

TRAO ĐỔI

VĂN HỌC TRUNG QUỐC HIỆN ĐẠI NHÌN TỪ SỰ THIẾU VẮNG TRƯỜNG PHÁI HÌNH THỨC NGA

Đào Thu Huệ*

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Trung Quốc, Trường Đại học Ngoại ngữ, ĐHQGHN,
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận bài ngày 26 tháng 06 năm 2018

Chỉnh sửa ngày 28 tháng 11 năm 2018; Chấp nhận đăng ngày 29 tháng 11 năm 2018

Tóm tắt: Văn học hiện đại Trung Quốc hình thành và phát triển vào đầu thế kỉ 20, cùng thời gian với sự hình thành Trường phái Hình thức Nga. Bằng phương pháp tổng hợp và phân tích, bài viết chỉ ra tầm quan trọng của lí luận văn học theo Trường phái Hình thức Nga đối với sự phát triển của một nền văn học. Kết quả nghiên cứu cho thấy khi Trường phái Hình thức Nga không được tiếp nhận tại Trung Quốc, văn học hiện đại của Trung Quốc đã trải qua một thời kỳ dài phát triển theo xu hướng chú trọng nội dung truyền tải, coi nhẹ hình thức nghệ thuật và dễ dàng bị chính trị chi phối. Hệ quả là cả nội dung, hình thức nghệ thuật và lực lượng sáng tác đều chịu ảnh hưởng tiêu cực. Khi Trường phái Hình thức Nga được tiếp nhận, văn học hiện đại Trung Quốc đã có nhiều thành tựu to lớn cả về nội dung lẫn hình thức nghệ thuật. Qua đó, bài viết chứng tỏ việc tiếp nhận các tư tưởng nghệ thuật trong sáng tác là vô cùng quan trọng.

Từ khóa: Trường phái Hình thức Nga, văn học Trung Quốc hiện đại, tiếp nhận văn học

1. Mở đầu

Trường phái Hình thức Nga ra đời từ năm 1914, với chủ trương chống lại Chủ nghĩa tượng trưng, phản đối quan điểm văn nghệ phản ánh đời sống xã hội của phái Lịch sử Xã hội, loại bỏ những yếu tố như tâm lý, tiểu sử, thời đại trong nghiên cứu văn học, chỉ chú trọng vào văn bản và nhấn mạnh tính độc lập của văn học. Sau khi ra đời, trường phái này đã được coi là một cuộc cách mạng trong lĩnh vực lí luận văn học, là lí luận tiên phong có ảnh hưởng sâu rộng tới các lí thuyết phê bình văn học phương Tây sau này. Sau năm 1930, Trường phái Hình thức Nga bị dừng hoạt động, một số thành viên chủ chốt của nhóm ra nước ngoài, một số ở lại trong nước. Tới thập niên 1950-1960, một số

công trình nghiên cứu của trường phái được ấn hành, nhờ đó Hoa Kỳ và châu Âu mới chú ý đến Trường phái Hình thức Nga.

Đầu thế kỷ 20 tại Trung Quốc, phong trào Ngũ Tứ năm 1919 đánh dấu bước ngoặt đưa đất nước này bước vào thời kỳ hiện đại. Văn học Trung Quốc cũng được coi là chuyển từ cổ đại sang giai đoạn hiện đại vào trong khoảng thời gian này nhờ tiếp xúc với văn hoá và văn học phương Tây. Trước đó, trong suốt thời kỳ cổ đại tới giai đoạn cận đại, văn học viết của Trung Quốc được sáng tác bằng văn ngôn, là thứ ngôn ngữ dùng trong văn viết và khác với cách diễn đạt trong ngôn ngữ sử dụng hàng ngày.

Trong làn sóng du nhập văn hoá và các lí thuyết văn học phương Tây vào Trung Quốc cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20, văn học Nga

* ĐT.: 84-906279299

Email: dthuhue@yahoo.com

có nhiều ảnh hưởng tới sự hình thành và phát triển của văn học Trung Quốc hiện đại. Các tác phẩm văn học Nga được các học giả tiên phong dịch sang tiếng Trung Quốc từ rất sớm. Bản thân nhà văn Lỗ Tấn (鲁迅 Lu Xun) trước khi trở thành người sáng tác cũng đã cùng em trai là Chu Tác Nhân (周作人 Zhou Zuo Ren) dịch rất nhiều tác phẩm văn học của Nga, Anh, Pháp và các nước châu Âu, in trong tập *Tiểu thuyết ngoại vực* (域外小说¹). Thập niên 1920-1930, văn học Trung Quốc tuy tiếp thu nhiều lý luận văn học phương Tây, trong đó có Nga, và giới thiệu nhiều tác giả tác phẩm của văn học Nga tới Trung Quốc, nhưng Chủ nghĩa Hình thức Nga lại không được tiếp nhận và phát triển tại đây. Cho đến thập niên 1980 khi đất nước Trung Quốc cải cách mở cửa, văn học Trung Quốc hiện đại mới tiếp xúc thêm với một số lý thuyết văn học phương Tây, trong đó có Trường phái Hình thức Nga.

Bài viết này sẽ tìm hiểu về lý do của việc thời kỳ đầu nền văn học Trung Quốc hiện đại không tiếp nhận Trường phái Hình thức Nga và hệ quả của việc thiếu vắng lý luận văn học này tại Trung Quốc. Đồng thời, bài viết cũng cho thấy sau khi tiếp nhận các lý luận văn học phương Tây, bao gồm Trường phái Hình thức Nga, văn học hiện đại Trung Quốc đã có những thay đổi tốt hơn ra sao.

2. Lý do thiếu vắng Trường phái Hình thức Nga tại Trung Quốc

Một lý thuyết hay tác phẩm văn học có được tiếp nhận hay không và tiếp nhận như thế nào, bên cạnh sức lan toả tự thân của bên truyền bá, thì phần nhiều phụ thuộc vào sự kỳ

vọng của bên tiếp nhận. Sự kỳ vọng này phản ánh khuynh hướng tiềm tàng bởi những yếu tố có sẵn của bên tiếp nhận, và nó vượt lên trên giá trị tự thân của bên truyền bá. Trường hợp văn học Trung Quốc hiện đại từ chối tiếp nhận Chủ nghĩa Hình thức Nga vào đầu thế kỷ 20 chủ yếu vì ba lý do chính sau đây:

2.1. Hiện thực xã hội

Đầu thế kỷ 20, khi Trung Quốc mới kết thúc thời kỳ phong kiến chuyển sang chế độ dân quốc, thực lực quốc gia suy yếu, tổ chức xã hội lạc hậu, mặt bằng dân trí thấp, phổ biến vẫn còn khá mông muội. Trải qua hơn hai ngàn năm phong kiến với tư tưởng Nho giáo làm chủ đạo, người dân Trung Quốc bị hệ thống cai trị lấy ngu dân và trung thành làm gốc, biến thành những con người không có ý thức về cái Tôi cá nhân, nhu cầu về đời sống tinh thần và nghệ thuật của đại đa số dân chúng là rất thấp. Nhưng người Trung Quốc từ bao đời vẫn chưa bao giờ từ bỏ giấc mộng cường quốc, tầng lớp trí thức đi tiên phong khi đó luôn coi việc chấn hưng đất nước phải bắt đầu từ khoa học và dân chủ. Nền văn học hiện đại được hình thành cũng từ nhu cầu thúc đẩy này, nó cần gánh vác vai trò cứu rỗi dân tộc, vì vậy, tính hiện thực trong văn học được chú trọng, thậm chí trở thành tiêu chí bắt buộc phải lựa chọn của các nhà văn tiên phong thời đó. Các nhà văn muốn dùng hiện thực cuộc sống để thức tỉnh tinh thần dân tộc.

Ngược lại, Trường phái Hình thức Nga chủ trương coi trọng tính nghệ thuật của văn chương, chú trọng ngôn ngữ nghệ thuật. Đó là một trong những nguyên nhân khiến Trường phái Hình thức đã không được đón nhận tại Trung Quốc trong thời kỳ đầu hình thành của nền văn học hiện đại.

2.2. Truyền thống văn hoá

Độc giả của một quốc gia không bao giờ tiếp nhận toàn bộ văn chương của một quốc

¹ *Tiểu thuyết ngoại vực* (域外小说) gồm 2 tập với 16 truyện dịch của anh em nhà Lỗ Tấn và Chu Tác Nhân dịch từ tiếng Anh và tiếng Đức, một số truyện được chuyển dịch từ ngôn ngữ khác. Tập truyện được dịch trong khoảng thời gian 1908-1909, tập 1 in lần đầu tháng 3 năm 1909, tập 2 in vào tháng 7 cùng năm, do nhà in Thần Điền (神田印刷所) ấn hành.

gia khác, từ tác giả, tác phẩm tới lý luận phê bình, mà không thông qua lựa chọn. Văn hoá truyền thống của một quốc gia sẽ là bộ lọc quyết định những gì sẽ được tiếp nhận.

Văn hoá truyền thống của Trung Quốc luôn coi văn chương là công cụ truyền tải thông điệp giáo dục, “văn dĩ tải đạo”, còn văn nhân trí thức là người có trách nhiệm gánh vác trọng trách quốc gia, “quốc gia hưng vong, thất phu hữu trách”. Ngoài ra, tư duy của người Trung Quốc không chú trọng sự chính xác, rõ ràng, mà thiên về diễn đạt mơ hồ, không rõ nghĩa. Chính sự mơ hồ, không chú trọng tính chính xác là nhân tố quyết định sự trì trệ, lạc hậu về khoa học tại Trung Quốc, cho dù từ rất sớm, Trung Quốc đã là quốc gia phát minh ra những kỹ thuật quan trọng của nhân loại như la bàn, thuốc súng, kỹ thuật làm giấy và in ấn.

Trường phái Hình thức Nga lại chú trọng tính tự chủ của văn chương, coi nhà văn như những chủ thể sáng tạo nghệ thuật của ngôn ngữ, từ ngữ là những chất liệu cấu thành văn bản và được phân tích kỹ lưỡng như một ngành khoa học. Sự đối lập trong tư duy văn hoá này cũng khiến Trường phái Hình thức Nga không được đón nhận để phát triển nền văn học hiện đại của Trung Quốc trong thời kỳ đầu hình thành.

2.3. Quan niệm văn học

Văn học truyền thống của Trung Quốc bao gồm văn học truyền khẩu và văn học viết, trong đó, văn học truyền khẩu rất thịnh hành trong dân chúng và có ảnh hưởng tới văn học viết. Tại Trung Quốc tồn tại một lớp người làm nghề kể chuyện rong, họ có mặt ở hầu hết mọi nơi và kể các câu chuyện trong kho tàng văn học Trung Quốc cổ đại hoặc tự sáng tác những câu chuyện mới để kiếm sống. Nhà văn Mạc Ngôn (莫言 Mo Yan), người được giải Nobel văn chương năm 2012 của Trung Quốc, cũng thừa nhận chính những nghệ nhân

kể chuyện dân gian này đã truyền cảm hứng sáng tác cho ông, và cách kể chuyện truyền thống đã ảnh hưởng tới phong cách sáng tác của ông sau này (Mạc Ngôn, 2012).

Với truyền thống văn học thiên về kể chuyện như vậy, đương nhiên nhà văn cũng như độc giả đều chú trọng nội dung câu chuyện, thiên về ý nghĩa giáo dục hay hướng thiện của văn chương. Giá trị thẩm mỹ, hình thức văn học cũng được chú ý, nhưng rõ ràng không quan trọng bằng nội dung giáo dục. Ngay trong bài viết được coi là nền tảng lý luận cho văn học Trung Quốc hiện đại của Hồ Thích (Hu Shi) đăng trên Tạp chí Tân Thanh niên số tháng 1 năm 1917 “*Bàn về cải cách văn học*”, ông cũng chủ trương đưa ra “không trau chuốt câu chữ”. Với quán tính văn học như vậy, chúng ta có thể hiểu vì sao Trường phái Hình thức Nga đã không thể bén rễ tại Trung Quốc trong suốt hơn nửa thế kỷ. Chỉ đến thập niên 1980, khi Trung Quốc mở cửa với thế giới bên ngoài và thông tin đa chiều giữa các quốc gia, các nền văn hoá được trao đổi mạnh mẽ, tư duy văn hoá, quan niệm văn học truyền thống của người Trung Quốc đã có sự thay đổi, Trường phái Hình thức Nga cùng với những lý luận văn học phương Tây mới được chú ý và tiếp nhận tại đây.

3. Hệ quả của sự thiếu vắng Trường phái Hình thức Nga

Giai đoạn đầu sau khi hình thành, văn học Trung Quốc hiện đại đã có một thập niên phát triển nhanh chóng với nhiều trường phái văn chương rất phong phú và đa dạng. Trong khoảng thời gian từ 1921 đến 1925, tại Trung Quốc đã có hơn 100 hội nhóm văn học với các trường phái sáng tác khác nhau (陈玉刚 Chen Yu Gang, 1987).

Nhưng như trên đã trình bày, yếu tố văn hoá lịch sử truyền thống và quán tính văn học khiến cho những sáng tác thuần túy vị nghệ thuật trong văn chương giai đoạn này khó

tìm được chỗ đứng lâu dài trên văn đàn. Tới thập niên 1930, đất nước Trung Quốc chìm trong chiến tranh với phát xít Nhật. Lúc này, hầu hết giới văn nghệ sĩ đều coi sự nghiệp cách mạng là nhiệm vụ của mình, văn học nghệ thuật đã tham gia phản ánh hiện thực xã hội một cách tự nhiên và tự nguyện. Đảng Cộng sản Trung Quốc ra đời năm 1921, đến năm 1927 thành lập nên một nhóm văn học cánh tả có tên là Thái Dương Xã, và tới thời kỳ Quốc dân đảng hợp tác với Đảng Cộng sản để chống Nhật trong thập niên 1930, tư tưởng tả khuynh càng lấn át trong hoạt động văn nghệ (郭志刚Guo Zhi Gang, 孙忠田Sun Zhong Tian, 1993). Thời gian này Trường phái Hình thức Nga cũng bị dừng hoạt động ngay tại quê nhà và bị trấn áp gắt gao. Người lãnh đạo Đảng Cộng sản Trung Quốc là Mao Trạch Đông cũng cho rằng văn nghệ cách mạng cần học tập nước Nga Xô Viết, nên chủ trương đặt văn học nghệ thuật dưới sự quản lý của Đảng, xây dựng một nền văn nghệ vô sản. Năm 1938, Hội Văn nghệ toàn quốc chống giặc ra đời, đánh dấu một bước ngoặt đi theo con đường chuyên chính vô sản của giới văn nghệ Trung Quốc.

Lý luận của Trường phái Hình thức Nga lần đầu được nhắc đến tại Trung Quốc là trên tạp chí “Văn hoá Trung-Xô” số 6 quyển 1 tháng 11 năm 1936 trong bài viết có tiêu đề “Cuộc chiến lý luận về Chủ nghĩa Hình thức trong giới văn nghệ Liên Xô”, giới thiệu về sự phê phán của chính quyền Xô Viết đối với chủ nghĩa này (方珊Fang Shan, 2015). Khi nước “đàn anh” Xô Viết đã phê phán thì giới văn nghệ cách mạng của Trung Quốc cũng không dám sử dụng lý luận văn học này. Việc thiếu vắng những sáng tác thuần túy vị nghệ thuật đã dễ dàng đẩy văn học nghệ thuật trở thành công cụ tuyên truyền, vì lúc này văn học không được coi là tác phẩm nghệ thuật của văn chương nữa mà chỉ là nơi truyền tải nội dung theo những dụng ý, mục đích nhất định. Sự

chuyển tiếp từ truyền thống “văn dĩ tải đạo” trong quá khứ tới “văn nô” trong thời hiện đại diễn ra khá tự nhiên. Đến năm 1949 sau khi Mao Trạch Đông thành lập chính quyền mới, nền văn học hiện đại Trung Quốc đã hoàn toàn đặt dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản.

Năm 1966, Mao Trạch Đông còn tiến hành cuộc “Cách mạng văn hóa”, cuộc “cách mạng” có ảnh hưởng rất lớn tới nền văn học, nghệ thuật Trung Quốc, và đó chính là hệ quả của một chuỗi nguyên nhân mang yếu tố chính trị, lịch sử, văn hoá trong thế kỷ 20 ở Trung Quốc, mà trong đó có sự lựa chọn những ảnh hưởng đến từ nước Nga. Những ảnh hưởng đó tác động tới ba yếu tố văn học là nội dung văn học, quan điểm thẩm mỹ, và lực lượng sáng tác.

3.1. Ảnh hưởng tới nội dung văn học

Nền văn học hiện đại của Trung Quốc được coi là bắt đầu hình thành từ năm 1917, khi Hồ Thích (Hu Shi) đưa ra những lý luận đầu tiên về cải cách văn học, trong đó, yêu cầu đầu tiên là thay đổi về nội dung: “Cần phải viết về nội dung cụ thể”². Ngay những dịch giả tiên phong như anh em nhà họ Chu (tức Lỗ Tấn và Chu Tác Nhân) tuy tiếp xúc với văn học phương Tây từ rất sớm, nhưng khi sáng tác vẫn coi trọng yếu tố hiện thực của tác phẩm. Trong lời tựa cho tập truyện ngắn *Gào thét* (呐喊) năm 1922, Lỗ Tấn đã giải thích việc ông từ bỏ nghề y để đi theo con đường sáng tác văn chương là “để thay đổi tinh thần của người dân, mà thay đổi tinh thần tốt nhất, khi đó tôi cho rằng đương nhiên là dùng văn học nghệ thuật”. Vậy là yếu tố hiện thực đã được coi là mục tiêu hướng tới của văn học Trung Quốc hiện đại. Cùng thời gian này, Trường phái Hình thức ra đời tại Nga. Mùa đông năm 1914-1915, dưới sự bảo trợ của Viện Hàn lâm Khoa học Nga, một số sinh viên

² Nguyên văn: “tu ngôn chi hữu vật” (须言之有物). Chen Yu Gang (1987). Sơ lược lịch sử văn học Trung Quốc. NXB Nhân dân Thiểm Tây, tr. 407.

dựng nên “Câu lạc bộ Ngôn ngữ học Moscow” với mục đích “thúc đẩy sự phát triển ngành ngữ học và thi học” (Thuy Khuê, 2018). Với hai chủ trương văn nghệ khác nhau như vậy, văn học Trung Quốc và văn học Nga giai đoạn đầu thế kỷ 20 đã phát triển theo những hướng khác nhau.

Sang thập niên 1930, Trường phái Hình thức bắt đầu gặp phải sự đàn áp của Chính phủ Nga, những thành viên chủ chốt của nhóm, một số ra nước ngoài, một số bị lưu đày, tác phẩm bị phủ nhận. Đến giữa thế kỷ 20, Mỹ và Châu Âu mới biết đến những công trình nghiên cứu của Trường phái Hình thức Nga, còn Trung Quốc thì hoàn toàn cách biệt với không chỉ Trường phái Hình thức Nga mà các lý luận phê bình văn học khác của phương Tây cũng không được du nhập. Tại Trung Quốc, thập niên 1930 có thể coi là một trong những đỉnh cao về thành tựu văn học giai đoạn hiện đại, dòng văn học cách mạng bắt đầu hình thành và phát triển thành văn học cánh tả. Năm 1930, các nhà văn Trung Quốc lần đầu tiên tiến hành một cuộc thảo luận về vấn đề đại chúng hoá văn nghệ, tức là làm thế nào để đa số quần chúng “đọc hiểu” được tác phẩm. Rất nhiều nhà văn tên tuổi như Lỗ Tấn (鲁迅 Lu Xun), Quách Mạt Nhược (郭沫若 Guo Mo Ruo), Phùng Nãi Siêu (冯乃超 Feng Nai Chao), Trịnh Bá Kỳ (郑伯奇 Zheng Bo Qi) v.v. đã có bài tham luận về vấn đề này. Cuối năm 1931, thảo luận lần thứ hai về vấn đề “đại chúng hoá” lại được tiếp tục, đến đầu năm 1932 mới kết thúc. Lần thảo luận này được thúc đẩy dưới sự dẫn dắt của tinh thần nghị quyết của “Liên minh cánh tả”, phần lớn nội dung thảo luận đã xoay quanh vấn đề nội dung của đại chúng hoá văn nghệ, vấn đề cải tạo tư tưởng ý thức của nhà văn. Chủ đề này còn tiếp tục được thảo luận lần thứ ba vào năm 1934, nhằm vào ý thức sai lầm của một số người về vấn đề “áp dụng hình thức văn nghệ cũ”. Tại lần thảo luận này, quan điểm của chủ nghĩa

duy vật biện chứng đã được áp dụng để phê phán những quan điểm sáng tác khác. Có thể nói, phong trào đại chúng hóa văn nghệ của thập niên 1930 tại Trung Quốc chính là cuộc vận động cho văn nghệ cánh tả, vì nó có tác dụng gợi ý và dẫn dắt cho giai đoạn phát triển văn nghệ sau đó. Khái niệm “đại chúng” được đưa ra trong giai đoạn này nhắm vào giai cấp Công, Nông, và các tầng lớp bản cùng dưới đáy xã hội, tức là giai cấp vô sản. “Đại chúng hóa” tức là phải “thông tục hóa” tác phẩm, để quảng đại quần chúng đọc hiểu được.

Thập niên 1940 là thời kỳ tư tưởng Cộng sản phát triển mạnh mẽ tại Trung Quốc, với sự giúp sức của bộ máy tuyên truyền thông qua các sáng tác văn nghệ. Bài nói chuyện của Mao Trạch Đông tại Diên An năm 1942 đã định hướng triệt để cho văn nghệ sĩ cách mạng là phải sáng tác theo tư tưởng chỉ đạo của Đảng. Hầu như mọi sáng tác sai định hướng đều bị phê phán. Các tác giả sống lâu năm tại vùng quản lý của Quốc dân đảng hoặc có tư tưởng tư sản buộc phải thay đổi theo cách mạng, hoặc là gác bút ở ẩn.

Từ năm 1949 đến 1966 được coi là 17 năm văn học cách mạng-chiến tranh phát triển rực rỡ tại Trung Quốc. Thời kỳ này nội dung các sáng tác văn học nghệ thuật xoay quanh chủ nghĩa anh hùng cách mạng, ca ngợi con người mới, cổ động cho các chủ trương, chính sách của đảng và lãnh tụ. Các tác phẩm tiêu biểu như *Bảo vệ Diên An* (保卫延安) của Đỗ Bằng Trình (杜鹏程 Du Peng Cheng), *Rừng thẳm tuyết dày* (林海雪原) của Khúc Ba (曲波 Qu Bo) v.v. còn được dịch ra tiếng Việt, tiếng Triều Tiên. Những tác phẩm ngoài các chủ đề kể trên sẽ bị soi xét và tác giả của nó sẽ phải chịu “rửa tội” bởi các nhà phê bình cách mạng. Vì vậy, nhiều văn nghệ sĩ đã tự động thu mình lại tự kiểm duyệt trước khi đặt bút sáng tác. Thời kỳ được gọi là “Trăm hoa đua nở” của văn học Trung Quốc hiện đại đã

chuyên chính thành công nhờ sự chỉ đạo duy nhất từ tư tưởng Mác – Lê nin – Mao Trạch Đông như vậy.

Thời kỳ Cách mạng Văn hoá 1966-1976, văn học Trung Quốc chịu tác động mạnh mẽ của đấu tranh chính trị. Sáng tác văn học trong thời kỳ này hầu như không có gì ngoài một số tác phẩm được viết theo yêu cầu ca ngợi lãnh tụ hoặc cổ vũ tinh thần cách mạng. Kịch sân khấu cách mạng (革命样板戏) trở thành hình thức văn nghệ có ảnh hưởng lớn nhất trong giai đoạn này (陈思和 Chen Si He, 2004), được ưu tiên phát triển vì tính chất dễ tuyên truyền của nó. Có những vở kịch được coi là “kinh điển” như *Bạch Mao Nữ*, *Hồng đăng ký* v.v. đã có tầm ảnh hưởng tới cả các nước có cùng ý thức hệ xã hội chủ nghĩa như Việt Nam.

Cho đến thập niên 1980, khi Cách mạng văn hoá đã kết thúc và Trung Quốc bước vào thời kỳ đổi mới, nền văn học Trung Quốc một lần nữa tiếp xúc với các luồng tư tưởng, lý luận phê bình của phương Tây, trong đó có Trường phái Hình thức Nga, thì văn học mới dần được phục sinh. Các chính sách chính trị, các nghị quyết và chỉ đạo từ các cơ quan quản lý Hội nhà văn vẫn còn ảnh hưởng tới sáng tác văn học, nhưng không còn được rõ ràng như thời kỳ chưa cải cách.

3.2. Ảnh hưởng tới quan điểm thẩm mỹ

Trường phái Hình thức Nga chú trọng tính văn chương của tác phẩm, tức là hình thức diễn đạt nghệ thuật của tác phẩm, và coi đó là linh hồn làm nên giá trị của một tác phẩm văn chương. Còn truyền thống văn học của Trung Quốc coi trọng nội dung mà tác phẩm truyền tải. Nếu lý luận của Trường phái Hình thức Nga tới được Trung Quốc và được tiếp nhận sớm hơn, thì có lẽ chúng ta đã thấy một nền văn chương Trung Quốc hiện đại khác hơn những gì đã trải qua trong thế kỷ 20 vừa qua. Những tác phẩm chú trọng vẻ đẹp của ngôn từ,

giàu tính văn chương sẽ nhiều hơn và có chỗ đứng trên văn đàn, chứ không đến nỗi chịu số phận “lặn độn” như tác phẩm *Biên thành* (边城) của Thẩm Tùng Văn (沈从文 Shen Cong Wen) đã từng phải trải qua.

Ngay từ trong lý luận của Hồ Thích (胡适 Hu Shi) về đổi mới văn học năm 1917, đã có yêu cầu “viết phải có nội dung cụ thể”, “không bắt chước người xưa”, “phải chú ý ngữ pháp”, “không dùng những lời sáo rỗng”, “không dùng điển tích”, “không chú trọng đối xứng”, “không tránh những từ ngữ thông tục” (陈玉刚 Chen Yu Gang, 1987)³. Với những yêu cầu về hình thức diễn đạt như vậy, văn học hiện đại của Trung Quốc thiên về tính thực dụng và tính hiện thực, rất gần với truyền thống “văn dĩ tải đạo” trong quá khứ và văn học tuyên truyền trong thời kỳ cách mạng. Những nhà văn có xu hướng sáng tác thiên về vẻ đẹp của ngôn từ như Thẩm Tùng Văn đã từng bị quên lãng. Tiểu thuyết *Biên thành* (边城) của Thẩm Tùng Văn bắt đầu sáng tác năm 1934 được coi là kiệt tác văn học trữ tình, nhưng đã từng bị cấm tại Trung Quốc từ năm 1949 đến năm 1979⁴. Chỉ sau khi cải cách mở cửa, lý luận văn học phương Tây được du nhập thì tác phẩm của Thẩm Tùng Văn mới được đánh giá lại và *Biên thành* đã được coi là một trong 20 tác phẩm vĩ đại nhất của văn học Trung Quốc thế kỷ 20.

Hoặc một tác phẩm đậm chất nhân văn của Nhữ Chí Quyên (茹志娟 Ru Zhi Juan) là *Hoa bách hợp* (百合花), sáng tác năm 1958, cũng là một minh họa cho việc “xét lại” văn học dưới những lăng kính lý luận khác nhau. *Hoa bách hợp* ca ngợi tình người trong chiến tranh, được kể bằng một câu chuyện giản dị nhưng xúc

³ Nguyên văn 需言之有物；不模仿古人；须讲求文法；不作无病之呻吟；务去烂调套语；不用典；不讲对仗；不避俗字俗语。Chen Yu Gang (1987). Sơ lược lịch sử văn học Trung Quốc. NXB Nhân dân Thiểm Tây, tr. 407.

⁴ https://vi.wikipedia.org/wiki/Bi%C3%A0n_th%C3%A0nh truy cập ngày 8/4/2018.

động, đầy tính nhân văn, nhưng đã từng bị coi là “không phù hợp với tinh thần thời đại” (陈思和Chen Si He, 2004). Chỉ sau khi Quách Mạt Nhược là Bộ trưởng Văn hoá khi đó đọc được tác phẩm và đưa ra lời khen thì tác giả và tác phẩm này mới tránh được tai nạn “văn tự ngục”.

Giai đoạn diễn ra Cách mạng văn hoá tại Trung Quốc có thể coi là đỉnh cao của sự tàn phá nghệ thuật trong lịch sử hiện đại của quốc gia này. Sân khấu kịch cách mạng vốn được giới lãnh đạo chú trọng đầu tư và coi như niềm tự hào về nghệ thuật cách mạng, nhưng dưới con mắt của người phương Tây nó đã được coi như một thử nghiệm thất bại của việc pha trộn giữa sân khấu hiện đại và truyền thống, giữa giá trị nghệ thuật phương Đông và phương Tây⁵. Nền văn học nghệ thuật cách mạng tại Trung Quốc trước đổi mới (1978) hầu như chỉ có giá trị ngay tại quê nhà và được mang ra làm công cụ tuyên truyền đối với các quốc gia cùng ý thức hệ. Sau cải cách mở cửa, những tác phẩm văn học nghệ thuật mang màu sắc chính trị đã dần dần không còn chỗ đứng trong đời sống nghệ thuật của xã hội nữa.

3.3. Ảnh hưởng tới lực lượng sáng tác

Trong ba yếu tố chịu ảnh hưởng của văn học hiện đại kể trên, thì lực lượng sáng tác là đối tượng chịu ảnh hưởng nặng nề nhất của tác động chính trị và lý luận văn chương. Lực lượng sáng tác tức đội ngũ văn nghệ sĩ tại Trung Quốc chịu thiệt hại cả về tư tưởng lẫn con người.

Ngay trong lý luận để hình thành và phát triển nền văn học hiện đại tại Trung Quốc, những nhà tư tưởng, lý luận tiên phong đã quá chú trọng yếu tố thực dụng của văn chương mà bỏ qua yếu tố thẩm mỹ. Sự phát triển lý luận trong những thập kỷ tiếp theo lại gạt bỏ một số lý luận của phương Tây, chỉ chú trọng lý luận

Mác - Lê nin và một số nền tảng nghệ thuật truyền thống. Những nhà văn không cùng hệ tư tưởng bị phê phán, thậm chí bị cấm, một số nhà văn còn bị bắt giam chỉ vì những sáng tác bị coi là chống đối. Vì lý do này mà những nhà văn còn muốn tiếp tục cầm bút sáng tác đã phải tự kiểm duyệt suy nghĩ của mình trước khi viết. Khi tư tưởng của người sáng tác không còn được tự do, sẽ không có sự thăng hoa trong nghệ thuật. Điều này đã giải thích tại sao văn học Trung Quốc giai đoạn 1949-1979 mất đi sự đa dạng và phong phú trong cả nội dung và hình thức diễn đạt. Những nhà văn vốn được coi là lương tri của thời đại đã bị biến thành những “văn nô”, chỉ dám viết theo chỉ đạo, mất đi sự tự do sáng tạo nghệ thuật cần thiết của người nghệ sĩ chân chính.

Đội ngũ văn nghệ sĩ cũng chịu tổn thất nặng nề trong thời kỳ cách mạng bùng nổ tại Trung Quốc bởi đấu tranh chính trị. Ngay từ thời kỳ dòng văn học cánh tả mới hình thành, một số nhà văn không cùng tư tưởng đã bị gạt ra khỏi các hội nhóm văn nghệ cách mạng. Khi nhà nước Trung Quốc mới thành lập (1949), nhiều văn sĩ trí thức nổi tiếng như Lâm Ngữ Đường (林语堂Lin Yu Tang), Lương Thực Thu (梁实秋Liang Shi Qiu), Trương Ái Linh (张爱玲Zhang Ai Ling)... đã đi khỏi Trung Quốc đại lục, theo chính quyền Trung Hoa Dân quốc tới Đài Loan hoặc di cư sang các quốc gia phương Tây như Mỹ, Pháp... Cuộc vận động “chỉnh phong”, đánh phe cực hữu của thập niên 1950-1960 cũng làm mất đi nhiều nhà văn có khuynh hướng tư sản hoặc có tư duy độc lập. Sau khi Mao Trạch Đông đưa ra lời kêu gọi “Trăm hoa đua nở, trăm nhà tranh tiếng” vào năm 1956, nhiều văn nghệ sĩ, trí thức đã mạnh dạn sáng tác theo quan điểm cá nhân. Nhưng Mao Trạch Đông lại dựa vào đó để thanh lọc những người có tư tưởng khác với tư tưởng chủ đạo của Đảng Cộng sản lúc bấy giờ. Kết quả là rất nhiều văn nghệ sĩ, trí thức có khuynh hướng tư sản đã bị loại bỏ.

⁵ Theo hồi tưởng của Tổng thống Nixon về vở nhạc kịch do Giang Thanh chiêu đãi tại Bắc Kinh năm 1972. Chen Dun De (2009). Mao Trạch Đông Nixon năm 1972. NXB Văn sử Trung Quốc, tr. 272.

Con số nạn nhân của đợt đấu tranh chống “lề phải” này cho đến nay vẫn không được thống kê đầy đủ. Tiếp theo đó, trong 10 năm Cách mạng văn hoá, từ năm 1966 đến năm 1976, rất nhiều văn nghệ sĩ, trí thức đã phải chịu tổn thất, kể cả những người trước đây đã một lòng theo Đảng, và văn học Trung Quốc giai đoạn này gần như đã bị xoá trắng. Tổn thất đó là một vết thương không dễ lành trong lịch sử văn học hiện đại của Trung Quốc.

4. Văn học Trung Quốc hiện đại sau đổi mới

Tháng 12 năm 1978, Đại hội lần thứ 3 Trung ương khoá 11 Đảng Cộng sản Trung Quốc được tổ chức, thông qua nghị quyết tiến hành cải cách trong nước và mở cửa ra nước ngoài. Chính sách cải cách mở cửa này đã tác động lên mọi mặt đời sống chính trị và xã hội tại Trung Quốc, trong đó văn học nghệ thuật cũng có nhiều ảnh hưởng.

4.1. Sự du nhập của lý luận phê bình phương Tây

Cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20, khi các nước phương Tây xâm lược Trung Quốc dưới danh nghĩa “giáo hóa” dân tộc còn lạc hậu này, bên cạnh việc mang súng đạn sang khuất phục triều đình và chia lãnh địa để chiếm đóng như Liên quân tám nước⁶ đã làm, thì chính các quốc gia phương Tây này cũng mang theo nhiều tư tưởng tiến bộ và các giá trị văn hoá mới tới Trung Quốc. Hệ thống nhà thờ và trường học được xây dựng bởi các nước phương Tây đã giúp Trung Quốc có được lớp trí thức tiến bộ có tư tưởng Tây học đầu tiên như Trần Độc Tú (陈独秀 Chen Du Xiu), Lương Khởi Siêu (梁启超 Liang Qi Chao), Hồ Thích, Lỗ Tấn v.v. Nhưng sự du nhập các tư tưởng phương Tây vào Trung Quốc thời kỳ

này vẫn mang tính chất bị động bởi chúng do “kẻ xâm lược” mang đến, vì vậy, vẫn bị đại đa số dân chúng phản kháng lại.

Sang thập niên 80 của thế kỷ 20, sau gần nửa thế kỷ khép kín và cách biệt với thế giới văn minh phương Tây, việc Trung Quốc mở cửa với thế giới bên ngoài đã đẩy lên phong trào du nhập tư tưởng và văn hoá phương Tây để tiến kịp thời đại. Nhưng lần này sự du nhập được tiến hành chủ động bởi các nhân sĩ trí thức trong nước với sự giám sát và giữ chừng mực bằng chính sách của chính quyền. Các tư tưởng triết học, các trường phái lý luận phê bình văn học nghệ thuật của phương Tây được tìm dịch ra tiếng Trung Quốc và quảng bá trong giới học thuật, trong các giảng đường đại học, góp phần hình thành lên các trào lưu nghệ thuật khác nhau. Trong lĩnh vực văn học, các lý luận phê bình văn học phương Tây từ cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20 như Chủ nghĩa Tượng trưng, Phê bình mới, Phân tâm học, Phê bình Lịch sử, đặc biệt là Trường phái Hình thức Nga, tới các lý luận xuất hiện cuối thế kỷ 20 như Chủ nghĩa Hậu Hiện đại, Hậu Thực dân đã được du nhập và tiếp nhận. Trong số các lý luận phê bình văn học phương Tây thế kỷ 20, Trường phái Hình thức Nga được coi là một trong những lý luận có ảnh hưởng sâu rộng tới các lý luận khác. Lần đầu tiên chủ nghĩa Hình thức Nga được giới thiệu trở lại tại Trung Quốc sau mở cửa là bài viết của Zhang Long Xi (张隆溪) với tiêu đề “Màu sắc trên những lá cờ nghệ thuật: Chủ nghĩa Hình thức Nga và Chủ nghĩa Kết cấu Tiếp Khắc” đăng trên tạp chí *Độc sách* số 08 năm 1983, từ đó mở ra trào lưu nghiên cứu và ứng dụng Chủ nghĩa Hình thức Nga trong sáng tác. Hình thức điển đạt văn chương được chú trọng hơn thay vì người sáng tác chỉ coi trọng mục tiêu truyền tải thông điệp. Văn chương, vì vậy, cũng phong phú và đa dạng hơn, hoà nhập gần hơn với nền văn học nghệ thuật thế giới, góp phần hình thành nên các trào lưu văn chương với nhiều phong cách hoặc nội dung khác nhau.

⁶ Năm Quang Tự thứ 26, tức năm 1900, Liên quân tám nước bao gồm Đế quốc Anh, Hợp chúng quốc Hoa Kỳ, Cộng hoà Pháp Đệ Tam, Đế quốc Đức, Đế quốc Nga, Đế quốc Nhật Bản, Vương quốc Italia, Đế quốc Hungary đã tấn công quân sự xâm lược Trung Quốc.

4.2. Sự hình thành các trào lưu văn học

Các trào lưu văn chương xuất hiện trở lại sau đổi mới ở Trung Quốc có thể chia thành hai nhóm chính, một là các tác phẩm có cùng chủ đề nội dung; hai là các tác phẩm có cùng phong cách sáng tác hoặc cùng quan điểm nghệ thuật.

Sau 1978, với sự mở đầu của dòng văn học *Vết thương*, văn học hiện đại Trung Quốc bắt đầu bước vào thời kỳ phục hưng. Đội ngũ nhà văn của thời kỳ sau mở cửa chủ yếu là những nhà văn trưởng thành sau thập niên 1950 hoặc trải qua những năm tháng về nông thôn cải tạo trong cách mạng văn hoá, vì vậy, sau khi Lu Tân Hoa (卢新华 Lu Xin Hua) công bố truyện ngắn *Vết thương* (伤痕)⁷, rất nhiều nhà văn đã nhận được sự cộng hưởng, dòng văn học tố cáo tội ác của cách mạng văn hoá mang tên *Vết thương* ra đời. Sau văn học *Vết thương* là dòng văn học Thanh niên xung phong (知青文学) viết về cuộc sống của những thanh niên trí thức bị đưa về nông thôn hoặc những vùng kinh tế mới để chịu sự tái giáo dục của nông dân theo hiệu triệu của Mao Trạch Đông. Văn học Tầm căn (寻根文学) ra đời sau khi tác phẩm *Cội rễ* của nhà văn Mỹ Alex Haley được dịch và phát hành tại Trung Quốc, tạo cảm hứng cho các nhà văn Trung Quốc viết về cội nguồn văn hoá của dân tộc, những giá trị văn hoá truyền thống tưởng chừng đã từng bị tiêu diệt trong thời kỳ cách mạng văn hoá. Sau dòng văn học Tầm căn, dòng văn học Đồng quê (乡土文学), dòng văn học Đô thị (都市文学), dòng văn học Nữ (女性文学) v.v. ra đời vì các xu hướng và trào lưu xã hội thúc đẩy các nhà văn sáng tác những tác phẩm có chung chủ đề nội dung.

Bên cạnh đó, các sáng tác văn học cũng sẽ hình thành các trào lưu văn chương mang đặc trưng nghệ thuật riêng, như trường phái thơ Mông lung (朦胧诗派), thơ Phi phi (非非诗),

tiểu thuyết Tân tả thực (新写实小说), dòng văn học Tiên phong (先锋文学), kịch Thể nghiệm (实验戏剧), văn học Mạng (网络文学), văn học Thế hệ trẻ (新生代文学) v.v. Những trào lưu văn chương thường xuất hiện trong một khoảng thời gian nhất định, khi có một trào lưu văn chương mới xuất hiện thì những trào lưu văn chương cũ sẽ mờ nhạt dần, vì vậy, những trào lưu này được gọi là trào lưu văn học (文学思潮), thay vì gọi là các trường phái văn học (文学流派) như đầu thế kỷ 20.

Việc xuất hiện các trào lưu văn học sau đổi mới đã giúp nền văn học hiện đại của Trung Quốc phát triển nhanh chóng cả về số lượng và chất lượng. Các tác phẩm được sáng tác theo tư duy lý luận phê bình văn học mới đã thể hiện nguyên tắc mỹ học khác biệt so với thời kỳ trước đổi mới, mang tới những cảm thụ về văn học mới mẻ và mạnh mẽ tới độc giả, trong đó, các lý luận phê bình đến từ phương Tây chịu ảnh hưởng của Trường phái Hình thức Nga đóng vai trò xúc tác và định hướng nhiều nhất. Các trào lưu văn học xuất hiện liên tiếp cũng cho thấy khát vọng tìm tòi cái mới trong sáng tạo của đội ngũ cầm bút tại Trung Quốc, điều mà trước đó hàng nửa thế kỷ đã bị buộc phải kìm nén.

4.3. Thành tựu văn học sau đổi mới

Việc tiếp xúc với văn học phương Tây, đặc biệt là các lý luận phê bình văn học mà trong đó, ít nhiều đều chịu ảnh hưởng của Trường phái Hình thức Nga, đã giúp văn học hiện đại Trung Quốc sau thập niên 1980 phát triển mạnh mẽ, đặc biệt về hình thức nghệ thuật. Các trào lưu văn học có xu hướng nghệ thuật mới liên tiếp xuất hiện đã làm thay đổi thị hiếu thưởng thức văn nghệ của độc giả, đưa công chúng đến gần văn học nghệ thuật hơn. Tác phẩm văn học tăng lên cả về số lượng và chất lượng đã góp phần làm phong phú đời sống tinh thần và dần dần thay đổi nhận thức đối với công chúng, vì những sáng tác dưới tác động của những lý luận văn học đã được nhân loại tiên bộ công nhận cũng sẽ hướng độc giả tới những thang giá trị chung của thế giới.

⁷ Truyện ngắn *Vết thương* (伤痕) do Lu Tân Hoa sáng tác đăng trên báo *Văn hối* (文汇报) lần đầu ngày 11/8/1978, tố cáo tội ác của cách mạng văn hoá thông qua câu chuyện bi kịch gia đình của một nữ sinh.

Bên cạnh đó, văn học Trung Quốc hiện đại sau đổi mới cũng có rất nhiều tác phẩm được đón nhận tại nước ngoài. Nhiều nhà văn đã xây dựng được tên tuổi trên văn đàn thế giới như Du Hoa (余华 Yu Hua), Giả Bình Ao (贾平凹 Jia Ping Ao), Lưu Chân Vân (刘震云 Liu Zhen Yun), thậm chí đã có hai nhà văn Hoa ngữ đoạt giải Nobel văn chương là Cao Hành Kiện (高行健 Gao Xing Jian, 2000) và Mạc Ngôn (莫言 Mo Yan, 2012). Việc tiếp nhận thêm các lý luận phê bình văn học phương Tây rõ ràng đã giúp văn học Trung Quốc tiếp cận gần hơn với văn đàn thế giới, góp phần làm phong phú hơn nền văn chương của nhân loại.

5. Kết luận

Văn học hiện đại ở Trung Quốc hình thành trong bối cảnh xã hội trong nước và quốc tế có nhiều biến động, cùng thời gian với sự ra đời của Trường phái Hình thức Nga. Vì lý do lịch sử và văn hóa, tư tưởng của Trường phái Hình thức Nga đã không được Trung Quốc đón nhận trong suốt tám thập niên đầu của thế kỷ 20. Việc thiếu vắng một lý luận văn học chỉ chú trọng vào văn bản và nhấn mạnh tính độc lập của văn học như vậy đã khiến nền văn học non trẻ này mất đi sức đề kháng đối với những chi phối từ bên ngoài, và dễ biến thành một công cụ tuyên truyền chính trị thuần túy. Sự chi phối đó ảnh hưởng tới nội dung văn học, hình thức nghệ thuật, và nghiêm trọng hơn, nó làm tổn thất lực lượng sáng tác cả về tư tưởng lẫn con người. Sau cải cách mở cửa, văn học Trung Quốc lại bắt đầu được tiếp xúc với các luồng tư tưởng và lý luận khác nhau trong đó có Trường phái Hình thức Nga, văn học đã dần phục sinh. Sang thế kỷ 21, văn học hiện đại Trung Quốc đã đóng góp cho nhân loại nhiều tác phẩm giá trị. Qua đây, chúng ta nhận thức sâu sắc hơn về tầm quan trọng của việc tiếp thu các tư tưởng và lý

luận khác nhau đối với sự phát triển của văn học nghệ thuật mà không chỉ riêng tại Trung Quốc.

Tài liệu tham khảo

Tiếng Việt

- Lại Nguyên Ân (2004). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội: Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Bách khoa toàn thư mở. *Biên thành*. Truy cập tại https://vi.wikipedia.org/wiki/Bi%C3%AAn_th%C3%A0nh
- Hồ Thế Hà (2009). *Tiếp nhận trường phái hình thức Nga từ một chuyên luận khoa học*. Truy cập tại <http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c177/n3510/Tiep-nhan-truong-phai-hinh-thuc-Nga-tu-mot-chuyen-luan-khoa-hoc.html>
- Thụy Khuê (2018). *Phê bình văn học thế kỷ XX*. Hà Nội: Nxb. Hội nhà văn.
- Thụy Khuê (2018). *Phê bình văn học thế kỷ 20, chương 4: Phê bình văn học Nga*. Truy cập tại <http://thuykhue.free.fr/stt/p/PBVH-Ch04.html>
- Mạc Ngôn (2012). *Diễn từ tại lễ trao giải Nobel Văn chương năm 2012 tại Stockholm, Thụy Điển*. Truy cập tại <http://www.vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/dien-tu-nobel-cua-mac-ngon>
- Đỗ Lai Thúy (2004). *Shklovski và chủ nghĩa hình thức Nga*. Truy cập tại <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/sach/lang-van/v-shklovski-va-chu-nghia-hinh-thuc-nga-1973791.html>

Tiếng Trung Quốc

- 陈敦德 (2009). 《毛泽东尼克松1972》. 中国: 中国文史出版社.
- 陈思和主编 (2004). 《中国当代文学史教程》. 中国: 复旦大学出版社.
- 陈玉刚 (1987). 《中国文学史略》. 中国: 陕西人民出版社.
- 方珊 (2015). 《俄国形式主义在二十世纪中国的传播与启示》 Truy cập tại http://lit.cssn.cn/wx/wx_wyx/201606/t20160612_3064604.shtml
- 郭志刚、孙忠田主编 (1993). 《中国现代文学史》. 中国: 高等教育出版社.
- 鲁迅 (1922). 《呐喊》. 中国: 北京新潮社初版.
- 张隆溪 (1983). 《艺术旗帜上的颜色: 俄罗斯形式主义与捷克结构主义》. 《读书》杂志. 中国: 1983年08期.

MODERN CHINESE LITERATURE WITH THE ABSENCE OF THE RUSSIAN SCHOOL OF FORMALISM

Dao Thu Hue

*Faculty of Chinese Language and Culture, VNU University of Languages and International Studies,
Pham Van Dong, Cau Giay, Hanoi, Vietnam*

Abstract: Modern Chinese literature was formed and developed in the early 20th century at the same time as the formation of the Russian School of Formalism. Using the methods of synthesis and analysis, the article points out the importance of literary theory in the Russian School for the development of literature. The research results show that when the Russian School of Formalism was not accepted in China, Chinese modern literature experienced a long period of development that focused on spreading content but ignored art and was easily manipulated by politics. Consequently, its content and art as well as authors and creative forces were negatively affected. By contrast, when the Russian Formalism School was accepted, modern Chinese literature had great achievements in terms of content and art forms. Thereby, the article proves that freedom to reception of artistic ideas in artistic and literary creation is extremely important.

Keywords: Russian School of Formalism, modern Chinese literature, literary reception