

RANH GIỚI NHÒE GIỮA VĂN HỌC LÃNG MẠN VÀ VĂN HỌC HIỆN THỰC

Nguyễn Thị Hồng Hạnh¹

ABSTRACT

In the literature, romance and reality are two concepts which are often said to have contradictory meanings and associated with each other in antagonistic relations. However, the practice of literature shows that there is interference, mutual penetration between these literary issues with many different levels. This means that the boundary between romantic literature and reality literature is not immutable. However, recognizing this boundary still causes controversy in some controversies, literary criticism. Therefore, the recognition of blurred boundary between romantic literature and reality literature is necessary to survey both past literary and contemporary literature.

Keywords: *blurred boundary, romance, reality, literature trend, creation composition, writing style, aestheticism*

Title: *Blurred boundary between romantic literature and real literature*

TÓM TẮT

Trong văn học, lãng mạn và hiện thực là hai khái niệm thường được cho là có ý nghĩa trái ngược nhau và thường được gắn liền với nhau trong quan hệ đối kháng. Tuy nhiên, thực tiễn văn học cho thấy có sự giao thoa, xâm nhập lẫn nhau giữa hai hiện tượng văn học này với nhiều mức độ khác nhau. Điều này có nghĩa là ranh giới giữa văn học lãng mạn và văn học hiện thực không phải là bất di bất dịch. Thế nhưng, việc nhìn nhận ranh giới này vẫn còn gây không ít tranh cãi trong lý luận, phê bình văn học. Vì lẽ đó, việc công nhận ranh giới nhòe giữa văn học lãng mạn và văn học hiện thực là cần thiết để khảo sát văn học quá khứ và nhận diện văn học đương đại.

Từ khóa: *ranh giới nhòe, lãng mạn, hiện thực, trào lưu văn học, phương pháp sáng tác, kiểu sáng tác, tính chất thẩm mỹ*

1 MỞ ĐẦU

Như một định mệnh, hai khái niệm lãng mạn và hiện thực được sinh ra là để gắn bó với nhau trong mối quan hệ lúc thì đan quyện, bổ sung cho nhau, lúc lại tương phản, bài xích nhau. Do vậy, giữa chúng luôn tồn tại một ranh giới, nhưng đó là một ranh giới nhòe lẫn. Khảo sát văn học với các cấp độ khác nhau từ trào lưu, phương pháp sáng tác, kiểu sáng tác cho đến tính chất thẩm mỹ, chúng ta sẽ nhận thấy sự hiện diện của ranh giới ấy.

2 RANH GIỚI NHÒE

2.1 Giữa hai trào lưu văn học, hai phương pháp sáng tác

Xét hai khái niệm lãng mạn và hiện thực với tư cách là hai trào lưu văn học, hai phương pháp sáng tác, chúng ta sẽ thấy rất rõ quan hệ tương phản. Vào cuối thế kỉ

¹ Khoa Sư phạm, Trường Đại học Cần Thơ

XVIII, chủ nghĩa lãng mạn xuất hiện như là một sự phản ứng chống lại chủ nghĩa cổ điển, trào lưu đã ngự trị trong văn học trước đó. Nó đề cao cái tôi cá nhân với những tình cảm chủ quan của con người, chủ trương thoát ly cuộc sống thực tế bằng nhiều con đường để tìm đến cõi mộng, vứt bỏ mọi quy ước cứng nhắc để giải phóng cho văn học,... Với tôn chỉ ấy, thế giới mà văn học lãng mạn miêu tả ít nhiều xa lạ với cuộc sống thực tế, nhân vật mà văn học lãng mạn xây dựng tỏ ra không vừa vặn với những chuẩn mực thông thường và nghệ thuật mà văn học lãng mạn sử dụng trở nên hết sức phóng túng. Chủ nghĩa lãng mạn đã tìm được chỗ đứng của mình và dần dần chấm dứt vai trò lịch sử của chủ nghĩa cổ điển do đã trả lại cho con người thế giới tình cảm phong phú, đấu tranh cho tiếng nói cá nhân với những khát vọng về tình yêu và hạnh phúc, đồng thời tạo nên những cách tân táo bạo về nghệ thuật.

Tuy nhiên, đến lượt mình, chủ nghĩa lãng mạn lại phải nhường chỗ cho chủ nghĩa hiện thực, một trào lưu xuất hiện vào đầu thế kỉ XIX. Đó là thời điểm mâu thuẫn giai cấp trở nên sâu sắc hơn bao giờ hết, trên thế giới đã xuất hiện nhiều cuộc đấu tranh để giải quyết mâu thuẫn này. Thực tế ấy khiến nhà văn cũng như công chúng không thể làm ngơ. Phong vị phương xa hay những cảnh huống trữ tình không làm người ta quên được thực tế phũ phàng. Các ước vọng cái lương tỏ ra thiếu thuyết phục để giải quyết các mâu thuẫn xã hội. Lòng bác ái cùng những hình mẫu con người lí tưởng dần trở nên lạc lõng giữa cuộc sống kim tiền. Những câu thơ du dương nói đến những nỗi niềm ưu tư mơ hồ và sâu kín trở nên lạc điệu. Chính lúc đó, chủ nghĩa hiện thực ra đời như là một phản ứng chống lại chủ nghĩa lãng mạn bởi những tôn chỉ của chủ nghĩa hiện thực hoàn toàn đi ngược lại với những tôn chỉ của chủ nghĩa lãng mạn đã nêu ra trước đó. Nếu như chủ nghĩa lãng mạn đề cao mộng tưởng hơn thực tại thì chủ nghĩa hiện thực yêu cầu mô tả cuộc sống một cách lịch sử - cụ thể. Nếu văn học lãng mạn nghiêng về tiếng nói chủ quan, tình cảm cá nhân thì chủ nghĩa hiện thực lại đòi hỏi nghệ sĩ phải luôn giữ thái độ khách quan trong phản ánh. Và nếu chủ nghĩa lãng mạn chủ trương một sự tự do tuyệt đối trong nghệ thuật, thường xây dựng những nhân vật khổng lồ, những tính cách phi thường, những tình huống cái lương thì chủ nghĩa hiện thực đòi hỏi phải đạt được mức độ điển hình trong xây dựng tính cách và hoàn cảnh, phải chân thực trong xây dựng chi tiết nghệ thuật. Do phù hợp với bối cảnh lịch sử, do đáp ứng được nhu cầu thẩm mĩ của công chúng lúc bấy giờ, chủ nghĩa hiện thực đã giành được ưu thế.

Nhận thấy những ưu điểm của chủ nghĩa hiện thực, Marx và Engels đã chọn đó làm đối tượng phân tích, làm một trong những cơ sở để xây dựng học thuyết của mình cũng như xem đây như một lợi khí tinh thần trong quá trình đấu tranh cách mạng. Những lời khen ngợi của họ đối với các tác phẩm và các nhà văn hiện thực đã nâng cao uy tín cho văn học hiện thực chủ nghĩa, nhất là ở những nước về sau theo chế độ xã hội chủ nghĩa.

Ở nước ta, vai trò của chủ nghĩa hiện thực rất được đề cao do phù hợp với công cuộc cách mạng giải phóng người lao động, xóa bỏ giai cấp. Những sáng tác hiện thực chủ nghĩa thường mang giá trị hiện thực do đã mô tả cuộc sống xã hội một cách chân thực, phơi bày những thực trạng xã hội đen tối. Bên cạnh đó, văn học hiện thực cũng thể hiện tinh thần nhân đạo sâu sắc do cất lên tiếng nói bênh vực

những tầng lớp nhân dân lao động bị áp bức và mạnh mẽ đấu tranh chống phong kiến, thực dân. Nghệ thuật của những tác phẩm hiện thực cũng đạt thêm một bước tiến mới trong việc mô tả cuộc sống khách quan cũng như thể hiện thế giới chủ quan của con người. Tuy nhiên, sự đề cao có lúc đã trở nên thái quá khi đem đối lập hoàn toàn giữa chủ nghĩa hiện thực với chủ nghĩa lãng mạn. Cụ thể là trong khi chủ nghĩa lãng mạn bị cho là thoát ly, là suy đồi, phản động thì chủ nghĩa hiện thực trở thành trung tâm giá trị, điều mà một số nhà nghiên cứu từng lên tiếng: *“Thế rồi lâu nay trong kho tàng văn học thế giới, chủ nghĩa hiện thực phê phán được chúng ta ưu ái nhất. Còn những sáng tác ngoài chủ nghĩa hiện thực thì bị đánh giá thấp hơn”* (Nguyễn Văn Dân, 2005), thậm chí: *“Trong một thời gian dài và cả hiện nay nữa, các nhà nghiên cứu văn học thường nói nhiều về tính hiện thực, chủ nghĩa hiện thực của nghệ thuật mà chưa đi sâu xem xét một cách đầy đủ những mặt khác thuộc nội dung của tác phẩm. Điều đó tạo ra cảm giác rằng hình như chủ nghĩa hiện thực, sự phản ánh chân xác cuộc sống là toàn bộ nội dung cơ bản của tác phẩm, là giá trị bao trùm của nghệ thuật”* (Lê Ngọc Trà, 2005).

Bên vực cho chủ nghĩa lãng mạn, Phong Lê từng nói: *“kẻ chịu đựng nỗi oan này nhiều nhất là chủ nghĩa lãng mạn, cùng song hành với chủ nghĩa hiện thực”* vì nó bị xem là *“lạc hậu, là sự cố vũ cho con người thoát ly hiện thực, đi xa hơn, nó còn được xem là sự đồng lõa, sự tiếp tay cho các thế lực chính trị phản động”*, trong khi chủ nghĩa lãng mạn, đặc biệt là chủ nghĩa lãng mạn ở các nước Đông Âu *“lại là sản phẩm, là sự khẳng định các khát vọng của nhân dân trên con đường hình thành các quốc gia, dân tộc; và đặc biệt trong khuynh hướng hồi vọng về quá khứ, đó là thái độ phản ứng với trật tự tư sản mới ra đời đã đem lại bao nhiêu thảm trạng cho các tầng lớp nhân dân lao động”* (Phong Lê, 1997). Cùng với chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa lãng mạn được Phùng Văn Tửu cho là *“sản phẩm của những nỗ lực muốn phản ánh hiện thực sâu sắc hơn. Các trào lưu ấy không những chứa đựng sự thật của cuộc sống mà cũng là những hình thái khám phá, chiếm lĩnh hiện thực bằng nghệ thuật”* (Phùng Văn Tửu, 1982).

Chúng tôi cho rằng nguyên nhân của sự phân biệt đối xử này là bởi chúng ta đã phân định quá rạch ròi ranh giới giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực mà không chú ý đứng mức đến tính nhòe lẫn của ranh giới ấy. Thực tế cho thấy, khi chủ nghĩa lãng mạn hình thành, không lâu sau đó, chủ nghĩa hiện thực cũng bắt đầu xuất hiện. Thật vậy, sau khi xuất hiện cuối thế kỉ XVIII, chủ nghĩa lãng mạn phát triển rực rỡ ở đầu thế kỉ XIX thì đó cũng là lúc những tác phẩm hiện thực đầu tiên ra đời và đánh dấu sự thành công của mình. Hai trào lưu này có trên dưới ba mươi năm cùng tồn tại và phát triển. V. Hugo viết *Những người khốn khổ* (1862) trước cả khi Stendhal viết *Đỏ và đen* (1831), Balzac viết *Eugenie Grandet* (1833). Chính vì vậy, sự ảnh hưởng lẫn nhau là điều không tránh khỏi. Nhận xét về tác phẩm *Don Juan* của Byron, một nhà văn lãng mạn, Walter Scott đã cho rằng: *“Trong truyện thơ Don Juan của mình, Byron đã không để sót một hiện tượng nào của đời sống loài người mà không động đến”* (Đặng Thị Hạnh, Lê Hồng Sâm, 1985). Lí giải về điều này, Đặng Thị Hạnh cho rằng: *“Don Juan là một tác phẩm xuất hiện và lúc tài năng của Byron đã chín muồi và cũng là vào lúc giao thời của chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực. Vì vậy trong tác phẩm này của nhà lãng mạn, xuất hiện rõ ràng sự kết hợp giữa hai bút pháp hiện thực và lãng mạn”*

(Đặng Thị Hạnh, Lê Hồng Sâm, 1985). Tương tự như vậy Aragon từng xếp tác phẩm *Những người khốn khổ* của V. Hugo vào các sáng tác hiện thực. Lê Hồng Sâm cũng cho rằng “*Những người khốn khổ* là tác phẩm mà ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện thực đối với chủ nghĩa lãng mạn như Hugo là khá rõ. Điều đó thể hiện trong việc đưa những đề tài mang tính thời sự lên vị trí trung tâm, trong việc xây dựng những hình tượng nhân vật lấy từ môi trường dưới đáy của các đô thị hiện đại, cũng như việc miêu tả những khung cảnh làm nền cho hoạt động của các nhân vật với sự chính xác kì lạ” (Đặng Thị Hạnh, Lê Hồng Sâm, 1985). Ngược lại, người ta cũng có thể tìm thấy dấu vết của chủ nghĩa lãng mạn trong một số sáng tác hiện thực chủ nghĩa như sự thức tỉnh của nhân vật Julien Sorel trong tác phẩm *Đỏ và đen* của Stendhal, như vẻ đẹp tâm hồn của nàng Eugenie trong *Eugenie Grandet* của Balzac... Điều này được Lê Hồng Sâm giải thích: “*Ảnh hưởng của các nhà lãng mạn tích cực rất lớn, chi phối hầu hết các tác gia hiện thực thời trẻ - Stendhal, Balzac, Merime, Flaubert, Haine ở Đức, Thackeray ở Anh. Yếu tố lãng mạn tồn tại lâu dài trong tiểu thuyết Dickens, chị em Bronti*” (Đặng Thị Hạnh, Lê Hồng Sâm, 1985). Đó là văn học Anh và văn học Pháp, còn đối với văn học Nga, điều này càng rõ rệt hơn. Nhận xét về Puskin, Gorki từng nói: “*Puskin cũng là người đặt nền tảng cho sự hòa hợp giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực, sự hòa hợp mà cho đến nay vẫn là đặc trưng tiêu biểu của nền văn học Nga, làm cho nó có một âm hưởng riêng, một diện mạo riêng*” (M. Gorki, 1970) và không ai xa lạ, chính Gorki sau này là người đã tiếp nối truyền thống đó.

Ở Việt Nam, khi trào lưu lãng mạn xuất hiện với sự phát triển của phong trào Thơ Mới và các sáng tác văn xuôi của các nhà văn lãng mạn, đặc biệt là nhóm Tự lực văn đoàn thì cũng là lúc chủ nghĩa hiện thực dần được hình thành và trở thành một dòng lớn của văn học bên cạnh văn học lãng mạn và văn học cách mạng. Vì vậy, người ta có thể tìm thấy dấu hiệu của chủ nghĩa hiện thực trong các sáng tác của các nhà văn lãng mạn như Thạch Lam (*Nhà mẹ Lê, Hai đứa trẻ*), Trần Tiêu (*Con trâu*), Nguyễn Tuân (*Vang bóng một thời*), Xuân Diệu (*Phản thông vàng*)... cũng như nhận ra dấu ấn của chủ nghĩa lãng mạn trong một số sáng tác của Nguyễn Công Hoan (*Tắt lửa lòng, Lá ngọc cành vàng*), Ngô Tất Tố (*Tắt đèn - ở một vài chi tiết*)...

Là chủ biên cho bộ *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 1930 – 1945*, Nguyễn Hoàn Khung đã cho rằng: “*văn học lãng mạn và văn học hiện thực phê phán tuy có chỗ khác nhau về chất, có khi chống đối nhau gay gắt, song vẫn có những cơ sở thống nhất chung nên thường có mối quan hệ qua lại, chịu ảnh hưởng của nhau, thâm nhập lẫn nhau tới mức khó phân biệt ranh giới giữa chúng*”. Từ đó, nhóm biên soạn bộ sách này trong *Đôi lời cuối sách* cũng thừa nhận rằng: “*Sự phân biệt đối lập giữa văn học lãng mạn và văn học hiện thực phê phán trong khu vực hợp pháp không phải luôn luôn rõ rệt nên việc vạch ra đường ranh giới rõ rệt giữa hai dòng hiện thực và lãng mạn là không thể làm được và thực tế không có một ranh giới như vậy*” (Nguyễn Hoàn Khung, 1989). Trong lời bạt cho bộ sách này, nhà thơ Huy Cận cũng tỏ ra hoài nghi với cách phân loại lãng mạn hay hiện thực vì theo ông những “*tác phẩm cao đẹp thì bất chấp sự chia ô hoặc nói đúng hơn là cái đẹp cái hay đó nó tràn ngập các ô mà chúng ta đã ngăn sẵn*”. Nhà thơ Chế Lan Viên không phản đối việc chia ô nào là hiện thực, ô nào là lãng mạn mà cốt phê phán

cách xử lý máy móc, đem đối lập chúng với nhau, hạ thấp cái này đề cao cái kia: *“Về văn học trước cách mạng chia ra nào lãng mạn nào hiện thực thì cũng đúng và cũng nên nhưng chia ra để làm gì ? Nếu chỉ nói là chúng không chống nhau, nam nữ thọ thọ bất thân, nội bất đắc xuất, ngoại bất đắc nhập thì nguy hiểm lắm. Cho dù đồng sàng dị mộng thì cũng có lúc gác chân lên nhau qua lại chứ. Sao không nghĩ chúng cùng thời với nhau, chúng chịu ảnh hưởng lẫn nhau, có khi chống đối, có khi bổ sung, có lúc thỏa hiệp chứ đâu chỉ có quan hệ lờm ngút mới là quan hệ”*.

Như vậy, trong tiến trình văn học, có sự tồn tại của hai trào lưu lãng mạn chủ nghĩa và hiện thực chủ nghĩa, cái thứ nhất xuất hiện trước cái thứ hai. Tuy nhiên, theo quy luật kế thừa và sáng tạo của văn học, một thành tựu mới không bao giờ là thành quả đột xuất mà luôn được hình thành từ những tiền đề có sẵn, trên cơ sở đó sáng tạo nên những giá trị mới của mình. Chủ nghĩa hiện thực cũng vậy. Một mặt, sự xuất hiện của trào lưu này là để đáp ứng những yêu cầu mới mà chủ nghĩa lãng mạn tỏ ra không còn đáp ứng được, nhưng mặt khác, nó vẫn tiếp thu nhiều yếu tố tích cực của chủ nghĩa lãng mạn như việc mở rộng đề tài, thể loại và các phương tiện nghệ thuật, việc xem trọng yếu tố chủ quan, đời sống nội tâm của con người,... Hơn nữa, quá trình hình thành và phát triển của hai trào lưu này không phải điểm kết thúc cái này là điểm bắt đầu của cái kia mà trong khi cái này chưa hoàn bị, cái kia đã manh nha và chúng cùng tồn tại và tương tác với nhau để cùng hoàn thiện.

2.2 Giữa hai kiểu (phương thức) sáng tác

Vượt ra ngoài khuôn khổ của một trào lưu, một phương pháp sáng tác văn học, những khái niệm mang tính lịch sử, lãng mạn và hiện thực còn là tên gọi của hai kiểu sáng tác văn học (phương thức sáng tác), khái niệm vốn không gắn với một điều kiện lịch sử - xã hội cụ thể nào, không phụ thuộc vào một thể giới quan nào. Có thể nói, từ khi con người biết sáng tác văn chương đến nay, chỉ có hai kiểu sáng tác đã được sử dụng, đó là lãng mạn và hiện thực (tái tạo và tái hiện). Kiểu sáng tác lãng mạn coi trọng việc thể hiện những ước mơ, khát vọng, lí tưởng hơn thực tại trong khi kiểu sáng tác hiện thực lại tập trung thể hiện thực tế khách quan hơn là bộc lộ thể giới chủ quan. Không thật cần thiết và cũng không thể so sánh hai kiểu sáng tác này xem kiểu sáng tác nào hay hơn, tốt hơn mà có những thời điểm, kiểu sáng tác này tỏ ra phù hợp hơn và ngược lại; có những nơi, truyền thống văn học cũng như thị hiếu thẩm mỹ chuộng kiểu sáng tác kia hơn và ngược lại; lại có khi cả hai kiểu sáng tác cùng hòa quyện, đan bện vào nhau trong từng hiện tượng văn học cụ thể.

Nếu xét về nghĩa, “romance” có nghĩa là chuyện không thật, chuyện bịa, li kì, sự thêu dệt, nói quá thì kiểu sáng tác lãng mạn xuất hiện sớm hơn. Cùng với sự xuất hiện của thần thoại, cổ tích, truyền thuyết,..., kiểu sáng tác lãng mạn đã ra đời và trở thành món ăn tinh thần không thể thiếu của con người thời xa xưa. Trải qua một giai đoạn khá dài của văn học trung đại, kiểu sáng tác lãng mạn vẫn luôn phát huy tác dụng của nó trong việc hé mở thế giới nội tâm vô cùng phong phú của con người, để đến cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX đạt đến đỉnh cao của mình bằng sự xuất hiện của trào lưu lãng mạn chủ nghĩa. Thấp thoáng hiện diện trong một số sáng tác của chủ nghĩa hiện thực, kiểu sáng tác lãng mạn lại hiện ra rõ hơn qua những hình thức khác nhau của chủ nghĩa Biểu hiện, chủ nghĩa Tượng trưng, chủ

nghĩa Trừu tượng, chủ nghĩa Siêu thực,... Không chỉ có vậy, kiểu sáng tác lãng mạn vẫn đánh dấu sự có mặt của mình trong cảm hứng lãng mạn cách mạng của chủ nghĩa Hiện thực Xã hội chủ nghĩa. Gần đây, thành công của chủ nghĩa Hiện thực huyền thoại đã cho thấy kiểu sáng tác lãng mạn vẫn tiếp tục hành trình của mình dưới hình thức các yếu tố huyền thoại.

Ngược lại, kiểu sáng tác hiện thực nếu được lí giải một cách chặt chẽ về mặt ngữ nghĩa thì rõ ràng là kiểu sáng tác xuất hiện muộn hơn, khi con người đã có tư duy khá sáng rõ về tự nhiên và xã hội. Tuy thế, ngay trong những tác phẩm dân gian đầu tiên, dưới lớp vỏ li kì là những niềm tin ngây thơ, những nhận thức thô sơ và những khám phá thú vị về cuộc sống xung quanh con người. Mạch nguồn hiện thực ấy vẫn được tiếp tục trong văn học Phục Hưng, văn học Ánh Sáng, trong chủ nghĩa Cổ điển và đạt đến đỉnh cao ở chủ nghĩa Hiện thực thế kỷ XIX. Sau đó, kiểu sáng tác hiện thực vẫn khẳng định sức sống của mình qua những dạng thái khác nhau như chủ nghĩa Tự nhiên, chủ nghĩa Hiện thực Xã hội chủ nghĩa, chủ nghĩa Hiện thực mới, chủ nghĩa Hiện thực huyền thoại, ...

Như hai dòng chảy bất tận, hai kiểu sáng tác lãng mạn và hiện thực vẫn luôn chảy dọc theo chiều dài lịch sử văn học của nhân loại. Trong hành trình bền bỉ ấy, có những khi, có một dòng trở thành chủ lưu nhưng cũng không hiếm khi chúng pha trộn vào nhau.

2.3 Giữa hai tính chất thẩm mĩ

Ở một cấp độ nhỏ hơn, lãng mạn và hiện thực được xem là tính chất thẩm mĩ của tác phẩm văn học. Tính hiện thực là thuộc tính của tác phẩm văn chương bởi bất kì nghệ sĩ nào cũng xuất thân từ một môi trường tự nhiên và xã hội nhất định, bất cứ một tác phẩm nào cũng thoát thai từ một bối cảnh lịch sử - xã hội cụ thể. Do vậy, dù vô thức hay tự giác, tác phẩm văn học vẫn là hình ảnh của cuộc sống. Tuy nhiên, người ta đứng trên mặt đất nhưng lại vẫn thích ngược nhìn bầu trời, thực tế là hữu hạn nhưng thể giới tâm hồn của con người lại không biên giới, ước mơ và khát vọng của con người là không cùng. Do vậy, tính chất lãng mạn cũng là tính chất thường trực của văn học. Một khi con người không chỉ sống vì những cái vốn có mà còn phấn đấu cho những cái cần có, không chỉ sống cho thực tại hiện cận mà còn vươn tới tương lai cao xa thì khi đó tác phẩm văn học còn cần đến sự hài hòa giữa tính chất hiện thực và tính chất lãng mạn.

Theo triết học phương Đông vốn xem trọng sự hài hòa, trong dương có âm, trong âm có dương, hay theo triết học phương Tây mà cụ thể là phép biện chứng của Marx, thì việc nhìn nhận có một sự lồng ghép, tác động lẫn nhau giữa lãng mạn và hiện thực là một điều hợp quy luật vậy.

Thực tế gần đây cho thấy, từ góc độ tâm lí sáng tạo cũng như tâm lí tiếp nhận, ngày nay, dường như người ta thích những tác phẩm có sự hòa trộn của nhiều yếu tố hơn. Trả lời cuộc phỏng vấn về tác phẩm Rừng Na-uy, nhà văn H. Murakami từng nói: *“Tôi không quan tâm viết một câu chuyện hiện thực, mà là viết một câu chuyện siêu nhiên, hoang đường. Thời nay mà kể chuyện bằng những phương pháp hiện thực truyền thống thật không dễ. Bạn cần một cái gì khác – một cái gì siêu nhiên hoặc hoang đường – để làm cho truyện thật hơn”* (H. Murakami, 2008). Thành công của Dan Brown với *Pháo đài số, Thiên thần và ác quỷ, Mật mã Da*

Vinci, Biểu tượng thất truyền,... hay J.K. Rowling với bộ bảy *Harry Potter* hoặc Patric Suskin với *Mùi hương*... cũng cho thấy những tác phẩm có sự kết hợp hài hòa giữa yếu tố hiện thực và lãng mạn, giữa thực tế và hoang đường, giữa hư cấu và phi hư cấu luôn là những tác phẩm được say mê. Mà suy cho cùng, dù sáng tác theo phương thức và phương pháp nào, dù sử dụng phương tiện nghệ thuật gì thì mong muốn của nhà văn cũng là tạo cho tác phẩm một sức sống, như Murakami từng xác định: “*câu hỏi quan trọng nhất tôi tự đặt ra cho mình khi viết, ấy là truyện của tôi có sức sống hay không*”. Và đây có lẽ mới là đánh giá ông thực sự trông đợi: “*Murakami, cách này hay cách khác chính là hình vóc của văn chương thế kỉ XXI... Văn ông không thuộc trường phái nào, nhưng lại có chất gây nghiện của loại văn chương tuyệt hảo nhất*” (New Stateman).

3 KẾT LUẬN

Nói tóm lại, có những ranh giới rạch ròi không thể bước qua, nhưng cũng có những ranh giới nhòe lẫn và linh động. Ranh giới giữa lãng mạn và hiện thực thuộc vào loại thứ hai và được biểu hiện sinh động trong hầu khắp các hiện tượng văn học cụ thể từ những tác phẩm, những nhà văn cho đến trào lưu văn học, phương pháp sáng tác hay kiểu sáng tác. Sự nhòe lẫn của ranh giới này không làm mất đi giá trị của tác phẩm mà ngược lại còn làm cho nó trở nên phong phú và hấp dẫn hơn. Từ góc độ tiếp nhận, chúng ta cũng cần soi rọi tác phẩm bằng nhiều thứ ánh sáng khác nhau bởi sự phân định cứng nhắc thường đem lại những kết quả nhận thức đơn điệu, nghèo nàn và phiến diện.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Đặng Thị Hạnh, Lê Hồng Sâm (1985), *Văn học lãng mạn và văn học hiện thực phương Tây thế kỷ XIX*, NXB. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, tr.65, tr. 66, tr. 147, tr. 172
- H. Murakami (2008), *Rừng Na-uy*, NXB. Hội Nhà văn.
- Lại Nguyên Ân (2003), *Sống với văn học cùng thời*, NXB. Thanh Niên, Hà Nội, tr. 473
- Lê Ngọc Trà (2005), *Lý luận và văn học*, NXB. Trẻ, tr. 37
- M. Gorki (1970), *Bàn về văn học*, NXB Văn học, Hà Nội, T 1, tr. 179 - 180
- Nguyễn Hoàn Khung, Phong Hà, Nguyễn Cừ, Trần Hồng Nguyên, *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 1930 - 1945*, tập 1 và tập 8, NXB. Khoa học xã hội, tr. 9, tr. 548, 549
- Nguyễn Văn Dân (2005), *Vì một nền phê bình văn học chất lượng cao*, NXB. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 54
- Phong Lê (1997), *Văn học trên hành trình thế kỷ XX*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 413
- Phùng Văn Từ (1982), *Mấy vấn đề lý luận về chủ nghĩa hiện thực*, Tạp chí Văn học (6), tr. 50