ảnh hưởng nhiều của hát bội” và còn cộng hưởng với “ca Huế, hò mái đẩy, mái nhì, gập hò khoan, hát hố Quảng Nam, gập rao thai, bài chòi Bình Định, gập đủ những điệu ca làm căn bản cho cải lương sau này của miền Nam” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.549-550). Học giả xứ Quảng cho rằng, miền Nam “được tôi luyện vững vàng bằng sân khấu hát bội, ngành ca kịch cải lương gặp cơ hội là đứng lên để gây vũ bão. Nhưng vũ bão không chỉ thâm nhập trên Nam phần mà còn ngang dọc tung hoành trên khắp “chiến trường” từ Nam chí Bắc...” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.592).

Điều đặc sắc của Nguyễn Văn Xuân là không chỉ thấy sự ảnh hưởng của văn học miền Bắc vào miền Trung, từ miền Trung vào miền Nam, mà còn chứng minh được sự phát triển vượt bậc một số thể loại ở miền Nam có vai trò tiền phong và có sự ảnh hưởng trở lại miền Trung và miền Bắc. Điều đó thể hiện rõ nhất ở loại tuồng hát bội, ca cải lương, văn xuôi quốc ngữ, báo chí... giai đoạn 1862 đến 1932. Trong công trình *Khi những lưu dân trở lại*, ông kết luận: “Có lẽ bất kỳ quốc gia lớn lao nào hễ có kinh đô ở miền Bắc (mà phần lớn quốc gia kinh đô nằm ở miền Bắc) thì văn hóa tập trung ở đó rồi mới chuyển lần về phương Nam. (...). Nhưng khi ánh sáng của phương Bắc bớt tỏa rạng và phương Nam đủ sức vùng vẫy thì nó tự thường phát sinh nền văn nghệ lớn mạnh, ảnh hưởng lại phương Bắc” (Nguyễn Văn Xuân, 2002, tr.656).

Sự độc đáo trong các công trình nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân là luôn xem xét, thấy được cái riêng trong xu thế vận động và thống nhất. Sự ảnh hưởng, tác động qua lại giữa văn học các vùng miền, giữa các hiện tượng, thể loại... được ông khảo tả đầy đủ, tìm tòi cận kề từ nguồn gốc và đặt chúng trong một tiến trình có hệ thống. Học giả đã sớm vận dụng các nguyên lý của lý thuyết trung tâm - ngoại vi để phân tích, chứng minh rõ tiến trình vận động và phát triển của lịch sử văn học Việt Nam, nhất là ở miền Trung và miền Nam. Đây là phương pháp tiếp cận văn hóa, văn học hiện đại mà hiện nay được nhiều người áp dụng<sup>(3)</sup>.

### 3. Nhận định và kết luận

Nói chung, cảm quan lịch sử luôn hiện diện trong mọi lĩnh vực mà Nguyễn Văn Xuân đề cập. Từ những dữ liệu văn học trong lịch sử, ông trần trụi, suy tư để tìm ra mối liên hệ, kết nối thành hệ thống, thấy được sự tác động, ảnh hưởng, quá trình phát triển. Với tư duy độc lập, với tầm hiểu biết sâu rộng, nhà Quảng học có nhiều phát hiện mới mẻ. Điều này được nhiều nhà nghiên cứu thừa nhận, tiêu biểu tôi xin dẫn ý kiến của Nguyễn Q. Thắng: “Điều đáng chú ý là ở tác phẩm nào của tác giả đều có cái mới chưa được các cây bút khác đề cập đến. Đó là nét độc đáo của nhà văn, nhà biên khảo Nguyễn Văn Xuân trên sinh hoạt văn học Việt Nam vào thời đương đại” (Nguyễn Q. Thắng, (2011), tr.481-482).

Tuy nhiên, bên cạnh những đóng góp quan trọng, các nghiên cứu của ông cũng bộc lộ một số bất cập. Phần lớn các công trình nghiên cứu văn học sử của Nguyễn Văn Xuân có ảnh hưởng của lối văn sáng tác, nhiều khi viết theo sự tuôn trào của ý tưởng có đan xen cảm xúc. Nó chưa thật sự là những công trình nghiên cứu khoa học theo những quy phạm nghiêm ngặt, chặt chẽ, các mục, các ý nhiều khi chưa được khái quát, hệ thống rõ ràng nên một số nhà nghiên cứu ít quan tâm.

Một hạn chế mang tính lịch sử đó là quan điểm nghiên cứu văn nghệ của Nguyễn Văn Xuân lấy Việt ngữ làm căn cứ. Quan điểm này được nhiều nhà nghiên cứu văn học ở Việt Nam

sử dụng trong khoảng những năm 1940 đến 1975. Điểm hạn chế đáng kể nhất là chủ yếu chỉ xét những tác phẩm được viết bằng tiếng Việt (chữ Nôm và chữ Quốc ngữ). Như vậy, vô hình trung người nghiên cứu đã bỏ qua một bộ phận văn học bằng chữ Hán, chữ Pháp... do người Việt Nam sáng tác. Tuy không dùng tiếng Việt nhưng nó cũng chứa đựng tâm thức Việt.

Việc đề cao công chúng văn nghệ là đúng, song không phải cứ nhiều người thưởng thức là đồng nghĩa với tác phẩm hay. Nguyễn Văn Xuân đã quá nhấn mạnh đến yếu tố đông đảo quần chúng, do đó có phần xem nhẹ văn nghệ miền Bắc chỉ dành cho thiểu số có học thức, giới trí thức. Điều ấy chưa hẳn hợp lý, bởi “văn chương tinh hoa và văn chương đại chúng” đều cần thiết cho sự phát triển của văn học nước nhà (Phạm Quốc Ca, 2019). Vấn đề là khi đánh giá tác phẩm thì phải lấy tiêu chí *giá trị* (cái đẹp, cái độc đáo, cái thú vị dựa trên nền tảng nhân văn) làm căn cứ. Mỹ học tiếp nhận cho thấy, có những tác phẩm dễ dàng được số đông ghi nhận nhưng chưa hẳn đã mang giá trị lớn, bởi nó còn phải vượt qua thử thách thời gian... Tất nhiên, những hạn chế vừa nêu là điều được nhìn thấy về sau này, cách thời điểm những công trình nêu trên của Nguyễn Văn Xuân xuất hiện nhiều thập niên.

Dù còn một vài bất cập nêu trên, song các công trình nghiên cứu lịch sử văn học của Nguyễn Văn Xuân có nhiều luận điểm mới mẻ so với thời điểm ấn hành vào cuối thập niên 60 của thế kỷ XX. Từ những quan điểm nghiên cứu cho thấy học giả thuộc nhóm tiên phong trong việc vận dụng lý thuyết nghiên cứu hiện đại ở Việt Nam. Cụ thể, ông đã sớm quan tâm nghiên cứu từ góc độ người thưởng thức, tiếp nhận; sớm đề cao tính thống nhất và tính đa dạng của văn học dân tộc; sớm khẳng định văn học trình diễn (sân khấu) là bộ phận không tách rời; sớm chú ý đến quá trình vận động, biến đổi và giao lưu... trong nghiên cứu lịch sử văn học nước nhà. Đó là những dấu ấn, đóng góp của “nhà Quảng học” nhằm góp phần nhận thức rõ hơn quy luật vận động của lịch sử văn học Việt Nam. Các luận điểm trên có thể chưa được ông chứng minh và phân tích thật rạch ròi, bởi đến nay đối với nhiều nhà nghiên cứu, đây “vẫn còn là chuyện tiếp tục phải bàn đến và giải quyết một cách nghiêm túc” (Nguyễn Tô Lan, 2011).

### Chú thích

1. Lúc sinh thời, Nguyễn Văn Xuân đã dự định xuất bản sách *Văn học trình diễn* gồm 13 bài nghiên cứu liên quan đến nghệ thuật tuồng sau: *Thế kỷ XIX - thế kỷ của văn học trình diễn; Vài nét về văn học và nghệ thuật Việt Nam trên đường Nam tiến; Một thiếu sót lớn trong giáo dục Việt Nam: giáo dục kịch nghệ; Cuộc hí trường; Tiếng trống nhạc võ và tiếng trống phê bình; Đọc vở chèo Quan Âm Thị Kính; Trại Ba - cô gái Bình Định; Đọc vở tuồng Nghêu, Sò, Ốc, Hến; Quang Trung trên sân khấu Việt Nam; Nói chuyện diễn tuồng vui; Đồi hia; Bộ râu của bậc lão nghệ sĩ tài danh* (theo Bản thảo lưu tại gia đình cố nhà văn).

2. Điều này đã được tôi đề cập trong bài viết: Nguyễn Văn Xuân và vấn đề công chúng văn nghệ ở Việt Nam (qua tác phẩm *Khi những lưu dân trở lại*), *Tạp chí Khoa học*, số 2/2019.

3. Theo những phân tích và luận dẫn của Ngô Đức Thịnh thì ở Việt Nam phải đến “những năm cuối thập kỷ 70 và đầu 80 của thế kỷ XX” thì lý thuyết trung tâm và ngoại vi mới được quan tâm. Xem Ngô Đức Thịnh. (2014). Lý thuyết “trung tâm và ngoại vi” trong nghiên cứu không gian văn hóa. *Tạp chí Thông tin Khoa học xã hội*, số 3.

### Tài liệu tham khảo

Trần Hoài Anh. (2009). *Lý luận - phê bình văn học ở đô thị miền Nam 1954-1975*. Nxb Hội Nhà văn. Hà Nội.

Phạm Quốc Ca. (2019). Văn chương tinh hoa và văn chương đại chúng. *Báo Văn nghệ*, số 1-2, 33.

Nguyễn Văn Hạnh - Huỳnh Như Phương. (1999). *Lí luận văn học - vấn đề và suy nghĩ*. Nxb Giáo dục. Hà Nội.

Nguyễn Tô Lan. (2011). *Một góc nhìn về bộ phận văn học sân khấu trong lịch sử văn học Việt Nam*. Truy xuất từ <https://phebinhvanhoc.com.vn/mot-goc-nhin-ve-bo-phan-van-hoc-san-khau-trong-lich-su-van-hoc-viet-nam/>, ngày 08/11/2014.

Phong Lê. (2020). Bất ngờ một sự nghiệp viết xứng danh nhà văn - học giả Nguyễn Văn Xuân. *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*. Tập 1. Nxb Hội Nhà văn. Hà Nội.

Nhiều tác giả. (2004). *Từ điển văn học (bộ mới)*. Nxb Thế giới. Hà Nội.

Nguyễn Q. Thắng. (2011). *Hương gió phương Nam*. Nxb Văn học. Hà Nội.

Nguyễn Văn Xuân. (1968). Văn học miền Trung. *Tạp chí Tân Văn*, số 2, 23-37.

Nguyễn Văn Xuân. (1968). Thế kỷ XIX - thế kỷ của văn học trình diễn. *Tạp chí Tân Văn*, số 4, 1-27.

Nguyễn Văn Xuân. (1968). Cuộc hí trường (phần 1). *Tạp chí Bách Khoa*, số 283, 24-30.

Nguyễn Văn Xuân. (1968). Cuộc hí trường (tiếp theo và hết). *Tạp chí Bách Khoa*, số 284, 27-31.

Nguyễn Văn Xuân. (1970). Vài nét về văn học nghệ thuật Việt Nam trên đường Nam tiến. *Tạp san Sử Địa*, số 19 & 20, 143-159.

Nguyễn Văn Xuân (2002). "Khi những lưu dân trở lại", *Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân*, Nxb. Đà Nẵng.