

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH

Tuyển tập
Phê bình văn học



NHÀ XUẤT BẢN
ĐÀ NẴNG

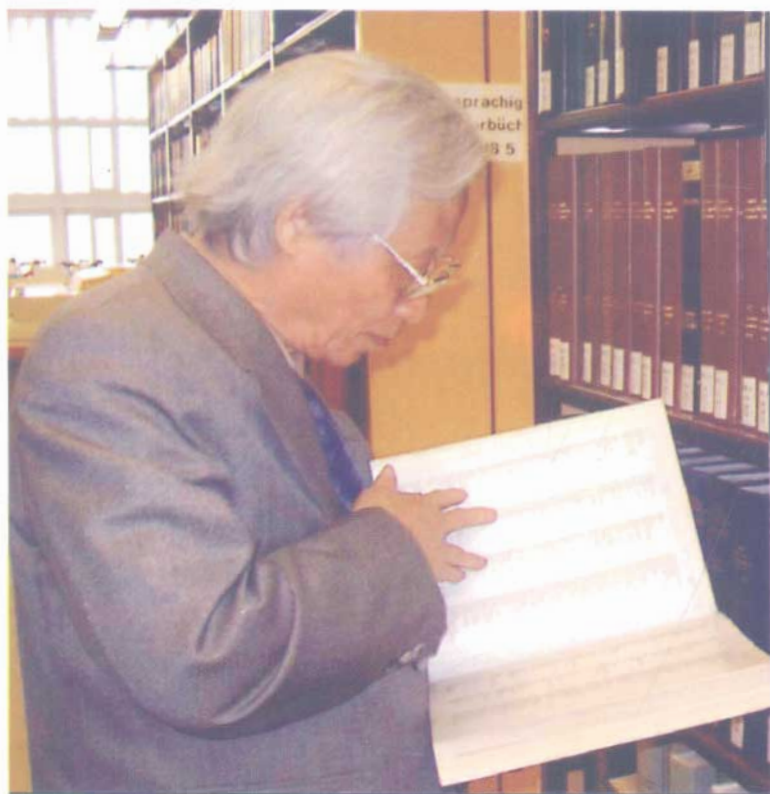
TUYỂN TẬP PHÊ BÌNH VĂN HỌC

TC

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH

TUYỂN TẬP
PHÊ BÌNH VĂN HỌC

NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG 2008



Tiểu sử tóm tắt

1. Quê quán, quá trình học tập và công tác

Quê xã Cư Khối, huyện Gia Lâm (nay thuộc quận Long Biên), Hà Nội.

Sinh ngày 18.3.1930 tại huyện Hải Hậu, Nam Định

Từ 1937 đến 1945 học tiểu học và thành chung tại Nam Định

Từ 1945 đến 1949 học trung học chuyên khoa (trường Trung học kháng chiến Chu Văn An) và sư phạm trung cấp tại Việt Bắc.

Từ 1950 đến 1951 giáo viên trường sư phạm sơ cấp tại khu học xá Việt Nam tại Nam Ninh (Quảng Tây, Trung Quốc).

Từ 1952 đến 1957 cán bộ Sở giáo dục Liên khu Việt Bắc.

Từ 1957 đến 1960 học khoa Văn trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Từ 1960 đến 1968 cán bộ giảng dạy văn học Việt Nam hiện đại tại trường Đại học Sư phạm Vinh (Nghệ An)

Từ 1969 cán bộ giảng dạy Văn học Việt Nam hiện đại tại trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Hoạt động xã hội và văn học

Đảng viên đảng Cộng sản Việt Nam từ 1988

Nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam hiện đại từ 1960

Hoạt động phê bình văn học từ 1968

Hội viên Hội Nhà văn Việt Nam từ 1978

2. Chức danh khoa học

Phó Giáo sư (1984)

Giáo sư (1991)

3. Khen thưởng

Huân chương Kháng chiến chống Mỹ hạng Nhất năm 1986

Huân chương Lao động hạng Nhì năm 1998

Nhà giáo Ưu tú năm 1990

Nhà giáo Nhân dân năm 2002

Giải thưởng Lý luận, phê bình của Hội Nhà văn Việt Nam lần thứ nhất năm 1985 (cuốn *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*); lần thứ hai năm 2001 (cuốn *Nhà văn Việt Nam hiện đại, chân dung và phong cách*).

Giải thưởng khoa học Nhà nước năm 2000 (Cụm công trình nghiên cứu, phê bình văn học Việt Nam hiện đại).

Tailieu.vn

TÂM SỰ PHÊ BÌNH

(Thay lời mở sách)

Tôi vốn là một nhà giáo rất yêu nghề. Tôi cho rằng nghề dạy học có cái thú riêng là được Nhà nước tổ chức ra những lớp học cho mình được nói hàng ngày. Mà đúng như Nam Cao viết: "nói, trao đổi những ý nghĩ, những nỗi lòng, có lẽ là cái tột chung của loài người. Không được nói thì khổ lắm" (Lang rận). Nhưng có vinh thì có nhục. Cái nhục của nghề này cũng chính là ở đó: không có gì đau khổ hơn là khi vào lớp, phải nói những điều nhàm chán, để "tai liền miệng đấy", mình lại nghe chính những lời nhạt nhẽo của mình. Cho nên tôi lo sợ lắm, cố tìm tòi suy nghĩ để sao có được những điều ít nhiều có nghĩa lý để nói với học sinh, sinh viên. Từ những bài giảng đó, tôi viết những tiểu luận đăng trên Tạp chí Văn học. Mãi đến năm 1968 mới viết phê bình. Bài đầu tiên đã bị uốn nắn ngay, khổ thế. Ấy là bài Con đường Nguyễn Tuân đi đến bút ký chống Mỹ. Người ta cho rằng có khuynh hướng duy mỹ, hình thức chủ nghĩa, quá đề cao Nguyễn Tuân, nhất là khi ông ấy vừa cho ra bài Tình rừng.

Tôi không phải là người làm lí luận. Tuy vậy vẫn thấy lí luận rất cần cho phê bình. Nhưng lí luận phải gắn với thực tế sinh động và phức tạp của hoạt động sáng tác mới có ích, lí luận giáo điều thì chỉ có hại. Nghĩ như thế nên tôi chịu khó tiếp xúc nhiều với giới sáng tác. Không phải sùng bái họ đâu. Trong số họ, có người hay bịa đặt, tô vẽ cho mình. Và bên cạnh phần tốt đẹp, họ cũng có nhiều cái tầm thường, không "văn chương" chút nào. Nhưng điều đó chẳng quan trọng gì. Cái quan trọng là biết đích xác người viết văn là như thế đấy. Nói chung các vị sáng tác ít quan tâm tới lí luận. Khai thác lí luận ở họ thì chả ăn thua gì. Có lần tôi hỏi Xuân Diệu: Phong cách là gì? Ông ấy bảo: "Để mình tra từ điển xem nhé". Lần khác tôi hỏi Nguyễn Tuân: "Tìu bút là gì? Ông ấy bảo: "Là tìu theo ngòi bút của mình mà viết". Tôi lại hỏi: hư cấu là gì? Ông ấy bảo: là tưởng tượng (nói tiếng Pháp imagination)¹. Nhưng về kinh nghiệm viết, kinh nghiệm đời của họ thì có nhiều cái hay và bất ngờ lắm. Vì đó là sự sống, là thực tế. Tôi nghe và ghi chép tất cả, rồi dựa vào đấy mà suy nghĩ, khái quát, tiếp nhận lí luận.

Học lí luận ở những sáng tác văn chương của những cây bút lớn cũng thú vị lắm: học cách hiểu những góc ngách phức tạp của tâm lí con người;

¹ Thực ra hư cấu là tạo ra những điều không có trong đời sống thực tại (Fiction).

học những ý kiến tuy rất linh tinh tản mạn nhưng đầy chân lí cụ thể về văn chương, về cái đẹp, thường được phát biểu qua miệng những nhân vật trí thức, văn nghệ sĩ.

Tiếp xúc với các nhà văn, tôi ao ước sẽ lần lượt dựng lại được chân dung của họ. Không gì thú vị bằng bắt được quả tang chỗ mạnh, chỗ yếu của mỗi cây bút, tóm được chỗ thống nhất giữa văn và người và phát hiện được tư tưởng và phong cách của ông ta (tất nhiên không phải người viết văn nào cũng có tư tưởng và phong cách thật sự). Làm nghiên cứu, phê bình văn học, tôi thích "húc" vào những hiện tượng phức tạp và chỉ đánh giá cao những nhà văn thật sự có tư tưởng, thật sự có cá tính và phong cách.

Tôi quan niệm nhà phê bình có ba lối viết: một là chỉ xoay quanh tác phẩm mà phân tích, đánh giá; hai là nhân tác phẩm mà bàn rộng về các vấn đề văn chương nghệ thuật; ba là từ chuyện văn, quay hẳn ra nói chuyện đời. Dù lối nào thì cũng phải có tư tưởng riêng, quan điểm riêng của mình. Không phải thứ tư tưởng chung chung, trừu tượng, mà thứ tư tưởng cụ thể đã trở thành thái độ yêu ghét khinh trọng thật sự. Không yêu ghét đảo để một cái gì thì văn không có giọng riêng mà văn không có giọng riêng thì nhạt nhẽo, vô hồn.

Tôi cho rằng mỗi bài viết có một mặt bằng văn hóa cao thấp khác nhau. Và văn chương (văn phê bình cũng vậy) cũng có sang có hèn, chứ không phải chỉ có đúng có sai, có hay có dở. Trên mặt bằng ấy thỉnh thoảng phải cho nhô lên một mũi nhọn. Đó là một ý tưởng ít nhiều sắc sảo, mới mẻ được diễn đạt bằng một hình ảnh, một mệnh đề hay một từ ngữ gây ấn tượng đậm nét. Còn hành văn thì hay nhất là nhập đề mà như lạc đề, chặt chẽ mà như lỏng lẻo, cấu trúc câu thay đổi linh hoạt, tiền văn không đoán được hậu văn, kết thúc đột ngột, ngắn gọn mà âm hưởng vẫn ngân nga...

Chuyện văn hay chuyện đời cũng thế, có mấy điều này có biết kính sợ mới nên người, nhất là người trong giới văn chương: ấy là cái tài, cái đẹp, lẽ phải và nhân cách cao thượng. "Liên tài" là một vấn đề đạo đức. Có tài thì tạo ra được cái đẹp. Cái đẹp là bằng chứng của tài (cảnh đẹp, người đẹp là do "tài" của Tạo hóa). Nhưng không biết trọng lẽ phải và có nhân cách thì cái tài, cái đẹp mất cơ sở tồn tại. Ví dụ như người đẹp mà vô chuyên thì tự nhiên không thấy đẹp nữa.

Tôi mong muốn những điều mình viết ra có thể giúp cho mình và cho người khác biết kính nể cái tài, biết quý yêu cái đẹp, biết coi trọng lẽ phải và những nhân cách cao cả ở đời.

Quan Hoa, Xuân Ất Hợi 10.2.1995

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH

PHẦN MỘT

QUAN ĐIỂM VÀ KINH NGHIỆM

VÀI SUY NGHĨ VỀ PHÊ BÌNH VĂN HỌC

So với các thể loại khác, phê bình văn học ra đời rất muộn nếu quan niệm nó như một hoạt động chuyên môn không thể thiếu được trong đời sống văn học một đất nước. Ở phương Tây, phê bình hiểu theo nghĩa như vậy cũng chỉ mới thật sự ra đời từ thế kỷ XIX. Nhiều nhà nghiên cứu coi Boalô ở Pháp thế kỷ XVII chưa phải là người viết phê bình thật sự. Ở nước ta, tác phẩm phê bình văn học đầu tiên được xuất bản (năm 1933) là cuốn: *Phê bình và cáo luận* của Thiệu Sơn. Đề tựa cuốn sách này, Phan Khôi đã giới thiệu nó với giới văn học như giới thiệu một nàng dâu mới lần đầu ra trình diện với họ nhà chồng.

Văn chương chỉ cần tới phê bình chuyên môn khi công chúng của nó đã khá phát triển, nghĩa là nền văn chương đã được dân chủ hóa đến một mức độ nhất định. Thời Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, người làm văn chủ yếu chỉ nhằm vào một số ít tri âm tri kỷ. Cũng không thể nào khác được. Vì hồi ấy, người biết chữ (chữ Hán, chữ Nôm) chưa có bao nhiêu. Mặt khác kỹ thuật in ấn hết sức thô sơ. Tác phẩm đến được với bao nhiêu độc giả trên những bản chép tay hay bản in gỗ.

Cho nên khi Dương Khuê mất, Nguyễn Khuyến than thở:

*Câu thơ viết dẫn do không viết
Viết đưa ai, ai biết mà đưa?*

Hồi đó sinh hoạt văn chương thường diễn ra trên một chiếc rượu hay quanh một bàn trà giữa những bậc tao nhân mặc khách, và mỗi vị đều cùng một lúc có thể đóng ba vai trò: Người sáng tác, người phê bình, người đọc. Thời ấy văn chương chưa thành một nghề thì mỗi hoạt động của nó cũng chưa cần phải chuyên môn hóa cao. Đến thời cận đại, hiện đại, các thể loại văn học có nhu cầu phân hóa tách bạch để đi thật sâu: nhà thơ, nhà tiểu thuyết, nhà bút ký, nhà soạn kịch, nhà dịch thuật, nhà phê bình v.v... Ngày

nay, người ta thường phàn nàn cho những ai đó có đủ các thứ "nhà" nhưng "nhà" nào cũng lụp sụp, khó đứng vững được trước ngọn gió của thời gian.

Phê bình có hai quan hệ cơ bản: quan hệ với giới sáng tác và với công chúng. Quan hệ nào là quan trọng hơn? Có lẽ phải tùy từng trường hợp. Xét ở phương diện này thì sáng tác để ra công chúng. Nhưng xét ở phương diện khác thì công chúng lại để ra nhà văn với những xu hướng khác nhau. Nhìn vấn đề từ góc rỗng thì phải nói công chúng có vai trò quyết định nhất. Nếu khẳng định xã hội nào văn học ấy thì cũng có thể khẳng định công chúng nào văn chương ấy. Trong những thời kỳ văn học có sự chuyển biến mạnh mẽ, muốn giải thích sâu sắc sự ra đời của một sự kiện văn học mới (một cuộc cách tân văn học lớn, một trào lưu, một thể loại sáng tác hay một phong cách nghệ thuật mới v.v...) không thể không nghiên cứu sự xuất hiện của những công chúng mới với những yêu cầu thẩm mỹ mới của họ. Vào khoảng những năm 20 của thế kỷ XX, khi nền văn xuôi quốc ngữ ở nước ta bắt đầu hình thành, người ta thấy xuất hiện hai kiểu tiểu thuyết khác nhau giữa Nam và Bắc: tiểu thuyết kiểu Hồ Biểu Chánh và tiểu thuyết kiểu *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách. Một đảng theo xu hướng hiện thực chủ nghĩa và có tính bình dân rõ rệt từ đề tài, nội dung xã hội, tư tưởng đạo đức đến bút pháp, ngôn ngữ v.v... Một đảng chủ yếu theo khuynh hướng lãng mạn chủ nghĩa và có tính trí thức. Cả hai cây bút này đều là những trí thức Tây học, nhưng công chúng của họ thì khác nhau: một đảng là những người dân lao động ở các đô thị miền Nam, một đảng là những tầng lớp trí thức tiểu tư sản: viên chức, học sinh, sinh viên ở các thành phố miền Bắc (ở trong Nam, trí thức thuộc tầng lớp trưởng giả không thêm đọc văn quốc ngữ, còn ở ngoài Bắc thì quần chúng lao động đời sống quá cực nhọc và phần lớn mù chữ nên hầu như đứng ngoài đời sống văn học viết). Nhìn chung, dường như có quy luật này: ở mọi thời đại, những nền văn học có nhu cầu đổi mới đều trước hết đáp ứng thị hiếu của lớp độc giả thanh niên. Tất nhiên trong xã hội có giai cấp, phải tính đến sự ra đời của những giai cấp mới nữa. Nhưng dù thế, sự nảy sinh những nhu cầu thẩm mỹ mới thường trước hết vẫn là từ những thế hệ độc giả trẻ. Điều này thấy rất rõ trong thời kỳ xuất hiện tiểu thuyết Tự lực văn đoàn và phong trào "Thơ mới": Thơ Tố Hữu (trong tập *Từ ấy*) cũng là một đóng góp quan trọng vào cuộc cách tân văn học thời kỳ 1930-1945, nói riêng trong lĩnh vực thơ ca cách mạng. Nhớ lại

hỏi ấy người ta cũng từng gọi ông là "Nhà thơ của thanh niên" hoặc "nhà thơ của tương lai".

*

Theo dõi lịch sử văn chương nhân loại từ ngày có phê bình, thấy sự xuất hiện một cây bút phê bình có tầm cỡ xứng đáng với thời đại ông ta thật không dễ dàng. Chẳng hạn như ở Pháp, ở Nga thế kỷ XIX, những tên tuổi lớn, thậm chí vĩ đại nữa trong giới sáng tác có thể tính hàng chục. Nhưng những nhà phê bình như cô Xanhtrơ Bơvơ, Biêlinxki có được bao nhiêu đâu. Đúng là có nhiều người sáng tác tài đã xoay sang phê bình. Nhưng không phải ai cũng thành công trong nghề nghiệp có vẻ dễ ăn này. Trong văn học đường như có một hiện tượng có vẻ trái ngược: Cái gì thật dễ thì cũng thật khó. Làm thơ thật dễ nhưng viết được một bài thơ đọc được lại cực khó. Viết một bài phê bình văn học xem ra cũng có vẻ rất dễ: đọc một quyển sách, đưa ra vài nhận xét, trích vài dòng, bình mấy câu, thế thôi chứ có gì đâu! Nhưng cho đến nay hình như trong nền văn học ta vẫn chưa thấy xuất hiện một nhà phê bình nào hoàn toàn đáng tin cậy đối với giới sáng tác cũng như với công chúng văn học.

Phê bình trước hết đòi hỏi một trình độ văn hóa, trình độ lý luận tương đối cao. Trong lĩnh vực sáng tác, từng có những em bé 8, 9 tuổi viết được những bài thơ hay. Trong nền văn học hiện đại Việt Nam, theo chỗ tôi được biết, ít ra cũng có hơn một chục nhà văn vào loại xuất sắc chưa học hết bậc phổ thông cơ sở. Nhưng những người viết phê bình thì hầu hết đều đã qua đại học, dù không mấy ai được xem là có tài năng thật sự. Cho nên một nhà nghiên cứu lịch sử phê bình của Pháp đã phát hiện quy luật này: phê bình văn học hình thành và phát triển cùng với việc mở mang báo chí và các trường đại học.

Tất nhiên khi ta nói phê bình cần có trình độ văn hóa, trình độ lý luận cao là ta nói "cao" theo nghĩa chính xác của từ này. Đội ngũ phê bình văn học của ta hiện nay còn yếu, một phần chính là do, dù bằng cấp, học vị cao không phải là hiếm lắm, nhưng người thật sự có trình độ văn hóa, lý luận vững vàng sâu sắc không có được bao nhiêu. Có người càng khoe khoang kiến thức, càng tỏ ra không hiểu một cái gì thực sự.

Nhìn chung, người có lý luận chưa hẳn đã viết được phê bình, nhưng bất cứ nhà phê bình nào cũng phải am hiểu lý luận. Mà lý luận phải chắc mới có thể vận dụng vào việc giải quyết những vấn đề thực tế do đời sống văn học đặt ra trong quá trình vận động của nó, điều mà chính phê bình luôn luôn gặp phải. Có người nhận xét, Hoài Thanh là nhà phê bình không có lý luận. Tôi không cho rằng lý luận là chỗ mạnh của ông, nhưng nói rằng ông không có một vốn liếng gì về lý luận thì không đúng. Không có khả năng tư duy lý luận sắc sảo, tác giả *Thi nhân Việt Nam* làm sao viết được bài tổng kết rất có giá trị về phong trào "Thơ mới" mà ông đặt tên là "*Một thời đại trong thi ca*".

Giá trị một bài phê bình văn học trước hết là ở tính khoa học của nó. Người ta tán phục một bài phê bình vì thấy nó nói rất đúng, rất trúng một cái gì đó ở bề sâu không dễ nhận ra của tác phẩm này, tác giả khác. Sinh thời, nhà thơ Xuân Diệu đã có lần phải khóc vì xúc động khi đọc một bài phê bình đã nói được những điều sâu sắc về bản chất tư tưởng nghệ thuật của mình. Nhà phê bình chân chính, dù chỉ viết về một tác phẩm, một nhà văn, vẫn thường phải có cái nhìn tổng kết để đoán định bước đi của một cây bút hay hướng phát triển của một trào lưu văn học nào đó. Xem xét lịch sử phê bình văn học ở nhiều nước trên thế giới, người ta thấy nó phát triển theo hướng ngày càng đi sâu tìm hiểu nguyên nhân và quy luật của các hiện tượng văn chương chứ không chỉ hạn chế ở việc đánh giá tác phẩm. Có một thời, phê bình ít quan tâm tới tác giả. Nhà văn nhà thơ lắm khi phải tự giới thiệu mình bằng những lời tựa, lời bạt. Phê bình phát triển cao hơn nữa thì người ta lại có nhu cầu đào sâu nghiên cứu về tác giả, say sưa xây dựng những chuyên luận đồ sộ về nhà văn này, nhà thơ khác. Phê bình lúc đầu thường chỉ nói chuyện văn chương. Về sau nó còn thích thú đi tìm tư tưởng thẩm mỹ, tư tưởng triết học và cả những điều trong cõi vô thức của người cầm bút nữa.

Nhưng tính khoa học của phê bình có đặc trưng riêng của nó gắn với tính độc đáo của nhận thức thẩm mỹ. Nói đến khoa học là nói đến tính chính xác. Nhưng nếu các khoa học khác phải nói chính xác về những đối tượng có thể cân, đo, đong, đếm được, thì phê bình văn chương lại phải nói được chính xác những điều hết sức mong manh, mơ hồ nhiều khi như là nửa hư nửa thực. Tiếng nói văn chương đích thực nhiều khi không ở trong lời mà lại ở ngoài lời, nhiều khi không ở những dòng chữ mà lại ở khoảng trống

giữa những dòng chữ. Cho nên nếu tính chính xác của toán học là hai với hai là bốn, thì tính chính xác của việc xác định những giá trị văn chương có khi lại là hai với hai là năm, là sáu, thậm chí là chín, là mười...

Như vậy, tính khoa học của phê bình không thể đạt tới bằng lí trí hay tư duy lôgic đơn thuần. Biêlinxki nói: *"Thảm mĩ không phải là đại số (...)* ngoài trí thông minh và học vấn, còn đòi hỏi cảm xúc về cái đẹp". Ông lại nói: *"...trong lĩnh vực của cái đẹp, phán đoán chỉ có thể đúng khi nào lý trí và tình cảm hài hòa với nhau"*. Lấy cái đẹp của nghệ thuật ngôn từ làm đối tượng, tất nhiên các chuyên ngành của khoa văn học đều đòi hỏi những chuyên gia của nó phải có năng lực cảm thụ được cái đẹp đến một chừng mực nào đó. Tuy nhiên yêu cầu này đặt ra gắt gao hơn hết đối với phê bình văn học. Bởi vì văn chương cần đến phê bình là để phát hiện về những tác giả, tác phẩm mới ra đời, chưa được thời gian thử thách. Thời gian bao giờ cũng là người phán xử công minh nhất đối với mọi giá trị văn chương. Nhưng nhà phê bình lại không có được sự viện trợ ấy của thời gian (đây là chỗ khác với lý luận văn học và nghiên cứu lịch sử văn học).

Người ta thường yêu cầu phê bình phải có văn, phê bình phải gắn với văn chương. Đây là một yêu cầu chính đáng. Nhưng tôi cho rằng không nên hiểu văn ở đây chỉ là chuyện hình thức diễn đạt sao cho hấp dẫn người đọc. Thực ra văn phê bình phải nằm ngay trong thực chất, trong nội dung của nó. Nếu người sáng tác, nhận thức thế giới bằng tâm hồn nhạy cảm của mình trước cái đẹp thì nhà phê bình cũng phải nhận thức tác phẩm văn chương như thế. Nhờ phản ứng tình cảm, cảm xúc và trí tưởng tượng, nhà phê bình phải gọi dậy từ những dòng chữ lặng câm, thế giới nghệ thuật của tác phẩm và đằng sau nó là chân dung tinh thần của nhà văn. Có nhiên phê bình cần tập hợp tư liệu, xác minh văn bản, tìm hiểu chữ nghĩa, phân tích, tổng hợp, lí giải, biện luận vv... Nhưng tất cả những động tác này sẽ là vô nghĩa nếu trước mắt ông ta chỉ là mặt phẳng của văn bản và những dòng chữ chết.

Phê bình cũng có nhiều thể tài khác nhau. Gắn với sáng tác văn chương hơn cả là thể chân dung văn học. Vẽ chân dung cũng nhiều lối. Một nhà phê bình Pháp nói, phải tìm ở bình mực của chính nhà văn mẫu mực thích hợp để vẽ ông ta. Thực ra cách dựng chân dung còn phụ thuộc tình hình tư liệu có được về mỗi nhà văn. Có khi dựa vào một số giai thoại mà hình dung ra con người nhà văn. Có khi căn cứ vào hàng loạt chi tiết tiểu sử

mà phân tích tư tưởng, cá tính và thiên hướng nghệ thuật của người cầm bút. Có khi qua nhiều lần giao tiếp, quan sát, trò chuyện với nhà văn mà phát hiện những điểm thống nhất giữa văn và người. Có khi theo dõi quá trình hình thành các tứ thơ tiêu biểu, các nhân vật ám ảnh nhất của nhà nghệ sĩ ngôn từ mà lần tới điểm nút của sự hình thành tư tưởng nghệ thuật và phong cách của ông ta đúng vào lúc ông ta cho ra đời kiệt tác đầu tiên của mình. Tất nhiên có thể phối hợp nhiều lối viết trong một công trình. Người vẽ chân dung phải làm công tác tư liệu rất công phu và phải có khả năng phân tích tư liệu sắc sảo. Nhưng trực giác và trí tưởng tượng tổng hợp cũng rất cần để nắm được cái thần của đối tượng. Không có ít nhiều chất nghệ sĩ, nhà phê bình không làm nổi công việc đầy sáng tạo này.

*

Người ta thường nói đến tầm cỡ một nhà văn hay một nhà phê bình. Lấy gì để đánh giá tầm cỡ ấy? Văn chương dù là sáng tác hay phê bình đều phải có tài, có tâm. Và đúng như Nguyễn Du nói: "chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài". Đối với nhà phê bình, tôi cho rằng, tâm là tư tưởng và nhân cách của ông ta. Nhà phê bình chân chính là nhà phê bình dám có tư tưởng và dám bảo vệ tư tưởng ấy nếu đây là chân lý. Như vậy là tư tưởng và nhân cách không thể tách rời. Có tư tưởng đúng mà không có nhân cách cứng cỏi thì làm sao khẳng định được tư tưởng của mình. Cho nên nhà phê bình mà nhân cách kém thì khó nói đến có tư tưởng đúng đắn được. Tư tưởng ấy phải phù hợp với chân lý thời đại, phải là ý thức chính xác về xu hướng phát triển mới mẻ và tiên bộ của nền văn học đất nước. Với tư tưởng ấy, nhà phê bình có tầm cỡ lớn có thể đóng vai trò tổ chức và chỉ đạo cả một phong trào sáng tác lớn của một thời đại văn học. Biêlinxki là người đóng được vai trò ấy đối với "trường phái tự nhiên" (tức chủ nghĩa hiện thực) trong văn học Nga thế kỷ XIX. Ở ta có lẽ chưa có ai có được tầm cỡ như vậy. Tuy nhiên ngay trong những bước đầu của lịch sử phê bình, cũng đã có một số cây bút đã tỏ ra có tư tưởng và nhân cách. Ở nước ta, phê bình ra đời cùng một lúc với cuộc chuyển mình của nền văn học dân tộc theo hướng hiện đại hóa. Nhà phê bình đầu tiên Thiều Sơn đã sớm ý thức được

xu thế đổi mới tất yếu ấy. Ông nhiệt tình cổ vũ những cây bút tiêu biểu của cuộc cách tân buổi đầu này như Hồ Biểu Chánh, Hoàng Ngọc Phách, Tản Đà, Tương Phố... Điều đặc biệt là, tuy không tán thành quan điểm của cụ Huỳnh Thúc Kháng trong việc đánh giá Truyện Kiều, tác giả *Phê bình và cáo luận* vẫn lĩnh hội được chính xác tinh thần yêu nước và cách mạng của nhà chí sĩ khi phê phán luận điệu của Phạm Quỳnh chung quanh vấn đề *Truyện Kiều* được tung ra hồi ấy: "Đối với ông thì không có cái mĩ thuật nào hơn được cái cảnh trí của non sông, mà cũng không có cái văn chương nào hơn cái văn chương làm cho dân khôn, nước mạnh. Cái mĩ thuật đó dân ta còn nhiều người chưa biết thưởng thức, cái văn chương đó, dân ta còn lăm kẻ chưa chịu học đòi, thì *Truyện Kiều* kia nếu có bị coi là một cuốn dâm thư, và những người yêu *Kiều* về cái giá trị văn chương và mĩ thuật của nó mà có bị kết án vào tội mê dâm hoặc chúng, ta cũng chẳng nên phiền trách nhà chí sĩ không công bằng". Hoài Thanh cầm bút từ đầu những năm 30, nhưng phải đợi đến khi cho ra đời cuốn *Thi nhân Việt Nam* (1941), người ta mới thấy hết tài hoa của ông. Có thể xem trường hợp Hoài Thanh như sự minh họa rất chuẩn của cái định nghĩa: "phê bình là người đại diện ý thức của văn học". Chưa từng làm nổi một câu thơ nào, tác giả *Thi nhân Việt Nam* đã tỏ ra hiểu được "Thơ mới" từ nguồn gốc lai lịch, từ cốt lõi tinh thần đến số phận của nó hơn bất cứ nhà "thơ mới" nào. Hải Triều thiên về lí luận hơn là phê bình. Ông từng xung đột với Hoài Thanh về quan điểm nghệ thuật xung quanh việc đánh giá *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan. Có thể xem những bài viết của Hải Triều như là những phát biểu đầu tiên ở nước ta về nguyên tắc sáng tác hiện thực chủ nghĩa trong văn học. Vũ Ngọc Phan cũng là nhà phê bình có tư tưởng tiến bộ và nhân cách đứng đắn. Tập *Nhà văn hiện đại* (1942, 1943) là một công trình có giá trị đã tổng kết cả một quá trình hình thành và phát triển của nền văn chương quốc ngữ ở nước ta trên con đường hiện đại hóa từ cuối thế kỷ XIX đến đầu những năm 40 của thế kỷ XX. Tác phẩm về cơ bản được xây dựng trên tinh thần dân tộc, dân chủ, tinh thần nghiêm túc khoa học và quan điểm thẩm mĩ mới mẻ. Ngoài ra, Thạch Lam với *Theo giòng* (1941) cũng là một nhà phê bình sắc sảo và tiến bộ.

Sau cách mạng tháng Tám 1945, tư tưởng của phê bình thực chất là đường lối văn nghệ của Đảng thể hiện trong các nghị quyết đại hội hay

những bức thư của Trung ương gửi văn nghệ sĩ. Ngoài ra, những bài phát biểu của Chủ tịch Hồ Chí Minh và của một số lãnh tụ khác của Đảng về văn nghệ, trong thực tế, cũng được khai thác và vận dụng như là những văn kiện về đường lối văn nghệ của Đảng. Sau cách mạng tháng Tám và trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, lực lượng phê bình mới hầu như chưa có. Một số cây bút cũ cũng ít viết. Đội ngũ phê bình phát triển mạnh mẽ từ khoảng trước sau năm 1960 trở đi, nghĩa là sau vụ Nhân văn và trong không khí phát triển của nền văn học mới trên miền Bắc vừa qua thời kỳ khôi phục kinh tế để bước vào kế hoạch năm năm lần thứ nhất.

Đội ngũ phê bình ngày một đông, nhưng mạnh thì chưa mạnh. Chưa có cây bút nào có uy tín lớn đối với sáng tác và công chúng. Đội ngũ này dường như có ba khuynh hướng khác nhau từ nội dung viết đến cách viết, giọng văn: một là khuynh hướng nặng tính chất tuyên huấn, thường xem xét, đánh giá văn học ở mặt hệ tư tưởng, hai là khuynh hướng thiên về nghiên cứu lí luận, ba là khuynh hướng chuyên chú bình văn, giảng văn hay phân tích phong cách, thi pháp của nhà văn này, nhà thơ khác.

Như trên đã nói, tư tưởng và nhân cách là thước đo quan trọng nhất để đánh giá một cây bút phê bình. Dường như trong lĩnh vực văn chương người ta thường nhạy cảm hơn đâu hết về vấn đề nhân cách của người cầm bút, dù là sáng tác hay phê bình. Do quy luật tư duy đặc thù, sáng tác dù sao cũng khó đối trả hơn phê bình, lý luận, và vì khó nói dối nên dễ giữ được trung thực hơn chẳng? Phê bình lại luôn luôn phải đứng ở mũi nhọn nóng bỏng nhất của những cuộc đấu tranh tư tưởng trong văn học. Ngoài ra nhà phê bình phải ứng xử với nhiều mối quan hệ để làm nảy sinh những phản ứng gay gắt: quan hệ với giới sáng tác mỗi người một cá tính, với công chúng gồm nhiều thị hiếu khác nhau, với trên, với dưới, với ngay nội bộ giới phê bình cũng không ít phức tạp... ở đây mỗi cá nhân đều có thể là một thế lực. Ngày xưa, viết về nghề báo, Nguyễn Tuân đã từng phân biệt hai loại: loại ngự sử chính trực và loại hoạn quan xu nịnh. Trong phê bình, giữ được ngòi bút ngự sử nhiều khi phải trả giá rất đắt.

Về mối quan hệ giữa sáng tác và phê bình, người ta thường nói đến những chuyện bất hòa nảy ra ở hai giới này. Đấy quả là một sự thật. Kể ra cũng dễ hiểu. Nhà văn đối với tác phẩm của mình cũng giống như người

mẹ đối với đứa con rút ruột đẻ ra. Dù con mình có xấu xí thế nào, bà mẹ cũng không thích ai chê bai nó. Cho nên nói gì thì nói, nhà văn nào cũng vẫn thích khen hơn là thích chê dù là khen quá mức và chê chẳng oan uổng gì. Thông thường người viết văn rất dễ phản ứng khi một cây bút nào đó, nhất là cây bút trẻ được ca ngợi quá đáng. Nhưng nếu chính bản thân ông ta được ca ngợi như thế thì không hẳn đã cảm thấy khó chịu lắm đâu. Cũng như người ta ai nấy đều khinh ghét thói xu nịnh, nhưng phải khinh ghét kẻ xu nịnh chính mình thì không phải dễ. Đây là nói về phía người sáng tác. Còn đứng về phía nhà phê bình thì đúng là cũng có không ít trường hợp người phê bình đã mắc phải những thiếu sót khiến người sáng tác dễ bực mình. Chẳng hạn quan niệm giản đơn máy móc hoặc có tính sách vở về văn nghệ, không hiểu được đầy đủ những quy luật tinh vi, phức tạp và sống động của sáng tạo nghệ thuật, dẫn đến những nhận xét sai lầm, những đòi hỏi khắt khe và vô lý. Có người còn quy chụp bừa bãi với thái độ thô bạo.

Tuy nhiên không nên quá phóng đại mâu thuẫn giữa phê bình và sáng tác. Không phải cứ sáng tác mới hiểu được sáng tác. Mặt khác đánh giá sáng tác đã chắc gì người sáng tác để có thái độ khách quan và công bằng hơn người phê bình. Người ta thường nhắc đến những lời châm biếm của nhà văn Nguyễn Tuân đối với giới phê bình. Thực ra về một số người sáng tác, ông còn có những nhận xét ác độc hơn nhiều. Nhà thơ Xuân Diệu cho rằng nhà văn hay ghen tài giống như đàn bà thường ghen sắc. Người Trung Quốc có câu: "Văn nhân tương khinh". Một điều có lẽ ít người ngờ tới là có những người sáng tác khi viết phê bình lại tỏ ra khắt khe, thậm chí thô bạo hơn cả những nhà phê bình thô bạo nhất. Đó là trường hợp một nhà sáng tác kia đã quy kết *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân là văn chương của giai cấp địa chủ hưởng lạc trên mồ hôi nước mắt của nhân dân, và một nhà sáng tác khác đã kết tội Vũ Trọng Phụng là nhà văn của giai cấp tư sản ngồi mát ăn bát vàng, chuyên bóp hầu bóp cổ nhân dân lao động... Gần đây cũng có một số nhà sáng tác đã tỏ ra độc đoán và hách dịch hơn ai hết khi đánh giá một cây bút trẻ.

Tóm lại không làm gì có cái gọi là hố sâu ngăn cách giữa sáng tác và phê bình. Trái lại, gần đây người ta lại thấy có hiện tượng có thể xem là khá mới mẻ này: từ sau Đại hội Đảng lần thứ VI, trong không khí tranh luận sôi nổi của giới văn học, phê bình và sáng tác rõ ràng có sự gắn bó mật thiết

hơn, thậm chí dường như còn hòa nhập làm một nữa. Giữa những người cầm bút, có lẽ chưa bao giờ người ta cảm thấy hiểu nhau chính xác và sâu sắc như trong cuộc thử thách này. Và nếu như có sự va chạm nào đó nổi lên trong giới văn học thì đó chỉ là mâu thuẫn giữa lực lượng bảo thủ và lực lượng tiến bộ, giữa những kẻ cơ hội và những người trung thực, bao gồm cả sáng tác lẫn phê bình.

Đông Xa, 1989

PHÊ BÌNH VĂN HỌC TRONG TÌNH HÌNH MỚI

Thời gian gần đây, nhất là trong những ngày này, phê bình văn học nước ta dường như đang vươn lên để tự nhận thức chính xác về mình. Đây là dấu hiệu đáng mừng của sự trưởng thành. Nó nói đến khuyết điểm là chính, đúng là như vậy, nhưng không phải vì bối rối, hoang mang, cũng không phải để phủ định thành tích của ai, chẳng qua là muốn nhìn thẳng vào sự thật, tìm ra phương hướng đúng đắn và "Những việc cần làm ngay" để khai thông cho sự phát triển của mình nhằm tác động có hiệu quả tới nền văn học đang chuyển mình.

Trước kia, mỗi lần nói đến khuyết điểm trong nội bộ của ta, người viết thường phải rào đón dài dòng. Tôi cho rằng thứ "văn phong rào đón" ấy nay nên thôi đi. Đây là lối viết khi còn phải nghi kỵ lẫn nhau, nhất là khi khuynh hướng quy kết, chụp mũ còn đầy uy quyền.

*

Muốn xem xét những vấn đề của phê bình văn học một cách có hệ thống, cần nhìn lại quá trình hình thành và phát triển của nó trong hoàn cảnh lịch sử đặc biệt của nước ta mấy chục năm qua. Hoàn cảnh ấy đặt cho nó hai yêu cầu cơ bản sau đây:

Một là phải phục vụ cho việc xây dựng nền văn học mới trên cơ sở chủ yếu là cải tạo nền văn học hợp pháp dưới chế độ cũ nặng tính chất tư sản, tiểu tư sản, trong đó những xu hướng thoát li hiện thực, thoát li chính trị, tôn thờ chủ nghĩa cá nhân chiếm ưu thế, nhất là từ 1940 đến 1945.

Yêu cầu của việc xây dựng nền văn học mới trong tình hình ấy, tất nhiên trước hết là phải cắm chặt nó vào trung tâm của đời sống nhân dân và