

MỘT CÁCH VIẾT LỊCH SỬ VĂN HỌC PHÁP THỜI ĐƯƠNG ĐẠI

Phùng Ngọc Kiên

Viện Văn học

TÓM TẮT

Việc viết lại giáo trình đối với lịch sử văn học Việt Nam đặt ra câu hỏi là tại những quốc gia có truyền thống văn học như Pháp, giáo trình lịch sử văn học đã thay đổi như thế nào so với trước kia. Nghiên cứu tiến hành khảo sát, so sánh, phân tích bộ Lịch sử văn học của nhóm giáo sư in năm 2006 tại PUF với bộ sách giáo trình đại học quen thuộc của G. Lanson (1894). Đây là bộ sách của nhà xuất bản chuyên về sách đại học của Pháp. Những phân tích so sánh bộ sách cho thấy bộ sách giáo trình đại học 2006 như một ví dụ tiêu biểu tại Pháp không chỉ tiếp tục sự khách quan khoa học mà Lanson đã đặt ra, mà còn kế thừa những thành tựu lý thuyết của nghiên cứu văn học thế kỷ XX khi 1/ rời bỏ đơn vị cơ sở là tác giả hay sự kiện văn học để tập trung vào hệ chủ đề và xu hướng lý thuyết; 2/ không chỉ quan tâm thi pháp mà cả các vấn đề xã hội học và tiếp nhận; 3/ đảm bảo tính chính xác và logic lập luận với các chi tiết nhưng không thiên về hệ thống hóa kiến thức như trước. Như vậy, một giáo trình văn học hiện đại nên chú trọng tới ba tính chất: khách quan, chính xác và có khả năng mở cho suy tư lý thuyết hiện đại.

Từ khóa: *lịch sử văn học; giáo trình; Lanson; văn học Pháp; tình hiện đại*

Ngày nhận bài: 23/12/2020; Ngày hoàn thiện: 28/12/2020; Ngày đăng: 30/12/2020

A WRITING OF THE UNIVERSITY TEXTBOOK FOR THE LITERARY HISTORY IN CONTEMPORARY TIME

Phung Ngoc Kien

Institute of Literature

ABSTRACT

The writing of the new university textbook for the literary history of Việt Nam raises the question of such a shift in the literatures of a valuable resource of a particular kind such of France. We proceed to analyze the two university textbooks, one by G. Lanson (1894) and the other by a group of university professors (2006). The article notes that the new French textbook continues to include Lansonist objectivism and takes advantage of the theoretical fruits of twentieth century literary research with the strengths: 1/ abandoning the author as the elementary unit in favor of themes; 2/ valuing not only creative poetics, but also the aesthetic of reception and literary sociology; 3/ without falling into the literary panorama like that of Lanson's. As a result, in our opinion, a new textbook of literary history should include scientific objectivism and the mentality of openness to theoretical perspective.

Keywords: *literary history; university textbook; Lanson; French literature; modernity*

Received: 23/12/2020; Revised: 28/12/2020; Published: 30/12/2020

Email: pkienvvh@gmail.com

http://jst.tnu.edu.vn; Email: jst@tnu.edu.vn

1. Đặt vấn đề

Việc viết lại giáo trình lịch sử văn học Việt Nam thời đương đại đặt ra câu hỏi là tại những quốc gia giàu truyền thống văn học như Pháp, giáo trình lịch sử văn học đã thay đổi như thế nào so với trước kia. Thực ra viết lịch sử văn học đã được đặt ra ngay từ những năm đầu thập niên 1960. Việc bàn luận về viết lịch sử văn học trong các trường đại học cũng được thực hiện từ rất sớm, chủ yếu là trên một số tạp chí chuyên ngành sâu và có bề dày truyền thống như *Tạp chí văn học* (hay *Tạp chí Nghiên cứu văn học*). Trong đó có thể chia làm hai nhóm: 1/ từ 1960 với các tác giả như Huệ Chi, Phong Lê [1], Hoàng Ngọc Hiến [2], và sau đó được đặt lại vào đầu thế kỷ XXI với các tác giả Lê Sơn [3], Nguyễn Huệ Chi [4], Phương Lưu [5]; 2/ gần với mối quan tâm của bài viết hơn là những báo cáo của các tác giả Lộc Phương Thủy [6], Phùng Ngọc Kiên [7] và Nguyễn Thị Thanh Xuân [8]. Tuy nhiên, các bài báo nhóm một chỉ thảo luận chung về các phương pháp viết văn học sử, lịch sử văn học, các bài báo nhóm hai lại tập trung vào những cuốn văn học sử tương đối kinh điển, ví dụ giáo trình của G. Lanson ở Pháp. Một cách hơi khác, nghiên cứu của chúng tôi muốn xem xét một bộ Lịch sử văn học mới được biên soạn vào đầu thế kỷ XXI và từ đó so sánh với cách tiếp cận kinh điển của Lanson cuối thế kỷ XIX để nhận ra những sự đổi mới cần thiết cho việc biên soạn lịch sử văn học ở Việt Nam trong thời hiện đại.

2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu tiến hành khảo sát, so sánh tập trung vào hai cuốn giáo trình: *Histoire de la France littéraire* (Quadrige/PUF - 2006) do tập thể các giáo sư và các nhà nghiên cứu Pháp thực hiện dưới sự chủ trì của hai giáo sư Jean-Charles Darmon và Michel Delon, và công bố ở một nhà xuất bản chuyên về sách đại học. Đây là một trong những công trình gần đây nhất có thể mang lại những gợi ý cần thiết cho việc xem xét tư duy lịch sử văn học Pháp. Chúng tôi sử dụng bản in năm 1914 cho cuốn sách *Histoire de la littérature française*, 1894 của G. Lanson, một giáo sư văn học đại học Sorbonne, giám đốc ENS. Cuốn sách đã

đặt nền tảng cho phương pháp nghiên cứu phê bình văn học một cách khách quan hiện đại trong nhà trường đại học. Trong quá trình so sánh, nghiên cứu sẽ mở rộng so sánh với hai bộ sách quan trọng khác: bộ lịch sử văn học tương đối phổ thông của Lagarde và Michard, *Collection littéraire* (Bordas, 1970) và cuốn *Mimesis, phương thức thể hiện thực tại trong lịch sử văn học phương Tây* của nhà ngữ văn kinh điển người Đức E. Auerbach (Nxb Tri Thức, 2014).

Trước tiên cần nói rằng do tính đa nguyên của tư tưởng cũng như sự trưởng thành từ lâu của văn học và lịch sử nghiên cứu văn học, việc gọi tên một cuốn sách là “giáo trình văn học đại học” khá là hiếm ở Pháp thời hiện đại. Có chăng đó chỉ là những cuốn sách được các giáo sư đại học thực hiện dựa trên những thành tựu nghiên cứu đương thời hoặc của chính các giáo sư nhằm đưa ra một cái nhìn toàn cảnh theo một vài lựa chọn cá nhân hoặc tập thể nào đó. Chúng giống như những chỉ dẫn khái quát về kiến thức cũng như hướng tiếp cận tư liệu tham khảo, nguồn tham khảo hơn là những kiến thức “chuẩn” và duy nhất đúng như cách người ta có thể hình dung về giáo trình đại học ở Việt Nam. Dĩ nhiên, tư liệu và số liệu trong giáo trình phải được đảm bảo, nhưng việc luận bàn và diễn giải ra sao thì là việc của tác giả mà sinh viên nếu có đọc thì không nhất thiết phải theo.

3. Kết quả và bàn luận

3.1. Trước hết hãy chú ý tên gọi: *Lịch sử nước Pháp văn chương*. Bằng cách gọi tên đó, cuốn sách loại bỏ dứt khoát ngay từ đầu việc xem xét các tác giả Pháp ngữ ở hải ngoại. Nói cách khác, cuốn sách lịch sử văn chương này tập trung vào khu vực văn học Pháp trên lãnh thổ nước Pháp. Sự giàu có của lịch sử văn học Pháp là một lý do để các nhà biên soạn lịch sử dứt khoát loại bỏ các tác giả văn học Pháp ngữ khỏi mối quan tâm của mình. Mặt khác, tên của cuốn sách cũng nhấn mạnh ý chí chính trị khá rõ nét: khi khoanh vùng văn học về mặt địa chính trị, cuốn sách nhấn mạnh đến tính trung tâm của nước Pháp trong nền văn học thế giới.

Công trình gồm ba tập đi từ *Trường ca Roland (Chanson de Roland)* – bộ trường ca cổ thời Trung đại được E. Auerbach đánh giá là dấu mốc của chủ nghĩa hiện thực trong văn học Pháp [9] - cho tới những sáng tác cuối thế kỷ XX. Quy mô như vậy có thể thấy nhu cầu cũng như tham vọng của các tác giả nhằm bao quát một lịch sử văn học phong phú trong giới hạn một giáo trình văn học có tính *tham khảo* cần thiết cho sinh viên đại học. Phải nhắc lại cái tên là nhằm tới *lịch sử của nước Pháp văn chương* như một cách tái định vị rất khác biệt trong tư duy, bởi đó không phải là “lịch sử văn học” như thường thấy nói về lịch sử của những sự kiện văn học trên phong nền sự kiện xã hội-văn hóa. Theo chúng tôi hiểu, tên cuốn sách gợi nhắc đến việc coi văn chương như một diễn ngôn, nếu có thể dùng từ này theo nghĩa của Foucault, trong số các diễn ngôn của tổng thể xã hội. Văn chương là tiêu điểm của nghiên cứu lịch sử với những đặc thù của đối tượng, chứ không phải là đối tượng duy nhất. Có một sự tương tác mạnh giữa đối tượng được nhắc đến và những gì chung quanh nó. Nói bằng ngôn ngữ nhiếp ảnh, chúng ta thấy có một cách chụp ảnh khác với cách chụp nhòe bối cảnh (xóa phông) mà người ta vẫn hay dùng từ trước tới nay khi muốn làm nổi bật đối tượng chụp. Ống góc rộng giờ thay cho ống télé hay ống một tiêu cự. Đặt đối tượng văn chương vào tiêu điểm, nhưng không xóa nền như cách làm của chủ nghĩa hình thức vốn chỉ chú trọng văn bản. Chính sự tương tác giữa tiêu điểm được lấy nét và phần chung quanh của nó tạo nên một câu chuyện mới như một cách nhìn mới về đối tượng chụp. Đối tượng giờ là một phần của bối cảnh, tương tác với bối cảnh, nhưng không bị lẫn mờ trong bối cảnh. Trong cách đặt vấn đề này, lịch sử văn học Pháp được chú trọng nhưng không phải là yếu tố *hình thức cô lập* như cách mà giới nghiên cứu phê bình Pháp quan tâm cách đây gần nửa thế kỷ. Nói cách khác, cuốn lịch sử này là một sự kế thừa thành tựu của những phong trào lý thuyết nửa sau thế kỷ XX, phá bỏ mối quan hệ kiểu xã hội-môi trường với văn học. *Văn học là một hình thức nghệ thuật tồn tại cùng*

với những hình thức tồn tại xã hội khác. Nó cũng khác với cách truyền thống mà người ta hay tìm thấy trong các bộ lịch sử văn học như của Lagarde và Michard chẳng hạn, với phần mở đầu luôn có *Lịch sử và văn minh*, và một bảng niên biểu tóm tắt các sự kiện lịch sử chính đối chiếu với các sự kiện văn học [10]. Có thể thấy phương pháp làm việc của Baldine Saint Girons khi ông bàn đến cái cao cả và cái đẹp trong chủ nghĩa cổ điển. Tác giả cho rằng cần mở rộng các văn bản được giới thiệu trong giáo trình đại học, tức là không chỉ giới hạn ở những gì được viết bằng tiếng Pháp, và cũng không chỉ giới hạn ở các văn bản văn chương [11, tr. 548-549]. Thêm vào đó là sự “đị chất”, không đồng nhất, của những gì cần nghiên cứu ở đây: có văn bản văn chương theo nghĩa hư cấu, nhưng cũng có những văn bản tu từ học, những văn bản triết học. *Văn chương* không chỉ còn khép kín trong sự hư cấu, sáng tạo.

3.2. Cuốn thứ nhất “Naissances, Renaissance” (Sinh thành, Phục Hưng) theo một cách chơi chữ tập trung vào sự sinh thành và phát triển của văn học Pháp từ khi văn học tiếng Roman ra đời và cực thịnh ở thời kỳ Phục Hưng. Đây là ngôn ngữ không chỉ được coi là quốc ngữ, mà còn gắn với sự phổ dụng của năng lực diễn đạt toàn dân, đối lập hoàn toàn với tiếng Latin vốn chỉ được dùng trong giới tăng lữ và hàn lâm. Lịch sử văn học Pháp chỉ được coi như bắt đầu với thứ tiếng nôm na đó. Cuốn thứ hai “Classicismes” (Chủ nghĩa Cổ điển) hướng đến thời kỳ chủ nghĩa cổ điển của thế kỷ XVII và XVIII, những giai đoạn đỉnh cao của tinh thần Pháp gồm 837 trang. Cuốn thứ ba “Modernités” (Tinh thần hiện đại) tập trung vào giai đoạn từ chủ nghĩa lãng mạn như một dấu hiệu của tinh thần hiện đại. Một cái nhìn sơ qua như vậy cho thấy tính niên biểu (chronologie) vẫn là cần thiết để viết lại lịch sử văn học. Nhưng đồng thời, nó cũng cho thấy tính đặc trưng của đối tượng nghiên cứu: chủ đề nổi bật mà nghiên cứu lịch sử muốn hướng đến được thể hiện ở đối tượng. Một điểm đáng lưu ý là tinh thần đa phương đa nguyên trong cách nhìn nhận vấn đề của việc viết lịch sử văn học được thể hiện qua

cách dùng tiêu đề cho các tập sách. Điều ấy đồng thời có nghĩa là chính những người viết muốn nhấn mạnh sự đa phương của đối tượng vì sử dụng danh từ ở số nhiều: *những* sự sinh thành và *những* sự phục hưng, *những* chủ nghĩa cổ điển và *những* chủ nghĩa hiện đại. Cũng vẫn trong bộ sách nổi tiếng của Lagarde và Michard chẳng hạn, người ta nói đến *các xu hướng mới* nhưng chỉ có *chủ nghĩa cổ điển* [10, tr. 13], tức là chỉ có *một* chủ nghĩa cổ điển *duy nhất*. Không có một hình ảnh duy nhất về thời Phục Hưng, về chủ nghĩa cổ điển, về tinh thần hiện đại. Việc phân chia theo mốc niên biểu hầu như không có bởi có lẽ người ta ý thức được rằng luôn có một độ trễ - như một biểu hiện đặc thù - của tương tác giữa đối tượng và hệ quanh nó. Một tác phẩm ra đời ngày hôm nay như một sự kiện không có nghĩa là nó được sản xuất, được sáng tạo hay kết thúc ngày hôm qua, một tác phẩm được nhắc đến không có nghĩa là nó vừa được sáng tác, một tác phẩm bị lãng quên không có nghĩa là nó vô giá trị. Sự đặc thù của trường văn học – hãy mượn một cách diễn đạt của P. Bourdieu từ góc độ xã hội học văn học đối với sự vận động của không gian văn học [12] - dần tiến tới sự tự chủ là một trong những điều mà các tác giả ý thức rất rõ.

Cần nói thêm là ba tập sách có chung hai chủ biên nhưng các tác giả rất khác nhau bởi sự phức tạp và rộng lớn của các thời kỳ lịch sử văn học. Việc xem xét chúng, ở cả ba cuốn, có thể mang lại những kinh nghiệm thú vị. Trước khi xem xét kỹ hơn tập sách liên quan đến thời hiện đại, chúng ta có thể dừng lại ở mục lục của cuốn thứ hai về thời cổ điển. Việc dừng lại ở giai đoạn này có nhiều ý nghĩa vì tuy chúng cách thời hiện đại Việt Nam tới hai thậm chí ba thế kỷ nhưng tính “đồng thời mà xa lạ” của nó sẽ lại là một trong những khía cạnh quan trọng đối với văn học Việt Nam thế kỷ XX trong việc tiếp nhận văn học Pháp cũng như văn học thế giới. Tập hai này chia làm bốn phần, phần thứ nhất “Lieux, Institutions, Categorisations” (Địa điểm, Thiết chế, Phạm trù, 118 trang), phần thứ hai là “Savoirs et Valeurs” (Tri thức và Giá trị, 252 trang) và phần ba “Limites et

Frontières” (Giới hạn và Biên giới, 178 trang), phần thứ ba “Formes et Genres” (Hình thức và Thể loại, 252 trang).

Phần thứ nhất mang ý nghĩa chỉ địa dư, sự hình thành các thiết chế và các phạm trù gắn với văn học, và đương nhiên phải gắn với bối cảnh xã hội. Trước hết giáo trình nói tới “chủ nghĩa cổ điển Pháp và các nước châu Âu khác”, sau đó là “quy chế nhà văn ở thời cổ điển”, “các salon văn chương quý tộc”, tiếp đó là “chủ nghĩa cổ điển, sự cầu kỳ và lịch lãm”, cuối cùng sẽ nói tới “độ căng của chủ nghĩa cổ điển Pháp”. Các bài kế tiếp nhau như vậy cho ta một số nhận xét. Trước hết, vấn đề “sinh thành văn chương” và người tạo ra nó, và cả người thưởng thức nó được chú ý như nhau. Đó không thể là kết quả của một nghiên cứu văn học thuần túy, lại càng không phải đơn giản là kết quả của riêng nghiên cứu xã hội học. Bởi lẽ phải tính đến việc có một sự tương tác giữa các diễn ngôn đương thời (văn hóa, chính trị, quyền lực...) để hình thành một giai tầng mới làm cơ sở cho văn chương. Từ những kết quả này, chúng ta bước sang phần hai với các chủ đề mang tính triết học mà chủ nghĩa cổ điển nhấn mạnh: hình ảnh vũ trụ, từ Chúa tới con người, tri thức và mỹ học cổ điển, những chuyến du hành, những biến hình của cá nhân, tri thức và niềm tin. Nhưng cũng phải thấy ngay rằng khó mà nói đích xác và đúng đắn rằng chúng hoàn toàn là những chủ đề của thời cổ điển. Đúng hơn, đó là những giả thiết như những điểm tựa của thời hiện đại mà từ đó chúng ta nhìn ngược lại về quá khứ. Chẳng hạn vấn đề “du hành” không đơn giản chỉ là một hoạt động được ghi nhận rằng đã mở mang cái nhìn tri thức và triết học (cho phép người đương thời vượt khỏi cái nhìn duy nhất về thế giới, quan niệm về sự độc tôn...), một sự đào thoát thật sự khỏi “thế giới cũ” mà còn là một đề tài chung cho nhiều sáng tác đương thời, và thậm chí thành một tiêu loại rất phát triển khiến người đương thời phải nghĩ đến sự đa dạng văn hóa, đến thiên nhiên, đến mối quan hệ giữa cuộc sống hoang dã và văn minh... Thế là “du hành” trở thành một motif, và được coi là một chủ đề quan trọng đề từ đó hậu thế nhìn ngược lại quá

khứ. Bởi cách tiếp cận này, khó có thể nói một cách đơn giản rằng đó là những nội dung của văn học cổ điển. Chính phần ba nhân mạnh thêm bằng việc tiếp cận mối quan hệ của văn học từ những giới hạn: văn học viết với truyền miệng, hợp pháp và bất hợp pháp, văn và họa, văn và nhạc, cái đẹp và cái trác tuyệt... Đâu có thể nói đến những vấn đề hình thức hay nội dung? Duy có phần thứ tư mang dáng vẻ “hình thức” nhất với việc trình bày các thể loại. Việc bố trí này cho thấy rõ nhu cầu càng ngày càng muốn nhấn mạnh đến hình thức như một phần căn bản nhất của sự tồn tại nghệ thuật.

3.3. Có thể nói đến tính chất giáo trình đại học của công trình này ở chỗ nó không “cao đàm khoát luận” mà đi vào những chi tiết quan trọng, có tính chìa khóa. Chẳng hạn hãy lấy một ví dụ rất rõ của phần viết về “từ cái đẹp tới cái cao cả” [11, tr. 547]. Baldine Saint Girons trước tiên nói ngay rằng cái cao cả không hề là một phát minh hay tái khám phá của chủ nghĩa lãng mạn. Bởi lẽ cái cao cả (sublime) có những sự sai biệt cách hiểu qua từng thời kỳ. Đó có thể là sự thống nhất của sự vĩ đại và sự giản dị, dần dần nó tiến tới việc trở thành một ý niệm ở Kant và một lý tưởng của lý trí thực hành. Hãy trích dẫn lại một đoạn viết tỉ mỉ như sau:

“Thực ra, suy nghĩ về cái cao cả được phát triển theo tiến trình lịch sử kể từ những khái niệm Latin và Hy Lạp, theo quy chế ngữ pháp và theo khác biệt bản chất về từ nguyên. [...]: nó thường chỉ chiều cao, được hình dung như chiều kích không gian đối lập với chiều rộng và tiếp đó chỉ hướng lên đến đỉnh hoặc nơi cao nhất. Ngược lại, *sublimis* là một tính từ, mà cách sử dụng lại hóa ra rất hiếm và ý nghĩa rất có vấn đề: người ta lấy từ đó từ *sub* đánh dấu sự dịch chuyển hướng thượng và *limus* hay *limis* chỉ ‘nghiêng, thông qua’, điều này định giá một kiểu nhìn tựa như của Athena đang dòm xuống, hay một kiểu hạ thổ không theo hướng thẳng đứng xuống phía dưới. Quintilien từng nâng cao giá trị nó khi dùng trong câu *genus sublime dicendi* (phong cách cao nhã). Lưu ý là trong tiếng latin vốn không có mạo từ thì không thể làm cho danh từ hóa

tính từ và khái niệm *sublimitas* (cái cao nhã) không thể không hoạt động đúng cách, vì nó không chỉ tổng thể những điều cao cả/nhã mà chỉ là việc trở nên cao nhã” [11, tr. 549].

Cách viết chú ý đến những chi tiết nhỏ nhưng quan trọng này rất đặc trưng không chỉ cho lối giáo trình đại học với các thông tin “chuẩn” mà còn gián tiếp cung cấp cho sinh viên một thao tác quan trọng trong làm việc về sau này.

Như trên đã nói, giáo trình lịch sử văn học không giới hạn ở văn học như một đối tượng duy nhất, hay là một đối tượng nổi bật trên nền lịch sử - xã hội. Giáo trình này rõ ràng đã kế thừa rất nhiều những thành tựu nghiên cứu và lý thuyết trong khoảng ba mươi năm cuối của thế kỷ XX để dành chỗ quan trọng cho mối quan hệ giữa văn học với các ngành nghệ thuật khác: hội họa, âm nhạc, và sau này là điện ảnh. Hãy xem cách thức mà giáo trình đề cập tới cặp đôi văn học – âm nhạc trong giai đoạn cổ điển này. Belinda Cannone mở đầu phần viết này bằng việc cho biết rằng lời đã đóng một vai trò quan trọng như việc kể chuyện (récit) trong lịch sử âm nhạc (musique) Pháp kể từ thời trung đại, và sau đó phát triển trong số đó có thể kể “bi kịch âm nhạc” (1763) chẳng hạn. Trong mối quan hệ tương tác này, trước thế kỷ XVII nhạc chỉ đóng vai trò phụ họa, trang điểm trên sân khấu trình diễn. Nhưng từ thời Louis XVII với sự lên ngôi của các sân khấu cung đình cũng như các hoạt động tạp kỹ rong (ambulant) mà âm nhạc càng ngày càng đóng vai trò quan trọng và đòi hỏi một sự ăn khớp giữa lời và nhạc. Lời trong của *Argument* trong vở *Andromède* của Corneille, được diễn trong *Examen* (1660) là một ví dụ. Việc đặt song song sự phát triển của hai loại hình nghệ thuật này không chỉ cho thấy sự tương tác của chúng, mà còn mang đến những gợi ý đặc biệt quan trọng cho những hiểu biết và suy nghĩ mỹ học về sự tương ứng trong nghệ thuật của các thời đại. Belinda Cannone lưu ý rằng “kể từ giữa thế kỷ [XVII-PNK] thì người ta càng ngày càng tin rằng âm nhạc phải vẽ nên thế giới luân lý, và người ta tham vọng trong một tổng thể rộng lớn rằng âm nhạc là *thứ ngôn*

ngữ của các khát vọng/đục vọng: cái tai chỉ còn là con đường *trực tiếp* đi đến trái tim không cần trung gian qua cơ thể” [11, tr. 527]. Từ đó có thể hình dung rằng văn chương cũng rời bỏ dần con đường “phản ánh thuần túy” để hướng đến biểu tượng.

Trong tập cuối cùng với chủ đề *Modernités – Những tính hiện đại* dành cho thế kỷ XIX và XX. Có thể lược qua một vài đặc điểm trong mục lục như sau:

I. Những hình thức (426/837 trang)

1. Các không gian hư cấu

Tiểu thuyết

- Tiểu thuyết thế kỷ XIX (35)

- Tiểu thuyết thế kỷ XX (47)

Các hình thức ngắn

- Truyện kể và truyện ngắn của thế kỷ XIX (23)

- Truyện kể thế kỷ XX (26)

2. Sân khấu và dàn dựng

Sân khấu và dàn dựng trong thế kỷ XIX (47)

Sân khấu và dàn dựng trong thế kỷ XX (47)

3. Sự bùng nổ thi ca

Trước 1848 (25)

1848-1913 (23)

Thế kỷ XX (56)

4. Các lối viết về/của Lịch sử trong thế kỷ XIX (18)

5. Các lối viết về/của sự xâm phạm trong thế kỷ XX (21)

6. Nhà văn tự họa

Chân dung tự họa, tiểu sử tự thuật và nhật ký của thế kỷ XIX (26)

Thư từ trong thế kỷ XIX (7)

Tiểu sử tự thuật và tài liệu cá nhân của thế kỷ XX (27)

7. Tác phẩm hiện đại (14)

II. Những chặng đường (216/837 trang)

1. Quan hệ phê bình

Quan hệ phê bình ở thế kỷ XIX (19)

Quan hệ phê bình ở thế kỷ XX (32)

2. Nghệ thuật và văn học

Hội họa và lối viết thế kỷ XIX (14)

Hội họa và lối viết thế kỷ XX (10)

Âm nhạc và văn chương thế kỷ XIX (14)

Âm nhạc và văn chương thế kỷ XX (10)

Văn học và điện ảnh (10)

3. Tiểu luận

Tiểu luận thế kỷ XIX (27)

Tiểu luận thế kỷ XX (45)

4. Các lý thuyết nội bộ của văn học thế kỷ XX (22)

III. Những sự hiện diện (154/837 trang)

1. Thế nào là một nhà văn (11)

2. Những điểm tiếp xúc cho nhà văn thế kỷ XIX

Xuất bản (15)

Tạp chí và báo chí văn chương (14)

3. Những điểm tiếp xúc cho nhà văn thế kỷ XX (50)

4. Nhà văn trong lịch sử

Nhà văn trong lịch sử của thế kỷ XIX (26)

Nhà văn trong lịch sử của thế kỷ XX (38)

Như ta thấy ở trên, cuốn sách về thời hiện đại được chia làm ba phần rõ rệt: các vấn đề hình thức, các tiến trình và những sự hiện diện. Không gọi là các vấn đề “thể loại”, việc gọi là “các loại hình thức” cho phép bộ lịch sử văn học này vượt ra khỏi cái khung thể loại, đề ngoài đề cập đến tiểu thuyết và thơ, còn có thể xếp vào đó sân khấu, lối viết về lịch sử cũng như việc tự họa của nhà văn. Tính dân chủ thể hiện việc một bộ sách khác sẽ có những lựa chọn khác về tiêu điểm của văn học sử Pháp đương thời. Trong phần tiếp theo về những tiến trình, các tác giả đề cập đến mối quan hệ giữa văn học với tất cả những ngành nghệ thuật quan trọng của thời này: âm nhạc, hội họa và cả điện ảnh. Phê bình cũng trở thành một phần quan trọng trong sự vận động của lịch sử văn học, không chỉ bởi đời sống thời sự mà nó mang đến cho tác phẩm mà còn góp phần vào việc xếp đặt vị thế tác phẩm thông qua các hoạt động đối thoại, đánh giá, vinh danh... Nói cách khác, phê bình thể hiện sự năng động của đời sống văn chương và góp phần tạo thành một thiết chế cho sự tồn tại của không gian văn học hiện đại mang tính tự chủ. Cùng với đó, một câu hỏi quan trọng dường như sẽ không xuất hiện với một nền văn học có những thiết chế hành chính vốn quy định sẵn những đặc thù của một công việc – chứ không hẳn là một nghề nghiệp như người ta vẫn tưởng – vốn vô cùng tự do và gần như là “vô hình”: *thế nào là một nhà văn?* Câu hỏi đó mở đầu cho phần cuối cùng của một cuốn lịch sử văn học, *Những sự hiện diện* cho thấy thực sự nó quan trọng với những người viết lịch sử văn học Pháp trong điều kiện đương đại: *văn học thực sự hiện diện như thế nào?* Điềm qua những điều kiện vật chất cho sự tồn tại đó, xuất bản và báo chí, là cách để cuốn lịch sử văn học Pháp đi đến một sự so sánh sơ bộ giữa nhà văn Pháp hai thế kỷ, XIX và XX. Sự so sánh này có ý nghĩa bởi chúng gắn với hai trạng thái: sự tự chủ hoàn tất như một nghề nghiệp của công việc nhà văn và

những biến đổi của nó trong hiện tại buộc người ta phải nhận diện nó.

3.4. Sẽ có thể thấy thêm một số ý nghĩa nếu so sánh nhanh cuốn lịch sử văn học này với công trình quan trọng mang tính kinh điển trước Thế chiến là cuốn *Lịch sử văn học Pháp (Histoire de la littérature française, 1894)*. Cách đây hơn một thế kỷ, lịch sử văn học của G. Lanson từng có ảnh hưởng lớn đến không chỉ văn học Pháp cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, mà cả một thời đại trong văn học Việt Nam dưới chế độ thuộc địa. Với một độ dày hơn một nghìn trang chỉ do một giáo sư trường ENS viết, công trình đồ sộ cá nhân này gần như là một kế truyền thừa từ những ngòi bút lớn của thế kỷ XIX. Nguyễn Thị Thanh Xuân đã nhận xét đích xác sự kế thừa của G. Lanson về phương pháp thực chứng lẫn những thành tựu lý thuyết của khoa học nhân văn đương từ những Renan, Sainte-Beuve, Taine, Durkheim... để biến văn học thành một khoa học về văn chương: “Gustave Lanson còn là người đầu tiên làm cho lịch sử văn học xuất hiện như một bộ môn tích cực qua khả năng hệ thống hóa khoa học của mình. Là một ngành học tiên bộ và hiện đại, lịch sử văn học chống lại kiểu phê bình, đang chiếm địa vị cao trong xã hội bấy giờ (của Lemaitre và Anatole France, của Brunetiere và Faguet) vì nó vừa giáo điều vừa ấn tượng, thiếu tính khách quan” [8]. Quả thực là trong bối cảnh nước Pháp kể từ thời Đế tam cộng hòa, tri thức khoa học đã chiếm vị trí ưu thắng so với khoa học nhân văn. Người ta giờ đây nhắc đến tên tuổi Pasteur chẳng hạn như một biểu tượng chân lý chứ không phải các văn nhân như trước. Taine hay Renan đều viện đến các phương pháp khoa học tự nhiên trong lĩnh vực xã hội, tâm lý và văn chương. Chủ nghĩa tự nhiên của Zola với việc dựa vào C. Bernard là một ví dụ tiêu biểu khác. Thất bại trong cuộc chiến Pháp - Phổ (1870) khiến giới trí thức Pháp cho rằng nước Đức chiến thắng không phải nhờ quân đội mà nhờ sự ưu việt của hệ thống giáo dục đại học. Theo Renan, các trường Đại học giờ tham dự một cách mạnh mẽ vào việc chuẩn hóa các tri thức và giá trị văn hóa, chứ không phải các bậc thầy

trường phái triết học hay văn học. Một cách tân tiêu biểu là việc Durkheim và Lanson đề nghị bỏ việc giảng dạy tiếng Latin từ 1890 trong các ngành khoa học nhân văn nhằm hướng đến sự chuyên biệt hơn trong ngành nghề: “Người phong nhã xưa kia với chúng ta chỉ còn là kẻ tài tử, và chúng ta từ chối toàn bộ đạo đức ở thời tài tử; chúng ta thấy rõ sự hoàn thiện trong con người có năng lực tìm kiếm không phải để thành hoàn thiện mà là sản xuất, vốn có một nhiệm vụ không giới hạn...” [13, tr. 110]. Cuộc cách tân này trong giảng dạy Đại học vấp phải vô khối sự phản đối của những trí thức Hàn lâm viện thiên về bảo thủ, những người đề cao giá trị văn hóa thay cho nghề nghiệp, và lo sợ một sự tha hóa, xuống cấp mới của đạo đức và phong hóa. F. Brunetiere trên tạp chí *Revue des Deux Mondes* (2/1895) đáp trả E. Durkheim rằng “giảng dạy” (instruction) không đảm bảo *tính luân lý* bởi chỉ có tri thức khoa học: “Những sự thực siêu hình, luân lý, lịch sử, mỹ học hay phê bình, nếu tôi có thể nói như vậy, có những sự thực mà các phương pháp khoa học không thể đạt được” [6, tr. 112]. Antoine Compagnon, trong *Bản mệnh của lý thuyết* đã viết: “Tới bước ngoặt giữa thế kỷ XIX và XX, Lanson, chịu ảnh hưởng của lịch sử theo thực chứng luận, và cả xã hội học của Emile Durkheim, đã nêu lên công thức về lý tưởng một nền phê bình khách quan, đối lập với chủ nghĩa ấn tượng của các người đồng thời với ông. Ông lập ra môn lịch sử văn chương, như một thay thế của tu từ học và mỹ văn học, cả ở trường trung học, nơi nó được dần dần đưa vào các chương trình học từ 1880, và ở đại học, được cải cách năm 1902. Trong lúc tu từ học được coi là nhằm tạo nên giai tầng xã hội của các nhà diễn thuyết, lịch sử văn chương phải đào tạo tất cả các công dân của nền dân chủ mới” [7, tr. 292].

Trong một cái nhìn cận cảnh, hãy thử xem nhanh mục lục của bản in lần thứ 14 (Hachette, 1920) của G. Lanson cho phần V dành cho thế kỷ XVIII. Nó gồm năm phần, và chia thành các chương nhỏ: **I. Những góc gác của thế kỷ XVIII**, chương I - Tổng quan, chương II - Tiền bối và mở đường; **II. Hình**

thức nghệ thuật, Chương I - *Thơ*, Chương II - *Bi kịch*, Chương III - *Hài kịch và chính kịch*, Chương IV - *Tiểu thuyết*; **III. Tính cách và ý tưởng**, Chương I - *Một người đến muộn: Saint-Simon*, Chương II - *Tuổi trẻ Voltaire (1694-1755)*, Chương III - *Montesquieu*; **IV. Tính cách và ý tưởng (tiếp)**, Chương I - *Đấu tranh triết học*, Chương II - *Diderot*, Chương III - *Buffon*, Chương IV - *Trưởng lão Ferney*, Chương V - *Jean-Jacques Rousseau*, Chương VI - *Đám cưới Figaro*, Chương VII - *Văn chương Pháp và nước ngoài*; **V. Chỉ dấu và mầm mống của một nghệ thuật mới**, Chương I - *Bernardin de Saint Pierre*, Chương II - *Những dấu hiệu của một sự chuyển mình mới*, Chương III - *Quay trở lại thời cổ đại*. Mục lục này cho thấy tác giả là đơn vị của lịch sử văn học mà G. Lanson muốn lấy làm xuất phát điểm và dựa trên bối cảnh lịch sử xã hội. Người sáng tạo như một nguồn phát, như một động cơ thúc đẩy sự tiến lên của lịch sử văn học mà nghiên cứu văn chương như một khoa học muốn tiến đến. Các vấn đề xuất bản, truyền thông, người đọc, các loại hình nghệ thuật lân cận đều không được nhắc đến dù chỉ như là một bối cảnh cần thiết.

Theo một cách tiếp cận có phần khác, công trình *Mimésis* của E. Auerbach, một đại diện tiêu biểu của nhóm ngữ văn học Đức [9] đặt ra một hệ chủ đề-hình thức được coi là xuyên suốt toàn bộ lịch sử biểu đạt, từ thời cổ đại tới đương đại, từ Homère tới Proust. Dù không nói rằng đó là về lịch sử văn học phương Tây, cuốn sách - vốn là một tập bài giảng của E. Auerbach tại Istanbul trước Thế chiến 2 - vẫn là một trong những công trình mang đến một cái nhìn bao quát về tiến trình này. Ông đặt sự biểu đạt cái thực tại trên nền tảng ngôn ngữ văn học để đi đến giả định về một sự vận hành chuyển tiếp từ văn học tiếng Latin và Hy Lạp cổ sang văn học bằng các thứ tiếng bản địa, Ý, Pháp, Anh, Tây Ban Nha, Đức. Dù E. Auerbach vẫn lấy tác giả như một đơn vị cơ sở cho tiến trình văn học, thì ông luôn đặc biệt quan tâm đến văn bản cụ thể như một nền tảng cho phép hệ chủ đề văn học có thể hiện diện và có sự tương tác không chỉ giữa văn học với xã hội, mà cả giữa các tác giả và

tác phẩm với nhau. Những cách tiếp cận đó của ông không chỉ làm hài lòng những lối đọc cổ điển tìm kiếm chủ đề, mà còn sẵn lòng gợi ý cho những hướng tiếp cận văn bản với văn bản đặc biệt nở rộ vào những năm sáu mươi. Những điều đó khiến lịch sử văn học của ông dù đã rất xa nhưng vẫn không hề cũ, và đặc biệt phù hợp với nhà trường ở cả cấp độ đại học và sau đại học.

4. Kết luận

Những nhận xét trên không nhằm tóm tắt các luận điểm mà một cuốn lịch sử văn học Pháp đã trình bày, vì bản thân chúng đã vô cùng cô đọng cho cả một lịch sử vô cùng phong phú, phức tạp và đa dạng của một trong những nền văn học được coi là trung tâm không chỉ của châu Âu, mà còn của cả thế giới ít nhất trong vòng năm thế kỷ. Chúng hé lộ một số phương diện mà chúng tôi cho rằng nó quan trọng đối với cách tiếp cận đương đại của lịch sử văn học ở Việt Nam trong điều kiện hiện tại. Đó là ý thức về tính liên ngành, về hình thức như một sự tồn tại của nghệ thuật, và những sự biểu đạt đa dạng của hình thức đó trong tương quan với xã hội và môi trường, về tính đa nguyên và đa chiều kích của văn chương như một đối tượng của khoa học. Trên tất cả, không khó để nhận ra rằng lịch sử văn học nếu được viết cần cho thấy không chỉ những thành tựu đã đạt được, về tác phẩm, tác giả, của một thời đại, mà còn cả những suy tư lý thuyết để chuẩn bị, để tái định hình cho những bước đi sau này của văn chương – *thứ hình thức vô định hình luôn biến đổi của xã hội vốn liên tục vận động*.

Lời cảm ơn

Nghiên cứu này được tài trợ bởi Bộ Giáo dục và Đào tạo trong đề tài cấp Bộ mã số B2017-SPH-37.

TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1]. Hue Chi, and Phong Le, "Some problems of literary history when reading "Precis of the literary history of Viet Nam" by the group Le Quy Don," *Literary Research Review*, no. 5, pp. 107-112, 1960.
- [2]. N. H. Hoang, "To define the methodology of literary history," *Literary Research Review*, no. 11, pp. 37-45, 1968.

- [3]. S. Le, "Renewing literary history in Russia," *Literary Research Review*, no. 2, pp. 30-36, 2001.
- [4]. H. C. Nguyen, "Some solutions about methodology of literary history," *Literary Research Review*, no. 6, pp. 15-24, 2003.
- [5]. L. Phuong, "Subjects and objects in literary history research," *Literary Research Review*, no. 5, pp. 32-44, 2005.
- [6]. P. T. Loc, "Reading some "literary French history," *Literary Research Review*, no. 8, pp. 48-52, 2003.
- [7]. N. K. Phung, "E.Auerbach's history of western literature," *Literary Research Review*, no. 8, pp. 102-116, 2005.
- [8]. T. T. X. Nguyen, "From Lansonism to the teaching of literature in Vietnamese high schools," *Literary Research Review*, no. 4, pp. 180-190, 2015.
- [9]. E. Auerbach, *Mimesis*, Ed. Knowledge Publishing House, (in Vietnamese), 2014.
- [10]. Lagarde, and Michard, *Literary collection*, Bordas, 1970.
- [11]. J.-C. Darmon, and M. Delon, *History of literary France*, Quadrige/PUF, 2006.
- [12]. P. Bourdieu, *The Rules of art*, Ed. Knowledge Publishing House, (in Vietnamese), 2018.
- [13]. G. Sapiro, *The Writers' war*. Fayard, 1999.
- [14]. A. Compagnon, *The Demon of Theory*, Ed. University of Education Publishing House, (in Vietnamese), Hanoi, 2018.