BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC TÂY ĐÔ

GIÁO TRÌNH

LÍ LUẬN VĂN HỌC 3

(TIẾN TRÌNH VĂN HỌC)

Biên soạn: ThS. Phan Văn Tiến – TS. Nguyễn Thị Hồng Hạnh

CẦN THƠ, 2015

TaiLieu.vn

MỤC LỤC

Trang

LỜI NÓI ĐẦU 1

Chương 1
KHÁI QUÁT VỀ TIẾN TRÌNH VĂN HỌC

1.1. Giới thiệu về tiến trình văn học 2
1.2. Quy luật vận động của tiến trình văn học 4
1.3. Một số thuật ngữ cơ bản của tiến trình văn học 6

Chương 2
CHỦ NGHĨA CỔ ĐIỂN

2.1. Khái niệm 11
2.2. Cở sở hình thành 11
2.3. Nguyên tắc sáng tác 12
2.4. Vấn đề chủ nghĩa cổ điển trong văn học Việt Nam 28
2.5. Một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu 28
Câu hỏi ôn tập 29

Chương 3
CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN

3.1. Khái niệm 30
3.2. Cơ sở hình thành 30
3.3. Nguyên tắc sáng tác 32
3.4. Vấn đề chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam 43
3.5. Một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu 44
Câu hỏi ôn tập 44

Chương 4
CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC PHÊ PHÁN

4.1. Khái niệm 45
4.2. Cơ sở hình thành 45
4.3. Nguyên tắc sáng tác 48
4.4. Vấn đề chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam 63
4.5. Một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu 64
Câu hỏi ôn tập 65

Chương 5

CHỦ NGHĨA TỰ NHIÊN

VÀ CÁC TRÀO LƯU THUỘC CHỦ NGHĨA HIỆN ĐẠI

5.1. Chủ nghĩa tự nhiên 66
5.2. Các trào lưu thuộc chủ nghĩa hiện đại 68
5.3. Một số tác phẩm tiêu biểu 75
Câu hỏi ôn tập 75

Chương 6

CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC XÃ HỘI CHỦ NGHĨA

6.1. Khái niệm 77
6.2. Cơ sở hình thành 77
6.3. Nguyên tắc sáng tác 79
6.4. Vấn đề chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa trong văn học Việt Nam 90
6.5. Một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu 91

Câu hỏi ôn tập.....92

Chương 7

MỘT SỐ BIẾN THỂ CỦA CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC TRONG THẾ KỈ XX

7.1. Chủ nghĩa hiện thực mới (Neorealism) 93
7.2. Chủ nghĩa hiện thực huyền thoại/ kì ảo (Magics realism) 94
7.3. Chủ nghĩa hiện thực tâm lí (Psychologycal realism) 96
7.4. Chủ nghĩa hiện thực cấu trúc (Structural realism) 96
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....98

TaiLieu.vn

LỜI NÓI ĐẦU

Trong chương trình đào tạo cử nhân Ngữ Văn, *Lí luận văn học 3 (Tiến trình văn học)* có nhiệm vụ trang bị cho người học kiến thức về sự vận động và phát triển của văn học dựa trên sự tồn tại và phát triển của các trào lưu văn học, các phương pháp sáng tác. Trong đó, cái ra đời sau bao giờ cũng là kết quả của việc phủ định, kế thừa và phát huy cái ra đời trước đó. Quá trình vận động và tiến hóa ấy được gọi là tiến trình văn học.

Tiến trình văn học thực ra có thể nghiên cứu mở rộng sang các giai đoạn cổ trung đại như lịch sử văn học thường làm. Tuy nhiên, với tư cách là môn khoa học tập trung nghiên cứu những trào lưu, những phương pháp sáng tác, nên lí luận văn học thường tập trung vào giai đoạn xuất hiện những trào lưu văn học hoàn chỉnh theo đúng nghĩa của từ này. Đó là lí do giáo trình này chỉ trình bày tiến trình văn học từ thế kỉ XVII trở đi, bắt đầu với sự xuất hiện của Chủ nghĩa cổ điển.

Việc dừng lại ở Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa không có nghĩa là tiến trình văn học chỉ phát triển đến đó. Thực tiễn văn học cho thấy, cuối thế kỉ XX, thế giới đã chứng kiến sự xuất hiện của Chủ nghĩa hậu hiện đại. Tuy nhiên, trên tinh thần chọn lọc những trào lưu văn học, những phương pháp sáng tác đã được định hình rõ nét cả trong thực tiễn sáng tác lẫn trong các công trình nghiên cứu, đồng thời dựa trên nguồn tài liệu tham khảo có thể thu thập được hiện nay, nhất là trong điều kiện các sáng tác văn học hậu hiện đại chưa thật phổ biến ở Việt Nam, chúng tôi chưa đưa vào giáo trình này phần chủ nghĩa hậu hiện đại, mà chỉ giới thiệu một số biến thể của chủ nghĩa hiện thực ở thế kỉ XX.

Mặc dù chúng tôi đã hết sức nỗ lực, từ việc tham khảo các sách lí luận của những giáo sư đầu ngành như Lê Đình Ky, Phương Lựu, Hà Minh Đức, …, kết hợp với thực tế giảng dạy, song giáo trình này ắt hẳn còn nhiều thiếu sót. Vì vậy, chúng tôi rất mong nhận được ý kiến góp ý của quý thầy cô và các bạn sinh viên để giáo trình ngày một hoàn chỉnh hơn.

Nhóm tác giả

Chương 1
KHÁI QUÁT VỀ TIẾN TRÌNH VĂN HỌC

1.1. Giới thiệu về tiến trình văn học

1.1.1. Khái niệm

Tiến trình văn học là sự tồn tại, vận động của bản thân văn học như những hệ thống chỉnh thể không ngừng phát triển, tiến hóa trong các mối quan hệ đa dạng và phức tạp.

Xét về mặt không gian, có tiến trình văn học của từng quốc gia, dân tộc đồng thời có tiến trình văn học văn học của vùng, khu vực và tiến trình văn học của toàn thế giới (từ thế kỉ XVII trở đi). Xét về mặt thời gian, có tiến trình văn học của từng giai đoạn, từng thời kì, thời đại lịch sử (của dân tộc cũng như cả thế giới).

Tuy khác nhau về quy mô, giới hạn nhưng các tiến trình văn học hoàn toàn thống nhất với nhau về bản chất và cấu trúc. Mỗi tiến trình văn học bao giờ cũng gắn liền với một hình thức tồn tại của nó như chữ viết, hình thức phát hành và giao lưu giữa tác giả với độc giả cũng như giữa độc giả với nhau. Tiến trình văn học còn là sự vận động của văn học theo những quy luật đặc thù, bao gồm nhiều giai đoạn, diễn ra theo một trật tự nhất định không thể đảo ngược, có mở đầu, có phát triển và kết thúc. Tuy nhiên, tiến trình văn học không phải là trật tự biên niên, càng không phải là sự đắp đổi, thay thế giản đơn của các sự kiện văn học. Trải qua nhiều giai đoạn vận động, tiến trình văn học không ngừng phát triển, tiến hóa.

Giáo trình này trình bày vận động và phát triển của tiến trình văn học dựa trên sự tồn tại và phát triển của các trào lưu văn học, các phương pháp sáng tác. Trong đó, cái ra đời sau bao giờ cũng là kết quả của việc phủ định, kế thừa và phát huy cái ra đời trước đó.

1.1.2. Tiến trình văn học với lịch sử văn học

Lịch sử văn học nếu hiểu theo nghĩa là khoa học nghiên cứu quá khứ của văn học, gồm quy luật hình thành và phát triển của các hiện tượng và quá trình văn học diễn ra trong những điều kiện xã hội – lịch sử nhất định, thì tiến trình văn học là đối tượng nghiên cứu của lịch sử văn học. Nhưng lịch sử văn học còn là bản thân tiến trình vận động, phát triển của các hiện tượng văn học, tiến trình tích lũy liên tục các giá trị văn học như ngôn ngữ, phong cách và thể loại qua các thời kì khác nhau. Do vậy, có

thể nói lịch sử văn học là lịch sử ngôn ngữ, lịch sử phong cách, lịch sử thể loại, … Với ý nghĩa này, tiến trình văn học khác với khái niệm lịch sử văn học. Tiến trình văn học chỉ sự vận động của văn học trong tổng thể. Nó bao gồm tất cả các tác phẩm văn học có chất lượng khác nhau, các hình thức tồn tại của văn học (như truyền miệng hay chép tay, ấn loát, xuất bản, báo chí), các thành tố của đời sống văn học (như nhà văn và người đọc, các hình thức hội đoàn, hoạt động phê bình, nghiên cứu …), ảnh hưởng qua lại giữa các nền văn học với các hình thái ý thức xã hội khác (nhất là chính trị, triết học, đạo đức), với các loại hình nghệ thuật khác (âm nhạc, hội họa, sân khấu, điện ảnh, …), giữa văn học viết và văn học dân gian, … Qua tổng thể tiến trình văn học, người ta thấy được sự hình thành và phát triển của văn học như một hình thái ý thức xã hội đặc thù, một loại hình nghệ thuật, trong đó có quá trình tiến hóa, đổi thay về bản chất từ nội dung đến hình thức, từ sáng tác đến tiếp nhận, … Nghiên cứu tiến trình văn học cho ta thấy sự xuất hiện của các hiện tượng văn học như tác giả, quan niệm văn học, phong cách văn học, trào lưu văn học, phương pháp sáng tác và phê bình văn học, … Có thể nói, khái niệm tiến trình văn học như một phông nền, ở đó, ta có thể nhận ra biểu hiện của từng hiện tượng văn học lớn cũng như ý nghĩa của chúng đối với sự phát triển của văn học.

1.1.3. Tiến trình văn học với mĩ học và lý luận văn học

Vào thời cổ đại, lý luận văn học và mĩ học chưa tách ra khỏi cây trí tuệ chung của nhân loại. Tư duy nguyên hợp và phép biện chứng tự phát chưa cho phép các đại biểu của mĩ học cổ đại như Platon, Aristote cảm nhận văn học như một tiến trình không ngừng vận động và phát triển.

Thời Phục hưng, các nhà lý luận thường đối chiếu văn học đương thời với văn học cổ đại nhưng họ không nhìn thấy hoạt động sáng tạo ở thời đại mình đã mở ra một giai đoạn mới trong lịch sử phát triển của nghệ thuật nhân loại mà chỉ là đó chỉ là thời đại hoàn nguyên, là sự trở về với những giá trị, những cội rễ đích thực của đời sống, những chuẩn mực từng có từ thời cổ đại nhưng đã bị hao mòn trong suốt đêm trường trung cổ.

Thế kỉ XVII, các nhà lý luận của chủ nghĩa cổ điển, tiêu biểu là Boileau, không khái quát những nguyên tắc mĩ học từ chất liệu của thực tiễn nghệ thuật mà có tham vọng lập pháp cho nghệ thuật, áp đặt cho nghệ thuật những chuẩn mực mang tính quy phạm. Do thiếu quan điểm lịch sử nên các nhà lập pháp của chủ nghĩa cổ điển đều chưa thể nhìn thấy văn học như một tiến trình.

Phải đến thời kì XVIII, nhất là sau cuộc cách mạng tư sản Pháp, khi mà ai cũng thấy được những thay đổi lớn lao đang diễn ra trong tất cả các lĩnh vực tinh thần và vật chất của đời sống xã hội thì quan điểm lịch sử về thế giới mới thực sự xuất hiện. Có thể thấy mầm mống đầu tiên của quan điểm lịch sử về tiến trình văn học thế giới qua những công trình nghiên cứu của các nhà mĩ học Khai sáng như Lessing, Schiller, Didro. Họ đã chỉ ra sự khác nhau của văn học giữa thời cổ đại và nghệ thuật tư sản hiện đại và cho thấy không cần mô phỏng cổ đại cũng có thể sáng tạo ra những kiệt tác.

Đến Hegel, quan điểm lịch sử về tiến trình văn học mới được hoàn thiện. Do sống vào thời điểm bùng nổ của cách mạng Pháp nên Hegel ý thức rất rõ về những sự kiện mang tính chất bước ngoặt của thời đại, giúp ông nhìn thấy được tiến trình của lịch sử cũng như của văn học. Với quan điểm lịch sử, Hegel đưa ra học thuyết về các giai đoạn phát triển tượng trưng chủ nghĩa, cổ điển chủ nghĩa, lãng mạn chủ nghĩa. Trong quan niệm của ông, nghệ thuật có nguồn gốc từ hoạt động thực tiễn, lịch sử phát triển của nghệ thuật là một bộ phận hợp thành của tiến trình lịch sử chung mang tính toàn nhân loại. Nhưng với Hegel, hoạt động thực tiễn chỉ là một quá trình tư duy, tồn tại trong thế giới của tinh thần nên quan điểm lịch sử của ông không tránh khỏi sự khủng hoảng.

Những mâu thuẫn và tư tưởng siêu hình trong triết học và mĩ học của Hegel đã được khắc phục trong triết học duy vật biện chứng và duy vật lịch sử của chủ nghĩa Marx – Lenin. Marx, Engels và Lenin đã có những kiến giải sâu sắc về bản chất và quy luật phát triển của văn học, với tư cách là một bộ phận của lịch sử xã hội, làm tiền đề cho những công trình mĩ học, lí luận văn học hiện đại về sau nghiên cứu về tiến trình văn học. Nội hàm khái niệm tiến trình văn học, nhờ đó, ngày càng được bổ sung, mở rộng. Cũng cần lưu ý rằng tiến trình văn học vừa là một bộ phận của quá trình lịch sử xã hội vừa là một hiện tượng đặc thù. Sự vận động và phát triển của văn học chịu sự quy định của sự vận động và phát triển của lịch sử xã hội, đồng thời, sự phát triển của văn học vẫn có một sự độc lập nhất định đối với cơ sở kinh tế.

1.2. Quy luật vận động của tiến trình văn học

Mỗi thời đại, thời kì và giai đoạn văn học bao giờ cũng được bắt đầu bằng việc phá vỡ những hình thức nghệ thuật đã trở thành những công thức, luật lệ của giai đoạn văn học trước bằng những đổi mới nghệ thuật. Những phương thức, phương tiện biểu hiện mới này sẽ được định hình hóa và dần trở thành chuẩn mực. Đến lúc những quy

phạm này gây cản trở tiến bộ nghệ thuật, thì khi ấy, văn học lại đòi hỏi phải có sự cách tân. Cứ như vậy, tiến trình văn học được vận hành dựa trên mối quan hệ biện chứng giữa quá trình phá vỡ các điển mẫu đã trở nên cũ kĩ với quá trình sáng tạo ra các điển mẫu mới mẻ. Cũng chính vì thế, tiến trình văn học thường có nhiều vòng đời và phân kì lịch sử là quy luật vận động nội tại của nó. Nghiên cứu văn học đã tìm cách khái quát quy luật này từ nhiều góc độ, nhiều bình diện khác nhau, tạo nên nhiều cách phân chia tiến trình văn học khác nhau:

- Quan niệm văn học là một phương diện của lịch sử xã hội nên dựa vào cột mốc lịch sử: phương pháp sáng tác, …

- Quan niệm văn học có lịch sử riêng nên dựa vào các phạm trù nghệ thuật để định kì lịch sử văn học: khuynh hướng sáng tác, trào lưu văn học, thể loại, phong cách, …

Mặc dù tiến trình văn học vận hành theo quy luật kế thừa và sáng tạo, nhưng cũng nên lưu ý đến tính độc lập tương đối của văn học. Không giống như các thành tựu khoa học, cái ra đời sau bằng sự ưu việt của mình đã xóa sổ cái trước đó. Trong nghệ thuật, cái ra đời sau, đôi khi, không vượt qua được cái ra đời trước đó, hoặc nếu có kế thừa và đổi mới so với cái trước đó thì vẫn không làm mất đi giá trị và ý nghĩa của chúng. Ví như người ta sẽ không vì có V. Hugo mà quên Corneill, không vì có Balzac mà phủ định đóng góp của Lamartine, …

Tính chất độc lập tương đối của các lĩnh vực đời sống, trong đó có văn nghệ, tạo nên quy luật phát triển không đồng đều của văn nghệ. Nội dung các quy luật này là các thời kì nở rộ của văn nghệ có khi không đi đôi với sự phồn vinh của cơ sở kinh tế, có thời văn nghệ phát triển nhanh, có thời chậm. Có những thời kì trình độ phát triển sản xuất và xã hội còn thấp, nhưng văn nghệ lại phồn vinh, để lại những giá trị bất hủ, mẫu mực cho loài người. Trái lại, có thời kì trình độ phát triển sản xuất và xã hội cao hơn, nhưng văn nghệ không có sự phồn vinh tương ứng. Theo dõi các trào lưu văn học trên thế giới, chúng ta cũng nhận thấy, có những trào lưu phát triển là do có sự phát triển trong đời sống kinh tế xã hội, như chủ nghĩa cổ điển, nhưng cũng có trào lưu phát triển do đời sống của đại đa số nhân dân lao động gặp khốn khó, của cải vật chất chỉ tập trung vào tay tư sản, gây nên mâu thuẫn gay gắt và đấu tranh giai cấp mạnh mẽ.

Bên cạnh đó, các trào lưu văn học từ thế kỉ XVII đến nửa đầu thế kỉ thứ XIX còn xuất hiện một cách tuần tự. Cứ khoảng một thế kỉ sẽ có một trào lưu xuất hiện (chủ nghĩa cổ điển - thế kỉ XVII, chủ nghĩa lãng mạn - thế kỉ XVIII, chủ nghĩa hiện

thực - thế kỉ XIX). Nhưng bắt đầu từ nửa sau thế kỉ XIX, các trào lưu liên tiếp ra đời, thậm chí nhiều trào lưu ra đời cùng lúc (chủ nghĩa tự nhiên, chủ nghĩa trừu tượng, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa vị lai, chủ nghĩa đa đa, chủ nghĩa hiện sinh). Chính vì vậy, tuổi đời của mỗi trào lưu cũng ngắn đi. Nếu trước đây mỗi trào lưu chiếm trọn một thế kỉ, thì các trào lưu thuộc chủ nghĩa hiện đại có khi chỉ kéo dài trong một thập kỉ mà thôi. Tình hình đó cũng tương tự vào thế kỉ XX.

1.3. Một số thuật ngữ cơ bản của môn tiến trình văn học

1.3.1. Khái niệm

1.3.1.1. Kiểu sáng tác (phương thức sáng tác)

Kiểu sáng tác là nguyên tắc tư duy nghệ thuật khảo sát mối quan hệ giữa lí tưởng và thực tại, giữa chủ quan và khách quan. Trong đó, những tác phẩm nào thiên về phản ánh thực tại trên tinh thần khách quan, được gọi là sáng tác theo *kiểu sáng tác hiện thực (tái hiện)*. Ngược lại, những tác phẩm nào thiên về biểu hiện thế giới chủ quan thì được gọi là sáng tác theo *kiểu sáng tác lãng mạn (tái tạo)*. Do không phụ thuộc vào thế giới quan, không đề cập đến nội dung cụ thể của lí tưởng thẩm mĩ - xã hội và hệ tư tưởng nào nên hai kiểu sáng tác này tồn tại xuyên suốt trong lịch sử văn học. Người ta có thể tìm thấy kiểu sáng tác lãng mạn (tái tạo) trong thần thoại, chủ nghĩa tình cảm, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa biểu hiện, chủ nghĩa siêu thực, … cũng như có thể tìm thấy kiểu sáng tác hiện thực (tái hiện) trong chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa hiện thực phê phán, chủ nghĩa tự nhiên, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, … Không cần thiết và cũng không nên so sánh chất lượng hai kiểu sáng tác vì mỗi kiểu sáng tác có vẻ đẹp riêng và thường xâm nhập, hòa quyện lẫn nhau trong từng nhà văn, từng tác phẩm cụ thể.

1.3.1.2. Trào lưu văn học

Trào lưu văn học là sản phẩm của một giai đoạn lịch sử xã hội và hệ tư tưởng nhất định. Nó bao gồm một tập hợp các nhà văn có cùng ý hướng sáng tác, gây nên một phong trào rầm rộ, hoạt động dưới một tổ chức, lí luận - phê bình có cương lĩnh riêng, có nhà xuất bản riêng để xuất bản các tác phẩm, có cơ quan ngôn luận cùng những hoạt động tương tác với độc giả của mình và thường được dẫn dắt bởi một ngọn cờ đầu, là một đại biểu xuất sắc của các nhà văn đó.

1.3.1.3. Phong cách sáng tác

Phong cách sáng tác là những đặc điểm sáng tác độc đáo, là dấu hiệu trưởng thành của các nhà văn ưu tú. Chúng được thể hiện ở bất cứ yếu tố nào của tác phẩm, từ

nội dung (cách chọn đề tài, cảm hứng chủ đạo, …) đến hình thức (cách xây dựng nhân vật) và thể loại, … Phong cách sáng tác được tạo nên bởi đời sống tinh thần của nhà văn, bao gồm khí chất, tâm lí, hứng thú, đặc biệt do cá tính quyết định. Thế giới quan chỉ đóng vai trò cảnh giới nên khi thế giới quan thay đổi, phong cách vẫn giữ những nét kế thừa.

1.3.1.4. Phương pháp sáng tác

Phương pháp sáng tác là một khái niệm xuất hiện vào những năm 20 của thế kỉ XX, do những nhà lí luận văn học Soviet khởi xướng.

Phương pháp sáng tác được định nghĩa là "*hệ thống hữu cơ những nguyên tắc tư tưởng nghệ thuật được xác định bởi một thế giới quan trong những điều kiện lịch sử - xã hội nhất định, dùng để phản ánh (lựa chọn, khái quát, bình giá,...) thế giới bằng hình tượng".* [1]

Hiện nay, xung quanh khái niệm *phương pháp sáng tác* còn có nhiều ý kiến trái ngược nhau. Một số nhà nghiên cứu không chấp nhận khái niệm này, như Phạm Vĩnh Cư ("Suy nghĩ và kiến nghị xung quanh vấn đề đổi mới lý luận văn học", *Nghiên cứu văn học,* 12/2004, tr.21), Phong Lê (*Nhận thức lại vị trí của chủ nghĩa hiện thực và vấn đề chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* trong *Văn học trên hành trình thế kỷ XX,* tr.419), Nguyễn Văn Dân (*Vì một nền lý luận phê bình văn học chất lượng cao*, Khoa học xã hội, 2005, tr.61), … Thậm chí, Trần Đình Sử (*Cần đưa khái niệm phương pháp sáng tác ra khỏi lý luận phê bình trong văn học hiện nay,* tham luận hội thảo *Nâng cao chất lượng, hiệu quả phê bình văn học,* 2012) còn yêu cầu nhận thức lại khái niệm phương pháp sáng tác, vốn ra đời cùng với phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa, vì cho rằng khái niệm này không có hạt nhân khoa học vững chắc. Tuy nhiên, trong các giáo trình lí luận văn học hiện hành, phương pháp sáng tác vẫn được sử dụng. Trong khi chờ đợi sự đổi mới chính thức, đồng bộ trong các giáo trình đại học, người học vẫn có thể sử dụng thuật ngữ này, thậm chí vẫn cần tìm hiểu thuật ngữ này ngay cả khi nó không còn được dùng nữa.

1.3.2. Phân biệt khái niệm

Do ra đời muộn hơn một số khái niệm khác nên đôi khi phương pháp sáng tác bị cho là tên gọi mới của những khái niệm cũ, có nội dung không khác gì so với các khái

[1] Phương Lựu, La Khắc Hòa, Trần Mạnh Tiến (2006), *Lí luận văn học*, tập 3, *Tiến trình văn học*, NXB. Đại học Sư phạm, Hà Nội, tr.76

niệm đã có trước đây. Để hiểu rõ hơn về khái niệm này, cần so sánh nó với các khái niệm đã ra đời trước đó.

1.3.2.1. Phương pháp sáng tác với trào lưu văn học

* Điểm giống: cùng được xác định bởi một thế giới quan trong những điều kiện lịch sử-xã hội nhất định

* Khác:

Phương pháp sáng tác	**Trào lưu văn học**
- Là những nguyên tắc phản ánh	- Là một phong trào hoàn chỉnh: sáng tác, tổ chức, lí luận, có hoạt động riêng, có nhà xuất bản, đối tượng khách thính riêng,…
- Là đối tượng của lí luận văn học	- Là đối tượng của lịch sử văn học
- Ra đời sớm hơn, khi có sáng tác	- Ra đời muộn hơn, khi có phong trào sáng tác rầm rộ, được chỉ đạo bởi một tổ chức có cương lĩnh sắc bén
- Lí luận được đúc kết theo cách nhìn của các nhà lí luận thế kỉ XX	- Cương lĩnh lí luận là những yêu cầu, kinh nghiệm sáng tác được tổng kết theo cách nhìn đương thời.

1.3.2.2. Phương pháp sáng tác và kiểu sáng tác

- Giống: đều là nguyên tắc phản ánh
- Khác:

Phương pháp sáng tác	**Kiểu sáng tác**
- Phụ thuộc vào thế giới quan - Là nguyên tắc tư tưởng – nghệ thuật	- Không phụ thuộc vào thế giới quan - Là nguyên tắc tư duy nghệ thuật vì không đề cập đến nội dung cụ thể của lí tưởng thẩm mĩ-xã hội và hệ tư tưởng nào mà chủ yếu khảo sát mối quan hệ giữa: lí tưởng - thực tại chủ quan - khách quan KST Lãng mạn - KST Hiện thực (Tái tạo) - (Tái hiện) Không nên so sánh chất lượng hai

	kiểu sáng tác
- Khái niệm hẹp hơn	- Khái niệm rộng hơn vì không đặt yêu cầu về thế giới quan, điều kiện lịch sử: + KST lãng mạn (tái tạo): thần thoại, chủ nghĩa tình cảm, chủ nghĩa lãng mạn tích cực/ tiêu cực/ cách mạng + KST hiện thực (tái hiện): CNHT cổ điển, CNHT phê phán, CNHT XHCN, CNHT thời phong kiến mạt kì phương Đông, chủ nghĩa tự nhiên,…

1.3.2.3. Phương pháp sáng tác và phong cách

Phương pháp chung và phong cách dễ phân biệt, không cần so sánh. Có sự khác nhau cơ bản giữa phương pháp riêng và phong cách.

Phương pháp riêng	**Phong cách**
- Là những đặc điểm sáng tác mờ nhạt, chưa đủ tạo nên phong cách cho nhà văn	- Là những đặc điểm sáng tác độc đáo, tạo nên phong cách cho nhà văn
- Thuộc sở hữu của bất kì nhà văn nào	- Là dấu hiệu trưởng thành của các nhà văn ưu tú
- Được thể hiện tập trung ở thế giới quan, lí tưởng thẩm mĩ-xã hội, trình độ tư tưởng	- Được thể hiện ở bất cứ yếu tố nào trong tác phẩm: + Nội dung: cách chọn đề tài, cảm hứng chủ đạo,… + Hình thức: cách xây dựng nhân vật (chính/phản diện), thể loại,…
- Khảo sát để đáng giá chất lượng lí tưởng	- Khảo sát để đánh giá cái hay, cái độc đáo của nhà văn
- Được hình thành quyết định do thế giới quan	- Do đời sống tinh thần (khí chất, tâm lí, hứng thú,…), đặc biệt do cá tính quyết định, thế giới quan chỉ đóng vai trò cảnh giới
- Thế giới quan thay đổi dẫn đến phương pháp riêng thay đổi	- Thế giới quan thay đổi, phong cách vẫn giữ những nét kế thừa

- Phương pháp riêng có một nguyên tắc nhất trí trong việc phản ánh với bất kì đối rượng mô tả nào	- Đối tượng khác nhau tác động đến phong cách khác nhau: + Cao cả, bi hùng: màu sắc trữ tình + Thấp hèn, xấu xa, hài hước, màu sắc châm biếm Đề tài mở rộng giúp phong cách trở nên đa dạng
- Mối quan hệ giữa phương pháp riêng-phương pháp chung là mối quan hệ loại-thể	- Mối quan hệ giữa phong cách - phong cách chung không phải là mối quan hệ loại – thể
- Không nên xa rời phương pháp chung	- Càng đa dạng càng tốt

TaiLieu.vn

Chương 2
CHỦ NGHĨA CỔ ĐIỂN

2.1. Khái niệm

Chủ nghĩa cổ điển (Classicism) là khái niệm ra đời ở thế kỉ XVIII, dùng để chỉ trào lưu văn học ra đời ở Pháp vào thế kỉ XVII. Thuật ngữ *Classicism* bắt nguồn từ việc Aristote phân loại, phân hạng các tác phẩm văn học để giảng dạy trong nhà trường (class), thường là những sách hay, từ đó, hình thành nên quan niệm, những tác phẩm được phân loại là những tác phẩm mẫu mực.

Trong tiếng Việt, hiểu theo nghĩa chiết tự, *cổ* là xưa, *điển* là sách xưa, cổ điển là những tác phẩm ưu tú, vượt qua thử thách của thời gian.

2.2. Cơ sở hình thành

2.2.1. Cơ sở xã hội

Chủ nghĩa cổ điển Pháp hình thành trên cơ sở nhà nước phong kiến tập trung trong thế quân bình đối lập giữa hai giai cấp phong kiến và tư sản. Trên đà phát triển tương đối mạnh mẽ, giai cấp tư sản thế kỉ XVII ở Pháp đòi hỏi một thị trường thống nhất nên mâu thuẫn trước hết với giai cấp phong kiến - cát cứ, chứ chưa phải với toàn bộ chế độ phong kiến nói chung. Đồng thời, để mưu cầu sự thống nhất đó, giai cấp tư sản phải dựa vào giai cấp phong kiến - tập quyền ở trung ương, vốn cũng muốn dựa vào giai cấp tư sản để thôn tính phong kiến - cát cứ. Tình hình này dẫn đến sự tồn tại của một chế độ chính trị mà giới cầm quyền bao gồm cả giai cấp phong kiến và tư sản. Chế độ chính trị này đã tạo nên tính nước đôi cho văn học, khiến chủ nghĩa cổ điển phản ánh ý thức hệ tư sản nhưng lại mang màu sắc phong kiến.

2.2.2. Cơ sở tư tưởng

Chủ nghĩa cổ điển có cơ sở tư tưởng là chủ nghĩa Duy lí của Decartes, một học thuyết tôn sùng lí trí của con người. Decartes cho rằng: *"Tôi hoài nghi, nghĩa là tôi tư duy, tôi tư duy, nghĩa là tôi tồn tại"*. Ông yêu cầu đứng trước một vấn đề, con người nên biết đặt câu hỏi, thể hiện thái độ hoài nghi khoa học, có như vậy, con người mới nhận thức được thế giới. Học thuyết này có một ý nghĩa rất tiến bộ với tư duy đương thời, thể hiện vai trò tích cực của con người trong việc nhận thức thế giới, biến thế giới từ *bất khả tri* theo quan niệm trước đây thành thế giới *khả tri*.

Tuy nhiên, xét về mặt nào đó, học thuyết này cũng thể hiện sự thỏa hiệp về thế giới quan và nhân sinh quan của hai giai cấp quý tộc và tư sản. Với những vật vô tri, tuy không tư duy nhưng vẫn tồn tại, công thức của Decartes trở nên không bao quát hết được thực tế khách quan. Decartes còn cho rằng lí trí là *lương tri, lương năng*, tồn tại sẵn có trong mỗi người và giữa mọi người là như nhau. Ông tuyệt đối hóa vai trò của lí trí mà xem nhẹ vai trò của tình cảm, cảm xúc. Điều này ảnh hưởng không nhỏ đến quan niệm về văn chương, nhất là đến vai trò sáng tạo và sức tưởng tượng của người nghệ sĩ. Decartes cũng thừa nhận sự tồn tại của quỷ thần, khiến học thuyết của ông chưa thật triệt để, trở thành một thứ triết học nhị nguyên, rốt cuộc là duy tâm.

2.3. Nguyên tắc sáng tác

2.3.1. Đề cao lí tính

Vì thể hiện lòng khâm phục và yêu mến lí trí vạn năng của con người, luôn dành sự ưu tiên cho vấn đề tư tưởng nên văn học cổ điển luôn xảy ra mâu thuẫn không thể điều hòa được giữa lí trí và dục vọng, giữa tình cảm cá nhân và nhiệm vụ chung cao cả. Mâu thuẫn đó thường được giải quyết theo hướng buộc cá nhân phải phục tùng tập thể, tình cảm phải được hi sinh cho những quyết định lí tính. Từ đó, những nhân vật nào hành động theo lí trí và theo tiêu chuẩn đạo đức phong kiến thì được ngợi ca, cho dù đôi khi vinh quang ấy phải trả bằng một cái giá rất đắt.

Le cid, tác phẩm đầu tiên đánh dấu sự ra đời của chủ nghĩa cổ điển, đã phản ánh tính chất và nhu cầu của nhà nước phong kiến tập quyền thế kỷ XVII, chịu ảnh hưởng sâu sắc bởi chủ nghĩa duy lý của Descartes. Các nhân vật trung tâm trong tác phẩm mang tính lý tưởng, là những con người luôn đặt lý trí lên trên tình cảm, chiến thắng đam mê, coi nhẹ lợi ích cá nhân, phục tùng cho lợi ích, danh dự quốc gia và của dòng dõi. Đối với Don Rodrige, bi kịch lớn nhất của chàng là phải lựa chọn một trong hai con đường, giữa lý trí và tình cảm, giữa việc trả thù cho cha và tình yêu sâu sắc đối với Simen, chàng không thể vì tình yêu của cá nhân mà không giết cha nàng để rửa nhục cho cha mình, lấy lại danh dự cho cả một cuộc đời, một gia tộc anh hùng:

"Hận lòng đôi ngả đấu tranh

Nửa là danh dự, nửa tình khó theo

Vẹn thù cha, mất người yêu,

Bên thêm dũng khí, bên sao ngập ngừng?

Não nề đứng giữa hai đường

Sống đời ô nhục? Phũ phàng tơ duyên?

Trời cao, thấu nỗi niềm riêng?

Thù cha nỡ gác? Cha nàng giết sao?

Giết chết cha của người mình yêu thương để báo thù cho cha ruột của mình, Rodrige đã tự tay cắt đứt mối duyên tình của chàng và Simen, cuộc hôn nhân tưởng chừng sắp được đơm hoa phút chốc bỗng trở nên vô vọng. Vì rằng, theo đạo làm con, Simen không thể lấy người đã giết chết cha ruột của mình làm chồng, hơn thế, để làm tròn bổn phận người con, chính nàng phải đòi lại công bằng cho cha, bằng việc tố cáo Rodrige. Tuy lý trí bảo nàng phải trả thù cho cha, đặt lợi ích của gia tộc lên hàng đầu, nhưng nàng không thể thù ghét người mình yêu mà lại càng yêu chàng hơn vì vẻ đẹp của một đấng anh hùng dám đương đầu với thử thách để làm tròn nghĩa vụ một người con hiếu thảo, một vị trung thần, đem danh dự và lợi ích về cho gia tộc, cho đất nước. Trước nỗi đau cha mình bị giết hại bởi người mình yêu thương, nàng không thể vì tình yêu sâu sắc dành cho Rodrige mà quên đi bổn phận phải báo thù cho cha:

"Tình say đắm, chống lại lòng căm phẫn

Trong kẻ thù bắt gặp kẻ ta yêu!

Ta cảm giác giờ đây, mặc căm giận dâng trào.

Rodrige với phụ thân ta, trong trái tim này, vẫn còn giao chiến…"

Dù sáng suốt nhận ra con đường mình lựa chọn nhưng con tim không khỏi đau đớn, xót xa:

"Khóc, khóc nữa! Mắt ta biến thành suối lệ đầy vơi!

Một nửa cuộc đời ta đã đẩy nửa kia xuống mộ!

Buộc ta phải báo thù sau điều tai họa đó,

Vì nửa mất rồi giết nốt nửa còn đây!"

Mâu thuẫn giữa tình cảm riêng tư và trách nhiệm của nàng như không còn cách nào khác để dung hòa, chỉ có thể là tiếng khóc.

Tuy nhiên, sau những chiến công Rodrige đã lập nên và được tôn là Le cid, nhà vua Don Fernan đã tuyên bố cho Simen một năm để khô đi dòng lệ khóc cha và sau đó

sẽ phải lấy người anh hùng của đất nước. Chỉ lúc này, mâu thuẫn ấy mới điều hòa được nhưng vẫn trên cơ sở cái riêng phục tùng cái chung.

Trong vở kịch *Horace,* cả hai nhân vật Horace và Curiace đều đã dẹp bỏ những tình cảm cá nhân để phụng sự cho tổ quốc, sẵn sàng hi sinh tất cả, chỉ mong có thể đem được vinh quang về cho đất nước. Đặc biệt, Horace còn cho rằng:

"Vì tất cả mọi người mà chiến đấu chống một kẻ thù
Và đưa thân mình ra để đánh lại một người không quen biết,
Đó chỉ là một đức tính tầm thường
Hàng ngàn người đã làm như thế, hàng ngàn người sẽ có thể làm như thế
Chết vì đất nước là một số phận vinh quang
Và bao nhiêu người sẽ đua nhau để nhận một cái chết đẹp như thế;
Nhưng vì nước nhà mà giết chết kẻ thân thích,
Quyết tâm đánh lại một nửa bản thân mình,
Tấn công vào một nơi mà người bảo vệ
Lại là anh em với vợ mình và là tình nhân của chị em mình.
Và, cắt đứt tất cả những mối liên hệ, vì tổ quốc cầm vũ khí,
Chống lại người cùng một dòng máu mà người ta sẵn sàng lấy cả cuộc đời để đánh đổi,
Một đức tính như thế chỉ chúng ta mới có;
Không mấy người đạt được đến đó,
Và cũng ít người có đủ dũng cảm
Để có một tham vọng giành được một vinh quang lớn lao như vậy."

Tuy cho rằng sự cương quyết của Horace có phần nào man rợ nhưng Curiace vẫn khẳng định *"Trước khi thuộc về em, ta thuộc về đất mẹ"*.

Ngoài ra, thông qua nhân vật Horace cha, Corneille cũng đã thể hiện được tính duy lý rất rõ trong tác phẩm của mình. Ông như một hiện thân của sự trung thành không bờ bến đối với nhà nước, với đức vua. Ở hồi III của tác phẩm, khi nghe tin đứa con thứ ba của mình bỏ chạy, ông đã nguyền rủa đứa con của mình không thương tiếc:

"Hãy khóc thằng kia, khóc cái nhục nghìn thu
In lên trán ta sau cái chạy trốn đáng căm thù!
Khóc cho giống nòi thanh danh nhơ nhuốc,
Khóc cái nhục ngàn đời trùm lên tên Horace."

Và ở cuối tác phẩm, khi đứng trước mặt vua Tulle, ông cũng không bày tỏ nỗi thương xót nào dành cho đứa con gái tội lỗi đã dám nguyền rủa, phỉ báng La Mã. Lúc này, ông bảo vệ Horace như đang bảo vệ một người anh hùng, một kẻ có công lớn đối với tổ quốc mến yêu:

"*Mong bệ ha đừng thương xót gì thân già này:*

Trong ngày hôm nay, La Mã đã từng thấy tôi là cha của bốn đứa con;

Cũng trong ngày hôm nay ba đứa đã chết vì cuộc tranh chấp của nó

Tôi chỉ còn lại một đứa, ngày hãy giữ lấy nó cho đất nước,

Đừng tước mất một chỗ dựa vững chắc như vậy của những bức thành kia."

Tương tự như vậy, trong vở *Angdromaque* Racine cũng đã xây dựng hình tượng nhân vật Angdromaque có sự hài hòa cao độ giữa lí trí và tình cảm, giữa nghĩa vụ cao cả và trách nhiệm cá nhân. Chồng bại trận, bản thân bị bắt và uy hiếp bởi kẻ thù của mình, tính mạng con trai đang bị đe dọa. Mâu thuẫn giữa việc bảo toàn phẩm tiết với chồng và sự phản bội để cứu được con buộc nàng phải lựa chọn. Nàng không thể để dòng máu cuối cùng của tổ tiên hy sinh cùng mình được, vì vậy, nàng quyết hy sinh tất cả sự kêu hãnh, lòng tự tôn của chính mình mà quỳ gối trước Hermione (vợ hứa hôn của vua Pyrrhus) để cầu xin cứu con nàng được sống, dùng hết mọi lời cầu xin Pyrrhus tha cho con nàng. Nhưng mọi sự van xin đều bất thành. Thế là bằng lí trí sáng suốt, Angdromaque quyết định nhận lời làm lễ thành hôn cùng Pyrrhus, để sau khi được nhà vua tuyên bố bảo vệ và yêu thương con nàng như con ruột, nàng sẽ tự sát ngay trong lễ cưới để bảo vệ lòng thủy chung với chồng, với đất nước. Nhưng mọi việc diễn ra ngoài dự tính khi nhà vua bị hạ sát bởi Oreste (người tình của Hermione). Sau cái chết của vua Pyrrhus, Angdromaque được nhân dân ủng hộ vì đã giữ lời hứa với vua Pyrrhus. Trong vở kịch, duy chỉ có mình nàng là có kết thúc có hậu, các nhân vật còn lại đều có kết cục bi thảm.

Ngược lại, vua Pyrrhus muốn lấy cho kỳ được nàng Angdromaque và ra sức vệ mẹ con Angdromaque, vì dục vọng cá nhân mà quên đi đất nước, khiến lòng dân căm phẫn; Hermione vì sự đố kỵ, ghen tuông mà quên mất địa vị của mình là một công chúa cao quý, lại bi lụy, tranh giành, tàn nhẫn và quên cả việc phải giúp vua trao trả đứa bé; Orester cũng vì muốn có được nàng Hermione mà quên đi nhiệm vụ làm sứ giả thuyết giảng cho vua giao đứa trẻ, bất chấp phản động, giết vua…Tất cả họ đều bị tình cảm chi phối và hành động ích kỷ chỉ vì quyền lợi của bản thân mà quên lãng nhiệm vụ cao cả của mình. Tất cả họ đều có chung một kết cục thê thảm, Pyrrhus bị

giết chết, Hermione tự sát bên xác chồng chưa cưới, hay Orester điên loạn. Chính lúc này đây nhà soạn kịch Racine đã gióng lên hồi chuông thức tỉnh cho những kẻ bị tình cảm che mờ lý trí và đề cao lý tính.

Điều này cũng thấy ở nhân vật Agipine và Neron trong một bi kịch nổi tiếng khác của Racine là *Britannicus.* Như vậy, cũng trên tinh thần đề cao lí tính, nhưng Racine thường làm theo cách ngược lại với Corneill. Nếu trong bi kịch của Corneill, các nhân vật anh hùng, hành động theo đạo đức phong kiến được vinh danh thì trong bi kịch của Racine, những nhân vật nô lệ cho những dục vọng thấp hèn sẽ bị phê phán. Điều này là do Corneill sống vào thời kì lập quốc, các vương triều được xây dựng rất cần những anh hùng, những con người sống vì cộng đồng, vì lí tưởng, những ông vua còn anh minh, sáng suốt, hành động vì cái chung. Còn Racine, do sống vào giai đoạn nhà nước phong kiến đã đi vào ổn định, dễ có tâm lí chủ quan và hưởng thụ, nên giới cầm quyền đã có những dấu hiệu tha hóa, sa đọa, triều bắt đầu mục ruỗng.

Bên cạnh Corneill và Racine, Moliere cũng là nhà viết kịch nổi tiếng của chủ nghĩa cổ điển, nhưng ông không sáng tác bi kịch mà lại sáng tác hài kịch. Ông quan niệm: "*Nếu tác dụng của hài kịch là sửa chữa các tính xấu của con người thì tôi tin rằng không phải chừa ra một loạt tính xấu nào cả. Những bài học hay nhất của một bài chân lí trang nghiêm không có hiệu quả bằng những nét châm biếm của một bài thơ trào phúng mô tả những thói xấu của con người, đó là cách tuyệt diệu để giáo dục họ*". Chính suy nghĩ ấy đã khiến Moliere xây dựng những nhân vật có đầy đủ mọi tính xấu, một Harpagon (*Lão hà tiện*) keo kiệt, nô lệ của đồng tiền, một Juordin (*Trưởng giả học làm sang*) háo danh, tìm mọi cách quý tộc hóa bản thân một cách mù quáng, nực cười, một Don Juan (*Don Juan*) sở khanh, chuyên lừa gạt phụ nữ, ... Những nhân vật này được nêu lên như những tấm gương xấu để thiên hạ cười chê. Đây chính là cách thức mà Moliere đề cao lí tính, trong đó, những ai không hành động theo lí trí sáng suốt mà làm nô lệ cho những dục vọng thấp hèn, thì sẽ bị cười chê, sẽ trở thành những trò hề lố bịch dưới mắt mọi người.

Trong số những nhà văn cổ điển chủ nghĩa, không thể không nhắc đến La Fontaine. Ông viết nhiều thể loại nhưng nổi tiếng với thể loại ngụ ngôn. Những tác phẩm như *Người tiều phu và thần chết, Con cáo và chùm nho, Dịch hạch, Rùa và thỏ*, … chính là những câu chuyện dí dỏm, chứa đựng những sự thật ở đời, những bài học đạo lí sâu sắc, nhằm giáo dục con người sống lành mạnh, sáng suốt, có trách nhiệm.