BỒI DƯỠNG HỌC SINH GIỎI

LÍ LUẬN VĂN HỌC

PHẦN 1

I. VĂN HỌC - KHOA HỌC NGHIÊN CỨU VỀ VĂN CHƯƠNG

1. Văn chương là gì?

Trong vòng mấy chục năm lại đây hai khái niệm "Văn chương" và "Văn học" bị dùng lẫn lộn. Cái gọi là Văn chương thì được dùng "Văn học" để thay thế. Còn cái gọi là "Văn học" thì được dùng "Khoa Văn học " hay khoa "Nghiên cứu văn học" để thay thế.

Sự lẫn lộn này không đơn thuần là lẫn lộn và tên gọi mà, lắm khi, dẫn đến sự hiểu lầm về bản chất.

Vậy, Văn chương là gì? Văn chương là khái niệm dùng để chỉ một ngành nghệ thuật - nghệ thuật ngôn từ (chứ không phải khoa học). Văn chương dùng ngôn từ làm chất liệu để xây dựng hình tượng, phản ánh và biểu hiện đời sống.

2. Văn học là gì?

Văn học là khoa học nghiên cứu về văn chương. Nó lấy các hiện tượng văn chương nghệ thuật làm đối tượng cho mình.

Sơ đồ về mối quan hệ giữa văn chương và văn học như sau:

Văn học (Văn chương (Đời sống

Quan hệ giữa văn chương và văn học là quan hệ giữa đối tượng và chủ thể, giữa nghệ thuật và khoa học; văn chương (nghệ thuật) là đối tượng của văn học (khoa học).

Lấy văn chương làm đối tượng, khoa nghiên cứu văn chương có nhiệm vụ thông qua việc nghiên cứu những hiện tượng văn chương để tìm hiểu nguyên nhân, qúa trình phát sinh và phát triển của văn chương; tìm hiểu bản chất của văn chương, khám phá ra những qui luật nội tại của văn chương; tìm hiểu sự liên quan giữa văn chương và các hiện tượng khác của cuộc sống...

Khoa học nghiên cứu về văn chương hướng về nhiều lĩnh vực khác nhau của văn chương để nghiên cứu, do đó, nó bao hàm trong bản thân mình rất nhiều ngành, nhiều bộ môn khác nhau:

- Lí luận văn học.
- Lịch sử văn học.
- Phê bình văn học.

Ngoài 3 bộ môn chính trên, khoa nghiên cứu văn chương còn có một loạt các bộ môn khác:

- Phương pháp luận nghiên cứu văn học.
- Tâm lí học văn học.
- Xã hội học văn học.
- Thi pháp học.

Phương pháp luận nghiên cứu văn học có nhiệm vụ xác lập một hệ thống lí luận về phương pháp nghiên cứu văn chương.

Tâm lí học văn học có nhiệm vụ khảo sát những đặc điểm tâm lí trong hành động sáng tác của tác giả và trong hoạt động thưởng thức của độc giả.

Xã hội học văn học xem xét hoạt động tiếp nhận tác phẩm văn chương trong thực tiễn, tìm hiểu dư luận công chúng về các hoạt động văn chương.

Thi pháp học có nhiệm vụ nghiên cứu cấu trúc cùng các phương tiện và phương thức thể hiện nội dung trong tác phẩm văn chương.

Ngoài những bộ môn trên, khoa nghiên cứu văn chương còn có hai bộ môn bổ trợ là văn bản học và thư mục học.

Văn bản học có nhiệm vụ giám định tính chính xác của văn bản văn chương.

Thư mục học là bộ môn chuyên về lập thư mục theo những yêu cầu và mục đích nhất định.

II- LÍ LUẬN VĂN HỌC LÀ GÌ?

1. Khái niệm.

Lí luận văn học là bộ môn có nhiệm vụ nghiên cứu những quy luật chung nhất của văn chương. Nó có nhiệm vụ thông qua việc nghiên cứu hàng loạt tác phẩm Đông - Tây, Kim - Cổ, tìm ra các quy luật chung nhất, cái bản chất chung của văn chương - cái mà bất kỳ tác phẩm nào được gọi là văn chương đều có sự tồn tại của nó.

Ví dụ: "Văn chương phản ánh đời sống bằng hình tượng", đó là đặc tính chung của văn chương. Như vậy, những tác phẩm ngôn từ nào không phản ánh đời sống thì không gọi là văn chương. Nhưng phản ánh cuộc sống mà không bằng xây dựng những hình tượng - tức là "những bức tranh về đời sống" - thì cũng không phải là văn chương. Chẳng hạn: những bài diễn ca như diễn ca điều lệ hợp tác xã nông nghiệp, hay những bài kiểu như: "Bài ca hóa trị" là không thuộc văn chương nghệ thuật. Vì chúng chỉ là những đoạn văn vần nhằm mục đích làm cho người ta dễ thuộc, dễ nhớ những điều khoản, những công thức. Chúng không có tính hình tượng. Trong lúc đó, Chiến tranh và hòa bình của Lev Tolstoi là bộ sử thi và là những bức tranh, là "tấm gương phản chiếu cách mạng Nga" những năm đầu thế kỷ XIX. Hoặc bộ Tấn trò đời của Balzac là bức tranh hiện thực sinh động về xã hội tư sản pháp cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX. Hoặc cuốn tiểu thuyết bằng thơ Truyện Kiều là bức tranh hiện thực sinh động về xã hội Việt Nam, những năm cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX. Chúng là những tác phẩm văn chương vì chúng phản ánh đời sống dưới dạng những bức tranh về đời sống.

2. Nhiệm vụ của lí luận văn học.

Lí luận văn học có các nhiệm vụ cụ thể sau đây:

- Xác định bản chất xã hội của văn chương. Tức nó chỉ ra nguyên nhân hình thành và thúc đẩy văn chương phát triển; mục đích phục vụ của văn chương là gì; văn chương có tác dụng trong đời sống xã hội như thế nào...
- Xác định chức năng thẩm mĩ của văn chương. Trong quá trình cải tạo thế giới, đồng hóa thế giới, con người có nhiệm vụ đồng hóa thế giới về mặt thẩm mĩ. Tức là chiếm lĩnh các giá trị thẩm mĩ của thế giới và tạo ra cho thế giới các giá trị thẩm mĩ mới. Bất kỳ một hoạt động sáng tạo nào của con người cũng có thứo đo thẩm mĩ. Marx nói: con người sáng tạo thế giới theo qui luật của cái đẹp. Vậy văn chương, cái đẹp mà nó biểu hiện và truyền thụ cho con người là gì? Và biểu hiện bằng cách nào? cách biểu hiện có gì khác với các hoạt động sáng tạo khác của con người? v.v...
- Xác định qui luật phản ánh hiện thực và đặc trưng của qui luật ấy. Giữa văn chương và đời sống xã hội có quan hệ gì? Quan hệ đó như thế nào? Đặc trưng của quan hệ đó được biểu hiện ra làm sao?
- Xác định nguyên tắc xây dựng hình tượng và điển hình. Là một bộ môn nghệ thuật, văn chương biểu hiện tính nghệ thuật của mình trước hết ở tính hình tượng. Tức là ở chỗ phản ánh đời sống không phải trực tiếp khái quát thành công thức, định lí mà gián tiếp qua hình tượng. Vậy hình tượng là gì? Giữa nó với công thức, định lí khoa học khác nhau ra sao. Giữa nó - những bức tranh về đời sống - và chính đời sống giống và khác nhau như thế nào? Tại sao? Bản chất, đặc trưng của hình tượng là gì?
- Xác định phương pháp phân tích tác phẩm văn chương với những tiêu chuẩn về nội dung và hình thức. Phân tích tác phẩm là làm gì và làm như thế nào? Những tiêu chuẩn nào được dùng làm căn cứ để phân tích.
- Xác định các loại và thể của văn chương. Thế giới văn chương rất phong phú, đa dạng. Từ trước tới nay, từ Đông sang Tây, ta không thể tìm thấy 2 tác phẩm nào giống nhau hoàn toàn. Tuy vậy, sáng tạo nghệ thuật không phải là tùy tiện, tùy hứng, mà là một công việc được tiến hành một cách có nguyên tắc, có căn cứ, theo một phương thức nhất định. Những tác phẩm có cùng một phương thức phản ánh, một

cách thức xây dựng tác phẩm sẽ được xếp vào một loại nhất định và trong từng loại sẽ có các thể.

- Xác định qui luật phát sinh và phát triển các trào lưu và phương pháp sáng tác. Sáng tác văn chương cũng như nhiều hoạt động nhận thức và sáng tạo khác của con người là phải có phương pháp, có nguyên tắc. Lí luận văn học chỉ ra những nguyên tắc tư tưởng - nghệ thuật bao quát của mối quan hệ giữa nghệ sĩ và thực tại đời sống trong quá trình xây dựng hình tượng.

3. Lí luận văn học với một số ngành nghiên cứu văn học, nghệ thuật.

3.1. Lí luận văn học với Lịch sử văn học

Lịch sử văn học là bộ môn nghiên cứu lịch sử của văn chương. Nó có nhiệm vụ nghiên cứu quá trình phát sinh và phát triển của các hiện tượng văn chương dân tộc để xác đặc điểm, vai trò vị trí, ý nghĩa, tác dụng của chúng; vạch ra sự ảnh hưởng lẫn nhau giữa các nền văn chương , các giai đoạn văn chương, các hiện tượng văn chương.

Ví dụ: Quy luật phát sinh và phát triển của văn chương Việt Nam là gì? Sự giống nhau và khác nhau giữa nó với văn chương các dân tộc khác ra sao?...

Giữa lí luận văn học và lịch sử văn học có mối quan hệ mật thiết. Cả hai đều có cùng đối tượng là văn chương. Một bên sẽ nghiên cứu phương diện cấu trúc của văn chương, một bên khác nghiên cứu phương diện sinh thành của văn chương. Nhưng chúng quan hệ qua lại. Không có cái này thì sẽ không có cái kia và ngược lại. Cái này sẽ làm tiền đề cho cái kia và ngược lại. Nghĩa là nếu không có quá trình phát triển của văn chương thì cũng không thể có quy luật và đặc trưng chung của văn chương. Mặt khác, nếu không thấy được đặc trưng, quy luật chung thì cũng không chỉ ra được quá trình phát triển của văn chương.

3.2. Lí luận văn học với Phê bình văn học

Phê bình văn học là bộ môn chuyên phát hiện, phân tích bình giá các hiện tượng văn chương cụ thể mới ra đời theo quan điểm hiện đại.

Nó có nhiệm vụ cổ xúy những thành tựu văn chương theo một khuynh hướng nhất định; đồng thời, công kích những khuynh hướng trái ngược. Phê bình văn học còn có nhiệm vụ hướng dẫn, giúp đỡ, gợi ý cho người thưởng thức và vạch rõ ưu khuyết điểm cho người sáng tác.

Ví dụ: Một tác phẩm văn chương nào đó mới xuất hiện, nhà phê bình có nhiệm vụ xem xét, định giá cho nó; giá trị nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật đối với đương đại và đối với truyền thống cũng như đối với thế giới ... Phê bình văn học và lịch sử văn học đều đề cập tới những hiện tượng văn chương cụ thể. Nhưng phê bình văn học đứng trên quan điểm hiện đại để bình giá một một hiện tượng văn chương mới ra đời. Cho nên, tính hiện đại và tính thời sự là đặc điểm quan trọng của phê bình văn học. Còn lịch sử văn học, tính lịch sử lại là đặc điểm quan trọng. Nghĩa là nó nghiên cứu những hiện tượng văn chương đã xảy ra và trở nên ổn định. Người ta không thể tìm thấy gương mặt toàn diện của một nền văn chương trong quá khứ hay trong hiện tại ở phê bình văn học, nhưng điều đó lại là yêu cầu bậc nhất của lịch sử văn học.

Phê bình văn học, lịch sử văn học đề cập tới những hiện tượng cụ thể, lí luận văn học nghiên cứu những quy luật chung nhất. Cho nên, phê bình văn học và lịch sử văn học sẽ cung cấp những nhận định khái quát cho lí luận văn học. Ngược lại lí luận văn học được xem như là bộ môn triết học cụ thể của văn chương. Nghĩa là nó cung cấp quan điểm, kiến thức cho phê bình văn học. Cũng trên ý nghĩa ấy, về cơ bản, lí luận văn học được xem như là môn phương pháp của phê bình văn học và lịch sử văn học.

3.3. Lí luận văn học và Phương pháp luận nghiên cứu văn học

Ngày nay, trong quá trình phát triển của mình. Khoa nghiên cứu văn học hình thành bộ môn mới: phương pháp luận nghiên cứu văn học.

Phương pháp luận nghiên cứu văn học có nhiệm vụ xác lập hệ thống những lí luận về phương pháp nghiên cứu văn chương. Nó chỉ ra sự vận dụng những quan điểm Mác - xít, những tri thức khoa học và phương pháp nói chung vào nghiên cứu văn chương và chỉ ra và chỉ ra phương pháp có tính chất đặc thù nghiên cứu văn chương.

Nghiên cứu văn học là một khoa học. Đã là khoa học thì không thể có phương pháp. Nếu không có phương pháp thì không thể có khoa học. Vì, phương pháp là con đường dẫn đến kiến thức. Nhưng giữa nhà

khoa học xã hội và nhà khoa học tự nhiên, con đường dẫn đến kiến thức ấy là không giống nhau, mà là, có tính đặc thù. Hệ thống lí luận những phương pháp nghiên cứu văn chương sẽ mở đường cho các nhà nghiên cứu văn học nhanh chóng tiếp cận với chân trời khoa học.

So với lí luận văn học, phê bình văn học, lịch sử văn học… thì phương pháp luận là khoa học của khoa học. Hay nói cách khác nó là loại siêu khoa học.

Các khoa học: lí luận văn học, lịch sử văn học, phê bình văn học… có phương pháp luận của mình. Đó là, phương pháp luận lí văn học, phương pháp luận lịch sử văn học, phương pháp luận phê bình văn học…

Đấy cũng là tất cả lí do vì sao lí luận văn học là một bộ môn khó, trừu tượng, rất mới đối với học sinh phổ thông nhưng lại được bố trí vào học ngay đầu năm thứ nhất.

3.4. Lí luận văn học với Mĩ học

Theo Lukin, Mĩ học là khoa học về thẩm mĩ trong hiện thực, về bản chất và quy *luật của nhận thức thẩm mĩ và hoạt động thẩm mĩ của con người, là khoa học về các quy luật chung của sự phát triển nghệ thuật [1]*

Đối tượng của mĩ học là toàn bộ những quy luật cơ bản và phổ biến nhất của đời sống thẩm mĩ: tự nhiên, xã hội, nghệ thuật.

So với mĩ học, lí luậân văn học chỉ là một ngành của khoa nghiên cứu một loại nghệ thuật. Mĩ học là khoa học phương pháp luận của lí luân văn học. Mĩ học sẽ trang bị cho người nghiên cứu văn chương nói chung và lí luận văn học nói riêng những cơ sở lí luận, những tiêu chí thẩm mĩ, sự định hướng cho lí luận văn học.

Chẳng hạn, một trong những vấn đề của lí luận văn học là lí giải về hình tượng văn chương. Muốn lí giải được điều này, lí luân văn học phải xem mĩ học đã giải quyết vấn đề hình tượng nghệ thuật như thế nào, rồi dựa vào đó mà lí giải hình tượng văn chương.

3.5. Lí luận văn học với Ngôn ngữ học

Ngôn ngữ học nghiên cứu mọi hoạt động ngôn từ của con người để xác định đặc điểm và quy luật của các ngôn ngữ dân tộc.

Như vậy, đối tượng của ngôn ngữ học là ngôn ngữ của dân tộc nói chung. Trong lúc đó đối tượng của lí luân văn học là văn chương nghệ thuật. Lí luận văn học có đề cập đến vấn đề ngôn ngữ, nhưng là ngôn ngữ văn chương nghệ thuật, với tư cách là chất liệu xây dựng hình tượng nghệ thuật. Hơn nữa, ngôn ngữ đối với lí luận văn học chỉ là một trong các phương diện của hiònh thức nghệ thuật.

III. LƯỢC SỬ LÍ LUẬN VĂN HỌC

Quá trình phát triển của lí luận văn học thực chất là quá trình phát triển của nhận thức con người đối với văn chương. Quan hệ giữa lí luận văn học với sáng tác văn chương là quan hệ nhân quả biện chứng. Lí luận văn học, vì vậy, đã hình thành từ lâu.

Lí luận văn học thực chất là vũ khí lí luận về văn chương, là vũ khí đấu tranh giai cấp. Có thể khẳng định rằng lịch sử lí luận văn học là lịch sử đấu tranh và phát triển để đi đến khẳng định của lí luận văn học duy vật cách mạng. Trên con đường đó, nó luôn luôn đấu tranh chống lại lí luận văn học duy tâm, phản động

Lí luận văn học nhân loại đã hình thành từ lâu: phương Tây, chí ít. có từ thời Hilạp cổ đại vói hai nhà lí luận văn học đáng lưu ý là Platông và Aristốt; phương Đông (Trung Quốc) có từ thời Xuân Thu Chiến Quốc, với người đại biểu là Khổng Tử. Tuy vậy, chỉ có từ khi chủ nghĩa Mác ra đời với thế giới quan duy vật và phương pháp biện chứng, lí luận văn học Mácxít ra đời mới khắc phục được tình trạng siêu hình, máy móc, không tưởng, thậm chí duy tâm, phản động trước đây và đã trở thành một khoa học thực sự chân chính.

1. Lí luận văn học trước C. Mác

1.1. Lí luận văn học phương Đông (Trung Quốc, Việt Nam).

Lí luận văn học phương Đông sớm phát triển trong xã hội nô lệ ở Ai Cập, Ấn Độ, Trung Quốc …

a. Lí luận văn học cổ Việt Nam

Cho đến nay, tư liệu về lí luận văn học cổ Việt Nam chưa sưu tập được đầy đủ. Nhưng, dựa trên những tư liệu đã có, chúng ta có thể hình dung được rằng nền lí luận văn học cổ Việt Nam đã có từ lâu (chí ít cũng từ thế kỷ thứ X, cùng thời với việc xuất hiện văn chương thành văn) và khá phong phú. Sau đây là điểm qua đôi nét về những vấn đề văn chương mà ông cha ta tập trung bàn đến:

- Về đối tượng và nội dung của văn chương:

Lê Quý Đôn viết: "… thơ có ba điều chính : một là tình, hai là cảnh, ba là sự …"[1]

Nguyễn Văn Siêu viết: "Văn và đạo tuy khác tên, nhưng kỳ thực văn do đạo mà *ra."*

- Giữa văn chương và đời sống có mối quan hệ

chặt chẽ: Phan Huy Chú: "Xem đến văn thì biết được

đạo."

Nhữ Bá Sĩ viết: "Văn chương là cái hiện trạng một thời đã làm nên nó."

- Về tính chất và chức năng của văn chương: Tính chân thực là yêu cầu quan trọng nhất của văn chương.

Lê Quí Đôn: "Ba trăm bài thơ trong "Kinh thi" phần nhiều là của nông dân, phụ *nữ làm ra, mà cũng có văn sĩ đời sau không theo kịp. Như thế là vì nó chân thực."[1]*

Ngô Thời Nhậm cho rằng thơ "Chỉ cốt ở thuần hậu, giản dị, thẳng thắn, không giả *dối, xảo trá …"*

- Chức năng nhận thức của thơ, văn được nhấn mạnh:

Ngô Thì Sỹ viết: "Văn chương có quan hệ đến đời mà đạo khiến người tài phải coi *việc giáo hóa là trước nhất."*

Ngô Thì Nhậm viết: "… rốt cuộc chú trọng ngăn chặn đều xấu, bảo tồn điều hay *mới là đặc sắc chính của thơ vậy".*

- Về tương quan giữa nội dung và hình thức: Nội dung và hình thức phải hài hòa, nhưng nội dung chiếm vị trí ưu tiên.

Nguyễn Đức Đạt viết: "Ngày xưa, quân tử lấy lí làm xương cốt, lấy văn làm da *thịt, xương cốt nhiều quá thì cứng rắn, da thịt nhiều quá thì yếu ớt. Da thịt và xương cốt phải xứng nhau thì hơn, không được thế thà cứng rắn còn hơn yếu ớt".*

- Về kế thừa truyền thống và tiếp thu nước ngoài; chống tư tưởng nệ cổ:

Nguyễn Trường Tộ viết: "Đến ngày nay còn nhiều người không lĩnh hội được cái *sự thể biến thiên qua đời xưa và đời nay mà lại cực lực ngợi khen thời thượng cổ, cho rằng đời sau không theo kịp, họ làm gì cũng muốn trở về xưa. Bọn Tống nho làm cho nước nhà lầm đường và trở thành ủy mĩ không thể chấn hưng được là vì thế. Thật rõ đời xưa mọi việc đều kém xa đời nay. Kẻ trí giả không ngoái cổ về dỉ vãng mà chỉ chăm lo việc tương lai."[1]*

- Chống nô lệ nước ngoài:

Hoàng Đức Lương viết: "Một nước văn hiến, xây dựng đã mấy trăm năm, lẽ đâu *không có quyển sách nào để làm gốc rễ, mà phải tìm xa xôi để học thơ văn đời nhà Đường, như thế chẳng đáng thương xót lắm sao!"*

Nguyễn Hành viết: "… cầu ở nước ngoài sao bằng tìm ở nước nhà".

- Về người sáng tác: Người sáng tác phải có tài năng, hiểu nhiều biết rộng.

Lê Hữu Kiều viết: "Người làm thơ hay được như vậy tất phải là người tài hoa, tính *tứ vượt bậc, bụng dạ chung đúc bao la mà lại là người có học vấn đầy đủ, kiến văn rộng rãi".*

Người sáng tác phải lịch lãm, từng trải.

Phan Huy Vịnh: "Không ai là không nhờ du lịch muôn dặm mà sau đó mới tới *được cỏi thần diệu".*

Còn rất nhiều vấn đề khác về văn chương mà cha ông ta bàn đến, nhưng không có điều kiện để trình bày hết ở đây.

Trong điều kiện còn rất thiếu thốn về tư liệu nên chúng ta chưa thể đánh giá đúng mức về qui mô và tính chất của di sản lí luận văn nghệ cổ của cha ông ta.

b. Lí luận văn học cổ Trung Quốc:

Lí luận văn học Trung Quốc cổ đại được thành tựu trong thời kỳ phong kiến. Do phát triển trong khuôn khổ chế độ phong kiến, triết học Trung Quốc chưa đạt đến chủ nghĩa duy vật triệt để và phép biện

chứng, lê luáûn vàn hoüc Trung Quốc cổ dựa trên cơ sở ấy không có một trình độ khoa học cao. Tuy vậy, trong mấy nghìn năm phong kiến, Trung Quốc xuất hiện nhiều nhà lí luận văn nghệ đáng lưu ý: Khổng Tử, Lưu Hiệp, Bạch Cư Dị, Viên Mai …

Khổng Tử (551 - 479 trước CN) là người đặt nền móng cho mĩ học và lí luận văn học Trung Quốc truyền thống trong suốt mấy nghìn năm. Với Luận ngữ của ông, khoa nghiên cứu văn chương Trung Quốc được bắt đầu.

Ông có một quan niệm về văn chương khá toàn diện; văn chương gắn liền với xã hội, với chính trị, với đạo đức và có giá trị nhận thức.

- "Thơ có thể làm phấn khởi ý chí, có thể giúp quan sát phong tục, hòa hợp với *mọi người, bày tỏ nỗi sầu oán, gần thì thờ cha, xa thì thờ vua, lại được biết nhiều tiếng chim muông cây cỏ" (Luận ngữ).*

- "300 bài kinh thi, nói tóm lại một câu là không suy nghĩ bậy bạ" (Luận ngữ).

- *"Đọc thuộc 300 bài kinh thi, giao nhiệm vụ không làm được, sai đi sứ nước ngoài không làm được, phỏng có ích gì". (Luận ngữ).*

Lưu Hiệp (465 - 520) Với tác phẩm Văn tâm điêu long - công trình lí luận văn học nổi tiếng, ảnh hưởng đến hàng nghìn năm sau, đã có một quan niệm toàn diện về văn chương : bản chất, chức năng, nội dung, hình thức… của văn chương. Và đặc biệt là loại thể văn chương, ông bàn khá tỉ mỉ.

- "Thơ giữ tính tình, mở đường cho cái đẹp cái tốt, ngăn giữ cái xấu".

- *"Thời thịnh văn thịnh, thời suy văn suy".*

- *"Không nói đến văn chương có lẽ không phải là người lo việc lớn, văn thái phát ra ngoài làm cho ở ngoài rực rỡ, tô vẽ thêm cái bản chất tốt đẹp, văn phải là cái để cai quản quân nước; văn đâu phải là cái không làm cho chính mình rực rõ, nó còn làm cho cả nước sáng chói".*

Bạch Cư Dị (772 - 846), nhà lí luận xuất sắc đời Đường. Có thể xem những bức thư của ông gởi Nguyên Chẩn là cương lĩnh thơ ca đời Đường. Quan niệm văn chương của ông mang tính hiện thực và tính nhân dân sâu sắc: "Vị quân, vị thần, vị *dân, vị sư, vị vật, nhi tác, bất vị văn nhi tác".*

Trong quan hệ giữa nội dung và hình thức, nội dung phải thống nhất với hình thức, nội dung chiếm ưu tiên so với hình thức. Ông có một định nghĩa khá lí thú về thơ "Căn tình, miêu ngôn, hoa thanh, thực nghĩa".

Viên Mai (1716 - 1797) có nhiều kiến giải về thơ khá cụ thể và sâu sắc, ông đề cao tính hiện thực, tính kế thừa và sáng tạo, tính nhân dân của thơ ca. "Thơ khó ở chỗ *chân thật, mắt chưa thấy, chân chưa tới mà cứ miễn cưỡng làm ra thì chẳng khác nào phơi nắng dưới mái hiên"; "Không học cổ nhân thì không có gì cả, hoàn toàn giống cổ nhân thì không tìm đâu ra mình cả" ; "Đàn bà, con gái, kẻ dốt nát quê mùa, thỉnh thoảng làm một vài câu cho dù Lí Bạch, Đỗ Phủ có sống lại cũng phải cúi đầu".*

Cần lưu ý rằng: Trong lịch sử lí luận văn học Trung Quốc cổ, bên cạnh những nhà lí luận với quan niệm văn nghệ mang tính nhân dân và tính hiện thực, luôn xuất hiện những người mang những quan niệm về văn nghệ bảo thủ, duy tâm, phản động. Chẳng hạn:

- Trang Tử (369 - 286 trước CN) với thuyết "vô vi" và "tương đối" luận đã lí giải cái đẹp là tương đối, là "bất khả tri".

- Hàn Dũ (786 - 824) chủ trương "văn dĩ minh đạo" và "đạo" theo ông là "Tiên *vương chi đạo".*

- Chu Đôn Di (1717 - 1073) thì cho rằng "văn dĩ tải đạo". "Văn là để chở đạo, *cũng như xe để chở đồ vật vậy. Bánh xe và càng xe được trang hoàng mà không dùng đến, đó là trang hoàng phí công, huống chi là xe không?"*

Tóm lại: Tư tưởng mĩ học và lí luận văn nghệ Trung Quốc phong kiến phát triển trong một giai đoạn ngót 3000 năm. Tuy nhiều lúc đã vượt ra ngoài giới hạn của tư tưởng chính thống để đạt được những luận điểm khả thủ. Song, về cơ bản, sự phát triển ấy là ở trong khuôn khổ Khổng giáo và Lão giáo.

1.2.. Lí luận văn học phương Tây

Lí luận văn học phương Tây có một lịch sử phát triển khá lâu đời, phong phú và đạt được những thành tựu rực rõ, đặc biệt có những đỉnh cao tiếp cận văn chương Mác xít

a. *Lí luận văn học thời Hy Lạp - La Mã cổ đại.*

Tư tưởng mĩ học, lí lwnj văn học Hy - La cổ đại đóng một vai trò rất quan trọng trong quá trình phát triển cả về sau này. nhiều vấn đề quan trọng nhất về bản chất, vai trò xã hội của văn nghệ đã được đặt

ra. Học thuyết về sự bắt chước nghệ thuật đã nhấn mạnh sự tuỳ thuộc của nghệ thuật đối với thế giới thực tại. Tư tưởng về ý nghĩa giáo dục của nghệ thuật được phát triển rộng rãi. những vấn đề về loại hình loại thể, về nội dung và hình thức của tác phẩm nghệ thuật cũng được giải quyết

Aristote (384-322 TCN), ngả theo con đường triết học duy vật, tư tưởng mĩ học, lí luận văn học của Aristote là tư tưởng duy vật. Cuốn *"Thi học" của* ông có thể coi là công trình tông hợp tư tưởng mĩ học, lí luậ văn học phương Tây cổ đại. Ông quan niệm cái đẹp gắn liền với hiện thực khách quan. "*Những hình thái chủ yếu của cái đẹp là trật tự trong không gian và thời gian, là tính tương ứng và tính chính xác."* [1]

Học thuyết về sự chắt chước của ông đã xem nghệ thuật như là một hành động sáng tạo, không quy nghệ thuật vào sự sao chép máy móc tự nhiên. giản đơn. Aristote nhấn mạnh vai trò nhận thức to lớn của sáng tạo nghệ thuật, do chỗ, nghệ thuật không phải bắt chước cái đơn giản nhất mà là cái có thể xảy ra, nghệ thuật chú ý tập trung vào cái chung, cái hợp qui luật chứ không phải cái đơn nhất, cái ngẫu nhiên. Aristote còn lí giải một cách sâu sắc việc phân chia nghệ thuật ra thành ba loại: tự sự, trữ tình và kịch. Cách phân chia này đến ngày nay vẫn còn ý nghĩa.

b. Lí luận văn học thời Trung cổ

Thời Trung cổ, triết học duy tâm chủ nghĩa chiếm địa vị thống trị, mĩ học và lí luận nghệ thuật tiến bộ bị thần học duy tâm bóp nghẹt.

Augustin (354 - 430) là cha đẻ của giáo hội, cho rằng Chúa là nguồn gốc mọi cái đẹp và Chúa là cái đẹp co quí nhất. ông cho rằng nghệ thuật không nên gợi lên một hứng thú gì khác mà phải tìm hứng thú trong ý niệm gắn với Chúa.

NGUỒN GỐC, BẢN CHẤT CỦA VĂN NGHỆ

*****

I. NGUỒN GỐC CỦA VĂN NGHỆ
1. Những quan niệm duy tâm, sai lầm về nguồn gốc văn nghệ
2. Lao động là nguồn gốc của văn nghệ
II. VĂN CHƯƠNG LÀ MỘT HÌNH THÁI Ý THỨC XÃ HỘI THUỘC THƯỢNG TẦNG KIẾN TRÚC
1. Văn nghệ là một hình thái ý thức xã hội thuộc kiến trúc thượng tầng
2. Tương quan giữa cơ sở hạ tầng với văn nghệ
III. VĂN NGHỆ VỚI CÁC HÌNH THÁI Ý THỨC XÃ HỘI
1. Văn nghệ với chính trị
2. Văn nghệ với triết học
3. Văn nghệ với khoa học
4. Văn nghệ với đạo đức

Văn chương, cũng như các loại hình nghệ thuật khác, không phải là của cải vật chất của xã hội, cũng không phải là một lực lượng trực tiếp trực tiếp sản sinh ra một giá trị vật chất nào cho đời sống xã hội. Nhưng chúng ta sẽ không hình dung nổi một xã hội mà ở đó không có sự tồn tại của văn chương nghệ thuật.. Chỉ bởi, văn chương nghệ thuật chiếm giữ một vai trò cực kỳ to lớn trong đời sống tinh thần của con người. Để tồn tại và phát triển, con người không chỉ cần "ăn ở" mà còn cần cả "múa hát". Ý thức được vai trò, giá trị của văn nghệ trong đời sống của mình, con người từ xa xưa đã muốn tìm hiểu để nắm được bản chất, quy luật, đặc trưng đặc điểm của văn nghệ hầu làm chủ nó, thúc đẩy nó phát triển.

Mối quan tâm trước nhất của con người đối với văn nghệ là nguồn gốc, bản chất của nó.

I. NGUỒN GỐC CỦA VĂN NGHỆ

Tìm hiểu nguồn gốc của văn nghệ là tìm hiểu tác nhân chủ yếu đầu tiên nào đã làm cho văn nghệ này sinh và phát triển. Tức là xác định khởi điểm những mâu chuẩn đối lập nội tại và ngoại tại nào làm cho văn nghệ này sinh và phát triển.

Từ hàng nghìn năm nay, loài người đã có nhiều cách giải thích khác nhau về nguồn gốc văn nghệ. Nhưng tựu trung, đều có thể quy về hai loại quan điểm: quan điểm duy tâm và quan điểm duy vật về nguồn gốc văn nghệ.

1. Những quan niệm duy tâm, sai lầm về nguồn gốc nghệ thuật.

a. Quan niệm tôn giáo về nguồn gốc nghệ thuật.

Các quan niệm tôn giáo về nguồn gốc nghệ thuật rất đa dạng nhưng đều thống nhất ở một điểm là cho rằng : cái đã làm cho văn nghệ nảy sinh là một lực lượng siêu nhiên, thần kỳ ngoài đời sống con người.

- Quan niệm thần thoại

Thần thoại Phương Đông (Ấn Độ, Trung Quốc…) Thần thoại Phương Tây (Hy Lạp…) đều giải thích nguồn gốc thơ ca là do các vị thần nhà trời tạo ra. Từ quan niệm các thần trên thiên đình tạo ra nghệ thuật đã đưa đến quan niệm khá phổ biến trong sáng tác là "thần hứng" , được nhiều người tán đồng. Theo quan niệm này thì các nghệ sĩ bỗng dưng cảm xúc trào dâng đã sáng tác được những tác phẩm nghệ thuật tuyệt vời. Ấy chính là lúc "thần hứng" đã nhập vào người họ, "nàng thơ" đã đến với họ. Chứng cớ là có nhiều tác phẩm nghệ thuật tuyệt diệu ra đời trong những giấc mơ như các bản nhạc của Tác - ti - ni, của Sô - panh …

- Thuyết ma thuật

Một quan niệm có tính chất tôn giáo nữa là thuyết ma thuật. Ma thuật là một hình thức của tôn giáo nguyên thủy. Ma thuật là những nghi lễ nhằm tác động hư ảo vào tự nhiên khi con người bất lực trước tự nhiên. Người nguyên thủy gán cho các hiện tượng tự nhiên khó hiểu ma lực. Họ thường hay cầu nguyện, tế lễ, ca hát, nhảy múa để cầu mong sự phù hộ của lực lượng siêu phàm nào đó. Chẳng hạn, người nguyên thủy cho rằng nhật thực là điềm báo tai họa, vì vậy, phải nổi trống, chiêng lên để xua đuổi ác quỷ. Để cầu mong thần linh và tạ ơn thần linh giúp đỡ trước và sau lúc săn bắt, họ có lễ cầu nguyện tế các thần. Tục đeo móng vuốt, răng, da của các loài thú dữ là để làm bùa hộ mệnh. Một số học giả cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, tiêu biểu là Reinach ở Pháp và Nga, đã căn cứ vào nghi tiết phù chú của ma thuật nguyên thủy để cho rằng nghệ thuật ra đời từ ma thuật.

Như đã nói, sai lầm cơ bản của quan niệm tôn giáo về nguồn gốc nghệ thuật là ở chỗ cho rằng nghệ thuật nảy sinh do yếu tố siêu nhiên cách xa đời sống con người.

Việc các nhà nghệ thuật và khoa học sản sinh ra được những tác phẩm, những công trình xuất sắc từ giấc mơ là có thật. Nhưng đó không phải do ma lực mà chính là do năng lực của chính người sáng tác. Khoa học đã chứng minh rằng, trong khi ngủ một vùng nào đó của bộ óc các nhà nghệ sĩ và khoa học vẫn hoạt động.

Ma thuật nguyên thủy là có thật. Người nguyên thủy do chưa làm chủ được tự nhiên và bản thân mình trên thực tế, nên đã phải làm chủ nó, chiến thắng nó bằng ảo tưởng. Thế giới quan thần linh chủ nghĩa đã chi phối mạnh mẽ đời sống người nguyên thủy. Thế giới quan thần linh chủ nghĩa là sự phản ánh hư ảo trong đầu óc con người những lực lượng bên ngoài thống trị họ, trong sự phản ánh đó những lực lượng trần thế mang hình thức các lực lượng siêu phàm. Điều đó đã phản ánh tình trạng bất lực của con người trước các lực lượng khủng khiếp và bí ẩn của tự nhiên.

Như vậy, tôn giáo ra đời là do con người khiếp nhược trước tự nhiên. Còn nghệ thuật, như mọi người đều biết là phương tiện khẳng định cuộc sống. Nghệ thuật đưa lại cho con người những cảm xúc trái ngược với tôn giáo. Hơn nữa, cần phải thấy rằng tôn giáo thời nguyên thủy khác xa với tôn giáo trong xã hội có giai cấp. Trong xã hội có giai cấp, tôn giáo bị lợi dụng làm phương tiện ru ngủ và áp bức quần chúng. Thời nguyên thủy, đằng trong bộ áo duy tâm ấy là cả hạt nhân thực tiễn: vì cuộc sống thực sự của chính người nguyên thủy. Cầu nguyện tế lễ là mong cho các cuộc săn bắt đạt được kết quả hơn ; Đeo móng vuốt hổ, gấu là để mong có sức mạnh như chúng, là chiến tích; xâm mình là để ngụy trang.

b. Quan niệm bản năng về nguồn gốc nghệ thuật.

- *Thuyết bản năng du hí.*

Đây là thuyết duy tâm về nguồn gốc nghệ thuật thịnh hành và có ảnh hưởng nhất ở Tây Âu. Kant (1724 - 1801), nhà triết học duy tâm chủ quan Đức, cho rằng tác phẩm nghệ thuật là một cứu cánh nội tại, không có mục đích ý nghĩa nào ngoài bản thân nó, nghệ thuật là một trò chơi không vụ lợi. Schiller (1759 - 1805), nhà văn Đức, cũng cho rằng đặc trưng của cảm thụ thẩm mĩ là xu hướng tự do vui vẻ. Yếu tố kích thích thứ nhứt và quyết định của sáng tác nghệ thuật là xu hướng du hí bẩm sinh của con người. Spencer (1820 - 1903), nhà triết học và xã hội học Anh, bổ sung vào học thuyết của Schiller lí luận về sự phát tiết của sinh lực *thừa. Theo ông, ở động vật bậc cao và ở con người, sinh lực rất dồi dào, nó không* thể tiêu hao hết cho nhu cầu sinh tồn, phần dư thừa phải phát tiết ra ngoài. Con hổ vồ mồi, con mèo chạy vờn theo cuộn len, con mèo vờn chuột… là những hình thức của sự tiêu hao sinh lực thừa. Những cái đó là vô mục đích. Nghệ thuật ở mức độ cao hơn, nhưng xét nguồn gốc thì thực chất cũng là một thứ trò chơi vô mục đích, là sự phát tiết sinh lực thừa.

Một số học giả duy vật dung tục lại dựa trên một số nhận xét của Darwin (1809 - 1882), nhà bác học sinh vật Anh về bản năng tự làm đẹp của động vật để đề ra thuyết bản năng mỉ cảm ở con người. Bản năng mỉ cảm ở con người vốn là bản năng bẩm sinh, bản năng sinh vật chứ không phải là ý thức xã hội.

Như vậy, tóm lại là, các ý kiến của Kant, Schiller, Spencer là để sống, con người cần lao động. Nhưng lao động là ách đè nặng lên con người. Con người chỉ có niềm vui khi thoát khỏi lao động, sống trong vui chơi. Nghệ thuật là một loại hoạt động vui chơi. Nghệ thuật làm cho người ta thoát khỏi mọi ràng buộc của đời sống.

Cách lí giải của những người theo thuyết bản năng du hí trên đây có những yếu tố khả dĩ chấp nhận được. Ví dụ: Yếu tố vui chơi là một đặc trưng quan trọng của văn nghệ. Nhưng nếu xem vui chơi là mục đích là "cứu cánh" thì lại không đúng. Điều đó sẽ tạo nên sự đối lập giữa văn nghệ và lao động. Cũng tức là đối lập văn nghệ với con người và xã hội loài người. Thuyết bản năng mĩ cảm đã vô hình trung hạ thấp con người xuống hàng con vật. Con người khác con vật ở chỗ là có ý thức. Theo cứ liệu của khảo cổ học, dân tộc học, thì ý kiến mĩ cảm là bản năng bẩm sinh của con người, lại càng không có chỗ đứng. Con người với công cụ bằng đã đã xuất hiện cách đây 2 triệu rưỡi năm. Nhưng các hiện tượng nghệ thuật nguyên thủy xuất hiện cách đây dưới 4 vạn năm, còn những hiện tượng nghệ thuật đích thực xuất hiện cách đây dưới 18.000 năm. Điều đó có nghĩa là nghệ thuật chẳng những không xuất hiện đồng thời với con người mà còn xuất hiện cách xa hàng triệu năm so với sự xuất hiện con người. Nếu là bản năng bẩm sinh thì con người và nghệ thuật đã xuất hiện cùng một lúc.

- *Thuyết bản năng bắt chước.*

Thuyết này do các nhà bác học cổ đại đề xướng. Démocrite (460 - 370 trước CN), nhà triết học duy vật cổ đại Hy Lạp cho rằng con người bắt chước tiếng chim hót để làm ra tiếng hát, bắt chước ong xây tổ để làm ra nhà cửa. Aristote (384 - 322 trước CN) cũng là nhà triết học duy vật Hy Lạp, cho rằng bắt chước đem lại nhận thức và niềm vui. Ông cho rằng, có 2 nguyên nhân là nguồn gốc thơ ca. Một là thiên tính bắt chước của nhân loại, hai là thiên tính hiểu biết của nhân loại. Ông khẳng định : "nghệ thuật là sự bắt chước tự nhiên". Sau này, người ta xuyên tạc ý kiến của Aristote, chủ trương văn nghệ bắt chước máy móc, lệ thuộc vào bề mặt sự vật, rồi từ đó đi đến giải thích nguồn gốc nghệ thuật là sự bắt chước có tính chất bản năng của con người.

Thuyết "bắt chước" của các nhà triết học Hy Lạp cổ đại đã chỉ ra được nguyên nhân khách quan của nhận thức, sáng tạo nghệ thuật. Nhưng đã xem nhẹ tính tích cực sáng tạo của nghệ sĩ. Nghĩa là chưa thấy nguyên nhân chủ quan. Còn những người sau này xem văn nghệ là sự bắt chước giản đơn các hiện tượng tự nhiên thì họ đã hạ thấp nhận thức và sáng tạo nghệ thuật ở con người xuống hàng bản năng sinh vật.

Mĩ học tư sản hiện đại cũng đề xướng nhiều học thuyết khác nhau về nguồn gốc nghệ thuật. Chẳng hạn, thuyết bản năng tính dục. Thuyết này do bác sĩ tâm thần người Đức là Freud (1856 - 1939) đề xướng. Ông cho rằng sự ẩn ức về tính dục đến mức nào đó sẽ thăng hoa thành động lực sáng tạo nghệ thuật ở nghệ sĩ.

2. Lao động là nguồn gốc của văn nghệ.

Điều hiển nhiên mọi người đều nhận thấy là con người trực tiếp làm ra nghệ thuật. Cho nên tìm hiểu nguồn gốc nghệ thuật sẽ là tìm hiểu nguyên nhân nào kích thích con người làm ra nghệ thuật. Do đó, việc truy tìm nguồn gốc nghệ thuật khiến chúng ta đi cùng đường với việc truy tìm nguồn gốc loài người.

Truy tìm nguồn gốc nghệ thuật là một việc làm hết sức khó khăn. Bởi vì nguồn gốc nghệ thuật là chuyện đã lùi quá xa xăm vào dĩ vãng. Phương pháp của chúng ta là căn cứ vào cứ liệu của dân tộc học, khảo cổ học, kết hợp với phép phân tích biện chứng Mác - xít.

a. Lao động sáng tạo ra con người như là chủ thể của thế giới.

Con người trong thời kỳ mông muội xa xưa nhất chỉ là con vật, một bộ phận của tự nhiên. Nhưng để cạnh tranh sinh tồn với tự nhiên con người đã tác động vào tự nhiên để cải tạo nó. Trong quá trình đó, con người đồng thời tự cải tạo mình. Trong Tư bản, Mác viết: "Lao động trước tiên là hành động diễn ra giữa người với *tự nhiên. Trong hành động đó, bản thân con người đóng vai trò một lực lượng tự nhiên đối với tự nhiên. Con người vận dụng những lực lượng sẵn có trong thân thể, cánh tay và chân, đầu và bàn tay để chiếm hữu vật chất, bằng cách sáng tạo cho những vật đó một hình thái có ích cho đời sống của mình. Do sự vận động đó, con người tác động vào tự nhiên bên ngoài và thay đổi tự nhiên , đồng thời cũng thay đổi bản tính của chính mình và phát triển những năng lực tiềm tàng trong bản thân mình. Như thế, từ chỗ là một lực lượng của tự nhiên con người đã* trở thành chủ thể của tự nhiên; từ chỗ phải cải tạo tự nhiên con người đã đi đến chỗ tự cải tạo mình. Chính lao động đã làm nên con người và xã hội loài người.

b.Lao động sáng tạo ra con người như là chủ thể thẩm mĩ.

Nhưng vậy thì, lao động có liên quan gì đến việc làm ra nghệ thuật của con người? Quá trình lao động sáng tạo ra con người là một quá trình diễn ra từ từ và rất lâu dài, hàng chục triệu năm: từ chỗ con vượn đến, vượn người, đến người vượn, đến con người bầy đàn, đến con người xã hội. Quá trình đó, con người phát triển và hoàn thiện, không chỉ kỉ năng lao động - khả năng to lớn tác động vào tự nhiên để kiếm sống mà còn khả năng đáng giá tự nhiên về cái đẹp và sáng tạo ra cái đẹp cho tự nhiên - tức là khả năng làm chủ thế giới về mặt thẩm mĩ.

Chính lao động làm cho các "khí quan" của con người phát triển và hoàn thiện, tư duy và ngôn ngữ hình thành, từ đó, tạo tiền đề cho cho văn nghệ ra đời. Để làm ra văn nghệ con người còn có bàn tay kì diệu.

- Lao động đã làm ra bàn tay nghệ sĩ của con ngườiù.

Ăngghen viết: "Bàn tay không những là khí quan dùng để lao động mà còn là sản *phẩm của lao động nữa. Chỉ nhờ có lao động, nhờ thích ứng với động tác ngày càng mới, nhờ sự di truyền của sự phát triển đặc biệt đã đạt được bằng cách đó của các bắp thịt, của các gân cốt, sau những khoảng thời gian dài hơn, của cả xương nữa, và cuối cùng nhờ tinh luyện thừa hưởng được của các thế hệ trước mà áp dụng nhiều lần liên tục vào những động tác ngày càng mới, ngày càng phức tạp hơn, chỉ nhờ có thế, bàn tay con người mới đạt được trình độ hoàn thiện rất cao đó, khiến nó có thể, như một sức mạnh thần kỳ, sáng tạo ra các bức tranh của Rafael, các pho tượng của Thorwaldsen, và các điệu nhạc của Paganini". Bàn tay* nghệ sĩ thoát thai từ bàn tay lao động là như vậy.

- Lao động sáng tạo ra bộ óc và các giác quan ngệ sĩ của con người.

Để làm ra nghệ thuật, không chỉ có bàn tay mà cần phải có bộ óc và các giác quan. Chính lao động đã làm cho bộ óc con người phát triển, ngôn ngữ phát triển, các giác quan ngày một tinh tế. Aêngghen nói: "Trước hết là lao động; sau lao động *và đồng thời lao động là ngôn ngữ; đó là hai sức kích thích chủ yếu, đã ảnh hưởng đến bộ óc của con vượn người, làm cho bộ óc dần dần chuyển thành bộ óc người (...) khi bộ óc phát triển, thì các công cụ trực tiếp của bộ óc, tức là các giác quan cũng song song phát triển theo (...) Bộ óc và các giác quan phụ thuộc bộ óc càng phát triển lên, ý thức càng sáng suốt hơn, năng lực trừu tượng hóa và năng lực suy lí càng phát triển hơn, tất cả những cái đó tác động trở lại lao động và ngôn ngữ, đã không ngừng thúc đẩy lao động và ngôn ngữ không ngừng phát triển thêm (...) Nhờ hoạt động phối hợp của bàn tay, của các khí quan phát âm và bộ óc, chẳng những ở mọi cá nhân mà ở cả trong xã hội nữa, loài người đã có đủ khả năng hoàn thành những công việc ngày càng phức tạp hơn".*

Rõ ràng là, cùng với việc sáng tạo ra bàn tay kì diệu, lao động đã sáng tạo ra bộ óc kì diệu cùng các

giác quan, tức là sáng tạo ra năng lực cảm giác của con người và thế giới tâm hồn con người. Mác viết :

"Chỉ nhờ sự phong phú của sinh thể người được mở ra trong thế giới vật chất thì *mới phát triển , và phần nào, phần đầu tiên mới nảy sinh ra sự phong phú của con người về mặt cảm tính chủ quan: cái tai biết nghe nhạc, con mắt cảm thấy được vẻ đẹp của hình thức, nói tóm lại, làø những giác quan có khả năng hưởng thụ theo kiểu người và tự khẳng định mình như là những sức mạnh bản chất của con người. Bởi vì, không chỉ năm giác quan bên ngoài, mà cả giác quan được gọi là giác quan tinh thần, giác quan thực tiễn (ý chí, tình yêu ...) tóm lại là giác quan con người, tính người của giác quan đã xuất hiện nhờ sự có mặt của một đối tượng phù hợp, có một tự nhiên đã được người hóa".*

Như vậy giác quan của con người đã không chỉ là giác quan người lao động mà còn là giác quan nghệ sĩ.

c. Lao động sáng tạo ra những giá trị thẩm mĩ

Lao động không chỉ sáng tạo ra chủ thể thẩm mĩ mà còn trực tiếp sáng tạo ra những giá trị thẩm mĩ, hiện tượng thẩm mĩ. Con người đầu tiên không phân biệt được cái đẹp và cái có ích. Chỉ dần dần về sau cái đẹp mới được tách ra. Plékhanov (1856 - 1918) đã nói: "Lao động có trước nghệ thuật, nói chung, con người *trước hết xuất phát từ quan điểm cái có ích để quan sát sự vật và hiện tượng rồi sau mới đứng trên quan điểm thẩm mĩ để nhìn nhận chúng".*

Plékhanov đã đưa ra một ví dụ: "Những bộ lạc da đỏ miền Tây Bắc Mĩ ưa chuộng *nhất là trang sức bằng vuốt gấu xám là kẻ thù hung dữ nhứt của họ","thoạt đầu những thứ ấy được đeo với nghĩa tượng trưng cho lòng dũng cảm, sự nhanh khéo và sức mạnh, Và chỉ sau đó, và chính chúng tượng trưng cho lòng dũng cảm sự nhanh khéo và sức mạnh mà chúng bắt đầu khêu gợi mĩ cảm và trở thành đồ trang sức".*

Lao động đã làm nảy sinh những yếu tố thiết yếu của nghệ thuật:

- Lao động và hình tượng nghệ thuật. Giác quan là những khí quan của bộ óc. Khi chúng phát triển phong phú và tinh tế thì cũng có ý nghĩa là năng lực suy lí, trừu tượng hóa và hình tượng hóa của bộ óc phát triển tinh tế và phong phú. Trí tưởng tượng phong phú, bay bổng của bộ óc đã khiến cho những hình tượng nghệ thuật nguyên thủy ra đời. Gorky đã nói: "Ngay từ thời tối cổ, con người đã mơ ước *có thể bay lên không trung như ta có thể thấy qua chuyện Phaêtôn, truyện Đê - đan và con trai là Icaro, cũng như chuyện Tấm thảm biết bay. Họ mơ ước tìm cách di chuyển nhanh hơn trên mặt đất - truyện cổ tích về Đôi hài vạn dặm- họ thuần phục giống ngựa, ý muốn di chuyển trên sông nhanh hơn nhờ dòng nước đã đưa đến sự phát minh ra mái chèo và buồm, ý muốn giết kẻ thù hay săn thú từ xa là nguyên do phát sinh ra cung nỏ. Họ mơ tưởng có thể dệt xong trong một đêm một số vải vóc thật lớn, xây xong một đêm một ngôi nhà thật tốt, hay thậm chí cả một tòa lâu đài, tức là một chỗ ở kiên cố có thể chống chọi với kẻ thù, họ sáng tạo ra xa quay sợi, một trong những công cụ cổ xưa nhất, sáng tạo ra khung cửi dệt bằng tay và sáng tạo ra chuyện cổ tích nàng Va xi li xa khôn ngoan tuyệt trần…".*
- Lao động và ngôn ngữ: Ngôn ngữ ra đời do nhu cầu trao đổi tư tưởng, tình cảm trong quá trình lao động. Mác viết: "Sau lao động và đồng thời với lao động là *ngôn ngữ". Do muốn tổ chức tốt lao động, con người cần có tín hiệu để trao đổi* tư tưởng, để thông tin cho nhau. Maiakovsky đã hình dung: "Cứ một động tác *tay hay chân của đoàn người lao động đều kèm theo những âm thanh không rõ ràng, do đoàn người nhất trí phát ra". Không có sự phối hợp âm thanh thì không thể* tiến hành lao động chung được. Ngôn từ yếu tố thứ nhất của văn chương, đầu tiên như là một bộ phận của sản xuất thực tế, đã ra đời như thế.
- Lao động và tiết tấu: Lao động cũng đã khám phá ra giá trị thẩm mĩ của tiết tấu. Lúc đầu cảm giác về tiết tấu mang tính chất sinh lí và tâm lí. Nghĩa là một hoạt động tự nhiên, nhưng lao động đã làm cho cảm giác tiết tấu mang tính chất xã hội. Bucher lập luận: "Lao động mà có tiết tấu thì đời mệt mỏi, nhất là khi lao động *tập thể, động tác có tiết tấu càng có hiệu lực". Tiết tấu đã được con người sử dụng* như là phương tiện để tổ chức động tác, thống nhất ý chí, hành động, tình cảm… làm giảm cường độ lao động, tăng hiệu quả. Tiết tấu còn làm người ta say sưa lao động. Bước phát hiện ra cảm xúc tiết tấu là bước quan trọng để từ đó con người sáng tạo ra tiết tấu trong nghệ thuật.
- *Lao động và vũ thuật. Người nguyên thủy khống chế tự nhiên bằng 2 cách: hoặc* bằng thực tế,

hoặc bằng ảo tưởng. Vũ thuật là kỹ thuật ảo tưởng của người nguyên thủy - cách tác động vào tự nhiên một cách hư ảo. Kết quả là qua vũ thuật con người đã sáng tạo ra những điệu múa. Về sau, ý thức tôn giáo phai nhạt đi, nghệ thuật biểu diễn với tư cách là phương tiện biểu hiện tình cảm phát triển.

***d.* Nghệ thuật khẳng định mình bằng tác động trở lại lao động.**

Nghệ thuật nảy sinh không phải một sớm một chiều và cũng không phải là sản phẩm thụ động của lao động. Quá trình nghệ thuật hình thành là quá trình nó tự khẳng định mình bằng tác động trở lại lao động và thông qua lao động mà tác động trực tiếp vào đời sống xã hội. Những cái đẹp như: hài hòa, cân đối, êm tai, đẹp mắt của các sự vật rõ ràng là có tác dụng tăng hiệu quả lao động. Con người lúc đầu còn sống đơn độc hoặc bầy đàn, chứ chưa thành xã hội. Nhưng để chống chọi với tự nhiên, để làm chủ tự nhiên con người cần tập hợp nhau thành xã hội. Chính nghệ thuật có vai trò không nhỏ trong việc thống nhất loài người lại với nhau thành xã hội (thống nhất hành động, thống nhất tư tưởng). Chẳng hạn: mỗi khi săn bắt được con thú, người ta tụ tập nhau lại, đốt lửa lên, nướng con thú, mổ thịt chia nhau rồi nhảy múa ca hát chung quanh đống lửa để ăn mừng thắng lợi. Đồng thời, qua đó họ hiểu nhau hơn, qua đó mà truyền đạt kinh nghiệm cho nhau, động viên nhau. Nghệ thuật đã tham gia vào nhu cầu thống nhất xã hội, giữ gìn lưu truền hoạt động đời sống xã hội, nhu cầu tự điều chỉnh xã hội. Ngược lại, những nhu cầu này lại thúc đẩy nghệ thuật phát triển.

Tóm lại, không phải bản năng, không phải lực lượng siêu nhiên thần kỳ, cũng không phải là hoạt động cá nhân trực quan tự biểu hiện mà chính là quá trình lao động xã hội lâu dài đã sáng tạo ra khả năng nhu cầu sáng tạo nghệ thuật ở con người. Nhu cầu tất yếu của xã hội hình thành dưới tác dụng của lao động sáng tạo ra nghệ thuật. Ngay từ đầu, văn nghệ chưa bao giờ là sản phẩm tự nhiên của bản năng hay của hoạt động cá nhân riêng lẻ mà bao giờ cũng là hoạt động xã hội, có tính chất xã hội, luôn luôn gắn với lao động xã hội.

II. VĂN CHƯƠNG LÀ MỘT HÌNH THÁI Ý THỨC XÃ HỘI THUỘC THƯỢNG TẦNG KIẾN TRÚC.

Trong cơ cấu đời sống xã hội, văn chương có vị trí như thế nào? Cái gì đã quyết định chiều hướng phát sinh và phát triển của nó? Từ lâu, người ta đã có những kiến giải khác nhau về vấn đề này. Có người tìm nguyên nhân ở thượng đế, có người tìm trong "kết cấu chủ quan của trí tuệ" người sáng tác, có người tìm ngay trong bản thân văn chương.

Chủ nghĩa Mác không giải thích văn chương bằng thượng đế, đã đành, mà cũng không giải thích nó bằng chính nó. Xem văn chương là một hiện tượng xã hội, chủ nghĩa Mác xuất phát từ những mối liên hệ thực tế giữa nó với toàn bộ các hiện tượng xã hội để giải thích văn chương: văn chương là một hình thái ý thức xã hội thuộc thượng tầng kiến trúc, nảy sinh từ cơ sở hạ tầng, do cơ sở hạ tầng quyết định, đồng thời, có tác dụng năng động với cơ sở hạ tầng.

Xem văn chương là một hình thái ý thức xã hội thuộc thượng tầng kiến trúc và lí giải nó trong mối quan hệ biện chứng giữa cơ sở hạ tầng và kiến trúc thượng tầng, lần đầu tiên trong lịch sử mĩ học nhân loại, mĩ học Mác - Lênin đã đem đến cho nhân loại một kiến giải duy nhất đúng đắn về bản chất của văn chương nghệ thuật. Và cũng chính nhờ quan niệm đúng đắn và khoa học đó, mĩ học Mác - Lênin đã có khả năng thâm nhập sâu vảo bản chất, quy luật, đặc trưng của văn chương nghệ thuật.

1. Văn nghệ là một hình thái ý thức xã hội thuộc kiến trúc thượng tầng

Chủ nghĩa Mác - Lênin chia cơ cấu đời sống xã hội thành 2 bộ phận. Toàn bộ kết cấu kinh tế của xã hội là cơ sở hạ tầng. Tất cả những hiện tượng xã hội hình thành và phát triển trên cơ sở kinh tế bao gồm những tư tưởng xã hội và những thiết chế tương ứng với những tư tưởng ấy là kiến trúc thượng tầng.

Mác viết: "Toàn bộ những quan hệ sản xuất ấy hợp thành cơ cấu kinh tế của xã *hội, tức là cơ sở thực tại, trên đó dựng lên một kiến thức thượng tầng pháp lí và chính trị, và tương ứng với những cơ sở thực tại đó thì có những hình thái ý thức xã hội nhất định.[1]*

Những tư tưởng xã hội và những thiết chế tương ứng thuộc thượng tầng kiến trúc bao gồm: những tư tưởng chính trị, pháp luật, đạo đức, khoa học, triết học, tôn giáo, nghệ thuật (trong đó có văn chương)… và các thiết chế tương ứng: Nhà nước, chính đảng, giáo hội, các tổ chức văn hóa…

Như thế văn chương nghệ thuật là một hình thức ý thức xã hội thuộc thượng tầng kiến trúc.

2. Tương quan giữa cơ sở hạ tầng với văn nghệ

- Cơ sở kinh tế quyết định văn nghệ

Tương quan giữa kiến trúc thượng tầng và cơ sở hạ tầng là tương quan giữa ý thức và tồn tại. Marx và Engels viết: "Không phải ý thức con người quyết định tồn *tại của con người; ngược lại, chính tồn tại xã hội của con người quyết định ý thức của con người".[1]*

Kiến trúc thượng tầng của xã hội do quan hệ kinh tế tức là cơ sở hạ tầng hạ tầng sinh ra và bị cơ sở hạ tầng quyết định. Cơ sở kinh tế nào sẽ có kiến trúc thượng tầng ấy. Khi cơ sở hạ tầng có sự biến đổi căn bản thì kéo theo sự biến đổi cơ bản trong kiến trúc thượng tầng.

Mác chỉ rõ: "Cơ sở kinh tế thay đổi thì tất cả cái kiến trúc thượng tầng đồ sộ ấy *cũng đảo lộn ít nhiều nhanh chóng."[1]*

Là một hình thái ý thức xã hội thuộc thượng tầng kiến trúc, như bất kỳ một hình thái ý thức xã hội nào khác, văn chương do cơ sở kinh tế sinh ra, bị cơ sở hạ tầng quyết định. Do đó, đi tìm hiểu văn chương không phải tìm ở thượng đế, cũng không phải tìm ngay trong bản thân nó, mà trước hết là tìm ngay ở cái đã sinh ra nó, đã quyết định nó. "Nghệ thuật là một hình thái ý thức xã hội, cho nên cần phải tìm *nguyên nhân đầu tiên - tạo nên tất cả sự biến đổi của nghệ thuật - trong tồn tại của con người, trong cơ sở kinh tế của xã hội" (Mác).*

Trên bình diện tổng quát, ta thấy, cơ sở kinh tế quyết định sự nảy sinh và phát triển của văn chương. Cơ sở kinh tế là nền tảng của xã hội, nó quyết định nội dung và tính chất của xã hội, vì thế, nó quyết định nội dung và tính chất của kiến trúc thượng tầng do nó tạo nên, trong đó có văn chương. Như thế, cơ sở kinh tế quyết định nội dung và tính chất của nền văn chương xã hội. Nền kinh tế xã hội chủ nghĩa đã quyết định nội dung và tính chất của nền văn chương xã hội chủ nghĩa. Đó là nền văn chương có nội dung xã hội chủ nghĩa tức là cuộc sống mới, con người mới; có tính dân tộc đậm đà tính Đảng và tính nhân dân sâu sắc.

Nhân tố kinh tế là nhân tố khách quan quyết định tiền đề lịch sử về vật chất cũng như về tinh thần của đời sống xã hội trong đó có văn chương. Nền kinh tế tư bản chủ nghĩa với đại sản xuất công nghiệp đã tạo ra một "giai cấp công nhân", là người làm chủ lịch sử trong thời đại mới, thời đại xã hội chủ nghĩa và cộng sản chủ nghĩa. Vậy là, chính nền kinh tế tư bản chủ nghĩa đã vô tình tạo ra yếu tố dân chủ và xã hội chủ nghĩa của văn chương xã hội chủ nghĩa nảy sinh từ trong giai cấp công nhân.

Cơ sở kinh tế quyết định bản chất của các cuộc đấu tranh giai cấp trong đó có văn chương tham gia. Nền kinh tế Việt Nam thời Nguyễn Du vẫn là nền kinh tế phong kiến tự túc, tự cấp, mâu thuẫn cơ bản trong quan hệ sản xuất là mâu thuẫn giữa nông dân và các tập đoàn phong kiến.

Trong thời kỳ này, yếu tố kinh tế hàng hóa đã xuất hiện, vai trò đồng biến đã có tác dụng mạnh. Đồng tiền, với sự tác oai, tái quái của nó đã bắt đầu bị lên án: *"làm cho khốc hại chẳng qua vì tiền". Nhưng hiện tượng trong Truyện Kiều vẫn chưa* thoát khỏi khuôn khổ của cuộc sống xã hội phong kiến, với chế độ người bóc lột người theo kiểu phong kiến. Vì vậy, tính chất của cuộc đấu tranh giai cấp trong *Truyện Kiều là tính chất của cuộc đấu tranh giai cấp giữa một bên là các tập đoàn phong* kiến và một bên là những người bất hạnh, quyền sống bị chà đạp.

Cơ sở kinh tế quyết định trình độ tư duy, quyết định tính chất của thế giới quan, quyết định mọi phong tục, tập quán… Cơ sở kinh tế cũng tạo điều kiện khách quan cho sự nảy nở các tài năng, tạo điều kiện cho sự tiếp thu các tư tưởng, kinh tế còn quyết định tính chất lịch sử và xã hội và do đó quyết định tính chất lịch sử và xã hội của văn chương.

- Kinh tế là nguyên nhân quyết định suy tới cùng.

Qua trên, ta thấy kinh tế quyết định mọi phương diện của văn chương nghệ thuật. Vì vậy, khi tìm hiểu nội dung và tính chất của bất kỳ một nền văn chương nào cũng phải chú ý đến cơ sở kinh tế đã sản

sinh ra nó. Nhưng lại sẽ phạm sai lầm nếu quá say mê về thống kê kinh tế để cố tìm một sợi dây liên hệ trực tiếp giữa các hiện tượng kinh tế và hiện tượng nghệ thuật. Ở Liên Xô, trước đây, đã có thời kỳ sách giáo khoa văn chương xác định một mối quan hệ nhân quả giữa những con số xuất cảng và nhập cảng lúa mì ở Nga đầu thế kỷ XIX với thơ ca Puskin. Đây là biểu hiện một cách hiểu dung tục quan điểm chủ nghĩa Mác - nghĩ là nghệ thuật lệ thuộc một cách trực tiếp, máy móc vào các hiện tượng kinh tế. Vì sao vậy? Điều này có gì mâu thuẫn với những luận điểm đã nêu trên không? Thực ra, cơ sở kinh tế chỉ quyết định một cách gián tiếp đối với văn chương nghệ thuật, bản thân nó không trực tiếp đẻ ra một giá trị văn chương nào. Về vấn đề này, chủ nghĩa Mác - Lênin đã vạch ra một cách rõ ràng về các mối liên hệ trực tiếp và gián tiếp của các loại hình thái ý thức xã hội với cơ sở kinh tế. Trong các hình thái ý thức xã hội, có loại liên hệ trực tiếp với cơ sở hạ tầng như tư tưởng chính trị, Nhà nước, pháp quyền … loại này cơ sở kinh tế trực tiếp sản sinh ra nó và khi cơ sở kinh tế thay đổi thì lập tức chúng thay đổi theo. Lại có loại hình thái ý thức liên hệ gián tiếp với cơ sở kinh tế, cách xa cơ sở kinh tế, bị cơ sở kinh tế quyết định gián tiếp như: triết học, khoa học, tôn giáo, văn chương nghệ thuật. Ăngghen đã vạch rõ "văn chương một hình thái ý thức xã hội cách xa cơ sở kinh tế" là "lĩnh vực ý thức bay cao hơn hết trong không trung" và Người giải thích: "Ở đây cơ sở kinh tế *không sáng tạo ra một cái gì mới cả, nó chỉ quy định phương hướng cải biến phát triển thêm của các tài liệu thực tế hiện có, nhưng cả đến điều này cũng chỉ là tác động một cách gián tiếp.[1]*

Như thế, kinh tế không trực tiếp sáng tạo ra một cái gì mới cho nghệ thuật cả, nó chỉ là cơ sở để mở đường cho cái mới hình thành và phát triển. Giữa cơ sở kinh tế và văn chương là toàn bộ đời sống xã hội (vật chất và tinh thần) với tất cả những quan hệ nhân sinh vô cùng phức tạp và thiên hình vạn trạng, với tất cả những lĩnh vực khác nhau, tác động lẫn nhau. Văn chương chính là sản phẩm của toàn bộ đời sống xã hội. Bác Hồ đã khẳng định Xã hội nào, văn nghệ ấy. Điều đó thật là chí lí. Văn nghệ ra đời và phát triển trong những điều kiện vật chất và tinh thần nhất định. Nó là con đẻ của một hình thái xã hội, một hình thái kinh tế xã hội tức lá chế độ kinh tế và toàn bộ kiến trúc thượng tầng tương ứng với nó.

Cho nên, cơ sở kinh tế không phải là nhân tố duy nhất quyết định đối với văn chương. Chúng ta không được vì xem trọng nhân tố kinh tế mà bỏ qua các nhân tố khác rất quan trọng như đấu tranh giai cấp, truyền thống văn hóa … ảnh hưởng trực tiếp tới văn chương. Nhân tố kinh tế chỉ là nhân tố quyết định xét đến cùng. Ăngghen đã nhấn mạnh: "Theo quan niệm duy vật lịch sử, thì trong lịch sử, nhân *tố quyết định cuối cùng là sức sản xuất và tái sản xuất đời sống kinh tế. Cả Mác và tôi, chúng tôi không khẳng định điều gì hơn cả. Nhưng nếu người nào muốn xuyên tác lời nói đó đến nỗi bảo rằng câu ấy có ý nói nhân tố kinh tế duy nhất quyết định , thì người đó biến câu ấy thành một câu trống rỗng, trừu tượng, phi lí."[1]*

Chính và vậy mà "Sự phồn vinh của nghệ thuật" thì không nhất thiết lúc nào cũng tương ứng với sự phồn vinh của cơ sở kinh tế.

- Quy luật về sự phát triển không đều giữa văn nghệ với kinh tế

Tuy là không trực tiếp, nhưng kinh tế là nguyên nhân quyết định tới văn chương. Vậy, có thể lập được chăng một biểu đồ về sự tương ứng song song giữa sự phát triển kinh tế và phát triển văn chương? Phải chăng một xã hội có cơ sở kinh tế phát triển cao thì đương nhiên sản sinh ngay ra một nền văn chương có chất lượng cao, và ngược lại? Thực sự thì, giữa cơ sở kinh tế và văn chương nghệ thuật, phải lúc nào cùng có sự phát triển tương ứng. Trái lại, trong lịch sử, thường có sự không ăn khớp giữa sự phát triển của văn chương nghệ thuật của thời đại với sự phát triển của cơ sở hạ tầng - tức chế độ kinh tế. Khi nghiên cứu nghệ thuật của quá khứ, Mác đã chỉ ra: "Đối với nghệ thuật thì có những thời kỳ phồn *vinh lại tuyệt nhiên không tương ứng với sự phát triển chung của xã hội, và do đó, cũng tuyệt nhiên không tương ứng với cơ sở vật chất tức là xương cốt của tổ chức xã hội, nếu có thể nói được như thế. Vì, người Hy Lạp so với người thời nay hay như Shakespeare chẳng hạn."[1]*

Về phương diện kinh tế thì thời Hy Lạp cổ đại thấp kém thời kỳ tư bản chủ nnghĩa và thời kỳ kinh tế tư bản chủ nghĩa thế kỷ XVI cũng thấp kém hơn thời kỳ phát triển cao của chủ nghĩa tư bản về sau này. Nhưng tình hình này không nhất thiết dẫn tới chỗ văn chương nghệ thuật thời Home và Shakespeare phải thấp kém hơn thời chủ nghĩa tư bản phát triển. Sự thực thì ngược lại, chẳng hạn, những tác phẩm của Home ra đời trong điều kiện kinh tế thấp kém nhưng vẫn là những tác phẩm "mẫu mực" của nghệ thuật của lịch sử văn hóa nhân loại. Chính Mác đã khẳng định điều này: " … nghệ thuật Hy Lạp, thể anh hùng ca, vẫn

cho ta một sự *thỏa Mácn về thẩm mĩ, và về một phương diện nào đó, chúng vẫn còn được dùng làm tiêu chuẩn, làm cái mẫu mực mà chúng ta chưa đạt tới."[1]*

Sự phát triển không tương ứng của nghệ thuật đối với kinh tế đã được xem như là một trong những quy luật cơ bản của sự phát triển văn nghệ. Chúng ta giải thích thế nào về quy luật này.

Trước hết, đứng về phía kinh tế mà xét thì, văn chương là một hình thái ý thức xã hội cách xa cơ sở kinh tế, do đó cơ sở kinh tế quyết định một cách gián tiếp. Cơ sở kinh tế không trực tiếp sản sinh ra một giá trị văn chương nào. Về phía văn chương, là một hình thái ý thức xã hội, nó có tính chủ thể, tính độc lập tương đối có quy luật phát sinh và phát triển riêng. Ý thức xã hội có thể lạc hậu so với tồn tại xã hội, và trong những điều kiện nào đó có thể vượt lên trước tồn tại xã hội. (đặc biệt là trong khoa học - sự phát hiện những quy luật khách quan của sự phát triển của sự vật). Văn chương nghệ thuật có thể đi sau hoặc đi trước ít nhiều so với cơ sở kinh tế. Văn chương có thể dự báo một thời đại mới sắp ra đời. Ví dụ hiện tượng Gorky (Bài ca con chim ưng, Bài ca con chim báo bão) chẳng hạn.

Mặt khác, ý thức xã hội có quy luật kế thừa và phát triển. Ý thức xã hội tuy là phản ánh tồn tại xã hội nhưng nó vẫn có giá trị tư thân… Nó kế thừa mạnh mẽ những giá trị tinh thần của thời đại trước, tiếp thu tinh hoa tinh thần của mọi dân tộc.

Lại nữa, giữa các hình thái ý thức xã hội bao giờ cũng có sự tác động lẫn nhau, trong khi kinh tế là yếu tố quyết định gián tiếp tới văn chương thì văn chương lại chịu ảnh hưởng trực tiếp của hàng loạt yếu tố khác như chính trị, triết học, đạo đức, khoa học, nghệ thuật …

Văn chương nghệ thuật chịu ảnh hưởng trực tiếp và dữ dội nhất của chính trị và đấu tranh giai cấp. Có thể khẳng định rằng đấu tranh giai cấp là nguyên nhân có ý nghĩa quyết định to lớn và quan trọng đối với văn chương nghệ thuật. Trong xã hội có giai cấp và nảy sinh đấu tranh giai cấp, nội dung chủ yếu của tời đại được biểu hiện trong đấu tranh giai cấp. Văn chương, sản phẩm của thời đại, dĩ nhiên mang trong mình nó nội dung giai cấp đó của thời đại. Đây cũng là một lí do quan trọng để giải thích vì sao để nghiên cứ văn chương đạt kết quả tốt người ta cần thiết phải phân tích mối tương quan giai cấp trong xã hội ở thời kỳ văn chương đó ra đời. Nền văn chương Việt Nam đạt được thành tựu xuất sắc lại rơi vào thế kỷ XVIII đầu XIX lúc kinh tế suy bại. Lôgic của vấn đề là ở chỗ xã hội có thối nát, kinh tế suy vong dẫn đến đấu tranh giai cấp bùng lên. Thế kỷ XVIII - Nửa đầu XIX là thời kỳ bão táp của dân tộc. Cuộc đấu tranh giai cấp biến động dữ dội - một bên là sự sụp đổ không gì cứu vãn nổi - và một bên là sự vùng dậy mạnh mẽ không thể gì dập tắt của phong trào quần chúng mà đỉnh cao là khởi nghĩa Tây Sơn. Chính bão táp đó của cuộc sống đã dội vào nghệ thuật, tác động mạnh mẽ và sâu sắc tới tư tưởng , tình cảm của người sáng tác để rồi có những kiệt tác như Truyện Kiều của Nguyễn Du, Hoàng Lê nhất thống chí của Ngô Gia Văn phái …

Một nguyên nhân không kém phần quan trọng là bản chất tự do sáng tạo của nghệ thuật. Nghệ thuật không chỉ là hành động nhận thức, phản ánh đơn thuần mà là một hoạt động có tính chất thực tiễn vật chất, hoạt động sáng tạo. Mà, sự phát triển tài năng sáng tạo của con người không phải bất kỳ thời nào cũng giống nhau. Có chế độ xã hội trong đó tài năng của con người được phát triển tự do, có chế độ xã hội thì ngược lại, tài năng bị kìm hãm, bị mai một. Chế độ tư bản chủ nghĩa mặc dù sức sản xuất phát triển cao nhưng nhân cách con người bị què quặt, tự do và sáng tạo của nghệ sĩ bị đèn nén, con người trở thành hàng hóa nên không thể có nghệ thuật tốt đẹp. Chính Marx đã khẳng định: "… Nền sản xuất tư bản chủ *nghĩa thù địch với một số ngành nhất định trong sản xuất tinh thần, như nghệ thuật và thi ca chẳng hạn." [1] Nguyên nhân quan trọng dẫn đến tình trạng này là* nền sản xuất hàng hóa đã biến con người thành hàng hóa.

"Nền sản xuất sản sinh ra con người không những với tính cách là hàng hóa, *không những với tính cách là con người hàng hóa, con người với sự quy định của hàng hóa; nó sản xuất ra con người theo sự quy định ấy, như một thực thể mất tính chất người cả về mặt tinh thần lẫn thể xác (...) sản phẩm của nền sản xuất đó là hàng hóa có một ý thức và có một hoạt động độc lập, ... là con người hàng hóa."[1]*

Chế độ xã hội chủ nghĩa và cộng sản chủ nghĩa sẽ đưa cơ sở kinh tế phát triển đến mức thỏa mãn

mọi nhu cầu của các thành viên trong xã hội, con người sẽ được giải phóng khỏi mọi sự ràng buộc và "Người nào mang trong mình một *Rapphael thì đều có điều kiện tự do phát triển."[1]*

Mối quan hệ giữa cơ sở hạ tầng và kiến trúc thượng tầng là mối quan hệ biện chứng. Nếu như hạ tầng cơ sở quyết định kiến trúc thượng tầng, thì đến lượt mình, kiến trúc thượng tầng lại tác động tích cực đến hạ tầng cơ sở. Nó có nhiệm vụ bảo vệ, duy trì, củng cố và phát triển hạ tầng cơ sở.

- Sự tác động trở lại kinh tế của văn nghệ

Do hạ tầng cơ sở sinh ra nhưng văn chương không phụ thuộc một cách máy móc thụ động, đơn giản một chiều. Nó có tính độc lập tương đối, tính chủ thể, nó cũng tác động trở lại hạ tầng cơ sở. Nó có thể góp phần trực tiếp hoặc gián tiếp củng cố hoặc cản trở sự phát triển đời sống xã hội. Mác - Ăngghen đã chỉ rõ tính năng động của ý thức xã hội, trong đó có văn chương:

"Sự phát triển về chính trị, pháp luật, triết học, tôn giáo, văn chương và nghệ *thuật ... đều dựa vào sự phát triển kinh tế. Nhưng tất cả các lĩnh vực đó ảnh hưởng lẫn nhau và ảnh hưởng đến cơ sở kinh tế."[1]*

Vậy tác động trở lại của văn chương nghệ thuật đối với cơ sở kinh tế là như thế nào? Nói văn chương nghệ thuật tác động trở lại kinh tế thì không có nghĩa là xem văn chương như một thứ lịch sử có thể trực tiếp làm ra của cải vật chất cho xã hội, hay một yếu tố có khả năng tạo tiền đề cho đời sống xã hội loài người. Văn chương là một hình thái ý thức, có nghĩa là nó là một hoạt động của ý thức, tinh thần (chứ không phải hoạt động thực tiễn vật chất). Cho nên, tác động của nó là tác động về mặt ý thức tư tưởng , thông qua ý thức, tư tưởng. Nếu hạ tầng cơ sở quyết định sự ra đời của văn chương và sự phát triển của nó thông qua chính trị, thông qua đấu tranh giai cấp đấu tranh xã hội, thì đến lượt mình, văn chương có thể ảnh hưởng trở lại cơ sở cũng thông qua đấu tranh giai cấp và đấu tranh xã hội với tư cách là một thứ vũ khí đấu tranh giai cấp, đấu tranh tư tưởng, đấu tranh xã hội. Văn chương phản động phục vụ cho chính trị của giai cấp thống trị thì có tác dụng củng cố quan hệ bóc lột và trật tự xã hội của giai cấp địa chủ phong kiến, tư sản phản động. Ngược lại, văn chương cách mạng, phục vụ cho cuộc đấu tranh giai cấp của quần chúng cách mạng, phục vụ cho lợi ích nhân dân, cho trật tự xã hội mới.

Quần chúng là người làm nên lịch sử, là lực lượng trực tiếp, làm ra của cải vật chất cho xã hội. Văn chương tác động đến cơ sở kinh tế qua con đường đấu tranh tư tưởng, cải tạo tư tưởng của họ bằng phương tiện nghệ thuật.

Bản thân ý thức, tư tưởng không trực tiếp cải tạo được thế giới vật chất, nhưng khi nó được con người nhận thức và biến thành hoạt động thực tiễn thì lại có sức mạnh cải tạo to lớn như một sức mạnh vật chất. Mác khẳng định:

"Cố nhiên vũ khí phê phán không thể thay thế sự phê phán bằng vũ khí, lực lượng vật chất phải do lực lượng vật chất đánh đổ, nhưng ngay cả lí luận nữa cũng sẽ trở thành lực lượng vật chất một khi nó thâm nhập sâu vào quần chúng."[1]

Văn chương cũng nằm trong quy luật ấy. Nó có thể tác động mạnh mẽ đến kinh tế như một lực lượng vật chất khi nó xây dựng được những hình tượng nghệ thuật sinh động sâu sắc, dội mạnh vào tư tưởng, tình cảm, đạo đức, trí tuệ và nhận thức của quần chúng, mà nói như Hugo là "làm cho tư tưởng biến thành những cơn lốc".

Ý thức xã hội có tác động hai chiều, có thể thúc đẩy hoặc kìm hãm sự phát triển kinh tế. Vai trò của ý thức tư tưởng được xác định cụ thể ở chỗ chúng thuộc giai cấp nào, đáp ứng nhu cầu của ai. Văn chương cách mạng thì có tác dụng thúc đẩy xã hội tiến lên, văn chương phản độngthì kìm hãm sự phát triển của xã hội. Nó tác oai, tác quái, đầu độc tư tưởng con người. Nó trói tay, bịt mắt, bưng tai con người. Thứ văn chương dâm ô, đồi trụy, kiếm hiệp … cùng với đường lối văn hóa giáo dục phản động, tồi bại sẽ tạo ra một lớp người lấy hưởng lạc làm mục đích, lấy bóc lột, tiền tài, lợi nhuận, giành giật cướp đoạt làm đối tượng.

Cần thiết phải thấy tác dụng ngược lại, kìm hãm của văn chương để ngăn ngừa loại nghệ thuật đồi bại, đến nay, vẫn còn được lén lút lưu truyền.

III. VĂN NGHỆ VỚI CÁC HÌNH THÁI Ý THỨC XÃ HỘI THUỘC THƯỢNG TẦNG KIẾN TRÚC.

Trong cơ cấu đời sống xã hội, chúng ta đã xem xét văn chương trong mối quan hệ với cơ sở kinh tế. Nhưng sẽ phiến diện, sai lầm, nếu chúng ta chỉ dừng tại đây mà không xem xét thấu đáo mối quan hệ giữa văn chương với kiến trúc thượng tầng. Bởi, tuy cơ sở hạ tầng quyết định tới văn chương nhưng là nguyên nhân gián tiếp và suy tới cùng, trong lúc đó, nhiều hình thái ý thức khác thuộc tầng - tuy là tinh thần - nhưng lại là nguyên nhân trực tiếp và nhiều khi là nguyên nhân rất quan trọng.

Văn chương, chính trị, triết học, khoa học, luân lí, tôn giáo … đều nằm trên thượng tầng kiến trúc và do cơ sở kinh tế sinh ra. Tuy vậy, chúng có quy luật phát sinh, phát triển riêng, có quan hệ không giống nhau với cơ sở kinh tế, sự tác động qua lại và quan hệ không như nhau đối với văn chương.

1. Văn nghệ với chính trị.

Xác định mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị, đồng chí Trường Chinh nói: *"Quan hệ giữa chính trị và văn nghệ là chính trị lãnh đạo văn nghệ, văn nghệ phục vụ chính trị."[1] Ý kiến này đã xác định một cách đầy đủ đặc điểm và tính chất của* mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị. Quan hệ giữa chúng, trước hết, là quan hệ nội tại, quan hệ bên trong, bản chất, chứ không phải quan hệ bên ngoài, hình thức, gán ghép "từ trên đưa xuống, từ ngoài đưa vào". Mặt khác, quan hệ đó là sự quan hệ phụ thuộc của văn nghệ và chính trị chứ không phải quan hệ độc lập, càng không phải là quan hệ đối lập kiểu "hai bên vỗ tay nhau cùng đi lên, hai bên cùng có lợi".

Tại sao có quan hệ đặc biệt này?

"Văn chương là một hình thái ý thức xã hội cách xa cơ sở kinh tế" Cơ sở kinh tế không quyết định trực tiếp mà nó phục vụ trở lại cơ sở bằng con đường gián tiếp. Vậy khâu trung gian đó là gì? Đó là chính trị. Cơ sở kinh tế muốn ảnh hưởng đến văn chương phải thông qua chính trị và ngược lại văn chương muốn tác động vào kinh tế thì phải tác động vào chính trị. Bởi vì, tuy thuộc kiến trúc thượng tầng, do cơ sở kinh tế sinh ra, nhưng chính trị là sự thể hiện trực tiếp và tập trung nhất của yêu cầu kinh tế. Lênin đã chỉ rõ "chính trị là biểu hiện tập trung của *kinh tế". Vì thế, khi nói văn chương phục vụ kinh tế thì có nghĩa là văn chương phục* vụ chính trị, phục vụ cho một hình thái ý thức mà ở đó là biểu hiện tập trung của kinh tế. Ngược lại, nói văn nghệ phục vụ chính trị thì tức là nó đã phục vụ kinh tế. Như thế, đã thừa nhận kinh tế quyết định văn chương thì đương nhiên phải thừa nhận chính trị quyết định tới văn chương - chính trị lãnh đạo văn nghệ.

Theo Lênin, chính trị là "tham gia công việc nhà nước, là chỉ đạo nhà nước, là *xác định những hình thức, những nhiệm vụ và nội dung hoạt động của nhà nước". Hiểu* rộng ra, chính trị là biểu hiện những lợi ích căn bản của các giai cấp và quan hệ lẫn nhau giữa các giai cấp, các dân tộc, chính trị là sự thể hiện tập trung những đòi hỏi, những nhu cầu nguyện vọng của giai cấp nhân dân. nói khác đi, chính trị là tổng hóa những quan hệ và tư tưởng và tình cảm, tâm lí, tổ chức, thể hiện tập trung trong những quan hệ kinh tế, chính quye quốc gia dân tộc. Như thế, chính trị bao trùm và chi phối toàn bộ đời sống của xã hội. Không có thành viên nào có thể đứng ngoài sự chi phối đó, không có lĩnh vực nào của đời sống lại không liên quan đến chính trị. Văn chương là một trong những hình thức của đời sống xã hội, đời sống tinh thần, đương nhiên văn chương chịu sự chi phối của chính trị. Mặt khác, bản thân văn chương là một hình thức nhận thức, phản ánh xã hội, là sự thể hiện những tư tưởng tình cảm, ước mơ, nguyện vọng… của con người xã hội nên tất yếu nó gắn liền với chính trị.

Trong thực tế, văn chương nghệ thuật phục vụ chính trị dưới hai hình thái: hình thái tự phát vô ý thức và hình thái tự giác, có ý thức. Nghĩa là có loại văn nghệ phục vụ chính trị, đi theo một xu hướng chính trị nào đó một cách vô ý thức. Lại có loại văn nghệ phục vụ cho chính trị một cách tự giác có ý thức, "dùng cán bút làm đòn xoay chế độ". Hình thái này trong văn chương là phổ biến và ngày càng trở nên sâu sắc.

Trung thành với những nguyên tắc cơ bản của chủ nghĩa Marx - lénine về văn nghệ và chính trị, Đảng ta luôn luôn coi văn nghệ là một bộ phận không thể thiếu được, không thể tách rời của sự nghiệp cách mạng, và luôn luôn có chủ trương và chính sách đối với văn nghệ. Năm 1943, Đề cương văn hóa của

Đảng ghi *"mặt trận văn hóa là một trong 3 mặt trận (kinh tế, chính trị, văn hóa) ở đó người cộng sản phải hoạt động". Năm 1951, trong thư gởi các họa sĩ, Hồ Chủ tịch khẳng* định: "Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận. Anh chị em (văn nghệ sĩ) là chiến *sĩ trên mặt trận ấy". Năm 1957, trong bài nói chuyện tại Đại hội văn nghệ toàn* quốc lần thứ 2, thay mặt trung ương Đảng, Trường Chinh xác định "Quan hệ giữa *văn nghệ và chính trị là chính trị lãnh đạo văn nghệ và văn nghệ phục vụ chính trị"* và đồng chí giải thích: "Chính trị lãnh đạo văn nghệ là lãnh đạo về đường lối *(bao gồm cả đường lối nghệ thuật) về phương châm, chính sách, tổ chức ... Chứ không can thiệp vào những vấn đề cụ thể có tính chất quá chuyên môn. Chính trị lãnh đạo văn nghệ không phải bằng mệnh lệnh hành chính gò ép tình cảm và sự suy nghĩ ... tìm tòi của văn nghệ sĩ cũng không phải bằng rập khuôn, san bằng sự sáng tác, mà phải thông qua sáng tác chủ quan của văn nghệ sĩ, tôn trọng tính chủ động và óc sáng tạo của văn nghệ sĩ: càng không phải ép văn nghệ sĩ nhai lại những khẩu hiệu chính trị một cách máy móc khô khan, gượng gạo, vụng về".* Về phương diện văn nghệ phục vụ chính trị , đồng chí Trường Chinh chỉ rõ : *"Văn nghệ phục vụ chính trị là phục vụ Tổ quốc, phục vụ nhân dân, phục vụ cuộc đấu tranh thực hiện hòa bình thống nhất tổ quốc, và phục vụ sự nghiệp cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội".*

2. Văn nghệ với triết học.

Từ xa xưa, khi trình độ tư duy của con người còn đang thấp kém thì đời sống tinh thần của con người có hiện tượng "văn chiết bất phân". Ở phương Tây, trước đây, triết học được xem là khoa học của mọi khoa học. Nghĩa là nó bao gồm toàn bộ sự hiểu biết của con người về thế giới, nó thay thế cho toàn bộ các khoa học. Nhưng dần dần nó nhờ sự tiến bộ của tri thức cụ thể của con người dẫn tới có sự phân ngành khoa học thì triết học không còn là khoa học của mọi khoa học. Nó trở thành khoa học độc lập.

Tuy vậy, ngay cả khi triết học trở thành một khoa học độc lập và văn chương trở thành một loại hình nghệ thuật độc lập thì giữa chúng vẫn tồn tại một quan hệ khăng khít. Triết học và văn chương là những hình thái ý thức xã hội thuộc kiến trúc thượng tầng do cơ sở kinh tế quyết định. Marx : "Triết học không đứng ngoài thế giới" Bởi vì "các nhà triết học không phải mọc từ dưới đất lên như nấm, họ là con đẻ của thời đại họ, cả nhân dân nước họ, và những tinh hoa tốt đẹp nhất, quý báu nhất và khó trông thấy nhất của thời đại và của nhân dân nước họ, đều thể hiện trong tư tưởng triết học. Cái tinh thần đã xây dựng nên các hệ thống triết học trong bộ óc những nhà triết học, cũng là cái tinh thần đã xây dựng đường sắt với những bàn tay công nhân".

Cũng như văn chương, triết học là hình thái ý thức xã hội nhằm mục đích nhận thức thế giới, nhận thức, khám phá chân lí cuộc sống để cải tạo thế giới, cải tạo cuộc sống. Triết học chẳng qua là hệ thống tri thức chung nhất của con người về thế giới. Mặt khác, tác phẩm văn chương xuất sắc, đạt được tầm nhận thức và phản ảnh sâu sắc, có ý nghĩa khái quát cao về những vấn đề lớn, vấn đề chung của xã hội thì cũng có nghĩa đạt được những kết luận mang tính triết học, là những tư tưởng triết học. Tác phẩm văn chương chẳng qua là sự thể hiện qua một cơ cấu hình tượng nghệ thuật những quan điểm, quan niệm của nghệ sĩ về cuộc sống. Những quan điểm, quan niệm của nhà văn đó là những kết luận triết học. Nói đến triết học là nói đến thế giới quan và nhân sinh quan, tức là nói đến ý thức tư tưởng. Nói đến văn chương là nói đến nghệ thuật miêu tả, phản ánh. Quan hệ giữa triết học và văn chương nghệ thuật là quan hệ giữa ý thức tư tưởng với nghệ thuật miêu tả, phản ánh. Nói đến triết học là nói đến vấn đề lí trí, nói đến nghệ thuật là nói đến vấn đề tình cảm. Tình cảm và lí trí là nhất trí. Lê Duẩn nói: "thường thường triết học giải quyết vấn đề lí trí, nghệ thuật xây dựng tình cảm, cả hai đều phải nhất trí với nhau".

Triết học cung cấp cho văn chương lối nhìn cách nghĩ, cách rút ra những kết luận về hiện tượng và sự vật. Văn chương bằng tình cảm nêu lên được những vấn đề cuộc sống, con người, những mối quan hệ giữa người và người, giữa người với tự nhiên và văn chương đạt được tầm triết học. Những tư tưởng triết học thường có ý nghĩa chỉ đường cho văn chương, làm cơ sở tư tưởng cho văn chương, làm chỗ dựa tinh thần cho văn chương. Triết học Mác - Lênin là một khoa học chân chính đã thực sự soi đườngcho văn chương nghệ thuật. Các nghệ sĩ hiện thức xã hội chủ nghĩa được chủ nghĩa Mác - Lênin vũ trang cho nhận

thức khách quan, chính xác các quy luật phát triển của thế giới. Những quy luật này giúp họ chẳng những đường hướng đi mà còn giúp họ vạch ra đúng đắn những gì quan trọng nhất, chủ yếu nhất trong quá trình phát triển của thế giới, và chỉ giúp họ xử lí một cách đúng đắn những sự kiện những hiện tượng phức tạp trong đời sống. Triết học Mác - Lênin được các nghệ sĩ hiện thực xã hội chủ nghĩa coi như là một vũ khí tư duy và tư tưởng. Với triết học Mác - Lênin, phương pháp nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa đã đánh dấu một bước ngoặc, một sự thay đổi về chất trong phương pháp nghệ thuật.

Triết học và văn chương gần gũi và ảnh hưởng lẫn nhau như vậy. Nhưng triết học là một khoa học, còn văn chương là một nghệ thuật. Những tác phẩm văn chương dù có tầm khái quát cao về cuộc sống đến đâu cũng chỉ đạt đến tầm nhận thức có tính chất triết học, chứ bản thân nó không phải và không thể trở thành tác phẩm triết họcvới tư cách là một khoa học. Ngược lại, các tác phẩm triết học dù viết có sinh động đến đâu cũng không trở thành một tác phẩm văn chương với tư cách là một nghệ thuật được. Sự khác nhau giữa triết học văn chương nghệ thuật là ở phương pháp khái quát chân lí cuộc sống và ở phương thức nhận thức và biểu hiện cuộc sống. Triết học dùng tư duy logic để nhận thức, nghiên cứu các hiện tượng đời sống và khái quát lại thành những quy luật, khái niệm. Văn chương nghiên cứu cuộc sống cũng đạt tới những nhận thức khái quát về hiện tượng cuộc sống, nhưng văn chương thể hiện nó dưới những hình tượng sinh động. Phương pháp biểu hiện của văn chương là phương pháp hình tượng hóa, điển hình hóa. Hình thức của nghệ thuật là "hình thức hình tượng" , ở nghệ thuật điển hình tồn tại trong cái cá biệt. Phương pháp biểu hiện trong triết học là phương pháp trừu tượng hóa, khái quát hóa. Mọi hiện tượng ngẫu nhiên, cá biệt đều bị loại bỏ.

Có thể nói, quan hệ giữa triết học và văn chương là quan hệ giữa ý thức tư tưởng (đã được quy lại thành thế giới quan, nhân sinh quan) với nghệ thuật miêu tả, phản ánh.

3. Văn nghệ với khoa học

Khoa học và nghệ thuật là hai hình thức nhận thức cơ bản của con người. hai hình thức đó không hề có mâu thuẫn, không hề đối lập, trái lại ảnh hưởng lẫn nhau. Tuy vậy, những người chủ trương nghệ thuật thuần túy hoàn toàn bác bỏ ý kiến này, phủ nhận vai trò nhận thức của nghệ thuật. Chúng cho rằng thà gán nghệ thuật với bất cứ cái gì cũng được , trò chơi vô mục đích, không tư tưởng, biểu hiện cảm tính chứ không thể gán nghệ thuật với chân lí. Cái đẹp của nghệ thuật và chân lí khoa học là hoàn toàn thù địch nhau.

Trái hẳn với lí luận đó, Phạm Văn Đồng khẳng định : "Văn chương nghệ thuật là công cụ hiểu biết, để khám phá, để sáng tạo lại thực tại xã hội. Nó là một khoa học. Người làm văn học nghệ thuật phải hiểu biết nhiều lắm. Nghệ thuật là một sự hiểu biết, khoa học là một sự hiểu biết, văn học là một sự hiểu biết, hiểu biết cao sâu lắm. Và đồng thời khám phá, sáng tạo. Hiểu biết sâu đến chừng nào, thì khám phá, sáng tạo, cao đến chừng ấy. Bởi vì, nó là một nghệ thuật, nó là khoa học". Khẳng định văn học là một khoa học là không hề đánh đồng khoa học với văn chương nghệ thuật, mà trái lại, đó là sự đánh giá hết sức đúng đắn bản chất nhận thức của văn chương nghệ thuật, là sự nhận chân khả năng to lớn của văn chương trong việc nhận thức và phản ánh đời sống, là sự khẳng định tính chất khoa học của văn chương trong quá trình nhận thức và phản ánh đời sống.

Nghệ thuật và khoa học không hế đối lập nhau. Trước hết là ở chỗ: chúng đều là những công cụ nhận thức hiện thực khách quan. Khoa học là hệ thống tri thức của con người về tự nhiên và xã hội. Mục đích của khoa học là phát hiện những quy luật khách quan của các hiện tượng và giải thích các hiện tượng đó. Như thế, khoa học và nghệ thuật thống nhất với nhau ở chỗ là phát hiện, nhận thức thế giới. Con người không chỉ sử dụng một hình thức nhận thức đơn nhất nào. Vì bản chất thế giới là vô cùng phức tạp, vô cùng vô tận. Nhưng có thể nói nghệ thuật là khoa học là 2 hình thức nhận thức cơ bản của con người. Với mục đích nhận thức bản chất thế giới, con người sử dụng công cụ nhận thức khoa học để hiểu biết nó, nắm bắt nó dưới dạng những công thức định lí, định luật, khái niệm … trừu tượng. Nhưng , cũng với mục đích nhận thức thế giới, con người sử dụng công cụ nhận thức nghệ thuật thì kết quả đạt được lại là những hình tượng nghệ thuật. Ở đây bản chất, quy luật của đời sống được phát hiện, tồn tại dưới dạng thức đời sống.

Nghệ thuật và khoa học không đối lập nhau còn là ở chỗ mục đích và tác dụng nhận thức của chúng. Cả khoa học và nghệ thuật đếu có mục đích là phát hiện ra những quy luật của thế giới, vũ trang cho con người những hiểu biết về thế giới để con người tiến hành cải tạo thế giới. Những người chủ trương nghệ thuật thuần tú, phủ nhận giá trị nhận thức của văn chương nghệ thuật, cho rằng: "Nếu nghệ thuật là một phương tiện để nhận thức thì nó thấp hơn nhiều so với hình học" (G. Maritin). Hoặc cho rằng: "Tác phẩm nghệ thuật sống và phát sinh không phải là hồi quang của một cái gì khác mà là một cấu trúc ngôn ngữ khép kín trong bản thân nó". Nhưng thực tiễn nghệ thuật đã chứng tỏ rằng nó có thể cung cấp và thực sự cung cấp cho con người một nhận thức to lớn. Biélinski đã đánh giá: "Chỗ khác nhau giữa khoa học và nghệ thuật không phải là ở nội dung mà ở phương pháp sáng tạo ra nội dung". Nghệ thuật, mà đặc biệt là nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa, nó không phải là sự tái hiện giản đơn những hiện tượng, sự kiện trong cuộc sống mà sự phát hiện chân lí cuộc sống, sự khái quát, bộc lộ ý nghĩa bản chất cuộc sống. Cũng như khoa học, nghệ thuật không được phép dừng lại ở việc đúc kết, thống kê, hệ thống hóa máy móc vật liệu sống, cũng không chỉ nhằm mức độ chính xác có tính chất tài liệu mà chủ yếu ở chỗ nghệ sĩ sáng tạo tác phẩm bằng cách lựa chọn có ý thức những nét bản chất nhất, những mặt điển hình của cuộc sống là khái quát hóa. Không có sự lựa chọn đó, thì tác phẩm nghệ thuật giỏi lắm chỉ tạo ra sự tương tự bên ngoài của chân lí chứ chưa đạt tới tính chân thực, trung thực. Nghệ thuật, vì vậy, không chỉ hiểu biết mà còn khám phá, phát hiện. Trong quá trình khái quát hóa cuộc sống, nghệ sĩ phải phát hiện một cách trung thực ý nghĩa chân chính của cuộc sống, làm cho những gì là tính chất, bản chất quy luật của đời sống đang bị che phủ trong sự rối bời, ngổn ngang của cái ngẫu nhiên, cá biệt, không bản chất được sáng tỏ.

Nghệ thuật và khoa học còn thống nhất với nhau ở tính cộng đồng về nhận thức luận, phản ánh luận và phương pháp của nó. Nghệ thuật không phải là một cuộc phiêu lưu của tâm hồn. Cũng như khoa học, nghệ thuật có phương pháp của nó. Đó là phương pháp nghệ thuật - những nguyên tắc tư tưởng - thẩm mĩ bao quát các mối quan hệ giữa nghệ sĩ và hiện thực trong quá trình nhận thức, phản ánh cuộc sống. Nghệ thuật và khoa học có tính cộng đồng về nhận thức luận và phản ánh luận duy vật biện chứng. Biện chứng của quá trình nhận thức là từ trực quan sinh động, đến tư duy trừu tượng, từ tư duy trừu tượng đến thực tiễn. Quá trình đó đúng với cả nhận thức nghệ thuật.

Khoa học và nghệ thuật liên hệ với nhau còn ở chỗ chân lí khoa học thâm nhập sâu vào nội dung nghệ thuật một cách hữu cơ. Với tư cách là công cụ nhận thức cuộc sống, lúc này khoa học cũng nằm trong đối tượng của văn chương. Vì, khoa học cũng là cuộc sống. Những chân lí mà khoa học đã đạt được sẽ tạo điều kiện cho nhà văn phản ánh cuộc sống đúng đắn hơn, chính xác hơn. Những thành tựu và hiểu biết về tâm lí học , xã hội học … sẽ làm cho nhà văn phản ánh con người và cuộc sống đúng đắn hơn, sâu sắc hơn, và có dựa trên những chân lí khoa học đó, quá trình quan sát thế giới nội tâm của nhà văn mới chính xác và "phép biện chứng tâm hồn" sự phân tích, thể hiện tâm lí con người mới được phong phú đúng đắn và có tính thuye phục cao.

Hiện thực của thời đại ngày nay là hiện thực của thời đại khoa học kỹ thuật, văn chương phải lấy hiện thực đó làm trung tâm. Thi sĩ ngày nay không chỉ là thi sĩ của "cô hàng xóm" "dậu mùng tơi xanh rờn" của nông thôn cổ xưa. Nghệ sĩ ngày nay là nghệ sĩ của những người làm chủ nhà máy, công trường, bầu trời, mặt đất và biển cả. Hơn nữa, ngày nay có xu hướng xâm nhập của khoa học kỹ thuật vào các lĩnh vực khác của con người trong đó có nghệ thuật.

Dỉ nhiên, tất cả những điều trên không hề chứng tỏ sự đồng nhất của khoa học và nghệ thuật. Ngày nay có người lo ngại sự bành trướng của khoa học đối với nghệ thuật, làm cho nghệ thuật có nguy cơ tiêu diệt. Thực ra, khoa học phát triển chỉ có thể làm cho nghệ thuật phát triển mà thôi. Vì nói đến khoa học là nói đến lí trí, nói đến nghệ thuật là nói đến tình cảm, thẩm mĩ. Con người càng văn minh thì tình cảm phát triển càng cao đẹp, ý thức thẩm mĩ càng phong phú, thời gian để thưởng thức cái đẹp càng dồi dào, vì vậy, nghệ thuật càng cần thiết cho cuộc sống.

4. Văn nghệ với đạo đức.

Nghệ thuật gắn bó với đạo đức tới mức được Gorky cho rằng: "luân lí là mĩ học của tương lai". Sự gắn bó này trước hết thể hiện ở chỗ: đạo đức là nội dung quan trọng của hình tượng nghệ thuật. Con người được thể hiện, xác định trong các mối quan hệ mà chủ yếu là quan hệ xã hội - quan hệ giữa người này với người khác và giữa với xã hội. Trong quan hệ giữa người và người có quan hệ đạo đức. Quan hệ đạo đức là điều không thể thiếu được, thậm chí rất quan trọng và chủ yếu để tạo nên các tính cách. Phong thái đạo đức, cảm nghỉ đạo đức của nhân vật thường khi là một nguồn sức mạnh của nghệ thuật.

Đạo đức là quy tắc sinh hoạt chung của xã hội và của hành vi con người, quy định nghĩa vụ của người này đối với người kia và đối với xã hội nói chung. Như thế, đạo đức là việc không thể thiếu được ở con người. Văn chương nghệ thuật miêu tả con người không thể không miêu tả nó trong quan hệ đạo đức, trong hành động đạo đức, trong lí tưởng đạo đức. Con người xã hội khác với con người phi xã hội và loài vật là ở chỗ đạo đức.

Đạo đức là biểu hiện của lí tưởng thẩm mĩ. Nói đến nghệ thuật là nói đến ý nghĩa thẩm mĩ. Nhưng cái đẹp ở trong nghệ thuật trước hết là con người đẹp - những nhân vật lí tưởng - lí tưởng thẩm mĩ. Sẽ không phải là con người đẹp nếu người đó không bao giờ có đạo đức. Một tính cách mà về đạo đức là ác quỷ thì không thể đẹp được. Do đó, khi xây dựng các nhân vật lí tưởng, nhà văn không lấy việc miêu tả cái đẹp hình dáng làm mục đích mà lấy cái đẹp trong hành động , suy nghĩ mang phẩm chất đạo đức làm chính.

Đạo đức là nội dung trọng yếu của văn chương xưa nay. Có thể khẳng định rằng lịch sử văn chương là lịch sử phong thái đạo đức của các tính cách. Từ xưa tới nay, nghệ thuật tường thuật về tính cách đạo đức của con người.

Nội dung đạo đức của tác phẩm là một phẩm chất của nghệ thuật. Người đọc đồng tình hay phản đối không chỉ với hành động đạo đức của nhân vật mà còn với cách thể hiện hành động đạo đức của nhân vật bởi nhà văn.

Tác phẩm nghệ thuật không chỉ tái hiện phạm vi đạo đức mà còn giải quyết những vấn đề đạo đức bằng cách khẳng định lí tưởng đạo đức. Người nghệ sĩ chân chính luôn luôn có khát vọng không chỉ tái hiện cuộc sống mà còn chỉ cho con người biết cuộc sống nào đáng sống.

Đạo đức không chỉ là nhân tố thiết yếu của cái đẹp, mà bản thân cái đẹp cũng là một phương tiện giáo dục đạo đức cho con người.

QUAN HỆ GIỮA VĂN NGHỆ VÀ HIỆN THỰC

.

I. PHẢN ÁNH HIỆN THỰC LÀ THUỘC TÍNH CỦA VĂN NGHỆ.

Đứng ở góc độ nhận thức luận, phản ánh hiện thực là quy luật khách quan của văn nghệ. Cách giải quyết vấn đề cơ bản trong triết học - quan hệ giữa vật chất và ý thức, giữa tồn tại xã hội và ý thức xã hội có ý nghĩa phương pháp luận cho việc tìm hiểucơ sở khách quan của vấn đề quan hệ giữa hiện thực và văn nghệ, trong mĩ học, trong lí luận văn nghệ.

Phản ánh luận Marx - Lénine khẳng định rằng: bản chất thế giới là vật chất, tồn tại khách quan, độc lập với ý thức con người. Vật chất là cái có trước, ý thức là cái có sau, vật chất quyết định ý thức. Ý thức là sự phản ánh của thế giới khách quan vào đầu óc con người. Lénine viết:

"Kết luận duy nhất của mọi người nhất định phải rút ra trong đời sống thực tiễn, *kết luận mà chủ nghĩa duy vật lấy làm cơ sở cho nhận thức luận của mình một cách tự giác là: có những đối tượng, vật, vật thể tồn tại ở ngoài chúng ta, và cảm giác của chúng ta là hình ảnh thế giới ở ngoài chúng ta, và cảm giác của chúng ta là hình ảnh thế giới bên ngoài".*

Triết học Marx - Lénine đã giải thích một cách đúng đắn, sâu sắc thuộc tính phản ánh của ý thức. ta biết rằng mọi vật chất đều có thuộc tính phản ánh. Bộ óc con người là tổ chức cao nhất của vật chất, nó chẳng những mang thuộc tính phản ánh chung của vật chất mà nó còn là sự biểu hiện đầy đủ nhất, cao nhất của đặc tính phản ánh. Ý thức con người chính là sản phẩm của bộ óc, tức ý thức con người là sự phản ánh thế giới vật chất của bộ óc. Tiếp xúc với thế giới vật chất bên ngoài, con người dùng các giác quan: thị giác, thính giác, xúc giác, vị giác … các giác quan - những "khí quan" của bộ óc trực tiếp tiếp xúc với thế giới bên ngoài làm nảy sinh ra kinh nghiệm cảm giác. Không có vật thể bên ngoài thì không thể có cảm giác nảy sinh trong cơ thể con người. Chính nhờ có hiện thực khách quan và hiện thực đó phản ánh vào óc con người thông qua các giác quan nên người ta mới có kinh nghiệm cảm giác. Kinh nghiệm cảm giác là tài liệu để hình thành ý thức con người.

Quan hệ giữa vật chất và ý thức, giữa tư duy và tồn tại là quan hệ giữa cái được phản ánh và cái phản ánh. Lénine viết : "cảm giác của chúng ta, ý thức của chúng *ta chẳng qua là hình ảnh của thế giới bên ngoài, vả chăng, rõ ràng là không có cái được phản ánh thì không có sự phản ánh. Nhưng cái được phản ánh tồn tại độc lập với cái phản ánh".*

Trong cơ cấu đời sống xã hội, chủ nghĩa Mác- Lênin đã chỉ ra rằng văn chương là một hình thái ý thức xã hội thuộc thượng tầng kiến trúc, bên cạnh các hình thái ý thức khác như triết học, khoa học, chính trị … Là một hình thái ý thức xã hội, văn chương, như mọi hình thái ý thức khác, phản ánh tồn tại xã hội.

Quan hệ giữa văn chương và hiện thực là một biểu hiện của quan hệ giữatư duy và tồn tại, giữa cái phản ánh và cái được phản ánh.

Như thế, hiện thực là nguồn gốc của nhận thức, của ý thức, văn chương là một hình thái ý thức; một hình thức nhận thức; do đó, hiện thực đời sống là nguồn gốc của văn chương, là mảnh đất nuôi dưỡng văn chương, là chìa khóa để giải thích mọi hiện tượng , dù là phức tạp nhất của văn chương. Cũng chính từ cơ sở lí luận này mà chúng ta đã hiểu vì sao đối tượng của văn chương là hiện thực khách quan, là con người và đời sống xã hội.

Như thế, bất kỳ một nền văn chương nào cũng hình thành trên cơ sở một hiện thực xã hội nhất định; bất kỳ một tác phẩm nào cũng là sự khúc xạ của những vấn đề cuộc sống, bất kỳ một nhà văn nào cũng thoát thai từ một môi trường sống nhất định. Phản ánh hiện thực là thuộc tính tất yếu của văn chương.

Khẳng định văn nghệ phản ánh hiện thực, nhưng không được hiểu một cách hạn hẹp khái niệm "hiện thực" để rồi hiểu sự phản ánh hiện thực của văn chương như là sự tái hiện một cách giản đơn các hiện tượng, các sự kiện lịch sử - xã hội cụ thể nào đó. Cần hiểu "hiện thực" là bao gồm cả tự nhiên bao quanh con người, con người, cả môi trường xã hội, cả các quan điểm và học thuyết chính trị, xã hội, cả tư tưởng, tâm trạng … Trung tâm hiện thực là con người, nhưng nội dung hiện thực của tác phẩmchủ yếu không phải là ở các chi tiết xã hội, ở việc ghi chép mô tả cho nhiều các sự kiện, hoạt động bên ngoài con người. Hiện thực độc đáo của văn nghệ là thế giới tinh thần, tình cảm, tâm lí của con người xã hội. Con người trung tâm của hiện thực là con người kết tinh của những quan hệ xã hội - "tổng hòa của những quan hệ xã hội" nhưng không phải là con người được trừu tượng hóa với những phẩm chất người nói chung mà là con người cá nhân, con người số phận. Việc yêu cầu sáng tác hay phân tích văn nghệ theo nguyên tắc nghề nghiệp kiểu "hình tượng người lính", "hình tượng người nông dân", "Hình tượng người phụ nữ", truyện nông nghiệp, tiểu thuyết sản xuất, truyện lâm nghiệp là một cách lãng quên nhiệm vụ của nghệ thuật - Văn nghệ hướng mục đích chủ yếu vào việc thể hiện tâm trạng, tình cảm, quan điểm, tâm lí của những số phận.

II. NHẬN THỨC VÀ BIỂU HIỆN TƯ TƯỞNG, TÌNH CẢM TRƯỚC HIỆN THỰC LÀ PHẨM CHẤT CỦA VĂN NGHỆ.

Nói nghệ thuật phản ánh hiện thực là xác định cơ sở khách quan của nhận thực nghệ thuật. Nhưng sẽ sai lầm nếu xem phản ánh hiện thực như là tiêu chuẩn cao nhất để đánh giá văn nghệ. Đứng ở góc độ mĩ học và lí luận nghệ thuật, văn nghệ không nhằm mục đích phản ánh cuộc sống mà là sự nhận thức, nghiền ngẫm về cuộc sống. Tác phẩm nghệ thuật là cả thế giới chủ quan của nghệ sĩ : tình cảm, tâm lí, tư tưởng, ước mơ, lí tưởng, cá tính, tài năng … Tác phẩm nghệ thuật là cách nhìn , cách đánh giá của nhà văn về

cuộc sống, là sự khao khát công lí xã hội, là tiếng nói tâm tình, là lẽ ưu tư trước cuộc đời. Biélinski đã từng khẳng định: Tác phẩm sẽ chết nếu nó miêu tả cuộc sống để mà miêu tả, không có sự thôi thúc chủ quan mạnh mẽ nào đó có cội nguồn từ trong tư tưởng bao trùm thời đại, nếu nó không phải là tiếng kêu đau khổ, một lời ca sung sướng, một câu hỏi đặt ra hay câu trả lời".

Giá trị nội dung của tác phẩm văn chương, trước hết, không phải ở sự chân thực các chi tiết, ở những sự kiện lịch sử - xã hội được mô tả chính xác, ở sự tái hiện máy móc các hiện tượng, tình huống cuộc sống hay sự chuyển dịch giản đơn những tư tưởng nào đấy sang ngôn ngữ nghệ thuật. Lénine lưu ý chúng ta câu nói sau đây của Feuerbach: "Nghệ thuật không đòi hỏi người ta phải thừa nhận *các tác phẩm của nó như là hiện thực". Lénine thấy rõ sự vĩ đại của L.Tolstoi* không phải chủ yếu ở chỗ nhà văn đã đưa ra được "những bức tranh vô song về đời sống Nga" mà trước hết là ở chỗ L.Tolstoi đã thể hiện được các tư tưởng tâm trạng, sự thay đổi quan điểm của quần chúng nhân dân Nga. Cũng cần hiểu trên tinh thần ấy ý kiến sau đây của Lénine về L.Tolstoi: "L.Tolstoi, tấm gương phản chiếu *cách mạng Nga" và "nếu trước mắt chúng ta là một nghệ sĩ thật sự vĩ đại thì thế nào trong tác phẩm của anh ta cũng phản ánh cho được vài ba khía cạnh của cuộc cách mạng". Lénine không nhằm đòi hỏi văn chương phải là những tấm gương* phản chiếu đời sống. Bởi chính Lénine đã khẳng định rằng Tolstoi "không muốn *nhìn ông ta nhắm mắt lại" trước hiện thực. Và như mọi người đều biết, trong các* sáng tác nghệ thuật của L. Tolstoi không có sự phản ánh trực tiếp sự kiện cách mạng 1905 - 1907 ; nhà văn không xây dựng trên tài liệu này một tác phẩm đáng kể nào.

Nhà văn thông qua việc phản ánh thế giới khách quan để biểu hiện thế giới chủ quan của mình. Tác phẩm nghệ thuật là khát vọng thể hiện một quan niệm về chân lí đời sống, về cái "chân" "thiện" "mĩ" trong tự nhiên, xã hội, trong quan hệ giữa người với người và trong mỗi con người. Đó là chân lí tác giả đã thể nghiệm, tác giả muốn bày tỏ, muốn trang trải, muốn thuyết phục mọi người. Thạch Sanh và Lí Thông là mặt phải và mặt trái của chân lí đạo đức : "ở hiền gặp lành, ở ác gặp ác" mà tác giả của truyện nôm khuyết danh này muốn răn dạy chúng ta. Chân lí của tính cách Chí Phèo không phải ở chỗ Chí là con ác thú mà là ở chỗ con ác thú trong con người Chí Phèo đã chịu thất bại trước bản năng nhân tính tiềm tàng của chính Chí. Hiện thực đời sống trong tác phẩm nghệ thuật chan chứa cảm hứng Mácnh của nghệ sĩ. Nếu thơ là cây xanh thì, theo Bạch Cư Dị, gốc của thơ là tình cảm, (căn: tình, miêu: ngôn, hoa: thanh, thựa: nghĩa). Lê Quý Đôn cũng xem tình là điều đầu tiên trong 3 điều chính: "Thơ có 3 điều chính: một là tình, hai là cảnh, ba là sự …" Tình cảm trong nghệ thuật phải là sự nồng cháy, sục sôi khẳng định điều thiện, phủ nhận điều ác, thiết tha với lẽ phải. Nguyễn Du viết Truyện Kiều là viết về "Những điều trông thấy" với một tình cảm nhức nhối "đau đớn lòng". Điều đau đớn nhất đối với Nguyễn Du là thân phận của người phụ nữ trong xã hội vạn ác.

Nguyễn Du phải thét lên :

Đau đớn thay phận đàn bà.

Hồ Xuân Hương cũng đã nguyền rủa:

Chém cha cái kiếp lấy chồng
chung.

Hiện thực trong tác phẩm bao giờ cũng được thể hiện theo một khuynh hướng tư tưởng nhất định do những xung đột, mâu thuẫn trong đời sống gợi nên. Không phải ngẫu nhiên mà trong mĩ học có những phạm trù : đẹp và xấu, cao cả và thấp hèn, bi và hài … sự tồn tại những phạm trù đó trong mĩ học và nghệ thuật, chứng tỏ rằng nghệ sĩ bao giờ cũng có thiên hướng trong sáng tác. Kết thúc bài thơ "Đời trước làm quan" Nguyễn Khuyến viết:

Có tiền việc ấy mà xong nhỉ
Đời trước làm quan cũng thế a?

Dưới hình thức "ngâm vịnh" về chuyện ngày xửa ngày xưa ("đời trước"), Nguyễn Khuyến đã tỏ thái độ hết sức bất bình với bọn tham quan ô lại đồng thời.

III. TÍNH HIỆN THỰC VÀ TÍNH CHÂN THỰC CỦA VĂN NGHỆ

1. Tính hiện thực.

Phản ánh hiện thực là thuộc tính, còn biểu hiện trước hiện thực là phẩm chất của văn nghệ. Tương ứng với đặc tính đó của văn nghệ là tính hiện thực và tính chân thực của nó. tính hiện thực là khái niệm xác định cơ sở khách quan của nhận thức nghệ thuật, tính chân thực lại xác định cơ sở chủ quan của nhận thức nghệ thuật. Một bên (tính hiện thực) chỉ thuộc tính tất yếu, một bên (tính chân thực) chỉ phẩm chất, giá trị. Tác phẩm nào cũng có tính hiện thực vì bất kỳ tác phẩm nào cũng phản ánh hiện thực. Nhưng, không phải tác phẩm nào cũng có tính chân thực. Văn nghệ có chân thực hay không, không phải tùy thuộc vào đối tượng mà tùy thuộc vào chủ thể.

2. Tính chân thực.

Vậy tính chân thực là gì? Tính chân thực của văn nghệ không hề đồng nghĩa với việc phản ánh lập lại hiện thực, giống với tự nhiên, với "tính sự thực". Bởi vì, không phải mọi sự thực trong đời sống đều chân thực. Có những sự thực ngẫu nhiên, có những sự thực tất nhiên. Chỉ có sự thực trong sự vận động tất nhiên mới là cái chân thực của đời sống. Cho nên, tính chân thực của văn nghệ, trước hết, hàm nghĩa là sự phản ánh đúng đắn bản chất và quy luật đời sống. Nhưng đó mới là một phương diện của tính chân thực. Tính chân thực lịch sử (Tính chân thực lịch sử là khái niệm chỉ sự phù hợp giữa sự phản ánh của văn chương với hiện thực đời sống). Tính chân thực của văn nghệ còn bao hàm một phương diện khác - Tính chân thực nghệ thuật. Tính chân thực nghệ thuật là thước đo giá trị chân thực của cảm xúc, sự đánh giá, bày tỏ thái độ của nghệ sĩ trước hiện thực, sự thể hiện bản lỉnh, nhân cách, cá tính độc đáo, tài năng sáng tạo của nghệ sĩ (Tính chân thực nghệ thuật là khái niệm chỉ sự phù hợp giữa sự sáng tạo nghệ thuật của nhà văn với yêu cầu tiếp thu của người thưởng thức). Như vậy, từ 2 phương diện trên,ta có thể xác định một cách đầy đủ khái niệm Tính chân thực của văn nghệ như sau: sự thống nhất giữa tính tất yếu và tự do sáng tạo của nghệ sĩ.

Tóm lại, cần phân biết tính hiện thực và tính chân thực trong văn nghệ để tránh thái độ dung tục hóa văn nghệ, coi thường cá tính sáng tạo của nghệ sĩ, lãng quên nhiệm vụ, đặc trưng của văn nghệ.

TÍNH GIAI CẤP VÀ TÍNH NHÂN DÂN CỦA VĂN NGHỆ

.

I. TÍNH GIAI CẤP CỦA VĂN NGHỆ

Trong xã hội có giai cấp, bất kỳ một hiện tượng văn chương nghệ thuật nào cũng đều đề cập tới mặt này hay mặt khác, khía cạnh này hay khía cạnh khác, nông hay sâu, trực tiếp hay gián tiếp cuộc đấu tranh giai cấp của xã hội trên cơ sở lợi ích của một giai tầng nhất định mà người cầm bút đại diện. Đặc điểm này của văn nghệ được gọi là tính giai cấp.

1. Tính giai cấp là thuộc tính tất yếu của văn nghệ trong xã hội có giai cấp và nảy sinh đấu tranh gai cấp.

a. Tính giai cấp của văn chương là gì?

Tổng hòa tất cả những đặc điểm về đề tài, chủ đề, tư tưởng, tình cảm cùng các biện pháp nghệ thuật thể hiện ý thức của một tầng lớp, một giai cấp xã hội nhất định trong văn nghệ là tính giai cấp của nó. Dù người nghệ sĩ cố ý hay không cố ý, muốn hay không muốn, bao giờ cũng sáng tạo nghệ thuật theo quan điểm của một giai tầng nhất định. Ta có thể thấy rõ điều đó khi đem đối chiếu tác phẩm của các tác giả thuộc các giai tầng khác nhau nhưng cùng viết về một đề tài. Chẳng hạn, cùng đề tài về chùa Trấn Bắc, nhưng thơ của bà Huyện Thanh Quan khác với thơ Ngô Ngọc Du về tư tưởng (bài chơi chùa Trấn Bắc và bài Đàm ni thân thế khẩu thuật). Một bên là sự nuối tiếc, chua xót, một bên là hoan hỉ, vui mừng. Khi đi qua chùa Trấn Bắc, bà Huyện Thanh Quan nhìn thấy cảnh điêu tàn do Nguyễn Hữu Chỉnh phá phách, bà chạnh lòng nhớ tiếc nơi đã từng diễn ra những cuộc hoan lạc dưới thời Lê - Trịnh. Bà viết :

Trấn Bắc hành cung có dãi dầu

Chạnh niềm cố quốc nghĩ mà đau.
... Sóng lớp phế hưng coi đã rộn
Chuông hồi kim cổ lắng càng mau
Người xưa cảnh cũ, nào đau tả
Khéo ngẩn ngơ thay lũ trọc đầu

Trong khi đó, Ngô Ngọc Du lại vui mừng trước sự sụp đỗ của triều Lê - Trịnh, tác giả reo vui trước sự đổi dời mà không một chút nuối tiếc thời đã qua. Đây là tiếng nói của một con người bị chà đạp đè nén, được đổi đời, được giải phóng:

Một sớm cửa tung, bừng ánh sáng
Mọi người ùa tới dắt tay nhau
Họ bảo: ngày nay đã đổi đời
Trịnh bị diệt vong, Lê cũng tàn rồi
Đoạn trường rày hết kiếp oan trái.

Tính giai cấp của văn nghệ được biểu hiện trong tác phẩm rất đa dạng, nhiều màu sắc, cung bậc, đậm nhạt khác nhau. Đó có thể là nói một cách xa xôi bóng gió thân phận quẩn quanh của kiếp người dân xưa:

Con kiến mà đeo cành đa
Leo phải cành cụt leo ra, leo vào
Con kiến mà leo cành đào
Leo phải cành cụt leo vào leo ra.

Hoặc thân phận người phụ nữ bị ràng buộc trong lễ giáo phong kiến khắc khe:

Em như con hạc đầu đình
Muốn bay chẳng cất nổi mình mà bay

Hoặc đề cập trực tiếp tới vấn đề áp bức bóc lột giai cấp: Địa chủ và nông dân như trong truyện Tấm Cám, tiểu thuyết Tắt đèn, Bước đường cùng …

Hoặc đề cập đến một cách gay gắt, trực tiếp cuộc đấu tranh một mất một còn đối với kẻ thù giai cấp, dân tộc: Người mẹ cầm súng, Sống như Anh …

Văn nghệ nhân loại đã có thời kỳ, người sáng tác ra nó đã không có sự chế ước của hệ tư tưởng giai cấp này hay giai cấp khác và tác phẩm của họ cũng không nói tiếng nói của giai cấp nào cả. Đó là thời kỳ xã hội chưa có giai cấp. Sau này, khi chủ nghĩa cộng sản đã trở thành hiện thực bao trùm lên toàn bộ trái đất thì văn nghệ cũng sẽ không còn biết đến tính giai cấp là gì. Nhưng trong điều kiện đấu tranh giai cấp đã trở thành động lực của sự phát triển xã hội thì văn nghệ mang bản chất giai cấp là điều không tránh khỏi, dù sáng tác là của một em bé, dù nhân vật của một sáng tác nào đó là một em bé. Trần Đăng Khoa có những bài thơ nổi tiếng , tuyệt hay về tư tưởng cũng như nghệ thuật từ lúc 7,8 tuổi. Những bài thơ thật ngây thơ nhưng thật già dặn:

Thằng Mĩ nó đến nước tôi
Búp bê nó giết, mạng người nó tra
Nó bắn các cụ mù lòa
Nó giết cả bé chưa và được cơm.

Nhân vật đứa bé đi ở phải bóp cổ giết chết đứa bé con nhà chủ để được ngủ trong chuyện Buồn ngủ của Chekhov phải chăng là phản ứng của bản năng giai cấp.

b. Vì sao trong xã hội có giai cấp và nảy sinh đấu tranh giai cấp văn nghệ lại mang tính giai cấp?

Văn chương là một hình thái ý thức xã hội thuộc thượng tầng kiến trúc, chịu sự qui định của hạ tầng cơ sở, khi bản chất cơ sở là bản chất giai cấp thì văn chương nảy sinh trên cơ sở ấy tất yếu mang tính giai cấp.

Trong cơ cấu đời sống xã hội, chủ nghĩa Mác khẳng định văn chương là một hình thái ý thức xã hội, do cơ sở sinh ra và chịu sự qui định của nó. Trên một cơ sở kinh tế nhất định, nảy sinh một nền văn chương nhất định. Cơ sở kinh tế chẳng những quyết định sử nảy sinh mà phát triển của văn chương mà còn quyết định nội dung và tính chất của văn chương. Trong xã hội có giai cấp cơ sở hạ tầng - toàn bộ những quan hệ sản xuất - là quan hệ giữa các giai cấp về địa vị đối với hệ thống sản xuất xã hội đối với hình thức chiếm hữu tư liệu sản xuất, về phương thức phân phối của cải. Nói cách khác, là quan hệ giữa các giai cấp và đấu tranh giai cấp. Văn chương nảy sinh trên cơ sở hạ tầng mang bản chất giai cấp đó tất yếu mang bản chất giai cấp - bản chất của cái đã sinh ra nó.

Ví dụ: khi xã hội mà mâu thuẫn giai cấp cơ bản là mâu thuẫn giữa địa chủ và nông dân thì văn chương cũng xoay quanh mâu thuẫn đó (Tấm cám, Vợ chồng A Phủ, *Tắt đèn). Khi xã hội chuyển sang chế độ tư bản - bản chất kinh tế là kinh tế* hàng hóa, mâu thuẫn giai cấp cơ bản là mâu thuẫn giữa tư sản và vô sản thì văn chương xoay quanh vấn đề hàng hóa sức lao động, vấn đề nhân phẩm con người và tiền tài (Eugénie-Grandet, Người mẹ v.v…)

Mặt khác, văn chương là một hình thái ý thức xã hội, như các hình thái ý thức xã hội khác, có tác dụng phục vụ, duy trì, bảo vệ hạ tầng cơ sở; khi cơ sở mà nội dung trọng yếu của nó là đấu tranh giai cấp thì văn chương có nhiệm vụ phục vụ cho cuộc đấu tranh giai cấp đó. Các giai cấp cầm quyền luôn luôn có ý thức sử dụng thượng tầng kiến trúc để duy trì lợi ích giai cấp mình. Văn chương là một trong những vũ khí lợi hại của giai cấp. Các giai cấp tận dụng triệt để sức mạnh của văn chương dùng nó làm vũ khí đấu tranh cho lợi ích giai cấp mình. Vì vậy mà văn chuơng là vũ khí đấu tranh giai cấp. Từ ngày xưa, Chu Đôn Dy đã xem văn chương như là công cụ đắc lực truyền bá tư tưởng: văn dĩ tải đạo. Ngày nay, Bác Hồ khẳng định trực diện vũ khí đấu tranh giai cấp - văn chương rất đặc biệt này:Văn nghệ cũng là một mặt trận, anh chị em văn nghệ sĩ là chiến sĩ trên mặt trận *ấy.*

Đứng ở góc độ nhận thức luận, phản ánh luận, ý thức xã hội là sự phản ánh tồn tại xã hội, văn chương là một hình thái ý thức nên nó phản ánh tồn tại xã hội. Khi tồn tại xã hội chủ yếu là quan hệ giữa các giai cấp và đấu tranh giai cấp thì văn chương - hình ảnh của tồn tại đó - tất yếu phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp. Phản ánh hiện thực là thuộc tính cơ bản của văn chương. Dù muốn hay không khi sáng tạo nghệ thuật, nghệ sĩ bao giờ cũng phản ánh vào trong tác phẩm của mình thế này hay thế khác tồn tại xã hội, đời sống xã hội. Khi tồn tại xã hội là tồn tại mang bản chất giai cấp, văn chương phản ánh nó, tất yếu phản ánh các quan hệ giai cấp và đấu tranh giai cấp.

- Điều đặc biệt quan trọng là: tác phẩm văn chương là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan, khi chủ thể nhận thức mang bản chất giai cấp thì sản phẩm ý thức của nó- tác phẩm văn chương tất yếu mang bản chất giai cấp. Trong xã hội có giai cấp, nhà văn là con đẻ của một giai cấp nhất định. Lênin đã từng nói:không một người nào đang sống mà lại có thể không đứng về một giai cấp này hay *một giai cấp khác. Tác phẩm văn chương là ý thức, là tư tưởng, là hiện thực* được khúc xạ qua lăng kính chủ quan của nghệ sỹ mang bản chất giai cấp, tất yếu mang tính giai cấp. Hơn thế, nhà văn là công dân giai cấp, đồng thời còn là người phát ngôn, đại biểu cho lợi ích giai cấp. Gorki đã từng khẳng định : Nhà văn là *con mắt, là lỗ tai, là tiếng nói của một giai cấp". Vì thế, khi phản ánh hiện thực,* sáng tạo nghệ thuật, nhà văn không thể không xất phát từ lập trường, từ quan điểm, từ nguyện vọng, từ lợi ích của giai cấp mình.

Tóm lại, Tính giai cấp là một tất yếu lịch sử.

2. Tính giai cấp của văn chương là một hiện tượng lịch sử phức tạp.

a. Tính giai cấp của văn chương không thuần nhất, đơn nhất.

Con người là tổng hòa của những mối quan hệ xã hội. Các thành viên thuộc các giai cấp trong xã hội luôn luôn đấu tranh, tác động và ảnh hưởng lẫn nhau, các thành viên của từng giai cấp không ngừng thay đổi và chuyển hóa từ giai cấp này sang giai cấp khác. Vì vậy, tính giai cấp của con người là không thuần nhất. Văn chương là tinh thần, tư tưởng của con người, do đó, tính giai cấp của nó không thuần nhất, đơn nhất. Chẳng hạn, Nguyễn Du và Truyện Kiều của ông, những mâu thuẫn gay gắt trong thế giới quan của Nguyễn Du thể hiện trong Truyện Kiều.

Mỗi thời đại, giai cấp nào nắm quyền thống trị về vật chất thì đồng thời nắm quyền thống trị về tinh thần. Tư tưởng thống trị thời đại là tư tưởng giai cấp thống trị. Tư tưởng giai cấp bị trị không thể không bị ảnh hưởng, không thể không mang dấu ấn tư tưởng giai cấp thống trị. Văn chương là sản phẩm tư tưởng của kẻ bị thống trị không thể không bị pha tạp bởi tư tưởng giai cấp thống trị. Do chịu ảnh hưởng của tư tưởng phong kiến thống trị mà trong ca dao xưa - sáng tác của nhân dân lao động, có lúc biểu hiện tư tưởng bi quan, bất lực, cam chịu … thậm chí, ước muốn cao xa nhất cũng chỉ là ước muốn làm kẻ thống trị người khác.

b. Tính giai cấp của văn chương không phải bao giờ cũng mang những hình thức riêng biệt, sáng rõ.

Trong lịch sử văn chương, không hiếm những tác phẩm mang những hình thức giai cấp riêng biệt, sáng rõ, ca dao cổ là một ví dụ. Ca dao có câu:

Vì chưng bác mẹ tôi nghèo
Cho nên tôi phải băm bèo, thái rau.

Đây chỉ có thể là tiếng nói của nhân dân lao động nghèo khổ mà thôi - không nhầm lẫn vào đâu được. Những con người của tầng lớp phong kiến bóc lột không nói và không thể nói được vậy.

Phần lớn các tác phẩm văn chương ưu tú của quá khứ thì tính giai cấp của chúng lại thường khoác chiếc áo "nhân tính",nhân đạo chung chung, không mang màu sắc giai cấp, thời đại lịch sử cụ thể. Chẳng hạn : Tây Sương kí của Vương Thực Phủ, tác giả nêu lên lí tưởng là mong sao lứa đôi được thành gia thất. Trường hận *ca của Bạch Cư Dị nêu lên lí tưởng tình yêu chung thủy.*

c. Tính giai cấp của tác phẩm không phải lúc nào cũng tương ứng với thành phần giai cấp của tác giả.

Sự phân hóa giai cấp diễn ra gay gắt trong cuộc đấu tranh giai cấp đã làm cho nhiều nhà văn vốn thuộc giai cấp này trở thành người phát ngôn cho giai cấp khác. Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, Tolstoi, balzac chẳng hạn. Do đó, thành phần giai cấp xuất thân của tác giả là một chuyện, còn khuynh hướng giai cấp toát ra từ thực tế hình tượng tác phẩm của anh ta lại là chuyện khác; có thể tương ứng, cũng có thể không, hoặc chỉ tương ứng một phần nào…

d. Tính giai cấp của tác phẩm không phải lúc nào cũng phụ thuộc vào ý muốn chủ quan hay lời tuyên bố của nhà văn.

Tính giai cấp là khuynh hướng thực tế toát ra từ tác phẩm, cho nên, không nhất thiết là thống nhất với ý định hay lời tuyên bố của nhà văn, có nhiều nhà văn tuyên bố mình đứng trên các giai cấp (siêu giai cấp) nhưng thực tế tác phẩm của họ phục vụ cho giai cấp tư sản, có nhà văn tuyên bố mình đứng về giai cấp vô sản nhưng thực tế tác phẩm của họ lại chống lại Đảng, chống lại giai cấp vô sản.

Tóm lại, tính giai cấp của văn chương là một hiện tượng lịch sử phức tạp, nó là khuynh hướng khách quan của tác phẩm thể hiện mối liên hệ thực tế giữa văn chư giai cấp và đấu tranh giai cấp, thể hiện mối lợi ích lịch sử của các giai cấp trong xã hội. Cho nên, không thể đồng nhất tính giai cấp của tác phẩm với thành phần giai cấp của nhà văn, với tính giai cấp của nhân vật, với ý muốn chủ quan của tác giả, với hình thức biểu hiện của tác phẩm…

3. Văn chương là một vũ khí đấu tranh giai cấp.

Là một hình thái ý thức xã hội thuộc thượng tầng kiến trúc, văn chương có tác dụng năng động trở lại hạ tầng cơ sở, phục vụ cơ sở. Trong xã hội có giai cấp, văn chương phục vụ hạ tầng cơ sở, có nghĩa là phục vụ cho cuộc đấu tranh giai cấp và tất yếu trở thành vũ khí đấu tranh giai cấp.

Nhà văn sáng tạo ra hình tượng nghệ thuật để thể hiện lí tưởng thẩm mĩ của mình,tức là thể hiện những nhu cầu khát vọng và tư tưởng của một giai cấp nhất định. Trong tác phẩm, nhà văn bao giờ cũng miêu tả lí tưởng của mình thành ra cái đẹp và các hợp lí hơn cả, đáng noi theo và đúng hơn cả. Bà huyện Thanh Quan viết bài thơ Đèo ngang với một tình cảm lạc hậu nhưng bà cho đó là tình cảm hợp lí nhất: Bà

nhớ tiếc Triều Lê - Trịnh đã bị đánh đổ, Đèo ngang là nơi chia cắt Trịnh - Nguyễn, lẽ ra việc được phá bỏ sự chia cắt, thống nhất giang san thành một mối thì vui mới phải, nhưng Bà huyện lại buồn tái tê.

Dù muốn hay không, qua tác phẩm của mình, nhà văn đã khuôn tư tưởng, tình cảm của người đọc theo kích thước, cung bậc của tư tưởng, tình cảm của mình, truyền cho người đọc sự cảm thụ thế giới theo phương thức cảm thụ của mình và phù hợp với lợi ích lịch sử của một giai cấp lịch sử nhất định. Trong ý nghĩa đó mà mọi tác phẩm văn chương mang tính giai cấp đều trở thành vũ khí đấu tranh giai cấp. Cũng chính với ý nghĩa như vậy mà Gorki đã nói: "Nhà văn là lỗ tai, *con mắt, tiếng nói của một giai cấp".*

Để bảo vệ quyền lợi của mình, giai cấp thống trị luôn luôn tìm cách làm cho tư tưởng, tình cảm của giai cấp mình trở thành tư tưởng, tình cảm thống trị thời đại. Giai cấp thống trị không từ bỏ một thủ đoạn nào (bạo lực, dụ dỗ, mua chuộc …), không từ bỏ một phương tiện nào (báo chí, xuất bản …) để tuyên truyền, giáo dục ý thức hệ của giai cấp mình. Cho nên, giai cấp thống trị luôn luôn có ý thức dùng văn nghệ làm vũ khí đấu tranh giai cấp, đào tạo ra một đội ngũ văn nghệ sĩ chuyên nghiệp phục vụ tích cực cho giai cấp mình, và sẵn sàng trấn áp, thủ tiêu nền văn nghệ đối lập. Ngược lại, nhân dân lao động và giai cấp bị trị bao giờ cũng dùng văn nghệ để chống lại ý thức hệ của giai cấp thống trị.

Bởi vậy, trong xã hội có giai cấp đối kháng "Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt *trận" (Bác Hồ). Trong mặt trận đó, diễn ra sự đấu tranh giữa cái tiến bộ vì lợi* ích của nhân dân lao động với cái thoái bộ vì lợi ích của bọn thống trị bóc lột; giữa cái cũ và cái mới, giữa cái tiến bộ và cái lạc hậu, giữa cái trưởng thành và cái mục nát. Những bức thư trao đổi giữa Phan Đình Phùng và Hoàng Cao Khải, những bài thơ xướng họa của Phan Văn Trị và Tôn Thọ Tường, những bài bút chiến giữa Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng với Phạm Quỳnh, những bài bút chiến giữa Bùi Công Trừng, Hải Triều với những nhà văn "nghệ thuật vị nghệ thuật" … đều là sự phản ánh xung đột tư tưởng giai cấp trên lĩnh vực văn nghệ.

4. Biểu hiện tính giai cấp trong tác phẩm văn chương.

Trong một tác phẩm, tính giai cấp không chỉ biểu hiện ở nội dung tư tưởng mà còn cả hình thức nghệ thuật. Để xác định tính giai cấp của tác phẩm ta phải xem xét nhiều mặt: đề tài, chủ đề, tư tưởng, hình tượng, ngôn ngữ … đồng thời tùy theo từng tác phẩm cụ thể mà có cách xem xét tính giai cấp khác nhau vì tính giai cấp của tác phẩm được biểu hiện ra một cách khác nhau tùy theo phương pháp sáng tác, phong cách, sức mạnh tình cảm giai cấp của từng nhà văn cụ thể.

- *Về đề tài.*

Đứng trước hiện thực đời sống phong phú, muôn màu muôn vẻ nhà văn chọn lấy phạm vi hiện thực nào để đưa vào tác phẩm, đương nhiên, tùy thuộc vào nhiều điều kiện chủ quan của tác giả trong có có vấn đề lập trường, quan điểm giai cấp. Chủ nghĩa cổ điển ở châu Âu thế kỷ XVII, các tác phẩm của nó được quy định nghiêm ngặt về nhiều mặt, trong đó có đề tài. Cuộc sống của ông Hoàng, bà Chúa chốn cung đình là loại đề tài "cao quí" , cuộc sống của con người thuộc đẳng cấp thứ ba là đề tài "thấp hèn". Các nhà văn của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa với quan điểm nhân dân lao động là người làm chủ lịch sử thời đại mới đã hướng về đề tài cuộc sống lao động, chiến đấu, xây dựng của quần chúng lao động.

- *Tư tưởng chủ đề.*

Điều quan trọng là không phải chọn cái gì để miêu tả, mà quan trọng là ở chỗ miêu tả, lí giải cái đã chọn như thế nào. Ở đây bộc lộ rõ khuynh hướng tư tưởng giai cấp của tác giả, tác phẩm. Cùng viết về đề tài người phụ nữ nông dân nhưng cách nhìn nhận và lí giải số phận của họ đối với các nhà văn của chủ nghĩa hiện thực phê phán khác với các nhà văn của chủ nghĩa hiện thực XHCN. Ngô Tất Tố với lập trường tiểu tư sản tiến bộ một mặt ca ngợi những đức tính tốt đẹp của chị Dậu, nhưng mặt khác lại thấy một tương lai "tối như mực" của chị. Nguyễn Thi với lập trường giai cấp vô sản đã chẳng những nhìn thấy được những mặt bản chất tốt đẹp, truyền thống của người phụ nữ Việt Nam mà còn thấy được bản chất cách mạng của học. Hơn thế, tương lai của số phận người phụ nữ dưới ngòi bút Nguyễn Thi khác Ngô Tất Tố về căn bản. Nếu như chị Dậu thụ động, bất lực không có lối thoát trước bao nhiêu thế lực hắc ám, thì chị Út Tịch luôn luôn chủ động, vươn lên chiến thắng mọi kẻ thù để làm chủ cuộc sống và trở thành người anh hùng.

- *Về hình tượng.*

Hình tượng, đặc biệt, là hình tượng nhân vật, là nơi bộc lộ tập trung, rõ rệt tính giai cấp của tác phẩm. Tính giai cấp của hình tượng nhân vật bộc lộ chủ yếu ở hành động, ở tư tưởng tình cảm của nhân vật. Phương diện này của hình tượng - phương diện nội dung, chúng ta đã đề cập ở phần tư tưởng chủ đề. Nhưng hình tượng là yếu tố nội dung mang tính chất hình thức. Tính giai cấp còn biểu lộ ở quan niệm nghệ thuật về con người của tác giả.

Quan niệm nghệ thuật về người anh hùng thời đại của Nguyễn Du qua Từ Hải, khác với quan niệm nghệ thuật và người anh hùng của Trần Đình Vân qua Nguyễn Văn Trỗi. Nhân vật trung tâm của chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa hiện thực phê phán và chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là khác nhau. Nếu nhân vật trung tâm của chủ nghĩa hiện thực phê phán chủ yếu là phản diện thì nhân vật trung tâm của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là chính diện. Nếu nhân vật người lao động trong chủ nghĩa hiện thực phê phán là những con người nhỏ bé quẩn trong miếng cơm, manh áo sau lũy tre làng, thì người lao động của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là con người chính trị tham gia cuộc vận động lớn của lịch sử nhằm giải phóng giai cấp, giải phóng dân tộc, xóa bỏ chế độ người bóc lột người, xây dựng xã hội mới. Chính lập trường, quan niệm giai cấp bao gồm cả quan điểm thẩm mĩ của tác giả đã chi phối quan niệm nghệ thuật về con người - nhân vật của tác phẩm.

- *Về loại thể.*

Loại thể là một yếu tố của hình thức biểu hiện. Tính giai cấp biểu hiện qua loại thể thật khó thấy. Nhưng không phải loại thể không bị chi phối bởi quan điểm giai cấp của người sáng tác. Các nhà văn của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa mở rộng cửa cho các loại thể trong sáng tác nhưng khước từ loại nghệ thuật cầu kỳ, bí hiểm tắc tị của nghệ thuật tư sản trong thời kỳ suy đồi, đồng thời cũng không xem là khuôn thước loại nghệ thuật có tính quy phạm với những quy định ngặt nghèo gò bó sáng tạo của nghệ thuật phong kiến.

- *Về ngôn ngữ.*

Ngôn ngữ thì không mang tính giai cấp. Nhưng khi tồn tại trong tác phẩm nghệ thuật với tư cách là ngôn từ - chất liệu xây dựng hình tượng nghệ thuật thì nó mang màu sắc cá nhân, và do đó, mang khuynh hướng tư tưởng. Văn chương văn gian tiếng nói của người lao động, ngôn ngữ của nó giản dị, mộc mạc, trong sáng nhưng cũng điêu luyện. Văn chương của tầng lớp phong kiến thống trị, ngôn ngữ của nó mang đậm màu sắc khoa cử, khuôn phép do đó thường sáo mòn, thiếu tính đại chúng.

5. Vài nét về tính đảng trong văn chương.

Tính đảng cộng sản là nguyên tắc tối cao, là linh hồn của toàn bộ nền nghệ thuật xã hội chủ nghĩa. Nhưng tính đảng nói chung lại là linh hồn của mọi nền văn nghệ. Bởi vì, tính đảng không gì khác hơn là sự biểu hiện tập trung nhất và cao nhất của tính giai cấp.

Xã hội phân chia giai cấp thì cá nhân con người trong xã hội đó bao giờ cũng thuộc về một giai cấp nhất định và mang bản chất giai cấp. Lênin viết: "Không có *người nào sống lại có thể không đứng về phía giai cấp này hay giai cấp khác…" và quan điểm của mọi người bao giờ "tất yếu cũng xuất phát từ một môi trường xã hội nhất định, môi trường đó là vật liệu, là đối tượng đời sống tinh thần của cá nhân và được phản ánh vào ý nghĩ, tình cảm của cá nhân một cách tiêu cực hay tích cực, đại diện cho quyền lợi giai cấp xã hội này hay giai cấp xã hội khác".* Lênin cũng chỉ rõ rằng: "Trong xã hội dựa vào sự phân chia giai cấp thì đến một *mức độ phát triển nhất định của nó, cuộc đấu tranh giữa các giai cấp thù địch nhất thiết sẽ trở thành cuộc đấu tranh chính trị. Cuộc đấu tranh giữa các đảng phái là biểu hiện hoàn chỉnh, đầy đủ, rõ rệt nhất của cuộc đấu tranh chính trị giữa các giai cấp". Đấu tranh giai cấp tất yếu dẫn tới tổ chức đảng. Nếu như đảng là hình thức tổ* chức cao nhất của giai cấp thì tính đảng chính là biểu hiện tập trung nhất, cao nhất của tính giai cấp. Lênin nói: "Tính đảng nghiêm túc là người bạn đường và là *kết quả của cuộc đấu tranh giai cấp phát triển đến cao độ". Là một vũ khí sắc bén* trong cuộc đấu tranh giai cấp của các giai cấp trong xã hội, khi mà cuộc đấu tranh giai cấp phát triển đến cao độ, bản thân văn chương tự nó đã mang tính đảng

- theo nghĩa rộng rãi nhất của nó. Nhưng do, giai cấp tư sản luôn luôn che đậy tính đảng trên mọi lĩnh vực, cho nên họ phủ nhận luôn tính đảng trong văn chương. Còn giai cấp vô sản chẳng những công khai thừa nhận tính đảng của văn chương mà còn đề ra yêu cầu và nguyên tắc tính đảng cho văn chương của mình. Do đó, trong thực tế, tính đảng trong văn chương thường được dùng để chỉ tính đảng cộng sản của văn chương. Vì vậy, tính đảng của văn chương là khái niệm phản ánh mối liên hệ giữa văn chương với giai cấp vô sản và đảng của nó.

Tóm lại:

- Trong cơ cấu đời sống xã hội, văn chương là sản phẩm tinh thần của xã hội, "Xã *hội thế nào, văn nhgệ thế ấy". Bản chất xã hội quy định bản chất nghệ thuật.* Trong xã hội có giai cấp và đấu tranh giai cấp, bản chất xã hội là bản chất giai cấp; văn chương là con đẻ của xã hội, tất yếu mang bản chất giai cấp. Tính giai cấp của văn chương, vì vậy, là một thuộc tính tất yếu.
- Văn chương mang tính giai cấp nên lịch sử văn chương trong xã hội có giai cấp còn là lịch sử đấu tranh giai cấp trên mặt trận văn chương, là nhà văn là chiến sĩ trên mặt trận ấy.
- Tính giai cấp là một bản chất xã hội lịch sử của văn chương, do đó, không thể hiểu các hiện tượng nếu như không phân tích nội dung giai cấp của nó.

II. TÍNH NHÂN DÂN CỦA VĂN NGHỆ

Trong xã hội có giai cấp, văn chương mang tính giai cấp. Như thế có nghĩa là văn chương của giai cấp tiến bộ thì mang tính giai cấp của giai cấp tiến bộ. Văn chương của giai cấp lạc hậu mang tính giai cấp của giai cấp lạc hậu. Ý nghĩa và tác dụng lịch sử của chúng, vì vậy, hoàn toàn khác nhau. Nó phục vụ cho từng giai cấp trong cuộc đấu tranh giai cấp của mình ở từng giai đoạn lịch sử nhất định. Nhưng trong lịch sử văn chương nhân loại, chúng ta còn thấy có một hiện tượng khá phổ biến là khi thời đại đó qua đi, nhưng có những tác phẩm vẫn còn sống Máci và phát huy tác dụng tích cực đối với nhân dân từ thế hệ này sang thế hệ khác. Điều đó cho thấy rằng: Bên cạnh mối liên hệ với giai cấp thì văn chương còn có mối liên hệ lâu dài hơn, rộng lớn hơn, đó là mối liên hệ với quần chúng nhân dân - lực lượng sáng tạo nên lịch sử. Đặc điểm này của văn chương được gọi là tính nhân dân. Tính nhân dân, vì vậy, là khái niệm phản ánh mối liên hệ giữa văn chương với nhân dân.

1. Những quan niệm về tính nhân dân trong lịch sử

Mối liên hệ giữa văn chương và nhân dân là mối liên hệ sống còn của nghệ thuật. Đã từ lâu, tính nhân dân được mĩ học cổ điển thừa nhận là một thuộc tính và là phẩm chất của văn chương, một tiêu chuẩn đánh giá về mặt nội dung - tư tưởng và hình thức - nghệ thuật. Tuy nhiên, về mặt lí luận, khái niệm tính nhân dân được đề cập một cách tập trung và có ý thức chỉ từ thời kỳ chuẩn bị cách mạng tư sản (ở phương Tây) thế kỷ XVIII. Ở phương Đông, chẳng hạn ở Trung Quốc, có thể khẳng định người đặt vấn đề quan hệ giữa văn chương với nhân dân một cách thiết tha và tương đối hoàn chỉnh là Bạch Cư Dị (772 - 846) ; Tính nhân dân là yếu tố quan trọng trong hệ thống lí luận thơ ca của ông. Trong tựa Tân nhạc *phủ ông viết: Vị dân nhi tác, bất vi văn nhi tác. Quan niệm đó xác định rõ* mục đích của nghệ thuật. Nghệ thuật vị nhân sinh chứ không phải nghệ thuật vị nghệ thuật.

Ở Việt Nam ta, tuy chưa khái quát trực diện lí luận tính nhân dân nhưng qua cách đặt vấn đề lấy dân làm gốc để cai trị nước và sáng tạo nghệ thuật thì cha ông ta gắn nghệ thuật với nhân dân.

Nguyễn Trãi đã từng hiểu sức mạnh của nhân dân : "Chở thuyền và lật thuyền *cũng là dân" và "việc nhân nghĩa cốt ở an dân". Ông đã nói với vua Thái Tông* (tháng giêng năm Đinh Tỵ - 1937) Khi vua giao cho ông thẩm định nhạc nhã: *Ngày nay định ra lễ nhạc là phải thời lắm. Song không có gốc không thể đứng vững, không có văn không thể lưu hành. Hòa bình là gốc của nhạc, thanh âm là văn của nhạc ... Dám xin bệ hạ rũ lòng thương yêu và chăn nuôi muôn dân, khiến cho trong thôn cùng xóm vắng không có một tiếng hờn giận oán sầu, đó tức là giữ được cái gốc của nhạc.*

Nguyễn Du cũng đã "vị dân nhi tác" và học tập nhân dân để sáng tác, kết thúc truyện Kiều tác giả viết:

Lời quê chắp nhặt rông dài
Mua vui cũng được một vài trống canh.

Đây là sự khiêm tốn, nhưng cũng bộc lộ quan điểm học tập nhân dân của ông. Ông đã đề cập một cách trực diện vấn đề này trong bài thơ chữ Hán Thanh minh *ngẫu hứng*

Thôn ca sơ học tang ma ngữ.

(Buổi đầu học tập lời ăn tiếng nói của những người dân trồng dâu, trồng gai).

Ở phương Tây những nhà khai sáng thế kỷ XVIII như Diderot, Lessing, Rausseau … đã nêu khái niệm tính nhân dân lần đầu tiên.

Didercot (1773 - 1784) (Pháp) đã đấu tranh chống lại văn nghệ có tính chất quý tộc của chủ nghĩa cổ điển (thế kỷ XVII) - một thứ nghệ thuật miêu tả cung đình với những ông Hoàng bà Chúa "những bậc đại trượng phu quốc gia" hoặc tìm chất liệu trong lịch sử cổ đại (Hy - La) của Corneille, Racine, Voltaire … ông chủ trương phải mở rộng diện phản ánh ra ngoài đường phố, chợ búa, miêu tả những con người bình thường thuộc "đẳng cấp thứ 3".

Rausseau (1712 - 1778) (Pháp) với quan niệm cần thiết phải dân chủ hóa nghệ thuật cả đối tượng miêu tả và người thưởng thức, ông mong muốn có một nền nghệ thuật mà nhân dân "vừa là khán giả vừa là diễn viên" trong một quốc gia tự do và bình đẳng.

Chịu ảnh hưởng của Mĩ học khai sáng, Mĩ học duy tâm cổ điển Đức cũng quan tâm đến vấn đề tính nhân dân của nghệ thuật.

Hégél (1770 - 1831) trong Mĩ học đã cho rằng: "Nghệ thuật tồn tại không phải để *cho một tập đoàn nhỏ bé sống thầm kín, không phải để cho một số người có học thức cao, mà nói chung để cho toàn thể nhân dân". Đến mĩ học của các nhà dân* chủ cách mạng Nga Biélinski, Tchernychevski, Dobrolioubov, tính nhân dân được nhận thức một cách đầy đủ và sâu sắc hơn.

Biélinski đã khẳng định tính nhân dân là tính chất của văn chương. Ông cho rằng tính nhân dân là "tiêu biểu cao nhất hiện nay, là hòn đá thử vàng xác định *phẩm chất của mọi tác phẩm nghệ thuật, xác định sự bền vững của mọi vinh quang nghệ thuật".*

Quan niệm về tính nhân dân của Biélinski cũng có một quá trình phát triển. Buổi đầu ông chưa thấy được sự khác nhau giữa tính nhân dân và tính dân tộc. Chẳng hạn ông thường gọi Puskin và Gogol là "các nhà thơ nhân dân" với hàm nghĩa sáng tác của họ mang tính độc đáo dân tộc. Hoặc cho rằng tính nhân dân không phải "ở việc sưu tầm những lời lẽ của những người muzic… mà ở trong nếp của trí *tuệ Nga, ở trong cách nhìn các sự vật của người Nga".*

Dobrolioubov đã không còn hiểu tính nhân dân là tính dân tộc như Biélinski nữa, mà là như là sự thể hiện trong văn chương những quan điểm của quần chúng nhân dân. Ông mong muốn thành lập một đảng nhân dân trong văn chương.

Nhìn chung, lí luận về tính nhân dân trước Marx đã có những đóng góp đáng kể. Đặc biệt là đóng góp của mĩ học dân chủ cách mạng Nga (tính nhân dân là phẩm chất cao nhất của nghệ thuật; tính nhân dân đã được bắt đầu nhận thức với nội dung giai cấp). Tuy nhiên, Họ vẫn chưa đi đến một quan niệm hoàn toàn chính xác. Điều này chỉ có thể có được trong mĩ học và lí luận văn học Mácxít.

Mĩ học của các học giả tư sản, xét lại trong thời đại ngày nay đã chẳng những có một quan niệm về tính nhân dân khác với truyền thống tốt đẹp trên mà thậm chí còn rất phản động.

J. Ortega Y Gasset (Tây Ban Nha 1883 - 1955) nhà mĩ học tư sản phản động cho rằng, nền "nghệ thuật mới" đó là một nền nghệ thuật của một đẳng cấp mới, *chứ không phải là nghệ thuật dân chủ. Lí do là vì nghệ thuật mới sẽ phân chia người ta ra thành 2 giai cấp, gồm những con người khác nhau: những kẻ am hiểu nghệ thuật và những kẻ không am hiểu nghệ thuật - tức là hạng nghệ sĩ và hạng không phải nghệ sĩ".*

Như thế, theo Gasset, nghệ thuật có tính nhân dân là nghệ thuật lạc hậu, tầm thường.

Ở Nga, sau cách mạng tháng 10, cũng có những nhà lí luận xem tính nhân dân như là tính thấp kém của nghệ thuật. Levidov: "Người nông dân mang từ chợ về *không phải là Biéliski và Gogol mà là sách hướng dẫn phổ thông gieo trồng lúa".*

2. Tính nhân dân trong lí luận văn học mác -

Xuất phát từ ý thức về vai trò to lớn của quần chúng nhân dân trong lịch sử : quần chúng là người làm nên lịch sử, Mác, Aêng ghen - Lênin và những người mácxít đã xây dựng nên một quan niệm khoa học về "nhân dân" từ đó đặc cơ sở cho việc xây dựng một quan niệm và tính nhân dân trong văn chương một cách đúng đắn.

a. Cơ sở xác định tính nhân dân của văn chương.

Vấn đề tính nhân dân của văn chương đã được đặt ra khá lâu trong lịch sử. Nhưng không phải ngay từ đầu đã có một quan niệm đúng đắnvà khoa học. Và cho đến cả ngày nay nữa, không phải đã có sự thống nhất. Chẳng hạn có người cho rằng tính nhân dân là tính quần chúng, tính đại chúng. Nghĩa là tác phẩm viết ra phải được đại đa số dân chúng ưa thích. Với quan niệm này thì những tác phẩm viết bằng tiếng nước ngoài sẽ không có tính nhân dân. Vì nó không đại chúng. (ví dụ những tác phẩm viết bằng chữ Hán, chữ Pháp của ta). Quan niệm này không thật đầy đủ.

Có người cho rằng tính nhân dân là tính dân tộc, đồng nhất tính nhân dân và tính dân tộc. Quan niệm này dẫn đến 2 trường hợp hoặc xem tính nhân dân là thuộc tính của văn chương (vì tính dân tộc vừa có ý nghĩa thuộc tính vừa có ý nghĩa phẩm chất) hoặc là phẩm chất văn chương. Quan niệm này dẫn đến chỗ thừa nhận có tính nhân dân cả ở những tác phẩm chống lại nhân dân (Vì những tác phẩm này ít nhiều có tính dân tộc. Chẳng hạn sáng tác của Phạm Quỳnh).

Trong thơ gửi Lassale phê bình vở kịch Prăngxơphôn Xíchkinhghen, ngày 18/5/1995, Engelx đã chỉ ra rằng tác phẩm có thể có tính dân tộc nhưng không có tính nhân dân : đó là "Vở kịch mà chủ đề cách diễn đạt đều rất đạt, thấy đều mang tính *dân tộc Đức".*

Nhưng đồng thời Engelxs chỉ ra hạn chế của tác phẩm về nội dung mà chủ yếu là thiếu tính nhân dân : quan niệm sai lầm về đánh giá phong trào nông dân và dân nghèo thành thị.

Các nhà lí luận xét lại cho tính nhân dân là tính toàn dân, tức là toàn bộ dân chúng trên một lãnh thổ. Quan niệm này sai lầm ở chỗ tước bỏ nội dung giai cấp của tính nhân dân. Lẽ nào có một tác phẩm vừa thể hiện quyền lợi của tư sản vừa thể hiện quyền lợi của vô sản - của người bị áp bức và kẻ bị áp bức.

Có người lại không thừa nhận tính nhân dân, chỉ công nhận tính giai cấp. Quan niệm này quá cũ và sẽ không lí giải được sự trường tồn, vĩnh cửu của nghệ thuật ưu tú.

Những thiếu sót và sai lầm trên đây chủ yếu do xuất phát từ những quan niệm khác nhau về "nhân dân" (nhân dân là ai? Ai trong một dân tộc được gọi là nhân dân?) và về mối liên hệ giữa văn chương và nhân dân (đó là mối liên hệ gì? Và liên hệ như thế nào?)

- *Xác định khái niệm "nhân dân".*

Muốn biết tính nhân dân là gì thì trước hết phải hiểu nhân dân là ai. Ai trong xã hội được gọi là nhân dân. Chủ nghĩa Mác -Lênin đã xác định rõ điều này.

Nhân dân là người làm nên lịch sử. Khi bàn về khái niệm nhân dân, Lênin viết : "Mác dùng khái niệm nhân dân là để đem những thành phần xác định *có khả năng tiến hành cách mạng đến cùng liên kết thành một khối" và Lênin* lưu ý : "Khi dùng khái niệm nhân dân, Mác không hề có ý đem khái niệm *này xóa mờ ranh giới khác biệt giữa các giai cấp".*

Như thế theo quan niệm học thuyết Mác - Lênin nhân dân không phải là những kẻ vai u thịt bắp, dốt nát … mà là những người làm nên lịch sử, là lực lượng cách mạng nhất. Vì :

Họ là người làm ra của cải vật chất cho xã hội - cơ sở tồn tại của xã hội. Ta biết rằng lịch sử phát triển xã hội là lịch sử đấu tranh để đi đến thay thế nhau giữa các phương thức sản xuất. Yếu tố quyết định

nhất của phương thức sản xuất là lực lượng sản xuất. Và trong lực lượng sản xuất thì con người là yếu tố quan trọng nhất. Lênin đã từng xác nhận: "Lực lượng sản xuất hàng đầu của toàn nhân loại là *công nhân là người lao động". Stalin cũng nhấn mạnh :*

"Lịch sử phát triển của xã hội đồng thời là lịch sử của bản thân những người sản xuất của cải vật chất, lịch sử của quần chúng lao động : họ là lực lượng cơ bản nhất của quá trình sản xuất và tiến hành sản xuất những của cải vật chất cần thiết cho sự sinh tồn xã hội".

Họ là lực lượng cơ bản của mọi cuộc cách mạng xã hội. Trong xã hội có giai cấp và nảy sinh đấu tranh giai cấp, cuộc đấu tranh của quần chúng lao động chống giai cấp thống trị phát triển đến một mức độ nào đó thì nổ ra cách mạng xã hội. Qua cuộc cách mạng đó, chế độ cũ bị xóa bỏ, chế độ mới ra đời. Chính trong lúc này quần chúng nhân dân nổi bật phi thường. Lênin: "Cách mạng xã hội là ngày hội *của những người bị áp bức và bóc lột. Không lúc nào như trong thời kỳ cách mạng mà quần chúng nhân dân tỏ ra là người sáng tạo tích cực như thế trong việc xây dựng nên trật tự xã hội mới. Trong thời kỳ ấy, nhân dân có thể làm nên những sự việc kỳ diệu"...*

Họ là những người sáng tạo ra những giá trị tinh thần. Hồ Chủ tịch : "Quần chúng là những người sáng tạo, công nông là những người sáng tạo, nhưng quần chúng không những sáng tạo ra của cải vật chất cho xã hội. Quần chúng còn sáng tạo nữa".

Gorki nói: Nhân dân không chỉ là lực lượng tạo nên mọi của cải vật chất, nhân *dân còn là nguồn duy nhất và vô tận của mọi của cải tinh thần; về mặt thời gian, vẻ đẹp cũng như thiên về sáng tác, nhân dân là một nhà triết học và là một nhà thơ đầu tiên sáng tác nên mọi bài thơ vĩ đại mỗi vở kịch của quả đất mà vĩ đại nhất là lịch sử của nền văn hóa thế giới.*

Như vậy: Theo học thuyết Mác-Lênin, nhân dân là một tập hợp của những lực lượng dân chúng cách mạng nhất, tiến bộ nhất có tác dụng sáng tạo và thúc đẩy lịch sử tiến lên.

Cần lưu ý ngay rằng:

- Khái niệm nhân dân bao hàm một nội dung giai cấp sâu sắc : người lao động, người làm nên lịch sử, đối lập với giai cấp ăn bám, bóc lột, cản trở lịch sử.
- Nhân dân là không thuần nhất và nhất trí trong nội bộ: nhân dân vẫn còn tồn tại giai cấp và đấu tranh giai cấp (giai cấp công nhân và giai cấp nông dân chẳng hạn)
- Nhân dân là khái niệm có tính chất lịch sử. Nội dung của nó thay đổi theo sự phát triển của thời đại (khi chưa phân chia giai cấp thì "nhân dân" có nghĩa là "dân cư" "toàn dân" - bao gồm mọi người cư trú trên một lãnh thổ nhất định. Khi xã hội phân chia giai cấp thì "nhân dân" là toàn thể bộ phận nhân dân lao động . Và trong một hoàn cảnh cụ thể nào đây nhân dân còn bao hàm cả tầng lớp thống trị tiến bộ.

- Xác định mối liên hệ giữa văn chương và nhân dân:

Xác định mối liên hệ giữa văn chương với nhân dân là một công việc vô cùng phức tạp, phong phú, bao gồm nhiều phương diện. Nó đòi hỏi phải có quan điểm lịch sử - cụ thể trong khi nhìn nhận, vì bản thân "nhân dân" là một khái niệm có nội dung lịch sử.

Lênin đã vạch ra cho ta một cơ sở để xác định mối liên hệ đó.

"Nghệ thuật phải thuộc về nhân dân. Nó phải cắm rễ sâu xa trong quảng đại quần *chúng lao động. nó phải được quần chúng hiểu và ưa thích. Nó phải thống nhất tình cảm, tư tưởng và ý chí của quần chúng lại là nâng họ lên".*

Sau ý kiến của Lênin, chúng ta có thể rút ra những đặc điểm cơ bản của mối liên hệ giữa văn chương với nhân dân như sau:

- Văn chương đó có từ quần chúng lao động mà ra hay không, có phản ánh được tâm tư nguyện vọng của quần chúng hay không.
- Văn chương đó có trong sáng, giản dị phù hợp với và lí tưởng thẩm mĩ của nhân dân hay không.
- (Điều quan trọng hơn nữa), văn chương đó có tác dụng chiến đấu như thế nào với quần chúng nhân dân.

b. Khái niệm tính nhân dân của văn chương.

Từ những cơ sở trên ta đi đến một nhận định tổng quát về tính nhân dân của văn chương như sau:

Tổng hòa những đặc điểm về tư tưởng và nghệ thuật của tác phẩm văn chương, thể *hiện những nhu cầu, khát vọng cách mạng, tiến bộ và lành mạnh của các giai cấp trong nhân dân chẳng những có ý nghĩa đối với tiến trình cách mạng đương thời mà còn có ý nghĩa đối với toàn bộ cuộc sống tinh thần phong phú của nhân loại được nhân loại yêu mến giữ gìn và lưu truyền.*

Những điểm cần lưu ý khi xác định nội dung khái niệm tính nhân dân của văn chương :

- Trong ý nghĩa trực tiếp và cơ bản nhất thì tính nhân dân liên hệ sâu sắc với tính *khuynh hướng, tính tư tưởng, giai cấp tiến bộ cách mạng của văn chương.*

Trong tiến trình lịch sử, các giai cấp tiến bộ cách mạng, tiến hành đấu tranh giai cấp, làm cách mạng xã hội để xóa bỏ xã hội cũ, xây dựng xã hội mới, thúc đẩy loài người tiến lên. Trong ý nghĩa đó, giai cấp đó là giai cấp cách mạng, tiến bộ. Văn chương có tính nhân dân là văn chương phải thể hiện cho được tính chất cách mạng tiến bộ.

Ví dụ: Hịch tướng sĩ tác giả chỉ đề cập đến lợi ích của tầng lớp quý tộc, kêu gọi bầy tôi đứng lên bảo vệ lợi ích của chủ.

Tuy nhiên Hịch tướng sĩ vẫn được đánh giá là Hịch cứu nước. Bởi vì lợi ích quý tộc lúc này đang thống nhất với lợi ích quốc gia, lợi ích dân tộc và lợi ích nhân dân lao động. Chống giặc ngoại xâm lúc này ngoài ý nghĩa báo thù cho chủ, cò có ý nghĩa bảo vệ tổ quốc, bảo vệ hạnh phúc nhân dân, bảo vệ quyền lợi và hạnh phúc của cá nhân những người chống giặc. Cho nên tính nhân dân của tác phẩm này thể hiện ở tính chất tiến bộ cách mạng của chủ nghĩa anh hùng phong kiến của giai cấp quý tộc thời Trần. Lúc này, họ cũng là một bộ phận của nhân dân; thậm chí họ là những thành viên ưu tú vì họ giữ vững được ngọn cờ dựng nước và giữ nước trong tay để tập hợp quần chúng nhân dân lao động.

Bình Ngô đại cáo, tính nhân dân thể hiện ở trong tính cách mang tiến bộ của tác phẩm. Chữ dân đã là sợi chỉ để xuyên suốt tác phẩm:

Nỗi đau của dân được đề cập một cách thống thiết:

Nướng dân đen trên ngọn lửa hung tàn
Vùi con đỏ xuống hầm tai vạ
Tàn hại cả giống côn trùng cây cỏ
Nheo chóc thay kẻ góa bụa khốn cùng
Bại nhân nghĩa nát cả càn khôn
Nặng thuế khóa sạch không dầm núi
Kẻ bị bắt lên núi đãi cát tìm vàng
Khốn nỗi rừng sâi nước độc
Người bị bắt xuống biển dòng lưng mò trai
Ngán thay cá mập thuồng luồng.

Mục đích của cuộc chiến đấu là vì dân:

Việc nhân nghĩa cốt ở an dân
Quân điếu phạt trước lo trừ bạo
Lực lượng chiến đấu cũng là nhân dân.

Tính nhân dân của tác phẩm nàythể hiện rõ nhất ở chữ "Dân". tính nhân dân và tính giai cấp cách mạng tiến bộ là thống nhất.vì giai cấp cách mạng lúc này thống nhất với nhân dân.

Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc của Nguyễn Đình Chiểu, tính nhân dân thể hiện ở chỗ nhân dân lao động đóng vai trò lịch sử bảo vệ tổ quốc. Nhân dân mà đặc biệt là nông dân với vai trò lịch sử của họ đã được đề cập sâu sắc.

Như thế: Tính nhân dân ở tác phẩm ở trong tính cách mạng tiến bộ của tác phẩm. Ngược lại, những tác phẩm không có tính nhân dân là tác phẩm phản động, lạc hậu hoặc là những tác phẩm được sáng tác với mục đích có nhiều biểu hiện tâm tư cá nhân ích kỷ, thể hiện tư tưởng của nhóm người ăn trên ngồi trước. Hoặc có đề cập đến nhân dân thì với một thái độ trịch thượng khinh miệt, kênh kiệu, hoặc chống lại nhân dân một cách trực diện, hoặc gián tiếp.

Ví dụ: Trống mái miêu tả tình yêu của Vọi, một nông dân quê mùa cục mịch lại si tình theo đuổi một tiểu thư một cách khinh miệt mỉa mai.

- Trong nghĩa mở rộng, tính nhân dân bao hàm mọi giá trị tư tưởng và nghệ thuật *lành mạnh, có ý nghĩa đối với toàn bộ đời sống tinh thần của nhân dân.*

Những tác phẩm miêu tả tình cảm gia đình: bố mẹ, anh em, vợ chồng, cha con, mẹ con, bà cháu … ; những tác phẩm tả cảnh thiên nhiên tuy nó không đề cập đến những tiến trình lịch sử cũng không đặt ra những vấn đề bức thiết của thời đại, những tác phẩm đó có một tình cảm lành mạnh, một nhân sinh quan lành mạnh, tiến bộ, vẫn có tính nhân dân. Chẳng hạn, ca dao tình yêu nam nữ:

- Yêu nhau tam tứ núi cũng trèo
Ngũ lục sông cũng lội, thất bát đèo cũng qua
- Đã yêu thì yêu cho chắc
Đã trục trặc thì trục trặc cho luôn

Ca dao hôn nhân và gia đình:

- Con cò trắng bạch như vôi
Ai muốn làm lẽ cha tôi thì về
Cha tôi chẳng đánh chẳng chê
Mẹ tôi móc ruột lôi mề ăn gan
Chồng ta áo rách ta thương
Chồng người áo gấm xông hương mặc người.

Hoặc đả phá lễ giáo phong kiến:

Mẹ ơi có muốn lấy chồng
Con ơi mẹ cũng một lòng như con.

Tính nhân dân còn bao hàm một nội dung: Mộc mạc mà sắc sảo, giản dị mà phong phú, hồn nhiên mà điêu luyện.

Mọi giátrị nghệ thuật chân chính đều bắt nguồn từ đời sống nhân dân, từ thị hiếu thẩm mĩ của nhân dân, nên bao giờ, cũng hồn nhiên, mộc mạc, giản dị nhưng phong phú tinh vi và điêu luyện.

Sự thống nhất của hai phương diện trên (giản dị, mộc mạc, hồn nhiên với phong phú, tinh vi, điêu luyện) là đặc điểm tiêu biểu của nghệ thuật có tính nhân dân. chính vì vậy mà những tác phẩm mang tính nhân dân sâu sắc bao giờ cũng có sự thống nhất giữa "phổ cập" và "nâng cao", giữa "bình dân" và "bác học". Đó là những tác phẩm mà ai cũng có thể hiểu được. Từ người bình dân đến người uyên bác ai cũng thấy hay, thấy thấm thía, thích thú. "đó là những tác phẩm nói mãi *không cùng" (Gớt) "tác phẩm khơi mãi không cạn" (Hoài Thanh). Những tác phẩm* như thế chẳng những thỏa mãn nhu cầu thẩm mĩ hiện đại mà còn có khả năng đáp ứng nhu cầu thẩm mĩ ngày càng nâng cao của những thế hệ sau. Nó tạo nên tính chất vĩnh hằng của nghệ thuật.

Truyện Kiều là ví dụ tiêu biểu. Nó là đỉnh cao của văn chương cổ điển dân tộc. Rất nhiều nhà nghiên cứ đã có nhiều công trình đồ sộ tìm hiểu cái hay cái đẹp của nó.

Nhưng gần đây một công trình mới của Phan Ngọc nghiên cứu về Truyện Kiều lại cho rằng tất cả các công trình của những người nghiên cứu trước đây đều giống nhau đó là đều chưa chỉ đúng cái hay cái đẹp của Truyện Kiều. Đó là về phía những người uyên thâm, còn về phía những người bình dân thì người ta thích, yêu, hiểu Truyện Kiều đến mức đọc ngược được. Truyện Kiều có một điều thú vị là có những câu thơ không biết là Nguyễn Du đã mượn từ ca dao hay ca dao đã đi ra từ Truyện Kiều. Hiện tượng này cho

thấy Truyện Kiều đã đạt được cái hồn nhiên mà điêu luyện, "bác học" mà "bình dân".

Truyện Kiều:

Ca dao:

Truyện Kiều:

Ca dao:

Vừng trăng ai xẻ làm đôi
Nữa in gối chiếc nữa soi dặm trường.

Tiễn đưa một chén rượu nồng Vừng trăng xẻ nữa tơ lòng
dứt đôi. Vừng trăng ai xẻ làm đôi
Đường trường ai xẻ ngược xuôi hởi chàng.

Rắp mong treo ấn từ quan
Mấy sông cũng lội mấy ngàn cũng qua.

Yêu nhau tam tứ núi cũng trèo
Ngũ lục sông cũng lội, thất bát đèo cũng qua.

Truyệân Kiều:

Ca dao:

Sầu đông càng lắc càng đầy
Ba thu dọn lại một ngày dài ghê.

Ai đi muôn dặm non sông
Để ai chứa chấp sầu đông vơi đầy.

Tính nhân dân của văn chương đối lập với tính chất lạc hậu, bảo thủ, phản động, với chủ nghĩa hình thức sơ lược, dung tục, tầm thường, cầu kỳ bí hiểm. Tính nhân dân luôn gắn với những truyền thống tốt đẹp và cao thượng như chủ nghĩa yêu nước,chủ nghĩa nhân đạo, tinh thần dân chủvà xã hội chủ nghĩa, gắn với truyền thống nghệ thuật ưu tú.

Nói một cách tổng quát tính nhân dân là tổng hòa những đặc trưng làm nên sức sống kỳ diệu và bất diệt của nghệ thuật.

3. Tiêu chuẩn tính nhân dân trong tác phẩm văn chương.

a. Nội dung tư tưởng

- Trước hết, một tác phẩm có tính nhân dân là một tác phẩm đề cập đến những *hiện tượng, những tính cách, những vấn đề xã hội quan trọng có ý nghĩa đối với nhân dân (phạm vi vấn đề phản ánh).*

Đề tài có liên hệ đến tính nhân dân trong chừng mực nhất định. Vì, có những tác phẩm không trực tiếp phản ánh đời sống nhân dân nhưng vẫn có tính nhân dân và ngược lại.

Ví dụ: truyện nôm khuyết danh có tính nhân dân do trực tiếp miêu tả nhân dân, nhưng có loại tuy nói khá nhiều về nhân dân nhưng không có nhân dân (Lục xì…) .

Trong khi đó, có loại tác phẩm đề cập đến những người lớp trên, ít hoặc không trực tiếp nói đến nhân dân vẫn có tính nhân dân sâu sắc. Vì nó có nhận thức, một thái độ đúng đắn giữa đúng sai, nhân đạo và phản nhân đạo … (Truyện Kiều, *Lục Vân Tiên, Hoàng Lê nhất thống chí)*

Nhân tố cơ bản quyết định tính nhân dân của một tác phẩm văn chương không nhất thiết phải là đề tài về đời sống nhân dân mà chủ yếu là ở chỗ nó đề cập đến những vấn đề xã hội có ý nghĩa đối với nhân dân.

- Cuộc sống hiện thực được miêu tả phản ánh theo quan điểm của nhân dân, dưới *ánh sáng của những lí tưởng tiến bộ của thời đại (phương hướng và cách giải quyết vấn đề).*

Chủ đề tư tưởng là vấn đề sống còn của tính nhân dân một tác phẩm.

Vấn đề được đưa ra trong tác phẩm phải được lí giải, giải quyết phù hợp với quyền lợi và nguyện vọng của nhân dân.

Truyện Kiều, số phận con người bé nhỏ trong xã hội được ca ngợi, trân trọng- thể hiện được ước muốn đạp đổ bất công.

Hịch tướng sĩ, Lập trường quan điểm tác giả là lập trường quan điểm thời đại.

Chinh phụ ngâm, là tiếng kêu oán ghét chiến tranh phi nghĩa dày xéo lên hạnh phúc nhân dân.

Về mặt nội dung, xét tính nhân dân của văn học không phải xét ở đề tài là chủ yếu , mà yếu tố cơ bản quyết định là ở chỗ chủ đề tư tưởng, ở những vấn đề xã hội đối với nhân dân, ở cách nêu lên và cách giải quyết vấn đề phù hợp với nguyện vọng, lợi ích của nhân dân dưới ánh sáng của nhân sinh quan lành mạnh, lí tưởng tiên tiến của thời đại.

b. Hình thức nghệ thuật

Tiêu chuẩn quan trọng về nghệ thuật là tính dân chủ của nghệ thuật biểu hiện. Nghệ thuật "phải được quần chúng hiểu và ưa thích" (Lênin) Vì nghệ thuật là sự đồng cảm. Tố Hữu: "Thơ là điệu nhạc của tâm hồn đi tìm những tâm hồn đồng điệu". Gorky: "Do sự hòa hợp, sự trùng lặp giữa kinh nghiệm nhà văn và kinh nghiệm của *độc giả mà nảy sinh chân lí nghệ thuật".*

Quan niệm này đối lập với loại quan niệm nghệ thuật chỉ để dành cho một số người có chọn lọc, được ưu đãi về mặt trí thức của J. Ortega Y Gasset.

Nghệ thuật có tính nhân dân là nghệ thuật vừa sâu sắc,trong sáng, giản dị, dễ hiểu. Biélinski viết:

"Tác phẩm có tính nhân dân dù nội dung lớn lao trọng yếu thế *nào đối với mọi người vẫn dễ hiểu". J.danov nói: "Không phải hễ cứ dễ hiểu là thành thiên tài nhưng đã là tác phẩm thiên tài thì nhất định phải dễ hiểu, càng thiên tài bao nhiêu thì càng làm cho quần chúng nhân dân đông đảo dễ hiểu bấy nhiêu".*

Nghệ thuật có tính nhân dân còn là nghệ thuật giản dị dễ hiểu nhưng phải sâu sắc và điêu luyện, không vì giản dị mà hạ thấp nghệ thuật. Hơn nữa giản dị là biểu hiện của nghệ thuật, "đẹp là ở cái giản dị" (Gorky).

Tóm lại: Tính dân chủ là đặc trưng của nghệ thuật có tính nhân dân, nghệ thuật đó phải có sự thống nhất hữu cơ giữa hai mặt: giản dị và tinh vi, điêu luyện. Những tác phẩm nghệ thuật như thế chẳng những thỏa mãn nhu cầu hiện tại về mặt thẩm mĩ mà còn có khả năng đáp ứng nhu cầu thẩm mĩ ngày càng cao của thế hệ sau. Nó tạo nên tính vĩnh cửu trong nghệ thuật.

III. QUAN HỆ GIỮA TÍNH NHÂN DÂN VÀ TÍNH GIAI CẤP, TÍNH ĐẢNG.

1. Tính nhân dân và tính giai cấp.

Trong xã hội phân chia giai cấp, văn học bao giờ cũng mang tính giai cấp cụ thể. Nhưng tùy theo vị trí xã hội và vai trò lịch sử của các giai cấp, nền văn học vốn mang tính giai cấp ấy có ảnh hưởng tiêu cực, tích cực đến quá trình giải phóng nhân dân, quá trình đấu tranh cách mạng của nhân dân. Như thế, văn chương phục vụ cho giai cấp bóc lột duy trì tình trạng nghèo nàn của quần chúng là không có tính nhân dân. Chỉ có văn chương phản ánh được nguyện vọng, tâm tư tình cảm của nhân dân lao động, có ảnh hưởng tích cực đến quá trình giải phóng nhân dân thì mới có tính nhân dân.

Vậy: Tính nhân dân đối lập gay gắt với tính giai cấp lạc hậu, phản động và thống nhất với tính giai cấp tiến bộ cách mạng.

2. Tính nhân dân và tính đảng.

Tính đảng cộng sản và tính nhân dân thống nhất với nhau trong thời đại chúng ta. Vì: tính đảng là tính giai cấp tiến bộ nhất, giác ngộ nhất trong nhân dân lao động. Hơn nữa đảng ta "ngoài lợi ích của nhân dân ra Đảng ta không có một lợi ích *nào khác" (Bác). Vì thế lấy tiêu chuẩn tính nhân dân để đánh giá các tác phẩm* hiện nay thì nó đã bao hàm tính đảng rồi - tính đảng là biểu hiện cao độ của tính nhân dân (tiêu chuẩn tính nhân dân cao nhất mọi thời kỳ phải đo bằng lực lượng xã hội tiên tiến nhất thời kỳ đó).

Tuy nhiên, không thể đồng nhất tính nhân dân và tính đảng.

Vì : - Nền văn chương vô sản có kế thừa và sáng tạo, kế thừa là kế thừa tính nhân dân.

- Cách mạng có quy luật phát triển không đều, ở đâu giai cấp vô sản chưa nắm được chính quyền thì ở đó văn chương vô sản chưa ở mức quy mô, công khai hợp pháp, toàn dân. Cho nên, bên cạnh đó phải có nền văn chương hợp pháp.

- Hơn nữa đề ra tính đảng là đề ra một tiêu chuẩn cao nhất cho sáng tác để lưu ý, yêu cầu sáng tác.

Tóm lại

Tính nhân dân là dấu hiệu quan trọng nhất nói lên sức sống lâu bền, phi thường và bất diệt của nghệ thuật, là niềm tự hào chân chính của các thế hệ nhà văn, chỉ có liên hệ một cách sâu xa, rộng lớn, lâu bền với nhân dân thì văn chương nghệ thuật mới được tồn tại và phát triển lành mạnh.

Chỉ có dưới chế độ xã hội xã hội chủ nghĩa, với tính đảng vô sản, văn chương mới có điều kiện khắc phục những hạn chế của văn chương nhân dân quá khứ và phát triển mạnh mẽ, toàn diện tính nhân dân của mình.

TÍNH DÂN TỘC VÀ TÍNH QUỐC TẾ CỦA VĂN NGHỆ

Trong kho tàng văn chương nhân loại, ta thấy, mỗi dân tộc có một nền văn chương riêng, một truyền thống văn chương khác nhau, dễ dàng phân biệt văn chương dân tộc này với dân tộc khác. Cái làm nên sự phân biệt ấy chính là bản sắc dân tộc của văn chương. Nhưng đồng thời từ mỗi gương mặt đặc sắc, độc đáo của mình, văn chương các dân tộc đã tụ họp lại dưới mái nhà chung thế giới đã tạo ra khuôn mặt chung vừa đa dạng, vừa phong phú nhưng thống nhất của văn chương thế giới. Cái làm nên sự liên kết ấy lại là đặc tính quốc tế của văn chương.

I. TÍNH DÂN TỘC LÀ GÌ, HAY XÁC ĐỊNH MỘT QUAN NIỆM ĐÚNG ĐẮN VỀ TÍNH DÂN TỘC.

1. Những quan niệm khác nhau về tính dân tộc.

Trong lịch sử mĩ học và lí luận nghệ thuật nhân loại, vấn đề tính dân tộc không phải mới xuất hiện. Tuy vậy, cho đến nay bản thân câu hỏi tính dân tộc là gì thì vẫn chưa có kiến giải đúng đắn thống nhất, nghĩa là có rất nhiều cách lí giải khác nhau, quan niệm không giống nhau, thậm chí trái ngược nhau.

a. Quan niệm tuyệt đối hóa tính đặc thù dân tộc

Quan niệm này cho rằng những gì thật đặc biệt, riêng biệt chỉ có ở một dân tộc nào đó mới là tính dân tộc.

Việc tuyệt đối hóa các đặc thù dân tộc sẽ dẫn đến sai lầm:

- Bảo thủ, làm nghèo nàn nghệ thuật dân tộc (không chịu tiếp thu cái hay, cái đẹp của dân tộc khác).
- Nhấn mạnh mặt hình thức biểu hiện (không thấy được sự hòa quyện, xuyên thấm lẫn nhau của nội dung của hình thức trong nghệ thuật, xem nhẹ mặt nội dung của tính dân tộc).
- Không phân biệt được tốt xấu, đúng sai (vì cứ hễ là khác biệt).

b. Quan niệm tính dân tộc là tính nông dân

Quan niệm này co rằng nghệ thuật do nông dân làm ra phục vụ cho nông dân thì nghệ thuật đó có tính dân tộc.

Ở những nước nông nghiệp như nước ta, nhân dân, đại bộ phận là nông dân thì "vấn đề dân tộc, cốt tử là vấn đề dân cày" (Lê Duẫn). Nhưng xem tính dân tộc chỉ là vấn đề văn nghệ phục vụ dân cày thì sẽ phạm những khuyết điểm sau đây:

- Phiến diện (bởi vì trong một dân tộc không thể chỉ có nông dân; nền văn nghệ phục vụ cho chiến đấu, phục vụ công nhân thì sao?)
- Nhấn mạnh mặt đề tài (đề tài không tự nó làm nên nội dung chân chính của tác phẩm; vẫn có thể có những tác phẩm viết về nông dân nhưng không có tính dân tộc chân chính).
- Thiếu quan điểm phát triển (Trong điều kiện cách mạng khoa học kỹ thuật phát triển, giai cấp công nhân đã và đang là giai cấp làm chủ lịch sử thì sao?)

c. Quan niệm tính dân tộc là tính hiện thực

Quan niệm này xem tính dân tộc như là thuộc tính tất yếu của nghệ thuật.

Nếu tính dân tộc là thuộc tính tất yếu của nghệ thuật thì phải chăng mọi tác phẩm không phân biệt khuynh hướng, chất lượng đều có tính dân tộc. Bất kỳ tác phẩm nghệ thuật nào cũng nảy sinh trên một cơ sở hiện thực nhất định, tính hiện thực là thuộc tính tất yếu của nghệ thuật. Nhưng không thể nói bất kỳ tác phẩm nào cũng có tính dân tộc. Việc đánh đồng tính dân tộc và tính hiện thực dẫn đến sai lầm sau đây:

- Không phân biệt tính hiện thực và tính chân thực của nghệ thuật (Mọi tác phẩm đều phản ánh hiện thực, nhưng không phải mọi tác phẩm đều có giá trị như nhau).
- Không phân biệt chất lượng của tính dân tộc (một tác phẩm được xem là có tính dân tộc tức là đã bao hàm sự đánh giá, sự xác nhận về chất lượng, về giá trị).
- Nhấn mạnh mặt đề tài, mặt khách quan của nhận thức nghệ thuật (chất lượng giá trị của nghệ

thuật là tùy thuộc vào nghệ sĩ, vào thủ thể nhận thực).

***d.* Quan niệm tính dân tộc là tính toàn dân tộc**

Quan niệm này cho rằng những gì chung cho mọi giai cấp hoặc trên mọi giai cấp mới được xem là có tính dân tộc. Dân tộc là một cộng đồng người, nó bao gồm nhiều giai cấp. Nhưng tính dân tộc không thể và không phải là những gì chung cho mọi giai cấp, mọi người trên cùng một lãnh thổ. Khuynh hướng xem tính dân tộc là tính toàn dân tộc sẽ mắc phải sai lầm sau:

Tước bỏ nội dung giai cấp của vấn đề dân tộc.

2. Cơ sở để xác định tính dân tộc của văn nghệ.

a. Khái niệm "dân tộc"

Tính nhân dân là khái niệm phản ánh mối liên hệ giữa văn nghệ với nhân dân; Tính dân tộc sẽ là khái niệm phản ánh mối liên hệ giữa văn nghệ và dân tộc. Để xác định mối liên hệ đó, trước hết, chúng ta cần tìm hiểu xem "dân tộc" là gì.

Khái niệm dân tộc được Stalin định nghĩa như sau: "Dân tộc là một cộng đồng *người ổn định, hình thành trong lịch sử, dựa trên cơ sở cộng đồng về tiếng nói, về lãnh thổ, về đời sống kinh tế và trạng thái tâm lí biểu hiện trong một cộng đồng về văn hóa". Như vậy, tiêu biểu cho "dân tộc" là tính cộng đồng về những điều* kiện sinh hoạt vật chất, lãnh thổ, đời sống kinh tế, cộng đồng về ngôn ngữ, cấu tạo tâm lí. Cần phân biệt dân tộc với chủng tộc. Chủng tộc là tập đoàn người mang tính sinh vật, có những đặc điểm sinh vật bên ngoài: màu da, nét mặt, hình thể, màu tóc… Còn dân tộc là một phạm trù xã hội. Cũng cần phân biệt dân tộc với bộ lạc, bộ lạc là một phạm trù nhân chủng chỉ có trong chế độ cộng sản nguyên thủy, còn dân tộc là một phạm trù lịch sử do những người thuộc nhiều chủng tộc, bộ lạc họp nhau lại mà thành. Ở nhiều nước Âu - Mĩ , dân tộc sinh ra trong thời kỳ tư bản chủ nghĩa. Cơ sở kinh tế để xuất hiện dân tộc ở các nước này là việc thủ tiêu tình trạng phân tán phong kiến chủ nghĩa, củng cố những mối liên hệ kinh tế giữa các khu vực riêng lẽ trong nước, thống nhất các thị trường địa phương thành thị trường toàn quốc. Ở những nước như nước ta, không phải quan con đường tư bản chủ nghĩa, nhưng như thế không có nghĩa là nước ta không hình thành dân tộc, mà trái lại, thậm chí ở nước ta, dân tộc hình thành rất sớm. "Ở Việt Nam, dân tộc *hình thành từ khi lập nước, chứ không phải khi chủ nghĩa tư bản nước ngoài xâm nhập vào Việt Nam" (Lê Duẩn). Điều kiện để dân tộc Việt Nam hình thành sớm là*do các bộ lạc cần liên kết nhau lại để chống thiên tai, làm thủy lợi, để sản xuất lúa nước và để chống giặc ngoại xâm.

***b.* Đặc trưng về văn hóa dân tộc**

Cộng đồng về văn hóa là linh hồn của dân tộc. Nó là toàn bộ những giá trị vật chất và giá trị tinh thần, những văn minh vật chất và văn minh tinh thần do cộng đồng người sáng tạo ra trong quá trình lịch sử : tiến bộ kỹ thuật, kinh nghiệm sản xuất và lao động, học vấn, khoa học, giáo dục, văn nghệ … Mỗi một dân tộc có một cộng đồng văn hóa riêng mang những đặc trưng hết sức độc đáo.

Nếu tính dân tộc của văn nghệ là khái niệm phản ánh mối liên hệ giữa văn nghệ với dân tộc thì đặc sắc đời sống văn hóa của dân tộc đã tạo ra bản sắc dân tộc cho văn nghệ.

3. Khái niệm về tính dân tộc của văn nghệ

Tính dân tộc của văn nghệ là tổng hóa những đặc sắc về nội dung và hình thức của sáng tác tạo nên gương mặt văn nghệ của dân tộc.

Tìm hiểu đặc điểm tính dân tộc cần lưu y ù những điểm sau đây:

***a.* Tính dân tộc là một phạm trù thẩm mĩ.**

Những người phủ nhận hoặc coi nhẹ tính dân tộc của văn nghệ đã xem tính dân tộc chủ yếu là khái niệm chính trị, hoặc lẫn lộn tính dân tộc với tư cách làm một phạm trù xã hội, dân tộc học. Ở bình diện này, người ta không phân biệt sự tiêu cực hay tích cực, văn minh hay cổ sơ, miễn là những hiện tượng đặc thù có tính loại hình đặc trưng cho đời sống, phong tục tập quán khác biệt với các dân tộc khác. Hoặc có người

tuy có nhìn nhận tính dân tộc như là lĩnh vực của nghệ thuật như nhấn mạnh một cách thiên lệch, xem vấn đề tính dân tộc của văn nghệ sĩ chỉ là vấn đề nội dung tư tưởng : "Vấn đề tính dân tộc chủ yếu là về tư tưởng tình cảm, nội dung của văn chương". Lại có nhìn nhận tính dân tộc của văn nghệ, chủ yếu là vấn đề hình thức: "Tính dân tộc thể hiện trước tiên ở ngôn ngữ, ngôn ngữ là một đặc trưng chủ yếu của tính dân tộc".

Thực ra, tính dân tộc của văn nghệ, phải được nhìn nhận như một phạm trù thẩm mĩ, phạm trù đó hòa quyện và xuyên thấm vào trong mọi yếu tố của văn chương từ nguồn gốc, đối tượng, nhiệm vụ, chức năng đến nội dung (cả ngôn ngữ, loại thể, thủ pháp, nghệ thuật …). Trong một tác phẩm tính dân tộc là tổng hòa những đặc điểm và nội dung và hình thức chứ không phải nằm ở một yếu tố nào.

Lâu nay, vẫn có tình trạng lấn cấn, lẫn lộn, nhập nhằng: hoặc cho rằng đại phàm, văn chương là dân tộc. Do đó, đã không lí giải nổi tính dân tộc của tác phẩm xấu và tác phẩm tốt. Hoặc, lại có ý kiến cho rằng những tác phẩm tốt mới là có tính dân tộc. Sự lẫn lộn, nhập nhằng đó là do không xem tính dân tộc như là một phạm trù thẩm mĩ. Thực ra, tính dân tộc là một phạm trù thẩm mĩ. Nó không chỉ là thuộc tính tất yếu của văn chương mà quan trọng là tiêu chuẩn đánh giá tư tưởng và nghệ thuật trong nội dung và hình thức của tác phẩm văn chương. Do đó, tính dân tộc chủ yếu được nhìn nhận như một phạm trù giá trị. Nghĩa là khi nói đến tính dân tộc là nói đến phẩm chất, nói đến sự kết tinh những bản sắc độc đáo của một dân tộc.

Do đó, cần minh định hai bình diện sau đây của tính dân tộc :

- Bình diện thuộc tính: Đứng ở góc độ tổng quát thì tính dân tộc là thuộc tính tất yếu của văn chương. Nghĩa là "Văn chương nghệ thuật là dân tộc" (Phạm Văn Đồng). Đứng ở bình diện này thì bất kỳ tác phẩm văn chương nào cũng có tính dân tộc. Dù muốn hay không tác phẩm của bất kỳ nhà văn nào cũng mang đặc điểm dân tộc ở một mức độ nhất định. Bởi vì: văn chương phản ánh hiện thực, mà hiện thực nào cũng nằm trong một dạng thái dân tộc nhất định. Vì vì, tác phẩm văn chương là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan. Chủ thể nhận thức nào cũng sinh ra và lớn lên trong một môi trường dân tộc nhất định. Chẳng hạn, tác phẩm của những nhà văn hiện thực phê phán Việt Nam và các nhà văn tự lực văn đoàn đều có thuộc tính dân tộc. Mặc dù khác nhau về khuynh hướng tư tưởng nhưng họ cũng viết về một hiện thực, cũng dùng ngôn ngữ Việt Nam, cũng là người Việt Nam. Thuộc tính dân tộc của các hiện tượng đời sống của đối tượng, của ngôn ngữ, của tác giả … đã tạo nên thuộc tính dân tộc của sáng tác.

- Bình diện phẩm chất: Tác phẩm văn chương nào cũng có thuộc tính dân tộc. Nhưng không phải tác phẩm nào chất lượng tính dân tộc cũng giống nhau. Thường khi, chúng ta nói đến tác phẩm này đậm đà tính đấu tranh, tác phẩm nọ rất dân tộc, có nghĩa chúng ta đã đánh giá tác phẩm. Tức là chúng ta xác định giá trị của văn chương. Khái niệm tính dân tộc lúc này có nghĩa là tính dân tộc chân chính. Tác phẩm mang tính dân tộc chân chính là tác phẩm phản ánh sâu sắc, sinh động cuộc sống của nhân dân, dân tộc dưới ánh sáng tư tưởng giai cấp tiến bộ, cách mạng của thời đại trong những hình thức và thủ pháp nghệ thuật độc đáo đặc sắc thấm nhuần đặc trưng văn hóa dân tộc, tính cách dân tộc, tâm hồn dân tộc.

***b.* Tính dân tộc là một phạm trù mang tính lịch sử**

Tính dân tộc của văn nghệ là một phạm trù thẩm mĩ mang tính lịch sử. Nó gắn liền với những điều kiện lịch sử - xã hội nhất định. Do đó, mà nó biến đổi không ngừng. Tính dân tộc không phải là một hệ thống khép kín những yếu tố nhất thành bất biến nào đó. Mà ngược lại, nó gắn liền với những điều kiện lịch sử cụ thể và biến đổi, phát triển không ngừng. Do những điều kiện lịch sử - xã hội mà qua từng thời kỳ lịch sử tính dân tộc mang một nội dung không giống nhau.

"Mọi vật đều thay đổi … Đời sống thay đổi và cùng với nó "vấn đề dân tộc" cũng *thay đổi theo. Trong các thời kỳ khác nhau thì có những giai cấp khác nhau xuất hiện trên vũ đài đấu tranh, và mỗi giai cấp đều hiểu "vấn đề dân tộc" theo quan điểm riêng của mình. Do đó, trong những thời kỳ khác nhau, "vấn đề dân tộc" phục vụ cho những lợi ích khác nhau, mang những sắc thái khác nhau tùy theo từng thời kỳ và tùy theo giai cấp đề xuất ra nó" (Stalin). Ta có thể thấy sự thay đổi* đó qua một vì dụ sau đây. Lòng thủy chung là một truyền thống đạo lí của dân tộc Việt Nam. Lòng thủy chung trước hết là thủy chung với Tổ quốc, với dân tộc. Tuy vậy, lòng thủy chung đó được các thời đại lịch sử hiểu qua chữ "trung" một cách

khác nhau. Giai cấp phong kiến thống trị hiểu Trung là "trung quân, ái quốc". Nhưng Trung được hiểu theo nội dung trung một cách mù quán: "Quân xử thần tử, thần bất tử bất trung". Đối với thời đại chúng ta "Trung" là "trung với nước, hiếu với dân"

II. BIỂU HIỆN TÍNH DÂN TỘC TRONG TÁC PHẨM VĂN CHƯƠNG

1. Nội dung tư tưởng

Trong một tác phẩm văn chương, tính dân tộc xuyên thấm vào mọi yếu tố từ nội dung đến hình thức.

a. Đề tài

Phạm vi hiện thực để từ đó nhà văn khái quát nên tác phẩm góp phần quan trọng thể hiện tính dân tộc của tác phẩm văn chương. Bởi vì, tác phẩm văn chương là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa hai yếu tố: chủ thể và khách thể - là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan. Giữa hai yếu tố đó, yếu tố khách thể, yếu tố thế giới khách quan, yếu tổ hiện thực là yếu tố đầu tiên tạo tiền đề cho tác phẩm văn chương. Yếu tố đó, phạm vi hiện thực đó tồn tại một cách cụ thể lịch sử trong từng dân tộc một. Nói cách khác hiện thực đời sống là hiện thực của từng dân tộc nhất định. Không có hiện thực chung chung, trừu tượng cho mọi dân tộc. Bởi vậy, tự trong bản thân đề tài đã hàm chứa yếu tố dân tộc. Do đó, tác phẩm văn chương phản ánh đời sống dân tộc thì tác phẩm đó đã mang tính dân tộc. Biélinski viết : "Cuộc sống của bất cứ dân tộc nào cũng hiện ra dưới hình thái của bản thân nó và duy nhất thuộc về nó mà thôi. Do đó mà nếu được miêu tả cuộc sống chân thực thì nó cũng có tính dân tộc". Đề tài dân tộc gồm 3 yếu tố chính. Những hiện tượng tự nhiên, xã hội, con người. Những hiện tượng tự nhiên bao gồm: Điều kiện địa lí, phong cảnh thiên nhiên, môi trường tự nhiên của từng dân tộc khác nhau sẽ để lại dấu ấn khác nhau trong tác phẩm văn chương. Môi trường xã hội đó là những quan hệ xã hội, những sự kiện lịch sử - xã hội của dân tộc, những hiện tượng kinh tế - chính trị, văn hóa xã hội diễn ra trong đời sống dân tộc. Môi trường xã hội là nội dung chính của đề tài sẽ để lại dấu ấn đặc biệt rõ trong tác phẩm nghệ thuật. Trung tâm hiện thực là con người.

Con người là sản phẩm của lịch sử xã hội. Nó là nơi thể hiện tập trung của đặc trưng dân tộc. Tác phẩm nghệ thuật ấy lấy con người làm đối tượng chủ yếu do đó mà nó mang tính dân tộc. Biélinski đã nói rất chí lí rằng: "Mỗi một nhân vật phải gắn với một dân tộc nhất định, một thời đại nhất định, vì con người không có tính dân tộc thì không phải là con người thực sự mà là một khái niệm trừu tượng.

b. Tư tưởng chủ đề

Điều cần lưu ý là: đề tài dân tộc thật là quan trọng. Nhưng tự nó không có khả năng làm nên tính dân tộc chân chính, tính dân tộc phẩm chất. Vấn đề là ở chỗ tùy thuộc vào cách khai thác đề tài của nhà văn. Bọn nhà văn thực dân bồi bút trước đây đã từng khai thác nhiều hiện thực Việt Nam nhưng đã xuyên tác nó. Người dân Việt Nam được khai thác như là người "dân bản xứ man rợ". Gorky đã lưu ý: "Tính dân tộc chân chính không phải là ở chỗ miêu tả cái ao xaraphan mà ở ngay trong tinh thần dân tộc. Nhà thơ vẫn có thể là nhà thơ dân tộc ngay cả khi ông ta miêu tả một thế giới hoàn toàn xa lạ, nhưng nhìn nó bằng con mắt của dân tộc mình, nhân dân mình, cảm thấy và phát biểu theo lời của đồng bào mình cảm thấy và phát biểu". Cho nên, yếu tố chính tạo nên tính dân tộc trong tác phẩm, về nội dung, không phải là những cảnh tượng sinh hoạt địa phương, sắc thái địa phương, mà nói như Puskin là "những điển hình về tư tưởng tình cảm". " điển hình về tư tưởng tình cảm", "tinh thần dân tộc" là nội dung quan trọng của chủ đề tư tưởng. Trong một tác phẩm nhân tố quyết định tính dân tộc là ở tư tưởng chủ đề. Nền văn nghệ Việt Nam, muốn có tính dân tộc Việt nam, về chủ đề tư tưởng phải đạt cho được việc phản ánh hiện thực và lí giải cuộc sống theo tinh thần dân tộc Việt Nam:

- Lòng yêu nước thương nòi, ý chí "không có gì quý hơn độc lập tự do".
- Đạo lí Việt Nam: Lòng thủy chung ; lòng nhân nghĩa, tình yêu thương; ý thức cộng đồng.

2. Hình thức nghệ thuật

a. Hình tượng

Tính dân tộc được thể hiện tập trung ở hình tượng. Ở đó tính dân tộc được bộc lộ ở tính cách, tâm hồn, tư tưởng, tình cảm, suy nghĩ, đồng thời còn được bộc lộ qua diện mạo, y phục, hành động, động tác, cử chỉ …

Nói về tình mẹ con, ca dao ta có câu:

Ngồi buồn nhớ mẹ ta xưa
Miệng nhai cơm búng, lưỡi lừa cá xương.

Đây là câu ca dao khá đặc sắc về tính dân tộc. Nó bộc lộ tư tưởng, tâm hồn Việt Nam qua hình ảnh và phong tục, tập quán, sinh hoạt người Việt Nam. Nghĩ về mẹ, nhớ về công lao của mẹ thường người ta vẫn nói đến những giọt sữa ngọt ngào, hay những lời ru êm ái … Nhưng ở đây tác giả bình dân nhớ mẹ qua

hành động chăm nuôi con của mẹ rất đặc biệt :nuôi bằng cơm nhai. Có lẽ khó có dân tộc nào có cách nuôi con độc đáo như vậy. Người mẹ mớm từng miếng cơm nhai cho con không những tiếp cho con sự sống mà còn truyền cho con tình cảm. Động tác miệng thì "nhai cơm" còn lưỡi thì "lừa" tìm xương cá trong miệng vừa biểu thị sự nhẫn nại, cần mẫn, sự chăm chút, tình thương yêu con hết mực của người mẹ vừa biểu thị tình yêu thương mẹ sâu thẳm của người con - vì động tác đó để lại dấu ấn sâu sắc nhất trong đời người con.

Xây dựng tình cảm nhân vật Núp trong Đất nước đứng lên, Nguyên Ngọc đã đạt được thành công xuất sắc trong việc thể hiện đặc trưng dân tộc. Cái độc đáo ở Núp không phải chủ yếu ở cách ăn mặc, nói năng, suy nghĩ. Nhưng ngay ở đây Nguyên Ngọc đã có công gây ấn tượng đầu tiên trực tiếp cho người đọc về nếp sống, phong tục một tộc người của dân tộc Việt Nam. Độc đáo hơn ở Núp là tình thương yêu dân bản hết mực lòng căm thù giặc một cách sâu sắc và ý chí "không có gì quý hơn độc lập tự do…"

***b.* Ngôn ngữ**

Về hình thức, tính dân tộc thể hiện rõ nhất ở ngôn từ. Vì ngôn từ là yếu tố thứ nhất của văn chương, chất liệu duy nhất để xây dựng hình tượng. Ngôn ngữ dân tộc thể hiện sâu sắc và vững bền đặc điểm về tư duy, cảm thụ, tâm lí … Do đó mà nó là công cụ để khắc họa tính cách dân tộc, miêu tả cảnh sắc, phong tục tập quán sinh hoạt của dân tộc. Vốn từ vựng phong phú và giàu có của tiếng nói dân tộc bộc lộ trong nguyên tắc miêu tả và đặc trưng lời của tác phẩm, cú pháp của ngôn ngữ dân tộc quy định các kiểu giọng điệu trong văn xuôi và thơ, tổ chức ngữ âm của các từ tạo ra vẻ độc đáo về hòa thanh và tính nhạc của văn thơ.

Ngôn ngữ dân tộc ta là một thứ ngôn ngữ hay và đẹp. Các nghệ sĩ ngôn từ Việt Nam đã may mắn được thừa hưởng chất liệu tuyệt hảo này để xây dựng hình tượng nghệ thuật. Ngôn ngữ dân tộc ta là ngôn ngữ giàu hình ảnh, âm thanh nhạc điệu, trong sáng, phong phú … các nghệ sĩ sẽ có cơ hội để chọn lọc sử dụng ngôn ngữ sao cho diễn đạt được tư tưởng sâu sắc, tình cảm thắm thiết.

- Đặc tính giàu hình ảnh của ngôn ngữ dân tộc là điều kiện hết sức thuận lợi để nhà văn, nhà thơ tạo nên tính tạo hình của hình tượng. Một trong những đặc điểm thơ Việt Nam là "thi trung hữu họa". Cái "hữu họa" đó có được là nhờ tính hình ảnh của ngôn ngữ Việt Nam. Truyện Kiều là mẫu mực của việc sử dụng ngôn ngữ giàu hình ảnh. Mỗi cảnh sắc trong Truyện Kiều là một cảnh - tình. Cũng là tả dòng nước và cây cầu bên chỗ gặp nhau giữa Kim và Kiều, nhưng do ba trường hợp gặp nhau khác nhau về tình nên Nguyễn Du đã vẽ lại ba cảnh tình khác nhau, lúc mới gặp nhau lần đầu :

Nao nao dòng nước uốn quanh
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang

Nhưng lúc kẻ ở, người đi thì:

Dưới cầu nước chảy trong veo
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha

Và kẻ còn người mất:

Một vùng cỏ mọc xanh rì
Nước ngâm trong vắt, thấy gì nữa đâu.

Sắc màu của ngọn cỏ cũng thật khác nhau theo tình người.

Trên mộ của người bạc mệnh:

Rầu rầu ngọn cỏ, nửa vàng, nửa xanh.

Trên áo chàng Kim:

Cỏ pha màu áo nhuộm non da trời.

Trong buổi tìm lại nơi hội ngộ:

Một vùng cỏ mọc xanh rì

Ngôn ngữ ta là ngôn ngữ giàu thanh điệu, giàu tính nhạc, đây lại là một thuận lợi nữa của nghệ sĩ ngôn từ Việt Nam trong việc tạo nên tính nhạc và nhịp điệu của hình tượng, để thể hiện sâu sắc tư tưởng tình cảm. Những câu thơ lục bát của dân tộc thực chất là sự tổ chức ngôn ngữ giàu nhạc điệu, thanh điệu

theo một quy luật nhất định: quy luật phối hợp thanh điệu: bằng, trắc, vần điệu và tổ chức cú pháp, làm cho câu thơ lên bổng xuống trầm để thấm vào lòng người. Nguyễn Du tả cuộc chia tay giữa Thúc và Kiều, ngoài việc sử dụng hình ảnh - cảnh sắc, còn sử dụng nhịp điệu:

Người lên ngựa / kẻ chia bào
Rừng phong / thu đã nhuộm màu quan san
Dặm hồng / bụi cuốn chinh an
Trông người / đã khuất mấy ngàn dâu xanh.

Câu lục bát bình thường là nhịp đôi : 2 / 2 / 2 và 2 / 2 / 2 / 2 nhưng để diễn tả cuộc chia tay, Nguyễn Du đã cắt nhịp khác hẳn:

Câu 1 : Nhịp 3 / 3 : chia đôi dòng thơ : bắt đầu cuộc chia tay, 2 người 2 ngã.

Câu 2, 3, 4 : Nhịp 2 / 6 và nhịp 2 / 4 : dòng thơ chia không cân đối, cuộc chia tay thực sự, kẻ ở thì đứng lại ngậm ngùi, người đi thì ngày một xa thẳm.

Sự phong phú về từ loại sẽ làm cho nghệ sĩ có điều kiện chọn lọc để sử dụng từ đúng, đắt, chính xác diễn đạt được tư tưởng tình cảm của mình.

Truyện Kiều có câu:

Trông lên mặt sắt đen sì

Chúng ta hãy nghe Tố Hữu bình câu thơ này : "Nếu chỉ nói nội dung chính trị thì chỉ cần nói đây là hình ảnh của giai cấp phong kiến thống trị tàn ác. Nhưng nếu chỉ nói thế thì không gây được ấn tượng gì. Tôi cho đó là một trong những câu thơ hay nhất của Truyện Kiều. Chỉ có 6 chữ mà chứa chất cho bao nhiêu căm phẫn, khinh bỉ đối với bọn thống trị. Nó có sức mạnh của một cái búa tạ đập vào mặt chúng, tại sao lại 'trông lên" mà không "trông ngang" "trông ra" "trông vào" ? Ở đây tác giả đứng về phía nhân dân bị áp bức là "trông lên" bọn thống trị ngồi trên đầu họ. Nhưng rồi đốp một cái "mặt sắt" và tiếp theo "đen sì" . Thật có chữ nào mô tả bọn thống trị một cách gọn mà sắc hơn. Mặt sắt lạnh lùng không chút tình người, đạo lí. Và đen sì đến ghê tởm. Không chỉ nghĩa của chữ mà là âm của chữ "sắt" chữ "sì" chỉ nghe thôi cũng đủ thấy tàn ác, thấy ghê người. Tác giả đưa lên rồi quật xuống. Văn như thế thật là tuyệt". Bài thơ Tràng Giang của Huy Cận cũng là một thí dụ về việc tác giả đã khổ công chọn lọc từ ngữ. Câu cuối của khổ thơ đầu:

"Củi một cành khô lạc mấy dòng" được tác giả thể nghiệm để lựa chọn từ ngến 8 lần:

- Một cánh bèo trôi đã lạc giòng
- Một cánh bèo đơn lạnh giữa giòng
- Một chút bèo đơn lạnh giữa giòng
- Một cánh bèo đơn lạc mấy giòng
- Một gót bèo xanh lạc mấy giòng
- Gỗ lạc rừng xa cuộn xiết giòng
- Củi một cành xuôi lạc mấy giòng.

Hà Minh Đức đã bình: Để nói lên cái trôi giạt, cô đơn giữa mênh mông cuộc đời *sóng gió, Huy Cận đã dừng lại ở câu " Củi một cành xuôi lạc mấy giòng". Hình ảnh củi một cành khô trên sóng nước, mới mẻ hơn, đỡ ước lệ hơn một cánh bèo - Hơn nữa từ một cành cây xanh tươi trên núi rừng đầu nguồn đến một cành củi khô bập bềnh trôi nổi, thân phận của cỏ cây đã mấy lần đau thương khô héo, mấy lần trôi giạt đổi thay. Do đó, sức gợi cảm thấm thía hơn.*

Màu xanh "xanh núi, xanh sông, xanh đồng, xanh biển. Xanh trời xanh của những *ước mơ" (Tố Hữu) của đất nước Việt Nam đã hiện lên trong thơ ca Việt Nam thật* đa dạng và tinh tế. Mỗi nhà thơ có một cách sử dụng định ngữ cho từ xanh để tạo nên sắc thái riêng của màu xanh:

Nguyễn Du :

Cỏ non xanh rợn chân trời.

Tố Hữu:

Tháng tám mùa thu xanh thẳm.

Hồng Đức quốc âm thi tập:

Ngàn lau san sát cỏ xanh xanh

Nguyễn Bỉnh Khiêm :

Leo lẻo duyên xanh con mắt mèo

Nguyễn Bính:

Nhà nàng ở cạnh nhà tôi

Cách nhau cái dậu mùng tơi xanh rờn

Chế Lan Viên:

Nhớ từ sóng Hạ Long xanh biếc.

Tú Mỡ:

Đứng trông làn nước vẫn xanh ngầu

Huy Cận:

Ruộng bát ngát lúa xanh màu cộm

Tế Hanh:

Trời vẫn xanh một màu xanh Quảng Trị

Chế Lan Viên:

Cỏ bên trời xanh một sắc Đạm Tiên.

Điều cần lưu ý : ngôn ngữ là yếu tố quan trọng nhất thể hiện tính dân tộc xét về mặt hình thức. Nhưng sẽ sai lầm, nếu xem ngôn ngữ là yếu tố duy nhất biểu hiện tính dân tộc của văn chương. Nếu chỉ căn cứ vào ngôn ngữ để tìm hiểu tính dân tộc không thôi thì sẽ không tìm được đặc điểm dân tộc gì ngoài một khối từ ngữ, âm thanh. Nếu lấy ngôn ngữ làm đặc trưng chủ yếu của tính dân tộc thì chúng ta không thể nào đánh giá một tác phẩm cùng bằng một thứ tiếng nhưng mang nội dung tư tưởng khác nhau. Hoặc ngược lại, chúng ta sẽ gạt bỏ đi những tác phẩm viết bằng thứ tiếng khác tiếng dân tộc mình, nhưng nội dung lại có tính dân tộc mình sâu sắc.

c. Loại thể

Loại thể là phương thức phản ánh, miêu tả, nhận thức cuộc sống của văn chương và nhà văn. Trong quá trình hình thành và phát triển, văn chương nhân loại đã hình thành nên 3 phương thức sáng tác cơ bản, tự sự trữ tình và kịch. Từ 3 loại ấy, văn chương chia ra các loại nhỏ hơn gọi là thể. Ví dụ trong loại hình tự sự ta có : thần thoại, anh hùng ca, truyện cổ, truyện ngắn, truyện vừa, truyện dài … Đó là những loại và thể văn chương phổ biến trong nhiều dân tộc. Nhưng trong mỗi dân tộc, do đặc điểm của ngôn ngữ, tư duy, tâm lí, tập quán … các loại và thể trên có đặc điểm riêng. Chẳng hạn cùng là tiểu thuyết nhưng tiểu thuyết Pháp, Anh, Nga thiên về phân tích tâm lí nhân vật, còn tiểu thuyết Trung Quốc thiên về hành động, động tác nhân vật. Về hình thức thì tiểu thuyết cổ Trung Quốc là tiểu thuyết chương hồi, các chương gắn với nhau rất chặt. Còn tiểu thuyết phương Tây các chương gắn với nhau khá lỏng lẻo …

Ngoài những loại, thể chung, văn chương dân tộc nào cũng có những loại thể riêng độc đáo của mình. Dân tộc ta có rất nhiều loại thể văn chương độc đáo, đặc sắc. Chẳng hạn, về thơ, có thơ lục bát, một thể thơ truyền thống đã cho phép nhà thơ khả năng phản ánh hiện thực và lí giải cuộc sống to lớn và sâu sắc. Truyện Kiều là một ví dụ. Ngoài loại thơ truyền thống ta còn có loại thơ có tính chất cách tân với

truyền thống và tiếp thu của nước ngoài như "thơ mới" "thơ tự do" "thơ văn xuôi" … Về sân khấu, chúng ta có những loại độc đáo như : tuồng, chèo, cải lương, tuồng của khu 5, chèo của vùng bắc bộ và cải lương nam bộ là những thể sâu khấu đặc trưng cho từng miền dân tộc ta…

Tóm lại, biểu hiện tính dân tộc của sáng tác không chỉ ở 5 điểm nói trên, mà có bao nhiêu yếu tố của sáng tác thì có bấy nhiêu yếu tố thể hiện đặc trưng dân tộc của nghệ thuật. Nhưng yếu tố cơ bản quyết định tính dân tộc trong sáng tác là ở chínhngười sáng tác. Hiện thực đời sống sinh động phong phú, ngôn ngữ giàu đẹp, truyền thống sáng tạo lâu đời phải được thông qua một chủ thể sáng tạo có tài năng và tâm hồn dân tộc trong sáng.

III. TÍNH DÂN TỘC VÀ TÍNH QUỐC TẾ CỦA VĂN CHƯƠNG

Có hai thái độ cực đoan, sai lầm khi bàn đến tính dân tộc mà ta cần bác bỏ. Một, thái độ hư vô chủ nghĩa. Đó là chủ nghĩa thế giới, chủ nghĩa nhân bản trừu tượng, phi lịch sử, phi dân tộc … Thái độ này cho rằng, ngày nay cách mạng khoa học kỹ thuật phát triển nhanh chóng. Hàng rào giữa các dân tộc bị phá toang, văn chương dân tộc được giải thỏa khỏi sự vây hãm của biên giới quốc gia - dân tộc. Do đó, tính dân tộc chỉ là một thứ đồ cổ trong thời đại ngày nay.

Hai, chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi phục cổ bế quan tỏa cảng, muốn tạo nên sự ngăn cách vĩnh viễn giữa các dân tộc. Theo quan niệm này tính dân tộc và tính quốc tế là hai thái cực không bao giờ có thể dung hòa. Một tác phẩm đã có tính dân tộc thì không có tính quốc tế và ngược lại.

Cả hai thái độ cực đoan trên đều dẫn đến sai lầm chung là không chỉ ra được bản chất của tính dân tộc. Lí giải bản chất của tính dân tộc cần thiết phải đặt nó vào trong nhiều mối quan hệ. Một trong những mối quan hệ đó là quan hệ giữa nó với tính quốc tế. Muốn hiểu được quan hệ này, chúng ta phải từ quan hệ giữa dân tộc và quốc tế. Quan hệ giữa dân tộc và quốc tế là quan hệ biện chứng của cặp phạm trù: Cái riêng và cái chung. Các dân tộc cụ thể tạo nên cộng đồng quốc tế. Quốc tế là bao gồm các dân tộc. Dân tộc và quốc tế là 2 mặt của một vấn đề, là hai hiện tượng mâu chuẩn - thống nhất của sự vật.

Trong văn chương, nghệ thuật quan hệ giữa tính dân tộc và tính quốc tế là quan hệ biện chứng. Tác phẩm có tính dân tộc đậm đà thì có tính quốc tế sâu sắc, và ngược lại. Hồ Chủ tịch nói: "Nếu dân tộc hóa mà phát triển đến cực điểm thì tới chỗ *thế giới hóa rồi đó". Biélinsky người sáng lập ra mĩ học dân chủ cách mạng Nga từ* những năm 40 của thế kỷ trước đã có những kiến giải xuất sắc về tính dân tộc và tính quốc tế của văn chương. Ông nói: "Đối với nhà thơ, muốn làm cho thiên tài *của anh ta được mọi người công nhận" thì cần phải "làm cho tính dân tộc trong tác phẩm của anh ta trở nên hình hài, cơ thể, xương thịt, diện mạo, nhân cách của thế giới tinh thần và vô hình của tư tưởng toàn nhân loại". Hai ý kiến trên đây* có vẻ như tra ngược nhau nhưng kỳ thực, rất thống nhất: có tính dân tộc độc đáo ấy là con đường đi đến cái quốc tế sâu sắc. Cái dân tộc phải chứa đựng cái quốc tế, cái toàn nhân loại. Các quốc tế tức là cái được tổng hợp từ cái dân tộc.

Một tác phẩm có tính dân tộc chân chính là tác phẩm thể hiện được những tư tưởng tình cảm chung của nhân loại trong dạng thái dân tộc độc đáo. Tư tưởng tình cảm, tâm trạng nhân loại luôn luôn nảy sinh trên cơ sở dân tộc. Do đó, tư tưởng tình cảm toàn nhân loại đó luôn luôn có tính chất cụ thể lịch sử. Nó biểu hiện ra dưới dạng tư tưởng, tình cảm tâm trạng từng dân tộc. Tác phẩm văn chương phản ánh hiện thực dân tộc một cách đặc sặc, độc đáo dưới ánh sáng tư tưởng tiến bộ của thời đại, tư tưởng nhân dân thì tác phẩm đó sẽ vượt ra ngoài biên giới quốc gia dân tộc mà đến với mọi dân tộc, đến với trái tim toàn nhân loại. Bởi tư tưởng tiến bộ cách mạng của nhân dân một dân tộc cũng sẽ là một tư tưởng của thời đại, tư tưởng quốc tế. Tính dân tộc là sự biểu hiện đa dạng, sinh động, cụ thể của tính quốc tế.

Việc các tác phẩm văn chương xuất sắc được dịch ra hàng trăm thứ tiếng, in hàng chục triệu bản là bằng chứng hùng hồn về quan hệ biện chứng về cái dân tộc và ca quốc tế của văn chương. Dân tộc này tìm đến sáng tác của dân tộc khác, rõ ràng không phải do sự hiếu kỳ mà là do cần phải thỏa mãn khát vọng chung, do có nhu cầu chung về tư tưởng, tình cảm, Nhật ký trong tù của Hồ Chủ tịch, nội dung tư tưởng căn bản của nó là khát vọng tự do cho nhân dân và độc lập cho dân tộc. Khát vọng đó đâu chỉ là nhu cầu của riêng Việt Nam mà của mọi con người, mọi dân tộc chân chính và của cả thời đại.

Tóm lại, tính dân tộc không phải là những yếu tố lập dị, đối lập sâu sắc với tính quốc tế, tính nhân loại. Nếu tuyệt đối hóa tính đặc thù dân tộc sẽ dẫn đến chỗ làm cho nhà văn chỉ thể hiện các tàn dư, những tập quán, phong tục cổ hủ, hoặc sa vào miêu tả những biểu hiện bên ngoài, hình thức. Ngược lại, những yếu tố mang tính dân tộc chân chính sẽ và đồng thời có ý nghĩa quốc tế sâu sắc.

IV. TÍNH DÂN TỘC VỚI TÍNH NHÂN DÂN, TÍNH GIAI CẤP

1. Tính dân tộc và tính nhân dân

Xét theo bình diện tính dân tộc là thuộc tính của văn chương, thì, không phải tác phẩm nào cũng có tính nhân dân, nhưng bất kỳ một tác phẩm nghệ thuật nào ít nhiều cũng mang tính dân tộc biểu biện ở nội dung hoặc ở hình thức.

Biélinski nói: Mỗi nhân vật gắn với một dân tộc nhất định, một thời đại nhất định, vì con người không có tính dân tộc không phải là con người thực sự mà là một khái niệm trừu tượng. Vì vậy mà rõ ràng là tính dân tộc trong tác phẩm nghệ thuật không phải là một thành tích mà là một thuộc tính tất yếu của việch sáng tạo.

Nhưng xét trên phương diện phẩm chất thì tính dân tộc sâu sắc, chân chính chỉ có thể có được ở những tác phẩm của những nghệ sĩ gắn bó mật thiết với vận mệnh dân tộc, vận mệnh nhân dân.

Lénine đã chỉ ra có 2 thứ văn hóa dân tộc trong một dân tộc. Trong bài báo "Ý kiến phê phán về vấn đề dân tộc" (1913) Lênin viết:

"Trong mỗi dân tộc hiện nay đều có hai dân tộc (…) Trong mỗi một nền văn hóa *dân tộc, có 2 nền văn hóa dân tộc. Có nền văn hóa đại Nga của bọn Purisơkêvich, bọn Guxơxốp và bọn Stơruvê, nhưng cũng có nền văn hóa đại Nga mà đại biểu là những người như Séc nưa sếp sky và Plê kha nốp".*

Một nơi khác Lênin viết : "Mỗi một nền văn hóa dân tộc đều có những thành phần, thậm chí không phát triển, của một nền văn hóa dân tộc và xã hội chủ nghĩa, vì trong mỗi dân tộc, đều có quần chúng lao động và bị bóc lột mà điều kiện sinh sống của họ nhất định phải sản sinh ra một hệ tư tưởng dân chủ và xã hội chủ nghĩa. Nhưng trong mỗi dân tộc, cũng còn một nền văn hóa tư sản (nền văn hóa này, phần lớn là một nền văn hóa cực kỳ phản động và có tính chất tăng lữ), không phải ở trong tình trạng là "thành phần" mà là dưới hình thức nền văn hóa chiếm địa vị thống trị".

Như vậy, tính nhân dân thống nhất với tính dân tộc phẩm chất, tính nhân dân gắn liền với tính dân tộc của nền văn hóa nhân dân. Tác phẩm văn chương nghệ thuật nào mang tính chất dân tộc đậm đà thì tác phẩm đó có tính nhân dân sâu sắc. Ngược lại, những tác phẩm nào xa rời nhân dân, xa rời "hệ tư tưởng dân chủ và xã hội chủ nghĩa" thì tác phẩm đó không thể có tính dân tộc chân chính được.

2. Tính dân tộc và tính giai cấp.

Trong lịch sử vấn đề giai cấp và vấn đề dân tộc luôn luôn đặt ra và bao giờ cũng gắn liền với nhau.

Lê Duẩn nói: "Trong mỗi giai đoạn lịch sử có một giai cấp đại diện cho dân tộc. *Trong xã hội phong kiến thì giai cấp phong kiến đại diện cho dân tộc. Trong xã hội tư bản, giai cấp tư sản đại diện cho dân tộc. Đến thời đại ngày nay thì giai cấp vô sản đại diện cho dân tộc".*

Dân tộc là gồm nhiều giai cấp, nhưng lại không có thứ dân tộc chung chung cho mọi giai cấp. Chỉ có dân tộc cụ thể của từng giai cấp: dân tộc phong kiến, dân tộc tư sản, dân tộc vô sản.

Stalin, trong tác phẩm Vấn đề dân tộc và thuộc địa viết: Mọi vật đều thay đổi … *Đời sống xã hội thay đổi - và, cùng với nó, "vấn đề dân tộc" cũng thay đổi theo. Trong các thời kỳ khác nhau thì có những giai cấp khác nhau xuất hiện trên vũ đài đấu tranh, vì mỗi giai cấp đều hiểu "vấn đề dân tộc" theo quan niệm riêng của mình. do đó, trong những thời kỳ khác nhau "vấn đề dân tộc" phục vụ cho những lợi ích khác nhau, mang những màu sắc khác nhau tùy theo giai cấp đề xuất ra nó". và cũng trong tác phẩm trên, Stalin viết:*

"Một giai cấp mới, giai cấp vô sản đã bước vào vũ đài đấu tranh, và từ đó một vấn *đề mới về dân tộc đã xuất hiện: "vấn đề dân tộc của giai cấp vô sản". Giai cấp vô sản khác với tầng lớp quý tộc và giai cấp tư sản chừng nào thì "vấn đề dân tộc" mà giai cấp vô sản đề ra khác với "vấn đề dân tộc" của tầng lớp*

quý tộc và giai cấp tư sản chừng đó".

Như thế tính giai cấp thống nhất hữu cơ với tính dân tộc. Nội dung của vấn đề dân tộc chính là vấn đề giai cấp nhưng tính giai cấp là không đồng nhất với tính dân tộc. Và tính giai cấp cũng không mâu thuẫn, bài trừ tính dân tộc. Tính giai cấp và tính dân tộc là thống nhất hữu cơ, lồng vào nhau, xuyên thấm lẫn nhau, đến mức không thể tách bạch ra được. Đồng chí Lê Duẩn lưu ý chúng ta: "Chúng ta *không nên tách vấn đề giai cấp và vấn đề dân tộc. Nếu tách hai vấn đề đó ra thì dễ đi đến biệt phái, dễ dẫn đến sai lầm. Phải nói rằng càng đứng trên lập trường giai cấp bao nhiêu thì càng có ý thức dân tộc bấy nhiêu." Và "vấn đề lập trường giai cấp bao giờ cũng gắn liền với vấn đề dân tộc. Bọn tư bản chỉ nói đến dân tộc mà không nói đến giai cấp, nhưng thực chất là vì lợi ích của giai cấp tư sản. Người cộng sản chúng ta nói đến giai cấp là nói đến dân tộc. Nhất là khi giai cấp vô sản nắm được chính quyền thì càng phải gắn chặt vấn đề giai cấp với vấn đề dân tộc. Quan điểm giai cấp càng đúng đắn bao nhiêu thì quan điểm dân tộc càng đúng đắn bấy nhiêu. Ngược lại, lập trường giai cấp vô sản cùng đúng đắn bao nhiêu thì phải càng nắm chắc vấn đề dân tộc bấy nhiêu".*

Tính dân tộc và tính giai cấp gắn bó với nhau, trong mối quan hệ này tính giai cấp là cái quyết định tính dân tộc. Bởi vì, dân tộc tuy là một tồn tại khách quan nhưng "mỗi giai cấp hiểu vấn đề dân tộc theo quan điểm riêng của mình, và vấn đề dân tộc phục vụ cho những lợi ích khác nhau, mang những màu sắc khác nhau, tùy theo từng thời kỳ và tùy theo giai cấp đề xuất ra nó. Lênin nói: "Trong mọi *vấn đề chính trị thực sự nghiêm chỉnh và sâu sắc, người ta tập hợp nhau la theo giai cấp chứ không phải theo dân tộc". Vì vậy, sẽ sai lầm nếu cho rằng tính giai* cấpvà tính dân tộc tồn tại song song (nghĩa là không có sự gắn bó hữu cơ). Còn quan niệm cho rằng tính dân tộc là của chung tất cả mọi giai tầng trong xã hội thì lại càng không đúng và rơi vào quan điểm tư sản.

VĂN NGHỆ, MỘT HÌNH THÁI Ý THỨC XÃ HỘI ĐẶC THÙ

.

I. ĐẶC TRƯNG CỦA ĐỐI TƯỢNG VÀ NỘI DUNG CỦA VĂN NGHỆ

1. Đặc trưng đối tượng của văn nghệ

a. Đối tượng chung

Không có đối tượng thì không có nhận thực. Đối tượng là điều kiện khách quan của nhận thực. Văn nghệ là một hình thức ý thức xã hội, một hình thức nhận thức, vậy, đối tượng của nó là gì?

Nhận thức luận Mác xít chỉ rõ : tồn tại khách quan quyết định ý thức con người *"ý thức con người không có gì khác hơn là tồn tại được ý thức" (C. Mác). Văn* nghệ là một trong những hình thái ý thức xã hội ; cho nên, đứng ở góc độ nhận thức luận,đối tượng của văn nghệ cũng là đối tượng của nhận thức nói chung: đó là tồn tại khách quan.

Biélinski khẳng định: "Chỗ khác nhau giữa khoa học và nghệ thuật không phải ở *nội dung mà ở phương pháp sáng tạo ra nội dung".*

Plékhanov cũng có ý kiến tương tự: "Đối tượng của triết học cũng đồng thời là *đối tượng của nghệ thuật". Theo ý nghĩa triết học thì không có sự phân biệt giữa* đối tượng của khoa học và đối tượng của nghệ thuật.

Hiện thực phong phú vô cùng vô tận của tự nhiên và xã hội là đối tượng của nghệ thuật. Biélinski đã từng xác nhận: "Tất cả thế giới, tất cả những bông hoa, *màu sắc và âm thanh, tất cả các hình thức của tự nhiên và đời sống đều có thể là những hiện tượng của thơ ca".*

Xác định một phạm vi phản ánh rộng lớn như vậy của nghệ thuật là để khẳng định khả năng to của văn chương trong việc miêu tả và phản ánh. Nhưng sẽ sai lầm nếu đánh đồng đối tượng của khoa học và đối tượng của nghệ thuật. Cần phải phân biệt tồn tại khách quanvà đối tượng (với ý nghĩa đích xác của từ này). Tồn tại khách quan là cơ sở của mọi hoạt động nhận thức và cải tạo của con người. nhưng tồn tại khách quan là vô cùng tận, muôn màu muôn vẻ, mang nhiều phương diện và nhiều tính chất khác nhau. Mỗi một hình thức nhận thức của con người chỉ có thể hướng chủ yếu vào một phạm vi nào đó của khách thể và trong phạm vi đó lại quan tâm đến những tính chất nào đó mà thôi, tùy thuộc vào mục đích, yêu cầu, năng lực của mình. Mặt trời làm cho nhiều nhà khoa học quan tâm, nhưng nhà hóa học chú ý đến những phản ứng hóa học, nhà vật lí quan tâm đến nguồn nhiệt năng, nhà sinh vật quan tâm đến nguồn ánh sáng của nó, còn nhà thơ chú ý đến khả năng gây hứng thú ở con người.

- Mặt trời là trái tim anh
Mặt trăng vành vạnh là tình của em
- Thấy anh như thấy mặt trời
Chói chang khó ngó, trao lời khó trao.

Viện sỹ T. Pavlov đã chỉ rõ: cả trong tự nhiên lẫn trong xã hội không hề có những đối tượng vật lí, hóa học, mĩ học thuần túy, nhưng mỗi đối tượng ấy lại có những thuộc tính khiến nó thu hút sự chú ý của nhà vật lí, nhà hóa học, nhà nghệ thuật. Như thế, đối tượng của một hình thức nhận thức nào đó là những thuộc tính nào đó của một phần khách thể.

b. Đối tượng đặc trưng

Vậy đối tượng đích thực của văn nghệ là gì? Cái làm cho nhà nghệ thuật quan tâm trước tồn tại khách quan là gì? Trả lời vấn đề này Chernychevski đã khẳng định phạm vi của nghệ thuật "bao hàm trong nó tất cả những gì có trong hiện *thực (trong tự nhiên và trong xã hội) khêu gợi được hứng thú của con người - không phải với tư cách là học giả mà với tư cách là con người bình thường; cái mọi người quan tâm trong đời sống - đó là nội dung của nghệ thuật ". Trong đời sống,* con người có 2 mối quan tâm lớn : mối quan tâm tới tự nhiên và mối quan tâm tới xã hội. Tức chính là 2 mối quan hệ đảm bảo cho con người tồn tại và phát triển : quan hệ tự nhiên và quan hệ xã hội. Hai mối quan hệ này quay quanh một trung tâm là con người. chính những mối quan hệ quay quanh con người này là trung tâm chú ý của nghệ sĩ. Nếu như đối tượng của khoa học là sự vật, hiện tượng tồn tại độc lập với ý thức con người thì đối tượng của nghệ thuật là tất cả những gì quan hệ với con người, là hiện thực trong quan hệ của nó đối với con người. Hay nói chính xác hơn, đối tượng của nghệ thuật là những mối quan hệ có tính người của thế giới.

Nhà khoa học và nhà nghệ thuật cũng quan tâm tới thế giới tự nhiên. Nhưng đối tượng của nhà khoa học sẽ là bản chất, quy luật vận động, thuộc tính phổ quát độc lập khách quan với ý thức con người thì nhà nghệ thuật lại chọn cho mình trong giới tự nhiên những phương diện liên quan đến ý thức con người, đến tư tưởng, tình cảm của con người, đến đời sống tinh thần của con người. chẳng hạn, mưa đối với nhà khoa học là quá trình ngưng tụ của hơi nước khi gặp lạnh và rớt xuống. Nhưng mưa đối với nhà thơ bao giờ cũng có hồn người ở trong đó.

Nặng lòng xưa hạt mưa đau
Mát lòng nay trận mưa mau quê nhà
(Tố Hữu)

Đêm mưa làm nhớ không gian
Lòng run thêm lạnh nổi hàn bao la
Tai nương nước giọt mái nhà
Nghe trời nằng nặng, nghe ta buồn buồn
(Huy Cận)

Ôi cơn mưa quê hương
Đã ru hồn ta thuở bé

Đã tắm nặng lòng ta tình yêu chớm hé
Nghe tiếng mưa rơi trên tàu chuối bẹ dừa
Thấy mặt trời lên khi tạnh những cơn mưa
Ta yêu quá như lần đầu mới biết
Ta yêu mưa như yêu gì tha thiết

(Lê Anh Xuân)

Thời tiết ở Trường sơn đối với nhà thiên văn, địa lí khác hẳn đối với nhà thơ. Tố Hữu nghĩ về mưa - nắng Trường sơn.

Trường sơn Đông nắng Tây mưa
Ai chưa đến đó như chưa rõ mình

Còn Phạm Tiến Duật :

Anh lên xe trời đổ cơn mưa
Cái gạt nước xua đi nỗi nhớ
Em xuống núi nắng về rực rỡ
Cái nhành cây gạt mối riêng tư.

Thế giới tự nhiên là vô cùng, vô tận, vô thủy vô chung và thế giới nghệ thuật cũng vô cùng phong phú. Khó có thể và không thể thống kê ra rằng bộ phận nào trong thế giới hiện thực được nhà văn quan tâm nhiều hơn cả. Từ thế giới vi mà đến thế giới vỉ mô, từ hữu sinh đến vô sinh đều có thể xuất hiện trong nghệ thuật. Nhưng khi chúng đã xuất hiện trong nghệ thuật thì bao giờ cũng là bộ phận tự nhiên bị con người đồng hóa, tiềm ẩn, kết tinh một quan hệ người ở trong đó.

Đối với thế giới tự nhiên, nghệ thuật tìm cho ra một quan hệ người kết tinh ở trong đó, thì đối với thế giới xã hội, nghệ thuật càng quan tâm đến quan hệ này. Quan hệ người ở đây chính là quan hệ xã hội. Nếu bản chất của con người là tổng hòa của những mối quan hệ xã hội thì văn nghệ đã biết xác định cho mình đối tượng trong thế giới con người cái bản chất nhất, đó là bản chất xã hội. Nghệ thuật tìm ra cho mình những "kiểu quan hệ xã hội" ở trong con người.

Con người là một sinh vật của tự nhiên, một bộ phận của hiện thực. Trong nó, một mặt tồn tại những quy luật của sinh vật, mặt khác tồn tại những quy luật xã hội. Quy luật, bản chất xã hội, quan hệ xã hội của con người là đối tượng của nghệ thuật. Nếu không nhận thức được, hoặc cố tình xuyên tác đặc trưng đối tượng của nghệ thuật thì nhà văn sẽ phạm sai lầm nghiêm trọng trong quá trình sáng tạo. Chủ nghĩa tự nhiên, Chủ nghĩa Freud … đã dùng những quy luật sinh học để giải thích con người. Con người trong nghệ thuật của họ không phải con người xã hội mà là con vật - người. Con người hoàn toàn bị bản năng sinh vật chi phối. Đối với tự nhiên, nghệ thuật lưu tâm đến quan hệ người kết tinh trong đó; đối với xã hội, nghệ thuật quan tâm đến những quan hệ xã hội, chính vì vậy mà người ta đã xác định đối tượng chủ yếu của nghệ thuật là con người. Con người là phạm vi hiện thực chủ yếu mà nghệ thuật quan tâm. Nhưng sẽ không chính xác nếu nói đối tượng của nghệ thuật là con người một cách chung chung. Nếu hiểu theo nghĩa này con người là đối tượng của hàng loạt khoa học (tự nhiên và xã hội) chứ đâu có riêng vì nghệ thuật. Khác với khoa học, con người trong nghệ thuật là trung tâm, kết tinh của những quan hệ.

Con người trong nghệ thuật được miêu tả từ rất nhiều phương diện kinh tế, chính trị, lao động, sản xuất, tinh thần, vật chất, bên trong, bên ngoài … Nhưng cũng sẽ không chính xác nếu nói con người trong nghệ thuật là con người đa diện. Con người trong nghệ thuật không phải là tổng số các tri thức nghiên cứu về con người của các khoa học. Quan hệ xã hội của con người gắn chặt với những phẩm giá tinh thần của nó. Quan hệ xã hội, phẩm giá tinh thần là thế giới vô hình - thế giới vô hình đó được hun đúc từ thế giới hữu hình ở con người. Thế giới vô hình càng phong phú phức tạp thì thế giới hữu hình càng phong phú và phức tạp. Chính đối tượng của nghệ thuật là những quan hệ xã hội - những phẩm giá tinh thần sẽ khiến cho người nghệ sĩ quan tâm toàn diện về con người. Như thế, nghệ thuật không lấy miêu tả con người toàn diện làm mục đích mà như là phương tiện để lí giải những kinh nghiệm quan hệ. Do đó, không phải mặt nào của

đời sống con người cũng được nghệ thuật quan tâm và không phải những mặt được quan tâm đều có được sự quan tâm ngang nhau.

Như nhiều khoa học xã hội khác, nghệ thuật đặt cho mình mục đích tìm hiểu bản chất xã hội con người. Nhưng nghệ thuật không đặt ra cho mình nhiệm vụ khái quát trừu tượng bản chất xã hội của con người như trong chính trị, lịch sử … Nghệ thuật tái hiện và tái tạo bản chất xã hội của con người. Muốn vậy, nghệ thuật phải có miêu tả những mặt bản chất xã hội cụ thể. Do đó, trong nghệ thuật con người xuất hiện như là những cá nhân, những số phận, những tính cách. A. Drémov phân biệt :

" … Khi phản ánh những quan hệ đối kháng giữa công nhân và tư bản nào trong *tác phẩm nghệ thuật, thì chúng ta không trực tiếp trình bày các công thức của quy luật giá trị thặng dư (đó là nhiệm vụ của chính trị kinh tế hoc). Nghệ thuật miêu tả những biểu hiện của quy luật ấy trong số phận những cá nhân con người".*

Trung tâm chú ý của con người trong chính trị, lịch sử là những sự kiện, quy luật đã được trừu tượng hóa. Nghệ thuật có sứ mệnh tái hiện con người với yêu cầu giữ cho được cá tính riêng biệt, sinh động, bảo đảm cho con người có sức sống, hoạt động và phát triển như trong hiện thực. Con người trong nghệ thuật là con người xã hội, đồng thời là con người cá tính… H. Heine nói: "Mỗi con người *là cả một vũ trụ ... Dưới mỗi tấm mộ bia - có chôn cất cả một pho sử toàn thế giới".*

2. Đặc trưng nội dung của văn nghệ

Cần thiết phải phân biệt đối tượng và nội dung của văn nghệ. Giữa đối tượng và nội dung của văn nghệ có sự thống nhất nhưng không đồng nhất. Đối tượng là cái tồn tại khách quan, còn nội dung là tồn tại khách quan đã được chiếm hữu bởi chủ quan. Đối tượng là khách thể của nhận thức, còn nội dung là sự nhận thức khách thể bởi chủ thể. Nội dung là đối tượng đã được ý thức. tái hiện, tái tạo, khái quát, đánh giá cho phù hợp với tình cảm, tư tưởng, lí tưởng của nhà văn.

Vì vậy, mặc dù nói văn nghệ phản ánh cuộc sống, nhưng đặc trưng nội dung của văn nghệ không phải ở chỗ những bức ảnh chụp về đời sống. Giá trị nội dung của văn nghệ không phải là ở sức chứa ngồn ngộn những chi tiết sự thực về đời sống, cũng không phải ở sự "tương đương xã hội học" giữa cái được phản ánh (đời sống) và cái phản ánh (tác phẩm).

Đặc trưng nội dung của văn nghệ là thế giới chủ quan của nghệ sĩ được bộc lộ trước những vấn đề đời sống phản ánh trong tác phẩm :

Trước hết, nội dung của văn nghệ thể hiện rõ khát vọng của nghệ sĩ muốn thể hiện một quan niệm về chân lí đời sống, về đời sống chân, thiện, mĩ. Cuộc sống trong tác phẩm là cuộc sống theo một quan niệm, theo đề nghị, yêu cầu của nhà văn - cuộc sống cần có nên có chứ không chỉ vốn có.

Thứ đến, nội dung của văn nghệ là cảm hứng Mácnh liệt của nhà văn trước những vấn đề đời sống. Nhà văn bao giờ cũng muốn khẳng định điều này, phủ nhận điều kia, tôn thờ điều nọ.

Cuối cùng, nội dung văn nghệ là cuộc sống được lí giải, đánh giá, biểu hiện theo một khuynh hướng tư tưởng nhất định phù hợp với xu hướng tư tưởng nhất định trong cuộc sống.

Tóm lại, nội dung của nghệ thuật là hiện thực được nhìn nhận dưới con mắt của nghệ sĩ, thấm đượm khát vọng, nhiệt tình của nghệ sĩ, được trình bày, lí giải dưới ánh sáng của thế giới quan, lí tưởng thẩm mĩ nhất định.

II. ĐẶC TRƯNG PHƯƠNG TIỆN NHẬN THỨC CỦA VĂN CHƯƠNG

1. Hình tượng, phương tiện nhận thức của văn nghệ

Xác định phương tiện nhận thức của văn chương là xác định tế bào của cơ thể sống, xác định yếu tố cơ bản để cấu thành tác phẩm văn chương, xác định công cụ tiếp cận cuộc sống của nhà văn, xác định cơ sở cho sự tồn tại của Khoa nghiên cứu văn chương và cơ sở tiếp thu văn chương của người thưởng thức.

Đơn vị cơ bản (hoàn chỉnh, nhỏ nhất, có ý nghĩa) là điều kiện tồn tại của thế giới và là điều kiện tồn tại cho các hình thức nhận thức về thế giới. Mọi sinh vật trên trái đất đều được cấu tạo bằng tế bào (đơn

bào hoặc đa bào). Tế bào là đơn vị sống nhỏ nhất. Sinh vật học lấy tế bào làm xuất phát điểm. Thế giới vật chất nói chung được cấu tạo bằng những nguyên tử. Nguyên tử là đơn vị trọn vẹn nhỏ nhất có ý nghĩa của vật chất. Nó là điều kiện tối thiểu của sự tồn tại vật chất. Trong khoa học tự nhiên đã vậy, trong khoa học xã hội cũng cần phải như vậy. Chính Mác đã nghiên cứu chủ nghĩa tư bản bắt đầu từ "hàng hóa". Bằng việc nghiên cứu hàng hóa, Mác đã thấy được bản chất mâu thuẫn của chủ nghĩa tư bản. Lênin, trong tác phẩm "Bút ký triết học" phần "về phép biện chứng" đã chỉ cho ta thấy điều đó:

Trong Tư bản, Mác đã phân tích trước hết cái đơn giản nhất, quen thuộc nhất, chung nhất, thông thường nhất, cái thường gặp đến hàng nghìn triệu lần, mối quan hệ xã hội tư sản (xã hội thương phẩm): sự trao đổi hàng hóa, sự phân tích phát hiện trong cái đơn giản ấy (trong cái "tế bào" của xã hội tư bản) tất cả những mâu thuẫn,tức là tất cả những mầm móng của mọi mâu thuẫn xã hội hiện đại. Sau đó, sự trình bày của Marx vạch cho chúng ta thấy sự phát triển (cả sự lớn lên và sự vận động) của các mâu thuẫn ấy trong tổng số các bộ phận của nó, từ lúc bắt đầu cho đến lúc kết thúc của xã hội".

Vậy, đối với văn chương nghệ thuật đơn vị cơ bản là gì? Tế bào đã cấu tạo nên cơ thể sống - chính thể tác phẩm là gì?

Đã có ý kiến cho rằng từ là đơn vị cơ bản của tác phẩm văn chương. Đành rằng, văn chương là nghệ thuật ngôn từ, ngôn từ là yếu tố thứ nhất của văn chương, tác phẩm văn chương là sự tổ chức ngôn từ theo một cách thức nào đó. Nhưng nếu xem từ là phương tiện nhận thức, là đơn vị cơ bản của tác phẩm thì sẽ không phân biệt được chất liệu cấu tạo nên tác phẩm với phương tiện nhận thức. Triết học, chính trị, và nhiều khoa học khác, tác phẩm của nó cũng là những ngôn từ. Vấn đề là tại sao cũng được xây dựng từ ngôn từ nhưng tác phẩm này là triết học, chính trị, khoa học … còn tác phẩm kia lại là nghệ thuật. Hơn nữa, ngôn từ là phương tiện giao tiếp, là công cụ giao tế, nó là của cải chung của xã hội chứ không phải của riêng nhà văn.

Lại có ý kiến cho rằng hình ảnh là tế bào của tác phẩm. Ý kiến này phần nào thấy được sự khác biệt giữa nghệ thuật ngôn từ và ngôn từ phi nghệ thuật. Nhưng, hình ảnh chỉ là sự phản ánh những thuộc tính của ngoại giới vào đầu óc con người. Nó mang tính chất tri giác. Nó chưa phải là kết quả của một sự nhận thức đúng đắn. Mặt khác, hình ảnh không phải là gia tài riêng của nghệ thuật. Trong các tác phẩm ngôn từ không phải nghệ thuật ta vẫn thường bắt gặp các hình ảnh. Những hình ảnh đó có tác dụng minh họa cho các phán đoán và kết luận trừu tượng, làm cho các kết luận ấy rõ ràng, sinh động và trực quan. Chẳng hạn, các nhà thiên văn nghiên cứu về sao chổi halây, ngoài việc khái quát nên bản chất và quy luật vận động của nó thì họ đã không thể không mô tả về nó và đặc biệt là chụp những bức ảnh về nó để minh họa cho kết quả của mình.

Trong văn chương, "cái chung nhất, cái quen thuộc nhất, cái thường gặp hàng *nghìn triệu lần" đấy là hình tượng. Người sáng tác luôn luôn trăn trở, suy nghĩ,* phấn đấu cho sáng tác của mình có hình tượng đạt chất lượng cao. Doboline nói : đối với tôi "hình tượng luôn luôn nằm ở đầu ngòi bút".

Biélinski cho rằng "nhà thơ tư duy bằng hình tượng, nhà thơ không chứng minh *mà trình bày chân lí" . Ipxen: "Trước khi viết ra giấy một chữ nào,tôi cần nắm chắc hình tượng đã nảy sinh trong tôi". Tchekhov, ở trong đầu ông hình thành "cả một đội ngũ sẵn sàng chờ lệnh". Gorky gọi văn chương là khoa học về con người và "nghệ thuật bắt đầu nói mà độc giả quên mất tác giả, chỉ trông thấy và nghe thấy những con người do tác giả trình bày trước độc giả".*

Nếu nhà văn không xây dựng được hình tượng thì tác phẩm của anh ta sẽ rơi vào lí thuyết khô khan trừu tượng. Trường Chinh đã có một so sánh thú vị:

Không long lanh hình tượng
Chắp cánh ước mơ
Thì thơ đó chỉ thua vè một chút.

Vè, diễn ca thực sự là loại văn vần minh họa chủ trương đường lối. Hình tượng là phương tiện cơ bản, độc lập duy nhất để nhà văn nhận thức cuộc sống. Nghệ thuật và khoa học là hai hình thức nhận thức cơ bản của con người. chúng thống nhất với nhau ề mục đích nhận thức : phát hiện ra quy luật, bản chất

của thế giới để giúp con người tiến hành cải tạo thế giới ngày càng tích cực hơn. Khoa học và nghệ thuật tồn tại bên nhau để bổ sung cho nhau; làm cho nhận thức con người phong phú toàn diện, làm cho đời sống vật chất và tinh thần của con người được đầy đủ. Nhưng khoa học và nghệ thuật không bài trừ lẫn nhau chính vì chúng có những đặc trưng riêng. Chẳng hạn, nghệ thuật và khoa học đều có chức năng nhận thức thế giới. Nhưng đặc trưng chức năng nhận thức của nghệ thuật là ở chỗ không chỉ góp phần vào việc nhận thức thế giới mà còn giúp con người bồi dưỡng tâm hồn dưới ánh sáng của một lí tưởng đạo đức và thẩm mĩ nhất định. Năng lực gây cảm xúc là một đặc tính tất yếu của nghệ thuật. Song, sự khác nhau quan trọng mà ta cần đặc biệt chú ý là ở phương tiện nhận thức của chúng. Khoa học nhận thức thế giới bằng công thức , định lí, định luật, khái niệm … trừu tượng. Còn nghệ thuật nhận thức thế giới bằng hình tượng cụ thể, cảm tính, trực tiếp. Đến với một tác phẩm khoa học là đến với những công thức định lí, định luật, khái niệm. Tất cả những cái đó là hình thức tóm gọn bản chất thế giới muôn màu lại. Quá trình thâm nhập sau vào bản chất thế giới là quá trình nhà khoa học trừu tượng hóa các điểm cá biệt riêng lẽ của từng hiện tượng, sự vật để rút ra thuộc tính chung nhất của đối tượng. Thuộc tính chung nhất được biểu thị bằng một khái niệm nhất định. Chẳng hạn, sau quá trình nghiên cứu về nước từ nhiều thứ nước khác nhau người ta đã tìm ra thuộc tính cơ bản của nước là tổng hợp của hai chất Hydro và Oxy, cứ một phân tử nước có hai nguyên tử Hydro và một nguyên tử Oxy. Và người ta ký hiệu H2O. H2O là công thức trừu tượng và là một sự ký hiệu , quy ước. Công thức này không hề gợi cho ta một sự liên hệ trực tiếp nào giữa nó với nước cả.

Một ngành khoa học sẽ có một hệ thống những khái niệm, công thức trừu tượng, có nội dung được xác định rõ ràng, chặt chẽ. Hệ thống những khái niệm, thuật ngữ, công thức là phương tiện nhận thức thế giới của nhà khoa học, là phương tiện truyền thụ kiến thức của nhà khoa học đến người khác, cũng tức là phương tiện tư duy của nhà khoa học. Do đó mà người ta nói nhà khoa học tư duy bằng khái niệm. Nhưng đến với nghệ thuật, ta không đến với những công thức khô khan trừu tượng. Đến với nghệ thuật là đến với "thế giới đã qua bàn tay nhào *nặn của con người nhưng chung quy vẫn là ở dạng thái cuộc sống". Nghĩa là thế* giới qua nghệ thuật không bị khô đi, cứng lại trừu tượng hóa ra. Một pho tượng, một bức tranh, một điệu múa, một cuốn phim ta không hề thấy công thức hay một khái niệm nào cả mà chỉ thấy những cảnh đời, những con người, những phong cảnh thiên nhiên có hình dáng, diện mạo, màu sắc, âm thanh, đường nét cụ thể. Ở đây, bằng giác quan ta có thể trực tiếp nhìn thấy, nghe thấy và cảm thấy hình hài cuộc sống.

Trong nghệ thuật có một sự nhập nhằng thú vị : nội dung của nó là sự phản ánh về đời sống, là ý thức tư tưởng của tác giả nhưng nhiều lúc người ta tưởng đó chính là cuộc sống. Có người kể rằng khi đọc xong truyện Phòng số 6 của Tchekhov Lénine đã nói với chị của mình rằng : "Tôi không thể ngồi trong phòng của mình được nữa, tôi đứng dậy và đi ra ngoài. Tôi có cảm giác là chính tôi đang bị giam trong phòng số 6 đó". Mặc dầu Lénine rất tán thành ý kiến sau đây của Feuerbach: "Nghệ thuật không đòi hỏi người ta thừa nhận các tác phẩm của nó như là *hiện thực". Nhưng chính Lénine đã bị nghệ thuật cuốn hút đến mức tưởng nó là* sự thực ngoài đời.

Hình thức phản ánh đời sống như đã nói trên, theo Tchernychevski là phản ánh hiện thực dưới "hình thức đời sống". Biélinski đã so sánh 2 cách nhận thức thế giới của khoa học và nghệ thuật như sau:

"Tự vũ trang bằng những con số thống kê để tác động vào trí tuệ của thính giavà *độc giả, nhà chính trị kinh tế học chứng minh rằng tình hình của một giai cấp nào đó đang hưng thịnh hay đang suy đồi do những hậu quả của những nguyên nhân nào đó ...*

Biểu hiện quan trọng nhất của tính nghệ thuật xét về hình thức là sự hoàn thiện của hệ thống ngôn từ của hình tượng. Thật khó có thể nói thế nào là sự hoàn thiệb của hệ thống ngôn từ bởi vì không có một chuẩn mực ngôn từ nhất định nào cho hình tượng cả. Cũng không thể qui về sự giản dị hay phức tạp của cú pháp, sự chừng mực hay phong phú của từ loại, việc có hay không có những biện pháp tu từ, phương thức chuyển nghĩa v.v… Hệ thống ngôn từ đạt được ý nghĩa nghệ thuật chừng nào nó phục vụ đắc lực, tốt đẹp cho nhiệm vụ tư tưởng - thẩm mĩ của tác giả. Do đó, ngôn ngữ chỉ có giá trị nghệ thuật khi nó là chất liệu xây dựng hình tượng, phát huy năng lực tối đa khả năng nghệ thuật vốn có của mình trong hình tượng.

Người ta vẫn thường nói tới khả năng nghệ thuật của ngôn từ, đến đặc trưng của ngôn ngữ văn chương như tính hình tượng, tính biểu cảm, tính hàm xúc … song không phải sử dụng nhiều lớp từ có những đặc trưng trên thì tự nhiên tác phẩm đạt được tính nghệ thuật. Tất cả là ở chỗ sử dụng đúng và đắt, khai thác đúng ma lực của nó. Chữ tót trong từ điển đâu có ý nghĩa thẩm mĩ gì. Nhưng dưới bàn tay Nguyễn Du thì nó có ý nghĩa nghệ thuật, khi Nguyễn Du dùng để đặc tả một thế ngồi của Mác Giám Sinh :

Ghế trên ngồi tót sỗ sàng

Người ta Nguyễn Du đã giêt Mác Giám SInh bằng một chữ tót

Từ trắng trong từ điển là tính từ chỉ một thứ màu, màu trắng. Nhưng khi nó xuất hiện trong bài thơ Viếng hồn trinh nữ của Nguyễn Bính thì mang nét nghĩa khác:

Một chiếc xe tang màu trắng đục
Hai con ngựa trắng quấn song song
Mang đi một chiếc quan tài trắng
Với những vòng hoa trắng lạnh người
Theo vết chân nàng khăn áo trắng
Khóc hồn trinh trắng Máci không nguôi.

Nghĩa đen thì vẫn là trắng đấy nhưng nghĩa nghệ thuật là sự tring trắng và việ lặp đi lặp lại nhiều lần từ trắng để mô tả đám tangcủa người con gái làm tăng thêm nỗi đau xót. Cái chết của con người đã là đau xót, nhưng cái chết của người con gái tring trắng nữa thì đau xót biết chừng nào. Cũng với cách lặp từ trắng trong bài thơ Cát trắng của Nguyễn Duy có khác:

Bên ni cửa Tùng mênh mông cát trắng
Bên tê cửa Tùng cát trắng mêng mông
Cát trắng bên ni sao trắng lạnh, trắng lùng
Trắng đất, trắng tay, trắng một vùng đất trắng.

Trắng ở đây không có liên quan gì với nét nghĩa trinh trắng ở bài thơ trên cả. Trắng ở đây phục vụcho một tư tưởng - thẩm mĩ khác: sự trắng trơn- sạch bách của đất quê hương dưới gót giày giặc.

III. HÌNH TƯỢNG ĐIỂN HÌNH

Văn chương phản ánh cuộc sống bằng hình tượng. Nói hình tượng là nói đến đặc trưng của văn chương nhưng chưa nói tới chất lượng của hình tượng đó. Tác phẩm nào cũng có tính hình tượng, vì đó là kết quả tất yếu của sự phản ánh có tính đặc thù của văn học. Nhưng không phải tác phẩm nào hình tượng văn chương cũng đạt được một chất lượng ngang nhau. Điển hình nghệ thuật là một khái niệm dùng để chỉ chất lượng của hình tượng.

Đặc điểm cơ bản của hình tượng văn chương là sự thống nhất giữa tính cá biệt, cụ thể và khái quát. Và vì điển hình là khái niệm xác định chất lượng hình tượng, cho nên một hình tượng văn chương có tính khái quát cao và tính cụ thể đến mức độc đáo thì hình tượng trong đó trở thành điển hình.

Chẳng hạn, trong hàng loạt nhân vật của Tắt đèn thì hình tượng chị Dậu là điển hình. Điển hình văn học là hình tượng được khái quát một cách sinh động nhất, sâu sắc nhất, tính qui luật của con người, sự vật vả hiện tượng đời sống xã hội.

*. Đặc điểm cơ bản của hình tượng điển hình

a. Tính cách điển hình

Tính cách là những đặc điểm tâm lí tương đối ổn định nói lên cốt cách và phẩm chất của nhân vật. Vì tính cách là cốt cách, phẩm chất của nhân vật cho nên tính cách còn dùng để chỉ nhân vật.

Tính cách điển hình là tính cách có sự thống nhất sâu sắc giữa tính chung và tính riêng (tức là giữa cái khái quát và cái cụ thể).

Về mặt tính riêng (yêu cầu của tính riêng điển hình).

- *Sự phong phú đa dạng của tính cách.*

C. Mác nói: Bản chất con người là tổng hòa của mọi mối quan hệ xã hội. Tính cách mà con người điển hình phải phong phú, đa dạng như chính những quan hệ đa dạng của nó trong cuộc sống.

Kiều được Nguyễn Du mô tả trong rất nhiều mối quan hệ với gia đình và ngoài xã hội, với rất nhiều kiểu người khác nhau.

- *Tính xác định của tính cách tức là tính cá biệt, tính có một không hai, tính* duy nhất của điển hình.

Cuộc sống của con người là đa tạp nhưng hoàn toàn cụ thể, xác định. Do đó nghệ thuật cũng phản ánh cho được tính xác định đó.

Tính xác định của điển hình được biểu hiện tập trung ở cá tính. Cá tính của nhân vật là những đặc trưng tương đối ổn định, nổi bật nhất, dễ thấy nhất, lắp đi lắp lại nhiều lần nhất như một cái khuôn, khuôn mọi biểu hiện của tính cách vào một số hình thái nhất định.

Aêngghen viết: Tính cách nhân vật không những biểu hiện ở chỗ nó làm gì mà *còn ở chỗ nó làm như thế nào.[1] Chính làm như thế nào của tính cách là cá tính* của nó.

Ví dụ: cùng là ghen cả nhưng cái ghen của hoạn thư hoàn toàn khác cái ghen của phụ nữ bình thường. Đó là cái ghen biểu thị tính giảo quyệt của mụ.

Lưu ý tính riêng của điển hình không phải là một nét, một khía cạnh, hoặc từng nét từng khía cạnh mà là sự tổng hợp những nét, những khía cạnh cụ thể, những cái xác định. vì những nét riêng lẻ không thể tiêu biểu cho bản chất thẩm mĩ của hình tượng; hình tượng nghệ thuật phải là sự tổng hợp hữu cơ của những đặc tính riêng muôn hình muôn vẻ cái cụ thể sở dĩ nó cụ thể vì là nó kết hợp của vô số *những xác định, là sự thống nhất của cái nhiều vẻ.*

Muốn thể hiện nhân vật trong tính cá thể, xác định thì phải cá thể hóa - biện pháp cơ bản, tất yếu của việc xây dựng hình tượng nghệ thuật, nhằm làm cho hình tượng nghệ thuật trở nên cụ thể, cá biệt, cảm tính và đầy sức sống.

Về mặt tính chung

Tính chung của tính cách là những đặc trưng có ý nghĩa khái quát, phổ biến của tính cách. Đó là những đặc trưng quyết định phương hướng hành động hay bản chất xã hội của hành động nhân vật.

Chị Dậu trong Tắt đèn là một phụ nữ rất mực yêu chồng, thương con, phẩm chất này (tính chung) đã quyết định những hành động hy sinh của chị.

Yêu cầu của tính chung là tính khái quát rộng rãi. Mỗi tính cách điển hình phải tiêu biểu cho một tầng lớp người, một giai cấp nhất định, và là sự biểu hiện cho quy luật, cho mặt bản chất của đời sống xã hội.

Tính giai cấp là mặt chủ yếu, là đặc điểm quan trọng nhất của tính chung.

Trong xã hội có giai cấp, con người là thành viên của một giai cấp. Cuộc đấu tranh giai cấp có tác dụng và ý nghĩa quyết định đến toàn bộ đời sống từng cá nhân. Mỗi con người xã hội từng đặc điểm riêng, nó còn mang những đặc điểm chung của giai cấp nhất định. Chị Dậu điển hình cho giai cấp nông dân lao động. Paven vlaxốp, Paven cortsaghin điển hình cho giai cấp công nhân. Đặc điểm của tính cách giai cấp của điển hình được thể hiện cụ thể hơn các đặc điểm của tầng lớp, bộ phận cấu tạo nên giai cấp. Vì trong quá trình đấu tranh giai cấp, mỗi giai cấp được hình thành và cấu tạo nên từ những tầng lớp người khác nhau. Chí Phèo điển hình cho bộ phận nông dân - cố nông bị lưu manh hóa.

Tính giai cấp của con người trong xã hội là không đơn thuần mà phức tạp. Vì: bản chất của con người là tổng hòa những mối quan hệ xã hội. Mỗi con người mang bản sắc giai cấp xuất thân đã đành, nó còn mang bản chất của các giai cấp khác. Do đó, trong văn chương, mỗi nhân vật thường có tình trạng mang theo bản sắc nhiều giai cấp. AQ ngoài bản tính nông dân ra, y còn mang bản tính giai cấp khác. Ví như tư tưởng tiểu tư sản.

Ngoài tính giai cấp ra, tính chung của tính cách còn được biểu hiện ở đặc điểm giới tính, nghề

nghiệp, dân tộc thời đại … vì mỗi con người, tuy là những cá nhân nhưng là thuộc một giới nhất định của xã hội, có cùng nghề nghiệp nhất định và nảy sinh phát triển trong điều kiện của một dân tộc và ở một thời đại cụ thể. Chính đặc trưng giới tính nghề nghiệp, dân tộc, thời đại góp phần làm xác định tính chung của điển hình. Về giới tính: chị dậu điển hình cho phụ nữ nông dân Việt Nam trong thời đại chưa có ánh sáng cách mạng rọi tới. Chị Út Tịch điển hình cho phụ nữ Việt Nam trong thời đại có Đảng v.v…

Lưu ý: Nói đến đặc trưng tính chung của điển hình chính là xác định bản chất của điển hình. Mà nội dung trọng yếu của nó là bản chất giai cấp. Tính chung của điển hình vì vậy có một nội dung giai cấp rõ ràng chứ không phải tính chung của điển hình là tính người chung chung siêu giai cấp.

Còn hiện tượng một số nét, đặc điểm thuộc bản chất cố hữu giai cấp này, nhưng tìm thấy biểu hiện ở một số cá nhân thuộc giai tầng khác (ví dụ: lénine đã khẳng định về nhân vật Ôblômốp của Gontrasốp là không phải tính người chung chung. Mà là (như đã nói) bản chất giai cấp con người là không thuần khiết mà pha tạp. Muốn cho cá tính có tính khái quát rộng rãi thì người nghệ sĩ không thể chụp ảnh cuộc sống mà phải dùng đến phép "khái quát hóa" - Biện pháp xây dựng hình tượng trong đó nhà văn làm cho hình ảnh biểu tượng cụ thể, cá biệt mang ý nghĩa chung phổ biến và có khả năng phản ánh được thực chất của mọi hiện tượng mọi quá trình nào đó của hiện thực như nhà văn quan niệm. Tchenychevrki: "Nhà văn phải tẩy rữa tính hạn chế của sự vật bằng cách tập trung nhấn mạnh, nghĩa là phải tiến hành khái quát hóa".

- Khái quát hóa là biện pháp cơ bản, tất yếu để làm cho nhân vật trở nên điển hình.

Flaubert: "Bao giờ cũng phải xây dựng nhân vật của mình đến mức điển hình tối *đa. Điểm nổi bật ở các bậc thiên tài lỗi lạc là ở chỗ biết khái quát và sáng tạo, từ toàn bộ những đặc tính của nhiều nhân vật, các bậc thiên tài ấy đã xây dựng thành một nhân vật điển hình".*

Ý nghĩa, giá trị của tính chung là tạo nên giá trị nhận thức rộng rãi, tác dụng mạnh mẽ sâu sắc. Vì, mỗi một nhân vật có tính chung rộng rãi, sâu sắc thì nó như là tấm gương soi, mọi người đều soi thấy bóng dáng mình, nhìn nhận được sự ưu nhược của mình qua tấm gương để người ta sửa chữa. Chẳng hạn giai thoại về AQ trong AQ chính truyện mà Lỗ Tấn đã nêu trong Gào thét.

Tương quan giữa tính riêng và tính chung của tính cách:

Tính cách điển hình là sự thống nhất giữa 2 đặc tính chung và tính cá biệt. Tương quan giữa tính chung và tính riêng trong điển hình là tính tương quan giữa cái chung và cái riêng.

Biélinski: "Điển hình ở trong nghệ thuật cũng chẳng khác gì loại và dạng ở trong *tự nhiên, chẳng khác gì một anh hùng ở trong lịch sử. Điển hình là sự thống nhất của sự liên kết hữu cơ giữa 2 cực - cái chung và cái đặc biệt".*

Thể hiện cho bằng được mối liên kết hữu cơ này là yêu cầu có tính chất bắt buộc cho việc xây dựng hình tượng. Biélinski: "Cần phải làm cho nhân vật vừa làm *những biểu hiện của cả một thế giới gồm nhiều người, lại vừa là một người, một chính thể, một cá biệt. Chỉ với điều kiện đó, chỉ có thông qua sự điều hòa giữa các mặt đối lập ấy với nhau, thì nhân vật đó mới có thể là một người điển hình". Engels* rất hài lòng về ưu điểm điển hình hóa trong tiểu thuyết "những người cũ và những người mới của Minna Kautski: "Tôi biết bà đã thể hiện nổi bật những cá tính của *nhân vật, đó là biệt tài bà thường tỏ ra về phương diện này; mỗi cá tính là một điển hình, nhưng đồng thời là một cá nhân riêng biệt, tức là "con người này" - như ông già Hégel đã nói - và hẳn phải như thế."[1] Mối quan hệ xuyên thấm hữu cơ của* tính chung và tính riêng trong điển hình là yêu cầu tất yếu. Vì, nghệ thuật yêu cầu nhận thức cuộc sống trong tính sinh động cảm tính của nó. Bản thân cuộc sống - đối tượng của nhận thức nghệ thuật là cái hiện tượng và cái bản chất không tách rời nhau. Nhận thức nghệ thuật không thuần túy lôgich mà còn là tư duy hình tượng: không chia nhỏ đối tượng, không đi từ cá biệt đến trừu tượng mà là một quá trình bao quát đối tượng trong sự thống nhất giữa nội dung bản chất và hình thức ngay từ đầu.

b. Hoàn cảnh điển hình.

Hoàn cảnh là môi trường hoạt động của nhân vật, là phạm vi hiện thực khách quan tác động đến quá trình hoạt động của nhân vật. Con người tồn tại và phát triển trong những điều kiện tự nhiên và xã hội nhất định. Môi trường này chính là hoàn cảnh của con người. Môi trường hoạt động chủ yếu của con người

là môi trường xã hội. Cho nên, nội dung cơ bản của hoàn cảnh : quan hệ xã hội. Trong xã hội có giai cấp, quan hệ xã hội là quan hệ giai cấp.

Hoàn cảnh điển hình là hoàn cảnh của các nhân vật được miêu tả trong tác phẩm, vừa có tính chất tiêu biểu và độc đáo, thể hiện được những tương quan bản chất của đời sống trong những mối liên hệ phát triển biện chứng của chúng với nhau.

Không có người nào là không tồn tại trong một hoàn cảnh. Hoàn cảnh, vì vậy, là việc làm tất yếu để từ đó nhà văn tạo nên tính cách trong quá trình phản ánh. Nhưng phản ánh nghệ thuật không phải là sự sao chép những cảnh ngộ tầm thường mà sự phân tích, phát hiện, thể hiện nội dung chủ yếu, mâu thuẫn cơ bản của những tương quan xã hội.

Yêu cầu của hoàn cảnh điển hình:

Trước hết, hoàn cảnh điển hình là hoàn cảnh thể hiện được những mâu thuẫn cơ bản của xã hội, những tương quan bản chất của đời sống xã hội, những vấn đề cơ bản bức thiết của thời đại. Engels nhấn mạnh đặc trưng này qua việc nhận xét vở kịch "Franz von sickingen" của Lassalle:

"Các nhân vật thì thực sự đại biểu cho những giai cấp và những trào lưu nhất định, do đó tiêu biểu cho những tư tưởng nhất định của thời đại họ, và động cơ hành động của họ không phải là những ham thích vụn vặt cá nhân, mà là cái trào lưu lịch sử lôi cuốn họ."[1]

Hoàn cảnh điển hình không phải là môi trường, bối cảnh đơn thuần, mà là "trào lưu lịch sử" - hoàn cảnh thể hiện được tương quan bản chất của xã hội.

Trong thực tế, không phải bất kỳ một tác phẩm văn học nào cũng thể hiện được đặc trưng quan trọng này của hoàn cảnh điển hình. Engel phê phán Cô gái thành *thị của Harkness là không điển hình về hoàn cảnh :*

"Các tính cách của cô khá điển hình trong những giới hạn trong đó những tính cách ấy hành động, nhưng về các hoàn cảnh bao quanh họ bắt họ hành động thì người ta có thể nói là không được điển hình đầy đủ."[1]

Những sáng tác Tự lực văn đoàn trong văn chương Việt Nam 30 - 45 không xây dựng được một hoàn cảnh điển hình nào. Trong lúc đó Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao lại xây dựng được những hoàn cảnh điển hình: thể hiện được mâu thuẫn của thời đại một cách sâu sắc - mâu thuẫn giữa nông dân lao động với địa chủ phong kiến, thực dân.

Hoàn cảnh điển hình thể hiện bản chất, quy luật cuộc sống do đó nó không chấp nhận lối miêu tả bên lề cuộc sống (kiểu Tự lực văn đoàn) lối tô hồng hiện thực (kiểu văn học lãng mạn).

Hoàn cảnh điển hình là hoàn cảnh đang vận động và phát triển theo quy luật phát triển của xã hội. Vì : bản thân cuộc sống đối tượng của văn chương là vận động phát triển không ngừng. Yêu cầu của nghệ thuật là biểu hiện cuộc sống trong tính sinh động của nó cho nên hoàn cảnh không thể là một bức ảnh chụp, một khung cảnh tĩnh, một hoàn cảnh ngưng đọng hay đứng im. Muốn vậy, nghệ sĩ phải có quan điểm biện chứng, phát triển để nắm bắt hết quy luật vận động của đời sống.

Hoàn cảnh trong văn chương hiện thực phê phán thường là không phát triển (Như Chí Phèo trong Chí Phèo). Hoàn cảnh trong văn học lãng mạn tuy có phát triển nhưng bị lí tưởng hóatheo thiện ý chủ quan của nghệ sĩ (Như Giăng Văngiăng trong Những người khốn khổ…)

Hoàn cảnh trong văn chương hiện thực xã hội chủ nghĩa là một quá trình phát triển (Như Nilốpna, Paven Vlaxốp trong Người mẹ…)

c. Quan hệ giữa tính cách và hoàn cảnh

Quan hệ tương hỗ, thúc đẩy lẫn nhau: tính cách được nảy sinh trong một hoàn cảnh nhất định, hoàn cảnh thúc đẩy tính cách phát triển. Là con đẻ của hoàn cảnh, tích cách có tác dụng thúc đẩy hoàn cảnh. Tuy nhiên quan hệ này trong thực tiễn sáng tác không phảimọi phương pháp nghệ thuật đều thể hiện được một chất lượng ngang nhau. Chỉ có đến chủ nghĩa hiện thực mới thể hiện được mối quan hệ này với chất lượng mới.

Engels đã vạch ra đặc trưng, yêu cầu này cho chủ nghĩa hiện thực : "Theo tôi, ngoài chi tiết chân

thực, chủ nghĩa hiện thực còn đòi hỏi sự tái hiện những tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình".

Hoàn cảnh thúc đẩy tính cách. Hoàn cảnh xác định tính cách:

"Tính cách của con người do các hoàn cảnh tạo nên". Sự phong phú của tâm hồn, tư tưởng của con người tùy thuộc ở sự phong phú của những quan hệ thực tế của con người. Tính cách của chị Dậu hoàn toàn do những quan hệ thực tế của chị với môi trường xung quanh mà có.

Hoàn cảnh vận động và phát triển bắt buộc tính cách vận động và phát triển theo. Cuộc sống không đứng im, đứng im là tương đối, vận động là tuyệt đối. Vì bị đèn nén đến cực độ (hoàn cảnh thúc ép) chị Dậu vùng lên đánh lại người nhà Lí trưởng. Và khi "vùng lên" tính cách chị Dậu đã thay đổi.

Tính cách tác động trở lại hoàn cảnh:

Con người là con đẻ của hoàn cảnh, nhưng nó không phải là sản phẩm thụ động của hoàn cảnh. Trong quá trình phát triển, con người ngày càng làm chủ tự nhiên và xã hội, và trở thành chủ thể lịch sử. Con người tạo nên lịch sử. Như thế chính con người tạo nên hoàn cảnh. Văn chương phản ánh đời sống con người không phải chủ yếu là phản ánh cái hoàn cảnh như một lực lượng siêu nhiên đẻ ra những con người, mà phải thể hiện hoàn cảnh do con người tạo nên đó. Engels : " hoàn cảnh sáng tạo ra con người trong chừng mực con người sáng tạo ra hoàn cảnh".

Truyện Vợ chồng A Phủ: từ cuộc sống tối tăm dưới ách bọn chúa đất, những người nông dân sống như trâu ngựa, được ánh sáng cách mạng soi đường đã vùng lên giải phóng quê hương, làm chủ cuộc sống.

Tóm lại : Tính cách điển hình và hoàn cảnh điển hình là 2 đặc điểm cơ bản nhất của hình tượng điển hình, chúng làm cho hình tượng điển hình luôn luôn có tính chân thực cao, chúng là thước đo tài năng sáng tạo nghệ thuật của nhà văn. Chính trên ý nghĩa ấy mà Biélinski viết: "Tính cách điển hình là huy chương của nhà *văn, là một trong những dấu hiệu nổi bật nhất của sức sáng tạo nghệ thuật và là dấu hiệu của tính mới mẻ trong sáng tác".*

CHỨC NĂNG CỦA VĂN NGHỆ

I. KHÁI NIỆM CHUNG VỀ CHỨC NĂNG VĂN NGHỆ

Là một hình thái xã hội thuộc thượng tầng kiến trúc, cũng như bất kỳ một hình thái ý thức nào khác văn chương nghệ thuật có tác dụng tích cực trở lại đối với toàn bộ đời sống xã hội. Nhưng văn chương lại là một hình thái ý thức xã hội đặc thù vì vậy nó tác động tới xã hội theo phương thức riêng của mình, mà không một hình thái ý thức nào có thể thay thế được. Phần việc đặc thù mà văn chương đảm nhiệm đối với đời sống tinh thần của con người, cái suy đến cùng quyết định giá trị xã hội không thể thay thế được của văn chương, đó là chức năng của nó. Chỉ có thông qua chức năng của mình, văn chương mới phát huy được tác dụng tích cực của mình.

Khái niệm chức năng của văn chương là khái niệm dùng để xác định ý nghĩa và giá trị của văn chương đối với đời sống xã hội. Muốn thấu hiểu chức năng của văn chương, hay nói cách khác là, muốn thấy rõ ý nghĩa, giá trị tác dụng của văn chương thì chỉ có đặt nó trong mối liên hệ mật thiết với toàn bộ cơ cấu đời sống xã hội, với đối tượng phản ánh, với đời sống tinh thần phong phú của con người. Có như thế mới tránh được thái độ hạ thấp văn chương, xem văn chương là trò chơi chữ, là công việc nhàn rỗi, là trò mua vui giải trí tầm thường.

II. CÁC CHỨC NĂNG CHỦ YẾU.

1. Chức năng nhận thức cuộc sống của văn chương.

Văn chương là một hình thái ý thức xã hội, phản ánh tồn tại xã hội. Luận điểm đó của mĩ học Mác - Lênin có một ý nghĩa quan trọng trong việc xác định giá trị của văn chương nghệ thuật. Trước hết là giá trị

nhận thức. Văn chương phát sinh và phát triển từ lâu trong đời sống xã hội loài người, nhưng không phải ai cũng thấy được giá trị nhận thức của nó.

Maritain nhà triết học người Pháp đã viết: "Nếu nghệ thuật là một phương tiện để *nhận thức, thì rõ ràng rằng nó thấp hơn nhiều so với hình học"*

Kayser, nhà lí luận văn học theo chủ nghĩa cấu trúc viết: "Tác phẩm văn học *sống và phát sinh không phải là hồi quang của một cái gì khác mà là một cấu trúc ngôn ngữ khép kín". Hoặc quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" của mĩ học duy tâm* phương Đông, Tây cũng là thứ không thừa nhận giá trị nhận thức của văn chương.

Ngược hẳn với những quan điểm duy tâm đó, mĩ học Marx - Lénine cho nghệ thuật là phương tiện Mácnh liệt mà con người dùng để nhận thức thế giới.

Các nhà kinh điển chủ nghĩa Mác luôn thấy rõ và nhấn mạnh ý nghĩa nhận thức cả văn học nghệ thuật. Mác và Ăngghen đã nhiều lần nêu rõ ý nghĩa nhận thức của văn chương. Về bộ tiểu thuyết Tấn trò đời của Balzac, bộ bách khoa toàn thư về cuộc sống của xã hội Pháp trong nửa đầu thế kỷ XIX, Ăngghen viết: *"Balzac mô tả toàn bộ lịch sử xã hội Pháp, trong đó ngay cả những chi tiết kinh tế (thí dụ như việc phân phối lại quyền tư hữu thực tế về quyền tư hữu cá nhân sau cách mạng) tôi đã học tập được nhiều hơn là tất cả các sách của các nhà sử học, các nhà kinh tế học, các nhà thống kê chuyên nghiệp thì ấy cộng chung lại."[1]*

Cũng như C. Mác và F. Aêng ghen, Lênin đánh giá cao khả năng hiểu biết, khám phá, sáng tạo của văn học. Một ví dụ tiêu biểu là người đã đánh giá rất cao L. Tolstoi ở khả năng nhận thức và phản ánh đời sống xã hội qua tác phẩm của ông. Người xem "Tolstoi là tấm gương phản chiếu cách mạng Nga."[1] Phạm Văn Đồng cũng đã từng phát biểu rất chí lí rằng: "Văn học nghệ thuật là công cụ để hiểu biết. *Khám phá, sáng tạo lại thực tại xã hội". Văn chương nghệ thuật có chức năng* nhận thức cuộc sống. Nhưng vì sao văn chương nghệ thuật khác các hình thức nhận thức khác?

C. Mác nói: "Ý thức con người chẳng qua là tồn tại được ý thức". Ý thức xã hội là phản ánh tồn tại xã hội. Sự phản ánh đó có thể đúng hay méo mó lệch lạc nhưng muốn hay không thì những ý niệm, khái niệm, quan niệm có được trong đầu óc con người là bắt nguồn từ hiện thực. Văn chương là một hình thái ý thức, cho nên bất kỳ một hình thái ý thức nào khác nó có khả năng phản ánh tồn tại xã hội. Nhận thức con người chẳng qua là sự phản ánh thực tại vào đầu óc con người mà thôi. Vì vậy văn học có chức năng nhận thức hiện thực.

Sáng tạo văn chương nghệ thuật trước hết là một hành động nhận thức (tức là sự hiểu biết) nhận thức về sự vật, về con người, về đời sống xã hội và về cả chính bản thân mình nữa. Muốn sáng tạo trước hết phải nhận thức, phải hiểu biết. Bản thân sự nhận thức không phải là một cái gì bẩm sinh hay huyền bí, nó có nguồn gốc từ thực tiễn, từ trong lao động sản xuất, từ trong cuộc đấu tranh chống thiên nhiên, xã hội của con người. Không hiểu biết cuộc sống thì cũng có nghĩa là không thể nhận thức và do đó không thể có văn chương nghệ thuật. Nhưng nhận thức không phải chỉ đơn thuần là hiểu biết theo nghĩa sát sạt của từ này, mà nó phải tiến lên cấp độ cao hơn là "khám phá" tức là phát hiện ra những mặt nào, yếu tố nào bản chất, là quy luật trong sự phức tạp, muôn màu muôn vẻ của hiện thực. Hiện thực là muôn màu, muôn vẻ, đa tạp, cái ngẫu nhiên và cái tất nhiên tồn tại lẫn lộn, nhiều khi cái bản chất, cái quy luật lại biểu hiện ra dưới hình thức cái ngẫu nhiên cái tạm thời, cái không bản chất. Văn chương nhận thức cuộc sống là phải luôn luôn tìm ra được cái quy luật của đời sống. Nếu không làm được điều đó thì ý nghĩa nhận thức của văn chương chỉ dừng lại ở hiểu biết đơn giản, máy móc và bên ngoài của hiện thực mà thôi. Lại nữa, văn chương không chỉ nhận thức để mà nhận thức, hiểu biết để mà hiểu biết mà là để sáng tạo ra một công cụ nhận thức mới cho con người. Đó là tác phẩm văn chương. Cho nên, ngoài việc hiểu biết sâu sắc, rộng rãi về thế giới, văn chương còn phải khám phá ra phát hiện ra bản chất quy luật của thế giới. "Sáng tạo" là một yêu cầu cực kỳ quan trọng của chức năng nhận thức của văn chương. Lênin nói: "Ý thức con người không chỉ phản ánh thế *giới khách quan mà còn sáng tạo ra thế giới khách quan nữa". Sáng tạo là yêu* cầu của mọi hình thức nhận thức của con người. Nhận thức của con người không phải là sự phản ánh thế giới một cách thụ động, máy móc mà là một sự sáng tạo lại một hiện thực mới cao hơn, hiện thực mà nhà văn

đã nhận thức được. Và tác phẩm văn chương thực sự là một công cụ nhận thức khi nhà văn có sự sáng tạo đó. Tác phẩm văn chương sẽ hoàn thành sứ mạng là công cụ nhận thức khi người đọc tiếp xúc với nó không phải là tiếp xúc với cái thế giới mà mình đã nhận thấy ở ngoài đời mà tiếp xúc với thế giới mới hợp lí hơn, đáng sống hơn, nên có hơn.

Nói văn chương nghệ thuật là một hình thái ý thức cũng có nghĩa là nói tới chức năng nhận thức đặc thù - văn chương nghệ thuật trong toàn bộ hệ thống ý thức của con người. Và cũng có nghĩa là khẳng định tính chất khoa học của văn chương. "Văn học là một khoa học" , tính khoa học của nó là ở chỗ nó đưa lại những nhận thức, những hiểu biết đúng đắn và sinh động về tự nhiên xã hội (cuộc sống, con người) trên những mặt thuộc bản chất quy luật, sự vận động, phát triển. Với ý nghĩa đó mà Phạm Văn Đồng đã viết: "Văn học, nghệ thuật là công cụ để hiểu *biết, để khám phá, để sáng tạo lại thực tại xã hội. Nó là khoa học (...). Nghệ thuật là một sự hiểu biết, văn học là một sự hiểu biết, khoa học là một sự hiểu biết, hiểu biết cao sâu lắm".*

Nói "văn học là một khoa học" chính là để nhấn mạnh ý nghĩa tầm quan trọng, tính chính xác của khả năng nhận thức, biểu hiện, khám phá thế giới của nó. Nhưng sẽ rất sai lầm nếu đem đánh đồng nhận thức khoa học và nhận thức nghệ thuật. Nhận thức của văn chương nghệ thuật không phải như nhận thức của khoa học. Sự khác nhau đó được phân biệt trên 2 bình diện sau :

Một mặt, tri thức và văn chương nghệ thuật đem lại cho con người về bản chất và quy luật của thế giới không phải bằng những khái niệm, công thức, định lí… mà là bằng phương thức thể hiện riêng, phương tiện đặc thù. Đó là những hình tượng nghệ thuật. Nghệ thuật nhận thức các hiện tượng tự nhiên và xã hội không phải là tái hiện trực tiếp. Mặt khác, sự nhận thức ấy không bao giờ là trực tiếp mà thông qua con đường thẩm mĩ, bằng con đường tình cảm thẩm mĩ.

Tóm lại: Văn chương có khả năng nhận thức vô cùng to lớn trên nhiều bình diện của hiện thực đời sống về tự nhiên cũng như về xã hội. Nhưng đó là sự nhận thức về phương diện triết học, chính trị, xã hội, tâm lí và thẩm mĩ… "Nó là cuốn sách giáo khoa về đời sống". Chức năng đó diễn ra trong quá trình nhà văn nhận thức hiện thực bằng tác phẩm nghệ thuật, tác phẩm nghệ thuật, đến lượt mình, trở thành một công cụ thẩm mĩ giúp người đọc nhận thức cuộc sống và hiện thực qua những khám phá và sáng tạo của nhà văn.

2. Chức năng giáo dục của văn chương.

Trong Luận cương về Phơ - bách Marx viết : "Triết học không những chỉ nhằm *giải thích đúng đắn thế giới khách quan mà quan trọng hơn là cải tạo thế giới".*

Lénine nói: "Nghĩa là thế giới không thỏa Mácn con người và con người quyết *định biến đổi thế giới bằng hành động của mình". Những tư tưởng vĩ đại đó không* chỉ có ý nghĩa trên địa hạt triết học đơn thuần, hay ở một lĩnh vực nhận thức nào mà có ý nghĩa cho mọi lĩnh vực nhận thức chân chính của con người.

Văn chương một nghệ thuật là một hình thái ý thức đặc thù, nhưng tựu trung vẫn là một hình thái ý thức xã hội, nó nằm trong quy luật nhận thức chung trên của con người. Vì vậy, văn chương không chỉ có chức năng nhận thức thế giới mà còn có chức năng cải tạo thế giới. Tác dụng cải tạo của văn chương, vì vậy là một thuộc tính tất yếu, là một đặc điểm mang tính quy luật, tính bản chất.

Giáo dục của văn chương là làm thay đổi hoặc nâng cao tư tưởng, quan điểm, nhận thức của con người theo chiều hướng tiến bộ hoặc cách mạng, giúp cho con người từ chỗ tán thành đến hành động theo lí tưởng nhân vật hoặc lí tưởng tác giả. Hoặc bằng những hình tượng nghệ thuật sinh động và hấp dẫn, tác giả giúp con người phân biệt được tốt xấu, đúng sai, từ đó liên hệ đến mình và xác định cho mình một thái độ một lập trường nhất định theo những điều đã hấp thụ qua tác phẩm. Tóm lại văn chương thực hiện chức năng giáo dục đối với bạn đọc ở những phương diện sau:

- Học tập, nâng cao trình độ văn hóa.
- Rèn luyện, trau dồi giác quan thẩm mĩ
- Tu dưỡng đạo đức, phẩm chất.

- Cải tạo thế giới quan và quan điểm chính trị - xã hội.

Bất cứ tác phẩm văn chương nào cũng có thể có tác dụng này hay tác dụng khác đối với người đọc có tác dụng tiêu cực, có tác dụng tích cực, có tác dụng nhất thời, có tác dụng vĩnh cửu.

Văn chương thực hiện chức năng giáo dục bằng cách, trước hết, là ở tư tưởng của nhà văn thể hiện ngay trong việc nhận thức và phản ánh hiện thực. Tác phẩm văn chương là sản phẩm ý thức nhà văn, là kết quả hoạt động có mục đích của nhà văn. Qua tác phẩm người sáng tác bao giờ cũng gửi gắm ký thác, truyền đạt một cái gì đó cho người đọc. Đó là lập trường quan điểm, tư tưởng, ý nghĩ và những lời giải đáp cùng những ước vọng của người sáng tác trước cuộc sống. Những điều gửi gắm đó nếu rung động được lòng người thì giúp họ nhận thức được đúng đắn cuộc sống và khiến họ đi đến những suy nghĩ và hành động đúng.

Thứ đến là nội dung tư tưởng, ở khuynh hướng tuyên truyền, động viên và giáo dục của tác phẩm từ các nhân vật điển hình đại diện cho tư tưởng tác giả thông qua tâm tư, suy nghĩ, triết lí sống của nhân vật được trình bày dưới dạng này hay dạng khác. Hình tượng Từ Hải trong Truyện Kiều ngoài ý nghĩa là mơ ước tự do và công lí của Nguyễn Du, nó còn có tác dụng khơi dậy ở người đọc ý chí độc lập tự do, ý thức không cam tâm làm nô lệ, ý thức tháo củi sổ lồng đạp bằng mọi bất công ở con người. Hình tượng Kiều lại giáo dục con người ta lòng hiếu nghĩa với cha mẹ, lòng chung thủy vợ chồng, ý thức luôn luôn khơi dậy trong cuộc sống.

Nó còn thể hiện ở tính thẩm mĩ của tác phẩm. Tức là ở lí tưởng thẩm mĩ và hình thức nghệ thuật mà tác giả vận dụng để truyền đạt có hiệu quả nhất những tư tưởng và kiến giải của mình đến người đọc.

Văn chương có nhiệm vụ xây dựng những hình tượng nghệ thuật mang lí tưởng thẩm mĩ, đó là cuộc sống đáng sống và con người đáng có. Hình tượng Từ Hải là một hình tượng mang lí tưởng thẩm mĩ của tác giả: Lí tưởng về con người anh hùng đầy lòng nhân đạo, bình đẳng, bác ái và ý chí quật cường không cam tâm làm nô lệ. Từ Hải còn là niềm vui mừng, nỗi ước muốn của quần chúng lao động. Nếu như Mác Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh … là những hình tượng làm cho người đọc căm ghét thì Từ Hải lại là nhân vật làm cho người ta thương yêu, trân trọng, đấy chính là mặt trái và mặt phải của tác dụng thẩm mĩ của hình tượng văn học.

Văn chương là một nghệ thuật, tác dụng cải tạo của nó còn ở hình thức nghệ thuật. Nghệ thuật trong sáng giản dị tạo cho người ta cảm giác nhẹ nhõ, nghệ thuật sinh động phong phú, hấp dẫn làm con người ta trở nên yêu cuộc sống hơn.

Chức năng giáo dục của văn chương còn ở tính chiến đấu của nó. Văn chương là vũ khí đấu tranh giai cấp. Tính chất "vũ khí" của văn chương biểu hiện tập trung ở chỗ này. Cải tạo là phê phán cái cũ, cái xấu, cái lạc hậu, đề xuất cái mới cái tốt cái tiến bộ cách mạng. Nếu văn chương chỉ vạch ra cái tiêu cực không thôi thì mới là được nhiệm vụ "phá" mà chưa làm được nhiệm vụ "xây". Như thế có nghĩa là chưa thực hiện trọn vẹn chức năng cải tạo. Mặt khác, không có một vụ "xây" nào mà không gắn với phê phán, phá bỏ cái cũ, cái xấu, cái lạc hậu, cái cản trở sự phát triển đi lên. Lénine đã từng gọi Người mẹ của Gorki là "quyển sách kịp thời" bởi vì chính Người mẹ đã có sức mạnh cải tạo, sức mạnh của một vũ khí tinh thần và tư tưởng cho công nhân Nga lúc bấy giờ. Người nói (theo lời thuật lại của Gorki):

"Quyển sách này là cần thiết, nhiều công nhân đã tham gia phong trào cách mạng một cách vô ý thức, tự phát, và bây giờ họ đọc Người mẹ, điều đó sẽ mang lại ích lợi lớn cho bản thân họ.[1]

Và quả thật, những hình tượng điển hình về những công nhân - những chiến sĩ cách mạng Nga, qua sự miêu tả của nhà sáng lập ra nền văn chương hiện thực xã hội chủ nghĩa, đã tỏ ra là những tấm gương mà nhờ đó nhiều thế hệ chiến sĩ đấu tranh nhằm giải phóng nhân loại khỏi ách áp bức đã học tập được.

Văn chương là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan, là sản phẩm của ý thức người nghệ sĩ, là sản phẩm của tài năng tư tưởng tình cảm của người nghệ sĩ. Vì vậy, chức năng cải tạo của văn chương đạt được tới đâu là do người đẻ ra nó. Sáng tạo nghệ thuật ngoài sự hiểu biết, tài năng ra còn là vấn đề lí tưởng sống. Lí tưởng sống của nhà văn gắn liền với chức năng cải tạo của văn học. Một tâm hồn bệnh hoạn, yếu đuối, một lí tưởng sống hưởng lạc thì chỉ tạo ra được những hình tượng nghệ thuật nhằm trụy lạc hóa con

người không hơn không kém.

Lí tưởng nhà văn luôn luôn gắn liền với mọi giai cấp nhất định. Nhà văn là người phát ngôn cho giai cấp và những lực lượng xã hội nhất định. Nói đến chức năng cải tạo của văn chương là nói đến việc nhà văn dùng tác phẩm của mình để truyền đạt lí tưởng sống của mình mà cũng là lí tưởng của giai cấp mình, của một lực lượng xã hội, một thời đại nhất định mà mình đang sống. càng gắn lí tưởng mình với lí tưởng tiến bộ của thời đại bao nhiêu thì nhà văn càng phát huy được chức năng cải tạo của nghệ thuật mình bấy nhiêu. Bởi vì lí tưởng thời đại cũng tức là lí tưởng của quần chúng nhân dân người chủ nhân lịch sử. Lịch sử văn chương đã chứng tỏ rằng có những tác phẩm nghệ thuật có sức sống trường cửu, có sức cải tạo lớn lao là do lí tưởng nhà văn gắn bó với lí tưởng thời đại đó, lí tưởng nhân loại cần lao lúc đó.

Đặc trưng chức năng giáo dục của văn chương là ở chỗ : văn chương giáo dục con người thông qua con đường tình cảm. Từ xúc động, lay động về tình cảm mà người đọc liên hệ đến bản thân, tự giác nhận ra đúng, sai. Nghệ thuật giáo dục con người bằng biện pháp tự giác. Giáo dục nghệ thuật không phải bằng biện pháp cưỡng bách, hành chính gò ép mà hoàn toàn tự giác, thoải mái. Nghệ thuật giáo dục bằng hình thức hấp dẫn vui tươi, cuốn hút. Ở đây, tưởng như giáo dục vui chơi, giải trí là một. Tác dụng giáo dục của nghệ thuật thật là lâu bền ; từ từ nhưng vô cùng sâu sắc.

3. Chức năng thẩm mĩ của văn chương.

Trong quá trình con người đồng hóa tự nhiên về mặt thẩm mĩ thì nghệ thuật là hình thái cao nhất, tập trung nhất, đầy đủ nhất của quan hệ thẩm mĩ của con người đối với hiện thực. Nói như thế có nghĩa là, con người, trong hoạt động thực tiễn của mình, bao giờ cũng sáng tạo thế giới theo quy luật của cái đẹp. Trong "Bản thảo kinh tế - triết học 1844" C. Mác viết :

"Súc vật chỉ nhào nặn vật chất theo thước đo và nhu cầu của giống loài của nó, còn con người thì có thể sản xuất theo bất cứ giống loài nào, và ở đâu cũng có thể áp dụng thước đo thích hợp cho đối tượng, do đó con người cũng nhào nặn vật chất theo quy luật của cái đẹp.[1]

Không chỉ nghệ thuật mà bất kỳ hoạt động thực tiễn vật chất nào của con người cũng đều có ý nghĩa thẩm mĩ. Tuy vậy, phải nhận rằng cái đẹp trong nghệ thuật là tập trung nhất, là mãnh liệt nhất, là biểu hiện cao nhất của quan hệ thẩm mĩ của con người đối với hiện thực. Trong đời sống tinh thần của con người thì nghệ thuật đảm đương trọng trách biểu hiện và truyền thụ cái đẹp. Những hình thái ý thức khác của xã hội như triết học, khoa học, … đều có chức năng nhận thức và giáo dục của nó. Nhưng chỉ có trong nghệ thuật, chức năng thẩm mĩ mới được đặt ra một cách bắt buộc.

Chức năng thẩm mĩ của văn chương bộc lộ ở chỗ: làm thỏa Mácn nhu cầu thẩm mĩ, phát triển năng lực, thị hiếu thẩm mĩ của con người. Cũng tức là, nghệ thuật làm thỏa Mácn nhu cầu về lí tưởng, ước mơ, sự hoàn thiện hoàn mĩ của con người trước thế giới.

Nghệ thuật thực hiện chức năng thẩm mĩ bằng nhiều cách:

Trước hết là làm thỏa mãn nhu cầu thẩm mĩ của người đọc bằng việc miêu tả và phản ánh cái đẹp trong tự nhiên và xã hội. Cái đẹp là cái khả năng đưa đến cho người ta một khoái cảm, một thích thú, một niềm xúc động khi con người nhìn thấy hoặc thưởng thức. Những cái được gọi là đẹp phải là cái chân thực, sinh động, hài hòa, thống nhất được cái mặt tiêu biểu và đa dạng của sự vật, có khả năng tác động trực tiếp vào giác quan con người (thị giác và thính giác). Việc phản ánh này thường có chọn lọc và gắn liền với quá trình điển hình hóa, tài năng sáng tạo của nghệ sĩ. Nhờ vậy, cái đẹp của đời sống khi đã được đưa vào nghệ thuật thì nó đẹp gấp bội. Bởi vì ngoài đời sống, nó đã đẹp, khi đi vào nghệ thuật nó lại qua bàn tay trau chuốt gọt dũa của nhà văn. Thử đơn cử một ví dụ, bài ca dao sau:

Trong đầm gì đẹp bằng sen
Lá xanh, bông trắng, lại chen nhị vàng
Nhị vàng, bông trắng, lá xanh
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn.

Nói đến sen là nói đến đẹp. Sen là đẹp, nhưng chỉ nhìn nó ở ngoài đời thì chưa thấy hết cái đẹp của nó. Phải nhìn nó trong nghệ thuật ta mới thấy hết, càng nhìn càng thấy đẹp, đẹp từ màu sắc, hương vị, hình thức, phẩm chất. Giải thích cái đẹp trong nghệ thuật có phần duy tâm, nhưng Hégel đã khẳng định: "Ngay bây giờ *chúng ta có thể khẳng định rằng cái đẹp trong nghệ thuật cao hơn cái đẹp của tự nhiên". Nghệ thuật không chỉ miêu tả, phản ánh cái đẹp trong tự nhiên, xã hội mà* còn sáng tạo ra cái đẹp mới vốn không có trong hiện thực - tác phẩm nghệ thuật. Tác phẩm nghệ thuật là kết tinh tài năng sáng tạo trên cơ sở chất liệu hiện thực chứ không phải là bản thân hiện thực. Nó không chỉ là tư tưởng, tình cảm tài năng của nhà văn mà nó còn là cái đẹp mới. Bên cạnh cái đẹp của tự nhiên: vừng trăng, bầu trời, ánh sáng, cánh cò, giòng sông… là cái đẹp do bàn tay nghệ sĩ tạo ra: áng thơ, bản nhạc, điệu múa… đây là một tự nhiên đẹp thứ 2.

Nghệ thuật phát huy tác dụng chức năng thẩm mĩ đối với con người bằng cách rèn luyện năng lực thẩm mĩ cho con người trên rất nhiều bình diện.

Nghệ thuật làm cho cảm xúc thẩm mĩ của con người ngày một tinh tế. Do tiếp xúc với nghệ thuật mà các giác quan của con người tinh tế, nhạy bén, đi đến khả năng cảm thụ nhiều hơn, lớn hơn. Ví dụ giữa tai người không rành nhạc và rành nhạc, có tiếp xúc rèn luyện nhiều. Người rành nhạc có lỗ tai có khả năng thẩm âm tốt hơn người không rành nhạc.

Nghệ thuật đào tạo năng khiếu thẩm mĩ, tức là tạo ra năng lực sáng tạo, đánh giá cái đẹp của con người. Năng lực thẩm mĩ là một sự trao truyền, học tập lẫn nhau qua nhiều thế hệ. Không ai có thể sáng tạo hay thưởng thức được nghệ thuật nếu không biết đến nghệ thuật là gì. Chỉ có tôi luyện trong nghệ thuật thì năng lực nghệ thuật mới phát triển. Có vấn đề tài năng trong lĩnh vực này, nhưng tài năng đó là cả một sự hun đúc của nhiều thế hệ. Nghệ thuật hun đúc cho con người khả năng cảm thụ tinh tế, đánh giá chính xác cái đẹp trong cuộc sống. Đồng thời, hình thành cho con người một nhận thức sâu sắc về cái đẹp. Thưởng thức nghệ thuật đồng thời là sự tiếp nhận giáo dục về nghệ thuật. C. Mác viết: "Nếu anh *muốn hưởng thụ nghệ thuật, thì anh phải là con người có kiến thức về nghệ thuật".*

Kiến thức về nghệ thuật không thể và chỉ đơn thuần lết quả sự tiếp thu theo con đường giáo dục bởi khoa mĩ học theo trường lớp sách vở mà còn bag cả con đường trực tiếp thưởng thức các tác phẩm nghệ thuật. Con đường này tuy tự phát nhưng vô cùng sâu sắc.

Nghệ thuật cung cấp cho con người quan điểm thẩm mĩ, thái độ thẩm mĩ một cách sinh động và sâu sắc. Vì con người tiếp thu nó không phải dưới dạng kết luận, phán đoán trừu tượng như trong khoa nghiên cứu nghệ thuật.không một bài giảng về nghệ thuật nào có thể thay thế được điều mà con người trực tiếp nhận qua tác phẩm nghệ thuật.

Nghệ thuật xây dựng cho con người lí tưởng thẩm mĩ. Con người, sản phẩm đẹp nhất của tạo vật là đối tượng của nghệ thuật. Nghệ thuật đã chọn cho mình một đối tượng đặc biệt: tinh hoa của trời đất, "người ta là hoa đất" (Tục ngữ), "Con *người làcái đẹp nhất trong thế giới mà chúng ta cảm giác được"* (Tchernychevski), "Con người là lí tưởng của cái đẹp" (Kant). Nhưng nghệ thuật vẫn xây dựng những con người lí tưởng. Đó là lí tưởng thẩm mĩ. Vì mục đích nghệ thuật là không phải chụp lại , hay tái hiện tất cả những gì về phẩm chất mà con người hiện có. Con người trong nghệ thuật là con người sẽ có, cần có. Đó là con người lí tưởng. Do bản thân con người không bao giờ tự thỏa Mácn với mình mà luôn luôn có nhu cầu vươn lên cái cao xa hơn - vươn lên con người lí tưởng.

III. QUAN HỆ GIỮA CÁC CHỨC NĂNG CỦA VĂN NGHỆ

Văn chương là một nghệ thuật, là một hình thái ý thức đặc thù, nó mang tính thẩm mĩ. Tính thẩm mĩ này gắn liền với bản chất của văn chương.nếu tách rời hoặc không thấy đặc thù thẩm mĩ thì hoặc là không hiểu được bản chất văn chương, hoặc hạ thấp nó, hoặc biến nó thành một cái gì khác ngoài văn nó.

Khi nói đến chức năng nhận thức của văn chương, dù có đề cập đến khả năng nhận thức to lớn của nó thế nào mặc lòng mà không thấy đây là sự nhận thức có tính đặc thù thẩm mĩ, nhận thức từ góc độ thẩm mĩ thì tức là đánh đồng nghệ thuật với mọi hoạt động nhận thức khác,và cũng tức là hạ thấp giá trị nhận thức của nghệ thuật dẫn đến hạ thấp hoặc thủ tiêu nghệ thuật.

Chức năng thẩm mĩ của văn chương chỉ có thể phát huyđược tác dụng Mácnh liệt khi văn chương đạt được giá trị tự nhận thức cao. Ngược lại, văn chương chỉ có thể đạt được tính thẩm mĩ cao đẹp khi nó đạt được giá trị nhận thức sâu. Diderot nói: cái đẹp chẳng qua là chân lí. như thế, nghệ thuật không phải là cái gì phi lí, hoặc siêu nhiên mà nó quan hệ đến vấn đề chân lí. tác phẩm nghệ thuật càng tiếp cận với cuộc sống càng phản ánh được chân lí khách quan một cách sâu sắc thì càng có tính nghệ thuật cao, xưa nay, những tác phẩm nghệ thuật lớn, bất hủ không có tác phẩm nào lại chỉ đạt một trong hai mặt này.

Xét về mặt hình thức nhận thức thì nghệ thuật có hình thức nhận thứcđặc thù so với hình thái ý thức khác, đó là hình thức nhận thức thẩm mĩ, nhận thức theo góc độ cái đẹp.nhưng xét về mặt bản chất nhận thức thì nghệ thuật thống nhất với các hoạt động nhận thức khác của con người. nếu như chức năng thẩm mĩ là đặc trưng của văn chương thì chức năng nhận thức là bản chất của văn chương.

Mọi hình thức nhận thức chân chính của con người đều vươn đến mục đích cải tạo mình. nhưng mọi hình thức nhận thức đó lại thực hiện chức năng cải tạo theo đặc trưng riêng. Nghệ thuật nói chung và văn chương nói riêng thực hiện chức năng cải tạo,giáo dục của mình theo góc độ thẩm mĩ, bằng thỏa Mácn nhu cầu thẩm mĩ. Dưới hình thức thẩm mĩ, bằng phương tiện thẩm mĩ, văn học tiến hành giáo dục và cải tạo con người.

Cải tạo giáo dục con người có rất nhiều hình thức, đó có thể bằng luân lí, đạo đức học, bằng chính trị và bằng hành chính v.v… Nhưng biện pháp nhẹ nhàng mà sâu sắc, tinh tế mà mạnh mẽ là biện pháp nghệ thuật. Nghệ thuật trực tiếp tác độngvào tình cảm con người để giáo dục, cải tạo con người.

Thơ Ban chấp hành trung ương Đảng lao động Việt Nam gởi đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ III viết:

"Là tiếng nói tình cảm, là hình thức nhuần nhị và sắc bén của tư tưởng có tác *dụng sâu rộng và lâu bền trong đời sống tinh thần của nhân dân,văn nghệ giữ một vai trò quan trọng trong việc xây dựng đạo đức, tình cảm và tác phong xã hội chủ nghĩa".*

Một tác phẩm văn chương muốn đạt tới chức năng cải tạo và giáo dục mình thì trước hết phải đạt được tính nghệ thuật cao. Với những hình tượng nghệ thuật sinh động, có sức truyền cảm, nghệ thuật tác động vào tình cảm con người ; khi những hình tượng nghệ thuật có sức lay động tình cảm con người thì tình cảm đó là xuất phát điểm, là sức bật cho lí trí và hành động của con người.

Nghệ thuật không phải là vị nghệ thuật, nghệ thuật vị nhân sinh. Tự nó, nghệ thuật đã mang tính cải tạo giáo dục của mình. tuy nhiên muốn có giá trị thẩm mĩ cao, nghệ thuật phải đạt tới sức cải tạo mạnh mẽ, ngược lại để cải tạp và giáo dục nghệ thuật lại phải đạt được tính thẩm mĩ cao.

Nếu như chức năng thẩm mĩ là đặc trưng của nghệ thuật thì chức năng giáo dục là nhiệm vụ của nghệ thuật.

Văn chương là một hình thái ý thức, một hình thức nhận thức của con người như bất kỳ một hình thức nhận thức nào khác. Văn chương nhận thức không phải là để nhận thức mà nhận thức là để cải tạo, biến đổi thế giới. Cho nên, chức năng nhận thức và chức năng cải tạo giáodụccủa văn chương là không thể tách rời nhau.muốn cải tạo thì trước hết phải nhận thức, nhận thức là để cải tạo, nhận thức càng sâu thì cải tạo càng mạnh.

Chức năng nhận thức và giáo dục gắn chặt với nhau và gắn chặt với chức năng thẩm mĩ. trong nghệ thuật, nhận thức là nhận thức dưới góc độ cái đẹp. Giáo dục là giáo dục thông qua nhận thức thẩm mĩvà bằng phương tiện thẩm mĩ. Yù nghĩa thẩm mĩ của tác phẩm nghệ thuật là ở chỗ hiệu quả giáo dục cải tạo mà nó đạt được.

Tóm lại, văn chương nghệ thuật có 3 chức năng chủ yếu: nhận thức, giáo dục và thẩm mĩ. Ba chức năng quan hệ khắng khít và xuyên thấu vào nhau vàcùng tác động tới con người. Trong cả 3 chức năng đó, không được xem nhẹ một chức năng nào và cũng không thể tách bạch ra từng chức năng một trong thực tế. Nói một cách chính xác và khoa học ra thì văn học nghệ thuật có một chức năng chủ yếu - nhận thức - giáo - thẩm mĩ. Bởi vì giáo dục, thẩm mĩ, nhận thứclà 3 phương diện khác nhau của một vấn đề, của một sự vật. Chức năng này đồng thời biểu hiện chức năng kia và tồn tại trong chức năng kia và ngược lại.

Ngoài 3 chức năng chủ yếu trên đây, văn chương còn có nhiều chức năng quan trọng khác như: chức năng giao tiếp, chức năng thanh lọc, chức năng giải trí v.v … văn chương phát huy tác dụng đa chức năng đối với đời sống.

VĂN CHƯƠNG, NGHỆ THUẬT NGÔN TỪ

.

I. NGÔN TỪ, CHẤT LIỆU CỦA VĂN CHƯƠNG

1. Ngôn từ, chất liệu duy nhất để xây dựng hình tượng của văn chương

Tất cả các loại hình nghệ thuật, kể cả văn chương, đều thống nhất ở một điểm cơ bản là phản ánh cuộc sống bằng hình tượng. Nhưng sở dĩ các loại hình nghệ thuật đều song song tồn tại, và dường như là để bổ sung cho nhau là vì đặc trưng hình tượng của các loạt hình nghệ thuật đó khác nhau trên nhiều điểm cơ bản. Chẳng hạn, hình tượng của nghệ thuật hội họa, điêu khắc, kiến trúc là có tính chất tĩnh và chiếm một khoảng không gian nhất định; hình tượng của nghệ thuật âm nhạc, điện ảnh… có tính chất động và diễn ra trong một khoảng thời gian nhất định v.v… Vậy, cái gì đã khiến cho hình tượng các loại hình nghệ thuật có đặc điểm riêng biệt đó? Lí do trên hết và trước hết chính là ở đặc trưng của chất liệu xây dựng nên hình tượng nghệ thuật của chúng. Chất liệu màu sắc, đường nét của hội họa khác hẳn chất lượng âm thanh của âm nhạc, hình khối của điêu khắc. Chất liệu ngôn từ của hình tượng văn chương khác xa với màu sắc, âm thanh, đường nét, hình khối của các nghệ thuật kia. Từ cơ sở chất liệu xây dựng hình tượng này mà người ta đã tiến hành mô tả, dựng lại bức tranh về các hình tượng của thế giới nghệ thuật như sau:

	Nghệ thuật biểu hiện	**Nghệ thuật tạo hình**
Nghệ thuật tĩnh	Kiến trúc Hoa văn	Điêu khắc Hội họa Nhiếp ảnh
Nghệ thuật động	Vũ đạo Âm nhạc	
Nghệ thuật ngôn từ	Trữ tình	Tự sự, kịch
Nghệ thuật tổng hợp	Ba lê, Ô pêra Điện ảnh	Sân khấu

Điều đáng lưu ý trong bức tranh này là văn chương được xếp ở một vị trí đặc biệt: nó vừa mang tính chất của nghệ thuật tĩnh, không gian, lại vừa mang tính chất nghệ thuật động, thời gian; vừa là nghệ thuật biểu hiện, lại vừa có mặt trong nghệ thuật tạo hình; lại nữa, nó như là cầu nối giữa nghệ thuật tổng hợp với các nghệ thuật riêng rẽ.

Chính ngôn từ, chất liệu cấu tạo nên các hình tượng văn chương đã qui định tính độc đáo và đặc biệt đó của văn chương. Vì vậy, để tìm hiểu về văn chương nghệ thuật, không thể không tìm hiểu đặc trưng bản chất liệu đã tạo nên hình tượng văn chương.

2. Phân biệt ngôn ngữ và ngôn từ

Cần thiết phải phân biệt khái niệm ngôn ngữ với ngôn từ để đi tới nắm bắt đặc trưng chất liệu xây dựng hình tượng văn chương dễ dàng hơn. Ngôn ngữ là một hiện tượng xã hội, một sản phẩm tập thể được ra đời trong quá trình lao động sản xuất xã hội. Nó cũng là hệ thống ký hiệu tồn tại trong ý thức của những người cùng một dân tộc. Ngôn ngữ ra đời đồng thời với tư duy và chức năng quan trọng của nó là giao tế - giao lưu giữa người này với người kia. Ngôn ngữ là nguồn dự trữ các từ và nguyên tắc kết hợp - ngữ pháp, là một pho tự điển chung cho mọi người, mỗi cá nhân không thể sáng tạo ra ngôn ngữ. Còn lời nói là hình thức tồn tại thực tế của ngôn ngữ, là ngôn ngữ trong hành động, là bản thân quá trình giao tiếp bằng ngôn ngữ giữa người và người cụ thể, nảy sinh trong một hoàn cảnh cụ thể và bao giờ cũng biểu đạt những tư tưởng nhất định, mang màu sắc tình cảm và khuynh hướng tư tưởng nhất định. Lời bao gồm lời nói và lời viết, đồng nghĩa với hoạt động ngôn từ.

Như vậy, không phải ngôn ngữ là chất liệu xây dựng hình tượng văn chương mà là ngôn từ - lời được sử dụng với tất cả phẩm chất và khả năng thẩm mĩ của nó. Ngôn ngữ là tổng thể các yếu tố của phương tiện giao tiếp là cơ sở của ngôn từ. Chỉ có ngôn từ - yếu tố vật chất mang tính hình tượng mà cơ sở là câu - cái có khả năng phản ánh các yếu tố của hiện thực trong một tương quan nhất định mới là chất liệu văn chương.

3. Khả năng nghệ thuật của ngôn từ

Tính độc đáo của các loại hình nghệ thuật là do tính chất của chất liệu đã cấu tạo nên hình tượng nghệ thuật của chúng. Tức là các loại nghệ sĩ đã tìm thấy cho mình khả năng nghệ thuật ở trong từng loại chất liệu nhất định, cũng có nghĩa là các loại hình nghệ thuật tồn tại dựa trên cơ sở khả năng nghệ thuật của chất liệu. Vậy khả năng nghệ thuật của chất liệu cấu tạo hình tượng văn chương là như thế nào?

Nếu nghệ thuật, tính hình tượng là thuộc tính của chúng thì nghệ sĩ ngôn từ đã có một lợi thế là tính hình tượng văn chương đã có cơ sở ngay từ trong chất liệu. Ngôn từ mang tính hình tượng tự trong bản chất của nó. Bởi vì, ngôn ngữ là hiện thực trực tiếp của tư duy và ý thức không thể tồn tại ngoài ngôn ngữ được. Các từ câu của lời nói là hình ảnh của hiện thực. Ngôn ngữ thực hiện chức năng giao tế trên 3 phương diện: định danh (lời nói gọi tên các sự vật - chức năng định danh), biểu ý (lời nói trao đổi ý kiến với nhau) biểu cảm (lời nói biểu hiện và truyền đạt tình cảm). Như vậy lời nói gợi lên các sự vật, đưa con người thâm nhập vào thế giới của ấn tượng, cảm xúc.

Khi tín hiệu ngôn ngữ tác động đến thị giác hay thính giác của con người, thì lập tức bằng thói quen và kinh nghiệm, các sự vật được gợi đến hiện lên trong đầu óc chúng ta. Sự vật, hiện tượng nào chúng ta tiếp xúc nhiều thì hiện lên càng rõ. Chính vì vậy mà ngôn ngữ tuy là vỏ vật chất nhưng có khả năng biểu đạt được một cách hình tượng cuộc sống xã hội cùng những cảm xúc, suy tư, thái độ của con người trước cuộc sống. Âm thanh trong âm nhạc, màu sắc trong hội họa, gỗ đá trong điêu khắc, trước hết chúng chỉ là vật vô tri, vô giác của tự nhiên, có sẵn trong tự nhiên. Trong lúc đó, ngôn ngữ là của cải của xã hội, nó không vô tri mà bất cứ đơn vị nào cũng là yếu tố của tư tưởng. Vì vậy mà rất thường khi trong tác phẩm văn chương ta bắt gặp những câu như là những lời nói bình thường với những từ chỉ có nghĩa đen - gợi lên sự vật bình thường nhưng nó vẫn mang tính hình tượng. Chỉ bởi các từ đó đã gợi ra các sự vật. Có người thắc mắc rằng, ví dụ, câu sau đây trong một cuốn tiểu thuyết nọ thì nghệ thuật ở đâu:

Bà bá tước ra đi lúc 5 giờ sáng?

Trước hết phải thấy rằng tiểu thuyết có những lời văn bình thường như lời nói ngoài đời là bình thường. Còn tính nghệ thuật của chúng ở đây là chỗ gọi ra đúng tên, sự việc cần gọi (nghĩa đen) và như vậy là gợi lên hình ảnh hiện thực - đạt được tính hình tượng. Hơn nữa, không thể hiểu hết lời văn đó, khi tách nó ra khỏi văn cảnh.

Tính hình tượng của ngôn từ tồn tại trong bản thân nó mà người ta dễ nhận ra ở loại từ tượng hình, tượng thanh, mô tả cảm giác và tâm trạng. Chẳng hạn:

- *Chị ấy năm nay còn gánh thóc.*
  Dọc bờ sông trảng nắng chang chang
- *Kẽo cà, kẽo kẹt,*

Kẽo cà, kẽo kẹt
Tay em đưa đều,
Ba gian nhà nhỏ
Đầy tiếng võũng kêu.

Tính hình tượng của ngôn từ còn thể hiện ở các phương thức chuyển nghĩa: tỷ dụ, ẩn dụ, hoán dụ…

- *Nghe như cưa xe, tiếng ve rít dài*
- *Nghìn tay than chảy rạch máu trời xanh*
- *Vì sao trái đất nặng ân tình*
Nhắc Máci tên người Hồ Chí Minh

Lời nói là hình thức tồn tại cụ thể của ngôn ngữ, là hành động cá nhân mang tư tưởng, tình cảm, ý chí nguyện vọng cá nhân. lời nói không bao giờ vô chủ cả, má bao giờ cũng là phát ngôn của một chủ thể. Như thế qua lời nói mà ta nhận ra người nói, ở đây, ngôn từ bộc lộ khả năng nghệ thuật của mình ở giác độ cá thể hóa.

Khả năng nghệ thuật của ngôn từ là cơ sở của ngôn từ nghệ thuật.

II. ĐẶC TRƯNG CỦA NGHỆ THUẬT NGÔN TỪ

1. Tính phi vật thể của hình tượng nghệ thuật ngôn từ.

a. Hình tượng ngôn từ thiếu tính trực quan

Tính độc đáo của chất liệu xây dựng nên hình tượng văn chương là ngôn từ đã khiến cho hình tượng văn chương mang tính phi vật thể.

Người ta vẫn thường đối lập văn chương với nghệ thuật. Đây không phải là ngẫu nhiên. Có thể phân chia thế giới nghệ thuật của con người ra làm hai loại: một loại chỉ có một ngành là văn chương, còn loại kia là gồm tất cả các ngành nghệ thuật khác. Căn cứ vào chất liệu xây dựng hình tượng thì cách phân chia này hoàn toàn hợp lí. Các ngành nghệ thuật (ngoài văn chương) hình tượng của nó được xây dựng bằng chất liệu vật chất cụ thể của tự nhiên: gỗ, đá, kim loại, sơn màu, thân thể con người v.v… Từ những vật liệu có tính chất vật thể đó, hình tượng các loại hình nghệ thuật được xây dựng nên đều mang tính hữu hình trực tiếp, tính xác thực, tính trực quan. Các hình tượng hữu hình vật thể này có khả năng tác động trực tiếp vào giác quan, gây nên những ấn tượng, cảm xúc thị giác mạnh mẽ.

Được xây dựng từ chất liệu ngôn từ, hình tượng văn chương không tác động trực tiếp vào các giác quan của chúng ta, dù là thị giác hay thính giác. Người thưởng thức tác phẩm văn chương được gọi là độc giả còn người thưởng thức tác phẩm nghệ thuật thường được gọi là khán giả, mặc dầu cả 2 loại người này đều dùng mắt cả. Chỉ bởi, đối với văn chương không ai trực tiếp nhìn, ngắm hình tượng của nó bằng mắt cả. Các hình tượng văn chương hiện lên trong óc người thưởng thức bằng trí tưởng tượng. Người đọc phá vỡ ý nghĩa các từ, câu để liên tưởng với các biểu tượng về đối tượng được miêu tả, nhờ vào trí tưởng tượng mà người đọc dường như tái tạo đối tượng miêu tả màvăn bản chỉ ra. Như thế chúng ta không sờ thấy, nghe thấy, nhìn thấy trực tiếp tượng văn chương. Các hình tượng văn chương thiếu tính trực quan, chúng phi vật thể.

Nghệ thuật là qui luật của tình cảm, mà tình cảm chỉ xuất hiện khi con người tiếp xúc trực tiếp với sự vật, hiện tượng cụ thể. Đứng về phương diện này, văn chương phải nhường chỗ cho các nghệ thuật khác. Tính phi vật thể của hình tượng văn chương đã không thể tạo ra được tri giác cảm tính trực tiếp. Đây là một khiếm khuyết, nhiều khi không phải là nhỏ của văn chương. Để khắc phục tình trạng đó, nghệ sĩ ngôn từ luôn luôn phấn đấu cho các hình tượng vật thể của mình trở nên hữu hình. Vì vậy, mà tính tạo hình là một thuộc tính của hình tượng văn chương. Người xưa thường nói thi trung hữu họa, ngày nay Gorki đã gọi văn chương là nghệ thuật tạo hình bằng phương tiện ngôn ngữ. Chính những biểu tượng hữu hình mà ngôn từ gợi nên đã khiến cho độc giả có cảm giác là có thể cảm thụ nghệ thuật văn chương bằng thị giác.

b. Hình tượng nghệ thuật ngôn từ tác động tới mọi giác quan của độc giả

Nếu như các ngành nghệ thuật khác, hình tượng của nó chỉ có thể cảm thụ bằng 2 giác quan là thị giác và thính giác, thì hình tượng phi vật thể của văn chương lại có năng tác động tới người đọc không chỉ

ở cơ quan thị giác mà cả thính giác, vị giác và khứu giác. Độc giả dường như phải vận dụng mọi cơ quan cảm giác để tiếp nhận hình tượng văn chương. Những câu thơ sau đây ta phải dùng thị giác để tiếp nhận màu sắc, hình khối của hiện thực:

- Cỏ non xanh tận chân trời
Cành lê trắng điểm một vài bông hoa
- Long lanh đáy nước in trời
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.
- Dưới trăng quyên đã gọi hè
Đầu tường lửa lựu lập lòe dăm bông.

Những câu thơ sau đây ta phải dùng thính giác để tiếp nhận âm thanh cuộc sống.

- Sóng sầm sịch lưng chừng ngoài biển bắc
Giọt mưa tình rỉ rắc chốn hàng hiên
- Đùng đùng gió dục mây vần
Một xe trong cõi hồng trần như bay

Hình tượng ngôn từ còn đem đến cho con người cả hương vị cuộc sống.

- Em ạ! Cu_ba ngọt lịm đường
Mía xanh đồng bãi, biếc đồi nương
Cam ngon, xoài ngọt vàng nông trại
Ong lạc đường hoa rộn bốn phương
- Thoảng mùi hoa thiên lí ngõ nhà ai
Một tiếng chim khuya gọi mùa vải đỏ.

Hình tượng văn chương còn đem đến cho con người những cảm giác khác:

- Cảm giác về sự đau đớn:

Cháu buốt ở trong tim này
Nơi tang đeo suốt đêm ngày Bác ơi.

- Cảm giác về buồn chán:

Đêm mưa làm nhớ không gian
Lòng run thêm lạnh nổi hàn bao la

Tai nương nước giọt mái nhà
Nghe trời nằng nặng, nghe ta buồn buồn.

Đó là những cảm giác ngoài cảm giác vì nó không do các giác quan đem lại mà do sự thể nghiệm của độc giả đưa lại khi các hình tượng văn chương tác động tới sự tưởng tượng trí tuệ của chúng ta. Tính hơn hẳn của nghệ thuật ngôn từ không chỉ ở chỗ nó tác động tới nhiều cơ quan cảm giác của người đọc mà còn ở chỗ tác động tới trí tưởng tượng trí tuệ. Thực sự thì nghệ thuật ngôn từ không lấy mục đích tối thượng là khắc họa bản thân các thuộc tính của sự vật để có thể cảm nhận bằng giác quan của người đọc, mà nó lấy việc khắc học những phản ứng của ý thức con người trước hiện thực làm quan trọng. Do đó, điều quan trọng trong hình tượng nghệ thuật ngôn từ là tâm trạng và muốn thưởng thức nó bạn đọc không phải nhìn ngắm mà là thể nghiệm. Đây là tâm trạng đau đớn vì mất mát quá lớn của Nguyễn Khuyến:

Bác Dương thôi, đã thôi rồi
Nước mây man mác, ngậm ngùi lòng ta

c. Tính chủ quan, cá biệt của hình tượng văn chương

Hình tượng nghệ thuật văn chương là phi vật thể nó lại lấy việc khắc họa tâm trạng, thể hiện các môn quan hệ, các phản ứng của ý thức con người- là những cái vô hình - làm chủ yếu, chứ không lấy sự liệt kê các chi tiết có thể thụ cảm bằng thị giác làm cứu cánh. Đo đó, trong các liên tưởng ở người đọc do hình tượng ngôn từ gợi nên có tính chủ quan cá biệt, thậm chí tùy tiện. Nhưng đây lại là đặc trưng bản chất của

văn chương. Không nói những yếu tố vô hình mà ngay những yếu tố hữu hình - ví dụ như ngoại hình nhân vật, phong cảnh thiên nhiên của hình tượng văn chương, biểu tượng của chúng xuất hiện rất khác nhau ở người đọc, khác với biểu tượng xuất hiện của người xem tranh, xem kịch hay xem chiếu bóng. Trong các người đọc khác nhau sẽ xuất hiện những biểu tượng khác nhau về cùng một nhân vật văn chương. Tố Hữu xem Kiều là con người đáng thương:

- Bâng khuâng nhớ Cụ, thương thân nàng Kiều
- Tố Như ai, lệ chảy quanh thân Kiều

Còn Tản Đà xem Kiều là người con gái đáng trách:

Đoạn trường cho đáng kiếp tà dâm
Bán mình trong bấy nhiêu năm
Dễ đem chữ hiếu mà lầm được ai.

Không nắm được đặc điểm bản chất này của văn chương, nên có người đã muốn cụ thể hóa các hiện tượng nghệ thuật văn chương bằng bàn tay các họa sĩ. Có thầy giáo làm giáo cụ trực quan để phục vụ giảng văn bài Tùng của Nguyễn Trãi bằng cách thuê họa sĩ vẽ một bức tranh về cây tùng. Cái sai lầm trước hết là biểu tượng về cây tùng xuất hiện ở người thầy nọ và ở ông họa sĩ kia là khác nhau. Hơn nữa, Nguyễn Trãi ca ngợi cây tùng chủ yếu là cốt cách, phẩm chất bằng nét vẽ. Mặt khác, thực sự tùng này không phải là hình ảnh chụp lại một cây tùng nào thật ngoài đời. cây Tùng ở đây là con người. Nó mang tính tượng trưng và ước lệ cao.

Chính đo đặc điểm này của hình tượng văn chương mà người ta xem bạn đọc là một khâu trong quá trình sáng tạo. Việc sáng tác một hình tượng nghệ thuật kết thúc không phải ở trong các trang tác phẩm mà ở chỗ khi nó đã nằm trọn trong tâm trí bạn đọc.

2. Không gian và thời gian trong hình tượng văn chương

a. Nghệ thuật thời gian và nghệ thuật không gian

Chất liệu ngôn từ của hình tượng văn chương cũng đã làm cho tính chất không gian và thời gian của hình tượng văn chương có đặc trưng riêng.

Người ta phân chia thế giới nghệ thuật ra làm 2 loại chủ yếu - nghệ thuật thời gian và nghệ thuật không gian - là căn cứ hình tượng các loại hình nghệ thuật này đã chiếm lĩnh hiện thực trong các chiều không gian và thời gian như thế nào. Loại nghệ thuật mà hình tượng của nó chiếm một khoảng không gian và bất động là loại nghệ thuật không gian, đây là loại nghệ thuật chiếm lĩnh đối tượng mà các phần của nó cái này nằm bên cạnh cái kia. Loại nghệ thuật mà hình tượng của nó diễn ra theo thứ tự trước sau và chiếm và chiếm một khoảng thời gian nhất định là nghệ thuật thời gian. Đây là loại nghệ thuật chiếm lĩnh đối tượng mà bộ phận của nó lần lượt xuất hiện trong thời gian.

b. Tính chất thời gian của nghệ thuật ngôn từ

Đứng về phương diện thời gian, người ta xếp văn chương vào loại nghệ thuật thời gian. Chính đặc trưng chất liệu ngôn từ đã qui định tính chất thời gian của hình tượng văn chương. Lời nói là âm thanh được phát ra từng tiếng lần lượt theo thời gian. Hình tượng văn chương có khả năng to lớn trong việc chiếm lĩnh đối tượng mà các bộ phận của nó xuất hiện theo thời gian. Văn chương chủ yếu tái hiện các quá trình đời sống, các sự vật và hiện tượng nối tiếp nhau trong thời gian.

Có một loạt các nghệ thuật thời gian, nhưng nghệ thuật thời gian - văn chương là có tính đặc thù. Tính đặc thù đó là ở chỗ, trong văn chương, thời gian được thể hiện uyển chuyển, biến hóa khôn lường nhà văn có thể ép mỏng lại hoặc kéo căng thời gian ra tùy theo yêu cầu nghệ thuật nhất định. thời gian trong văn chương không nhất thiết được thể hiện đúng như thật, trực tiếp như thời gian trên sâu khấu là trùng khít với thời gian được miêu tả. Trong văn chương thời gian nhiều khi chỉ là khoảng khắc nhưng được nhà văn đặc tả tỉ mỉ và có thể có cả lời bình phẩm kéo dài hàng trang sách. Như vậy ở đây thời gian cần để miêu tả nhiều gấp mấy lần thời gian được miêu tả. Hãy so sánh 9 phút cuối cùng của anh hùng Nguyễn Văn Trỗi trong phim và truyện Sống như Anh với bài thơ Nguyễn Văn Trỗi, 9 phút đã được miêu tả chỉ trong mấy

chục giây trong phim và truyện, nhưng trong thơ Tố Hữu lại được miêu tả mấy chục phút. Thường khi, văn chương dồn nén thời gian từ một khoảng thời gian tự nhiên dài ngoài thực tế lại một vài dòng ngắn gọn.

Ngày qua, ngày lại qua ngày
Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng

Các tác phẩm văn chương có thể mô tả đối tượng chiếm một khoảng khắc thời gian, cũng có thể mô tả đối tượng diễn ra hàng thế kỷ. Bài thơ vịnh pháo sau đây, thời gian thực tế chỉ là tích tắc:

Pháo mới kêu to một tiếng đùng
Hỡi ơi xác pháo đã tan không
Tiếc thay thân pháo không còn nữa
Nhưng đã tan ra vạn sắc hồng.

Nhưng bộ sử thi Chiến tranh và hòa bình của L.Tolstoi là cả một gian đoạn lịch sử dài một thế kỉ.

Về mặt nhịp độ, thời gian trong văn chương có thể trôi nhanh hay chậm; đều đặn êm đềm hay biến động căng thẳng. Thời gian trong bài thơ Nhật ký của Hoàng Nhuận Cầm sau đây trôi rất nhanh:

Sáng: Bình minh ấy là bình minh kỉ niệm
Chiều: Hoàng hôn như lạ lại như quen
Tối: Tắc kè kêu ném lưỡi vào đêm
Có ngủ được đâu
Nằm nghe lá thở
Nằm nghe súng nổ
Thôi, sáng rồi vẫn tiếng gà xóm mẹ
Cuốn võng vào theo hướng súng mà đi

Mối quan hệ thời gian giữa quá khứ, hiện tại và tương lai trong văn chương có thể rất gần nhau nhưng cũng có thể rất xa nhau. liên hệ thời gian ở VIếng bạn của Hoàng Lộc rất gần nhau:

Hôm qua, hôm nay và mai mốt
Hôm qua còn theo anh
Đi ra đường quốc lộ
Sáng nay đã chặt cành
Đắp cho người dưới mộ
.....
Mai mốt bên cửa rừng
Anh có nghe súng nổ
là chúng tôi đang cố
Tiêu diệt kẻ thù chung

Ở bài Quê hương của Giang Nam mối liên hệ thời gian khá xa - từ thuở còn thơ đến cách mạng bùng lên, kháng chiến trường kỳ và hòa bình trở lại.

Thời gian trong văn chương có thể diễn ra cùng chiều với thời gian tự nhiên ngoài đời; cũng có thể có sự ngược lại từ tương lai rồi trở về quá khứ hoặc xen kẽ giữa quá khứ, hiện tại.

Nhưng điều quan trọng là thời gian trong hình tượng văn chương không chỉ đơn thuần là vấn đề tương quan như thế nào giữa thời gian được miêu tả với thời gian khách quan, giữa dòng ngôn từ trần thuật với thời gian khách quan. mà là tương quan trước -sau giữa các lớp, đoạn, cảnh, sự kiện, chi tiết.

Khả năng nghệ thuật thời gian nghệ thuật của văn chương rất lớn nó chẳng những hơn hẳn sân khấu mà còn hơn hẳn điện ảnh, truyền hình.

c. Tính không gian của nghệ thuật ngôn từ

Người ta đã xếp văn chương vào hàng nghệ thuật thời gian, nhưng đứng ở góc độ nào đó mà xét thì văn chương còn là nghệ thuật không gian - loại nghệ thuật không gian đặc biệt. Không gian nghệ thuật của

văn chương là có tính đặc thù. Tính đặc thù này cũng là do đặc thù chất liệu xây dựng hình tượng - ngôn từ, quy định. các lời nói trong tác phẩm văn chương không phải được diễn ra cùng một lúc mà theo trật tự trước sau và ngay trong lời nói các từ cũng từ này tiếp sau từ kia. Có lợi thế về mặt thời gian, nhưng quảng tính thời gian của lời nói đã là trở ngại cho văn chương khi miêu tả không gian. Lessing đã viết: Những gì mà con mắt ta *nắm bắt được ngay tức khắc thì nhà thơ phải trình bày cho chúng ta chậm rãi, theo từng bộ phận, và thường kết quả là, khi cảm thụ bộ phận sau thì quên mất bộ phận trước ở đây sự đối chiếu vật thể trong không gian đã vấp phải tính liên tục của lời nói trong thời gian.*

Đây là một hạn chế so với các nghệ thuật không gian vật thể. tuy vậy, văn chương đã dùng sở trường để khắc phục sở đoản. Văn chương xem việc miêu tả sự vật tĩnh tại là thứ yếu. Vì nó không có khả năng hấp dẫn độc giả. Văn chương thiên về miêu tả quá trình đời sống, sự vận động, tái hiện các hành động. Ngay miêu tả một sự vật cũng vậy, nhà văn không dừng lại ở chỗ liệt kê, thống kê tỉ mỉ một cách tĩnh tại mà là vẽ chiều sâu lịch sự của sự vật. Còn các bức tranh phong cảnh hoặc hoàn cảnh xung quanh nhân vật thì không phải là phong cảnh tĩnh tại, chết mà là vận động hoặc động. Nguyễn Du trong bức tranh sau đây đã nhìn thấy sự vận động của tạo vật mà con mắt thường không thể thấy được.

Xập xé én liệng tầng không
Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giày.

Và bài thơ Hạt gạo làng ta của Trần Đăng Khoa, chẳng hạn, có họa sĩ nào vẽ được:

Hạt gạo làng ta
Có vị phù sa
Của sông Kinh thầy
Có hương sen thơm
Trong hồ nước đầy
Có lời mẹ hát
Ngọt bùi hôm nay...

Hạt gạo làng ta
Có bão tháng bảy
Có mưa tháng ba
Giọt mồ hôi sa
Những trưa tháng sáu
Nước như ai nấu
Chết cả các cờ
Sớm nào chống hạn
Vục mẻ miệng gàu
Trưa nào bắt sâu
Lúa cao xáp mặt
Chiều nào gánh phân
Quang trành quét đất
Cua ngoi lên bờ
Mẹ em xuống cấy

Hạt gạo làng ta
Những năm bom Mĩ
Trút trên mái nhà
Những năm cây súng
Theo người đi xa

Những năm băng đạn
Vàng như lúa đồng
Bát cơm mùa gặt
Thơm hào giao thông...

Hạt gạo làng ta
Có công các bạn
Hạt gạo làng ta
Gởi ra tiền tuyến
Gởi về phương xa...
Em vui em hát
Hạt vàng làng ta.

Không gian trong văn chương có thể rất hẹp cũng có thể rất rộng: một sự vật, một con người, một căn phòng v.v... và có thể là một công trường, một chiến trường. Nói chung, không gian trong văn chương không bị một hạn chế nào. có họa sĩ nào vẽ được không gian của Tây du kí, Tam quốc chí, Chiến tranh và Hòa bình.

Không gian trong văn chương được di chuyển rất dễ dàng. Đang ở không gian này người đọc có thể được đưa sang một không gian khác một cách dễ dàng và bất kỳ ở đâu. Sự thay đổi không gian trong văn chương cũng không bị hạn chế. Khả năng bao quát của không gian trong văn chương là vô cùng. Không một bức tranh nào so sánh nỗi khả năng này của văn chương.

Có một không gian nghệ thuật của văn chương mà các nghệ thuật khác khó lòng với tới. Đó là không gian tâm tưởng (thế giới nội tâm - suy tư và mơ ước của con người). Chẳng hạn suy tư của Gamzatov trong bài thơ 8 câu sau đây:

Tôi hoàn toàn không ngạc nhiên
Từ xưa tới nay vẫn thế
Thuốc độc, lòng tham và tiền
Có thể giết người ta rất dễ
Nhưng tôi không hiểu một điều
Vì sao, tôi không biết:
Rằng nhiều khi sự thật và tình yêu
Cũng có thể làm cho người ta chết.

Không gian và thời gian của văn chương là không gian và thời gian nghệ thuật - nó vừa là sự phản ánh không gian và thời gian hiện thực nhưng vừa mang ý nghĩa khái quát. Nhưng đồng thời không gian và thời gian trong văn chương nhiều khi mang ý nghĩa tượng trưng. Ví dụ trong thơ, văn cách mạng hay dùng đường cách mạng, chẳng hạn.

3. Khả năng phản ánh ngôn ngữ và tư duy của hình tượng văn chương

a. Khả năng phản ánh ngôn ngữ

Lời nói trong văn chương nghệ thuật không chỉ như một phương tiện vật liệu để xây dựng hình tượng mà nó còn là đối tượng miêu tả của văn chương. Đó chính là tính song bình diện độc đáo của hình tượng ngôn từ. Một mặt, nhờ có ngôn từ nghệ thuật (với tư cách là vật liệu xây dựng hình tượng) mà các phương diện khác nhau của hiện thực ngoài lời nói (con người và tồn tại nói chung) được tái hiện. Mặt khác, ngôn từ nghệ thuật còn tái hiện cụ thể mọi mặt của hoạt động lời nói của con người (lời nói ở đây với tư cách là đối tượng miêu tả).

Văn bản tác phẩm văn chương bao giờ cũng là một tổng thể của những lời phát ngôn của những con người nhất định: phát ngôn của người kể chuyện, nhân vật tự sự, nhân vật trữ tình. Trong tác phẩm văn chương không có lời nói vô chủ - bất kỳ lời nói nào cũng phát ra từ cửa miệng của một người nào đó nhất định. Do đó, con người ở trong văn chương xuất hiện với tư cách là con người mang lời nói, con người biết nói năng.

Xem lời nói là đối tượng miêu tả, văn chương khắc phục hạn chế tính lược đồ, tính không trọn vẹn của hình tượng ngôn từ, tức là những khiếm khuyết do tính phi vật thể của hình tượng sinh ra, tạo ra những ưu thế cho mình so với nhiều nghệ thuật vật thể. Các nghệ thuật khác như hội họa, điêu khắc là nghệ thuật tĩnh không những với nghĩa hình tượng của nó không cử động mà còn với nghĩa đây là những hình tượng im lặng - không có lời nói. Âm nhạc, nghệ thuật của âm thanh, nó tác động Mácnh liệt vào tình cảm của con người nhưng nó vẫn là phạm vi không lời của hiện thực và nó cũng không nói bằng lời nói cho thính giả được.

Lời nói với tư cách là đối tượng miêu tả nó chẳng những tác động vào trí tưởng tượng của độc giả mà còn tác động vào thính giác của độc giả nữa. Văn bản văn chương là hệ thống của những giọng điệu khác nhau của con người. Lời nói là điều kiện tiên quyết để nhà văn khắc họa tính cách nhân vật, dựng lại bức tranh ngôn ngữ dân tộc, đồng thời là bằng chứng về văn hóa và văn minh của dân tộc.

b. Khả năng phản ánh tư duy

Lời nói và tư duy gắn chặt với nhau. không thể tư duy mà không có lời nói và lời nói chính là tư duy. Vì vậy, nếu nói văn chương miêu tả ngôn từ thì đồng thời phải nói văn chương miêu tả tư tưởng. Văn chương vừa vẽ lên những bức chân dung về tư tưởng của con người. Văn chương là ngành nghệ thuật duy nhất tái tạo các quá trình tư duy của con người. Mỗi con người trong văn chương là mỗi nhà tư tưởng; họ không những là con người biết suy nghĩ, cảm xúc, có ý thức về mình mà còn có ý thức về người - họ có ý kiến nhất định trước vận mệnh và cuộc đời. đây là một ưu thế đặc thù của văn chương. Nghệ thuật nào cũng gắn liền với tư tưởng. Nhưng các loại hình nghệ thuật khác biểu hiện tư tưởng của con người một cách gián tiếp. Qua một bức tranh, bản nhạc chúng ta không tìm được những tư tưởng cụ thể mà chỉ là đoán định - ngay cả những bức tranh tượng về con người. Các nghệ thuật đó không dựng lên được con người đang tư duy. Trong văn chương, quá trình tư duy của con người được thể hiện một cách trực tiếp. Người đọc tiếp xúc trực tiếp qua các lời thoại của nhân vật hoặc lời nói thầm ... của các nhân vật - những ý tưởng chưa thốt nên lời.

Là nghệ thuật phương tiện tư duy, văn chương về thực chất là lời đề nghị, là cuộc tranh luận, là cuộc đối thoại, nói theo Biélinski, là câu hỏi đặt ra hay câu trả *lời. Do vậy, tính tư tưởng của văn chương chúng ta dễ thấy vì nó vừa sâu sắc; vừa* nổi bật, vừa phong phú lại trực tiếp.

4. Tính vạn năng và tính phổ thông của văn chương

a. Tính vạn năng

Mỗi từ mỗi câu của lời nói là yếu tố tư tưởng, mà tư tưởng là hình ảnh của thế giới khách quan, lấy ngôn từ làm chất liệu xây dựng hình tượng, văn chương có tính vạn năng trong việc phản ánh đời sống. Tính vạn năng đó, thể hiện:

- Chiều rộng của phạm vi hiện thựcphản ánh: Không có giới hạn về phạm vi hiện thực trong văn chương. Bất cứ phạm vi hiện thực nào văn chương cũng có khả năng với tới.
- Chiều sâu của sự phản ánh: Tính vạn năng còn được biểu hiện ở chỗ khả năng phản ánh chiều sâu của hiện thực. Bức tranh hình tượng văn chương thực sự là bức tranh của không gian 3 chiều: cao, sâu, rộng.
- Phương diện vô hình, tâm tưởng: Tính vạn năng còn ở chỗ bất kỳ phương diện nào của hiện

thực văn chương cũng có thể đạt tới. Đặc biệt là phương diện vô hình - tâm tưởng. Những dòng suy tư của con người, một khó khăn của nghệ thuật tạo hình, thì ở văn chương là một lợi thế. Tính vạn năn của văn chương còn ở chỗ nhà văn tự do xử lí mối quan hệ thời gian thực tế trong miêu tả, có khả năng miêu tả bất cứ nội dung nào dưới hình thức nào.

b. Tính phổ thông

Chất liệu xây dựng hình tượng văn chương ngôn từ - phương tiện giao tiếp của xã hội đã làm cho văn chương có tính phổ thông.

- Về mặt sáng tác: Để trở thành nghệ sĩ chuyên nghiệp thì thật là khó, nhưng có thể nói hầu như người nào cũng có thể làm được vài câu thơ. hơn nữa, phương tiện vật chất phục vụ cho sáng tác văn chương đơn giản nhất so với bất cứ nghệ thuật nào: giấy - viết và thậm chí có khi cũng không cần hai thứ đó nữa. (ví dụ văn chương dân gian hay loại ứng tác)
- Về mặt truyền bá: Văn chương truyền bá rất dễ dàng nhưng lại thâm nhập sâu vào bạn đọc. Phương tiện duy nhất cần thiết cho sự truyền bá là ngôn từ - mà ngôn từ thì ai cũng có. điều kiện và phương tiện cần thiết cho sự truyền bá cũng thật là đơn giản là những quyển sách hoặc thậm chí không có sách, và bất kỳ ở đâu, lúc nào. Nó khác hẳn sân khấu, điện ảnh, âm nhạc ... là những nghệ thuật mà điều kiện và phương tiện truyền bá có những đòi hỏi nhất định và nhiều khi rất phức tạp.
- *Về mặt tiếp nhận: Yêu cầu quan trọng nhất để tiếp nhận văn chương là ngôn từ,* mà ngôn từ thì ai cũng có. vì vậy, ai cũng có thể tiếp nhận được văn chương. Kể cả các em bé mới ra đời. mặt nữa, bạn đọc có thể lựa chọn những cung bậc và nhịp độ tùy thích và thời gian tùy thích.

III. VĂN CHƯƠNG VỚI CÁC LOẠI HÌNH NHỆ THUẬT KHÁC

1. Vị trí văn chương trong các loại nghệ thuật

a. Sự phân loại các nghệ thuật

Thế giới nghệ thuật vô cùng phong phú. Việc yêu cầu nắm bắt cho được bản chất và quy luật của nghệ thuật khiến người ta phải tìm cách phân chia nó thành từng loại nhất định. xuất phát từ những cơ sở nhất định, người ta đã chia ra các loại nghệ thuật cơ bản sau đây:

- Nghệ thuật không gian và nghệ thuật thời gian (điêu khắc, sân khấu v.v...), xét theo khách thể của việc phản ánh.
- Nghệ thuật tạo hình và biểu hiện (như hội họa, điêu khắc, kiến trúc, vũ đạo, v.v...), xét theo chủ thể nhận thức - trực tiếp hay gián tiếp của việc biểu hiện tư tưởng và tình cảm.
- Nghệ thuật động và nghệ thuật tĩnh (kiến trúc, điêu khắc, nhảy múa, âm nhạc v.v...), xét theo góc độ hình tượng của chúng đứng im hay vận động và đối tượng của chúng.
- Nghệ thuật thị giác và nghệ thuật thính giác (hội họa, điêu khắc - âm nhạc v.v...), xét theo góc độ những đặc điểm của sự cảm thụ cảm tính, thẩm mĩ.
- Nghệ thuật đơn nhất và nghệ thuật tổng hợp (điêu khắc, hội họa - sân khấu điện ảnh) dựa vào chất liệu xây dựng hình tượng đơn hay đa chất, và vân vân.

Có hàng loạt cách phân chia loại hình nghệ thuật. nhưng nhu đã nói, người ta thật khó xếp văn chương vào loại nghệ thuật nào và thường khi người ta xếp văn chương thành một ô riêng, người ta đặt văn chương bên cạnh nghệ thuật (văn chương và nghệ thuật). phải chăng cách đối lập đó vừa thấy được sự khác biệt vừa thấy được sự hơn hẳn của văn chương đối với các nghệ thuật khác!

Đánh giá cao vai trò của văn chương, Biélinski coi văn chương là loại nghệ thuật hàng đầu. Thơ ca là loại nghệ thuật tối cao ... vì vậy, thơ ca bao hàm trong bản *thân nó tất cả mọi yếu tố của các nghệ thuật khác, dường như nó bất ngờ sử dụng được một cách hữu cơ mọi phương tiện khác nhau của các nghệ thuật khác. Thơ ca chính là toàn bộ chỉnh thể của nghệ thuật...*

Tính hình tượng gián tiếp và tính tư duy trực tiếp của hình tượng văn chương do chất liệu ngôn ngữ đưa lại

đã làm cho văn chương có những chỗ mạnh nhưng đồng thời so với các nghệ thuật khác, văn chương cũng bộc lộ những chỗ yếu của mình: ý kiến của Biélinski đã đánh giá rất cao chỗ mạnh của văn chương nhưng có phần cực đoan, phiến diện: không thấy được chỗ yếu của văn chương(chẳng hạn tính phi vật thể của hình tượng) và khiến cho người ta nghĩ rằng văn chương có thể thay thế được tất cả.

b. Văn chương là nghệ thuật tối cao

Nhìn một các tổng quát, văn chương hơn hẳn các nghệ thuật khác trên những mặt sau đây:

- Khả năng bao quát cả chiều rộng lẫn chiều sâu của hiện thực. Văn chương có khả năng rộng lớn để phản ánh toàn diện cuộc sống (không chừa một phạm vi nào). Đồng thời nó thể hiện một cách đầy đủ và chính xác về hiện thực; đặc biệt là tính xác định cụ thể cao trong việc thể hiện tâm trạng, cảm xúc, tình cảm tư tưởng.
- Từ khả năng bao quát hiện thực rộng lớn ấy, văn chương có khả năng to lớn trong việc tác động tới bạn đọc.
- Khả năng xuất bản và lưu hành cũng vô cùng rộng lớn. Người ta có tể xuất bản một số lượng cực kỳ lớn.
- Văn chương tác động và ảnh hưởng mạnh mẽ đến các nghệ thuật khác. Các hình tượng văn chương thường có cuộc sống thứ 2 với nghệ thuật biểu diễn: sân khấu, đọc trên đài phát thanh, trên truyền hình, nhà hát, rạp chiếu bóng, điêu khắc hội họa, âm nhạc, vũ đạo v.v...
- Có nhiều ngành nghệ thuật đã mượn chất liệu ngôn từ của văn chương, ví dụ: hội họa, sân khấu, điện ảnh v.v...

cái yếu của văn chương là thiếu tính cụ thể vật thể - trực tiếp.

Người ta không nghe, nhìn và sờ nắn các hình tượng văn chương được. Cái yếu khác là văn chương lại phải dịch. Ngoài ra văn chương ra, không có nghệ thuật nào phải dịch cả.

Vậy thì, tóm lại, văn chương xếp thứ mấy trong hàng các nghệ thuật? Vấn đề là cần phải xem xét một cách lịch sử trong sự phát triển của nghệ thuật.

- Thời xa xưa, nghệ thuật đang chung đụng với nhau- nghệ thuật nguyên hợp thì vũ đạo và phỏng hình là hàng đầu.
- Thời cổ đại thì tạo hình (chủ yếu kiến trúc và điêu khắc) giữ vị trí chủ đạo.
- Thời phục hưng và chủ nghĩa cổ điển thì hội họa là nghệ thuật hàng đầu.
- Thế kỷ XIX - XX vai trò hàng đầu là văn chương.
- Ngày nay trong điều kiện khoa học kỹ thuật phát triển, nhiều ngành nghệ thuật hiện đại giàu tính đại chúng ra đời: điện ảnh, truyền thanh, văn chương, vẫn giữ vị trí quan trọng nhất nhì của nó.

2. Quan hệ giữa văn chương và các nghệ thuật

Người ta thường đối lập văn chương với các loại hình nghệ thuật khác. Điều này chỉ ra rằng văn chương khác xa với các loại hình nghệ thuật, tuy vậy, văn chương vẫn có những quan hệ nhất định, thậm chí quan hệ gắn bó khăng khít. Đặc biệt có những ngành nghệ thuật không thể tồn tại được nếu thiếu sự hỗ trợ của văn chương.

a. Văn chương với hội họa

Nghệ thuật tạo hình gồm có hội họa, đồ họa, điêu khắc, nhiếp ảnh nghệ thuật. Đặc điểm của chúng: phản ảnh hiện thực thông qua sự tái hiện hình tượng các hình thức thấy được của hiện thực, đều thể hiện diện mạo các sự vật và hiện tượng của thế giới khách quan, diện mạo con người, thể hiện toàn bộ tính muôn vẻ của các sự kiện và quá trình cuộc sống được cảm nhận bằng thị giác. Nghệ thuật tạo hình còn được gọi là nghệ thuật thị giác (trong tạo hình, hội họa là ngành tiêu biểu). Việc thể hiện trực tiếp toàn bộ tính muôn hình muôn vẻ của các hiện tượng được cảm thụ cảm tính: các sự vật, đường nét, màu sắc, hình khối, dáng vẻ của thế giới bên ngoài đã làm cho nghệ thuật tạo hình nói chung và hội họa nói riêng có ưu

thế về phía tác động trực tiếp, xác thực, cụ thể đến người tiếp nhận.

Về phương diện này, văn chương có những hạn chế nhất định. nhưng, nhà văn cố phấn đấu làm cho hình tượng của mình đạt được tính tạo hình. Người ta đã xem các hình tượng văn chương là những bức tranh. Bằng ngôn từ, văn chương có thể khắc họa rõ nét những hiện tượng riêng lẻ của thế giới. (Song sự khắc họa này diễn ra thông qua sự liên tưởng, thông qua kinh nghiệm sống của người tiếp nhận). Ở đây cần lưu ý rằng: văn chương không chỉ đơn thuần là vẽ bằng ngôn từ về các sự vật hiện tượng mà người vẽ còn thể hiện trực tiếp cả thái độ của mình về đối tượng, hơn nữa, văn chương không xem yếu tố tạo hình, yếu tố khắc họa là yếu tố tự quyết, tiên quyết.

Văn chương có ưu thế trong việc thể hiện sự vận động, sự phát triển và sự thay đổi đang diễn ra của thế giới, ngay cả những hiện tượng tưởng như đứng im, không vận động của thế giới. Chẳng hạn, miêu tả sắc đẹp của người phụ nữ. nếu như hội họa cố gắng miêu tả tỉ mỉ về sắc đẹp chân dung một phụ nữ thì, văn chương lại không đi theo con đường của hội họa mà kể lại ấn tượng do vẻ đẹp đó dấy lên ở những người xung quanh. Vẻ đẹp ở đây được thể hiện dường như ở trong trạng thái vận động, trong hành động. Nguyễn Du miêu tả vẻ đẹp, tài sắc của chị em Kiều theo kiểu đó:

- Khuôn trăng đầy đặn, nét ngài nở nang

- Một hai nghiêng nước, nghiêng thành

Hội họa tìm cách khắc phục mặt tĩnh tại của mình bằng cách thể hiện những tình huống điển hình, khoảng khắc tiêu biểu từ toàn bộ quá trình phát triển của sự vật và hiện tượng. Hình tượng nghệ thuật tạo hình cũng mang tính thời gian, tính vận động, vì bản thân nó là sự thể hiện một thời điểm nhất định của sự vận động và phát triển của sự vật. nó dừng lại ở một khoảnh khắc nhất định để giúp người tiếp nhận nhìn thấy được kỹ lưỡng hơn cái được miêu tả.

Sự ảnh hưởng lẫn nhau giữa văn chương và hội họa khá đa dạng. Trước hết là ở chỗ chúng học tập lẫn nhau các biện pháp, thủ pháp nghệ thuật. Chẳng hạn, văn chương sử dụng biện pháp hài sắc, độ sáng tối, luật cận - viễn. Tác giả dân gian đã dùng các màu sắc các màu sắc để vẽ nên màu sắc của sen:

Lá xanh, bông trắng lại chen nhị vàng

Cũng có thể chỉ dùng một thứ màu:

Tổ quố c tôi chưa đẹp thế bao giờ
Xanh núi, xanh sông, xanh đồng xanh biển
Xanh trời, xanh của giấc mơ.

Cũng có thể phối hợp màu sắc (hài sắc):

Một vùng cỏ mọc xanh rì
Nước ngâm trong vắt, thấy gì nữa đâu.

Phối hợp xa gần (luật viễn cận):

Vẻ non xa, tấm trăng gần ở chung

Hội họa chịu ảnh hưởng của khả năng nêu vấn đề, tính vạn năng của văn chương. Trước đây chức năng minh họa của hội họa được đề cao, nhưng do tác động của văn chương và nhiều ngành nghệ thuật khác mà trong mấy thế kỷ nay bản chất hội họa có thay đổi, tính minh họa bị đưa xuống hàng thứ yếu, điều cốt yếu của hội họa ngày nay là khả năng khái quát nghệ thuật, tính diễn cảm và năng động.

Ngoài ra, chúng ta thường thấy là hội họa tìm các chủ đề và đề tài cho mình từ các hình tượng văn chương.

b. Văn chương với âm nhạc:

Âm nhạc là nghệ thuật của âm thanh. Đây cũng là một hình thức phản ảnh nghệ thuật đặc biệt về hiện thực khách quan. hình tượng của nó được tạo dựng từ chất liệu âm thanh. Nó cũng phi vật thể như hình tượng văn chương. Nhưng do chất liệu hình tượng văn chương là các yếu tố của tư tưởng nên hình tượng văn chương vẫn mang tính cụ thể - xác định. Còn hình tượng âm nhạc bị hạn chế ở phương diện này. Người ta đã thử làm thí nghiệm cho nhiều cho nhiều người cùng nghe một khúc nhạc cổ điển rồi yêu cầu mỗi người nghe, giảng giải nội dung tư tưởng của khúc nhạc đó. Người thì cho đấy là cuộc đời của một cô

gái bị hại, người cho đây là truyện một loài hoa bị bão táp quật ngã, người khác cho rằng đó là nói về con bướm nhỏ bị thiêu cháy trong đống than. Như vậy, so với âm nhạc, văn chương, nội dung của nó, không mơ hồ như âm nhạc. Mĩ học tư sản đã xuyên tạc đặc tính này của âm nhạc để đi đến chỗ xem âm nhạc (và kiến trúc) là nghệ thuật không phản ảnh hiện thực, nghĩa là họ phủ nhận nội dung tư tưởng của âm nhạc.

Thực ra âm nhạc vừa có thể thể hiện các mặt vật thể của cuộc sống chẳng hạn âm nhạc có chương trình, thanh nhạc. Dựa vào chất liệu âm thanh, âm nhạc có ưu thế thể hiện nhịp độ, nhịp điệu, tính chất của sự vận động và phát triển cuộc sống. Âm nhạc là loại nghệ thuật tác động trực tiếp tới tình cảm của con người, thống nhất các tình cảm, thông qua cảm xúc mà thể hiện tư tưởng. Văn chương và âm nhạc có sự tác động qua lại lẫn nhau có nguồn gốc sâu xa ngay trong bản thân bản chất của hai loại hình nghệ thuật này. văn chương, mà đặc biệt làthơ ca, chất nhạc là bản chất của nó. Thơ có thể không có vần nhưng không thể không có tính nhạc. còn âm nhạc lại thường sử dụng tính chất phát âm của ngôn từ và ngữ ngôn.

Từ xa xưa và cho tới ngày nay, âm nhạc thường sử dụng các tác phẩm văn chương. Tại sao lại như vậy? trước hết, do âm nhạc luôn luôn vươn tới đạt cho được tính xác định, tính sâu sắc trong nội dung tư tưởng của mình. Do đó, nó kế thừa hiện thực đã được lựa chọn, khái quát và nhào nặn của văn chương để tạo ra sự thuận lợi, dễ dàng cho điển hình âm nhạc. cũng do hạn chế ở chỗ không thể tự mình thể hiện đầy đủ tính cụ thể, tính vật thể của thế giới, nên âm nhạc phải sử dụng tác phẩm văn chương - cái mà người ta đã biết trước rồi. Âm nhạc dựa vào văn chương còn vì lí do, thơ ca là chất liệu cho thanh nhạc. Những bản nhạc bài hát được phổ từ thơ, nhạc sĩ đã lợi dụng 2 điều quan trọng của thơ ca: tính nhạc và ngôn từ.

Âm nhạc ảnh hưởng đến văn chương ở những mặt nào? nếu như tính nhạc của thơ ca đã ảnh hưởng tới âm nhạc, thì ngược lại, việc phối khí của âm nhạc cũng ảnh hưởng tới văn chương.

Nó cung cấp cho văn chương những môtíp đề tài: tiếng đàn Thạch sanh, tiếng đàn Kiều, tiếng hát Trương Chi. Âm nhạc còn cung cấp, gợi ý cho văn chương các tứ thơ, ý thơ.

c. Văn chương với điện ảnh

Điện ảnh là ngành nghệ thuật tổng hợp. Ở nó có sự kết hợp của nghệ thuật biểu diễn: biểu diễn, tạo hình, biểu hiện. Nghệ thuật điện ảnh có khả năng bao quát rộng rãi về thế giới có khả năng tác động mạnh mẽ đến người nhận, tính chất quần chúng rộng rãi, tính hiện thực dường như tiếp cận với sự thực.

Cơ sở tồn tại của điện ảnh là văn chương. Mọi bộ phim đều được dựng nên dựa trên một kịch bản điện ảnh nhất định - mà thực chất đó là những truyện phim hay các tác phẩm văn chương. So với điện ảnh, văn chương có khả năng bao quát hiện thực cả bề rộng, lẫn bề sâu; khả năng này của văn chương là vô địch.

Mọi tác phẩm văn chương khi được chuyển thể sang ngôn ngữ điện ảnh đều không còn giữ được cả bề rộng lẫn bề sâu về sức khái quát cuộc sống. Nguyên do là ở chỗ đặc trưng của điện ảnh. Trước hết là do thời gian điện ảnh, thường một bộ phim xem không quá 3 tiếng đồng hồ. Còn thời gian văn chương thì vô cùng. Nhưng lí do quan trọng là điện ảnh yêu cầu một sự thống nhất cao của hành động làm nổi bật các tuyến nhân vật và diễn biến cốt truyện. Điện ảnh phải thể hiện thế giới nội tâm của nhân vật thông qua hành động xung đột, thông qua hành vi cụ thể, thông qua các tính cách nhân vật và quan hệ giữa chúng. Điện ảnh không thể tác động tới người tiếp nhận bằng các phương tiện biểu hiện trực tiếp các tư tưởng và tình cảm thông qua lời kể trực tiếp của tác giả như văn chương.

Sự tác động trở lại văn chương của điện ảnh trước hết là đặt ra cho văn chương nhiệm vụ viết các kịch bản phim. Mặt nữa, phim là nơi gợi ý cho văn chương và nhiều khi là nguyên nhân thành công cho văn chương. Tùy bút rất hay ấy chính là lời bình cho của bộ phim Cây tre Việt Nam, và chắc chắn là gợi ý cho bài thơ Tre Việt Nam của Nguyễn Duy.

NHÀ VĂN VÀ QUÁ TRÌNH SÁNG TÁC

I. VỀ HÀNH VI SÁNG TẠO CỦA NGHỆ SĨ

1. Những quan niệm của mĩ học duy tâm

Qua các chương trên chúng ta đã tìm hiểu nhiều đặc tính, bản chất khác nhau của tác phẩm văn chương đó cũng là quá trình chúng ta tiến hành xác định vai trò, vị tr1i, ý nghĩa to lớn của văn chuơng trong đời sống kinh tế xã hội. Đến đây, một vấn đề đặt ra là: vậy thì, quá trình sản sinh ratác phẩn văn chương - một văn minh tinh thần kỳ diệu của con người được diễn ra như thế nào. người cha của đứa con kỳ diệu đó cần có những phẩm chất đặc biệt gì?

Cũng như nhiều vấn đề quan trọng khác của nghiên cứu văn chương, vấn đề phẩm chất tài năng sáng tạo của người nghệ sĩ và quá trình sáng tạo của anh ta như thế nào là câu hỏi hóc búa được đặt ra từ lâu trong lịch sử mĩ học nhân loại. Sáng tác là gì? Có thể giải thíchđược quá trình sáng tác không? Những lực lượng nào đã tham gia và chi phối quá trình sáng tác?

Mĩ học duy tâm ngay từ thời Platon đã cho rằng không thể hiểu được quá trình sáng tác của nghệ sĩ. Nghệ thuật là điều kỳ diệu đặc biệt, nghệ sĩ là công cụ của sức mạnh huyền bí, anh ta có một bản chất thần linh. Nghệ sĩ sáng tác trong trạng thái đó không bị kiểm tra bởi ý thức. tác phẩm hiện thực của nhà văn là tái hiện ý niệm bất biến, tồn tại vĩnh viễn trước khi có thế giới xuất hiện. Do đó, không thể nhận thứcbằng lí trí.

Tán đồng ý kiến của Platon, các nhà mĩ học duy tâm tư sản theo thuyết trực giác như Bergson, Croce, Freud đã lái cách giảithích của Platon sang lĩnh vực sinh học. Họ xem trực giác phi lí tính là sức mạnh sáng tạo duy nhất, là khởi điểm, là nội dung của sáng tạo nghệ thuật. Bergson cho rằng nhà văn sáng tạo bằng trực giác. Freud thì khẳng định: quan niệm về một tinh thần vô thức lần đầu tiên cho phép (hoạt động) ta có được khái niệm về thực chất các hoạt động sáng tạo của nhà thơ. Mritain cho trực giác là thứ ánh sáng vô cùng quý báu và là nguyên tắc tối quan trọng trong nghệ thuật. đề cao vô ý thức. những nhà trực giác cho rằng nghệ thuật xét theo bản chất của nó là không có dụng ý, thái độ có dụng ý, thái độ có ý thức của nhà văn chẳng những vô ích mà thậm chí còn có hại. Mọi ý định trong sáng tạo nghệ thuật đều giết chết nghệ thuật.

Những người theo chủ nghĩa xét lại cũng phủ nhận lí trí trong sáng tạo nghệ thuật. theo Phi se, người nghệ sĩ cần xa lánh những quan điểm chính trị rõ ràng. y cho rằng những ấn tượng trực tiếp về hiện thực là duy nhất có khả năng dẫn người nghệ sĩ đến việc tạo ra tác phẩm chân chính.

2. Quan niệm của mĩ học duy vật

Khác hẳn mĩ học duy tâm, mĩ học suy đồi tư sản và mĩ học xét lại, mĩ học duy vật, đã có cách nhìn nhận khoa học về sự sáng tạo nghệ thuật, mà điều cơ bản nhất là khẳng định ý thức con người là sức mạnh chủ yếu của sự sáng tạo nghệ thuật. Aristote cho rằng nghệ thuật là sự bắt chước thực tại, là công cụ hiểu biết thực tại. Người ta có thể hiểu và giải thích được quá trình sáng tác. Biélinsky phản đối quan niệm xem hoạt động sáng tác như là một hiện tượng cảm tính. Tất cả *các nhà thơ, ngay cả nhà thơ vĩ đại đi nữa, cũng phải đồng thời là nhà tư tưởng, nếu không thế thì tài năng cũng không giúp được ích gì.[1] Tchernuchevski khẳng* định: ... dù tài năng vô thức mạnh mẽ nhất, nhà thơ cũng không *sáng tạo được gì vĩ đại hết, nếu anh ta không được phú cho một trí tuệ sắc sảo, một lương trí khỏe khoắn, một thị hiếu tinh tế.[1]*

Mĩ học Marx - Lénine kiên quyết chống lại những sai trái của mĩ học duy tâm và khẳng định sáng

tạo nghệ thuật không phải là hành động có tính chất thần bí, bẩm sinh, đồng thời cũng không chấp nhận quan điểm dung tục cho rằng tài năng nghệ thuật không có gì đặc biệt cả. Mĩ học Marx - Lénine đánh giá đúng đắn vai trò của tài năng và thế giới quan trong quá trình sáng tạo.

II. TƯ CHẤT NGHỆ SĨ CỦA NGƯỜI SÁNG TÁC

1. Sự mẫn cảm đặc biệt.

Tư chất đầu tiên và cơ bản đòi hỏi phải có ở người sáng tác là một tâm hồn giàu xúc động, tính xúc động Mácnh liệt. Tình cảm là biểu hiện tâm lí của con người nói chung. Đã là người ai cũng có những yêu, ghét, hờn giận, vui buồn... nhưng ở người nghệ sĩ điều này trở nên đặc biệt, dễ xúc động, dễ nhạy cảm.

Khi định nghĩa về thơ, Bạch Cư Dị viết: căn tình, miêu ngôn, hoa thanh, thực *nghĩa. Xem thơ là một cây sống mà gốc là tình cảm, Bạch Cư Dị đã coi vấn đề cơ* bản, gốc của văn chương là tình cảm. Đồng chí Lê Duẩn xem tình cảm trong nghệ thuật là quy luật là bản chất: Thường thường triết học giải quyết vấn đề lí *trí, nghệ thuật xây dựng tình cảm. Nói đến nghệ thuật là nói đến qui luật riêng của tình cảm.*

Tình cảm là qui luật là bản chất của văn chương phải được hiểu theo 2 nghĩa. Trước hết là, tình cảm nồng cháy của nhà văn trước hiện thực đời sống; thứ đến là, tác phẩm rực cháy tình cảm đó của nhà văn đốt cháy lên tình cảm trong bạn đọc. Vấn đề này L. Tolstoi viết:

Khi người xem, người nghe cũng được lây truyền một thứ tình cảm mà người viết đã cảm thấy, thì nó chính là nghệ thuật.[1]

Như thế muốn có nghệ thuật trước hế người sáng tác phải có tình cảm nồng nàn, cảm xúc Mácnh liệt. Sóng Hồng viết: người làm thơ phải có tình cảm Mácnh *liệt thể hiện sự nồng cháy trong lòng.*

Nhiều nhà văn, nhà thơ đã khẳng định sự thiết yếu của tình cảm Mácnh liệt và nồng cháy của mình trước cuộc sống và trong sáng tác. Lỗ Tấn ví sự Mácnh liệt của tình cảm của nhà văn với cuộc sống như sự Mácnh liệt của tình cảm yêu đương. *gặp cái gì đáng yêu thơ họ ôm choàng lấy, nếu gặp điều trái giận thì họ bác bỏ ... Phải kịch liệt công kích cái sai như đã từng nhiệt liệt ủng hộ cái đúng. ôm chặt người yêu như thế nào thì nghiến chặt kẻ thù như thế.[1] Ngô Thời Nhận cũng có* suy nghĩ tương tự: Tình cảm dồi dào thì nảy sinh thơ. hoặc là tình nam nữ *thương nhau hoặc là tình vợ chồng nhớ nhau ... Ngô Giang Tiệp (Đời Thành Trung* Quốc) viết: Thơ là từ trái tim đi rồi trở về với trái tim.

Tố Hữu viết: Mỗi khi có cái gì nghĩ ngơi chứa chất trong lòng không nói ra *không chịu được thì tôi cảm thấy cần làm thơ.*

Nekrasov, nhà dân chủ cách mạng Nga thế kỷ XIX viết:

Nếu những nỗi khổ đã từ lâu bị kìm chế, nay sôi sục và dâng lên trong lòng thì tôi viết.

Lermontov, nhà thơ Nga viết:

Có những đêm rất khổ, không ngủ được, mắt rực cháy và thổn thức lòng tràn ngập nhớ nhung khi đó tôi viết.

Garcia Lorka nhà thơ lớn Tây Ban Nha (1898 - 1930) viết:

Thơ không chấp nhận trạng thái bàng quan. P.Valéri, nhà thơ Pháp nổi tiếng Châu Âu vào những

năm 20 - 30 của thế kỷ viết:

Sự truyền đạt lại một trạng thái thơ đòi hỏi phải dựa vào dây toàn bộ cảm xúc là điều khác với sự truyền đạt lại một tư tưởng.

Tô Hoài đã tâm sự về nguyên nhân cơ bản dẫn đến sự thành công của truyện Tây *Bắc là Đất nước và con người miền tây đã để thương để nhớ cho tôi nhiều quá.*

2. Óc quan sát tinh tế

Tình cảm là nguyên nhân quan trọng tạo nên tác phẩm văn chương của người nghệ sĩ. Muốn có được tình cảm đó nhà văn không thể không là nhân chứng của cuộc sống. nhà văn không thể không có bộ máy cảm quan tinh tế. Đặc điểm của sự nảy sinh tình cảm ở con người là do tiếp xúc trực tiếp với những hiện tượng cụ thể của đời sống và đặc trưng của hình tượng nghệ thuật là tính cá biệt cụ thể cảm tính (chứ không phải là tính trừu tượng). Bởi vậy, nhà văn phải có tài năng quan sát tường tận mọi ngóc ngách, mọi hiện tượng cuộc sống, nhiều lúc là những chi tiết tưởng như là vụn vặt có khi lọt khỏi tầm mắt của con người bàng quan, thậm chí là, con người bình thường.

Quan sát chính là quá trình thu thập tài liệu để xây dựng hình tượng. Hình tượng nghệ thuật, máu thịt của nó là chất liệu cuộc sống. Vậy nên, nếu không có quá trình thu thập tài liệu thì nhà văn sẽ không có chất sống để xây dựng hình tượng. Do đó, quan sát cuộc sống, tiếp xúc với cuộc sống, thu lượm những ấn tượng về đời sống là điều khao khát của nhà văn và cũng là nguyên nhân thành công của nhà văn.

Gogol đã từng nói: Tôi cần sờ mó một cách thật sự và đều nói đến chốn chứ *không phải nhìn nó trong khi khiêu vũ hay đi dạo.*

L.Tolstoi có một cách quan sát tường tận và tế nhị đối với thiên nhiên và đặc biệt là con người. Đi tàu hỏa, ông thường đi vé hạng 3 để cùng ngồi với nông dân do đó mà có điều kiện quan sát và lắng nghe câu chuyện của họ.

Dostoevsky, trong nhiều năm bị kết án khổ sai ở Xibia, ông đã được tiếp xúc với nhiều con người thú vị, nghe vô số chuyện về những người lưu manh, trộm cướp và nói chung là tầng lớp người sống tối tăm, bất hạnh nhất. ông đã thực sự xem thời gian là vàng ngọc: Nói chung, đối với tôi thời gian không trôi qua *một cách vô ích.*

Quan sát và thu thập tài liệu, nhưng không phải thụ động trước tài liệu. Ngược lại, nhà văn chủ động tìm kiếm tài liệu cần thiết đối với mình về cuộc sống; chọn lọc từ hàng hà sa số các sự việc những cái vững chắc, tiêu biểu, điển hình. Như vậy, óc quan sát của nhà văn khác con người bình thường là ở chỗ tìm ra được sự kiện, những sự việc, những con người, những chi tiết có ý nghĩa lí thú, khái quát. Dovgienko đã phát biểu về điều này một cách lí thú: Hai người cùng nhìn *xuống, một người chỉ nhìn thấy vũng nước, người kia lại thấy được những vì sao.*

Đối tượng quan sát của nhà văn không chỉ là hiện thực khách quan bên ngoài nhà văn, mà có một phương diện không kém phần quan trọng là chính bản thân nhà văn. Để có cơ sở cho sự quan sát hiện thực bên ngoài, trước hết, nhà văn phải tự quan sát bản thân mình, là sự thể hiện mình. Thơ trữ tình, văn tự truyện là nơi bộc lộ tự quan sát của người sáng tác rõ nhất. nhưng yếu tố tự truyện còn bộc lộ khá rõ trong phương pháp sáng tác của nhà văn. Ví dụ, Dickens với *Đêvit copơphin, Rousseau khẳng định nhân vật của ông là bản sao của chính đời* ông và Ibsen khẳng định: Sáng tác, có nghĩa là tiến hành một cuộc xét

xử *không giả dối về chính mình.*

Tự quan sát là tự phân tích, mổ xẻ mình đồng thời đây là con đường tự mình đến với người, từ tự quan sát đến quan sát, từ cây mà thấy rừng. Muốn hiểu người khác, trước hết phải hiểu mình, từ chỗ hiểu mình mà nhà văn đi đến hiểu người.

3. Trí tưởng tượng sáng tạo

Trí tưởng tượng sáng tạo là dấu hiệu quan trọng nhất của tài ba nghệ thuật, là một trong những sức mạnh chủ yếu của quá trình sáng tạo.

Mặc dầu vậy, năng lực tưởng tượng không phải là vương quốc riêng của người nghệ sĩ. Năng lực tưởng tượng tồn tại trong mọi con người. Theo Lénine thì tưởng tượng là phẩm chất có giá trị vĩ đại nhất. Trong Bút ký triết học, Lénine viết: *Trong sự khái quát dù dơn giản nhất, trong một ý niệm dù sơ đẳng nhất cũng đều có một mẫu nhất định của trí tưởng tượng. Như thế, trí tưởng tượng sáng tạo tồn* tại trong mỗi con người từ người bình thường cho đến nhà khoa học. Tại đại hội lần thứ IX của Đảng cộng sản Liên Xô, Lénine khẳng định:

Thật là sai lầm khi nghĩ rằng tưởng tượng chỉ cần cho nhà thơ. đấy là một định kiến ngu xuẩn. Ngay trong toán học, tưởng tượng cũng cần thiết, nếu không có tưởng tượng thì ngay sự phát minh ra các phép tính vi phân và tích phân cũng không thể có được.

Tưởng tượng là ước đoán, là mơ ước, là đoán định, là vượt lên phía trước, không có tưởng tượng con người ta không sáng tạo ra được gì hết, và do đó, con người ta sẽ không tồn tại và phát triển được.

Tuy vậy, đối với sáng tạo nghệ thuật, tưởng tượng (hay sức hình dung) là đặc biệt quan trọng. Gorky coi sức tưởng tượng như là một trong những biện pháp quan *trọng nhất của kỹ thuật xây dựng hình tượng.*

Viatsexlap siskov viết: Nếu không có tưởng tượng thì không có nghệ thuật.

Metvedev viết: Đặc diểm cơ bản nhất, dấu hiệu chủ yếu của hoạt động sáng tạo *là óc tưởng tượng xây dựng, sáng tạo với tư cách là năng lực tích cực liên hợp và khái quát hóa các khái niệm và các hình ảnh của những hồi ức vốn là hồi quang của thực tại khách quan và thực tiễn xã hội của người nghệ sĩ.*

Không có tưởng tượng thì không thể xây dựng được hình tượng. Từ dòng thác của những cảm xúc những điều quan sát về hiện thực, trí tưởng tượng vẽ nên những hình tượng có tượng có tính sáng tạo của hư cấu. Nhờ trí tưởng tượng sáng tạo mà hình tượng nghệ thuật hư cấu trở nên đúng hơn và trung thực hơn cả sự thật cuộc sống.

Nếu không có trí tưởng tượng, nghệ thuật sẽ trở thành sao chép tự nhiên, sao chép cuộc sống một cách máy móc vụn vặt, hời hợt là tẻ nhạt, chụp ảnh những biểu hiện bề ngoài của hiện thực. Flaubert thực hiện nhữngcuộc du lịch vòng *quanh trái đất mà vẫn không bước ra khỏi căn phòng của mình và để xây dựng các kế hoạch - nghĩ ra các cảnh tưởng bằng cách làm cho Tâm hồn chìm đắm vào tưởng tượng.*

Chính Flaubert phải hóa thân vào nhân vật để sáng tạo: Thật là một điều kỳ *diệu, viết, không phải là sống thu hẹp lại trong bản thân mình mà phải quay trở về với toàn bộ cuộc sống mà mình nói đến. Chẳng hạn hôm nay tôi vừa là đàn ông lại vừa là đàn bà, kiêm cả đôi trai gái yêu nhau cưỡi ngựa dạo quanh trong rừng, giữa buổi trưa mùa thu, dưới lá vàng giữa heo may, vang rộn tiếng cười và ánh mặt trời đỏ tía,*

làm những đôi mắt say sưa vì yêu đương phải nhắm lại, và Cứ từng phút từng giây tôi đặt mình vào địa vị của những người mà tôi ác cảm, tôi phải hết sức cố gắng mới hình dung nổi các nhân vật của mình và nói thay cho họ, khốn nổi họ lại làm cho tôi ghê tởm một cách sâu sắc.[1]

Balzac tưởng tượng về những người dưới đáy xã hội đến mức: cảm thấy trên *lưng mình có những quần áo rách nát, còn dưới chân thì có những đôi giày há mõm, thủng lỗ của những con người nghèo đói mà tác giả đang viết về họ.*

4. Cảm hứng sáng tạo

Bằng những tình cảm Mácnh liệt trước những điều quan sát được từ cuộc sống và trí tưởng tượng, nhà văn, trong quá trình sáng tác thường có sự căng thẳng tối đa của ý chí, sự trào dâng của mọi năng lực sáng tạo. Trạng thái sẵn sàng tạo lớn nhất này của nhà văn được gọi là cảm hứng.

Trong những giờ phút có cảm hứng, quá trình sáng tạo của nhà văn diễn ra với cường độ mạnh nhất và hiệu quả cao nhất.

Chaikovski nói về trạng thái của mình khi cảm hứng đến: Người ta quên hết mọi *thứ, người ta như hóa điên, người ta như hóa điên, tất cả ở bên trong đều rung chuyển, chưa kịp bắt đầu ghi phác thì ý này sẽ chuyển sang ý khác.*

Balzac cũng tự nhận rằng : Chưa bao giờ dòng thác lại cuốn tôi đi một cách *nhanh chóng như vậy. Puskin viết: Các dòng thơ cứ vang lên, tuôn ra.* Lermontov nói: Các vần thơ cứ nhịp nhàng đến, chẳng khác nào các làn sống cứ kế tiếp *nhau".*

Nguyễn Công Hoan, viết Bước đường cùng trong một tuần lễ, nhưng Xuân Diệu, có lúc viết một câu thơ đến 20 năm.

Như vậy, cảm hứng không phải là một trạng thái thường trực trong con người nghệ sĩ. Những nhà mĩ học duy tâm (Platon chẳng hạn) xem cảm hứng là cuồng *hứng xâm nhập - một thứ cuồng loạn trong nghệ thuật. Nhiều nhà sáng tác* cũng có lời giải thích tương tự. Gogol cho rằng: Có một sưc mạnh vô hình nào đấy *viết trước mặt tôi bằng chiếc gậy thần quyền lực. Chateaubriand cho rằng cảm* hứng là sức mạnh huyền bí của thế giới.

Nekrasov kêu gọi: Hỡi nàng thơ, hãy đem đến cho ta thần hứng. Cảm hứng thường đến đột ngột, khiến cho người ta tưởng thần hứng xâm nhập, nhưng thực chất, nó là một hành động của tư duy. Nó đến đột ngột, nhưng không phải là một lực lượng siêu hình từ bên ngoài nhập vào nhà thơ. Thực chất, cảm hứng chỉ là sự kết tinh của quá trình tích lũy, quá trình chuẩn bị, là quá trình làm việc căng thẳng của tư duy và óc tưởng tượng.

Vì vậy, sáng tác không có nghĩa là ngồi chờ giây phút cảm hứng, mà là một quá trình lao động kiên trì bền bỉ. Chính Turgenev đã khẳng định: Ở đây không có gì *để mà chờ đợi cái gọi là những giây phút cảm hứng cả, nó đến càng tốt còn dù sao anh vẫn cứ làm việc đi đã.*

Tài năng sáng tạo không chỉ là sáng tạo có cảm hứng mà là năng lực lao động hằng ngày căng thẳng, có hệ thống, vất vả, nặng nhọc. Goethe đã thừa nhận:

Người ta luôn coi tôi là đứa con nuông chiều đặc biệt của số phận ... Nhưng thực ra trong đời tôi không có gì ngoài lao động nặng nhọc... Y như lúc nào tôi cũng vần một tảng đá nó cứ lăn xuống hết lần này đến lần khác, và lại phải đẩy nó lên.

Cảm hứng chính là kết quả của quá trình làm việc vất vả, là kết quả của năng lực lao động hàng ngày. Chaikovsky khẳng định: Cảm hứng cũng là người khách *không ưa đến thăm kẻ lười.*

5. Trí tuệ sắc sảo

Cảm hứng là sức mạnh nâng hiệu suất sáng tác lên một mức độ cực kỳ cao. Gogol viết: ... Ngọn gió thuận chiều thổi đến cảm hứng chúng ta, và cái tưởng đâu *làm trong nhiều năm thì nay được thực hiện đôi khi chỉ trong phút chốc. Tuy* vậy, cảm hứng dù có Mácnh liệt đến đâu, nếu không có sự kiểm soát của lí trí, nếu chỉ có cảm hứng không thôi thì nhiều khi cảm hứng sẽ đẩy nhà văn xuống vực thẳm. Trong sáng tác, ý thức - lí trí giữ vai trò chủ đạo - kiểm tra nghiêm ngặt cảm hứng. G.Sand khẳng định: Sôi sục là tốt, nhưng ý thức của người nghệ *sĩ nhất thiết phải xét duyệt một cách thanh thản những hình ảnh quyến rũ, sự mơ mộng tự do và đơn chiếc trước khi truyền báo những hình ảnh ấy cho mọi người.*

Mĩ học duy tâm phủ nhận vai trò của lí trí trong sáng tác nghệ thuật. Họ coi sáng tạo là kết quả của một lực lượng phi lí tính. Mĩ học duy vật chẳng những xem trọng vai trò của lí tính trong sáng tạo với tư cách là kẻ chỉ đạo mà còn chỉ ra rằng đối với nhà sáng tác có lí trí đã đành mà còn cần có lí trí tốt - tức là có một trí tuệ sắc sảo. Nhà văn nào có trí tuệ tinh nhạy, sáng suốt năng động nhà văn đó sẽ phát hiện nhanh chóng và đúng đắn bản chất cuộc sống.

6. Trí nhớ tốt

Trí nhớ tốt là cần thiết cho tất cả mọi người và là phẩm chất quan trọng cho những người hoạt động trên lĩnh vực tinh thần nói chung: các nhà khoa học và nghệ thuật. Nhưng nếu như đối với các nhà khoa học có trí nhớ tốt là người có khả năng ghi giữ lâu bền những số liệu, những kết luận, những công thức định lí, định luật v.v… nói chung là những tri thức khái quát trừu tượng thì, đối với nhà văn, trí nhớ tốt là khả năng ghi giữ lâu bền những ấn tượng, những hình ảnh, những chi tiết … những hiện thực đời sống do mình đã kinh qua. Trí nhớ của nhà văn là một cái kho chứa giữ những ấn tượng về thế giới của anh ta, đó là kho vật liệu để từ đó nhà văn cơ cấu nên tác phẩm nghệ thuật. Những nhà văn lớn thường là những nhà văn có trí nhớ tốt. Balzac nhớ rõ họ tên 2000 nhân vật do ông sáng tác và hình dung được một cách rõ ràng đậm nét những sự vật và con người như đang chứng kiến. Xtandal đã tự nhận: … Chỉ nhớ lại mà thôi, tôi viết dễ dàng *và thoải mái. Nekrascov có một trí nhớ rất kỳ lạ. Ông ghi lại cả một câu* chuyện chỉ bằng một từ thôi và dựa vào từ ấy ông nhớ lại câu chuyện suốt đời. Pautovski khẳng định: Một trong những điều kiện của việc làm văn là trí nhớ tốt.

Tác phẩm nghệ thuật là kho tàng kinh nghiệm sống của nhà văn, nó chẳng qua là những hồi tưởng của cái quá khứ đã diễn ra. Một nhà văn có trí nhớ tốt, trước hết, là nhớ lâu và nhớ dai những điều tai nghe mắt thấy. Đồng thời, trí nhớ đó có chọn lọc, tức là nhớ những cái gì đáng nhớ và để cho những cái được chọn lọc trở nên thuần khiết. Gorki đã nói: Sáng tác chính là hoạt động của trí nhớ căng *thẳng tới mức sự nhanh chóng của hoạt động này rút từ cái vốn trí thức ấn tượng ra những sự việc, những cảnh, những tình tiết nổi bật và tiêu biểu nhất.*

7. Cá tính độc đáo

Trong khoa học, cá tính của nhà khoa học không có mặt trong các công thức, định lí định luật. Ngược lại, trong nghệ thuật, qua tác phẩm mà người ta nhận ra bộ mặt tác giả. Nghệ thuật yêu cầu người nghệ sĩ phải có cá tính sáng tạo, phải có khuôn mặt sáng tạo, có tiếng nói, giọng nói riêng. Đó là bản lĩnh sáng tạo hay bản sắc sáng tác của nghệ sĩ.

Turgenjev đã khẳng định đặc điểm tiêu biểu của nghệ sĩ chân chính cái quan *trọng trong tài năng văn chương (...) là cái tôi muốn gọi là tiếng nói của mình. Đúng thế, cái quan trọng là giọng riêng biệt của chính mình không thể tìm thấy trong cổ họng của bất kỳ một người nào khác…. L.Tolstoi xác nhận giá trị của bản sắc* sáng tạo của người nghệ sĩ: Thực ra khi chúng ta đọc hoặc xem một tác phẩm*nghệ thuật của một tác giả mới thì câu đầu tiên chủ yếu nảy ra trong lòng chúng ta bao giờ cũng là như sau: nào anh là con người như thế nào đây? Anh có gì khác với những con người mà tôi biết ... còn đối với một nhà văn đã quen thuộc thì câu hỏi không phải là anh là người như thế nào? Mà sẽ là Nào, anh có thể nói cho tôi thêm một điều gì mới? Bây giờ anh sẽ lí giải cho tôi cuộc sống từ khía cạnh nào?.*

Bản sắc, cá tính sáng tạo là một tư chất vô cùng quan trọng, quan trọng tới mức nó là tiêu chuẩn về sự sống còn của nghệ sĩ. Vì vậy, các nghệ sĩ phải khẳng định và tìm cho được bản sắc của mình.

Trên đây là một số tư chất quan trọng của người nghệ sĩ. Song chưa phải là tất cả. Mặt khác các tư chất của một người nghệ sĩ không bao giờ tồn tại độc lập, tách rời mà tồn tại một cách hữu cơ, xuyên thấm bổ sung và chi phối lẫn nhau. Hơn nữa, mức độ phát triển các tư chất đó ở từng nhà văn là không đồng đều, thậm chí có những nhà văn lớn có tư chất kém phát triển chẳng hạn như trí nhớ.

III. CON ĐƯỜNG DẪN ĐẾN TÀI NĂNG

Những tư chất trên đây là cơ sở quan trọng để nhà văn sáng tác tốt. Có thể coi đó như là năng khiếu. Nhưng năng khiếu và tài năng không phải là một. Từ năng khiếu đến tài năng là cả một con đường đầy gian lao và thử thách của nhà văn. Nghĩa là có một năng khiếu bẩm sinh, nhà văn đồng thời phải có một nỗ lực rèn luyện, trau dồi, khổ công mới có thành tựu vẽ vang trong nghệ thuật.

Tài năng nghệ thuật, vì vậy, không phải là một lực lượng siêu nhiên. G.and đã khẳng định:

Nghệ thuật không phải là một năng khiếu có thể phát triển mà không cần mở *rộng kiến thức về mọi mặt. Cần phải sống, phải tìm tòi, phải xào nấu lại rất nhiều, phải yêu rất nhiều mà chịu nhiều đau khổ, và đồng thời không ngừng kiên trì làm việc. Trước khi dùng kiếm, cần phải học kiếm thuật. Nghệ sĩ mà chỉ thuần túy là nghệ sĩ thôi thì sẽ là một người bất lực, tức là một kẻ tầm thường, hoặc sẽ đi tới chỗ thái quá, tức là một kẻ điên rồ.[1]*

Việc trau dồi, rèn luyện để thành tài năng, nhất thiết phải trên 4 mặt cơ bản sau đây: Lập trường - vốn sống - vốn văn hóa - kỹ thuật viết văn.

1. Lập trường tư tưởng chính trị

Mĩ học Marx Lénine xem sáng tác là một sức mạnh về thể chất và tinh thần của con người dưới ánh sáng của một lập trường tư tưởng nhất định. Nghĩa là, thế giới quan thống nhất với sáng tác, quyết định sáng tác.

Như thế, tài năng gắn rất chặt với lập trường tư tưởng. Trong lịch sử văn chương nhân loại, những nhà văn lớn đồng thời cũng là những nhà nhân đạo lớn. Thành công trong sáng tác Balzac, Tolstoi, Nguyễn Du là thành quả của chủ nghĩa nhân đạo, chủ nghĩa dân chủ, thái độ phê phán xã hội thối nát.

Ngày nay, muốn trở thành nghệ sĩ vĩ đại, nhà văn phải sáng tác dưới ánh sáng của thế giới quan Mác Lênin. Bởi vì, theo Trường Chinh thì:

Chủ nghĩa MácLênin vũ trang cho ta thế giới quan cách mạng, làm cho ta sáng *mắt sáng lòng, giúp cho ta tìm ra lí tưởng của đời mình, mục đích của cuộc sống. Nó giúp cho ta nắm được qui luật phát triển của tự nhiên, của xã hội và tư duy. Nó đặt ta vào trung tâm của cuộc đấu tranh giữa các mặt đối lập của những mâu thuẫn để cho ta nhìn thấy mọi khía cạnh của sự vật, nhìn thấy chân lí. Nó giúp cho ta nắm được những cái bản chất, quan trọng nhất và nổi bật nhất trong cuộc sống muôn màu muôn vẻ. Nó giúp ta không những hiểu rõ hiện tại mà còn nhìn thấy tương lai, làm cho ta có ý thức trách nhiệm của mình đối với cuộc sống.*

Gorky đã từng nhấn mạnh: Nghệ sĩ là người xướng lệnh của giai cấp mình, là *tiếng kèn chiến đấu và ngọn kiếm đầu tiên của giai cấp, nghệ sĩ bao giờ cũng luôn luôn thèm khát tự do, trong cái tự do này có cái đẹp và sự thật. Và Nghệ sĩ là một đại giác quancủa đất nước mình, là tai, là mắt là tim của nó; nghệ sĩ là tiếng nói của thời đại mình.*

Xuân Diệu được ánh sáng của thế giới quan mới chiếu dọi, đã tâm sự: Cám ơn *tư tưởng vô sản: Quý biết bao cái chất tư tưởng tiến bộ nhất, hoàn mĩ nhất, mạnh mẽ nhất, tinh hoa của lịch sử tư tưởng loài người.*

Đồng chí Phạm Văn Đồng đã xem chính trị tư tưởng là linh hồn của người nghệ sĩ: Vốn chính trị tư tưởng là linh hồn của người nghệ sĩ trong thời đại chúng ta.

Người nghệ sĩ xã hội chủ nghĩa xem việc chăm lo trau dồi phẩm chất chính trị, thế giới quan Mác Lênin và nắm vững đường lối Đảng là công việc thường xuyên và một thứ vốn quan trọng quyết định sự thành bại của mình.

Nhưng vốn chính trị ở đây - chủ nghĩa Mác Lênin và đường lối Đảng - muốn trở thành nguyên nhân thắng lợi của người nghệ sĩ thì nhất thiết nó không được dừng lại ở sách vở như một giáo điều, ở lí luận trừu tượng, tức là ở trong nhận thức lí luận mà phải được dấy lên thành tình cảm, thành cảm hứng, thành máu thịt của tâm hồn tư tưởng của anh ta.

2. Sự hiểu biết cuộc sống

Nhà văn cần thiết phải am hiểu cuộc sống, phải có một vốn sống đa dạng, phong phú sâu sắc và đúng đắn. Sự hiểu biết rộng là cần thiết cho mọi người và cho cả những nhà chuyên môn. Tuy vậy, nhà chuyên môn văn chương đối tượng của anh ta là thế giới hiện thực quay quanh tiêu điểm là con người nên đối với anh ta hiểu biết rộng là yêu cầu bắt buộc.

Muốn có sáng tác tốt, thì sự hiểu biết đó phải đúng đắn. Nhưng sự hiểu biết đúng đắn chỉ có thể gắn với một thế giới quan đúng đắn. Ơũ đây vốn chính trị và vốn sống gắn chặt với nhau. Ngoài hiểu biết đúng đắn, người ta phải có một tri thức đa dạng, phong phú và sâu sắc về cuộc sống.

Balzac khẳng định: Trước khi viết một quyển sách, nhà văn phải phân tích hết *mọi tính cách, thâm nhập được vào mọi tính tình, chạy vòng khắp trái đất, cảm hiểu hết được mọi say mê. Gorky: Nhà văn bắt buộc phải hiểu biết: phải biết tất cả các dòng cuộc sống và tất cả những nhánh nhỏ của dòng, tất cả các mâu thuẫn của hiện thực.*

Lê Quý Đôn viết : Trong bụng không có 3 vạn quyển sách, trong mắt không có *núi sông kỳ lạ thì không thể làm văn được.*

Vì tầm quan trọng của vốn sống mà nhà văn phải là người lịch lãm - từng trải, người tham gia tích

cực vào cuộc sống. Gorky: … Thật ra, bất kỳ lúc nào cũng cần *thiết phải tham gia trực tiếp vào những quá trình của cuộc sống mà mình muốn hiểu. Điều này đặc biệt quan trọng và cần thiết đối với nhà văn. Chính Engels đã* cắt nghĩa về sự vĩ đại của các nhà hoạt động Phục hưng có nguyên nhân quan trọng là họ đã tham gia trực tiếp vào cuộc đấu tranh cải tạo xã hội:

Điều làm cho họ đặc biệt nổi lào chỗ hầu hết họ đều hoà mình vào phong trào của thời đại họ, vào cuộc đấu tranh thực tế; họ tham gia chính đáng, tham gia chiến đấu, người thì dùng lời nói về cây bút, người thì chỉ dùng kiếm, thường là dùng cả hai".

Tham gia tích cực vào cuộc sống, nhà văn có thể là nhà hoạt động xã hội, nhà chính trị và chiến sĩ ngoài mặt trận. Chính các nhà văn lớn thường là những người đã từng nếm trải. Họ đấu tranh chống cường quyền bạo lực, chống áp bức, bất công. Các nhà văn Nga thế kỷ XIX như Puskin, Lermontov, Nekrasov, Saltukov - Shedrin, Lev Tolstoi đã tham gia vào cuộc sống đấu tranh chống chế độ nông nô đến mức phải chịu tù đày khổ sai…

Ơû ta, có thể nói các thế hệ nhà văn, nhà thơ cách mạng đều trực tiếp lăn lộn với cuộc sống, sản xuất và chiến đấu mới có những tác phẩm ưu tú. Một loạt bài thơ của Phạm Tiến Duật được hâm mộ ra đời dọc trường sơn, các tác phẩm của Nguyễn Thi hầu hết ra đời ở chiến trường Nam bộ v.v…

Ngoài trực tiếp tham gia cuộc sống nhà văn phải đi nhiều, qua các cuộc du lịch để hiểu, nhận thức thế giới một cách đầy đủ và toàn diện. Tchekhov đã khuyên Telechov: Anh hãy đi đâu thật xa, đi một nghìn dặm … biết bao nhiêu điều anh *sẽ thấy, biết bao nhiêu truyện ngắn anh sẽ có thể đưa về. Anh sẽ trông thấy cuộc sống nhân dân, anh sẽ ngủ đêm trong những túp lều, trong những trạm bưu vụ hẻo lánh … Có điều khi đi tàu hỏa, anh nhất thiết phải lấy vé hạng ba, ngồi cùng với nhân dân bình thường, nếu không anh sẽ chẳng nghe thấy một điều gì thú vị đâu. Nếu muốn thành nhà văn, ngày mai anh hãy lấy vé đi Nijni, rồi từ đấy đi dọc theo sông Volga, sông Kama. Chính Tchekhov đã thực hiện chuyến đi gian khổ* nhất thời bấy giờ: xuyên qua Xiberi rồi tới đảo Xakhaline (năm 1890). Kết quả của chuyến đi là thế giới quan của ông đã thay đổi. Yù nghĩa của các chuyến đi là đưa nhà văn đến tắm mình trong thế giới hiện thực, làm phong phú thêm kinh nghiệm sống.

Đi trong nước đã đành, đồng thời phải đi ra nước ngoài. Đi nước ngoài để hiểu biết, học tập đất nước người, nhưng đồng thời để hiểu hơn đất nước mình. Ibsen: *Về phương diện tinh thần, con người là một sinh vật viễn thị. Chúng ta thấy rõ hơn khi đứng cách xa sự vật, các chi tiết thường làm người ta mờ mắt đi, phải biết tách mình ra khỏi mọi mối quan hệ với điều mình muốn xét đoán; miêu tả mùa hè dễ đạt hơn khi quanh ta là mùa đông. Hugo đã từng đến Tây Ban Nha. Các nhà* văn Nga thế kỷ XIX đã từng sang Tây Âu: Turgenjer, Gogol, Gersene.

Để đi vào cuộc sống, thông thường nhà văn không đơn thuần sống bằng nghề viết văn. Họ có nghề thứ 2 - nghề phụ. Các nhà văn lớn, ngoài viết văn thường là thầy thuốc, kĩ sư, nhà giáo. Nghề phụ đối với nhà văn là một bộ phận cấu thành vốn sống của nhà văn. Lev Tolstoi: Không cần biến viết văn thành kiếm sống *cho mình. có thể cày ruộng hay thêu giày, hoặc làm một việc gì đấy để nuôi thân, còn viết thì chỉ khi nào thấy không thể không viết được, hãy viết. Nghề có* nghĩa to lớn đối với thành đạt của nhà văn.

Nghề viên chức tồi ở cơ quan hành chánh ở Peterburg đã để lại cho Gogol những nhận xét về thời kỳ này mà ông đưa vào Quan thanh tra, Những linh hồn chết.

Một thời tòng ngũ ở miền nam nước Nga đã để lại cho Lev Tolstoi những ấn tượng, mà những ấn tượng đó là cơ sở cho việc xây dựng những cảnh chiến trận trong *Chiến tranh và Hoà bình.*

Đặc biệt, Gorky là nhà văn phải trải qua nhiều loại nghề mạt hạng khác nhau: anh ký quèn ở ga xe lửa, nướng bánh mỳ, phụ bếp trên tàu … những nghề này đã đưa lại cho Gorky tấm giấy thông hành vào đời độc đáo - những hiểu biết phong phú và toàn diện về cuộc sống của nhân dân.

Đương nhiên, không thể trong mọi trường hợp nghề phụ phải có đối với nhà văn. Đến một lúc nào đó, nghề phụ lại cản trở nghề chính.

3. Trí thức văn hóa dồi dào

Tác phẩm văn chương là cuốn sách giáo khoa về đời sống. Vì vậy, nhà văn cần phải có vốn văn hóa toàn diện và sâu sắc. Mọi tri thức về khoa học tự nhiên và khoa học xã hội là điều cần thiết cho nhà văn.

Các nhà văn thiên tài luôn luôn cố gắng chiếm lĩnh những đỉnh cao của văn hóa. Đó là con đường làm phong phú tài năng của mình.

Tri thức về khoa học tự nhiên đã giúp Goethe thành công trong Faust (Những đoạn bàn về triết học và khoa học); trí thức hóa học, cổ sinh vật học là những ham thích Balzac và đã có ảnh hưởng mạnh đến việc hình thành chủ đề sáng tác Tấn trò đời; Zola viế tiểu thuyết thực nghiệm Gia đình Rugong - Macca đã dựa vào di truyền học.

Trí thức về y học giúp cho nhà văn phân tích tâm lí nhân vật. Nghề thầy thuốc - nghề thứ 2 của Tchekhov đã giúp tác giả rất nhiều trong xây dựng nhân vật.

Trí thức về địa lí học giúp nhà văn hiểu biết về tự nhiên và đất nước. Điều đó tạo điều kiện thuận lợi cho nhà văn miêu tả phong cảnh thiên nhiên. Việc ham mê nghiên cứu về nông nghiệp của Lev Tolstoi làm tăng tính nghệ thuật của các tác phẩm của ông như Anakarenina, Phục sinh.

Trí thức về xã hội học là đặc biệt quan trọng, đối với nhà văn. Trí thức về kinh tế chính trị học đã là một thành công của Balzac trong Tấn trò đời ; Engels đã học tập được ở các tác phẩm của Balzac những chi tiết kinh tế hơn cả các sách chuyên môn lịch sử, kinh tế thống kê thời đó cộng lại.

Trí thức về lịch sử là cực kỳ quan trọng. Chỉ có trên cơ sở nghiên cứu về quá khứ và nắm bắt khuynh hướng phát triển của lịch sử xã hội, con người thì nhà văn mới nắm bắt được và phản ánh đúng đắn con người xã hội và đất nước. Gorky: *Càng hiểu quá khứ bao nhiêu, càng hiểu hiện tại bấy nhiêu.*

Trí thức về triết học là chỗ dựa cho nhà văn trong sáng tác. Cơ sở triết học sẽ là phương pháp và tri thức của nhà văn. Các nhà văn XHCN lấy chủ nghĩa Mác Lênin làm cơ sở triết học. Vì nó là toàn năng, vì nó đúng, nó đầy đủ và có hệ thống, nó *đưa lại cho người ta một thế giới quan hoàn chỉnh.*

Trí thức và tài năng nghệ thuật nói chung sẽ chắp cánh cho nhà văn. Pautovski đã khẳng định: Những hiểu biết tất thảy các lĩnh vực nghệ thuật lân cận - thơ *ca, hội họa, kiến trúc, điêu khắc, âm nhạc … nhất định sẽ làm phong phú thế giới bên trong của người viết văn xuôn và đưa lại cho lời văn một khả năng diễn đạt đặc biệt. Trong lời văn sẽ tràn đầy ánh sáng và màu sắc của hội họa, sự tươi tắn của từ ngữ thơ ca, tính cân xứng của kiến trúc, tính rõ nét và hình khối của điêu khắc, tính nhịp nhàng và uyển chuyển của âm nhạc. Tất cả những tài phụ này chẳng khác nào những màu sắc bổ sung cho văn xuôi. Vân, vân …*

Trí thức văn hóa nói chung cần cho nhà văn là vô cùng phong phú, khó có thể nói hết. Một nhà văn mà hạn chế về trí thức văn hóa thì khó có thể là văn ưu tú được.

IV. QUÁ TRÌNH SÁNG TÁC

Quá trình sáng tác của nhà văn qua nhiều khâu, nhiều đoạn và mỗi người có một cách riêng. Tố Hữu nói: Mỗi người có một cách làm của mình, không ai giống *ai. Ông cũng đã nhận xét: Trong sáng tạo, mỗi người có một phương pháp, có một lối (...) cùng một tư tưởng, một lí tưởng nhưng mỗi người một tính, một lối viết, một lối cảm nghĩ...*

Tuy vậy, vẫn có thể phân ra những giai đoạn tiêu biểu của quá trình sáng tạo.

1. Gai đoạn hình thành ý đồ sáng tác

Như mọi hoạt động sáng tạo khác của con người, trước khi hành động, con người đã chuẩn bị ý định trong óc mình rồi. Công việc viết một tác phẩm nào đó của nhà văn chỉ thực sự bắt đầu khi có ý định nảy sinh.

Yù định sáng tác đến với nhà văn theo nhiều con đường khác nhau. Nhưng nó thường xuất hiện do những ấn tượng trực tiếp, Mácnh liệt về một vấn đề nào đó của cuộc sống. Tô Hoài có ý định viết Truyện Tây Bắc do xúc động trước cảnh vợ chồng Lí Nủ Chu tiễn mình ra về trong chuyến đi thực tế ở Tây Bắc và tha thiết mong nhà văn trở lại. Minh Huệ xúc động về câu chuyện Bác Hồ đi chiến dịch biên giới (1950) do một người bạn kể lại đã cho ra đời bài thơ Đêm nay Bác không ngủ. L. Tolstoi viết Phục sinh từ câu chuyện do người bạn kể lại.

Yù đồ sáng tác cũng có thể nảy sinh do một nhiệm vụ chính trị - tư tưởng được tác giả đặt ra chủ động, có ý thức như là một kế hoạch vạch sẵn. Chẳng hạn, Là *thi sĩ của Sóng Hồng, hoặc loại tiểu thuyết luận đề kiểu Trùng quang tâm sử* của Phan Bội Châu.

Yù đồ sáng tác cũng có thể nảy sinh từ một nguyên cớ không đâu. Hoàng Nhuận cầm viết bài thơ Anh bộ đội và tiếng nhạc la lại do xung đột giữa tác giả với anh bộ đội vận tải bằng la.

Yù đồ sáng tác đến một cách đột ngột nhưng lại không tự nhiên vô cớ. Mà, nó là kết quả của một quá trình tích lũy nung nấu. Trước khi có ý đồ, người nghệ sĩ đã có một thời kỳ tích lũy ban đầu. Đây là thời kỳ người nghệ sĩ có trong đầu chất liệu thực tại tươi nguyên, di động hỗn loạn trong ý thức tác giả và chỉ khi chất liệu đó bắt gặp được một ấn tượng mạnh mẽ nào đấy thì mới tạo ra ý đồ sáng tác. Yù đồ đóng vai trò tổ chức, phác họa đường viền, giúp sàng lọc chất liệu. Tố Hữu đã tâm sự về việc viết: Người con gái Việt Nam: Có anh em hỏi tôi làm bài Người con *gái Việt Nam trong trường hợp nào, tôi xin báo cáo với các đồng chí vắn tắt như sau. Chuyện chị Lí chỉ là một cơ hội để nói thôi. Cũng như các đồng chí, tôi luôn luôn nghĩ đến những nỗi đau đớn và những gương anh dũng của đồng bào ta ở miền Nam. Và tôi muốn nói to cái ý nghĩa dù kẻ địch hung ác đến mấy, dân tộc ta không chết, đồng bào miền Nam ta vẫn sống, vẫn là người chiến thắng. Những ý đồ đó ai cũng có, không có gì mới mẻ cả, nhưng đến lúc gặp chuyện chị Lí thì đó là một hình tượng cụ thể để cho những ý nghĩ, cảm xúc kia trở thành có da có thịt.*

Yù đồ sáng tác từ khi bật lóe cho đến khi kết thúc sáng tác tác phẩm là cả một sự phức tạp. Yù đồ có thể bật sáng rồi lụi tàn. Yù đồ có thể được bật sáng và chiếu dọi, nung đốt, thúc đẩy tác giả ráo riết làm việc. Và, do đó mà tác phẩm có thể hoàn thành nhanh chóng. Nguyễn Công Hoan tâm sự về viết Kép Tư Bền:

Hôm ấy tôi đau mắt nặng, nhưng cốt truyện hay quá tôi không chờ đến ngày tôi bình phục. Tôi phải

viết ngay. Đợi lúc vợ con đã ngủ yên vào khoảng 10 giờ, tôi lẳng lặng dậy, thắp đèn, vặn nhỏ ngọn, che giấy bốn bên cho kín ánh sáng, rồi viết. Tôi viết xong, đọc để sửa lại. Lúc thật được vừa lòng thì tôi nghe chuông đồng hồ điểm 5 tiếng. Tôi nhìn ra ngoài đã thấy mờ mờ sáng. Hôm sau, hai mắt tôi sưng húp, đau nặng dần, tưởng đến mù.

Yù đồ có thể mở đầu cho một quá trình nghiền ngẫm nung nấu để đến chín dần. Minh Huệ từ khi nghe người bạn kể về Bác Hồ đi chiến dịch đến khi cho ra mắt *Đêm nay Bác không ngủ là 3 tháng trời. Nhecrasov viết Ai sống sung sướng ở nước Nga hơn 14 năm. Shakespear viết Rômeo và Juliet hơn 5 năm.*

Nhiều khi sự nghiền ngẫm và thai nghén tác phẩm, sự nảy sinh ý đồ rất chậm chạp, thậm chí tác giả đã không kịp hoàn thành tác phẩm, thực hiện ý đồ trong cuộc đời mình. Balzac không viết được tiểu thuyết về chiến tranh của Napoleon, Lermontov không viết được bộ tam thiên tiểu thuyết về 3 thời kỳ của xã hội Nga, trước khi chết.

Từ ý đồ đến sáng tác là cả một khoảng cách mà nhiều khi kết quả sáng tác lại phủ định ý đồ ban đầu. L.Tolstoi đã viết Phục sinh mà kết quả kết thúc tác phẩm trái ngược với dự đồà ban đầu.

2. Giai đoạn chuẩn bị sáng tác

Sau khi xuất hiện ý đồ sáng tác nhà văn bắt tay vào chuẩn bị sáng tác. Chuẩn bị sáng tác là giai đoạn cần thiết và tất yếu. Chuẩn bị càng kĩ bao nhiêu càng tốt bấy nhiêu. Thu nhập tài liệu là công việc đầu tiên của chuẩn bị sáng tác. Tài liệu đối với người sáng tác cũng giống như vật liệu đối với thợ xây nhà. Không có tài liệu, không thể có vật liệu để xây dựng nên các hình tượng nghệ thuật. Tài liệu càng đầy đủ, phong phú là tiền đề quan trọng cho hư cấu nghệ thuật. Bởi vì, thực ra, nếu so sánh vật liệu của thợ xây nhà với vật liệu của của nhà văn là sự so sánh rất khập khiễng. Chẳng hạn, phần vật liệu dư thừa của thợ xây nhà thường là phần không dùng hết và phần này rất ít. Còn phần dư thừa của nhà văn là phần không thể dùng được và thường rất nhiều. Gorki đã từng nói để miêu tả một ông cố đạo thì tác giả đã phải gặp hàng nghìn ông cố đạo. Thu tập tài liệu là một quá trình lao động đầy gian lao, công phu và tỉ mỉ vì tài liệu đối với nhà văn không phải chỉ có một nguồn, một phương diện mà rất nhiều nguồn, nhiều phương diện. tác phẩm càng lớn thì tài liệu càng nhiều, càng phong phú và phức tạp. L.Tolstoi chuẩn bị tài liệu cho Chiến tranh và Hòa bình bằng nguồn trực tiếp (thăm chiến trường Bôrôđinô…) bằng trực tiếp với những người tham gia chiến trận (chiến tranh vệ quốc 1812) bằng gián tiếp qua các tài liệu nhật ký, hồi ký, thư từ, vào các viện lưu trữ, đọc các tác phẩm có liên quan v.v… Lev Tolstoi đã viết: Trong tiểu thuyết *của tôi, ở bất kỳ chỗ nào có lối nói và hành động của các nhân vật lịch sử thì những cái đó không phải do tôi bịa ra, mà đều do tôi rút ra trong những tài liệu mà trong khi tôi làm việc này đã chất thành một thư viện …*

Tài liệu ngoài nguồn quan trọng là tác giả đã chứng kiến, đã kinh qua thì còn phải có những nguồn khác: hỏi và nghe kể, đọc sách báo, thư từ và kể cả tiểu thuyết khác.

Nguồn tài liệu đã phong phú, các phương diện tài liệu để khai thác càng phong phú hơn: những vấn đề lớn: kinh tế chính trị, xã hội văn hóa… và cả những cái thật tỉ mỉ như chiếc khuy áo hay màu lông ngựa. L.Tolstoi viết Hasrji Murat ông phải tìm hiểu xem con ngựa mà Hasrji Murat cưỡi là màu gì.

3. Giai đoạn lập sơ đồ - kết cấu tác phẩm

Đây là giai đoạn xử lí tài liệu hệ thống hóa những điều đã quan sát được, thu thập được và tổ chức chúng lại theo một chỉnh thể.

Trong giai đoạn này, toàn bộ cấu trúc của hình tượng được tạo lập, tính chất quan trọng việc triển khai cốt truyện được xác định, tính cách nhân vật được suy tính kĩ càng.

So với ý đồ, giai đoạn lập hồ sơ là giai đoạn làm cho tư tưởng chủ yếu xuất hiện ở ý đồ có máu thịt. Sơ đồ chính là giai đoạn chuyển ý đồ sang sự thật nghệ thuật.

Lập sơ đồ chính là con đường tìm những phương án tối ưu về mặt thẩm mĩ. Puskin có 7 sơ đồ về truyện Dubrovski. Dostojevski xây dựng sơ đồ Thằng ngốc: *Tôi suy nghĩ từ ngày mùng 4 đến 18 tháng chạp. Có lẽ trung bình mỗi ngày tôi nghĩ ra đến 6 bản bố cục (không ít hơn thế). Đầu óc tôi biến thành cái cối xay.* Xây dựng bố cục là cả một nỗi thống khổ. Nhưng khi đã có bố cục rồi thì công việc sẽ vô cùng thuận lợi. Dostojevski nói với vợ: Nếu tìm được bản bố cục đạt, *thì công việc nhanh như trượt trên mỡ.*
Nhưng bố cục không phải là nhất thành bất biến. Nó biến đổi và phát triển. Bố cục chỉ tốt trong trường hợp nó mềm dẻo. Bố cục là kế hoạch sáng tác. Nó quan trọng nhưng không có ý nghĩa quyết định mà chỉ có tính chất hỗ trợ.

Bố cục không thể là sợi dây trói buộc người nghệ sĩ. Nhiều khi bố cục làm ra để rồi bỏ đi. Balzac đã khẳng định: Thật đáng buồn cho một viên tướng tiến ra trận *với một hệ thống bố trận định sẵn. Như vậy, nếu so sánh sơ đồ tác phẩm với bản* thiết kế một toà nhà là sai lầm nghiêm trọng. Đối với xây dựng, người thi công không thể thay đổi thiết kế, thiết kế có trước thi công, còn đối với xây dựng một tác phẩm thì vừa thiết kế vừa thi công, trong quá trình thi công thiết kế bị thay đổi. Gorky nhận xét: Bố cục tự nó được xây dựng trong quá trình làm việc, bản thân các *nhân vật xây dựng nó.*

4. Giai đoạn viết tác phẩm

Viết tác phẩm là giai đoạn định hình chất liệu, suy nghĩ, cảm xúc của nhà văn. Đây là giai đoạn căng thẳng của lao động nhà văn. Nhà văn phải vật lộn với từng câu, từng chữ, từng chi tiết, từng nhân vật. Đây là giai đoạn nhà văn sống hết mình với thế giới hình tượng, thực sự nhập thân vào nhân vật. Nguyễn Công Hoan viết: Khi tôi viết thì những nhân vật của truyện hiện ra trong óc tôi. Tôi bắt *họ biểu diễn thật thong thả những ý nghĩ, từng cử chỉ, từng lời nói, từng cách đi đứng v.v… như trong cuốn phim quay chậm, để tôi nhìn rõ và ghi cho hết.*

Viết là giai đoạn kết tinh cao độ của lòng dũng cảm Mácnh liệt với óc tưởng tượng phong phú. Flaubert kể về việc viết Bà Bôvary:

Từ 2 giờ chiều tôi ngồi viết Bà Bôvary. Tôi miêu tả cuộc đi chơi bằng ngựa, bấy giờ tôi đang ở chỗ sôi sục nhất, tôi đã viết đến đoạn giữa, mồ hôi tuôn ra ướt đầm, cổ nghẹn lại. Tôi vừa sống qua một trong những nguy hiểm có nhất trong đời tôi, đây là những ngày suốt từ đầu đến cuối được sống bằng ảo ảnh … Hôm nay cùng một lúc, tôi vừa là đàn ông vừa là đàn bà, vừa là tình quân vừa là tình nương và đã cưỡi ngựa vào rừng đầy những lá vàng giữa một ngày thu, tôi vừa là những con ngựa, những chiếc lá, là làn gió, vừa là những lời thổ lộ giữa những người yêu nhau, vừa là mặt trời đỏ rực làm nhíu lại những cặp mắt chan chứa tình yêu.

Đây là giai đoạn khó khăn nhất. Khó khăn từ câu thơ đầu. Tố Hữu tâm sự: Về *quá trình làm một bài thơ như thế nào, riêng tôi thì thấy rất khó viết những câu thơ đầu. Gorky cũng cho rằng khó hơn cả là lúc bắt đầu, là câu đầu tiên, vì nó có* tác dụng qui định giọng điệu cơ bản cho toàn bộ tác phẩm.

Khó là mở đầu nhưng mở đầu được rồi không phải văn chương cứ thế mà tuôn chảy. Nguyễn Huy Tưởng thuộc loại nhà văn sinh nở khó khăn nhất, có ngày chỉ nhích được mấy dòng, nhưng cuối cùng phải

dập xóa hết. Nguyễn Đình Thi, dòng nào, trang nào cũng làm lại, xóa, kéo móc, thêm bớt chi chít như mắc cửi trên giấy. Tô Hoài cũng vào loại viết phải dập xóa, thêm nhiều. Ôâng tâm sự: Viết *được cả đoạn dài, hoặc xong cả truyện, tôi mới chữa tỉ mỉ và thường chữa cũng lâu công, có khi lâu hơn lúc viết.*

Tất nhiên cũng có những nhà văn, trong những trường hợp cụ thể lại thực hiện giai đoạn viết đặc biệt thuận lợi và nhanh chóng. Chẳng hạn Nguyễn Công Hoan, E. Zola, Guy de Maupassant viết rất nhanh. Stendhal đọc cho người khác viết Tu *viện thành Parme trong 24 ngày, viết Rudin 50 ngày, Mối tình đầu 70 ngày.*

Cũng có người viết đều đặn, thường xuyên. Bà George Sand làm việc như thể đan các cuốn tiểu thuyết của mình bằng que đan vậy… hàng ngày viết một số trang nhất định và không hề bao giờ dừng lại một chỗ nào đó trong khi viết.

5. Giai đoạn sửa chữa

Thật khó tưởng tượng được trong quá trình xây nhà lại có giai đoạn cuối cùng để hoàn tât công trình là sửa chữa. Thực tế, có lúc vừa xây nhà xong đã phải sửa chữa nhưng đó là trường hợp xảy ra do dốt, kém. Nhưng trong xây dựng tác phẩm việc sửa chữa coi như là đương nhiên, là quy luật. Cũng có nhà văn ghét sửa chữa, viết một lần là xong (Walter Scott, George Sand, Daudet v.v…) song, nói chung sửa chữa là cần thiết. Nó cần thiết tới mức mà Dostojevski coi đó là kĩ năng vĩ đại nhất của nhà văn Ai biết cách và đủ sức xóa cái của *mình, người đó sẽ thành công. Tolstoi từng tuyên bố: Không một đoạn thực tài tình nào đó có thể làm cho tác phẩm tốt lên nhiều như những đoạn xóa được.* Rất hiếm tác phẩm được viết một lần, nghĩa là ra đời dưới dạng hoàn thành tuyệt đối, mà thuờng khi, trước khi có một phương án tối ưu - nhà văn có nhiều thảo cảo. Tolstoi viết đi viết lại nhiều lần Chiến tranh và Hòa bình đây là nhà văn kiên nhẫn nhất trong sửa chữa. Flaubert có câu châm ngôn: Apôlông, đó là vị thần*sửa chữa. Chính ông đã kiệt sức vì sửa chữa Bà Bôvary. Gorky đã chỉnh lí hơn* 4000 chỗ trong Người mẹ. Balzac sửa cả bản in thứ 11, 12 biến bản in thử thành bản nháp mới. Để hoàn thành tác phẩm, ngoài sửa chữa ra, có thể có trường hợp làm lại. Làm lại không coi là sửa chữa vì ở đây đã thay đổi ý đồ, thay đổi cơ bản về tổ chức tác phẩm.

BẠN ĐỌC VÀ TIẾP NHẬN VĂN CHƯƠNG

.

I. TIẾP NHẬN VÀ ĐỜI SỐNG LỊCH SỬ CỦA SÁNG TÁC VĂN CHƯƠNG

1. Tiếp nhận là giai đoạn cuối cùng của quá trình sáng tác

a. Các giai đoạn của quá trình sáng tác giao tiếp.

Bên cạnh hoạt động sản xuất ra của cải vật chất để tồn tại và phát triển, loài người còn có hoạt động sản xuất rất quan trọng đó là sản xuất ra của cải tinh thần. Văn chương nghệ thuật là một trong những dạng sản xuất của cải tinh thần của con người. Quá trình sản xuất ra của cải tinh thần - tác phẩm nghệ thuật diễn ra như thế nào? Trong chương nhà văn và quá trình sáng tác, chúng ta đã biết các khâu sáng tác tác phẩm của nhà văn là ý đồ, lập sơ đồ, viết, sửa chữa và hoàn thành tác phẩm. vậy, phải chăng hoàn thành công việc sửa chữa thì quá trình sản xuất tinh thần đã hoàn tất? Thực ra không phải như vậy. Hiểu một cách đúng đắn và nghiêm ngặt thì, xong khâu sửa chữa, việc sáng tạo nghệ thuật mới chỉ hoàn thành được một công

đoạn trong cả một quá trình sản xuất. Đó là công đoạn hoàn thành văn bản tác phẩm. nếu ví tác phẩm nghệ thuật là đứa con tinh thần của nhà văn, nhà văn phải thai nghén, mang nặng, đẻ đau thì hoàn thành văn bản tác phẩm chỉ ứng với lúc đứa con được sinh ra, đứa con chào đời. Còn sự sống, cuộc đời, số phận của nó như thế nào là chưa nói đến. Số phận đứa con sẽ được định đoạt như thế nào là tùy thuộc vào nó và xã hội chung quanh. Số phận của tác phẩm nghệ thuật như thế nào là tùy thuộc vào nó và người tiếp nhận nó. Chỉ đến khi được người đọc tiếp nhận thì hoạt động sáng tạo nghệ thuật mới hoàn tất. Hoạt động sản xuất tinh thần này cũng giống như hoạt động sản xuất vật chất. Chỉ có sử dụng mới hoàn tất hành động sản xuất, mang lại cho *sản xuất một sự trọn vẹn với tư cách là sản phẩm(C. Mác). Một vật phẩm được* làm ra nhưng không được đưa vào sử dụng thì nó chẳng có ích lợi gì cho sự sống, nó chẳng có giá trị gì cả. Một tác phẩm nghệ thuật được viết xong nhưng nằm im trong ngăn kéo của nhà văn hoặc không được ai đoái hoài tới thì chưa phải là tác phẩm nghệ thuật thực sự. Vì nó chưa được sử dụng. Nghệ thuật có chức năng giao tiếp, tác phẩm hình tượng là công cụ, phương tiện giao tiếp rất quan trọng của con người. Lev Tolstoi đã khẳng định: Nghệ thuật là một trong những*phương tiện cần thiết để giao tiếp mà thiếu nó nhân loại không thể nào sống được. Và ông phân tích rõ Nghệ thuật là một trong những phương tiện giao tiếp giữa người với người. Bất kỳ một tác phẩm nào cũng đều làm công việc khiến cho người cảm thụ tham gia vào sự giao tiếp với người đã hoặc đang sản sinh ra nghệ thuật cũng như với tất cả những ai cùng một lúc với anh ta, trước hoặc sau anh ta đã cảm thụ hoặc sẽ cảm thụ ấn tượng nghệ thuật của anh ta. Chính* quá trình giao tiếp của nghệ thuật là quá trình sử dụng sản phẩm của nghệ thuật, là quá trình phát huy tác dụng chức năng của nghệ thuật. Quá trình đó xác định con đường sống hay số phận lịch sử của tác phẩm nghệ thuật.

Sơ đồ của quá trình sáng tác - giao tiếp của văn chương như sau:

Nhà văn (Tác phẩm (Bạn đọc

Như vậy, có 3 giai đoạn của quá trình sinh tồn sản phẩm văn chương:

Giai đoạn 1 là giai đoạn hình thành ý đồ sáng tác, giai đoạn 2 là giai đoạn sáng tác. Đây là giai đoạn ý đồ sáng tác cộng với tài năng sáng tạo được vật chất hóa trong chất liệu ngôn ngữ, thành tác phẩm. giai đoạn 3 là giai đoạn tiếp nhận của bạn đọc. Đây là giai đoạn văn bản tác phẩm thoát ly khỏi nhà văn để tồn tại một cách độc lập trong xã hội, trong từng người đọc.

b. Giá trị sử dụng của hình tượng nghệ thuật.

Chúng ta đã nghiên cứu giai đoạn làm ra sản phẩm nghệ thuật nhưng chưa nghiên cứu giai đoạn sử dụng nó. Chúng ta có nói tới sự tương đồng về quá trình sản xuất sản phẩm vật chất và quá trình sản xuất sản phẩm nghệ thuật nhưng đây là sự tương đồng về các giai đoạn, còn từng giai đoạn giữa 2 loại sản xuất hoàn toàn khác nhau. Việc sử dụng tác phẩm nghệ thuật hoàn toàn khác việc sử dụng vật phẩm khác. Nếu như sử dụng vật phẩm của sản xuất vật chất là người ta chiếm hữu giá trị vật chất của nó thì sử dụng vật phẩm nghệ thuật người ta lại chiếm hữu giá trị tinh thần của nó. Mặc dầu hình tượng nghệ thuật tồn tại một cách hữu hình trong những chất liệu vật chất nhất định, nhưng giá trị của hình tượng không phải ở giá trị của chất liệu xây dựng nên hình tượng. Một pho tượng làm bằng đất nung vẫn có thể có giá trị hơn một pho tượng bằng vàng, và đánh giá một pho tượng bằng vàng không phải bắc lên bàn cân để xem pho tượng nặng bao nhiêu kylôgam vàng. Còn việc nói đến giá trị của chất liệu xây dựng nên hình tượng trong nghiên cứu nghệ thuật là, người ta nói đến những thuộc tính vật chất liệu tạo ra khả năng thuận lợi, to lớn cho nghệ sĩ thể hiện tư tưởng tình cảm.

Tiếp nhận văn chương là sử dụng thế giới tinh thần (tư tưởng - tình cảm …) trong văn chương. Thế giới tinh thần tình cảm - tư tưởng đó toát ra từ những hình tượng cụ thể do chất liệu ngôn ngữ xây dựng nên. Việc mua bán tác phẩm văn chương đương nhiên không phải là tiếp nhận văn chương. Nhưng đọc văn chương để tìm hiểu những cứ liệu lịch sử, địa lí, tâm lí, ngôn ngữ v.v… cũng không phải là tiếp nhận văn

chương đích thực. Mặc dầu cùng đọc những quyển sách được viết ra bằng những con chữ cả, nhưng đọc văn không phải như đọc tác phẩm chính trị hay triết học.

c. Các giai đoạn của quá trình tiếp nhận văn chương.

Quá trình tiếp nhận văn chương diễn ra ở nhiều cấp độ khác nhau. Trước hết phải hiểu ngôn ngữ, cốt truyện, loại thể để tiếp nhận hình tượng nghệ thuật, cảm nhận nó trong tính toàn vẹn. Trong các mối liên hệ của các yếu tố, chi tiết cấu thành hình tượng. Muốn tiếp nhận Truyện Kiều, phải biết tiếng Việt và tiếng Việt trong truyện Kiều, tiếp đó, nắm diễn biến câu chuyện, rồi thể loại tiểu thuyết và truyện thơ mà Nguyễn Du sử dụng làm phương tiện tổ chức tác phẩm. Và như vậy, ta bắt đầu tiếp xúc với hệ thống hình tượng tác phẩm, các nhân vật, các mối liên quan giữa các nhân vật, các tiết đoạn, các chương, hồi v.v… Nhưng nếu dừng lại ở đây thì chúng ta mới nắm được câu chuyện, mới biết mà chưa hiểu. Phải tiến lên một cấp độ thứ hai là thâm nhập sâu vào hệ thống hình tượng để hiểu được ý đồ sáng tác, tư tưởng, tình cảm của tác giả đã kết tinh trong hình tượng như thế nào. Tư tưởng tình cảm như là chất tinh túy kết tinh ở trong hình tượng nghệ thuật, người đọc có nhiệm vụ chắc lọc lấy tinh chất đó. Người đọc ví như con ong bay đến đóa hoa, không phải để chiêm ngưỡng màu sắc của cánh hoa mà để hút mật ở trong nhụy hoa. Đọc Tây du kí, chẳng hạn, ta tiếp xúc với nhân vật Trư Bát Giới thì không phải chỉ để biết đây là một trong ba đệ tử của Đường Tăng đến Tây Trúc thỉnh kinh. Mà phải hiểu dụng ý thâm thúy của tác giả ở nhân vật này là muốn nói đến cái chất heo ở trong mỗi con người. Cấp độ thứ ba là người đọc thể nghiệm và đồng cảm hình tượng nghệ thuật. Sau khi thâm nhập sâu vào hình tượng, người đọc sẽ không còn dửng dưng nữa mà tỏ thái độ thiện cảm hay ác cảm, yêu và ghét, vui cười hay khóc thương. Đây là giai đoạn không phải người đọc thâm nhập sâu vào hình tượng nữa mà là, giai đoạn hình tượng thâm nhập sâu vào người đọc. Tư tưởng hình tượng đã trở thành máu thịt của người đọc. Hình tượng từ trang sách bước vào cuộc đời. chúng ta bất bình về thói tham ăn và hám sắc của Trư Bát Giới, nhưng chính Trư Bát Giới cũng cảnh tĩnh cho chúng ta về con heo ở trong mỗi con người trong chúng ta. Cấp độ cuối cùng là cấp độ đề lên thành quan niệm và hiểu biết vị trí tác phẩm trong lịch sử văn hóa tư tưởng nghệ thuật và đời sống. Đây là cấp độ cao của tiếp nhận văn chương. Đây là giai đoạn định giá một cách nghiêm túc và bắt buộc đối với loại người đọc - nghiên cứu.

2. Tính khách quan của tiếp nhận văn chương

a.Những quan niệm sai lầm về tiếp nhận văn chương.

Để tiếp nhận văn chương, đòi hỏi người đọc đưa vào đây toàn bộ nhân cách của mình: tình cảm và lí trí, tri giác cảm tính trực tiếp và suy tưởng trừu tượng, cá tính, thị hiếu và lập trường chính trị xã hội, tình cảm và thái độ. Nhưng như vậy không có nghĩa là tiếp nhận văn chương hoàn toàn mang tính cá nhân chủ quan tùy tiện. Ơû Phương Đông hay ở Phương Tây tồn tại một xu hướng xem tiếp nhận văn chương là phạm vi tự biểu hiện thẩm mĩ của người đọc, là phạm vi phụ gia của năng lực sáng tạo của người đọc. Mĩ học cổ Đông Phương (Trung Quốc và Việt Nam…) có quan niệm tiếp nhận tác phẩm là việc tri kỉ, tri âm, Lưu Hiệp trong Văn tâm điêu long đã giải thích: Tri âm thực khó thay!Ââm đã khó *tri, người tri khó gặp, gặp kẻ tri âm ngàn năm có một. Kết thúc Truyện Kiều của* mình Nguyễn Du nói là để Mua vui cũng được một vài trống canh nhưng tâm sự riêng của Nguyễn Du là không biết đến bao giờ mới có người hiểu mình, tiếp nhận được tác phẩm mình. Khóc Tiểu Thanh là ông khóc cho chính mình:

Bất tri tam bách dư niên hậu

Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như

Không biết ba trăm năm sau thì ai trong thiên hạ hiểu được cái chí của mình? Ai là kẻ tri âm với mình. Những người theo chủ nghĩa ấn tượng Pháp chủ trương người tiếp nhận văn chương là người kể lại cuộc phiêu lưu của tâm hồn mình *giữa những kiệt tác (A. France), phải gạt bỏ mọi qui tắc, công thức để tìm các đẹp tùy theo cảm hứng cá nhân (T.Gôchiê). Họ lấy chủ nghĩa chủ quan làm nguyên* tắc quyết định để hiểu và lí giải tác phẩm. R.Ingarden, nhà hiện tượng học Ba Lan đã nói: Có bao nhiêu độc giả và có bao hiêu sự đọc mới cho cùng một tác phẩm *thì có bấy nhiêu những thành tạo mà chúng ta gọi là những sự cụ thể hóa các tác phẩm. Trước Ingarden, Potebnhia, nhà ngữ văn học Nga đã xem tác phẩm* văn chương như một bình chứa sẽ được người đọc làm đầy bằng những nội dung mà nó còn chưa đủ. Nhà lí luận đồng thời là nhà phê bình Pháp, Roland Barthes phát biểu: Khi đọc tác phẩm, tôi đặt vào sự đọc cái tình huống của tôi,.. tình *huống hay thay đổi làm ra tác phẩm, tác phẩm không thể phản đối, chống lại cái ý nghĩa mà tôi phán cho nó…[1]*

Hiển nhiên là vai trò chủ quan của người tiếp nhận cái quan trọng trong quá trình tiếp nhận văn chương. nhưng nếu sự sống của tác phẩm nghệ thuật, vai trò quyết định là thuộc về người sử dụng nghệ thuật hoàn toàn thì một vấn đề được đặt ra là tại sao có những tác phẩm chịu đựng được thử thách của thời gian và gần như bất tử lại có tác phẩm sống một cách trầy trật hoặc chết yểu.

b. Tiếp nhận văn chương là một hoạt động mang tính chất khách quan.

Thực ra, tiếp nhận văn chương là một hoạt động xã hội - lịch sử, mang tính khách quan. Chứ không phải là một hoạt động cá nhân chủ quan thuần túy. Tác phẩm sau khi thoát ly khỏi nhà văn thì nó trở thành một hiện tượng tinh thần, một khách thể tinh thần tồn tại một cách khách quan đối với người đọc. Người đọc tiếp nhận nó là một kiểu phản ảnh, nhận thức thế giới. Mà nhận thức nào cũng có phương diện chủ quan và phương diện khách quan của nó. Hơn nữa, một nhận thức đúng đắn là một nhận thức tiếp cận được với bản chất và quy luật của đối tượng. Nội dung của tác phẩm trước hết là do những thuộc tính nội tại của nó tạo nên, là cái vốn có chứa đựng trong bản thân tác phẩm. Việc người đọc khác nhau đã cắt nghĩa khác nhau khi cùng đọc một tác phẩm là thuộc phương diện chủ quan của tiếp nhận. Với thuyết Mác hóa - tượng trưng, Roland Barthes cố tình bảo vệ quan điểm về tính đa nghĩa đến vô hạn của nghệ thuật và bảo vệ tính xác đáng của mọi cách đọc, đã chẳng những không lưu ý tới tính khách quan của tiếp nhận tác phẩm mà còn thổi phồng một cách vô căn cứ phương diện chủ quan. Cần phải thấy rằng đời sống của tác phẩm trong tiếp nhận: tác phẩm nghệ thuật là một sự chuyển hóa qua lại giữa đặc thù khách quan và chủ quan, một quan hệ xã hội, một tương quan với độc giả, một tổng thể gồm nhiều quá trình khác nhau, đa dạng, nhưng hệ thống. Có thể nói tác phẩm nghệ thuật gồm có hai phần, phần cứng và phần mềm. Phần cứng là văn bản, là sự khái quát đời sống, là một hệ thống ý nghĩa, tiếp nhận phụ thuộc vào các tương quan đời sống xã hội, phụ thuộc vào lòng người đọc. Phần cứng tạo ra cơ sở khách quan của tiếp nhận. Trong phần cứng này, có nhiều phương diện để tạo ra tính khách quan cho tiếp nhận văn chương. thứ nhất là hiện thực đời sống được phản ảnh. Thứ hai là chất liệu nghệ thuật xây dựng hình tượng phản ánh đời sống là trên cơ sở ngôn ngữ toàn dân, thứ ba là sự định hướng nội tại của tác phẩm vào việc tác động thẩm mĩ do nhà văn tạo nên. Nhà văn không giản đơn chỉ làm cái truyền đạt những hiểu biết đời sống, những quan sát, những phát hiện nghệ thuật của mình mà anh ta còn hướng tới việc thể hiện những cái đó sao cho chúng gây ấn tượng nhiều nhất đến công chúng độc giả. Đây là thuộc tính tất yếu của tác phẩm ở cả nội dung và hình thức.

Chính cơ sở khách quan của việc tiếp nhận tác phẩm đã tạo ra ấn tượng chung đồng nhất ở mọi người đọc. Phần cứng của tác phẩm tạo ra phần nội dung tương đồng bất biến từ tác giả đến mọi người đọc. Rõ ràng là, độc giả hay khán giả sau khi cùng xem xong một tác phẩm nghệ thuật nào đó đều có một ấn tượng chung về một nhân vật nào đó. Trong dân gian những nhân vật nghệ thuật sau đây đã đi vào cuộc sống có ấn tượng tương đồng ở mọi người: Trương Phi, Tào Tháo; (Nóng như Trương Phi, Đa nghi như

Tào Tháo) Sở Khanh, Hoạn Thư (người nào lừa đảo phụ nữ được gán cho hiệu Sở Khanh, người phụ nữ nào hay ghen và ghen một cách cay độc thì được gán cho hiệu máu Hoạn Thư).

3. Tính khuynh hướng xã hội của tiếp nhận văn chương.

Tiếp nhận văn chương không chỉ mang tính khách quan, mà con mang tính chủ quan, cá nhân sâu sắc, nó gắn chặt với tình cảm và thị hiếu của mình và do đó mà họ có thể thích, khoái nhân vật này, nhân vật nọ, tác phẩm này, tác phẩm nọ và ngược lại. Điều đó, góp phần làm phong phú phần mềm của tác phẩm. Tiếp nhận văn chương tuy mang dấu ấn cá nhân sâu sắc nhưng chưa bao giờ là hoạt động thoát ly khỏi điều kiện lịch sử xã hội. Hoạt động nghệ thuật luôn luôn là hoạt động mang tính khuynh hướng xã hội mạnh mẽ. Khuynh hướng xã hội, đời sống thực tế sẽ chi phối mạnh mẽ đến quá trình tiếp nhận văn chương của mỗi cá nhân. Mỗi cá nhân đến với tác phẩm không chỉ đem đến cho nó cái tôi mà còn cái ta nữa. Họ cắt nghĩa tác phẩm trên cơ sở lập trường giai cấp, lợi ích xã hội. Tiếp nhận Truyện Kiều, Nguyễn Khuyến suy ngẫm về xã hội đồng tiền trở thành cán cân công lí mà Nguyễn Du lên án:

Có tiền việc ấy mà xong nhỉ

Đời trước làm quan cũng thế à?

Rõ ràng Nguyễn Khuyến đã nhìn Truyện Kiều từ điều kiện lịch sử mà ông đang sống. Vịnh Kiều nhưng lên án xã hội đương thời. Đời trước làm quan cũng thế, cũng như đời nay. Đó là tiền. Tác giả bộ phim Chị Dậu đã nói lên khó khăn thì chuyển thành kịch bản phim từ tiểu thuyết Tắt đèn cảnh kết thúc tác phẩm, chị Dậu của tác giả điện ảnh đã chạy ra trong một đêm tối nhưng không phải tối như mực và như cái tiền đồ của chị mà đêm tối có mưa gió, sấm chớp, với ý nghĩa:

Bão ngày mai là gió nổi hôm nay,

Trời chớp giật tất đến sét đánh.

Việc dựng phim từ tiểu thuyết cũng là một cách cắt nghĩa tác phẩm văn chương. Hiện tượng có những tác phẩm nào đấy mà số phận của nó sự thăng trầm qua các thời đại thì không phải lúc thăng là do công chúng thời đại đó thông minh còn lúc trầm là do công chúng thời đại đó dốt nát. Điều chính yếu là do xu hướng tư tưởng thời đại tác động đến. Trường hợp Pasternax chẳng hạn, hay việc tiếp nhận Thơ mới ở ta chẳng hạn. Khi phong trào Thơ mới ra đời, người đọc rầm rộ đón nhận, nhất là thanh niên, nhưng sau đó, khi đất nước tiến hành cuộc sống chiến chống Pháp, Mĩ thì Thơ mới đã trở nên cũ. Vì nó làm ủy mị con người kiên cường xông pha lửa đạn. Ngày nay, đất nước hoà bình xây dựng, người ta lại tiếp nhận Thơ mới như là nó vẫn mới. Đúng như Kharavchenko nói: Mỗi thời đại riêng thường thích hợp với những sắc điệu khác nhau *trong tác phẩm nghệ thuật với những phương diện khác nhau của khái quát hình tượng của nó.*

4. Tính sáng tạo của tiếp nhận văn chương.

Tiếp nhận là khâu cuối cùng của quá trình sáng tạo - giao tiếp của văn chương. Không có tiếp nhận thì không có đời sống của tác phẩm. Tác phẩm chưa được sử dụng thì đó chưa phải là sản phẩm đích thực của sản xuất tinh thần. Nhưng tác phẩm - người sáng tác và người đọc là 2 việc khác nhau. Nhà văn và bạn đọc không phải là những người đồng sáng tạo. Đại biểu của lí thuyết người đọc là đồng sáng tạo với tác giả. Potebnya, nhà ngữ văn Nga khẳng định: chúng ta có thể hiểu được tác phẩm thi ca, chừng nào chúng ta

tham gia vào việc sáng tạo nó. Yù kiến này không xem người đọc - nguời tiếp nhận là khâu hoàn tất của quá trình sáng tạo - giao tiếp mà xem người đọc cùng tham gia vào quá trình làm ra tác phẩm. Ingarder giải thích rõ thêm và khẳng định tác phẩm sẽ được cụ thể hóa trong quá trình tiếp nhận của người đọc. Tác phẩm văn chương tự *thân nó, chỉ như là một bộ xương, sẽ được người đọc bổ sung và bù đắp ở một loại phương diện, nhưng trong một số trường hợp, nó cũng bị biến đổi hoặc bóp méo. Chỉ dưới cái diện mạo mới, đầy đủ và cụ thể hơn này (mặc dù giờ đây vẫn chưa được hoàn toàn cụ thể), tác phẩm cùng với những bổ sung cho nó mới là đối tượng của tiếp nhận và khoái cảm thẩm mĩ.[1]*

Điều hiển nhiên mà ai cũng thấy là tiếp nhận phải là công việc sau khi văn bản tác phẩm đã thoát ly khỏi nhà văn và tồn tại như một hiện tượng, một sự vật độc lập khách quan. Độc giả chỉ tiếp xúc với tác phẩm là kết quả của quá trình sáng tạo của nhà văn chứ không phải cùng tham gia viết tác phẩm. Xem tác phẩm là bộ khung, bộ xương, Ingarder đã nhấn mạnh tính chất sơ lược của tác phẩm để từ đó biện hộ cho lí thuyết đồng sáng tạo cũng không đúng. Thực sự nhà văn không muốn và không đặt mục đích cuối cùng là tái hiện và truyền đạt lại tất cả các đặc điểm cá nhân vốn có của đối tượng. Nhà văn chỉ chọn lấy cái tiêu biểu, cái điển hình. Mục tiêu xã hội và ý nghĩa thẩm mĩ của nghệ thuật là ở chỗ tạo ra những khái quát nghệ thuật.

Tiếp nhận văn chương không phải là đồng sáng tạo, nhưng cũng không đơn giản là hoạt động thụ động. Hoạt động tiếp nhận văn chương có tính tích cực chủ động sáng tạo của nó. Tính tích cực chủ động sáng tạo của người đọc là ở chỗ bằng vào năng lực cá nhân, kinh nghiệm cá nhân, thị hiếu thẩm mĩ, lập trường xã hội, người đọc tiếp cận tác phẩm cố gắng làm sống dậy hình tượng, khôi phục những nét lờ mờ, phần chìm của tảng băng, tầng ngầm của toà lâu đài, của hệ thống hình tượng …, từ đó thâm nhập vào chiều sâu tác phẩm nhận ra sức nặng của ý nghĩa khái quát của hình tượng. Lúc đó, hình tượng từ tác phẩm sống dậy trong lòng người đọc. Ở mỗi người đọc có một hình tượng nghệ thuật riêng. Đỗ Đức Hiếu đã nói về tính sáng tạo của người đọc như sau: Đọc văn chương có nghĩa *là tháo gỡ các ký hiệu văn chương trong văn bản, là tìm hiểu ý nghĩa của tác phẩm thông qua các cấu trúc của văn bản (cốt truyện, kết cấu, nhân vật, đối thoại, không gian, thời gian v.v…) đọc là Mác hóa cách đọc, là tổng hợp các khâu của việc đọc - cảm tưởng, phân tích, đối chiếu, tổng hợp, đánh giá, v.v… là phát hiện và sáng tạo. đọc trước hết là phát hiện trong văn bản, một thế giới khác, những con người khác, người đọc sống trong một thế giới tưởng tượng của mình, thông qua tác phẩm, xây dựng cho mình một thế giới riêng. đọc là một hoạt động tích cực; người đọc nhập cuộc hóa thân, với những cảm xúc riêng của mình, những kỉ niệm, ký ức, khát vọng riêng. đọc có nghĩa là chuyển đổi tác phẩm thành một vũ trụ tình cảm, cảm xúc, tư duy, tình cảm riêng của mình.[1]*

Điều gì đã cho phép người đọc có thể và có quyền sáng tạo khi tiếp nhận văn bản văn chương như vậy? Tất cả là ở chỗ tính đặc thù của nghệ thuật nói chung và văn chương nói riêng.

5. Đời sống lịch sử và tính nhiều tầng nghĩa của tác phẩm văn chương.

Sau khi nhà văn hoàn tất văn bản tác phẩm thì, tác phẩm nghệ thuật bắt đầu trôi nổi trong dòng đời và đón nhận số phận lịch sử của mình. Có tác phẩm vừa mới ra đời, liền được người đọc vồ vập ấp iu, nhưng sau đó bị lãng quên. Có tác phẩm, lúc mới ra đời thì bị hắt hủi, lãng quên nhưng sau đó lại được nâng niu trân trọng. Có tác phẩm đời sống của nó êm ả hoặc sáng chói lâu dài, có tác phẩm mờ mờ ảo ảo… Có tác phẩm cùng trong một thời đại nhưng bạn đọc, người ghét, kẻ yêu, người khen, kẻ chê. Lại có tác phẩm ý đồ nhà văn một đằng mà người đọc hiểu một nẻo. Truyện Kiều ở ta là một thí dụ. Ngày nay chúng ta xem Truyện *Kiều là một kiệt tác văn chương dân tộc. Và thực sự Truyện Kiều đã làm nhiều* thế hệ mê mẫn. Trong đó, có vua Tự Đức:

Mê gì mê thú tổ tôm

Mê ngựa Hậu bổ, mê nôm Thúy Kiều.

Nhưng không phải đã không có thời , có người sợ Truyện Kiều

Làm trai chớ đọc Phan Trần

Làm gái chớ đọc Thúy Vân, Thúy Kiều.

Hoặc giả Chinh phụ ngâm của Đoàn Thị Điểm cũng có số phận lịch sử đặc biệt. Lúc mới ra đời người đọc tiếp nhận như là tiếng kêu ai oán chống chiến tranh giành đất đai của các tập đoàn phong kiến. Nhưng đến thời đại chúng ta lúc đất nước đang lâm nguy, nhân dân ta đang làm chiến tranh bảo vệ tổ quốc, chúng ta tiếp nhận Chinh phụ ngâm như một thứ đồ cổ - quý mà không thể xài. Bởi vì nỗi gian truân, đau khổ và vô vọng của người chinh phụ trong Chinh phụ ngâm sẽ không có mấy tác dụng tích cực cho bạn đọc hiện thời.

Cơ sở để tạo ra tính nhiều tầng nghĩa của văn chương, đứng về phía văn bản tác phẩm, chúng ta thấy, văn bản là một cấu trúc mang những nét đặc biệt:

- Tác phẩm nghệ thuật là một tác phẩm hoàn chỉnh của nhiều yếu tố riêng biệt và mối liên hệ mật thiết giữa các yếu tố. Nghệ thuật yêu cầu phản ánh toàn vẹn con người (với các mặt tâm hồn và thể xác, hoạt động và đời sống …) các hiện tượng đời sống một cách hình tượng cảm tính.

- Tác phẩm nghệ thuật thường bộc lộ sự phân tích và tổng hợp những quá trình của đời sống. Nhà văn muốn hiểu biết con người trong sự đa dạng và phức tạp của nó.
- Trong tác phẩm nghệ thuật, vai trò quyết định cấu trúc tác phẩm là xung đột. Những xung đột này phản ảnh xung đột đời sống. Tác phẩm là một sự tranh cãi về đời sống của nhà văn, của nhân vật, sự bất đồng giữa các nhân vật. Sự xung đột giữa các hiện tượng đời sống.

- Tác phẩm là một hệ thống hình tượng, mỗi hình tượng mang một chức năng khái quát hóa đời sống. Tổng thể các sự khái quát của hình tượng tạo ra sự khái quát của tác phẩm. tác phẩm là phức thể gồm những tư tưởng cảm xúc.

- Mỗi tác phẩm nghệ thuật là một hệ thống của những sắc điệu. Những sắc điệu đó hợp lại tạo thành giọng điệu của tác phẩm. hay nói đúng hơn, cùng với giọng điệu cơ bản, trong tác phẩm có một hệ thống các sắc điệu phức tạp vô vàn.

- Tác phẩm nghệ thuật được sáng tạo chẳng những nhằm khách quan hóa sự lĩnh hội thực tại bằng hình tượng mà còn có mục đích tác động đến người sử dụng nghệ thuật. Cho nên, mỗi thành tố của tác phẩm vừa thực hiện chức năng nhận thức, vừa thực hiện chức năng biểu hiện.

Tóm lại, tác phẩm nghệ thuật là một cấu trúc đa dạng phức tạp và hoàn chỉnh của các thành tố. Đặc điểm này là cơ sở tạo ra tính đa tầng nghĩa của văn chương . Eizenshtein đã nói rất hay về cấu trúc của một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh về các thành tố tạo nên cấu trúc ấy: Bộ phim hoàn chỉnh là một mớ không *gì so sánh được của những phương tiện biểu hiện và tác động hết sức nhiều vẻ. Quan niệm lịch sử về đề tài, tình huống kịch bản, tiến trình chung mang tính kịch, sức sống của hình tượng nghệ thuật và diễn xuất của diễn viên, thực tế tiết tấu dựng phim và cấu tạo hình khối của khuôn hình; âm nhạc, tiếng động,*

tiếng ồn; dàn cảnh và trò diễn bổ trợ của các thủ pháp hội họa; ánh sáng và bố cục lời nói có sắc điệu v.v …và cái tưởng như hỗn độn của các lĩnh vực riêng biệt không đo được, cũng như những cái có thể đo lường, đã được kết hợp lại thành một chỉnh thể hợp lí; thống nhất.[1] Đặc điểm này của văn bản tác phẩm sẽ tạo ra tính đa nghĩa của nó khi nó va chạm với cuộc sống xã hội.

II. NGƯỜI ĐỌC TRONG QUÁ TRÌNH TIẾP NHẬN VĂN CHƯƠNG.

1. Người đọc như một yếu tố bên trong của sáng tác văn chương

Người đọc không đồng sáng tạo với nhà văn, nhưng lại là một yếu tố bên trong của sáng tác. người đọc đối với sáng tạo nghệ thuật cũng giống như một người tiêu dùng trong lao động sản xuất. Với tư cách là một đòi hỏi, một nhu cầu, bản *thân sự tiêu dùng là một yếu tố nội tại của hoạt động lao động sản xuất (C.* Mác). Người tiêu dùng là mục tiêu của sản xuất, người đọc là mục tiêu của sáng tác. Chính nhu cầu của người tiếp nhận, người tiêu dùng, người sử dụng văn chương là yếu tố có ý nghĩa quyết định đối với quá trình văn chương. Người đọc hiện lên trước nhà văn dưới một hệ thống câu hỏi: Viết cho ai?, Viết để làm gì?, Viết như thế nào?. Người đọc yêu cầu, đòi hỏi, chờ đợi và phê bình nhà văn. Nhà văn sáng tác để đáp ứng đòi hỏi bạn đọc. Người đọc tạo nên mối quan hệ trực tiếp với tác phẩm của sáng tác - tiếp nhận.

Nhưng ai là người đọc, người tiếp nhận văn chương? Loại hình học người đọc văn chương chia ra nhiều loại người đọc khác nhau.

- Đứng về phía người tiếp nhận, người ta chia người đọc ra 4 loại. Thứ nhất là người đọc tiêu thụ. Đây thường là loại người đọc đọc ngấu nghiến cốt truyện, ham thích tình huống éo le gay cấn, nhiều khúc

mắc cạm bẫy. Loại này đọc lướt nhanh vào giờ nhàn rỗi, tìm thú giải trí, có những đánh giá dễ dãi. Thứ hai là, loại đọc điểm sách. Loại người này có ý thức tìm ở văn chương những thông tin mới về cuộc sống, đạo đức … để thông báo cho độc giả của các báo. Thứ ba là loại người đọc chuyên nghiệp - những người giảng dạy nghiên cứu phê bình ở các trung tâm nghiên cứu. Thứ tư là những người sáng tác - nhà văn, nhà thơ đọc theo cảm hứng bất chợt hoặc để tham gia viết những trang phê bình ngẫu hứng.

- Đứng ở góc độ sáng tác người ta chia người đọc ra làm ba loại. Thứ nhất: người đọc thực tế. Tức là những người đọc, người tiếp nhận sáng tác tồn tại một cách cụ thể, cá thể. Họ là những người A, người B nào đó trong đời sống, tiếp nhận văn chương theo cá tính, theo sở thích cá nhân. Như vậy, trước mắt người sáng tác có biết bao nhiêu người đọc thực tế. Nhưng nhà văn không viết để đáp ứng cho từng người cụ thể mà viết cho người đọc nói chung. Thứ hai: người đọc giả thiết. Đây là loại độc giả của từng tác giả. Loại này tồn tại trong tác giảsuốt quá trình sáng tác từ nảy sinh ý đồ cho đến kết thúc. Nhà văn có chủ đích hướng tới họ là chủ yếu. Thứ ba: người đọc hữu hình hay người đọc bên trong là loại người đọc tồn tại bên trong tác phẩm như một nhân vật luôn đối diện và đối thoại với nhà văn, nhưng không phải nhân vật mà là hiện thân của người đọc bên ngoài tác phẩm. Tố Hữu viết bài thơ Kính gửi cụ Nguyễn Du, suốt bài thơ tác giả nói với cụ Nguyễn cụ thể nhưng thực tế Tố Hữu chủ yếu viết cho người đọc thực tế hôm nay, nói với người hôm nay. Trong thơ Tố Hữu dạng nhân vật này thường hay xuất hiện dưới đại từ em như một đối tượng thân thiết gần gũi để tâm sự:

- Em ơi Ba Lan mùa tuyết tan

- Em ạ ! Cu-ba ngọt lịm đường

- Đứng ở góc độ thời gian, người ta chia người đọc ra làm 3 loại: Thứ nhất: người đọc hiện tại, tức loại người đọc đang sống đồng thời với tác giả, họ thực sự tiếp nhận tác phẩm của tác giả và lên tiếng khen chê trực tiếp với tác giả. Trong số người đọc hiện tại, có thể chia ra làm nhiều lớp theo cách khác nhau: người đọc bình thường; người đọc của người đọc - nhà phê bình; người đọc thiếu nhi, thanh niên,

công nhân, nông dân, trí thức… Thứ hai: người đọc quá khứ. Đây là loại người đọc không thể và không bao giờ tiếp nhận tác phẩm cả. Nhưng nhiều khi nó quyết định thành bại của tác phẩm. khi Tố Hữu viết Kính gửi cụ Nguyễn Du thì đây phải là bức thư gởi cụ Nguyễn Du nào đó đang sống thực sự ở đâu đó, mà là gửi cho linh hồn cụ Nguyễn Du. Và chính Nguyễn Du lúc sinh thời cũng đã có loại người đọc như thế. đó là Tiểu Thanh (xem bài thơ Độc Tiểu Thanh ký. Nhân vật nàng trong màu tím hoa sim của Hữu Loan cũng lại là một người đọc quá khứ. Thứ ba: người đọc tương lai. Loại người đọc này chưa tồn tại thực tế sẽ có thể, hoặc không thực sự đọc tác phẩm nhưng vẫn xuất hiện trong quá trình làm tác phẩm của tác giả, và có khi là chủ đích hướng tới của nhà văn. Nhà văn muốn gởi thế kỉ mai sau, muốn nói chuyện với người 300 năm sau như Nguyễn Du đã nói:

Bất tri tam bách dư niên hậu

Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như

Stendhal thì chờ người đọc nửa thế kỉ sau.

- Lại có cách chia người đọc theo ý thức hệ. Cách này, chia người đọc ra làm 2 loại. Thứ nhất: người đọc bạn bè, đây là loại người đọc chỉ hướng, cùng quan điểm xã hội, lập trường tư tưởng. Phần lớn các tác giả có đông đảo bạn đọc loại này. Đây là loại bạn đọc chí cốt mà Tố Hữu đã nói: Tôi buộc hồn tôi với mọi *người. để hồn tôi với bao hồn khổ.Thứ hai: loại người đọc đối thủ. Loại người đọc* này trái với chí hướng, lập trường giai cấp xã hội của mình. chẳng hạn cụ Ngáo trong bài thơ Hỏi cụ Ngáo của Tố Hữu.

Tính quyết định của người đọc đối với quá trình sáng tác văn chương là ở chỗ nếu không có người đọc thì không có bản thân quá trình sáng tác. Nghệ thuật như là một hình thức giao tiếp. Nó ra đời để đáp ứng nhu cầu giao lưu, trao đổi giữa người viết văn và người đọc văn, nhưng trước hết là để thỏa mãn nhu cầu tự bộc lộ mình của người sáng tác. Người đọc lúc này sẽ là nơi gởi gắm tâm sự của nhà văn. Ở đây người đọc trở thành người phục vụ nhà văn. Đến lượt mình, nhà văn lại trở thành người phục vụ bạn đọc. Đây là một mục tiêu quan trọng của sáng tạo nghệ thuật. Nghệ thuật phục vụ người đọc ở 2 phương diện. Một là thỏa nhu cầu nghệ thuật của họ. Hai là đào tạo họ thành những người sính nghệ thuật. Rồi những người sính nghệ thuật đó lại yêu cầu nghệ sĩ không được tự thỏa mãn mà phải nâng mình lên. Đây là một sự phát triển theo đường tròn xoáy ốc. Tác phẩm nghệ *thuật - và mọi sản phẩm khác cũng thế, - đều tạo một thứ công chúng sính nghệ thuật và có khả năng thưởng thức cái đẹp, như vậy là sản xuất không những chỉ sản sinh ra một đối tượng cho chủ thể, mà còn sản sinh ra một chủ thể cho đối tượng. (C. Mác)*

2. Vai trò của người đọc đối với đời sống lịch sử của văn chương

Cấu trúc nội tại của tác phẩm với tính đa thanh, đa giọng điệu, nhiều tầng nghĩa do thuộc tính phản ánh và khái quát đời sống và chất liệu ngôn từ đã tạo nên phương diện khách quan của đời sống lịch sử tác phẩm nghệ thuật. Còn người đọc thực tế tạo ra phương diện chủ quan của đời sống lịch sử tác phẩm nghệ thuật. Chính vai trò năng động sáng tạo của bạn đọc đã làm cho đời sống lịch sử của nghệ thuật vô cùng phong phú, sinh động.

Ta có thể thấy những yếu tố cụ thể từ phiá người đọc tham gia vạch ra con d8ường lịch sử của văn chương:

- Khác với tiếp nhận khoa học, tiếp nhận nghệ thuật có một công chúng rộng rãi. Tính chất dân chủ rộng rãi của tiếp nhận sẽ vẽ ra gương mặt đa dạng của tác phẩm. Mọi người, mọi lứa tuổi, mọi giới tính, mọi nghề nghiệp, giai cấp đều có thể tiếp nhận văn chương và tiếp nhận theo cách của mình. Do đó, ở trong mỗi một độc giả sẽ có một hình tượng mà hình tượng đó sẽ không trùng khít với hình tượng tác phẩm và cũng không trùng khít với hình tượng mà người khác cùng tiếp nhận. Quyết định tới tính đa dạng và đa

diện của nghệ thuật từ phía chủ thể tiếp nhận là do tuổi tác đã đành, còn do cá tính cảm xúc, quan điểm thẩm mĩ, thị hiếu thẩm mĩ khác nhau; lại còn do trình độ văn hóa, địa vị xã hội, thành phần giai cấp, năng lực của từng người…

- Mặt khác, lại còn tâm lí tiếp nhận của công chúng. Công chúng tiếp nhận có nhiều kiểu. Loại tiếp nhận để giết thì giờ lúc chờ đợi, hay rảnh rỗi. Loại này chủ yếu đọc ngấu nghiến tiếp nhận một cách bàng bạc, hời hợt. Loại người tiếp nhận sâu về phương diện đồng cảm, đồng điệu của hình tượng. Với những người này hình tượng trở nên sống động một cách kỳ lạ: y như thật. Có người đã tưởng thật. Có người thương khóc, hay uất ức thực sự đối với nhân vật: loại người tiếp nhận thiên về lí trí. Loại này khai thác sâu phương diện khái quát của hình tượng. Họ nặng suy tư, suy tính. Hình tượng nghệ thuật đến với họ đều ở bề chìm. Loại người tiếp nhận sơ lược, nắm bắt hình tượng không trọn vẹn. Hình tượng nghệ thuật đến với những người này không toàn bích và chỉ ở một số phương diện, khía cạnh nào đấy. Cuối cùng là loại người tiếp nhận trọn vẹn. Loại người này tiếp nhận hình tượng một cách đa diện, cả chiều cao, chiều sâu, bề chìm bề nổi nhận ra phong cách nghệ thuật, thi pháp và tư tưởng tác phẩm.

Tiếp sức, định hướng, chế ước người đọc đó là điều kiện lịch sử - xã hội. Trong điều kiện xã hội phát triển, đời sống văn hóa nâng cao người có điều kiện tiếp nhận nghệ thuật và tiếp nhận tốt hơn trong xã hội có điều kiện kinh tế thấp. Trong điều kiện xã hội có những biến động nào đấy về chính trị -xã hội, ví du,ï đang hoà bình chuyển sang chiến tranh và ngược lại thì việc tiếp nhận nghệ thuật của công chúng cũng sẽ bị ảnh hưởng v.v… Đã có một thời công chúng tiếp nhận vở chèo Lưu Bình - Dương Lễ ở phương diện tình bạn cao cả đầy ân nghĩa của Dương Lễ; dám cho vợ đi tìm Lưu Bình để nuôi ăn học thành đạt. Trong chế độ đa thê, năm the, bảy thiếp, thì người tiếp nhận, kể cả phụ nữ cũng rất tán đồng Dương Lễ. Nhưng trong chế độ chúng ta - chế độ phụ nữ được giải phóng, được tôn trọng thì người ta không tán thành cách làm của Dương Lễ. Và vở chèo đó không được dàn dựng, không được tiếp nhận như trước đây nữa.

Tất cả những điều trên đây chúng ta chỉ mới nói với vai trò người đọc trong tiếp nhận ở góc độ thiên về phương diện nào đó của hình tượng, nhưng chưa nói tới việc người đọc mở rộng giới hạn nghĩa cho hình tượng. Nói mở rộng giới hạn nghĩa không có nghĩa là người đọc viết thêm vào tác phẩm, mà người đưa tác phẩm vào hoàn cảnh của mình, quan hệ với mình và phát hiện ra nghĩa cho tác phẩm từ những quan hệ mới, có thể thấy điều này qua lịch sử tiếp nhận Truyện Kiều của Nguyễn Du và nhiều trường hợp tiêu biểu khác. Hình tượng cô Tấm trong truyện cổ tích Tấm - Cám được các loại người nhận khác nhau cảm nhận khác nhau. Đối với người bình dân xưa, cô Tấm điển hình cho quan niệm đạo đứcở hiền gặp lành. Đối với Chế Lan Viên, cô Tấm là của tài năng diệu kỳ:

Ôi đất nước của vạn nghìn cô Tấm

Xé vỏ thị bà tiên ra mà làm chuyện bất ngờ

Ở Phó Đức Phương, cô Tấm là hiện thân của vẻ đẹp trong lao động, của tình yêu lao động : Những cô Tấm ngày xưa như vẫn còn đây trong mùa trẩy hội.

Đến đây ta thấy được vấn đề bức thiết đặt ra cho nghệ thuật là cần phải đào tạo người đọc, để người tiếp nhận biết cách đọc, thói quen đọc, kỹ năng đọc. Có thể có 4 bước cho người đọc như sau:

Trước hết, lựa chọn sách đọc. chọn những sách phù hợp với khát vọng lớn lao, chính đáng của con người như hoà bình, tự do, chống bạo lực, tình yêu, tình bạn, tình người.

Thứ đến, định hướng đọc: đọc để làm gì? Để thỏa mãn nhu cầu hiểu biết, giáo dục, thẩm mĩ, giải trí, giao tiếp v.v…

Thứ ba, phương pháp đọc: tìm các mã của văn bản, các đặc trưng phong cách, các thao tác phân tích, thống kê, đối chiếu.

Thứ tư, đánh giá tác phẩm: Giá trị nội dung và tư tưởng xét trên nhiều chiều đồng đại và lịch đại v.v…