



LÃ NHÂM THÌN – ĐỖ NGỌC THỐNG (đồng Tổng Chủ biên)
TRẦN VĂN TOÀN (Chủ biên) – BUI MINH ĐỨC

CHUYÊN ĐỀ HỌC TẬP

Ngữ văn

BẢN MẪU


12



CÔNG TY CỔ PHẦN ĐẦU TƯ
XUẤT BẢN - THIẾT BỊ GIÁO DỤC VIỆT NAM

Đọc bản mới nhất trên hoc10.vn

Bản mẫu góp ý



Sách giáo khoa được thẩm định bởi Hội đồng quốc gia thẩm định sách giáo khoa lớp 12
(Theo Quyết định số 1882/QĐ-BGDĐT ngày 29 tháng 6 năm 2023
của Bộ trưởng Bộ Giáo dục và Đào tạo)

LÃ NHÂM THÌN – ĐỖ NGỌC THÔNG (đồng Tổng Chủ biên)
TRẦN VĂN TOÀN (Chủ biên) – BÙI MINH ĐỨC

CHUYÊN ĐỀ HỌC TẬP

Ngữ văn

12

BẢN MẪU



CÔNG TY CỔ PHẦN ĐẦU TƯ
XUẤT BẢN - THIẾT BỊ GIÁO DỤC VIỆT NAM



Các em giữ gìn sách cẩn thận, không viết vào sách để sử dụng được lâu dài.

Lời nói đầu

Các em học sinh thân mến!

Tiếp theo các chuyên đề học tập ở lớp 10 và lớp 11, sách *Chuyên đề học tập Ngữ văn 12* giới thiệu ba chuyên đề dành cho học sinh lớp 12. Đây là những chuyên đề tự chọn nhằm đáp ứng nhu cầu và sở thích cá nhân, bước đầu giúp phân hoá theo định hướng nghề nghiệp. Các chuyên đề này giúp những học sinh có thiên hướng về khoa học xã hội – nhân văn nâng cao kiến thức về văn học và ngôn ngữ, vận dụng kiến thức, kỹ năng đã học để giải quyết những vấn đề của thực tiễn, đáp ứng yêu cầu định hướng nghề nghiệp.

Các chuyên đề học tập ở lớp 12 gồm:

– Chuyên đề 1. *Tập nghiên cứu và viết báo cáo về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại* giúp học sinh bước đầu biết cách thức nghiên cứu; cách viết báo cáo nghiên cứu và thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại đã nghiên cứu.

– Chuyên đề 2. *Tìm hiểu về một tác phẩm nghệ thuật chuyển thể từ tác phẩm văn học* giúp các em hiểu thế nào là chuyển thể một tác phẩm văn học và cách tìm hiểu, thuyết trình, giới thiệu về một tác phẩm nghệ thuật được chuyển thể.

– Chuyên đề 3. *Tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học: cổ điển, hiện thực hoặc lãng mạn* giúp các em có những hiểu biết về phong cách sáng tác của một số trường phái văn học; biết cách tìm hiểu, giới thiệu, thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học.

Với những nội dung trên, ba chuyên đề bước đầu giúp các em làm quen với một số công việc nghiên cứu, phê bình, giới thiệu các tác phẩm nghệ thuật, phong cách văn học,...

Mỗi chuyên đề gồm yêu cầu cần đạt và nội dung chính, được thiết kế theo hướng tích hợp, vừa cung cấp kiến thức vừa rèn luyện phương pháp học tập, nghiên cứu.

Cấu trúc chuyên đề có sự thống nhất giữa lí thuyết và thực hành, trong đó thực hành là chính: thực hành nghiên cứu, viết báo cáo và thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại, hậu hiện đại; thực hành tìm hiểu, thuyết trình, giới thiệu về một tác phẩm nghệ thuật được chuyển thể từ văn học; thực hành tìm hiểu, giới thiệu, thuyết trình về phong cách của một trường phái văn học.

Tổng thời lượng cho học chuyên đề là 35 tiết / năm. Việc học tập các chuyên đề tùy thuộc vào kế hoạch dạy học cụ thể, cách thức tổ chức của mỗi nhà trường. Tuy nhiên, dù theo cách nào thì khi học, các em cần chủ động đọc, tìm hiểu kĩ nội dung lí thuyết; suy nghĩ, trả lời các câu hỏi, làm bài tập trong mỗi phần; ghi lại những băn khoăn, thắc mắc để trao đổi với bạn bè, thầy cô. Điều quan trọng nhất là phải tích cực thực hành, luyện tập và vận dụng theo các hướng dẫn trong mỗi chuyên đề một cách nghiêm túc và sáng tạo.

Chúc các em thành công trong việc học tập, rèn luyện với các chuyên đề mới mẻ và hấp dẫn ở cuốn sách này.

CÁC TÁC GIẢ

TẬP NGHIÊN CỨU VÀ VIẾT BÁO CÁO VỀ MỘT VẤN ĐỀ VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VÀ HẬU HIỆN ĐẠI

YÊU CẦU CẦN ĐẠT

- ▶ Nhận biết được văn học hiện đại và hậu hiện đại qua một số đặc điểm cơ bản.
- ▶ Vận dụng được những kiến thức về văn học hiện đại và hậu hiện đại từ chuyên đề để đọc văn bản hoặc nghiên cứu một vấn đề liên quan.
- ▶ Biết viết báo cáo về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại.
- ▶ Biết thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại, hậu hiện đại đã tìm hiểu.
- ▶ Có khả năng đọc, tư duy độc lập, sáng tạo với các văn bản văn học hiện đại và hậu hiện đại Việt Nam; yêu thích nghiên cứu văn học dân tộc.

I. VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VÀ HẬU HIỆN ĐẠI TRÊN THẾ GIỚI VÀ VIỆT NAM

1. Văn học hiện đại và hậu hiện đại trên thế giới

1.1. Về cơ bản, văn học trung đại có tính khu vực đậm nét. Một số nền văn học dân tộc, do những điều kiện địa lí và văn hoá tương cận, chia sẻ với nhau những đặc điểm chung, có tính khép kín. Trong suốt mười thế kỉ, văn học Việt Nam nằm trong khu vực văn học Đông Á với Trung Quốc, Triều Tiên (bao gồm Hàn Quốc và Triều Tiên hiện nay) và Nhật Bản – là những nước đồng văn (cùng sử dụng chữ Hán, cùng sử dụng hệ thống thể loại vay mượn từ Trung Quốc,...). Sang thời hiện đại, tính khép kín của vùng văn học đã bị phá vỡ để hình thành nền văn học chung của toàn thế giới. Hoạt động giao lưu, tiếp biến văn hoá và văn học đã làm xuất hiện những trào lưu, khuynh hướng sáng tác có sức lan toả trên phạm vi toàn thế giới: hiện thực, lãng mạn, trọng trung, siêu thực, hiện thực huyền ảo,... Tuy nhiên, cũng chính trong sự tương tác này mà bản sắc văn học dân tộc của từng quốc gia có cơ hội không chỉ để làm phong phú, đổi mới mà còn mài sắc thêm những điểm độc đáo của riêng mình.

1.2. Từ cuối thế kỉ XIX đến nay, nhân loại luôn phải đối mặt với những nghịch lí của sự phát triển:

– Tích lũy của cải càng lớn thì bất bình đẳng trong xã hội càng tăng. Theo thống kê mới nhất, từ năm 2020 đến 2022, 63% của cải thặng dư nằm trong tay nhóm người

chỉ chiếm 1% dân số thế giới. Từ một góc nhìn khác: Nếu một người thuộc nhóm 90% nghèo nhất kiếm được 1 USD thì một tỉ phú sẽ kiếm được 1,7 triệu USD.⁽¹⁾

– Cá nhân được giải phóng nhưng con người lại rơi vào sự cô đơn, bất an thường trực; con người bị tha hoá trong xã hội tiêu dùng, bị thao túng bởi truyền thông để trở thành những bản sao nhợt nhạt của đám đông.

– Cùng với sự phát triển của văn minh và khoa học, nhân loại phải đối diện với những thảm hoạ khủng khiếp của chiến tranh, của môi trường sinh thái.

– Thế giới dường như đã “phẳng” hơn nhưng những xung đột về tôn giáo, chính trị vẫn gia tăng, dẫn đến xung đột, bạo lực, di dân vẫn luôn hiện hữu.

Tất cả những điều đó khiến người ta phải đặt câu hỏi về phương thức để hiện thực hoá những lí tưởng nhân văn đẹp đẽ mà nhân loại đã theo đuổi trong suốt nhiều thế kỉ qua. Một mô hình mang tính phổ quát chung cho nhân loại trong việc tìm kiếm sự tiến bộ bắt đầu bị chất vấn. Thay vào đó, người ta dần nhận ra tầm quan trọng của những khác biệt, của sự đối thoại giữa các nền văn hoá. Thay cho thế giới quan ở đó chỉ có một chân lí duy nhất, phổ quát, nhân loại đang hướng tới chấp nhận sự song song tồn tại và tương tác qua lại của những chân lí khác nhau.

Sự nghi ngờ về một chân lí phổ quát này càng được củng cố bởi những thành tựu của khoa học vật lí hiện đại. Trong vật lí cổ điển, vật chất chỉ có thể là tồn tại dưới dạng hạt (khu trú trong một không gian rất nhỏ) hoặc sóng (di chuyển khắp không gian). Chân lí vì thế được hình dung một cách xác định theo đúng nguyên lí của A-ri-xtốt (Aristoteles): Mọi vật chỉ có thể là A hoặc không A (phủ định của A). Nhưng với vật lí lượng tử, người ta bắt gặp một dạng thức khác: Trong một số tình huống, electron tồn tại dưới dạng sóng nhưng trong một số tình huống khác, nó lại tồn tại dưới dạng hạt. Chân lí vì thế trở nên bất định: vừa là A vừa không phải là A⁽²⁾. Mở rộng hơn, những chân lí trong môi trường vật lí vĩ mô đã không còn đúng với vật lí vi mô (thế giới lượng tử)⁽³⁾. Không có một chân lí phổ quát. Ở những cấp độ khác nhau của thế giới vật chất tồn tại những chân lí khác biệt.

Nhìn chung, từ cuối thế kỉ XIX đến nay, nhân loại chia sẻ một trải nghiệm chung: không còn nữa một chân lí có sẵn, phổ quát cho tất cả. Tuy nhiên, đứng trước trải nghiệm này có hai cách ứng xử tương ứng với hai kiểu tâm thức:

– Cách ứng xử thứ nhất: hoài nghi những chân lí phổ quát (những đại tự sự) nhưng cũng đồng thời than khóc cho sự biến mất của những nguyên lí phổ quát, bất biến này. Đây là tâm thức hiện đại.

(1) Theo cafebiz.vn.

(2), (3) Theo F. Đa-vít Pít (David Peat), *Từ xác định đến bất định*, bản dịch tiếng Việt của Phạm Việt Hưng, Nhà xuất bản (NXB) Tri thức, Hà Nội, 2011, trang 30 – 31, 43.

– Cách ứng xử thứ hai: nhìn nhận sự biến mất của những nguyên lý phổ quát, bất biến như là cơ hội cho sự tự do, sự tồn tại và đối thoại của những khác biệt. Chân lí không có sẵn, chân lí nằm trong sự tương tác, qua lại, qua sự đối thoại bất tận giữa “anh” và “tôi”, giữa chúng ta và người khác. Đây là tâm thức hậu hiện đại.

Tâm thức hiện đại và hậu hiện đại đem lại những biến đổi to lớn trong văn học. Trong lí luận văn học, đó là sự xuất hiện lí thuyết đối thoại của M. Ba-khtin (Bakhtin), giải cấu trúc của Đê-ri-đa (Derrida),... nhằm khước từ mô hình độc thoại, đơn âm, để hướng tới mô hình đối thoại đa âm. Trong thực tế sáng tác, nhà văn bắt đầu rời bỏ vị trí quyền uy của người phát ngôn về chân lí để kêu gọi và hướng tới sự đối thoại của người đọc. Trong văn học hiện đại và hậu hiện đại, người đọc từng bước khẳng định mình như một chủ thể sáng tạo. Người đọc không chỉ là người tiếp nhận, tìm kiếm những chân lí được nhà văn phát hiện, gửi gắm trong tác phẩm mà còn là người đồng sáng tạo, tranh biện với tác giả. Tương quan mới này khiến cho tác phẩm trở thành không gian mở, dân chủ, ở đó hiện diện đồng thời tiếng nói của tác giả và độc giả trong cuộc đối thoại bất tận. Điều này giải thích tại sao văn học hiện đại và hậu hiện đại ưa thích sử dụng các thủ pháp nghệ thuật như: mỉa mai (irony), liên văn bản (intertextuality), giễu nhại (parody), bút pháp hiện thực huyền ảo (magical realism), tối giản (minimalism), phân mảnh (fragmentation),... Những thủ pháp này đều nhằm chất vấn về những chân lí bất biến; mở rộng không gian cho những cách nghĩ, những góc nhìn khác; kêu gọi người đọc tham dự vào trong văn bản.

2. Văn học hiện đại và hậu hiện đại ở Việt Nam

Trong giới hạn của bậc học phổ thông, chúng ta sẽ chủ yếu tìm hiểu về văn học hiện đại và hậu hiện đại trong bối cảnh của văn học Việt Nam. Nảy sinh trong một bối cảnh văn hoá – xã hội đặc thù, văn học hiện đại và hậu hiện đại Việt Nam bên cạnh những đặc điểm chung của văn học thế giới cũng có những đặc điểm và quy luật đặc thù của riêng mình.

Văn học Việt Nam hiện đại là giai đoạn nối tiếp của văn học trung đại. Việc chọn mốc cho văn học Việt Nam hiện đại hiện vẫn tồn tại nhiều quan điểm khác nhau. Về cơ bản, văn học hiện đại được tính từ đầu thế kỉ XX đến nay. Đây là giai đoạn văn học tuy không dài nhưng có những thành tựu đặc biệt to lớn với sự phong phú, đa dạng của số lượng tác giả, tác phẩm và những kết tinh nghệ thuật độc đáo.

Với trên dưới một thế kỉ phát triển, văn học Việt Nam hiện đại có thể chia làm hai giai đoạn chính:

a) Từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945: Đây là giai đoạn văn học Việt Nam, qua bước đầu giao lưu với văn hoá, văn học phương Tây, từng bước biến đổi từ phạm trù văn học trung đại sang hiện đại.

Trên những nét lớn, có thể phân biệt văn học hiện đại với văn học trung đại qua một số tiêu chí sau:

Tiêu chí	Văn học trung đại	Văn học hiện đại
Văn tự	Chữ Hán, chữ Nôm; mang tính bác học, chỉ dành cho một nhóm tinh hoa.	Chữ Quốc ngữ; mang tính phổ thông, hướng tới quảng đại quần chúng.
Đặc điểm sáng tác	Nhà văn sáng tác theo cảm hứng; sáng tác văn học không phải là một nghề, tác phẩm không phải để bán.	Nhà văn sáng tác theo những gợi ý của thị hiếu độc giả, của nhà xuất bản; sáng tác văn học trở thành một nghề, tác phẩm văn học được in bán như một loại hàng hoá.
Phương thức truyền bá	Truyền miệng, in khắc thủ công.	In ấn, báo chí hiện đại.
Nguồn ảnh hưởng	Văn học Trung Quốc.	Văn học thế giới, đặc biệt là các nước phương Tây.
Hệ thống thể loại	Tế, cáo, chiếu, biểu; thơ, phú, truyện truyền kì, tiểu thuyết chương hồi, tuồng, chèo,...	Thơ, kịch, tiểu thuyết, truyện ngắn, tuỳ bút, phóng sự, phê bình văn học,...

Thoát khỏi hệ thống thi pháp của văn học trung đại, văn học Việt Nam thời kì này được hiện đại hoá thông qua việc học tập các kinh nghiệm sáng tác từ phương Tây: chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa hiện đại,... Không chỉ chống thực dân, văn học thời kì này còn hướng tới đả phá luân lí Nho giáo, đề cao quyền sống của cá nhân, hướng tới tái hiện chân thực đời sống của những số phận dưới đáy xã hội.

Các tác giả chính của thời kì này: Phan Bội Châu, Nguyễn Ái Quốc – Hồ Chí Minh, Tân Đà, Hồ Biểu Chánh, Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Bính, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nam Cao, Tố Hữu,...

b) Từ sau Cách mạng tháng Tám 1945 đến nay

– Từ Cách mạng tháng Tám 1945 đến năm 1975: Văn học gắn với đời sống kháng chiến (chống thực dân Pháp, đế quốc Mỹ), vì thế một cách tất yếu được đặt dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản, phục vụ cho các nhiệm vụ chính trị, cổ vũ chiến đấu. Văn hoá nghệ thuật trở thành một mặt trận và nhà văn trở thành người chiến sĩ, đồng hành với thực tế chiến đấu của nhân dân:

+ *Tôi cùng xương thịt với nhân dân của tôi
Cùng đổ mồ hôi cùng sôi giọt máu
Tôi sống với cuộc đời chiến đấu
Của triệu người yêu dấu gian lao.*

(*Những đêm hành quân* – Xuân Diệu)

+ *Vóc nhà thơ đứng ngang tầm chiến lũy*

Bên những đấng sĩ đuổi xe tăng ngoài đồng và hạ trực thẳng rơi.

(*Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng?* – Chế Lan Viên)

Đi theo con đường này, những vấn đề cách tân, hiện đại hoá văn học của giai đoạn trước năm 1945 tạm thời gác lại, nhường chỗ cho xu hướng đại chúng hoá. Đại chúng vừa là độc giả chính của văn học vừa là đối tượng phản ánh của văn học: *Lượm* (Tố Hữu), *Vợ chồng A Phủ* (Tô Hoài), *Người mẹ cầm súng* (Nguyễn Thi),...; những hình thức nghệ thuật gần gũi với đại chúng (chất liệu và các thể loại văn học dân gian, những cách diễn đạt gần gũi, giản dị, gắn với lời ăn tiếng nói hằng ngày của quần chúng) trở thành tiêu chí nghệ thuật để người cầm bút hướng tới khai thác, học hỏi.

Trong kháng chiến, vận mệnh của Tổ quốc đòi hỏi sự đoàn kết đồng lòng của toàn dân tộc. Một cách tự nhiên, khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn dần trở thành khuynh hướng sáng tác chủ đạo của văn học giai đoạn 1945 – 1975. Khuynh hướng sử thi khiến đề tài, chủ đề trong văn học luôn gắn với những sự kiện lịch sử, với những tình cảm cộng đồng. Nhân vật trung tâm là lãnh tụ, là người chiến sĩ cách mạng, là quần chúng nhân dân được giác ngộ lí tưởng của Đảng, tràn đầy tinh thần yêu nước, chiến đấu quả cảm (*Đêm nay Bác không ngủ*, *Lượm*, *Việt Bắc* của Tố Hữu; *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài; *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi; *Tây Tiến* của Quang Dũng;...). Giọng điệu chủ đạo của văn học vì thế cũng là giọng ngợi ca, hùng ca, là lời hiệu triệu. Khuynh hướng sử thi gắn bó chặt chẽ với cảm hứng lãng mạn. Các nhà văn, nhà thơ luôn nhìn hiện thực trong quá trình phát triển cách mạng. Theo đó, văn học thời kì này tràn ngập những hình ảnh về sự hồi sinh, về sự vận động từ bóng tối đến ánh sáng, về niềm tin vào một tương lai đẹp đẽ như một tất yếu lịch sử.

Các tác giả chính: Bên cạnh những nhà thơ và nhà văn giai đoạn trước năm 1945 “lột xác” để đi theo cách mạng như Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Chế Lan Viên, Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài,... văn học thời kì này có sự góp mặt của một loạt những cây bút mới: Nguyễn Đình Thi, Chính Hữu, Quang Dũng, Nguyễn Khải, Nguyễn Thi, Nguyễn Minh Châu, Xuân Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Dạ, Trần Đăng Khoa,...

Giai đoạn 1954 – 1975 ở miền Nam có sự song song tồn tại của hai bộ phận: văn học giải phóng và văn học nằm trong vùng quản lí của chính quyền Việt Nam cộng hoà. Bộ phận văn học giải phóng là “sự nối dài của văn học cách mạng hình thành trên miền Bắc”⁽¹⁾. Bộ phận văn học trong vùng quản lí của chính quyền Việt Nam cộng hoà “phân hoá thành nhiều xu hướng, trào lưu, quan niệm khác nhau rất phức tạp, vừa quan hệ thuận chiều hay nghịch chiều với văn học cách mạng, vừa chịu ảnh hưởng của phương Tây, vừa nỗ lực tìm kiếm một lối đi riêng để khẳng định sự sáng tạo của mình”⁽²⁾. Một số

(1), (2) Trần Đình Sử (Chủ biên), *Lược sử văn học Việt Nam*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2020, trang 323 – 324.

tác giả tiêu biểu của văn học miền Nam thời kì này: Trần Vàng Sao, Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Trang Thế Hy, Bùi Giáng, Nguyễn Sa, Vũ Hạnh, Nguyễn Mộng Giác,...

– Từ năm 1975 đến nay: Đại thắng 30-4, đất nước thống nhất. Văn học dần trở lại quỹ đạo hiện đại hoá trong sự mở cửa giao lưu và tiếp nhận những ảnh hưởng của văn học thế giới. Đây là thời kì của sự nhận thức lại những thành tựu và giới hạn của khuynh hướng sử thi (ở giai đoạn 1945 – 1975), cũng là thời kì nỗ lực để đổi mới văn học, đề cao trở lại ý thức về cá tính sáng tạo của người cầm bút nhằm đưa văn học thoát khỏi quán tính của tư duy minh hoạ ở giai đoạn trước; những yếu tố của hậu hiện đại cũng từng bước xuất hiện trong sáng tác. Kết quả: Trong văn xuôi, tinh thần dân chủ, lối viết đối thoại theo cảm quan hiện đại và hậu hiện đại với các thủ pháp tiêu biểu (dòng ý thức, liên văn bản, hiện thực huyền ảo, phân mảnh,...) dần trở thành chủ lưu của nền văn học. Trong thơ, người ta bắt gặp những ảnh hưởng đậm nét của thơ tượng trưng, siêu thực, tân hình thức,... Một hướng đi khác của cách tân thơ là sự trở về khai thác tư duy và biểu tượng của văn học tộc người trong thơ của các nhà thơ dân tộc thiểu số.

Đi theo hướng này, văn học Việt Nam đã chạm vào những chủ đề, những bản khoán chung của toàn nhân loại: chiến tranh, thân phận của những chủ thể yếu thế (phụ nữ, những người di dân, trẻ em), sinh thái,... Nhiều tác phẩm của các tác giả như Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh, Nguyễn Ngọc Tư,... đã được dịch, giới thiệu và nhận những giải thưởng của cộng đồng văn học thế giới.

Một số tác giả tiêu biểu: Bên cạnh những tác giả đã thành danh từ giai đoạn trước năm 1975 (Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Thanh Thảo, Nguyễn Khoa Điềm, Trần Đăng Khoa,...), làm nên diện mạo của văn học thời kì này là một loạt những gương mặt mới như Lưu Quang Vũ (kịch); Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh, Lê Minh Khuê, Tạ Duy Anh, Sương Nguyệt Minh, Nguyễn Ngọc Tư,... (văn xuôi); Nguyễn Quang Thiều, Mai Văn Phấn, Y Phương,... (thơ).



1. Mối quan hệ giữa văn học thế giới và văn học dân tộc trong thời kì văn học hiện đại là gì?
2. Văn học hiện đại của Việt Nam có mấy giai đoạn? Nêu đặc điểm nổi bật của từng giai đoạn.

II. NGHIÊN CỨU MỘT VẤN ĐỀ VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VÀ HẬU HIỆN ĐẠI

1. Yêu cầu nghiên cứu một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại

Khi nghiên cứu một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại, cần lưu ý một số nguyên tắc sau:

– Phải nắm chắc khái niệm công cụ, đặc biệt là những khái niệm liên quan đến tri thức về thể loại văn học (nhân vật, tình huống truyện, điểm nhìn, cái “tôi” trữ tình, thơ tượng trưng, siêu thực,...).

– Phải đảm bảo giữa định tính và định lượng: những phân tích, khái quát phải dựa trên sự phân loại, thống kê từ văn bản.

– Phải đảm bảo tính vừa sức. Nên đi vào những đề tài nhỏ, cụ thể.

– Nên bắt đầu từ những vấn đề, những sự kiện mà mình thấy rung động, thích thú khi tiếp xúc với văn bản.

– Các nghiên cứu cần được công bố, thảo luận trong cộng đồng học tập để nhận được sự góp ý phân biện từ giáo viên và các bạn trong lớp.

– Hoạt động nghiên cứu có thể tiến hành độc lập hoặc bởi một nhóm nghiên cứu.

2. Gợi ý một số vấn đề nghiên cứu văn học hiện đại và hậu hiện đại

Như ta đã thấy ở trên, văn học hiện đại Việt Nam có nhiều giai đoạn. Ở mỗi giai đoạn, tính chất hiện đại của nền văn học lại có những đặc điểm riêng. Vì thế, các em cần nắm được những đặc điểm riêng trong mỗi giai đoạn để xác định cho mình một vấn đề nghiên cứu thích hợp, phù hợp với năng lực và kiến thức của một học sinh ở bậc học phổ thông. Ngữ liệu để khảo sát chủ yếu dựa trên các tác giả, tác phẩm trong sách giáo khoa nhưng khi cần thiết cũng có thể mở rộng đến những tác phẩm khác của các tác giả đã học trong sách giáo khoa hoặc theo chỉ dẫn của giáo viên.

2.1. Giai đoạn từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945

Tính chất hiện đại của nền văn học thể hiện tập trung ở việc học tập các kĩ thuật, lối viết, các mô hình thể loại của văn học phương Tây để sáng tạo những cách viết mới, những thể loại mới, thoát khỏi những khuôn mẫu của văn học trung đại. Một số đề tài nghiên cứu vì thế có thể triển khai là:

– Tính chất hiện đại của Xuân Diệu trong *Đây mùa thu tới* khi so sánh với các bài thơ về mùa thu đã học / đã đọc thuộc văn học trung đại.

– Thiên nhiên trong sáng tác của một số nhà thơ mới tiêu biểu (Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử, Huy Cận) trong sự so sánh với thiên nhiên ở văn học trung đại.

– Điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn hiện đại (khảo sát qua các tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam và Nam Cao).

– Nghệ thuật miêu tả tâm lí trong truyện ngắn của Thạch Lam và Nam Cao.

Ở phương diện khác, tính chất hiện đại của văn học giai đoạn này còn là sự phát hiện về con người trong đời sống sinh hoạt thường ngày, với những trải nghiệm nhân sinh phổ biến (cái đói, tuổi già, bệnh tật,...); sự phát hiện và quan tâm đến những con người bé nhỏ, những con người dưới đáy xã hội. Từ góc nhìn này, có thể triển khai một số đề tài nghiên cứu như:

– Hình tượng trẻ em / người phụ nữ trong những sáng tác của Thạch Lam, Nam Cao, Nguyên Hồng.

– Hình tượng những con người dưới đáy xã hội trong tác phẩm của Thạch Lam và Nam Cao: những tương đồng và khác biệt.

– Tuổi già / bệnh tật / miếng ăn / cái chết trong sáng tác của các nhà văn thuộc khuynh hướng hiện thực.

2.2. Giai đoạn từ Cách mạng tháng Tám 1945 đến nay

a) Giai đoạn từ Cách mạng tháng Tám 1945 đến năm 1975

Đặc điểm nổi trội cho toàn bộ giai đoạn này là khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn, nhưng không phải vì thế mà không có những tìm tòi cách tân có ý nghĩa (đặc biệt là trong thơ). Một số đề tài nghiên cứu có thể triển khai:

– Khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn trong một tác phẩm tiêu biểu của văn học Việt Nam giai đoạn từ Cách mạng tháng Tám 1945 đến năm 1975.

– Mối quan hệ giữa chất liệu đời sống và chất thơ trong thơ ca kháng chiến.

– Hình tượng đất nước trong thơ Việt Nam giai đoạn từ Cách mạng tháng Tám 1945 đến năm 1975.

– Mối quan hệ giữa những tình cảm cá nhân và cộng đồng trong văn học giai đoạn từ Cách mạng tháng Tám 1945 đến năm 1975.

– Tính triết luận trong thơ ca kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ.

– Những biểu hiện của sự kế thừa hình thức thơ ca dân gian trong thơ giai đoạn từ Cách mạng tháng Tám 1945 đến năm 1975.

b) Giai đoạn từ năm 1975 đến nay

Đây là giai đoạn văn học mở cửa với thế giới và vì thế có nhiều đổi mới, cách tân. Nhưng các tác giả xuất hiện trong sách giáo khoa *Ngữ văn* chưa thật nhiều, chưa có được độ lùi thời gian cần thiết để có thể thẩm định một cách chính xác, vì thế việc tập nghiên cứu là không dễ. Tuy vậy, có thể triển khai một số đề tài như sau:

– Sự đối thoại với khuynh hướng sử thi trong truyện ngắn của Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu.

– Tư duy tiểu thuyết trong truyện ngắn và tiểu thuyết sau năm 1975.

– Ý thức về sinh thái trong sáng tác của các nhà văn sau năm 1975 đến nay.

– Đề tài chiến tranh trong văn học Việt Nam sau năm 1975.

– Giới thiệu một tác giả / tác phẩm / hiện tượng văn học đương đại mà em tâm đắc.

– Những biểu hiện của thơ tượng trưng, siêu thực trong thơ Thanh Thảo, Nguyễn Quang Thiều.

– Cảm hứng thế sự – đời tư trong văn học Việt Nam sau năm 1975.

– Yếu tố kì ảo trong văn học Việt Nam từ sau năm 1975 (khảo sát qua *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* của Lưu Quang Vũ và *Muối của rừng* của Nguyễn Huy Thiệp).

2.3. Cũng có thể hình thành những nghiên cứu xuyên suốt trong cả hai giai đoạn

Những nghiên cứu này mang tính quy mô và đòi hỏi khả năng phân tích, tổng hợp phức tạp hơn. Ví dụ:

– Khuyênh hướng thơ tượng trưng, siêu thực từ thơ mới đến thơ đương đại qua một số tác giả tiêu biểu được quy định học trong *Chương trình Giáo dục phổ thông 2018*.

– Hình tượng những con người bé nhỏ / dưới đáy xã hội trong văn học hiện đại Việt Nam.

– Hình tượng nhà văn, người nghệ sĩ trong sáng tác của Nam Cao và Nguyễn Minh Châu.

– Những ảnh hưởng của văn học dân gian trong thơ / văn xuôi / văn học Việt Nam hiện đại.

– Những đổi mới về nghệ thuật trần thuật trong văn xuôi Việt Nam hiện đại.

3. Một số phương pháp trong nghiên cứu văn học hiện đại và hậu hiện đại

Các phương pháp trong nghiên cứu văn học hiện đại và hậu hiện đại là rất phong phú. Ở bậc học phổ thông, các em nên nắm chắc và vận dụng các phương pháp sau.

3.1. Phương pháp thống kê – phân loại

Đây là hai phương pháp thường song đôi với nhau.

– Thống kê: giúp nhận biết đối tượng một cách định lượng. Ví dụ, có thể thống kê trong truyện ngắn của Nam Cao, tỉ lệ của điểm nhìn từ ngôi thứ ba có tính toàn tri là bao nhiêu phần trăm, nhiều hơn hay ít hơn trong sự so sánh với điểm nhìn từ ngôi thứ ba giới hạn theo trường nhìn của nhân vật,...

– Phân loại: chia nhỏ đối tượng nghiên cứu, qua đó hiểu sâu, hiểu chi tiết hơn về đối tượng. Ví dụ, với đối tượng nghiên cứu là điểm nhìn, ta có thể phân loại thành điểm nhìn từ ngôi thứ ba và điểm nhìn từ ngôi thứ nhất. Trong điểm nhìn từ ngôi thứ ba lại có thể chia nhỏ hơn: điểm nhìn ngôi thứ ba toàn tri (biết tất), điểm nhìn từ ngôi thứ ba giới hạn theo trường nhìn của nhân vật (hạn tri),...

3.2. Phương pháp so sánh

Đây là phương pháp nhằm chỉ ra điểm giống nhau hoặc sự độc đáo, khác biệt của đối tượng nghiên cứu.

Ở bậc học phổ thông, so sánh là phương pháp đặc biệt quan trọng để phát hiện và hiểu sâu về vấn đề nghiên cứu. Ví dụ: Để hiểu về sự mới mẻ trong điểm nhìn trần thuật của văn học hiện đại thì phải so sánh với điểm nhìn trần thuật trong văn học trung đại. Để hiểu được vì sao miêu tả những con người trong cuộc sống đời thường ở văn học hiện đại, hậu hiện đại lại là một cách tân thì phải so sánh với con người trong văn học

trung đại (Thường là những thánh nhân, quân tử, những hào kiệt, liệt nữ. Nhà nghiên cứu Phan Ngọc có một nhận xét thú vị: Trong *Truyện Kiều* thì ngay cả một nhân vật vô lại như Sở Khanh cũng biết làm thơ!). Để hiểu được sự độc đáo trong cách miêu tả những con người dưới đáy xã hội của Nam Cao thì phải so sánh với Thạch Lam (một nhà văn lãng mạn), với Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng (những nhà văn cùng trong khuynh hướng hiện thực).

Theo chiều ngược lại, có thể thông qua so sánh để nhận ra sự tương đồng của các đối tượng nghiên cứu. Ví dụ: sự tương đồng trong cách miêu tả về người nông dân ở sáng tác của Ngô Tất Tố và Nam Cao; sự tương đồng của hình tượng đất nước trong thơ Nguyễn Đình Thi và Nguyễn Khoa Điềm.

3.3. Phương pháp tiếp cận văn bản theo đặc trưng thể loại

Tác phẩm văn học tuy sử dụng ngôn ngữ làm chất liệu nhưng đây là thứ ngôn ngữ đã được mã hoá lại. Một trong những mã quan trọng để hiểu văn bản đó là mã thể loại. Mỗi thể loại có những quy tắc riêng mà nếu không nắm được nó ta sẽ không thể hiểu được thông điệp của văn bản. Các phương pháp phân loại – thống kê hay so sánh chỉ có thể vận hành được dựa trên những tri thức về thể loại. Ví dụ: Để có thể so sánh nhân vật dưới đáy xã hội trong tác phẩm của Nam Cao với tác phẩm của Thạch Lam, chúng ta phải nắm được những tri thức về nhân vật trong tác phẩm tự sự, cụ thể hơn là trong truyện ngắn (chân dung, tính cách, ngôn ngữ,...), phải nắm được các khái niệm về tình huống truyện, không gian – thời gian,... Chỉ như thế thì việc so sánh mới có ý nghĩa, sự phân tích mới có được tính thuyết phục.

3.4. Phương pháp lịch sử

Phương pháp này giúp ta nhận diện đối tượng trong dòng chảy thời gian, từ đó hiểu được quá trình hình thành – biến đổi cũng như những quy luật ngầm ẩn của nó.

Đây là phương pháp có độ khó trong vận dụng, thường xuất hiện ở những nghiên cứu xuyên suốt trong một thời gian dài, hoặc từ giai đoạn này sang giai đoạn khác (xem mục 2.3). Tuy nhiên, khi chúng ta so sánh một vấn đề nào đó theo trục thời gian thì ít nhiều đó đã là vận dụng phương pháp lịch sử.

4. Các bước nghiên cứu một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại

4.1. Xác định vấn đề nghiên cứu và tìm hiểu khái niệm công cụ.

Việc xác định vấn đề nghiên cứu chủ yếu dựa trên các đặc điểm chính của văn học hiện đại (xem mục 1) và các khái niệm liên quan đến tri thức thể loại (Tham khảo từ các nguồn: (1) Phần Kiến thức ngữ văn ở từng bài học cụ thể; (2) Các sách công cụ như: *Từ điển thuật ngữ văn học*, *Từ điển văn học*; (3) Một bài nghiên cứu có sử dụng khái niệm công cụ để học cách vận dụng khái niệm đó trong việc nghiên cứu một văn bản, một tác giả cụ thể).

4.2. Xác định phạm vi tư liệu khảo sát.	Tư liệu khảo sát phải có khả năng làm sáng tỏ đề tài nghiên cứu, phù hợp với khái niệm công cụ. Nên tập trung vào các văn bản đã được giới thiệu trong Chương trình và sách giáo khoa. Khi mở rộng phạm vi tư liệu, nên theo hướng: đọc bổ sung các văn bản của tác giả đã được dạy, giới thiệu trên lớp. Với các tác giả mới, nên tham khảo những chỉ dẫn từ giáo viên.						
4.3. Lập bảng dữ liệu và đề xuất các ý tưởng.	Tiến hành thống kê – phân loại theo mẫu sau: <table border="1" style="margin-left: 20px;"> <thead> <tr> <th>Tiêu chí</th> <th>Dẫn chứng</th> <th>Nhận xét</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td> </td> <td> </td> <td> </td> </tr> </tbody> </table>	Tiêu chí	Dẫn chứng	Nhận xét			
Tiêu chí	Dẫn chứng	Nhận xét					
4.4. Lập đề cương.	<p>– Trên cơ sở của bước 4.3, lập đề cương: các luận điểm chính cho bài nghiên cứu. Thông thường nên chi tiết đến ba chữ số. Ví dụ:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Điểm nhìn trần thuật <ol style="list-style-type: none"> 1.1. Điểm nhìn từ ngôi thứ ba <ol style="list-style-type: none"> 1.1.1. Điểm nhìn ngôi thứ ba toàn tri 1.1.2. Điểm nhìn từ ngôi thứ ba giới hạn theo trường nhìn của nhân vật <p>– Cấp độ ba chữ số là cấp độ cần được làm sáng tỏ bởi những dẫn chứng, số liệu cụ thể (đã được thống kê ở bước 4.3).</p>						
4.5. Viết bài nghiên cứu.	Tiến hành viết bài nghiên cứu theo ba phần: mở đầu – nội dung – kết luận.						

5. Thực hành nghiên cứu một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại

Đề tài: *Những cách tân, đổi mới trong truyện ngắn “Chiếc thuyền ngoài xa” của Nguyễn Minh Châu và “Một người Hà Nội” của Nguyễn Khải.*

Gợi ý: Áp dụng các bước đã nêu trong mục 4 theo một số chỉ dẫn sau.

a) Bước 1. Xác định vấn đề cần nghiên cứu và tìm hiểu khái niệm công cụ

– *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu (1983) và *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải (1990) đều được sáng tác sau năm 1975, vì thế mang những đặc điểm của tính hiện đại: đối thoại với khuynh hướng sử thi ở giai đoạn trước năm 1975 để tìm kiếm những hình thức mới cho truyện ngắn (đem đến những cách tân và thể hiện tinh thần dân chủ).

– Các khái niệm công cụ: khuynh hướng sử thi, lối viết hiện đại (xem mục I.2, phần viết về văn học sau năm 1975; đặc biệt quan tâm đến tinh thần đối thoại, vai trò của người đọc), các khái niệm liên quan đến truyện ngắn (người kể chuyện, sự luân phiên các điểm nhìn, nhân vật,...).

b) Bước 2. Xác định phạm vi tư liệu khảo sát

– Hai truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải.

– Cũng có thể mở rộng ra với những truyện ngắn khác (mà em biết) của hai tác giả này để so sánh.

c) Bước 3. Lập bảng dữ liệu và đề xuất các ý tưởng

Có thể lập bảng dữ liệu theo mẫu sau:

– *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu.

Tiêu chí	Dẫn chứng (với mỗi ý cần có những dẫn chứng cụ thể)	Nhận xét
Cảm hứng sáng tác và kiểu nhân vật	Vợ chồng người đàn bà hàng chài, chú bé Phác,...	Hướng vào thân phận của những chủ thể yếu thế (phụ nữ, trẻ em).
Người kể chuyện	– Phùng (nhân vật xưng “tôi”). – Những ngộ nhận, những câu hỏi.	– Cá nhân hoá. – Không áp đặt. – Không biết tất.
Điểm nhìn của người kể chuyện và nhân vật	– Điểm nhìn của Phùng. – Điểm nhìn của Đầu. – Điểm nhìn của người đàn bà hàng chài.	Không trùng khít, vì thế làm xuất hiện tính đối thoại.
Nhân vật	– Tên. – Giới tính. – Ngoại hình. – Hành động.	– Những con người dưới đáy xã hội. – Không phân tuyến địch – ta; số phận nhân vật không đi từ ánh sáng đến bóng tối như trong văn học theo khuynh hướng sử thi. – Cá thể, bi kịch cá nhân (không dễ giải quyết bằng những công thức chung của cộng đồng).
Mối quan hệ giữa nhà văn và người đọc	Không có sẵn cho người đọc một kết luận.	– Sự tham dự của người đọc. – Người đọc bình đẳng với nhà văn.
...

– *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải (tiến hành tương tự như với *Chiếc thuyền ngoài xa*).

d) Bước 4. Lập đề cương

– Khái niệm khuynh hướng sử thi.

– Tính hiện đại trong hai truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải.

Có hai cách triển khai:

Cách 1	Cách 2
+ Phân tích tính hiện đại trong: • <i>Chiếc thuyền ngoài xa</i> . • <i>Một người Hà Nội</i> . + So sánh tìm ra những điểm chung.	Đồng thời phân tích tính hiện đại của hai truyện ngắn theo các tiêu chí: người kể chuyện, luân phiên điểm nhìn, nhân vật, mối quan hệ của nhà văn với người đọc,...

e) Bước 5. Viết bài nghiên cứu



1. Hoàn thiện bảng dữ liệu về truyện ngắn *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải (bước 3, mục II.5).
2. Chọn một trong hai cách ở bước 4, mục II.5 và hoàn thiện thao tác lập đề cương.
3. Chọn một đề tài trong phần gợi ý (mục II.2) hoặc một đề tài mà em hứng thú, tập xây dựng đề cương theo các bước đã nêu ở mục II.4.

III. VIẾT BÁO CÁO VỀ MỘT VẤN ĐỀ VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VÀ HẬU HIỆN ĐẠI

1. Yêu cầu của bài báo cáo về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại

1.1. Về nội dung

Bài báo cáo về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại cần đảm bảo các thông tin sau:

- Ý nghĩa của vấn đề nghiên cứu.
- Các phương pháp nghiên cứu được sử dụng khi thực hiện đề tài.
- Các khái niệm công cụ liên quan đến vấn đề cần nghiên cứu (dựa trên thực tiễn của văn học hiện đại và hậu hiện đại ở Việt Nam).
- Hệ thống dẫn chứng minh họa từ các tác giả, tác phẩm cụ thể.

1.2. Về hình thức

Bài viết gồm các phần chính sau:

a) Phần mở đầu

- Nêu lí do lựa chọn đề tài.
- Những mục tiêu khoa học chính cần được giải quyết trong báo cáo.
- Các phương pháp khoa học được sử dụng trong báo cáo (nêu rõ chức năng của từng phương pháp).
- Các nội dung chính của bài viết.
- Các từ khoá chính (3 – 5 từ khoá) được sử dụng trong báo cáo.

b) Phần nội dung

Lần lượt trình bày các luận điểm chính trong báo cáo. Mỗi luận điểm cần được đánh số, các ý triển khai cũng cần đánh số từ 2 – 3 chữ số.

Nếu có trích dẫn, cần để chế độ chú thích ở chân trang hoặc cuối bài. Nội dung và cách chú thích: Tên tác giả (năm xuất bản), tên bài báo / bài viết (để trong ngoặc kép), tên sách (in nghiêng), nhà xuất bản, nơi xuất bản, số trang. Ví dụ:

1. Nguyễn Văn Long (2009), “*Độc Hồn Trương Ba, da hàng thịt*”, *Văn học Việt Nam sau 1975 và việc giảng dạy trong nhà trường*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội, tr. (ghi số trang của đoạn trích dẫn).

2. Trần Đình Sử (2017), *Dẫn luận thi pháp học*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội, tr. (ghi số trang của đoạn trích dẫn).

c) **Phân kết luận**

– Tổng kết những gì đã triển khai ở phần nội dung; nêu rõ những tồn tại tạm thời chưa được giải quyết trong báo cáo (nếu có).

– Chỉ ra ý nghĩa của những gì đã nêu trong báo cáo.

– Dự kiến những vấn đề nghiên cứu tiếp theo (nếu có).

d) **Thư mục tham khảo**

Các tài liệu tham khảo chính cần được đánh số; xếp trật tự a, b, c theo tên của tác giả (nếu là tác giả Việt Nam), theo họ (nếu là người nước ngoài).

Cách thức ghi tài liệu xem ví dụ ở mục b).

e) **Phụ lục (nếu có)**

– Các bảng thống kê (có sử dụng số liệu để phân tích trong bài báo cáo).

– Giới thiệu toàn văn hoặc một phần văn bản tác phẩm, tài liệu tham khảo thấy cần thiết cho người đọc.

2. Thực hành viết bài báo cáo về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại



Viết báo cáo cho vấn đề sau: Những cách tân, đổi mới trong truyện ngắn “Chiếc thuyền ngoài xa” của Nguyễn Minh Châu và “Một người Hà Nội” của Nguyễn Khải.

Gợi ý: Dựa vào đề cương đã lập theo gợi ý ở mục II.5 (trang 15, 16) và viết thành một bài báo cáo hoàn chỉnh với các yêu cầu về nội dung và hình thức ở mục III.1.

IV. THUYẾT TRÌNH VỀ MỘT VẤN ĐỀ VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VÀ HẬU HIỆN ĐẠI

1. Thế nào là thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại?

Thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại là trình bày những hiểu biết của cá nhân hoặc nhóm nghiên cứu về một vấn đề đã được lựa chọn (từ thực tiễn văn học Việt Nam). Việc trình bày được thực hiện bằng ngôn ngữ nói nhưng cần có sự hỗ trợ của các yếu tố phi ngôn ngữ (điệu bộ, cử chỉ, hành động,...) và các phương tiện kỹ thuật (tài liệu phát tay, máy tính, máy chiếu,...) để có được hiệu quả tốt hơn.

Việc thuyết trình đòi hỏi người nói phải diễn giải, làm rõ các nội dung được trình bày, đồng thời, phải nêu bật được quan điểm, nhận xét, đánh giá, bình luận của bản thân hoặc nhóm nghiên cứu về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại. Tất cả những nội dung này cần được thực hiện một cách thuyết phục, tức là cần có lí lẽ, dẫn chứng cụ thể, xác thực.

Việc thuyết trình cũng cần phải hướng đến người nghe: Cần dự kiến trước những phần trọng tâm để làm nổi bật, giúp cho người nghe dễ dàng nắm bắt được các ý chính; cũng cần dự kiến trước những phần có thể gây ra tranh luận và thảo luận; chủ động đặt ra các vấn đề thảo luận để có cơ hội tiếp nhận những đóng góp và phản biện từ phía người nghe.

2. Cách thức thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại

Để thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại, cần lưu ý các bước cơ bản sau:



3. Thực hành thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại



Thuyết trình về những cách tân, đổi mới trong truyện ngắn “Chiếc thuyền ngoài xa” của Nguyễn Minh Châu và “Một người Hà Nội” của Nguyễn Khải.

Gợi ý:

a) Chuẩn bị

- Xác định mục đích của bài thuyết trình.
- Phân tích những đặc điểm của người nghe: những nhu cầu, khung kiến thức của người nghe liên quan đến vấn đề thuyết trình.
- Xác định rõ các yếu tố về thời gian, không gian diễn ra buổi thuyết trình.
- Xem lại bài viết về những cách tân, đổi mới trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu và *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải (III.2).

b) Xây dựng bài thuyết trình

Chuyển bài viết thành bài thuyết trình về những cách tân, đổi mới trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu và *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải. Cần tính toán lượng thời gian cho phần thuyết trình và phần thảo luận một cách hợp lí.

c) Tiến hành hoạt động thuyết trình

d) Rút kinh nghiệm cho hoạt động thuyết trình và hoàn thiện bài thuyết trình

PHỤ LỤC

Tại sao tôi dịch truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp ra tiếng Anh?

Cuối tháng Giêng năm nay, tôi từ Đại học Quốc gia Ô-xtrây-li-a (Australia) sang Việt Nam để nghiên cứu về văn học Việt Nam hiện đại. Ngay lúc đó, tôi nghe nói giới phê bình và nhiều người đọc rất chú ý đến truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Tôi đọc *Tướng về hưu*, *Muối của rừng*, *Con gái thủy thần*. Mặc dù chưa biết tại sao nhưng tôi cảm thấy có cái gì đó rất mới mẻ. Tôi cũng đọc nhiều bài phê bình về truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Sau đó tôi đọc *Giọt máu*, *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Những người thợ xé*, *Những ngọn gió Hua Tát*,... và quyết định dịch tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp ra tiếng Anh.

[...] Cái mới của Nguyễn Huy Thiệp là ở chỗ nào? [...] Với cách nhìn của một người nước ngoài, tôi chỉ muốn đề cập đến một vài vấn đề mà theo tôi, tác phẩm anh Thiệp cũng là đóng góp cho văn học thế giới hiện đại.

Tôi thấy như thế chính vì tính chất nhân bản của truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp. Tôi rất đồng ý với ý kiến của Diệp Minh Tuyên trên *Văn nghệ*, 3-9-1988 về *Vàng lửa*: “Anh muốn trình bày một quan điểm sống mới trong cung cách đối nhân xử thế không chỉ của từng số phận riêng lẻ mà còn là của cả dân tộc, rộng ra là của cả thế giới.”. *Vàng lửa* diễn đạt một vấn đề lớn của nhân loại. Ở đây, bất cứ người đọc nào cũng có thể ghi nhận tính chất lớn, khác hướng của một sự suy nghĩ đa diện, phong phú về mối quan hệ giữa chính trị và nghệ thuật, giữa cái đẹp và quyền lực trong bất cứ xã hội nào.

Nhiều truyện ngắn khác của tác giả đã trình bày những vấn đề lớn của nhân loại. Ví dụ, *Muối của rừng* và *Giọt máu*. Với *Muối của rừng*, khi tôi đi vào một khu rừng xa xôi cùng với một nhân vật bình thường như ông Diều đến tận “không biết thứ cây này là thứ cây gì”, thì tôi chưa bao giờ đọc một truyện ngắn độc đáo, sâu xa nói về sự phạm tội và cứu rỗi linh hồn của con người như thế. *Giọt máu* chảy qua mạch máu của gia đình họ Phạm và nuôi số phận bất hạnh của họ đến 100 năm cũng khiến ta suy nghĩ nhiều đến nỗi đau của nhân loại. Ở đây, chúng ta nhắc đến lịch sử sâu xa, bí ẩn của gia đình. Có câu hỏi được đặt ra trong cuộc tranh luận xung quanh truyện Nguyễn Huy Thiệp: Phải chăng anh ấy xuyên tạc lịch sử? Nhà sử học khi sưu tầm tài liệu phải dựa vào những lời kể lại của những người giàu có và có địa vị. Mà những người này rất ít khi muốn nói về những cái ác, cái xấu, cái xa hoa của họ. [...]

Có nhiều nhà phê bình nói về cách viết “lạnh lùng” của tác giả và ngụ ý rằng Nguyễn Huy Thiệp đã thiếu ý thức trách nhiệm. Tôi nghĩ rằng quan niệm này sai lầm. Cách viết của Nguyễn Huy Thiệp là cách viết của một nghệ sĩ khách quan đứng ở

ngoài truyện và nhìn vào. Anh ấy không bị vướng chân vào đời sống của nhân vật. Vừa nói về đời sống vĩ đại của cung Gia Long, vừa nói về đời sống bình thường của một đồ tể, của một bác sĩ phá thai, thậm chí vừa nói đến đời sống của một người Tây, thì số phận của con người tự bộc lộ chỉ qua lời khái quát và hành động của nó. Vì thế anh ấy không bao giờ bắt ai theo định kiến của mình (*Vàng lửa* chẳng có ba truyện kể và ba đoạn kết khác nhau là gì?). Và ở chỗ này phải lưu ý đến các ý kiến hay vừa xuất hiện trong *Tạp chí Văn học* (số 2, 1989). Nguyễn Huy Thiệp không có cách nhìn của một nhà nho mà thấy những lớp người ở trên, ở dưới, ở trong nước, ở nước ngoài. Ý thức trách nhiệm của Nguyễn Huy Thiệp là của một nhà văn hiện đại. Cách nhìn xã hội Việt Nam và cả thế giới cùng với cách viết của anh ấy rất là bình đẳng, dân chủ. Và cũng phải nói tính chất dân chủ này là một mặt quan trọng của tính nhân bản trong tác phẩm của anh.

Bằng một trình độ nghệ thuật rất cao, với những lí do đã nêu ở trên, Nguyễn Huy Thiệp có thể sáng tạo những chân dung đa diện, trần trụi và theo tôi, rất thông cảm với cả nhân loại. Sa, một nhân vật “điên rồ đến nỗi vì một lời thách đố là chàng nhảy ngay vào lửa” trong *Những ngọn gió Hua Tát*, mẹ đã bị lẩn của Thuận “suốt ngày chỉ ngồi một chỗ” trong *Tướng về hưu*, và nhiều nhân vật trong truyện khác làm tôi cảm động, hơn nữa, cách viết không trau chuốt và chính xác của Nguyễn Huy Thiệp bắt tôi suy nghĩ nhiều hơn đến số phận của nhân loại.

Truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp có miêu tả nhiều ngôi “mộ”. Cũng có nhiều cảnh chôn cất và “lãng” đến mức trong tương lai, một sinh viên Văn khoa có thể viết một luận án về đề tài này. Có lẽ người Việt Nam có cách đọc và hiểu mô típ này riêng của nó. Nhưng tôi thấy những ngôi mộ này là “mộ” của hi vọng thuộc về quá khứ. Hơn nữa, có thể nói những ngôi “mộ” này có liên hệ với cách kết hợp huyền thoại, lịch sử và thời sự của tác giả mà người đọc phương Tây dễ hiểu.

Cuối thế kỉ này, thế giới có nhiều thay đổi về chính trị, kinh tế, văn hoá rất phức tạp. Những thay đổi, phủ nhận kí ức của quá khứ, và vì thế ta tìm thấy sự xuất hiện của nhiều xu hướng văn học, sử học mới. Phương Tây có ảnh hưởng phổ biến của huyền thoại với tiểu thuyết và truyện ngắn của nhà văn châu Mỹ – La-tinh (Latin) như Ga-bri-en Gác-xi-a Mác-két (Gabriel Garcia Marquez). Ta có cách viết lịch sử của nhà sử học nổi tiếng Anh, Giô-na-than Xpen-xơ (Jonathan Spence), mà giống cách viết tiểu thuyết. Với nhà văn Ba Lan, Ri-sát Ca-pu-xin-xki (Ryszard Kapuscinski), ta có phóng sự rất kì lạ, dị dạng mà có chất thơ. Ở Pháp, ta có bút kí của Mác-gơ-rít Đuy-ra (Marguerite Duras), nhà phê bình phương Tây cũng có thể coi bút kí của chị ấy là tiểu thuyết. Và ở Việt Nam, ta có truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Đây là những phương pháp biểu hiện cuộc sống trên thế giới cuối thế kỉ này. Tức là, đây là hiện tượng văn học chúng ta gọi “hậu kì hiện đại chủ nghĩa” (postmodernism).

[...] Có một vài chỗ trong truyện Nguyễn Huy Thiệp tôi không thích lắm. [...] Ở đây phải nói vấn đề của tác giả không phải là vấn đề của người đọc. Tuy nhiên, một vài chỗ yếu như thế không làm giảm giá trị nghệ thuật của văn Nguyễn Huy Thiệp. Nguồn gốc của sức mạnh này là tính chất nhân bản, dân chủ và cách viết rất thông cảm với nhân loại. Hơn nữa, theo tôi, đây là một tác giả Việt Nam có tài năng ngang tầm với những nhà văn xuất sắc quốc tế. Vì thế tôi nghĩ rằng tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp là một đóng góp cho văn học thế giới hiện đại. Đây là những lí do để dịch Nguyễn Huy Thiệp ra tiếng Anh.

(Grét Lóc-hát (Greg Lockhart), *Tạp chí Văn học*, số 4, 1989, trang 49 – 52)

Những khuynh hướng chính trong thơ Việt Nam từ sau năm 1975^(*)

[...] Có nhiều ý kiến phân loại khác nhau về các khuynh hướng hay xu hướng trong thơ từ sau năm 1975. Dưới đây chỉ là một cách phân loại những xu hướng chính trong sự phát triển của thơ từ sau năm 1975.

1. Tiếp tục mạch cảm hứng sử thi, nhưng thiên về bi tráng và gắn với những trải nghiệm, kinh nghiệm cá nhân

Cảm hứng chủ đạo trong nhiều tập thơ được ra mắt trong nửa cuối những năm 70 và nhất là ở các trường ca xuất hiện trong khoảng từ năm 1976 đến đầu những năm 90 vẫn là cảm hứng sử thi về cuộc kháng chiến chống đế quốc Mỹ và chiến thắng vĩ đại của dân tộc, nhưng đã có thể nhận ra những nét mới, từ cảm hứng đến chất liệu và giọng điệu. Trong tư thế người chiến thắng, nhiều trường ca đã tái hiện hành trình của dân tộc và thế hệ đi qua vô vàn thử thách của chiến tranh để tới đích (*Những người đi tới biển* – Thanh Thảo, *Đường tới thành phố* – Hữu Thịnh, *Trường ca sự đoàn* – Nguyễn Đức Mậu). Các nhà thơ nói về niềm tự hào và niềm vui chiến thắng, nhưng còn nói nhiều hơn về những gian lao, sự chịu đựng và hi sinh của nhân dân, của đồng đội để hôm nay dân tộc đến được cái đích cuối cùng của cả một hành trình dài đặc. Trong các trường ca, nổi bật lên là hình tượng nhân dân, vừa trong những hình ảnh khái quát, biểu tượng, vừa trong những chân dung cụ thể của nhiều con người. Đó là người mẹ, người chị ở hậu phương, là người lính lái xe tăng, xạ thủ trung liên, người lính đánh bọc phá trong *Đường tới thành phố* của Hữu Thịnh:

*Mẹ xếp lại cho anh bọn bẻ giá sách
Nhưng nhớ thương thì biết xếp vào đâu?*

[...] Cảm hứng sử thi cũng còn được tiếp tục khai thác trong những trường ca về lịch sử (*Những ngọn sóng Mặt Trời*, *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc* – Thanh Thảo), về đất nước

(*) Nhan đề do người biên soạn sách đặt.

trong cuộc hồi sinh và xây dựng hôm nay (*Sức bền của đất* – Hữu Thịnh, *Trầm tích* – Hoàng Trần Cương, *Ba-dan khát* – Thu Bồn).

Tuy nhiên, nhìn chung khuynh hướng sử thi cũng chỉ được tiếp tục ở trong khoảng mười năm đầu kể từ sau năm 1975. Trạng thái sử thi của xã hội đã phai nhạt dần, không còn môi trường tinh thần thuận lợi để nuôi dưỡng cảm hứng này trong văn học. Mặc dù thơ và cả nền văn học nói chung trong mấy chục năm không hề xa rời những vấn đề của đất nước, của đời sống xã hội, nhưng quan điểm tiếp cận thì đã chuyển dịch theo hướng cái nhìn thế sự với nhiều cảm hứng khác nhau.

2. Hướng vào đời sống thế sự và trở về với cái “tôi” cá nhân

Chiến tranh đã đi qua, sau niềm vui ngây ngất của chiến thắng, hoà bình, con người trở về với đời thường, phải đối diện ngay với bao khó khăn, phức tạp bộn bề và cả những ngang trái, bất công ngày càng nặng nề. Cái mặt trận mới không có tiếng súng nhưng không hề kém phần gay gắt, dữ dội là một thử thách không hề dễ dàng với nhân cách và bản lĩnh của mỗi người. Nhiều bài thơ từ đầu những năm 80 trở đi đã không ngần ngại đối diện và phơi bày tình trạng xã hội và trạng thái nhân thế với nhiều mặt trái vốn trước đó thường bị che khuất. [...]

Đối với nhiều nhà thơ, chặng đường thơ sau năm 1975 là hành trình tìm lại chính mình [...]. Chế Lan Viên trở lại với câu hỏi day dứt: “Ta là ai?”, cái câu hỏi mà một thời tưởng chừng nhà thơ đã rũ bỏ nó được. Mượn hình ảnh biểu tượng tháp Bay-on (Bayon) bốn mặt, nhà thơ muốn bộc lộ những phía bị khuất lấp bấy lâu nay của khuôn mặt bên trong của mình. Bài thơ như một lời tự thú:

*Anh là tháp Bay-on bốn mặt
Giấu đi ba, còn lại đấy là anh
Chỉ mặt đó mà nghìn trò cười khóc
Làm đau ba mặt kia trong cõi ẩn hình.*

(*Tháp Bay-on bốn mặt*)

[...] Với thế hệ các nhà thơ trẻ xuất hiện cuối những năm 90, ý thức cá nhân càng được đề cao và mài sắc. Họ muốn phơi bày con người thực của mình, chống lại mọi thứ khuôn phép, lễ thói có sẵn, thậm chí cả những quan niệm phổ biến về thi ca, về đạo đức. Vi Thùy Linh khẳng định như một tuyên ngôn:

*Tôi là tôi
Một bản thể đầy mâu thuẫn!
Tôi đã nhìn mình trong gương cả khi khóc khi cười
Bất cứ lúc nào, trên sân khấu cuộc đời
Tôi vẫn là diễn viên tồi
Bời tôi không bao giờ hoá trang để nhập vai người khác!*

(*Tôi*)

3. Đi sâu vào những vùng mờ của tâm linh, vô thức, khám phá cái “tôi” bản thể và đưa thơ theo hướng tượng trưng, siêu thực

Vào cuối những năm 80 và đầu những năm 90, xuất hiện nhiều tập thơ thường được gọi là theo khuynh hướng “hiện đại chủ nghĩa”, mà phần lớn là của những nhà thơ thuộc các thế hệ trước năm 1975 (*Về Kinh Bắc* và *Mưa Thuận Thành* – Hoàng Cầm, *Bóng chữ* – Lê Đạt, *36 bài tình* – Lê Đạt và Dương Tường, *Bến lạ* và *Ô mai* – Đặng Đình Hưng, *Cổng tỉnh* và *Mùa sạch* – Trần Dần). Góp vào xu hướng này còn có một số tác giả thuộc thế hệ xuất hiện sau năm 1975 (Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Quyên, Nguyễn Lương Ngọc,...).

Xuất phát từ quan niệm thơ chủ yếu là sự biểu hiện của cái “tôi” ở phần tiềm thức, vô thức, tâm linh, các nhà thơ này đưa thơ vào sâu trong các vùng mờ của tiềm thức, vô thức, những giấc mơ, mộng mị, hư ảo. Họ chối bỏ sự áp đặt của ý thức, kinh nghiệm, mà coi trọng cảm giác thực thể và siêu nghiệm, được biểu đạt bằng ẩn tượng, biểu tượng, bằng những ám thị hoặc các liên tưởng trùng phức, theo cách biểu hiện của chủ nghĩa tượng trưng hay siêu thực. Các nhà thơ Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần đã đến với xu hướng này từ cuối những năm 50 và những năm 60 của thế kỉ trước, khi họ bị gián cách với đời sống văn học chính thống ở miền Bắc lúc ấy, vì vậy thi phẩm của họ chỉ được công bố sau khi đã có công cuộc đổi mới và trở thành một hiện tượng gây nhiều tranh luận trong nửa đầu những năm 90.

Thế giới thơ Hoàng Cầm luôn gắn chặt với và được khơi nguồn từ một không gian văn hoá Kinh Bắc đã thấm đẫm vào linh hồn nhà thơ từ tuổi thơ ấu và trở thành cõi về, cõi mơ của cả đời ông. Hình ảnh và âm điệu thơ được đan dệt nên trong một trạng thái đặc biệt. Trong những giấc mơ, ở đó là sự siêu thăng của những khát khao, ẩn ức, hoài niệm, và tất cả thường được kết tinh vào những biểu tượng của cái đẹp nữ tính mà hình tượng chung đúc tất cả là cô gái Kinh Bắc, đậm thắm, duyên dáng, đa tình, vừa dân dã vừa kiêu sa. Phương thức biểu hiện của thơ Hoàng Cầm là hoà trộn thực và ảo, khơi nguồn từ cái thực mà dẫn dắt tới thế giới của cái siêu thực. Đây là cái “lá diêu bông” siêu thực mà đầy sức ám gợi về những khát khao tìm kiếm theo đuổi suốt đời nhưng vẫn vô vọng:

*Từ thuở ấy
Em cầm chiếc lá
đi đầu non cuối bể
Gió quê vi vút gọi
Diêu Bông hời...
ời Diêu Bông!...*

(*Lá Diêu Bông*)

Còn đây là cơn mưa Thuận Thành làm hiện lên vẻ đẹp đầy sức quyến rũ của người con gái Kinh Bắc, từ bậc vương phi đến cô gái quê:

Nhớ mưa Thuận Thành

Lonh lanh mắt ướt

Là mưa ái phi

Tơ tằm óng chuốt

Ngón tay trắng nuột

Nâng bông Thiên Thai

Mưa chạm ngõ ngoài

Chùm cau tóc xoã

Miệng cười kẽ lá

Mưa nhòa gương soi.

(Mưa Thuận Thành)

[...] Với ý muốn thoát ra khỏi những quan niệm thơ và thi pháp truyền thống, muốn giải phóng thơ ra khỏi chức năng làm phương tiện biểu đạt những cái ngoài nó, đưa thơ về với chính nó, những nhà thơ theo xu hướng này đã đưa ra một quan niệm mới về chữ và nghĩa của thơ. Họ muốn chữ thoát khỏi chức năng kí hiệu thay thế cho những cái được biểu đạt, đọc thơ không phải là đi tìm nghĩa sau các chữ và làm thơ chính là “làm chữ”. Lê Đạt tuyên bố: “Chữ bầu lên nhà thơ.”, “Nhà thơ làm chữ chủ yếu không phải bằng nghĩa tiêu dùng, nghĩa tự vị của nó mà ở diện mạo, âm lượng, độ vang vọng, sức gợi cảm của chữ trong tương quan với câu thơ, bài thơ.”; còn Trần Dần thì nói: “Tôi viết tức là tôi để con chữ tự mình làm nghĩa.”. Có thể những quan niệm này còn rất xa lạ với số đông người đọc và cả người làm thơ ở nước ta, nhưng nó không phải là mới ở phương Tây. Điều đáng ghi nhận ở các nhà thơ theo xu hướng này là họ đã rất chú trọng khai thác và làm giàu các giá trị của mỗi chữ trong tiếng Việt, làm mới những chữ đã quen thuộc bằng cách tạo ra những kết hợp chữ khác với cách thông thường của một thứ trật tự ngữ pháp cứng nhắc. [...]

“Lê Đạt tả những cái thực bằng một ngôn ngữ dồn nén, đầy tinh lực, liên tưởng xa, đầy ẩn tượng. Tả bèo dâu: “Mộng hoa dâu lum lúm má sông đào” (*Thủy lợi*). Tả quả vải chín: “Tuổi vào ga mùa ủ lửa má vừa” (*Vải Thanh Hà*). Tả cô gái đánh đàn: “Sóng tháp bút bước mở trầm âm lắng / Mưa búp măng lưng phím nắng dạo ngân” (*Dạo nhạc*). Tả tóc con gái bay trên phố chiều: “Gây nê-ông chiều lá liễu lam bay” (*Tóc phố*). Tả thực đã chuyển màu siêu thực bởi việc sử dụng ngôn ngữ ẩn tượng và cắt dán, đặc biệt với kĩ thuật cắt dán của nghệ thuật trừu tượng và siêu thực. Những chi tiết

của các chỉnh thể khác nhau bị tách rời, gán ghép vào nhau tạo thành một chỉnh thể mới như ngôn ngữ hội họa siêu thực (Picasso (Pi-cát-xô)).”⁽¹⁾ Ví dụ các câu thơ sau:

– *Em về trắng đây cong khung nhớ*
Mưa mấy mùa
mây mấy độ thu.

(Bóng chữ)

– *Mộng anh hường*
tim môi em bói đồ
Giàn trâu già
khua
những át cơ rơi...

(Át cơ)

Một trong những đặc điểm cơ bản của thơ tượng trưng là không nhìn và miêu tả thế giới theo lô gích thông thường, kinh nghiệm, mà theo lô gích siêu nghiệm. Thế giới trong thơ tượng trưng được dựng lên bằng âm thị, tức không phải bằng những hình thức cảm tính của đời sống mà bằng những ấn ngữ, những tín hiệu, không phải để phát biểu ý nghĩ, tình cảm trực tiếp mà để tự sự vật gợi lên một ám ảnh, một cảm giác nào đó. Vì vậy, ngôn ngữ thơ tượng trưng rất nhiều ấn tượng, biến ảo, dùng nhiều biểu tượng, liên tưởng trùng phức và đặc biệt chú trọng đến mặt âm thanh của chữ, bởi âm nhạc giàu khả năng tạo ấn tượng và âm thị. Nhà thơ tượng trưng khi sáng tạo những chữ mới, không quan tâm đến ngữ nghĩa mà chú trọng giá trị âm thanh của chúng trong việc diễn tả cảm giác, ấn tượng. [...]

Những tìm tòi theo hướng hiện đại chủ nghĩa đáng chú ý ở chỗ nó thể hiện ý hướng triệt để cách tân thơ, vượt ra khỏi những khuôn khổ và thói quen đã định hình quá lâu, để mở ra những con đường và những khả năng mới cho thơ. Tuy nhiên, việc chìm quá sâu vào cõi mộng lung của vô thức, chối bỏ ý thức, hoặc biến thơ thành một thứ trò chơi ngôn từ thuần túy dễ có nguy cơ đẩy thơ vào một thế giới khép kín, thành “vật tự nó”, không còn hoặc rất ít mối liên hệ với đời sống. [...]

(Nguyễn Văn Long (Chủ biên), *Văn học Việt Nam từ sau Cách mạng tháng Tám 1945*, NXB Đại học Sư Phạm, Hà Nội, 2016, trang 144 – 156)

(1) Lê Lưu Oanh, *Thơ trữ tình Việt Nam 1975 – 1990*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 1998.

TÌM HIỂU VỀ MỘT TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT CHUYỂN THỂ TỪ TÁC PHẨM VĂN HỌC

YÊU CẦU CẦN ĐẠT

- ▶ Hiểu được thế nào là chuyển thể tác phẩm văn học thành một tác phẩm nghệ thuật khác.
- ▶ Biết cách tìm hiểu, giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm nghệ thuật được chuyển thể từ văn học.
- ▶ Nêu được ý tưởng và cách thức tiến hành chuyển thể một tác phẩm văn học.

I. TÁC PHẨM VĂN HỌC VÀ TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT CHUYỂN THỂ TỪ VĂN HỌC

1. Tác phẩm văn học

Tác phẩm văn học là “công trình nghệ thuật ngôn từ, kết quả hoạt động sáng tác (lao động nghệ thuật) của cá nhân nhà văn, hoặc kết quả nỗ lực sáng tác của tập thể; đơn vị độc lập cơ bản của văn học.

Tác phẩm có thể tồn tại dưới hình thức ngôn bản truyền miệng hoặc hình thức văn bản nghệ thuật (được ghi giữ bằng văn tự), có thể được tạo thành bằng văn vần hoặc bằng văn xuôi; và bao giờ cũng thuộc một loại văn học nhất định (tự sự, trữ tình, kịch), một thể tài văn học nhất định. Độ dài ngôn bản hoặc văn bản tác phẩm có thể từ một câu (tục ngữ, ca dao, cách ngôn, đề từ,...) đến hàng ngàn, hàng vạn câu (sử thi, tiểu thuyết nhiều tập,...)”⁽¹⁾

Đọc tài liệu sau:

HÌNH TƯỢNG NGHỆ THUẬT

Sản phẩm của phương thức chiếm lĩnh, thể hiện và tái tạo hiện thực theo quy luật của tưởng tượng, hư cấu nghệ thuật.

Nghệ sĩ sáng tạo ra tác phẩm là để nhận thức và cắt nghĩa đời sống, thể hiện tư tưởng và tình cảm của mình, giúp con người thể nghiệm ý vị của cuộc đời và lĩnh hội mọi quan hệ

(1) Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (đồng Chủ biên), *Từ điển văn học bộ mới*, NXB Thế giới, 2003.

có ý nghĩa muôn màu muôn vẻ của bản thân và thế giới xung quanh. Nhưng khác với các nhà khoa học, nghệ sĩ không diễn đạt trực tiếp ý nghĩ và tình cảm bằng khái niệm trừu tượng, bằng định lý, bằng công thức mà bằng hình tượng, nghĩa là bằng cách làm sống lại một cách cụ thể và gợi cảm những sự việc, những hiện tượng đáng làm ta suy nghĩ về tính cách và số phận, về tình đời, tình người qua một chất liệu cụ thể.

Như vậy, hình tượng nghệ thuật chính là các khách thể đời sống được nghệ sĩ tái hiện bằng tưởng tượng, sáng tạo trong những tác phẩm nghệ thuật. Giá trị trực quan độc lập là đặc điểm quan trọng của hình tượng nghệ thuật. Bằng chất liệu cụ thể, nó làm cho người ta có thể ngắm nghía, thưởng ngoạn, tưởng tượng. Đó có thể là một đồ vật, một phong cảnh thiên nhiên hay một sự kiện xã hội đã được cảm nhận. Hình tượng có thể tồn tại qua chất liệu vật chất nhưng giá trị của nó là ở phương diện tinh thần. Nhưng nói tới hình tượng nghệ thuật, người ta thường nghĩ tới hình tượng con người, bao gồm cả hình tượng một tập thể người (như hình tượng nhân dân hoặc hình tượng Tổ quốc) với những chi tiết biểu hiện cảm tính phong phú.

Đến với nghệ thuật, ta như được chứng kiến, được sống cuộc sống trong tác phẩm, ta ghi nhớ Chí Phèo vì cái mặt lần dọc lần ngang đầy những sẹo của hắn, vì “bao giờ cũng thế, cứ rượu xong là hắn chửi”, vì cách uống của hắn, vì những cuộc rạch mặt ăn vạ, vì “mối tình” của hắn với thị Nở, vì nỗi buồn khi tỉnh rượu và cuộc trả thù đẫm máu.

Hình tượng nghệ thuật tái hiện đời sống, nhưng không phải sao chép y nguyên những hiện tượng có thật, mà là tái hiện có chọn lọc, sáng tạo thông qua trí tưởng tượng và tài năng của nghệ sĩ, sao cho các hình tượng truyền lại được ấn tượng sâu sắc. Hình tượng nghệ thuật vừa có giá trị thể hiện những nét cụ thể, cá biệt không lặp lại, lại vừa có khả năng khái quát, làm bộc lộ bản chất của một loại người hay một quá trình đời sống theo quan niệm của nghệ sĩ. Hình tượng nghệ thuật không phải phản ánh các khách thể thực tại tự nó, mà thể hiện toàn bộ quan niệm và cảm thụ sống động của chủ thể đối với thực tại. Người đọc không chỉ thưởng thức “bức tranh” hiện thực, mà còn thưởng thức cả nét vẽ, sắc màu, cả nụ cười, sự suy tư ẩn trong bức tranh ấy. Hình tượng nghệ thuật thể hiện tập trung các giá trị nhân học và thẩm mỹ nghệ thuật.

Vì những lẽ trên, cấu trúc của hình tượng nghệ thuật bao giờ cũng là sự thống nhất cao độ giữa các mặt đối lập: chủ quan và khách quan, lí trí và tình cảm, cá biệt và khái quát, hiện thực và lí tưởng, tạo hình và biểu hiện, hữu hình và vô hình. Và cũng chính vì những lẽ trên, hình tượng còn là một quan hệ xã hội – thẩm mỹ vô cùng phức tạp. Trước hết là quan hệ giữa các yếu tố và chỉnh thể của bức tranh đời sống được tái hiện qua hình tượng. Thứ đến là quan hệ giữa thế giới nghệ thuật với thực tại mà nó phản ánh. Về phương diện này, hình tượng không chỉ tái hiện đời sống mà còn cải biến nó để tạo ra một thế giới mới, chưa từng có trong hiện thực. Đó còn là quan hệ giữa tác giả với hình tượng, với cuộc sống trong tác phẩm. Một mặt, hình tượng là hình thức, là kí hiệu của một tư tưởng, tình cảm, một nội dung nhất định, là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ.

Mặt khác, hình tượng lại là một khách thể tinh thần có cuộc sống riêng, không phụ thuộc vào ý muốn. Và cuối cùng là quan hệ giữa tác giả, tác phẩm với công chúng của nghệ thuật, giữa hình tượng với ngôn ngữ của một nền văn hoá.

Mỗi một loại hình nghệ thuật sử dụng một loại chất liệu riêng biệt để xây dựng hình tượng. Chất liệu của hội hoạ là đường nét, màu sắc, của kiến trúc là mảng khối, của âm nhạc là giai điệu, âm thanh. Văn học lấy ngôn từ làm chất liệu. Hình tượng nghệ thuật là hình tượng ngôn từ.

(Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng Chủ biên),
Từ điển thuật ngữ văn học, sách đã dẫn)



1. Bằng hiểu biết của mình về văn học, em hãy nêu tên một số tác phẩm được cá nhân sáng tác và một số tác phẩm do tập thể sáng tác. Trong lịch sử văn học, những tác phẩm do tập thể sáng tác thường được gọi là bộ phận văn học nào? Chúng có những đặc điểm gì đáng chú ý?

2. “Nghệ sĩ sáng tạo ra tác phẩm là để nhận thức và cắt nghĩa đời sống, thể hiện tư tưởng và tình cảm của mình...”.

Em hiểu mục đích ấy như thế nào? Hãy làm sáng tỏ:

– Văn học nhận thức và cắt nghĩa đời sống như thế nào? Cách nhận thức và cắt nghĩa đời sống của văn học có gì khác với các ngành khoa học?

– Phân tích một số tác phẩm văn học có trong sách *Ngữ văn* để làm rõ mục đích “thể hiện tư tưởng và tình cảm” của tác giả.

3. Dẫn ra một số tác phẩm văn học cụ thể theo các yêu cầu sau:

– Tồn tại dưới hình thức truyền miệng.

– Tồn tại dưới hình thức văn bản nghệ thuật được ghi giữ qua văn tự.

– Tác phẩm tự sự.

– Tác phẩm trữ tình.

– Tác phẩm kịch (kịch bản văn học).

4. Em hiểu thế nào là “hình tượng nghệ thuật”? Hãy dẫn ra một số biểu hiện cụ thể của hình tượng nghệ thuật.

5. Phân tích những điểm chung và điểm khác biệt giữa hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm văn học và hình tượng thuộc các ngành nghệ thuật khác.

6. “Hình tượng nghệ thuật vừa có giá trị thể hiện những nét cụ thể, cá biệt không lặp lại, lại vừa có khả năng khái quát, làm bộc lộ bản chất của một loại người hay một quá trình đời sống theo quan niệm của nghệ sĩ.”.

Hãy phân tích một hình tượng văn học để làm rõ đặc điểm trên của hình tượng nghệ thuật.

2. Tác phẩm nghệ thuật chuyển thể từ tác phẩm văn học

Trong lĩnh vực nghệ thuật, có nhiều ngành khác nhau như Kiến trúc, Điêu khắc, Hội họa, Văn học, Âm nhạc, Sân khấu, Điện ảnh,... Các ngành nghệ thuật này đều phản ánh cuộc sống con người bằng hình tượng nghệ thuật, sử dụng tư duy hình tượng. Mỗi ngành có đặc trưng riêng, nhưng chúng có mối quan hệ gắn gũi và cùng sử dụng một số biện pháp nghệ thuật, cùng hướng đến số phận con người và nói với con người,... Không chỉ cùng sử dụng một số biện pháp, thủ pháp nghệ thuật mà nhiều đề tài, chủ đề trong một ngành nghệ thuật trở thành cảm hứng sáng tác cho các ngành khác. Và nhiều tác phẩm của ngành nghệ thuật này được chuyển thể thành tác phẩm của ngành nghệ thuật khác, trong đó, các tác phẩm văn học được chuyển thể rất nhiều.

Việc chuyển thể tác phẩm văn học đã mở ra nhiều hướng tiếp cận văn học, mở ra cách tiếp nhận những giá trị phổ quát mà văn học mang đến. Văn học có mối quan hệ chặt chẽ và mật thiết với một số loại hình nghệ thuật sân khấu, điện ảnh, hội họa, âm nhạc. Như đã nói, nhiều đề tài, chủ đề trong các tác phẩm văn học đã trở thành nguồn cảm hứng lớn cho các họa sĩ, nhạc sĩ, nhà điêu khắc, nhà biên kịch, đạo diễn say mê và sáng tạo nên tác phẩm của mình. Ở lớp 10, chuyên đề *Sân khấu hoá tác phẩm văn học* chính là một hình thức chuyển thể nhằm “trả tác phẩm văn học về với đời sống thực của nó”.

Chuyển thể ở đây được hiểu là công việc hay hoạt động chuyển một tác phẩm văn học từ thể loại này sang một thể loại khác (ví dụ: văn xuôi sang thơ) hoặc sang tác phẩm thuộc ngành nghệ thuật khác (ví dụ: truyện ngắn sang tác phẩm điện ảnh), tức là viết lại, sáng tạo lại từ một bản gốc nào đó.

Hiện tượng chuyển thể không phải là vấn đề mới lạ, nó xuất hiện khá sớm. Từ thế kỉ XVI, Sếch-xpia (Shakespeare) đã đưa nhiều tác phẩm văn học sang sân khấu và đưa chúng đến với đối tượng khán giả mới. Ở Việt Nam cũng vậy, các câu chuyện dân gian đã bước lên sân khấu chèo, tuồng từ rất sớm (truyện *Tám Cám*, *Tổng Trân – Cúc Hoa*, *Thạch Sanh*,...) và về sau này, chuyển thể còn hiện diện trong các hình thức khác như âm nhạc, phim, kịch, nhạc kịch,...

Từ hơn nửa thế kỉ trước đã có những tác phẩm văn học chuyển thành truyện tranh hướng đến học sinh và độc giả bình dân. Gần đây đã có truyện tranh *Chi Phèo* và *Tắt đèn* được chuyển thể từ tác phẩm của Nam Cao và Ngô Tất Tố. Tương tự là các truyện tranh chuyển thể từ tác phẩm văn học như *Giông tố* (Vũ Trọng Phụng), *Rừng xà nu* (Nguyễn Trung Thành), *Dế Mèn phiêu lưu kí* (Tô Hoài),... Nhiều bài thơ đã được phổ nhạc thành bài hát. Trước Cách mạng tháng Tám 1945 và cả sau này, bài thơ *Có hái mơ* và *Chân quê* của Nguyễn Bính đã được nhiều người phổ nhạc; tương tự là *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư, *Màu tím hoa sim* (Hữu Loan), *Bóng cây kơ nia* (Ngọc Anh), *Thuyền và biển* (Xuân Quỳnh), *Di trong hương trầm* (Hoài Vũ),... Nhiều tác phẩm

văn xuôi được chuyển thể thành sân khấu, điện ảnh như *Vợ chồng A Phủ* (Tô Hoài), *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), *Chi Phèo*, *Lão Hạc*, *Sống mòn* (Nam Cao), *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư),...

Đọc tài liệu sau:

CỨ 5 PHIM LẠI CÓ 1 CHUYỂN THỂ TỪ SÁCH

Đó là kết luận của tờ *Lơ Phi-ga-rô* (*Le Figaro* – Pháp) về tác động của các tác phẩm văn học nổi tiếng, đặc biệt là mảng tiểu thuyết kinh điển với điện ảnh. Với những người yêu thích văn học nước ngoài, hẳn còn đọng trong tâm trí của nhiều thế hệ bạn đọc những cuốn / bộ tiểu thuyết kinh điển (đa phần của các tác giả châu Âu) có nội dung hấp dẫn với nhân vật không thể nào quên, để rồi, theo thời gian, lại lần lượt được xem những tác phẩm văn học đó khi được chuyển thể lên màn bạc. Có thể kể đến những cái tên như thế: *Cuốn theo chiều gió*, *Những người khốn khổ*, *Ba chàng lính ngự lâm*, *Đôi gió hú*, *Chiến tranh và hoà bình*, *Tiếng chim hót trong bụi mận gai*, *Thép đã tôi thế đấy*, *Sơ-lốc Hòm* (*Sherlock Holmes*), *An-na Ca-rê-ni-na* (*Anna Karenina*), *Nhà tù Sao-sanh* (*Shawshank*), *Pho-rét Găm* (*Forrest Gump*), *Cậu bé mồ côi*, *Kiều hãnh và định kiến*, *Bức chân dung của quý dũ*, *Một ngày*, *Sự quyến rũ vĩnh cửu*, *Bông bột tuổi dậy thì*,...

Nếu được thưởng thức những tác phẩm điện ảnh này trong các rạp chiếu phim thì mới thực tuyệt vời, bởi khi đó, khán giả mới có thể cảm nhận được vẻ hoành tráng của nội dung phim cùng những âm thanh, kĩ xảo đạt chuẩn quốc tế. Những dịp may như thế ở thời nay thực hiếm, chỉ có thể trông chờ vào các tuần phim quốc tế nhân một dịp kỉ niệm nào đó. Nhưng bù lại, với sự phát triển của hệ thống truyền hình cáp, khán giả màn ảnh nhỏ đã có cơ hội xem những bộ phim được chuyển thể từ các tác phẩm văn học kinh điển. Đồng thời, với sự phát triển trong lĩnh vực xuất bản ở Việt Nam, mảng văn học kinh điển của thế giới cũng đã được chú trọng, giúp bạn đọc có cơ hội tiếp cận với khối di sản văn hoá quý của nhân loại. [...]

Nước Pháp – nôi sinh của nhiều bộ phim chuyển thể

Trong đời sống của điện ảnh thế giới, nhiều quốc gia đã nỗ lực chuyển thể thành phim điện ảnh từ các tác phẩm văn học. Trong số này, Trung Quốc khá chú trọng làm nhiều phim chuyển thể từ tiểu thuyết ngôn tình nổi tiếng. Còn với ngành điện ảnh Pháp, hoặc Mỹ, việc chuyển thể các tác phẩm văn học kinh điển sang điện ảnh đã có từ lâu. Đồng thời, sức hút của các tác phẩm như *Trà hoa nữ* của A-lếch-xăng Đuy-ma (*Alexandre Dumas*) con, hay *Mai-nương Lệ-cốt* (*Mannon Lescaut*) của Áp-bê Prê-vốt (*Abbé Prévost*) đã được chuyển thể điện ảnh ít nhất 10 lần.

Mỗi lần như vậy, các bộ phim lại được thổi vào một luồng sinh khí mới, với một góc nhìn mới, mang lại cho chính tác phẩm văn học đó một cuộc đời mới và thành công mới. Trong số các tác phẩm văn chương kinh điển Pháp đã được chuyển thể điện ảnh nhiều lần có thể kể tới *Hoàng hậu Mác-gô* (*Margot*) của A-lếch-xăng Đuy-ma, xuất bản năm 1845. Đuy-ma từng kết hợp

cùng Ô-guyt-tơ Mác-kê (Auguste Maquet) chuyển thể tác phẩm này thành kịch với sự tham gia của nhiều diễn viên gạo cội, diễn lần đầu nhân khánh thành Nhà hát Lịch sử – nhà hát của Duy-ma – vào tháng 2-1847, dài tới 9 giờ. Tiếp đó, *Hoàng hậu Mác-gô* đã được chuyển thể điện ảnh nhiều lần: Năm 1910 bởi Ca-min đơ Móc-lông (Camille de Morlhon), năm 1914 bởi Hen-ri Đơ-phông-ten (Henri Desfontaines), năm 1954 bởi Giăng Đơ-rê-vin (Jean Dréville), năm 1994 bởi Pa-tơ-rít Sê-rô (Patrice Chéreau) – đã đoạt nhiều giải tại Liên hoan phim Can (Cannes) và Xê-da (César). *Trà hoa nữ* của A-lếch-xăng Duy-ma con (viết năm 1848) – nói về số phận bi ai của một kĩ nữ cũng đã thu hút các đạo diễn chuyển thể thành nhạc kịch và điện ảnh (nhận được nhiều đề cử giải Ô-xca (Oscar)).

Được xuất bản vào năm 1869, *Thằng cười* là cuốn tiểu thuyết triết học của Vích-to Huy-gô (Victor Hugo), nổi tiếng với gương mặt bị cắt xẻ thành nụ cười thường trực của nhân vật nam chính, là nguồn cảm hứng mãnh liệt cho cả giới văn chương lẫn điện ảnh. Khi mới ra mắt, cuốn sách bị coi là một thất bại, bởi như nhận xét trên tờ Gơ-vuy mô-đéc (Revue moderne), rằng “bản thân tác phẩm, với cốt truyện lãng mạn xúc động, nhưng lại chẳng khác nào bản văn biện hộ chính trị lỗi thời và bản tường trình lịch sử bị cắt xén”, tuy nhiên, lại được nhà văn Ê-min Dô-la (Émile Zola) hết lời ca ngợi trên tờ Lơ Gô-loa (Le Gaulois): “*Thằng cười* đứng trên tất cả những gì Huy-gô từng viết trong suốt mười năm qua. Trong đó ngự trị một hơi thở siêu nhân.”

Điện ảnh Việt trong dòng chảy chuyển thể từ văn học

Ở Việt Nam, cũng có nhiều bộ phim được chuyển thể từ tác phẩm văn học nổi tiếng và đã nhận nhiều giải thưởng tại các liên hoan phim trong nước và quốc tế. *Vợ chồng A Phủ* là tác phẩm hay nhất trong tập *Truyện Tây Bắc* được nhà văn Tô Hoài viết năm 1952. Ông đã chuyển thể thành kịch bản và bộ phim do Mai Lộc đạo diễn, đoạt giải Bông sen Bạc trong Liên hoan phim Việt Nam lần 2 – năm 1973. Phim *Làng Vũ Đại ngày ấy* sản xuất năm 1982, do Nghệ sĩ Nhân dân Phạm Văn Khoa đạo diễn, với kịch bản được chuyển thể từ các tác phẩm của nhà văn Nam Cao (gồm *Sống mòn*, *Chi Phèo* và *Lão Hạc*). Còn phim *Chị Dậu* (sản xuất năm 1980 cũng bởi đạo diễn Phạm Văn Khoa), dựa trên nền tiểu thuyết *Tắt đèn* của nhà văn Ngô Tất Tố. Phim *Nổi gió* của đạo diễn Huy Thành, sản xuất năm 1966, được chuyển thể từ vở kịch cùng tên của tác giả Đào Hồng Cẩm.

Rõ ràng, văn học chính là mảnh đất màu mỡ cho giới điện ảnh Việt Nam, dù đang trên đường phát triển. Phim *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* được chuyển thể từ tác phẩm văn học cùng tên của nhà văn Lưu Quang Vũ, ra mắt năm 2006, do Nguyễn Quang Dũng đạo diễn. Còn *Bức huyết thư: Thiên mệnh anh hùng* của đạo diễn Vích-to (Victor) Vũ thuộc dòng phim cổ trang, chuyển thể từ tác phẩm *Nguyễn Trãi phần 2: Bức huyết thư* của nhà văn Bùi Anh Tấn. *Chuyện của Pao* của đạo diễn Ngô Quang Hải được chuyển thể từ truyện ngắn *Tiếng đàn môi sau bờ rào đá* của nhà văn Đỗ Bích Thủy, đã đoạt Giải Cánh diều Vàng của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2006, Giải đặc biệt tại Liên hoan phim châu Á – Thái Bình Dương năm 2006, Giải Bông sen Bạc tại

Liên hoan phim Việt Nam 15. *Mẹ vắng nhà* được chuyển thể từ truyện ngắn *Người mẹ cầm súng* của nhà văn Nguyễn Thi. *Đừng đốt* (sản xuất năm 2009) do Nghệ sĩ Nhân dân Đặng Nhật Minh đạo diễn và viết kịch bản dựa trên hai cuốn nhật kí của nữ bác sĩ – liệt sĩ Đặng Thùy Trâm,...

Có một điều dễ nhận thấy rằng, chất liệu văn học luôn là người bạn đồng hành trong việc xây dựng kịch bản các bộ phim. *Cánh đồng bất tận* của đạo diễn Nguyễn Phan Quang Bình có kịch bản dựa trên nền truyện ngắn của nhà văn Nguyễn Ngọc Tư. *Tuổi thơ dữ dội* được chuyển thể từ tác phẩm văn học cùng tên của nhà văn Phùng Quán, do Nguyễn Vinh Sơn đạo diễn, sản xuất năm 1989. *Bến không chồng* của đạo diễn Lưu Trọng Ninh được thực hiện dựa trên tiểu thuyết của nhà văn Dương Hương, sản xuất năm 2000, đã đoạt giải thưởng tại Liên hoan phim Béc-lin (Berlin). Phim *Thời xa vắng* của đạo diễn Hồ Quang Minh, sản xuất năm 2004, được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Lê Lựu, đã đoạt Giải Cánh diều Bạc 2005. *Quyên* được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Nguyễn Văn Thọ, do Nguyễn Phan Quang Bình đạo diễn. *Hương Ga* của đạo diễn Cường Ngô đã giành Giải Cánh diều Vàng 2014 – là kết quả của sự kết hợp với tác phẩm *Phiên bản* của nhà văn Nguyễn Đình Tú.

Đáng chú ý, trong số các tác phẩm điện ảnh được chuyển thể từ tác phẩm văn học có bộ phim *Mùa len trâu* với kinh phí khoảng hơn 1 triệu đô la, sản xuất năm 2003, với sự tham gia của ba hãng phim: Giải Phóng (Việt Nam), 3B Pro-đu-si-ông (Productions) – Pháp và Nô-vác Prốt (Novak Prod) – Bỉ, được trình chiếu ở Pháp với tên Gác-điêng đơ bu-phơ-lê (*Gardien de buffles*) và ở Mỹ với tên Bắp-phơ-lâu boi (*Buffalo boy*). Chuyện phim dựa trên tác phẩm *Mùa len trâu* trong tập truyện *Hương rừng Cà Mau* của nhà văn Sơn Nam, do Nguyễn Võ Nghiêm Minh đạo diễn. Phim đã đoạt Giải đặc biệt ở Liên hoan phim Lô-ca-nô (Locarno) – Thụy Sĩ, Giải đạo diễn xuất sắc nhất Liên hoan phim Chi-ca-gô (Chicago) – Mỹ, Giải Grăng prít (Grand prix) của Liên hoan phim A-mi-ăng (Amiens) – Pháp và Giải đặc biệt của Liên hoan phim A-ma-dôn-nát (Amazonas) – Bra-xin (Brazil).

Một hiện tượng thành công gần đây trong lĩnh vực điện ảnh là việc chuyển thể các tác phẩm của nhà văn Nguyễn Nhật Ánh, với *Tôi thấy hoa vàng trên cỏ xanh* – bộ phim được coi là thành công nhất của hoạt động điện ảnh Việt trong năm 2016, do Vích-to Vũ đạo diễn. Ngoài việc khắc họa thành công cốt truyện văn học, bộ phim còn hấp dẫn với hình ảnh quay tuyệt đẹp, diễn xuất tuyệt vời của các diễn viên nhí. Bộ phim không chỉ có doanh thu lớn mà còn nhận được nhiều giải thưởng ở trong nước và quốc tế, như Giải “Phim hay nhất” tại Liên hoan phim quốc tế Sín Rốt (Silk Road) 2015 – Trung Quốc, Giải Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam 19, được Phóc-ti-si-mô Phim (Fortissimo Films) mua bản quyền phát hành quốc tế và được công chiếu tại Liên hoan phim Can 2015, Giải “Phim truyện hay nhất” tại Liên hoan phim quốc tế thiếu nhi (thuộc Liên hoan phim quốc tế Tô-rôn-tô (Toronto)). Tiếp đó là bộ phim *Cô gái đến từ hôm qua* do Phan Gia Nhật Linh đạo diễn, sản xuất năm 2017, cũng dựa trên truyện dài cùng tên của nhà văn Nguyễn Nhật Ánh, đã được nhận Giải Cánh diều Vàng.

(Theo Lê Quang Vinh, laodong.vn, 20-12-2020)



1. Em hiểu thế nào là chuyển thể? Trong lĩnh vực nghệ thuật, có thể chuyển thể các tác phẩm giữa những ngành nào?
2. Tác phẩm văn học có thể chuyển thể thành một tác phẩm khác thuộc những ngành nghệ thuật nào?
3. Việc chuyển thể một tác phẩm văn học thành tác phẩm nghệ thuật thuộc ngành khác nhằm mục đích gì?
4. Ngoài các tác phẩm văn học chuyển thể đã nêu trong phần trên, em hãy dẫn ra một số tác phẩm văn học khác đã được chuyển thể thành tác phẩm nghệ thuật khác.
5. Phần tài liệu *Cứ 5 phim lại có 1 chuyển thể từ sách* cung cấp cho em những thông tin nào và làm sáng tỏ thêm được vấn đề gì?

3. Một số điểm chung và điểm khác biệt cơ bản giữa tác phẩm văn học và tác phẩm chuyển thể từ tác phẩm văn học

3.1. Điểm chung

Cùng trong lĩnh vực nghệ thuật, kế thừa và ảnh hưởng lẫn nhau nên văn học và các ngành nghệ thuật khác như điện ảnh, hội họa, âm nhạc,... có một số điểm giống nhau. Trước hết, các ngành nghệ thuật đều lấy con người với những sự kiện, xung đột, những biến đổi cuộc sống và thế giới xung quanh làm đối tượng sáng tạo. Nhiều tác phẩm ở các ngành nghệ thuật khác có chung cảm hứng, đề tài và chủ đề, tương tự các tác phẩm văn học. Khi chuyển thể ba tác phẩm độc lập của Nam Cao là *Lão Hạc*, *Chí Phèo* và tiểu thuyết *Sống mòn* với những nhân vật từ thầy giáo Thứ đến lão Hạc, từ Chí Phèo, thị Nở đến bá Kiến, lí Cường,... thành kịch bản bộ phim *Làng Vũ Đại ngày ấy*, nhà văn, nữ biên kịch Đoàn Lê chắc cũng cùng cảm hứng đau xót cho những số phận hẩm hiu và căm giận chế độ thực dân phong kiến tàn bạo thời bấy giờ. Các tác phẩm của Nam Cao cũng như bộ phim đều có chung đề tài về hiện thực xã hội đầy bất công, ngang trái; chung chủ đề số phận tủi nhục, khốn cùng của những con người dưới đáy xã hội. Hoặc khi phổ nhạc cho bài thơ *Viếng lăng Bác* của Viễn Phương thành bài hát, nhạc sĩ Hoàng Hiệp đã có chung cảm xúc và tình cảm dạt dào yêu thương, trân trọng, tự hào đối với Chủ tịch Hồ Chí Minh,...

Không chỉ có chung mục đích, đề tài, chủ đề, cảm hứng sáng tạo,... mà giữa văn học và các tác phẩm nghệ thuật chuyển thể còn sử dụng một số biện pháp, thủ pháp nghệ thuật giống nhau. Các biện pháp khắc họa tính cách nhân vật bằng lời thoại là chung cho cả truyện, kịch và phim hoặc các thủ pháp phóng đại, gây cười trong truyện cười và hài kịch cũng giống nhau,... Sử dụng ngôn từ làm chất liệu, văn học có thể dựng lại

tất cả các loại hình nghệ thuật khác. Nó như là một điểm giao thoa của nhiều loại hình nghệ thuật. Nhà nghiên cứu Bê-lin-xki (Belinsky) từng khẳng định: “Thơ văn là loại hình nghệ thuật cao cấp nhất... Thơ văn thể hiện trong lời nói tự do của con người, mà lời nói vừa là âm thanh, vừa là bức tranh, vừa là khái niệm. Do vậy, thơ ca mang trong mình tất cả các yếu tố của các nghệ thuật khác, nó như đồng thời sử dụng không tách rời phương thức của tất cả các loại hình nghệ thuật riêng biệt. Thơ văn chính là toàn bộ nghệ thuật.”⁽¹⁾.

Người xưa từng nói “Thi trung hữu nhạc, thi trung hữu hoạ” cũng là để khẳng định đặc điểm thơ văn như là một nghệ thuật tổng hợp. Các tác phẩm thơ sử dụng nhiều yếu tố chung với nhạc (âm, vần, tiết tấu, nhịp,...), vì thế, thơ rất gần với âm nhạc, nhiều bài thơ được phổ nhạc. Tác phẩm văn học sử dụng hệ thống từ tượng hình, từ chỉ màu sắc, đường nét, hình khối giàu tính hội hoạ, gần gũi với các tác phẩm hội hoạ. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là nguồn cảm hứng cho rất nhiều hoạ sĩ vẽ chân dung nàng Kiều và các nhân vật trong tác phẩm đó. Tương tự, nhiều bức hoạ hoặc tượng điêu khắc về Quan Công, Tào Tháo, Trương Phi được lấy cảm hứng từ bộ tiểu thuyết *Tam quốc diễn nghĩa* của La Quán Trung,...

Một minh chứng khá rõ là mối quan hệ giữa văn học và điện ảnh. Văn học và điện ảnh là hai loại hình nghệ thuật tuy sử dụng chất liệu khác nhau nhưng giữa chúng có mối liên hệ gắn bó, hỗ trợ và học tập lẫn nhau: ở trong văn học có yếu tố điện ảnh, và ngược lại, ở trong điện ảnh có yếu tố của văn học. Điện ảnh đã khai thác và sử dụng ở văn học đề tài, cốt truyện, tư tưởng, các thủ pháp nghệ thuật,... Kịch bản điện ảnh thực chất cũng chính là văn bản văn chương dưới một dạng trình bày khác.

3.2. Một số điểm khác biệt

Văn học và các ngành nghệ thuật có những điểm khác nhau, vì thế, giữa tác phẩm văn học được chuyển thể so với các tác phẩm chuyển thể có nhiều điểm khác biệt.

Điểm khác biệt đầu tiên chính là chất liệu được sử dụng để tạo nên tác phẩm của mỗi ngành nghệ thuật. Văn học lấy ngôn từ làm chất liệu, vì thế, nó có thể mạnh trong việc xây dựng hình tượng “phi vật thể” với những phương pháp nghệ thuật miêu tả, biện pháp tu từ hết sức phong phú mà các loại hình nghệ thuật khác khó có thể thực hiện được. Cũng do sử dụng chất liệu ngôn từ mà văn học có thể thâm nhập vào mọi ngõ ngách của thế giới tinh thần con người (tâm hồn, tình cảm, cảm xúc, suy nghĩ, tư tưởng,...), diễn tả những ý niệm mơ hồ nhất,... Trong khi văn học xây dựng hình tượng nghệ thuật mà ta không thể trực tiếp trông thấy, nghe thấy, nó chỉ hiện lên trong

(1) Hà Minh Đức (Chủ biên), *Lí luận văn học*, NXB Giáo dục, 2003, trang 91.

trí tưởng tượng của chúng ta, thì các tác phẩm của ngành nghệ thuật lấy chất liệu có tính “vật chất” nên có thể tác động trực tiếp tới các giác quan thị giác, thính giác, xúc giác,... Thông qua chất liệu âm thanh, hình khối, hình vẽ, biểu tượng,... con người và sự việc hiện lên sống động, cụ thể, nhất là với sân khấu, điện ảnh. Những tri giác cảm tính trực tiếp này tạo nên sức mạnh và sự khác biệt của các hình tượng nghệ thuật ngoài văn học.

Những tâm tư, tình cảm và diễn biến nội tâm của lão Hạc trong truyện âm thầm, lặng lẽ tác động vào trái tim người đọc thông qua câu chữ, lời văn,... còn trong phim *Làng Vũ Đại ngày ấy*, hình ảnh lão Hạc và các suy nghĩ, diễn biến nội tâm hiện lên cụ thể, ta quan sát được bằng mắt hình dáng và hành động của nhân vật trên màn ảnh, nghe được trực tiếp lời nói của nhân vật bằng tai,... Một lão Hạc như thật giữa ngoài đời. Đọc bài thơ *Đi trong hương trầm* (Hoài Vũ), ta băng khuâng, xao xuyến với vần, nhịp, hình ảnh, con người hiện lên qua câu chữ của văn bản. Khi nghe bài hát *Đi trong hương trầm* do nhạc sĩ Thuận Yến phổ nhạc, vẫn là những câu chữ ấy, nhưng đập vào thính giác người nghe là giai điệu tha thiết, bồi hồi, để lại trong lòng người nghe âm hưởng về một tình yêu quê hương tha thiết. Bài thơ tác động thông qua thị giác, còn bài hát thông qua thính giác. Thực ra, các ngành nghệ thuật đều nói bằng một thứ ngôn ngữ của riêng nó. Người ta hay nói: ngôn ngữ văn học, ngôn ngữ điêu khắc, ngôn ngữ hội họa, ngôn ngữ âm nhạc, ngôn ngữ điện ảnh,...

Điểm khác biệt thứ hai là những thay đổi về nội dung, chi tiết, bố cục, kết cấu của tác phẩm chuyển thể so với tác phẩm văn học (nguyên gốc). Mỗi ngành nghệ thuật có một đặc trưng, chẳng hạn tác phẩm văn học được thể hiện qua câu chữ, lời văn, còn nghệ thuật điện ảnh thì sử dụng hình ảnh, âm thanh, ánh sáng, màu sắc. Vì thế, khi chuyển thể từ tác phẩm văn học, các tác phẩm nghệ thuật khác khó có thể trung thành tuyệt đối với tác phẩm văn học. Hơn nữa, các tác phẩm chuyển thể được sản sinh từ nguyên liệu khác, với một tác giả khác và công chúng tiếp nhận khác. Người chuyển thể có thể thay đổi, thêm bớt một số nội dung, chi tiết, bố cục và kết cấu tác phẩm. Sự khác nhau ít nhiều phụ thuộc vào cách thức, mức độ chuyển thể.

Thông thường, có hai mức độ chuyển thể: chuyển thể trung thành với nguyên tác văn học và chuyển thể tự do, phóng theo.

Chuyển thể trung thành với nguyên tác văn học là cách người chuyển thể (biên kịch, nhạc sĩ, họa sĩ,...) bám sát cốt truyện, câu chuyện (sự việc, nhân vật), tôn trọng bố cục và cấu trúc của tác phẩm văn học gốc. Nhiều bộ phim chuyển thể theo cách này, trung thành theo nguyên tác như là minh họa cho tác phẩm văn học. Phim *Vợ chồng A Phủ* là một ví dụ. Nhà văn Tô Hoài là người trực tiếp viết kịch bản (biên kịch) cho phim này, có lẽ vì thế, hầu như ông giữ nguyên nội dung, cấu trúc của truyện trong kịch bản.

Mức độ chuyển thể thứ hai không theo sát nguyên gốc tác phẩm văn học: người chuyển thể tự do thể hiện sự sáng tạo của mình bằng cách xem xét, lựa chọn những nội dung và các yếu tố phù hợp trong tác phẩm văn học theo cách nhìn của mình để thực hiện chuyển thể. Mức độ chuyển thể này khá phổ biến ở lĩnh vực điện ảnh. Các nhà làm phim (biên kịch, đạo diễn, quay phim,...) đọc hiểu và cảm thụ nội dung, ý nghĩa từ tác phẩm văn học rồi “phỏng theo” để thực hiện chuyển thể theo ý đồ tư tưởng và nghệ thuật của mình. Ví dụ tiêu biểu cho hướng chuyển thể tự do này là tác phẩm điện ảnh *Làng Vũ Đại ngày ấy*. Phim dựa vào ba tác phẩm của Nam Cao, lấy cảm hứng từ *Lão Hạc*, *Chí Phèo* và *Sống mòn* để tạo nên kịch bản phim với những sáng tạo rất lớn. Ở đây, các nhân vật và chi tiết, sự việc ở ba tác phẩm được nhào nặn và “nhốt chung” vào một cái làng Vũ Đại. Cái làng có ông giáo Thứ như một nhân chứng lịch sử chứng kiến tất cả những bi kịch của cái làng ấy với những số phận khốn cùng như lão Hạc, Chí Phèo, thị Nở và cả “cậu” Vàng của lão Hạc nữa. Cái làng có cha con bá Kiến giàu có, lộng hành, nham hiểm và độc ác, ức hiếp dân lành,... Tất cả gắn bó với nhau để làm thành một bức tranh xã hội thu nhỏ – một xã hội phong kiến thối nát, đầy rẫy bất công, tàn bạo,... Với *Làng Vũ Đại ngày ấy*, người ta không thể đối chiếu với từng truyện của Nam Cao để xem xét về sự trung thành của bộ phim với nguyên tác văn học.

Tuy nhiên, việc chuyển thể tác phẩm văn học sang các hình thức sân khấu, điện ảnh là công việc không đơn giản. Và thực tế cho thấy, không phải tác phẩm chuyển thể từ tác phẩm văn học nào cũng đều gặt hái được thành công. Với cách thứ hai này, người ta dễ thấy sự thay đổi lớn giữa nguyên tác và tác phẩm chuyển thể. Người đọc với kinh nghiệm, văn hoá và vốn sống cá nhân khi đọc tác phẩm văn học từ các con chữ sẽ hình thành nên thế giới nghệ thuật trong tưởng tượng của mình. Thế giới tưởng tượng ấy có thể sẽ rất khác so với thế giới khi được chuyển sang sân khấu, điện ảnh hoặc âm nhạc, hội hoạ, điêu khắc,... với sự thay đổi về bố cục, cấu trúc không gian, thời gian, nhân vật (ngoại hình, trang phục, tính cách, giọng nói,...),... Từ đó, họ có thể khen, chê khác nhau.

Chuyển thể trung thành với nguyên tác văn học hay chuyển thể tự do, phỏng theo câu chuyện để sáng tạo nên một tác phẩm hoàn toàn mới đều là lựa chọn mang tính cá nhân của người chuyển thể. Nhưng dù ở cách thức, mức độ nào, sự sáng tạo cũng không được phép phá hỏng hình tượng nhân vật văn học và phải phù hợp với tâm lí tiếp nhận của người xem,... thì tác phẩm mới có thể được công chúng đón nhận. Như thế, việc chuyển thể vừa phải tôn trọng tác phẩm văn học, vừa phải tìm cách vượt lên để mang đến những cảm xúc mới, ý tưởng mới cho người thưởng thức.

Điểm khác biệt thứ ba là phương thức tiếp nhận và tính hiệu quả. Tác phẩm văn học từ trước đến nay đều lưu truyền, chuyển tải, truyền bá chủ yếu bằng sách giấy.

Khi công nghệ thông tin phát triển, nhiều tác phẩm văn học được công bố trên mạng, nhiều người đọc tác phẩm văn học trên mạng Internet, nhưng hình thức sách giấy vẫn có vị trí và ý nghĩa quan trọng. Tuy nhiên, dù là sách giấy, sách điện tử hay đọc tác phẩm văn học trên mạng thì hoạt động tiếp nhận tác phẩm văn học vẫn chủ yếu là đọc trực tiếp vào câu chữ văn bản, vẫn là đọc hiểu văn bản, cảm thụ, thưởng thức một văn bản ngôn từ.

Các tác phẩm nghệ thuật chuyển thể từ văn học luôn có ưu thế hơn trong việc chuyển tải, truyền bá bằng kênh nghe – nhìn. Tác động trực tiếp bằng hình ảnh, âm thanh, ánh sáng đã tạo nên sự hấp dẫn, khiến người xem, người nghe có nhiều hứng thú, dễ tiếp nhận. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều năm gần đây, người ta lo lắng cho vị thế của văn học trong sân chơi văn hoá. Dường như văn hoá đọc, nhất là đọc tác phẩm văn học đang bị lấn át bởi văn hoá nghe – nhìn, đang có nguy cơ bị nghiêng ngả và có chiều sút kém trong đời sống văn hoá hiện đại.

Tuy nhiên, hiệu quả của việc tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật qua các kênh khác nhau, giữa hoạt động đọc sách với nghe – nhìn là khác nhau. Nhà nghiên cứu Hoàng Ngọc Hiến từng tâm sự: “Xem truyền hình không đòi hỏi nỗ lực tích cực của trí tuệ để tiếp nhận. Buồn ngủ rũ ra vẫn có thể ngồi xem “ti vi”. Đọc sách thì rất khác. Phải có nỗ lực của trí tuệ – nhiều khi phải đọc đi đọc lại, phải ngẫm nghĩ thì mới tiếp thu được. Ấn tượng của hình ảnh ngôn từ bền và sâu hơn ấn tượng của hình ảnh nghe – nhìn vì nó kích thích và đòi hỏi sự nỗ lực tích cực của trí tuệ. Cách đây không lâu, tôi xem trên truyền hình bộ phim *Tây Sơn Ki*, lúc xem thấy vui vui, có những đoạn lí thú nhưng xem xong hầu như không nhớ gì, đến nay thì quên sạch. Nhưng câu *Kiều*: “Mái tây để lạnh hương nguyên / Cho duyên đắm thắm ra duyên bể bàng” tôi học từ thời trung học, đến nay qua nửa thế kỉ vẫn nhớ, vẫn ngân nga, xao xuyến, đậm đà ý vị, độ với bộ phim truyền hình, cán cân nghiêng hẳn về câu thơ này. Những năm gần đây, truyền hình chiếu nhiều bộ phim hay. Thời gian trước, trong năm năm, may ra được xem mười bộ phim hay. Ngày nay, trong một tháng, khán giả truyền hình đã được xem số lượng phim hay nhiều hơn. Tuy nhiên, riêng tôi, đã được xem và thực sự thích thú với nhiều bộ phim, nhưng điềm lại thì chẳng nhớ được bao nhiêu. Có thể hình ảnh nghe – nhìn đầu đó phát huy năng lực trực giác và để lại những dấu vết trong vô thức. Nhưng trí tuệ về cơ bản phải được rèn luyện và phát triển bằng đọc sách. Không phải hình ảnh nghe – nhìn mà chữ và ngôn từ mới tạo ra cái cốt vững chãi cho trí tuệ.”⁽¹⁾

Đó có thể là nhận xét chung, nhưng điều đó không có nghĩa là các tác phẩm chuyển thể không có giá trị và hiệu quả tác động thấp. Rất nhiều bài thơ khi chưa phổ nhạc

(1) Hoàng Ngọc Hiến, *Văn học và tác dụng chiều sâu trong việc xây dựng nhân cách văn hoá con người*, trích từ cuốn *Triết lí văn hoá và Triết luận văn chương*, NXB Giáo dục, 2006.

ít người biết và nhớ, nhưng khi được phổ nhạc, lập tức bài thơ trở nên nổi tiếng và được nhiều người biết đến. Tương tự là các tác phẩm văn xuôi khi được chuyển thể thành tác phẩm nghệ thuật khác. Vấn đề quyết định vẫn là chất lượng của tác phẩm (cả văn học lẫn tác phẩm đã chuyển thể).

4. Cách chuyển thể một tác phẩm văn học thành một tác phẩm nghệ thuật khác

Sách *Chuyên đề học tập Ngữ văn 10* đã giới thiệu chuyên đề *Sân khấu hoá tác phẩm văn học*. Chuyên đề ấy đã giúp các em có được những hiểu biết về việc chuyển thể tác phẩm văn học thành các sản phẩm nghệ thuật nghe – nhìn trên sân khấu. Nội dung chính của chuyên đề nhằm trả lời ba câu hỏi lớn: Thế nào là sân khấu hoá tác phẩm văn học? Quy trình sân khấu hoá tác phẩm văn học là như thế nào? Thực hành sân khấu hoá ra sao?

- Các kĩ năng đã được cung cấp kiến thức và rèn luyện gồm:
 - + Cách chuyển thể một tác phẩm văn học (truyện) thành kịch bản văn học (công việc của nhà biên kịch).
 - + Từ kịch bản, nêu ý tưởng đạo diễn cho một hoạt cảnh hoặc một tiểu phẩm (công việc của nhà đạo diễn).
 - + Từ kịch bản và hướng dẫn của đạo diễn, trình bày, biểu diễn trên sân khấu (công việc của diễn viên).
- Quy trình sân khấu hoá tác phẩm văn học đã được giới thiệu gồm:
 - + Nghiên cứu, lựa chọn tác phẩm và hình thức chuyển thể.
 - + Biên kịch: xây dựng / soạn thảo kịch bản văn học.
 - + Đạo diễn.
 - + Biểu diễn.
- Cuối cùng là việc thực hành sân khấu hoá tác phẩm văn học.

Dựa trên những hiểu biết từ chuyên đề đã học ở lớp 10, sách *Chuyên đề học tập Ngữ văn 12* nêu lên cách thức chuyển thể tác phẩm văn học thành một tác phẩm nghệ thuật khác, cách tìm hiểu, giới thiệu và thực hành giới thiệu, thuyết trình về tác phẩm đã chuyển thể.

Muốn tìm hiểu, thuyết trình, giới thiệu về một tác phẩm chuyển thể, cần có hiểu biết về hoạt động chuyển thể tác phẩm văn học. Trong nhà trường, có thể nêu lên quy trình chung của hoạt động chuyển thể như sau:

Bước một: Nghiên cứu và lựa chọn tác phẩm văn học để chuyển thể. Việc lựa chọn này dựa trên nhiều yếu tố: có thể từ yêu cầu, nhiệm vụ được giao hoặc từ sở thích cá nhân khi thấy yêu thích một tác phẩm văn học nào đó,...

Ví dụ, từ một số văn bản văn học sau đây trong sách giáo khoa *Ngữ văn 12*, có thể nghiên cứu và lựa chọn một văn bản để chuyển thể thành một tác phẩm nghệ thuật khác:

- *Muối của rừng* (Nguyễn Huy Thiệp)
- *Chiếc thuyền ngoài xa* (Nguyễn Minh Châu)
- *Nhật kí Đặng Thuỳ Trâm* (trích tác phẩm cùng tên của Đặng Thuỳ Trâm)
- *Tây Tiến* (Quang Dũng)
- *Mưa xuân* (Nguyễn Bính)
- *Hạnh phúc của một tang gia* (trích *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng)

Bước hai: Lựa chọn hình thức chuyển thể. Có thể chuyển tác phẩm văn học đã lựa chọn thành tác phẩm của ngành nghệ thuật nào? Cụ thể:

– Chuyển tác phẩm văn học thành tác phẩm âm nhạc (bài thơ thành bài hát). Ví dụ, từ bài thơ *Mưa xuân* hoặc *Tây Tiến* chuyển thành bài hát. Chẳng hạn, bài hát *Tây Tiến* được phổ nhạc từ bài thơ *Tây Tiến* của Quang Dũng (<https://zingmp3.vn/album/Tay-Tien-Single-Vidic-HTropix/ZD0B6DWC.html>).

– Chuyển tác phẩm văn học thành tác phẩm sân khấu, điện ảnh (truyện ngắn, tiểu thuyết thành kịch bản văn học). Ví dụ, từ văn bản truyện như *Muối của rừng*, *Chiếc thuyền ngoài xa*, *Nhật kí Đặng Thuỳ Trâm*, *Hạnh phúc của một tang gia* chuyển thể thành một kịch bản văn học, để từ đó có thể dàn dựng, biểu diễn (kịch hoặc phim),... Chẳng hạn, bộ phim *Đùng đốt* được chuyển thể từ tác phẩm *Nhật kí Đặng Thuỳ Trâm* (<https://www.youtube.com/watch?v=3QLF9Yw4XCE>).

– Chuyển tác phẩm văn học thành tác phẩm hội hoạ, điêu khắc (truyện, thơ thành tranh vẽ, tượng, chạm khắc trên các chất liệu như gỗ, kim loại, gốm sứ,...). Ví dụ, từ các văn bản nêu trên, có thể chọn một hoặc nhiều hình ảnh tiêu biểu để vẽ hoặc chạm khắc, nặn tượng minh hoạ cho tác phẩm văn học. Chẳng hạn, tượng đài *Tây Tiến* (tại Mộc Châu – Sơn La) được lấy ý tưởng từ bài thơ *Tây Tiến* của Quang Dũng.



Ảnh: dangcongsan.vn

– Chuyển tác phẩm văn học thành tác phẩm múa (truyện, thơ thành nhạc kịch, kịch múa, ba lê,...). Ví dụ, tác phẩm *Truyện Kiều* nổi tiếng của đại thi hào Nguyễn Du đã được tái hiện bằng vở *Múa Kiều* trên sân khấu Nhà hát Thành phố Hồ Chí Minh vào trung tuần tháng 3-2018.

Việc lựa chọn tác phẩm chuyển thể thuộc ngành nghệ thuật nào tùy thuộc vào đặc điểm nổi trội của tác phẩm văn học được chọn và sự phù hợp của nó với đặc điểm, yêu cầu của ngành nghệ thuật chuyển thể. Cũng có tác phẩm văn học phù hợp với nhiều ngành nghệ thuật khác nhau. Ví dụ: Truyện *Đế Mèn phiêu lưu kí* của Tô Hoài có thể chuyển thành truyện tranh, kịch bản phim hoặc tác phẩm nhạc kịch,...

Bước ba: Xác định cách thức chuyển thể. Xem xét và xác định chuyển toàn bộ hay một phần tác phẩm văn học thành tác phẩm chuyển thể; cũng có thể chỉ khai thác ý tưởng, lấy cảm hứng từ đề tài, chủ đề của tác phẩm văn học. Đây cũng chính là việc xác định mức độ chuyển thể: chuyển thể trung thành với nguyên tác văn học hay chuyển thể tự do, phỏng theo. Ví dụ, chuyển tác phẩm văn học thành tác phẩm hội họa, điêu khắc. Việc chuyển thể này có thể theo nhiều mức độ:

+ Minh họa cho nội dung chính của tác phẩm bằng một hình ảnh (vẽ hoặc điêu khắc, nặn tượng, chạm khắc trên một chất liệu nào đó). Ví dụ, chọn hình ảnh người lính Tây Tiến đầu trọc lóc, xanh gầy, đang ngược nhìn dốc núi cao vút, thăm thẳm hoặc hình ảnh anh lính Tây Tiến trên đường hành quân “Gục trên súng mũ bỏ quên đời”,... để thể hiện bằng một tác phẩm hội họa hoặc điêu khắc,... và đặt tên cho tác phẩm của mình.

+ Chọn nhiều chi tiết, sự việc, hình ảnh,... để vẽ minh họa hoặc chạm khắc thành nhiều bức khác nhau (tập tranh) minh họa cho toàn bộ nội dung văn bản. Ví dụ, vẽ minh họa cho truyện *Muối của rừng*, có thể chọn nhiều cảnh: Ông Diều vác súng đi săn; ông Diều gặp lũ khỉ; ông Diều nổ súng làm khỉ bỏ bị thương; ông Diều leo núi dốc đuổi theo con khỉ bị thương; khỉ vút súng của ông Diều xuống vực; ông Diều vác con khỉ bị thương trên vai; khỉ mẹ lần theo ông Diều vác khỉ bỏ; ông Diều quyết định phóng sinh cho con khỉ; ông Diều trở về dưới mưa xuân, trần truồng, cô đơn, giữa rừng, ông gặp hoa tử huyên;...

+ Hai hình thức trên chuyển thể dựa vào nguyên tác. Ngoài ra, có thể chuyển thể tự do, phỏng theo tác phẩm văn học. Cách chuyển thể này cần hiểu được linh hồn của tác phẩm, từ đó, thể hiện sáng tạo bằng hình ảnh riêng của mình. Dù sáng tạo, phỏng theo, tự do,... nhưng vẫn có mối quan hệ chặt chẽ, giúp người đọc hiểu đúng về tác phẩm văn học được minh họa. Chẳng hạn, từ cốt truyện *Muối của rừng* có thể thêm bớt chi tiết, sự việc, mở đầu và kết thúc khác trong kịch bản của mình nhưng không làm sai lệch chủ đề, tư tưởng của truyện ngắn này.

Bước bốn: Nghiên cứu và thực hiện chuyển thể. Từ tác phẩm văn học đã chọn, nghiên cứu chi tiết các yếu tố nội dung và hình thức để thực hiện chuyển thể thành tác phẩm nghệ thuật đã xác định ở các bước vừa nêu trên. Ví dụ, đây là ý tưởng chuyển thể

bài thơ *Tây Tiến* thành tượng đài Tây Tiến được xây dựng tại đồi Nà Bó, thị trấn Mộc Châu, Sơn La năm 2006 (xem ảnh trang 41):

“Bên trong khu di tích, phía bên tay phải là Thạt Luồng và cây hoa Chăm Pa; Thạt Luồng là biểu tượng văn hoá tinh thần đoàn kết của nhân dân Lào, cây hoa Chăm Pa là Quốc hoa của nước bạn Lào, nó như minh chứng cho tình đoàn kết đặc biệt Việt Nam – Lào. Còn phía bên tay trái là những cây bông lau, biểu trưng của miền núi rừng Tây Bắc, gắn với những vần thơ “Người đi Châu Mộc chiều sương ấy / Có thấy hồn lau nẻo bến bờ”.

Trong không gian trang nghiêm, dừng chân tại khu tưởng niệm chính. Nơi đây được thiết kế theo hình bốn lưỡi lê chụm đầu vào nhau, biểu tượng “súng ngửi trời” của những người lính Tây Tiến, là nơi tri ân các anh hùng liệt sĩ của đoàn quân Tây Tiến năm xưa đã anh dũng hi sinh vì nền độc lập tự do của Tổ quốc.”⁽¹⁾

Bước năm: Giới thiệu, trình diễn, thuyết trình về tác phẩm chuyển thể. Có những tác phẩm chuyển thể cần được trưng bày, giới thiệu như tranh, tượng, chạm khắc,... Lại có những tác phẩm chuyển thể cần biểu diễn, trình chiếu như kịch nói, phim ảnh, nhạc kịch, múa, ca hát,...

Trong nhà trường phổ thông, do các điều kiện có hạn, chủ yếu là tiến hành các hoạt động sân khấu hoá tác phẩm văn học như đã học ở lớp 10. Chuyên đề này tập trung vào yêu cầu tìm hiểu, giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm chuyển thể; trong đó, chủ yếu là tác phẩm chuyển thể điện ảnh (phim chuyển thể từ truyện) và tác phẩm âm nhạc (bài hát phổ nhạc từ thơ).

Đọc tài liệu sau:

CẢN TRỌNG KHI CHUYỂN THỂ TÁC PHẨM VĂN HỌC

1. Việc chuyển thể những tác phẩm văn học sang các hình thức sân khấu như kịch xiếc, kịch múa, kịch hình thể, ô-pê-ra (opera), ba lê (ballet),... là công việc không hề dễ dàng. Vì văn học là nghệ thuật của ngôn từ, trong khi đó, những hình thức sân khấu vừa liệt kê lại rất “kiệm lời”, tối giản lời thoại, thậm chí là không lời. Do đó, chuyển thể sao cho đúng nội dung tinh thần của tác phẩm văn học, lại “vừa khuôn”, đủ dung lượng với hình thức nghệ thuật mới không phải là chuyện đơn giản. Và thực tế cho thấy thời gian qua, không phải vở diễn chuyển thể từ tác phẩm văn học nào cũng gặt hái được thành công. Ngay cả các vở diễn được đánh giá cao cũng để lại những ý kiến trái chiều. Đây là điều khó tránh khỏi, do dung lượng của loại hình nghệ thuật

(1) Theo baosonla.org.vn.

biểu diễn, nên khi chuyển thể tác phẩm, tác giả kịch bản cũng như đạo diễn tất yếu phải lựa chọn tinh tiết, hành động, nhân vật phù hợp để đưa lên không gian của sân diễn sao cho đạt hiệu quả tốt nhất. Vì thế, khi chuyển thể, có những nét tinh túy, đặc sắc của tác phẩm văn học như ngôn từ, hình ảnh,... bắt buộc phải cắt bỏ. Từ đây đặt ra câu hỏi: Liệu tác phẩm chuyển thể có giữ được “hồn cốt” của tác phẩm văn học, và có làm biến dạng tác phẩm gốc? Thông điệp được thể hiện từ các thể loại sân khấu như kịch hình thể, ba lê liệu có chuyển tải đúng ý tưởng lớn của tác phẩm gốc hay không? Chưa kể, trong quá trình chuyển thể, làm mới tác phẩm văn học dưới hình thức khác sẽ không tránh khỏi việc cắt xén, lồng ghép ý tưởng theo chủ đích của đạo diễn. Nếu việc điều chỉnh tác phẩm chạy theo xu hướng thị trường sẽ dễ có nguy cơ làm dung tục, biến thể, mất mát giá trị thẩm mỹ, giá trị tư tưởng của tác phẩm văn học gốc. Một số phân đoạn nhạy cảm được đánh giá là nghệ thuật nếu được thưởng thức thông qua văn bản ngôn từ, nhưng rất có thể, khi được tái hiện bằng động tác hình thể lại trở nên phản cảm, đánh mất giá trị cần có của tác phẩm văn học. Đây cần được xem là lời cảnh báo với các nghệ sĩ, bởi khi tác phẩm văn học đã định vị trong lòng công chúng thì việc sân khấu hoá cũng cần phải tôn trọng các giá trị đã được xác lập và công nhận, nếu không sẽ thành phần tác dụng.

Cần phải thẳng thắn nhìn nhận rằng việc chuyển thể tác phẩm văn học sang một thể loại sân khấu sẽ khó bảo đảm tính nguyên gốc của tác phẩm. Tùy thuộc vào hình thức sân khấu cụ thể, đạo diễn, biên kịch, biên đạo,... sẽ cần phải có những điều chỉnh sao cho phù hợp với hình thức trình diễn của tác phẩm. Do đó, việc chuyển thể tác phẩm văn học sang các loại hình nghệ thuật khác luôn là công việc đầy mạo hiểm, thử thách tài năng của các nghệ sĩ. Tuy nhiên, vẫn có nghệ sĩ sẵn sàng đương đầu với những trở ngại này, với mong muốn tạo làn gió mới cho đời sống nghệ thuật, giúp mang tới những đêm diễn đầy hào hứng, mới mẻ, đáp ứng ngày càng tốt hơn nhu cầu của công chúng. Đồng thời, việc chuyển thể các tác phẩm văn học mang đậm truyền thống văn hoá của dân tộc lên sân diễn thông qua thể loại sân khấu khác nhau sẽ tạo ra các hình thức tiếp nhận mới mẻ, hấp dẫn, góp phần thu hút người xem, nhất là giới trẻ tìm đến để thưởng thức. Chưa kể, sự phổ biến thông qua những hình thức mới này không những phù hợp thị hiếu thẩm mỹ của công chúng đương đại mà còn góp phần mở ra cơ hội giao lưu, hội nhập, góp phần quảng bá văn hoá Việt Nam với thế giới. Bên cạnh đó, trong nhận thức của giới trẻ, việc thưởng thức tác phẩm văn học được “sân khấu hoá” giúp giới trẻ có cơ hội tìm hiểu, tăng sự hiểu biết và tình yêu với văn học nói riêng, nghệ thuật nói chung. Vì thế, chúng ta hi vọng trong thời gian tới sẽ có thêm nhiều tác phẩm văn học được “sân khấu hoá” thành công nhờ vào tài năng và tâm huyết của các nghệ sĩ.

(Theo Cao Ngọc, nhandan.vn, 22-09-2020)

2. “Thực tế cho thấy, phim chuyển thể khác với tác phẩm văn học nguồn là tất yếu bởi khi chuyển thể từ một văn bản văn học sang một văn bản điện ảnh là sự thay đổi về cách hiểu,

góc nhìn và tiếp cận chủ đề (vấn đề tiếp nhận văn học của nhà làm phim), thay đổi về phương tiện biểu đạt (văn học biểu đạt bằng ngôn từ nghệ thuật, còn điện ảnh được biểu đạt bằng hình ảnh và âm thanh nghệ thuật), về phương thức kể chuyện (văn học là kể, còn điện ảnh là trình chiếu),... Từ góc độ tín hiệu học, chuyển thể có thể được hiểu là sự chuyển mã kí hiệu từ mã ngôn ngữ sang mã hình ảnh (giải mã rồi thiết lập mã mới). Từ lí thuyết liên văn bản, hậu hiện đại, tác phẩm điện ảnh chuyển thể được xem như là một cách tiếp nhận, cách đọc, đối thoại của tác giả điện ảnh đối với tác phẩm văn học; là sự “đồng sáng tạo”, tái sáng tạo trong dòng chảy của liên văn bản. Từ cùng một tác phẩm văn học, nhưng với cách đọc khác nhau, góc nhìn và cách diễn giải khác nhau về nguyên tác thì các nhà làm phim khác nhau sẽ tạo ra những bộ phim khác nhau. Nói chung, bản chất của “chuyển thể” là sáng tạo, không thể y nguyên, do tác phẩm văn học và tác phẩm điện ảnh bắt buộc phải khác nhau về ngôn ngữ, về đặc trưng loại hình, về cấu trúc tác phẩm,... Trong quá trình “chuyển thể”, đạo diễn có thể sáng tạo, thay đổi chuyện và cốt truyện miễn sao tác phẩm điện ảnh làm sáng tỏ được chủ đề cốt yếu, thể hiện được “hồn cốt” của tác phẩm văn chương mà nó dựa vào thì đó là một sự thành công. Sáng tạo ở đây không phải là tùy tiện mà là tái cấu trúc những điều tinh túy của tác phẩm văn chương trong đặc trưng của loại hình mới là điện ảnh. Có thể nói, “sáng tạo” mới quyết định sự thành công của bộ phim chuyển thể chứ không phải là “trung thành”. Sáng tạo mới khiến cho tác phẩm văn chương thực sự được thổi hồn, được sống lại trong đời sống của một loại hình nghệ thuật khác.

(Theo Lê Thuỳ Giang, vanvn.vn, 24-07-2021)

?

1. Giữa tác phẩm văn học và tác phẩm nghệ thuật chuyển thể có những điểm gì chung và khác biệt?
2. Phân tích và làm sáng tỏ lợi thế của tác phẩm văn học và lợi thế của các ngành nghệ thuật khác trong việc thể hiện cuộc sống, con người.
3. Từ hai tài liệu tham khảo ở trên, chỉ ra những điểm tích cực của việc chuyển thể tác phẩm văn học và những “nguy cơ” cần chú ý khi thực hiện chuyển thể tác phẩm văn học.
4. Phân tích hậu quả của xu hướng văn hoá nghe – nhìn lấn át văn hoá đọc; làm rõ lợi ích của văn hoá đọc, nhất là với sách văn học.
5. Ngoài một số điểm khác biệt giữa tác phẩm văn học và tác phẩm nghệ thuật chuyển thể từ văn học, em còn thấy có những điểm khác biệt nào nữa? Hãy nêu lên và làm sáng tỏ.
6. So sánh lời thơ *Yên tĩnh* (Giảng Văn) và lời bài hát *Đâu phải bởi mùa thu* (Phú Quang) sau đây để thấy điểm chung và điểm riêng của mỗi tác phẩm.

YÊN TĨNH

Mặt Trời trưa đã quá đỉnh đầu
Vách đá chắn ngang điệu muốn nói
Em ru gì cho đá núi
Đá núi trụi trần vết tạc của thời gian

Em ru gì cho dòng sông
Dòng sông chẳng khi nào ngừng lặng
Sóng cuộn lên nổi khát khao vô bờ
Sóng rất biết nơi mình đi và đến

Em ru gì cho anh
Mặt Trời linh thiêng Mặt Trời đông tố
Đã mệt mỏi rồi đã bao nỗi âu lo
Trên gương mặt anh hằn lên nỗi khổ
Khiến câu hát cất lên bỗng tắt nửa chừng

Em yêu anh như yêu cuộc đời cực nhọc
Có tuổi thơ em buồn bã dịu dàng
Sáng lung linh vầng ánh sáng thiên thần
Niềm hạnh phúc muôn đời có thật

Xin đừng trách em nhiều
Cũng xin đừng day dứt
Cây lá có rơi nhiều xin đừng hỏi mùa thu
Lặng nghe anh
Yên tĩnh – lời ru

(Theo thivien.net)

ĐẦU PHẢI BỜ MÙA THU

Em ru gì lời ru cho đá núi
Đá núi tột nguyên vết sẹo thời gian
Em ru gì lời ru cho biển khơi
Biển khơi biết bao giờ ngừng lặng.

Em ru gì lời ru cho anh
Một đời đam mê một đời đông tố
Em ru gì cho ta khi bao ngày phôi pha
Câu hát ngân lên bỗng tắt nửa chừng
Thôi đừng hát ru thôi đừng day dứt
Lá trút rơi nhiều đầu phải bờ mùa thu.

Em ru gì lời ru bao tiếc tiếc nuôi
Tiếc nuôi một đời ước vọng tàn phai
Em ru gì lời ru cho ngày mai
Thời gian có bao giờ trở lại.

(Theo hopamviet.vn)

7. Cách chuyển thể một tác phẩm văn học thành một tác phẩm nghệ thuật khác có liên quan như thế nào với chuyên đề *Sân khấu hoá tác phẩm văn học* đã học ở lớp 10?

8. Trình bày các bước để chuyển thể một tác phẩm văn học. Trong nhà trường phổ thông, chủ yếu thực hiện hình thức chuyển thể nào? Vì sao?

II. CÁCH TÌM HIỂU, GIỚI THIỆU, THUYẾT TRÌNH VỀ MỘT TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT ĐƯỢC CHUYỂN THỂ

1. Cách tìm hiểu một tác phẩm chuyển thể

Việc tìm hiểu tác phẩm chuyển thể cần đáp ứng một số yêu cầu sau:

– Mục đích tìm hiểu: Tìm hiểu tác phẩm chuyển thể để giới thiệu, thuyết trình về tác phẩm ấy.

- Nội dung tìm hiểu thể hiện chủ yếu qua một số vấn đề như:
 - + Tác phẩm chuyển thể thuộc ngành nghệ thuật nào, chuyển thể từ tác phẩm văn học nào? Tác giả của tác phẩm chuyển thể và của tác phẩm văn học là ai?
 - + Cách thức chuyển thể: Tác phẩm văn học được chuyển thể theo hình thức trung thành với nguyên tác văn học hay chuyển thể tự do, phỏng theo? Thể hiện cụ thể qua những bằng chứng nào?
 - + Nhận xét những điểm chung (giống nhau) và những điểm khác biệt giữa tác phẩm văn học và tác phẩm chuyển thể (cả nội dung và hình thức). Đây là yêu cầu trọng tâm của việc tìm hiểu.
 - + Đánh giá chung về tác phẩm chuyển thể: Tác phẩm chuyển thể đã làm tăng thêm giá trị cho tác phẩm văn học như thế nào? Tác phẩm chuyển thể có những đóng góp gì mới hoặc còn hạn chế gì so với tác phẩm văn học được chuyển thể?

2. Cách thức giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm chuyển thể

Để giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm chuyển thể, các em cần chú ý:

- Chuẩn bị:
 - + Nghiên cứu kỹ tác phẩm văn học và tác phẩm chuyển thể từ tác phẩm văn học ấy như đã hướng dẫn ở mục 1. *Cách tìm hiểu một tác phẩm chuyển thể.*
 - + Chuẩn bị phương tiện và công cụ giới thiệu như: tác phẩm văn học (sách in hoặc sách điện tử); tác phẩm chuyển thể (bài hát, kịch bản phim, tranh vẽ,...).
 - Lập dàn ý cho bài giới thiệu, thuyết trình về tác phẩm chuyển thể theo ba phần:
 - + Mở đầu: Giới thiệu chung về tác phẩm chuyển thể.
 - + Nội dung: Giới thiệu chi tiết về tác phẩm theo các nội dung đã tìm hiểu (nêu ở mục 1).
 - + Kết thúc: Nêu đánh giá chung về tác phẩm chuyển thể.
- Thực hành giới thiệu, thuyết trình về tác phẩm chuyển thể:
 - + Tiến hành giới thiệu tác phẩm chuyển thể theo dàn ý đã làm.
 - + Trả lời các câu hỏi của người nghe.
 - + Thảo luận, trao đổi những vấn đề chưa thống nhất.
 - Kiểm tra, chỉnh sửa:
 - + Xem xét các nội dung giới thiệu, thuyết trình (Đã đầy đủ chưa, còn thiếu nội dung nào?).
 - + Xem xét cách thức và thái độ khi giới thiệu, thuyết trình (Cần điều chỉnh những gì?).

3. Ví dụ về việc tìm hiểu và giới thiệu một tác phẩm nghệ thuật chuyển thể

Văn bản sau đây giới thiệu về tượng đài Thánh Gióng – bức tượng được lấy ý tưởng và cảm hứng từ truyền thuyết *Thánh Gióng*.

TƯỢNG ĐÀI THÁNH GIÓNG^(*)

[...] Tượng đài Thánh Gióng – điểm nhấn sáng ngời của Đại lễ 1 000 năm Thăng Long – Hà Nội cũng đã ghép xong những thốt đồng cuối cùng, đưa vị Thánh của dân tộc trường tồn ngự trên đỉnh núi Đá Chông, thuộc Khu di tích Đền Sóc – Chùa Non (Sóc Sơn, Hà Nội).

Ngay từ đầu những năm 90 của thế kỉ trước, ý tưởng đúc tượng đài Thánh Gióng đặt tại nơi ngài về trời đã được lãnh đạo thành phố Hà Nội trăn trở. Tuy nhiên, phải đến năm 2003, lễ phát động cuộc thi thiết kế mẫu tượng đài Thánh Gióng mới chính thức được tổ chức. Từ hai mươi tám mẫu tượng của tất cả các nhà điêu khắc ở khắp mọi miền đất nước gửi tham gia cuộc thi, Hội đồng thẩm định khi đó là những chuyên gia hàng đầu về mỹ học, lịch sử, nghiên cứu văn hoá đã chọn được bốn mẫu tượng trưng bày để lấy ý kiến góp ý của giới chuyên môn cũng như nhân dân thủ đô.

Cuối cùng, Hội đồng thẩm định thống nhất chọn mẫu thiết kế của nhà điêu khắc Nguyễn Kim Xuân. Tuy vậy, để có được mẫu tượng cuối cùng hoàn thiện như hiện nay, tác giả đã phải mất bốn năm cần mẫn thực hiện chỉnh sửa theo góp ý của Hội đồng nghệ thuật, làm sao phù hợp nhất với truyền thuyết từ thời Hùng Vương thứ sáu khi giặc Ân xâm lược nước ta, Thánh Gióng đã nhổ bụi tre ngà đánh đuổi giặc về đến chân núi Vệ Linh. Giặc tan, Thánh Gióng cởi áo giáp để lại ngang núi rồi phi ngựa lên đỉnh núi bay về trời.

[...] Theo thiết kế, tượng có chiều cao 11,07 mét, chiều rộng 13,5 mét, độ vươn ra là 16 mét với trọng lượng ước tính khoảng 85 tấn, mô phỏng hình ảnh Thánh Gióng tay mang tre ngà, cưỡi ngựa sắt thẳng thiên về trời từ đỉnh núi Đá Chông. Chân tượng được tạo hình từ sự cách điệu của mây, của hào quang và những cây tre ngà. Nơi đặt tượng có chiều cao 297 mét so với mặt nước biển, tương đương 3 500 bậc thang bộ. Với vị trí ấy, ngài có thể phóng tầm nhìn bao quát toàn cõi đất Việt, trở thành vị thần “hộ quốc an dân” trường tồn cùng mảnh đất thiêng Thăng Long – Hà Nội nghìn năm văn hiến.

[...] Nhà Hà Nội học Nguyễn Vinh Phúc khẳng định: “Tôi phải nói ngay rằng, Thánh Gióng ra trận được sự ủng hộ của toàn dân. Thánh Gióng đã huy động được sức mạnh của dân chúng để chiến đấu chống quân xâm lược. Đây là một hình tượng đẹp. Vì thế, việc xây dựng tượng đài Thánh Gióng bằng nguồn kinh phí xã hội hoá là một việc làm rất hợp lí, sát với tinh thần Thánh Gióng, nhất là khi đơn vị đảm đương trách nhiệm này lại là Trung ương Giáo hội Phật giáo Việt Nam – nơi của lòng hào tâm, từ bi, nơi hội tụ những tầng ni, Phật tử có cái tâm trong sáng, có tâm hồn hướng thiện vì sự ổn định và phát triển.”

(*) Nhan đề do người biên soạn sách đặt.

[...] Vào ngày trùng cửu, lúc 9 giờ 9 phút 9 giây ngày 9 tháng 9 năm Kỷ Sửu (tức 26-10-2009), Trung ương Giáo hội Phật giáo Việt Nam và thành phố Hà Nội đã chính thức làm lễ khởi đúc “thốt” đồng đầu tiên của tượng đài Thánh Gióng. Công đoạn đúc tượng Đức Thánh diễn ra trong suốt hơn 2 000 ngày, được giao cho nghệ nhân “bàn tay vàng” Vũ Duy Thuận và ông Nguyễn Văn Năm – Giám đốc Công ty trách nhiệm hữu hạn Nam Đại Phong đảm nhận. Tên tuổi của nghệ nhân “bàn tay vàng” Vũ Duy Thuận đã gắn liền với bức tượng đồng liễn khối Phật Tổ Như Lai lớn nhất ở Việt Nam nặng 30 tấn; tượng Phật Bà nghìn tay, nghìn mắt và ba pho tượng Tam Thế, mỗi pho nặng 50 tấn đặt tại chùa Bái Đính (Ninh Bình); tượng những thi nhân như Nguyễn Du (Hà Tĩnh); người cồng sắn năm xưa bên cây đào Tô Hiệu (Sơn La);...

Anh Thuận tâm sự: “Các tượng Phật thường đúc ở tư thế ngồi, với phương thẳng đứng nên không cần chú tâm đến vấn đề chịu lực. Còn bức tượng Thánh Gióng có chiều cao 11,07 mét, vươn ra 16 mét lại ở thế bay, với góc nghiêng 35° nên việc tính toán kết cấu, chịu lực phải thật chính xác và khoa học. Mặt khác, do bức tượng được đặt trên đỉnh núi cao nên chịu tác động rất lớn của gió, bão. Do đó, cần phải bảo đảm độ an toàn cũng như tính bền vững của bức tượng.”.

Trong thời gian khởi đúc tượng Thánh Gióng, có rất nhiều sự trùng hợp đẹp và có ý nghĩa. Theo Thượng toạ Thích Thanh Quyết, Ủy viên Hội đồng Trị sự Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Trưởng ban Quản lý Dự án xây dựng tượng đài Thánh Gióng, việc chọn ngày 19-5 để rước tượng Đức Thánh Gióng mang nhiều ý nghĩa.

Đây là ngày kỉ niệm 120 năm ngày sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh, vị lãnh tụ vĩ đại của dân tộc Việt Nam. Đây cũng là dịp kỉ niệm ngày sinh của Đức Thánh Gióng (ngày 8 đến 9-4 âm lịch, ngày này, tại Đền Gióng, nhân dân mở hội lớn), và là dịp kỉ niệm ngày sinh của Đức Phật Tổ. Cho nên có thể nói, đây là thời điểm kết hợp được cả đạo pháp và truyền thống dân tộc, cả quá khứ, hiện tại và tương lai. Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Vinh Phúc, đây là một sự trùng hợp đẹp, ý nghĩa, liên quan đến hai người anh hùng dân tộc, khiến cho ngày lễ trọng đại này thêm dễ nhớ và ghi sâu vào tâm thức mỗi người dân Việt Nam.

(Theo Anh Thế – Quốc Cường, *Nguyệt san Giác Ngộ* 174, giacngo.vn, 23-09-2010)



1. Cần chú ý những yêu cầu nào khi tìm hiểu một tác phẩm chuyển thể? Yêu cầu nào là trọng tâm của hoạt động này?
2. Giới thiệu, thuyết trình một tác phẩm chuyển thể cần chú ý những gì?
3. Văn bản giới thiệu *Tượng đài Thánh Gióng* cho thấy tượng đài này có điểm chung và điểm khác biệt nào so với truyện truyền thuyết *Thánh Gióng*?
4. Em thích nhất tác phẩm chuyển thể nào? Hãy giới thiệu về tác phẩm chuyển thể đó.

III. THỰC HÀNH TÌM HIỂU, GIỚI THIỆU, THUYẾT TRÌNH VỀ MỘT TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT ĐƯỢC CHUYỂN THỂ

1. Thực hành tìm hiểu một tác phẩm chuyển thể



Chọn và tìm hiểu về một tác phẩm đã chuyển thể từ tác phẩm văn học có trong sách “Ngữ văn” cấp Trung học phổ thông.

Các em thực hành theo các bước sau:

a) Chuẩn bị

– Đọc kĩ phần II. *Cách tìm hiểu, giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm nghệ thuật được chuyển thể*, đặc biệt là các yêu cầu của việc tìm hiểu một tác phẩm chuyển thể để vận dụng vào hoạt động thực hành trong chuyên đề này.

– Xác định tác phẩm đã chuyển thể từ tác phẩm văn học.

– Đọc lại tác phẩm văn học được chuyển thể.

b) Tìm hiểu tác phẩm chuyển thể

Thực hiện việc tìm hiểu tác phẩm chuyển thể theo các yêu cầu nêu ở phần II, mục 1 (trang 46).



Đọc bài viết sau và thảo luận theo các yêu cầu bên dưới:

CẬU VÀNG – SÁNG TẠO VÀ CHỈN CHU NHƯNG CHƯA ĐỦ!

Ngày 8-1, phim điện ảnh *Cậu Vàng* lấy cảm hứng từ một số tác phẩm của cố nhà văn Nam Cao, kịch bản do cố Nghệ sĩ Nhân dân Bùi Cường viết, đạo diễn Trần Vũ Thuỷ thực hiện, bắt đầu công chiếu trên toàn quốc.

“Thế giới điện ảnh” Nam Cao

Có thể thấy, cách kể chuyện của *Cậu Vàng* qua góc nhìn hiện đại cộng thêm những kĩ thuật tân tiến của kĩ xảo, quay hình, ngôn ngữ điện ảnh,... là một trong những yếu tố mang đến sự thú vị, bất ngờ cho khán giả. Phim vẫn giữ được tinh thần và giá trị nhân văn của nguyên tác dù đạo diễn, biên kịch không chỉ phối hợp lại những nhân vật điển hình trong các tác phẩm của nhà văn Nam Cao như *Lão Hạc*, *Chí Phèo*, *Sống mòn*, *Đời thừa*,... mà còn sáng tạo, khai thác thêm nhiều câu chuyện của những nhân vật mới tại làng Vũ Đại. Những ai yêu thích văn chương Nam Cao sẽ thấy được sự sáng tạo của tác giả kịch bản cũng như đạo diễn khi kết hợp các nhân vật lão Hạc, Binh Tư, Chí Phèo, bá Kiến,... xuyên suốt trong một bộ phim.

Cậu Vàng ghi điểm bởi bối cảnh xã hội làng quê Bắc Bộ xưa. Hình ảnh làng quê Việt Nam hiện lên thân thuộc do được quay ở Đường Lâm (Hà Nội), Ninh Bình,... Từ bối cảnh ruộng lúa, đồng hoa cải, xóm làng, nhà cửa cho đến những cảnh đàn hát ca trù, ả đào trên chiếu trước sân nhà hay gánh múa rớt nước,... đều được tái hiện đầy tính nghệ thuật. Nhưng chính cái “nghệ thuật” này qua những thước phim lung linh đã khiến nhiều khán giả cho rằng cảnh “đẹp quá” so với hiện thực, khiến màu sắc về xã hội nông thôn Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám với tất cả sự ngọt ngào, tầm tối của những bi kịch cùng quần, đau đớn chưa được đẩy đến tận cùng. *Lão Hạc* là truyện ngắn xuất sắc của Nam Cao viết về thân phận người nông dân trong xã hội cũ, đăng báo lần đầu năm 1943. Còn *Chí Phèo* là bức tranh hiện thực sinh động, viết năm 1941, hư cấu trên cơ sở người thật, việc thật ở làng Đại Hoàng (tỉnh Hà Nam) – quê nhà văn Nam Cao để nói về những số phận bế tắc, vòng đời luẩn quẩn của người nông dân khốn khổ. Tuy nhiên, có thể thông cảm và nghĩ thoát hơn về những cảnh quay đẹp trong phim bởi đó là những phân đoạn “có ý đồ” nhằm lột tả cảm xúc của nhân vật chứ không phải chỉ đơn thuần là “cho đẹp”. Đó là khi Cò – con trai lão Hạc – và người yêu tên Cải đang lâng lâng hạnh phúc, tính chuyện cưới xin nên mới có cảnh đồng cải vàng óng ả mà cậu Vàng chạy nhảy tung tăng hay cảnh triển đê xanh mướt cỏ, lấp lánh dòng sông ngút chân trời là khi lão Hạc đã qua đời đem theo giấc mơ ngày mai thanh bình, con trai lão sẽ trở về,...

Càng về sau, bộ phim tách mình khỏi nguyên tác khi nhiều nhân vật như vợ ba của bá Kiến, lí Cường – con trai bá Kiến, Binh Tư – kẻ nát rượu, cùng quần ở làng, Lê Văn – người yêu cũ vợ ba của bá Kiến, vợ chồng ông giáo Thứ, Cải và Cò, hay cả số phận bà vợ cả, vợ hai của bá Kiến,... dù chỉ phác họa vài nét hay nhiều đất diễn hơn đều có bi kịch riêng để khán giả “hiếu” được nhân vật. Tuy nhiên, điểm này cũng khiến phim mất trọng tâm, dàn trải cho khá nhiều nhân vật.

“Nhân vật chính” nhiều tranh cãi

Việc *Cậu Vàng* chọn chú chó làm một trong những nhân vật trung tâm, điểm kết nối các nhân vật khác chính là điều mới mẻ, độc đáo của tác phẩm này. Tuy nhiên, cậu Vàng chỉ như nhân vật phụ suốt ở hai phần ba phim, chỉ đoạn kết khi lão Hạc chọn cái chết bằng cách ăn bả chó thì những cảnh diễn của cậu Vàng mới được đẩy lên cao trào. Nhưng những cảnh cao trào đó cũng chưa thực sự bùng nổ để đem lại cảm xúc lớn cho người xem; gương gạo nhất là cảnh cậu Vàng “lên ngôi” thủ lĩnh bầy chó trong làng trước khi đi trả thù cho chủ, với góc quay na ná phim *Vua sư tử*. Các cảnh tương tác giữa chó và người có dụng công nhưng vẫn còn theo kiểu quay ăn may, ngẫu hứng “diễn xuất” của chú chó (dù đã được chuyên gia Hà Xuân Hoàng – huấn luyện chó chuyên nghiệp – đào tạo nhiều kĩ năng, biểu cảm) nên có lẽ chưa thể hiện

hết được ý đồ của nhà làm phim. Để ghi nhận thì Vàng toả sáng nhất ở cảnh lặng lẽ chảy hai hàng nước mắt dài khi chứng kiến cái chết vật vã của lão Hạc.

Cậu Vàng từng gây tranh cãi khi chọn một chú chó thuộc giống Si-ba (Shiba) của Nhật Bản vào vai Vàng. Trước những ý kiến gay gắt sẽ tẩy chay phim, trong buổi họp báo chiếu ra mắt tại Thành phố Hồ Chí Minh, đạo diễn Trần Vũ Thủy chia sẻ: “Ban đầu, chúng tôi tìm được khoảng tám chú chó giống Việt, đưa đi đào tạo ở trung tâm nhưng chúng không đáp ứng được tiêu chí é kíp để ra. Cậu Vàng trong phim không chỉ là một chú chó bình thường mà mang đầy đủ cảm xúc: vui, buồn, tức giận, cắn xé,... nên chú chó giống Si-ba là lựa chọn hoàn hảo nhất tôi có thể tìm được.”.

“Phim chỉ lấy “tứ” từ tác phẩm của Nam Cao và phát triển theo hướng khác. Quan trọng nhất là việc sáng tạo vẫn giữ tinh thần gốc về sự phản kháng và khao khát sống lương thiện của người nông dân khi bị dồn vào bước đường cùng; hướng đến một tác phẩm về luật nhân – quả, bài học đối nhân xử thế và một tinh thần tươi sáng ở cái kết nhân văn.

(Theo Phan Cao Tùng, thanhnien.vn, 09-01-2021)

- Tác phẩm chuyển thể mà bài báo đề cập thuộc ngành nghệ thuật nào, liên quan đến tác phẩm văn học của ai và được học ở lớp nào?
- Bài báo nêu trên bàn luận về vấn đề gì, có những nội dung lớn nào?
- Việc tìm hiểu một tác phẩm chuyển thể cần chú ý các yêu cầu nào? Yêu cầu nào là trọng tâm của hoạt động này?
- Những thành công và hạn chế của tác phẩm chuyển thể *Cậu Vàng* là gì?
- Những nhận xét, đánh giá về ưu điểm và hạn chế của tác phẩm chuyển thể *Cậu Vàng* của tác giả bài báo có sức thuyết phục không? Vì sao?

2. Thực hành giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm chuyển thể

1

Từ kết quả đã tìm hiểu về một tác phẩm chuyển thể ở phần III, mục 1, bài tập 1 (trang 50), hãy giới thiệu, thuyết trình trước lớp về tác phẩm chuyển thể ấy.

(Gợi ý: Đọc kĩ phần II, mục 2. Cách thức giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm chuyển thể để vận dụng vào bài tập này).

2

Dựa vào nội dung bài báo sau đây để lập dàn ý bài giới thiệu, thuyết trình về tác phẩm chuyển thể được nêu trong bài báo.

PHIM ĐỪNG ĐỐT – SÁNG TINH THẦN ĐẶNG THUY TRÂM

Xúc động rơi nước mắt là cảm xúc chung của những người có mặt trong buổi họp báo ra mắt phim *Đừng đốt* – bản anh hùng ca được xây dựng từ cuốn sách bán chạy kỉ lục năm 2006. Bộ phim sẽ ra mắt khán giả toàn quốc vào dịp 30-4.

“*Đừng đốt*, trong đó đã có lửa”, lời nói của Huân, sĩ quan nguy, trước khi trao cuốn nhật kí Đặng Thùy Trâm cho Phrê-đrich Oai-hốt (Frederic Whitehurst) – người lưu giữ nó trong suốt mấy chục năm, ban đầu được chọn làm tên cho phim. Sau đó, Đặng Nhật Minh – tác giả kịch bản kiêm đạo diễn quyết định rút ngắn tên phim lại thành hai từ đơn giản *Đừng đốt*. Phim có điều kiện để thực hiện những đại cảnh hoành tráng. Mọi chi tiết liên quan đến máy bay, phục trang, khí tài, cháy nổ, quân chủng,... đều nhận được sự ủng hộ của Bộ Quốc phòng nên tránh được sự rúm ró của nhiều bộ phim về chiến tranh. Phần nhạc do hai nhạc sĩ người Hung-ga-ri (Hungary) đảm nhận cùng với khả năng vào loại hàng đầu Việt Nam của kĩ sư âm thanh Bành Bắc Hải đã đem đến hiệu ứng đặc biệt cho bộ phim, góp phần lột tả tính chất khốc liệt, bi hùng của cuộc chiến tranh.

Đặng Nhật Minh cho biết, ngay từ khi *Nhật kí Đặng Thùy Trâm* xuất bản, ông đã ấp ủ dự định làm phim dựa trên cuốn sách này. Sau *Bao giờ cho đến tháng Mười*, Đặng Nhật Minh tiếp tục chứng tỏ đẳng cấp khi làm phim về đề tài di sản chiến tranh Việt Nam. Thành công của ông có lẽ bắt nguồn từ sợi dây liên kết đặc biệt giữa ông và nữ bác sĩ trẻ. Đặng Thùy Trâm từng là học trò của Giáo sư Đặng Văn Ngữ, thân phụ của đạo diễn Đặng Nhật Minh và cả hai đều hi sinh anh dũng ngoài chiến trường. Ông tâm sự: “Tôi vô cùng hạnh phúc khi trong số khá nhiều kịch bản đệ trình lên Bộ Văn hoá, Thể thao và Du lịch xét duyệt, kịch bản của tôi đã được chọn. Trong quá trình thực hiện, đến đâu đoàn phim cũng nhận được sự yêu mến của người dân. *Đừng đốt* là một nén hương tưởng niệm Đặng Thùy Trâm, nữ bác sĩ đã hi sinh vì Tổ quốc trong cuộc kháng chiến. Đó là tấm lòng những người làm phim chúng tôi.”

Đặng Nhật Minh cũng chia sẻ về quá trình làm phim của mình: “Bộ phim được quay ở cả Việt Nam và Mỹ. Phim có bảy diễn viên Mỹ chuyên nghiệp, được tuyển chọn qua Hiệp hội các diễn viên của Niu-oóc (New York). Khi tôi gặp những diễn viên này, trên tay họ đều cầm cuốn sách *Đêm nay tôi mơ thấy hoà bình* (bản tiếng Anh *Nhật kí Đặng Thùy Trâm*) khiến tôi rất cảm động. Một điều mừng nữa của tôi là gặp được diễn viên Minh Hương. Bác Doãn Ngọc Trâm cũng nói Minh Hương hao hao giống cô con gái của mình.”

Trong khi đó, nữ biên tập viên của kênh VTC cho biết, cô vô cùng bất ngờ khi được chọn vào vai Đặng Thùy Trâm. “Sức ép đối với tôi khi nhận vai diễn này không phải nhỏ bởi đây là một câu chuyện có thật và quá nổi tiếng chứ không phải là một tác phẩm hư cấu. Rất khó để thể hiện tình cảm và tính cách của nhân vật, nhất là làm sao để ngay bản thân gia đình chị Thùy Trâm khi xem phim phải nhận ra một phần con gái của họ ở trong đó. Thời sinh viên, tôi cũng từng đọc

qua cuốn nhật kí này nhưng đó chỉ là theo phong trào. Khi vào vai, tôi không có gì khác ngoài cuốn sách. Đó là căn cứ duy nhất giúp tôi hiểu được tâm hồn chị Thuỳ Trâm. Tôi cho rằng, tôi có duyên với vai diễn này. Khi nhận vai, tôi 27 tuổi, vừa bằng tuổi chị Đặng Thuỳ Trâm ngày xưa và ngay sau vai diễn, tôi mang bầu. Nhiều người bảo tôi, chị Thuỳ Trâm không cho tôi mang bầu trước để hoàn thành công việc.”. Minh Hương tỏ ra hài lòng với diễn xuất trong bộ phim nhựa đầu tay của mình. Cô tâm sự, cảnh diễn khó nhất không phải là những ca mổ hay rơi nước mắt mà là đi trong làn đạn nổ, bởi lần đầu tiên cô tiếp xúc với lựu đạn. Khi những quả nổ chỉ cách mình có vài bước chân, nữ diễn viên chính của *Đừng đốt* cảm giác rất sợ hãi nhưng chính điều đó giúp cô vào vai thật hơn.

Khi được hỏi điều gì khiến cô nuối tiếc vì chưa được thể hiện trong bộ phim này, Minh Hương cho biết: “Khi xem kịch bản, bản thân tôi muốn diễn tả thêm sự khốc liệt của cuộc chiến. Trong nhật kí có chi tiết chị Thuỳ Trâm chính tay đào mộ chôn thương binh. Tôi nghĩ cảnh đó rất xúc động và nếu như được diễn cảnh đó tôi sẽ cố gắng hết sức. Rất tiếc, ngay từ đầu, đạo diễn Đặng Nhật Minh đã nói với tôi, bộ phim không thiên về lột tả sự bi thương của chiến tranh mà chỉ muốn làm nổi bật lên tâm hồn đẹp của chị Thuỳ Trâm.”.

Mẹ của nữ bác sĩ anh hùng cũng bày tỏ nhiều nuối tiếc về những điều *Đừng đốt* chưa thể hiện đúng theo như tưởng tượng của người thân, chưa giống với Đặng Thuỳ Trâm trong thực tế. Bà Doãn Ngọc Trâm nói phim có nhiều chi tiết không đúng như: Đặng Thuỳ Trâm thường hát cho bệnh nhân nghe để họ giảm bớt cảm giác đau chứ không phải bệnh nhân yêu cầu chị hát, khi chị mất không có giấy báo tử, cuộc tiễn đưa Đặng Thuỳ Trâm là bí mật nên không có đông người đưa tiễn như trong phim, người cựu chiến binh Mỹ khi qua Việt Nam tìm gia đình thân nhân Đặng Thuỳ Trâm đã thông qua một tổ chức chứ không lặn lội thuê xe ôm đi dò hỏi,... Tuy nhiên, bà đánh giá bộ phim đã thể hiện được tinh thần cuốn nhật kí và hi vọng qua bộ phim này thế giới sẽ biết nhiều hơn đến con người Việt Nam, tâm hồn Việt Nam.

(Theo Ngọc Trán, vnexpress.net, 09-04-2009)

YÊU CẦU CẦN ĐẠT

- ▶ Nhận biết được phong cách sáng tác của một trường phái văn học qua một số đặc điểm cơ bản.
- ▶ Biết các yêu cầu và cách thức tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học.
- ▶ Vận dụng được những hiểu biết từ chuyên đề để tìm hiểu về phong cách sáng tác của một trường phái văn học khác.
- ▶ Biết viết bài giới thiệu về phong cách sáng tác của một trường phái văn học.
- ▶ Biết thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học.

I. PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC

1. Trường phái văn học

Có hai cách hiểu về thuật ngữ trường phái văn học. Ở nghĩa rộng, “trường phái văn học thường dùng để chỉ trào lưu văn học”⁽¹⁾. Đó là một phong trào sáng tác với các tác giả và tác phẩm cụ thể, gắn liền với những đặc điểm chung về nội dung, tư tưởng, quan niệm thẩm mỹ và hình thức nghệ thuật. Ví dụ, phong trào Thơ mới 1932 – 1945 ở Việt Nam với sự xuất hiện “cùng một lần” (Hoài Thanh) của nhiều nhà thơ (Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông, Nguyễn Nhược Pháp, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử,...), nhiều tác phẩm bộc lộ trực diện cái “tôi” cá nhân, cá thể của các tác giả, thể hiện cảm xúc thẩm mỹ chung của thời đại (nỗi buồn) và những đổi thay của hình thức thơ ca (thơ tự do, câu thơ văn xuôi, yếu tố tượng trưng ảnh hưởng từ thơ Pháp,...). Tại một số quốc gia và trong những thời kì, giai đoạn nhất định của lịch sử văn học, trường phái hay trào lưu văn học không chỉ có các nhà văn, nhà thơ và các sáng tác cụ thể mà còn bao gồm cả những tổ chức, cá nhân làm công tác nghiên cứu

(1) Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng Chủ biên), *Từ điển thuật ngữ văn học*, sách đã dẫn, trang 320.

lí luận, phê bình văn học, xuất bản, báo chí, tổ chức các hoạt động văn học. Chẳng hạn, trào lưu văn học lãng mạn (văn xuôi lãng mạn) vừa được định hình bởi các nhà văn như Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Tú Mỡ, Xuân Diệu,... vừa gắn liền với sự ra đời và các hoạt động văn học tích cực của Tự lực văn đoàn – “tổ chức văn học chuyên nghiệp đầu tiên với đầy đủ các tiêu chí: các thành viên có chung một tôn chỉ sáng tác, có tờ báo, có nhà xuất bản và giải thưởng riêng”⁽¹⁾.

Ở nghĩa hẹp, “trường phái văn học được dùng để chỉ những đặc trưng tiêu biểu trong sáng tác của một nhà văn vĩ đại nào đó” và nhà văn ấy “được các nhà văn khác xem như “trường học” về quan điểm thẩm mỹ và sáng tạo nghệ thuật của mình”⁽²⁾. Ví dụ: trường phái Pu-skin (Pushkin), trường phái Ban-dắc (Balzac).

Theo nhà nghiên cứu Huỳnh Như Phương, trường phái văn học có khi được “hình thành trên cơ sở một nền giáo dục nhất định, được đặc trưng bởi một phương pháp đào tạo tài năng nghệ thuật, ở đó những bậc thầy không chỉ đưa ra các tác phẩm như mẫu mực của sự sáng tạo, mà còn gây ảnh hưởng đến các môn đệ thông qua những nhận xét, đánh giá và lời khuyên của mình”⁽³⁾, nhưng cũng có khi “được định danh về mặt địa lí do tính chất tương cận về nguồn gốc và phong cách hay sự tôn trọng đối với một lí tưởng, một truyền thống có tính chất địa phương. Đặc điểm này không chỉ ở nơi có những trường phái sáng tác mà còn ở nơi có những trường phái lí luận – phê bình. Chẳng hạn trường phái Công-xtăng (Konstanz) về mỹ học tiếp nhận gắn liền với một trường đại học nổi tiếng ở Đức; trường phái Pra-ha (Praha) ở Tiệp Khắc về ngôn ngữ học”⁽⁴⁾. Bên cạnh đó, một số trường phái “được người đương thời hay người đời sau định danh bằng những nguyên tắc tư tưởng hay học thuật đã liên kết những thành viên với nhau: trường phái Hình thức Nga, trường phái “nghệ thuật vị nghệ thuật”,...

Ở Việt Nam, thời trung đại, một số nhóm văn học đã tập hợp được một đội ngũ sáng tác và có được những thành tựu nhất định, ít nhiều có những dấu hiệu của một trường phái văn học. Chẳng hạn như Hội Tao Đàn do vua Lê Thánh Tông (1442 – 1497) sáng lập vào thế kỉ XV, với 28 thi nhân,... Sáng tác của Hội được tập hợp trong *Hồng Đức quốc âm thi tập*, gồm 328 bài thơ, tập trung ngợi ca triều đại phong kiến, tôn vinh đạo đức phong kiến theo quan điểm Nho gia, đề cao lòng yêu nước và tinh thần dân tộc.

(1) Trần Đình Sử (Chủ biên), *Lược sử văn học Việt Nam*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2021, trang 194.

(2) Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng Chủ biên), *Từ điển thuật ngữ văn học*, sách đã dẫn, trang 321.

(3) Huỳnh Như Phương, *Tiến trình văn học*, NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, 2020, trang 20.

(4) Huỳnh Như Phương, *Tiến trình văn học*, sách đã dẫn, trang 20.

Hay *Ngô gia văn phái* – văn phái dòng họ Ngô Thi ở làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Trì, nay thuộc thành phố Hà Nội. Ngô gia có 15 văn nhân (Ngô Thi Úc, Ngô Thi Sĩ, Ngô Thi Đạo, Ngô Thi Nhậm, Ngô Thi Chí, Ngô Thi Trí, Ngô Thi Điền, Ngô Thi Hoàng, Ngô Thi Du, Ngô Thi Hương, Ngô Thi Hiệu, Ngô Thi Giai, Ngô Thi Lữ, Ngô Thi Thập, Ngô Giáp Đậu), sáng tác các thể loại như thơ, phú, truyện kí, tự, bạt, khái, biểu, tấu, sớ, nghị luận bằng chữ Hán. Tư tưởng của văn phái này là “kế thừa, phát huy truyền thống đạo lí và văn chương của gia đình, dòng dõi tuy chưa có một cương lĩnh nói lên quan niệm sáng tác rõ ràng, nhất quán”⁽¹⁾.

Sang thời kì hiện đại (từ đầu thế kỉ XX đến 1945), một số tổ chức văn học mang dáng dấp của những trường phái văn học đã xuất hiện. Đầu tiên là Tự lực văn đoàn do nhà văn Nhất Linh thành lập khi ông làm giám đốc tuần báo *Phong Hoá*, có trụ sở tại 80, phố Quán Thánh, Hà Nội. Tự lực văn đoàn có bảy thành viên chính là Nhất Linh, Khải Hưng, Hoàng Đạo, Thế Lữ, Thạch Lam, Tú Mỡ, Xuân Diệu. Ngoài ra, còn có sự cộng tác của Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, Nguyễn Công Hoan, Vi Huyền Đắc, Huy Cận, Trọng Lang, Phạm Cao Cung, Trần Tiêu, Đoàn Phú Tứ, Đỗ Đức Thu, Thanh Tịnh, Tô Hoài, Nguyễn Hồng, Nguyễn Tường Bách,...; các họa sĩ Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Nguyễn Cát Tường, Lê Minh Đức,... Các thành viên của Tự lực văn đoàn đều có “lí tưởng cống hiến cho văn học, thông qua văn học mà đóng góp cho đời sống tinh thần của xã hội và cùng chung sức xã hội hoá hoạt động sáng tác trong sự vận hành của thị trường văn học đang mở rộng lúc bấy giờ”⁽²⁾. Tự lực văn đoàn với các hoạt động phong phú (sáng tác văn học, báo chí, xuất bản, trao giải thưởng, hoạt động xã hội) đã có ảnh hưởng lớn đến đời sống văn học nghệ thuật nói chung và quá trình hiện đại hoá văn học nói riêng. Bên cạnh Tự lực văn đoàn, có thể kể đến nhóm thơ Bình Định, gồm Quách Tấn, Hàn Mặc Tử, Yên Lan, Chế Lan Viên, hoạt động văn học từ năm 1935 đến 1945. Nhóm thơ này thường được biết tới với “trường thơ Loạn” hay “trường thơ Diên” (1936 – 1945) do Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Xuân Khai (bút danh ban đầu của Yên Lan) sáng lập, về sau có sự hưởng ứng của Bích Khê, Hoàng Diệp, Quỳnh Dao,... Ngoài ra, Nữ Lưu thư quán Gò Công do Phan Thị Bạch Vân sáng lập, có sự tham gia của Á Nam Trần Tuấn Khải và Đạm Phương Nữ Sĩ, với chủ trương duy tân và đề cao nữ quyền, cũng rất đáng chú ý.

Nhìn chung, việc hình thành các trào lưu hay trường phái văn học là một điều bình thường, tất yếu và có những tác dụng tích cực trong một nền văn học phát triển. Vì thông qua các hoạt động văn học phong phú, đa dạng, từ sáng tác đến tiếp nhận,

(1) Huỳnh Như Phương, *Tiến trình văn học*, sách đã dẫn, trang 21 – 22.

(2) Huỳnh Như Phương, *Tiến trình văn học*, sách đã dẫn, trang 22.

từ nghiên cứu lí luận, phê bình đến tổ chức xuất bản, các nhà văn sẽ được nâng cao hiểu biết, có cơ hội học hỏi, chia sẻ kiến thức, kĩ năng viết văn, và trên hết là hình thành tính chuyên nghiệp trong hoạt động nghề nghiệp, từ đó, góp phần nâng cao chất lượng tác phẩm và phát huy được sức mạnh của văn học trong đời sống. Theo các nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Hạnh, Huỳnh Như Phương, “Trong văn học nghệ thuật, trào lưu, trường phái cũng cần thiết như trong khoa học. Đó là con đường để có thể huy động nhiều người, nhiều thế hệ cùng tiếp sức, cùng suy nghĩ, nhằm đi đến cùng, triển khai đầy đủ một hoặc một số quan niệm, tư tưởng, sáng kiến về khoa học, nghệ thuật”⁽¹⁾. Và các nhà văn, khi “tán thành một trào lưu trường phái, cũng tức là tự nguyện chọn một “mũi nhọn” để phát triển, để tập trung nỗ lực vào đó”⁽²⁾. Tất nhiên, sự tồn tại của các trào lưu, trường phái văn học cũng có biểu hiện tiêu cực nếu các nhà văn ở các trường phái khác nhau không đấu tranh, tranh luận vì sự nghiệp văn học chung hay làm sáng tỏ các chân lí mà bài bác nhau vì những lợi ích riêng của nhóm.

2. Phong cách sáng tác của một trường phái văn học

Phong cách sáng tác của một trường phái văn học là thuật ngữ chỉ nét đặc trưng, tiêu biểu, độc đáo trong các sáng tác của một trường phái văn học. Nét đặc trưng này phải thể hiện một cách phổ biến, được lặp đi lặp lại qua nhiều tác phẩm văn học cụ thể của các tác giả, giúp người đọc nhận ra sự khác nhau giữa các trường phái văn học và sự khác nhau giữa các nhà văn thuộc trường phái này với các nhà văn thuộc trường phái khác. Chẳng hạn: Đặc điểm chung của trường phái văn học (thơ ca) lãng mạn Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945 là sự giải phóng về tình cảm, cảm xúc của cái “tôi” trữ tình. Các nhà văn, nhà thơ lãng mạn thường đắm mình trong cái “tôi” cá nhân khép kín. Họ yêu nước nhưng cảm thấy cô đơn, bất lực. Vì thế, họ thường tìm đến các đề tài về thiên nhiên, tình yêu và tôn giáo để vừa né tránh thực tại bi kịch vừa kín đáo gửi gắm tình cảm yêu nước của mình. Theo cảm hứng này, những hình ảnh thường thấy trong thơ ca lãng mạn là: “cánh chim chiều”, “cỏ nhỏ điu hiu”, “chuyến / bến đò vắng khách”, “rặng liễu ven hồ buồn bã”,... Trong khi đó, trường phái văn học (thơ ca) cách mạng lại cho thấy một cái “tôi” mới trong sự gắn bó với mọi người, nhất là những số phận cần lao. Khác với giọng thơ buồn của thơ ca lãng mạn, thơ ca cách mạng có một giọng điệu trẻ trung, sôi nổi, tràn đầy nhiệt huyết. Với niềm lạc quan hướng về tương lai tươi sáng, các tác phẩm của trào lưu văn học cách mạng tràn đầy những hình ảnh về lí tưởng, về tương lai như: “Mặt Trời chân lí”, “ngày mai”, “bình minh”, “vườn xuân”,...

(1), (2) Nguyễn Văn Hạnh, Huỳnh Như Phương (1998), *Lí luận văn học – vấn đề và suy ngẫm*, NXB Giáo dục, trang 56.

Phong cách sáng tác của một trường phái văn học được thể hiện rõ ở các nhà văn, nhà thơ tiêu biểu cho trường phái đó. Ví dụ: Xuân Diệu được coi là thi sĩ tiêu biểu của trường phái văn học (thơ ca) lãng mạn chủ nghĩa. Thơ Xuân Diệu là tiếng nói của một cái "tôi" cá nhân yêu đời, yêu sống cuồng nhiệt, say đắm. Nhiều bài thơ của ông là khúc hoan ca về tình yêu tuổi trẻ, tình yêu nam nữ. Vượt lên trên hiện thực còn nhiều những đau buồn, Xuân Diệu luôn nhìn đời bằng "cặp mắt xanh non" của một cây bút lãng mạn và ở đó thi nhân dường như quên hết thực tại xung quanh, chỉ còn tình yêu đôi lứa với những đam mê, say đắm:

*Của ong bướm này đây tuần tháng mật;
Này đây hoa của đồng nội xanh rì;
Này đây lá của cành tơ phơ phất;
Của yến anh này đây khúc tình si*

(Vội vàng)

hay:

*Trời cao trên như chén xanh êm
Biển vắng không người nổi khát thèm
Nên lúc môi ta kẻ miệng thắm
Trời ơi, ta muốn uống hôn em!*

(Vô biên)

Nếu Xuân Diệu là nhà thơ tiêu biểu của trường phái lãng mạn thì Tố Hữu lại là tác giả điển hình của trào lưu văn học (thơ ca) cách mạng vô sản:

*Từ ấy trong tôi bùng nắng hạ
Mặt Trời chân lí chói qua tim
Hồn tôi là một vườn hoa lá
Rất đậm hương và rộn tiếng chim...*

(Từ ấy)

hay:

*Tôi chưa chết, nghĩa là chưa hết hận
Nghĩa là chưa hết nhục của muôn đời
Nghĩa là còn tranh đấu mãi không thôi
Còn trù diệt cả một loài thú độc!*

(Tâm tư trong tù)

Cùng là cái “tôi” trữ tình trực tiếp giải bày tâm tư và thể hiện tình yêu đôi lứa nhưng thơ Xuân Diệu và Tố Hữu vẫn giữ những nét đặc trưng riêng, không chỉ của cá nhân mỗi nhà thơ mà còn có thể coi là đại diện cho hai trường phái văn học lãng mạn và cách mạng.

Trong khi Xuân Diệu chỉ giải bày tình yêu đôi lứa một cách thuần túy:

Anh xin làm sóng biển

Hôn mãi cát vàng em

Hôn thật khế, thật êm

Hôn êm đềm mãi mãi

Đã hôn rồi, hôn lại

Cho đến mãi muôn đời

Đến tan cả đất trời

Anh mới thôi dào dạt...

(Biển)

thì Tố Hữu lại luôn lồng tình yêu đôi lứa trong tình yêu lí tưởng, tình cảm nam nữ trong tình “đồng chí”:

Mà nói vậy: “Trái tim anh đó

Rất chân thật chia ba phần tươi đỏ:

Anh dành riêng cho Đảng phần nhiều

Phần cho thơ, và phần để em yêu...”

Em xấu hổ: “Thế cũng nhiều anh nhi!”

Rồi hai đứa hôn nhau, hai người đồng chí

Dắt nhau đi, cho đến sáng mai nay

Anh đón em về, xuân cũng đến trong tay!

(Bài ca mùa xuân 1961)

?

1. Thế nào là trường phái văn học? Sự xuất hiện của trường phái văn học có tác dụng tích cực nào đối với sự phát triển của nền văn học?
2. Phong cách sáng tác của một trường phái văn học là gì? Phân biệt phong cách sáng tác của một trường phái văn học với phong cách nghệ thuật của nhà văn.
3. Hãy xác định một số tác giả có cùng phong cách sáng tác lãng mạn như Xuân Diệu và giải thích sự lựa chọn của em.

II. TÌM HIỂU PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC

1. Yêu cầu tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học

Để tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học, cần chú ý các yêu cầu sau:

– Xác định rõ mục đích tìm hiểu (để mở rộng hiểu biết hay để vận dụng vào phân tích, đánh giá các tác giả, tác phẩm cụ thể của trường phái văn học hoặc để khẳng định những điểm mới, đóng góp của trường phái ấy vào sự phát triển của nền / thời kì văn học,...).

– Xác định trường phái văn học cần tìm hiểu.

– Nhận diện, phân tích, đánh giá các tác giả, tác phẩm tiêu biểu của trường phái văn học cần tìm hiểu.

– Chỉ ra những nét chung về nội dung, hình thức của các sáng tác văn học hay điểm tương đồng, nhất quán về tư tưởng thẩm mỹ, quan niệm nghệ thuật của các tác giả thuộc trường phái đó.

– So sánh với các trường phái văn học khác để nhận diện đặc trưng riêng của trường phái văn học cần tìm hiểu.

2. Cách thức tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học

a) Đọc các văn bản sau và trả lời các câu hỏi bên dưới:

TIẾNG THU

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn thức?
Em không nghe rạo rức
Hình ảnh kẻ chinh phu
Trong lòng người cô phụ?
Em không nghe rừng thu,
Lá thu kêu xào xạc,
Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô?

(Lưu Trọng Lư, *Tiếng thu*,
in trong Hoài Thanh, Hoài Chân, *Thi nhân
Việt Nam*, NXB Văn học, Hà Nội, 1998)

ĐÂY THÔN VĨ DẠ

Sao anh không về chơi thôn Vĩ?
Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên
Vườn ai mướt quá xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền.
Gió theo lối gió, mây đường mây
Dòng nước buồn thiu, hoa bắp lay
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chờ trăng về kịp tối nay?
Mơ khách đường xa, khách đường xa
Áo em trắng quá nhìn không ra
Ở đây sương khói mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà?

(Hàn Mặc Tử, *Đau thương*,
NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 1995)

TRĂNG GIANG

Bâng khuâng trời rộng nhớ sông dài
H.C.

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp,
Con thuyền xuôi mái nước song song,
Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả;
Củi một cành khô lạc mấy dòng.

Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu,
Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều.
Nắng xuống, trời lên sâu chót vót;
Sông dài, trời rộng, bến cô liêu.

Bèo dạt về đâu, hàng nối hàng;
Mênh mông không một chuyến đò ngang.
Không cầu gợi chút niềm thân mật.
Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.

Lớp lớp mây cao đùn núi bạc,
Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa.
Lòng quê dợn dợn vời con nước,
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà.

(Huy Cận, *Lửa thiêng*, NXB Đời nay,
Hà Nội, 1940)

ĐÂY MÙA THU TỚI

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang,
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng:
Đây mùa thu tới – mùa thu tới
Với áo mơ phai dệt lá vàng.

Hơn một loài hoa đã rụng cành
Trong vườn sắc đỏ rữa màu xanh;
Những luồng run rẩy rung rinh lá...
Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh.

Thình thoảng nàng trăng tự ngần ngợ...
Non xa khỏi sự nhạt sương mờ...
Đã nghe rét mướt luồn trong gió...
Đã vắng người sang những chuyến đò...

Mây vẫn từng không, chim bay đi.
Khí trời u uất hận chia li.
Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói
Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì.

(Xuân Diệu, *Thơ thơ*,
NXB Đời nay, Hà Nội, 1938)

(1) Các tác giả trên thuộc trường phái văn học nào? (hiện thực chủ nghĩa, lãng mạn chủ nghĩa, cách mạng).

(2) Nêu điểm giống nhau của các bài thơ trên ở các phương diện:

- Đặc điểm hình thức và thể loại.
- Hiện thực đời sống được khắc họa.
- Cảm xúc, tâm trạng của các chủ thể trữ tình.

(3) Đặc điểm hình thức, thể loại và cách thể hiện tình cảm, cảm xúc trong những văn bản trên có gì khác với các bài thơ trung đại mà em biết?

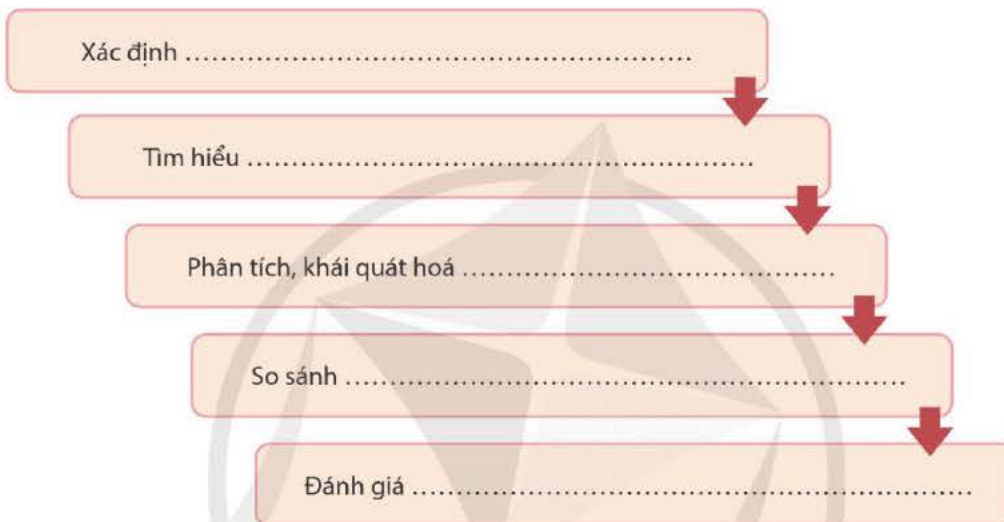
(4) Tìm hiểu một số bài thơ của Hồ Chí Minh, Tố Hữu trước Cách mạng tháng Tám 1945, từ đó, chỉ ra điểm khác nhau về cái “tôi” trữ tình và nội dung cảm xúc giữa

những bài thơ này với bốn văn bản thơ trên.

(5) Các tác phẩm nêu trên cho thấy nét đặc trưng nào của trường phái văn học lãng mạn?

(6) Ý nghĩa, giá trị hoặc đóng góp của trường phái văn học trên đối với tiến trình phát triển của văn học Việt Nam nói chung hoặc thể loại văn học nói riêng là gì?

b) Từ các nội dung nêu trên, hãy nêu các bước tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học theo các từ khoá cho trước như sau:



3. Thực hành tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học



Hãy tìm hiểu phong cách sáng tác của trường phái (trào lưu) văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945.

Gợi ý: Thực hiện theo các bước sau:

Các bước	Ví dụ
(1) Xác định các tác giả thuộc trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945	Ngô Tất Tố, Nam Cao, Vũ Trọng Phụng, Lan Khai, Tam Lang, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Hồng, Kim Lân, Bùi Hiển, Tô Hoài,...
(2) Lựa chọn một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu (tham khảo ý kiến của chuyên gia, các bài nghiên cứu văn học sử,...)	Ngô Tất Tố (<i>Tắt đèn</i>), Nam Cao (<i>Chí Phèo</i>), Vũ Trọng Phụng (<i>Số đỏ</i>), Nguyễn Công Hoan (<i>Bước đường cùng</i>)

(3) Đọc hiểu các tác phẩm điển hình của các nhà văn hiện thực tiêu biểu, phân tích và rút ra những đặc điểm chính về nội dung (đề tài, chủ đề, cảm hứng,...) và nghệ thuật (cốt truyện, nhân vật, bút pháp,...)	Đọc hiểu các văn bản: <i>Tắt đèn</i> của Ngô Tất Tố, <i>Chí Phèo</i> của Nam Cao, <i>Số đỏ</i> của Vũ Trọng Phụng, <i>Bước đường cùng</i> của Nguyễn Công Hoan
(4) Tìm và khái quát hoá những điểm chung trong các tác phẩm của các tác giả tiêu biểu trên về nội dung (đề tài, chủ đề, cảm hứng,...) và nghệ thuật (cốt truyện, nhân vật, bút pháp,...)	Đề tài chung của các tác phẩm trên là đời sống nghèo khổ, bấp bênh, tủ nhục của các tầng lớp ở dưới đáy xã hội; nhân vật chính thường là những người có số phận bất hạnh và đánh mất phẩm chất, tính cách tốt đẹp của mình do sự xô đẩy dữ dội của hoàn cảnh,...
(5) So sánh với một số tác giả, tác phẩm thuộc trào lưu văn học khác	Các tác giả, tác phẩm thuộc trào lưu văn xuôi lãng mạn như Khái Hưng (<i>Hồn bướm mơ tiên</i>), Nhất Linh (<i>Đoạn tuyệt</i>), Hoàng Đạo (<i>Con đường sáng</i>),...
(6) Đánh giá chung về phong cách sáng tác của trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945	Nếu văn học lãng mạn hướng về cái phi thường, diễm lệ, tươi đẹp thì văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945 tập trung khắc hoạ cái đời thường, hằng ngày, nhất là cái khổ cực của đời sống con người.



- Tóm tắt các yêu cầu cần chú ý khi tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học bằng 10 – 15 từ khoá.
- Dùng sơ đồ tái hiện lại các bước tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học.
- Hãy nêu một tác phẩm mà em cho là tiêu biểu nhất cho trường phái văn học lãng mạn hoặc hiện thực Việt Nam và giải thích sự lựa chọn ấy.

III. VIẾT BÀI GIỚI THIỆU PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC

1. Bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học

Đọc và tìm hiểu văn bản sau theo các hướng dẫn

1 [...] “Đọc thơ lãng mạn trước hết là đọc thấy tâm hồn nhà thơ. Phải nói ngay rằng, bản thân việc biểu hiện cái “tôi”, sự cô đơn, nỗi buồn, tình yêu,... chưa làm nên thơ lãng mạn. Đó không phải là độc quyền của thơ lãng mạn. Chất lãng mạn nằm trong cách cảm nhận, để biểu hiện thế giới và con người một cách đặc thù.

Phần (1) nêu vấn đề gì?

② “Đó là cái “tôi” nằm ở trung tâm cảm nhận, làm nguyên tắc thế giới quan. Hoài Thanh đã rất chính xác khi gọi thời đại Thơ mới là “thời đại chữ Tôi” trong thơ. Đúng như vậy. Chữ “tôi” hiện ra bề mặt và vị trí trung tâm: Tôi là “Khách bộ hành phiêu lãng”, Tôi là một “khách tình si”, Tôi là một “con chim đến từ núi lạ”, Tôi là “con nai bị chiều đánh lưới”, Tôi chỉ là “một kiếp đi hoang”, Tôi là khách “giang hồ”, Tôi là một “cô hồn”, Tôi là “kẻ lạc loài”, Tôi là “chiếc thuyền say”,... Khác với cái “ta” trong thơ cổ, một cái “tôi” cao cả, tĩnh lặng, tự đắc, tự tại, dù ở trong nghịch cảnh vẫn cảm thấy luôn luôn gắn bó với một cái gì thiêng liêng, bền chặt không di dịch. Nhà thơ lãng mạn để ngỏ lòng mình và đón nhận tất cả, lắng nghe tất cả để tự làm giàu mình. Bài thơ *Cảm xúc* của Xuân Diệu, bài *Cây đàn muôn điệu* của Thế Lữ thể hiện rất rõ cho khát vọng giải phóng cá tính, bỏ hết ràng buộc, cởi mở, thả lòng “ru với gió”, “Mơ theo trăng và vợ vẫn cùng mây”. Thế giới như thế nào thì lòng họ sẽ xúc động theo mọi cung bậc của thế giới [...]. Đây là một quan niệm cực kì cởi mở, vô tư đối với thế giới. Trong tư tưởng văn học Việt Nam xưa nay có thể nói chưa bao giờ có một quan niệm như thế.

Tác giả đã làm rõ đặc trưng nào của thơ lãng mạn trong phần (2)?

③ [...] Trong thơ lãng mạn Việt Nam, thơ Huy Cận có một vị trí đáng được chú ý, bởi nói như Hoài Thanh, nhà thơ đã “luôn luôn lắng nghe mình để ghi lấy cái nhịp nhàng, lặng lẽ của thế giới bên trong” “giữa cái ồ ạt, cái rộn rịp của cuộc đời hàng ngày”. Cũng như nhiều nhà thơ lãng mạn khác, ý thức về cá nhân đã làm cho thơ Huy Cận chú ý quan sát dòng ý thức, tâm tình, tình cảm trôi chảy trong tâm não mình:

*Đêm mưa làm nhớ không gian.
Lòng run thêm lạnh nổi hàn bao la...
Tai nương nước giọt mái nhà
Nghe trời nặng nặng, nghe ta buồn buồn.
Nghe đi ròi rạc trong hồn
Những chân xa vắng dặm mòn lẻ loi...
Roi roi... dịu dịu roi roi...
Trăm muôn giọt nhẹ nổi lời vu vơ...*

Trong phần (3), đặc điểm chung của thơ lãng mạn đã được thể hiện như thế nào qua một số nhà thơ tiêu biểu?

Dòng nội cảm còn thấy rất rõ trong các bài thơ *Trông lên, Đi giữa đường thom...* Theo một số nhà lí luận, ta có thể nói, có một chủ nghĩa lãng mạn tâm lí trong thơ Huy Cận mà nổi bật là dòng tâm linh sâu thẳm làm cho hình tượng thơ của ông phức tạp nhiều khi không dễ cảm nhận. Cũng theo Hoài Thanh, đây là điểm làm cho thơ Huy Cận khác thơ cổ điển, cũng giống như *Truyện Kiều* của Nguyễn Du khác với *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân. Chính Huy Cận cũng xem *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là một tác phẩm lãng mạn.

Điểm khác biệt của thơ lãng mạn Hàn Mặc Tử là ở chỗ nhà thơ này đã hoàn toàn sống trong thế giới mộng ảo, không còn phân biệt hư thực, và tiếng thơ là tiếng được viết ra từ cõi ấy. Hãy xem bài thơ *Bẽn lẽn*:

Trăng nằm sóng soãi trên cành liễu,

Đợi gió đông về để lả lơi...

Hoa lá ngây tình không muốn động,

Lòng em hồi hộp, chị Hằng ơi...

[...]

Đây hoàn toàn là thơ mộng ảo viết về cảnh mộng ảo, trong đó “trăng” và “em” là những nhân vật đồng dạng thể hiện niềm khao khát vô thức của nhà thơ. Chế Lan Viên nói Hàn Mặc Tử “bị thơ làm”, có lẽ nói thơ Hàn Mặc Tử làm bằng mộng mơ thì rõ hơn, đúng như nhận định của chính Chế Lan Viên: “Trước sau anh vẫn là lãng mạn, dùng nhiều yếu tố hiện thực, dùng nhiều yếu tố siêu thực...”.

Thơ Bích Khê đúng như Hàn Mặc Tử nhận định: “Thi sĩ Bích Khê là người có đôi mắt rất mơ, rất mộng, rất ảo, nhìn vào thực tế thì sự thực sẽ thành chiêm bao, nhìn vào chiêm bao lại thấy xô sang địa hạt huyền diệu”. Đó là chất lãng mạn của Bích Khê. Có điểm khác là nhà thơ chuyên cái mộng ảo, mơ, huyền diệu này sang cho nhạc điệu, ngôn từ theo đúng nghĩa là “làm thơ”:

Buồn lưu cây đào tìm hơi xuân

Buồn sang cây tùng thăm đông quân

Ô! Hay buồn vương cây ngô đồng

Vàng rơi! Vàng rơi: Thu mệnh mông.

4 [...] Thơ lãng mạn đã cải tạo lại câu thơ, giải phóng nó khỏi niêm, luật, tạo dáng lại, làm cho nó trở thành lời nói cá thể. Câu thơ thường có chủ ngữ “tôi”, “anh”, “em”, “ta” biểu thị lời nói của chủ thể xác định, có ngữ khí từ, câu hỏi, câu cảm thán, hướng tới một ai đó, hoặc hướng tới chính người đọc, theo kiểu tự bộc bạch, tâm sự với bạn bè:

– *Chẳng bao giờ, ôi! Chẳng bao giờ nữa...*

Mau đi thôi! Mùa chưa ngả chiều hôm

(Xuân Diệu)

– *Chiều ơi hãy xuống thăm ta với!*

Hãy chỉ ra đặc điểm nổi bật của câu thơ trong các tác phẩm thơ lãng mạn.

Thiên hạ lia xa, đời trống không

(Huy Cận)

- *Tôi chỉ là người mơ ước thôi,
Là người mơ ước hã! Than ôi!*

(Thế Lữ)

- *Em ơi nhẹ cuốn bức rèm tơ
Tìm thử chân mây khói toả mờ*

(Thanh Tịnh)

Lời giải bày, bộc bạch nhấn mạnh chất giao tiếp, tạo cho thơ lãng mạn một không khí tâm tình chưa từng có, đồng thời tạo tâm thế cho từng cá nhân thổ lộ, mở lòng ra với đời. Lời thơ này giải phóng giọng điệu cá thể làm cho nó hiện ra bề mặt, cũng như cải tạo lại chất nhạc của thơ – không phải nhạc trầm bổng, réo rắt do phối hợp bằng trắc, mà do tiếng lòng, do hơi thở, nhịp tình cảm tạo nên. Đúng như vậy, thơ cổ điển thường hình dung tiếng nhạc là “tiếng sắt, tiếng vàng”, “tiếng ngọc rung”, “tiếng lụa xé”, tiếng “sầm sập như trời đổ mưa”, toàn là những âm thanh khách quan, vật thể. [...] Nhạc trong văn học lãng mạn được quan niệm là tiếng người, ngữ điệu người, giọng điệu người. Như vậy, thơ lãng mạn, so với thơ cổ điển, chủ quan gấp ba lần: lấy tâm trạng làm nội dung, lấy cái nhìn cá thể làm nền tảng tạo hình, lấy tiếng nói cá thể làm giọng điệu và nhạc điệu.

5 Do tạo hình cá thể hoá, thơ lãng mạn nặng về sử dụng ẩn dụ. Ẩn dụ nói đây là ví ngầm gắn với những tương tượng, liên tương, cảm nhận sống động của chủ thể. Nó thường thoáng qua chốc lát và cá thể hoá cao độ mà không vững bền phổ quát như các câu ví (Ví dụ: “Trắng như tuyết”, “Trong như ngọc”, “Đỏ như son”, “Cao như núi”,...). Ẩn dụ gắn với tâm trạng nhà thơ (“Đồn xa *quần quai* bóng cờ / Phất phơ buồn tự thời xưa thối về”, “Cây dài bóng xế *ngẩn ngơ*... / – Hồn em đã *chín* mấy mùa thương đau? / Tay anh em hãy tựa đầu / – Cho anh nghe nặng *trái sầu rụng rơi*...”, “Ánh sáng *vấn vương* chiều *uể oải* / Sắc hè bông phượng rớt từng đôi”, “Biết bao hoa đẹp trong rừng thẳm / Đem gửi hương cho gió *phụ phàng*...”, “Tôi con đường quê nhỏ *chạy lang thang* / Kéo nỗi buồn không dạo khắp làng”...) (Những từ in nghiêng do người viết muốn lưu ý, nhấn mạnh). Do đó, người ta gọi thơ lãng mạn là thơ ẩn dụ. Ẩn dụ ở đây không giản đơn là một phép chuyển nghĩa của từ ngữ mà là một cách tư duy được biểu hiện của nhiều phương diện: định ngữ, trạng ngữ, vị ngữ. Dù có dùng hình thức ví von

Biện pháp nghệ thuật nào được sử dụng phổ biến trong thơ lãng mạn? Vì sao?

(“như”, “như thế”,...) thì thơ lãng mạn cũng thiên về biểu hiện những cảm nhận, tâm trạng:

*Chiếc thuyền nhẹ hăng như con tuấn mã
Phăng mái chèo, mạnh mẽ vượt trường giang.
Cánh buồm giương, to như mảnh hồn làng
Rướn thân trắng bao la thâu góp gió...*

(Té Hanh)

Đây là điểm làm thơ lãng mạn khác thơ cổ điển. [...]

6 Thơ lãng mạn trong Thơ mới đúng là một cuộc cách mạng trong thơ ca làm thay đổi hẳn nhãn quan thơ, cách cảm thụ thơ và tiêu chuẩn đánh giá thơ. Đáng chú ý là cả đương thời và cho đến nay, người ta vẫn còn đánh giá thơ lãng mạn theo tiêu chuẩn thơ cổ, và do vậy, chưa thể nói là ta đã hiểu biết mọi cái mới của thơ lãng mạn thời này. Điều chắc chắn là thơ lãng mạn đã mở ra một giai đoạn mới của thơ ca dân tộc, thay thế hẳn thói quen làm thơ cổ điển ngự trị hàng ngàn năm và hé mở ra nhiều khả năng mới cho thơ.”

Tác giả đã khép lại bài viết như thế nào?

(Theo Trần Đình Sử, *Những thế giới nghệ thuật thơ*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2001)

2. Cách viết bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học

2.1. Đặc điểm của bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học

Bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học là văn bản trình bày những đặc điểm chung, nổi bật của các tác giả, tác phẩm thuộc một trường phái hay trào lưu văn học.

Về nội dung, bài viết cần trình bày được những biểu hiện đặc trưng, chủ đạo, phổ biến trong các sáng tác tiêu biểu của một trường phái văn học ở một hoặc một số phương diện như: đề tài, cảm hứng, tư tưởng, thể loại, giọng điệu, kết cấu, nhân vật, bút pháp, biện pháp nghệ thuật,... Bài viết cũng cần nêu các dẫn chứng minh họa tiêu biểu (tác giả, tác phẩm) để làm rõ cho các đặc điểm trên. Chẳng hạn:

Một trong những nét đặc trưng nổi bật của trường phái văn học hiện thực giai đoạn 1930 – 1945 ở Việt Nam là cảm hứng phê phán, tố cáo tính chất bất công, vô nhân đạo của xã hội đương thời. Những sáng tác của các cây bút tiêu biểu như Nguyễn Công Hoan (*Kép Tư Bền*), Vũ Trọng Phụng (*Giông tố*, *Số đỏ*), Tam Lang (*Tôi kéo xe*), Ngô Tất Tố (*Tắt đèn*), Nam Cao (*Chi Phèo*, *Lão Hạc*),... đều đã vạch trần tính chất phi nhân tính, bất lương của tầng lớp quan lại thực dân, địa chủ, tư sản đồng thời thể hiện sự cảm thông với sự thống khổ của nhân dân lao động. Với Nguyễn Công Hoan,

mỗi truyện ngắn trào phúng giống như một màn bi hài kịch về nỗi thống khổ của các tầng lớp nhân dân lao động trong một xã hội thối nát mà qua đó, một cách trực tiếp hay gián tiếp, người đọc nhận ra sự độc ác, vô lương tâm của chính quyền thực dân phong kiến, của những tên tư sản mờ mắt vì đồng tiền, kiếm tiền trên nỗi đau của người khác, bất chấp luân thường, đạo lý. Những tác phẩm như *Được chuyển khách*, *Kép Tư Bền*,... là những ví dụ điển hình cho thấy sự căm phẫn của nhà văn đối với một xã hội mà ở đó những người ốm sắp chết cũng phải sắm vai khoẻ mạnh để kiếm việc làm, anh diễn viên hài vẫn phải cười cợt trên sân khấu để mua vui cho khán giả trong khi bản thân anh ta đang đau khổ vì bố đang hấp hối mà chưa thể về nhà. Cũng một nguồn cảm hứng ấy, Vũ Trọng Phụng cho thấy tài năng đặc biệt trong việc phanh phui những mặt trái, những chuyện lố lăng, đồi bại của xã hội đương thời. Thông qua các tiểu thuyết (*Số đỏ*, *Giông tố*, *Vỡ đê*,...) và các phóng sự (*Cạm bẫy người*, *Kĩ nghệ lấy Tây*,...), Vũ Trọng Phụng đã phơi bày ra ánh sáng các thói tật, những cái “vô nghĩa lí”, trái ngược với đạo lý thông thường của xã hội tư sản thành thị Việt Nam lúc bấy giờ. Dưới ngòi bút của Vũ Trọng Phụng, xã hội ấy là môi trường thuận lợi cho những kẻ như Xuân Tóc Đỏ (*Số đỏ*) – một kẻ vô học, lưu manh đã trở thành “nhà cải cách xã hội”, “độc tở Xuân”, “anh hùng cứu quốc”. Ở chiều ngược lại, cũng chính cái xã hội ấy đã khiến Long (*Giông tố*) – một hàn sĩ giàu lòng tự trọng trở thành một kẻ vô đạo đức, đồi bại. Chính Vũ Trọng Phụng cũng rất ý thức về nguồn cảm hứng tố cáo này của mình: “Cái nhân loại ô uế, bẩn thỉu, nó bắt tôi phải viết như thế” cũng như cái đối tượng mà nhà văn muốn hướng tới: “Ta thực cái xã hội khốn nạn, công kích cái xa hoa dâm dăng của bọn người có nhiều tiền”.

Về hình thức, bài viết có bố cục ba phần:

– Phần mở đầu: Giới thiệu chung về trường phái văn học. Ví dụ:

Văn học cách mạng Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975 là một trào lưu văn học gắn với bối cảnh chính trị, lịch sử, văn hoá của Việt Nam trong những năm kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ. Đây là một hiện tượng văn học tồn tại trong một không gian, thời gian xã hội, thẩm mỹ cụ thể; tuy có kế thừa, tiếp nối trào lưu văn học cách mạng vô sản từ đầu thế kỉ XX đến trước năm 1945 nhưng cũng có một quá trình chuyển mình, đổi mới để tạo nên một diện mạo, phong cách riêng. Như các trào lưu văn học trong nước và trên thế giới, văn học cách mạng Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975, mặc dù có sự phong phú về thể loại, đa dạng về phong cách nhà văn nhưng vẫn có những nét chung, thống nhất, mà một trong những điểm chung ấy là quan niệm nghệ thuật về con người.

– Phần nội dung: Lần lượt trình bày các đặc điểm chung, nổi bật, đặc thù của trường phái văn học được lựa chọn.

– Phân kết thúc: Nêu đánh giá chung về phong cách sáng tác và giá trị, đóng góp của trường phái văn học đó đối với tiến trình phát triển của giai đoạn hoặc thời kì, thậm chí nền văn học. Ví dụ:

Như vậy, đề tài về người nông dân nghèo là một trong những đề tài phổ biến trong các sáng tác của trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945. Tuy sự thể hiện đề tài này ở mỗi nhà văn là khác nhau (về hình tượng cụ thể, khía cạnh khai thác, bút pháp nghệ thuật, ngôn ngữ,...) nhưng tất cả đều có một mẫu số chung: phản ánh số phận nghèo khổ, bất hạnh, bị giai cấp thống trị (quan lại thực dân, địa chủ phong kiến) áp bức, bóc lột, chà đạp. Những nhân vật chính đều là những người điển hình cho quy luật bản cùng hoá, thậm chí lưu manh hoá, bị tước đoạt cả về vật chất lẫn tinh thần, bị làm cho méo mó về nhân cách. Điều này, một mặt cho thấy quan điểm nghệ thuật và cái nhìn hiện thực của các nhà văn, đúng như phát biểu của một cây bút xuất sắc ở trào lưu này: “Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối; nghệ thuật không nên là ánh trăng lừa dối; nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp sống lầm than [...]” (*Trăng sáng* – Nam Cao); mặt khác, cũng phản ánh cảm hứng nhân đạo của các tác giả, thể hiện qua giọng điệu và ngôn ngữ chất chứa đầy sự thương cảm, xót xa. Đặt trong tiến trình văn học Việt Nam, trào lưu hiện thực chủ nghĩa đã có đóng góp quan trọng vào quá trình hiện đại hoá văn học, đưa văn học trở về gần hơn với đời sống, góp phần khẳng định sứ mệnh, thiên chức cao cả của nhà văn nói riêng và văn học nói chung: phải “ca tụng tình thương, lòng bác ái, sự công bình”, phải làm cho “người gần người hơn” (*Đời thừa* – Nam Cao).

2.2. Các bước viết bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học

Để viết bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học, các em cần tiến hành các bước cơ bản sau:

- 1 Chuẩn bị: xác định mục đích, yêu cầu, đối tượng, phạm vi giới thiệu
- 2 Lập dàn ý hoặc đề cương
- 3 Viết bài giới thiệu
- 4 Kiểm tra, chỉnh sửa, hoàn thiện

3. Thực hành viết bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học



Hãy viết bài giới thiệu phong cách sáng tác của trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945.

Gợi ý:

a) Chuẩn bị

– Phân tích yêu cầu của bài tập về mục đích, đối tượng, phạm vi giới thiệu phong cách sáng tác của trường phái hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945.

– Xem lại nội dung đã tìm hiểu về phong cách sáng tác của trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945.

b) Xây dựng dàn ý / đề cương bài viết

– Xác định các ý chính của bài viết.

Chẳng hạn:

+ Giới thiệu chung về trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945.

+ Các đặc trưng nổi bật về nội dung và hình thức của trường phái văn học này:

- Đặc trưng về nội dung
- Đặc trưng về nghệ thuật

– Sắp xếp các ý theo trình tự hợp lí (tuỳ theo mục đích, dung lượng bài viết).

Có thể sắp xếp các ý theo một trong các cách sau:

+ Từ đặc trưng về nội dung đến nghệ thuật hiện thực hoặc ngược lại.

+ Từ đặc trưng nổi trội nhất đến các đặc trưng ít nổi bật của văn học hiện thực Việt Nam 1930 – 1945.

+ Đặc trưng về phong cách sáng tác của từng tác giả tiêu biểu của trường phái văn học hiện thực, ví dụ: Nam Cao, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan,...

c) Viết bài giới thiệu

– Mở đầu: Giới thiệu chung về trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945.

– Nội dung: Trình bày các đặc trưng nổi bật về nội dung và hình thức hoặc các phong cách nghệ thuật (tác giả văn học) tiêu biểu của trường phái văn học này.

– Kết luận: Nêu nhận xét, đánh giá về đóng góp của trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945 đối với nền văn học của dân tộc ta.

d) Kiểm tra, chỉnh sửa, hoàn thiện bài viết

Có thể sử dụng kỹ thuật ARMS sau đây để kiểm tra, chỉnh sửa:

A (add) – bổ sung:

+ Có cần bổ sung nội dung nào về tác giả, tác phẩm để bài viết thuyết phục, sinh động hơn không?

+ Có nên bổ sung các từ liên kết giữa các câu / các đoạn trong bài viết để nội dung được chặt chẽ và lô gích hơn không?

+ Có nên thêm vào các chi tiết tự sự, miêu tả, biểu cảm để tăng thêm sự hấp dẫn đối với người đọc khi tiếp nhận bài viết không?

R (remove) – loại bỏ:

+ Những từ / cụm từ nào không cần thiết trong bài viết, nên được loại bỏ?

+ Có câu văn nào tối nghĩa hoặc vô nghĩa không?

+ Có câu văn nào không hỗ trợ cho chủ đề của bài viết không?

M (move) – di chuyển:

+ Liệu nhận định hoặc dẫn chứng này phù hợp với một vị trí khác trong bài không?

+ Có nên sắp xếp lại các đoạn văn cho hợp lí hơn không?

+ Có thể thay đổi trật tự từ / trật tự câu để tạo ra cụm từ / câu văn ý nghĩa hơn không?

S (substitute) – thay thế:

+ Có thể thay dẫn chứng này bằng dẫn chứng nào khác để bài viết thú vị hơn không?

+ Có từ / cụm từ nào bị lặp lại quá nhiều và cần thay thế không?

+ Có nên thay thế cách diễn đạt này bằng cách diễn đạt khác mà ở đó có sử dụng các biện pháp tu từ để tăng thêm sự hấp dẫn cho bài viết hay không?

IV. THUYẾT TRÌNH VỀ PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC

1. Thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học

Thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học là trình bày những hiểu biết của cá nhân hoặc nhóm về những điểm đặc trưng của trường phái, về các tác giả, tác phẩm tiêu biểu cho phong cách của trường phái. Việc trình bày được thực hiện bằng ngôn ngữ nói, nhưng cần có sự hỗ trợ của các yếu tố phi ngôn ngữ (điều bộ, cử chỉ, hành động,...) và các phương tiện kỹ thuật (tài liệu phát tay, máy tính, máy chiếu,...) để có được hiệu quả tốt hơn.

Thuyết trình đòi hỏi người nói phải diễn giải, làm rõ các nội dung được trình bày, đồng thời, phải nêu bật được quan điểm, nhận xét, đánh giá, bình luận của bản thân hoặc nhóm về trường phái văn học được giới thiệu. Tất cả những nội dung thuyết trình này cần được thực hiện một cách thuyết phục, tức là cần có lí lẽ, dẫn chứng cụ thể, xác thực.

2. Cách thức thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học

Để thuyết trình về một trường phái văn học, cần lưu ý các bước cơ bản sau:



3. Thực hành thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học



Hãy thuyết trình về phong cách sáng tác của trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945.

Gợi ý:

a) Chuẩn bị

– Phân tích yêu cầu của bài tập về mục đích, đối tượng, phạm vi thuyết trình về phong cách sáng tác của trường phái hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945.

– Xem lại bài viết về phong cách sáng tác của trường phái văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945 (mục 3, phần III).

b) Xây dựng bài thuyết trình

Chuyển bài viết thành bài thuyết trình về phong cách sáng tác của trường phái hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945.

c) Tiến hành hoạt động thuyết trình

d) Rút kinh nghiệm hoạt động thuyết trình



1. Phân biệt bài viết và bài thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học.

2. Hãy chỉ ra mối quan hệ giữa việc đọc và viết bài thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học qua một ví dụ cụ thể.

3. Theo em, để thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học một cách hiệu quả, cần chú ý những vấn đề gì? Vì sao?

PHỤ LỤC

MỘT SỐ BÀI VIẾT VỀ TRƯỜNG PHÁI (TRÀO LƯU) VĂN HỌC

Chủ nghĩa hiện thực

[...] Khuynh hướng hiện thực xuất hiện từ thời Phục hưng ở phương Tây như một khuynh hướng nghệ thuật có khát vọng phản ánh chân thực thế giới thực tại, khắc hoạ hình ảnh của con người và nhân loại trong giai đoạn đầu của chủ nghĩa tư bản. Ở đây văn học từng bước tách khỏi những chuẩn mực của nghệ thuật trung đại, mang sức sống của văn hoá dân gian với những yếu tố mang tính chất kì vĩ của vũ trụ. Điển hình là tiểu thuyết *Gác-gan-tua* (*Gargantua*) và *Pan-ta-gru-en* (*Pantagruel*) của F. Ra-bơ-le (F. Rabelais) được một số nhà nghiên cứu xem là thuộc khuynh hướng hiện thực nghịch dị (*réalisme grotesque*).

Nói cách khác, khuynh hướng hiện thực thời kì này là một khuynh hướng mới gắn liền với trào lưu nhân văn chủ nghĩa, một trào lưu văn hoá – tư tưởng tìm cách thoát khỏi ảnh hưởng của Thần học và kinh viện học. Trong *Thần khúc / Hài kịch thần thánh* (*Divina Commedia*), A-li-ghê-ri Đan-tê (Alighieri Dante) (1265 – 1321) ca ngợi vẻ đẹp của những con người trần tục; bày tỏ nhiệt tình mong muốn một cuộc sống tốt lành, hạnh phúc; khẳng định trần thế và phẩm giá con người theo một thế giới quan và nhân sinh quan khác với quan niệm mỹ học thời trung đại. Phran-xe-xcô Pê-tơ-ra-ca (Francesco Petrarca) (1304 – 1374) là nhà thơ trữ tình kết hợp tình yêu lí tưởng theo kiểu Pla-tông (Platon) với tình thần sùng bái nữ tính. Giô-va-ni Bô-ca-si-ô (Giovanni Boccaccio) (1313 – 1375), tác giả *Mười ngày* (*Decamerone*), đã kích luân lí khắc nghiệt của tôn giáo, chế giễu thói đạo đức giả, châm biếm những người sống trái với quy luật tự nhiên; đồng thời nêu cao ý thức và địa vị của con người, khẳng định sự phát triển tự do, quyền hưởng thụ một cuộc sống lành mạnh với những thú vui tự nhiên: “Người không phải là sắt, là đá; người là máu, là thịt. Sống trái với mệnh lệnh của tự nhiên, trái với yêu cầu của sinh lí, sống đui trước màu sắc của vẻ đẹp, sống điếc trước tiếng gọi của xác thịt là vô phúc”. [...]

Mi-ghe-n đơ Xéc-van-téc đơ Xa-vê-đơ (Miguel de Cervantès de Saavedra) (1547 – 1616) là nhà văn lớn Tây Ban Nha, tác giả *Đôn Ki-hô-tê – nhà quý tộc tài ba xứ Man-cha*. Qua tác phẩm này, Xéc-van-téc muốn chế nhạo sự lỗi thời của lí tưởng hiệp sĩ phong kiến; khẳng định óc thực tế, tinh thần lạc quan, yêu đời; ca ngợi tự do, chính nghĩa, lẽ công bằng và lòng nhân đạo: “Tự do là một trong những thứ của cải quý báu nhất mà Thượng đế ban cho con người. Vì tự do, cũng như vì danh dự, con người có thể và cần phải liều mạng sống. Ngược lại, làm cho mất tự do là điều tệ hại nhất trong những điều ác mang đến cho con người”. Nói theo B. Su-sơ-cốp (B. Sutchkov), tác phẩm này “phản ánh tình trạng không tương xứng đầy bi kịch giữa khát vọng cao cả của con người vươn tới cái Thiện và lẽ công bằng với cuộc sống hằng ngày”⁽¹⁾.

Uy-li-am Sếch-xpia (William Shakespeare) (1564 – 1616) là nhà văn, nhà viết kịch người Anh, một trong những “thiên tài mẹ” của văn hoá nhân loại. Sếch-xpia lên án luân lí và những thành kiến cổ hủ, trái tự nhiên, áp chế con người dưới chế độ phong kiến. Ông cũng tố cáo thế lực đồng tiền đã chế ngự tất cả mọi giá trị vật chất và tinh thần, đè nặng lên số phận con người như một định mệnh. Đồng thời, ông ca ngợi con người với tình yêu chân thành, trung thực đã dũng cảm vượt qua những thành kiến về màu da, địa vị, tiền tài, dòng dõi và đẳng cấp. “Con người là vẻ đẹp của thế gian, kiểu mẫu của muôn loài”. “Con người, một tuyệt tác của vũ trụ, con người với khả năng vô tận của nó, con người cao quý với lí trí sáng suốt, với muôn vàn hình dáng, cử chỉ tốt đẹp của nó, hành động như một thiên thần, hiểu biết như một bậc thánh, con người là vàng ngọc của vũ trụ, một sáng tạo kì diệu bậc nhất”. Trong những tác phẩm cuối đời như *Ô-then-lô* (Othello), *Vua Lia* (Lear), *Người lái buôn thành Vơ-ni-đơ* (Venice), Sếch-xpia đã phản ánh sâu sắc quá trình tan vỡ của lí tưởng nhân văn chủ nghĩa, nỗi bi quan và lòng yếm thế của con người trước thực tại tàn nhẫn của xã hội tư bản.

Như vậy thời Phục hưng đã sản sinh ra trào lưu văn học nhân văn chủ nghĩa mang khuynh hướng hiện thực. N. Gu-lai-ép (N. Gulaev) gọi đó là chủ nghĩa hiện thực nhân văn. [...]

Đến thế kỉ XIX, khuynh hướng hiện thực phát triển thành một trào lưu nghệ thuật phản ánh trung thành hiện thực cả về bản chất lẫn hiện tượng và mang tinh thần tôn trọng sự thật khách quan của hoàn cảnh xã hội và thời đại lịch sử. Sự phát triển của chủ nghĩa hiện thực gắn liền với sáng tác của các nhà văn Pháp: Hô-nô-rê đơ Ban-đắc (Honoré de Balzac), Xtăng-đan (Stendhal),...; các nhà văn Anh: Sác-lơ Đích-ken (Charles Dickens), Thác-co-rây (W. Thackeray),...; các nhà văn Nga: N. Gô-gôn

(1) B. Sutchkov (bản dịch của Hoàng Ngọc Hiến, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Hải Hà), *Số phận lịch sử của chủ nghĩa hiện thực*, NXB Tác phẩm mới, Hà Nội, 1980, trang 50.

(N. Gogol), L. Tôn-stôi (L. Tolstoy), Ph. Đốt-xtôi-ép-xki (F. Dostoevsky), A. Sê-khốp (A. Tchekhov),... Thuật ngữ chủ nghĩa hiện thực chính thức được xác định trong tiểu luận *Chủ nghĩa hiện thực (Réalisme)* (1857) của Săng-phlơ-ri (Champfleury).

Khi miêu tả con người, chủ nghĩa hiện thực luôn chú ý bản chất xã hội và các nhân tố lịch sử khách quan vốn quy định và chi phối sự phát triển của tính cách nhân vật. Khi phân tích tâm lí và tình cảm con người, các nhà văn hiện thực đề cao chủ nghĩa lịch sử, quy luật nhân quả và lô gích nội tại của tính cách.

Đặc điểm cơ bản trên đây có thể được nhận ra trong bộ tiểu thuyết *Tấn trò đời / Hài kịch nhân gian (La Comédie humaine)* gồm 95 tác phẩm hoàn thành trong vòng 20 năm và nhiều tác phẩm viết dở dang của Hô-nô-rê đơ Ban-dắc (1799 – 1850), nhà văn hiện thực lớn của thế giới. Nhan đề này được chọn để đối trọng với tác phẩm *Thần khúc / Hài kịch thần thánh (Divina Commedia)* của A-li-ghê-ri Đan-tê. Bộ tiểu thuyết bao gồm ba phần: “Khảo cứu phong tục”, “Khảo cứu triết lí” và “Khảo cứu phân tích”. Những tác phẩm trong phần “Khảo cứu phong tục” được Ban-dắc sắp xếp thành sáu nhóm: “Những cảnh đời riêng tư”, “Những cảnh đời tinh nhỏ”, “Những cảnh đời Pa-ri” (Paris), “Những cảnh đời chính trị”, “Những cảnh đời quân đội” và “Những cảnh đời nông thôn”.

Ban-dắc miêu tả bức tranh toàn cảnh của xã hội Pháp đương thời qua những đoạn văn dài, với một thế giới nhân vật cực kì đa dạng, từ kẻ trộm cắp và cô gái điếm tới nhà quý tộc và kẻ quyền thế. Nhà văn dùng bút pháp trần thuật, miêu tả một cách chi tiết, tỉ mỉ những gì mình quan sát để tạo nên tính tạo hình sinh động cho những trang văn. Bộ tiểu thuyết giúp người đọc nhận ra sự biến đổi tinh tế của thế giới chung quanh khi đọc từ truyện này đến truyện khác.

Trong lời tựa bộ tiểu thuyết này, Ban-dắc bộc lộ quan niệm sáng tác của mình: “Xã hội Pháp chính là sử gia, tôi chỉ đóng vai trò người thư kí. Biên chép lại những thói tật và phẩm hạnh, lắp ráp lại những sự kiện chính yếu về các dục vọng, phác họa ra các nhân vật, lựa chọn những sự kiện chủ yếu của xã hội, tạo ra các điển hình bằng cách kết hợp đặc điểm của nhiều tính cách cùng bản chất, có thể tôi sẽ thành công trong việc viết ra cái lịch sử mà rất nhiều sử gia đã lãng quên, đó là lịch sử phong tục”. Quan niệm này cũng gặp gỡ với quan niệm của Xtăng-đan, tác giả tiểu thuyết *Đỏ và Đen (Le Rouge et le Noir)*: “Tiểu thuyết là tấm gương đang di chuyển trên đường lớn. Lúc thì nó phản chiếu những mảnh trời xanh, lúc thì nó phản chiếu những vũng bùn đất trên đường. Còn cái người đang mang tấm gương trong giỏ ấy sẽ bị các bạn rửa sạch vì vô đạo đức!”.

Như vậy, cảm hứng chủ đạo của chủ nghĩa hiện thực là cảm hứng về sự thật, nó đòi hỏi ở các nhà văn một tinh thần phân tích nghiêm ngặt về xã hội đương thời và trong khi phân tích thực trạng đen tối của xã hội, văn học không thể không cất lên tiếng nói phê phán, tố cáo những phương diện xấu xa, tiêu cực của đời sống, đồng thời đặt ra những vấn đề đạo đức.

Tuy nhiên, điều đó không có nghĩa là trong văn học hiện thực tinh thần phủ định bao trùm tất cả. Không phải trong chủ nghĩa hiện thực chỉ có những bức tranh đời màu xám, những đêm đen như mực, những con người bị thui chột nhân tính, những tính cách bị hoàn cảnh đè bẹp. Lồng vào bức tranh xã hội tiêu cực và thông qua sự phê phán, các nhà văn hiện thực gián tiếp hướng người đọc đến lí tưởng tích cực và khát vọng về sự hoàn thiện đạo đức. Hơn nữa, bên cạnh những nhân vật cơ hội, thâm hiểm, giao hoạt đủ loại, chủ nghĩa hiện thực đã xây dựng được những hình tượng nghệ thuật đẹp đẽ, đầy khát vọng nhân văn. Những hình tượng lí tưởng đó có sức vẫy gọi cuộc đấu tranh chống lại mọi hình thức nô dịch con người về mặt xã hội và tinh thần. An-drây Bôn-côn-xki (Andray Bonconsky), Pi-e Bê-du-khốp (Pie Bezukhov), Lê-vin (Levin), Ne-khliu-đốp (Nekhlyudov),... của L. Tôn-xtôi là những nhân vật như vậy.

Đóng góp tinh thần lớn lao của chủ nghĩa hiện thực là đi tìm sứ mệnh lịch sử của con người và nhân loại trong một thế giới không hoàn thiện, thậm chí có nguy cơ tan vỡ. Chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XIX không tán thành quan niệm về con người tự nhiên thời Khai sáng mà chủ trương giải thích bản chất con người trên cơ sở xã hội. Chủ nghĩa hiện thực nỗ lực phác họa con đường phát triển của con người và nhân loại, giương cao lí tưởng nhân đạo và khẳng định trách nhiệm của cá nhân trước lịch sử. Các nhà văn hiện thực đã đưa ra những giải pháp khác nhau, nhiều khi có tính chất trừu tượng về mặt lịch sử, trước những vấn nạn và tình huống bế tắc của xã hội. Một trong những giải pháp đó là tự hoàn thiện bản thân và không dùng bạo lực để chống lại điều ác, mà người đề xướng là nhà văn – nhà tư tưởng L. Tôn-xtôi.

Ở Việt Nam, từ cuối thế kỉ XVIII – đầu thế kỉ XIX, trong một số tác phẩm văn học đã xuất hiện những yếu tố của khuynh hướng hiện thực, thể hiện qua những bức tranh miêu tả xã hội phong kiến suy đồi với tinh thần phê phán. *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái phản ánh thế sự chao đảo dưới triều đại vua Lê chúa Trịnh, sự tranh giành quyền lực giữa các tập đoàn thống trị, cuộc sống truy lạc, cường thường đảo lộn trong chốn cung đình.

Đến cuối thế kỉ XIX, thơ Tú Xương, Nguyễn Khuyến, Nguyễn Thiện Kế, Học Lạc, Nhiêu Tâm,... phác họa bức tranh xã hội nhiều nhương buổi giao thời, cất tiếng cười

ché giễu tâng lớp ăn trên ngôi tróc, từ ông sứ, ông cò, tông đóc, đóc phủ sứ, tri phủ, tri huyện,... cho đến thâu khoán, ông lí, ông thông,... Cay đắng nhất là sự sa sút của phong hoá, đạo đức:

*Nhà kia lỗi phép con khinh bố
Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng.*

(Tú Xương)

Nhưng phải đến khi xã hội thực dân phong kiến hình thành ở Việt Nam vào đầu thế kỉ XX, nó mới cung cấp chất liệu cho văn học hiện thực phát triển. Tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh miêu tả hiện thực trên lập trường đạo đức; truyện ngắn Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn phản ánh những lễ thói ở nông thôn là những tác phẩm đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam hiện đại. Đến những năm 1932 – 1945, văn xuôi hiện thực đạt được những thành tựu rực rỡ, với những phong cách khác nhau. Chúng ta có thể nói đến chủ nghĩa hiện thực phong tục với Ngô Tất Tố, Trần Tiêu, Mạnh Phú Tư, Bùi Hiên, Tô Hoài, Nguyễn Đình Lạp,...; chủ nghĩa hiện thực tâm lí với Nam Cao, Thạch Lam, Nguyên Hồng,...; chủ nghĩa hiện thực trào phúng với Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Đồ Phồn,... Chủ nghĩa hiện thực thời kì này không chỉ phát triển trong văn xuôi mà cả trong thơ (Tú Mỡ), kịch (Vũ Đình Long).

(Huỳnh Như Phương, *Tiền trình văn học – Khuynh hướng và trào lưu*,
NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, 2020)

Trào lưu văn học lãng mạn 1932 – 1945

Văn học lãng mạn Việt Nam xuất hiện như một trào lưu trong thời kì 1932 – 1945, bắt đầu với nhóm Tự lực văn đoàn và phong trào Thơ mới. Tất nhiên ngoài nhóm *Phong hoá, Ngày nay*, còn phải kể đến các nhóm *Hà Nội báo* (Huy Thông, Lưu Trọng Lư, Thái Can, Nguyễn Nhược Pháp), *Tiểu thuyết thứ bảy* (Thâm Tâm, Trần Huyền Trân, Leiba, Ngọc Giao, Thanh Châu), *Tao đàn* (Nguyễn Tuân, Phạm Hài, Lưu Kỳ Linh), *Xuân Thu nhã tập* (Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Văn Hạnh, Đoàn Phú Tứ),... Ngoài làng văn của đất Hà thành còn phải kể đến các nhóm như Sông Thương (Bàng Bá Lân, Anh Thơ), nhóm Huế (Nam Trân, Nguyễn Đình Thứ), nhóm Bình Định (Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Yến Lan, Quách Tấn), nhóm Hà Tiên (Đông Hồ, Mộng Tuyết),...

Ở nước ta, các nhà văn lãng mạn ít khi lập thành trường phái và có những tuyên ngôn nghệ thuật riêng. Tuy nhiên, chúng ta cũng có thể thấy được quan điểm thẩm mỹ của họ qua một số bài thơ của Thế Lữ (*Cây đàn muôn điệu*), Xuân Diệu (*Cảm xúc*,

Lời thơ vào tập “Gửi hương”), những bài phát biểu của Lưu Trọng Lư trong cuộc tranh luận về nghệ thuật (1935 – 1939), các tập *Vàng sao* (1942) của Chế Lan Viên, *Kính cầu tự* (1942) của Huy Cận, *Xuân Thu nhã tập* (1943), *Chơi giữa mùa trăng* (1944) của Hàn Mặc Tử,... Quan điểm mỹ học của các nhà thơ lãng mạn ở nước ta thực ra cũng chẳng có gì mới so với các nhà thơ lãng mạn phương Tây. Từ bản nhạc dạo đầu của *Cây đàn muôn điệu* (Thế Lữ), người ta đã nghe thấy những thanh âm của chủ nghĩa “nghệ thuật vì nghệ thuật”:

*Không chuyên tâm, không chú nghĩa nhưng cần chi?
Tôi chỉ là một khách tình si
Ham cái đẹp muôn hình muôn vẻ
Mượn lấy bút nàng Li Tao tôi vẽ
Và mượn cây đàn ngàn phím tôi ca...*

Trong cuốn tiểu thuyết *Đẹp* (1941), Khải Hưng cũng lặp lại cái quan niệm cho nghệ thuật là vô tư lợi, là không cần phục vụ một mục đích nào cả... Ý kiến này cũng là ý kiến của Xuân Diệu trong bài *Lời thơ vào tập “Gửi hương”*:

*Tôi là con chim đến từ núi lạ
Ngựa cổ hót chơi
Khi gió sớm vào reo um khóm lá,
Khi trăng khuya lên ủ mộng xanh trời
Chim ngậm sỏi đậu trên cành bịn rịn
Kêu tự nhiên nào biết bởi sao ca
Tiếng to nhỏ chẳng xui chùn trái chín
Khúc huy hoàng không giúp nở bông hoa...*

Nhưng khác với Khải Hưng, Xuân Diệu không đề cao cái đẹp phi lí tính, cái đẹp gắn với tiềm thức và trực giác, cái đẹp bản năng hoang dại và nguyên sơ của những người điên và lên đồng! Xuân Thu nhã tập gắn liền Thơ với Đạo và cho thơ là “không thuộc lí trí”, là “hàm súc, tiềm thức, thuần túy”, “Thơ chính là một cách tri thức cao cấp. [...]”! Quan điểm thẩm mỹ của Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Chế Lan Viên, Hoàng Diệp và nhóm Xuân Thu nhã tập, chịu ảnh hưởng khá sâu sắc trường phái tượng trưng Pháp, nhất là Bô-đơ-le (Baudelaire) và Véc-len (Verlaine). Riêng lối thơ bí hiểm của Nguyễn Xuân Sanh thì đã đi đến độ chót của thơ tượng trưng Ma-lác-mê Va-lê-ri (Mallarmé Valéry)!

[...]

Sự đối lập đến mức tuyệt đối giữa lí tưởng và hiện thực cũng như màu sắc bi quan trong lí tưởng thâm mĩ là những đặc trưng cơ bản của chủ nghĩa lãng mạn. Các nhà lãng mạn đã phóng đại hoặc lí tưởng hoá một số chân dung, một số cảnh đời phù hợp với lí tưởng thâm mĩ chủ quan khi giải quyết mâu thuẫn giữa ước mơ và hiện thực. Họ bắt hiện thực phụ thuộc vào lí tưởng, bắt cái lô gích nội tại của các nhân vật, cái lô gích phát triển của các sự kiện phụ thuộc vào những ước mơ không tưởng của mình chứ không phải là phụ thuộc vào quy luật vận động khách quan của cuộc sống. Hành động đi tự thú của thị trưởng Ma-đơ-len (Madeleine) không phản ánh cái lô gích khách quan của cuộc sống mà phụ thuộc vào cái lô gích chủ quan của Huy-gô (Hugo). Thị trưởng Ma-đơ-len và giám mục Mi-ri-en (Miriel) là những hình mẫu của chủ nghĩa xã hội không tưởng của đại văn hào Pháp. Chính những ước mơ chủ quan và không tưởng của Huy-gô đã hướng dẫn đường đi nước bước cho thị trưởng Ma-đơ-len: con người bao giờ cũng từ cái ác trở về cái thiện, từ cái thấp hèn vươn lên cái cao cả, từ bóng tối đi ra ánh sáng, v.v.

Những tiểu thuyết của Khái Hưng thường kết thúc một cách lạc quan, dễ dãi. Những mâu thuẫn giữa tình yêu và tôn giáo, tình yêu lứa đôi và đại gia đình phong kiến thường được giải quyết bằng một thứ lí tưởng mơ hồ, không tưởng, nhuộm đầy màu sắc duy tâm chủ quan. Kết thúc *Hồn bướm mơ tiên*, Ngọc và Lan phải xa nhau, Ngọc thề sẽ suốt đời thờ Lan trong tâm trí: “Đại gia đình của tôi nay là nhân loại, là vũ trụ mà tiểu gia đình của tôi là... hai linh hồn của đôi ta, ẩn núp dưới bóng tử bi Phật tổ!” Tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* đăng lên báo *Phong hoá* kết thúc ở chương *Trên đồi*. Lộc và Mai thổ lộ với nhau mọi nỗi niềm u uất sau sáu năm xa cách rồi cuối cùng đành chia tay nhau một cách ngậm ngùi, mỗi người đi mỗi quãng đời riêng của mình. Nhưng khi in thành sách, Khái Hưng đã không dừng lại ở cái kết thúc tự nhiên đó mà thêm vào một chương *Bên lò sưởi*. Ở đây ta thấy nhờ ảnh hưởng tốt đẹp của tình yêu và lòng hi sinh cao thượng của Mai mà Lộc hoá thành một khách chinh phu, “sẽ bỏ cái đời an nhàn phú quý mà dấn thân vào một cuộc đời gió bụi”. Trong khi ấy, “ở một nơi hẻo lánh, một thiếu phụ yêu chàng đang nhớ tưởng tới chàng, đang mong mỗi sự hành động của chàng...”. Một câu nói khích lệ mơ hồ của người yêu cũ mà có thể biến một viên tri huyện thành nhà hoạt động xã hội “đem hết nghị lực, tài trí ra làm việc cho đời”!

Ở cả hai cuốn tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* và *Hồn bướm mơ tiên*, nhân vật nam thường được “giác ngộ” bởi một nhân vật nữ, bao giờ cũng cao thượng hơn, bác ái hơn, giàu lòng hi sinh hơn (Mai, Lan). Từ sự tò mò bị kích thích dẫn đến tình yêu, từ tình yêu trai gái bình thường nâng lên một tình yêu cao thượng trong đại gia đình nhân loại, tính cách của Ngọc đã phát triển theo cái bóng của Lan (và cũng là của Khái Hưng?).

Những nhân vật nữ đẹp đẽ đã phát ngôn cho tác giả, cho cái lô gích chủ quan của nhà tiểu thuyết. Ở chương *Bên lò sưởi*, tính cách của Lộc đã phát triển một cách đột ngột, phi lí theo cái ảo tưởng chủ quan của nhà văn. Một số nhà nghiên cứu cho rằng *Nửa chừng xuân* chỉ nên kết thúc ở chương *Trên đồi* như đã đăng trên báo *Phong hoá* [...].

Những bão táp ngoài cuộc đời có khi vào tác phẩm lãng mạn chỉ còn là những cơn sóng hiền hoà, dịu êm trong tâm hồn nhân vật. Những mâu thuẫn căng thẳng ngoài cuộc sống lại được giải quyết bằng ý chí, tình cảm bên trong con người, bằng những kỉ niệm đẹp, những xúc động tình cờ, thoáng qua. Một số truyện và tiểu thuyết của Khải Hưng (*Thoát li*) hoặc Thạch Lam (*Ngày mới*, *Bóng người xưa*) đã giải quyết mâu thuẫn theo kiểu duy tâm chủ quan đó. Hồng⁽¹⁾ muốn thoát li khỏi cái gia đình có một người cha nhu nhược và một người dì ghẻ độc ác, suốt đời muốn hãm hại nàng. Một lần Hồng đã bỏ nhà ra Hà Nội và định tự tử nhưng rồi lại đành phải trở về sống trong sự nhẫn nhục. Cuối cùng nàng tìm được cái triết lí sống tiêu cực của những kẻ đầu hàng số mệnh: “Chi bằng không tìm thoát li nữa, mà cứ coi như mình đã thoát li rồi. Nàng thường ví gia đình nàng với nơi ngục thất. Song những tù nhân có mấy người tự sát để thoát li được đâu kể cả tù nhân bị kết án chung thân? Nàng nhớ một lần Nga đọc cho nàng nghe câu tư tưởng của một nhà hiền triết nào đó: “Có một linh hồn tự do thì dù sống trong ngục thất, sống trong địa ngục, mình vẫn coi như không bị giam hãm xiềng xích” (*Thoát li*). Trong truyện dài *Ngày mới* (1939) của Thạch Lam, nhân vật Trường rơi vào cái cảnh sống mòn của Thứ trong tác phẩm của Nam Cao. Chàng bần khổ, đau khổ vì cảnh nghèo túng, nhếch nhác của mình và ghen ghét những kẻ hợm của sang trọng. Nhưng rồi một hôm chàng bỗng cảm thấy tâm hồn thư thái, sung sướng vì đã tìm thấy con đường hạnh phúc: “Hình như chàng mới sực biết được một điều rất giản dị: là cái vui ở tự trong lòng mà ra chứ không phải ở những sự vật bên ngoài. Trường lấy làm lạ rằng đã bấy lâu nay chàng (...) cứ đi tìm hạnh phúc ở đâu đâu, trong khi hạnh phúc ở ngay trong lòng mình”. Từ đó, vợ chồng Trường lại sống hoà hợp, hạnh phúc trong cảnh nghèo túng, không đả vật, hành hạ nhau như trước nữa!

Cũng một cảnh ngộ của đôi vợ chồng hắt hủi nhau vì cảnh nghèo túng, Thạch Lam đã giải quyết mâu thuẫn bằng một xúc động đẹp đẽ và tình cờ. Một đêm ngồi bên lò sưởi, nhờ ánh than hồng, chàng bỗng thấy nàng đẹp như ngày còn con gái và thế là những kỉ niệm xưa sống lại trong tâm hồn chàng như lúc bắt đầu yêu (*Bóng người xưa* – 1938). Kết thúc tác phẩm của Nam Cao, các nhân vật đều rơi vào tình trạng bị vỡ mộng và bị ném trả về tình nhỏ, ở đó họ sống một cuộc đời vật vờ, trôi nổi, sống

(1) Nhân vật trong truyện *Thoát li* của Khải Hưng.

mòn mà như chết mòn. Còn trong các tác phẩm lãng mạn của Khái Hưng, Thạch Lam, những mâu thuẫn gay gắt ngoài đời thường được giải quyết một cách nhẹ nhàng, êm thấm bằng một lí do nội tâm, một ảo tưởng đẹp để mang đầy màu sắc duy tâm chủ quan.

Chính cách giải quyết mâu thuẫn này đã bộc lộ một sự khác biệt cơ bản giữa chủ nghĩa hiện thực và chủ quan lãng mạn.

(Theo Phan Cự Đệ và nhiều tác giả, *Văn học Việt Nam 1900 – 1945*,

NXB Giáo dục, 1998)

Chủ nghĩa lãng mạn anh hùng^(*)

[...] Ba mươi năm chiến tranh giải phóng dân tộc hướng về lí tưởng độc lập, tự do và chủ nghĩa xã hội, cả dân tộc chủ yếu sống với tâm lí lãng mạn – một chủ nghĩa lãng mạn thấm nhuần tinh thần chiến thắng và chủ nghĩa anh hùng. Không có lòng yêu nước thiết tha và lòng tin chắc chắn ở tương lai đầy ánh sáng của chiến thắng và cuộc sống ấm no hạnh phúc thì làm sao có đủ sức mạnh tinh thần vượt qua mọi thiếu thốn gian khổ, mọi thử thách nặng nề của chiến tranh:

*Củ khoai, củ sắn thay cơm
Khoai bùi trong dạ, sắn thơm trong lòng
Hộp ngum nước suối trong đờ khát
Trông trời cao mà mắt tâm can...*

(Tố Hữu)

Đây là những năm tháng con người tuy đứng trong gian khổ tột cùng nhưng tâm hồn chủ yếu sống với niềm tin vui ấm áp của tình đồng chí, của tình dân nghĩa Đảng và trong ánh sáng rực rỡ của lí tưởng, của tương lai.

Chủ nghĩa lạc quan ấy không phải không có cơ sở thực tế. Bởi dân tộc ta vừa phải trải qua một quá khứ vô cùng khủng khiếp: chế độ thuộc địa Pháp và phát xít Nhật hết sức tàn bạo đã dẫn tới nạn đói giết chết hơn hai triệu người trong vài ba tháng. Cách mạng tháng Tám đã cứu dân tộc ta ra khỏi những ngày khủng khiếp đó mà nói như Nam Cao “có lẽ đến năm 2000, con cháu chúng ta vẫn còn kể lại cho nhau nghe để rùng mình” (*Đôi mắt*).

(*) Nhan đề dựa theo chữ dùng của Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh trong bài viết.

Sau chiến thắng vĩ đại Điện Biên Phủ, miền Bắc được giải phóng, nhờ sự giúp đỡ của các nước xã hội chủ nghĩa, công cuộc khôi phục kinh tế và xây dựng chủ nghĩa xã hội bước đầu quả có làm cho đất nước thay da đổi thịt.

Ngày xưa nhà tranh vách đất là đặc trưng của làng quê ta:

*Mái tranh ơi hồi mái tranh
Trái bao mưa nắng mà thành quê hương*

(Trần Đăng Khoa)

Ngày nay khắp nơi mọc lên nhà gạch, mái ngói (gọi là phong trào “ngói hoá”) tạo nên tứ thơ đầy tinh thần lãng mạn của Xuân Diệu: bài *Ngói mới*. Còn Huy Cận, vốn xưa là một hồn thơ ảo não nhất của phong trào Thơ mới, nay nhìn đâu cũng thấy *Trời mỗi ngày lại sáng* và *Đất nở hoa*. Ở Chế Lan Viên, *Ánh sáng và phù sa* là hình ảnh tâm hồn nhà thơ được hồi sinh và thanh xuân hoá.

Nhìn thực tế dưới ánh sáng của một tương lai như thế, tự nhiên thấy thực tế đẹp hơn, sáng hơn gấp ngàn lần:

*Năm năm mới bấy nhiêu ngày
Mà trông trời đất đổi thay đã nhiều...
Dân có ruộng đập diu hợp tác
Lúa mượt đồng ấm áp làng quê
Chiêm mùa cờ đỏ ven đê
Sớm trưa tiếng trống đi về trong thôn
Màu áo mới nâu non nắng chói
Mái trường tươi roi rói ngói son
Đã nghe nước chảy lên non
Đã nghe đất chuyển thành con sông dài
Đã nghe gió ngày mai thổi lại
Đã nghe hồn thời đại bay cao
Núi rừng có điện thay sao
Nông thôn có máy làm trâu cho người...*

(Tố Hữu)

Phải nói rằng, những điều Tố Hữu diễn tả đều là sự thật cả. Có điều sự thật ấy đã được nhân lên với kích thước cao rộng bất ngạt của tương lai mà nhà thơ gọi là “gió ngày mai” và “hồn thời đại”. Chủ nghĩa lạc quan cũng được nhân lên với kích thước ấy:

– *Xuân ơi xuân, em mới đến dăm năm
Mà cuộc sống đã tung bùng ngày hội*

(Tố Hữu)

- *Muốn trùm hạnh phúc dưới trời xanh
Có lẽ lòng tôi cũng hoá thành
Ngôi mới*

(Xuân Diệu)

Cảm hứng lãng mạn không chỉ sôi nổi trong thơ mà cả trong văn xuôi. Từ tiểu thuyết, truyện ngắn đến bút kí, tuỳ bút (và cả kịch bản sân khấu) đều rất giàu chất thơ. Và hướng vận động của cốt truyện, của số phận nhân vật, dòng cảm nghĩ của tác giả hầu như đều đi từ bóng tối ra ánh sáng, từ gian khổ đến niềm vui, từ hiện tại tới tương lai đầy hứa hẹn.

Niềm tin ở tương lai là nguồn sức mạnh tinh thần to lớn khiến dân tộc ta có thể vượt lên trên mọi thử thách, tạo nên những chiến công phi thường:

*Xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước
Mà lòng phơi phới dậy tương lai!*

(Tố Hữu)

Tin chắc ở tương lai và sống với tương lai, con người đã đi vào chiến trường, đi vào bom đạn vui như trăng hội:

- *Những buổi vui sao cả nước lên đường
Xao xuyến bờ tre từng hồi trống giục
... Sung sướng bao nhiêu, tôi là đồng đội
Của những người đi, vô tận, hôm nay*

(Chính Hữu)

- *Đường ra trận mùa này đẹp lắm
Trường Sơn Đông nhớ Trường Sơn Tây*

(Phạm Tiến Duật)

- *Ta qua sông qua suối
Ta qua núi qua đèo
Lòng ta vui như hội
Như cờ bay gió reo*

(Tố Hữu)

Tóm lại, cảm hứng lãng mạn là đặc trưng mỹ học của giai đoạn văn học 1945 – 1975 xét trên nét chủ đạo của nó.

Trong giai đoạn văn học này, cảm hứng lãng mạn kết hợp với khuynh hướng sử thi, tạo nên một chủ nghĩa lãng mạn anh hùng.

Cuộc chiến tranh vô cùng ác liệt đã đặt mỗi người Việt Nam bình thường ở vào tình huống không thể không trở thành anh hùng. Đồng thời, mỗi con người, một cách tự nhiên đều cảm thấy hết sức gắn bó với cộng đồng và có ý thức nhân danh cộng đồng mà suy nghĩ và hành động. “Tổ quốc còn hay mất, độc lập, tự do hay nô lệ, ngục tù?”. Câu hỏi ấy khiến mỗi người Việt Nam chân chính tự nguyện dẹp đi tất cả mọi lợi ích cá nhân, cá thể, hi sinh tất cả, kể cả tính mệnh của mình:

*Ôi Tổ quốc, ta yêu như máu thịt
Như mẹ cha ta, như vợ như chồng
Ôi Tổ quốc, nếu cần ta chết
Cho mỗi ngôi nhà, ngọn núi, con sông...*

(Chế Lan Viên)

Ra đời và phát triển trong không khí lịch sử đó, văn học giai đoạn 1945 – 1975 là văn học của những sự kiện lịch sử, của số phận toàn dân, của chủ nghĩa anh hùng. Nhân vật trung tâm của nó là những con người đại diện cho giai cấp dân tộc, thời đại và kết tinh một cách chói lọi những phẩm chất cao quý của cộng đồng.

Tổ Hữu nhìn chị Trần Thị Lý không phải là một cá nhân mà là một con người của dân tộc và nhân loại, với “trái tim vĩ đại không phải “đập cho em” mà cho “lẽ phải trên đời / Cho quê hương em, cho Tổ quốc, loài người”. Nhà thơ không gọi nhân vật của mình là Trần Thị Lý mà là “*Người con gái Việt Nam*”. Ấy là cái thời mà cái cá nhân, cái riêng tư cơ hồ mất vị trí trong cảm quan thẩm mỹ – cái thời mà Chế Lan Viên gọi là “*Những năm toàn đất nước có một tâm hồn, có chung khuôn mặt*”, và nhà thơ cũng nhìn Tổ quốc mình không phải bằng con mắt cá nhân mà bằng “con mắt Bạch Đằng, con mắt Đống Đa”, nghĩa là con mắt của lịch sử dân tộc.

Những anh Núp của Nguyên Ngọc, chị Út của Nguyễn Thi, ông Tám Xẻo Đước của Anh Đức, bà mẹ đào hầm của Dương Hương Ly,... đâu phải chỉ là những cá nhân. Đó là *Đất nước đứng lên*, là những *Người mẹ cầm súng*, là sự vùng dậy của *Đất*, là sức mạnh vô tận của *Đất quê ta mệnh mông*,... Còn Lê Anh Xuân thì hình dung anh Giải phóng quân hi sinh trên sân bay Tân Sơn Nhất như một tượng đài hùng vĩ hiện lên trên cái nền bát ngát của không gian Tổ quốc và thời gian những thế kỉ. Người chiến sĩ ấy là ai? Không cần biết. Anh không để lại tên tuổi địa chỉ gì hết. Vì anh là biểu tượng của Giải phóng quân, hơn nữa, là “*Dáng đứng Việt Nam*” “*tạc vào thế kỉ*”.

(Nguyễn Đăng Mạnh, *Đặc điểm cơ bản của nền văn học mới Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975*, in trong *50 năm Văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999)

Mục lục

Lời nói đầu

	Trang
1 Chuyên đề 1. TẬP NGHIÊN CỨU VÀ VIẾT BÁO CÁO VỀ MỘT VẤN ĐỀ VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VÀ HẬU HIỆN ĐẠI	5
Yêu cầu cần đạt	5
I. Văn học hiện đại và hậu hiện đại trên thế giới và Việt Nam	5
1. Văn học hiện đại và hậu hiện đại trên thế giới	5
2. Văn học hiện đại và hậu hiện đại ở Việt Nam	7
II. Nghiên cứu một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	10
1. Yêu cầu nghiên cứu một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	10
2. Gợi ý một số vấn đề nghiên cứu văn học hiện đại và hậu hiện đại	11
3. Một số phương pháp trong nghiên cứu văn học hiện đại và hậu hiện đại	13
4. Các bước nghiên cứu một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	14
5. Thực hành nghiên cứu một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	15
III. Viết báo cáo về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	17
1. Yêu cầu của bài báo cáo về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	17
2. Thực hành viết bài báo cáo về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	18

IV. Thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	18
1. Thế nào là thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại?	18
2. Cách thức thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	19
3. Thực hành thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại và hậu hiện đại	19
Phụ lục	20
2 Chuyên đề 2. TÌM HIỂU VỀ MỘT TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT CHUYỂN THỂ TỪ TÁC PHẨM VĂN HỌC	27
Yêu cầu cần đạt	27
I. Tác phẩm văn học và tác phẩm nghệ thuật chuyển thể từ văn học	27
1. Tác phẩm văn học	27
2. Tác phẩm nghệ thuật chuyển thể từ tác phẩm văn học	30
3. Một số điểm chung và điểm khác biệt cơ bản giữa tác phẩm văn học và tác phẩm chuyển thể từ tác phẩm văn học	34
4. Cách chuyển thể một tác phẩm văn học thành một tác phẩm nghệ thuật khác	39
II. Cách tìm hiểu, giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm nghệ thuật được chuyển thể	45
1. Cách tìm hiểu một tác phẩm chuyển thể	45
2. Cách thức giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm chuyển thể	46
3. Ví dụ về việc tìm hiểu và giới thiệu một tác phẩm nghệ thuật chuyển thể	47
III. Thực hành tìm hiểu, giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm nghệ thuật được chuyển thể	49
1. Thực hành tìm hiểu một tác phẩm chuyển thể	49
2. Thực hành giới thiệu, thuyết trình về một tác phẩm chuyển thể	51

3	Chuyên đề 3. TÌM HIỂU PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC	54
	Yêu cầu cần đạt	54
	I. Phong cách sáng tác của một trường phái văn học	54
	1. Trường phái văn học	54
	2. Phong cách sáng tác của một trường phái văn học	57
	II. Tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	60
	1. Yêu cầu tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	60
	2. Cách thức tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	60
	3. Thực hành tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	62
	III. Viết bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	63
	1. Bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	63
	2. Cách viết bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	67
	3. Thực hành viết bài giới thiệu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	70
	IV. Thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học	71
	1. Thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học	71
	2. Cách thức thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học	72
	3. Thực hành thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học	72
	Phụ lục	73

Tổ chức bản thảo và chịu trách nhiệm bản quyền nội dung:
CÔNG TY CỔ PHẦN ĐẦU TƯ XUẤT BẢN – THIẾT BỊ GIÁO DỤC VIỆT NAM

Chủ tịch Hội đồng Quản trị: NGUYỄN NGÔ TRẦN ÁI
Tổng Giám đốc: VŨ BÁ KHÁNH

Địa chỉ: Tầng 5, toà nhà hỗn hợp AZ Lâm Viên, 107 đường Nguyễn Phong Sắc,
P. Dịch Vọng Hậu, Q. Cầu Giấy, TP. Hà Nội.

Biên tập:

LÊ THỊ BÍCH HẢO

Trình bày bìa:

TRẦN TIÊU LÂM

Thiết kế sách:

GIÁP THỊ HỒNG NHUNG

Sửa bản in:

NGUYỄN THỊ DUYÊN – LÊ THỊ BÍCH HẢO – NGUYỄN KIM THOẠI

Tranh bìa: *Phong cảnh Sài Sơn* (NGUYỄN TIÊN CHUNG).

Trong sách có sử dụng một số hình ảnh trên Internet. Trân trọng cảm ơn các tác giả.

CHUYÊN ĐỀ HỌC TẬP NGỮ VĂN 12

Mã số:

ISBN:

In, khổ 19 x 26,5cm, tại

Địa chỉ:

Số xác nhận đăng kí xuất bản:

Quyết định xuất bản số:

In xong và nộp lưu chiểu tháng năm 20...

Mang cuộc sống vào bài học Đưa bài học vào cuộc sống



*T*heo Chương trình Giáo dục phổ thông năm 2018, ngoài sách giáo khoa *Ngữ văn* dùng cho tất cả học sinh, mỗi lớp còn có các chuyên đề học tập. Đây là những chuyên đề tự chọn nhằm nâng cao kiến thức ngữ văn, rèn luyện kĩ năng vận dụng những tri thức đã được trang bị vào thực tiễn học tập và cuộc sống; đáp ứng nhu cầu, sở thích cá nhân của người học; giúp học sinh bước đầu phân hoá theo định hướng nghề nghiệp, nhất là với những em có thiên hướng về lĩnh vực khoa học xã hội và nhân văn.

Các tác giả sách là những nhà giáo, nhà khoa học giàu kinh nghiệm và tâm huyết trong lĩnh vực giáo dục Ngữ văn cấp Trung học phổ thông.



SỬ DỤNG
TEM CHỐNG GIẢ

1. Quét mã QR hoặc dùng trình duyệt web để truy cập website bộ sách Cánh Diều: www.hoc10.com
2. Vào mục Hướng dẫn (www.hoc10.com/huong-dan) để kiểm tra sách giả và xem hướng dẫn kích hoạt sử dụng học liệu điện tử.

