

# PHÊ BÌNH VĂN HỌC - ĐIỂM NHÌN TỪ HÔM NAY

Dương Thị Ánh Minh <sup>1</sup>

**Tóm tắt:** Là một trong ba ngành của khoa học văn học - tồn tại song song cùng lịch sử văn học và lý luận văn học - phê bình văn học là một trong những công cụ có hiệu lực trong khâu tác động qua lại giữa văn chương và độc giả. Những năm gần đây, đời sống văn học Việt Nam chứng kiến sự trỗi dậy của ý thức phê bình với nhiều khuynh hướng khác nhau. Đáng lưu ý, từ các khuynh hướng phê bình văn học ấy, ta thấy phê bình văn học Việt Nam đang phát triển nhưng không đồng đều và còn nhiều giới hạn nhất định. Bài viết này dựa trên những thành tựu lý luận của các nhà nghiên cứu, đặc biệt là nhà nghiên cứu Trương Đăng Dung để hệ thống, khái quát lại những thành tựu và giới hạn của phê bình văn học, để thấy được bức tranh tổng thể của ngành khoa học này từ điểm nhìn hôm nay.

**Từ khóa:** Phê bình văn học, Trương Đăng Dung, phê bình khách quan, phê bình chủ quan, phê bình khoa học, phê bình nghệ thuật.

## 1. Mở đầu

Trong nền văn học của một quốc gia không thể thiếu vắng những nhà chuyên môn phê bình. Công việc của họ là hữu ích, thú vị và có thể có giá trị không thua kém, thậm chí vượt lên hơn tác phẩm sáng tác được phê bình. Cùng đọc như người đọc bình thường khác, nhưng sau khi đọc, qua bài phê bình công bằng và sáng suốt, nhà phê bình giúp cho người đọc thấu hiểu hơn về cuốn sách đó, mở rộng và nâng cao tri thức và thị hiếu của họ. Và hiển nhiên, với những đóng góp của các nhà phê bình, một nền phê bình văn học sẽ dần lớn mạnh và khẳng định được vị trí của mình trong sự vận động của tiến trình văn học nói chung và trong hệ thống khoa học văn học nói riêng.

Tuy nhiên, cũng giống như các ngành khoa học khác, phê bình văn học cũng luôn luôn vận động và biến đổi cùng sự vận động của văn học. Trong lịch sử ngành khoa học này đã xuất hiện rất nhiều những loại hình phê bình, và tựu trung lại gồm các hình thức phê bình sau: phê bình khoa học, phê bình nghệ thuật, phê bình khách quan, phê bình chủ quan. Mỗi loại phê bình là mỗi hệ thống quan niệm riêng. Đi vào tìm hiểu, đối sánh các loại phê bình trên chúng ta sẽ thấy được các khuynh hướng phê bình không tồn tại biệt lập nhau, đường biên có chỗ mờ nhòe, tiêu chí phân biệt có chỗ chưa nhất quán, song cần phân biệt để thấy bức tranh tổng thể.

## 2. Nội dung

Bên cạnh những tín hiệu khởi sắc thì tình hình nghiên cứu phê bình văn học ở Việt Nam hiện nay vẫn còn nhiều bất cập, mà những bất cập này vừa là nguyên nhân, vừa là

---

1. ThS, Trường Đại học Quảng Nam

hệ quả của nhau. Để khám phá ra những giới hạn của phê bình văn học, cách tốt nhất là đối sánh các loại phê bình văn học đã tồn tại trong lịch sử của ngành khoa học này, cụ thể là giữa phê bình khoa học và phê bình nghệ thuật, phê bình khách quan và phê bình chủ quan.

## **2.1. Phê bình khoa học và phê bình nghệ thuật**

### *2.1.1. Phê bình khoa học*

Nói đến phê bình khoa học là nói đến một dạng phê bình mà nhà phê bình văn học nỗ lực khám phá tác phẩm văn học trên tinh thần khoa học, duy lý, chính xác. Tức là nhà phê bình luôn cố gắng tiếp cận tác phẩm văn học theo tinh thần khoa học tự nhiên mà không dùng đến ấn tượng cá nhân. Trong lịch sử phê bình văn học nước ta, phương pháp phê bình này đạt được khá nhiều thành tựu. Tiêu biểu trong số đó là nhà phê bình Phan Ngọc, Trần Đình Sử. Phan Ngọc với *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều* đã vận dụng phương pháp phê bình phong cách học, Trần Đình Sử với *Thi pháp thơ Tố Hữu* lại vận dụng phương pháp phê bình thi pháp học. Có thể nói, vận dụng loại phê bình khoa học này thì phê bình Việt Nam đã làm thành công cuộc cách mạng hệ hình hiện đại (phê bình văn bản), chuyển mối quan tâm từ các yếu tố bên ngoài vào trong văn bản.

Nhà phê bình Đỗ Lai Thúy cũng được xem là người áp dụng thành công phương pháp này. Phê bình của ông được xây dựng trên một cơ sở khoa học chứ không phải từ tình cảm yêu ghét chủ quan thuần túy, lại càng không phải xuất phát từ những quan điểm phi khoa học. Từ cái nhìn lý thuyết hệ hình, Đỗ Lai Thúy đã có những phát hiện khoa học, đi đúng vào bản chất vấn đề. Từ *Con mắt thơ* đến *Phê bình văn học, con vật lưỡng thể ấy*, ông đã cho thấy tinh thần khoa học, vận dụng trí tuệ vào phê bình và hiệu quả tối ưu của nó. Tuy nhiên, trong phê bình của ông tồn tại tính chất *lưỡng thể* giữa khoa học và nghệ thuật, điều này sẽ được nhắc đến ở phần tiếp theo.

### *2.1.2. Phê bình nghệ thuật*

Ngược lại với phê bình khoa học, phê bình nghệ thuật luôn đề cao vai trò cá nhân, những ấn tượng cá nhân trước văn bản văn học. Loại phê bình này chính là bản tường trình về các ấn tượng trữ tình, lâu dần trở thành một thứ gần như sáng tác nói về sáng tác. Nói cách khác, loại phê bình này luôn đề cao vai trò nhân hình hóa của nhà phê bình.

Theo Trương Đăng Dung, phê bình văn học là một khoa học, nhưng không ai trong chúng ta hiểu khoa học phê bình này giống với bất kỳ ngành khoa học tự nhiên nào khác, như vật lý học hay hóa học. Bởi vì trong thực tế, ngoài đối tượng đặc thù thì bản thân phê bình khoa học cũng có những giới hạn. Trước hết, cho đến nay người ta vẫn chưa xác lập được các phương pháp đánh giá và các chuẩn mực của phê bình khoa học, hơn nữa, hoạt động của phê bình khoa học luôn bị chi phối bởi chính cá nhân nhà phê bình, nó không giống hoạt động nghiên cứu của khoa học chính xác. Thực ra các phương pháp và chuẩn mực phê bình còn có thể xác lập và điều chỉnh, nhưng việc các phương pháp đánh giá và chuẩn mực đó quá gắn với cá nhân nhà phê bình thì mãi mãi vẫn là vấn đề không thể giải

quyết. Nhà phê bình văn học không có được những dụng cụ đo lường chính xác, không thể thay thế hoặc tách biệt cá tính của anh ta một cách cơ học như trong hoạt động nghiên cứu của khoa học tự nhiên. G. Lukács trong bài viết *Những nhiệm vụ của phê bình văn học mácxít (1949)* đã lưu ý về sự khác biệt giữa khoa học và nghệ thuật mà cơ sở của sự khác biệt này là tính chất phi nhân hình hóa của khoa học và tính chất nhân hình hóa của nghệ thuật. Hai tính chất này liên quan đến đối tượng của khoa học và nghệ thuật, đến phương pháp của chúng.

Nếu phê bình văn học thật sự muốn trở thành ngành khoa học thì nó buộc phải phi nhân hình hóa, tức đề cao một chiều tính khoa học của bộ môn này. Trong thực tế, nền phê bình văn học biết vận dụng những thành tựu và phương pháp của khoa học văn học thế kỷ XX là nền phê bình văn học cố gắng để phi nhân hình hóa, thể hiện qua việc phê bình văn học đã tiếp cận nghĩa và giá trị của tác phẩm văn học từ những đặc tính cấu trúc, ngôn ngữ, và kí hiệu của tác phẩm văn học. Thực ra, phương thức truyền thống của phê bình văn học, nhất là phê bình lãng mạn và phê bình ấn tượng, là nhân hình hóa chứ không phải là phi nhân hình hóa. Đây chính là lí do làm cho hoạt động phê bình văn học cho đến hôm nay vẫn còn mang nặng tính chất nhân hình hóa. Việc loại bỏ tính chất nhân hình hóa này càng trở nên không thể thực hiện được khi vai trò cá nhân của nhà phê bình đang được tăng cường trong hoạt động phê bình văn học.

Nhà phê bình Đỗ Lai Thúy đã có quan điểm rất đáng ghi nhận về vấn đề này. Ông gọi quan điểm của mình là tính lưỡng thể của văn học. Nếu người ta cho phê bình hoặc là thuần nghệ thuật, hoặc là thuần khoa học thì Đỗ Lai Thúy lại cho đó là một tổng hợp giữa nghệ thuật và khoa học. Công trình *Phê bình văn học, con vật lưỡng thể ấy* của ông đã thể hiện quan điểm đó rất hay và chân xác. Với ông, nhà phê bình trước nhất phải có *trực giác nghệ thuật*, sau là *phương pháp khoa học* và cuối cùng là *sự trình bày*. Trong công trình *Con mắt thơ*, ông đã nêu lên “tuyên ngôn phê bình văn học” của mình như sau: “Có thể nói, phê bình đã thỏa mãn tôi ở cả hai con người: trí tuệ và tình cảm. Con vật lưỡng thể ấy luôn chơi với ở đường biên tranh chấp của khoa học và nghệ thuật” [9, tr. 21]. Như vậy, việc đề cao một chiều tính khoa học (phi nhân hình hóa), hoặc tính nghệ thuật (nhân hình hóa) của phê bình văn học đều có nguy cơ dẫn đến sự phá vỡ thế cân bằng giữa hai yếu tố tương tác lẫn nhau là tính khoa học và tính nghệ thuật của phê bình văn học. Phi nhân hình hóa hoàn toàn sẽ tạo ra phê bình chính xác với việc hình thức hóa toàn bộ cấu trúc của tác phẩm văn học, đưa tác phẩm văn học đến với toán học. Nhân hình hóa hoàn toàn thì sẽ dẫn đến việc công bố những bản tường trình về các ấn tượng cá nhân, những tiểu luận trữ tình về các tác phẩm văn học. Hiện nay trên thế giới, người ta có xu hướng đi từ nhân hình hóa đến phi nhân hình hóa, và nhờ đó, tính chất khoa học của phê bình, của các phương pháp khoa học ngày càng được đề cao.

### **2.2. Phê bình khách quan và phê bình chủ quan**

#### **2.2.1. Phê bình khách quan**

Phê bình khách quan xem xét tác phẩm theo hệ thống các chuẩn mực thẩm mỹ đã hình thành, được cộng đồng chấp thuận và bác bỏ những gì đối ngược với các chuẩn mực đó. Loại phê bình này thường đối sánh cái hệ thống của tác phẩm văn học với một hệ thống đã cho trước, rồi đưa ra lời phán xét trên cơ sở sự khác biệt được tìm thấy.

Phê bình theo phương pháp khách quan dựa vào khách thể nằm ngoài tác phẩm như cuộc đời tác giả, thời đại tác giả sống trong đó gồm yếu tố lịch sử và kinh tế. Khi đi sâu vào bình giảng một tác phẩm cụ thể nào, ông đều giới thiệu về tiểu sử tác giả, cũng như quy chiếu về cuộc đời tác giả để hiểu thêm văn thơ của họ. Ví dụ, những khóa thi lận đận in đậm nét trong thơ tự trào của Trần Tế Xương, âm mưu chính biến bất thành đã để lại những vần thơ khóc cười vận mệnh của Cao Bá Quát... Tiêu biểu cho phương pháp này là nhà phê bình Trần Thanh Mai. Ông viết cả một cuốn sách cuộc đời Hàn Mặc Tử, từ đó quy chiếu vào thi ca của nhà thơ bạc phận này. Tuy nhiên, vì ngưỡng mộ quá mà có khi cao hứng tiểu thuyết hóa cuộc đời nhà thơ, cho nên cuốn *Hàn Mặc Tử* của ông giống như là truyện ký nhiều thêu dệt hơn là tác phẩm phê bình. Nhà phê bình Nguyễn Đông Chi thì lấy khách thể là thời đại. Ví dụ trong cuốn *Việt Nam cổ văn học sử*, ông nhận định văn học thời nhà Lý phát triển đồng đều là do triều đình trọng vọng cả ba tôn giáo Phật - Lão - Nho, đến thời nhà Trần tư tưởng quần chúng bị phân hóa vì có sự tranh giành ảnh hưởng của ba tôn giáo này. Còn theo nhà phê bình Nguyễn Bách Khoa, yếu tố xã hội và kinh tế là hạ tầng kiến trúc phản ánh vào tác phẩm văn chương, tức là yếu tố vật chất phản ánh vào tinh thần nhà văn thơ mà truyền vào sáng tác. Sáng tác như vậy là do diễn trình duy vật biện chứng. Vậy thì yếu tố xã hội và kinh tế là khách thể, và phê bình dựa vào khách thể nằm ngoài chủ thể nhà phê bình là phê bình theo phương pháp khách quan. Ví dụ trong cuốn *Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ* ông đi sâu về nghiên cứu thời đại xã hội và đẳng cấp cá nhân của Nguyễn Công Trứ để thấy đó là những điều kiện nảy sinh văn tài Nguyễn Công Trứ, vậy văn tài không phải là cái gì thiên bẩm. Giống như những hạt lúa có điều kiện như nhau (đất đai, phân bón, khí hậu, chăm sóc) thì sẽ nảy sinh các cây lúa xanh tươi như nhau.

Tuy vậy, sự bấp bênh và không ổn định của các chuẩn mực thẩm mỹ là yếu tố thường xuyên gây khó khăn cho phê bình khách quan, nhất là khi phê bình các tác phẩm văn học lớn, vì những tác phẩm văn học lớn thường thách thức và đặt lại hệ thống chuẩn mực đã hình thành từ trước.

### 2.2.2. Phê bình chủ quan

Phê bình chủ quan thì lại không tuân theo các chuẩn mực, những ý kiến của nhà phê bình thường xuất phát từ sự trải nghiệm tác phẩm văn học một cách độc lập. Nhà phê bình chủ quan thường phán xét tác phẩm văn học một cách tự do, không chịu sự ràng buộc bởi hệ thống chuẩn mực nào cả. Phê bình chủ quan thường phát hiện và ủng hộ những nỗ lực đổi mới văn học, những thể nghiệm phá bỏ và tạo dựng hình thức nghệ thuật mới. Tuy vậy, phê bình chủ quan, với việc bác bỏ những chuẩn mực thẩm mỹ, dễ dẫn đến chủ nghĩa tương đối, làm cho các giá trị được phát hiện bị lệch khỏi hoạt động

phê bình. Phê bình chủ quan, do đó, dễ rơi vào mô hình mô tả hay kể lể ấn tượng một cách đơn giản. Và một khi phê bình chủ quan gắn bó mật thiết với phê bình ấn tượng thì việc duy trì tính chất khoa học của phê bình văn học trở nên khó khăn hơn.

Tiêu biểu cho phương pháp phê bình chủ quan này là Hoài Thanh - Hoài Chân với *Thi nhân Việt Nam*. Đây là một cuốn sách phê bình mang tính nghệ thuật ấn tượng, trong đó tác giả đã sử dụng óc chủ quan để cảm nhận và ghi lại những điều cảm nhận đó. Trong phần “Nhỏ to...”, lời cuối sách, Hoài Thanh và Hoài Chân đã nói rõ: “Có lẽ bạn đương chờ tôi phân ngòi thú trong làng thơ xem ai nhất, ai nhì... Bạn sẽ thất vọng. Tôi chỉ ghi cảm tưởng xem thơ nên bài viết dài ngắn không chừng. Bạn cũng đừng so sánh thơ trích nhiều ít. Ai lại lấy số trang, số dòng mà định giá một nhà thơ? Có lẽ bạn đương chờ những bài nghiên cứu vô tư và khách quan. Bạn cũng sẽ thất vọng. Vô tư thì tôi đã vô tư hết sức, nhưng khách quan thì không. Tôi vẫn có thể vờ bộ khách quan và mặc cho những ý riêng của tôi cái lốt y phục của mọi người. Nhưng việc gì phải khổ thế? Chạy đi đâu cũng không thoát cái tôi thì tôi cứ là tôi vậy. Hay dở tính trời” [6, tr.402]. Hoài Thanh lấy chủ thể của mình, tức là những cảm tính sâu sắc mà khám phá ra những thi tài lừng lẫy cho đến hôm nay, những bài thơ còn giá trị đời đời, vậy thì chủ quan đó lại rộng rãi cho đa số. Đọc cuốn *Thi Nhân Việt Nam* của ông, ai cũng nhận ra chủ thể nhạy bén với cái hay đẹp của thi ca. Cảm tính của ông đồng điệu với cảm quan thi ca của đa số.

Nhà phê bình Vũ Ngọc Phan cũng lấy chủ thể của mình là lý trí, có khen mà cũng có chê từng tác phẩm, không như Hoài Thanh chỉ trình diện những tinh hoa. Lấy chủ thể lý trí như vậy, ông có mục đích hướng dẫn cho đời làm tốt làm hay văn chương. Đọc bộ sách *Nhà văn hiện đại* và cuốn *Trên đường nghệ thuật* của ông, ta sẽ tìm thấy chủ thể lý trí đó.

Nhà phê bình Thiều Sơn thì lấy trọn vẹn chủ thể là tình cảm để du hành cùng tác phẩm với lòng yêu thích của mình, trang trải sự mến chuộng bằng cách diễn tả lại, kể lại tác phẩm như để san sẻ cho mọi người cùng thưởng thức. Ông phê bình cuốn tiểu thuyết “Tổ Tâm” của Hoàng Ngọc Phách, *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật theo cách thức đặt đối tượng phê bình như một cảnh trí có sẵn để ông vào đó như một kẻ du lịch, đem tình cảm mình hòa đồng với những gì đã có...lấy các vấn đề nhà văn suy nghĩ, đã đặt ra, để suy nghĩ thêm. Nhà phê bình Phan Khôi thì sử dụng chủ thể của mình gồm hai mặt đồng thời, vừa lý trí biện luận, vừa tình cảm sôi nổi khi chú giải nhận định tác phẩm, thích mở nhiều cuộc tranh luận, hăng hái bút chiến, thường lập luận ngược lại những điều đã cứng đờ thành nếp nghĩ của ta, chẳng hạn ông biện giải những phản đề: Văn minh Âu Tây là văn minh tinh thần (không phải văn minh vật chất như ta thường nghĩ), chính nhờ tinh thần nhân đạo của họ mà nảy sinh kỹ nghệ sáng chế máy móc thay cho sức người - Nước ta chưa có quốc học vì tư tưởng học thuật của ta không khác với Trung Hoa - Nước ta chưa hề có chế độ phong kiến ở phạm vi lãnh chúa, vì chủ thổ địa của ta không có quyền về nhân dân, không hề có quyền cai trị dân chúng...

Trong thực tế, cả phê bình khách quan và phê bình chủ quan đều có những giới



hạn nhất định. Nếu quá khách quan, tất yếu phê bình sẽ mang tính trình bày, tái hiện một cách khô cứng, ngược lại, nếu quá chủ quan, sẽ đẩy phê bình đi quá xa, đôi lúc sai lệch. Chẳng hạn, bên cạnh một số điểm nổi bật, tác giả *Thi nhân Việt Nam* cũng còn đôi chỗ đi hơi xa khi cho rằng “cứ đi sâu vào hồn một người ta sẽ gặp hồn chung của loài người” [6, tr. 401]. Đồng thời cũng không thật thỏa đáng khi coi thơ mới là toàn bộ nền thơ Việt Nam khi đó (mà bỏ qua những tác giả khác đương thời như Tú Mỡ, Đỗ Phồn v.v.; hoặc dòng thơ cách mạng).

Việc tiếp cận khách quan và chủ quan các sáng tác văn học đã có tác động đến toàn bộ lịch sử phê bình văn học. Khởi đầu, các nhà phê bình cổ điển và phê bình khai sáng ở châu Âu đã phán xét tác phẩm văn học theo những chuẩn mực cứng nhắc của chủ nghĩa cổ điển. Nhưng đến lượt nó, chủ nghĩa lãng mạn không chỉ làm khuấy động những tư tưởng đã hình thành của văn học mà cả ý thức văn học và các nguyên tắc phê bình nữa. Nó vứt bỏ sự phán xét văn học theo chuẩn mực và mở rộng không gian cho sự trải nghiệm cá nhân và phán xét chủ quan. Có thể nói, cuộc tranh giành vị thế giữa phê bình khách quan và phê bình chủ quan, sự thay thế vai trò lẫn nhau của hai loại phê bình này đã làm nên diện mạo của một số nền phê bình văn học ở các nước Đông Âu.

Nhìn vào lịch sử phát triển của phê bình văn học, chúng ta thấy có sự điều chỉnh từ từ các chuẩn mực thẩm mỹ ở những nhà phê bình không tiếp cận tác phẩm văn học bằng những qui phạm bên ngoài, cứng nhắc, mà cố gắng rút ra các nguyên tắc chuẩn mực từ những tác phẩm lớn để xây dựng hệ thống giá trị mới cho văn học. Sự điều chỉnh những chuẩn mực, thậm chí sự phá vỡ những chuẩn mực là đòi hỏi chính đáng của nhà phê bình văn học, người vẫn tin rằng cái mới luôn luôn là thước đo của chất lượng thẩm mỹ. Phê bình văn học cần phải chú ý đến những tác phẩm biết từ bỏ các chuẩn mực thẩm mỹ đã cũ, vì bản chất của chuẩn thẩm mỹ là phải bị phá vỡ, bị vượt lên, chính trong sự phá vỡ thường xuyên các chuẩn mực đã có mà văn học có được sức mạnh đổi mới liên tục. Việc phá vỡ các chuẩn mực đã hình thành sẽ kéo theo sự thay đổi cái hệ thống chuẩn mực đã đánh mất tính hiệu lực bằng một hệ thống khác. Thị hiếu nghệ thuật mới luôn luôn mang lại cái hệ thống chuẩn mực thẩm mỹ riêng. Nhà phê bình văn học lớn là người biết bảo vệ và khẳng định những yếu tố mới của thị hiếu thẩm mỹ cá nhân hoặc thị hiếu thẩm mỹ cộng đồng qua những tác phẩm văn học mới xuất hiện, là người không chỉ biết phát hiện cái đẹp mà còn biết qui phạm hóa cái đẹp cho cả nền văn học.

Trong hoạt động phê bình văn học, để hình thành những chuẩn mực thẩm mỹ mới thì vai trò cá nhân của nhà phê bình cũng rất quan trọng. Cái quyết định cá nhân nhà phê bình, bên cạnh thị hiếu thẩm mỹ, là trí tuệ, học vấn của anh ta. Ngay từ cuối thế kỷ XIX ở châu Âu, trong cuộc chiến giữa các nhà thực chứng chủ nghĩa và các nhà ấn tượng chủ nghĩa, người ta đều muốn khẳng định rằng các nhà phê bình thường xuyên phải tra dồi, phát triển thị hiếu thẩm mỹ của mình qua việc nghiên cứu các nhà cổ điển, rằng nhà phê bình càng có học vấn uyên thâm thì lại càng ít chủ quan trong việc phán xét tác phẩm văn học. Tự thân thị hiếu thẩm mỹ mới là một trong những yếu tố chủ quan tổ chức sự

phán xét tác phẩm. Việc thống nhất các ưu điểm của phê bình khách quan và phê bình chủ quan chỉ có hiệu quả thật sự nếu cả hai loại phê bình này có khả năng tác động như nhau lên nhà phê bình, nếu cả hai đều biết dựa vào thế giới quan, học vấn, đạo đức và thị hiếu của nhà phê bình ở một mức độ như nhau.

Cũng theo Trương Đăng Dung, chưa bao giờ xã hội Việt Nam có sự phân hóa sâu sắc như hiện nay giữa các tầng lớp trong xã hội trước các giá trị văn học. Đây là một sự thật mà chúng ta cần nhìn thẳng vào nó để có sự đánh giá đúng, tránh tình trạng hoang mang không cần thiết trước thực trạng đời sống văn học hiện nay. Công chúng tiếp nhận văn học ngày nay khác với công chúng trước năm 1985, người ta không còn đến với tác phẩm văn học như là đến với bản sao của hiện thực để xem các nhân vật trong tác phẩm có giống ngoài hiện thực, có “ngang tầm” hiện thực hay không mà chủ yếu để xem tác phẩm văn học nói gì về hiện thực, có tư tưởng mới gì về hiện thực. Trên cơ sở sự phân hóa tầm đón đợi trong tiếp nhận văn chương đang hình thành các nhóm độc giả có thị hiếu thẩm mỹ khác nhau, lựa chọn và tiếp nhận các tác phẩm văn học cũng khác nhau. Rõ ràng đây là một đặc điểm không thể bỏ qua, nó thách thức nhà phê bình văn học khách quan và nhà phê bình văn học chủ quan trong việc đánh giá tác phẩm văn học. Nếu trước đây, xu hướng phê bình khách quan đóng vai trò chính, nhà phê bình đến với tác phẩm văn học với một thứ quyền uy đặc biệt, anh ta đại diện cho chuẩn mực thẩm mỹ chung đã được xác lập, cho tất cả chỉ trừ không đại diện cho chính cá nhân nhà phê bình, để phán xét, đối sánh tác phẩm với hiện thực khách quan, rút ra bài học, quán triệt lập trường, khẳng định tác phẩm đúng hay sai, thì ngày nay phê bình văn học ở nước ta đang phải đối diện với những đòi hỏi mới từ phía các tầng lớp độc giả đã bị phân hóa. Độc giả ngày nay có nhu cầu khám phá nhiều khía cạnh khác nhau của tác phẩm văn học, người ta không chỉ muốn tiếp cận nội dung tư tưởng mà cả những yếu tố khác làm nên tác phẩm văn học như một chỉnh thể. Liên quan đến điều đó là cách đánh giá tác phẩm văn học giữa các nhóm độc giả cũng khác nhau. Vậy trước thực trạng bạn đọc và yêu cầu đổi mới văn học hiện nay, chúng ta đánh giá theo những tiêu chí nào? Do sự phân hóa sâu sắc tầm đón đợi của người tiếp nhận (trong đó có nhà phê bình), những tiêu chí thẩm mỹ, tư tưởng và đạo đức thường xuyên bị vận dụng lẫn lộn cả trong thực tiễn và trong lí thuyết, và đây chính là mảnh đất tốt cho những đánh giá nhầm lẫn, không ít trường hợp, nói như T.S. Eliot, người ta phán xét tính văn học của một văn bản văn học nào đó bằng các tiêu chí thẩm mỹ, còn sự vĩ đại của một tác phẩm văn học lại được nhìn từ những tiêu chí ngoài thẩm mỹ [1, tr.9]. Chính vì vậy, hơn bao giờ hết phê bình văn học ở Việt Nam cần kết hợp một cách tốt nhất những tiêu chí thẩm mỹ và những tiêu chí ngoài thẩm mỹ trong việc đánh giá tác phẩm văn học, mục đích cuối cùng là phải tạo ra được hệ thống giá trị mới và qui phạm hóa được hệ thống giá trị mới đó nhằm thay đổi cách đánh giá văn học.

Cái giới hạn lớn nhất mà phê bình văn học luôn luôn phải đối diện lại chính là văn bản văn học, đối tượng của nó. Nếu nói khoa học văn học thực hiện những thao tác vừa cụ thể vừa trừu tượng thì phê bình văn học có nhiệm vụ thực hiện những thao tác cụ thể