BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

CHUYÊN ĐỀ HỌC TẬP

NGỮ VĂN 12



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC VIỆT NAM

BÙI MẠNH HÙNG (Tổng Chủ biên)
PHAN HUY DŨNG (Chủ biên)
NGUYỄN THỊ DIỆU LINH – HÀ VĂN MINH – NGUYỄN THỊ NGỌC MINH

CHUYÊN ĐỀ HỌC TẬP

NGỮ VĂN

(Tái bản lần thứ hai)

12

KẾT NỐI TRI THỨC
VỚI CUỘC SỐNG

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC VIỆT NAM

LỜI NÓI ĐẦU

Các bạn thân mến!

Cho đến nay, việc học các chuyên đề của môn Ngữ văn ở cấp Trung học phổ thông đã không còn xa lạ với các bạn – những người yêu thích môn Ngữ văn, có nhu cầu chọn ngành nghề tương lai gắn bó mật thiết hoặc ít nhiều liên quan với các lĩnh vực ngôn ngữ và văn học.

Chuyên đề học tập Ngữ văn 12 tiếp tục đưa đến niềm hứng thú khám phá về môn học, với ba chuyên đề cụ thể: 1. *Tập nghiên cứu và viết báo cáo về một vấn đề văn học hiện đại*; 2. *Tìm hiểu về một tác phẩm nghệ thuật chuyển thể từ văn học*; 3. *Tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học: cổ điển, hiện thực hoặc lãng mạn*. Cả ba chuyên đề đều có nội dung phù hợp với những gì đã được các bạn chuẩn bị khi thực hiện các hoạt động do sách giáo khoa Ngữ văn lớp 12 gợi ý, yêu cầu (theo từng bài học), mặc dù tính chuyên sâu của chúng luôn được nhấn mạnh, nhằm đặt người học trước những thách thức mới để phát triển các phẩm chất và năng lực cần thiết.

Chuyên đề 1 sẽ hướng dẫn các bạn cách tiếp cận, nghiên cứu văn học hiện đại với tư cách là một thời đại văn học đang diễn tiến và đang phải trả lời các câu hỏi mà chính chúng ta hiện nay phải đối diện. Chuyên đề 2 giúp các bạn từ việc hiểu sâu mối quan hệ giữa văn học và các bộ môn nghệ thuật khác, sẽ có những ý tưởng độc đáo nhằm phát huy tác dụng của văn học trong việc làm thoả mãn các nhu cầu tinh thần đa dạng của con người. Chuyên đề 3 lại muốn các bạn sử dụng hiệu quả các công cụ chiếm lĩnh thế giới văn học – một thế giới luôn vận động, biến đổi với sự xuất hiện của nhiều trường phái mang theo những quan niệm khác biệt rất đáng trân trọng về đời sống, con người và nghệ thuật.

Chuyên đề học tập Ngữ văn 12 không phải là tài liệu cung cấp kiến thức, mặc dù chứa đựng những tri thức tương đối chuyên sâu. Trong các chuyên đề có nhiều yêu cầu hoạt động thuộc các nhóm chính: đọc, viết, nói và nghe. Chọn và nghiêm túc thực hiện những yêu cầu phù hợp với điều kiện học tập của mình, các bạn sẽ đáp ứng được mục tiêu phát triển phẩm chất và năng lực mà chương trình đòi hỏi. Với nội dung và cách triển khai khoa học, *Chuyên đề học tập Ngữ văn 12* cũng sẽ hỗ trợ đắc lực cho việc đổi mới cách đánh giá kết quả học tập của học sinh trong nhà trường.

Chúc các bạn qua việc học các chuyên đề sẽ có thêm động lực rèn luyện, hoàn thiện bản thân, có niềm say mê học hỏi và biết cách chủ động khám phá, chiếm lĩnh tri thức, trong đó có tri thức ngôn ngữ, văn học, để tìm thấy niềm hạnh phúc trong sự giao hoà tốt đẹp giữa cá nhân và xã hội.

CÁC TÁC GIẢ

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

Hãy bảo quản, giữ gìn sách giáo khoa để dành tặng các em học sinh lớp sau.

MỤC LỤC

CHUYÊN ĐỀ	NỘI DUNG	TRANG
1	**TẬP NGHIÊN CỨU VÀ VIẾT BÁO CÁO VỀ MỘT VẤN ĐỀ VĂN HỌC HIỆN ĐẠI**	**4**
Phần 1. Tìm hiểu một số hướng nghiên cứu văn học hiện đại	I. Nghiên cứu cảm quan nghệ thuật trong văn học hiện đại	**8**
	II. Nghiên cứu cách tân nghệ thuật trong văn học hiện đại	**19**
Phần 2. Viết báo cáo nghiên cứu về một vấn đề văn học hiện đại	I. Chuẩn bị viết	**27**
	II. Viết báo cáo nghiên cứu	**28**
	III. Chỉnh sửa, hoàn thiện	**30**
Phần 3. Thuyết trình về kết quả của báo cáo nghiên cứu	I. Thuyết trình trong nhóm học tập	**31**
	II. Thuyết trình trong hoạt động ngoại khoá	**32**
2	**TÌM HIỂU VỀ MỘT TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT CHUYỂN THỂ TỪ VĂN HỌC**	**34**
Phần 1. Thưởng thức một tác phẩm nghệ thuật được chuyển thể từ văn học	I. Xem một bộ phim được chuyển thể từ văn học	**38**
	II. Xem một bức tranh được chuyển thể từ văn học	**40**
	III. Nghe một ca khúc được chuyển thể từ văn học	**42**
Phần 2. Viết bài phân tích, giới thiệu và thuyết trình về một tác phẩm nghệ thuật được chuyển thể từ văn học	I. Viết bài phân tích, giới thiệu một tác phẩm điện ảnh được chuyển thể từ văn học	**45**
	II. Thuyết trình về một tác phẩm điện ảnh được chuyển thể từ văn học	**50**
Phần 3. Thực hành chuyển thể tác phẩm văn học	I. Các bước tiến hành chuyển thể	**52**
	II. Công bố tác phẩm	**55**
	III. Tổng kết, đánh giá	**55**
3	**TÌM HIỂU PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC: CỔ ĐIỂN, HIỆN THỰC HOẶC LÃNG MẠN**	**56**
Phần 1. Tìm hiểu cách nghiên cứu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	I. Đọc bài viết tham khảo	**62**
	II. Xác định các thao tác cần thực hiện khi nghiên cứu phong cách sáng tác của một trường phái văn học	**66**
Phần 2. Viết bài giới thiệu về phong cách sáng tác của một trường phái văn học được thể hiện qua những tác phẩm cụ thể	I. Đọc bài viết tham khảo	**70**
	II. Thực hành viết	**76**
Phần 3. Thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học	I. Chuẩn bị	**79**
	II. Thuyết trình	**81**
	III. Trao đổi, rút kinh nghiệm	**82**
Bảng tra cứu thuật ngữ		**83**
Bảng giải thích một số thuật ngữ		**84**
Bảng tra cứu một số yếu tố Hán Việt		**86**
Bảng tra cứu tên riêng nước ngoài		**88**

CHUYÊN ĐỀ 1

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

Yêu cầu cần đạt

- Biết các yêu cầu và cách thức nghiên cứu một vấn đề văn học hiện đại.
- Biết viết báo cáo nghiên cứu về một vấn đề văn học hiện đại.
- Vận dụng được một số hiểu biết từ chuyên đề để đọc và viết về văn học hiện đại.
- Biết thuyết trình về một vấn đề văn học hiện đại đã tìm hiểu.

TRI THỨC TỔNG QUÁT

Khái niệm văn học hiện đại

Có nhiều cách hiểu khác nhau về khái niệm **văn học hiện đại**. *Thứ nhất, văn học hiện đại là một thời đại văn học*, phân biệt với văn học trung đại. Giới nghiên cứu vẫn chưa thống nhất về thời điểm ra đời của văn học hiện đại, song nhiều học giả cho rằng, ở phương Tây, văn học hiện đại manh nha từ thời Phục hưng (thường được gọi là hiện đại sơ kì), bắt đầu định hình rõ nét về tư tưởng và đường hướng vận động từ khoảng thế kỉ XVIII – XIX. Từ đây, văn học bước sang một giai đoạn mới, thoát khỏi những khuôn mẫu của văn học trung đại, đề cao cá tính, chú trọng cách tân về hình thức nghệ thuật, phát triển với một nhịp độ đặc biệt mau lẹ, dẫn đến sự thay thế liên tục của các trào lưu, trường phái văn học như: chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa hiện đại, chủ nghĩa hậu hiện đại,... Ở Việt Nam, văn học bước sang quỹ đạo hiện đại từ đầu thế kỉ XX và chính thức khẳng định sự tồn tại từ thập niên ba mươi của thế kỉ XX, với sự ra đời của các "dòng" văn học như lãng mạn, hiện thực. *Thứ hai, văn học hiện đại là một trào lưu văn học* (được gọi là văn học hiện đại chủ nghĩa) hình thành ở phương Tây vào cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX và phát triển đặc biệt mạnh mẽ vào những năm sau Chiến tranh thế giới lần thứ nhất, với đặc trưng là cảm quan bất an, bi đát và hoài nghi sâu sắc về con người; áp dụng phổ biến các thủ pháp nghệ thuật như ám dụ, kết cấu phân mảnh, kĩ thuật dòng ý thức,... *Thứ ba, văn học hiện đại có thể được hiểu như một khuynh hướng nghệ thuật*, nhằm chỉ tính chất cách tân, phá bỏ khuôn mẫu, giải phóng

cá tính trong văn chương. Hiểu theo nghĩa này, có thể nói, khuynh hướng hiện đại đã xuất hiện thấp thoáng trong các tác phẩm văn học trước thời kì hiện đại, ví dụ như truyện ngắn của Bô-ca-xi-ô (Boccaccio) ở Ý, tiểu thuyết của Ra-bơ-le (Rabelais) ở Pháp; tiểu thuyết của Nguyễn Trọng Quản, Hoàng Ngọc Phách ở Việt Nam,... Trong chuyên đề này, văn học hiện đại được hiểu theo nghĩa một thời đại văn học.

Đặc trưng của văn học hiện đại

– *Ý thức về cá tính và phong cách cá nhân*: Một trong những đặc trưng quan trọng nhất của văn học hiện đại là sự đề cao cá tính. Khác với văn học trung đại, văn học hiện đại khẳng định tiếng nói của cái tôi, cái riêng như một cá thể duy nhất, không lặp lại. Các nhà văn, nhà thơ hiện đại đều có ý thức sâu sắc về sự riêng biệt, độc đáo của mình và tự nhận thức, tự bộc lộ cái tôi riêng biệt, độc đáo ấy trong các tác phẩm. Xuân Diệu khẳng định: "Ta là Một, là Riêng, là Thứ Nhất,/ Không có chi bè bạn nổi cùng ta.". Thế Lữ cho rằng: "Tôi chỉ là một khách tình si/ Ham vẻ đẹp có muôn hình, muôn thể",...

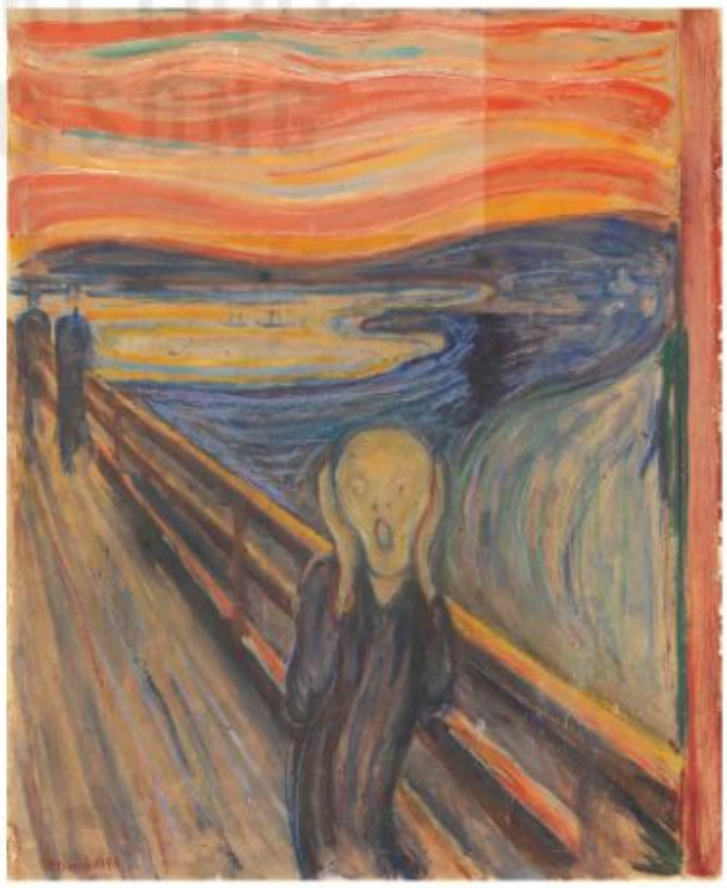
Việc đề cao cá tính đã dẫn đến diện mạo phong phú của văn học hiện đại và sự đa dạng của các phong cách nghệ thuật. Thế giới được khám phá ở nhiều chiều kích, với nhiều góc nhìn, thể hiện những tư tưởng rất khác nhau của các tác giả, mặc dù sáng tác trong cùng một thời đại. Ở Pháp, trong khi Vích-to Huy-gô (Victor Hugo) tràn đầy cảm hứng với việc đề cao tình yêu thương và khao khát xây dựng một thế giới lí tưởng, nơi người nghèo được che chở, công lí được thực thi, những bất bình đẳng bị xoá bỏ, thì Ban-dắc (Balzac) lại dồn tâm lực thể hiện sự tan vỡ của những ảo mộng, phê phán sự lên ngôi của xã hội đồng tiền và sự tha hoá của con người. Ở Việt Nam, trong khi một số nhà văn Tự lực văn đoàn vẽ lên một hiện thực không tưởng đầy màu sắc lãng mạn, thì Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan có xu hướng phơi bày một hiện thực trần trụi, nghiệt ngã, nơi những người nông dân bị dồn đến chân tường của sự bần cùng hoá; Vũ Trọng Phụng dùng tiếng cười để nhạo báng xã hội giả dối; Nam Cao lại nghiền ngẫm, phân tích về căn nguyên của những bi kịch con người.

– *Sự phá vỡ điển phạm*: Văn học hiện đại có xu hướng phá vỡ những điển phạm, khuôn mẫu nhận thức và biểu đạt đã định hình trong văn học trung đại. Trong thơ ca, sự phá vỡ điển phạm thể hiện ở việc chống lại các công thức gò bó, sáng tạo ra những hình ảnh, cách thức biểu đạt mới, những thể thơ mới,...; ví dụ, những cách kết hợp từ ngữ mới lạ trong thơ của nhóm Xuân thu nhã tập, những bài thơ không vần của Nguyễn Đình Thi,... Trong văn xuôi tự sự, sự phá vỡ điển phạm thể hiện ở việc sử dụng thủ pháp tả chân; việc xoá bỏ những công thức về cốt truyện, nhân vật, ngôn ngữ

trong tiểu thuyết; việc sáng tạo ra những thể loại mới như tiểu thuyết điện ảnh, truyện cực ngắn;... Trong kịch, sự phá vỡ điển phạm thể hiện ở việc phá bỏ quy tắc tam duy nhất (duy nhất về thời gian, duy nhất về địa điểm, duy nhất về hành động); việc sáng tạo nên những kiểu nhân vật mới (ví dụ: nhân vật đồ vật trong kịch của I-ô-nét-xcô (Ionesco), Bếch-két (Beckett); việc tạo ra những thể loại kịch mới như kịch phi lí, kịch tự sự;...

– *Sự cách tân về nghệ thuật*: Ý thức đề cao cá tính và sự phá bỏ những điển phạm của văn học trung đại đã mở đường cho những cách tân nghệ thuật mang tính đột phá trong văn học hiện đại. Các trào lưu văn học liên tục thay thế, phủ định lẫn nhau. Thơ tượng trưng chủ nghĩa đề cao trực giác, chống lại nguyên tắc giãi bày cảm xúc của thơ ca lãng mạn, nhấn mạnh vai trò của âm nhạc, chủ trương sử dụng các ám dụ, biểu tượng, tạo nên một mạch liên kết nhìn bề ngoài có vẻ rời rạc, đứt đoạn, không liên tục. Thơ siêu thực chủ nghĩa lại đi sâu thăm dò tiềm thức, chủ trương một lối viết tự động, để cho "ngòi bút tự chạy trên trang giấy". Tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa thế kỉ XIX chủ trương "một cuốn tiểu thuyết là một tấm gương kéo dài đi dạo trên mặt con đường cái lớn" (Xtăng-đan – Stendhal), nhà văn là "thư kí trung thành của thời đại" (Ban-dắc). Trong khi đó, tiểu thuyết của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo thế kỉ XX lại đề cao phương diện huyền thoại, kì ảo của thực tại, những bí ẩn của cõi nhân sinh. Sự cách tân không ngừng đó đã khiến cho văn học hiện đại có một nhịp độ phát triển cực kì nhanh chóng và tạo nên nhiều thành tựu rực rỡ.

– *Cảm quan cô đơn, bất an, hoài nghi trước thực tại*: Khác với thái độ an nhiên, điềm tĩnh thường thấy trong các tác phẩm trung đại, văn học hiện đại thể hiện nỗi cô đơn, sầu muộn của chủ thể và cái nhìn bi đát, tuyệt vọng, hoang mang trước một thực tại xa lạ, hỗn độn, phi lí. Âm hưởng chủ đạo trong văn học hiện đại là nỗi buồn sầu, cảm giác bị vây bủa trước một thế giới chật chội "Tôi là con nai bị chiều đánh lưới/ Không biết đi đâu đứng sầu bóng tối" (Xuân Diệu); cảm giác muốn trốn chạy khỏi một thế giới đổ vỡ "anh đưa em đi trốn/ những giày vò ngày mai" (Thanh Tâm Tuyền);



Ét-vát Mun (Edvard Munch), *Tiếng thét*, 1893
Nguồn: *http://britannica.com*

nỗi chông chênh của con người khi đối diện với thời gian "Tóc trăng vằng vặc trắng/ Gối bạc đầu vào đâu" (Lê Đạt). Con người trong văn học hiện đại là con người bị tha hoá trong thời đại lên ngôi của thế giới vật chất, của những dây chuyền sản xuất công nghiệp và cô đơn, hoang mang trước một thực tại phi lí, không thể nhận thức, giải thích. Đó là anh nhân viên tiếp thị Grê-gô Xam-xa (Gregor Samsa) một ngày kia tỉnh dậy và thấy mình biến thành một con bọ khổng lồ trong *Hoá thân* của Phran-dơ Cáp-ca (Franz Kafka), là những nhân vật không có lí trí, cảm xúc và tuyệt đối cô đơn trong vở kịch *Những chiếc ghế* của I-ô-nét-xcô. Đó là những cá thể mang trong mình nỗi cô đơn bản thể, truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác trong *Trăm năm cô đơn* của Mác-két (Marquez). Đó là nỗi đau khổ, dằn vặt, cảm giác chán chường, vô nghĩa của một thế hệ mất mát bị cuốn vào những cuộc chiến tranh khủng khiếp và vô nghĩa trong các tác phẩm của Hê-minh-uê (Hemingway),... Đối lập với sự tin tưởng vào đạo đức, tôn giáo của thời kì trung đại, niềm tin sâu sắc về con người trong thời đại Phục hưng, sự đề cao lí trí được củng cố mạnh mẽ vào thế kỉ XVII, văn học hiện đại thể hiện rõ sự hoài nghi con người, hoài nghi thực tại, hoài nghi lí trí và tìm tòi, suy nghiệm về các phương diện phi lí trí của con người như trực giác, vô thức, tiềm thức,... Vì lẽ đó, văn học hiện đại là lời cảnh tỉnh đối với nhân loại về nguy cơ xói mòn nhân tính trong một thời đại đầy những xáo trộn, biến động đầu thế kỉ XX, với những cuộc cách mạng làm đảo lộn trật tự xã hội, những cuộc chiến tranh kinh hoàng và sự bùng nổ của nền sản xuất công nghiệp. Cảm quan hiện đại này đã dẫn đến sự ra đời của những thủ pháp nghệ thuật đặc biệt trong văn chương như kĩ thuật dòng ý thức, trần thuật phân mảnh, ám dụ, huyền thoại hoá,...

KẾT NỐI TRI THỨC
VỚI CUỘC SỐNG

Phần 1 TÌM HIỂU MỘT SỐ HƯỚNG NGHIÊN CỨU VĂN HỌC HIỆN ĐẠI

Yêu cầu

- Hiểu được các hướng nghiên cứu khác nhau đối với văn học hiện đại.
- Lựa chọn được hướng nghiên cứu, đề tài nghiên cứu, xác định được đối tượng và phạm vi nghiên cứu phù hợp.
- Vận dụng được các khái niệm, thao tác nghiên cứu thích đáng để xây dựng đề cương cho một đề tài nghiên cứu văn học hiện đại.

Khái niệm hướng nghiên cứu ở đây mang tính quy ước, chỉ phạm vi đề tài và một số chủ đề có thể nghiên cứu về văn học hiện đại. Khái niệm này đã được nhắc đến trong *Chuyên đề học tập Ngữ văn 10* và *Chuyên đề học tập Ngữ văn 11*. Dưới đây, chuyên đề giới thiệu hai hướng nghiên cứu chính: nghiên cứu cảm quan nghệ thuật trong văn học hiện đại và nghiên cứu cách tân nghệ thuật trong văn học hiện đại. Theo các hướng nghiên cứu này, mọi phân tích – đánh giá cụ thể đều nhằm tới việc giúp bạn có được sự cảm nhận và hình dung bao quát về những đặc trưng của văn học hiện đại.

I. NGHIÊN CỨU CẢM QUAN NGHỆ THUẬT TRONG VĂN HỌC HIỆN ĐẠI

1. Đọc bài viết tham khảo

Thế giới tuổi già trong truyện ngắn sau 1975 của Nguyễn Minh Châu

Trần Ngọc Hiếu

ĐẶT VẤN ĐỀ

Nguyễn Minh Châu (1930 – 1989) là một gương mặt quan trọng của văn học Việt Nam hiện đại. Ông không chỉ là cây bút tiêu biểu của văn xuôi thời kì chống Mỹ cứu nước với các tác phẩm như *Cửa sông* (1967), *Những vùng trời khác nhau* (1970), *Dấu chân người lính* (1972) mà còn là người mở đường dũng cảm cho văn học thời kì Đổi mới. Các truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu từ cuối thập niên 1970 đã có nhiều đột phá về tư tưởng và nghệ thuật kể chuyện. Những phương diện này đã là đối tượng của một số nghiên cứu có giá trị.

Tuy nhiên, sáng tác của các nhà văn lớn luôn có khả năng khơi gợi những khám phá và diễn giải mới. Vẫn còn có nhiều khía cạnh vi tế trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu đòi hỏi sự chú ý và cách tiếp cận mới mẻ hơn.

Bài viết này đi vào nghiên cứu sự thể hiện tuổi già trong truyện ngắn sau 1975 của Nguyễn Minh Châu. Đây là đề tài chưa được quan tâm đúng mức trong các nghiên cứu đã có, mặc dù thế giới của nhân vật người già và ám ảnh về tuổi già đã được Nguyễn Minh Châu khắc hoạ, thể hiện rất đậm nét trên các trang văn của mình. Bài viết sẽ bắt đầu từ việc tìm hiểu ý niệm về tuổi già trong văn hoá, khảo sát thế giới nhân vật và những kí hiệu về tuổi già trong truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu, từ đó, làm nổi bật cảm quan của nhà văn về con người và thời thế trong sự liên hệ với một số nhà văn thời kì Đổi mới cũng có chung mối ưu tư về tuổi già.

Giới thiệu vấn đề, cách tiếp cận và phạm vi nghiên cứu.

GIẢI QUYẾT VẤN ĐỀ

1. Khái niệm tuổi già

[...] Thực ra không dễ để xác định ý niệm "tuổi già". Thứ nhất, việc một người đến ngưỡng tuổi nào thì được coi là già còn phụ thuộc vào những ngữ cảnh văn hoá nhất định. Ở thời Trung cổ, tuổi thọ con người chưa cao, bởi vậy thi sĩ Đan-tê (Dante) đã khẳng định "tuổi thanh niên kéo dài cho tới hai mươi lăm, tuổi chín chắn hoàn tất vào năm bốn mươi nhăm, sau đó tuổi già bắt đầu"[1]. Rõ ràng cái mốc này không còn thích đáng ở thời hiện tại khi tuổi thọ con người không ngừng được nâng lên. Thứ hai, tuổi già không chỉ được xác định theo những dấu hiệu bên ngoài như da nhăn, mắt kém, tóc bạc, răng long,... mà còn gắn liền với những trạng thái con người tự cảm thấy: ốm yếu, kém minh mẫn, nhiều nếm trải, nhiều kinh nghiệm, có quyền uy ("sống lâu lên lão làng"), bị thất thế, lạc loài,... [...] Thứ ba, tuổi già hoàn toàn cũng có thể được xem như một kiến tạo văn hoá: việc ai đó được coi là người già, việc gán cho tuổi già những đặc điểm, phẩm chất, quyền năng hay giới hạn nào đó thực chất là kết quả của những hoạt động diễn ngôn trong văn hoá. Bên dưới những lớp nghĩa được tạo nên ấy là những nỗ lực củng cố hay làm lung lay những quyền lực, tôn ti, thứ bậc trong đời sống xã hội ở một ngữ cảnh đặc thù. [...]

Trình bày các kết quả nghiên cứu chính.

Như vậy, tuổi già là một ý niệm mang tính giao cắt: vừa là một hiện tượng thuộc về quá trình sinh lí của con người, vừa là một kiến tạo văn hoá; vừa biểu hiện ở những đặc điểm và triệu chứng thể chất, lại vừa gắn với những

Diễn giải khái niệm chính được sử dụng trong bài nghiên cứu.

---

[1] A. Ja. Gu-rê-vích (A. Ja. Gurevich), *Các phạm trù văn hoá Trung cổ*, Hoàng Ngọc Hiến dịch, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1996, tr. 129.

trải nghiệm tinh thần đặc thù. [...] Thế giới nhân vật trong truyện ngắn sau 1975 của Nguyễn Minh Châu hầu hết đều sống trong tình trạng già đi. Người phụ nữ hàng chài trong *Chiếc thuyền ngoài xa* mới chỉ trạc ngoài bốn mươi nhưng "dáng đi mệt mỏi, chậm chạp như một bà già"; trong *Cỏ lau*, Lực khi nhìn tấm ảnh cũ chụp mình thời trẻ và nhìn bé Thơm đang đi bên cạnh mình không tránh khỏi cảm giác thấy mình thật "già nua"; ở *Phiên chợ Giát*, lão Khúng nhìn thấy mình như một "lão già ghê tởm" với "thân hình cao vồng lại lủng củng đầy những xương cùng xẩu, mái tóc cắt ngắn như rễ tre, mớ đổ phải, mớ đổ về phía trước trán, sợi đen sợi trắng loang lổ, mặt mũi gồ ghề...". [...]

2. Khủng hoảng hiện sinh của các nhân vật tuổi già

Trình bày các luận điểm chính về cảm quan hiện đại trong các truyện ngắn viết về tuổi già của Nguyễn Minh Châu.

Tính bi kịch của nhân vật tuổi già trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu nằm ở chỗ chính vào khoảnh khắc chạm vào ngưỡng cuối cùng của đời người, họ đối mặt với cuộc khủng hoảng hiện sinh không thể né tránh. Trong *Dấu vết nghề nghiệp* và *Bến quê*, nhân vật của Nguyễn Minh Châu đều bị đặt vào những tình huống hạn chế: khi cái đón đợi mình phía trước chỉ còn một khả năng duy nhất – cái chết, điều duy nhất con người có thể làm là nhìn lại quãng đời đã sống. Ở thời khắc ấy, những gì kí ức còn neo giữ lại là thứ làm nhân vật day dứt, thậm chí ân hận hơn cả. Vị cựu thủ môn lão luyện không thể nào quên được cú bắt bóng vụng dại và ngớ ngẩn nhất trong sự nghiệp của mình cũng như cách xử lí tình huống gian lận nhưng độ lượng của vị trọng tài từng là đối thủ của mình trên sân cỏ cũng như trong tình yêu. [...] Điều mà vị cựu thủ môn muốn nói nhất trước khi chết là sự nghiệt ngã và tình người trong bóng đá, có những điều phức tạp hơn, sâu xa hơn bàn thắng – bàn thua mà người ta nhìn thấy trong trận đấu. Trong *Bến quê*, điều làm Nhĩ đau đớn hơn cả sự hành hạ của thân xác vào ngày cuối cùng trong đời mình là khi nhận ra mình sắp chết nhưng mình thực sự chưa từng sống – nếu hiểu sống phải là quá trình con người ta nhận ra ý nghĩa của bản thân đời sống.

2.1. Cảm giác bơ vơ, xa lạ với chính mình

Nêu luận điểm.

Cỏ lau và *Phiên chợ Giát* – hai tác phẩm quan trọng nhất trong sự nghiệp văn chương của Nguyễn Minh Châu sau 1975, cũng là hai tác phẩm đào sâu vào những khủng hoảng hiện sinh xuất hiện đúng vào thời điểm con người chạm ngưỡng của sự già. Trong *Cỏ lau*, Lực trở về quê hương để làm công việc quy tập thi hài của những người đồng đội nhưng ở đó suốt bao nhiêu năm, những người thân của anh đều nghĩ anh đã chết. Mô típ trở về ở truyện ngắn này cho phép ta liên hệ ở mức độ nào đó với cuộc hồi hương của Uy-li-xơ (Ulysses) trong sử thi *Ô-đi-xê* (*Odyssey*). Sau cuộc chiến thành Tơ-roa (Troy), trải mười năm lưu lạc, Uy-li-xơ vượt qua vô vàn thử thách bằng sức mạnh và trí tuệ của mình, để tìm về quê nhà, đoàn tụ với vợ con,

khẳng định tư cách anh hùng của mình. Ngược lại, cuộc hồi hương của Lực – kẻ mất khoảng thời gian gần gấp đôi Uy-li-xơ để trở về sau chiến tranh – là thời điểm đánh dấu những khủng hoảng hiện sinh của nhân vật, không phải chỉ ở chỗ người nhà đều tin anh đã chết, vợ anh đã đi lấy người khác mà ở những biểu hiện sâu xa hơn trong tâm thức của nhân vật. Trong một tiểu luận về *Cỏ lau*, Đoàn Cầm Thi đã chỉ ra một khía cạnh của sự khủng hoảng này ở nhân vật: sự xa lạ với chính mình khi Lực đối diện với tấm ảnh thời trẻ: "Không thể nào không nhận thấy ở Lực sự bất ổn, thậm chí sợ hãi, trước hình ảnh của chính mình: Lực đang biến thành *người xa lạ*"[1]. Tôi muốn nói thêm: chính ý thức về sự già đi của bản thân sau bao năm chiến tranh là nguyên nhân dẫn đến trạng thái bất ổn đó ở Lực. Song khủng hoảng hiện sinh ấy còn thể hiện ở một khía cạnh khác: Lực đối diện với tình trạng mất ý nghĩa của những gì trong thực tại anh đang thấy, đang chứng kiến khi trở về. Núi Đợi đã được người dân tự động đổi tên thành núi Tử Sĩ – cái tên nhắc đến sự mất mát khốc liệt của cuộc chiến vừa qua; vùng đất xưa kia là bãi chiến trường nơi con người hi sinh xương máu để chiếm lấy từng tấc đất nay chỉ cỏ lau mọc lên um tùm, rậm rạp, gây khó cho việc tìm hài cốt đồng đội; nơi yên nghỉ của người chết giờ là bãi chiến trường của đám trẻ chăn bò chơi trận giả. Và cuối cùng, cuộc chiến mà Lực "không hề mảy may hối tiếc đã dốc hết tuổi trẻ vào đấy mà cống hiến cho nó" nhưng rốt cục, "nó như một nhát dao phạt ngang hai nửa cuộc đời tôi bị chặt lìa thật khó gắn liền lại như cũ". Chấn thương ấy là trạng thái không thể nhìn thấy được từ bên ngoài, nó khiến Lực bơ vơ như khách lạ chính trên mảnh đất cố hương của mình, sự sống sót của mình hoá ra lại chỉ đem đến cho nhân vật mặc cảm tội lỗi khi có thể xáo trộn tất cả những cuộc đời của người khác. Sự trở về không phải là phần thưởng dành cho nhân vật như ta thấy trong sử thi Hô-me-rơ (Hómèros); trái lại ở đây, Lực ý thức việc mình chỉ như "một khách lạ" giống một hình phạt của định mệnh. [...]

Phân tích các ví dụ để chứng minh luận điểm.

2.2. Trạng thái trống rỗng, thất bại, không mục đích

Đến cuối đời, cái mà người ta nhận ra được là sự mất ý nghĩa của tất cả những gì từng khiến con người phải nhọc lòng. Đó có lẽ là trải nghiệm của lão Khúng trên đường dắt con bò khoang ra chợ. Trong dòng ý thức của lão Khúng, cả cuộc đời của nhân vật được tái hiện và tự đánh giá một cách

Nêu luận điểm.

Phân tích ví dụ để làm sáng tỏ luận điểm.

---

(1) Đoàn Cầm Thi, *Tôi là kẻ khác: Ảnh và cuộc đi tìm bản thể trong "Cỏ lau" của Nguyễn Minh Châu*, in trong *Đọc "tôi" bên bến lạ*, NXB Hội Nhà văn – Công ti cổ phần Văn hoá và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội, 2016, tr. 47.

nghiêm khắc nhất, theo đó, cứ như thể toàn bộ lao lực của ông rốt cục giống như hành động đẩy đá của Xi-xi-phu (Sisyphus): người hùng khai hoang một vùng đất cuối cùng vẫn chỉ "sống trong sự vây bọc tưởng không bao giờ thoát nổi của hoang vu". Cuộc đời vắt sức cho đất hoang rốt cục cũng đi đến kiệt cùng như con bò khoang già nua, vòng đời của nó thực ra đồng dạng với vòng đời của chính lão Khúng. Bởi thế, hành động nhân vật thả con bò về rừng hoang, thay vì đem bán nó ở chợ để cuối cùng bị làm thịt thành thức ăn cho người, nhất là dân thành thị, có thể xem là cuộc nổi loạn hiện sinh. Việc này khiến toàn bộ hành trình đi từ nhà lúc khuya khoắt đến chợ của lão Khúng trở thành một hành trình vô mục đích và không thể hiểu nổi theo lẽ thông thường. Theo Hoàng Ngọc Hiến, hành động này thể hiện "ảo tưởng tự do hoang dã" của lão Khúng, cho dù việc con bò cuối cùng lại quay trở về gặp chủ nó là "sự thất bại não nùng" của ảo tưởng ấy[1]. [...] Nhưng khoảnh khắc đột nhiên nhân vật cảm thấy cần phải giải thoát cho con bò chính là lúc ông lão lấy lại sức mạnh nội tại, dù chỉ trước đó thôi, ông còn có cảm giác mình "sắp chết". Sức mạnh ấy giúp ông đủ can đảm để chấm dứt việc tái diễn chu trình vô nhân đạo nhưng đã trở nên bình thường, thậm chí bị coi như tất yếu, của đời sống, để còn có thể là người – điều mà ông phải giữ lại dẫu có thể tất cả những thứ khác, dù vô cùng quý giá trong đời ông, như đất đai, con cái, đều mất hết: "Tự nhiên lão thấy lão đang làm một công việc vô cùng vô nhân đạo. Cả một đời con vật nai lưng ra kéo cày để nuôi sống gia đình lão, và bây giờ lão đền ơn trả nghĩa cho con vật bằng việc đem bán nó cho người ta giết thịt? Lão thấy lão không còn là giống người nữa chứ còn đâu nửa người nửa thú vật? Một lát sau lão không lên án, tự xỉ vả mình nữa mà chỉ thấy trong người mình một cái nhu cầu đầy bức bách tự giải thoát...". Ý thức giữ lại tư cách người ở lão Khúng có thể gợi nhớ đến lão già Xan-ti-a-gô (Santiago) trong *Ông già và biển cả* của Ơ-nít Hê-minh-uê (Ernest Hemingway) – người chấp nhận đương đầu không cân sức với đàn cá dữ giữa đại dương để không chỉ bảo vệ thành quả lao động của mình mà để khẳng định sự kiên định của việc làm người: "Con người có thể bị huỷ diệt, nhưng không thể bị đánh bại". [...] Lão Khúng, vì thế, có thể xem là hình tượng người già cứng cỏi còn trụ lại trong thế giới nhân vật của Nguyễn Minh Châu, dù thực chất, khác hẳn với ông lão Xan-ti-a-gô của Hê-minh-uê, lão không được nhà văn tạo hình như một mẫu nhân vật chiến bại anh hùng trong cuộc hiện sinh.

So sánh, mở rộng vấn đề.

Trích dẫn tài liệu tham khảo khác để củng cố cho luận điểm.

---

(1) Hoàng Ngọc Hiến, *Đọc Nguyễn Minh Châu (từ "Bức tranh" đến "Phiên chợ Giát")*, in trong *Nguyễn Minh Châu – Về tác gia và tác phẩm*, Nguyễn Trọng Hoàn (giới thiệu và tuyển chọn), NXB Giáo dục, Hà Nội, 2007, tr. 216.

2.3. Trải nghiệm sám hối và ý thức chuộc tội

Nêu luận điểm.

Khủng hoảng hiện sinh ở nhân vật tuổi già trong truyện ngắn sau 1975 của Nguyễn Minh Châu còn được khắc hoạ ở những trải nghiệm ăn năn, sám hối và ý thức chuộc tội. Ở trên, tôi đã nói đến mặc cảm tội lỗi ở Lực bởi chính sự sống sót của anh sau chiến tranh có thể phá vỡ cuộc sống mà anh nghĩ đã yên ổn. Nhưng sâu xa hơn, chính cuộc chiến tranh mà Lực trải qua cũng là nguồn gốc của mặc cảm trong anh: nó không hề là kì tích, chiến công dù anh trở về đây trong tư cách của người thắng trận. [...] Kết thúc *Cỏ lau* là một tưởng tượng của Lực về tương lai của mình, nơi anh chấp nhận sẽ sống về già trong cô độc và trong trách nhiệm chịu tội: đó là thế giới nơi chỉ có anh và người cha già sống những ngày cuối đời cùng nấm mộ của Phi. *Phiên chợ Giát* cũng mở đầu bằng cảm giác tội đồ của lão Khúng khi giật mình khỏi cơn ác mộng mà ở đó, lão nhìn thấy mình như một hung thần đang giương cây búa to nặng để đập chết bò khoang. Nỗi sợ hãi bởi cảm giác như thấy phần tăm tối nhất trong con người mình, khả năng trở nên ác độc, tàn nhẫn của chính bản thân khiến lão bàng hoàng: "Giá như người khác, là người biết ngoan ngoãn tuân phục một thứ tôn giáo nào thì chắc chắn lúc này, giữa đêm hôm khuya khoắt, lão đã lập tức quỳ sụp xuống mà hối hả đọc kinh, đập đầu xuống đất mà van nài kẻ tôn thờ, trút lòng ăn năn sám hối trước đấng thiêng liêng ở trên đầu trên cổ. Đằng này là một kẻ vô đạo, lão Khúng chỉ biết lật mình ngồi dậy trên tấm phản gỗ mà run sợ một mình, vật vã đau khổ một mình, tự mình lại lấy làm sợ hãi trước chính mình. Lão mở trừng trừng hai con mắt mà nhìn tên hung thần đồ tể vừa nhập vào lão, ngay khi lão bình yên ngủ trên tấm phản quen thuộc giữa nhà mình.". Nỗi sợ hãi trước chính mình này có thể xem là cơ chế tâm lí bề sâu chi phối quyết định tưởng như đột nhiên và có vẻ "điên rồ" của lão Khúng khi giải thoát cho bò khoang ở cuối truyện. Nội tâm của nhân vật không chỉ dày đặc nỗi day dứt khi nghĩ về mối quan hệ giữa mình với con bò đã gắn bó cả đời mà còn trĩu nặng những niềm áy náy khi nghĩ đến những đứa con, đặc biệt sự ân hận khi nghĩ về Dũng – đứa con hi sinh nơi xứ người. Những lí do cao cả không đủ khoả lấp được nỗi đau trần trụi của một người cha mất con và cũng có thể mất luôn ảo ảnh về con khi lão không có dù chỉ một tấm hình của con chụp khi còn sống.

Phân tích ví dụ để làm sáng tỏ luận điểm.

[...] Những chi tiết về thế giới người già trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu thực ra có thể nói lên một số thay đổi quan trọng trong khung tư duy của nhà văn khi ta thử làm phép so sánh với những hình tượng cùng loại trong sáng tác của một số nhà văn ở thập niên 1980. Trong kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* của Lưu Quang Vũ [...], Trương Ba có thể lạc lõng trong nhà nhưng không lạc loài, sự lựa chọn của ông – chấp nhận

tan vào hư vô hơn là duy trì sự tồn tại trong hình hài vay mượn của kẻ khác – ít nhiều còn có thể lay tỉnh con cái và đặc biệt khiến ông kết nối lại được với thế hệ cháu mình. [...] Đến Nguyễn Minh Châu, người già mất con trong và sau chiến tranh, theo cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng. Nó là tự sự của những người già côi cút, bất lực với chính những đứa con của mình. Tướng Thuấn trong *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp thấy mình "lạc loài" trong thời bình, không thể thích nghi với tất cả những phức tạp, nhốn nháo của thời bình. [...] Sự suy giảm trọng lực của tiếng nói và vị thế của người già từ Lưu Quang Vũ qua Nguyễn Minh Châu đến Nguyễn Huy Thiệp phản ánh sự biến động về cảm quan đạo đức ở mỗi nhà văn tương ứng với nhận thức của họ về những rạn nứt, xáo trộn về giá trị của xã hội hậu chiến. Điều này, đến lượt mình, dẫn đến sự khác nhau cơ bản về tính chất bức tranh thế giới trong sáng tác của ba nhà văn. Thế giới trong kịch Lưu Quang Vũ ở trạng thái có thể bắt bệnh và chữa lành lại, đó là nơi sự hoà giải thế hệ có thể diễn ra. Thế giới của Nguyễn Minh Châu là thế giới nơi con người phạm lỗi, mê lầm, nó đòi hỏi sự ăn năn, sám hối và điều này được tự giác thực hiện trước hết bởi những người đã đi gần hết chặng đời của mình. Thế giới của Nguyễn Huy Thiệp đối lập với thế giới của Lưu Quang Vũ ở chỗ nó mất đi ảo tưởng lãng mạn về khả năng chữa lành những căn bệnh của xã hội. [...]

So sánh, mở rộng vấn đề.

KẾT LUẬN

Thế giới tuổi già trong truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu là thế giới mang nhiều nếm trải bi kịch. Có nhiều lí do để Nguyễn Minh Châu quan tâm đến lát cắt đặc biệt này của đời người, trong đó, hẳn phải nhắc đến việc ở ngưỡng cuối cùng này, con người cần thiết phải sống thành thật, không được phép chạy trốn việc đối diện với chính mình. Sự trung thực là phẩm giá mà ông đòi hỏi ở nhân vật của ông trong hành trình tìm kiếm ý nghĩa của đời mình. Song đó cũng chính là yêu cầu mà ông tự đặt ra cho bản thân, thậm chí ở mức độ cao nhất. Đó cũng là điều quan trọng làm nên sức sống của trang văn Nguyễn Minh Châu qua thời gian.

Tóm tắt nội dung chính; mở rộng, nâng cao vấn đề.

Tài liệu tham khảo

1. A. Ja. Gu-rê-vích (1996), *Các phạm trù văn hoá Trung cổ*, Hoàng Ngọc Hiến dịch, NXB Giáo dục, Hà Nội.
2. Giăng Si-va-li-ơ (Jean Chevalier) – A-lanh Ghia-bran (Alain Gheerbrant) (1997), *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, NXB Đà Nẵng – Trường viết văn Nguyễn Du.
3. Nguyễn Minh Châu (1999), *Tuyển tập truyện ngắn*, NXB Văn học, Hà Nội.

4. Nguyễn Trọng Hoàn (giới thiệu và tuyển chọn, 2007), *Nguyễn Minh Châu – Về tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

5. Đoàn Cầm Thi (2016), *Đọc "tôi" bên bến lạ*, NXB Hội Nhà văn – Công ti cổ phần Văn hoá và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội.

(Trần Ngọc Hiếu, tạp chí *Sông Hương*, số 374, tháng 4/2020)

Trả lời câu hỏi

1. Xác định đối tượng, phạm vi nghiên cứu và cách tiếp cận của tác giả.
2. Khái niệm chính được sử dụng trong bài viết là gì? Tác giả đã diễn giải khái niệm đó như thế nào?
3. Khái quát những kết luận chính của tác giả. Tác giả căn cứ vào đâu để đưa ra những kết luận đó?
4. Tác giả đã sử dụng những thao tác nào để làm sáng tỏ các luận điểm chính?
5. Các trích dẫn, tài liệu tham khảo được trình bày như thế nào và có ý nghĩa gì?

2. Thực hành nghiên cứu

2.1. Tìm hiểu khái niệm

Cảm quan nghệ thuật

Cảm quan nghệ thuật là tổng hoà những sự cảm nhận, quan niệm, lí giải về thế giới và con người của chủ thể sáng tạo. Cảm quan nghệ thuật được thể hiện thông qua cách xây dựng hệ thống nhân vật, hình ảnh, biểu tượng; sử dụng các mô típ không gian, thời gian; tổ chức điểm nhìn; lựa chọn giọng điệu;... trong tác phẩm văn học.

Cảm quan nghệ thuật trong văn học hiện đại

Nếu như văn học trung đại thường miêu tả con người trong mối quan hệ hoà hợp với vũ trụ, tôn giáo, chuẩn mực đạo đức của cộng đồng, thì văn học hiện đại quan tâm tới con người cá nhân với sự phong phú, phức tạp của cảm xúc, cảm giác, thậm chí của tiềm thức, vô thức; mô tả những chiều kích trần thế của con người như thân thể, bản năng,...;

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

nhấn mạnh sự độc lập tư tưởng của con người. Ví dụ, *Dưới bóng hoàng lan* của Thạch Lam đi sâu khám phá thế giới vô cùng phong phú và tinh tế của cảm giác khi Thanh trở về căn nhà đã gắn bó với mình từ thời thơ ấu. Trong *Chí Phèo*, Nam Cao chú ý miêu tả những trạng thái phi lí trí của con người: nỗi sợ mơ hồ trong tiềm thức của Chí Phèo khi bước chân vào nhà bá Kiến sau khi ra tù, cuộc sống chìm trong vô thức của Chí Phèo lúc làm tay sai cho bá Kiến, hành động đến nhà bá Kiến để trả thù,... Sự đề cao cá nhân, đối lập cá nhân với toàn bộ tồn tại cũng tạo nên cảm thức cô đơn, bất an thường trực trong văn học hiện đại.



Cát-xpa Đa-vít Phri-ê-đrích (Caspar David Friedrich), *Kẻ lãng du trên biển sương mù*, 1818
Nguồn: *http://artsy.net*

Nếu thời gian trong văn học trung đại là thời gian vũ trụ, mang tính chất tuần hoàn, thời gian quá khứ lịch sử đã hoàn tất, thì thời gian trong văn học hiện đại gắn liền với cảm thụ của cá nhân về thế giới. Văn học hiện đại đề cao hiện tại, nhấn mạnh sự trôi chảy, một đi không trở lại của thời gian, thể hiện nỗi lo âu, bất an của con người trước sự phôi pha của thời gian "Cái bay không đợi cái trôi/ Từ tôi phút trước sang tôi phút này" (Xuân Diệu). Miêu tả thời gian gắn với cảm thụ cá nhân về thế giới, văn học hiện đại cũng phát hiện ra sự biến dạng của thời gian trong ý thức con người. *Đi tìm thời gian đã mất* của Mác-xen Prút (Marcel Proust), *Uy-li-xơ* của Giêm Gioi-xi (James Joyce), *Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu,... đều miêu tả dòng thời gian không ngừng bị đảo ngược, kéo căng, dồn nén, đứt đoạn,... theo dòng ý thức của nhân vật. Nếu không gian trong văn học trung đại chủ yếu là không gian vũ trụ, thì không gian trong văn học hiện đại là không gian cá nhân, gắn liền với cảm xúc, trải nghiệm, cảnh ngộ, số phận của mỗi cá nhân. "Rừng" trong *Nhớ rừng* của Thế Lữ gắn liền với niềm khao khát tự do của con hổ bị giam cầm. "Nhà" trong thơ Xuân Quỳnh là không gian ấm cúng của tình yêu. Văn học hiện đại cũng tái hiện một hiện thực rất đa dạng, trong đó có cả huyền thoại, những điều phi lí, bất khả giải.

Nếu văn học trung đại đề cao sự khuôn mẫu, những chuẩn mực của quá khứ, truy tìm một cái đẹp thuần khiết, thì văn học hiện đại đề cao cái đẹp mang tính chất cá biệt, coi trọng

sự độc đáo, phá cách, mới mẻ, miêu tả cái đẹp trong sự dung hợp với cái xấu, cái nghịch dị, thô kệch. Quan niệm thẩm mĩ này được thể hiện qua sự đa dạng và cách tân không ngừng của thể loại, các khuynh hướng sáng tác, các thủ pháp nghệ thuật.

2.2. Xác định đối tượng, phạm vi và mục đích nghiên cứu

– *Xác định đối tượng nghiên cứu*: Đối tượng nghiên cứu là sự vật, hiện tượng cần được xem xét, khảo sát trong một đề tài khoa học. Bởi nghiên cứu cảm quan nghệ thuật trong văn học hiện đại là hướng tiếp cận phương diện chủ thể của sáng tạo nghệ thuật nên có thể lựa chọn đối tượng nghiên cứu là một quan niệm, triết lí, cách kiến giải của nhà văn về thế giới, con người, cái đẹp (ví dụ: Nghiên cứu quan niệm về tuổi trẻ trong thơ Xuân Diệu; Nghiên cứu quan niệm về cái đẹp trong tác phẩm của Nam Cao; Nghiên cứu quan niệm về cái hoang dã trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp;...); hoặc nghiên cứu quan niệm, diễn giải của nhà văn về thế giới và con người được biểu đạt một cách gián tiếp qua hệ thống hình tượng, biểu tượng trong tác phẩm (ví dụ: Nghiên cứu về kiểu nhân vật anh hùng trong văn học cách mạng; Nghiên cứu về biểu tượng khu vườn trong Thơ mới;...).

Xác định đối tượng nghiên cứu

Quan niệm về cái hoang dã trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp.

↓

Xác định phạm vi nghiên cứu

Quan niệm về cái hoang dã trong "Muối của rừng" của Nguyễn Huy Thiệp.

↓

Xác định mục đích nghiên cứu

Nguyễn Huy Thiệp đã mang lại cái nhìn mới về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên.

– *Xác định phạm vi nghiên cứu*: Để có thể khảo sát được một cách kĩ lưỡng về vấn đề, cần đặt ra những giới hạn cho đề tài nghiên cứu sao cho phù hợp với năng lực, thời gian và điều kiện của mình. Chẳng hạn, khi nghiên cứu quan niệm về cái hoang dã trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp, có thể giới hạn phạm vi đề tài vào một tác phẩm (ví dụ: *Muối của rừng*), hoặc một nhóm tác phẩm (ví dụ: các truyện ngắn trong tập *Những ngọn gió Hua Tát*).

– *Xác định mục đích nghiên cứu*: Cần trả lời câu hỏi *Nghiên cứu để làm gì?* Ví dụ, khi nghiên cứu đề tài *Quan niệm về cái hoang dã trong "Muối của rừng" của Nguyễn Huy Thiệp*, mục đích nhằm khẳng định: Nguyễn Huy Thiệp đã mang lại cái nhìn mới mẻ về tự nhiên so với các tác giả của giai đoạn văn học trước, thậm chí so với các nhà văn cùng thời.

2.3. Thu thập, phân tích và xử lí thông tin

Ngoài việc đọc các tài liệu nghiên cứu về vấn đề bạn quan tâm, cần đọc kĩ các tác phẩm văn học nhằm nhận diện yếu tố thể hiện cảm quan nghệ thuật trong tác phẩm. Dưới đây là một số gợi ý:

– *Nhận diện quan niệm nghệ thuật về con người được thể hiện qua cách miêu tả nhân vật, tổ chức hình tượng, sử dụng biểu tượng, điểm nhìn; qua cách nhận xét, đánh giá của người trần thuật hoặc nhân vật trữ tình.* Ví dụ: Trong *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng tô đậm sự đối lập giữa vẻ ngoài thượng lưu, học thức của nhân vật với bản chất lưu manh, ngu dốt bên trong. Cách miêu tả này làm nổi bật một thế giới trống rỗng, giả dối, nơi mỗi con người chỉ là một con rối trong tấn trò đời. Thông qua bức tranh thế giới đó, ta nhận ra cái nhìn mang tính chất phê phán, đả kích của Vũ Trọng Phụng.

– *Nhận diện quan niệm nghệ thuật về thế giới được thể hiện qua những biểu tượng lặp đi lặp lại; qua các mô típ không gian, thời gian, cốt truyện trong tác phẩm.* Ví dụ: "Vườn" là một không gian quen thuộc trong Thơ mới; khác với vườn trong văn học trung đại thường được miêu tả như một chốn "về" sau những vật lộn mệt mỏi với đời, nơi con người tìm thấy sự bình an và hợp nhất với thiên nhiên, vườn trong Thơ mới có một giá trị khác, thường gắn liền với cảm thức cá nhân: ở thơ Nguyễn Bính, vườn là nơi bảo lưu những giá trị truyền thống; ở thơ Xuân Diệu, vườn là trần gian đầy thanh sắc. Cách miêu tả không gian vườn trong các tác phẩm văn học hiện đại thể hiện rõ cách cảm nhận riêng của mỗi nhà văn về thế giới và con người.

– *Nhận diện quan niệm thẩm mĩ được thể hiện qua cách xây dựng hình tượng; cách sử dụng ngôn từ; các thủ pháp nghệ thuật;...* Ví dụ: Trong các tác phẩm của Nam Cao, nhân vật thường hiện lên với vẻ ngoài xấu xí, thô kệch, bị hoàn cảnh làm biến dạng, nhưng sâu bên trong lại là một tâm hồn vị tha, tự trọng, khát khao sống lương thiện. Qua cách miêu tả nhân vật đó, ta có thể nhận ra quan niệm riêng của Nam Cao về cái đẹp: cái đẹp có thể tồn tại trong hình hài của cái xấu, cái nghịch dị; cái đẹp thực sự không nằm ở dáng vẻ bề ngoài mà nằm ở phẩm giá, nhân cách,...

Ngoài ra, để lí giải, cắt nghĩa căn nguyên của những cảm quan nghệ thuật riêng biệt, độc đáo đó, cần đọc thêm các tài liệu về tiểu sử nhà văn, bối cảnh thời đại, các tư tưởng triết học, tôn giáo, nghệ thuật ảnh hưởng đến thế giới quan, nhân sinh quan, lí tưởng thẩm mĩ của nhà văn. Trong khi đọc, cần sử dụng các thao tác thu thập, phân tích và xử lí thông tin đã được hướng dẫn trong sách giáo khoa Chuyên đề học tập Ngữ văn lớp 10 và lớp 11 để lĩnh hội thông tin một cách hiệu quả.

II. NGHIÊN CỨU CÁCH TÂN NGHỆ THUẬT TRONG VĂN HỌC HIỆN ĐẠI

1. Đọc bài viết tham khảo

Ông già và biển cả – cốt truyện và điểm nhìn; hiện thực và biểu tượng

Đặng Anh Đào[1]

Cách đặt vấn đề ngắn gọn, súc tích nhưng giàu tính thông tin.

Nếu xét trên bề mặt, thì *Ông già và biển cả* ít có mối liên hệ chặt chẽ với một số tiểu thuyết trước đó của Hê-minh-uê như *Giã từ vũ khí*, *Chuông nguyện hồn ai*,... hoặc một số truyện ngắn như *Năm mươi ngàn đô la*, *Người không thể chiến bại*, *Bọn giết người*,... Nhưng nếu xét sâu hơn, thì những nét mới mẻ và độc đáo ở đây vẫn chỉ là sự phát triển một số nét đặc sắc về kiểu người anh hùng, về nghệ thuật kể chuyện vốn đã tiềm tàng từ trước ở tác phẩm của ông. Sau khi viết cuốn tiểu thuyết này ông được giải Nô-ben (Nobel) vào năm 1954.

Luận điểm được triển khai từ nhiều góc độ.

Ông già và biển cả là một cuốn truyện độc đáo, trước hết ở tính chất gần như không có cốt truyện của nó. Nếu quan niệm cốt truyện như sự phát triển của những sự kiện, biến cố gắn bó với nhân vật trong sự vận động của thời gian (thậm chí có lúc nó đã được định hình trong một kết cấu có tên gọi là kết cấu dramatic[2] gồm năm thành phần như trong một vở kịch truyền thống, rất tiêu biểu ở tiểu thuyết thế kỉ thứ XIX trở về trước) thì quả thật *Ông già và biển cả* đã thể hiện quá trình huỷ diệt cốt truyện ở thế kỉ XX một cách rõ rệt hơn *Giã từ vũ khí*. Có lẽ sự khác biệt trong khi xác định thể loại của cuốn truyện này trong ý kiến của các nhà nghiên cứu, khi thì xếp nó ở truyện ngắn, khi thì xếp ở tiểu thuyết một phần là do tính chất loãng cốt truyện ở đây, hơn là vì vấn đề độ dài của văn bản (khoảng 27 000 từ).

Ngay truyện ngắn, cũng có những tác phẩm trong đó cốt truyện khá chặt chẽ, căng thẳng. *Ông già và biển cả* gần giống với thơ nhiều hơn, còn do một nét đặc sắc khác nữa ở nghệ thuật hư cấu nhân vật. Hê-minh-uê ngay từ lúc mới cầm bút, đã chú ý để cho

---

(1) Đặng Anh Đào (1934 – 2023) là nhà nghiên cứu và dịch giả văn học phương Tây; tác giả của một số chuyên luận: *Tài năng và người thưởng thức* (1994), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại* (1995); đồng tác giả của các công trình: *Lịch sử văn học Pháp* (1991 – 1992), *Văn học phương Tây* (1992);...

(2) *Dramatic*: kịch tính; kết cấu dramatic là kết cấu năm thành phần trong một vở kịch truyền thống (giới thiệu, thắt nút, phát triển, cao trào, mở nút).

nhân vật hành động, tự nói lên chính mình, trong đó đối thoại cũng là một kiểu hành động. Bởi thế, đã có những tác phẩm nổi tiếng về đối thoại như *Giã từ vũ khí*, *Mặt trời vẫn mọc*, những truyện thuần tuý xây dựng trên đối thoại như *Thiên đường đã mất* (lần đầu tiên in năm 1927 dưới cái tên *Những ngọn đồi tựa đàn voi trắng*). Điểm nhìn ở đó đặt từ bên ngoài vào. Ở *Ông già và biển cả*, điểm nhìn được di động vào bên trong, bởi lẽ hành động bên ngoài rất đơn giản, dường như toàn bộ hành động diễn ra ở bên trong nhân vật. Mỗi khi điểm nhìn đã di động vào bên trong, thì cốt truyện – theo quan niệm truyền thống, dựa trên sự phát triển của tình tiết – rõ ràng là bị giảm nhẹ.

Sử dụng thao tác so sánh.

Tất cả bề dày, chiều sâu của nhân vật được gợi lên qua một hình thức ngôn từ của nhân vật đặc biệt phát triển ở cuốn truyện này: đó là độc thoại nội tâm. Những ý nghĩ ở đây cũng hết sức giản dị và giống như một sơ đồ phản ánh tức thời hành động đánh cá. Tuy thế, xen lẫn vào đó, vào những suy nghĩ tưởng chừng như rất đơn giản về cá, về biển, là những chân lí lớn lao mà con người thể nghiệm ở thời đại này: "Không ai phải cô đơn nơi biển cả". Suốt đời suy nghĩ trăn trở về nỗi cô đơn, từ Hen-ri (Henry) đến Rô-bớt Gio-đan (Robert Jordan), nay nhân vật trung tâm của Hê-minh-uê đã rút ra kết luận như vậy. Dù không ở chiến trường chống phát xít như Rô-bớt Gio-đan, nhưng vẫn có một mạch ngầm nối liền Xan-ti-a-gô với người chiến sĩ chống phát xít ấy.

Những quan hệ xã hội ở đây chỉ còn xuất hiện xa xôi và gián tiếp qua những mảnh hồi ức rời rạc, trong độc thoại nội tâm của nhân vật. Trong một cuốn tiểu thuyết, những quan hệ xã hội trước hết có thể xuất hiện qua quan hệ giữa các nhân vật. Ở tác phẩm này, mối liên hệ giữa các nhân vật xuất hiện rất ít, chủ yếu qua ông già Xan-ti-a-gô và chú bé Ma-nô-lin (Manolin), và cũng chỉ xuất hiện trực tiếp ở đoạn đầu và đoạn cuối mà thôi. Vả chăng, mối liên hệ ấy hoàn toàn không gợi lên cái mà trong chủ nghĩa hiện thực, người ta coi là một hoàn cảnh điển hình: cuộc đấu tranh xã hội. Ngay cả hình ảnh những khách du lịch ở khách sạn Thê-rếch-xơ (Terrace) xuất hiện ở cuối truyện – qua một vài mảnh đối thoại – cũng không nhằm gợi lên mối quan hệ ấy, mà chỉ gợi lên sự cô đơn của người anh hùng kiểu Hê-minh-uê giữa cảnh đời xa lạ mà thôi.

Các lí lẽ, dẫn chứng được trình bày để chứng minh cho luận điểm.

Hoàn cảnh là một khái niệm vừa có ý nghĩa không gian, vừa có ý nghĩa thời gian. Không gian choán ngập những trang sách này là biển cả và bầu trời, còn lùi ra phía xa xăm, là những ánh sáng của hải cảng La Ha-ba-na (La Habana), là những ánh điện thấp thoáng của khách sạn Thê-rếch-xơ. Ở đây, cũng như nhiều cuốn tiểu thuyết khác của

Hê-minh-uê, nhà văn dường như chỉ chớp lấy thời gian hiện tại, thời gian trước mắt, cái "tại đây – bây giờ". Điều đó khiến thời gian sự kiện được giới hạn rất chật hẹp: cả độ dài của gần một trăm trang sách chỉ dành cho một câu chuyện dài ba ngày ba đêm. Và bởi lẽ thời gian ấy tuôn chảy trong dòng tâm tư của một nhân vật nói chuyện với chính mình, nên không những thời gian lịch sử mà cả thời gian lịch biểu cũng bị đẩy lùi ra đằng sau.

Kết nối vấn đề đang được bàn luận với các vấn đề liên quan rộng lớn hơn.

Thời gian tương lai, chiều thứ ba của thực tế ở đây xuất hiện một cách hàm ẩn, qua một biểu tượng: chú bé Ma-nô-lin. Và khi gắn biểu tượng tương lai vào hình ảnh một chú bé dễ thương đến như thế – người bạn thân thiết gần gũi nhất của ông già – Hê-minh-uê đã gửi gắm vào đó biết bao tinh thần lạc quan! Nhà văn của "thế hệ vứt đi" không hoàn toàn là một kẻ yếm thế, chán chường: "Một thế hệ qua đi, một thế hệ tiếp đến, và trái đất mãi mãi bền vững"; không phải ngẫu nhiên mà ông đã đặc biệt yêu mến những câu văn ấy trong *Kinh Thánh*.

Những lời độc thoại nội tâm của ông già không hoàn toàn biểu hiện một trạng thái cô đơn, khép kín. Đây là một cách đối thoại với chú bé Ma-nô-lin đang ở xa, với trời mây, với biển cả, hoặc với những đối tượng "phi nhân" (cá nước, chim trời,...) và bởi thế cuộc đối thoại này đã nhân hoá chúng. "Con người bị kết án phải chết và phải sống, nhưng họ có thể tìm thấy nguồn khuây khoả trong ý nghĩ mà Rô-bớt Gio-đan đã linh cảm thấy và ông già đánh cá biết thể nghiệm đến cùng, khi hiểu được rằng *không ai phải cô đơn nơi biển cả*. Tiếp nối ý niệm về sự cô đơn không thể tiêu diệt nổi của nhân vật, kết thúc tác phẩm này là suy tưởng về sự liên kết toàn vũ trụ; nó gắn bó với tất cả mọi vật và mọi người"[1].

Sử dụng trích dẫn làm tăng sức thuyết phục cho luận điểm.

Bởi thế, nếu coi ông già là một biểu tượng, thì sự đánh giá ấy có phần đúng. Dù ngôn từ của nhân vật có xen lẫn nhiều thổ ngữ – Hê-minh-uê là một nhà văn biết rất nhiều thứ tiếng và ông đặc biệt yêu tiếng Tây Ban Nha – những tiếng địa phương ở đây vẫn không nhằm cá thể hoá nhân vật, mà nó giống như những lời phù chú, những tiếng hò dô đệm cho động tác của người đang lao động. Tác giả đã vẽ nên hành động của ông già ở những nét đại lược nhất,

Phân tích các phương diện khác nhau để làm rõ tính chất "biểu tượng" của nhân vật.

---

[1] Rơ-nê A-xơ-li-nô (Rene Asselineau), *Hê-minh-uê*, in trong *Encyclopedia Universalis (Bách khoa toàn thư*, tiếng Pháp), tập 5, Encyclopedia Britannica, 1997, tr. 317.

giống như một sơ đồ về hành động của người ngư phủ nói chung. Bởi thế, khi mô tả ngoại hình nhân vật, Hê-minh-uê cũng không đẩy tới độ cá thể hoá nhân vật: rất khó giữ lại một gương mặt cụ thể, riêng biệt về "con người này" ở đây. Cách Hê-minh-uê miêu tả lại bàn tay giang thành hình chữ thập thâm bầm nút nẻ của ông già khiến có những người liên tưởng tới hình ảnh Chúa bị đóng đinh câu rút. Ngay cái tên của ông già cũng không gợi lên sự cá thể hoá, mà giống như một biểu tượng: Xan-ti-a-gô là ghép âm của hai chữ Thánh Igo (Saint Igo). Đến lượt mình, tính chất biểu tượng cũng góp phần làm thay đổi màu sắc thời gian ở đây. Nhiều nhà nghiên cứu đã chú ý đến lối mở đầu giống như trong một ngụ ngôn cổ xưa, giống như một huyền thoại: "Ông lão đánh cá chỉ có một mình với chiếc thuyền trên dòng Gơn Xtrim (Gulf Stream). Vậy là đã tám mươi tư ngày ông đi biển và không đánh được một con cá nào...". Kết thúc tác phẩm, tuy đoạn đối thoại của những du khách ở khách sạn Thê-rếch-xơ có gợi một không khí dung tục, nhưng những câu kể chuyện cuối cùng lại tái hiện không khí của những câu mở đầu: "Phía ngoài đường, trong cái lán của mình, ông lão lại đang ngủ tiếp. Lão vẫn ngủ trong tư thế úp mặt xuống và thằng bé ngồi bên cạnh nhìn lão ngủ. Lão đang mơ về những con sư tử". Có lẽ chính do không khí huyền thoại xuất hiện đầu truyện mà một vài bản dịch ở Việt Nam và ở Pháp có chua thêm mấy chữ "Ngày xửa ngày xưa..." vào câu đầu tiên. Không khí tắm trong màu sắc siêu thời gian.

Các bình luận mang tính liên tưởng.

Tất cả những yếu tố trên góp phần khiến cho hình tượng Xan-ti-a-gô – dù được gợi lên từ một ông già Cu Ba – vẫn gần với một biểu tượng. Có điều chắc chắn là cái tên của ông, bàn tay rách nát và động tác của ông dù có gợi lên hình ảnh Chúa bị đóng đinh câu rút, thì Xan-ti-a-gô vẫn không hẳn là một biểu tượng tôn giáo. "Lòng dũng cảm, ý chí quyết thắng, sự hợp đồng lớn lao với biển, với đất và trời, cá và chim: tác phẩm khích lệ những tình cảm giản dị và thuần khiết ấy, dù có lấy khung cảnh nước ngoài chăng nữa, vẫn mang tính chất Mỹ một cách sâu sắc" (Mi-sen Mô-hớt – Michel Mohort). Cao hơn thế, Xan-ti-a-gô giống như một biểu tượng về cuộc đấu tranh của con người hiện đại trên thế giới này: suốt cuộc đời cực nhọc vẫn theo đuổi một giấc mơ kì vĩ, mà khi ông lão săn được một con cá lớn như trong huyền thoại, kéo được nó vào bến bờ của thực tại, thì những con mắt thờ ơ lãnh đạm chỉ còn nhìn thấy được phần rách nát, xương xẩu của nó. Tuy nhiên, bên cạnh ông,

Sử dụng kết quả nghiên cứu của các nhà nghiên cứu khác.

Kết bài theo hướng tổng kết và gợi mở.

vẫn còn chú bé Ma-nô-lin đang nhìn ông mơ giấc mơ sư tử, đang khóc vì bàn tay rách nát của ông,... Người ta nhìn thấy qua *Ông già và biển cả* một bản di chúc của con người đã suốt đời lao động sáng tạo và hiểu nỗi đắng cay của con người ở giữa cuộc đời này, là Hê-minh-uê.

(Đặng Anh Đào – Hoàng Nhân – Lương Duy Trung – Nguyễn Đức Nam – Nguyễn Thị Hoàng – Nguyễn Văn Chính – Phùng Văn Tửu, *Văn học phương Tây*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1999, tr. 719 – 722)

Trả lời câu hỏi

1. Nhan đề *"Ông già và biển cả" – cốt truyện và điểm nhìn; hiện thực và biểu tượng* cho bạn biết gì về phạm vi nghiên cứu của bài viết?
2. Mục đích của bài viết được thể hiện như thế nào trong phần mở đầu?
3. Bài viết đã phân tích các yếu tố nghệ thuật nào trong tiểu thuyết *Ông già và biển cả*? Từ những phân tích đó, tác giả đã rút ra những kết luận gì?
4. Dựa vào những hiểu biết của bạn về văn học hiện đại đã được học trong chuyên đề, hãy bình luận về nhận định ở phần kết: "Xan-ti-a-gô giống như một biểu tượng về cuộc đấu tranh của con người hiện đại trên thế giới này".
5. Sau khi đọc bài viết, bạn có hứng thú tìm đọc thêm các tác phẩm khác của Hê-minh-uê không? Tại sao?

2. Thực hành nghiên cứu

2.1. Tìm hiểu khái niệm

Cách tân nghệ thuật là những đổi mới, sáng tạo trong các tác phẩm nghệ thuật trên nhiều phương diện như thể loại, ngôn từ, thủ pháp, kĩ thuật biểu đạt,... Do ý thức đề cao cá tính, coi trọng sự tự do biểu đạt của người nghệ sĩ, văn học hiện đại có rất nhiều cách tân, thậm chí là đột phá về nghệ thuật.

Về thể loại, các nhà văn hiện đại có xu hướng phá vỡ những quy phạm, chuẩn mực của các thể loại truyền thống và không ngừng sáng tạo ra những thể loại mới như thơ tự do, phóng sự, truyện ngắn, truyện cực ngắn, tiểu thuyết điện ảnh, kịch tự sự, kịch phi lí,... Cấu trúc các thể loại cũng biến đổi một cách linh hoạt nhằm biểu đạt sự tự do sáng tạo và phong cách nghệ thuật riêng của từng nhà văn.

Về ngôn từ và thủ pháp nghệ thuật, văn học hiện đại khước từ những công thức, ước lệ, phát hiện ra những cách diễn đạt mới, khám phá những giới hạn mới của ngôn từ bằng

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

những thử nghiệm nghệ thuật mang tính chất đột phá. Các nhà thơ tượng trưng sử dụng các biểu tượng, ám dụ để tạo nên sự mơ hồ, nhoè mờ về nghĩa, giúp văn học có thể diễn tả được sự màu nhiệm của vũ trụ và thế giới bí ẩn của trực giác. Các nhà thơ siêu thực lại thực hành lối viết tự động. Các nhà thơ đa đa sáng tạo thơ ca bằng cách kết hợp và sắp đặt ngẫu nhiên các từ ngữ trong từ điển. Mác-xen Prút, Giêm Gioi-xi, Uy-li-am Phoóc-nơ (William Faulkner), Ka-oa-ba-ta (Kawabata), Bảo Ninh,... sử dụng kĩ thuật dòng ý thức trong trần thuật tạo nên dòng chảy của những tư tưởng, cảm xúc, liên tưởng đan bện vào nhau tưởng như phi logic, phá vỡ tính chất tuyến tính của cốt truyện và sự xác định của nhân vật. Ban-dắc, Cáp-ca, Mác-két, Nguyễn Huy Thiệp,... sử dụng huyền thoại như một phương thức nghệ thuật để sáng tạo nên một hiện thực khác, vượt ra ngoài hiện thực có thể được tri giác bằng lí trí và các giác quan, khiến cho tác phẩm trở nên mơ hồ, lung linh, đa nghĩa,... Những cách tân nghệ thuật này một mặt thể hiện cảm quan thẩm mĩ mới của thời hiện đại, trong đó đổi mới, sáng tạo, phá cách được coi là một trong những tiêu chuẩn quan trọng nhất của cái đẹp; mặt khác, tạo nên sự phong phú và sức hấp dẫn đặc biệt của văn học hiện đại.

2.2. Xác định đối tượng, phạm vi và mục đích nghiên cứu

– *Xác định đối tượng nghiên cứu*: Đối tượng nghiên cứu có thể là cách tân nghệ thuật trên các phương diện khác nhau của văn học hiện đại như: thể loại, ngôn từ, các thủ pháp nghệ thuật.

– *Xác định phạm vi nghiên cứu*: Với báo cáo nghiên cứu về những cách tân nghệ thuật trong văn học hiện đại, có thể chọn một tác giả, tác phẩm hoặc một nhóm tác giả, tác phẩm (chọn nhóm tác phẩm theo trường phái hoặc thể loại văn học,...); một vài phương diện cách tân nghệ thuật.

Chẳng hạn, với bài viết tham khảo trên, người viết đã chọn tác giả là Hê-minh-uê, tiểu thuyết là *Ông già và biển cả* và một số phương diện cách tân nghệ thuật để nghiên cứu.

– *Xác định mục đích nghiên cứu*: Nghiên cứu cách tân nghệ thuật trong văn học hiện đại có thể nhằm các mục đích khác nhau: khẳng định giá trị của những cách tân nghệ thuật trong tác phẩm, xác định vị trí của tác phẩm trong sự nghiệp văn học của tác giả, làm rõ phong cách sáng tác của tác giả,...

Xác định đối tượng nghiên cứu

Cách tân nghệ thuật trong văn chương Hê-minh-uê.

↓

Xác định phạm vi nghiên cứu

Một số phương diện cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết "Ông già và biển cả" của Hê-minh-uê.

↓

Xác định mục đích nghiên cứu

Những cách tân nghệ thuật trên các phương diện thể loại, ngôn từ và thủ pháp trong tiểu thuyết "Ông già và biển cả" đã góp phần khẳng định phong cách độc đáo và xác lập vị trí quan trọng của Hê-minh-uê trong văn học hiện đại thế giới.

2.3. Thu thập, phân tích và xử lí thông tin

Trong quá trình thu thập, phân tích và xử lí thông tin để viết bài nghiên cứu cách tân nghệ thuật trong văn học hiện đại, cần lưu ý một số điểm sau:

– Tuỳ vào thể loại được lựa chọn, có thể trình bày cách tân trên các phương diện khác nhau và triển khai thành các luận điểm theo cách của riêng mình. Chẳng hạn, nếu là thơ: *Tác phẩm đã thể hiện sự phá cách trong việc sử dụng từ ngữ, vần, nhịp, đối ra sao? Các hình ảnh trong bài thơ có gì khác biệt so với thơ ca truyền thống? Nhân vật trữ tình được đổi mới như thế nào?* Nếu là kịch: *Xung đột kịch có bị làm mờ nhạt hay bị xoá bỏ hay không? Tình huống trong vở kịch có gì mới so với kịch truyền thống? Tác phẩm đã xoá bỏ các công thức trong hành động và ngôn ngữ kịch ra sao?* Nếu là truyện ngắn hay tiểu thuyết: *Cốt truyện được đổi mới như thế nào? Tác giả xác lập điểm nhìn bên ngoài hay bên trong, cố định hay di động? Tác phẩm có tạo ra kiểu nhân vật mới nào hay không? Ngôn ngữ trong truyện có gì khác so với ngôn ngữ truyền thống?*

– Qua việc tìm hiểu những cách tân nghệ thuật cụ thể trong tác phẩm, có thể tự đặt ra các câu hỏi mang tính khái quát như: *Tác phẩm thể hiện cảm quan nghệ thuật mới về thế giới và con người như thế nào? Tác phẩm đã làm thay đổi sự hình dung vốn có về thể loại ra sao? Tác phẩm có khơi được dòng chảy nào mới cho văn học đương thời hay không? Sự "đối thoại" giữa tác phẩm với truyền thống văn học thể hiện ở những điểm nào? Tác phẩm cho người đọc thấy cá tính và phong cách sáng tác của tác giả ra sao?*

Chẳng hạn, để hiểu rõ về bước thu thập, phân tích và xử lí thông tin trong văn bản "*Ông già và biển cả*" – *cốt truyện và điểm nhìn; hiện thực và biểu tượng*, có thể trả lời các câu hỏi gợi ý trong bảng sau:

Phương diện cách tân nghệ thuật	**Câu hỏi**
Cốt truyện	Tính chất "gần như không có cốt truyện", "huỷ diệt cốt truyện" của tác phẩm được liên hệ với những vấn đề văn học sử và nghiên cứu văn học nào?
Điểm nhìn	Tại sao có thể coi điểm nhìn "được di động vào bên trong" là một cách tân nghệ thuật?
Nhân vật	Luận điểm về cách tân trong "nghệ thuật hư cấu nhân vật" được làm sáng tỏ thông qua các luận cứ như thế nào?

Ngôn ngữ đối thoại và độc thoại nội tâm	Lí giải nhận định "Những lời độc thoại nội tâm của ông già không hoàn toàn biểu hiện một trạng thái cô đơn, khép kín.". Nhận định này có mâu thuẫn với nhận định về "sự cô đơn của người anh hùng kiểu Hê-minh-uê giữa cảnh đời xa lạ" được nêu ở phần trên của bài viết hay không?
Không gian và thời gian nghệ thuật	Tại sao bài viết lại dùng cách nói "tại đây – bây giờ" để miêu tả đặc điểm không gian và thời gian nghệ thuật của tác phẩm *Ông già và biển cả*?
Biểu tượng	– Luận điểm cho rằng Xan-ti-a-gô như một biểu tượng được chứng minh bằng những luận cứ nào? – Tìm các câu trong bài viết khẳng định nhân vật Xan-ti-a-gô là một biểu tượng. Bạn có nhận xét gì về cách diễn đạt trong các câu này?

Một số lưu ý khi nghiên cứu cách tân nghệ thuật trong văn học hiện đại:

– Một vấn đề cách tân nghệ thuật có thể được soi chiếu dưới nhiều góc độ khác nhau và theo đó, cũng có thể triển khai bằng nhiều cách.

– Nghiên cứu cách tân nghệ thuật tức là nghiên cứu sự đổi mới. Để trình bày sự đổi mới một cách thuyết phục, luôn cần có ý thức liên hệ và so sánh, dù trực tiếp hay gián tiếp. Có thể liên hệ cái mới mà mình đang bàn luận với cái cũ, cái trước đó hoặc liên hệ, so sánh tác phẩm đang phân tích với các tác phẩm khác của cùng tác giả hay của các tác giả khác.

– Trong báo cáo nghiên cứu về cách tân nghệ thuật, nên có các ý tưởng mang tính gợi mở. Không nhất thiết phải tìm ra câu trả lời cho tất cả các ý tưởng, có thể chỉ cần đưa ra ý tưởng để người đọc tiếp tục suy nghĩ.

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

Phần 2 VIẾT BÁO CÁO NGHIÊN CỨU VỀ MỘT VẤN ĐỀ VĂN HỌC HIỆN ĐẠI

Yêu cầu

- Hiểu được cấu trúc chung của báo cáo nghiên cứu về một vấn đề văn học hiện đại.
- Biết cách thuyết minh khái niệm, triển khai hệ thống luận điểm, sử dụng thao tác nghiên cứu phù hợp để làm sáng tỏ các luận điểm.
- Sử dụng các dẫn chứng, trích dẫn phù hợp; trình bày danh mục tài liệu tham khảo đúng quy cách.
- Sử dụng hiệu quả các phương tiện phi ngôn ngữ.

I. CHUẨN BỊ VIẾT

– Xác định các khái niệm, thuật ngữ then chốt sẽ được sử dụng trong báo cáo nghiên cứu và những tác phẩm, tác giả sẽ trở thành đối tượng phân tích, đánh giá. Chẳng hạn, trước khi viết báo cáo nghiên cứu những cách tân nghệ thuật trong văn học hiện đại, hãy đọc lại khái niệm văn học hiện đại và những đặc trưng của thời kì văn học hiện đại trong phần *Tri thức tổng quát* để lựa chọn được những tác phẩm và tác giả phù hợp. Sau đó, đọc lại mục *Sự cách tân về nghệ thuật* (tr. 6) để nhận ra những gợi ý về đề tài nghiên cứu, định hướng nghiên cứu.

– Đọc lại các bài viết tham khảo ở Phần 1 để tìm ra bố cục; cách triển khai các luận điểm, sử dụng các dẫn chứng, trích dẫn; cách trình bày tài liệu tham khảo; cách sử dụng ngôn ngữ trong báo cáo nghiên cứu về một vấn đề văn học hiện đại.

– Dựa trên những hướng dẫn trong Phần 1 để xác định đối tượng, phạm vi, mục đích nghiên cứu; thu thập, phân tích và xử lí thông tin; xây dựng đề cương chi tiết cho báo cáo nghiên cứu về một vấn đề văn học hiện đại.

– Chọn lọc và ghi chép các thông tin đã thu thập được một cách có hệ thống, bằng cách trích dẫn, tóm tắt hoặc diễn giải (như đã được hướng dẫn trong sách giáo khoa Chuyên đề học tập Ngữ văn lớp 11). Ghi rõ nguồn thông tin, bao gồm tên tác giả, tên tài liệu, năm công bố, nhà xuất bản, số trang để tiện tra cứu và sử dụng khi cần.

II. VIẾT BÁO CÁO NGHIÊN CỨU

1. Xây dựng đề cương nghiên cứu

Cũng giống như các báo cáo nghiên cứu về văn học dân gian, văn học trung đại, báo cáo nghiên cứu về văn học hiện đại thường có bố cục bốn phần với những nội dung cụ thể sau:

– *Đặt vấn đề*: Nêu lí do chọn đề tài, đối tượng, phạm vi, mục đích nghiên cứu; giới thiệu cách tiếp cận vấn đề và những luận điểm chính sẽ được triển khai trong bài viết. Trình bày ngắn gọn (khoảng 3 – 7 câu).

– *Giải quyết vấn đề*: Diễn giải những khái niệm then chốt; nêu các luận điểm hay kết luận chính của người viết; huy động các lí lẽ, dẫn chứng, trích dẫn; sử dụng thao tác phân tích, tổng hợp, so sánh để làm sáng tỏ các luận điểm.

– *Kết luận*: Nêu khái quát ý nghĩa của đề tài và gợi mở hướng phát triển của đề tài.

– *Tài liệu tham khảo*: Liệt kê các tài liệu tham khảo được sử dụng trong bài viết, sắp xếp các thông tin về tài liệu theo đúng quy cách.

Ngoài ra, một số báo cáo nghiên cứu khi được công bố trên các tạp chí, kỉ yếu khoa học, còn có thêm phần tóm tắt, nêu khái quát lí do chọn đề tài, cách tiếp cận và các kết luận chính của nghiên cứu, các từ khoá mà tác giả sử dụng trong bài viết. Phần tóm tắt thường được đặt sau nhan đề, trước phần mở đầu báo cáo nghiên cứu.

Đặt vấn đề

Cái hoang dã là hình tượng trở đi trở lại trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp, là một yếu tố quan trọng trong thế giới nghệ thuật của nhà văn. Bài viết này tập trung nghiên cứu cái hoang dã trong truyện ngắn *Muối của rừng* của Nguyễn Huy Thiệp trên các bình diện: hệ thống các biểu tượng về cái hoang dã, mô hình cốt truyện trở về nơi hoang dã, từ đó chỉ ra cách kiến giải mới của tác giả về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên.

Giải quyết vấn đề

1. Khái niệm cái hoang dã
2. Những biểu tượng về cái hoang dã trong truyện ngắn *Muối của rừng*
3. Mô hình cốt truyện trở về nơi hoang dã
4. Quan niệm mới của Nguyễn Huy Thiệp về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên

Kết luận

Thông qua việc miêu tả thiên nhiên hoang dã và khám phá bản năng hoang dã của con người, Nguyễn Huy Thiệp thể hiện cái nhìn phê phán đối với sự vô cảm, tàn nhẫn của thế giới văn minh, khẳng định chỉ có trở về nơi hoang dã, học hỏi từ tự nhiên, con người mới có thể tìm thấy bản năng tính thiện của mình. Viết về cái hoang dã, Nguyễn Huy Thiệp cho ta thấy vẻ đẹp tĩnh lặng, bí ẩn, vĩnh cửu của tự nhiên, đồng thời chất vấn cái gọi là đạo đức của con người, đề xuất giá trị đạo đức mới – đạo đức sinh thái. Cảm quan mới mẻ này về tự nhiên, về con người, về cái đẹp và đạo đức đã khiến cho Nguyễn Huy Thiệp trở thành một trong những hiện tượng văn học quan trọng nhất trong văn học Việt Nam sau năm 1986.

Để xây dựng đề cương nghiên cứu, cần tham khảo các hướng dẫn trong sách giáo khoa Chuyên đề học tập Ngữ văn lớp 10 và lớp 11. Có thể sử dụng sơ đồ tư duy để hệ thống hoá các ý chính trong đề cương nghiên cứu như gợi ý dưới đây:



2. Trình bày hệ thống luận điểm

Các luận điểm chính trong báo cáo nghiên cứu về văn học hiện đại là những kết luận mới của đề tài, thường được trình bày ngắn gọn, cô đọng dưới dạng một đề mục được in nghiêng, in đậm hoặc một câu chủ đề và đặt ở đầu mỗi phần, mỗi đoạn. Các lập luận trong bài viết cần được làm rõ bằng các dẫn chứng trong tác phẩm văn học hoặc được củng cố bằng việc trích dẫn các nhận định, đánh giá của các nhà nghiên cứu khác.

3. Chọn lọc, phân tích, bình luận các dẫn chứng, trích dẫn

Trong một báo cáo nghiên cứu về văn học hiện đại, dẫn chứng có thể là các chi tiết trong tác phẩm văn học, bản tóm tắt các sự kiện chính, bản mô tả chi tiết các thủ pháp nghệ thuật,... thể hiện rõ cảm quan nghệ thuật, cá tính sáng tạo, cách tân nghệ thuật của nhà văn. Các dẫn chứng được sử dụng trong bài viết phải tiêu biểu, sát hợp với các luận điểm và phải được chú thích rõ ràng về nguồn gốc (tên tác phẩm, tên tác giả). Báo cáo nghiên cứu không chỉ miêu tả, liệt kê các dẫn chứng, mà còn phải phân tích, diễn giải, đánh giá giá trị của chúng. Cần tránh việc tóm tắt cốt truyện hoặc trình bày quá dài các thông tin về tiểu sử của tác giả nếu không thực sự cần thiết.

Các trích dẫn có thể được sử dụng nhằm củng cố hoặc làm sáng tỏ các luận điểm. Trích dẫn cần được chọn lọc và ghi rõ nguồn.

4. Sử dụng các thao tác nghiên cứu

– *Diễn giải* là thao tác giải thích, cắt nghĩa các khái niệm, tư tưởng, nhận định hoặc trình bày cách cảm nhận, lí giải của người nghiên cứu về một chi tiết, yếu tố trong tác phẩm văn học. Diễn giải được sử dụng khi báo cáo nghiên cứu đề cập những thuật ngữ, khái niệm mới, những chi tiết khó hiểu.

Diễn giải

Hoang dã thường được hiểu theo nghĩa đối lập với nhân tạo, văn minh, dùng để chỉ trạng thái thuần khiết, nguyên sơ của tự nhiên khi chưa bị con người can thiệp.

– *So sánh* là thao tác đối chiếu các đối tượng với nhau nhằm nhận ra điểm tương đồng, khác biệt giữa chúng. So sánh thường được sử dụng để làm nổi bật cá tính sáng tạo và phong cách nghệ thuật, những cách tân nghệ thuật hoặc sự mới mẻ, độc đáo trong cảm quan nghệ thuật của nhà văn.

– *Bình luận, đánh giá* là thao tác đòi hỏi người nghiên cứu đưa ra những ý kiến, quan điểm riêng về hiện tượng nghệ thuật trong tác phẩm hoặc về nhận định của người khác. Bình luận, đánh giá thường được sử dụng để làm rõ giá trị của các dẫn chứng, trích dẫn.

– *Tổng hợp* là thao tác khái quát những đặc điểm nổi bật, quan trọng nhất của đối tượng. Tổng hợp thường được sử dụng nhằm giúp người đọc hình dung được bức tranh toàn cảnh về nghệ thuật hoặc cái nhìn toàn diện về vấn đề nghiên cứu.

So sánh

Trong văn học cách mạng, tự nhiên thường được miêu tả như một đối tượng bị chinh phục để làm nổi bật sức mạnh của con người. Trong *Muối của rừng*, con người lại hiện lên như đối tượng được tự nhiên cảm hoá. Khoảnh khắc ông Diểu đối diện với thế giới hoang dã, chứng kiến sự chung thuỷ, kiên cường của con khỉ cũng chính là lúc ông ngộ ra những bài học giá trị nhất của việc làm người.

Bình luận, đánh giá

Chi tiết ông Diểu sững sờ khi bắt gặp loài hoa tử huyền, điềm báo của thanh bình, phong túc là một trong những chi tiết đắt giá nhất ngầm thể hiện nhãn quan đạo đức của Nguyễn Huy Thiệp. Chi tiết này là sự tái sinh một mô típ quen thuộc trong truyện cổ tích: thiện giả thiện lai. Việc bắt gặp hoa tử huyền chính là phần thưởng cho sự giác ngộ, cho bản năng tính thiện của ông Diểu, một tính thiện chỉ có thể được khai mở khi con người thoát ra khỏi thế giới văn minh ồn ào, tàn nhẫn và vụ lợi, một tính thiện đẹp đẽ nhưng cô đơn. Nguyễn Huy Thiệp muốn nói với chúng ta: thiên nhiên rất minh triết, công tâm. Thiên nhiên luôn dõi theo chúng ta bằng một cái nhìn điềm tĩnh, thấu suốt và luôn sẵn lòng tha thứ cho tất cả những tội ác, cũng như lặng lẽ ghi nhận mọi ánh sáng lương tri dù nhỏ bé nhất của con người.

III. CHỈNH SỬA, HOÀN THIỆN

Tự rà soát lại báo cáo nghiên cứu và chỉnh sửa, hoàn thiện theo các tiêu chí sau:

STT	Tiêu chí	Kết quả	
		Đạt	Chưa đạt
1	Đề tài mới mẻ, có ý nghĩa.		
2	Hướng nghiên cứu rõ ràng, cách tiếp cận phù hợp.		
3	Bố cục hợp lí, đúng quy cách.		
4	Các kết luận chính được triển khai thành các luận điểm tường minh, logic.		
5	Các luận điểm đều được làm sáng tỏ bằng các lí lẽ và dẫn chứng thuyết phục.		
6	Các dẫn chứng đều được chọn lọc, có những phân tích, diễn giải cần thiết.		
7	Các trích dẫn được ghi rõ nguồn, tài liệu tham khảo được trình bày đúng quy cách.		
8	Ngôn ngữ chính xác, uyển chuyển, phù hợp với văn phong khoa học.		

Phần 3 THUYẾT TRÌNH VỀ KẾT QUẢ CỦA BÁO CÁO NGHIÊN CỨU

Yêu cầu

- Chọn được vấn đề thuyết trình có ý nghĩa, nhiều người quan tâm.
- Xác định rõ mục tiêu của việc thuyết trình.
- Bài thuyết trình thuyết phục được người nghe bằng những dẫn chứng chọn lọc, được phân tích thấu đáo.
- Khơi gợi được những ý kiến thảo luận, tranh luận sôi nổi và bổ ích.

Căn cứ vào điều kiện của nhà trường và lớp học, việc thuyết trình về kết quả của báo cáo nghiên cứu có thể được thực hiện theo một trong hai hình thức hoặc cả hai: thuyết trình trong nhóm học tập để hoàn thiện báo cáo nghiên cứu, thuyết trình trong hoạt động ngoại khoá.

I. THUYẾT TRÌNH TRONG NHÓM HỌC TẬP

Hình thức thuyết trình này tương tự như hình thức tổ chức hoạt động nói và nghe. Tuy nhiên, do mục tiêu cuối cùng là hoàn thiện báo cáo nghiên cứu nên cần chú ý điều chỉnh nội dung và hình thức của bài thuyết trình theo hướng này. Chẳng hạn, người được giao nhiệm vụ trình bày nên tập trung vào những nội dung mà bản thân cảm thấy còn băn khoăn; thời gian nên được phân chia thích đáng cho phần thảo luận; sau hoạt động thuyết trình, nhóm học tập cần đưa ra được phương hướng và kế hoạch sửa chữa, hoàn thiện báo cáo nghiên cứu.

1. Thuyết trình từng phần kết quả của báo cáo nghiên cứu

Chuẩn bị

Sử dụng chính bài viết đã có sau hoạt động viết ở Phần 2, lựa chọn một phần của bài viết để xây dựng đề cương cho bài thuyết trình. Người thuyết trình có thể chọn bất kì phần nào của bài viết để trình bày. Tuy nhiên, tốt nhất nên chọn phần nào thể hiện được trọn vẹn một luận điểm của bài viết, có nội dung và hệ thống dẫn chứng, lập luận,... tương đối đầy đủ. Điều đó sẽ giúp người nói thể hiện được kết quả báo cáo nghiên cứu của mình (cho dù chỉ qua một phần) và người nghe dễ theo dõi; đưa ra các nhận xét, ý kiến phản biện, câu hỏi,...

Thuyết trình

– Chú ý tập trung làm rõ nội dung chính của phần thuyết trình đã lựa chọn, đồng thời cũng cần làm rõ vị trí, vai trò của phần này trong toàn bộ báo cáo nghiên cứu.

– Do thời lượng dành cho việc thuyết trình một phần kết quả của báo cáo nghiên cứu có hạn nên cần sắp xếp nội dung bài trình bày sao cho ngắn gọn và đầy đủ.

Trao đổi, rút kinh nghiệm

– Người thuyết trình tiếp thu các nhận xét, góp ý, câu hỏi của người nghe và phản hồi.

– Người thuyết trình ghi chép lại những điểm cần sửa chữa, bổ sung.

2. Thuyết trình toàn bộ kết quả của báo cáo nghiên cứu

Chuẩn bị

Sử dụng chính bài viết đã có sau hoạt động viết ở Phần 2, tóm tắt bài viết thành đề cương cho bài thuyết trình.

Thuyết trình

Về cơ bản, cách trình bày kết quả báo cáo nghiên cứu về một vấn đề văn học hiện đại cũng giống như cách trình bày kết quả báo cáo nghiên cứu về một vấn đề văn học dân gian, văn học trung đại mà bạn đã học trong sách giáo khoa Chuyên đề học tập Ngữ văn lớp 10 và lớp 11.

Lưu ý: Việc trình bày được thực hiện trong nhóm học tập với mục đích hoàn thiện báo cáo nghiên cứu. Vì vậy, cần tạo được sự cân đối giữa thời gian trình bày và thời gian tiếp nhận câu hỏi, trao đổi với người nghe.

Trao đổi, rút kinh nghiệm

Sau khi tiếp nhận các nhận xét và câu hỏi của người nghe, trao đổi với người nghe, hãy tổng kết lại tất cả các điểm có thể được sửa chữa, bổ sung, xem xét lại,... nhằm giúp báo cáo nghiên cứu hoàn thiện hơn. Có thể phân loại thành hai phần: những điểm cần lưu ý về nội dung và những điểm cần lưu ý về hình thức.

II. THUYẾT TRÌNH TRONG HOẠT ĐỘNG NGOẠI KHOÁ

1. Xác định mục đích của hoạt động ngoại khoá

Có nhiều hình thức tổ chức hoạt động ngoại khoá để trình bày kết quả báo cáo nghiên cứu như: câu lạc bộ văn học, ngày hội văn hoá nghệ thuật, hội thảo khoa học của trường,... Mỗi hình thức tổ chức như vậy hướng tới một mục đích riêng, hoặc ưu tiên việc cung cấp thông tin,

quảng bá kiến thức, phát triển văn hoá đọc, hoặc nhấn mạnh tính chất học thuật để học sinh dần tiếp cận được cách nghiên cứu chuẩn mực,...

Lưu ý:

– Trong hoạt động ngoại khoá, người nghe không chỉ là các thành viên trong nhóm học tập hay lớp học mà là tất cả những người quan tâm đến vấn đề nghiên cứu. Cần chuẩn bị bài thuyết trình một cách chi tiết về cả nội dung và hình thức để tạo được hiệu ứng tốt nhất với người nghe.

– Với mỗi hình thức hoạt động ngoại khoá, có thể điều chỉnh bài thuyết trình cho phù hợp. Ví dụ, người nghe trong một câu lạc bộ văn học thường có ít nhiều hiểu biết về vấn đề nghiên cứu nên người nói có thể bỏ qua hoặc trình bày sơ lược một số phần; người nghe trong ngày hội văn hoá nghệ thuật có thể có những nền tảng kiến thức và thị hiếu khác nhau, nên người nói cần điều chỉnh bài thuyết trình theo hướng đơn giản, dễ tiếp cận; người nghe trong hội thảo khoa học có xu hướng quan tâm đến tính chất "nghiên cứu" của bài thuyết trình, nên người nói cần tập trung làm rõ kết quả nghiên cứu và quá trình nghiên cứu;...

2. Phối hợp hoạt động khi thuyết trình

Bên cạnh các lưu ý phối hợp khi thuyết trình đã được học trong sách giáo khoa Chuyên đề học tập Ngữ văn lớp 10 và lớp 11, ở chuyên đề này, với mỗi nội dung thuyết trình cụ thể, người nói nên chú ý chuẩn bị các phương tiện phù hợp và sắp xếp người hỗ trợ (nếu cần):

– Thuyết trình kết quả báo cáo nghiên cứu về cảm quan nghệ thuật trong văn học hiện đại: nên có các hình ảnh giúp người nghe bao quát được số lượng lớn tác giả và tác phẩm được đề cập trong phần trình bày.

– Thuyết trình kết quả báo cáo nghiên cứu về những cách tân nghệ thuật trong văn học hiện đại: nên có các bảng biểu, sơ đồ, biểu đồ,... giúp người nghe nắm bắt được các thuật ngữ có liên quan và theo dõi được quá trình cách tân nghệ thuật.

CHUYÊN ĐỀ 2

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

Yêu cầu cần đạt

- Hiểu thế nào là chuyển thể tác phẩm văn học.
- 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.

TRI THỨC TỔNG QUÁT

Chuyển thể và chuyển thể tác phẩm văn học

Với tư cách là một loại hình nghệ thuật, văn học có mối quan hệ sâu sắc với kiến trúc, hội hoạ, điêu khắc, âm nhạc, sân khấu, điện ảnh,... Có rất nhiều biểu hiện chứng tỏ sự tồn tại của mối quan hệ này, trong đó, không thể không nói đến những biểu hiện đặc thù xoay quanh hiện tượng chuyển thể tác phẩm văn học.

Chuyển thể là "kể" lại câu chuyện (bao gồm lịch sử, sự kiện, nhân vật,... hay chỉ đơn thuần là một ý tưởng, cảm xúc, cảm giác,...) mà tác phẩm gốc đã thể hiện bằng ngôn ngữ riêng của một loại hình nghệ thuật khác. Hiện tượng chuyển thể cho thấy lịch sử của văn học – nghệ thuật là một quá trình tái tạo, sáng tạo không ngừng với sự tương tác tích cực giữa các loại hình sáng tác, trong đó, nổi bật lên là việc các nghệ sĩ thường xuyên đưa ra cách diễn giải mới mẻ về những câu chuyện tưởng chừng đã cũ.

Chuyển thể tác phẩm văn học là thuật ngữ có sự biến động về nội dung trong quá trình sử dụng. Ban đầu, nó chỉ được dùng để nói về việc chuyển tác phẩm văn học thành một vở kịch trên sân khấu hoặc một bộ phim trên màn ảnh. Về sau, nội hàm của thuật ngữ được mở rộng. Theo đó, việc chuyển hệ thống kí hiệu ngôn từ trong tác phẩm văn học thành hệ thống kí hiệu riêng của điêu khắc, hội hoạ, âm nhạc,... cũng được xếp vào hiện tượng chuyển thể tác phẩm văn học.

Theo một số công trình nghiên cứu về chuyển thể, việc chuyển thể tác phẩm văn học đã được thực hiện từ thời xa xưa, mặc dù lúc đó thuật ngữ này chưa xuất hiện. Khi Hô-me-rơ tạo ra các trường ca *I-li-át* (*Iliad*) và *Ô-đi-xê* từ các câu chuyện truyền miệng thời cổ đại, khi La Quán Trung viết tiểu thuyết chương hồi *Tam quốc chí thông tục diễn nghĩa* dựa trên các bản kể của những người kể chuyện rong, khi các nhân vật trong tích truyện dân gian Việt Nam như thằng Bờm, Thị Kính, Thị Mầu bước lên sân khấu chèo và tuồng,... chúng ta đã có thể quan sát thấy các yếu tố của hiện tượng chuyển thể.

Đến thời kì hiện đại, khi ranh giới giữa các loại hình nghệ thuật ngày càng biến động, nhoè mờ, chồng lấn, khi nhu cầu tiếp cận và thưởng thức nghệ thuật của đại chúng ngày càng phát triển thì hoạt động chuyển thể thực sự đứng trước rất nhiều cơ hội sáng tạo, đổi mới. Ngày nay, nói đến chuyển thể tác phẩm văn học, ngoài sân khấu, điện ảnh, âm nhạc, hội hoạ, điêu khắc, người ta còn có thể nghĩ tới khả năng của các loại hình nghệ thuật hoặc các sinh hoạt mang tính nghệ thuật khác như nhiếp ảnh, nghệ thuật thị giác, nghệ thuật sắp đặt, trò chơi điện tử, công viên chủ đề,...

Như vậy, việc tìm hiểu về hiện tượng chuyển thể có liên quan đến khoa học liên ngành và khoa học văn hoá. Khi thưởng thức, tìm hiểu vấn đề chuyển thể văn học, cần đặt tác phẩm văn học và tác phẩm chuyển thể bên cạnh nhau trong một bối cảnh lịch sử và bối cảnh văn hoá cụ thể.

Các phương thức chuyển thể tác phẩm văn học

Thật khó đưa ra một "công thức chung" của chuyển thể tác phẩm văn học. Tuy nhiên, ở mức độ khái quát nhất, có thể nói về hai **phương thức chuyển thể** phổ biến là chuyển thể bám sát tác phẩm gốc và chuyển thể ít bám sát tác phẩm gốc. Một bộ phim được coi là chuyển thể bám sát tác phẩm văn học nếu nó vẫn giữ nguyên từ cốt truyện, tình tiết, nhân vật,... đến các vấn đề được đặt ra, các chủ đề,... của tác phẩm gốc, chỉ thay ngôn ngữ văn học bằng ngôn ngữ điện ảnh. Trong khi đó, một bộ phim được coi là chuyển thể ít bám sát tác phẩm văn học nếu nó chủ động làm thay đổi những yếu tố trên nhằm đến các mục tiêu nhất định. Tuỳ theo mức độ thay đổi mà chúng ta gọi bộ phim đó là bộ phim chuyển thể cải biên hay chuyển thể mô phỏng (đều thuộc phương thức chuyển thể ít bám sát tác phẩm gốc). Các yếu tố thường gây chú ý khi chuyển thể tác phẩm văn học: chủ đề, nhân vật, không gian và thời gian, điểm nhìn, kết cấu.

Tác phẩm văn học và tác phẩm nghệ thuật chuyển thể

Tác phẩm văn học và tác phẩm điện ảnh chuyển thể

Mối quan hệ khăng khít giữa điện ảnh và văn học đã được thể hiện rõ nét từ những năm cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX. Mối quan hệ này đã phát triển một cách sâu sắc và đi theo các chiều hướng đa dạng cùng với sự phát triển của công nghệ và văn hoá đại chúng. Ngày nay, những tác phẩm điện ảnh được chuyển thể từ tác phẩm văn học không những tăng nhanh về số lượng mà còn ngày càng trở nên dễ tiếp cận hơn với người thưởng thức.

Giữa hai loại hình văn học và điện ảnh có nhiều điểm tương đồng: thích hợp với việc "kể chuyện" (tự sự); có tính tổng hợp cao trong việc tái hiện cuộc sống. Tuy nhiên, nếu văn học "kể chuyện" bằng ngôn từ thì điện ảnh "kể chuyện" chủ yếu bằng hình ảnh và âm thanh. Cách người đọc hay người xem thưởng thức văn học và điện ảnh cũng rất khác nhau. Ví dụ, đọc văn bản văn học thường cần nhiều thời gian hơn xem phim.

Để thưởng thức và phân tích được tác phẩm điện ảnh chuyển thể từ văn học, cần làm quen với một số khái niệm thường gặp trong ngôn ngữ phê bình điện ảnh. Bên cạnh những khái niệm như: đề tài, chủ đề, cốt truyện, nhân vật, điểm nhìn,... được sử dụng trong cả văn học, điện ảnh và nhiều loại hình nghệ thuật khác, còn có những khái niệm riêng của điện ảnh: dàn cảnh, cảnh quay, góc quay, toàn cảnh, cận cảnh, trung cảnh, lia máy, đảo hướng, dựng phim,...

Tác phẩm điện ảnh có thể được xây dựng từ việc chuyển thể các tác phẩm văn học thuộc nhiều thể loại khác nhau như thơ ca, kịch, truyện ngắn, tiểu thuyết,... Chẳng hạn: phim điện ảnh *Long thành cầm giả ca* của đạo diễn Đào Bá Sơn được chuyển thể từ bài thơ cùng tên của Nguyễn Du, phim điện ảnh *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* (*Romeo and Juliet*) của đạo diễn Phran-cô Giép-phi-re-li (Franco Zeffirelli) được chuyển thể từ vở kịch *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* của Uy-li-am Sếch-xpia (William Shakespeare), bộ phim điện ảnh *Tro tàn rực rỡ* của đạo diễn Bùi Thạc Chuyên được chuyển thể từ hai truyện ngắn *Tro tàn rực rỡ* và *Củi mục trôi về* của Nguyễn Ngọc Tư,... Đặc biệt, tiểu thuyết là thể loại có nhiều "duyên nợ" nhất với điện ảnh. Điểm gặp nhau giữa tiểu thuyết và điện ảnh là cả hai đều chú trọng đến kết cấu trần thuật. Có thể thấy rõ điều này khi xem bộ phim ca nhạc *Những người khốn khổ* của đạo diễn Tôm Húp-pơ (Tom Hooper) được chuyển thể từ tiểu thuyết *Những người khốn khổ* của Vích-to Huy-gô.

Chuyển thể văn học giờ đây đã được coi là một hiện tượng tất yếu của mọi nền điện ảnh, đồng thời cũng là một phương thức dựng phim quan trọng. Giải Ốt-xca (Oscar) có hạng mục *Kịch bản chuyển thể hay nhất*. Nhiều tác phẩm văn học bán chạy được chuyển thể thành phim nhanh chóng, thu hút sự chú ý của cả giới văn học, giới điện ảnh lẫn độc giả và khán giả. Việc những tác phẩm văn học kinh điển được các nhà làm phim lựa chọn để chuyển thể theo nhiều cách khác nhau đã trở thành hiện tượng phổ biến.

Tác phẩm văn học và tác phẩm hội hoạ chuyển thể

Những tác phẩm hội hoạ lâu đời nhất chính là những hình vẽ trong hang động thời nguyên thuỷ. Bề mặt để vẽ tranh có thể là giấy, vải, gỗ, gốm, kính, tường,... Chất liệu để vẽ tranh có thể là chì, bột màu, màu nước, sơn dầu, sơn mài,... Hiện nay, hội hoạ ngày càng trở nên đa dạng, nhất là với sự phát triển của hội hoạ số (digital painting). Có nhiều trường phái hội hoạ: lãng mạn, hiện thực, ấn tượng, điểm sắc, biểu hiện, lập thể, dã thú, tượng trưng, siêu thực, trừu tượng,...

Nếu văn học là nghệ thuật của thời gian thì hội hoạ là nghệ thuật của không gian (theo một cách phân loại tương đối). Thế mạnh của văn học là diễn tả một quá trình, còn thế mạnh của hội hoạ là khắc hoạ một khoảnh khắc. Văn học dùng ngôn từ để "kể" câu chuyện, còn hội hoạ dùng đường nét, màu sắc tác động trực tiếp vào thị giác để miêu tả đối tượng hay biểu đạt ý niệm. Do vậy, trong số các yếu tố của tác phẩm văn học, nhân vật và sự kiện thường được sử dụng như là nguồn cảm hứng và đề tài cho tác phẩm hội hoạ. Chẳng hạn, nhân vật Đôn Ki-hô-tê (Don Quijote) trong tiểu thuyết

Đôn Ki-hô-tê – Nhà quý tộc tài ba xứ Man-tra (*Mantra*) của Xéc-van-tét (Cervantes) đã trở thành cảm hứng cho loạt tranh khắc gỗ của Guy-xta-vơ Đô-rê (Gustave Doré); nhiều cảnh trong truyện *Dế Mèn phiêu lưu kí* của Tô Hoài đã được tái hiện trong tranh của các hoạ sĩ như Ngô Mạnh Lân, Trương Qua, Tạ Huy Long,... Để thưởng thức và hiểu một tác phẩm hội hoạ chuyển thể, cần nắm vững các khái niệm như bố cục, màu sắc, hoà sắc, hình, khối, nét,...

Tác phẩm văn học và tác phẩm âm nhạc chuyển thể

Âm nhạc chuyển tải cảm xúc và suy nghĩ của con người qua âm thanh. Các yếu tố như cao độ, nhịp điệu và âm điệu được kết hợp với nhau, khiến mỗi bài hát, bản nhạc có hình thức riêng và khả năng thể hiện những thông điệp khác nhau. Âm nhạc có một lịch sử lâu dài và phong phú, với nhiều trường phái, phong cách đa dạng. Có thể chia âm nhạc thành hai loại: thanh nhạc và khí nhạc. Nếu thanh nhạc là âm nhạc gắn với lời bài hát (ca từ) thì khí nhạc là âm nhạc gắn với các loại nhạc cụ (chỉ được thể hiện thông qua các nhạc cụ). Để sáng tạo và trình diễn âm nhạc, cần có sự tham gia của các nhạc sĩ, nhà soạn nhạc, nhạc công và ca sĩ.

Cả văn học và âm nhạc đều được xem là nghệ thuật của thời gian. Tuy nhiên, nếu văn học "kể" câu chuyện bằng ngôn từ thì âm nhạc "kể" câu chuyện bằng giai điệu, tiết tấu. Các đặc trưng loại hình trên khiến cho hình tượng trong văn học thường ít nhiều có tính xác định, còn hình tượng trong âm nhạc (nhất là trong tác phẩm khí nhạc) lại thường có tính bất định, mơ hồ. Chuyển thể tác phẩm văn học sang tác phẩm âm nhạc là điều thường thấy trong lịch sử chuyển thể. Người ta có thể sử dụng tác phẩm văn học (toàn thể hoặc trích đoạn) như nguồn cảm hứng sáng tác bài hát, bản nhạc. Đó là trường hợp vở opera *Chim hoạ mi* của I-go Xtra-vin-xki (Igor Stravinsky) được xây dựng dựa trên "truyện cổ tích" cùng tên của An-đéc-xen (Andersen); vở opera *Người con gái viên đại uý* của Xê-da Quây (César Cui) được viết và dàn dựng dựa vào cuốn tiểu thuyết lịch sử cùng tên của Pu-skin (Pushkin);... Nói về việc lựa chọn toàn bộ hay một phần bài thơ để phổ nhạc, có thể nhớ đến trường hợp Hữu Xuân và Phan Huỳnh Điểu sáng tác ca khúc *Thuyền và biển* dựa trên bài thơ cùng tên của Xuân Quỳnh; Nguyễn Đình Bảng sáng tác ca khúc *Thời hoa đỏ* dựa trên bài thơ cùng tên của Thanh Tùng;...

Tác phẩm văn học và kịch bản sân khấu chuyển thể

Hiện tượng chuyển thể tác phẩm văn học thành kịch bản sân khấu không còn xa lạ với giới nghiên cứu và công chúng. Nhiều tác phẩm văn học kinh điển của Việt Nam và thế giới đã bước từ trang sách lên sân khấu không chỉ một lần, như *Tam quốc chí thông tục diễn nghĩa* của La Quán Trung, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, *Những người khốn khổ* của Vích-to Huy-gô,... Để nắm được một số kiến thức lí thuyết về vấn đề này, cần xem lại nội dung có liên quan đã được trình bày trong sách giáo khoa *Chuyên đề học tập Ngữ văn 10*.

Phần 1

THƯỞNG THỨC MỘT TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT ĐƯỢC CHUYỂN THỂ TỪ VĂN HỌC

Yêu cầu

- Hiểu được mối quan hệ giữa văn học và các loại hình nghệ thuật khác.
- Hiểu và phân tích được đặc trưng cơ bản của các loại hình nghệ thuật như hội hoạ, âm nhạc, điện ảnh.
- Biết cách thưởng thức một tác phẩm nghệ thuật được chuyển thể từ văn học, bao gồm: giải mã các kí hiệu nghệ thuật, nhận xét và đánh giá được giá trị của các tác phẩm nghệ thuật.

I. XEM MỘT BỘ PHIM ĐƯỢC CHUYỂN THỂ TỪ VĂN HỌC

Trong quá trình phát triển của điện ảnh, có nhiều bộ phim được lấy cảm hứng từ tác phẩm văn học, vay mượn đề tài, mô típ, nhân vật hoặc bám sát nội dung các tác phẩm văn học. Nhiều tác phẩm văn học đã được chuyển thể thành công sang lĩnh vực điện ảnh; ví dụ: bộ phim *Cuốn theo chiều gió* (1939) của đạo diễn Vích-to Phli-minh (Victor Fleming) được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Ma-ga-rét Mít-sen (Margaret Mitchell), *Đồi gió hú* (1939) của đạo diễn Uy-li-am Uy-lơ (William Wyler) được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Ê-mi-li Brôn-tê (Emily Bronte), *Kiêu hãnh và định kiến* (2005) của đạo diễn Giâu Rai (Joe Wright) được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Giên Au-xtừn (Jane Austen), *Gát-xbi (Gatsby) vĩ đại* (2013) của đạo diễn Ba Lu-man (Baz Luhrmann) được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Phrăng-xít Xcốt Phít-giơ-ra (Francis Scott Fitzgerald), *Làng Vũ Đại ngày ấy* (1982) của đạo diễn Phạm Văn Khoa chuyển thể từ một số tác phẩm của Nam Cao, *Mê Thảo – Thời vang bóng* (2002) của đạo diễn Việt Linh chuyển thể từ truyện ngắn *Chùa Đàn* của Nguyễn Tuân,...

Khi chuyển thể một tác phẩm văn học sang tác phẩm điện ảnh, do sự khác biệt về chất liệu, sự tác động của ngữ cảnh xã hội, điều kiện kĩ thuật, quan niệm của chủ thể, nhiều yếu tố trong tác phẩm văn học đã bị biến đổi. Chuyển thể điện ảnh vì thế không đơn thuần chỉ là sự bắt chước, sao chép giản đơn mà là một quá trình sáng tạo, trong đó nhà làm phim có thể chọn lọc, tô đậm, bổ sung, thay đổi bản gốc để tạo nên tác phẩm mới và chuyển tải tới khán giả một thông điệp mới.

Khi xem một bộ phim chuyển thể từ tác phẩm văn học, ngoài việc đối chiếu bộ phim và tác phẩm văn học, cần đặc biệt chú ý những yếu tố đặc trưng của ngôn ngữ điện ảnh như

diễn xuất của diễn viên, dàn cảnh, âm thanh, bố cục và hình ảnh, góc quay, nhịp điệu,... Các yếu tố này không chỉ giúp trực quan hoá các hình tượng văn học, mà còn thể hiện những sáng tạo nghệ thuật độc đáo nhằm chuyển tải ý tưởng, thông điệp riêng của nhà làm phim.

1. Chuẩn bị xem

Đọc lại văn bản *Người cầm quyền khôi phục uy quyền* (Trích *Những người khốn khổ* của Vích-to Huy-gô, *Ngữ văn 10*, tập hai, tr. 39 – 43) và tưởng tượng ra các nhân vật, sự kiện, bối cảnh được miêu tả, thể hiện trong văn bản.

2. Xem phim

Tiểu thuyết *Những người khốn khổ* của Vích-to Huy-gô đã được chuyển thể nhiều lần thành các vở kịch, bộ phim khác nhau. Trong đó, bộ phim âm nhạc *Những người khốn khổ* của đạo diễn Tôm Húp-pơ, được công chiếu vào năm 2012, dựa trên vở nhạc kịch cùng tên của hai nhạc sĩ A-lanh Bô-bin (Alain Boublil) và Cờ-lốt–Mi-sen Son-bớt (Claude–Michel Schönberg) được coi là một trong những tác phẩm chuyển thể thành công nhất. Bộ phim đã giành được nhiều giải thưởng danh giá, trong đó có 8 đề cử giải Ốt-xca, được chuyển ngữ ra 21 thứ tiếng và công chiếu ở 44 quốc gia, vùng lãnh thổ trên thế giới.

Khi xem đoạn phim có nội dung ứng với nội dung đoạn trích *Người cầm quyền khôi phục uy quyền*, hãy ghi lại những gì bạn quan sát được dựa vào bảng gợi ý sau:

CẢNH	YẾU TỐ			NHẬN XÉT
	Bố cục, hình ảnh, âm thanh, ánh sáng	Nhân vật và hành động	Góc quay	
Cảnh 1				
Cảnh 2				

Trả lời câu hỏi

1. Những yếu tố nào trong đoạn trích *Người cầm quyền khôi phục uy quyền* đã được nhà làm phim lựa chọn để đưa lên màn ảnh? Những yếu tố nào đã bị lược bỏ?
2. Trong phim, nhân vật được khắc hoạ bằng những phương tiện gì? Đâu là điểm khác biệt giữa nhân vật trong phim và trong tác phẩm văn học?
3. Trình tự các sự kiện đã được thay đổi ra sao trong đoạn phim? Sự thay đổi đó tạo nên hiệu ứng gì ở người xem?

4. Bối cảnh phim được tạo dựng thông qua những phương tiện nào? Đâu là điểm lợi thế và bất lợi của điện ảnh khi tạo dựng bối cảnh?

5. So sánh nghệ thuật xây dựng điểm nhìn trong đoạn trích *Người cầm quyền khôi phục uy quyền* và cách sử dụng góc quay trong đoạn phim.

6. Theo bạn, việc chuyển lời đối thoại của nhân vật trong đoạn trích thành các bài hát được thu âm trực tiếp tại trường quay có thể tác động như thế nào đến cảm xúc của khán giả?

7. So sánh thông điệp mà bạn nhận được khi xem đoạn phim và khi đọc đoạn trích tác phẩm văn học.

II. XEM MỘT BỨC TRANH ĐƯỢC CHUYỂN THỂ TỪ VĂN HỌC

Khi thưởng thức một tác phẩm hội hoạ nói chung, chúng ta vừa phải quan sát các yếu tố như bố cục, chất liệu, màu sắc, đường nét,... vừa phải huy động những hiểu biết về bối cảnh lịch sử, xã hội, tác giả, trường phái, phong cách,... để cảm nhận điều hoạ sĩ muốn biểu đạt. Trước một tác phẩm hội hoạ được chuyển thể từ tác phẩm văn học, khi đối chiếu với tác phẩm văn học, người xem cần tôn trọng ý đồ và trí tưởng tượng của người chuyển thể (hoạ sĩ), đồng thời tôn trọng những cách "đọc" khác nhau đối với tác phẩm hội hoạ.

Nhiều nhân vật và sự kiện trong các tác phẩm văn học kinh điển đã trở thành đề tài cho tác phẩm hội hoạ. Chẳng hạn, nhân vật nàng Kiều trong *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) là đề tài cho tranh của các hoạ sĩ Nguyễn Tường Lân, Mai Trung Thứ, Nguyễn Tư Nghiêm; một số cảnh nổi bật trong các bi kịch nổi tiếng như *Hăm-lét (Hamlet)*, *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* (Uy-li-am Sếch-xpia);... được tái hiện trong tranh của nhiều hoạ sĩ.

1. Chuẩn bị xem

Ngoài việc đọc lại đoạn trích bi kịch *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* trong sách giáo khoa *Ngữ văn 9*, tập một, tr. 118 – 120 (nếu có điều kiện, nên tìm đọc trọn vẹn tác phẩm), bạn cần nắm được một số thông tin về tác giả, đề tài và chất liệu của bức tranh.

Phranh Bơ-nát Đích-xi (Frank Bernard Dicksee) (1853 – 1928) là hoạ sĩ người Anh thời kì Vích-to-ri-a (Victoria)[1]. Ông nổi tiếng với những bức tranh về đề tài lịch sử hoặc tái hiện các cảnh đặc sắc trong một số tác phẩm văn học. Ông cũng rất thành công ở thể loại tranh chân dung, nhất là chân dung phụ nữ.

[1] *Thời kì Vích-to-ri-a* (1837 – 1901): trong lịch sử chuyển thể, thời kì này được biết đến bởi sự phổ biến của hiện tượng chuyển thể qua lại giữa các thể loại nghệ thuật: thơ ca, tiểu thuyết, kịch, opera, hội hoạ, âm nhạc, khiêu vũ,...

Bức tranh ***Rô-mê-ô và Giu-li-ét*** tái hiện cảnh nụ hôn của Rô-mê-ô và Giu-li-ét ở ban công nhà Giu-li-ét trong vở kịch cùng tên của Uy-li-am Sếch-xpia.

Tranh sơn dầu[1] là tranh được vẽ bằng sơn dầu, một chất liệu pha trộn chất màu với các loại dầu làm khô (dầu hạt lanh là phổ biến nhất) để tạo ra một lớp dầu bóng phủ lên bức tranh. Chất liệu này bắt đầu được thử nghiệm từ thế kỉ XIII, trở nên hoàn thiện vào đầu thế kỉ XV; có vai trò lớn trong hội hoạ thời Phục hưng ở Ý và được sử dụng một cách rộng rãi từ thế kỉ XVI. Thời kì Phranh Bơ-nát Đích-xi sáng tác bức hoạ *Rô-mê-ô và Giu-li-ét*, sơn dầu là chất liệu được các hoạ sĩ phương Tây ưa chuộng nhất. Sơn dầu có thể được vẽ trên gỗ hoặc vải (toan).

Quy trình cơ bản để vẽ tranh sơn dầu: phác thảo bố cục tổng thể – tạo lớp nền – vẽ chi tiết các đối tượng cần thể hiện với hình và màu phù hợp – tạo lớp dầu bóng cuối cùng. Trong đó, công đoạn thứ hai và thứ ba thường quyết định đến sự độc đáo của bức tranh. Lựa chọn của hoạ sĩ khi tạo lớp nền sẽ ảnh hưởng đến sắc độ của tổng thể bức tranh. Cách thức hoạ sĩ thêm màu sắc và chi tiết (thêm bao nhiêu lần, trộn màu đều hay không, vẽ mỏng hay dày, nhẵn hay để lưu vệt cọ (bút) sẽ ảnh hưởng đến sự hoà phối của màu sắc, ánh sáng, đường nét,... trong bức tranh.

2. Xem tranh

Thông tin về bức tranh

Tên tranh: *Rô-mê-ô và Giu-li-ét*

Tác giả: Phranh Bơ-nát Đích-xi

Năm sáng tác: 1884

Chất liệu: sơn dầu trên toan

Kích thước: 171 x 118 cm

Nơi lưu giữ: Phòng trưng bày nghệ thuật thành phố Xao-tham-tơn (Southampton), Anh



Nguồn: *http://southamptoncityartgallery.com*

(1) Về tranh sơn dầu, có thể xem thêm sách giáo khoa *Mĩ thuật 10 – Hội hoạ*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội, 2022, tr. 13 (bộ sách *Kết nối tri thức với cuộc sống*).

Khi xem tranh, có thể ghi chép vắn tắt những nhận xét của mình về bức tranh theo gợi ý trong bảng sau:

Yếu tố	Nhận xét
Bố cục	
Màu sắc	
Chất cảm	
Hoà sắc	
Hình, khối, nét	
Không gian	

Trả lời câu hỏi

1. Tại sao có thể nói bức tranh *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* được thực hiện theo phong cách tả thực?
2. Quan sát bố cục của bức tranh và cho biết: Trung tâm của tranh là hình ảnh gì? Bối cảnh xung quanh được thể hiện như thế nào?
3. Miêu tả hoạt động hai nhân vật Rô-mê-ô và Giu-li-ét được tạo hình trong bức tranh (liên hệ với hình ảnh hai nhân vật này trong vở kịch của Sếch-xpia).
4. Phranh Bơ-nát Đích-xi được biết đến như một hoạ sĩ có cách tạo ra hiệu ứng ánh sáng độc đáo. Bạn có nhận xét gì về sự tương phản ánh sáng giữa phần bên trái và phần bên phải của bức tranh? Khi liên hệ với vở kịch, sự tương phản về không gian đó gợi cho bạn suy nghĩ gì?
5. Đối với bạn, ấn tượng mà bức tranh đưa lại và ấn tượng do đoạn trích đem đến có điểm gì chung và điểm gì khác biệt?
6. Nếu là hoạ sĩ, ngoài cảnh nụ hôn ở ban công, bạn sẽ lựa chọn những cảnh nào trong vở kịch *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* để chuyển thể thành tranh? Tại sao?

III. NGHE MỘT CA KHÚC ĐƯỢC CHUYỂN THỂ TỪ VĂN HỌC

Để cảm nhận được trọn vẹn cái hay của một tác phẩm âm nhạc, thông thường, người nghe phải huy động những hiểu biết về bối cảnh lịch sử, xã hội, tác giả, trường phái, phong cách,... Riêng với trường hợp bản nhạc hay ca khúc được chuyển thể từ tác phẩm văn học, người nghe còn phải tìm hiểu về tác phẩm văn học. Cũng nên lưu ý rằng một tác phẩm văn học có thể là nguồn cảm hứng cho nhiều nhạc sĩ, nhà soạn nhạc và một tác phẩm âm nhạc được chuyển thể từ văn học có thể được trình diễn bởi nhiều nhạc công, ca sĩ, đem đến những "phiên bản" khác nhau cho người nghe. Do vậy, cần tôn trọng sự sáng tạo

của người chuyển thể (nhạc sĩ, nhà soạn nhạc) và người trình diễn (nhạc công, ca sĩ); tôn trọng những cách "nghe" khác nhau đối với tác phẩm âm nhạc.

Trong lịch sử chuyển thể từ văn học sang âm nhạc, phổ nhạc cho thơ là hiện tượng khá phổ biến. Cả thơ và nhạc đều có tính nhịp điệu và tính trữ tình; so với ngôn ngữ của các thể loại văn học khác, lời bài thơ có nhiều tiềm năng để được chuyển thành lời bài hát hơn. Một số ví dụ về hiện tượng phổ nhạc cho thơ: *Màu thời gian* (thơ: Đoàn Phú Tứ, nhạc: Nguyễn Xuân Khoát); *Lá diêu bông* (thơ: Hoàng Cầm, nhạc: Phạm Duy); *Thuyền và biển* (thơ: Xuân Quỳnh, nhạc: Hữu Xuân[1] và Phan Huỳnh Điểu[2] – hai ca khúc cùng tên của hai nhạc sĩ); *Ngọn đèn đứng gác* (thơ: Chính Hữu, nhạc: Hoàng Hiệp); *Làng quan họ quê tôi* (thơ: Nguyễn Phan Hách, nhạc: Nguyễn Trọng Tạo); *Thời hoa đỏ* (thơ: Thanh Tùng, nhạc: Nguyễn Đình Bảng);...

1. Chuẩn bị nghe

Tìm đọc lại bài thơ *Thuyền và biển* của Xuân Quỳnh trong sách giáo khoa *Ngữ văn 11*, tập một (tr. 110 – 111).

Tra cứu thông tin về hai ca khúc cùng tên – *Thuyền và biển* – của hai nhạc sĩ Hữu Xuân và Phan Huỳnh Điểu:

– Hữu Xuân phổ nhạc bài thơ của Xuân Quỳnh vào những năm 1970; ca khúc được viết ở điệu trưởng[3]; nhạc sĩ chỉ lấy 12 dòng thơ (từ dòng 15 đến dòng 26), đảo thứ tự và thay đổi một số từ ngữ của đoạn thơ.

– Phan Huỳnh Điểu phổ nhạc bài thơ vào những năm 1980; ca khúc được viết ở điệu thứ[4]; nhạc sĩ đã lấy 12 dòng thơ cuối (từ dòng 19 đến dòng 30) của bài thơ.

2. Nghe ca khúc

Khi nghe hai ca khúc, có thể ghi chép một số nội dung cần thiết theo gợi ý trong bảng sau:

Nội dung	Ca khúc *Thuyền và biển* của Hữu Xuân	Ca khúc *Thuyền và biển* của Phan Huỳnh Điểu
Cấu trúc của ca khúc		
Sự tương đồng và khác biệt giữa lời thơ và ca từ		
Cảm nhận chung về ca khúc		

(1) Nhạc sĩ Hữu Xuân sinh năm 1941, quê ở Hà Nam, nay thuộc tỉnh Ninh Bình, tác giả của các ca khúc: *Thuyền và biển, Hát về Tổ quốc tôi, Hoa tím ngày xưa, Tiếng thu, Hà Nội mùa lá bay,...*

(2) Nhạc sĩ Phan Huỳnh Điểu (1924 – 2015) quê ở thành phố Đà Nẵng, tác giả của các ca khúc: *Đoàn Vệ quốc quân, Hành khúc ngày và đêm, Bóng cây kơ-nia, Thuyền và biển, Thơ tình cuối mùa thu,...*

(3), (4) Về tính chất của điệu trưởng, điệu thứ, có thể xem thêm sách giáo khoa *Âm nhạc 10*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội, 2022, tr. 17 (bộ sách *Kết nối tri thức với cuộc sống*).

Trả lời câu hỏi

1. Nhận xét về sự thay đổi của lời bài thơ *Thuyền và biển* trong lời hai ca khúc cùng tên của nhạc sĩ Hữu Xuân và nhạc sĩ Phan Huỳnh Điểu.
2. So sánh cảm nhận của bạn khi đọc bài thơ và khi nghe hai ca khúc.
3. Bạn thích chọn ca khúc nào trong hai ca khúc trên để thể hiện khi có điều kiện phù hợp? Hãy hình dung và miêu tả phong cách biểu diễn của bạn.

Một số tài liệu cần tìm đọc về các nội dung có liên quan:

1. Đa-na A-nớt (Dana Arnold, 2016), *Dẫn luận về lịch sử nghệ thuật*, Nguyễn Văn Tiến dịch, NXB Hồng Đức, Hà Nội.
2. Đa-vít Bớt-oen (David Bordwell) – Kri-xtin Thôm-xơn (Kristin Thompson) (2013), *Nghệ thuật điện ảnh*, Đỗ Thu Hà – Nguyễn Liên – Nguyễn Kim Loan dịch, NXB Thế giới – Công ti cổ phần Văn hoá và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội.
3. Ni-cô-la Cúc (Nicholas Cook, 2016), *Dẫn luận về âm nhạc*, Lê Nguyễn Lê dịch, NXB Hồng Đức, Hà Nội.
4. Ti-mô-thi Co-ri-gan (Timothy Corrigan, 2013), *Điện ảnh và văn học – Dẫn luận và nghiên cứu*, Nguyễn Thu Hà – Trần Phương Hoàng – Huyền Vũ – Trần Lê Minh dịch, NXB Thế giới – Công ti cổ phần Văn hoá và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội.
5. Ti-mô-thi Co-ri-gan (2011), *Hướng dẫn viết về phim*, Đặng Nam Thắng dịch, Phạm Xuân Thạch hiệu đính, NXB Tri thức – Công ti cổ phần Văn hoá và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội.
6. Lê Thị Dương (2015), *Chuyển thể văn học – điện ảnh (Nghiên cứu liên văn bản)*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
7. Trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội – Viện Mỹ thuật (2005), *Mỹ thuật Việt Nam hiện đại*, NXB Mỹ thuật, Hà Nội.

Phần 2

VIẾT BÀI PHÂN TÍCH, GIỚI THIỆU VÀ THUYẾT TRÌNH VỀ MỘT TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT ĐƯỢC CHUYỂN THỂ TỪ VĂN HỌC(*)

Yêu cầu

- Nêu được ấn tượng nổi bật về tác phẩm nghệ thuật chuyển thể từ văn học trong sự so sánh hợp lí với tác phẩm gốc.
- Phân tích được cách chuyển thể tác phẩm văn học của tác giả.
- Đánh giá được vị thế tồn tại độc lập của tác phẩm nghệ thuật chuyển thể từ văn học.
- Trình bày các luận điểm một cách sáng rõ, mạch lạc, logic; chọn lọc và phân tích được các dẫn chứng phù hợp để làm sáng tỏ các luận điểm.
- Sử dụng một cách linh hoạt các phương tiện phi ngôn ngữ.

I. VIẾT BÀI PHÂN TÍCH, GIỚI THIỆU MỘT TÁC PHẨM ĐIỆN ẢNH ĐƯỢC CHUYỂN THỂ TỪ VĂN HỌC

1. Đọc bài viết tham khảo

Những người thợ xẻ – từ văn học đến điện ảnh(**)

Lê Hồng Lâm

Sau *Tướng về hưu* (1988) của Nguyễn Khắc Lợi và *Thương nhớ đồng quê* của Đặng Nhật Minh (1995), thêm một truyện ngắn nữa của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp trở thành chất liệu đặc sắc cho điện ảnh trong thập niên 90, khi bộ môn nghệ thuật này đang dần dần vượt thoát khỏi âm hưởng kéo dài của những bộ phim chiến tranh và hậu chiến để đi vào những chủ đề phức tạp về nhân tính trong đời sống hiện đại. *Những người thợ xẻ* do Vương Đức

Giới thiệu về bộ phim và tác phẩm văn học được chuyển thể.

(*) Phần 2 của chuyên đề chỉ tập trung hướng dẫn thực hành viết và thuyết trình về tác phẩm điện ảnh chuyển thể. Đây là cách xử lí phù hợp với điều kiện tiếp xúc nghệ thuật của học sinh trong bối cảnh hiện nay: tác phẩm điện ảnh chuyển thể có thể được tìm xem dễ dàng hơn một số tác phẩm chuyển thể (từ văn học) thuộc các loại hình nghệ thuật khác. Hơn nữa, các thuật ngữ chuyên môn của hội hoạ, âm nhạc không dễ vận dụng khi học chuyên đề, mặc dù học sinh đã được học các môn Mĩ thuật, Âm nhạc. Tuy nhiên, mục *Yêu cầu* vẫn để ngỏ khả năng cho học sinh viết và thuyết trình về những tác phẩm thuộc loại hình nghệ thuật khác (hội hoạ, âm nhạc,...) được xây dựng trên cơ sở chuyển thể tác phẩm văn học.

(**) Nhan đề văn bản do người biên soạn sách giáo khoa đặt.

đạo diễn ra mắt năm 1998 – dựa theo truyện ngắn cùng tên và một phần của truyện *Con gái thuỷ thần* của Nguyễn Huy Thiệp – tiếp tục mạch chủ đề này. Từ ngôn ngữ văn chương qua ngôn ngữ điện ảnh, phiên bản điện ảnh đã có sự điều chỉnh, thay đổi ít nhiều và phần nào phá vỡ kết cấu tự sự mang đậm phong cách của nhà văn. Một số ý kiến đương thời cho rằng Vương Đức đã phá hỏng chất tự sự và "ý tại ngôn ngoại" của Nguyễn Huy Thiệp qua phong cách dàn dựng có phần khốc liệt, bạo lực của anh. Tuy nhiên, với tư cách một tác phẩm độc lập, phim *Những người thợ xẻ* vẫn tạo được hiệu ứng thị giác mạnh mẽ với câu chuyện về một nhóm thợ "kéo cưa lừa xẻ" và những cái giá phải trả vì "ăn của rừng rưng rưng nước mắt"...

NHỮNG NGƯỜI THỢ XẺ (1998)

Hãng phim	Hãng phim truyện Việt Nam
Thời lượng	78 phút
Đạo diễn	Vương Đức
Kịch bản	Sơn Trang (dựa theo truyện ngắn cùng tên của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp)
Quay phim	Vũ Quốc Tuấn
Âm nhạc	Đỗ Hồng Quân
Diễn viên	Quốc Trị, Lê Vũ Long, Thu Hà, Vũ Đình Thân, Ngọc Bích
Giải thưởng	Bông sen bạc Kịch bản xuất sắc nhất (Sơn Trang) Nam diễn viên chính xuất sắc nhất (Quốc Trị) tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ mười hai (1999)

Bộ phim mở đầu với chuyến xe khách chở nhóm thợ xẻ từ miền xuôi lên miền ngược để tính kế mưu sinh, trong đó thủ lĩnh là Bường (Quốc Trị đóng), một kẻ ít học nhưng trải đời, hay triết lí, thích ví von; Ngọc (Lê Vũ Long), một cậu sinh viên rớt tốt nghiệp đại học, đa sầu đa cảm lên rừng kiếm sống để trưởng thành; hai anh em Biên, Biển, và Dĩnh, đứa con trai cả của Bường đi theo phụ bếp núc. Ngay từ đầu, đạo diễn đã chọn thủ pháp xen kẽ song hành giữa hiện tại và hồi ức. Nếu trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, mạch tự sự của tác phẩm được dẫn dắt qua lời kể của Ngọc thì trong bộ phim của Vương Đức, đạo diễn chọn hai góc nhìn chủ quan của cả Bường lẫn Ngọc. Cùng trên một chuyến xe lên Tây Bắc, hai gã đàn ông này trôi theo hai dòng suy tưởng khác nhau. Bường nhớ về những năm tháng mở quán thịt chó bằng cách đi đánh bả chó trong làng cho đến khi quán của gã bị đốt cháy; Ngọc nhớ về mối tình đầu nhiều tổn thương với cô giáo Phượng (Thu Hà). Hai góc nhìn song hành và thủ pháp xen kẽ giữa thực tại và hồi tưởng này tiếp diễn trong phần đầu phim,

So sánh nghệ thuật tự sự trong truyện và phim.

một cách thông minh để giới thiệu về hai nhân vật chính và cuộc đối đầu giữa họ trong phần còn lại của phim.

Diễn biến của bộ phim được đẩy nhanh trong phần tiếp theo, khi nhóm thợ xẻ được hai vợ chồng công nhân ở lâm trường Bình Minh giới thiệu để xẻ gỗ cho ông Thuyết (Vũ Đình Thân), một cán bộ kiểm lâm keo kiệt luôn tìm cách bóc lột sức lao động của nhóm thợ. Nhưng Bường, với sự ma mãnh, quỷ quyệt của một kẻ trải đời, nắm rõ luật rừng cùng triết lí "kéo cưa thì lừa xẻ" tìm cách để bán gỗ lậu thu lợi về cho mình. Phần cuối của phim với những biến cố xảy ra dồn dập khiến nhịp phim nhanh và lôi cuốn. Mâu thuẫn ngấm ngầm trở thành xung đột lên đến cao trào giữa Bường và Ngọc; vụ tai nạn bị lưỡi cưa cắt rời ngón chân cái của Ngọc, Bường bị một con gấu tấn công và Dĩnh, cậu con trai của anh ta bị cây gỗ đè chết,... là những cái giá phải trả của những kẻ "kéo cưa lừa xẻ".

Bộ phim có thời lượng khá ngắn (78 phút) với nội dung được nén chặt và bung phá trong một không gian vừa rộng lớn vừa âm u hoang vắng của núi rừng Tây Bắc. Các góc máy thường ở trên cao xuống như "con mắt của trời", ghi lại những sinh hoạt của nhóm thợ xẻ trong cuộc vật lộn mưu sinh khi mà nhân tính của mỗi người, đặc biệt là Bường và Ngọc dần dần được bộc lộ.

Nhân vật đặc sắc mang đậm "chất" của Nguyễn Huy Thiệp nhất là Bường, gây ấn tượng mạnh mẽ với người xem. Bường là một kẻ thất học nhưng trải đời; lưu manh nhưng vẫn giữ được sự chất phác nông dân, thích tung hê tất cả nhưng vẫn trọng đạo đức, tình nghĩa. Hắn là một khối mâu thuẫn vừa tha hoá, vừa có phẩm chất tử tế còn sót lại. Biên kịch và đạo diễn giữ lại hầu hết những câu thoại ngắn trong truyện mang tính triết lí đời sống hay lối ví von dân dã của nhân vật đặc sắc này. "Kéo cưa thì phải lừa xẻ", "Mưa lúc nào mát mặt lúc ấy" là triết lí sống của Bường, một kẻ mánh lới lừa lọc, một "sản phẩm" của sự tha hoá và biến chất khi những giá trị cuộc sống bắt đầu đảo lộn.

So sánh nhân vật trong tác phẩm văn học và tác phẩm điện ảnh.

Đối lập với Bường là Ngọc, một chàng thanh niên mới lớn có học nhưng đa sầu đa cảm, mang trong lòng vết thương của mối tình đầu nhưng đồng thời cũng có sự khôn ngoan, lọc lõi mà Bường gọi là "lưu manh trí thức". Bường và Ngọc không ai xấu hoàn toàn, cũng không ai tốt hoàn toàn. Đó là hai nhân vật đặc trưng trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp và một lần nữa sống động trên màn ảnh qua diễn xuất của Quốc Trị và Lê Vũ Long.

Ngôn ngữ điện ảnh của Vương Đức phát huy hiệu quả thị giác trong hai cảnh gây sốc khi đặc tả cảnh Ngọc bị lưỡi cưa xén ngón chân và sau đó là cảnh ngón chân bị hoại tử buộc phải chặt bằng rựa. Lối dàn dựng mang tính "tự nhiên chủ nghĩa" tỏ ra hiệu quả trong hai cảnh này.

Những người thợ xẻ kết thúc với hình ảnh những bông hoa ban trắng phủ trên xác của Dĩnh, cậu bé ngây thơ trong sáng phải bỏ mạng lại giữa rừng và hành trình lầm lũi trở về của bốn kẻ còn lại trong nhóm thợ xẻ. Những chủ đề ngầm ẩn về luật nhân quả, sự lưu manh hoá và thức tỉnh lương tri của Nguyễn Huy Thiệp trong truyện ngắn được Vương Đức thể hiện rõ nét hơn với góc nhìn trực diện và bằng một thứ ngôn ngữ điện ảnh vừa trữ tình vừa bạo lực, chất chứa những ngột ngạt chờ bùng nổ.

Khái quát những đặc sắc bao trùm, nổi bật nhất của tác phẩm điện ảnh và tác phẩm văn học.

(Lê Hồng Lâm, *101 bộ phim Việt Nam hay nhất*, NXB Thế giới – Công ti cổ phần Văn hoá và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội, 2018, tr. 249 – 252)

Trả lời câu hỏi

1. Bài viết "*Những người thợ xẻ* – *từ văn học đến điện ảnh* được bố cục như thế nào?

2. Tác giả đã phân tích bộ phim chuyển thể trên những khía cạnh nào?

3. Tóm tắt các luận điểm, lí lẽ và bằng chứng được tác giả sử dụng trong bài viết.

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

2. Thực hành viết

Chuẩn bị

Sau khi đọc tác phẩm văn học và xem bộ phim chuyển thể, cần:

– Lập bảng so sánh các yếu tố như nhân vật, cốt truyện, bối cảnh, mở đầu, kết thúc, thông điệp,... trong hai tác phẩm; chú ý đến những nội dung đã được chọn lọc hoặc loại bỏ, những yếu tố được tô đậm hoặc bổ sung, các yếu tố đã bị "làm mờ" (vô tình hay cố ý) trong quá trình chuyển thể.

– Ghi ngắn gọn những nhận định của bạn về bộ phim chuyển thể trên các phương diện: diễn xuất của diễn viên, cách dàn cảnh, bố cục và hình ảnh, cách phối hợp âm thanh, góc quay,...

– Suy luận để tìm ra ý nghĩa của các hình ảnh, biểu tượng, nhân vật, thông điệp của nhà làm phim được chuyển tải trong tác phẩm.

Tìm ý, lập dàn ý

– Xác định ý tưởng trung tâm cho bài viết. Ý tưởng trung tâm có thể là một ấn tượng bao trùm, xuyên suốt khi xem phim, là điểm khác biệt hay sáng tạo nổi bật của bộ phim so với tác phẩm văn học gốc, là một hiệu ứng kĩ thuật đặc biệt mà nhà làm phim đã sử dụng để gây ấn tượng mạnh mẽ với người xem, là một chủ đề nổi bật trong bộ phim. Hãy viết một câu để tóm tắt ý tưởng trung tâm của bạn.

– Chọn lọc, sắp xếp các ý theo trật tự logic và làm nổi bật ý tưởng trung tâm. Có nhiều cách sắp xếp ý, ví dụ:

+ Sắp xếp theo quan hệ đối sánh: So sánh bộ phim và tác phẩm văn học lần lượt theo các phương diện như nhân vật, sự kiện, cốt truyện, bối cảnh, thông điệp,... từ đó chỉ ra các điểm tương đồng, khác biệt, những sáng tạo riêng của nhà làm phim so với tác phẩm gốc.

+ Sắp xếp theo trật tự thời gian: Phân tích bộ phim theo trật tự thời gian (từ cảnh mở đầu tới cảnh kết thúc), so sánh với tác phẩm văn học và nêu rõ các suy nghĩ, nhận định về từng cảnh.

+ Sắp xếp theo ấn tượng, cảm xúc của người xem: Nêu một số ấn tượng chính khi xem bộ phim và khi đọc tác phẩm văn học, sử dụng các dẫn chứng để làm sáng tỏ các ấn tượng đó.

Viết

Bài giới thiệu về một tác phẩm điện ảnh được chuyển thể từ tác phẩm văn học có thể tồn tại dưới hình thức một bài điểm phim với dung lượng ngắn (hướng tới độc giả là những người không có kiến thức chuyên sâu về điện ảnh, nhằm giới thiệu những bộ phim mới), hoặc dưới dạng một bài phân tích sâu (hướng tới độc giả là những người đã xem phim và muốn hiểu sâu hơn về giá trị của bộ phim),... Tuỳ theo mục đích bài viết và đối tượng người đọc mà bài viết sẽ có dung lượng cũng như cấu trúc, cách diễn đạt khác nhau. Song nhìn chung, bài giới thiệu một tác phẩm điện ảnh chuyển thể thường có bố cục như sau:

– *Mở bài*: Giới thiệu về bộ phim (tên phim, tên đạo diễn, năm sản xuất, phát hành) và tác phẩm văn học được chuyển thể (tên tác phẩm văn học, tên tác giả,...); nêu những ấn tượng chính về bộ phim hoặc điểm khác biệt nổi bật giữa bộ phim và tác phẩm văn học.

– *Thân bài*: Trình bày các luận điểm chính; phân tích một số dẫn chứng cụ thể lấy từ bộ phim và tác phẩm văn học được chuyển thể; liên hệ với bối cảnh ra đời của bộ phim để lí giải thông điệp mà đạo diễn và nhóm làm phim muốn chuyển tải.

– *Kết bài*: Tóm tắt các vấn đề chính, đánh giá những sáng tạo nổi bật của nhà làm phim, khái quát giá trị của bộ phim (có thể gợi mở những ý tưởng, hướng nghiên cứu mới về tác phẩm điện ảnh này).

Chỉnh sửa, hoàn thiện

Bài giới thiệu về một tác phẩm điện ảnh chuyển thể có thể được công bố dưới dạng một bài viết trên báo, website hoặc dưới dạng audio, video clip. Trước khi công bố, người viết cần đọc lại và chỉnh sửa bài dựa trên bảng gợi ý sau:

STT	Tiêu chí	Kết quả	
		Đạt	Chưa đạt
1	Bố cục bài viết có đầy đủ ba phần: *Mở bài*, *Thân bài*, *Kết bài*.		
2	Bài viết làm rõ được sự khác biệt hoặc sáng tạo nổi bật của bộ phim so với tác phẩm văn học.		
3	Bài viết phân tích được các yếu tố đặc trưng của ngôn ngữ điện ảnh như dàn cảnh, bố cục, hình ảnh, âm thanh, diễn xuất,...		
4	Các luận điểm được trình bày một cách sáng rõ, mạch lạc, logic.		
5	Các dẫn chứng xác đáng, giàu sức thuyết phục, làm nổi bật luận điểm.		
6	Dùng từ ngữ chính xác, tuân thủ các chuẩn mực về ngữ pháp và chính tả.		

II. THUYẾT TRÌNH VỀ MỘT TÁC PHẨM ĐIỆN ẢNH ĐƯỢC CHUYỂN THỂ TỪ VĂN HỌC

Chuẩn bị

– Xác định đối tượng người nghe, mục đích và bối cảnh bài thuyết trình: Cần tự đặt ra những câu hỏi như bài thuyết trình hướng tới ai, ở trình độ nào, nhằm mục đích gì, được trình bày ở đâu, trong thời gian nào, với thời lượng bao lâu, có những phương tiện hỗ trợ gì. Dựa trên những câu hỏi này, xác định dung lượng, thời gian, mục đích cũng như cách trình bày bài thuyết trình.

– Xây dựng dàn ý cho bài thuyết trình: Từ nội dung bài giới thiệu đã chuẩn bị ở phần *Viết* và bằng sự hiểu biết về đối tượng người nghe, hãy chọn lọc các thông tin để xây dựng dàn ý cho bài thuyết trình. Bài thuyết trình không nhất thiết phải lặp lại toàn bộ các thông tin trong bài viết, cần nêu bật những luận điểm quan trọng, những phát hiện mới mẻ, thú vị một cách ngắn gọn.

– Chọn lọc các phương tiện phi ngôn ngữ để hỗ trợ cho bài thuyết trình: Để tạo hứng thú và giúp người nghe dễ dàng nắm bắt thông tin, nên sử dụng các phương tiện trực quan như các hình ảnh, video clip, sơ đồ, bảng biểu,... Mỗi loại phương tiện trực quan có một hiệu ứng và tác dụng khác nhau:

+ Hình ảnh tĩnh (nhân vật, bối cảnh, sự kiện): có thể được sử dụng để làm nổi bật bố cục, ánh sáng, màu sắc, góc quay, tính cách và cảm xúc của nhân vật, không khí của sự kiện,...

+ Video clip: phù hợp để phân tích các hiệu ứng âm thanh, diễn biến tâm trạng của nhân vật, diễn biến của cốt truyện, sự thay đổi điểm nhìn,...

+ Bảng biểu, sơ đồ: phù hợp để tổng hợp diễn biến cốt truyện, khái quát đặc điểm của nhân vật, so sánh điểm giống và khác nhau giữa tác phẩm văn học và tác phẩm điện ảnh.

Thuyết trình

– Để hỗ trợ cho việc tiếp nhận của người nghe, người nói cần nhấn mạnh các thông tin quan trọng bằng cách sử dụng ngữ điệu hoặc lặp lại các từ ngữ, câu, ý quan trọng, đồng thời diễn đạt một cách ngắn gọn, mạch lạc.

– Mỗi khi nêu một luận điểm, cần phân tích các ví dụ cụ thể và sử dụng các phương tiện trực quan như hình ảnh, video clip để chứng minh cho luận điểm của mình.

– Cần duy trì sự giao tiếp với người nghe bằng cách sử dụng ánh mắt, cử chỉ, ngữ điệu, hoặc đặt ra các câu hỏi để thu thập ý kiến phản hồi.

Trao đổi, thảo luận

Người nghe	Người nói
Người nghe có thể đưa ra những phản hồi tích cực về bài thuyết trình bằng cách: – Chia sẻ các nhận xét, đánh giá của mình về bài thuyết trình (những luận điểm của người nói có khách quan, mới mẻ, thuyết phục hay không; các phương tiện phi ngôn ngữ được sử dụng trong bài thuyết trình có hiệu quả hay không;...). – Trả lời những câu hỏi thảo luận mà người nói đặt ra sau bài thuyết trình. – Đặt câu hỏi cho người nói để hiểu rõ hơn về bộ phim và tác phẩm văn học cũng như các ý tưởng của người nói. – Phản biện các lập luận của người nói hoặc trình bày các diễn giải khác của mình về mối quan hệ giữa tác phẩm văn học và tác phẩm điện ảnh chuyển thể.	– Sau khi kết thúc bài thuyết trình và lắng nghe các ý kiến nhận xét, đánh giá, có thể nêu một số câu hỏi để mọi người tiếp tục thảo luận về vấn đề, ví dụ: + Ngoài những nội dung chúng tôi vừa trình bày, bạn còn nhận ra những điểm khác biệt nào giữa tác phẩm văn học và bộ phim? Sự khác biệt đó có ý nghĩa gì? + Bạn suy nghĩ gì về hình ảnh hoặc cảnh quay trong bộ phim? Bạn có đồng ý với phân tích của chúng tôi hay không? + Luận điểm nào trong bài thuyết trình của chúng tôi khiến bạn thấy tâm đắc hoặc chưa thực sự thuyết phục? + Bài thuyết trình của chúng tôi gợi cho bạn những ý tưởng mới nào? + Nếu là người thuyết trình, bạn sẽ triển khai theo cách nào? – Tranh luận với người nghe về những ý kiến phát sinh trong quá trình trao đổi.

Phần 3

THỰC HÀNH CHUYỂN THỂ TÁC PHẨM VĂN HỌC

Yêu cầu

- Chọn được tác phẩm văn học phù hợp để chuyển thể (tác phẩm mà bản thân đã đọc kĩ, hiểu sâu, có tiềm năng được dịch chuyển một cách thuận lợi sang ngôn ngữ của loại hình nghệ thuật khác,...).
- Chọn được loại hình nghệ thuật thích hợp để chuyển thể tác phẩm văn học (loại hình nghệ thuật phù hợp với sở trường bản thân và có thể chuyển tải tốt nhất ý đồ nghệ thuật của người chuyển thể).
- Nêu được cách thức tiến hành chuyển thể tác phẩm văn học.

I. CÁC BƯỚC TIẾN HÀNH CHUYỂN THỂ

Chuẩn bị

Lựa chọn tác phẩm văn học để chuyển thể

– Chọn một tác phẩm văn học gây hứng thú, có khả năng khơi gợi cho bạn những ý tưởng mới mẻ và cảm hứng sáng tạo.

– Đọc kĩ tác phẩm và ghi lại những hình dung, tưởng tượng trong khi đọc; những ấn tượng nổi bật về các nhân vật, hình ảnh, chi tiết, sự kiện, tình huống,... trong tác phẩm; những cảm nhận về âm thanh, nhịp điệu của tác phẩm; những thông điệp nhận được và cảm giác, cảm xúc của bạn sau khi đọc tác phẩm.



Tác phẩm điêu khắc trên ngọc của Giu-dép Ghi-rô-mét-ti (Giuseppe Girometti), sáng tác năm 1815, chuyển thể cảnh vua Pri-am (Priam) cầu xin A-khin (Achilles) được mang thi thể Héc-to (Hector) về quê hương trong sử thi *I-li-át* của Hô-me-rơ
Nguồn: Viện bảo tàng Mỹ thuật Me-trô-pau-li-tần (Metropolitan), Hoa Kỳ

Xây dựng ý tưởng

Từ những ghi chép trong và sau khi đọc tác phẩm văn học, chọn lọc một ý tưởng gắn với một sự kiện, chi tiết, hình ảnh,... mà bạn thấy tâm đắc nhất để chuyển thể. Có nhiều cách để xây dựng ý tưởng cho một tác phẩm nghệ thuật chuyển thể, ví dụ:

– Chuyển thể nhân vật, cốt truyện, tình huống, xung đột trong tác phẩm văn học thành một vở diễn sân khấu hoặc một tác phẩm điện ảnh.

– Chuyển thể nhân vật, bối cảnh, hình ảnh trong tác phẩm văn học thành một bức tranh hoặc một tác phẩm điêu khắc.

– Chuyển thể âm hưởng, nhạc điệu, lời văn, câu thơ trong tác phẩm văn học thành một bản nhạc, ca khúc hoặc một vũ điệu.

Chọn loại hình và thể loại, phong cách nghệ thuật của tác phẩm chuyển thể

– Sau khi có ý tưởng, hãy lựa chọn một loại hình nghệ thuật mà bạn yêu thích, am hiểu. Tác phẩm chuyển thể sẽ không thành công nếu người chuyển thể thiếu kiến thức và không có đủ kĩ năng để sáng tạo.

– Tiếp đó, cần suy nghĩ về thể loại cụ thể của tác phẩm chuyển thể. Ví dụ, nếu muốn chuyển thể tác phẩm văn học thành một bộ phim, thì bạn sẽ sử dụng thể loại phim ngắn, phim truyện hay phim hoạt hình,... Nếu chuyển thể tác phẩm văn học thành một bức tranh, thì bạn sẽ chọn tranh sơn dầu, sơn mài hay tranh lụa,... Nếu chuyển thể tác phẩm văn học thành một vở diễn trên sân khấu, bạn sẽ lựa chọn nhạc kịch, múa rối, ba lê, kịch nói hay kịch câm,... Mỗi thể loại nghệ thuật đều có những quy định riêng về nội dung, hình thức, dung lượng,... Vì thế, việc lựa chọn thể loại sẽ quyết định cấu trúc cơ bản nhất của tác phẩm.

– Ngoài ra, bạn cần hình dung về phong cách của tác phẩm chuyển thể, ví dụ: lãng mạn hay hiện thực; hài hước hay nghiêm trang; ước lệ hay tả thực;...

Chuyển thể

Lựa chọn phương thức chuyển thể

Trong quá trình chuyển thể, người chuyển thể cùng lúc đảm nhiệm hai vai, vừa là người đọc – người tiếp nhận văn học, vừa là nghệ sĩ, người sáng tạo nghệ thuật. Trong vai người tiếp nhận tích cực, người thực hiện việc chuyển thể không nhất thiết phải mô phỏng lại tác phẩm và có quyền được đồng sáng tạo với tác giả. Với tư cách là người sáng tạo nghệ thuật, người thực hiện việc chuyển thể có thể tạo nên một tác phẩm hoàn toàn mới, thậm chí khác biệt với bản gốc. Vì thế, cần ý thức được quyền năng sáng tạo của mình để lựa chọn một phương thức chuyển thể yêu thích.

Dưới đây là một số gợi ý cho các phương thức chuyển thể:

– Chuyển thể trung thành với tác phẩm gốc, ví dụ: minh hoạ các diễn biến của câu chuyện trong một tác phẩm truyện, vẽ chân dung một nhân vật, phổ nhạc cho một bài thơ, trình diễn một cảnh tượng hoặc toàn bộ tác phẩm văn học trên sân khấu,...

– Chuyển thể không trung thành với tác phẩm gốc, ví dụ: bổ sung nhân vật, sự kiện; thay đổi mở đầu, kết thúc, bản chất của nhân vật hoặc đặt nhân vật trong những bối cảnh và mối quan hệ mới; pha trộn các nhân vật, sự kiện trong nhiều tác phẩm văn học; vay mượn một số hình ảnh, chi tiết, nhân vật, mô típ trong tác phẩm văn học để sáng tạo nên một tác phẩm hoàn toàn mới;...

Phim *Chị Dậu* (đạo diễn Phạm Văn Khoa) có cốt truyện khá trung thành với cốt truyện của tác phẩm gốc *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), trong khi *Làng Vũ Đại ngày ấy* cũng của đạo diễn này lại xây dựng một cốt truyện mới trên cơ sở cốt truyện nhiều tác phẩm khác nhau của Nam Cao.

Sử dụng kí hiệu nghệ thuật của một loại hình nghệ thuật khác để chuyển thể tác phẩm

Mỗi loại hình nghệ thuật có một hệ thống kí hiệu nghệ thuật riêng, hay nói cách khác, một ngôn ngữ biểu đạt riêng. Bạn cần hiểu rõ ngôn ngữ nghệ thuật riêng của loại hình nghệ thuật mà mình muốn sáng tạo nhằm chuyển thể một tác phẩm văn học. Nếu chuyển thể tác phẩm văn học thành một bức tranh, cần cân nhắc màu sắc, ánh sáng, bố cục, hình ảnh, đường nét mà mình sẽ sử dụng. Nếu chuyển thể tác phẩm văn học thành một bản nhạc, cần phối hợp hài hoà giữa cao độ, trường độ, nhịp điệu, tiết tấu của âm thanh để làm nổi bật cảm xúc, diễn tả được cảm nhận của bạn về nhịp điệu cuộc sống được gợi nên từ tác phẩm văn học. Nếu chuyển thể tác phẩm văn học thành một bộ phim, cần chú ý đến các cảnh quay, góc quay, lời thoại, diễn xuất,... (Thực tế, việc dựng một bộ phim chuyển thể từ tác phẩm văn học phải được thực hiện trong môi trường



Kiều Loan – tranh bột màu của Nguyễn Trung Hiếu, minh hoạ cho vở kịch thơ cùng tên của Hoàng Cầm

chuyên nghiệp, với những con người chuyên nghiệp. Trong phạm vi nhà trường, chỉ có thể hoàn thành được một bản thảo kịch bản phim hoặc dựng được những video clip ngắn. Dù sao, nếu việc này được thực hiện thì đây cũng là một cuộc tập dượt tốt cho việc theo đuổi giấc mơ trở thành nhà biên kịch, đạo diễn điện ảnh,... của bạn).

II. CÔNG BỐ TÁC PHẨM

Tác phẩm nghệ thuật thuộc các loại hình nghệ thuật khác nhau cần được công bố dưới những hình thức riêng. Ví dụ, các tác phẩm hội hoạ, điêu khắc thường được công bố trong một cuộc trưng bày, triển lãm. Tác phẩm sân khấu, điện ảnh được công diễn hoặc chiếu trên sân khấu, trong nhà hát, rạp chiếu phim,... Tác phẩm âm nhạc có thể được trình diễn trong một buổi biểu diễn. Ngoài ra, người ta có thể công bố tác phẩm của mình trên các phương tiện truyền thông dưới dạng video clip, audio, hình ảnh,... Công bố là cách đưa tác phẩm đến được với đông đảo người đọc, người xem, người nghe, từ đó, các tác giả có thể nhận được nhiều phản hồi và rút ra những kinh nghiệm hữu ích. Với chuyên đề này, trước hết, nơi công bố được xác định là không gian trường học, theo đó, người đánh giá đầu tiên phải là thầy cô và các bạn trong lớp. Sản phẩm công bố là những tác phẩm được bạn tạo ra trong điều kiện học tập của mình (thường là các bức tranh mang tính chất minh hoạ cho một số tác phẩm văn học có trong sách giáo khoa hay các vở diễn sân khấu đơn giản, cũng chuyển thể từ tác phẩm văn học).

III. TỔNG KẾT, ĐÁNH GIÁ

Sau khi công bố tác phẩm, bạn có thể nhìn lại toàn bộ quá trình tiếp nhận – sáng tạo nghệ thuật của mình để tự đánh giá, suy ngẫm về các điểm mạnh, điểm yếu, thành công hay thất bại. Có thể trả lời những câu hỏi gợi ý sau:

– Bạn đã nhận được những phản hồi gì từ khán, thính giả, trước hết là từ thầy cô và các bạn trong lớp? Trong số đó, đâu là điều bạn có thể tiếp thu để hoàn thiện tác phẩm của mình?

– Điều bạn đã học được trong quá trình làm việc là gì? Nếu được thực hiện lại, bạn sẽ thay đổi, điều chỉnh những gì?

– Liệu có ý tưởng nào bạn muốn tiếp tục theo đuổi hoặc ý tưởng mới nào được gợi nên sau khi bạn đã hoàn tất tác phẩm?

Suy ngẫm và học hỏi từ quá trình làm việc sẽ giúp bạn hoàn thiện tác phẩm của mình, tích luỹ được những kinh nghiệm cần thiết cho các hoạt động tiếp theo.

CHUYÊN ĐỀ 3

TÌM HIỂU PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC: CỔ ĐIỂN, HIỆN THỰC HOẶC LÃNG MẠN

Yêu cầu cần đạt

- Nhận biết được phong cách sáng tác của một trường phái (trào lưu) 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.
- Biết viết bài giới thiệu về 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 số trường phái văn học khác.
- Biết thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học.

TRI THỨC TỔNG QUÁT

Trường phái văn học

Trường phái văn học là một hiện tượng đặc biệt của đời sống văn học, ở đó, các nhà văn có cùng lí tưởng nghệ thuật tập hợp lại với nhau để thực hành và cổ xuý một khuynh hướng sáng tác riêng, nhằm đáp ứng những nhu cầu tư tưởng – thẩm mĩ mới của thời đại mà họ là người cảm nhận được đầu tiên. Giữa các trường phái (đặc biệt là những trường phái xuất hiện trong cùng một thời kì) thường có mối quan hệ tương tác phức tạp, có khi cùng chia sẻ một tư tưởng, quan niệm thẩm mĩ hay nguyên tắc sáng tác mang tính cốt lõi, lại có khi xung đột với nhau về chính những điều này. Nhìn bao quát, trường phái nào cũng có những đóng góp giàu ý nghĩa vào quá trình văn học, làm đa dạng hoá sự phát triển của văn học.

Mỗi trường phái văn học có một cách tiếp cận riêng đối với các vấn đề nghệ thuật và xã hội, dẫn đến sự thống nhất tương đối về đề tài, chủ đề, phong cách sáng tác. Một số trường phái văn học được đặt tên theo người sáng lập hoặc tác giả tiêu biểu mà sáng tác của họ đã tạo nên một mẫu hình đáng học tập, phát huy, ví dụ: trường phái Pu-skin, trường phái Ban-dắc, trường phái Dô-la (Zola),... Trong đa số trường hợp, tên trường phái được gọi dựa vào sự chú ý đặc biệt của các nhà văn đối với một vấn đề nào đó của sáng tạo nghệ thuật hoặc dựa vào đặc điểm mang tính khu biệt rõ nét nhất của các sáng tác

thuộc trường phái ấy, ví dụ: trường phái cổ điển, trường phái lãng mạn, trường phái hiện thực, trường phái tượng trưng, trường phái siêu thực,...

Tuỳ vào các điều kiện văn hoá, xã hội, thẩm mĩ cụ thể mà trường phái văn học có thể tồn tại trong thời gian dài hay ngắn. Trong lịch sử văn học, nhiều trường phái lớn có vận mệnh lâu dài và gây được ảnh hưởng quốc tế rộng rãi, không bó hẹp trong một nền văn học dân tộc nhất định. Chính vì vậy, nhiều nhà văn sống ở những nước khác nhau có thể tự nhận mình thuộc về một trường phái văn học nhất định hoặc được hậu thế xếp vào một trường phái văn học vốn ra đời trước đó rất lâu.

Thuật ngữ trường phái văn học có những điểm giao thoa với các thuật ngữ khác như nhóm (hay câu lạc bộ) văn học, khuynh hướng văn học, dòng văn học và trào lưu văn học. Điều này dẫn đến quan niệm cho rằng thuật ngữ trường phái văn học có thể được hiểu theo những nghĩa rộng, hẹp khác nhau. Trong nhiều tài liệu nghiên cứu, người ta đã trình bày về trường phái văn học như về khuynh hướng, dòng, trào lưu văn học hoặc ngược lại, do trường phái nào cũng chủ trương một khuynh hướng sáng tác riêng, tạo thành một dòng, thậm chí một trào lưu lớn gây ảnh hưởng mạnh mẽ đến sự phát triển của toàn bộ nền văn học hoặc thời đại văn học.

Phong cách sáng tác của một trường phái văn học

Phong cách sáng tác của một trường phái văn học là sự tổng hợp những nét ổn định, bao trùm trong cái nhìn nghệ thuật về đời sống, trong cách xử lí các đề tài, chủ đề và xây dựng hệ thống hình tượng, vận dụng các phương thức, phương tiện biểu hiện nghệ thuật ở nhiều sáng tác của trường phái. Nó có thể được xem là yếu tố cơ bản giúp ta nhận diện khuôn mặt tinh thần riêng, đóng góp riêng của trường phái đó trong lịch sử văn học.

Ở mỗi thể loại cụ thể, phong cách sáng tác của trường phái có một biểu hiện đặc thù. Điều này đòi hỏi người nghiên cứu phải áp dụng những tiêu chí đánh giá khác nhau đối với sáng tác thuộc từng thể loại như tiểu thuyết, thơ, kịch, kí,... dù chúng cùng thuộc một trường phái văn học.

Phong cách sáng tác của trường phái văn học có thể được nói đến ngay từ đầu trong tuyên ngôn chung được nhiều nhà văn nhất trí ủng hộ (như các tuyên ngôn của chủ nghĩa siêu thực). Cũng có khi, nó được các nhà nghiên cứu sau này đúc kết (kết hợp với việc cố định hoá danh xưng của trường phái), qua việc nghiên cứu tổng thể sáng tác của nhiều nhà văn cùng chia sẻ một hệ thống quan niệm, nguyên tắc thẩm mĩ.

Phong cách sáng tác chung của trường phái văn học không mâu thuẫn hay loại trừ phong cách nghệ thuật riêng của từng nhà văn thuộc trường phái đó. Chính phong cách nghệ thuật riêng của từng nhà văn đã làm nên sức sống thực sự cho phong cách

sáng tác chung của trường phái, giúp nó phần nào thoát khỏi tình trạng khô cứng, giáo điều. Tuy nhiên, một số nét trong phong cách nghệ thuật riêng của nhà văn vừa có thể tạo tiền đề cho bước phát triển mới của phong cách chung, vừa dẫn đến sự giải thể của phong cách trường phái, mở đường cho sự ra đời của những trường phái mới, làm nên sự vận động không ngừng của đời sống văn học.

Phong cách sáng tác của một số trường phái văn học tiêu biểu

Phong cách sáng tác của trường phái cổ điển

Trường phái cổ điển thường được gọi bằng một thuật ngữ phổ biến, chính xác hơn là *chủ nghĩa cổ điển*, ra đời và phát triển mạnh mẽ ở nước Pháp trong thế kỉ XVII (bắt đầu từ thập niên ba mươi của thế kỉ này). Chủ nghĩa cổ điển có cơ sở triết học là chủ nghĩa duy lí, mang tư tưởng chống phong kiến, tôn giáo và những thói tật tư sản; đã tạo ra một mĩ học riêng với hệ thống phép tắc nghiêm ngặt, có xu hướng phi cá tính, quy định rạch ròi chức năng cho từng thể loại văn học (chẳng hạn: bi kịch, sử thi, tụng ca,... thuộc thể loại "thượng đẳng", thể hiện những vấn đề lớn của lịch sử, quốc gia – dân tộc và hình tượng những con người có vị thế quan trọng trong đời sống xã hội; còn hài kịch, thơ trào phúng, thơ ngụ ngôn,... thuộc thể loại "hạ đẳng", thể hiện những sinh hoạt thế tục và các hình tượng con người có địa vị, vai trò thấp kém hơn). Thể loại chủ đạo của chủ nghĩa cổ điển là bi kịch, gắn với sáng tác của Coóc-nây (Corneille), Ra-xin (Racine). Bên cạnh đó, một số thể loại khác cũng đạt được thành tựu lớn với tên tuổi của Mô-li-e (Molière) trong hài kịch, La Phông-ten (La Fontaine) trong thơ ngụ ngôn, Boa-lô (Boileau) trong thơ châm biếm,...

Văn học Việt Nam không có trường phái cổ điển. Thuật ngữ *văn học cổ điển* thường chỉ được dùng khi nói về một thời kì phát triển rực rỡ của văn học Việt Nam với những tác phẩm đạt trình độ mẫu mực, ra đời từ cuối thế kỉ XIX trở về trước (thời kì trung đại). Thuật ngữ *phong cách cổ điển* có thể được áp dụng rộng rãi hơn khi người ta muốn nói đến một phong cách sáng tác đặc trưng của văn học trung đại, còn gây được ít nhiều ảnh hưởng trong những sáng tác ở các thời đại sau.

Phong cách sáng tác của chủ nghĩa cổ điển có biểu hiện khác nhau ở từng tác giả cụ thể nhưng tương đối thống nhất trên các mặt cơ bản: lấy các tác phẩm tiêu biểu của thời cổ đại làm mẫu mực để mô phỏng và học tập; đề cao vai trò tối thượng của lí trí và đạo đức; luôn nhấn mạnh chức năng xã hội – giáo dục của văn nghệ; hướng tới nắm bắt cái điển hình của muôn vàn tính cách, hiện tượng, quá trình trong cuộc sống: chú trọng cái chủng loại hơn cái cá biệt, cái vĩnh cửu hơn cái nhất thời, cái lí tưởng hơn cái hiện thực dở dang, cái huyền thoại hơn cái lịch sử cụ thể,... Riêng với thể loại bi kịch, người sáng tác phải tuân thủ quy tắc tam duy nhất khi xây dựng kịch bản (trên thực tế, quy tắc này nhiều khi bị chính những đại diện tiêu biểu của chủ nghĩa cổ điển vi phạm).

Phong cách sáng tác của trường phái hiện thực

Trường phái hiện thực là khái niệm ít nhiều thiếu tính xác định, có liên quan đến khái niệm *chủ nghĩa hiện thực*. Riêng khái niệm *chủ nghĩa hiện thực* lại có thể được hiểu theo các nghĩa rộng, hẹp khác nhau. Với nghĩa rộng, *chủ nghĩa hiện thực* chỉ một xu hướng nghệ thuật chối bỏ việc miêu tả những gì "không đúng" với thực tại hay với cái thật, đối lập với xu hướng lí tưởng hoá thực tại. Theo nghĩa này, người ta có thể nói đến "chủ nghĩa hiện thực" trong sáng tác của nhiều tác giả ở những thời đại văn học và nền văn học khác biệt, như "chủ nghĩa hiện thực" trong thơ của Đỗ Phủ, Bạch Cư Dị, Nguyễn Du, trong kịch của Mô-li-e, trong tiểu thuyết của Ban-dắc, Lép Tôn-xtôi (Lev Tolstoy), Mác-két,... Với nghĩa hẹp, chủ nghĩa hiện thực chỉ một trào lưu trong lịch sử văn học phương Tây, phát triển mạnh mẽ từ những năm ba mươi của thế kỉ XIX cho mãi đến sau này trên toàn thế giới với nhiều "biến thể" (chủ nghĩa hiện thực phê phán, chủ nghĩa tự nhiên, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, chủ nghĩa hiện thực huyền ảo,...), đề cao nguyên tắc tái hiện toàn bộ thực tế như nó vốn có, trong sự đa dạng và dưới những khía cạnh thường thấy nhất của nó. Những đại diện tiêu biểu nhất của chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XIX – thế kỉ vàng của chủ nghĩa hiện thực trong văn học thế giới – thường được nhắc đến là Xtăng-đan, Ban-dắc, Thác-cơ-rây (Thackeray), Đích-ken (Dickens), Phlô-be (Flaubert), Lép Tôn-xtôi, Đốt-xtôi-ép-xki (Dostoyevsky), Sê-khốp (Chekhov),...

Trên cơ sở tìm hiểu, so sánh với các khái niệm có liên quan, có thể xác định trường phái hiện thực là khái niệm chỉ sự gần gũi về mặt thẩm mĩ của những sáng tác, mặc dù xuất hiện ở những nền văn học khác nhau trong thời hiện đại nhưng đều có cảm hứng mô tả những gì đã xảy ra (thường mang tính tiêu cực) được mọi người (đa số) tin là thật, chấp nhận phần nào cái có thể xảy ra, nhưng phản ứng mạnh mẽ với cái mang tính tô vẽ, "bóp méo" thực tại, được cho là sản phẩm thuần tuý tưởng tượng (ở đây, cần phân biệt sự "bóp méo" thuộc về khuynh hướng tư tưởng với sự "bóp méo" tất yếu phải có mà thủ pháp nghệ thuật đòi hỏi). Theo đó, nên xem trường phái hiện thực cũng là chủ nghĩa hiện thực được hiểu theo nghĩa hẹp đã đề cập ở trên.

Trong văn học Việt Nam, mặc dù khuynh hướng hiện thực đã xuất hiện ở một số sáng tác của thời trung đại và hiện đại (nửa đầu thế kỉ XX), nhưng điều đó vẫn chưa cho phép khẳng định sự hiện diện của trường phái hiện thực. Khi tìm hiểu các sáng tác thuộc khuynh hướng hiện thực, các nhà nghiên cứu thường sử dụng một số thuật ngữ như *văn học hiện thực, dòng văn học hiện thực, khuynh hướng hiện thực, phong cách hiện thực*. Đây là một lựa chọn hợp lí, có căn cứ từ sáng tác của một số cây bút thường được gọi là "nhà văn hiện thực phê phán" như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Nam Cao,...

Phong cách sáng tác của trường phái hiện thực (trong một số ngữ cảnh, có thể viết là *phong cách hiện thực*) có sự biến đổi lớn qua các giai đoạn văn học khác nhau, gắn với sự mở rộng, bổ sung hay đào thải một số yếu tố không còn phù hợp với điều kiện sáng tác mới. Về cơ bản, phong cách này có thể được nhận biết qua hệ thống đề tài, chủ đề gắn với các trải nghiệm cá nhân hay dựa trên tài liệu xác thực; qua hình tượng nhân vật không hề xa lạ với đời sống bình thường mà các đặc điểm từ thể chất đến ngôn ngữ, hành vi, tính cách của nó luôn bị môi trường, hoàn cảnh sống cụ thể chi phối; qua sự miêu tả "chính xác" những nét đặc thù của hoàn cảnh bằng ngôn ngữ trực tiếp nhất (cho dù đó là hoàn cảnh được diễn tả theo hình thức phóng đại); qua thái độ bất mãn thường trực với các tập quán hay điều kiện xã hội đã làm suy đồi, biến dạng tính cách hay bản tính tự nhiên của con người,...

Phong cách sáng tác của trường phái lãng mạn

Trường phái lãng mạn có thể được xem là thuật ngữ tương đương với *chủ nghĩa lãng mạn*, được dùng để chỉ một trong những trào lưu văn hoá lớn nhất ở các nước phương Tây vào cuối thế kỉ XVIII và nửa đầu thế kỉ XIX, có ảnh hưởng và ý nghĩa quan trọng đối với sự phát triển văn học toàn thế giới, khởi đầu như là một phản ứng chống lại tính quy phạm trong các nguyên tắc mĩ học của chủ nghĩa cổ điển. Chủ nghĩa lãng mạn đề cao cái tôi cá nhân với toàn bộ sức mạnh tinh thần, tình cảm của nó; thể hiện sự thất vọng sâu sắc với thực tại dung tục, tầm thường đã "bóp chết" những khát vọng lớn lao và nhu cầu được sống hoà đồng với tự nhiên; quay về tìm vẻ đẹp "vang bóng một thời" của quá khứ hoặc hướng đến một xã hội mới tốt đẹp mà các nhà tư tưởng tiến bộ trước đó đã vẽ ra trong nhiều tác phẩm của mình. Các tác giả lớn của trường phái lãng mạn xuất hiện ở nhiều nền văn học: ở Đức có Gớt (Goethe), Sin-lơ (Schiller), Nô-va-lít-xơ (Novalis),...; ở Anh có Xcốt (Scott), Bai-rơn (Byron), Se-li (Shelley),...; ở Pháp có Sa-tô-bri-ăng (Chateaubriand), La-mác-tin (Lamartine), Huy-gô, Muýt-xê (Musset),...

Từ đầu thế kỉ XX, trong văn học Việt Nam diễn ra quá trình hiện đại hoá mạnh mẽ. Chủ nghĩa lãng mạn trong văn học phương Tây đã được nhiều nhà văn, nhà thơ tiếp nhận với sự hào hứng đặc biệt để tạo nên những hiện tượng nổi bật là phong trào Thơ mới và tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Nhưng trong khi có thể nói đến *khuynh hướng lãng mạn*, *dòng văn học lãng mạn*, *phong cách lãng mạn*, người ta lại khó có thể nói về sự tồn tại của trường phái lãng mạn trong văn học Việt Nam hiện đại. Do vậy, khi sử dụng thuật ngữ phong cách sáng tác của trường phái lãng mạn để tìm hiểu, phân tích thơ của các nhà Thơ mới, văn xuôi Tự lực văn đoàn, truyện và tuỳ bút của Nguyễn Tuân,..., rất cần có những thuyết minh cần thiết (điều này cũng tương tự với việc sử dụng thuật ngữ phong cách sáng tác của trường phái hiện thực để khám phá giá trị sáng tác của các nhà văn hiện thực phê phán Việt Nam).

Phong cách sáng tác của trường phái lãng mạn (có thể nói gọn là *phong cách lãng mạn*) được thể hiện hết sức đa dạng trong sáng tác của những nhà văn vốn có đòi hỏi rất cao đối với việc khẳng định cá tính. Nếu hiểu trường phái lãng mạn theo nghĩa rộng, không bó hẹp trong một "tổ chức" nào, không thuộc riêng về một nền văn học nào và cũng không giới hạn hoạt động trong một giai đoạn cụ thể nào của thời hiện đại, ta có thể nói đến các đặc điểm tương đối ổn định trong phong cách sáng tác của trường phái này như sau:

– Luôn nhấn mạnh sự xung đột gay gắt giữa các giá trị mà ở vị trí trung tâm là xung đột giữa con người cá nhân có khát vọng lớn lao nhưng cô đơn với môi trường phàm tục xung quanh; ưa dùng thủ pháp tương phản, đối lập.

– Tập trung khám phá thế giới nội tâm đầy phong phú và bí mật của con người, từ những rung động tinh tế đến những khát vọng mãnh liệt, đôi khi dị thường; ưa dùng những ẩn dụ mang tính cá thể hoá.

– Chú trọng những vấn đề thời sự của đời sống đương thời và tính lịch sử cụ thể của các sự kiện, tâm trạng được mô tả, thể hiện.

– Từ bỏ phong cách quý phái để có một cách tiếp cận gần gũi, chân thực hơn với các vấn đề của đời sống nói chung và của con người cá nhân nói riêng.

– Xây dựng cái nhìn dân chủ về thể loại và ngôn ngữ, không chịu "cấm đoán" nào trong việc sử dụng lớp ngôn ngữ thông tục để biểu đạt sống động nhất, trực tiếp nhất những cảm giác, xúc động, suy tư rất cụ thể của con người cá nhân.

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

Trả lời câu hỏi

1. Khi nói về vấn đề trường phái văn học, vì sao bên cạnh thuật ngữ *trường phái văn học*, các thuật ngữ khác như *khuynh hướng văn học, dòng văn học, trào lưu văn học,...* cũng thường được đồng thời nhắc tới?
2. Giữa phong cách sáng tác của một trường phái văn học và phong cách nghệ thuật của từng nhà văn thuộc trường phái đó có mối quan hệ như thế nào?
3. Vì sao khi nói về phong cách sáng tác của một trường phái văn học, cần phải quan tâm trình bày các "biến thể" của nó ở những thể loại khác nhau?
4. Hiện tượng trường phái trong văn học Việt Nam hiện đại có những đặc điểm gì đáng lưu ý?

Phần 1

TÌM HIỂU CÁCH NGHIÊN CỨU PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC

Yêu cầu

- Hiểu được cách nghiên cứu tổng quan đặc điểm phong cách sáng tác của một trường phái văn học.
- Hiểu và vận dụng được cách nghiên cứu dấu ấn phong cách sáng tác của một trường phái văn học ở những tác phẩm cụ thể thuộc trường phái đó.
- Xây dựng được kế hoạch đọc, tìm hiểu những tài liệu cần thiết nhằm bổ sung kiến thức về phong cách sáng tác của các trường phái văn học có ảnh hưởng rộng rãi ở Việt Nam.

I. ĐỌC BÀI VIẾT THAM KHẢO

Đọc *Nhà thờ Đức Bà Pa-ri (Paris)* và suy nghĩ về tiểu thuyết lãng mạn

Đỗ Đức Hiểu[1]

Giới thiệu khái quát về tác phẩm được chọn làm "mẫu" nghiên cứu.

1831 – 1981. *Nhà thờ Đức Bà Pa-ri* ra mắt nhân loại đã được một trăm năm mươi năm. Suốt một trăm năm mươi năm qua, từ thế hệ này qua thế hệ khác, từ lục địa này qua lục địa khác, cả loài người đón chào "toà nhà thờ vĩ đại bằng thơ ca" này với niềm say mê lớn. Những hình tượng Ex-mê-ran-đa (Esméralda), Ca-di-mô-đô (Quasimodo), Pi-e Granh-goa (Pierre Gringoire), những tiếng chuông nhà thờ Đức Bà lảnh lót, cả một đô thành Pa-ri thời Trung cổ, sống dậy trong trái tim mọi người, quay cuồng hỗn loạn, đầy màu sắc và âm thanh, đầy hương hoa, máu và nước mắt, – một thế giới khủng khiếp

(1) Đỗ Đức Hiểu (1924 – 2003) là nhà giáo, chuyên gia nghiên cứu về văn học phương Tây, nhà dịch thuật văn học; tác phẩm chính: *Lịch sử văn học phương Tây* (Chủ biên, 1963), *Từ điển văn học* (Chủ biên, 1983 – 1984), *Lịch sử văn học Pháp* (Chủ biên, 1990 – 1992), *Đổi mới phê bình văn học* (1994), *Đổi mới đọc và bình văn* (1999), *Thi pháp hiện đại* (2000),...

và nên thơ, trần tục và siêu phàm, cao thượng và hèn hạ; những ánh sáng rực rỡ bỗng nhiên loé lên trong bóng đêm mịt mù, u uất. Vích-to Huy-gô dựng lên ở thế kỉ XIX với thơ, kịch, tiểu thuyết của ông một thiên thần thoại diệu kì làm xao xuyến lòng người, nâng cao tầm vóc chúng ta, thức tỉnh những khát vọng cao quý trong trái tim mỗi người.

Nhà thờ Đức Bà Pa-ri dày trên sáu trăm trang, gồm mười một quyển, kể câu chuyện tình yêu đau khổ của Ca-di-mô-đô, "thằng gù nhà thờ Đức Bà" với Ex-mê-ran-đa, "cô gái Bô-hê-miên (Bohémiens) Ai Cập" trong trắng tuyệt vời – ánh sáng chiếu rọi suốt tấn bi kịch hùng tráng, hương thơm toả ra từ mỗi chương bộ tiểu thuyết. *Nhà thờ Đức Bà Pa-ri* là một anh hùng ca ca ngợi tình yêu, trái tim con người, là niềm tin sắt đá vào sức vươn lên của nhân loại đến những đỉnh cao của lương tâm trong sáng, là bài thơ hùng tráng và trữ tình, là sự tổng hợp của thơ, kịch, tự sự, triết học, lịch sử,... một sự tổng hợp bao la khiến người đọc luôn luôn ngạc nhiên và mê say như sống trong một giấc mơ dài.

Nêu tính chất tiêu biểu của tác phẩm trong việc thể hiện những chủ đề lớn của trường phái văn học.

Vích-to Huy-gô làm sống dậy cái "đêm dài Trung cổ" khủng khiếp phương Tây, Pa-ri, đô thành của cung điện thần kì, của đêm hội rước Giáo hoàng, cuồng đãng, của những tay trộm cướp, những thầy tu phá giới, những phế binh, những hành khất què cụt, lở loét, vang động những tiếng gào thét, rền rĩ, những tiếng gầm gừ, với những căn nhà mốc meo, với triều đình kì quái của vương quốc tiếng lóng,... Nhưng cái đô thành Pa-ri ung nhọt, điên loạn ấy cũng sống những giờ phút rạng rỡ, buổi sáng mỗi ngày lễ lớn, khi mặt trời phát đi một tín hiệu thần kì, Pa-ri thức dậy với muôn ngàn tiếng chuông thoạt đầu thưa thớt, rồi ngày càng gióng giả và trở thành một dàn nhạc giao hưởng với những đàn bướm âm thanh sặc sỡ, làm rung rinh những chân trời xa tắp. Một buổi tối, giữa ánh lửa của một trăm bó đuốc chiếu rực đỏ hàng ngàn khuôn mặt, xuất hiện bóng dáng rực rỡ của Ex-mê-ran-đa, huyền ảo, ngây thơ, múa theo nhịp trống, làm say mê cả Pa-ri cuồng loạn và đau khổ. Có những khi Pa-ri vang dội tiếng hò reo "Nô-en! Nô-en!" của dân chúng, mỗi khi chứng kiến cử chỉ hào hiệp của Ex-mê-ran-đa hay Ca-di-mô-đô. Và, một đêm Pa-ri cùng khổ đã vùng dậy, tiến công dữ dội nhà thờ Đức Bà, làm náo động và rung chuyển một đô thành âm u. Vích-to Huy-gô đã lãng mạn hoá thời kì Trung cổ, huyền thoại hoá một Pa-ri lịch sử. Mỗi nhân vật của ông là một huyền thoại – hiểu một cách đơn giản ở đây như sự kết hợp giữa hiện thực và ước mơ, hiện tại và tương lai, biểu hiện hi vọng vào ngày mai tươi sáng của loài người.

Ex-mê-ran-đa là một nhân vật huyền thoại. Xuất hiện như một thiên thần trong một thế giới rách nát, một đêm rực lửa giữa tiếng hò reo của đám dân chúng,

trong tiếng hát thiết tha, Ex-mê-ran-đa là hình ảnh tượng trưng của tâm hồn thanh khiết, của lương tâm trong sáng, của hi vọng và tương lai, là "tia nắng, giọt sương, tiếng chim ca". Cô có những hành động làm dân chúng xúc động: cứu sống Pi-e Granh-goa và cho Ca-di-mô-đô uống nước trên đài bêu tù. Cô là "thượng giới và phố phường". Bi kịch của cô gái vô thừa nhận, không có tổ quốc, không gia đình và bị tử hình đó, là sự lầm lẫn có tính lịch sử trong mối tình cô đặt vào trái tim tàn bạo của Phê-buýt đờ Sa-tô-pe (Phoebus de Châteaupers), một gã lưu manh đẹp trai, mặc nhung y và đeo gươm, một đại uý dẫn đội cung thủ đàn áp cuộc nổi dậy của dân chúng, một tay đàng điếm thô bạo và tục tằn [...], một kẻ dã man đã cùng cô tình nhân mới xem treo cổ cô tình nhân cũ.

Làm sáng tỏ đặc trưng của phong cách trường phái ở nghệ thuật xây dựng nhân vật.

Là một nhân vật huyền thoại, Ca-di-mô-đô, người mang những tật nguyền kinh khủng, nhiều khi lại chiếu sáng bộ tiểu thuyết âm u này bằng một lương tâm toả ánh hào quang làm phấn chấn lòng người và nhiều khi vươn lên những tầm cỡ phi thường, trở thành nhân vật anh hùng ca; nó là linh hồn của nhà thờ Đức Bà; nó có khả năng kì diệu làm cho những khối đá nhà thờ sống dậy, hô hấp chuyển động; nó say mê với mười lăm chị em lớn nhỏ, một bầy chim ríu rít, một đám con gái ồn ào. Lúc làm Giáo hoàng một ngày hội, khi bị treo trên bánh xe, nơi đài bêu tù, máu chảy ròng ròng vì những ngọn roi quất, Ca-di-mô-đô thực sự trở thành người anh hùng khi nó cứu được Ex-mê-ran-đa vào cư trú trong nhà thờ, hình bóng nó xuất hiện trên trời cao, tay nâng "chiến lợi phẩm", miệng hô "Tị nạn! Tị nạn!", trong khi ở bên dưới, đám dân chúng hò reo: "Nô-en! Nô-en!". Và để bảo vệ Ex-mê-ran-đa, một lần, một mình Ca-di-mô-đô chống lại cuộc tấn công vào nhà thờ của hàng nghìn người đầy vũ khí. Bỗng nhiên nó hoá thân thành một anh hùng chiến trận của trường ca *I-li-át*. Bên cạnh những trang anh hùng ca đó, là một bản tình ca vô cùng xúc động. Trái tim đá của Ca-di-mô-đô đã đập những nhịp đập của tình yêu; từ khi "giọt lệ nhỏ vì giọt nước", Ca-di-mô-đô yêu; và trong bộ tiểu thuyết, Ca-di-mô-đô là người duy nhất có tình yêu. Phrô-lô (Frollo) chỉ là một quỷ dữ đam mê thân thể của Ex-mê-ran-đa, cái chết của nó là lời tuyên bố sự thất bại hoàn toàn và cay đắng của triết học kinh viện, của chủ nghĩa khổ hạnh. "Bài ca Ca-di-mô-đô" buồn thê thảm đôi khi vang lên buổi tối: "Đừng nhìn khuôn mặt/ Hỡi cô gái hãy nhìn trái tim". Trái tim Ca-di-mô-đô trong sạch, say mê, cao thượng. Khi mất Ex-mê-ran-đa, nó khóc, nước mắt như suối, nó húc đầu vào vách đá. Và cái chết của Ca-di-mô-đô là sự chấm dứt

Luôn quy chiếu về đặc trưng phong cách sáng tác của trường phái khi phân tích những nét đặc sắc trong tác phẩm.

cuộc đời đau khổ trong các truyện dân gian, là một huyền thoại để lại những âm vang không bao giờ dứt. Cuộc đời Pi-e Granh-goa là một huyền thoại lớn. Mấy lần suýt bị treo cổ, anh đều thoát chết một cách tình cờ, khiến anh vô cùng kinh ngạc. Cuộc gặp gỡ giữa anh và Ex-mê-ran-đa là một chuyện hoang đường, hài hước; cũng rất hoang đường, hài hước cuộc hôn nhân theo tục đập vỡ vò cùng đêm tân hôn có một không hai của nhà thơ – triết gia khắc kỉ bất đắc dĩ. Điều đặc biệt của nhà thơ lãng mạn này, là anh tự sáng tạo cho mình một cuộc sống ở bên ngoài cuộc sống thực, ở bên trên cuộc đời tầm thường. Anh có tự do: "Thà rách rưới mà có triết học và tự do là hơn". Anh sống "xa lạ" với thế giới quanh mình, nhận thức rõ ràng chế độ xã hội anh đang sống là một chế độ "thu thuế và treo cổ". Anh coi khinh cuộc sống xa hoa, xã hội buôn bán. Anh nghe thấy tiếng ì ầm nổi giận của dân chúng dưới thời Lu-i (Louis) XI tàn nhẫn, thiếu nhân nghĩa. Và một lần, tư tưởng bất bình của Granh-goa đã nhóm lên và thổi bùng ngọn lửa giận dữ của dân chúng, châm ngòi cho một cuộc nổi dậy, đốt cháy nhà thờ Đức Bà, kết thúc một cách hùng tráng bộ tiểu thuyết vĩ đại này. *Hiện thực và hư ảo*, hình tượng Pi-e Granh-goa là một hình tượng đẹp trong tác phẩm *Nhà thờ Đức Bà Pa-ri*, Granh-goa là nghệ sĩ lí tưởng của các nhà văn lãng mạn thế kỉ XIX.

Huyền thoại lãng mạn của Vích-to Huy-gô gây những xúc động lớn, bởi vì nó là hiện thực được bao quanh bằng những vầng hào quang hoang đường, đầy tính thơ ca. Hạt nhân của những hình tượng hư ảo, gần như huyền bí đó, là cái chân thực. Huyễn hoặc là cái áo khoác sặc sỡ bên ngoài; bên trong là cái tồn tại thực sự trong xã hội.

Đánh giá chiều sâu nguyên tắc sáng tác của trường phái được thể hiện qua một trường hợp sáng tác cụ thể.

Thành tựu văn học lãng mạn Huy-gô là đã xây dựng những huyền thoại để nói cái chân thực của thời đại ông. Những hiện thực này được phóng đại, đưa lên những kích thước to lớn, gần như hoang đường, có tính dân gian sâu sắc. Ở thế kỉ XX chúng ta, văn học lãng mạn cổ điển được tiếp thu và phát triển theo nhiều tuyến, với nhiều sắc thái, loại hình (Rô-manh Rô-lăng – Romain Rolland, loại hình Cáp-ca, loại hình Mỹ La-tinh,...), có khi đạt những thành tựu lớn, có khi gây những ấn tượng thần bí. Và khái niệm *huyền thoại* hiện đang gây biết bao cuộc tranh luận sôi nổi. Chủ nghĩa lãng mạn cổ điển – mà Vích-to Huy-gô là linh hồn và máu thịt – là một bước phát triển cực kì quan trọng của văn học loài người, bên cạnh chủ nghĩa hiện thực cổ điển.

Đánh giá kết hợp tầm vóc của tác phẩm được phân tích và đóng góp nghệ thuật của trường phái văn học mà tác phẩm thuộc vào.

(Đỗ Đức Hiểu, *Đổi mới phê bình văn học*, NXB Khoa học xã hội – NXB Mũi Cà Mau, 1994, tr. 299 – 305)

Trả lời câu hỏi

1. Định hướng viết của tác giả Đỗ Đức Hiểu ở văn bản này là gì?
2. Khi phân tích tác phẩm *Nhà thờ Đức Bà Pa-ri*, tác giả đã tuân thủ định hướng viết thể hiện ở nhan đề bài viết như thế nào?
3. Trong bài viết có những câu, những nhận định nào có thể giúp người đọc hiểu rộng ra về phong cách sáng tác của trường phái lãng mạn trong tiểu thuyết?

II. XÁC ĐỊNH CÁC THAO TÁC CẦN THỰC HIỆN KHI NGHIÊN CỨU PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC

1. Nghiên cứu tổng quan về phong cách sáng tác của một trường phái văn học

Phong cách sáng tác của một trường phái văn học là đối tượng nghiên cứu quan trọng của các ngành lịch sử văn học, lí luận văn học. Để có thể đưa ra được những nhận định khái quát về đối tượng này, các nhà nghiên cứu, lí luận đã phải thực hiện một số thao tác khoa học cơ bản theo trình tự sau:

– Tập hợp (theo mức độ bao quát nhất có thể) những tác phẩm thường được cho là thuộc về một trường phái văn học nào đó (cổ điển, hiện thực, lãng mạn, tượng trưng, siêu thực,...).

– Xác định những nét chung của các sáng tác đã được tập hợp trên các mặt: điểm tựa về triết học, tư tưởng; quan điểm mĩ học; đề tài, chủ đề quen thuộc; cách tạo dựng thế giới hình tượng; quan điểm sử dụng thể loại, ngôn ngữ; mối quan hệ với văn học truyền thống và văn học đương thời (thuộc các khuynh hướng, trường phái, chủ nghĩa,... khác);...

– Tìm hiểu hệ thống nguyên nhân đưa đến những điểm chung trong các tác phẩm thuộc nhóm đã tập hợp: bối cảnh chính trị – xã hội; nhu cầu tư tưởng – thẩm mĩ của thời đại; tầm ảnh hưởng của một nhà văn hoặc một sáng tác kiệt xuất; sự liên kết của các nhà văn về mặt tổ chức; sự tác động của một lĩnh vực nghệ thuật khác; sự khám phá mới về tiềm năng thẩm mĩ của một hiện tượng văn học trong quá khứ hoặc hiện tượng văn học của cộng đồng dân tộc khác;...

– So sánh để tìm ra nét khu biệt giữa nhóm tác phẩm này với nhóm tác phẩm vốn được cho là thuộc về một trường phái văn học khác, chẳng hạn so sánh tác phẩm của trường phái lãng mạn với tác phẩm của trường phái hiện thực, so sánh tác phẩm của trường phái lãng mạn với tác phẩm của trường phái tượng trưng,...

– Rút ra nhận định khái quát về phong cách sáng tác của trường phái (có ghi chú riêng về những trường hợp dị biệt); đánh giá vai trò, ý nghĩa của phong cách sáng tác đó đối với sự phát triển của văn học (theo những phạm vi khác nhau: trong nội bộ nền văn học dân tộc, trong nền văn học khu vực, trong nền văn học thế giới,...).

Khi tìm hiểu phong cách sáng tác của một trường phái văn học, các nhà nghiên cứu, lí luận thường phải vận dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành, phối hợp nhiều góc nhìn và khai thác tư liệu do một số ngành khoa học khác cung cấp: lịch sử, văn hoá học, dân tộc học, ngôn ngữ học,...

Bên cạnh đó, việc chú ý phân tích các tuyên ngôn hoặc sáng tác mang tính chất tuyên ngôn của trường phái luôn có ý nghĩa định hướng quan trọng. Ví dụ, khi nghiên cứu về trường phái cổ điển (chủ nghĩa cổ điển), không thể bỏ qua việc tìm hiểu tác phẩm *Nghệ thuật thơ* (1674) của Boa-lô; khi nghiên cứu về trường phái lãng mạn (chủ nghĩa lãng mạn), bài tựa của Vích-to Huy-gô viết cho vở kịch *Crôm-oen* (*Cromwell*, 1827) của chính ông là văn bản cần được khảo sát, vì qua đây người ta nhận ra cương lĩnh sáng tác của chủ nghĩa lãng mạn; khi nghiên cứu về trường phái siêu thực (chủ nghĩa siêu thực) trong văn học, hai văn bản đầu tiên phải được khảo sát kĩ là *Tuyên ngôn siêu thực* (1924) và *Tuyên ngôn siêu thực thứ hai* (1929) do An-đrê Brơ-tông (André Breton) chấp bút;...

LUYỆN TẬP, VẬN DỤNG

1. Khi nghiên cứu tổng quan về phong cách sáng tác của một trường phái văn học, các nhà nghiên cứu, lí luận thường phải thực hiện những thao tác khoa học cơ bản nào?

2. Trong *Từ điển văn học (Bộ mới)*, NXB Thế giới, Hà Nội, 2004 có các mục từ: *chủ nghĩa cổ điển*, *chủ nghĩa hiện thực*, *chủ nghĩa lãng mạn*, *chủ nghĩa siêu thực*, *chủ nghĩa tượng trưng*,... Tìm sách, chọn đọc một trong các mục từ nêu trên và thực hiện theo nhóm các yêu cầu sau:

a. Liệt kê tên các tác giả, tác phẩm xuất hiện trong mục từ và cho biết ý nghĩa của việc nhắc đến tên các tác giả, tác phẩm ấy.

b. Lược ghi các ý mà bạn cho rằng tác giả từ điển nói về phong cách sáng tác của trường phái (chủ nghĩa) đang được đề cập.

c. Nêu nhan đề các tác phẩm (hoặc trích đoạn tác phẩm) đã được học trong chương trình Ngữ văn ở trường phổ thông thuộc trường phái văn học gắn với mục từ bạn đang tìm hiểu (nếu có).

3. Sưu tầm một số câu, đoạn thơ, đoạn văn, nhận định,... mang tính chất tuyên ngôn sáng tác của các nhà văn hiện thực hoặc lãng mạn trong văn học Việt Nam (như Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Thế Lữ, Xuân Diệu,...).

2. Nghiên cứu dấu ấn phong cách sáng tác của một trường phái văn học trong những tác phẩm cụ thể

Phong cách sáng tác của các trường phái từng xuất hiện trong lịch sử văn học đã được các nhà nghiên cứu, lí luận tổng kết và toàn bộ hiểu biết về chúng cũng đã được đưa vào những tài liệu mang tính chất phổ cập kiến thức như từ điển, giáo trình chuyên môn. Vì vậy, đối với người học chuyên đề, việc nỗ lực khái quát đặc điểm phong cách sáng tác của một trường phái nào đó là không cần thiết, trừ trường hợp cần nhắc lại kiến thức đã biết. Xuất phát từ thực tế này, nhiệm vụ trọng tâm cần được xác định ở đây là tìm hiểu cách nghiên cứu dấu ấn phong cách sáng tác của một trường phái văn học trong những tác phẩm cụ thể (tác phẩm đơn lẻ hoặc chùm tác phẩm của một tác giả hay nhiều tác giả).

Các thao tác cần thực hiện:

– Chọn các tác phẩm hoặc chùm tác phẩm phù hợp để làm "mẫu" phân tích, nhằm làm sáng tỏ phong cách sáng tác của một trường phái văn học nào đó. Ví dụ: Khi dự định tìm hiểu về phong cách sáng tác hiện thực chủ nghĩa (giới hạn trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945), cần tìm đến tác phẩm hoặc chùm tác phẩm của các nhà văn như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài, Nguyên Hồng, Nam Cao,...

– Tìm, liệt kê các cứ liệu trong "mẫu" khảo sát có thể chứng minh được sự chi phối của phong cách sáng tác chung đối với hoạt động sáng tạo tác phẩm cụ thể của nhà văn, nhà thơ. Với tác phẩm có quy mô lớn hoặc chùm tác phẩm, nên có các phiếu ghi dẫn chứng và sắp xếp chúng theo từng nhóm, loại: tư tưởng thẩm mĩ; đề tài, chủ đề; thế giới hình tượng; cấu trúc tác phẩm; thể loại, ngôn ngữ;... Ví dụ: Khi đề cập việc khẳng định cái tôi cá nhân trong thơ Xuân Diệu trước Cách mạng – một biểu hiện của việc vận dụng phong cách sáng tác lãng mạn chủ nghĩa – có thể tập hợp những câu thơ mang màu sắc tự biểu hiện của nhân vật trữ tình vào một nhóm, như: "Ta là Một, là Riêng, là Thứ Nhất,/ Không có chi bè bạn nổi cùng ta." (*Hi Mã Lạp Sơn*); "Tôi muốn tắt nắng đi/ Cho màu đừng nhạt mất;/ Tôi muốn buộc gió lại/ Cho hương đừng bay đi." (*Vội vàng*); "Đây là quán tha hồ muôn khách đến;/ Đây là bình thu hợp trí muôn hương;/ Đây là vườn chim nhả hạt mười phương,/ Hoa mật ngọt chen giao cùng trái độc..." (*Cảm xúc*);...

– So sánh, xác định điểm tương đồng giữa tác phẩm, chùm tác phẩm được chọn làm "mẫu" với các tác phẩm, chùm tác phẩm khác của cùng trường phái để thấy được tính chất cộng đồng về mặt thẩm mĩ ở toàn bộ tác phẩm này – một minh chứng cho sự tồn tại của phong cách sáng tác chung.

– So sánh, xác định điểm khác biệt giữa tác phẩm, chùm tác phẩm được chọn làm "mẫu" với các tác phẩm, chùm tác phẩm của trường phái khác để khẳng định nét riêng trong phong cách sáng tác của trường phái văn học đang được nghiên cứu.

– Xác định và đánh giá giá trị độc đáo của "mẫu" phân tích – điều thể hiện được cá tính sáng tạo riêng của nhà văn, nhà thơ khi sáng tác theo phong cách của một trường phái nhất định.

Lưu ý:

– Phong cách sáng tác của một trường phái văn học vốn được thể hiện trên nhiều phương diện, nhưng tuỳ vào điều kiện và yêu cầu nghiên cứu, có thể chỉ tập trung tìm hiểu một phương diện nào đó. Ví dụ: Khi tìm hiểu dấu ấn của phong cách sáng tác hiện thực chủ nghĩa trong tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng, có thể chỉ tập trung nghiên cứu cảm hứng vạch trần bộ mặt thật của xã hội "chó đểu" trong các tác phẩm mà không đề cập những biểu hiện của phong cách sáng tác này trên một số phương diện khác, mặc dù giữa các phương diện đó có mối liên hệ chặt chẽ.

– Tuy phải hướng đến mục tiêu làm nổi bật phong cách sáng tác của trường phái văn học, khi nghiên cứu một "mẫu" cụ thể, cần tránh việc xem "mẫu" đó chỉ có giá trị minh hoạ cho sự tồn tại của phong cách chung. Việc khẳng định nét độc đáo của đối tượng phân tích cụ thể là hết sức cần thiết. Chính điều đó giúp ta nhận thấy rõ hơn tương quan giữa cái riêng và cái chung: những nguyên tắc sáng tác chung không "bóp chết" sự sáng tạo của từng nhà văn, nhà thơ mà ngược lại, có thể tạo cơ hội cho họ tìm đến những cách thể hiện, biểu đạt mới lạ, từ đó, làm phong phú thêm phong cách sáng tác chung.

LUYỆN TẬP, VẬN DỤNG

1. Khi tìm hiểu dấu ấn phong cách sáng tác của một trường phái văn học trong những tác phẩm cụ thể, người nghiên cứu phải đáp ứng được những yêu cầu cơ bản nào?

2. Phân tích sự khác nhau về mục tiêu giữa các đề tài nghiên cứu trong từng cặp sau:

a. *Nghệ thuật xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết "Những người khốn khổ" của Vích-to Huy-gô* và *Tìm hiểu nguyên tắc xây dựng hình tượng nhân vật của chủ nghĩa lãng mạn qua tiểu thuyết "Những người khốn khổ" (Vích-to Huy-gô).*

b. *Tình huống truyện độc đáo trong tác phẩm "Chữ người tử tù" của Nguyễn Tuân* và *Tính chất lãng mạn của tình huống truyện trong tác phẩm "Chữ người tử tù" (Nguyễn Tuân).*

c. *Những giá trị nổi bật của truyện ngắn "Chí Phèo" (Nam Cao)* và *Phong cách hiện thực trong truyện ngắn "Chí Phèo" của Nam Cao.*

d. *Hình tượng cái tôi trong thơ Xuân Diệu thời trước Cách mạng* và *Cái tôi lãng mạn chủ nghĩa trong thơ Xuân Diệu thời trước Cách mạng.*

e. *Đặc sắc nghệ thuật của bài thơ "Đàn ghi ta của Lor-ca" (Thanh Thảo)* và *Dấu ấn tượng trưng, siêu thực trong bài thơ "Đàn ghi ta của Lor-ca" (Thanh Thảo).*

3. Chọn một cặp đề tài nghiên cứu được nêu ở bài tập 2 và xác định hướng triển khai các đề tài đó theo bảng được gợi ý sau:

STT	Đề tài	Mục tiêu	Luận điểm	Dẫn chứng
1				
2				

Phần 2 VIẾT BÀI GIỚI THIỆU VỀ PHONG CÁCH SÁNG TÁC CỦA MỘT TRƯỜNG PHÁI VĂN HỌC ĐƯỢC THỂ HIỆN QUA NHỮNG TÁC PHẨM CỤ THỂ

Yêu cầu

- Hiểu được những đòi hỏi riêng của kiểu bài giới thiệu về phong cách sáng tác của một trường phái văn học thể hiện qua các tác phẩm cụ thể.
- Kết hợp nhuần nhuyễn việc khái quát đặc điểm phong cách sáng tác của một trường phái văn học với việc phân tích tác phẩm cụ thể.
- Biết đánh giá thoả đáng những đóng góp độc đáo của các nhà văn, nhà thơ trong việc thực hành phong cách sáng tác của trường phái khi viết những tác phẩm cụ thể.

I. ĐỌC BÀI VIẾT THAM KHẢO

Nhớ rừng – một bài thơ độc đáo của phong cách lãng mạn chủ nghĩa(*)

Phan Huy Dũng

Giới thiệu tác phẩm được phân tích và nêu lí do lựa chọn tác phẩm này.

Cho đến nay, các tài liệu lịch sử văn học đều nhất trí ghi nhận Thế Lữ là người bằng sáng tác đã đưa đến thắng lợi quyết định cho Thơ mới buổi chào đời. Mà nói đến Thế Lữ, người ta trước hết nghĩ đến bài *Nhớ rừng*. Vậy thì, cũng có thể nói rằng, chính *Nhớ rừng* là tác phẩm quan trọng nhất đã dẹp được những lời dè bỉu xuất phát từ phái "thơ cũ" về cái gọi là "dốt nát", "ngẩn ngơ", "vơ vẩn" của "bọn" làm thơ mới.

Tại sao *Nhớ rừng* có thể làm được điều đó? Dĩ nhiên là vì nó hay, hoàn hảo về hình thức và điều đặc biệt quan trọng đối với nhiều người thuộc phái "thơ cũ" là nó có "nghĩa lí". *Nhớ rừng* không viết về đề tài tình yêu. Bài thơ tràn ngập một không khí bi tráng, có thể gợi nhiều suy nghĩ về thời thế, về hiện thực cuộc sống lúc bấy giờ.

(*) Văn bản vốn có nhan đề là *Sức tích chứa ý nghĩa của hình tượng con hổ trong bài thơ "Nhớ rừng" của Thế Lữ.*

Không phải không có lí khi một số người nghiên cứu đã nhấn mạnh tâm sự yêu nước ở bài thơ (sự nhấn mạnh ấy hẳn chứa đựng nhiều ý nghĩa vào thời điểm Thơ mới lâm cơn "bĩ cực"). Ra đời trong một bối cảnh lịch sử – xã hội và văn hoá đặc biệt của đất nước, hệ từ vựng gồm những *căm hờn, uất hận, cũi sắt, nhục nhằn, tù hãm, sa cơ, tình thương nỗi nhớ, ngày xưa, ngàn thâu, ngàn năm, giang san, nước non*,... không phải, không thể được sử dụng một cách vô ý. Nó dễ đụng đến chỗ nhạy cảm của tâm hồn Việt, làm thức dậy những kí ức, làm khuấy động những nỗi niềm,... Từ bài thơ, ta nghe đồng vọng tiếng thở dài u uất của bao anh hùng thất thế từng "gậm một khối căm hờn"...

Tuy nhiên, quá cường điệu hay bác bỏ ý nghĩa này của *Nhớ rừng* đều là việc làm không thoả đáng. Nếu quá cường điệu, ta buộc phải xem *Nhớ rừng* như một hiện tượng đi lạc hệ thống ("hệ thống" những sáng tác của Thế Lữ và của đại đa số các nhà Thơ mới khác), mà điều này thì rất khó được chấp nhận. Nếu bác bỏ, cho rằng bài thơ chỉ thể hiện khát vọng đời giải phóng cái tôi cá nhân thôi, thì phải lí giải làm sao về cái giọng thống thiết, bi phẫn, về tâm sự ngụt lửa trong bài, dẫu vẫn biết thơ lãng mạn rất ưa dùng thủ pháp khoa trương, phóng đại, thích tuyệt đối hoá vấn đề, thích dựng lên những tương quan đối lập? Vả chăng, nếu trừu xuất nỗi ám ảnh về thân phận một người dân mất nước vốn tồn tại thực trong tâm não của hầu hết người Việt Nam, thì vẫn có thể khẳng định: những quan hệ xã hội mang tính chất tư bản chủ nghĩa mới được du nhập vào Việt Nam (dù là quái dị do tương tác với các điều kiện thuộc địa), vẫn chưa thể bộc lộ hết tất cả mặt phi nhân của nó như sau này để khiến cái tôi mới chào đời phải thất vọng não nề, phải chán nản cùng cực, phải kêu lên phẫn uất như con hổ trong bài thơ của Thế Lữ. Ngay trong trường hợp nhà thơ Việt Nam có được trải nghiệm nỗi hoài nghi sâu sắc đối với xã hội tư sản, một cách gián tiếp, thông qua văn học lãng mạn Pháp (vốn không phát triển đồng pha với văn học lãng mạn Việt Nam) thì vấn đề vẫn không khác. Như vậy, sự lựa chọn chỉ một trong hai ý nghĩa nói trên vô tình đã làm mờ bản sắc của bài thơ, khiến ta không thấy hết đóng góp độc đáo của Thế Lữ. *Nhớ rừng*, như mọi bài thơ hay khác, vốn đa tầng, đa nghĩa, có thể gợi nhiều chiều hướng cảm thụ khác nhau. Bài thơ giống như sự kết tinh của hàng loạt mối quan hệ phong phú, phức tạp tồn tại trong xã hội Việt Nam một thuở. Và khi đạt tới giá trị kết tinh ấy, nó dành quyền tồn tại như một thông điệp gửi tới muôn đời, mời gọi một sự "thông diễn" không hạn chế.

Quy tác phẩm được phân tích về một kiểu hoặc trường phái văn học phù hợp, đồng thời chỉ ra những biểu hiện độc đáo của nó.

Cái tứ của *Nhớ rừng* không phải là của riêng Thế Lữ. Ta đã thấy nó hiển hiện ở bài *Sư tử trong chuồng* của Giăng E-ca (Jean Aicard), thấp thoáng ở bài *Chim hải âu*

của Sác-lơ Bô-đơ-le (Charles Baudelaire). Nói rộng ra nữa, tứ "nhớ rừng" nằm trong một cái tứ phổ quát của thơ lãng mạn: đối lập hiện thực với ước mơ, đối lập hiện tại với quá khứ, đối lập cái tầm thường với cái cao cả, đối lập cái nhân tạo với cái tự nhiên; thân sống trong *hiện thực*, *hiện tại*, trong cái *tầm thường*, cái *nhân tạo thô kệch* mà hồn thì bay tới cõi *ước mơ*, hướng về *quá khứ vàng son*, khao khát được sống *cao thượng*, *trong sạch* giữa *thiên nhiên khoáng dã*,... Qua cái tứ phổ quát đó, ta thấy lộ diện một cái tôi *bất hoà* với xã hội, *bất mãn* với chính mình (đúng hơn là với tình trạng phải cam chịu sống trong cảnh tù hãm của mình), *bất an* triền miên với chính nội tâm quá ứ đầy, quá phong phú mà mình trót mang theo như một định mệnh. Xét từ góc độ này, có thể nói *Nhớ rừng* đúng là một bài thơ lãng mạn, đã cho ta thấy rõ những đặc điểm thi pháp riêng của loại hình thơ này. Tất nhiên, một tứ thơ của thời đại lãng mạn vẫn có thể hợp nhất vào nó những cái tứ đã từng xuất hiện trong lịch sử thi ca. Giữa *Nhớ rừng* của Thế Lữ và *Chim trong lồng* của Nguyễn Hữu Cầu không phải không có mối liên hệ nào đó.

Xác định những điểm tương đồng về phong cách sáng tác giữa tác phẩm được phân tích với các tác phẩm khác cùng trường phái.

Chỉ ra tính phổ quát của tứ thơ ở bài *Nhớ rừng* không hề làm giảm nét độc đáo trong cách hiện thực hoá tứ thơ của Thế Lữ. Nếu ở bài *Sư tử trong chuồng*, Giăng E-ca luôn tạo sự gián cách giữa nhân vật trữ tình và con sư tử, tả con thú không may này như một đối tượng khách quan – đối tượng đưa lại cho anh ta nhiều suy ngẫm về số phận bi đát của kẻ mất tự do, thì ở bài *Nhớ rừng*, Thế Lữ (hay đúng hơn là nhân vật trữ tình) đã thực sự hoá thân vào con hổ. Đọc bài thơ, đến lượt độc giả cũng thấy mình bị đồng nhất với hổ, nhập cảm hoàn toàn tâm trạng hổ để có thể kêu lên những lời trầm thống, bi thiết. Hẳn nhiên, tiếng kêu đòi tự do, đòi thoát khỏi kiếp sống tầm thường, tù hãm của kẻ đang trải nghiệm thấm thía nỗi đau bị giam cầm hẳn phải lay động hơn, phải "bật máu" hơn tiếng kêu hộ của một kẻ đồng cảm đứng ngoài. Chính Thế Lữ tự ý thức được hoàn toàn về đặc điểm này của bài thơ, bởi vậy, với tư duy duy lí tiếp nhận được từ phương Tây, ông phải cẩn thận chú thích dưới nhan đề *Nhớ rừng* một dòng chữ: "Lời con hổ ở vườn bách thú", ý chừng muốn lưu ý độc giả đừng vì nhập hồn vào bài thơ mà cứ mãi tưởng mình là hổ! Nghịch lí thay, càng làm cái việc phân định rạch ròi, Thế Lữ càng cho thấy mức độ đồng nhất cao giữa đối tượng miêu tả và cái tôi trữ tình! Nếu nói cho chi li, ngoại trừ lời chú thích đã nêu vốn thuộc về phần nhan đề, trong phần "ruột" của bài thơ cũng có một câu – chỉ một câu thôi – là thể hiện cái nhìn gián cách. Đó là câu "Ta nằm dài, trông ngày tháng dần qua". Thoạt đọc, ta vẫn thấy đó là câu "tự tình"

Thực hiện một số so sánh cần thiết để nhận ra nét độc đáo của tác phẩm có thể vượt ngoài những quy tắc sáng tạo chung của trường phái.

của chính con hổ, nhưng đọc kĩ, ta lại nhận ra một ánh nhìn, một quan sát đến từ phía bên ngoài. Còn các câu khác như "Ta bước chân lên, dõng dạc, đường hoàng/ Lượn tấm thân như sóng cuộn nhịp nhàng" và "Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan" bề ngoài xem chừng giống như nét vẽ của nhân vật trữ tình đứng gián cách, kì thực lại là những câu biểu hiện sự tự say ngắm mình của chính con hổ! Nói tóm lại, sự hoá thân của nhân vật trữ tình vào con hổ là khá triệt để, và điều đó đã đem lại những hiệu quả tác động lớn không ngờ. Đây hiển nhiên là một nét đặc sắc của bài thơ. Chính nó đã đưa vào bức hoạ tổng thể về chân dung *cái tôi của Thơ mới* một nét rắn rỏi, giúp người đọc hiểu rằng cái tôi này không phải chỉ có dáng dấp èo lả, yếu đuối và không phải bao giờ cũng chỉ biết quay lưng lại các vấn đề xã hội. Phải mạnh mẽ, tự tin, và nữa, phải có "hồn thơ rộng mở" (chữ của Hoài Thanh) đến độ nào thì mới có thể đồng nhất mình với chúa sơn lâm được chứ!

Như vậy, màu sắc tự biểu hiện của cái tôi trữ tình ở bài thơ là rất đậm. Nhưng không vì thế mà chất tạo hình của *Nhớ rừng* lại không nổi bật. Hai đặc điểm này không phản trái mà tương hợp với nhau. Lại vẫn là một nét trội trong thi pháp của loại hình thơ lãng mạn mà ở đó cái tôi trữ tình ưa *đối tượng hoá* lòng mình để được tự ngắm, tự ve vuốt! Trong năm đoạn của bài thơ *Nhớ rừng*, đoạn hai và ba là đoạn thể hiện khả năng tạo hình của ngòi bút Thế Lữ rõ rệt hơn cả. Câu chữ nổi gồ lên, khiến hình tượng đập mạnh vào thị giác, thính giác. Những *gào*, những *hét*, những *thét* vừa trùng lặp vừa biến hoá, kích mãi lên một cảm giác mãnh liệt. Cũng thế, những *sơn lâm*, *bóng cả, cây già, lá gai, cỏ sắc*, những *dõng dạc, đường hoàng, nhịp nhàng*, những *quắc, tan, chuyển, gội, lênh láng*,... trông giống như những vạch màu ngắn, liên tiếp, trùng trùng trong tranh Vin-xen van Gốc (Vincent van Gogh), đưa đến ấn tượng về trạng thái mê man lên đồng của kẻ đang bị vây riết bởi những kí ức hào hùng và của sự sáng tạo. Từ kí ức của con hổ, tất cả vẻ đẹp man dại, phóng khoáng của chốn *nước non hùng vĩ* hiện ra mồn một, động cựa, biến đổi không ngừng. Rất ít hoặc hầu như không có những hoà sắc xám nhạt, tan loãng, mơ hồ mà chủ yếu là những màu nguyên đậm đà, tươi tắn, kích thích. Chi tiết ken dày trong đoạn thơ và nói chung là trong cả bài thơ, cho thấy một nhãn thức tạo hình rất khác với nhãn thức tạo hình của thơ cổ điển, của loại hình *văn nhân hoạ* vốn thích cái *vô ngôn*, thích chừa khoảng trống cho sự lắng mình chiêm nghiệm, sự thả hồn phiêu diêu theo những ý niệm huyền hồ. Rõ ràng những điều đó là biểu hiện của một cái tôi muốn chiếm đoạt và chế ngự, muốn choàng cái bóng của mình lên tất cả, muốn toàn quyền áp đặt và phân phối cảm xúc của mình lên thế giới xung quanh, gom thế giới vào ta và biến ta thành tất cả thế giới. Nhưng với *Nhớ rừng*, Thế Lữ không chỉ tiếp thu thuần thục kiểu tạo hình mới tràn đầy nhiệt hứng của loại hình thơ lãng mạn mà còn rút tỉa được cả những kinh nghiệm nghệ thuật quý báu của phái Thi sơn

(Lơ Pác-nát-xơ – Le Parnasse) vốn thích những đường nét mô tả đầy tính điêu khắc đối với thế giới hữu hình. Đọc bài thơ, ta cảm nhận được rất rõ cái *trương lực* được tạo nên bởi cuộc tranh chấp giữa việc buông thả mình theo những cảm xúc say sưa và việc tiết chế chính những cảm xúc đó, không để chúng làm tan loãng khối hình thực có của các đối tượng được nhắc đến. Xét từ góc độ này, có thể nói Thế Lữ không phải là một nhà thơ lãng mạn thuần thành theo kiểu của An-phông-xơ đờ La-mác-tin (Alphonse de Lamartine), An-phrết đờ Muýt-xê (Alfred de Musset),... Dấu vết ảnh hưởng Lơ-công-tơ đờ Lin-lơ (Leconte de Lisle) không thể nói là không đậm, từ niềm thích thú quan sát những tập tính của động vật đến cách làm nổi bật dáng vẻ uy nghi, bí ẩn của thiên nhiên trong các bài thơ. Nói cụ thể, có lẽ câu thơ "Lượn tấm thân như sóng cuộn nhịp nhàng" đã được Thế Lữ viết ra trong sự ám ảnh của các câu thơ của Lơ-công-tơ đờ Lin-lơ: "Đôi khi một con trăn ngủ, nóng quá, uốn lưng như sóng cuộn, vẩy da lấp lánh dưới ánh mặt trời"; "Con voi đầu đàn, đầu như một khối đá, xương sống hình cung, mỗi khi voi bước, lại uốn cong lên một cách mãnh liệt..." (*Đàn voi*); "... báo đen, kẻ chuyên săn bò và ngựa/ Hung hiểm muộn phiền, nó bước đều đặn quay về/ Theo chiều dài những thân cây già da rêu đã chết/ Nó đến, cọ tấm lưng vạm vỡ oằn lên..." (*Giấc mơ của báo đen*);...

Chỉ ra những điểm giao thoa trong phong cách sáng tác của những trường phái khác nhau được thể hiện trong tác phẩm.

Từng có ý kiến cho rằng để tô đậm cái phi thường của hình tượng trung tâm (con hổ), nhà thơ đã tạo nên sự tương phản gay gắt giữa tầm vóc oai dũng của hổ với cái tầm thường không chỉ của hoàn cảnh sống nơi vườn bách thú mà còn của "cả bao tạo vật, cảnh trí lớn lao trong vũ trụ". Các dữ kiện có trong bài thơ cho phép ta nhìn nhận vấn đề theo một cách khác. Có một sự phân biệt – đối lập rất rõ ai cũng thấy giữa cảnh *hoa chăm, cỏ xén, lối phẳng, cây trồng* với cảnh *sơn lâm, bóng cả, cây già*, nghĩa là giữa cảnh/ cái nhân tạo với cảnh/ cái tự nhiên. Con hổ chỉ ghét và khinh miệt hoàn cảnh sống tầm thường, giả dối, tù hãm mà nó không may lâm vào chứ không hề chối bỏ, coi rẻ môi trường tồn tại đích thực, nguyên thuỷ của mình. Nếu hổ thấy *tất cả* đều như nhau, đều không ra gì, chả hoá ra sự phân biệt – đối lập ở trên là vô nghĩa? Con hổ *nhớ rừng*, gọi rừng là *chốn ngàn năm cao cả, âm u*, là *cảnh nước non hùng vĩ, oai linh, ghê gớm*,... cơ mà! Bao nhiêu trìu mến tụ về trong câu "Ta lặng ngắm giang sơn ta đổi mới", và cũng có bao nhiêu nỗi khát khao được chia sẻ với rừng dồn chứa ở tiếng gọi cuối bài – "Hỡi cảnh rừng ghê gớm của ta ơi!". Hổ không có rừng thì còn gì là hổ! Rừng là cuộc sống của hổ, là nơi

Nêu và phản biện một số quan điểm đánh giá khác về tác phẩm vốn không dựa trên việc khảo sát mối quan hệ phụ thuộc giữa tác phẩm với phong cách trường phái mà nó thuộc vào.

nuôi dưỡng, giữ gìn, khơi dậy và nhân lên sức mạnh huyền bí của hổ, cho hổ có được cái ý thức mình là *chúa tể cả muôn loài*, có thể *ngự trị, vùng vẫy* để làm nên cả một *thời oanh liệt*... (Lưu ý thêm: Rừng trong sáng tác của các nhà thơ lãng mạn, đặc biệt trong thơ Thế Lữ, luôn là một biểu tượng của sức mạnh nguyên uỷ, của cái tự nhiên mà con người đã đánh mất. Vì vậy, nó thường được đặt ra như một tấm gương giúp người ta thấy được chân diện mục của cảnh sống, tình trạng sống bất như ý hiện tại, và từ đó khơi dậy nỗi nhớ nhung hoặc niềm khắc khoải tìm về). Dù được đặt trên cùng một "mặt phẳng" của trang thơ, câu "Khinh lũ người kia ngạo mạn ngẩn ngơ" và câu "Ta biết ta chúa tể cả muôn loài" chính thuộc về hai cấp độ tứ khác nhau (tứ bao quát toàn bài và tứ bộ phận của đoạn), hướng tới những tiêu điểm nghệ thuật không giống nhau. Câu thơ sau và một số câu khác của đoạn hai như "Trong hang tối, mắt thần khi đã quắc/ Là khiến cho mọi vật đều im hơi"; "Ta đợi chết mảnh mặt trời gay gắt/ Để ta chiếm lấy riêng phần bí mật" không toát lên giọng điệu khinh miệt đối với cả thế giới, mà toát lên ý thức khẳng định uy quyền của một kẻ hiểu sức mạnh của mình và đang có được sức mạnh đó, muốn thi thố sức mạnh đó (theo *giấc mộng ngàn* thoát ra từ vườn bách thú). Nhận định "Hình ảnh *mảnh mặt trời* gợi ra được cái nhìn tàn bạo của con hổ muốn giẫm nát cả vũ trụ" (Nam Chi) nếu được chấp nhận thì cũng chỉ nên xem nó như một cách diễn đạt đầy ấn tượng về sự tự tin vào bản thân và khát vọng chiếm hữu toàn bộ thế giới của con hổ (cũng là của cái tôi cá nhân) mà thôi. Không thể diễn dịch nó ra thành cái ý nói về sự đối chọi mang tính chất "khùng điên" của con hổ đối với tất cả. Ngay trong khát vọng muốn chiếm hữu thế giới đã bao hàm thái độ khẳng định cái "đáng kể" của thế giới rồi! Con hổ có ý thức được giới hạn sức mạnh của mình hay không? – Chính tiếng kêu "Than ôi! Thời oanh liệt nay còn đâu?" đã nói lên tất cả! Đó là chỗ đáng quý, đáng yêu và đáng thương của hổ.

Đó cũng là chỗ giá trị nhân bản, nhân loại của hình tượng con hổ được thể hiện rõ. Từ khát vọng và bi kịch của con hổ, ta đọc thấy khát vọng và bi kịch không chỉ của cái tôi cá nhân một thời mà còn của chung con người trong mọi thời. Khả năng tích hợp ý nghĩa của hình tượng con hổ trong *Nhớ rừng* quả thực là lớn lao. Ở trên có nói rằng hình tượng này có thể mời gọi một sự "thông diễn" không hạn chế là vì vậy.

Khẳng định giá trị tác phẩm như sự kết tinh thành tựu của văn học ở một thời kì nhất định.

(Phan Huy Dũng, *Tác phẩm văn học trong nhà trường phổ thông – Một góc nhìn, một cách đọc*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội, 2009, tr. 104 – 109)

Trả lời câu hỏi

1. Bài viết tìm hiểu đặc điểm phong cách sáng tác của trường phái văn học nào ở bài thơ *Nhớ rừng* của Thế Lữ?
2. Chỉ ra một số dấu ấn của phong cách sáng tác đã xác định ở trên được tác giả bài viết nhận thấy trong bài thơ.
3. Trong bài viết, những đoạn phân tích nét độc đáo của tác phẩm so với phong cách sáng tác chung của trường phái có ý nghĩa gì? Ý nào trong phần *Tri thức tổng quát* có thể giúp bạn hiểu thêm về vấn đề này?

II. THỰC HÀNH VIẾT

Chuẩn bị

Tên của kiểu bài viết có phạm vi chỉ định rất rộng. Khi chọn đề tài viết, cần xác định phạm vi một cách cụ thể hơn. Mỗi bài viết có thể chỉ cần làm sáng tỏ một phương diện nào đó trong phong cách sáng tác của trường phái mà người viết dự định giới thiệu.

Ngoài các đề tài được gợi ý ở mục *Luyện tập, vận dụng* trong Phần 1 của chuyên đề này, có thể tham khảo để lựa chọn thực hiện các đề tài sau:

(1) *Việc thể hiện tính cách nhân vật theo nguyên tắc sáng tác của chủ nghĩa hiện thực trong một số tác phẩm của các nhà văn hiện thực phê phán Việt Nam*

(2) *Cảm quan hiện thực của nhà văn Vũ Trọng Phụng trong tiểu thuyết "Số đỏ"*

(3) *Hiện tượng "Chí Phèo" trong truyện ngắn "Chí Phèo" của Nam Cao nhìn từ mối quan hệ giữa tính cách và hoàn cảnh*

(4) *Nhận diện đặc điểm của cái tôi cô đơn trong thơ trữ tình của phong trào Thơ mới 1932 – 1945*

(5) *Cảm hứng hoài cổ của chủ nghĩa lãng mạn trong tập truyện ngắn "Vang bóng một thời" của Nguyễn Tuân*

(6) *Dấu ấn của chủ nghĩa tượng trưng và chủ nghĩa siêu thực trong thơ của một số nhà Thơ mới Việt Nam*

(7) *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại trong một số truyện ngắn, tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến nay*

Qua các đề tài nêu trên, có thể thấy việc xác định một cái tên đích đáng cho đề tài có ý nghĩa hết sức quan trọng, giúp người viết hình dung được sáng rõ về hướng triển khai bài viết.

Một vấn đề quan trọng khác là kiểu bài đòi hỏi người học phải có vốn kiến thức phong phú, biết tìm đọc thêm các tài liệu có liên quan đến đề tài dự định viết, trước hết là tài liệu trình bày tổng quan về phong cách sáng tác của một trường phái, trào lưu, "chủ nghĩa" nào đó, sau nữa là những tác phẩm tiêu biểu của trường phái, trào lưu, "chủ nghĩa" này. Cần ghi chép đầy đủ những thông tin có thể khai thác từ các tài liệu đã đọc, phân loại cứ liệu đã thu thập được để tiện huy động khi viết bài (chú ý xem lại những chỉ dẫn ở Phần 1 của chuyên đề).

Tìm ý, lập dàn ý

Để tìm được những ý cần thiết cho bài giới thiệu, có thể đặt ra và giải đáp các câu hỏi cơ bản sau:

– Trường phái văn học dự định giới thiệu đã nảy sinh, phát triển trong điều kiện nào và đã đạt được những thành tựu gì? (Hai bài viết tham khảo trong Chuyên đề 3 không "đặt ra" câu hỏi này, vì đây là những sản phẩm viết tự do, trước hết hướng về những độc giả có chuyên môn.)

– Có thể tóm tắt như thế nào về phong cách sáng tác của trường phái sẽ được đề cập trong bài giới thiệu? (Hai bài viết tham khảo không trình bày một cách tập trung về các nguyên tắc sáng tác của trường phái, nhưng có cài đặt các ý thể hiện nội dung này ở những vị trí thích hợp. Điều đó chứng tỏ việc nắm chắc phong cách sáng tác của trường phái là điều kiện tiên quyết khi thực hiện kiểu bài này.)

– Dấu ấn của phong cách trường phái đã được thể hiện ra sao và trên những phương diện nào ở tác phẩm được chọn làm "mẫu" phân tích? (Cả hai bài viết tham khảo tuy viết về các tác phẩm thuộc những thể loại khác nhau nhưng đều chú ý đến những dấu ấn rất cơ bản của phong cách trường phái trên các phương diện: cảm hứng sáng tác, chủ đề và hình tượng trung tâm, quan niệm về con người toát lên qua hệ thống hình tượng, các thủ pháp nghệ thuật quen thuộc,...)

– Đâu là nét độc đáo của tác phẩm được chọn làm "mẫu" phân tích so với những tác phẩm khác cùng trường phái hoặc khác trường phái? (Bài viết tham khảo "*Nhớ rừng*" – *một bài thơ độc đáo của phong cách lãng mạn chủ nghĩa* đã chú ý làm nổi bật vấn đề này qua việc triển khai một số so sánh cần thiết.)

– Có thể nói gì về đóng góp cho phong cách trường phái của tác phẩm được phân tích? (Mỗi tác phẩm lớn, tác giả lớn luôn có những cống hiến nghệ thuật có ý nghĩa cho phong cách sáng tác của trường phái nói riêng và cho sự phát triển của trường phái nói chung.)

Tất cả các ý tìm được sau khi trả lời những câu hỏi trên cần được sắp xếp thành một dàn ý chặt chẽ nhưng đảm bảo tính linh hoạt. Về cơ bản, có thể phân bố các ý cho từng phần như sau:

– *Mở bài*: Giới thiệu trường phái và tác phẩm tiêu biểu cho phong cách sáng tác của trường phái (tác phẩm sẽ được phân tích trong bài).

– *Thân bài*: Phân tích lần lượt những phương diện thể hiện rõ dấu ấn phong cách sáng tác của trường phái trong tác phẩm được chọn làm "mẫu".

– *Kết bài*: Khẳng định khả năng khám phá cuộc sống, con người của phong cách trường phái và đánh giá chung về giá trị của tác phẩm (được phân tích trong bài) đã tạo nên uy tín cho trường phái.

Viết

– Triển khai các ý thành những đoạn văn có dung lượng phù hợp, tuỳ theo tầm quan trọng của ý trong việc làm sáng tỏ định hướng giới thiệu về phong cách sáng tác của trường phái văn học.

– Nên chú ý vận dụng thao tác so sánh để vừa thấy được tính phổ quát của một nguyên tắc sáng tác nào đó (thuộc phong cách sáng tác của trường phái văn học), vừa nhận ra nét độc đáo của tác phẩm được phân tích.

– Khi đề cập những vấn đề cốt lõi trong phong cách sáng tác của trường phái, cần nêu rõ đóng góp mang tính lịch sử của trường phái cho sự phát triển của văn học, như: mở rộng cái nhìn về cuộc sống, con người; làm giàu có thêm kho tàng thủ pháp nghệ thuật;...

Chỉnh sửa, hoàn thiện

– Dựa vào các tài liệu đáng tin cậy để kiểm tra tính chính xác của những thông tin về trường phái văn học được nêu trong bài viết; sửa lại nếu thấy sai sót.

– Kiểm tra tính chính xác và tiêu biểu của các dẫn chứng; điều chỉnh, thay thế dẫn chứng nếu cần thiết.

– Kiểm tra toàn diện về chính tả, diễn đạt và cách trình bày văn bản.

Phần 3

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

Yêu cầu

- Xác định được nội dung thuyết trình cụ thể để có hướng tổ chức bài thuyết trình và lựa chọn hình thức thuyết trình phù hợp.
- Huy động được vốn kiến thức tổng hợp về các trường phái văn học, bao gồm kiến thức lịch sử văn học, lí luận văn học và kiến thức về những tác phẩm cụ thể thuộc các trường phái đó.
- Biết sử dụng hiệu quả nội dung bài viết đã thực hiện theo yêu cầu của Phần 2 chuyên đề.

I. CHUẨN BỊ

Việc thuyết trình về phong cách sáng tác của một trường phái văn học có thể được thực hiện với hai nội dung tương đối khác biệt. Nội dung thứ nhất gắn với việc trình bày tổng quan về phong cách sáng tác của một trường phái văn học nào đó. Nội dung thứ hai tập trung nói về dấu ấn của phong cách sáng tác một trường phái văn học ở những tác phẩm cụ thể thuộc trường phái này.

Nếu chọn thuyết trình nội dung thứ nhất, cần đọc và tổng hợp những tài liệu lịch sử văn học, lí luận văn học viết về các trường phái để hình thành ý cho bài nói (một số tài liệu cơ bản cần đọc được nêu ở trang sau; phần *Tri thức tổng quát* của chuyên đề cũng đã trình bày tóm tắt một số thông tin cơ bản về ba trường phái: cổ điển, hiện thực, lãng mạn). Các ý cần có:

– Về tên gọi (danh xưng) của trường phái.

– Về quá trình hình thành, phát triển và tầm ảnh hưởng của trường phái.

– Về thành tựu chính của trường phái: tác giả, tác phẩm tiêu biểu; đóng góp mang tính lịch sử của trường phái cho sự phát triển của văn học.

– Về các đặc điểm nổi bật trong phong cách sáng tác của trường phái.

Trong các ý nêu trên, ý sau cùng cần được triển khai sâu rộng vì gắn với mục tiêu chính của việc thuyết trình theo nội dung thứ nhất. Tuy nhiên, các ý liệt kê trước đó vẫn cần được trình bày để tạo cơ hội cho người nghe nắm bắt được toàn cảnh vấn đề.

Một số tài liệu cần tìm đọc có nói về các trường phái văn học:

1. Nguyễn Văn Dân (2022), *Từ điển Mĩ học*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
2. Đặng Anh Đào – Hoàng Nhân – Lương Duy Trung – Nguyễn Đức Nam – Nguyễn Thị Hoàng – Nguyễn Văn Chính – Phùng Văn Tửu (1999), *Văn học phương Tây*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
3. Phan Cự Đệ (1997), *Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 – 1945)*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
4. Lê Bá Hán – Trần Đình Sử – Nguyễn Khắc Phi (Đồng Chủ biên, 2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
5. Phương Lựu (Chủ biên) – Trần Đình Sử – Nguyễn Xuân Nam – Lê Ngọc Trà – La Khắc Hoà – Thành Thế Thái Bình (2006), *Lí luận văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
6. Trần Đình Sử (1995), *Những thế giới nghệ thuật thơ*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
7. Nhiều tác giả (2004), *Từ điển văn học (Bộ mới)*, NXB Thế giới, Hà Nội.

Nếu chọn thuyết trình nội dung thứ hai, cần đọc lại bài viết đã thực hiện, rút gọn bài viết đó thành một dàn ý theo cách làm đã quen thuộc khi thực hành phần *Nói và nghe* trong sách giáo khoa. Ví dụ, bài viết tham khảo *"Nhớ rừng" – một bài thơ độc đáo của phong cách lãng mạn chủ nghĩa* có thể được rút gọn thành dàn ý bài nói như sau:

– *Nhớ rừng* không chỉ là bài thơ tiêu biểu nhất của Thế Lữ mà còn là tác phẩm đỉnh cao của phong trào Thơ mới 1932 – 1945, thể hiện khá đầy đủ những đặc điểm của phong cách sáng tác lãng mạn chủ nghĩa.

– Cái tứ "nhớ rừng" của bài thơ thuộc về một cái tứ phổ quát của thơ lãng mạn: đối lập hiện thực với ước mơ, đối lập hiện tại với quá khứ, đối lập cái tầm thường với cái cao cả, đối lập cái nhân tạo với cái tự nhiên. Qua cái tứ phổ quát đó, thấy lộ diện một cái tôi "bất hoà" với xã hội, "bất mãn" với chính mình, "bất an" triền miên với nội tâm quá phong phú mà cái tôi đó trót mang theo như một định mệnh.

– Ở bài thơ *Nhớ rừng*, màu sắc tự biểu hiện của cái tôi trữ tình và chất tạo hình đều nổi bật. Hai đặc điểm này tương hợp với nhau, thể hiện một nét trội trong phong cách sáng tác của loại hình thơ lãng mạn mà ở đó cái tôi trữ tình thường "đối tượng hoá" lòng mình để được "tự ngắm".

– Sự xuất hiện dày đặc của các chi tiết trong bài thơ cho thấy một nhãn quan tạo hình mới, khác biệt với nhãn quan tạo hình của thơ cổ điển vốn quan tâm đến việc tạo ra nhiều "khoảng trống" trong thơ. Điều đó chứng tỏ cái tôi trữ tình của chủ nghĩa lãng mạn luôn muốn toàn quyền áp đặt và phân phối cảm xúc của mình lên thế giới xung quanh.

– Rừng trong hồi tưởng của con hổ cũng là hình ảnh rất thường gặp ở sáng tác của các nhà thơ lãng mạn, biểu tượng cho sức mạnh nguyên uỷ, cho cái tự nhiên mà con người đã đánh mất. Nó thường được đặt ra như một tấm gương giúp người ta thấy được thực chất của cảnh sống, tình trạng sống bất như ý với hiện tại.

– Bên cạnh việc thể hiện khát vọng giải phóng cái tôi cá nhân (một chủ đề lớn của văn học lãng mạn), *Nhớ rừng* còn mang chở những tình tự u uẩn, đau đớn về đất nước, dân tộc – điều ta có thể cảm nhận rất rõ nếu đưa bài thơ về với bối cảnh ra đời của nó. Đây thực sự là một giá trị độc đáo của tác phẩm, giúp *Nhớ rừng* có một vị thế đặc biệt, khác với nhiều bài thơ lãng mạn khác được viết trong cùng thời điểm.

Lưu ý: Trong dàn ý trên, những luận điểm nói về dấu ấn của phong cách sáng tác lãng mạn chủ nghĩa ở bài thơ *Nhớ rừng* luôn được đưa lên vị trí đầu tiên của từng đoạn văn. Cách "xử lí" này có thể giúp người nghe nhận ra được định hướng của bài thuyết trình một cách nhanh chóng, rõ ràng.

II. THUYẾT TRÌNH

– Với nội dung thuyết trình thứ nhất, nên sử dụng sơ đồ để trình bày được khái quát về các thông tin chủ yếu. Bên cạnh đó, cũng cần sử dụng bảng kê tên các tác giả, tác phẩm tiêu biểu, giúp người nghe nắm bắt được thông tin một cách thuận lợi, có thể dựa vào đó để tìm đọc những tác giả, tác phẩm quan trọng của một trường phái văn học. Nếu có điều kiện sử dụng phương tiện trình chiếu, nên cho hiển thị một số tác phẩm nghệ thuật tạo hình thuộc các trường phái hiện thực, lãng mạn, tượng trưng, siêu thực,... để người nghe có được cảm nhận trực quan về phong cách sáng tác của từng trường phái (*Lưu ý*: Các trường phái vừa được nhắc tên không phải là trường phái thuần tuý văn học mà là trường phái văn nghệ, bao trùm sáng tác của nhiều bộ môn nghệ thuật khác nhau). Có thể chọn trình chiếu tranh của một số hoạ sĩ như Đơ-la-croa (Delacroix), Giê-ri-côn (Géricault), Phri-ê-đrích,... thuộc trường phái lãng mạn; Đô-mi-ê (Daumier), Cuốc-bê (Courbet),... thuộc trường phái hiện thực; Mô-rô (Moreau), Rơ-đông (Redon),... thuộc trường phái tượng trưng; Si-ri-cô (Chirico), Đa-li (Dali), Ma-gơ-rít (Magritte),... thuộc trường phái siêu thực;...

– Với nội dung thuyết trình thứ hai, để giúp người nghe có được sự cảm nhận tương đối trọn vẹn về tác phẩm được đề cập, cần tóm tắt cốt truyện (với tác phẩm tự sự) hay đọc diễn cảm tác phẩm (nếu đối tượng được phân tích là thơ trữ tình). Khi nêu dẫn chứng về dấu ấn của phong cách trường phái trong tác phẩm, cần phân tích dẫn chứng đó với mức độ cụ thể cần thiết. Ví dụ, nếu thuyết trình về đề tài *Phong cách sáng tác của trường phái lãng mạn thể hiện qua văn bản "Người cầm quyền khôi phục uy quyền" (trích "Những người khốn khổ" của Vích-to Huy-gô)*, có thể dừng lại phân tích kĩ chi tiết miêu tả "nụ cười không sao tả được hiện trên đôi môi nhợt nhạt" của Phăng-tin (Fantine) – lúc đó đã tắt thở – khi

Giăng Van-giăng (Jean Valjean) thì thầm vào tai chị một điều gì đó. Rõ ràng đây là một chi tiết "không hiện thực"mà các nhà văn theo chủ nghĩa hiện thực sẽ kiên quyết loại trừ. Nhưng với một nhà văn như Vích-to Huy-gô, nó lại nói được nhiều điều về sức tác động lạ thường của tình thương yêu, lòng bác ái. Xét rộng hơn, chi tiết đó còn cho thấy được cái nhìn lí tưởng hoá và màu sắc chủ quan trong cách cảm nhận, miêu tả hiện thực của các nhà văn thuộc trường phái lãng mạn.

III. TRAO ĐỔI, RÚT KINH NGHIỆM

Thuyết trình về một vấn đề tương đối phức tạp, đòi hỏi có nền tảng kiến thức phong phú luôn là thử thách lớn đối với diễn giả. Vì vậy, việc trao đổi sau khi thuyết trình cần được thực hiện nghiêm túc. Ngoài góp ý về cách trình bày, nên bàn sâu về nội dung kiến thức, bởi đây chính là cơ hội học hỏi cho cả người nói và người nghe. Một số vấn đề trọng tâm cần chú ý rút kinh nghiệm:

– Sử dụng chính xác các khái niệm, thuật ngữ chuyên môn. Các khái niệm, thuật ngữ thường được đưa đến từ những hệ thống khác nhau, vì vậy, không phải lúc nào người ta cũng có thể sắp xếp chúng theo một trật tự logic mang tính duy nhất. Về vấn đề này, việc thường xuyên đọc, tiếp xúc với các tài liệu chuyên môn sẽ giúp người thuyết trình có được sự mẫn cảm cần thiết mỗi khi muốn tìm phương án diễn đạt phù hợp với từng ngữ cảnh.

– Trong bài thuyết trình, việc phải nhắc tên một số tác giả hay tác phẩm tiêu biểu của các trường phái văn học là điều tất yếu. Nếu bài thuyết trình dự định nhắc đến tên tác giả, tác phẩm nào thì ở bước chuẩn bị, diễn giả cần phải dành thời gian thích đáng để tra cứu hay đọc về tác giả, tác phẩm ấy, tránh tình trạng chỉ biết nhắc lại, "nói theo" các tài liệu có sẵn một cách máy móc.

BẢNG TRA CỨU THUẬT NGỮ

STT	THUẬT NGỮ	CHUYÊN ĐỀ	TRANG
1	ám dụ	1	4, 6, 7,...
2	biểu tượng	1, 3	6, 15, 17,...
3	cách tân (trong văn học)	1	4, 6, 8,...
4	cảm quan hiện đại (trong văn học)	1	7
5	chủ nghĩa cổ điển	3	58, 60, 67
6	chủ nghĩa hậu hiện đại	1, 3	4, 76
7	chủ nghĩa hiện đại	1, 3	4, 76
8	chủ nghĩa hiện thực	1, 3	6, 20, 59,...
9	chủ nghĩa lãng mạn	1, 3	4, 60, 65,...
10	chủ nghĩa siêu thực	1, 3	4, 67, 76,...
11	chủ nghĩa tượng trưng	1, 3	4, 67, 76
12	chuyển thể tác phẩm văn học	2	34, 35, 37,...
13	dàn cảnh	2	36, 39, 48,...
14	dựng phim	2	36
15	điểm nhìn	1, 2	15, 18, 20,...
16	điển phạm	1	5, 6
17	độc thoại nội tâm	1	20, 21, 26
18	góc quay	2	36, 39, 40,...
19	giai điệu	2	37
20	kết cấu phân mảnh	1	4
21	khuynh hướng văn học	3	57, 61
22	kĩ thuật dòng ý thức	1	4, 7, 24
23	kịch tự sự	1	6, 23
24	loại hình nghệ thuật	2	34, 35, 36,...
25	lối viết tự động	1	6, 24
26	phi lí	1	6, 7, 16,...
27	phong cách sáng tác (của một trường phái văn học)	1, 3	24, 25, 56,...
28	quy tắc tam duy nhất	1, 3	6, 58
29	tác phẩm chuyển thể	2	35, 38, 39,...
30	Thi sơn	3	73
31	tiềm thức	1	6, 7, 15,...
32	trào lưu văn học	1, 3	4, 6, 57,...
33	trường phái văn học	1, 3	4, 56, 57,...
34	văn học hiện đại	1	4, 5, 6,...
35	vô thức	1	7, 15, 16

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

BẢNG GIẢI THÍCH MỘT SỐ THUẬT NGỮ

STT	THUẬT NGỮ	GIẢI THÍCH	CHUYÊN ĐỀ	TRANG
1	cách tân (trong văn học)	nhân tố quan trọng thúc đẩy sự vận động của quá trình văn học, gắn với việc đổi mới quan niệm nghệ thuật về con người và sự phá vỡ các quy phạm đã ngăn trở sự phát triển của văn học	1	4, 6, 8,...
2	cảm quan hiện đại (trong văn học)	cách cảm nhận và lí giải đời sống gắn với chủ nghĩa hiện đại, thể hiện sự hoài nghi con người, hoài nghi thực tại, hoài nghi lí trí; gián tiếp cảnh báo về sự xói mòn nhân tính trong xã hội hiện đại đầy rẫy bạo lực và sự xáo trộn	1	7
3	chủ nghĩa cổ điển	trào lưu văn nghệ ở phương Tây từ thế kỉ XVII đến đầu thế kỉ XIX, đạt trình độ mẫu mực trong văn học Pháp thế kỉ XVII; đề cao lí trí và chức năng xã hội của văn nghệ; lấy việc mô phỏng tự nhiên, học tập các tác phẩm thời cổ đại làm nguyên tắc sáng tác; coi trọng tính quy phạm; chú ý xây dựng các điển hình của chủng loại	3	58, 60, 67
4	chủ nghĩa hậu hiện đại	trào lưu văn hoá, xã hội, văn học nghệ thuật phát triển mạnh mẽ từ sau Chiến tranh thế giới lần thứ hai cho đến nay; có thể được xem như một bước phát triển vừa tiếp nối vừa phản kháng lại chủ nghĩa hiện đại với tinh thần phế bỏ sự độc đoán hay các tiêu chuẩn tuyệt đối để mở đường cho quyền cất tiếng nói của những hiện tượng văn học vốn bị quan điểm "chính thống" coi nhẹ	1, 3	4, 76
5	chủ nghĩa hiện đại	trào lưu văn hoá, văn học nghệ thuật trong thế kỉ XX, gồm nhiều trường phái khác nhau, hướng đến việc thực hiện cuộc cách mạng toàn diện trong nghệ thuật, vượt lên chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa lãng mạn và một số chủ nghĩa khác bị cho là đã lỗi thời	1, 3	4, 76
6	chủ nghĩa hiện thực	trào lưu văn hoá, văn học nghệ thuật phát triển rầm rộ từ những năm ba mươi của thế kỉ XIX sang đến thế kỉ XX với nhiều "biến thể", đề cao nguyên tắc tái hiện toàn bộ thực tế như nó vốn có, trong sự đa dạng và dưới những khía cạnh thường thấy nhất của nó	1, 3	6, 20, 59,...
7	chủ nghĩa lãng mạn	trào lưu văn hoá, văn học nghệ thuật nổi bật ở các nước phương Tây cuối thế kỉ XVIII và nửa đầu thế kỉ XIX, có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển văn học toàn thế giới; đề cao cái tôi cá nhân với toàn bộ sức mạnh tinh thần, tình cảm của nó; thể hiện sự thất vọng sâu sắc với thực tại tư sản dung tục, tầm thường	1, 3	4, 60, 65,...

STT	THUẬT NGỮ	GIẢI THÍCH	CHUYÊN ĐỀ	TRANG
8	chủ nghĩa siêu thực	trường phái văn học nghệ thuật thuộc chủ nghĩa hiện đại, xây dựng các nguyên tắc sáng tạo dựa trên những khám phá mới về vô thức, tiềm thức; chống lại chủ nghĩa hiện thực bị xem là chỉ nắm bắt được những cái tầm thường	1, 3	4, 67, 76,...
9	chủ nghĩa tượng trưng	trường phái văn học nghệ thuật phát triển mạnh vào cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX; quan tâm xây dựng các biểu tượng nhằm thể hiện những cảm nhận siêu việt về bản chất của tồn tại, về sức mạnh của tâm linh, trực giác	1, 3	4, 67, 76
10	chuyển thể tác phẩm văn học	việc chuyển dịch một cách sáng tạo hệ thống kí hiệu ngôn từ trong tác phẩm văn học sang hệ thống kí hiệu của một loại hình nghệ thuật khác như điện ảnh, âm nhạc, hội hoạ,... để tạo nên tác phẩm mới có giá trị riêng và đủ tư cách tồn tại độc lập	2	34, 35, 37,...
11	lối viết tự động	lối viết được các nhà thơ siêu thực chủ trương nhằm giải phóng sức mạnh của tiềm thức, vô thức, gạt ra ngoài sự kiểm soát của ý thức hay của lí trí lạnh lùng	1	6, 24
12	phong cách sáng tác (của một trường phái văn học)	sự tổng hợp những nét ổn định, bao trùm trong cái nhìn nghệ thuật về đời sống, trong cách xử lí các đề tài, chủ đề và xây dựng hệ thống hình tượng, vận dụng các phương thức, phương tiện biểu hiện nghệ thuật ở mọi sáng tác của một trường phái văn học	1, 3	24, 25, 56,...
13	trào lưu văn học	hiện tượng thể hiện sự vận động mạnh mẽ của quá trình văn học, lôi cuốn sự tham gia của đông đảo nhà văn có quan điểm tư tưởng – xã hội và quan điểm thẩm mĩ gần gũi nhằm giải quyết những mâu thuẫn nội tại của văn học; có khi được đồng nhất với trường phái văn học	1, 3	4, 6, 57,...
14	trường phái văn học	hiện tượng đặc biệt của đời sống văn học, ở đó, các nhà văn có cùng lí tưởng nghệ thuật tập hợp lại với nhau để thực hành và cổ xuý một khuynh hướng sáng tác riêng, nhằm đáp ứng những nhu cầu tư tưởng – thẩm mĩ mới của thời đại mà họ là người cảm nhận được đầu tiên	1, 3	4, 56, 57,...
15	văn học hiện đại	thời kì hay thời đại văn học, phân biệt với văn học cổ đại, văn học trung đại; manh nha từ thời Phục hưng, định hình rõ nét từ khoảng thế kỉ XVIII đến thế kỉ XIX và phát triển cho đến hiện nay; đề cao cá tính; thực hành nhiều cách tân về hình thức nghệ thuật; chứa đựng các khuynh hướng sáng tác khác biệt; có nhịp độ phát triển nhanh, gắn với sự thay thế liên tục các trường phái, trào lưu văn học	1	4, 5, 6,...

BẢNG TRA CỨU MỘT SỐ YẾU TỐ HÁN VIỆT

STT	YẾU TỐ HÁN VIỆT	NGHĨA YẾU TỐ HÁN VIỆT
1	ẩm	uống, nuốt: *ẩm thực, độc ẩm, đối ẩm, yến ẩm,...*
2	bài	chê bai, trừ bỏ; bố trí, sắp xếp: *bài bác, bài ngoại, bài tiết, bài trừ, bài xích; bài binh bố trận, bài trí,...*
3	bằng	nhờ vào, dựa vào, căn cứ; loại giấy tờ để làm căn cứ: *bằng cứ, bằng chứng; bằng cấp, văn bằng,...*
4	bổ	vá lại, sửa lại, bù vào; dùng người vào một chức vụ: *bổ chính, bổ đi, bổ khuyết, bổ sung; bổ dụng, bổ nhiệm,...*
5	bồi	vun vào, vun đắp thêm, vá vào chỗ thiếu: *bồi bổ, bồi dưỡng, bồi huấn,...*
6	cách	làm cho ngay ngắn, chỉnh tề; phương thức: *cách ngôn, cách điệu, cải cách, phong cách; cách thức, phương cách, thể cách,...*
7	chi	tiêu dùng: *chi dụng, chi cấp, chi phí, chi tiêu,...*
8	chuẩn	– chuẩn mực, phép tắc; lấy làm mẫu, làm đích: *quy chuẩn, tiêu chuẩn; chuẩn đích, chuẩn tắc,...* – cho phép: *chuẩn thuận, chuẩn y, phê chuẩn,...* – sửa soạn, dự bị; tương lai sẽ thành: *chuẩn bị; chuẩn đô đốc, chuẩn tướng,...*
9	chung	hết, trọn, cuối cùng, kết cục: *chung kết, chung tình, chung thân, chung thuỷ,...*
10	chứng	bằng cớ, làm chứng: *chứng cứ, chứng kiến, chứng minh, chứng thực, công chứng,...*
11	cụ	– đồ dùng: *công cụ, khí cụ,...* – đủ đầy, toàn vẹn: *cụ thể, cụ túc,...*
12	cung	tôn trọng, kính cẩn: *cung chúc, cung kính, cung thỉnh, khiêm cung,...*
13	dịch	giải thích, diễn giải; chuyển từ ngôn ngữ này sang ngôn ngữ khác: *diễn dịch, dịch chú; dịch thuật, phiên dịch, thông dịch,...*
14	đăng	– lên, bước lên; đạt đến, thi đỗ: *đăng đàn* (diễn thuyết), *đăng trình; đăng khoa, đăng nhập, đăng quang,...* – ghi vào, chép lên: *đăng bạ, đăng kí, đăng tải,...*
15	độc	duy chỉ có, một mình; lẻ loi: *độc đáo, độc đạo, độc lập, độc nhất, độc tấu; cô độc, đơn độc,...*
16	giao	– đưa, trao, nộp: *giao nạp, giao phó, bàn giao,...* – liền kề, tiếp xúc, cắt nhau; qua lại, tương tác với nhau: *giao điểm, giao thoa, giao thông; giao chiến, giao dịch, giao kết, giao hữu, giao lưu, giao ước, ngoại giao,...*
17	hệ	buộc lại, ràng buộc, liên quan với nhau: *hệ luỵ, hệ quả, hệ số, quan hệ,...*

STT	YẾU TỐ HÁN VIỆT	NGHĨA YẾU TỐ HÁN VIỆT
18	hiểm	– nguy, trắc trở: *hiểm địa, hiểm nguy, hiểm trở, hiểm yếu,...* – xảo quyệt, gian ác: *hiểm ác, hiểm độc, gian hiểm, nham hiểm,...*
19	luyện	rèn, đúc; chuyên tâm dùi mài để đạt được kết quả: *luyện kim, luyện đan; luyện tập, ôn luyện, tinh luyện,...*
20	mật	– kín đáo, không để lộ: *mật báo, mật lệnh, mật mã, mật thư, mật phục, bảo mật, bí mật,...* – tinh tế, chặt chẽ, tỉ mỉ: *cẩn mật, nghiêm mật, tinh mật,...* – thân thiết, gắn bó gần gũi: *thân mật, mật thiết,...* – dày, khít, đông đúc: *mật độ, trù mật,...*
21	mô	khuôn mẫu; bắt chước, phỏng theo: *mô hình, mô phạm; mô phỏng,...*
22	ngôn	lời nói, nói; chữ, tiếng: *ngôn ngữ, ngôn từ, ngôn luận, tuyên ngôn; lục ngôn, ngũ ngôn, tứ ngôn, thất ngôn,...*
23	sơ	lần đầu, ban đầu, từ trước: *sơ khai, sơ khởi, sơ sinh, sơ sử, nguyên sơ, sơ kiến,...*
24	thái	hình trạng, dáng vẻ, thói: *thái độ, hình thái, thế thái, trạng thái,...*
25	thịnh	– nhiều, đầy đủ, hưng vượng, phồn vinh: *thịnh soạn, thịnh suy, thịnh vượng, hưng thịnh,...* – nồng hậu: *thịnh tình, thịnh ý,...*
26	tồn	còn, còn sống; giữ lại: *tồn tại, tồn vong, sinh tồn; tồn nghi, bảo tồn,...*
27	trần (1)	kể, bày tỏ, trình bày, thuật lại: *trần tình, trần thuật,...*
28	trần (2)	bụi, bụi bặm; chỉ thế gian, cõi đời: *trần ai, trần thổ, trần thế, hồng trần,...*
29	trực	– thẳng, đường thẳng; thẳng thắn, ngay thẳng, không riêng tư: *trực tuyến; cương trực, chính trực, trực tính, trung trực,...* – ngay, tức thì, thẳng tới: *trực tiếp, trực diện, trực giác,...*
30	vi	– nhỏ bé; tinh tế: *vi chỉnh, vi mô, hiển vi; vi tế, tinh vi, vi diệu,...* – kém cỏi, thấp hèn; tàn lụi: *hàn vi; suy vi,...* – ẩn, giấu, lén: *vi hành, vi phục,...*

BẢNG TRA CỨU TÊN RIÊNG NƯỚC NGOÀI

STT	PHIÊN ÂM	TÊN RIÊNG NƯỚC NGOÀI	CHUYÊN ĐỀ	TRANG
1	A. Ja. Gu-rê-vích	A. Ja. Gurevich	1	9, 14
2	A-khin	Achilles	2	52
3	A-lanh Bô-bin	Alain Boublil	2	39
4	A-lanh Ghia-bran	Alain Gheerbrant	1	14
5	An-đéc-xen	Andersen	2	37
6	An-phông-xơ đờ La-mác-tin	Alphonse de Lamartine	3	60, 74
7	An-phrết đờ Muýt-xê	Alfred de Musset	3	60, 74
8	An-đrê Brơ-tông	André Breton	3	67
9	Ba Lu-man	Baz Luhrmann	2	38
10	Bai-rơn	Byron	3	60
11	Ban-dắc	Balzac	1, 3	5, 6, 24,...
12	Bếch-két	Beckett	1	6
13	Boa-lô	Boileau	3	58, 67
14	Bô-ca-xi-ô	Boccaccio	1	5
15	Bô-hê-miên	Bohémiens	3	63
16	Ca-di-mô-đô	Quasimodo	3	62, 63, 64
17	Cát-xpa Đa-vít Phri-ê-đrích	Caspar David Friedrich	1, 3	16, 81
18	Coóc-nây	Corneille	3	58
19	Cờ-lốt–Mi-sen Son-bớt	Claude–Michel Schönberg	2	39
20	Crôm-oen	Cromwell	3	67
21	Cuốc-bê	Courbet	3	81
22	Dô-la	Zola	3	56
23	Đa-li	Dali	3	81
24	Đa-na A-nớt	Dana Arnold	2	44
25	Đa-vít Bớt-oen	David Bordwell	2	44
26	Đan-tê	Dante	1	9
27	Đích-ken	Dickens	3	59
28	Đô-mi-ê	Daumier	3	81

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

STT	PHIÊN ÂM	TÊN RIÊNG NƯỚC NGOÀI	CHUYÊN ĐỀ	TRANG
29	Đôn Ki-hô-tê	Don Quijote	2	36, 37
30	Đốt-xtôi-ép-xki	Dostoyevsky	3	59
31	Đơ-la-croa	Delacroix	3	81
32	Ex-mê-ran-đa	Esméralda	3	62, 63, 64,...
33	Ét-vát Mun	Edvard Munch	1	6
34	Ê-mi-li Brôn-tê	Emily Bronte	2	38
35	Gát-xbi	Gatsby	2	38
36	Giăng E-ca	Jean Aicard	3	71, 72
37	Giăng Si-va-li-ơ	Jean Chevalier	1	14
38	Giăng Van-giăng	Jean Valjean	3	82
39	Giâu Rai	Joe Wright	2	38
40	Giê-ri-côn	Géricault	3	81
41	Giêm Gioi-xi	James Joyce	1	16, 24
42	Giên Au-xtừn	Jane Austen	2	38
43	Giu-dép Ghi-rô-mét-ti	Giuseppe Girometti	2	52
44	Giu-li-ét	Juliet	2	36, 40, 41,...
45	Gơn Xtrim	Gulf Stream	1	22
46	Gớt	Goethe	3	60
47	Grê-gô Xam-xa	Gregor Samsa	1	7
48	Guy-xta-vơ Đô-rê	Gustave Doré	2	37
49	Hăm-lét	Hamlet	2	40
50	Héc-to	Hector	2	52
51	Hen-ri	Henry	1	20
52	Hô-me-rơ	Hómèros	1, 2	11, 34, 52
53	I-go Xtra-vin-xki	Igor Stravinsky	2	37
54	I-li-át	Iliad	2, 3	34, 52, 64
55	I-ô-nét-xcô	Ionesco	1	6, 7
56	Ka-oa-ba-ta	Kawabata	1	24
57	Kri-xtin Thôm-xơn	Kristin Thompson	2	44
58	La Ha-ba-na	La Habana	1	20
59	La Phông-ten	La Fontaine	3	58
60	Lép Tôn-xtôi	Lev Tolstoy	3	59
61	Lơ Pác-nát-xơ	Le Parnasse	3	74

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

STT	PHIÊN ÂM	TÊN RIÊNG NƯỚC NGOÀI	CHUYÊN ĐỀ	TRANG
62	Lơ-công-tơ đờ Lin-lơ	Leconte de Lisle	3	74
63	Lu-i	Louis	3	65
64	Ma-ga-rét Mít-sen	Margaret Mitchell	2	38
65	Ma-gơ-rít	Magritte	3	81
66	Ma-nô-lin	Manolin	1	20, 21, 23
67	Mác-két	Marquez	1, 3	7, 24, 59
68	Mác-xen Prút	Marcel Proust	1	16, 24
69	Man-tra	Mantra	2	37
70	Me-trô-pau-li-tần	Metropolitan	2	52
71	Mi-sen Mô-hớt	Michel Mohort	1	22
72	Mô-li-e	Molière	3	58, 59
73	Mô-rô	Moreau	3	81
74	Ni-cô-la Cúc	Nicholas Cook	2	44
75	Nô-ben	Nobel	1	19
76	Nô-va-lít-xơ	Novalis	3	60
77	Ô-đi-xê	Odyssey	1, 2	10, 34
78	Ốt-xca	Oscar	2	36, 39
79	Ơ-nít Hê-minh-uê	Ernest Hemingway	1	7, 12, 19,...
80	Pa-ri	Paris	3	62, 63, 65,...
81	Phăng-tin	Fantine	3	81
82	Phê-buýt đờ Sa-tô-pe	Phoebus de Châteaupers	3	64
83	Phlô-be	Flaubert	3	59
84	Phran-cô Giép-phi-re-li	Franco Zeffirelli	2	36
85	Phran-dơ Káp-ca	Franz Kafka	1, 3	7, 24, 65
86	Phranh Bơ-nát Đích-xi	Frank Bernard Dicksee	2	40, 41, 42
87	Phrăng-xít Xcốt Phít-giơ-ra	Francis Scott Fitzgerald	2	38
88	Phrô-lô	Frollo	3	64
89	Pi-e Granh-goa	Pierre Gringoire	3	62, 64, 65
90	Pri-am	Priam	2	52
91	Pu-skin	Pushkin	2, 3	37, 56
92	Ra-bơ-le	Rabelais	1	5
93	Ra-xin	Racine	3	58

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

STT	PHIÊN ÂM	TÊN RIÊNG NƯỚC NGOÀI	CHUYÊN ĐỀ	TRANG
94	Rô-bớt Gio-đan	Robert Jordan	1	20, 21
95	Rô-manh Rô-lăng	Romain Rolland	3	65
96	Rô-mê-ô	Romeo	2	36, 40, 41,...
97	Rơ-đông	Redon	3	81
98	Rơ-nê A-xơ-li-nô	Rene Asselineau	1	21
99	Sa-tô-bri-ăng	Chateaubriand	3	60
100	Sác-lơ Bô-đơ-le	Charles Baudelaire	3	72
101	Se-li	Shelley	3	60
102	Sê-khốp	Chekhov	3	59
103	Si-ri-cô	Chirico	3	81
104	Sin-lơ	Schiller	3	60
105	Thác-cơ-rây	Thackeray	3	59
106	Thê-rếch-xơ	Terrace	1	20, 22
107	Ti-mô-thi Co-ri-gan	Timothy Corrigan	2	44
108	Tôm Húp-pơ	Tom Hooper	2	36, 39
109	Tơ-roa	Troy	1	10
110	Uy-li-am Phoóc-nơ	William Faulkner	1	24
111	Uy-li-am Sếch-xpia	William Shakespeare	2	36, 40, 41,...
112	Uy-li-am Uy-lơ	William Wyler	2	38
113	Uy-li-xơ	Ulysses	1	10, 11, 16
114	Vích-to Huy-gô	Victor Hugo	1, 2, 3	5, 39, 63,...
115	Vích-to Phli-minh	Victor Fleming	2	38
116	Vích-to-ri-a	Victoria	2	40
117	Vin-xen van Gốc	Vincent van Gogh	3	73
118	Xan-ti-a-gô	Santiago	1	12, 20, 22,...
119	Xao-tham-tơn	Southampton	2	41
120	Xcốt	Scott	3	60
121	Xéc-van-tét	Cervantes	2	37
122	Xê-da Quây	César Cui	2	37
123	Xi-xi-phu	Sisyphus	1	12
124	Xtăng-đan	Stendhal	1, 3	6, 59

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam xin trân trọng cảm ơn các tác giả có tác phẩm, tư liệu được sử dụng, trích dẫn trong cuốn sách này.

Chịu trách nhiệm xuất bản:
Chủ tịch Hội đồng thành viên – Tổng Giám đốc NGUYỄN TIẾN THANH

Chịu trách nhiệm nội dung:
Tổng biên tập PHẠM VĨNH THÁI

Biên tập lần đầu: PHẠM THỊ TRANG – NGUYỄN THỊ SÁNG
Biên tập tái bản: NGUYỄN THỊ KIM HẰNG
Biên tập mĩ thuật: NGUYỄN BÍCH LA
Thiết kế sách: PHAN THỊ THANH HOA
Trình bày bìa: NGUYỄN BÍCH LA
Sửa bản in: VŨ THỊ THANH TÂM – TẠ THỊ HƯỜNG
Chế bản: CTCP MĨ THUẬT VÀ TRUYỀN THÔNG

Bản quyền © (2024) thuộc Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.

Xuất bản phẩm đã đăng kí quyền tác giả. Tất cả các phần của nội dung cuốn sách này đều không được sao chép, lưu trữ, chuyển thể dưới bất kì hình thức nào khi chưa có sự cho phép bằng văn bản của Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.

Tranh bìa: Trần Văn Cẩn, *Đan len*, tranh sơn mài, 1959, 74,8 x 100,2 cm

CHUYÊN ĐỀ HỌC TẬP NGỮ VĂN 12

Mã số: G1HHZV006h26
In ..... bản, (QĐ .....) khổ 19 x 26,5 cm.
Đơn vị in:.....
Cơ sở in:.....
Số ĐKXB: 7-2026/CXBIPH/209-09/GD
Số QĐXB: .../..... ngày ... tháng ... năm .....
In xong và nộp lưu chiểu quý ..... năm .....
Mã số ISBN: 978-604-0-39278-7



HUÂN CHƯƠNG HỒ CHÍ MINH

BỘ SÁCH GIÁO KHOA LỚP 12 – KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

1. Ngữ văn 12, tập một
2. Ngữ văn 12, tập hai
3. Chuyên đề học tập Ngữ văn 12
4. Toán 12, tập một
5. Toán 12, tập hai
6. Chuyên đề học tập Toán 12
7. Lịch sử 12
8. Chuyên đề học tập Lịch sử 12
9. Địa lí 12
10. Chuyên đề học tập Địa lí 12
11. Giáo dục kinh tế và pháp luật 12
12. Chuyên đề học tập Giáo dục kinh tế và pháp luật 12
13. Vật lí 12
14. Chuyên đề học tập Vật lí 12
15. Hoá học 12
16. Chuyên đề học tập Hoá học 12
17. Sinh học 12
18. Chuyên đề học tập Sinh học 12
19. Công nghệ 12 – Công nghệ Điện – Điện tử
20. Chuyên đề học tập Công nghệ 12 – Công nghệ Điện – Điện tử
21. Công nghệ 12 – Lâm nghiệp – Thuỷ sản
22. Chuyên đề học tập Công nghệ 12 – Lâm nghiệp – Thuỷ sản
23. Tin học 12 – Định hướng Tin học ứng dụng
24. Chuyên đề học tập Tin học 12 – Định hướng Tin học ứng dụng
25. Tin học 12 – Định hướng Khoa học máy tính
26. Chuyên đề học tập Tin học 12 – Định hướng Khoa học máy tính
27. Mĩ thuật 12 – Thiết kế mĩ thuật đa phương tiện
28. Mĩ thuật 12 – Thiết kế đồ hoạ
29. Mĩ thuật 12 – Thiết kế thời trang
30. Mĩ thuật 12 – Thiết kế mĩ thuật sân khấu, điện ảnh
31. Mĩ thuật 12 – Lí luận và lịch sử mĩ thuật
32. Mĩ thuật 12 – Điêu khắc
33. Mĩ thuật 12 – Kiến trúc
34. Mĩ thuật 12 – Hội hoạ
35. Mĩ thuật 12 – Đồ hoạ (tranh in)
36. Mĩ thuật 12 – Thiết kế công nghiệp
37. Chuyên đề học tập Mĩ thuật 12
38. Âm nhạc 12
39. Chuyên đề học tập Âm nhạc 12
40. Hoạt động trải nghiệm, hướng nghiệp 12
41. Giáo dục thể chất 12 – Bóng chuyền
42. Giáo dục thể chất 12 – Bóng đá
43. Giáo dục thể chất 12 – Cầu lông
44. Giáo dục thể chất 12 – Bóng rổ
45. Giáo dục quốc phòng và an ninh 12
46. Tiếng Anh 12 – Global Success – Sách học sinh

Website: https://www.nxbgd.vn

KẾT NỐI TRI THỨC VỚI CUỘC SỐNG

ISBN 978-604-0-39278-7

9 786040 392787

Giá: 11.900 đ