

CULTURAL INTEGRATION – THE CREATIVE APPROACH TO LITERARY WORKS

Nguyen Huu Tinh^a
Le Minh Kha^b

^a Graduate Academy of Social Sciences

Email: huutinh17@gmail.com

^b Quy Nhon University

Email: leminhkha@qnu.edu.vn

Received: 12/9/2021

Reviewed: 19/9/2021

Revised: 23/9/2021

Accepted: 27/9/2021

Released: 30/9/2021

DOI: <https://doi.org/10.54163/0866-773X/583>

The article discusses some basic issues about approaching literary works from a cultural perspective. Through explanations of the approach in the aspect of cultural integration, the article analyzes a number of typical examples to clarify the issue. From that results, we draw some comments and prospects of this approach in the journey to discover the artistic world of literary works.

Keywords: *Literary; Approaching literary works; Culture; Cultural integration.*

1. Đặt vấn đề

Trong quá trình nghiên cứu và giảng dạy văn học, có thể xem *mã văn hóa* như một gợi mở quan trọng cho việc đọc hiểu văn bản. *Tích hợp văn hóa* trở thành một phương pháp, một yêu cầu không thể thiếu khi đặt văn bản văn học trong mối liên hệ đa chiều kích văn hóa về không gian – thời gian – tư tưởng, triết học. Khám phá tác phẩm văn học thông qua tri thức của văn hóa, có khả năng gợi mở nhiều điều thú vị, mới mẻ. Ở đây, có thể hiểu văn hóa như một hệ thống với nhiều yếu tố đan xen vào nhau: ngôn ngữ, tín ngưỡng, phong tục tập quán, tổ chức xã hội... và văn học là yếu tố nổi bật, vừa tùy thuộc hệ thống, vừa có khuynh hướng vượt thoát hệ thống để mở rộng đường biên sáng tạo. Đúng như M. Bakhtin nhận định: “Cần phải nghiên cứu văn học và tác phẩm văn học như những hệ thống chính thể ở hai cấp liên đới. Hệ thống chính thể của tác phẩm gia nhập hệ thống chính thể của văn học; hệ thống chính thể của văn học, đến lượt nó, lại gia nhập hệ thống chính thể của văn hóa; và chỉ có hệ thống văn hóa mới quan hệ trực tiếp với những lĩnh vực khác của đời sống xã hội. Không thể tách rời

văn học ra khỏi hệ thống văn hóa và “vượt mặt” văn hóa liên hệ trực tiếp với các nhân tố chính trị, kinh tế, xã hội. Những nhân tố ấy tác động trực tiếp đến văn hóa trong chính thể của nó và chỉ thông qua nó mà ảnh hưởng đến văn học” (Cu, 2004, tr.182).

2. Tổng quan vấn đề nghiên cứu

Mối quan hệ giữa văn học và văn hóa là mối quan hệ giữa bộ phận và tổng thể, giữa từng màu sắc riêng trong bản pha màu chung, giữa từng lát cắt và dòng chảy chung... Hướng nghiên cứu này đã ghi nhận nhiều nhà nghiên cứu với những công trình như: Đỗ Lai Thúy, “Từ cái nhìn văn hóa” (Nxb. Văn hóa dân tộc, 1999), “Hồ Xuân Hương – hoài niệm phồn thực” (Nxb. Văn hóa thông tin 1999; Văn học 2000); Trần Nho Thìn, “Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa” (Nxb. Giáo dục, 2008); Hoàng Thị Huế, “Thơ mới nhìn từ quan hệ văn hóa văn học” (Nxb. Hội nhà văn, 2014); Nguyễn Văn Dân, “Văn hóa – văn học dưới góc nhìn liên không gian” (Nxb. Thế giới, 2020)...

Đỗ Lai Thúy được xem là người tiên phong theo khuynh hướng nghiên cứu này. Xuất phát từ chỗ lấy

văn bản làm trọng tâm với các phương pháp nghiên cứu nội quan (thi pháp học, phong cách học, cấu trúc luận) tiến đến lý giải bằng tri thức văn hóa – lịch sử - phương pháp ngoại quan (xã hội học, phân tâm học)... Hướng đi này ngày càng phổ biến, được triển khai khá sâu rộng trong nghiên cứu và giảng dạy trong nhà trường. Ở cấp độ quốc gia và quốc tế, trong Báo cáo tổng kết Hội thảo quốc tế “Văn học Việt Nam trong bối cảnh giao lưu văn hóa khu vực và quốc tế” (3,4/11/2006), Trương Đăng Dung đã nêu “Những khả năng và giới hạn của văn học Việt Nam trong bối cảnh giao lưu văn hóa khu vực và quốc tế”. Trong 4 vấn đề chính: 1. Văn học dịch – sự đối thoại giữa các nền văn hóa; 2. Văn học như là yếu tố của hệ thống văn hóa; 3. Văn học và các nghệ thuật khác. Quan hệ tương tác giữa văn học viết và văn học truyền miệng; 4. Đổi mới văn học như là nỗ lực hội nhập của văn học Việt Nam vào tiến trình văn học thế giới... đều ít nhiều nằm trong tương liên văn học so sánh ở các cấp độ vi mô và vĩ mô, trước mắt và dài lâu, thao tác so sánh và tư duy so sánh... trong khả năng và giới hạn của nó. Đặc biệt, trong phần II – “Văn học như là yếu tố của hệ thống văn hóa”, tác giả rút ra 4 nhận định quan trọng trong mối quan hệ văn học – văn hóa (bộ phận – tổng thể, đất nước – khu vực, văn hóa cường quốc – tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam, khả năng biệt hành và bảo toàn chân giá trị của văn hóa – truyền thống văn hóa).

Công trình “Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa” của Trần Nhơ Thìn cũng “trên nền tảng văn hóa trong đó tác phẩm ra đời... chẳng những thích hợp cho văn học trung đại... mà còn có thể vận dụng phương pháp tiếp cận này để phân tích sáng tác văn học ở các nền văn học hay các thời đại văn học khác. Một sự nghiên cứu so sánh văn học trung đại và văn học hiện đại có thể cho chúng ta thấy về khả năng này” (Thìn, 2007, tr.36). Hướng đi này được tác giả theo đuổi nhất quán trong những bài viết sau này. Chẳng hạn “Đối thoại liên văn hóa trong thời đại toàn cầu hóa và vấn đề tiếp nhận lý luận văn học phương Tây ở Việt Nam” (Thìn, 2014). Đặc biệt, tác giả nêu ra một thông tin: “Trên tạp chí *Nam Phong* năm 1923 có đăng bài nói của một học giả René Crayssac”. Rồi đánh giá: “Có lẽ ông là người đầu tiên chọn góc nhìn so sánh văn hóa để cắt nghĩa đặc điểm của lối tả ước lệ trong “*Truyện Kiều*”” (Thìn, 2007, tr.49). Đồng thời nhấn mạnh: “Điều quan trọng là nhà Việt học người Pháp này cắt nghĩa bằng so sánh đặc trưng văn hóa”, để đi đến kết luận: “Cách phê bình như vậy của Crayssac chính là một dạng đối thoại liên văn hóa. Vấn đề có tính nguyên tắc không phải là lấy một nền văn học, một hệ thống thi pháp hay hệ thống lý luận làm chủ, làm hệ quy chiếu đánh giá, so sánh một nền văn học khác mà là đối thoại bình đẳng giữa hai nền văn

học, hai nền văn hóa với những truyền thống, điển ngôn khác nhau” (Thìn, 2007, tr.50).

3. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

Trong hoạt động đọc hiểu văn bản, tích hợp văn hóa có thể được triển khai theo một số hướng: tích hợp thời gian – đặt văn bản văn học trong sự chiều ứng với văn hóa thời đại chi phối, ảnh hưởng nó, thông qua chủ thể sáng tạo; tích hợp không gian – đặt văn bản trong mối liên hệ với văn hóa một miền đất, không gian địa lý, tâm thức văn hóa; tích hợp tư tưởng triết – mỹ – đặt văn bản trong mối tương liên với mạch nguồn triết học, tư tưởng đã ảnh hưởng, chi phối hành trình sáng tạo... Cả chiều dài lịch sử thời đại, chiều rộng không gian vùng miền, chiều sâu tư tưởng, trong cái nhìn tích hợp đa chiều văn bản văn học, có thể tạo nên sự sinh động, lý thú cho giờ học văn; đồng thời, mở rộng kiến văn, tri thức của sở văn hóa cho người học. Cần lưu ý rằng, giữa các hướng tích hợp này có mối liên hệ tương hỗ, không thể tách rời một cách cơ học, máy móc. Và trong tinh thần đối thoại liên văn hóa, các mối liên hệ đó còn mở rộng hơn với những nội dung gợi mở: dân tộc – thế giới, khu vực – quốc tế, bản địa – toàn cầu... mở rộng từ chân trời của một người đến chân trời của mọi người...

4. Kết quả nghiên cứu

Có nhiều hướng tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa. Hướng tiếp cận tích hợp thời gian - không gian văn hóa, dù ý thức hay chưa, đã trở thành phương cách quen thuộc cho hoạt động đọc hiểu văn bản. Từ việc tìm hiểu bối cảnh lịch sử - văn hóa - xã hội của thời đại chi phối chủ thể sáng tạo, ảnh hưởng và hình thành những *mã văn hóa* trong văn bản... người tiếp nhận bước đầu thể nghiệm tác phẩm, như những sinh thể tinh thần. Tuy nhiên, cần hiểu rằng, trung tâm của hoạt động đọc hiểu vẫn là văn bản, không thể lấy mã văn hóa thay cho mã văn học, biến việc đọc hiểu thuần túy trở thành việc giải mã văn hóa.

Bên cạnh hướng tiếp cận từ sự tích hợp theo trục không gian – thời gian, là hướng tiếp cận chiều sâu: tâm thức – tư tưởng – triết học văn hóa nói chung, hay đi vào cụ thể, soi chiếu văn bản từ các biểu tượng – điển mẫu văn hóa – văn học... đều mang đến nhiều gợi mở đa dạng, phong phú. Về *biểu tượng* (symbol), thuật ngữ này có nội hàm khá phức tạp, được hiểu theo nhiều cách khác nhau, tùy thuộc vào các trường phái nghiên cứu – phê bình, các hướng tiếp cận. Theo khảo cứu của Jean Chevalier trong công trình “Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới”, ngay từ khởi thủy, biểu tượng đã là một dấu hiệu, một cơ sở quy ước của niềm tin. Ở tầng sâu hơn, nó là sự hội tụ của hai ý tưởng chia ra và kết lại, phân ly và tái hợp, là dấu hiệu bị đập vỡ, gãy vỡ và nối kết (Chevalier & Gheerbrant, 2002,

tr.967-968). Ở đó, cảm xúc luôn luôn nổi trội, biểu hiện thành nỗi lo sợ hay mừng vui, những cảm xúc không lời... Còn theo cách hiểu của K. Jaspers, biểu tượng nắm giữ những gì vốn vượt chạy khỏi chúng ta để bị tiêu tán trong hư vô. Biểu tượng cho ta thấy những gì hoàn toàn bị ẩn dấu đối với chúng ta. Cái được biểu trưng trong biểu tượng là tiềm ẩn. Với cách hiểu này, nó bao gồm cả ý thức và vô thức, nhuộm màu xúc cảm và tưởng tượng, gắn kết với kinh nghiệm của tập thể. Logic của biểu tượng là logic của tưởng tượng, là “sự phun trào sum suê các hình ảnh, ngay cả trong trường hợp làm rối tinh thần nhất” (Gilbert Durand), là “tập hợp cơ động các mối liên hệ giữa nhiều vẻ” (Jean Chevalier). Điều này tạo ra sự tái sinh nghĩa vô tận trong các kết hợp với các ngữ cảnh khác nhau trong các văn bản văn học qua mọi thời đại.

Còn đối với khái niệm *điển mẫu* (archetype). Đây là thuật ngữ được C. G. Jung (1875 - 1961), nhà tâm lý học phân tích người Thụy Sĩ xác lập năm 1912, khi xuất bản cuốn “Tâm lý học vô thức”. Sau đó, đến năm 1919, ông mới mở rộng nó sang lĩnh vực văn hóa – văn học. Ông đưa ra khái niệm *vô thức tập thể* và mở ra hướng tiếp cận văn chương bằng điển mẫu. Ở đây, chúng tôi hiểu khái niệm *điển mẫu* theo nghĩa là các mô thức trần thuật, các hình tượng, chi tiết... ra đời từ xa xưa - gắn với ký ức cộng đồng nguyên thủy, làm cơ sở cho các dạng thức văn chương về sau tồn tại và phát triển. Khái niệm điển mẫu ở đây không chỉ khu biệt ở những “mô thức cổ” trong đời sống tâm linh, chuyện kể dân gian mà còn mở rộng đến các mô mẫu “hiện đại”, khi một mô hình, một hình tượng nào đó trở thành điểm hội tụ nghĩa trong khả năng kí hiệu hóa và biểu đạt thẩm mỹ mà các thế hệ sau tiếp biến và sáng tạo để xây dựng hình tượng nhân vật hay lối kể, lối biểu đạt cảm xúc của riêng mình. Liên quan đến điển mẫu còn có cả trường phái phê bình văn học. Theo các nhà phê bình thần thoại (myth criticism), thì bất cứ một hình thức kể chuyện hay văn chương nào nói chung cũng đều xuất phát từ các điển mẫu đã tồn tại và được thừa nhận như những chuẩn mực. Những điển mẫu này không chỉ là mô hình kí hiệu để nghệ sĩ dựa vào sáng tạo, mà còn là mô hình định hướng tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật.

Văn học là yếu tố trội bật của văn hóa. Tâm thức văn hóa luôn chi phối sáng tạo nghệ thuật, đây là điều không khó nhận ra khi ta xem xét mối quan hệ văn hóa – văn học. “Truyện Kiều” được đọc từ quan điểm Phật giáo, thơ Hồ Xuân Hương được lý giải dưới góc nhìn tín ngưỡng phồn thực, thơ Trần Dần, Lê Đạt được khám phá dưới cảm quan hậu hiện đại, lý thuyết trò chơi... Đó đều là hướng tiếp cận văn bản văn học trong sự chiếu ứng với những cảm quan, triết - mỹ văn hóa.

Mở rộng chương trình dạy và học văn, từ phổ thông lên đại học theo trục thời gian và thể loại, hướng tích hợp văn hóa trong đọc hiểu, dạy và học văn, cũng trở thành yêu cầu không thể thiếu. Tìm hiểu và giảng dạy văn học phương Tây, chúng tôi chú ý đến nhận xét của GS. Phan Ngọc cho rằng: Văn hóa Hy Lạp – cội nguồn văn hóa phương Tây – là một nền văn hóa dựa trên các khái niệm, tức nền văn hóa được dựng xây từ những ý niệm phổ quát, hướng với cái chung, các quy tắc bất biến... Đó là nền văn hóa đề cao lý trí, tư duy con người, hướng đến cái trừu tượng từ những quan sát thực trong đời sống. Nó thể hiện trên các phương diện: ngôn ngữ, văn học, điêu khắc, triết học... Hiểu như vậy mới thấy được phẩm tính trí tuệ được đề cao trong mọi phương diện đời sống của người Hy Lạp nói riêng, người phương Tây nói chung. Chẳng hạn, trong lĩnh vực văn học, sử thi và kịch Hy Lạp cổ đại đều mang tính khái niệm ở chỗ: có thể thu tóm nội dung trong một khái niệm, một mệnh đề nào đó. Nội dung của “Iliad” là cơn giận của Achilles và toàn bộ sử thi kể lại quá trình này sinh cơn giận của Achilles với Agamemnon vì đã cướp chiến lợi phẩm của chàng, điều đó khiến chàng không tham chiến, để mặc cho quân Troy đánh bại quân Hy Lạp. Chàng chỉ ra trận khi Agamemnon trả lại các chiến lợi phẩm và bản thân của chàng bị Hector giết. Chàng ra trận và giết Hector, sử thi kết thúc bằng lễ an táng Hector. Cả sử thi dài hàng vạn câu lại tập trung chặt chẽ xung quanh một đề tài nhỏ bé. Còn “Odyssey” có thể tóm tắt trong khái niệm: những cuộc phiêu lưu của Ulysses trên đường trở về quê hương... Phép thử trong ngày đoàn tụ của hai vợ chồng Ulysses là bài toán trí tuệ, giữa người anh hùng “trí tuệ sánh tựa thần linh” và “nàng Penelop khôn ngoan, thận trọng”... Trong tính liên văn bản văn học, từ câu chuyện về Ulysses, Penelop, có thể mở rộng sang những mã văn hóa đã được xác lập như “muru con ngựa gỗ thành Troy”, “tắm tắm Penelope”... Có thể liên hệ hình tượng Ulysses trong thần thoại sử thi Hy Lạp với hình tượng Ulysses của James Joyce thời hiện đại, hay Ulysses trong “The Odyssey: A Modern Sequel” (Hậu Odyssey) của Nikos Kazantzakis... với bao chuyển đổi cảm quan văn hóa, tư duy nghệ thuật, thủ pháp, lối viết... Hoặc có thể đặt Ulysses trong mối liên hệ với hình tượng người hùng cuộc phiêu lưu trên biển trong mối liên hệ văn hóa đại dương phương Tây: Ulysses – Robinson Crusoe – ông lão Santiago... để thấy những hằng số chung tâm thức văn hóa.

Mở rộng ra, trong chiều sâu tư tưởng – triết học, phương Tây có những nét khu biệt, nếu đặt trong thế đối sánh với phương Đông, phần nào có thể được sử dụng như một mã văn hóa soi chiếu, đọc – hiểu tác phẩm. Trong hành trình nhận thức, khám phá thế

giới, tư tưởng phương Tây thường đề cao, coi trọng lý tính, khả năng tư duy của con người; Phương Đông chú trọng cảm tính, sự thấu cảm nội tâm. Với quá trình nhận thức, Phương Tây thường bắt nguồn từ việc khám phá thế giới để quay lại tìm hiểu bản thân con người, trong khi đó, phương Đông thường bắt nguồn từ sự thấu hiểu bản thân, thế giới nội tâm sau đó mới khám phá thế giới. Trong mối quan hệ giữa con người và thiên nhiên, tư tưởng phương Tây có khuynh hướng chinh phục tự nhiên, thể hiện khát vọng làm chủ tự nhiên. Ngược lại, tư tưởng phương Đông thường thể hiện một sự hài hòa với thế giới tự nhiên trong quan niệm “thiên nhân hợp nhất”. Nếu tinh thần nhị nguyên nổi trội ở phương Tây thì ở phương Đông, nó đã chuyển hóa thành nhất nguyên luận. Trong mối quan hệ giữa con người và xã hội, tư tưởng phương Tây thường đề cao cá nhân, các phẩm chất, ý thức cá nhân. Phương Đông lại đề cao cộng đồng, các giá trị của cộng đồng (tam cương, ngũ thường...). Tuy nhiên, cần nhận thấy, đây là những nét chung, nhìn trên toàn thể. Vì tư tưởng phương Tây và phương Đông vẫn có những điểm gặp gỡ, giao thoa trong mạch nguồn tư tưởng nhân loại. Tính chất cảm tính hay lý tính, kiểu tư duy hướng nội hay hướng ngoại đều có thể gặp ở cả phương Đông lẫn phương Tây... Nhà văn, nhà thơ, nhà tư tưởng lớn thường là người thấm nhuần nguồn mạch tư tưởng đã nuôi sống mình, nhưng cũng tiếp thu, hội tụ những nguồn mạch tư tưởng khác. Trong sáng tạo nghệ thuật, vấn đề giao lưu văn hóa – văn học – tư tưởng Đông – Tây là một hiện thực tất yếu...

Đi sâu vào các biểu tượng – điển mẫu văn hóa – văn học, nghĩa là ta chạm sâu vào các mã văn hóa giăng mắc trong sinh thể tác phẩm. Ở đây, biểu tượng – điển mẫu có thể được xem như một kí hiệu mà người đọc cần giải mã để thâm nhập vào thế giới nghệ thuật của tác phẩm. Đặc biệt là những biểu tượng - điển mẫu được lặp đi lặp lại, trở thành những motif nghệ thuật. “Trong tác phẩm có những mã văn học ẩn sâu trong hệ thống hình tượng, cần có cách mô hình hóa mới phát hiện ra. Việc này đòi hỏi phân tích các motif, sự lặp lại có tính quy luật của chúng. Đó là mã của tác phẩm văn học” (Su, 2021). Ở đây, chúng tôi thử khảo sát một biểu tượng – điển mẫu – trong tư cách motif nghệ thuật hiện hữu trong văn học phương Tây, có khả năng gợi mở những liên tưởng, đối thoại đa chiều: mô thức không gian ba cõi thiên đàng – mặt đất – địa ngục.

Có thể nói, ở phương Tây, mô thức không gian này có thể bắt gặp trước tiên trong những truyện thần thoại Hy Lạp. Thần thoại Hy Lạp mang kiểu tư duy nguyên hợp tôn giáo – văn học, nó thể hiện quan niệm của con người trong vấn đề nhận thức thế giới. Quan niệm không gian 3 cõi ra đời với tư duy hồn nhiên nguyên sơ. Thần Zeus và các vị thần ngự

trị đỉnh Olympus quanh năm chan hòa ánh nắng, long lanh tuyết phủ; thần Gaia – Đất mẹ và thần biển Poseidon cai trị biển cả và mặt đất; thần Hades cai quản âm phủ - nơi trừng phạt những linh hồn tội lỗi... Quan niệm này bắt nguồn từ thế giới quan thần linh chủ nghĩa. Dĩ nhiên, vào lúc này, thần học chưa ra đời. Sang thời Trung cổ, trong tư tưởng Kito giáo thời này, vì Thiên Chúa ngự ở trên cao nên nơi nào gần Chúa nhất là thiên đàng, nơi nào xa Chúa nhất là địa ngục, miền không gian ở giữa là cõi trần thế, nơi sinh sống của con người. Tác phẩm “Thần khúc” của Dante – nhà thơ cuối cùng của thời Trung cổ, thi sĩ đầu tiên của thời kỳ Phục hưng - mang đậm dấu ấn tư tưởng Kito giáo, đặc biệt là việc sử dụng motif con số 3 thần bí theo quan niệm Kito giáo (theo Kito giáo, 3 là con số toàn thiện, toàn mỹ, thể hiện tinh thần tam vị nhất thể, phản ánh trật tự vĩnh hằng của vũ trụ). Tác phẩm gồm 100 khúc ca với 14.226 câu thơ, chia làm ba phần, mỗi phần có 33 khúc ca (trừ khúc ca mở đầu). Tác phẩm là hành trình của nhà thơ Dante qua 3 miền không gian: Địa ngục, Tĩnh thổ và Thiên đàng. Địa ngục có hình thù một cái phễu lớn gồm chín tầng, càng xuống những tầng dưới thì hình phạt càng khủng khiếp... Phần thứ hai là Tĩnh thổ - mang hình thù ngọn núi ở tận cực Nam trái đất, gồm 7 bậc, là nơi yên tĩnh để giúp linh hồn hồi lỗi, tẩy sạch lỗi lầm trước khi lên thiên đàng. Phần tiếp theo là Thiên đàng, đây là chốn cực lạc, quanh năm chan hòa ánh sáng. “Thần khúc” mang đậm màu sắc tôn giáo, nhất là trong motif 3 miền không gian, cấu trúc tác phẩm. Đó là một tác phẩm mang đầy biểu tượng, thể hiện những quan niệm của Kito giáo về nhận thức luận như: số phận con người sau cái chết, sự trừng phạt ở thế giới bên kia... Nhưng “Thần khúc” không phải là tác phẩm rao giảng giáo lý, nhà thơ được dẫn dắt qua ba miền không gian bởi Virgil – nhà thơ La Mã – hiện thân cho sự khôn ngoan, trí tuệ, và Beatrice – hiện thân cho tình yêu, đó đều là những phẩm chất của chính con người. Và trong suốt tác phẩm, Dante hết sức coi trọng hạnh phúc trần thế và hầu như không hề ảo tưởng vào thế giới mai sau. Những điều này khác hẳn về nguyên tắc so với giáo lý của Kito giáo. Nổi lên trong tác phẩm là tinh thần nhân văn, ngợi ca con người và hạnh phúc trần thế. Sang thời Phục hưng, với chủ nghĩa nhân văn, đề cao con người, motif ba tầng không gian – đề tài quen thuộc và được khuyến khích trong thời kỳ Trung cổ mờ dần, nhường chỗ cho không gian mặt đất, thiên đàng có ngay trên mặt đất, con người sống trong vẻ đẹp của tình yêu và tuổi trẻ (“Gargantua và Pantagruel” của Rabelais, “Romeo và Juliet” của Shakespeare...). Sang đến thời kỳ Cổ điển và thời Khai sáng, vai trò của khoa học và lý trí khiến motif không gian đó không được nhắc đến nhiều trong các sáng tác. Nhà thơ Pháp Voltaire cho rằng: “Với

câu chuyện Thiên đàng, Địa ngục, Dante chỉ như một anh tâm thần nhưng “Thần khúc” chứa đựng nhiều đoạn thơ tuyệt diệu”. Tuy nhiên, cũng phải thấy, motif đó đã trở thành một ký ức chi phối quá trình sáng tạo tác phẩm. Cho nên, thế kỷ 17 vẫn có sử thi bằng thơ “Thiên đàng đã mất” của nhà thơ anh J. Milton viết về thiên đàng của Chúa và địa ngục của quỷ Satan, về việc Adam và Eva bị đuổi khỏi vườn Địa đàng vì đã ăn trái cấm; ngay cả với nhà triết học – nhà văn thời Khai sáng như Voltaire, trong tác phẩm của mình, ông vẫn tái hiện hình ảnh của thiên đàng trong xứ Eldorado kỳ lạ ở Nam Mỹ (Candide hay chủ nghĩa lạc quan), đây là hình ảnh biểu tượng của sự giàu có với những viên đá ngoài đường toàn bằng ngọc ngà, đá quý, cư dân sống hạnh phúc, được giáo dục tốt, không chiến tranh, không hận thù, không có cả nhà thờ... Đó là hình ảnh của một vương quốc lý tưởng, chỉ có trong huyền thoại, truyền thuyết và niềm tin tôn giáo (Eldorado là một hòn đảo cách xa đất liền, cũng giống như miền Utopia của Thomas More). Cuối thời Khai sáng, vở kịch thơ đồ sộ “Faust” của Goethe vẫn sử dụng motif không gian huyền thoại này để phản ánh những vấn đề xã hội, và cuộc sống con người. Nhất là cuộc đấu tranh giữa cái Thiện và cái Ác, thiên đàng – địa ngục trong tâm hồn mỗi người. Vở kịch mở đầu bằng màn “Giáo đầu trên thiên đường”, rồi sau đó là việc Faust ký giao kèo với Mephisto, cả hai đều tin mình sẽ thắng. Quý tin rằng có thể dễ dàng làm cho Faust thỏa mãn tất cả những ham muốn và bắt được linh hồn Faust. Faust tin rằng ý chí vươn lên của ông sẽ chẳng bao giờ dừng lại. Bao nhiêu cám dỗ của quỷ đưa ra đều không lung lạc được Faust, cuối cùng, Faust cũng hài lòng, nhưng không phải do những dục vọng tầm thường, mà bằng chính khả năng, kết quả lao động của mình. Các thiên thần đã đón linh hồn của Faust lên thiên đàng. Câu chuyện được diễn ra trong ba tầng không gian: thiên đàng – mặt đất – địa ngục...

Thời kỳ chủ nghĩa lãng mạn, motif này gắn liền với lý tưởng, khát vọng thoát ly thực tại khổ đau, nhằm chán và hành trình tìm kiếm lý tưởng của con người. Tương tranh giữa ánh sáng và bóng tối, địa ngục và thiên đàng hiển hiện trong tâm hồn của mỗi cá nhân con người, không gian bên ngoài được chuyển hóa thành không gian bên trong – không gian nội tâm, gắn liền với các yếu tố huyền ảo, mơ hồ. Hình bóng thiên đàng trong tiểu thuyết “Những người khôn khờ” của V.Hugo được hiện lên trong ánh sáng của tình thương, đó là thứ ánh sáng huyền diệu, bắt nguồn từ Chúa và triết lý sống: trong đời chỉ có một điều ấy thôi là yêu thương nhau. Bước sang chủ nghĩa hiện thực, với việc chú trọng việc phản ánh đời sống, nhà văn trở thành “người thư kí trung thành của thời đại”(Balzac), motif này hầu như ít được sử dụng. Nhưng hình bóng thiên

đàng – địa ngục vẫn hiển hiện trong suy tư của nhà văn, nhất là với những tác phẩm của L.Tolstoi, F.Dostojevski – vốn chịu nhiều ảnh hưởng của Kito giáo... Ý niệm về tội lỗi, về việc bị đày xuống địa ngục, và phục sinh, cứu rỗi bằng bạc trong nhiều tác phẩm (“Tội ác và hình phạt”, “Phục sinh”...)

5. Thảo luận

Bàn về văn học dưới góc nhìn văn hóa, có thể nói thêm về sự trỗi dậy của huyền thoại xưa trong văn học hiện đại. Trong sự lên ngôi của những motif, mẫu gốc huyền thoại, văn chương hiện đại và đương đại luôn hướng tới những vấn đề có ý nghĩa trong đời sống và sự hiện hữu của con người.

Mở rộng vấn đề, khi bàn về Chủ nghĩa huyền thoại trong văn học thế kỷ XX, công trình mang tính kinh điển E.M.Meletinsky: “Thi pháp huyền thoại”, cũng đã nói rõ về sự chi phối của các huyền thoại trong văn học viết: “Về nguồn gốc, văn học viết gắn bó với huyền thoại qua văn học dân gian; ví dụ, nền văn học tự sự mà chúng ta quan tâm trước hết gắn với huyền thoại thông qua truyện cổ tích và sử thi anh hùng ca vốn dĩ đã xuất hiện trong lòng văn hóa dân gian (dĩ nhiên nhiều chứng tích của sử thi và truyện cổ tích đã tiếp tục phát triển và thậm chí được tái tạo với tư cách là những tác phẩm văn học viết). Cũng vậy, kịch và một phần thơ trữ tình thoát kỳ thủy tiếp nhận những yếu tố của huyền thoại một cách trực tiếp thông qua nghi lễ, các lễ hội dân gian, các nghi lễ tôn giáo bí truyền” (Meletinsky, 2004, tr.377). Tuy nhiên, phải đến đầu thế kỷ XX, Chủ nghĩa huyền thoại mới trở thành “một hiện tượng đặc trưng của văn học”, “cả với tư cách một thủ pháp nghệ thuật lẫn tư cách một biện pháp cảm thụ thế giới đang sau thủ pháp đó” (Meletinsky, 2004, tr.403).

Nhìn chung, trong sự vận dụng một cách linh hoạt và phù hợp, tích hợp văn hóa sẽ mở ra những khả năng tiếp nhận, làm tăng hứng thú cho hành trình đọc và học văn. Chẳng hạn, đọc hiểu những bài thơ trong phong trào Thơ mới, cần đặt văn bản trong luồng gió ảnh hưởng phương Tây như cách đọc của Hoài Thanh. Và cụ thể hơn, đặt nó trong loại hình văn hóa thành thị hiện đại để nhìn thấy những đặc trưng khu biệt về không gian – thời gian nghệ thuật, con người và ý thức về cái tôi Thơ mới... làm nên “một thời đại trong thi ca” với những gương mặt riêng, không trộn lẫn. Nhìn sang trời Tây, đọc “Giấc mộng đêm hè”, “Romeo và Juliet” của Shakespeare (1564-1616), phải đặt trong không khí thời đại Phục hưng với sự trỗi dậy của chủ nghĩa tư bản, sự phát triển đời sống đô thị và mở rộng thông thương, ý thức về tự do như ngọn cờ nhân văn chống phong kiến và thần quyền... Đọc “Robinson Crusoe” của Daniel Defoe (1660 – 1731), hay đọc “Emile hay về giáo dục” của J.Rousseau (1712 – 1778), cần đặt trong bối cảnh thời đại Khai sáng với những

biến chuyển trong nhận thức về hình ảnh con người, trong mối quan hệ với không gian và thời gian, với xã hội xung quanh và tự nhiên – vũ trụ...

Như vậy, không thể đọc hiểu văn bản trong sự tách rời không gian – thời gian văn hóa đã chi phối, ảnh hưởng văn bản đó. Tuy nhiên, tiếp nhận là một hành trình, bản chất của đọc văn là “đọc lại”, lịch sử của văn học có khi là lịch sử của những cách đọc. Những cách đọc làm nên đời sống của tác phẩm, hình thành sinh mệnh, thành cuộc đời... Những không gian văn hóa, thời đại văn hóa khác lạ, vừa là rào cản, vừa là sự gợi ý. Cái mới vừa thách thức, vừa thâm chứa sức hấp dẫn tự thân... Tiểu thuyết “Trăm năm cô đơn” của nhà văn đoạt giải Nobel Văn chương năm 1982 G.Marquez (1927 – 2014) – cũng được đưa vào Chương trình Ngữ văn mới như một gợi ý chọn lựa độc đáo. “Trăm năm cô đơn” (1967) mở rộng không gian – thời gian văn hóa của miền đất Mỹ Latinh – nơi “có những thiên thần bay lượn trong buổi rạng đông”. Ấn hiện khắp tác phẩm là những biểu tượng, ẩn dụ đầy ám gợi, là sắc thái *hiện thực huyền ảo* xóa nhòa ranh giới giữa thực – hư, phi lý – hữu lý, hiện tại – ảo giác, có thể - không thể... Cuốn tiểu thuyết thể hiện vòng xoay bất tận của thời gian với nỗi cô đơn của kiếp người. Đó là câu chuyện về một dòng họ tồn tại bầy thế hệ, tự lưu đầy vào cõi cô đơn để chạy trốn tội loạn luân. Đoạn kết truyện, chàng Aureliano trẻ tuổi ý thức được rằng, tấm da thuộc huyền bí mà chàng đang cố gắng giải thích lại chính là câu chuyện về cuộc đời mình, về gia tộc và quê hương Macondo của mình. Như vậy, phần cuối tiểu thuyết ẩn giấu những mầm mống của lúc khởi đầu tác phẩm, đầu và cuối tương ứng, thời gian lại tuần hoàn trong những bi kịch nhân sinh, thâm đậm màu sắc triết lý... Dĩ nhiên, trong chương trình dạy và học với giới hạn dung lượng, thời gian, nếu lựa chọn cần dẫn trích chi tiết tiêu biểu để thấy cả ý nghĩa tổng quát... Hướng tích hợp văn hóa là con đường hữu hiệu, cần vận dụng

để đọc hiểu văn bản văn học, nhất là những văn bản mang màu sắc xứ lạ như vậy.

6. Kết luận

Trong thực trạng hiện nay, văn học đang mất dần vị thế trong sân chơi văn hóa, mối quan hệ giữa văn học với cuộc sống dần xa cách, lẫn ranh giữa các loại hình nghệ thuật thị giác – thính giác, không gian – thời gian trong tính xâm thực mơ hồ... các nhà nghiên cứu dần đi vào xu hướng nghiên cứu liên ngành, so sánh văn hóa, xuyên văn hóa... trong xu thế toàn cầu hóa. Sự tác động của toàn cầu hóa đối với bản sắc văn hóa các dân tộc ngày một lớn, nhiều giá trị văn hóa phương Tây bổ sung làm giàu thành giá trị nội tại văn hóa phương Đông và ngược lại mặt trái của nó làm cho nhiều giá trị văn hóa truyền thống bị xáo trộn, liệu có còn những bản sắc văn hóa độc đáo riêng hay chỉ còn một văn hóa đại chúng, văn hóa tiêu dùng đang dần thống trị? Những giá trị được nhìn lại, đặt ra trong từng thời kỳ, từng đất nước – dân tộc, từng khu vực... trong cái nhìn so sánh, nhận thức qua tư duy so sánh. Hướng đi này cũng dần vào nhà trường, khai thác những góc độ văn hóa khác biệt trong sự đa dạng qua cái nhìn so sánh để hy vọng học sinh hứng thú học văn hơn, mở ra cho các em nhiều định hướng khám phá văn hóa hơn... chuẩn bị bước vào cuộc đời với tư thế có văn hóa, từ công dân một nước ra công dân thế giới.

Sự chuyển hướng văn hóa trong nghiên cứu văn học không còn thuần túy là định hướng, phương pháp nghiên cứu mới mà là nhu cầu nội tại tất yếu trong cuộc sống, là nỗ lực mở rộng diện, đưa văn học ra khỏi khung cấu trúc văn học thuần túy vốn quen mặc định ở nội dung và hình thức. Hướng tiếp cận văn học theo sự tích hợp văn hóa có khả năng liên kết văn học với các hình thái văn hóa, liên kết văn học và không gian văn hóa. Đó là hướng đi đầy gợi mở, nhiều triển vọng trong hành trình tiếp cận thế giới nghệ thuật phong phú, đa diện của tác phẩm văn học.

Tài liệu tham khảo

- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (Chu bien, 2002). *Tu dien bieu tuong van hoa the gioi* (Nhiều tác giả dịch). Hà Nội: Nxb. Da Nang & Truong Viet van Nguyen Du.
- Cu, P. V. (2004). *Sang tao va giao luu*. Hà Nội: Nxb. Hoi Nha van.
- Meletinsky, E. M. (2004). *Thi phap cua huyen thoai* (Tran Nho Thin & Song Moc dịch). Hà Nội: Nxb. Dai hoc Quoc gia Hà Nội.
- Su, T. D. (2021). *Ma va giai ma trong van hoc*. <https://trandinhso.wordpress.com/2015/01/12/ma-va-giai-ma-trong-van-hoc>, truy cap 02/8.
- Thin, T N. (2007). *Van hoc trung dai Viet Nam duoi goc nhin van hoa*. Hà Nội: Nxb. Giao duc.
- Thin, T N. (2014). *Doi thoai lien van hoa trong thoai dai toan cau hoa va van de tien nhan ly luan van hoc phuong Tay o Viet Nam*. *Tap chi Nghien cuu Van hoc*, so 10.

TÍCH HỢP VĂN HÓA – PHƯƠNG PHÁP TIẾP CẬN TÁC PHẨM VĂN HỌC SÁNG TẠO

Nguyễn Hữu Tinh^a
Lê Minh Kha^b

^aNghiên cứu sinh, Học viện Khoa học Xã hội

Email: huutinh17@gmail.com

^bĐại học Quy Nhơn

Email: leminhkha@qnu.edu.vn

Ngày nhận bài: 12/9/2021

Ngày phản biện: 19/9/2021

Ngày tác giả sửa: 23/9/2021

Ngày duyệt đăng: 27/9/2021

Ngày phát hành: 30/9/2021

DOI: <https://doi.org/10.54163/0866-773X/583>

Bài viết trình bày một số vấn đề cơ bản về tiếp cận tác phẩm văn học từ góc nhìn văn hóa. Thông qua những diễn giải về phương hướng tiếp cận tác phẩm trên bình diện tích hợp văn hóa, bài viết đi sâu phân tích một số dẫn chứng tiêu biểu để làm rõ vấn đề. Từ đó, nhóm nghiên cứu rút ra một số nhận xét và triển vọng của hướng tiếp cận này trong hành trình khám phá thế giới nghệ thuật của tác phẩm văn học.

Từ khóa: Văn học; Tiếp cận tác phẩm văn học; Văn hóa; Tích hợp văn hóa.