

TÌNH HÌNH TIẾP THU CÁC LÝ THUYẾT VĂN HỌC CỦA THẾ GIỚI TỪ NGÀY ĐỔI MỚI ĐẾN NAY

NGUYỄN VĂN DÂN^(*)

1. Những thành tựu đã đạt được về mặt đường lối nghiên cứu văn học của Việt Nam

Nhìn chung, trong giai đoạn đương đại, ngành nghiên cứu văn học của Việt Nam đã phát triển xứng đáng là một trong những ngành khoa học cơ bản. Nghiên cứu văn học của Việt Nam không còn chỉ là công việc khen chê, bình phẩm theo cảm hứng, mà hầu hết đều dựa trên các lý thuyết khoa học. Có thể nói, nghiên cứu văn học của Việt Nam đã hội nhập được với thế giới.

Thành tựu lớn nhất trong nghiên cứu văn học của Việt Nam giai đoạn đương đại là **tự do học thuật**. Đây có thể được coi là thành tựu của toàn cầu hoá và hội nhập, thành tựu của giao lưu văn hoá. Đó là một quyền tự do đã được Đảng Cộng sản Việt Nam chủ trương trong tinh thần chung của tự do sáng tạo, và trên nữa là tự do văn hoá. Với một cơ sở tư tưởng đổi mới, tự do học thuật đã được phát huy, một trong những điều cụ thể hoá của quyền tự do học thuật này chính là tự do tiếp nhận các lý thuyết văn học của thế giới. Và, nếu so với thời kỳ trước Đổi mới thì đây là một sự tiến bộ lớn.

Thành tựu quan trọng thứ hai của

việc tiếp thu lý thuyết văn học thế giới là nó góp phần thúc đẩy xu hướng **chuyên nghiệp hoá hoạt động lý luận phê bình**. Xu hướng chuyên nghiệp hoá đã được thể hiện trong tất cả các lĩnh vực của văn hoá thời kỳ Đổi mới. Và trong nghiên cứu văn học, xu hướng này được thể hiện thành việc *tăng cường tính khoa học của hoạt động lý luận phê bình*. Để tăng cường tính khoa học, việc tiếp thu lý thuyết văn học của thế giới chính là một trong những nguồn lực chủ chốt.

Một thành tựu nữa của việc tiếp thu lý thuyết văn học thế giới là thúc đẩy **tính dân chủ trong nghiên cứu khoa học**. Từ sau Đổi mới, dân chủ trở thành một mục tiêu cần tăng cường trong đời sống xã hội, trong đó có đời sống khoa học. Nghị quyết Trung ương 5 khoá VIII của Đảng Cộng sản Việt Nam đã đặt dân chủ thành một trong những nhiệm vụ của chính sách phát triển văn học nghệ thuật: “Phấn đấu sáng tạo những tác phẩm văn học nghệ thuật có giá trị tư tưởng và nghệ thuật cao, thấm nhuần tinh thần nhân văn, dân chủ, có tác dụng sâu sắc xây dựng

^(*) PGS.TS., Viện Thông tin KHXH.

con người” (Đảng Cộng sản Việt Nam, 2000, tr.171). Và mới đây nhất, trong Nghị quyết 33-NQ/TW của Hội nghị lần thứ 9 BCH Trung ương Đảng khoá XI về “Xây dựng và phát triển văn hoá, con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước”, dân chủ đã nhiều lần được nhấn mạnh (Đảng Cộng sản Việt Nam, 2014).

Hiện tại, Việt Nam cũng đang xúc tiến soạn thảo *Luật Trưng cầu dân ý* và *Luật Phản biện xã hội* để pháp điển hoá quyền dân chủ của nhân dân. Như vậy, thúc đẩy dân chủ là một nhiệm vụ rất phù hợp với chủ trương của Liên Hợp Quốc. Dân chủ là một mục tiêu hàng đầu của nhân loại trong thế giới đa dạng ngày nay. Và Việt Nam đang theo đúng hướng đi của nhân loại để xây dựng xã hội phát triển bền vững.

Theo tinh thần đó, dân chủ trong nghiên cứu đang được thúc đẩy ở nước ta, và đó là một trong những thành tựu về đường lối quan trọng nhất của phát triển khoa học nói chung và của nghiên cứu văn học nói riêng. Trong việc tiếp thu các lý thuyết văn học của thế giới, tinh thần dân chủ đã được phát huy. Các nhà khoa học cũng như những người có quan tâm đều có quyền tham gia bàn luận, phản biện về các vấn đề của lý thuyết văn học. Nhiều cuộc hội thảo đã được tổ chức như hội thảo về lý thuyết hậu hiện đại, lý thuyết người đọc, lý thuyết nữ quyền, lý thuyết hậu thực dân, lý thuyết trung tâm - ngoại vi... Tại đây, nhiều ý kiến khác nhau đã được phát biểu, thảo luận trên tinh thần dân chủ.

Từ những thành tựu có tính đường lối đó, ngành nghiên cứu văn học Việt Nam đã đạt được nhiều tiến bộ trong các lĩnh vực lý luận, phê bình và lịch sử văn học. Có nhiều công trình nghiên cứu

có giá trị khoa học cao, xứng đáng là những công trình “chuyên nghiệp”. Tuy nhiên, trong việc tiếp thu các lý thuyết, chúng tôi nhận thấy vẫn còn một số hạn chế cần khắc phục trong cả lĩnh vực nghiên cứu lẫn ứng dụng.

2. Một số hạn chế cần khắc phục khi tiếp thu lý thuyết nước ngoài

Về tình hình tiếp thu lý thuyết của nước ngoài, GS. Trần Đình Sử nhận xét: “Nhiều lý luận vừa mới nhập khẩu vẫn còn ‘nguyên đai nguyên kiện’ như là ‘của người khác’, chưa được Việt hoá, còn để ngổn ngang như những thứ ‘phôi’ chưa được cắt gọt, mài giũa để trở thành đồ dùng. Nhiều người nhìn chúng bằng con mắt xa lạ. Có những người ‘sính Tây’, chủ trương một thứ học Tây ‘thuần tuý’, như thứ hàng còn nguyên cả chữ ‘made in ...’ như thế mới sang” (Trần Đình Sử, 2006). Theo chúng tôi, điều quan trọng không phải là Việt hoá các lý thuyết nước ngoài, mà là chỉ ra khả năng áp dụng của nó và khả năng áp dụng vào Việt Nam. Thậm chí trong nhiều trường hợp, nhập khẩu “nguyên đai nguyên kiện” lại là cần thiết, còn nếu nhập khẩu một cách chệch choạc hoặc Việt hoá một cách sai lệch sẽ dẫn đến sự tiếp nhận lệch lạc và nguy cơ phóng tác lý thuyết. Dưới đây là một số vấn đề cần rút kinh nghiệm trong việc tiếp thu ảnh hưởng của lý thuyết văn học thế giới ở Việt Nam.

a. Chưa chú ý đầy đủ đến tính khả dụng của lý thuyết

Rõ ràng, việc giới thiệu lý thuyết nước ngoài không hề đơn giản và việc áp dụng chúng lại càng khó vô cùng. Trên thực tế, nhiều người chỉ bằng lòng với việc giới thiệu, còn áp dụng như thế nào thì họ cho rằng thuộc về nhiệm vụ của người khác. Vì thế, khi giới thiệu, họ

chưa nghĩ đến lý thuyết đó có khả năng áp dụng không và đặc biệt là ở Việt Nam. Ví dụ, khi thực hiện công trình *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học* (2002), nhà nghiên cứu Trịnh Bá Đĩnh viết: “Công trình này không nhằm phủ định hay ngợi ca thuyết cấu trúc mà là giới thiệu nó. (...) Độc giả sẽ tự mình đọc, suy ngẫm, rút ra kết luận và nếu thấy hữu ích thì ứng dụng vào thực tế nghiên cứu và phê bình văn học, nhất là đối với văn học nước nhà” (Trịnh Bá Đĩnh, 2002, tr.67). Tuy tác giả nói không ngợi ca chủ nghĩa cấu trúc, nhưng ông có đánh giá cao nó khi cho rằng: “Nó đã bị phê phán, bị thủ thách và đã đứng vững được bằng các thành tựu khoa học kiệt xuất của mình ở nhiều lĩnh vực” (Trịnh Bá Đĩnh, 2002, tr.8). Song trên thực tế, việc ứng dụng lý thuyết cấu trúc ở Việt Nam hầu như còn khá mơ hồ. Một số lý thuyết khác như lý thuyết hiện tượng học, lý thuyết giải cấu trúc... cũng lâm vào hoàn cảnh tương tự. Quả thực, lĩnh vực ứng dụng lý thuyết ở Việt Nam vẫn còn nhiều điều phải bàn.

b. Tình trạng sai biệt trong tiếp thu lý thuyết

Lý thuyết của nước ngoài có thể đến từ nhiều nguồn khác nhau. Có những nguồn là bản gốc tác phẩm, có những nguồn là bản dịch qua một ngôn ngữ khác mà nhà nghiên cứu có khả năng tiếp cận, và có những nguồn có thể được coi là tài liệu thứ cấp: đó là những bản lược thuật, bản tổng thuật giới thiệu dành cho các lý thuyết. Dù tiếp cận từ nguồn nào thì việc truyền đạt chuẩn xác cũng là yêu cầu đầu tiên. Để truyền đạt chuẩn xác, người giới thiệu và truyền đạt phải nắm vững hệ thống các phạm trù, khái niệm, thuật ngữ... Điều này đòi hỏi phải có một trình độ chuyên gia để tiếp cận lý thuyết, đồng thời phải có sự

điều phối và hợp tác giữa các nhà khoa học để có sự thống nhất trong tiếp nhận.

Khi thiếu sự điều phối và hợp tác chung, thì việc tiếp nhận hoàn toàn tuân theo cảm hứng của mỗi nhà nghiên cứu và họ sẽ giới thiệu cái mình thích. Trong khi đó, một số thuật ngữ, khái niệm cũng chưa được hiểu một cách thống nhất. Mặt khác, do thiếu sự điều phối và hợp tác, cho nên có lý thuyết đã được giới thiệu rồi nhưng lại được người khác giới thiệu lại một cách chệch choạc, sai biệt. Chính tình trạng “nhập khẩu” sai biệt đó làm cho các khái niệm và thuật ngữ trở nên nhầm lẫn, mơ hồ.

Trường hợp của khái niệm văn học so sánh và văn hoá học so sánh là một ví dụ. Từ cuối thế kỷ XX, hai thuật ngữ này đã được xác định rõ ràng. Đó là: văn học so sánh là một bộ môn nghiên cứu các mối quan hệ giữa các nền văn học khác nhau của các quốc gia trên thế giới; còn văn hoá học so sánh là nghiên cứu so sánh các loại hình văn hoá nghệ thuật với nhau, trong đó có văn học, trên phạm vi một quốc gia và quốc tế. Thế nhưng, có người khi nghiên cứu lý luận của văn học so sánh lại “nhập khẩu” một định nghĩa sai lệch về văn học so sánh của nước ngoài khi họ cho rằng “văn học so sánh là nghiên cứu so sánh văn học với các loại hình nghệ thuật khác”, dẫn đến việc nhầm lẫn giữa văn học so sánh với văn hoá học so sánh. Lý thuyết văn học so sánh đã được giới thiệu kỹ lưỡng từ mấy chục năm nay ở Việt Nam, nhưng nhiều người lại tiếp nhận một ý kiến riêng lẻ và đã lỗi thời của một tác giả nước ngoài để coi đó là một định nghĩa đúng đắn về văn học so sánh. Thậm chí có người còn giới thiệu lại các ý kiến về văn học so sánh của nước ngoài mà người khác (cụ thể là chúng tôi) đã giới thiệu có phê

phán từ lâu ở Việt Nam. Vì vậy, theo chúng tôi, trước khi giới thiệu cần phải nắm vững lịch sử vấn đề để biết lựa chọn ý kiến nào của nước ngoài là chính xác và ý kiến nào đã bị người ta loại bỏ cũng như vấn đề đó ở Việt Nam đã được giải quyết đến đâu.

Cách giới thiệu chưa đầy đủ của nhiều người về phương pháp cấu trúc phát sinh của nhà lý luận người Pháp Lucien Goldmann (1913-1970) cũng gây hiểu lầm cho rằng Goldmann là nhà cấu trúc luận. Thực ra, Goldmann là nhà xã hội học, phương pháp phân tích cấu trúc phát sinh của ông liên quan đến việc phân tích mối quan hệ giữa cấu trúc tác phẩm với cấu trúc / cơ cấu / hệ thống xã hội và sự phát sinh phụ thuộc lẫn nhau giữa các mối quan hệ đó. Ở Goldmann không có gì liên quan đến *cấu trúc văn bản* như trong trường hợp của chủ nghĩa cấu trúc. Lý thuyết của ông là một lý thuyết đặc thù của ngành xã hội học văn học. Khái niệm “cấu trúc” xã hội của ông có nghĩa là “cơ cấu” hay “hệ thống” xã hội. Với những đặc trưng lý thuyết đó, ta có thể gọi chính xác phương pháp của ông là “phương pháp xã hội học cơ cấu / cấu trúc / hệ thống phát sinh”. Cho dù đối tượng của phương pháp đó là cơ cấu, cấu trúc hay hệ thống, thì đó vẫn là phương pháp xã hội học, vì nó nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học với cấu trúc / cơ cấu xã hội, chứ nó không mổ xẻ *cấu trúc văn bản* như các nhà cấu trúc luận đã làm.

Việc nhầm lẫn giữa thủ pháp gây “hiệu ứng dẫn cách” của nhà soạn kịch hiện đại người Đức Bertolt Brecht (1898-1956) với quan niệm về thủ pháp “lạ hoá” trong nghệ thuật của nhà hình thức chủ nghĩa người Nga Viktor Shklovski cũng là một ví dụ điển hình về sự tiếp nhận sai biệt lý thuyết nước

ngoài. Nhiều cuốn sách lý luận và từ điển văn học của nước ta vẫn cho rằng khái niệm “hiệu ứng lạ hoá” là do Brecht đưa ra năm 1949 và đồng nhất khái niệm của Brecht với khái niệm “thủ pháp lạ hoá” do Shklovski đề xướng trước đó (năm 1917), ví dụ như cuốn sách *Từ điển văn học (bộ mới)*^(*) hay *Từ điển thuật ngữ văn học*^(**). Thậm chí trong bản in năm 2009 (tr.172) của cuốn từ điển thuật ngữ này, các tác giả còn chú thích thêm thuật ngữ tiếng Nga *ostrannenie* cho mục từ “Lạ hoá”, trong khi vẫn mở đầu sự giải thích mục từ đó bằng việc giới thiệu khái niệm “hiệu quả lạ hoá” của Brecht như trong cuốn *Từ điển văn học (bộ mới)* (!). Chúng ta biết rằng thuật ngữ *ostrannenie* là do Shklovski đưa ra từ năm 1917. Cho nên nếu đã chú thích thêm thuật ngữ đó thì phải giới thiệu lý thuyết của Shklovski trước chứ không thể giới thiệu khái niệm “hiệu quả lạ hoá” xuất hiện sau 32 năm của Brecht. Thực ra khái niệm của Brecht trong tiếng Đức là “*Verfremdungseffekt*” (*V-Effekt*). Nếu chỉ xét về mặt ngữ nghĩa thì cả hai khái niệm của hai tác giả này đều có thể được dịch là “*lạ hoá*” (tức là “làm cho xa lạ”), và có thể là lý thuyết “*ostrannenie*” của Shklovski đã gợi ý cho Brecht để ông xây dựng thủ pháp “*V-Effekt*” của mình. Nhưng trên thực tế, mỗi khái niệm trên lại được tác giả của nó quan niệm hoàn toàn khác nhau.

Brecht dùng khái niệm *V-Effekt* để chỉ một thủ pháp đặc thù của loại hình sân khấu tự sự (kịch tự sự) của ông

(*) Chủ biên: Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (2004), Nxb. Thế giới, tr.794 (với mục từ “Lạ hoá” do Lại Nguyên Ân biên soạn).

(**) Chủ biên: Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (1992), Nxb. Giáo dục, tr.118.

nhằm chống lại sân khấu truyền thống. Trong tiếng Anh, thuật ngữ “sân khấu / kịch tự sự” được gọi là “epic theatre”. Về loại hình sân khấu / kịch tự sự này, ngoài tính từ “epic”, các cuốn sách tra cứu bằng tiếng Anh còn chú thích thêm các tính từ “narrative” (“tự sự”), “nondramatic” (“phi kịch”) để giải thích rõ thêm đây là loại hình sân khấu thiên về “kể / thuật” các sự kiện chứ không “diễn” theo kiểu kịch truyền thống. Cho nên ta không thể dịch thuật ngữ “epic theatre” là “sân khấu / kịch sử thi” như một nghĩa của tính từ “epic” có thể gọi ra (ví dụ như tác giả Nguyễn Văn Trung ở miền Nam trước giải phóng đã dịch là “kịch hùng tráng” (Nguyễn Văn Trung, 1965, tr.39)). Brecht quan niệm rằng *V-Effekt* là một thủ pháp sân khấu làm cho người xem kịch luôn có ý thức rằng mình đang xem một vở kịch chứ không phải là đang chứng kiến một câu chuyện thực đang diễn ra: *sân khấu là sân khấu chứ không phải là thế giới thực*. Chính vì vậy mà trong các cuốn sách nghiên cứu in bằng tiếng Anh, ngoài cách dịch sát nghĩa thuật ngữ *V-Effekt* của Brecht là “alienation effect” (a-effect) (“hiệu ứng tha/lạ hoá”), người ta còn dịch là “distancing effect” (“hiệu ứng tạo khoảng cách”); còn trong các cuốn sách tiếng Pháp thì người ta dịch là “effet de distanciation” (cũng với nghĩa đó).

Theo cách như vậy, chúng ta cũng phải dịch thuật ngữ của Brecht là “hiệu ứng dẫn cách”, tức là hiệu ứng tạo khoảng cách giữa người xem với sân khấu, thì mới chính xác. Tất nhiên chữ “khoảng cách” ở đây được dùng theo nghĩa bóng nhiều hơn, tức là giữa khán giả và cảnh diễn phải có một khoảng xa cách nhất định (Nguyễn Văn Trung đã dịch thuật ngữ này là “tiêu chuẩn ‘đứng

xa mà nhìn” (Nguyễn Văn Trung, 1965, tr.40). Tuy nhiên, cụm từ này khó có thể trở thành một thuật ngữ khoa học. Ở miền Bắc, ý thức được tinh thần của Brecht, giới sân khấu và một số nhà văn học sử Việt Nam đã dịch khái niệm của ông là hiệu quả “gián cách”^(*). Nhưng “gián cách” lại hoàn toàn không phải là một thuật ngữ thích hợp, vì, theo từ điển tiếng Việt, “gián cách” là “khoảng cách theo chiều ngang”).

Còn thuật ngữ *ostrannenie* của Shklovski lại có nghĩa là một thủ pháp trong sáng tác văn học có nhiệm vụ *làm cho sự vật được miêu tả trở nên khác lạ*. Chính vì vậy mà các cuốn sách lý luận và bách khoa thư bằng tiếng Anh đều dịch thuật ngữ này là “*defamiliarization*”, tức là “làm cho khác lạ”. Do đó chúng ta cũng có thể dịch thuật ngữ của Shklovski sang tiếng Việt là “*lạ hoá*”, nhưng vẫn có người dịch sai là “biệt hoá”. Song cần phân biệt thêm rằng, *trong khi Shklovski coi “lạ hoá” là một thủ pháp đương nhiên của các nhà văn, thậm chí là bản chất của nghệ thuật, thì Brecht lại có ý thức đưa ra thủ pháp “hiệu ứng dẫn cách” như là một thủ pháp cách tân của riêng mình để cải cách sân khấu truyền thống*. Có lẽ vì ý thức được sự khác biệt giữa khái niệm và quan niệm của Brecht và Shklovski, cho nên các nhà khoa học trên thế giới đã không đồng nhất hai quan niệm của họ lại làm một và không dịch hai khái niệm đó bằng một thuật ngữ chung. Cần phải nói thêm rằng, theo từ điển bách khoa thư

(*) Ví dụ như nhà nghiên cứu sân khấu Đình Quang; hay nhà nghiên cứu văn học sử Hoàng Nhân trong sách: *Văn học phương Tây* (Đặng Anh Đào, Hoàng Nhân và những người khác), Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1999 (tái bản lần ba), chương ba (viết về Bertolt Brecht), tr.682.

Britannica của Anh thì Brecht còn tìm thấy nguồn gợi ý cho thủ pháp *V-Effekt* của mình ở lý thuyết về sự “*tha hoá*” (tiếng Anh: “*alienation*”) trong triết học của Hegel và của Marx. Chính vì vậy, người Anh có cách dịch sát nghĩa đối với thuật ngữ *V-Effekt* của Brecht là *alienation effect* (trong tiếng Hán: “*tha*” có một nghĩa là “*khác*”). Có thể thấy lý thuyết *ostrannenie* của Shklovski cũng chỉ là một trong những nguồn gợi ý cho Brecht, chứ không phải Brecht phát triển lý thuyết của Shklovski để xây dựng nên lý thuyết kịch tự sự *của riêng mình*.

Như vậy, cách hiểu về lạ hoá ở nước ta hiện nay rất cần phải được xem lại. *Thứ nhất*, cần trả lại nghĩa cho nghệ thuật đổi mới của kịch tự sự Brecht là “hiệu ứng dẫn cách”. *Thứ hai*, cần hiểu khái niệm “lạ hoá” của chủ nghĩa hình thức Nga chỉ là một tên gọi cụ thể cho chủ trương nghiên cứu hình thức của tác phẩm. Nếu chúng ta không tìm hiểu cặn kẽ một lý thuyết mà chỉ nghe qua sự giới thiệu của một nguồn trung gian, thì sẽ dẫn đến ngộ nhận và tùy tiện trong lý luận và ứng dụng. Chúng tôi cho rằng việc nhận thức chính xác và phân biệt hai thuật ngữ trên là rất quan trọng, vì ngày nay nhiều người không hiểu rõ thế nào là lạ hoá, cứ thấy cái gì khác lạ một chút trong văn học là họ quy cho thủ pháp lạ hoá, dẫn đến việc làm cho thuật ngữ này mất đi tính đặc trưng của nó và trở nên vô nghĩa.

Việc đồng nhất khái niệm “giải cấu trúc” với “giải thiêng” cũng là hậu quả của việc tiếp thu sai biệt. “Giải cấu trúc” là thủ pháp “tháo dỡ” văn bản, còn “giải thiêng” là lật đổ thần tượng, xoá bỏ tình cảm thiêng liêng sùng bái dành cho một đối tượng. Hai khái niệm này hoàn toàn không liên quan gì đến nhau. Thế nhưng nhiều người vẫn nghĩ khi có ai đó

“giải thiêng” một hình tượng thì tức là người đó đang “giải cấu trúc”. Đó là một sai lầm, một sự sai biệt trong tiếp thu lý thuyết nước ngoài và là một sự bất cẩn trong nghiên cứu và đánh giá văn học.

Có người cũng nói giải cấu trúc là đi tìm nghĩa bỏ sót của tác phẩm. Nếu nói thế thì bất kỳ một công trình phê bình nào cũng có thể là giải cấu trúc, bởi lẽ chuyện sót nghĩa là chuyện luôn có thể xảy ra. Trên thực tế, giải cấu trúc là quá trình “chẻ nghĩa” và *tạo thêm nghĩa* cho văn bản chứ không đi tìm nghĩa bỏ sót, xuất phát từ quan điểm của Barthes cho rằng “Phân tích văn bản không tìm hiểu xem văn bản được quyết định như thế nào (giống như thuật ngữ nhân quả), mà đúng hơn là tìm hiểu xem nó bùng nổ và phát tán như thế nào (...). Mục đích của chúng tôi không phải là đi tìm *nghĩa* (...). Mục đích của chúng tôi là đi đến chỗ quan niệm được, tưởng tượng được, và trải nghiệm được số nhiều của văn bản, trải nghiệm được sự mở cửa ý nghĩa của nó” (R. Barthes, 1985, p.330); Cũng như nó xuất phát từ quan điểm của Derrida cho rằng *bất kỳ* một hành vi thông tin nào cũng có sự “trượt nghĩa” (tiếng Anh: “slippage of meaning”) (Xem Stuart Sim, 1999, p.5). Ở đây, quan điểm này cổ vũ cho sự thao túng của người đọc mà chúng tôi đã đơn cử bằng trường hợp công trình *S/Z* của Barthes.

c. Tình trạng thiếu suy xét trong tiếp thu

Có khá nhiều trường hợp tiếp thu thiếu suy xét, trong đó có trường hợp của chủ nghĩa giải cấu trúc. Chủ trương của chủ nghĩa giải cấu trúc là thao túng tác phẩm, thế nhưng nhiều nhà nghiên cứu Việt Nam lại coi đó là một lý thuyết mang tính đột phá trong nghiên cứu văn học. Barthes đã tuyên bố rằng ông không quan tâm đến tính thẩm mỹ của

văn bản, nhưng nhiều người ở nước ta vẫn coi ông là một nhà lý luận văn học tiêu biểu của thế kỷ XX. Một khi không quan tâm đến tính thẩm mỹ thì tức là đã tự giác xa rời địa hạt văn học. Trên thực tế, đối tượng phân tích ký hiệu học của Barthes là “truyện” (“récit”), mà “truyện” lại được ông quan niệm rất rộng. Ông cho rằng “truyện” có mặt trong mọi thể loại văn hoá, dưới cả hình thức văn viết lẫn văn truyền miệng, cả hình thức cử chỉ lẫn các hình thức diễn đạt bằng hình ảnh khác, dưới dạng tĩnh hoặc động. Vì thế, mọi phương diện của văn bản đều được ông mổ xẻ, phân tích, *trừ phương diện thẩm mỹ*. Như vậy, rõ ràng danh hiệu “nhà lý luận văn học” mà nhiều người dành cho ông không còn mang đúng nghĩa của nó nữa.

Gần đây, một số người khi tiếp thu lý thuyết hậu hiện đại cũng không tiếp thu một cách có suy xét và đầy đủ. Khi có người nước ngoài cho rằng chủ nghĩa hậu hiện đại rất gần với chủ nghĩa Marx, thì họ kết luận ngay rằng chủ nghĩa hậu hiện đại có nguồn gốc từ chủ nghĩa Marx. Họ không hề biết rằng quan điểm chủ chốt của chủ nghĩa hậu hiện đại *trong triết học* là giải thể hai đại tự sự: một là chủ nghĩa duy lý thời thế kỷ Ánh Sáng và hai là chủ nghĩa Marx. Việc cho rằng chủ nghĩa hậu hiện đại bắt nguồn từ chủ nghĩa Marx chính là hậu quả của căn bệnh “thầy bói xem voi”, là hiểu không tường tận một lý thuyết. Mặt khác đó cũng là hậu quả của một căn bệnh *lệ thuộc vào nước ngoài* (hay bệnh “sính Tây” theo lời GS. Trần Đình Sử) của việc tiếp thu lý thuyết nước ngoài một cách thiếu suy xét, mặc dù đôi khi những phát ngôn của một số lý thuyết gia nước ngoài tỏ ra phi logic đến hiển nhiên. Sự thật cho thấy, không phải phát ngôn nào của

người nước ngoài cũng là của nhà khoa học, và không phải những phát ngôn trong nước là không đáng tin.

Rồi chúng ta lại thấy rõ lên câu chuyện về văn học nữ quyền. Ở phương Tây, phong trào nữ quyền thể hiện trong rất nhiều lĩnh vực, đặc biệt là trong chính trị-xã hội như việc đòi quyền tham gia chính trị của phụ nữ mà hiện nay vẫn chưa được quan tâm thoả đáng ở nhiều nước. Còn *trong văn học*, phong trào nữ quyền chủ yếu thể hiện ở việc phát hiện, phục hồi và quan tâm đến tác phẩm của các nhà văn nữ. Ở Việt Nam, chúng ta có vấn đề nữ quyền trong một số lĩnh vực xã hội, nhưng trong văn học thì thế nào? Chúng ta sẽ giải quyết vấn đề gì? Thực tế là phải có vấn đề liên quan đến quyền của phụ nữ thì chúng ta mới có thể nói tới nữ quyền trong văn học. Hiện nay, ở nước ta mới chỉ có giới thiệu các bài viết của nước ngoài về nữ quyền mà chưa thấy nói văn học nữ quyền ở nước ta là gì. Phải chăng vì nó không có vấn đề nên người ta không thể nghiên cứu được. Nếu không xác định được vấn đề thì việc nghiên cứu nữ quyền trong văn học cũng chỉ là gắn một cái nhãn mới cho những công việc vẫn làm lâu nay, hoặc là du nhập vấn đề nữ quyền của phương Tây vào nước ta một cách gượng ép. Cái đó trong khoa học người ta gọi là “ngụy vấn đề”. Từ ngụy vấn đề đến ngụy khoa học chỉ là một bước nhỏ. Đó là điều rất cần cân nhắc kỹ lưỡng.

Và gần đây nhất, chúng tôi thấy ở Việt Nam bắt đầu nói đến “triển vọng của nghiên cứu hậu thực dân trong văn học”. Song không biết khi nghiên cứu văn học hậu thực dân ở Việt Nam thì chúng ta nghiên cứu vấn đề gì? Thực tế là vấn đề văn học hậu thực dân trên thế giới đã xuất hiện ở (và đối với) những

nước *thuộc địa cũ* của Pháp, Anh và Mỹ, đó là những nước vẫn còn giữ lại những thiết chế chính trị và văn hoá của mẫu quốc, họ có vấn đề về mâu thuẫn giữa thiết chế với bản sắc dân tộc, có vấn đề tìm lại bản sắc dân tộc sau chế độ thực dân, bởi lẽ phần lớn các nước đó sau khi độc lập vẫn nằm trong Liên hiệp Pháp hay Liên hiệp Anh.

Tuy vậy, theo các nhà nghiên cứu, *không phải tất cả những nước đã qua giai đoạn thuộc địa đều có vấn đề về hậu thực dân*. Ví dụ, Hoa Kỳ đã từng là thuộc địa của Anh, nhưng nó lại không có vấn đề hậu thực dân (theo Jonathan Hart and Terry Goldie, 1997, p.156). Mặc dù vẫn lấy tiếng Anh làm ngôn ngữ chính, nhưng văn hoá Hoa Kỳ lại không hề có sự mâu thuẫn giữa thiết chế với bản sắc dân tộc, vì Hoa Kỳ có một nền thiết chế chính trị và văn hoá hoàn toàn tự chủ độc lập với thiết chế chính trị và văn hoá mẫu quốc. Ở nước này, vấn đề hậu thực dân có chăng thì chỉ là vấn đề của các tộc người da đỏ bản địa mà thôi. Trường hợp tương tự cũng xảy ra với một số nước thuộc địa cũ ở châu Âu, khi mà những nước này đã giành được độc lập tự chủ hoàn toàn nhưng cũng không có vấn đề hậu thực dân. Đây là một nhận xét rất quan trọng, nó sẽ giúp ta tránh được quan điểm giáo điều trong việc áp đặt nghiên cứu hậu thực dân cho bất cứ quốc gia thuộc địa cũ nào.

Tương tự như vậy, Việt Nam đã giành được độc lập bằng cuộc cách mạng dân chủ, lật đổ chế độ thực dân, thiết lập một chế độ mới với những thiết chế chính trị và văn hoá mới hoàn toàn. Vậy ở Việt Nam, trong hơn nửa thế kỷ qua, vấn đề cần giải quyết là văn học hậu thực dân hay là xây dựng nền văn học mới? Liên quan đến chủ đề hậu thực dân, Việt Nam sẽ được nhìn nhận giống

với trường hợp của Hoa Kỳ và một số nước châu Âu, hay là giống với các nước thuộc địa cũ ở châu Phi, châu Mỹ và châu Á? Tại sao gần 70 năm qua chúng ta không đặt ra vấn đề nghiên cứu hậu thực dân trong văn học mà lại là bây giờ? Nghiên cứu văn học hậu thực dân ở nước ta hiện nay, nếu có thì nó xuất phát từ yêu cầu của thực tiễn hay là một sự áp đặt của lý thuyết bên ngoài? Việc xác định vấn đề như vậy là rất quan trọng.

Đó là chưa kể nhiều người còn hiểu sai những khái niệm chủ chốt nhất của lĩnh vực nghiên cứu này: hai thuật ngữ tiếng Anh “Postcolonialism” và “Orientalism” đã được họ dịch là “chủ nghĩa hậu thực dân” và “chủ nghĩa phương Đông”. Trên thực tế không hề có “chủ nghĩa” hậu thực dân và “chủ nghĩa” phương Đông *trong khoa học* (nếu có các chủ nghĩa này thì chúng mang một nội hàm khác và ở trong lĩnh vực khác). Trong khoa học, “Postcolonialism” chỉ có nghĩa là “*nghiên cứu* hậu thực dân” (hay “*nghiên cứu* hậu thuộc địa”); còn “Orientalism” có các nghĩa: “*phong cách* phương Đông”, “*phương Đông học*” (hay “*nghiên cứu* phương Đông”). Trong các ngôn ngữ phương Tây, hậu tố “ism” trong nhiều trường hợp không có nghĩa là “chủ nghĩa”.

Cũng trong xu hướng tiếp thu cái mới, hiện tại có người đang nói tới khả năng cách tân của “phê bình sinh thái” (“ecocriticism”). Với chủ trương đề cao mối quan hệ hài hoà giữa con người với tự nhiên, họ cho rằng: “Trên cơ sở sinh thái chính thể luận, chủ trương của mỹ học sinh thái là thống nhất hài hòa giữa con người và tự nhiên, con người và xã hội, con người và bản thân chứ không phải là con người chiếm hữu, chinh phục và cải tạo tự nhiên, *không chủ*

trường quan điểm lao động sáng tạo ra cái đẹp^(*). Đây là lời diễn giải của một nhà nghiên cứu người Trung Quốc được tác giả Đỗ Văn Hiếu trích lại trong bài viết “Phê bình sinh thái - Khuynh hướng nghiên cứu văn học mang tính cách tân” (Tạp chí *Nhà văn*, số 12/2012). Không biết đây có đúng là quan điểm của phê bình sinh thái không? Vì nếu đúng như vậy thì mọi quan niệm về triết học và văn học sẽ phải được xem xét lại. Tại sao con người lại không cải tạo tự nhiên? Tại sao con người lại không lao động để sáng tạo ra cái đẹp? Nếu chúng ta xem xét đến quan điểm của Liên Hợp Quốc về phát triển bền vững thì sẽ thấy rằng họ không chủ trương như vậy, mà họ cho rằng con người không thể không phát triển, và đã phát triển thì không thể không cải tạo tự nhiên. *Vấn đề là phải cải tạo tự nhiên một cách bền vững chứ không phải là phá huỷ tự nhiên*. Và tư tưởng này cũng chỉ là phát triển trên cơ sở của tư tưởng bảo vệ thiên nhiên đã có từ bao đời nay. Nếu tuân theo ý kiến “không chủ trương quan điểm lao động sáng tạo ra cái đẹp” thì số phận của mọi tác phẩm nghệ thuật ca ngợi lao động chinh phục tự nhiên sẽ ra sao? Nếu áp dụng vào Việt Nam thì số phận của toàn bộ kho tàng sử thi dân gian sẽ như thế nào? Đây không phải là một sự cách tân của phê bình sinh thái như tác giả Đỗ Văn Hiếu tuyên bố, mà thực chất sẽ là một cuộc “cách mạng” xoá bỏ phần lớn các giá trị truyền thống của văn học. Vậy thì liệu lý thuyết này có thể áp dụng cho nghiên cứu văn học không? Hay chỉ là lý thuyết của những người hoạt động bảo vệ môi trường? Lý thuyết phát triển bền vững là cần thiết, nhưng

áp dụng vào nghiên cứu văn học thì liệu có lạc đề không?

Có thể nói, với tất cả những thành tựu đã đạt được, ngành nghiên cứu văn học Việt Nam đã bước một bước dài so với trước ngày Đổi mới. Điều này một phần lớn nhờ vào việc tiếp thu ảnh hưởng của các lý thuyết văn học thế giới. Tuy nhiên, lĩnh vực tiếp thu lý thuyết ở Việt Nam vẫn còn rất ngổn ngang, bẽ bộn. Và với nhiều lý thuyết bất khả thi, thì việc ứng dụng lý thuyết sẽ vẫn còn bị hạn chế. Nghiên cứu văn học Việt Nam đang thừa lý thuyết mà thiếu thực hành. Hiện tại, tình hình nghiên cứu văn học ở Việt Nam vẫn còn nhiều vấn đề để ngỏ. Cả trong lĩnh vực lý thuyết lẫn ứng dụng nghiên cứu vẫn còn có nhiều điều chưa nhất quán và mâu thuẫn về quan điểm và thực hành. Tình hình này có liên quan không ít đến việc tiếp thu các lý thuyết văn học của thế giới. Đặc biệt, chừng nào chưa khắc phục được căn bệnh lệ thuộc vào bên ngoài thì ngành nghiên cứu văn học của Việt Nam vẫn chỉ là một vùng biển động nhưng chưa có sóng lớn □

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đảng Cộng sản Việt Nam (2000), *Nghị quyết Hội nghị lần thứ năm Ban chấp hành Trung ương Đảng (khoá VIII) về xây dựng và phát triển nền văn hoá Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc* (16/7/1998), trong: Đảng Cộng sản Việt Nam, *Các nghị quyết của Trung ương Đảng 1996-1999*, Nxb. Chính trị quốc gia, Hà Nội.
2. Đảng Cộng sản Việt Nam (2014), “Nghị quyết 33-NQ/TW của Hội nghị lần thứ 9 BCH Trung ương Đảng

(Xem tiếp trang 9)

(*) Nguyễn Văn Dân nhấn mạnh.