

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HỒ CHÍ MINH

THÁI THỊ HOÀI AN

VẤN ĐỀ TIẾP NHẬN SÁNG TÁC CỦA
FRANZ KAFKA TẠI VIỆT NAM

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH – 2006

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HỒ CHÍ MINH**



THÁI THỊ HOÀI AN

**VẤN ĐỀ TIẾP NHẬN SÁNG TÁC
CỦA FRANZ KAFKA TẠI VIỆT NAM**

LUẬN VĂN THẠC SĨ KHOA HỌC NGỮ VĂN

Chuyên ngành: Lý luận văn học

Mã số: 60.22.32

Người hướng dẫn khoa học: TS. HUỖNH VĂN VÂN

TP. HỒ CHÍ MINH - 2005

**Trường Đại Học Sư Phạm
TP. HỒ CHÍ MINH**

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin chân thành bày tỏ lòng kính trọng và biết ơn sâu sắc tới Tiến sĩ Huỳnh Văn Vân, người đã tận tình hướng dẫn tôi trong quá trình nghiên cứu và hoàn thành luận văn.

Tôi xin chân thành cảm ơn sự nhiệt tình giảng dạy của các thầy cô giáo cũng như sự giúp đỡ, tạo điều kiện của khoa Khoa học và Sau đại học, Trường Đại học Sư Phạm Thành Phố Hồ Chí Minh để tôi có thể hoàn thành khóa học, hoàn thành luận văn tốt nghiệp.

Tôi cũng xin chân thành gửi những lời cảm ơn sâu sắc tới những người thân trong gia đình, các anh chị em đồng nghiệp nơi tôi đang công tác đã động viên giúp đỡ tôi vượt qua mọi khó khăn hoàn thành khóa học và luận văn.

Tác giả luận văn

Thái Thị Hoài An

MỤC LỤC

LỜI CẢM ƠN	3
MỞ ĐẦU.....	5
1. Lý do chọn đề tài và mục đích nghiên cứu.	5
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.	6
3. Lịch sử vấn đề.....	11
4. Phương pháp nghiên cứu.	13
5. Đóng góp của luận văn.	14
6. Bố cục của luận văn.	14
CHƯƠNG 1: VẤN ĐỀ TIẾP NHẬN SÁNG TÁC CỦA FRANZ KAFKA TẠI VIỆT NAM TRƯỚC 1986.....	15
1.1. Franz Kafka tại các đô thị miền Nam trước 1975.	16
1.1.1. Các hướng tiếp nhận sáng tác của Kafka trong độc giả miền Nam trước 1975.....	16
1.1.2. Những tiền đề cho việc tiếp nhận Kafka tại miền Nam trước 1975.....	22
1.2 Tiếp nhận sáng tác của Franz Kafka ở miền Bắc từ những năm 1970 đến 1986.	28
1.2.1. Tiến trình tiếp nhận Kafka tại miền Bắc từ 1970 đến 1986.	28
1.2.2. Những tiền đề cho quá trình tiếp nhận Kafka ở miền Bắc trước 1986.....	33
CHƯƠNG 2: VẤN ĐỀ TIẾP NHẬN SÁNG TÁC CỦA FRANZ KAFKA TẠI VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY.	44
2.1 Tiếp nhận Franz Kafka trong giới phê bình, nghiên cứu văn học Việt Nam từ 1986 đến nay.	44
2.1.1 Sự đa dạng trong cách tiếp nhận của thế hệ bạn đọc mới ở Việt Nam sau 1986.	45
2.1.2 Những tiền đề xã hội - văn hóa thuận lợi cho tiếp nhận Kafka tại Việt Nam.	59
2.2. Dấu ấn của Kafka trong văn học Việt Nam đương đại.	67
2.2.1 Đổi mới nghệ thuật ở phương Tây và những dấu ấn của nó trong văn học Việt Nam đương đại.	67
2.2.2 Dấu ấn của Kafka trong văn học Việt Nam đương đại.....	70
KẾT LUẬN	84
TÀI LIỆU THAM KHẢO	88

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài và mục đích nghiên cứu.

Năm 1838, trước khi qua đời một năm, dường như tiên đoán được số phận của mình, nhà thơ Nga vĩ đại Puskin đã tổng kết sự nghiệp thơ ca và tự dựng một tượng đài nghệ thuật để khẳng định vị trí số một của mình trong nền thi ca Nga. Và đúng như nhà thơ tiên đoán, không chỉ người Nga, nhân dân toàn thế giới đã đến tượng đài đó nghiêng mình tưởng nhớ nhà thơ – “*niềm kiêu hãnh của con cháu Xlavơ*” [Puskin – “Đài kỷ niệm”]

Trước khi ra đi vì căn bệnh lao phổi vào năm 1924, Franz Kafka đã nhờ người bạn thân nhất đốt hết tác phẩm của ông như không muốn lưu lại cho hậu thế hình ảnh của mình bởi “*ta không là gì cả, hoàn toàn không là gì cả*” [Kafka – “Nhật ký”]. Nhưng thế giới lại nhận được rất nhiều từ con người không là gì cả ấy và họ đã dựng tượng đài của ông, viết lên đó vô vàn lời tán dương với lòng khâm phục, sự ngạc nhiên và niềm say mê.

Puskin cũng như Kafka là những hiện tượng đặc biệt của văn chương nhân loại, hiện tượng “sống động và biến chuyển không ngừng, những hiện tượng không chấm dứt cùng thời điểm với cái chết của nhà văn, mà vẫn tiếp tục phát triển trong ý thức xã hội. Mỗi thời đại sẽ nói lên những phán xét của mình về những hiện tượng như thế, dù nó có cố gắng đưa ra những nhận xét mới mẻ, chính xác, đầy đủ hơn, nhưng rốt cuộc không thời đại nào phát hiện được hết những mới mẻ đó”. [Trích theo 97, 5]

Nhận xét trên của Bielinski về hiện tượng Puskin hoàn toàn đúng với Franz Kafka. Việc nghiên cứu sáng tác của Franz Kafka trên thế giới không ngừng biến đổi, mỗi nhà nghiên cứu từ những góc nhìn khác nhau có những cách tiếp cận khác nhau, đôi lúc còn trái ngược. Sự đa dạng trong cách tiếp nhận sáng tác của Kafka khiến cho việc đọc ông, hiểu ông cũng biến chuyển không ngừng.

Say mê Kafka, người viết còn bị hấp dẫn hơn bởi sự thay đổi liên tục trong tâm đón nhận nhà văn. Đề tài mà người viết chọn lựa chính là con đường ngắn nhất để hiểu sâu hơn, kỹ lưỡng hơn về ông. Hơn nữa, đề tài còn giúp người viết tiếp cận với những vấn đề có tính lí luận của

ngành nghiên cứu tiếp nhận văn học còn khá mới mẻ này. Qua việc nghiên cứu sự tiếp nhận đó, chúng tôi thử xác định và tái hiện trình độ thẩm mỹ, tầm đón nhận của độc giả Việt Nam qua các thế hệ, từ đó rút ra những bài học thực tiễn cho bản thân

Từ những lí do trên, đề tài tập trung vào những mục đích sau:

1. Khái quát tiến trình tiếp nhận Franz Kafka ở Việt Nam từ đó tổng hợp một số vấn đề có tính chất lý luận và những đặc điểm nổi bật của việc tiếp nhận hiện tượng đặc biệt của văn học nhân loại này ở Việt Nam.
2. Tìm hiểu những cách tiếp nhận khác nhau đối với sáng tác của Franz Kafka ở các khía cạnh nội dung, nghệ thuật, tư tưởng. Trên cơ sở đó lí giải những nguyên nhân của các cách tiếp nhận đó.
3. Bước đầu tìm hiểu những dấu ấn của Franz Kafka trong văn học Việt Nam đương đại.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.

Ứng dụng lí thuyết tiếp nhận, chúng tôi tiến hành khảo sát tiến trình du nhập, nghiên cứu và ảnh hưởng của Franz Kafka ở Việt Nam. Chúng tôi chưa đề cập đến việc dịch thuật trong công trình của mình trước hết vì dung lượng của luận văn không cho phép mở rộng ra vấn đề này. Song điều quan trọng hơn là hầu hết các tác phẩm của Franz Kafka vào Việt Nam đều thông qua một ngôn ngữ trung gian như tiếng Anh hoặc tiếng Pháp... Việc dịch Kafka từ tiếng Đức sang các ngôn ngữ khác trên thế giới đã gặp không ít “trục trặc”, hầu hết các bản dịch đều có những nhược điểm. So sánh các bản dịch của Vialatte (1938), David (1976), Milan Kundera đã nhận thấy là cả hai bản dịch này đều hoặc là thêm từ, hoặc bớt từ hoặc không dịch sát nghĩa và không giữ nguyên sắc thái của câu văn Kafka hoặc lược những chỗ nhà văn cố ý lặp lại. Nói chung là đều làm giảm giá trị của những sáng tạo ngôn ngữ của Kafka. J.J. Briu, người dịch “Hóa thân” năm 1988 đã đề cập đến những nhược điểm của bản dịch thứ nhất (1938) của Vialatte: 800 từ không dịch, 700 từ thêm vào nguyên bản, 60 lỗi dịch sai... “Bản dịch này cách chúng ta 60 năm nhưng chúng ta vẫn phải dùng, bởi tất nhiên ta chỉ có cái mà ta có” [43, 51].

Nếu cho rằng dịch thuật là “phản bội” tác phẩm thì tác phẩm của Franz Kafka vào Việt Nam trong tình trạng như vậy đã bị “phản bội” ít nhất là hai lần.

Từ phạm vi nghiên cứu đó, đề tài được xây dựng trên cơ sở những kiến thức lịch sử văn học về Franz Kafka và lí thuyết tiếp nhận cụ thể như sau:

1. Các công trình nghiên cứu về Franz Kafka ở Việt Nam.
2. Các công trình nghiên cứu về Franz Kafka của nước ngoài đã được dịch tại Việt Nam.
3. Các tác phẩm của Franz Kafka đã được dịch tại Việt Nam.
4. Một số tác phẩm văn học Việt Nam có liên hệ giao thoa với tác phẩm của Franz Kafka.

Các loại văn bản mà chúng tôi sử dụng ở đây đều là những công trình được in ấn và xuất bản tại các nhà xuất bản trong nước hoặc trên các tạp chí. Chúng tôi không sử dụng tư liệu được tải từ các mạng Internet vì còn chưa xác định được nguồn gốc và độ tin cậy của các nguồn cung cấp này mặc dù số lượng tư liệu về Kafka trên mạng theo thống kê của trang chủ Tienve đã lên đến con số hàng trăm nghìn.

5. Các công trình mỹ học tiếp nhận của các tác giả trong và ngoài nước.

Franz Kafka – “vị vua được ngậm tôn của văn xuôi Đức” [Herman

Hesse] nhưng đã từng có một số phận thật thăng trầm. Để có sự suy tôn đó, thế giới phải mất đến một nửa thế kỷ. Dường như câu thơ của Esenin – “Nhờ khoảng cách ta nhìn ra cái lớn” - viết vào những ngày cuối đời lại ứng với số phận của Franz Kafka. Sự nghiệp vinh quang của ông phải chờ đến khi ông qua đời mới được tìm kiếm trở lại và nói như các nhà nghiên cứu phương Tây, phải từ khi thế giới bắt đầu như “thế giới của Kafka” “cái lớn” của ông mới được phát hiện.

Franz Kafka không phải là nhà văn duy nhất có số phận thăng trầm như vậy. Trước ông, thế giới đã từng nhắc đến Euripiter, Flaubert và cùng thời với ông, Dôxtôiépki đã từng được nhà nghiên cứu Bielineski tiên đoán là “một tài năng không được thấu hiểu và thừa nhận ngay”. Sự thăng trầm mà Kafka, Flaubert hay Dôxtôiépki phải trải qua đã được lí giải phần nào trong lí thuyết tiếp nhận văn học, đặc biệt mỹ học tiếp nhận của trường phái Konstanz.

Sự ghê lạnh hay đón nhận nhanh chóng nhà văn trong các thế hệ bạn đọc, hay nói chung là sự tồn tại lâu dài hay ngắn ngủi của các tác phẩm có nguyên nhân ở đâu? Trả lời cho câu hỏi này đã có không ít những ý kiến khác nhau. Nhưng ở đây chúng tôi chỉ muốn lưu ý tới những cách giải đáp xuất phát từ những nghiên cứu lý thuyết về vấn đề tiếp nhận văn học trong đó có quan niệm của H. R. Jauss về “tâm đón nhận” của người đọc.

“Tâm đón nhận” mà chúng tôi nhắc đến ở đây chính là khái niệm cơ bản của mỹ học tiếp nhận phái Konstanz đứng đầu là H. R. Jauss. Theo Jauss, “tâm đón nhận” là những tiền đề tiếp nhận tác phẩm của người đọc hay là “những dấu hiệu, tín hiệu như những cái mã ẩn dấu trong tác phẩm mà người tiếp nhận đã thức nhận được” [56, 90] bao gồm:

1. Những chuẩn mực đã quen thuộc hay thi pháp nội tại của thể loại;
2. Mối quan hệ tiềm ẩn đối với tác phẩm quen thuộc của một môi trường lịch sử văn học;
3. Sự đối lập giữa hư cấu và hiện thực, giữa chức năng thi ca và chức năng thực tiễn của ngôn ngữ mà người đọc có suy nghĩ luôn luôn thấy hiện diện trong quá trình đọc với tính cách là khả năng của việc so sánh. Như vậy, tâm đón nhận chính là tâm văn hóa của người đọc do những điều kiện lịch sử - xã hội - thời đại qui định, tồn tại dưới những qui chuẩn thẩm mỹ được

biểu hiện qua quá trình lí giải, đánh giá, tiếp thu tác phẩm. Chính vì điều này mà ở một khía cạnh nào đó, “tâm đón nhận” có thể được khách quan hóa. Bạn đọc dù ở những thời đại khác nhau vẫn nhận được từ tác phẩm những dấu hiệu chung để đánh giá hay nhận định tác phẩm. Những dấu hiệu chung đó giúp cho người đọc có thể tạo dựng một “đề án” tiếp nhận cho mỗi một tác phẩm. Khi tiếp nhận tức là khi người đọc mở “đề án” ra hẳn họ phải tuân thủ theo những chuẩn mực khách quan chứ không thể có một quyền lực vô hạn để có thể phán xét tác phẩm theo những ý kiến chủ quan của mình.

Với cách hiểu về tâm đón nhận như vậy, mỹ học tiếp nhận nhấn mạnh vai trò đặc biệt của người đọc đối với sự tồn tại của tác phẩm văn học. Trên thực tế, sự tồn tại của tác phẩm ngay từ lúc thai nghén cho đến khi đi vào đời sống đã có sự tham dự của người đọc. Khi nhà văn bắt đầu quá trình viết tác phẩm cũng là lúc anh ta bắt đầu một quá trình giao tiếp với độc giả trong quan niệm. Đó có thể là người đọc mà nhà văn dự định hướng tới hoặc là người đọc tiềm ẩn.

Và khi tác phẩm đó được du ngoạn trong cuộc sống hiện thực thì độc giả thực tế chính là những người sẽ đón nhận nó, chia sẻ với nhà văn những trần trờ, những suy ngẫm đôi lúc vượt qua những điều nhà văn muốn thể hiện. Như vậy tác phẩm nếu thiếu người đọc cũng chỉ là một văn bản chết. Người đọc, với tư cách là chủ thể tiếp nhận trong quá trình tiếp nhận “bằng tiềm năng đọc của mình và những kinh nghiệm xã hội và nghệ thuật của mình xây dựng lại thế giới nghệ thuật mà nhà văn đã xây dựng nên bằng hình tượng, tư tưởng và cấu trúc ngôn ngữ, giải mã những điều mà nhà văn đã mã hóa trong tác phẩm, tạo lại cái nghĩa mà tác giả đã đưa vào cấu trúc nghệ thuật của mình, biến một văn bản “*tự nó*” thành một tác phẩm “*cho mình*”, biến tác phẩm ở dạng *khả năng* thành *hiện thực* [124, 150].

Ý thức được vai trò của độc giả trong sự tồn tại của tác phẩm, H. R. Jauss còn đề xuất công thức: Tác phẩm văn học = Văn bản + sự tiếp nhận văn bản đó của độc giả, Độc giả theo sự phân loại của nhà lý luận này là một khái niệm rộng bao gồm: 1. “Nhà phê bình, người phê bình một cuốn sách mới; nhà nghiên cứu lịch sử văn học, người tìm kiếm một lời giải thích lịch sử hay vị trí của tác phẩm đã cho trong truyền thống”; 2. “Nhà văn, người sáng tạo ra một tác phẩm khác với các tác phẩm trước đây”; và 3. “Công chúng bình thường của văn học” [57, 84]

Có những nhà văn có được một số lượng công chúng rộng rãi, tác phẩm của họ thu hút sự quan tâm của cả các nhà phê bình, nghiên cứu văn học, các nhà văn và cả công chúng đông đảo. Nhưng cũng có những nhà văn mà độc giả của họ chỉ là một thiểu số được lựa chọn. Franz Kafka thuộc trường hợp thứ hai.

Công chúng của Kafka chủ yếu thuộc giới phê bình, nhà văn, những người có học thức hoặc những người có niềm say mê đặc biệt đối với văn học. Ở Việt Nam điều này càng rõ rệt. Có thể một phần do tâm lý của người Việt thường tìm đến những tác phẩm lãng mạn, dễ hiểu hơn là những gì cao siêu hoặc quá trừu tượng, mang tầm triết học. Phim Hàn Quốc với những câu chuyện tình lãng mạn mà người Việt Nam ưa chuộng là một minh chứng hùng hồn cho nhận xét này. Nhưng đó cũng là biểu hiện của tình trạng chung trong việc tiếp nhận văn học phương Tây hiện đại và đặc biệt là hiện tượng Kafka. Những điều mà các nhà văn muốn thể hiện trong tác phẩm không phải là dành cho số đông, tất nhiên không phải lúc nào nhà văn

cũng cố ý tạo khoảng cách với độc giả nhưng ngay cả khi nhà văn muốn mọi người hiểu mình thì cũng không phải ai cũng hiểu được nhà văn.

Để khẳng định thêm nhận xét của mình, chúng tôi đã làm một cuộc điều tra nhỏ trong sinh viên trường Đại học Tây Nguyên, nơi người viết đang công tác. Cuộc điều tra được tiến hành trên 150 sinh viên thuộc ba ngành học Ngữ văn, Toán tin và Anh văn đều thuộc năm thứ tư và kết quả đã không ngoài dự đoán. Có 3 trong số 50 sinh viên Anh văn (chiếm 6%) đã đọc tác phẩm của Franz Kafka, ý kiến chung về tác phẩm của ông là “không thể hiểu nổi” còn lại (94%) chưa từng nghe nói về nhà văn này. Con số chưa từng nghe nói về nhà văn với sinh viên Toán tin chiếm tỉ lệ 100 %. Và tất nhiên 100 % sinh viên Ngữ văn đã đọc tác phẩm của ông. Để có cơ sở đánh giá, tác giả chọn hai hiện tượng văn học nữa là Victor Hugo và Conan Doyle. Kết quả là:

100 % sinh viên Ngữ văn đã đọc Victor Hugo và Conan Doyle.

75 % sinh viên Anh văn đã đọc tác phẩm của Conan Doyle và 82 % đã đọc tác phẩm của Victor Hugo.

64 % sinh viên Toán tin đọc Conan Doyle và 46 % đã đọc tác phẩm của Victor Hugo.

Sự so sánh trên một lần nữa giúp người viết khẳng định lại vấn đề mà mình đưa ra.

Ở trên ta đã bàn đến tầm đón nhận và phạm trù công chúng như là phạm trù cơ bản của mỹ học tiếp nhận. Nhưng nghiên cứu tiếp nhận văn học còn cho thấy một thực tế là sự thay đổi trong cách tiếp nhận của công chúng qua nhiều thế hệ cũng có nguyên nhân nằm trong cấu trúc nội tại của tác phẩm. Mọi tác phẩm văn học đều chứa trong nó tiềm năng của sự mơ hồ và đa nghĩa. Với Kafka, tính chất đó được thể hiện rõ hơn bất cứ một nhà văn nào. Năm 1981, Y. Gilli tổng kết ít nhất đã có 5 cách hiểu khác nhau đối với tác phẩm “Nước Mĩ”. “Có người đọc qua đây những ý nghĩa triết lí siêu hình: “Tân thế giới” là biểu tượng của Tân ước, Rossmann là sự vươn tới nhà thờ Gia tô giáo. Có người đọc qua số phận của Rossmann với sự thể nghiệm về cái phi lí. Có người đọc theo lối phân tâm học tìm thấy ở đây sự đối lập giữa Kafka và người

cha. Các nhà ngôn ngữ học cấu trúc đọc thấy ở đây những mô hình cho các kiểu nhân vật của Kafka. Các nhà phê bình xã hội học, ở những mức độ khác nhau, vẫn tìm thấy trong tác phẩm có vẻ phi chính trị này những khuynh hướng xã hội hoặc những quan hệ xã hội lịch sử cụ thể [Trích theo Đặng Anh Đào 39, 922]. Bạn đọc tiếp xúc với tác phẩm của Kafka mà không sợ mình bị gò ép vì tác phẩm của ông cho phép độc giả “tự do” trong việc đọc. Có thể nói mà không quá phóng đại rằng “Kafka đã khai sinh ra một cách đọc, mà theo đó độc giả đóng vai trò chủ động, đồng hành cùng nhân vật, tác giả trong quá trình đi tìm chân lí” [8, 974]

Ở Việt Nam, năm 1971, trên Tạp chí Văn học số 4, Nguyễn Văn Hạnh trong khi bàn về quan điểm thực tiễn trong nhận thức luận của Lênin đã đưa ra yêu cầu đối với các nhà nghiên cứu văn học là phải chú ý đến phản ứng của người đọc vì vai trò thực tiễn của người đọc đối với giá trị của tác phẩm. Luận điểm đó được đúc kết bằng một nhận định có thể nói vào thời điểm này tỏ ra nhà nghiên cứu là người hết sức nhạy cảm: “Trong khâu thưởng thức, trong quan hệ với quần chúng, giá trị mới là hiện thực và biến đổi” [44, 96]. Đây có thể xem là dấu ấn đầu tiên của lý thuyết tiếp nhận hiện đại trong nghiên cứu lý luận ở Việt Nam.

Sau Nguyễn Văn Hạnh là hàng loạt các bài viết trực tiếp hoặc gián tiếp đã đề cập đến vấn đề tiếp nhận văn học của các nhà nghiên cứu như Hoàng Trinh, Huỳnh Văn Vân, Lê Ngọc Trà, Huỳnh Như Phương, Nguyễn Văn Dân, Trần Đình Sử, Lâm Vinh... Và trong vòng 10 năm trở lại đây, việc vận dụng lý thuyết tiếp nhận thành công trong các công trình tiền sử trong nước đã khẳng định sự đúng đắn của vấn đề mà nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Hạnh đã đề xuất.

Công trình này cũng mong góp một tiếng nói tri âm cho mảng nghiên cứu không mới mẻ song chưa có bề dày này.

3. Lịch sử vấn đề.

Lịch sử nghiên cứu Franz Kafka trên thế giới được khởi xướng từ khi “*thế giới bắt đầu gặp gỡ Kafka*”. Cho đến nay đã có hai cuộc hội thảo về Kafka mang tầm quốc tế (Hội thảo Liblice 1963, hội thảo Tây Berlin 1966). Năm 1981, theo tổng kết của Y. Gilli thì đến năm

1964, trên thế giới đã có 5000 bài báo, tiểu luận, sách nói về Kafka, 26 tác phẩm lớn, 214 tiểu luận, lo luận án tiến sĩ nghiên cứu về Kafka. Con số đó cho đến nay có lẽ đã tăng lên rất nhiều.

Ở Việt Nam, chưa có một công trình nào, một tác phẩm nào lớn về Kafka song hầu hết những vấn đề trong sáng tác của ông đã được đánh giá và nhìn nhận. Tuy nhiên việc nghiên cứu sự tiếp nhận đó thì **chưa có một công trình nào chính thức đề cập**. Vấn đề chỉ xuất hiện trong một số bài viết nhưng chỉ mang tính giới thiệu hoặc nhận xét có tính khái quát.

Trong “*Nhận định văn học phương Tây hiện đại*”, Hoàng Nhân đã tổng kết lại quá trình dịch thuật, giới thiệu văn học phương Tây hiện đại tại miền Nam trước 1975, trong đó ông phân chia các dòng văn học được du nhập vào miền Nam và xem Kafka là đại diện cho dòng tiểu thuyết mới hay phản tiểu thuyết và đó chính là *dòng suy đồi*. Từ nhận định đó, Hoàng Nhân cho rằng việc truyền bá Franz Kafka cùng những nhà văn thuộc dòng này là vì một “sự thiên lệch với dụng ý chính trị, thương mại về các trào lưu phản động, suy đồi nhằm phục vụ cho chủ nghĩa thực dân mới” [83, 16]. Bình luận về cách tiếp nhận tác phẩm “Tòa lâu đài” của Doãn Quốc Sĩ, Lê Đình Ky cho rằng: “Cách giải thích của Doãn Quốc Sĩ không phải là hoàn toàn không có cơ sở, nhưng nó quá hạn hẹp, quá riêng tư khi gắn liền nó với sự cách biệt tình phụ tử, lại vừa quá rộng, quá xa khi muốn biến cái lâu đài kia thành ...Thượng đế” [68, 133]. Đây là những trang viết ít ỏi đánh giá về cách tiếp nhận Kafka ở miền Nam Việt Nam trước 1975.

Năm 1972, Đỗ Đức Hiểu trong bài “*Tiếng vọng từ phương Tây*” in trong Tạp chí văn học số 3 nhận xét về cuốn “*Thương Tây - văn học và con người*” cũng đề cập cách tiếp nhận Kafka của Hoàng Trinh. Đỗ Đức Hiểu cho rằng một mặt, Hoàng Trinh đã phân tích một cách kỹ lưỡng thế giới của Kafka để thấy được sự lo âu, cô đơn của những con người vô danh sống trong một thế giới không có gì đảm bảo. Nhưng mặt khác, Đỗ Đức Hiểu lại phê phán nhận định của Hoàng Trinh về thế giới hiện thực: “không thể nào cho rằng toàn bộ tác phẩm của Kafka trước hết là tư liệu hiện thực” [48, 87]

Nhà nghiên cứu Trương Đăng Dung trong khi khẳng định thế giới nghệ thuật nhiều chiều trong tác phẩm của Kafka đã nhận xét: “Sẽ không nói hết được những giá trị đích thực của thế

giới nghệ thuật của F. Kafka nếu ai đó chỉ cố công phát hiện ra những yếu tố tích cực trong tác phẩm Kafka qua việc ông phơi bày sự tha hóa của chủ nghĩa tư bản” [29, 946]. Ai đó mà Trương Đăng Dung không nhắc tên không phải là ít ở Việt Nam.

Về khía cạnh ảnh hưởng, Phạm Thị Hoài thường được nhắc đến như một hiện tượng đổi mới trong văn học Việt Nam mà sự giao thoa với tác phẩm của Kafka rõ nét. Nguyễn Văn Dân trong “*Văn học phi lí*” phân tích sự học tập của Phạm Thị Hoài đối với Kafka trên nhiều phương diện từ vay mượn khung cảnh nghệ thuật, chủ đề cho tới nhân vật, đặc biệt là thủ pháp huyền thoại. Nhưng sự ảnh hưởng của Phạm Thị Hoài theo Nguyễn Văn Dân là “áp dụng vốn sách vở vào thực tiễn một cách thiếu nhuần nhuyễn (...) tránh sao khỏi sự xộc xệch, lệch pha chính vì vậy mà tác phẩm của chị bị hạn chế về hiệu quả thẩm mỹ” [23, 113].

Với những gợi ý ít ỏi đó, người viết gần như phải bắt đầu cuộc hành trình với quá ít bạn đồng hành. Vì điều này, người viết chỉ dám xem đây là một bước đi thăm dò cho một hành trình hấp dẫn, lí thú mà không thiếu khó khăn.

4. Phương pháp nghiên cứu.

Từ đặc điểm của đối tượng nghiên cứu và mục đích nghiên cứu của luận văn, chúng tôi đã thực hiện đề tài bằng những phương pháp sau:

+ Phương pháp lịch sử - chức năng.

Đề tài nghiên cứu lịch sử tiếp nhận sáng tác của Kafka qua từng thời kỳ lịch sử, phương pháp lịch sử - chức năng hỗ trợ cho chúng tôi trong việc xác định những điều kiện lịch sử, xã hội, chính trị, tâm lí làm nảy sinh hiện tượng tiếp nhận nhà văn qua các thời kỳ.

+ Phương pháp phân tích tổng hợp.

Để có thể lí giải cặn kẽ hơn về các phương hướng tiếp nhận Kafka và sự ảnh hưởng của ông ở Việt Nam, đề tài không thể thiếu phương pháp phân tích tổng hợp.

+ Phương pháp so sánh.

Phương pháp so sánh giúp chúng tôi có một cái nhìn toàn diện trong sự so sánh giữa tiếp nhận Kafka và các nhà văn cùng thời với ông cũng như việc tiếp nhận sáng tác của Kafka trong các thời kỳ khác nhau ở Việt Nam.

+ Phương pháp hệ thống cấu trúc và phương pháp thống kê.

Để luận văn đạt được tính hệ thống, tránh được sự vụn vặt không cần thiết, phương pháp hệ thống cấu trúc cũng được chúng tôi sử dụng và tất nhiên thống kê chính là một phương pháp thiết yếu để tạo dựng tính hệ thống này.

5. Đóng góp của luận văn.

1. Dựa vào cách xem xét theo lý thuyết tiếp nhận, bước đầu hệ thống, phân tích, từ đó khái quát thành một số vấn đề về việc giới thiệu, nghiên cứu và ảnh hưởng của Franz Kafka ở Việt Nam

2. Thực hành phương hướng nghiên cứu mới theo lý thuyết tiếp nhận để tìm hiểu hiện tượng Kafka, qua đó rút ra một số đánh giá, nhận định cũng như những bài học thực tế cho việc tiếp nhận một hiện tượng lớn, phức tạp trong nền văn học nhân loại.

6. Bố cục của luận văn.

Luận văn gồm 113 trang. Ngoài phần mở đầu và kết luận, luận văn còn bao gồm hai chương.

Chương I. Vấn đề tiếp nhận sáng tác của Franz Kafka ở Việt Nam trước 1986.

Chương II. Vấn đề tiếp nhận sáng tác của Franz Kafka tại Việt Nam sau 1986.

Thời điểm năm 1986 được lấy làm cái mốc phân ranh giới giữa hai giai đoạn tiếp nhận tác phẩm Kafka ở đây có lẽ không cần phải chứng minh hay luận giải.

CHƯƠNG 1: VẤN ĐỀ TIẾP NHẬN SÁNG TÁC CỦA FRANZ KAFKA TẠI VIỆT NAM TRƯỚC 1986.

Franz Kafka đến với bạn đọc Việt Nam khoảng giữa những năm 50 của thế kỷ XX. Từ đó đến nay đã có một khoảng cách khá xa và số sách viết về ông cũng đã dày lên rất nhiều. Tiếp nhận Kafka ở Việt Nam một phần chủ yếu thông qua những công trình lý luận về tiểu thuyết hiện đại.

Tuy chưa có những công trình tầm cỡ nhưng do được thừa hưởng những thành quả tiếp nhận của thế giới nên việc tiếp nhận Kafka ở Việt Nam cũng khá đa dạng. Từ các bài báo, công trình lý luận, chuyên luận hay bài giảng trong các trường đại học về Kafka có thể phân loại việc tiếp nhận Kafka theo các hướng chủ yếu và cách thức cơ bản sau:

1. *Tiếp cận tiểu sử nhà văn*: Nghiên cứu về cuộc đời, tiểu sử, tạo dựng lại cuộc sống cá nhân với những ẩn ức của Kafka trong gia đình nhằm giải mã những bí ẩn trong tác phẩm của Kafka. Theo khuynh hướng này có các công trình như : “*Nỗi đau quần quai của Kafka*” của Phạm Công Thiện, “*Văn học và tiểu thuyết*” của Doãn Quốc Sĩ.

2. *Tiếp cận sự nghiệp sáng tác của nhà văn*: Đó là hướng tiếp nhận nhấn mạnh vào phê bình, nghiên cứu sáng tác của Kafka ở nhiều góc độ từ vị trí, vai trò, công lao của Kafka với văn học thế giới tới những đặc điểm về tư tưởng, nội dung cũng như nghệ thuật trong sáng tác của ông. Đây là mảng tập trung nhiều nhất sự quan tâm của bạn đọc và cũng là vấn đề có nhiều ý kiến trái ngược nhau nhất, thể hiện đầy đủ sự đa nghĩa trong sáng tác Kafka cũng như sự thay đổi trong tâm đón nhận tác phẩm qua các thế hệ bạn đọc. Có thể kể tên các công trình như: “*Franz Kafka và vấn đề huyền thoại trong văn học phương Tây hiện đại*” của Hoàng Trinh, “*Kafka - Người tiên bói*” (của chủ nghĩa hiện sinh- chú thích của người viết) của Đỗ Đức Hiểu, “*Chủ nghĩa hiện sinh và vấn đề huyền thoại*” của Phạm Văn Sĩ, “*Khảo luận về văn học phi lý*” của Nguyễn Văn Dân, “*Thế giới nghệ thuật của Franz Kafka*” của Trương Đăng Dung, “*Kafka*

và *thân phận cô đơn của con người*” của Đỗ Ngoạn, “*Trên hành trình chân lí Kafka*” của Lê Huy Bắc, “*Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*” của Đặng Anh Đào.

3. *Tiếp cận tác phẩm cụ thể*: Giới thiệu, bình luận, lí giải nội dung cũng như nghệ thuật trong các tác phẩm cụ thể của Kafka. Có thể kể tên ở đây là lời giới thiệu tác phẩm “*Vụ án Hoa thân*” của Phùng Văn Tửu, bài nghiên cứu về Kafka và các tác phẩm của ông trong giáo trình văn học phương Tây của Đặng Anh Đào là những công trình tiêu biểu. Hướng tiếp cận này vừa có mục đích giới thiệu vừa có tính khảo cứu.

1.1. Franz Kafka tại các đô thị miền Nam trước 1975.

1.1.1. Các hướng tiếp nhận sáng tác của Kafka trong độc giả miền Nam trước 1975.

Franz Kafka đến với bạn đọc miền Nam sớm hơn tại miền Bắc. Hiện nay trong tay chúng tôi chưa có một tác phẩm dịch nào của Kafka ở giai đoạn này song thông qua những trang sách lý luận về tiểu thuyết hoặc các bài báo giới thiệu các tác phẩm mới có thể thấy bạn đọc Sài Gòn đã được làm quen với ít nhất là hai cuốn tiểu thuyết “*Lâu đài*” (Được dịch là “*Tòa lâu đài*”), “*Vụ án*” và truyện vừa “*Biến dạng*”. Như vậy bạn đọc miền Nam có thể đã làm quen với Kafka từ những năm 50. Chúng tôi chỉ dám nói là có thể vì đây là việc tiếp nhận một hiện tượng văn học nước ngoài, việc tiếp nhận đó không thể chỉ đánh giá thông qua các bản dịch. Đặc biệt ở Sài Gòn dưới chế độ Mỹ - Ngụy, giới trí thức Tây học chiếm một số lượng khá đông đảo, không thể không dự đoán là họ đã tiếp xúc với ông qua các sách báo nước ngoài. Đọc các bài nghiên cứu trong giai đoạn này, chúng tôi nhận thấy một hiện tượng là các học giả thường dùng tên tác phẩm của Kafka bằng tiếng Pháp hoặc tiếng Anh. Như vậy, dự đoán là một phần lớn tác phẩm của ông đến với các học giả trước khi có các bản dịch ra tiếng Việt.

Một thực tế cho thấy ngay cả ở miền Nam, sáng tác của Kafka cũng không đến được với đa số độc giả bình thường mà chỉ đến được với lớp trí thức, đặc biệt là những trí thức chịu ảnh hưởng của các trào lưu tư tưởng hiện đại phương Tây và đang bị tác động bởi những vấn đề của

chiến tranh và xã hội ở miền Nam. Qua những tài liệu thu thập được trong các sách báo, tạp chí, chúng tôi nhận thấy ở miền Nam trước 1975 có những hướng tiếp nhận Kafka như sau:

1.1.1.1 Xu hướng tiếp nhận nghệ thuật.

+ Vai trò của Kafka trong văn học nhân loại.

Các nhà nghiên cứu ở Sài Gòn những năm trước giải phóng quan tâm trước hết đến vai trò của Kafka đối với nền văn học phương Tây hiện đại. Họ có phần tỉnh táo khi không ghép Kafka vào một trào lưu hay một khuynh hướng nào nhưng vẫn khẳng định sự đóng góp đặc biệt của nhà văn đối với nền tiểu thuyết nhân loại. Đối với Nguyễn Khắc Hoạch, Kafka là một trong số ít nhà văn có công đầu trong việc đổi mới tiểu thuyết và đến Kafka thế giới bắt đầu “xa hẳn với những tiểu thuyết cổ điển kiểu Balzac, Flaubert, Dicken...”[52, 20-21]. Tiểu thuyết của Kafka là “Tiểu thuyết siêu hình (đề cập, suy tư tới những thắc mắc siêu hình mà sau này ta còn được gặp như La Nausseeé -Buồn nôn của J. p. Satre, L' Entranger — Người xa lạ của A. Camus), nhưng Kafka chính là thúy tổ của loại tiểu thuyết mới với những đặc tính mà ta đã biết trên” [100, 27]. Đây là một khía cạnh cần quan tâm vì việc giới thiệu Kafka và vai trò của ông trong văn học thế giới diễn ra vào thời kỳ mà văn học các đô thị miền Nam trước giải phóng chịu sự ảnh hưởng mạnh mẽ của các trào lưu văn học phương Tây hiện đại và cũng là thời kỳ mà nền văn học này đang có nhu cầu đổi mới mà những đòi hỏi cách tân nghệ thuật là một phương diện quan trọng.

+ Những cách tân nghệ thuật của Kafka.

Từ chỗ xác định vị trí, vai trò của Kafka đối với văn học hiện đại thế giới, những nhà nghiên cứu đi sâu khám phá những đổi mới về nghệ thuật tiểu thuyết mà Kafka là người mở đường. Đó là những sáng tạo độc đáo của Kafka về cốt truyện, nhân vật, bối cảnh, không gian và thời gian trong tiểu thuyết. Những nhận xét đó hoàn toàn phù hợp với những gì mà ngày nay chúng ta vẫn thừa nhận ở Kafka. Cốt truyện của Kafka mở ra theo hướng “giúp người đọc bằng cách này hay bằng cách khác hiểu sâu xa hơn về những hành động của nhân vật, vì sao nhân vật lại hành động như thế” và “cốt truyện không chỉ nhằm “mua vui cũng được một vài trống

canh” mà giúp người đọc có một cái nhìn tinh khôi, sáng suốt, sâu sắc về đời, về người và thực tại” .[100, 30]

Nhân vật của Kafka “cũng bị thủ tiêu như cốt truyện”, “lối nhìn bằng kính hiển vi như các nhà tiểu thuyết mới đã phá nát nhân vật ra thành muôn vàn điếm li ti, lạc lõng như vậy, hỏi có còn đâu là nhân vật theo quan niệm thông thường của tiểu thuyết truyền thống nữa” “Nhân vật tiểu thuyết vẫn còn, khác chăng chỉ là cái nhìn chiếu lên nhân vật ở bề mặt, hay ở bề sâu của ý thức, hay sâu nữa trong tiềm thức”. [100, 246]

Về không gian, bối cảnh nghệ thuật trong tiểu thuyết Kafka thì “không được kể lại một cách đầy đủ sự kiện thực tại ngoại giới trong từng chi tiết một, chỉ muốn đạt tới cái gì sâu sắc nhất của cuộc sống bên trong” [100, 246].

Với những sáng tạo nghệ thuật mới mẻ và độc đáo đó, đọc tác phẩm của Kafka cũng như của các nhà tiểu thuyết mới, người đọc sẽ thấy ở đó một thế giới mở rộng đến vô cùng và đọc mãi mà chưa đi tới được cái đích vì “tác phẩm không trao dứt khoát cho ta, không nhượng dứt khoát ý nghĩa của nó cho ta” [94, 33].

Những nhận định ít ỏi nêu trên thể hiện sự nhạy cảm của giới học giả miền Nam với những hiện tượng mới song điều đó cũng cho thấy cách tiếp nhận này còn có phần sơ lược và nói chung chưa thực sự đầy đủ so với những gì mà Kafka đã làm được. Xu hướng đề cao những khám phá nghệ thuật đặc biệt là nghệ thuật tiểu thuyết của Kafka một phần là bước tiếp nối của phong trào cách tân nghệ thuật ở Việt Nam những năm đầu thế kỷ, mặt khác lại xuất phát từ những yêu cầu của nền văn học miền Nam trước những thách thức của sáng tạo nghệ thuật. Những đòi hỏi về một nền nghệ thuật hiện đại phù hợp với tiêu chuẩn phương Tây khiến những sáng tạo nghệ thuật trở thành tiêu điểm cho sự tiếp nhận Kafka .

1.1.1.2. Khuynh hướng vận dụng những học thuyết triết học phương Tây hiện đại trong tiến trình tiếp nhận Kafka.

Xu hướng tiếp nhận Kafka ở miền Nam Việt Nam trước 1975 chịu ảnh hưởng sâu sắc của các dòng phê bình văn học phương Tây hiện đại đặc biệt là thuyết hiện sinh, phân tâm học và khuynh hướng tôn giáo của M. Brod.

+ *Khuynh hướng tôn giáo*: Phê bình văn học theo khuynh hướng tôn giáo xem tác phẩm của Kafka là những phúng dụ, là những biểu tượng tôn giáo là một cách tiếp cận dễ thấy trong giới phê bình miền Nam trước 1975. Doãn Quốc Sĩ xem “Tòa lâu đài” là tượng trưng cho tâm lòng nhân loại luôn luôn hướng về Thượng đế, đáng chí công, chí minh mà họ tin tưởng, tuy chẳng bao giờ gặp mặt” [100, 245]. Qua phân tích tiểu thuyết “Lâu đài”, Phạm Công Thiện rút ra kết luận:

“Das Schloss” là bi kịch của con người đi tìm gốc rễ”. Phạm Công Thiện còn dẫn lời của A. Camus để nhấn mạnh đến bi kịch của người đi tìm gốc rễ trong tác phẩm của Kafka, đó là “Sự mạo hiểm riêng lẻ của một tâm hồn đi tìm thánh sủng, một con người đòi hỏi sự huyền bí tối thượng của những sự vật trần gian này” [104, 508].

+ *Phân tâm học*:

Bên cạnh việc vận dụng khoa tôn giáo học là việc vận dụng học thuyết Freud vào lí giải tác phẩm Kafka. Trong “Tạp luận”, Võ Phiến đã đề cập đến Kafka và tác phẩm của ông là “hiện thân cho ý thức xung khắc thường xuyên giữa vô thức và ý thức” [94, 395]. Những phạm trù về sự xung khắc, ý thức và vô thức mà Võ Phiến đề cập đến là những khái niệm cơ bản nhất mà các nhà Freudien thường sử dụng để khai thác tác phẩm của các nhà văn hiện đại. Nó tạo ra cho lý luận hiện đại một hướng tiếp cận mới mẻ, có lí nhưng không tránh khỏi sự hạn hẹp và đôi lúc không tránh khỏi sự áp đặt ngẫu nhiên.

Phạm Công Thiện lại chú ý đặc biệt đến mối quan hệ cha con của Kafka và những ẩn ức của mối quan hệ này trong tác phẩm của ông. Tất cả những biểu hiện của nhân vật Kafka hay chính là “Kafka xa lạ, Kafka bị đày, Kafka mất gốc, Kafka phạm tội” đều có xuất phát điểm từ

mối quan hệ cha con và những ký ức đau đớn mà nó mang lại. Chính tuổi thơ trong ký ức của nhà văn với những ấn tượng nghiệt ngã về người cha đã “quyết định cuộc đời sau này: Kẻ xa lạ ấy (...) có cảm tưởng mình là một con vật, một con sâu bọ phá hoại hay một con thú rừng giữa xã hội loài người” [104, 511]. Những luận điểm mà Phạm Công Thiện trình bày chính là những nguyên tắc giải mã tác phẩm nghệ thuật mà Freud đề xướng khi ông phân tích bức họa La Joconde của Leonardo Da Vinci

+ *Thuyết hiện sinh:*

Trong các công trình của các nhà nghiên cứu miền Nam đối với sáng tác của Kafka nổi lên vấn đề về thân phận con người trần thế, những căn tính đau khổ, bệnh tật chết chóc, sự xa lạ với kẻ khác... - những dấu hiệu cấu trúc mà chủ nghĩa hiện sinh nhấn mạnh. Cũng trong công trình mà chúng tôi đã đề cập ở trên, những khái niệm này được Phạm công Thiện làm sống lại bằng những phân tích về sự tha hóa của con người, những nỗi lo âu hiện tồn, sự cô đơn của nhân vật Kafka, sự lưu đày do nguồn gốc Do Thái của nhà văn có cuộc sống bí ẩn và kỳ lạ. “Tất cả Kafka xa - lạ - bị - đày - mất - gốc - phạm - tội đều nằm trong Métamorphose” [104, 500]. Có thể nói Phạm Công Thiện là một trong những người có đóng góp quan trọng cho việc giới thiệu và hướng dẫn đọc Kafka ở miền Nam. Bài viết “Nỗi đau quần quai của Kafka” in trong “*Ý thức mới trong văn nghệ và triết học*” là một trong những đóng góp đáng kể của ông vào việc áp dụng những triết thuyết của phương Tây hiện đại nhằm khám phá những hiện tượng mới mẻ của văn học nhân loại. Tuy nhiên cảm giác của chúng tôi khi đọc công trình của ông là cảm giác của người đang ở trong một căn phòng có đầy những thứ tạp âm lẫn lộn, ở đây là một chút Freud, ở kia - một chút hiện sinh, và lại thêm một chút của phê bình tôn giáo. Khai thác mối quan hệ phụ tử của Kafka; lý giải nguồn gốc Do Thái của Kafka và xem đó là nguyên nhân của tình trạng mất gốc của các nhân vật kiểu Kafka là biểu hiện của việc vận dụng phân tâm học của Freud. Nhấn mạnh đến những đặc tính của thân phận con người là biểu hiện của lối giải mã hiện sinh. Nhận thức về tội lỗi tổ tông của con người là biểu hiện của lối giải mã theo khuynh hướng tôn giáo. Trong những luận đề đó của Phạm Công Thiện, chúng ta cũng nhận thấy những hạt nhân hợp lý nhưng điều dễ nhận thấy là khi khai thác tác phẩm của Kafka theo khuynh hướng như Phạm Công Thiện sẽ dẫn đến nguy cơ làm giảm đi giá trị tác phẩm của

ông, không hướng người đọc vào những vấn đề có tính hiện thực trong xã hội phương Tây, vô hình chung biến tác phẩm của Kafka thành sự minh họa cho những ẩn ức của chính bản thân nhà phê bình hoặc xa hơn là minh họa cho mô lí thuyết hỗn độn mà nhà phê bình tiếp thu được trong nền triết học hiện đại.

Nghiên cứu tác phẩm theo khuynh hướng tôn giáo hay phân tâm học hoặc hiện sinh một mặt là sự biểu hiện của việc “chạy theo mốt” “lạm dụng mốt” một cách thái quá của giới phê bình miền Nam đối với phê bình phương Tây hiện đại. Điều này có thể dẫn đến nguy cơ là làm cho việc nghiên cứu Kafka trở nên hạn hẹp và “càng ngày càng không còn dính dáng gì đến tác phẩm của Kafka, đến nỗi người tác giả mà độc giả biết đến dưới cái tên Kafka không còn là Kafka nữa mà là Kafka đã được Kafka - học hoá”[67, 219].

Tuy nhiên phải công bằng mà nói rằng việc tìm kiếm những yếu tố tôn giáo hay vận dụng các học thuyết hiện đại trong tác phẩm Kafka của bộ phận độc giả ưu tú của nhà văn chính là vì tác phẩm của ông đã phần nào đáp ứng được khát khao tìm kiếm những khả năng mới lạ trong nghiên cứu văn học của họ. Hơn nữa nó còn phù hợp với nhu cầu tinh thần của giới trí thức giai đoạn này. Đặc biệt là đối với khuynh hướng tôn giáo, không chỉ Kafka mà những sáng tác của Lev Tolstoi, Doxtoievski cũng được tiếp nhận dưới góc nhìn tôn giáo. Tư tưởng bất bạo động hay “không dùng bạo lực để chống lại điều ác” của Lev Tolstoi hoặc quan niệm Phúc âm cơ đốc giáo mang tinh thần phương Đông của Doxtoievski được các nhà nghiên cứu miền Nam đề cao vì ở đó họ tìm thấy có sự gần gũi với những tư tưởng của Phật giáo, Thiên chúa giáo trong cuộc đấu tranh tôn giáo ở miền Nam trước 1975 và những mong muốn thực tại của con người miền Nam trong cuộc chiến máu lửa này. Không thể hiện những tư tưởng tôn giáo kiểu như Lev Tolstoi, không có những tình cảm mãnh liệt phi thường, những nỗi u uất, dằn vặt đau đớn của con người trước những vấn đề của cuộc đời và tôn giáo như Doxtoievski, Kafka chỉ mang đến cho văn học thế giới những trần trở và những kiếm tìm của một con người đang bị lưu đày vì một tội lỗi tổ tông như kiểu Jacob trong Kinh thánh, một con người cô đơn xa lạ giữa trần gian “sống mà không biết mình sống làm gì. Đi mà không biết mình sẽ đi đâu. Chết mà không biết tại sao mình chết. Bị buộc là kẻ phạm tội mà không biết mình phạm tội gì. Đó là tất cả ý nghĩa của phi lí” [104, 501]. Kiểu con người đó dường như còn gần gũi và thân thiết với tâm

trạng của giới trí thức miền Nam vào thời điểm tao loạn này hơn là những quan niệm của Lev Tolstoi và Doxtoievski.

Tiếp nhận Kafka ở miền Nam Việt Nam trước 1975 chưa có hệ thống và chưa thực sự đa dạng song đã có những bước đi đầu tiên khá vững chãi. Đóng góp đáng ghi nhận là sự vận dụng những quan niệm triết học mới, những phương pháp tiếp cận có phần phù hợp cho một hiện tượng phức tạp như Kafka, tất nhiên đôi lúc không tránh khỏi sự áp dụng thái quá các phương pháp này. Tuy đã đánh giá được vai trò của Kafka đối với nền văn học nhân loại và cố gắng hướng người đọc vào sự tiếp nhận những sáng tạo độc đáo của ông song có thể nói văn học miền Nam chưa thực sự chịu ảnh hưởng của nhà văn này.

1.1.2. Những tiền đề cho việc tiếp nhận Kafka tại miền Nam trước 1975.

Căn cứ vào đặc điểm và những xu hướng tiếp nhận của bạn đọc miền Nam trước 1975 đối với tác phẩm của Kafka, chúng tôi nhận thấy có những tiền đề liên quan đến hoạt động tiếp nhận như sau:

1.1.2.1 Vấn đề độc giả của Kafka trong giai đoạn ban đầu.

Vào miền Nam từ những năm 50, nhưng sáng tác của Kafka chỉ thu hút được một số lượng công chúng khiêm tốn, rõ ràng không phải vì chất lượng của tác phẩm mà còn vì những vấn đề về thị hiếu, tâm lí và những đòi hỏi về năng lực của độc giả trong sự tiếp nhận này. Sự hạn hẹp của lực lượng độc giả này là do những nguyên nhân sau:

+ *Thị hiếu thẩm mĩ của công chúng bình dân.*

Tại Sài Gòn, Kafka không có số lượng độc giả bình dân đông đảo. Người miền Nam thích thường thức cải lương, ưa thích những câu chuyện có đầu có cuối, có kết thúc viên mãn dù nhân vật phải trải qua muôn vàn sóng gió của cuộc đời. Khiếu thẩm mĩ đó rất phù hợp với những tác phẩm được phóng tác từ tiểu thuyết Pháp của Hồ Biểu Chánh và đặc biệt phù hợp với hai hiện tượng tiểu thuyết dịch của Trung Quốc thời bấy giờ là Quỳnh Dao và Kim Dung. Lượng sách dịch của hai tác giả này ở Sài Gòn cho thấy một thực trạng là bạn đọc Sài Gòn vẫn

ưa thích những tác phẩm được viết theo lối tả chân với những kết cấu truyện éo le, với những cuộc rượt đuổi tình cảm hay những nhân vật cổ quái đầy cá tính. Những nhân vật không có cá tính, không cổ quái, không say đắm cũng chẳng có hình hài gì đặc biệt, mang trong mình một thứ tâm lý mới, phức tạp và mang tầm triết lý cùng với lối viết hoàn toàn xa lạ như của Kafka không thể có khả năng bén rễ trong lòng độc giả bình dân ở miền Nam. Tiểu thuyết của Kafka vì vậy chưa đáp ứng được thị hiếu của đông đảo bạn đọc ở Sài Gòn. Mặt khác cũng phải ghi nhận là sáng tác của Kafka không phải để dành cho số đông.

+ *Độc giả chuyên nghiệp và vấn đề đáp ứng tâm lý trong sự tiếp nhận Kafka.*

Độc giả của Kafka chủ yếu thuộc tầng lớp trí thức, những người được hấp thụ một nền giáo dục Tây học, có điều kiện, khả năng và khát vọng tìm kiếm những điều mới mẻ của cuộc sống. Giới trí thức đọc Kafka, say mê ông bởi những lý do sau:

- Những năm 50 - 60 của thế kỷ XX, các học thuyết phương Tây được du nhập vào Việt Nam ồ ạt, kéo theo nó là một dòng văn học hiện đại với những cái nhìn mới mẻ và đa chiều về con người, về cuộc sống. Nếu tiểu thuyết truyền thống là để đáp ứng thị hiếu của đông đảo tầng lớp bình dân thì những sáng tác của những nhà văn hiện đại như J. P. Satre, A. Camus, F. Kafka ... lại là những thành phẩm đáp ứng thị hiếu của lớp độc giả “hạng siêu”, những người có khả năng đọc, giải mã tác phẩm, phát hiện những điều mới mẻ và có vai trò đặc biệt trong việc định hướng thị hiếu của công chúng. Khao khát tìm kiếm, phát hiện những điều mới mẻ giúp họ tìm thấy những sáng tạo độc đáo về tư tưởng cũng như kỹ thuật viết tiểu thuyết của Kafka.

- Tiểu thuyết của Kafka với những vấn đề triết lý huyền bí về thân phận con người, về sự tồn tại bi kịch của họ trong cuộc sống vốn đang trở thành “mode” ở các nước phương Tây. Đọc, dịch và giới thiệu Kafka rồi giải mã chúng theo những học thuyết phương Tây hiện đại như hiện sinh, hay phân tâm học còn là một nhu cầu thời thượng, một kiểu “làm dáng trí thức”, và cũng là cách tiếp nhận để truyền bá những tư tưởng phục vụ cho đường lối thân Mỹ và phương Tây của giới trí thức Sài Gòn dưới chế độ Mỹ - ngụy.

- Nhưng lý do quan trọng nhất để giới trí thức giai đoạn này tìm đến với Kafka vì họ đã tìm thấy trong sáng tác của nhà văn tiếng nói chung với tâm trạng, với những vấn đề xã hội của

con người Sài Gòn, đặc biệt là giới trí thức những năm chiến tranh. Franz Kafka được du nhập vào miền Nam trong một hoàn cảnh xã hội hết sức đặc biệt. Sài Gòn trước 1975 nằm trong sự kiểm soát của chế độ Mỹ - ngụy. Cuộc sống thời chiến đầy tao loạn và biến động làm xuất hiện nguy cơ về sự thay đổi những chuẩn mực đạo đức cũng như lối sống. Cuộc sống thời chiến cũng là nguyên nhân dẫn đến những tâm lí lo âu, cô đơn, những cảm nhận sâu sắc về thân phận phi lí của con người, về sự sống và cái chết. Những khái niệm “*tha hóa*” “*lo âu*”, “*nổi loạn*”, “*tự do*”, “*thân phận*” “*cô đơn*” “*xa lạ*”... của nhân vật Kafka trở thành những tính từ diễn tả phù hợp một cách đặc biệt đối với tâm trạng của giới trí thức trong các đô thị miền Nam đang chao đảo và bế tắc. Điều này đã được Nguyễn Văn Trung khẳng định: “Vũ trụ (có thể hiểu là thế giới hay xã hội - chủ thích của người viết) trong cuốn “*Procés*” hay “*Le Château*” của Kafka, tâm tình của một con người trong “*L’Etranger*” của Camus không phải là không có trong tình thế đất nước và tâm tình chúng ta bây giờ ở Việt Nam” [114, 10]. Giới trí thức tìm thấy trong các nhân vật cô đơn, bị kết tội, bị lưu đày hoặc kiếm tìm một tòa lâu đài không có thật trong tác phẩm của Kafka một sự tương giao. Điều đó lí giải tại sao Phạm Công Thiện lại đề cao Kafka, biến những tâm trạng của nhân vật Kafka thành sự minh họa cho những ẩn ức về chính cuộc sống của mình. Chính sự tương đồng trong tâm trạng này cũng dẫn đến việc các nhà nghiên cứu tiếp nhận Kafka theo khuynh hướng tôn giáo. Điều đó thể hiện sự tác động của yếu tố tâm lí do thời cuộc đem lại. Khi con người rơi vào những trạng thái tình cảm như giới trí thức miền Nam, tâm trạng không biết đi đâu, về đâu, tâm trạng không có chỗ bám thì tôn giáo là con đường cứu chuộc dễ dàng và đáng tin cậy nhất. Các nhà nghiên cứu Sài Gòn vì vậy hết sức nhạy cảm với vấn đề tôn giáo trong tác phẩm của Kafka. Tuy nhiên việc vận dụng khuynh hướng tôn giáo đối với những sáng tác của Lev Tolstoi và Doxtoievski với khuynh hướng đó trong tiếp nhận Kafka cũng có tính chất khác nhau. Vấn đề tôn giáo trong sự tiếp nhận sáng tác của hai nhà văn Nga là vấn đề của xã hội, xuất phát từ nhu cầu tìm kiếm những giải pháp tôn giáo như “*bất bạo động*” hay nguyện ước xây dựng một “*thiên đàng trần gian*”. Đối với Kafka, vấn đề tôn giáo đặt ra trong mỗi nhà trí thức chỉ là sự kiếm tìm tiếng nói đồng cảm hay tìm chỗ dựa cho những tâm hồn đang bị dày vò bởi những khủng hoảng do xã hội đem lại. Như vậy, đối với giới trí thức Sài Gòn, đọc Kafka không chỉ để thay đổi thị hiếu, không chỉ để giải mã tác

phẩm, hay đáp ứng nhu cầu thời thượng mà còn là tìm kiếm những sự đồng cảm của những tâm hồn đồng điệu. Đọc chính là để ký thác vậy,

1.1.2 Vấn đề tiền đề xã hội trong tiếp nhận Kafka ở miền Nam trước 1975

Quá trình tiếp nhận văn học bị chi phối bởi người đọc, ngoài những điều kiện cá nhân thì hầu hết người đọc đều chịu sự chi phối của những điều kiện xã hội mà anh ta đang sống. Chính vì vậy có thể nói tiền đề xã hội là một trong những điều kiện tiên quyết cho sự tiếp nhận sáng tác theo những khuynh hướng nhất định của người đọc. Tiến trình tiếp nhận Kafka ở miền Nam diễn ra trong bối cảnh xã hội đặc biệt và chính vì vậy nó tạo ra được những tiền đề thuận lợi cho việc tiếp nhận sáng tác của Kafka. Cụ thể như sau:

+ *Vấn đề chính trị hóa văn nghệ.*

Sài Gòn trước 1975 nằm dưới sự kiểm soát của chế độ Mỹ - ngụy. Để củng cố và phát triển, chính quyền Sài Gòn đã thực hiện chính sách thân Mỹ tuyệt đối bằng cách truyền bá tôn giáo, các tư tưởng và các học thuyết phương Tây hiện đại. Chính sách đô hộ về mặt văn hóa cũng được thực hiện. Để đạt được mục đích, để quảng bá cho những tư tưởng phương Tây, chính quyền Mỹ - ngụy tạo điều kiện cho các nhà xuất bản in ấn hàng loạt các tác phẩm triết học và văn học có ảnh hưởng sâu rộng ở phương Tây và có khả năng tác động ở Việt Nam. Được các nhà văn hiện sinh tôn sùng, xem là ông tổ, người mở đường cho học thuyết này trong văn học, Kafka cũng được dịch và giới thiệu vào thời kỳ này. Tuy nhiên trong tác phẩm của Kafka cũng có những yếu tố tích cực như sự phản ánh chế độ quan liêu đương thời và sự tha hóa của con người trong xã hội tư bản nên đối với Kafka, việc in ấn và giới thiệu có phần dè dặt hơn so với các tác phẩm của J. p. Satre, A. Camus.. Đồng thời để tránh những yếu tố bất lợi nên khi tiếp nhận Kafka, các nhà nghiên cứu chủ yếu xoáy sâu vào những khám phá nghệ thuật và vấn đề tôn giáo, những biểu hiện của hiện sinh và Freud trong tác phẩm của ông. Khuynh hướng chính trị hóa văn nghệ cũng có tác động đến cách tiếp nhận của độc giả trong giai đoạn này.

+ *Sự tương đồng về xã hội.*

Cuộc chiến tranh mà Mỹ thực hiện ở miền Nam Việt Nam đã tạo ra những tình thế xã hội phù hợp cho sự đón nhận tác phẩm của Kafka. Trong chiến tranh, con người phải đối diện với những thay đổi và những mất mát lớn. Cái biểu hiện hàng ngày của chiến tranh là sự chết chóc, là tình trạng đói khát, là tình cảnh li tán tha phương, là trộm cướp, là tệ nạn xã hội và sự suy đồi đạo đức...., tất cả đều không giống một chút nào với cái khát vọng mà cuộc đời con người tìm kiếm. Đối mặt hàng ngày với bộ mặt thảm hại đó của chiến tranh, những người trí thức vốn nhạy cảm hơn ai hết sẽ là người thấu hiểu trước hết những nguy cơ thân phận con người. Chính điều kiện xã hội này đã tạo ra một lớp công chúng đặc biệt cho Kafka, những công chúng biết chia sẻ những nỗi lo toan hiện sinh của nhà văn, biết tìm ở Kafka sự tri âm cho những tâm hồn cùng trong cảnh đau thương tao loạn. Như vậy sự tiếp nhận ở đây đã phần nào thoát khỏi sự ảnh hưởng của những chính sách chính trị phương Tây hóa của chính quyền Sài Gòn.

1.1.2.3. Vấn đề Hên đê văn học cho sự tiếp nhận Kafka.

Các học giả ở miền Nam đặc biệt quan tâm tới nền văn học phương Tây. Mọi sự thay đổi trong văn học thế giới, đặc biệt ở phương Tây đều được các nhà văn, các nhà nghiên cứu và giới trí thức ở đây nắm bắt rất nhanh, sự tiếp nhận mọi hiện tượng văn nghệ, triết học trên thế giới hầu như không gặp một trở ngại nào. Điều đó một phần do những đường lối chính trị của chính quyền Sài Gòn về mặt văn hóa, một phần do sự tương đồng về mặt xã hội như ta đã có dịp nói ở trên. Nhưng mặt khác cũng phải thấy sự tiếp nhận văn học, nhất là những hiện tượng lí thú, đặc biệt của văn học nhân loại cũng còn vì yêu cầu nội tại của nền văn học và bản thân đối tượng tiếp nhận. Điều đó rất rõ khi ta tìm hiểu tiếp nhận “*Truyện Kiều*” trong giai đoạn xã hội Việt Nam dưới ách đô hộ của thực dân Pháp. Phạm Quỳnh đề cao *Truyện Kiều* đúng là vì một mục đích chính trị rõ ràng nhưng đồng thời nhà nghiên cứu này cũng phải tìm thấy ở đối tượng một yêu cầu về mặt văn hóa cũng như những tiềm năng cho một sự tiếp nhận có khoa học. Tiếp nhận Kafka ở Việt Nam cũng nằm trong quy luật này. Tiếp nhận Kafka trong tiến trình phát triển văn học ở miền Nam chịu sự tác động của những yếu tố cụ thể như sau:

+ *Sự phát triển của văn học Sài Gòn trước 1975.*

Trước năm 1975, Sài Gòn chứng kiến sự ra đời hàng loạt các nhà xuất bản. Hoạt động cạnh tranh của các nhà xuất bản cho thấy một thực tế là văn học Sài Gòn những năm trước giải phóng có chiều hướng phát triển mạnh mẽ. Tất nhiên sự phát triển đó không tránh khỏi những hạn chế nhất định về mặt tư tưởng cũng như chất lượng như sự hấp thụ một cách thái quá các khái niệm triết học của phương Tây, sự đáp ứng thị hiếu của công chúng một cách dễ dãi ... song sự phát triển đó cũng khiến cho bộ mặt văn học có những biến chuyển tích cực. Đặc biệt thời kỳ này, tiểu thuyết là thể loại dành được sự yêu chuộng của độc giả, ngoài những tiểu thuyết lãng mạn diễm tình của Quỳnh Giao và tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung, các tác giả Việt Nam cũng được đón nhận nồng nhiệt. Võ Phiến trong một công trình tổng kết văn học miền Nam thời kỳ 1954 đến 1975 xuất bản những năm gần đây đã phân chia tiểu thuyết miền Nam thành hai dòng: tiểu thuyết truyền thống và tiểu thuyết phản truyền thống. Bản thân dòng phản truyền thống lại bao gồm hai loại là tiểu thuyết hiện sinh (phản ứng trong suy tưởng và phản ứng trong nếp sống) và tiểu thuyết mới (phản ứng trong bút pháp). Tuy nhiên thống kê những tiểu thuyết được công chúng ưa thích thời kỳ này vẫn chỉ thấy tập trung ở những câu chuyện tình éo le, cảm động theo kiểu của Quỳnh Dao nhiều hơn là những tác phẩm mang tầm triết lý như kiểu Kafka. Điều này có liên quan đến thị hiếu của độc giả như chúng tôi đã lý giải ở phần trên. Trong sự phát triển ồ ạt đó của tiểu thuyết, một số nhà lý luận tâm huyết cũng có khát vọng đưa tiểu thuyết Việt Nam thoát ra khỏi lối mòn để vươn tới tầm cao của tiểu thuyết Phương Tây. Khát vọng đó được cụ thể hóa bằng con đường dịch thuật và giới thiệu những nhà văn mà trong sáng tác của họ có một số cách tân đặc biệt về mặt nội dung cũng như nghệ thuật. Franz Kafka là một trong những nhà văn rất hiếm hoi đã “khai phá ra con đường mới cho tiểu thuyết hiện đại trong khắp thế giới (...) được công nhận là những thiên tài đặc biệt không những nói lên những cảm nghĩ mới mà còn khám phá những kỹ thuật diễn tả khác hẳn cái mà người ta thường gọi là tiểu thuyết cổ điển” [114, 10] cũng nằm trong mạch nguồn đó. Tuy nhiên theo sự phân chia như Võ Phiến thì rõ ràng Kafka đến với bạn đọc miền Nam thời kỳ này cũng chỉ chủ yếu thông qua con đường lý luận chứ chưa thực sự ảnh hưởng trực tiếp đến sáng tác.

+ *Sự ảnh hưởng của khuynh hướng tiếp nhận phương Tây.*

Việc giới thiệu Franz Kafka ở miền Nam tương ứng với thời kỳ các nước phương Tây đang làm “tái sinh” hiện tượng Kafka. Nhà phê bình Phùng Văn Tửu đã nhấn mạnh đến giai đoạn những năm 50 - 60 của thế kỷ XX là thời kỳ của những tiểu thuyết “theo một Kafka đang thịnh hành” [122, 74]. Văn học miền Nam chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn học phương Tây, do vậy giới thiệu Kafka trong hoàn cảnh đó cũng chính là sự “thức thời” của các nhà nghiên cứu miền Nam đối với phương Tây. Trong phong trào tái sinh Kafka, có một phần đóng góp không nhỏ của các “nhà Kafka học” - những người theo khuynh hướng tôn giáo của M. Brod như cách gọi của M. Kundera. Điều đó cũng giúp chúng ta hiểu là vì sao Kafka lại được tiếp nhận theo khuynh hướng tôn giáo ở miền Nam.

Bên cạnh nền văn học đa dạng, nền triết học nhiều màu sắc của phương Tây cũng được du nhập vào miền Nam. Đọc sách lý luận của các nhà nghiên cứu Sài Gòn trước 1975 chúng ta có cảm giác như họ rất ưa chuộng những vấn đề triết học hoặc thích đưa ra những nhận định mang màu sắc triết học. Có lẽ đó cũng là một cách để khắc phục tình trạng thiếu “chất triết học” trong các tác phẩm văn học ở Việt Nam. Những quan niệm của Freud, Nietzsche, Kierkegaard... được giới thiệu, dịch thuật và chúng ta dễ dàng nhận thấy sự ảnh hưởng của nó đến cách tiếp nhận Kafka ở thời kỳ này. Điều này đã được Võ Phiến xác nhận trong bản tổng kết văn học miền Nam của mình: “.. Nhờ những tiến bộ đạt được trên các địa hạt triết học, khoa học, văn học... ở các nước phương Tây mà văn học của ta thuộc các thời kỳ sau có điều kiện để đưa sáng tác lên một bậc cao hơn trước” [95]

Bản thân những sáng tác của Kafka cũng có những điều phù hợp với giới trí thức miền Nam nên đã tạo ra sự hấp dẫn nhất định cho quá trình tiếp nhận này.

1.2 Tiếp nhận sáng tác của Franz Kafka ở miền Bắc từ những năm 1970 đến 1986.

1.2.1. Tiến trình tiếp nhận Kafka tại miền Bắc từ 1970 đến 1986.

Năm 1970 trên Tạp chí Văn học số 5, Hoàng Trinh đã dành nhiều tâm huyết để viết “*Franz Kafka - ka và vấn đề ‘huyền thoại’ trong văn học phương Tây hiện đại*”. Có thể xem công trình vừa nhắc đến chính là cái mốc đầu tiên cho sự tiếp nhận Kafka ở miền Bắc Việt

Nam. Sau tác phẩm của Hoàng Trinh là một số những cuốn sách nghiên cứu về văn học phương Tây và Kafka của Đỗ Đức Hiểu (năm 1978), Phạm Văn Si (năm 1986). Những công trình ít ỏi vừa nêu trên thể hiện tập trung quan niệm và cách tiếp nhận sáng tác của Kafka của bạn đọc miền Bắc giai đoạn 1970 - 1986. Những nội dung trong sáng tác của Kafka mà các học giả giai đoạn này quan tâm là:

1.2.1.1 Tiếp nhận theo khuynh hướng phủ nhận những sáng tạo về mặt hình thức.

Nếu giới phê bình văn học Sài Gòn trước 1975 quan tâm nhiều đến đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết thì ngược lại, những yếu tố mới về hình thức trong sáng tác của Kafka không được giới phê bình thời kỳ này xem trọng. Sáng tạo về mặt hình thức đôi lúc bị xem là sản phẩm của một nền văn học hình thức chủ nghĩa. Với quan niệm khe khắt đối với sáng tạo nghệ thuật, các nhà nghiên cứu gần như phớt lờ những sáng tạo về mặt hình thức của Kafka và còn cực đoan hơn nữa là xem những yếu tố hình thức đó chính là nguyên nhân “làm cho văn học trở nên màu mè hơn, tân kỳ hơn, động hem. Chính cái đó có khả năng hấp dẫn người đọc, đưa người đọc vào những chỗ lệch lạc nhiều khi không tự giác” [98, 333]. Đây là khuynh hướng chung của một nền văn nghệ mà mục đích chính là nhằm phục vụ cho những yêu cầu chính trị cấp thiết trước mắt có ý nghĩa sống còn của dân tộc lúc bấy giờ và sự chối từ những sáng tạo nghệ thuật trái với những quy luật của nền văn học được chính trị hóa. Mặt khác đó cũng là một cách khước từ phương Tây trong công cuộc xây dựng xã hội mới ở miền Bắc.

1.2.1.2 Tiếp nhận từ quan điểm xem văn học là sự phản ánh hiện thực theo những tiêu chuẩn của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Tiếp nhận văn học đôi lúc bị chi phối bởi những mục đích khác nhau. Đó có thể là một sự ngẫu hứng, xuất phát từ những cảm hứng cá nhân với nhu cầu cần có sự cảm thông chia sẻ, có lúc là để hiểu cuộc đời, con người ở những thời đại ta chưa có kinh nghiệm và đôi lúc lại để khẳng định chân lý của những quan niệm mà người tiếp nhận tôn sùng. Tiếp nhận Kafka theo quan niệm của mỹ học Mácxít là theo cách thứ ba. Theo quan niệm này, sáng tác của Kafka được tiếp nhận trên những vấn đề sau:

+ Khai thác những yếu tố tiến bộ về mặt nhận thức trong tác phẩm của Kafka.

Đây có thể xem là một sự đóng góp đáng ghi nhận của các nhà nghiên cứu giai đoạn này, nó khắc phục được mặt hạn chế của các học giả thời kỳ trước nhưng không phải vì vậy mà không dẫn đến nguy cơ mới trong cách tiếp nhận Kafka. So sánh với cách đánh giá các nhà văn khác như Anbert Camus, Jean Paul Satre, André Gide ta có thể dễ dàng nhận thấy là đối với Kafka, các nhà nghiên cứu có phần “nuông tay”. Điều đó phần nào do trong tác phẩm của Kafka có nhiều hơn những yếu tố tiến bộ, phù hợp với những yêu cầu và những chuẩn mực mà chúng ta thường xem trọng trong văn học nghệ thuật. Yếu tố tiến bộ đó chính là ở chỗ nhà văn đã khắc họa đậm nét xã hội tư bản phương Tây và sự tồn tại phi lí của con người trong một xã hội phi lí. Hoàng Trinh cho rằng: “Toàn bộ tác phẩm của của Kafka trước hết là những tư liệu hiện thực, rút ra từ những mặt tầm thường nhưng cũng rất phức tạp của đời sống xã hội lúc bấy giờ”, “Kafka đã thấy được những điều đáng ghét, đáng chán, những điều trông thấy mà đau đớn lòng” [113, 22]. Đỗ Đức Hiểu tìm thấy trong tác phẩm của Kafka “cái hài hước nhiều màu sắc - nhất là cái cười dí dỏm có tính phản kháng - là một yếu tố hiện thực quan trọng trong truyện Kafka” [49, 88]

Không chỉ có cái nhìn khái quát, các học giả còn đi sâu phân tích tác phẩm của Kafka để tìm thấy ở đó những yếu tố hiện thực, tích cực. “*Vụ án* là câu chuyện siêu hình về cuộc sống bi thảm của con người sống trong một xã hội phi lí như sống trong trại giam chờ ngày lên máy chém. *Vụ án* là câu chuyện con người sống trong xã hội vĩnh viễn xa lạ với mình, như người ta không có giấy khai sinh, không có phép cư trú” [101, 312]. “Biến dạng nói lên tinh thần chán ghét, khinh bạc của Kafka đối với thực tại xã hội và thế giới của sự tha hóa theo quan niệm của ông” [113, 28]. “*Tòa lâu đài*” “Nhằm vào thói quan liêu trong xã hội nước Áo thời Kafka” [68,133].

Những nội dung mà các học giả đề cập ở trên là hoàn toàn hợp lý. Kafka, một nhà văn nhạy cảm đến mức bệnh hoạn, một người con phản nghịch vì phản đối sự bóc lột tư bản mà cha mình thực hiện trong nhà máy của ông ta, một nhân viên của hãng bảo hiểm với khát vọng có thể dùng nghề nghiệp của mình giảm bớt cho con người khỏi những nỗi đau trần thế hẳn hơn ai

hết phải thấy rất rõ thực trạng của xã hội phương Tây. Tòa án với cung cách làm việc kì quặc, tòa lâu đài với thiết chế làm việc quan liêu được Kafka phản ánh khá chân thật trong tác phẩm của mình. Hướng người đọc vào việc khám phá những ý nghĩa này, các nhà nghiên cứu đã “*phản ánh một cách chân thực*” cái hiện thực đó trong tác phẩm Kafka. Nhưng đồng thời ta cũng phải thừa nhận rằng chính khuynh hướng đề cao giá trị phản ánh hiện thực theo phương pháp của chủ nghĩa hiện thực đã giúp các nhà nghiên cứu hướng vào khai thác những yếu tố đó. Điều này cũng dẫn đến một nguy cơ là đôi lúc gán ghép cho nhà văn những điều không có, chẳng hạn như nhận định: “Tác phẩm của Kafka chứa chất một bầu tâm sự và một niềm thông cảm của tác giả đối với số phận của nhân dân bị áp bức” [113, 22]. Đây dường như chỉ là mong muốn của nhà nghiên cứu hơn là những gì mà Kafka muốn thể hiện.

+ *Phê phán những yếu tố mang tư tưởng yếm thế, bi quan và có màu sắc của triết học duy tâm phương Tây trong sáng tác của Kafka.*

Trước hết là mặt tư tưởng trong tác phẩm của ông. Hầu hết các nhà nghiên cứu đều nghiêng về ý kiến xem Kafka là “ông tổ” của chủ nghĩa hiện sinh. Bạn đọc tìm thấy trong tác phẩm của ông những tư tưởng đã được Soeren Kierkegaard khái quát thành những luận điểm triết học. Đúng là trong tác phẩm của Kafka có những yếu tố và những nội dung, khái niệm mang màu sắc hiện sinh như “*lo âu*”, “*phi lí*”, “*thân phận*”, “*tự do*”, “*cô đơn*”. Song nếu chỉ căn cứ vào những lời phát biểu của những nhà văn hoặc những nhà nghiên cứu để gán ghép cho ông cái “*mác*” của chủ nghĩa hiện sinh thì e rằng sẽ làm lệch lạc hướng tiếp nhận ông. Những yếu tố hay những khái niệm mà tác phẩm của Kafka thể hiện xuất phát từ những điều kiện chính trị, xã hội của phương Tây thế kỷ XX. Chẳng phải là đến sau này người ta đã phải chứng kiến một thế giới tàn bạo của chủ nghĩa phát xít, những hầm giam, những lò thiêu người, những đồng xác chết và những cuộc săn đuổi tàn sát của chế độ phát xít mất nhân tính. Những nỗi lo âu, những bi kịch của thân phận, sự tha hóa của con người trong xã hội hiện đại xuất hiện trong tác phẩm Kafka vì những thực tế xã hội như vậy. Thế thì những gì mà ông phản ánh hay tiên đoán được hoàn toàn là hiện thực chứ không phải là một cái gì quá siêu hình hay “*phi lí*” cả. Gán ghép Kafka vào những trào lưu này hay trào lưu khác không những làm hiểu sai về Kafka mà vô hình chung hạ thấp vai trò của ông.

Từ cách đánh giá tư tưởng của Kafka như vậy, giới nghiên cứu giai đoạn này chỉ rõ những mặt hạn chế trong tác phẩm Kafka. Do những hạn chế về tư tưởng nên tác phẩm của Kafka “bộc lộ sự mất lòng tin của ông ở sinh tồn con người...., biểu hiện một thứ chủ nghĩa bi quan cũng là một tinh thần bất lực trong việc tìm hiểu và lí giải hiện tượng tha hóa của xã hội tư bản chủ nghĩa” [113, 29]. “Thế giới của Kafka là thế giới đầy lo âu, một thứ lo âu siêu hình, không nguyên nhân cụ thể, không thể lí giải... Những yếu tố siêu hình về một thân phận con người siêu hình tràn ngập tác phẩm, lấn át một số yếu tố hiện thực, không nhiều nhận gì. Có thể nói tinh thần thần bí bao trùm tác phẩm của Kafka”. [49, 90]. Tính chất siêu hình trong tác phẩm Kafka được Hoàng Trinh lí giải là “do sự kết hợp giữa “tinh thần lo âu”, “thương khó” của Do Thái giáo ... và “day dứt” không cùng kiểu Kieckogô” “Tôn giáo, thế giới quan duy tâm, siêu hình, bệnh tật (Kafka bị bệnh ho lao), những đau khổ trong đời tư (có một người cha khắc khổ, tình yêu mấy lần tan vỡ) đã dẫn Kafka đến sự tuyệt vọng, không tìm ra lí tưởng” [113,29].

1.2.1.3. Vấn đề huyền thoại và sự tiếp nhận có tính định hướng.

Một trong những vấn đề thu hút sự quan tâm của các học giả giai đoạn này là vấn đề huyền thoại trong sáng tác của Kafka. sở dĩ nó trở thành một vấn đề trọng tâm vì huyền thoại gắn liền với chủ nghĩa hiện sinh, là “hình thức thời thượng nhất của chủ nghĩa hiện sinh” [101, 312], đồng thời là một phương pháp phản ánh hiện thực mà vào thời điểm đó chưa dễ dàng tìm được một tiếng nói đồng tình. Huyền thoại trong sáng tác của Kafka được xem như là nguồn gốc của thế giới siêu hình trong tác phẩm của ông. “Phi lí, lo âu, cô đơn, xa lạ, tuyệt vọng, hư vô.. những khái niệm ấy về con người của Kafka tìm thấy ở huyền thoại một hình thức biểu hiện rất phù hợp. Kafka đã huyền thoại hóa một thế giới bị tha hóa” [49, 90]. “Kafka muốn tạo ra một kiểu sáng tác mang huyền thoại về sự phi lí của tồn tại và của con người (...). Như vậy thì ý nghĩa khách quan của huyền thoại hiện sinh chủ nghĩa rõ ràng là tiêu cực”[101,315]

Hoàng Trinh là một trong những chuyên gia hàng đầu nghiên cứu văn học phương Tây hiện đại. Mặc dù thời kỳ viết. “*Phương Tây văn học và con người*”, nhà nghiên cứu thừa nhận là tư liệu hạn chế nhưng ông đã có một sự lí giải cặn kẽ và chi tiết về huyền thoại trong sáng tác của Kafka. So sánh với huyền thoại của các nhà văn hiện thực, Hoàng Trinh đã chỉ rõ những

đặc điểm về phương pháp huyền thoại của Kafka. “Các nhà hiện thực dùng thủ pháp huyền thoại để phản ánh những vấn đề của cuộc sống. Kafka thì đi từ những sự kiện rất thực tế nhưng để xây dựng một thế giới huyền bí có tính chất mập mờ, hai mặt theo kiểu của ông (...). Như vậy là đối với Kafka, phương tiện đã trở thành mục đích, thủ đoạn đã trở thành cứu cánh, hiện thực đã được cất lên thành “siêu thực”. Nhược điểm của phương pháp huyền thoại kiểu Kafka là “làm cho ý đồ của Kafka trở nên mơ hồ, những vấn đề ông đề cập tới thành ra mờ tối, tác dụng tích cực của nó bị hạn chế, tác dụng tiêu cực của nó rõ ràng là mạnh hơn” [113, 35]. Với cách đánh giá về huyền thoại như vậy, các học giả dường như làm hạn chế cách hiểu về huyền thoại của Kafka và không thấy được sự sáng tạo độc đáo của ông về mặt thi pháp. Thực ra để hiểu huyền thoại Kafka không phải là một việc dễ dàng. Cho đến ngày hôm nay, thế giới vẫn không ngớt tìm thấy những điều mới mẻ từ những huyền thoại đó. Một cách nhìn có phần xơ cứng của lý luận thời gian này khó có thể đem đến một cách chú giải thực sự thích hợp cho một hiện tượng đặc biệt đến vậy.

Do chịu ảnh hưởng sâu sắc của những điều kiện xã hội, chính trị, quan niệm và lý luận văn nghệ cũng như tâm lý và khoảng cách thẩm mỹ nên sự tiếp nhận Kafka ở miền Bắc chậm chạp và khá dè dặt. Bước đầu các nhà nghiên cứu đã tìm thấy trong sáng tác của Kafka những biểu hiện tích cực của một cây bút có cảm thức sắc sảo về thân phận con người song do tác động của khuynh hướng chung trong văn nghệ và lý luận, Kafka chưa được đánh giá đúng như những gì mà ông đóng góp cho văn học thế giới.

So sánh sự tiếp nhận của hai thời kỳ đối với Kafka chúng ta dễ nhận thấy khuynh hướng trái ngược từ phương pháp cho tới nội dung. Sự khác biệt này khởi phát từ hoàn cảnh xã hội, nguyên nhân chính trị, tư tưởng và điều kiện tiếp xúc gần như trái ngược của hai thời kỳ. Một sự dung hòa của hai khuynh hướng này sẽ đem lại cho chúng ta một cái nhìn toàn diện, nhiều chiều đối với sáng tác của Kafka.

1.2.2. Những tiền đề cho quá trình tiếp nhận Kafka ở miền Bắc trước 1986.

Cũng như các hiện tượng khác trong dòng thác văn học phương Tây hiện đại, Kafka đến với bạn đọc miền Bắc khá chậm chạp và nhỏ giọt. Đến năm 1989 người ta mới thấy bản dịch

tác phẩm “*Vụ án, Hóa thân*” của Phùng Văn Tửu do NXB Văn học phát hành. Trước đó, Kafka được biết đến chủ yếu thông qua các công trình của các học giả nghiên cứu văn học phương Tây ở Việt Nam.

Như vậy bạn đọc ở miền Bắc tiếp xúc với Kafka trễ hơn bạn đọc miền Nam gần hai mươi năm. Sự trễ nãi đó là do tác động của yếu tố xã hội, bạn đọc, truyền thống tiếp nhận cũng như tiền đề văn học và lý luận trong tiến trình tiếp nhận nhà văn này.

1.2.2.1 Những tiền đề văn học và lý luận văn học cho sự tiếp nhận Kafka tại miền Bắc trước 1986.

Ở phần này chúng tôi sẽ trình bày những cơ sở văn học và lý luận văn học tác động đến sự chậm trễ trong việc tiếp nhận Kafka và những khuynh hướng tiếp nhận nhà văn này.

+ *Vấn đề truyền thống tiếp nhận văn học như một rào cản đối với tiến trình tiếp nhận Kafka ở miền Bắc Việt Nam giai đoạn trước 1986.*

Chúng tôi bắt đầu những luận điểm của mình bằng sự lựa chọn một nhà văn có những điểm tương đồng với Kafka để làm căn cứ so sánh. Với Kafka, André Gide là nhà văn cùng thời. Kafka sinh năm 1883, mất năm 1924, ông bắt đầu sáng tác vào những năm đầu thế kỷ XX, những tác phẩm quan trọng của ông đều được viết vào những năm 1912, 1914. André Gide sinh năm 1869, bắt đầu sự nghiệp vào những năm cuối thế kỷ XIX và những tác phẩm quan trọng cũng được viết vào những năm đầu thế kỷ XX, ông mất năm 1951. Cùng là nhà văn được giới học giả phương Tây đánh giá là những nhà cách tân tiểu thuyết phương Tây hiện đại, là những hiện tượng đa dạng, phức tạp và khó nắm bắt. Ấy vậy mà André Gide đã được người Việt biết đến từ những năm 1935 qua cuộc bút chiến của hai nhà phê bình Hải Triều và Hoài Thanh trong phong trào cách tân văn học 1930 - 1945. Ở miền Bắc, tác phẩm của ông được dịch lần đầu năm 1943. Tại sao lại có sự chênh lệch như vậy? Trở lại với truyền thống tiếp nhận văn học của Việt Nam đầu thế kỷ. Nếu nền văn học Trung đại lấy Trung Hoa làm mẫu mực thì văn học Pháp với các nhà văn, nhà nghiên cứu Việt Nam, đặc biệt ở miền Bắc, cũng có

một vai trò như vậy. Phương Tây chính là Pháp và Pháp chính là cả phương Tây, vậy nên những hiện tượng ở các quốc gia khác đều không nằm trong cái ‘mã’ tiếp nhận đó. Kafka là một nhà văn Tiệp Khắc viết bằng tiếng Đức, vốn là thứ tiếng khá xa lạ với người Việt, nếu có được dịch ra tiếng Pháp thì cũng không phải là sản phẩm “made in France” hoàn toàn. Khuôn mẫu tiếp nhận cũ từ những năm 1930 - 1945 vẫn còn ảnh hưởng một cách sâu đậm gần như trở thành một thứ rào cản ngăn cản việc Kafka đến Việt Nam sớm hơn.

Sau những tác phẩm văn học Pháp là sự nở rộ của văn học Nga trên văn đàn miền Bắc. Những chuẩn mực của nền văn học hiện thực Nga với các nhà văn cổ điển mẫu mực như Puskin, Gogol, Lev Tolstoi, Turgenev, Tsekov... và những nhà văn hiện thực xã hội chủ nghĩa như Gorki, Solokov, Maiacovxki ... một lần nữa lại tạo nên một trường tiếp nhận mới ở Việt Nam, và rõ ràng với khuôn mẫu tiếp nhận này, những hiện tượng phương Tây không thực sự được đón nhận ở đây. Hành trình tiếp nhận Kafka với những rào cản như vừa trình bày mở ra cho chúng tôi một nhận thức mới về những tiền đề cho tiếp nhận một hiện tượng văn học. Tiếp nhận văn học là một quá trình lâu dài, không chỉ chịu sự tác động mạnh mẽ của những điều kiện chính trị - xã hội hay thành phần độc giả mà một phần lớn là ở truyền thống tiếp nhận. Phá vỡ truyền thống đó để đến với những điều mới mẻ hơn không phải là công việc của một người, cũng không phải là công việc có thể thực hiện ngày một ngày hai. Phải có một khoảng cách nhất định với những điều kiện thuận lợi về về văn hóa - xã hội thì mới tạo thành một bước chuyển mình trong tiếp nhận văn học.

+ *Khuynh hướng chính trị hóa văn nghệ trong văn học miền Bắc những năm chiến tranh.*

Khuynh hướng chính trị hóa văn nghệ không chỉ tác động đến cách tiếp nhận các nhà văn phương Tây mà còn tác động đến tiếp nhận một số hiện tượng trong văn học Việt Nam. Khuynh hướng này một thời đã đem đến cho độc giả Việt Nam thói quen đọc tác phẩm không chỉ để thưởng thức nghệ thuật mà chủ yếu hơn là để đạt đến những nhận thức chính trị hay tư tưởng mà đôi lúc chỉ là sự gán ghép. Văn học đôi lúc không phải là nghệ thuật chứa đựng những trạng thái thăng hoa của tình cảm mà là sự minh họa cho những vấn đề tư tưởng của thời đại. Những hiện tượng như “*Thơ mới*”, “*Tự lực văn đoàn*” do chịu ảnh hưởng của khuynh

hướng như vậy cũng đã bị khóa lên tấm áo của suy đồi, phi hiện thực và trái với sự phát triển tất yếu của lịch sử. Là một nhà văn phương Tây hiện đại, người khai mở những con đường mới với những vấn đề mới, Kafka cũng như các nhà văn phương Tây như ông khó có thể vượt qua được “cái vạch” mà các nhà chính trị học văn học đã kẻ sẵn. Đó là lý do khiến sáng tác của Kafka đến Việt Nam khá muộn màng.

Bên cạnh sự muộn màng là sự thiếu công bằng trong cách đánh giá nhà văn do chịu sự chi phối của khuynh hướng chính trị hoa văn nghệ thời kỳ này. Trong “*Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa*” Đỗ Đức Hiểu đã trích dẫn “*Nghị quyết Đại hội IV Đảng cộng sản Việt Nam*” như là kim chỉ nam cho công trình nghiên cứu của mình. Với mục đích “Không chỉ ca ngợi những con người mới, những việc làm tốt, mà còn phải phê phán mạnh mẽ những hiện tượng tiêu cực trong đời sống, *những di hại của văn hoa, văn nghệ tư sản, phong kiến, thực dân cũ và mới; đứng trên lập trường cách mạng và bằng phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, vạch đúng nguồn gốc của cái xấu, bồi đắp lòng tin tưởng tuyệt đối vào chủ nghĩa xã hội*” [49, 7] thì những gì thuộc về phương Tây hiện đại dễ bị đánh giá một cách phiến diện, có thể trở thành biểu hiện của “duy tâm”, “hình thức chủ nghĩa” hoặc “suy đồi”.

Khuynh hướng chính trị hóa văn nghệ còn đem đến một hệ quả tất yếu nữa là chúng ta tự tạo ra một rào cản giữa thế giới xã hội chủ nghĩa và thế giới phương Tây. Những gì thuộc về phương Tây tư sản là những thứ nằm bên kia chiến tuyến, là phản tiến bộ, là đi ngược lại với sự tiến hóa.... Tác phẩm văn học phương Tây hiện đại ít được đến với công chúng, nếu có đến được cũng phải qua khe cửa hẹp của sự kiểm duyệt chính trị nên chưa thực sự đầy đủ. Đoàn Tử Huyền đã nhận xét có phần hơi nghiêm khắc rằng điều đó chính là vì “Sợ văn học dịch sẽ mang vào nước ta những điều độc hại, nguy hiểm, phản động...” [Trích theo 97, 60]. Tiếp xúc với tác phẩm hạn chế, chúng ta dễ rơi vào tình trạng đánh giá các hiện tượng văn học tiêu biểu của thế giới thông qua lời phát biểu hay một nhận định đôi lúc mang tính chủ quan của một cá nhân uy tín nào đó như nhà văn, hoặc nhà nghiên cứu. J. P. Satre nhận Kafka là ông tổ của chủ nghĩa hiện sinh và do vậy Kafka trở thành một nhà văn hiện sinh. G. G. Marquez thừa nhận “Chính Kafka đã làm cho tôi hiểu là có thể viết khác đi” [Trích theo 67, trang 229] thế là Kafka được quàng lên danh hiệu nhà văn của “Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo”. Đôi lúc ta còn thấy phảng

phát đầu đó hiện tượng mượn nhà văn để phủ nhận một khuynh hướng hay một trào lưu lý luận nào đó. Chẳng hạn như khi phê phán phương pháp huyền thoại của Kafka thì ở đó người ta thấy chủ yếu là dùng Kafka để phủ nhận tìm tòi của Garaudi về huyền thoại. Hiện tượng này dường như ẩn chứa những ẩn ý chính trị nhiều hơn là mục đích nghệ thuật.

Khi nghiên cứu về sự tiếp nhận Kafka ở giai đoạn này chúng tôi phát hiện ra một số những nhầm lẫn đáng tiếc của các nhà nghiên cứu. Chúng tôi xin dẫn ra đây một dẫn chứng. Hoàng Trinh trong công trình sớm nhất nghiên cứu về Kafka có tóm tắt tác phẩm “*Vụ án*”, Người viết xin trích dẫn một đoạn ngắn như sau: “J. K là một đại lí của một ngân hàng nợ. Một hôm, bỗng nhiên có một nhóm cảnh binh đến nhà J.K báo cho anh ta biết anh đã “bị bắt” J.K hoảng hốt chẳng biết đầu đuôi ra sao cả, nhóm cảnh binh cũng chỉ biết lệnh trên cho bắt J.K thế thôi . J. K. hoang mang kinh hoàng...” [113,16] Những từ mà người viết gạch chân là những từ mà Hoàng Trinh nhầm lẫn. Sự nhầm lẫn đó chỉ có thể giải thích hoặc do tác phẩm của Kafka chưa thực sự đến với bạn đọc thậm chí là với cả những nhà nghiên cứu danh tiếng hoặc do khi đọc tác phẩm Kafka, nhà nghiên cứu chịu sự chi phối của quan niệm văn học chính trị hóa nên chưa có một sự chú ý cần thiết. Với G.s. Hoàng Trinh, một nhà nghiên cứu danh tiếng thì có lẽ dự đoán thứ hai có vẻ phù hợp hơn.

Mặt khác, môi giới đưa chúng ta đến với Kafka là những nhà triết học mà do những thiên kiến chính trị chúng ta chưa có điều kiện để hiểu hết, điều này cũng kéo theo cả việc đánh giá Kafka có phần hạn chế và phiến diện. Sự phiến diện đó xét cho cùng cũng là do hoàn cảnh đất nước tạo ra.

Điều đó cũng còn dẫn đến một thái độ chung của giới nghiên cứu thời gian này không chỉ ở Việt Nam mà còn ở một số nước khác là từ chối những hiện tượng văn học như Kafka. Chính vì điều này mà tại hội nghị quốc tế về Kafka tổ chức vào tháng 5 năm 1963 tại Liblice (Tiệp Khắc trước đây), nhà nghiên cứu văn học người Áo Ernest Fischer đã phải thốt lên “Tôi kêu gọi thế giới xã hội chủ nghĩa: Hãy lấy tác phẩm của Kafka từ sự lưu đày cưỡng bức! Hãy cấp cho nó giấy phép cư trú thường xuyên”. [40,191].

+Ảnh hưởng của lý luận chính thống Xô Viết trong sự tiếp nhận Kafka.

Một thời gian dài, lý luận chính thống Xô viết với sự đề cao phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa đã trở thành nguyên tắc của văn học Việt Nam từ lĩnh vực sáng tác cho đến nghiên cứu. Không chỉ như vậy, nó còn được khẳng định trong hiến pháp Việt Nam như một phương pháp độc tôn cho con đường phát triển của văn hóa văn nghệ. Tác phẩm văn học chủ yếu được định giá từ góc độ phản ánh - ý thức. “*Phản ánh luận của Lênin*” được đề cao và là kim chỉ nam cho các nhà văn và các nhà lý luận. Phản ánh hiện thực trở thành một tiêu chí cao cấp để định giá tác phẩm. Nhưng cái hiện thực mà văn học hướng đến phải là một thực tại tươi đẹp, mang đậm màu sắc lý tưởng và cảm hứng lãng mạn cách mạng. Nếu có đề cập đến cái bi thì cái bi đó cũng phải được đảm bảo bằng nguyên tắc của “bi kịch lạc quan”. Khuynh hướng đề cao hiện thực, quan điểm văn học là sự phản ánh hiện thực xã hội, phê phán xã hội tư bản là nguyên nhân dẫn đến việc các nhà nghiên cứu cố gắng khai thác từ sáng tác của Kafka những yếu tố tiến bộ dù đôi lúc việc làm đó không tránh khỏi sự khiên cưỡng.

Nhưng Kafka lại là nhà văn hiện đại phương Tây, những chuẩn mực của chủ nghĩa hiện thực theo quan niệm Macxít không còn phù hợp để định giá những sáng tác của ông. Không phù hợp với khuôn mẫu đó, các nhà lý luận văn học vì thế ghép ông vào những dòng văn học suy đồi, phản hiện thực và hệ quả tất yếu là việc cố gắng tìm ra những yếu tố phản tiến bộ như nhấn mạnh vào thế giới quan yếm thế, siêu hình và những yếu tố bi quan về sự tồn tại của con người trong sáng tác của ông. Không được giới thiệu một cách đầy đủ, không được đánh giá đúng mức, tất yếu Kafka và những nhà văn cùng thời với ông sẽ không tìm thấy chỗ đứng trong các sách báo, giáo trình của các trường Đại học. Nếu ở miền Nam, điều này có thể lí giải được vì dù sao thời điểm vào miền Nam, Kafka còn là một hiện tượng mới mẻ, thì ở miền Bắc, điều đó chỉ có thể hiểu một phần là do tính khuynh hướng trong nghiên cứu văn học. Trong giáo trình “*Lịch sử văn học phương Tây*” Nguyên Ngọc Ban chủ biên, NXB Giáo dục tái bản lần thứ ba năm 1979, Đỗ Đức Hiểu đã dành một chương để bàn về văn học phương Tây từ đại chiến thế giới thứ nhất đến năm 1979. Theo cách đánh giá của Đỗ Đức Hiểu thì Kafka cũng như những nhà văn cùng thời với ông đã tạo ra một dòng văn học suy đồi, ở đó “*phản ánh một cách tiêu cực*” mặt tiêu cực của thời đại. Những lí thuyết của nó tách nhà văn ra khỏi cuộc sống; tác phẩm của nó sản sinh ra một cách nhợt nhạt như người mất máu trầm trọng, nó ngăn chặn

người đọc hướng tới phong trào cách mạng (...), nhiều khi nó góp phần kéo dài sự tồn tại phi lí của chủ nghĩa tư bản ...”. Các nhà văn thì “có ảo tưởng rằng đã phát hiện ra “con người đích thực” với những lo âu và khắc khoải siêu hình, được biểu hiện bằng những dạng nghệ thuật trừu tượng và ngày càng lâm vào tình trạng sa sút, suy thoái để cuối cùng, trong tác phẩm văn học, “nhân vật biến mất” [6, 234 - 235]. Một hiện tượng văn học được đưa vào giáo trình cho sinh viên đại học là Henri Barbusse, một nhà văn cách mạng Pháp. Đó chính là sự lựa chọn theo những chuẩn mực của lý luận chính thống Xô viết như ta vừa trình bày.

Quan niệm văn học, lý luận văn học ngự trị ở nước chúng ta trong giai đoạn này theo nhận xét của Trần Đình Sử là “đúng đắn nhưng có những mặt còn sơ lược, không đáp ứng được nhu cầu nhìn nhận các hiện tượng văn học đa dạng và phức tạp” [102, 9]. Sự sơ lược mà Trần Đình Sử đề cập đến chính là sự sơ lược trong cách chúng ta luôn đặt tác phẩm dưới góc độ phản ánh - nhận thức, ý thức hệ và tiến hoa lịch sử mà chưa chú trọng đúng mức đến hệ quy chiếu khác của lý luận như bản thể luận, giá trị luận, phân tâm luận, cấu trúc luận, hiện tượng luận Vô hình chung chúng ta định giá tác phẩm văn học theo những công thức có sẵn. Theo công thức đó thì mọi cái đều được phân chia thành những cực đối lập, không lẫn lộn, để cuối cùng những cái gì “không tươi sáng”, không “lãng mạn cách mạng”, không có màu hồng và không tìm ra những lối thoát hiện thực sẽ được liệt vào thành những cái “không bản chất”, “duy tâm” và “hình thức”. Trong quá trình đổi mới tư duy từ năm 1986, nhà nghiên cứu Đỗ Đức Hiểu đã thừa nhận đó là một trong những sai lầm của cả thế hệ và chính bản thân ông mặc dù thừa nhận sai lầm “là một điều không dễ nói”[50, 383]

1.2.2.2. Những tiền đề xã hội cho sự tiếp nhận Kafka tại miền Bắc giai đoạn trước 1986.

Tiếp nhận một hiện tượng văn học chịu sự tác động to lớn của những điều kiện chính trị xã hội vào thời điểm mà tác phẩm đó được tiếp nhận. Những điều kiện về xã hội biểu hiện ở nhiều khía cạnh. Đó có thể là sự tác động của thể chế chính trị tạo nên tiền đề mà chúng ta đã có dịp đề cập: vấn đề chính trị hóa văn nghệ. So sánh hai thời kỳ tiếp nhận Kafka ở miền Nam và miền Bắc ta thấy rõ điều này. Cùng với xu hướng chính trị hóa văn nghệ nhưng chính sách

thân phương Tây đã tạo ra cho giới trí thức miền Nam một tâm thế đón nhận tự do và khách quan hơn đối với Kafka, còn ở miền Bắc, sự “bế quan toa cảng” với phương Tây tạo nên rào cản với Kafka đến thế hệ bạn đọc giai này. Như vậy riêng đối về mặt tác động của chính tri đã tạo ra một sự biến thiên liên tục trong quá trình tiếp nhận văn học. Sự biến thiên đó còn chịu sự tác động của điều kiện xã hội khác mà chúng tôi sẽ trình bày sau đây.

+ *Hoàn cảnh xã hội đặc biệt tác động đến quan điểm tiếp nhận.*

Có thể chia văn học miền Bắc trước 1986 ra thành hai giai đoạn tương ứng với hai thời điểm lịch sử là văn học từ 1954 đến 1975 và giai đoạn văn học từ 1975 đến 1986.

Giai đoạn từ năm 1954 đến 1975 là thời điểm mà miền Bắc đang khôi phục những hậu quả tàn khốc của chiến tranh vừa xây dựng xã hội chủ nghĩa lại chi viện cho miền Nam trong cuộc chiến sinh tử. Hoàn cảnh đặc biệt đó khiến cho “con người cá nhân, những tình cảm riêng tư cảm thấy nhỏ bé, tầm thường thậm chí vô nghĩa” [73, 47]. Văn học giai đoạn này mang đậm sắc thái trữ tình chính trị gắn liền với những cảm hứng về đất nước, về con người mới và về chủ nghĩa xã hội.

Trong văn học thời kỳ 1954- 1975 nổi lên hình tượng con người quân chúng ở nhiều bình diện “Họ được miêu tả trong không gian công cộng như con đường, vọng gác, trận đánh công đồn hay chống càn, hay tăng gia sản xuất. Mọi thời điểm đời thường đều liên hệ với những viễn cảnh lịch sử”. “Con người cầm súng và quyết thắng lấn át con người bình thường; con người tinh thần, ý chí nổi lên trên con người vật chất, con người vì nghĩa lớn lấn át con người riêng tư, tính thống nhất của các thế hệ nổi bật hơn vấn đề riêng của họ và cái “bất biến” của nghìn năm dân tộc đứng trên cái “vạn biến” của hoàn cảnh môi trường. Tính chất sử thi, tầm vóc dân tộc là đặc điểm căn bản của hình tượng con người trong văn học 1954 -1975”[102,199]

Từ 1975 cho đến 1985 là giai đoạn cả miền Bắc và Nam đều trong công cuộc khôi phục chiến tranh và xây dựng chủ nghĩa xã hội. “Con người chính trị, nhân vật của thời đại được nhìn dưới ánh sáng của cuộc đấu tranh cho chủ nghĩa xã hội. Ý thức về một lí tưởng cách mạng mới mẻ, về sự lựa chọn đúng con đường đi, về tình cảm nhân đạo, về đời sống tâm hồn trong sáng đã xác định tầm vóc cao cả của hình tượng con người mới”. [102, 200].

Việc hạn chế giới thiệu những nhà văn phương Tây hiện đại trong thời điểm nhạy cảm như đã nêu ở trên chính là để tránh sự xáo trộn không có lợi cho cách mạng - điều đó là một đòi hỏi tất yếu của lịch sử. Tuy nhiên chúng ta vẫn không thể “bế quan toa cảng” hoàn toàn, do vậy việc nghiên cứu Kafka và các nhà văn cùng thời với ông vào những năm 1970 theo khuynh hướng hoặc phát hiện những nhân tố tích cực hoặc phê phán những tư tưởng trái chiều với nền tảng tư tưởng Mác - Lênin của các nhà nghiên cứu giai đoạn này chỉ có thể là nhằm định hướng cho công chúng tránh khỏi sự xáo động tư tưởng không cần thiết hơn là giới thiệu một hiện tượng lạ hay hiện tượng đáng ghi nhận của văn học nhân loại.

+ *Sự quy định của tâm lý xã hội đến định hướng tiếp nhận văn học.*

Do hoàn cảnh của đất nước, bạn đọc giai đoạn này được tiếp xúc chủ yếu với những tác phẩm theo khuynh hướng sử thi. Các tác giả được dịch chủ yếu là ở nền văn học Nga thuộc dòng văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa như M. Gorki, M. Solokhov, Maiacovxki, Fadeev... Quan niệm văn học là một môi trường giáo dục nhân cách, chính trị cho con người, quan niệm tiếp thu văn học là đồng nhất với nhân vật tích cực, nhân vật lý tưởng trở thành một quan niệm chi phối cả tâm lý thưởng thức của người Việt Nam trong thời điểm lịch sử đặc biệt của đất nước. Thế hệ bạn đọc Việt Nam trong chiến tranh và trước thời kỳ đổi mới cũng dễ dàng chia sẻ với khuynh hướng văn nghệ đó và họ tìm đến với văn học Nga một cách tự nhiên. Đọc những cuốn nhật kí chiến trường mới được xuất bản thời gian gần đây chúng ta sẽ thấy rõ điều này

Những năm tháng chiến tranh, những người trí thức trẻ chia tay miền Bắc vào Nam với một trái tim hăm hở, nhiệt huyết. Cuốn sách gối đầu giường của họ là những “*Thép đã tôi thế đấy*”, là “*Ruồi trâu*” và họ tìm đến với những Paven Corsaghin, với Acter như những hình tượng, như những mẫu mực của con người cách mạng thời đại. Thanh niên Việt Nam ai cũng muốn được sống, được chiến đấu, được hy sinh cho lí tưởng cách mạng như Paven Corsaghin, như Acter. Chúng tôi xin trích dẫn một đoạn trong nhật kí của bác sĩ, liệt sĩ Đặng Thùy Trâm để minh chứng cho lí tưởng mà thế hệ trẻ thời chiến đeo đuổi: “Đừng để tình cảm chỉ đạo cuộc sống. Phải như Paveii, như Ruồi Trâu (...). Chính từ trong gian khổ này ta mới hiểu những giá

trị của con người cách mạng. Ai đứng vững trong lửa đỏ và nước sôi người đó sẽ là người chiến thắng. Như N. Ôxtorôpxki đã nói “Thép đã tôi trong lửa đỏ và nước lạnh sẽ càng thêm rắn chắc, sẽ đủ sức vượt qua mọi thử thách...”[110, 235]. Và đây nữa là một trang nhật kí cuộc đời của liệt sĩ Nguyễn Văn Thạc: “Gấp cuốn sách vào và suy nghĩ về Paven. Những trang cuối của cuốn tiểu thuyết để lại cho mình nhiều chấn động mạnh hơn cả. Mình chú ý đến bức ảnh Paven ngồi như một ông già, như sôi sục ngọn lửa sống (...). Cái gì nắp đằng sau con người ấy? Cái gì làm nên nghị lực phi thường và dễ hiểu của Paven? Thật dễ hiểu. (...) Cuộc sống dồn anh vào góc tường và cánh tay thần chết đã lần đến cổ anh. Nhưng, anh vùng ra, vùng ra và trở về với ánh sáng mặt trời. Kiêu hãnh thay, người cộng sản Xô viết ấy. Đạo ấy Paven mới 24 tuổi (...). Cuộc sống của anh là một dòng mùa xuân bất tận của cuộc đời. Đó là cuộc sống của người Đảng viên trẻ tuổi, cuộc sống của người chiến sĩ hồng quân. Mình thêm khát được sống như thế. Sống trọn vẹn cuộc đời mình cho Đảng, cho giai cấp. Sống vững vàng trước những cơn bão táp của cách mạng và của cuộc đời riêng. Hôm nay, lần đầu tiên trong đời mình cảm thấy hổ thẹn với mọi người, hổ thẹn với Paven, Pavolusa thân yêu - Mình chưa phải là một Đảng viên” [103, 119]. Thật khó mà hình dung được chủ nhân của những dòng nhật kí tha thiết và giàu tình cảm, nhiệt huyết cách mạng này lại có thể chia sẻ với khái niệm thân phận, phi lí, với những con người cô đơn, lạc lõng, bị kết án và luôn đi tìm một thế giới không có thật như kiểu nhân vật của Kafka.

Trong chiến tranh là vậy, còn sau chiến tranh, những hình mẫu lí tưởng của con người Việt Nam là những con người biết hy sinh những quyền lợi cá nhân ích kỷ cho một lí tưởng vì cái Ta, cái chung của đất nước. Trong không khí hồ hởi của chiến thắng, của khát vọng xây dựng một cuộc sống mới, những khái niệm về thân phận con người cũng trở nên hạn hẹp, lạc lõng chẳng khác gì trước đó. Như vậy việc tìm đến với những tác phẩm và những nhân vật lí tưởng trong dòng văn học hiện thực cách mạng, những cảm hứng trữ tình chính trị không chỉ là sự tiếp nhận có tính định hướng mà còn là một sự đón nhận tự nhiên, phù hợp tâm lí con người thời đại

Nhìn lại chặng đường đi của Kafka đến với miền Bắc trước 1986 chúng ta thấy sự ảnh hưởng sâu sắc của những điều kiện chính trị - xã hội đến việc tiếp nhận nhà văn. Khuynh

hướng đó ảnh hưởng đến cả vấn đề thẩm định văn học, cả tâm lí tiếp nhận và những khuynh hướng tiếp nhận. Do vậy một trong những yêu cầu mà chúng tôi đúc rút được trong nghiên cứu tiếp nhận là sự cần thiết phải quan tâm của người nghiên cứu đến những đặc điểm chính trị - xã hội vào thời điểm nhà văn được du nhập, trên cơ sở đó hình thành những nhận thức về độc giả, văn hóa của tiến trình tiếp nhận văn học.

CHƯƠNG 2: VẤN ĐỀ TIẾP NHẬN SÁNG TÁC CỦA FRANZ KAFKA TẠI VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN NAY.

2.1 Tiếp nhận Franz Kafka trong giới phê bình, nghiên cứu văn học Việt Nam từ 1986 đến nay.

Năm 1989, Nhà xuất bản Văn học ấn hành tập “*Vụ án, Hóa thân*” của dịch giả Phùng Văn Tửu. Năm 1996 tạp chí văn học nước ngoài số 4 giới thiệu lại một số sáng tác tiêu biểu của những nhà văn và những dòng văn học hiện đại của phương Tây trong đó có Kafka. Hai năm sau đó báo Văn nghệ trẻ số 18 cho đăng truyện ngắn “*Thầy thuốc nông thôn*”, cùng thời gian này, bản dịch tiểu thuyết “*Lâu đài*” của dịch giả Trương Đăng Dung được nhà xuất bản Văn học ấn hành. Đây có thể xem là những bước thăm dò đầu tiên của các học giả Việt Nam đối với Kafka. Nhưng một thời gian sau đó việc nghiên cứu Kafka lại lắng xuống. Năm 2002 Nhà xuất bản Văn hóa thông tin kết hợp với Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây xuất bản cuốn “*Văn học phi lí*” giới thiệu một dòng văn học có vị trí đặc biệt trong nghệ thuật hiện đại ở phương Tây đầu thế kỷ XX mà Kafka là người khai sáng. Năm 2003, Nhà xuất bản hội nhà văn cùng Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây cho ra mắt cuốn “*Franz Kafka tuyển tập tác phẩm*” trong đó giới thiệu ba cuốn tiểu thuyết là “*Hóa thân*” (Đức Tài dịch), “*Vụ án*” (Phùng Văn Tửu dịch), “*Lâu đài*” (Trương Đăng Dung dịch); 13 truyện ngắn của các dịch giả Đặng Anh Đào, Nguyễn Văn Dân, Lê Huy Bắc và Đào Thu Hằng. Bên cạnh những sáng tác của Kafka, tuyển tập còn giới thiệu một số thư từ và nhật kí của ông cùng một số bài nghiên cứu về con người cũng như sáng tác của nhà văn. Tuy chưa thực sự đầy đủ nhưng cuốn sách đã giúp người đọc đến gần hơn với ông. Có thể nói việc giới thiệu Kafka vào thời điểm này là một việc làm cần thiết và là thắng lợi của giới phê bình Việt Nam. Đặc biệt từ sau hàng loạt bài nghiên cứu phê bình của các nhà lí luận phê bình như Nguyễn Văn Dân, Đặng Anh Đào, Trương Đăng Dung, Lê Huy Bắc được in và tái bản hàng loạt thì Kafka trở thành một hiện tượng nổi bật thu hút nhiều nhất sự quan tâm của những người say mê văn học. Có thể ví sự tìm đến với Kafka của

chúng ta hôm nay không khác mấy so với việc tái sinh Kafka của phương Tây những năm 60 của thế kỷ XX.

Năm 1992, tập 3 của cuốn Văn học phương Tây được xuất bản và được sử dụng làm giáo trình chính thức trong các trường Đại học trên toàn quốc. Trong giáo trình này, Kafka được lựa chọn trở thành tác giả mở màn cho lịch sử văn học phương Tây hiện đại, là nhà văn không hề đại diện cho một trào lưu nào song mọi trào lưu đều tìm thấy ở ông sự khởi đầu hoàn hảo. Kể từ đó, Kafka dành được sự quan tâm của bạn đọc, đặc biệt là giới sinh viên. Nhiều công trình từ cấp cử nhân cho tới thạc sĩ, tiến sĩ nghiên cứu sáng tác của Kafka trên nhiều phương diện như sự tha hóa, nghệ thuật thể hiện cái phi lí cho đến huyền thoại, ngụ ngôn... Những buổi lễ kỷ niệm ngày sinh, ngày mất của ông tuy không được tổ chức long trọng như một số nhà văn khác song cũng trở thành dịp để các nhà nghiên cứu tiếp tục những tìm tòi về ông. Đây là giai đoạn đánh dấu sự xuất hiện của hàng loạt các bài viết về Kafka, nhưng điều đáng quan tâm không phải chỉ là vấn đề số lượng mà là chất lượng của các bài viết. Nhiều mặt quan trọng trong thế giới nghệ thuật của Kafka được soi rọi, định hướng lại cho công chúng, những vấn đề trước đây do những hạn chế về lịch sử chưa được nhắc đến hoặc cố tình tránh né được nghiên cứu lại với một cái nhìn khách quan và đúng đắn hơn. Điều đó tạo ra những cách tiếp nhận nhà văn hết sức lí thú. Sự đa dạng trong cách tiếp nhận của giới học giả đương đại vì vậy cũng do chính cái nhu cầu và những tìm tòi không mệt mỏi của con người thời đại với ý nghĩa của cuộc đời.

Không chỉ vậy, Kafka còn đến với bạn đọc Việt Nam giai đoạn này thông qua những công trình lý luận về tiểu thuyết và đặc biệt là trong sáng tác của một số nhà văn trẻ nhạy cảm với thời cuộc và những điều bí ẩn đồng thời lại có khát vọng tìm kiếm những điều mới mẻ. Trong văn học Việt Nam sau 1986 có nhiều tác phẩm mà người đọc dễ dàng nhận ra “chất” Kafka, “màu sắc” Kafka. Sự ảnh hưởng đó khiến cho việc đọc Kafka ngày càng thay đổi và đa dạng.

2.1.1 Sự đa dạng trong cách tiếp nhận của thế hệ bạn đọc mới ở Việt Nam sau 1986.

Sự đa dạng trong cách tiếp nhận Kafka của độc giả là đặc trưng cơ bản nhất của tiếp nhận văn học giai đoạn này. Tác phẩm của Kafka được tiếp nhận từ nhiều góc độ khác nhau với

những quan niệm cởi mở hơn trước. Sự đa dạng đến từ đối tượng tiếp nhận và còn là sự biểu hiện của khát vọng tìm kiếm chân lí của độc giả đối với tác phẩm.

Khác với các cách tiếp nhận Kafka trước đây chỉ chú trọng đưa ra những nhận định khái quát, chỉ “thấy rừng mà không thấy cây”, bạn đọc thế hệ mới bày ra cho người đọc cả vẻ đẹp của cánh rừng xanh tốt lẫn vẻ đẹp của mỗi một cây con mọc qua quá trình nghiền ngẫm tác phẩm và từ sự phân tích cụ thể tới những luận điểm khái quát. Điều này làm tăng tính thuyết phục cho mỗi một bài viết, mỗi một nhận định. Trong sự so sánh chung, số lượng tác phẩm của Kafka không nhiều, nhưng mỗi tác phẩm của ông đều có thể trở thành một vấn đề, do vậy có những nhà nghiên cứu đã chỉ từ một tác phẩm của Kafka đã có thể tìm ra những chân lí sâu sắc mà nhà văn muốn gửi gắm.

Giới nghiên cứu văn học giai đoạn này thường tiếp nhận Kafka ở những vấn đề sau:

2.1.1.1. Từ tầm nhìn văn học đổi mới xuất hiện yêu cầu xác định lại vị trí, vai trò của Kafka đối với văn học hiện đại phương Tây.

Xác định những đặc tính của sáng tác của Kafka để trả lại vị trí mà Kafka phải có chính là việc làm hết sức cần thiết vì trong lịch sử nghiên cứu Kafka trên thế giới cũng như ở Việt Nam, có nhiều nhà nghiên cứu đã cố tình dán cho Kafka những thứ “chủ nghĩa” mà nhà văn không hề đại diện khiến cho việc đánh giá vị trí của ông, kể cả cách tiếp nhận sáng tác của ông cũng trở nên sai lệch, biến tướng. Không phải là hiện sinh, không thuộc chủ nghĩa biểu hiện cũng không phải là nhà tiểu thuyết mới, “Một nhà văn như Kafka không thuộc một trường phái một trào lưu nào. Song cái thiên tài độc đáo không thể lặp lại ấy vẫn để lại dấu ấn không phai mờ ở nhiều tài năng khác, đến nỗi họ ghép Kafka vào những “chủ nghĩa” của họ, có những nghệ sĩ mà mỗi một tìm tòi của họ đã đủ để dựng nên một trường phái” [37, 6]. Vì họ là “hiện tượng bột phát đặc biệt.... Những hiện tượng tới hạn không thể lặp lại” [23,34].

Để khẳng định sự xác đáng của những nhận định đó, các nhà nghiên cứu đã so sánh Kafka với những nhà văn hiện sinh cùng thời với ông để thấy sự gần gũi song khác biệt của Kafka. Trong công trình “*Văn học phi lí*”, ở phần khảo luận, Nguyễn Văn Dân đã nhiều lần so sánh

Kafka và các nhà văn hiện sinh và đưa ra nhận định: “Kafka chỉ là người mở đường cho văn học hiện sinh về việc khai thác mảng đề tài phi lí chứ không phải là nhà văn hiện sinh chủ nghĩa như nhiều người quan niệm” [23, 75]

Đây là một vấn đề hết sức thiết thực đối với việc tiếp nhận một hiện tượng đa thanh trong văn học hiện đại. Trong phương hướng tiếp nhận cũ, việc đánh đồng Kafka với những trào lưu cố định như tiểu thuyết mới (Hoàng Nhân), hay thuyết hiện sinh (Đỗ Đức Hiểu, Phạm Văn Sĩ) đã tạo ra một tâm thế tiếp nhận không phù hợp với một nhà văn như ông. Những ấn tượng về những chủ nghĩa mà Kafka phải mang trên mình do sự gán ghép khiến cho người đọc không có một sự tự do về mặt tâm lí, tư tưởng khi tiếp nhận trong khi đó tiếp nhận văn học là một hoạt động đòi hỏi sự khách quan và tự do nhất định. Đôi lúc lại gán ghép cho tác phẩm của ông những ý nghĩa của phương pháp mà ta ấn ông vào chứ không phải là của bản thân ông. Việc giải thoát Kafka ra khỏi gánh nặng của các chủ nghĩa văn học là để tạo nên một tâm thế tiếp nhận khách quan và đa chiều cần thiết.

2.1.1.2 Đọc như là phát hiện dấu ấn hiện thực và tính dự báo trong tác phẩm của Kafka.

Tiếp bước hành trình khám phá những biểu hiện hiện thực đáng trân trọng trong tác phẩm của Kafka, các nhà nghiên cứu giai đoạn này mở rộng vấn đề với những nhận định mới mẻ và đầy đủ hơn. Cụ thể như sau:

+ Sáng tác của Kafka không chỉ “phủ nhận xã hội tư bản hiện đại” [80, 38] mà còn là “tiếng nói đa âm về thân phận con người” [39, 933].

Xã hội tư bản qua cái nhìn của Kafka là một xã hội tàn nhẫn, phi nhân đạo, ở đó con người bị cầm tù trong những thiết chế quan liêu nhưng vô hình mà bản thân con người cũng chẳng hiểu biết mấy về nó. Các nhà nghiên cứu ở “*Lâu đài*” ý nghĩa của một xã hội quan liêu, tòa án là biểu hiện của sự trói buộc con người. Còn con người thì trở nên nhỏ bé, tội nghiệp và kiệt sức trong cuộc kiếm tìm chỗ đứng trong xã hội. Bi kịch của con người hiện đại chính là ở chỗ con người “phải thích nghi với cái phi lí” đang tồn tại quanh nó hoặc phải kết thúc “nhục

nhã như một con chó”. Lê Huy Bắc lại nhận thấy có hai khả năng quyền lực tồn tại trong tác phẩm của Kafka, đó là người cha và luật pháp – tòa án. Quyền lực của người cha, đặc biệt là “sự khánh kiệt tình cảm cha con (...) cho thấy sự lạnh lùng bi hài của thế sự”. Còn tòa án lại là “hiện thân của sự phi lí, của cái cao siêu mà con người không thể với tới”. Quá trình chạy tội của Josep K. “đồng nghĩa với việc bóc trần bộ mặt thật của thể chế quan liêu và cho thấy sự đồng lõa bất khả kháng của người lương thiện vào thế giới tội đồ” [8, 964]

+ *Tính dự báo trong tác phẩm của Kafka.*

Không chỉ phản ánh hiện thực của cuộc sống hiện tại, sáng tác của Kafka là sự dự báo những nguy cơ của xã hội văn minh mà trước hết là hiểm họa phát xít. Lê Huy Bắc phát hiện vết thương của chàng trai trong “*Một thầy thuốc nông thôn*” chính là vết thương của hiểm họa phát xít mưng mủ trên thân thể châu Âu: “Hiểm họa phát xít qua vết thương trên cơ thể cường tráng của chàng trai còn bản thân chàng trai là ẩn dụ của châu Âu” [8, 960]. Không hiểu những điều nhà nghiên cứu này phân tích có phải là dụng ý của Kafka hay không song điều dễ nhận thấy là những tác phẩm của Kafka đã phơi bày sự lạnh lùng trong quan hệ của con người hiện đại cũng như báo hiệu sự xa lạ, cô đơn của họ trong sự phát triển của thế giới.

+ *Phi lí và sự tha hóa của con người trong xã hội hiện đại.*

“Sự lí giải những ẩn tượng nghiệt ngã về thế giới phi lí, về sự tha hóa của con người trong vòng vây của những thiết chế quyền lực vô hình” [29, 939] là một vấn đề thu hút nhiều nhà nghiên cứu.

Vận dụng những quan niệm của K. Marx về tha hóa, Trương Đăng Dung đã nhận thấy trong tác phẩm của Kafka, con người đang xa lạ dần với thế giới mà nó đang tồn tại. “Trong thế giới của Kafka, đối với cái Tôi, Thế giới trở nên xa lạ, đối với Thế giới, cái Tôi trở nên xa lạ” [29, 941]. Phân tích tiểu thuyết “*Lâu đài*”, Trương Đăng Dung nhận thấy thế giới trong tác phẩm “được chia làm ba tầng tách bạch: trên là lâu đài, dưới là làng, ở giữa lâu đài và làng và K. đơn độc”. Các công chức của lâu đài đại diện cho thứ pháp lí “Không thể thấy được”, còn làng và dân làng là biểu tượng của hiện thực “trần thế” định mệnh. Trong sự phân tầng về không gian này, K. không thuộc về đâu cả, chàng ở ngoài rìa của hai thế giới đó (...) Chàng

buộc phải tạo ra một thế giới thứ ba từ chính bản thân mình, thế giới đó lang thang một cách xa lạ giữa thế giới bên trên và thế giới bên dưới” [29, 943]

Vì sự xa lạ này con người trở nên cô đơn trong cái thế giới mà anh ta tồn tại. Nhà nghiên cứu Đỗ Ngoạn nhận xét tác phẩm của Kafka dường như chỉ có một nhân vật, phải chăng Kafka muốn thông qua đó diễn đạt nỗi cô đơn, tình trạng cô đơn của con người giữa cuộc đời. Tình trạng cô đơn của con người trong xã hội hiện đại được Đặng Anh Đào phân tích qua hành trình của Karl Rossmann đến nước Mỹ (“*Nước Mỹ*” cũng là tên của cuốn tiểu thuyết duy nhất có kết thúc của Kafka). Cậu bé ngây thơ, tội nghiệp và cô đơn bị cha gửi đến cho người chú ở NewYork - một thế giới không chỉ xa lạ về mặt không gian, văn hóa mà cái xa lạ nằm ngay trong chính mối quan hệ tàn nhẫn và kì quặc trong gia đình người chú. Đọc tác phẩm này, Đặng Anh Đào phát hiện ra sự tương đồng của Rossmann với *Vua hề Qialot*, một con người cô đơn của thế kỷ XX; “đáng đáp ngây thơ và tâm hồn trong sạch của cậu bé giữa một thế giới đông đúc ở đó con người cô đơn đến cực độ” [39, 921].

Các nhân vật trong tiểu thuyết Kafka không dễ dàng chấp nhận sự cô đơn và xa lạ này, họ cố gắng hòa nhập vào cuộc sống như K. trong “*Lâu đài*” hay cố gắng tìm kiếm để lí giải cho tình trạng bị lưu đày, bị kết án của mình như Josep K. trong “*Vụ án*”, song cứ càng tìm kiếm con người càng rơi vào những mê cung huyền bí không có lối thoát hoặc càng trở nên xa lạ và cô đơn hơn. Trương Đăng Dung, một trong những nhà nghiên cứu, dịch giả sớm nhất giúp bạn đọc đến với Kafka nhận thấy sự khác nhau trong tính chất của tình trạng cô đơn của con người qua ba tác phẩm. Trong “*Vụ án*” nỗi cô đơn của con người “gần như siêu hình, trừu tượng, một nỗi cô đơn tượng trưng”, nỗi cô đơn của K. trong “*Lâu đài*” vừa “mang tính biểu tượng, siêu hình mạnh mẽ, vừa có những mối liên hệ xã hội cụ thể”, với Rossmann trong “*Nước Mỹ*” nỗi cô đơn đó “mang tính xã hội cụ thể” [29, 942].

Sự tha hóa của con người còn gắn liền với những nỗi lo âu, bất an của con người hiện đại. Ở đây người ta thấy sự gần gũi của Kafka với những quan niệm về sinh tồn của Kierkegaard. Chính vì điều này mà các nhà văn thuộc chủ nghĩa hiện sinh xếp Kafka vào trường phái của họ và thậm chí còn tôn xưng là ông tổ của dòng văn học này. Hầu hết các tác

phẩm dù là tiểu thuyết, truyện ngắn, kể cả nhật kí của ông đều thể hiện những nỗi lo âu hiện sinh của con người. “Có nỗi bất an nào mang tính bi kịch hơn nỗi bất an của Josep K. trong “*Vụ án*”? Có nỗi bất an nào mang tính khám phá xã hội hơn nỗi bất an của K. trong “*Lâu đài*”?” [23, 43]. Truyện ngắn “*Hang ổ*” là thiên truyện thể hiện đầy đủ sự lo âu, tâm trạng bất an của con người đối với cuộc sống, với sự tồn tại của bản thân. Con vật đào một cái hang và chuẩn bị phương án tối ưu nhất để hang ổ của mình trở thành nơi trú ngụ bất khả xâm phạm, nhưng cuối cùng khi tưởng như đã hoàn thiện, con vật tội nghiệp lại nghe thấy những tiếng động lạ của một con vật khác cũng đang đào hang ngay bên cạnh. “Có thể nói đây là tình huống tới hạn của sự bất an mà không một nhà văn nào diễn tả được như Kafka” [23,44].

Nhận xét về tình trạng bất an của con người trong cuộc sống, Nguyễn Văn Dân cho rằng “Trong tác phẩm của mình, Kafka dường như muốn chứng minh rằng bản chất của sự sinh tồn chính là mối lo sợ, là nỗi bất an, chí ít là của sự sinh tồn của con người đầu thế kỷ XX” [23,43]. Nhưng bất an của con người còn gắn liền với những “lo âu đời thường của họ”, Nguyễn Văn Dân còn tìm thấy trong tác phẩm của Kafka những “nỗi lo âu cho đồng loại”. Đó là nỗi lo âu của người cha cho bạn bè của con mình trước tính ích kỷ của người con trai (*Lời tuyên án*); là nỗi lo của Gregor Samsa cho bố mẹ và em gái ngay cả khi anh đã bị biến thành một con bọ (*Hóa thân*); là nỗi lo của nhân vật K. cho công việc và cho cuộc sống của những người lao động bình thường ở xung quanh cái lâu đài bí hiểm đại diện cho quyền lực mà anh ta cố công tìm cách tiếp xúc nhưng không thành (*Lâu đài*). Chính vì những nỗi lo âu đời thường này mà “văn học của Kafka và chủ nghĩa hiện sinh sau này có được ý nghĩa nhân đạo sâu sắc” [23, 45].

Vật hóa là một biểu hiện của tình trạng tha hóa của con người trong xã hội hiện đại. Các nhà nghiên cứu đã tìm thấy ở cuốn tiểu thuyết “*Hóa thân*” một motif thể hiện nội dung vừa nêu. Một buổi sáng Gregor Samsa tỉnh dậy và thấy mình đã là một con sâu khổng lồ. “Hiện tượng vật hóa của Gregor là một hình tượng cụ thể hóa điều xảy ra trong con người xã hội của anh trước đây: sự tha hóa”. Bởi vì chỉ khi thực sự biến dạng, Samsa mới nhận ra sự tha hóa của mình trước đây, “hiện tượng vật hóa” lại chính là cái mốc khởi đầu cho sự phát hiện, “bùng nổ” của Gregor, anh bắt đầu ý thức về thân phận của mình trước đây, một cuộc sống mà cho tới nay, khi biến thành bọ, anh mới bắt đầu đặt những câu hỏi về nó” [39, 911]. Nhưng trong

con người của Gregor Samsa vẫn xuất hiện khát vọng “muốn cưỡng lại với việc biến dạng của mình”, cho nên cái bi quan không phải nằm trong sự biến dạng mà nằm ở “cảm quan về sự bất lực, một căn bệnh vô phương cứu chữa”. Trạng thái lo âu, bất ổn toát lên từ câu chuyện chính là ở chỗ “cái quái đản trở nên hết sức tự nhiên. Nó được cảm nhận từ bên trong” [39, 913].

Tình trạng tha hóa và vật thể hóa chính là nguồn gốc của tình trạng phi lí. Trên hành trình khám phá dòng văn học phi lí, một hiện tượng độc đáo song cũng gây tranh cãi nhiều nhất cho đến nay, Nguyễn Văn Dân đã phát hiện ra những khám phá của Kafka về “một mảng đề tài khó xử lí: cái phi lí của cuộc đời” [23,34] Từ sự lí giải hai cuốn tiểu thuyết tiêu biểu của Kafka là “*Vụ án*” và “*Lâu đài*”, nhà nghiên cứu nhận xét: “Trong cả hai cuốn tiểu thuyết, cả Josep K. lẫn K. càng tìm hiểu thì càng lạc sâu vào mê cung của một thế giới phi lí không thể nào hiểu nổi và tồn tại ngoài ý muốn con người. Và cũng thật “phi lí” là càng lạc sâu vào cái mê cung của thế giới phi lí đó thì cả hai chàng K. càng trở nên tha hóa, càng trở nên xa lạ với thế giới” [23, 40].

Lí giải hiện tượng tồn tại phi lí của con người hiện đại, sự xa lạ cô đơn hay tha hóa của họ, các nhà nghiên cứu cũng có những cách lí giải khác nhau. Phùng Văn Tửu trong lời giới thiệu tác phẩm “*Vụ án Hóa thân*” năm 1989 cho rằng có nhiều cách để giải mã hiện tượng này và ông cũng đề xuất một trong những cách lí giải ấy là dựa chính bản thân cuộc đời của nhà văn. Với cách tiếp cận này, “*Vụ án* nói về tình cảnh đau khổ của bản thân nhà văn, một người Do Thái thiểu số quốc, sống khắp nơi và ở đâu cũng lạc loài xa lạ...” [121, 12]. Nguyễn Văn Dân lại nhận thấy tình trạng phi lí đó trong tác phẩm của Kafka liên quan thậm chí chi phối vận mệnh của con người mà muốn tồn tại, con người luôn luôn phải đấu tranh để loại trừ nó. Vì vậy, “cái phi lí của Kafka là cái phi lí của bi kịch bản thể. Cái phi lí nằm ngay trong bản chất của sự sinh tồn” [23, 42] và cái “phi lí đã biểu hiện lên thành một nhân vật chính trong văn học (...) là một thực thể khách quan mà nhà văn tuyệt vọng tìm hiểu suốt cuộc đời” [23, 45]

Mặt khác, nhà nghiên cứu cũng nhấn mạnh đến sự tồn tại khách quan của thế giới phi lí, của sự tha hóa của con người trong thế giới không phải là “siêu hình”, không phải chỉ từ những ấn ức của cuộc sống với những bi kịch của cá nhân nhà văn hay trong bản chất của sự sinh tồn mà nằm trong những nguyên nhân xã hội - lịch sử của thế giới phương Tây hiện đại. Thể hiện

cái phi lí trong văn học phi lí nói chung và Kafka nói riêng chính là do “cái phi lí của lối sống tư sản phương Tây đã tỏ ra là muốn áp đặt sự chi phối cho toàn thể đời sống xã hội, và các nhà triết học cũng như các nhà văn đã phản ứng chống lại sự áp đặt đó” [23, 68].

Lê Huy Bắc lại nhấn mạnh đến kiểu con người hành động trong tác phẩm của Kafka và đi đến một kết luận là nhân vật của Kafka sở dĩ “cô độc (...), xa lạ và lạc lõng trước cộng đồng (...) chỉ tại họ khác người. Trong lúc cả xã hội sống bình yên hoặc điềm nhiên chấp nhận hiện thực phi lí, phi nhân bản ấy thì con người của của Kafka lại cố đi tìm hiểu, cắt nghĩa nó”[8, 951].

Có thể nói với những cách tiếp cận đa dạng như vậy, người đọc sẽ hiểu Kafka một cách đầy đủ và thấu đáo hơn như chính tính chất mở trong tác phẩm của ông.

Trên đây chúng tôi đã khái quát hướng tiếp nhận những vấn đề có tính hiện thực trong tác phẩm của Kafka, so với xu hướng tiếp nhận này trong giai đoạn miền Bắc trước 1986 thấy rõ ràng rằng ở giai đoạn sau 1986 các nhà nghiên cứu đã có cái nhìn khách quan hơn. Sự khách quan đó theo chúng tôi là do sự khách của người tiếp nhận và sự khách quan của đối tượng tiếp nhận.

- *Trước hết là về phía đối tượng tiếp nhận.* Tác phẩm của Kafka là những tác phẩm “mở”, giàu tính đa âm và đối thoại, “mỗi một ý nghĩa của tác phẩm đều ngầm ẩn sự đa trị, chúng không hề được đảm bảo bằng một cuốn Bách khoa nào và cũng không dựa trên một trật tự nào của thế giới” [Umberto Eco, Trích theo 37, 937]. Tác phẩm đòi hỏi người đọc phải có một nhãn quan mở rộng, không chỉ gói gọn trong một hệ hình cố định, vì “Lối biện giải hiện sinh chủ nghĩa, thần học, lâm sàng, phân tâm học, mỗi loại cũng chỉ có thể rút đi một bộ phận khả năng của tác phẩm” [39, 937]. Việc phát hiện nhiều khía cạnh của cuộc sống trong tác phẩm của Kafka, việc lí giải chúng bằng nhiều hướng là đặc điểm có ngay trong tác phẩm của Kafka. Việc vận dụng một cách sáng tạo những lí thuyết mới trong khoa nghiên cứu văn học giai đoạn này để lấy ra những tầng ý nghĩa đó do vậy không chỉ là nhu cầu mà còn là một đòi hỏi bức thiết, chỉ có vậy chúng ta mới đến gần với nhà văn, chia sẻ với nhà văn những suy ngẫm về cuộc sống.

- Về phía người tiếp nhận. Các nhà nghiên cứu văn học Việt Nam trong giai đoạn này có được khoảng trời rộng rãi hơn các nhà nghiên cứu ở giai đoạn trước. Khuynh hướng nghiên cứu văn học đã nhìn nhận lại theo định hướng cởi mở hơn. Ngoài tiêu chuẩn của mỹ học Macxít, những hệ hình tiếp nhận mới được đưa vào thử nghiệm khiến cho sự tiếp cận chân lí ngày một dễ dàng hơn. Điều này chúng tôi sẽ trở lại ở phần sau.

2.1.1.3. Một cái nhìn mới về vấn đề huyền thoại trong sáng tác của Kafka.

Đây không phải là vấn đề mới song được nhìn bằng nhãn quan mới mẻ và khách quan hơn. Từ những năm đầu thế kỷ XX, phê bình huyền thoại học ra đời đóng góp cho nhân loại một hướng tiếp cận tỏ ra có hiệu quả với những tác phẩm được sáng tạo độc đáo theo khuynh hướng huyền thoại. Không thể phủ nhận sự đóng góp của phương pháp tiếp cận này với các nhà nghiên cứu của ta trong thời gian qua.

Lê Huy Bắc phân chia huyền thoại của Kafka làm hai loại. Loại thứ nhất là những tác phẩm “xây dựng huyền thoại dựa trên những yếu tố không có gì là hoang đường”. Thuộc loại này có những tác phẩm như “Vụ án”, “Lâu đài”, “Một thông điệp của hoàng đế”... Loại thứ hai là nhóm tác phẩm “ngay từ đầu đã sử dụng yếu tố phi thực để dựng huyền thoại” [8, 954]. Thuộc nhóm này là cá tác phẩm như “Hóa thân”, “Người cười xô”, “Hang ổ”...

Trước hết là những tác phẩm xây dựng huyền thoại từ những yếu tố hoang đường. Các motif được Kafka mượn từ huyền thoại như motif biến dạng hay mê cung là một trong những yếu tố hoang đường đó. Những motif này được lặp đi lặp lại trong tác phẩm của Kafka như một ám ảnh. Các nhà nghiên cứu đặc biệt chú ý đến motif mê cung xem nó như là một thủ pháp nghệ thuật nhằm “diễn đạt cái không thể diễn đạt” [23, 90], có hiệu quả đặc biệt trong việc “miêu tả cái vắng mặt” [8, 949]. Motif mê cung “thật sự là một thủ pháp quan trọng của Kafka trong việc diễn đạt cái phi lí” và motif mê cung đó cũng “phù hợp với tâm trạng xáo động, bất an của nhà văn gốc Do Thái vô tổ quốc trước cuộc đời phi lí” [55, 90]. Nhà nghiên cứu Trương Đăng Dung thì nhấn mạnh đến những hình ảnh của cõi mộng xuất phát từ những cảm giác do motif mê cung mang lại, nhờ đó người đọc “luôn cảm nhận thấy không khí căng thẳng đặc trưng mà ta thường gặp trong cơn ác mộng. Con người chạy trốn khỏi nỗi kinh hoàng mà chân

thì cứ bám vào đất, càng cựa quậy càng lún sâu xuống hơn” [29, 940]. Sự tái sinh huyền thoại cổ đại theo nhà văn Nguyễn Xuân Khánh là “quay trở về với cội nguồn Do Thái của mình, bắt chước cách viết của Kinh Thánh mà tạo nên cách nói riêng” [88, 42]

Bên cạnh những motif vay mượn là các chi tiết huyền thoại được nhà văn sáng tạo, đó là những hình ảnh kỳ lạ và quái dị xuất hiện dày đặc trong tác phẩm của Kafka. Truyện ngắn “Người cười xô” được Lê Huy Bắc lựa chọn để lí giải cho hiện tượng này là một trong những tác phẩm điển hình nhất cho sự sáng tạo độc đáo các biểu tượng huyền thoại của Kafka. Chi tiết hoang đường về chiếc xô biết bay chở một con người (hay chỉ là một linh hồn) chính là yếu tố tạo nên cái không khí huyền thoại của tác phẩm.

Nhưng thủ pháp huyền thoại của Kafka không chỉ là cách nhà văn làm sống lại những “mẫu cổ” từ trong thần thoại hay Kinh thánh hoặc là những chi tiết hoang đường do nhà văn tạo dựng và biến chúng trở thành “những biểu tượng (...) hay là những hình tượng nghệ thuật gián tiếp có qui mô lớn lung linh nhiều ý nghĩa mơ hồ” [121, 9] mà chủ yếu là ở sự sáng tạo trong bút pháp huyền thoại của ông. Các nhà nghiên cứu giai đoạn này cũng đã có những phát hiện đầy lý thú đối với sự sáng tạo huyền thoại của Kafka. Đó là sự sáng tạo mà theo đánh giá của Lê Huy Bắc là cách nhà văn thực hiện việc “lạ hóa” nhằm mô tả hiện thực gián tiếp. “Sự lạ hóa” này khiến cho ông trở thành người khai sinh ra một phương pháp nghệ thuật mới và kéo theo là cả một phương pháp tiếp cận mới mà chúng ta đã nói ở trên. Và nhờ vậy những khái niệm về huyền thoại cũng được làm mới.

Huyền thoại cổ là những câu chuyện hoang đường về thế giới con người trong buổi ấu thơ của loài người. Huyền thoại cổ (hay thần thoại) dùng những yếu tố hoang đường, huyền hoặc như con vật người, sự biến hóa... nhằm tạo ra một không khí thần thoại. Kafka không làm như vậy, “nhà văn sử dụng chất liệu hiện thực: đường phố, nhà trọ, toa án, ngân hàng, khu văn phòng, chỗ ở của họa sĩ(...). Không có một chất liệu hoang đường nào. Nhưng các chất liệu ấy lại được nhà văn làm biến dạng đi, tổ chức lại theo một kiểu cách riêng, khác hẳn với kiểu cách vốn có của đời sống thực” [121,10], Nhận định khái quát của nhà nghiên cứu Phùng Văn Tửu

được những học giả đi sau tiếp nối với sự lí giải tường tận và cụ thể hơn. Theo Lê Huy Bắc đó là cách nhà văn “đẩy hiện thực, phần nào đó sang phạm vi của cái phi thực”

Để tạo ra cái không khí huyền thoại đó, trước hết Kafka đã “lạ hóa” ngôn ngữ kể chuyện. Phân tích truyện ngắn “Một người thầy thuốc nông thôn” Đặng Anh Đào nhận thấy “toàn bộ các động từ của đoạn này đặt ở thì hiện tại trong khi toàn bộ câu chuyện vẫn có xen ở thì quá khứ, theo quy ước kể chuyện của một số ngôn ngữ châu Âu. Sự lạ hóa về mặt ngôn ngữ này gợi nên một không khí huyền thoại”. Mặt khác truyện ngắn này còn thể tạo dựng một không khí huyền thoại khi tạo ra một thế giới “tạp chủng”. “Thế giới “tạp chủng” của Kafka là sự biến đổi kết cấu của thế giới huyền thoại. Sự biến đổi chính là ở chỗ ranh giới giữa những vùng tự nhiên và siêu phàm bị xóa nhòa và việc trung hòa đối lập các kiểu thức giữa chúng”[39, 91]

Cách thức tiếp theo là nhà văn đã tạo trong tác phẩm của mình một thế giới ở đó cả không gian và thời gian đều không xác định. “Hai yếu tố phi xác định của thời gian và không gian chính là những đặc điểm đầu tiên của thủ pháp huyền thoại”, “Tác phẩm của ông, về bản chất, đề cập đến những vấn đề hiện tại song ông luôn đặt chúng vào môi trường huyền ảo, bằng cách xóa bỏ hết đường viền thời gian thực”. [8, 954]. Có hai cách xóa bỏ đường viền thời gian thực là bắt đầu tác phẩm bằng những “tín hiệu của thời gian huyền thoại” (“Một buổi sáng nọ” (*Vụ án*), “Một sáng tinh giãc bản khoãn” (*Biến dạng*), “Một hôm, một bác nông dân đến” (*Trước cửa pháp luật*)). Theo Lê Huy Bắc thì “Sự phiếm chỉ về thời gian này không chỉ gợi trong độc giả cảm thức về không gian của một câu chuyện cổ tích đã ăn sâu trong tâm thức của bao người mà còn tạo điều kiện để Kafka dễ bề huyền thoại hóa hiện tại”. Cách thứ hai là Kafka “đã phớt lờ thời gian và lôi cuốn độc giả vào các sự kiện dồn dập, khó xác định thời gian” [8, 955]. Đó là cách làm của truyện ngắn “Mười một người con trai”. Có thể nói bằng một quá trình nghiền ngẫm và với sự nhạy cảm của một nhà nghiên cứu văn học và sự nghiêm túc của một nhà khoa học, chỉ một bài viết, Lê Huy Bắc đã gần như nghiên cứu đầy đủ về yếu tố huyền thoại trong tác phẩm của Kafka, mở ra cho việc nghiên cứu sâu rộng hơn về vấn đề này cho những công trình lớn hơn.

Lạ hóa không gian quen thuộc là cách tạo nên huyền thoại đặc sắc của nhà văn này. “Vụ án” là tác phẩm được giới phê bình chú ý vì chính ở sự sáng tạo không gian mà ta vừa nói ở trên. Không gian của tòa án, nơi làm việc của các luật sư... tất cả đều không bình thường, đều gợi nên cảm giác ngọt ngào của cuộc sống quan liêu mà người bình thường không thể nào bước chân vào được.

Vấn đề huyền thoại thu hút sự quan tâm của các học giả giai đoạn này đến như vậy cũng có những nguyên nhân của nó mà trước hết vì đó là những sáng tạo độc đáo của Kafka. Một trong những đặc trưng cơ bản tạo nên tính hấp dẫn và đa thanh của tác phẩm Kafka là những phương thức huyền thoại mà nhà văn tạo lập được trong tác phẩm của mình và điều đó đã tạo cảm hứng mãnh liệt cho các nhà nghiên cứu. Mặt khác hiện nay trong văn học Việt Nam xuất hiện nhiều tác phẩm chứa đựng những yếu tố huyền thoại như tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Tạ Duy Anh.... Xu hướng huyền thoại đó cũng đặt ra nhiệm vụ cho các học giả tìm kiếm những dấu ấn huyền thoại trong tác phẩm Kafka để hướng đến việc giới thiệu một trong các phương thức huyền thoại đó.

2.1.1.4. Tiếp tục những khám phá về vấn đề đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết

Kafka được thừa nhận là một nhà văn khởi đầu cho dòng văn học hiện đại không chỉ ở những khai phá của ông về đề tài, nội dung mà trước hết chính là những đổi mới trong nghệ thuật tiểu thuyết. Đặng Anh Đào là nhà nghiên cứu đã dành nhiều tâm huyết cho việc tìm hiểu những sáng tạo của các nhà tiểu thuyết phương Tây hiện đại. Trong các bài báo đăng rải rác trên các tạp chí chuyên ngành, trong các công trình chuyên luận về tiểu thuyết, nhà giáo Đặng Anh Đào đã dẫn tiểu thuyết Kafka để minh chứng cho những luận điểm lý luận của mình. Trong chuyên luận “*Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*”, Nhà xuất bản giáo dục ấn hành năm 1995, Đặng Anh Đào đã tổng kết hành trình nghệ thuật phương Tây hiện đại và những đổi mới của nó, đây có thể xem là công trình hoàn thiện đầu tiên nghiên cứu về vấn đề này.

+*Nhân vật tiểu thuyết*: Nhân vật tiểu thuyết hiện đại mang tính trừu tượng cao. Kafka đã “tạo ra những kiểu nhân vật khó xác định về mặt quy luật tâm lí, khó lí giải theo những qui luật thông thường” [37, 35] Nhân vật Samsa trong “*Biến dạng*” là một kiểu nhân vật như vậy. Nhân vật trong tác phẩm này đã biến thành một con sâu, nghĩa là anh ta đã “không bình thường ấy vậy mà anh ta vẫn nghĩ đến chuyện đi làm, nghĩ về cái nghề nghiệp chết tiệt” của mình. Kỳ lạ hơn là cả nhà anh đứng trước hiện tượng anh ta biến thành sâu thì phản ứng của họ không phải là ngạc nhiên hay lo sợ như quy luật tâm lý thông thường của con người trước những hiện tượng lạ mà chỉ xem anh như một vết nhơ cho gia đình. Phản ứng của Samsa và gia đình là sự phản ứng của hiện tượng khi cái “phi tâm lí đã lấn át. Cái không bình thường trở thành cái thường nhật” [37, 35].

Các nhân vật của Kafka “không nổi lên bằng một nét hình dung diện mạo rõ rệt nào, một cá tính nào, một đường viền lịch sử nào(...). Chúng ta không thể nắm bắt được một gương mặt, một tầm vóc nào của nhân vật”. Đến cái tên nhân vật cũng bị ông “*tẩy trắng*”. So sánh với Hugo, nhà nghiên cứu nhận thấy “Nhân vật bị mất một phần cái tên của Huygô vẫn gắn liền với nhiều phương thức cụ thể hóa trong khi mô tả nhân vật: Hình dung diện mạo, tiểu sử nhân vật, môi trường sống.... Còn ở Kafka hiện tượng đánh mất tên lại liên kết nhiều nhiều biện pháp khác nhằm xóa mờ những đường viền lịch sử của nhân vật, mang cho nó một chất lượng và một hiệu quả mãnh liệt” [37, 37]. Sự tẩy trắng nhân vật còn liên quan tới sự vấn đề “cảm nhận về sự tha hóa mà ta thường tìm thấy ở Kafka”.

Trong sự so sánh với tiểu thuyết cổ điển thế kỉ XIX, Đặng Anh Đào còn phát hiện ra một đặc điểm nữa là “tính chất đứt đoạn” của nhân vật. “Nhân vật chỉ còn là một mảnh hoặc nhân vật không còn chất keo liên kết” “Nhân vật K. trong “*Vụ án*” gồm hai mảnh không thể lắp ghép lại được, một con người tự thấy mình không có tội, bởi thế, cô hết sức giãy giụa và một con người đang thấy tội lỗi đang tồn tại ở đâu đó, từ trước, vô phương cứu chữa... “Tính chất” một mảnh hoặc không liền mảnh” của nhân vật chính là “hậu quả của khuynh hướng thiên về gợi mở tâm trạng của tiểu thuyết hiện đại”

+ *Kết cấu tiểu thuyết*: Kết cấu của tiểu thuyết Kafka cũng là một vấn đề đáng quan tâm. So sánh với cốt truyện, kết cấu của một cuốn tiểu thuyết truyền thống, Đặng Anh Đào nhận thấy một hiện tượng: “Lối cấu trúc của Vụ án phần nào mang tính lắp ghép (...). Đó là câu chuyện bị ngắt đoạn gồm nhiều mảnh truyện kể ghép lại, song vẫn châu tuần về một ý nghĩa giống như thiên anh hùng ca Ôđixê” [37, 51] Đó chính là biểu hiện của lối kết cấu mà nhà nghiên cứu gọi tên là “*kết cấu lắp ghép*”. Kiểu kết cấu đó có nguy cơ “*dẫn đến sự hủy diệt cốt truyện*” [37, 43]. Đặng Anh Đào khái quát kết cấu của “*Vụ án*” bằng một mô hình khá đơn giản:

Chương 1. Trạng thái khởi đầu: Bị kết tội và giã dũa.

Chương 2,3,4,5,6,7,8,9. Hành động song song: Bị kết tội và giã dũa.

Chương 10. Tình trạng kết thúc: Bị kết tội và thi hành bản án.

+ *Kỹ thuật viết*: Một phát hiện về kỹ thuật viết truyện được Lê Huy Bắc đề cập tới trong bài “Trên hành trình chân lí Kafka” là việc “*Sử dụng hình thức nghệ thuật gián tiếp*”. “Gợi nhiều hơn bình, trung ra nhiều hơn mô tả, tất cả đều hiểu theo nghĩa bóng, nghĩa hàm ẩn từ độ sâu vi diệu của ngôn từ”. Từ đó Lê Huy Bắc mượn lời của các nhà nghiên cứu phương Tây để đi đến khẳng định: “*Kafka là người viết Kinh thánh hiện đại, ngụ ngôn hiện đại*”. [8, 952].

Sở dĩ hiện nay vấn đề đổi mới tiểu thuyết của Kafka tạo được một sự chú ý đến như vậy vì những trở ngại của một nền tiểu thuyết Việt Nam trên con đường hội nhập. Giới thiệu những khám phá của Kafka về lĩnh vực nghệ thuật là để đáp ứng nhu cầu thiết thực đó của một nền văn học còn trẻ và đang trên đà phát triển.

Thế kỷ XX, XXI, thế giới đã hòa nhập, sự thống trị của một khuynh hướng, một trào lưu, một phương pháp không còn nữa. Sự cởi mở đó khiến cho Kafka đến với bạn đọc Việt Nam một cách tự tin và nguyên vẹn hình hài. Có thể nói sự ảnh hưởng của phê bình văn học nước ngoài với hiện tượng Kafka cùng với sự sáng tạo trong cách tiếp nhận ông ở Việt Nam đã rút ngắn khoảng cách của chúng ta với Kafka. Đa dạng, có chất lượng là những từ có thể diễn đạt đặc điểm cơ bản của tiếp nhận Kafka thời kỳ này. Điều này thực sự làm cho con đường đến với Kafka được khai mở, giúp ta có được hành trang để bước cùng nhịp sống nhân loại.

2.1.2 Những tiền đề xã hội - văn hóa thuận lợi cho tiếp nhận Kafka tại Việt Nam.

2.1.2.1 Công cuộc đổi mới tạo những điều kiện thuận lợi cho việc tiếp nhận văn học.

+ Đổi mới tư duy là nền tảng chủ yếu cho sự phát triển của văn học và tiến trình tiếp nhận văn học.

Từ năm 1986, Việt Nam bắt đầu công cuộc đổi mới về mọi mặt từ chính trị, kinh tế cho đến văn hóa - xã hội. Về mặt kinh tế - chính trị, chúng ta thừa nhận quan hệ kinh tế tư bản, chấp nhận kiểu cạnh tranh theo phương thức của nền kinh tế thị trường, về văn hóa, chúng ta không chỉ đề cao nền tảng dân tộc mà còn cố gắng hội nhập với văn hóa thế giới bằng cách học tập những tinh hoa của các nền văn hóa tiên bộ. Công cuộc đổi mới toàn diện đó nhằm đáp ứng nhiệm vụ xây dựng một xã hội mới phù hợp với sự phát triển của thời kỳ hiện đại và hội nhập, mà ở đó cái cá nhân, sự phát triển của cá nhân được quan tâm đúng mức. Nghị quyết 05 của Bộ chính trị Đảng cộng sản Việt Nam (1987) đã khẳng định: “*Văn nghệ nước ta phải đổi mới, đổi mới tư duy, đổi mới cách nghĩ cách làm*” (2). Phương hướng của nghị quyết 05 của Bộ chính trị Đảng cộng sản Việt Nam đã mở ra một hướng mới cho nền văn nghệ dân tộc. Văn học đi từ nhiệm vụ giải phóng dân tộc sang nhiệm vụ giải phóng cá nhân, từ cái “Ta” trở về cái “Tôi” với những vấn đề về số phận con người. Được cổ vũ bởi làn gió đổi mới đó, các nhà văn đã bắt đầu những tìm tòi khám phá của mình về cuộc sống, thể hiện những suy nghĩ chân thành nhất mà từ xưa do bị bó hẹp chưa có dịp được bộc lộ. Nhà phê bình cũng bắt đầu những tìm kiếm của mình về những vùng văn học chưa có dịp khám phá. Đó là lý do tại sao từ năm 1986, những hiện tượng văn học như Kafka được dịch, giới thiệu và được đưa vào chương trình của các cấp học.

+ *Giao lưu văn hóa là tiền đề cho sự tiếp nhận các hiện tượng đặc biệt của văn học phương Tây.*

Từ sau khi “mở cửa”, hội nhập, nước chúng ta có dịp giao lưu về mặt văn hóa đối với các nước phương Tây. Ngoài những mối quan hệ về chính trị-ngoại giao, kinh tế thì văn hóa là động lực tạo nên sự gắn bó giữa mọi dân tộc. Các chương trình hợp tác văn hóa với các nước đã mở rộng môi trường văn hóa để những tác phẩm văn học nước ngoài đến với công chúng Việt Nam. Các tác phẩm văn học kinh điển cũng như hiện đại được tái bản hoặc dịch mới nhờ các chương trình hợp tác với các trung tâm nghiên cứu và dịch thuật có sự tài trợ của các tổ chức văn hóa trên khắp thế giới hướng công chúng đến với văn học khiến cho việc tiếp nhận văn học nước ngoài cũng trở nên phong phú, đa dạng hơn. Các nhà xuất bản ấn hành hàng loạt tác phẩm, đặc biệt là các nhà xuất bản có uy tín khiến cho độc giả tìm đến với văn học ngày càng nhiều mặc dù xét cho cùng việc đọc sách ngày nay có thể là một “hành vi xa xỉ”. Bên cạnh sách báo được in ấn công phu là sự hỗ trợ của các mạng Internet, một phương tiện đọc mới, rẻ tiền và thời thượng khiến người đọc cũng có những quan tâm nhất định đối với văn học.

+ Sự tương đồng với những cảm nhận về thế giới của Kafka do sự phát triển xã hội đem lại.

Đổi mới là một điều cần thiết và thực tế cho thấy đổi mới đã đem lại cho xã hội Việt Nam một bộ mặt hoàn toàn mới. Song điều gì cũng có mặt trái, mặt trái của tiến trình hội nhập, của quá trình đổi mới chính là sự thay đổi tất yếu của những hành vi và suy nghĩ của con người, đặc biệt là nguy cơ về sự thay đổi của chuẩn mực đạo đức. Chúng ta bước vào nền kinh tế thị trường một cách hết sức nhanh chóng và triệt để, thước đo của xã hội vận hành theo phương thức thị trường là đồng tiền và những khả năng quyền lực của con người khiến cho xã hội đôi lúc lâm vào một trạng thái mất thăng bằng kể cả với những người tôn thờ những truyền thống cũ và những người lần đầu tiên phải đối mặt với thực trạng này. Những điều mà Kafka dự báo trong tác phẩm của ông giờ đây đã trở thành hiện thực hoặc đã được chứng minh bằng những sự thật trần trụi của cuộc sống hiện đại không chỉ ở phương Tây. Con người Việt Nam hiện đại trong guồng quay của cuộc sống thời kinh tế thị trường, của nền công nghệ phát triển vượt bậc, của những phương tiện đa dụng không chỉ trở nên xa lạ với cuộc sống truyền thống mà còn trở nên xa lạ với bản thân mình và cả những gì mà mình tạo ra. Cảm quan về sự tồn tại bi kịch của con người hiện đại khiến cho bạn đọc Việt Nam dễ dàng cảm nhận những nỗi cô đơn và tình

trạng tha hóa của con người mà Kafka đã cảnh báo. “Sự tha hóa của con người mà nhà văn mô tả một cách sinh động nhất, đã có chiều kích ghê sợ trong thế giới tư bản, nhưng cũng không phải là đã được dẹp bỏ trong thế giới xã hội chủ nghĩa” [40, 182]. Mặt khác trong các tác phẩm Kafka ta còn thấy ở đó những phát hiện của ông về thế giới quan liêu và chủ nghĩa giáo điều, một vấp vắn của xã hội, đọc tác phẩm Kafka, tranh luận với ông về vấn đề này là một trong những vấn đề thiết thực để đưa xã hội thoát khỏi những nguy cơ tiềm tàng.

2.12.2 Tiền đề văn học và lý luận văn học cho sự tiếp nhận Kafka ở Việt Nam

Những tiền đề xã hội chúng tôi nêu trên chính là những động lực thúc đẩy sự biến đổi của văn học và lý luận Việt Nam tạo nên những tiền đề mới cho sự tiếp nhận Kafka thời kỳ sau 1986.

+ *Công cuộc đổi mới văn học tạo môi trường thuận lợi cho sáng tác của Kafka đến với công chúng Việt Nam.*

Nghị quyết 05 của Bộ chính trị Đảng cộng sản Việt Nam đã tạo ra một môi trường thoáng đảng cho sự tìm tòi và thể nghiệm không chỉ về sáng tác mà cả phê bình nghiên cứu. Văn học Việt Nam từ sau đổi mới đã thoát khỏi sự ảnh hưởng của khuynh hướng chính trị hóa văn nghệ, nói như lời của nhà văn Nguyễn Minh Châu là đã đến lúc “đọc lời ai điều cho một giai đoạn văn nghệ minh hóa”. Văn nghệ đi từ cái chung, cái ta sang những vấn đề thiết thân của con người. Trong văn học Việt Nam, từ những năm 80 của thế kỷ XX, những hiện tượng văn học trước 1945 như “*Tự lực văn đoàn*”, “*Thơ mới*” được xem xét lại và trả về vị trí xứng đáng. Đối với văn học thế giới, những chuẩn mực cũ cũng đã được xem xét lại và do vậy chúng ta có một cái nhìn khoáng đạt hơn đối với những hiện tượng mà trước đây bị xem là phản động, là hạ thấp con người hay đi ngược lại với những giá trị hiện thực. Từ chỗ chỉ xem trọng những tác phẩm viết theo khuynh hướng sử thi của dòng văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, chúng ta đón nhận luồng gió mới từ phương Tây cũng như mọi nơi trên thế giới hết như cái cảm giác của con người mới được thưởng thức một món ăn mới lạ. Món ăn mới này cũng phù hợp với nhu cầu mà nghị quyết 05 đề ra: “Khuyến khích nghệ sĩ tìm tòi sáng tạo, khuyến khích và yêu cầu có những thể nghiệm mạnh bạo và rộng rãi trong sáng tạo nghệ thuật và phát triển các loại hình

nghệ thuật, các hình thức biểu hiện”. Đó là lý do để các nhà nghiên cứu giới thiệu cho bạn đọc Việt Nam những khám phá mới về nghệ thuật trong sáng tác của các nhà văn phương Tây nói chung và Kafka nói riêng.

Trong tiến trình đổi mới văn học đó, nền văn học Việt Nam cũng cố gắng làm mới mình. Vấn đề đổi mới tiểu thuyết, đổi mới tư duy văn học cho đến ngày hôm nay vẫn đang còn là một vấn đề thời sự. Năm 2002, Hội nhà văn Việt Nam đã tổ chức hội thảo bàn về đổi mới tư duy trong tiểu thuyết với khát vọng tìm ra một hướng đi mới để có thể đưa nền tiểu thuyết Việt Nam bắt kịp với nhịp độ của thế giới. Đồng thời với những hội thảo, các báo cáo của các học giả, các nhà văn, các nhà phê bình là sự xuất hiện một lớp nhà văn trẻ, những người muốn khẳng định cá tính sáng tạo độc đáo của mình bằng những kiếm tìm mới. Sự kiếm tìm nào cũng phải bắt đầu từ sự học tập, từ sự kế thừa. Những nhà văn trẻ, những người được giáo dục trong những trường đại học chuyên nghiệp, những người có tầm hiểu biết sâu rộng và tự do hơn tìm đến với Kafka và các nhà văn hiện đại phương Tây như là sự cụ thể hóa những yêu cầu về một tư duy tiểu thuyết mới mà các hội thảo đề ra. Sự thể nghiệm những phương pháp mới khiến nhà văn tìm đến với Kafka một cách tự nhiên và không mấy dè dặt.

+ Sự mà rộng khái niệm hiện thực trong tầm nhìn lý luận mới.

Trong công cuộc đổi mới tư duy văn nghệ thì đổi mới theo hướng hiện đại hóa lý luận văn học là một yêu cầu tối quan trọng để đưa văn hóa Việt Nam bước vào hội nhập. Đổi mới lý luận ở Việt Nam được thể hiện ở nhiều góc độ như đổi mới hệ hình tư duy, đổi mới quan niệm chức năng văn học (Chú trọng nhiều hơn đến chức năng giải trí, thẩm mỹ), trong đó phải kể đến sự thay đổi trong quan niệm về chủ nghĩa hiện thực. Chúng tôi cho đây là một vấn đề quan trọng cần bàn trong luận văn này vì trong thực tế sự tiếp nhận Kafka chưa được khách quan, đúng đắn vì sự hạn hẹp của khái niệm hiện thực tồn tại trong văn học chúng ta suốt một thời gian dài. Quan niệm văn học là một hình thái ý thức phản ánh hiện thực được chúng ta khuyến khích đại trở thành yêu cầu cơ bản đã làm cho văn học trong lĩnh vực sáng tác thì nghèo nàn không chỉ về nội dung mà nhợt nhạt về phương tiện thể hiện, trong lý luận phê bình thì công thức, giáo điều. Bản thân hiện thực trong tác phẩm cũng không hoàn toàn được hiểu đúng, nó chỉ là cái hiện

thực bên ngoài chứ chưa thực sự trở thành cái hiện thực bên trong với bề dày của những suy ngẫm mang tầm tư tưởng hay triết học của nhà văn.

Từ sau đổi mới, cái nhìn về hiện thực đã được mở rộng, Lê Ngọc Trà cho rằng: “Sự thật trong văn học không phải chỉ là sự thật của các tính cách và sự kiện được mô tả mà còn là sự thật của các cách nhìn, của thái độ, cách đánh giá của nhà văn đối với những hiện tượng được phản ánh, tức là tính chân thực lịch sử của tư tưởng, tình cảm” [108, 43]. Chính vì điều này mà mệnh đề “Văn học là sự nghiên ngẫm về hiện thực” [108, 41] của Lê Ngọc Trà được nhiều người chia sẻ đến như vậy. Hiện thực là cái chưa biết, cái không thể biết hết; hiện thực phức tạp, cần phải khám phá, tìm tòi, cần nghiên ngẫm. Nhà văn lựa chọn hiện thực là để chuyển tải tư tưởng của mình, cách đánh giá của mình, cho nên bản thân hiện thực có khi không quan trọng bằng cách đánh giá của nhà văn. Ở đây kinh nghiệm riêng của nhà văn giữ vai trò quyết định, tạo ra sự độc đáo thẩm mỹ trong cái nhìn hiện thực. Chẳng hạn nếu lấy nội dung hiện thực làm thước đo, làm căn cứ để đối chiếu thì những tác phẩm như “Vụ án”, “Lâu đài” dường như khó có thể chấp nhận được. Trong những tác phẩm đó của Kafka, hiện thực đều mang tính bịa đặt không che dấu. Tòa án thì nằm ở trong một căn gác xép, nhân vật bị kết án mà vẫn tại ngoại, lâu đài với một vị bá tước có cái tên kỳ dị là West West buổi sáng thì thế này, buổi chiều thì thế khác cũng chỉ là một bóng ma hơn là con người; vị bác sĩ bỗng dung tỉnh dậy và gần như bị đẩy đi đến khám bệnh cho một thanh niên ban đầu thì không đau gì cả nhưng sau lại có một vết loét rất to. Tất cả không thể là những tư liệu hiện thực, đó chỉ là phương tiện để giúp nhà văn chuyển tải tư tưởng về thân phận của con người trong xã hội hiện đại, về những mối nguy cơ phát xít trên cơ thể châu Âu mà Lê Huy Bắc đã có lần đề cập. Sự mở rộng khái niệm về hiện thực trong phê bình lý luận thời gian qua là một bước thăng lợi của lý luận để “cấp phép” cho những hiện tượng sáng tạo của văn học thế giới. Điều đó như ta vừa mới đề cập, nó tạo ra cách nhìn đúng đắn với những sáng tạo nghệ thuật và thủ pháp huyền thoại của Kafka.

+ Ảnh hưởng của lý luận cũng như các phương pháp nghiên cứu văn học từ phương Tây trong tiến trình tiếp nhận Kafka.

Cùng với những tác phẩm văn học, lí luận và nghiên cứu văn học của chúng ta cũng đã tiệm cận với lí luận phương Tây hiện đại. Những phương pháp tiếp cận mới được thừa nhận, được vận dụng và cũng đã gặt hái được những thành quả không nhỏ. Một thực tế cho thấy đối với những hiện tượng như Kafka nếu giữ mãi một thói quen đọc như cũ, tuân thủ một hệ hình tiếp cận bất biến thì sẽ không những không hiểu nhà văn mà còn khiến chúng ta xa cách với nhà văn hơn. Trong các công trình của mình, các nhà lí luận, phê bình văn học không phát biểu trực tiếp song những quan điểm và những cách tiếp cận của Freud, của các nhà hiện sinh, phê bình ấn tượng hay Bakhtin ... vẫn “kín đáo có mặt đó đây và thực sự đã trở thành nền tảng chi phối các nhà phê bình” [Vương Trí Nhàn, 35, 6]. Khai thác mối quan hệ cha con và lí giải những bi kịch trong đời sống cá nhân của Kafka chính là dấu ấn của các nhà Freudien; thừa nhận sự lo âu sinh tồn như một bản năng sống của con người trong sáng tác của Kafka là một dấu hiệu khó chối cãi của thuyết hiện sinh.

2.1.2.3. Một tầng lớp độc giả mới với nhu cầu thẩm mỹ đa dạng được tạo nên từ hội nhập.

Việt Nam trong tiến trình đổi mới chính trị - xã hội, hội nhập với văn học nhân loại chứng kiến sự ra đời của một lớp độc giả mới, những độc giả có nhu cầu cũng như khả năng thụ cảm thẩm mỹ nghệ thuật ngày càng đa dạng, phong phú và được nâng cao, có trình độ học vấn, tầm nhìn mở rộng và tâm hồn nhạy cảm trước những vấn đề có tính thời đại. Lớp công chúng này dễ dàng đồng cảm những vấn đề của con người hiện đại mà các nhà văn thể hiện trong tác phẩm của mình.

Thêm vào đó, sự xuất hiện của những chuẩn mực mới về con người trong cuộc sống hiện đại cũng gây ra một phản ứng tâm lí của một bộ phận độc giả nào đó (trong đó có những công chúng độc giả của Kafka) là sự khước từ những hình tượng mẫu mực của thời đại văn học cũ. Đây là cảm nhận của một nhà văn trẻ, một bạn đọc của thế kỷ XX, XXI đối với tác phẩm “*Ruồi trâu*” và “*Thép đã tôi thế đấy*”. “Ruồi trâu không làm tôi xúc động, tôi từ chối nhập vào trò chơi ú tim săn đuổi (...). Đây là truyện cổ tích viết tồi và hơi quá dài cho một truyện cổ tích. Một tác phẩm có tất cả, chỉ thiếu sự chân thực”. “Thép đã tôi thế đấy còn thiếu chân thực

hơn...”. [54,34]. Tất nhiên đây cũng chỉ là một thái độ đọc không phổ biến lắm ở khía cạnh cực đoan của nó nhưng nó có và điều đó là một thực tế để nói lên rằng độc giả ngày nay không thuần nhất mà hỗn tạp với những nhu cầu và quan niệm thẩm mỹ khác nhau, có khi khác nhau rất xa. Cách ứng xử này hoàn toàn khác với những bạn đọc tri kỷ của thế hệ thanh niên thời đại trước. Tất nhiên thái độ của Phạm Thị Hoài và cách chị nhìn nhận có phần thiếu công bằng, thiếu tính lịch sử, thiếu sự thông cảm và quá “tàn nhẫn” song là một sự “tàn nhẫn” có căn cứ, xuất phát từ một cách nhìn nghệ thuật nhất định trong bạn đọc thời kỳ này. Sự long đong của nhà thơ Tô Hữu - một bậc thầy của thi ca cách mạng - trong những thập kỉ 90 của thế kỷ XX là hậu quả của xu hướng trên.

Với sự thay đổi cơ bản đó, “tầm đón nhận” của người Việt những năm gần đây đã đi đến với những trở ngại của Kafka một cách dễ dàng hơn, ít vấp phải những rào cản. Tuy nhiên đối với Kafka, công chúng văn học vẫn chỉ chủ yếu thu hẹp trong phạm vi công chúng đặc biệt như những nhà nghiên cứu, nhà văn hoặc tầng lớp trí thức, học sinh. Đây là những người đọc “ưu tú khá chuyên biệt”, có khả năng thẩm định văn chương, là độc giả lí tưởng của nhà văn, “vừa tiếp nhận tác phẩm, phát hiện tầm cỡ ý nghĩa sáng tác của nhà văn vừa tìm thấy trong nhà văn những điều mình muốn gửi gắm” [97, 116]. Lớp độc giả đặc biệt này sẽ là những người môi giới lí tưởng và đáng tin cậy để đưa những hiện tượng như Kafka đến với bạn đọc.

2.1.2.4 Vấn đề đặc trưng đối tượng tiếp nhận Kafka.

Quá trình tiếp nhận sáng tác của Kafka là một quá trình đầy những thăng trầm và biến thiên liên tục. Sự biến thiên đó có nhiều nguyên nhân như điều kiện xã hội, năng lực và thẩm mỹ của người đọc, tư duy văn học và lý luận. Nhưng điều quan trọng nhất chi phối toàn bộ những điều kiện đó lại là bản thân con người và sự nghiệp của Kafka. Tiếp nhận văn học có thể giúp người tiếp nhận đạt được những mục đích khác nhau như định hướng cho nhà văn khi nhà văn còn sống, giải mã tác phẩm để góp thêm vào hành trang sống, định hướng công chúng, đáp ứng thị hiếu cho công chúng đang khát khao tìm kiếm hay là chỉ để vận dụng một kỹ năng nghiên cứu nào đó vừa mới được thu nhận. Tất cả những mục đích đó có đạt được hay không phụ thuộc vào đối tượng tiếp nhận. Vì vậy nghiên cứu đối tượng tiếp nhận để đưa đến những

kiến giải khoa học cho những phương hướng tiếp nhận khác nhau là một đòi hỏi thực tế của nghiên cứu tiếp nhận. Trong quá trình đọc và nghiên cứu Kafka, chúng tôi nhận thấy có những vấn đề xung quanh nhà văn và sáng tác của ông cần làm rõ để giải mã phương hướng tiếp nhận của công chúng trong thời gian này là:

+ *Yếu tố thời gian, tâm vóc và uy tín của nhà văn.*

Kafka là một tên tuổi lớn của văn học hiện đại thế giới, một trong những hiện tượng hiếm hoi có công khai mở những cảm nhận mới mẻ về cuộc sống cũng như kỹ thuật viết. Những sáng tạo độc đáo của Kafka có tác động to lớn đến sáng tác của các nhà văn phương Tây cũng như cả nền lý luận hiện đại đó. Có nhiều nhà văn đã xem Kafka là người hướng đạo cho những tìm tòi của mình trên địa hạt văn chương. Với tầm vóc to lớn như vậy, với chiều dài thời gian đủ để chúng ta hiểu về nhà văn hơn so với những giai đoạn trước, các nhà nghiên cứu Việt Nam giai đoạn này đã tìm tòi và khẳng định vị trí quan trọng cũng như những đóng góp to lớn của ông, tìm thấy ở ông những giá trị tư tưởng và nghệ thuật mới mẻ.

+ *Những bi kịch trong cuộc đời của một nhà văn thiên tài.*

Trong nghiên cứu văn học cũng như tiếp nhận sáng tác của nhà văn và khai thác tác phẩm, cuộc sống của nhà văn là một yếu tố cần quan tâm. Từ cuộc sống đó, nhà nghiên cứu đôi lúc có thể đi đến những chân lý trong sáng tác của nhà văn. Cuộc đời ngắn ngủi song không ít thăng trầm: sống cô đơn trong gia đình vì sự mâu thuẫn với bố, hai lần tan vỡ trong tình yêu, bị bệnh lao phổi - một chứng bệnh nan y thời đó... là những gì mà các nhà nghiên cứu thường nhấn mạnh. Khai thác cuộc sống với những bi kịch của Kafka đã giúp cho các nhà nghiên cứu giai đoạn này phần nào lý giải những cảm nhận về thân phận của Kafka, về những ấn tượng nghiệt ngã của nó trong những tác phẩm có khai thác mối quan hệ cha con.

+ *Những đặc trưng thi pháp của tác phẩm Kafka.*

Điều mà nhà nghiên cứu quan tâm nhất chính là những đặc trưng thi pháp trong sáng tác của Kafka. Quan niệm mới mẻ về con người, những sáng tạo về không gian và thời gian, bút pháp huyền thoại, văn phong trái với quy tắc ngữ pháp thông thường của ngôn ngữ Tây Âu...

thu hút sự tán thưởng không chỉ của những nhà nghiên cứu mà còn của các nhà văn muốn tìm tòi trong nghệ thuật và cả những độc giả có khiếu thẩm mỹ phù hợp với thời đại mới.

+ *Tính hợp thời của những nội dung tư tưởng trong sáng tác của Kafka.*

Những vấn đề về sự tha hóa của con người trong xã hội hiện đại, những biểu hiện của thiết chế xã hội quan liêu.... tạo nên sự tương cảm giữa những sáng tác của ông và con người hiện đại. Khai thác những yếu tố đó không phải là chỉ để hiểu Kafka mà còn là để hiểu chính mình.

+ *Tính đa thanh trong sáng tác của Kafka.*

Trong hành trình tiếp nhận sáng tác của Kafka thời gian qua, các nhà nghiên cứu đã cố gắng giải mã tất cả những vấn đề mà nhà văn đã thể hiện trong tác phẩm. Thật ngạc nhiên là mỗi một chi tiết, mỗi một biểu tượng của Kafka đều không chỉ giới hạn trong một cách hiểu. Mỗi nhà nghiên cứu từ những góc độ khác nhau đều có thể chiết xuất từ tác phẩm của ông những ý nghĩa phù hợp với những nhu cầu và nguyện vọng của họ. Tính chất mở, tính chất đa thanh trong tác phẩm của Kafka là nguyên nhân của tính phong phú của giai đoạn tiếp nhận này.

Những đặc trưng trong đối tượng tiếp nhận của hành trình khám phá Kafka mà chúng tôi vừa nêu trên là nguyên nhân dẫn đến những phương hướng tiếp nhận nhà văn này trong bạn đọc giai đoạn sau 1986

2.2. Dấu ấn của Kafka trong văn học Việt Nam đương đại.

2.2.1 Đổi mới nghệ thuật ở phương Tây và những dấu ấn của nó trong văn học Việt Nam đương đại.

Thế kỷ XX, thế giới lâm vào hàng ngàn tốc độ và hàng ngàn nền văn hóa đối chọi nhau. Bất kịp tốc độ của những nền văn hóa đó là khát vọng của bất cứ một quốc gia nào không muốn tụt hậu, không muốn đi sau. Việt Nam, đất nước của chiến tranh, của những mất mát đau thương chưa thể hàn gắn, những hậu quả khôn lường của chiến tranh khiến chúng ta chưa thực

sự bất kịp tốc độ của nền văn minh nhân loại. Chính vì lẽ đó, sau thời kỳ đổi mới, văn hóa văn nghệ của chúng ta đã có sự chuyển mình nhanh chóng. Trong văn học Việt Nam thời kỳ này, chúng ta đã thấy xuất hiện những cảm quan mới trong sáng tác. Đó là quan niệm nghệ thuật mới về con người, từ chỗ chỉ chú trọng vào con người theo quan niệm sử thi đi đến chỗ chú trọng đến con người theo quan niệm thế sự, đời tư, con người cá nhân phức tạp và bí ẩn. Những bình diện khám phá về con người cũng được mở rộng theo hướng nhấn mạnh đến bình diện nhân loại, tự nhiên và tâm linh. Một số phương diện về thể loại cũng được quan tâm đúng mức, đó là sự nhạt dần của khuynh hướng sử thi để tăng dần yếu tố tiểu thuyết trong văn xuôi. Ý thức đổi mới trong sáng tạo nghệ thuật được nâng cao và được triển khai theo lối tăng dần trần thuật từ nhiều điểm nhìn chứ không chỉ độc tôn một điểm nhìn của tác giả. Tiếp theo là những đổi mới về ngôn ngữ như tạo nên tính đa dạng của giọng điệu, tăng cường ngôn ngữ đời thường, đảm bảo tính tốc độ, thông tin và tính triết luận. Những đổi mới cơ bản đó khiến cho văn học Việt Nam đã có một bộ mặt mới. Song những đòi hỏi về sự sáng tạo của con người là vô tận. Nhà phê bình -những người định hướng và hoạch định con đường đi cho văn học. Nhà văn, những người sẽ thực thi những bản kế hoạch lựa đó đều mang trong mình nhiệt huyết của sự đổi mới và niềm tin vào hướng đi mà mình vạch sẵn đã tìm thấy ở phương Tây cái nguồn dưỡng chất thích hợp cho nhu cầu cơ thể văn học đang tăng trưởng này. Sự gặp gỡ giữa nhu cầu của Việt Nam và hiện thực ở phương Tây đã khiến các nhà phê bình hướng vào việc giới thiệu các nhà văn phương Tây cho độc giả Việt Nam và các nhà văn học tập.

Phong trào đổi mới nghệ thuật phương Tây đặc biệt là ở địa hạt văn xuôi đã đi được một chặng đường khá dài. Một cách tổng quát, văn học phương Tây có những phương hướng nghệ thuật có khả năng ảnh hưởng tới văn học Việt Nam như sau:

+ *Dòng ý thức*: Với quan niệm cho rằng ý thức của con người là một dòng chảy, một con sông ở đó những tư tưởng, cảm xúc, liên tưởng bất chợt luôn lẫn lộn và đan bện vào nhau một cách kỳ quặc, các nhà tiểu thuyết thuộc xu hướng dòng ý thức thể nghiệm một cách viết mới bằng cách phô bày dòng chảy nội tâm của con người. Những thể nghiệm này làm phá vỡ cấu trúc trần thuật truyền thống, tạo ra những sáo trộn các bình diện thời gian và sự xói mòn

tính cách nhân vật. Những tác giả tiêu biểu của xu hướng nghệ thuật này là M. Proust, V. Woolf, J. J. Joyce.

Dấu ấn của phương pháp dòng ý thức thể hiện rõ trong tác phẩm “*Nỗi buồn chiến tranh*” (“*Thân phận tình yêu*”) của Bảo Ninh. Nỗi buồn chiến tranh hấp dẫn bạn đọc Việt Nam không chỉ vì cái cảm quan mới lạ mà cuốn tiểu thuyết mang lại. Trong văn học Việt Nam, nói đến chiến tranh là phải nói đến anh hùng, lãng mạn, đến chiến thắng, nếu có mất mát thì sự mất mát đó cũng là để gieo mầm sự sống. Bảo Ninh nhìn chiến tranh thông qua cái nhìn đa chiều của một nhà văn, một người lính, một con người sau chiến tranh. Chiến tranh là ký ức đau thương nhưng chiến tranh cũng lại là trạng thái mất thăng bằng của con người trong thời kỳ hậu chiến. Cái hấp dẫn của cuốn tiểu thuyết này cũng còn ở chỗ nhà văn đã tạo ra được một cách viết mới trong đó ẩn chứa cái huyền bí, thật mê lẫn lộn gợi nhớ về “*Đi tìm thời gian đã mất*” của M. Proust. Cái dòng ý thức triền miên của Hùng từ quá khứ tới hiện tại rồi lại đột ngột vắt qua quá khứ tạo nên một dòng chảy của ý thức, dòng chảy về sự ám ảnh của chiến tranh, của tình yêu, của sự sáng tạo. Dòng chảy đó là sự gặp gỡ của Bảo Ninh với dòng ý thức của văn học phương Tây hiện đại.

+ *Dòng hiện sinh*: Dòng văn học chịu ảnh hưởng sâu sắc của thuyết hiện sinh xuất hiện ở phương Tây đầu thế kỷ XX. Văn học hiện sinh xuất phát từ những cảm nhận về sự khủng hoảng của nền văn minh thế kỷ XX, xem nó là cái đang làm xói mòn các giá trị và ý nghĩa tinh thần. Dòng văn học này phơi bày trạng thái bi quan của sự tồn tại của con người trong sự hiện sinh của nó. Những cảm nhận về sự tha hóa, sự cô đơn, xa lạ và trạng thái lưu đày của con người chính là những cảm quan của văn học hiện sinh. J. p. Satre, A. Camus là những nhà văn tiên phong cho xu hướng này.

Các nhà văn Việt Nam không ảnh hưởng trực tiếp các triết thuyết của dòng văn học này song họ cũng tìm thấy ở đây những dấu hiệu của tình trạng tồn tại phi lí của con người. Phạm Thị Hoài là một nhà văn có sự ảnh hưởng đó.

+ *Dòng văn học phi lí*: Dòng văn học phi lí là phản ứng chống lại những hiện tượng và những sự việc trái với logic nhân văn tiến bộ của loài người.

Dòng văn học phi lí về mặt tư tưởng thể hiện những cảm nhận về thân phận phi lí của con người, trong xã hội, những cảm nhận sâu sắc về sự tha hóa, sự chiếm lĩnh của thế giới đồ vật đối với cuộc sống con người, về nghệ thuật, văn học phi lí dùng những thủ pháp phi lí để diễn tả tình trạng phi lí của cuộc đời. Đáng chú ý nhất của văn học phi lí là nghệ thuật mô tả cái vắng mặt, thủ pháp phản nhân vật. Kiểu nhân vật được đặt bằng những cái tên không phải là tên hoặc mất dần các bộ phận của tên xuất hiện với tần xuất cao trong văn học đương đại Việt Nam. Những nhân vật của Tạ Duy Anh, của Phạm Thị Hoài, những câu văn với ngữ điệu lặp lại uể oải của “*Người sông Mê*” của Châu Diên gợi lại ngữ điệu của kịch “*Nữ ca sĩ hời đâu*” của Ionesco là những dấu ấn của dòng văn học này.

2.2.2 Dấu ấn của Kafka trong văn học Việt Nam đương đại.

Kafka là một thiên tài đặc biệt của văn học hiện đại phương Tây, là người có công đầu trong việc khơi nguồn sáng tạo cho các nhà văn phương Tây hiện đại. Tất cả các dòng văn học ở phương Tây đều tìm thấy ở ông những cái mốc cho sự sáng tạo của mình. Ảnh hưởng của Kafka đối với văn học đương đại Việt Nam được thể hiện ở nhiều mức độ, cụ thể như sau:

2.2.2.1 Ảnh hưởng gián tiếp.

+ *Sáng tạo nghệ thuật*

Kafka là nhà văn khai phá những con đường mới cho văn học, một trong những con đường đó là tạo nên một làn sóng huyền thoại trong văn học hiện đại. Không thể không thấy rằng những năm gần đây trong văn học Việt Nam xuất hiện nhiều tác phẩm trong đó chất huyền thoại dày đặc và trở thành một phần trọng yếu tuy cách xử lý đôi lúc khác nhau. Phạm Hải Vân với “*Thợ may*”, “*Hận hoa*” trình làng phong cách giả Liêu Trai; Hồ Anh Thái với “*Cõi người rung chuông ngày tận thế*” tạo dựng những huyền thoại có ý nghĩa cảnh báo về cái ác và lòng hận thù; Nguyễn Huy Thiệp và hàng loạt những “*Những ngọn gió Hua Tát*”, “*Con gái thủy thần*”, “*Chút thoáng Xuân Hương*”, “*Kiểm Sắc*”, “*Vàng lửa*”, “*Giọt máu*”, “*Chạy đi sông ơ*”... tạo nên phong cách huyền thoại đa dạng khi thì giả cổ tích, lúc giả truyền thuyết, lúc lại giả lịch sử đem đến cho văn học Việt Nam một cái nhìn mới lạ về hiện thực, vừa trần trụi vừa

lung linh huyền ảo. Sử dụng huyền thoại, xây dựng huyền thoại vốn là sản phẩm được tái sinh của văn học sau Kafka. Không thể nói rằng Phạm Hải Vân hay Hồ Anh Thái hay Nguyễn Huy Thiệp chịu ảnh hưởng của Kafka vì đọc tác phẩm của họ dường như chẳng có một dấu ấn nào của huyền thoại Kafka cả. Điều chúng tôi muốn nhấn mạnh ở đây chính là sự ảnh hưởng của Kafka về mặt phương pháp viết, phương pháp chuyển tải tư tưởng mới, chính là cái dấu ấn Kafka trên những trang viết lung linh đó. Như vậy sự ảnh hưởng của Kafka trong trường hợp này chỉ mang tính gián tiếp.

Sự ảnh hưởng gián tiếp này còn được thể hiện ở một số cây bút thể nghiệm những đổi mới nghệ thuật viết truyện như Tạ Duy Anh, Châu Diên.. Trong tác phẩm của những nhà văn vừa nêu trên dễ bắt gặp lối viết theo kiểu phương Tây mà Kafka là người khai sinh: Kiểu nhân vật không tên hoặc được đặt một cái tên là A, Là B, C hay những con số trong “*Thiên thần sám hối*” của Tạ Duy Anh là một ví dụ. Nhà văn Châu Diên còn để cho nhân vật của mình lựa chọn tên tùy ý vì bản thân nhân vật cũng chẳng biết mình tên gì: “Áy là cô này nghĩ mình là Hoa, có khi chính cô lại cho mình là Hương” [24, 5]. Bi kịch của Jean Van Jean là bi kịch của một con người mà đến lúc chết “Trên nấm mồ chẳng có lấy một cái tên”, Đại tá Sabert của Honoré De Balzac phải đấu tranh để xã hội thừa nhận mình có một cái tên bởi vì cái tên chính là con người thì các nhân vật A, B, C, Hoa hay Hương đó không mấy bận tâm về cái tên của mình. Nhà văn vì vậy cũng không phải vất vả khi tìm cho nhân vật một cái tên để nhờ nó bộc lộ phần nào cái chủ ý của mình trong tác phẩm. Nhân vật không tên kéo theo nó là không tính cách, không chân dung, không có những dấu hiệu để nhận diện. Bộ mặt rạch ngang rạch dọc với tiếng chửi là sản phẩm của Chí Phèo - một con thú dữ của làng Vũ Đại, một sản phẩm của sự tha hóa nhân cách của người nông dân trong xã hội nửa thực dân phong kiến. “Nước da đen đòn, con mắt sắc ngọt” là vẻ đẹp của người phụ nữ nông dân tảo tần nhưng cũng không kém phần sắc sảo chị Dậu. Các nhà văn thời kỳ này đôi lúc phớt lờ việc mô tả nhân vật, một cách làm “rất Kafka”.

+ Cảm quan về sự tha hóa.

Nguyễn Minh Châu là nhà văn sớm nhất ở Việt Nam phát hiện ra sự tha hóa của con người trong xã hội hiện đại. “*Phiên chợ Giát*” là một thiên truyện ngắn đa thanh, một tác phẩm

nghệ thuật mở ở đó có những yếu tố gợi lại “*Biến dạng*” của Kafka. Trong tác phẩm có một chi tiết, lão Khung mơ một giấc mơ khủng khiếp là mình hóa thành con bò, bị đánh vào sọ bằng búa tạ máu me đầm đìa. Đó không phải chỉ là giấc mơ. Đời ông Khung là một con bò. Đó cũng không phải là cái cách ta vẫn thường ví von so sánh. Ông Khung là hóa thân của con bò Khoang, hay ngược lại con bò Khoang là hóa thân của ông Khung? Vật hóa - đó là hiện tượng tha hóa mà một nhà văn nhạy cảm như Nguyễn Minh Châu đã phát hiện phải chăng được gợi cảm hứng từ những trang văn của “*Biến dạng*”?

2.2.2.2. Ảnh hưởng trực tiếp.

Phạm Thị Hoài, một cái tên không mấy xa lạ với bạn đọc Việt Nam trong thời gian qua. Chị đặc biệt một phần nhờ cách viết, một phần nhờ vào phản ứng của giới nghiên cứu. Đã có không ít lời ngợi khen về những tìm tòi và khám phá của chị và cũng không ít tiếng chê trách vì thái độ và cách đánh giá lịch sử của người “dùng súng lục bắn vào quá khứ”. Ở đây người viết không bàn về những vấn đề chính trị có thể gợi lên đâu đó trong tác phẩm của chị, xét cho cùng mọi lời nhận xét hay đánh giá tàn nhẫn đều không phải lúc nào cũng vì sự ác cảm. Thế hệ những con người trẻ tuổi của Việt Nam nhìn sự việc và đánh giá nó theo những chuẩn mực mới với một thái độ đôi lúc khắt khe hơn cha ông, và vì vậy không phải là không có những lúc “phạm thượng”. Chúng tôi lựa chọn nhà văn này vì chị chính là nhà văn Việt Nam duy nhất chịu ảnh hưởng trực tiếp và sâu sắc của Kafka.

Phạm Thị Hoài sinh năm 1960 tại Hải Dương trong một gia đình nhà giáo. Từ 1977 đến 1983 chị học ngành Văn khố tại Đại học Đông Berlin, Đức. Từ năm 1993, làm việc tại Viện sử học và Viện nghiên cứu tôn giáo Việt Nam. Từ 1993 đến nay theo chồng (một người Đức) cùng gia đình định cư tại Berlin, Đức. Với tiểu sử ngắn gọn như vậy, điều chúng ta dễ dàng thấy là chị có điều kiện để hiểu biết đầy đủ về nền văn hóa, văn học Đức và thực sự cũng đã chịu ảnh hưởng sâu sắc của nền văn hóa, văn học này. Theo Nguyễn Thanh Sơn, chị là một người rất công bằng, sòng phẳng, điều đó thể hiện rất rõ ở việc chị đã thừa nhận mình ảnh hưởng sâu sắc Kafka và đôi lúc còn sáng tạo trên cái nền Kafka đã bày ra sẵn. Tuy nhiên phải công bằng mà

nói rằng nếu Phạm Thị Hoài là một nhà văn không có bản lĩnh, không có những khám phá riêng thì tác phẩm của chị đã không gây được sự chú ý đến vậy.

Phạm Thị Hoài tiếp nhận sáng tác của Kafka trên nhiều phương diện từ vay mượn cốt truyện đến chất liệu và đặc biệt nhất đó là sự tái tạo phương pháp huyền thoại kiểu Kafka. Chúng ta sẽ đi vào từng khía cạnh để thấy sự học tập của Phạm Thị Hoài và những hiệu quả đạt được của sự tiếp nhận này.

+ *Vay mượn cốt truyện, lối tự sự và ý tưởng.*

Năm 1988, Phạm Thị Hoài viết “*Chín bỏ làm mười*”, một cái tiêu đề hết sức “dân gian” nhưng lạ là tác phẩm lại chịu ảnh hưởng hoàn toàn của Kafka. Ta sẽ so sánh “*Chín bỏ làm mười*” với “*Mười một người con trai*” của Kafka. “Tôi có mười một người con trai”, Kafka bắt đầu thiên chuyện của mình như vậy, cái lối tự sự này rất ít gặp ở Kafka. “Người con cả không đẹp trai, nhưng nó đứng đắn và thông minh; song (...) tư duy của nó quá đơn giản”. (Tất cả các trích dẫn tác phẩm của Kafka đều lấy từ “*Tuyển tập Kafka của nhà xuất bản Hội nhà văn, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây năm 2003*). “Người con thứ hai đẹp trai (...) cũng là người thông minh và ngoài ra nó còn hiểu đời”. Nhưng “con mắt trái của nó nhỏ hơn con mắt phải và nháy liên tục (...). Trong tâm hồn nó có một điều dị thường nho nhỏ”. “Đứa con thứ ba của tôi cũng đẹp trai”. Nhưng “giọng nói của nó không tròn tiếng và (...) thường chẳng có ham muốn gì và chẳng có gì có thể làm nó vui vẻ được”. “Thằng con thứ tư là người dễ gần nhất trong đám con tôi (...), tính tình nó phần nào trở nên khoáng đạt (...) . Người ta có thể muốn nhắc lại một số câu cách ngôn của nó, tất nhiên chỉ một câu thôi vì nhìn chung chúng quá hời hợt”... [61, 772]. Lần lượt mười một người con trai được Kafka liệt kê với những nhận xét về bên ngoài lẫn tính cách.

Phạm Thị Hoài cũng mở đầu “*Chín bỏ làm mười*” theo cách như vậy: “Người đàn ông đầu tiên trong cuộc đời không hạnh phúc của tôi nhỏ nhắn, hiền lành, nét mặt lương thiện (...). Anh lại không biết hoài nghi không biết tự ái, và tất nhiên cũng không biết đùa”. “Người thứ hai vui tính và phù phiếm (...). Anh chẳng chú tâm vào việc gì, kể cả tình yêu. Khó có thể đặt lòng tin vào con người như thế”. Người thứ ba “đẹp lắm, một vẻ đẹp khiến mọi lời dèm pha đổ kị tác

nghe trong cổ họng thiên hạ (...) Tôi biết rõ anh ta là một người đàn độn, nói ngọng, không thể sử dụng vào việc gì ngoài cho con mắt thương ngoạn...” [53, 138 - 139 — 141]. Chính người đàn ông đi qua cuộc đời của người phụ nữ này đều được Phạm Thị Hoài liệt kê với những nhận xét sắc sảo và tinh nhạy. Đọc hai tác phẩm được lược trích ở trên, dễ dàng thấy “*Chín bỏ làm mười*” là một “phiên bản” của “*Mười một người con trai*”, cũng một cách viết, cũng một cốt truyện theo một kết cấu định hình và tất nhiên cái ẩn ý của câu chuyện cũng đã rõ ràng: Con người không ai là hoàn thiện, sự tìm kiếm cái hoàn mỹ là sự kiếm tìm vô vọng. Trên cái ý nghĩa đó, Kafka khi viết truyện này, mục đích của ông là cùng với truyện ngắn “*Vô địch nhịn ăn*” nhằm chống lại quan niệm của các nhà triết học muốn đi tìm cái tuyệt đối trong sự tồn tại của con người. Rõ ràng Phạm Thị Hoài không có cái mục đích đó song điều ta vừa nói trên chính là điều mà chị muốn thể hiện. Cái quan trọng hơn là ta hãy chấp nhận sự thật đó của cuộc sống, phải sống với nó hay như Phạm Thị Hoài đã thay lời Kafka nói trong tên truyện: hãy “*Chín bỏ làm mười*”. Vay mượn hoàn toàn cốt truyện, kiểu tự sự, ý tưởng... song “*Chín bỏ làm mười*” vẫn hoàn toàn là của Phạm Thị Hoài. Trong cái nền là câu chuyện của Kafka, Phạm Thị Hoài đã có những sáng tạo của mình và người đọc dễ dàng nhận thấy cái chất của người Việt Nam thông qua những tính cách nhân vật ấy. Cái khác hẳn của Phạm Thị Hoài so với Kafka còn ở chỗ nhân vật của Phạm Thị Hoài là con người cụ thể của một dân tộc cụ thể so sánh với nhân vật của Kafka là con người trong tính nhân loại của nó. Và điều khác nữa, nhân vật tôi - một người đàn bà đòi hỏi sự hoàn mỹ hay chính Phạm Thị Hoài đang lâm vào bi kịch của chính những khát vọng hoàn mỹ của mình. Câu kết của tác phẩm “*Thôi thì anh là người thứ chín*” như báo hiệu một cuộc tìm kiếm chưa chấm dứt và chắc chắn sẽ còn tiếp tục những bi kịch của cuộc săn đuổi, dẫn thân tìm kiếm sự tuyệt đối của người đàn bà phức tạp này. Phạm Thị Hoài lộ rõ trong tác phẩm của mình để xác định quyền được sở hữu sản phẩm học tập nhưng cũng rất giàu tính sáng tạo này. Đúng như Nguyễn Thanh Sơn nhận xét, Phạm Thị Hoài rất công bằng và trung thực. Dòng chú thích dưới thiên truyện: “F. Kafka “*Mười một người con*” chính là khẳng định của tác giả về sự vay mượn ta đã nói.

+ *Ảnh hưởng về mặt tư tưởng.*

- Vấn đề tha hóa của con người hiện đại.

Vấn đề tha hóa của con người hiện đại cũng trở thành một trong những vấn đề lớn trong sáng tác của Phạm Thị Hoài. Bên cạnh ảnh hưởng của Anbert Camus về chủ đề phê phán ý thức bầy đàn như nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Dân đã đề cập thì có thể nói với mảng chủ đề này, tư tưởng phi lí của Kafka đã ăn sâu vào trong những sáng tác của Phạm Thị Hoài. Để có thể đánh giá xác đáng hơn về vấn đề mà chúng tôi vừa đề cập, trước hết chúng tôi muốn bạn đọc xác lập những điểm khác biệt của chị và nhà văn mà chị chịu ảnh hưởng. Con người tha hóa trong tác phẩm của Kafka là con người trong khái niệm rộng của nó. Đó là con người với đầy đủ bản chất của con người, hiện sinh trong thế giới loài người, chí ít cũng là của thế giới phương Tây thế kỷ XX. Nhân vật của Phạm Thị Hoài không có được đặc tính đó. Nhân vật của chị là con người Việt Nam với đầy đủ những điều kiện xã hội khiến nó trở nên tha hóa. Đó là con người trong buổi giao thời từ cơ chế cũ sang một cơ chế mới, nói như Phạm Thị Hoài con người của “Hà Nội số đề, Sài Gòn nước đá” trong “*Thiên sứ*”, hay là con người trong vòng quay của đời sống kinh tế thị trường trong “*Mê lộ*”...Phạm Thị Hoài thường lựa chọn nhân vật trí thức để thể hiện dòng chủ đề này. “*Thiên sứ*” là một tác phẩm hơn ở đâu hết, sự tha hóa của người trí thức nổi rõ hơn cả. Quang, nhân vật gợi liên tưởng tới những con quỷ lùn (chứ không phải là những chú lùn dễ thương của nàng Bạch Tuyết) trong các chuyện cổ tích phương Tây là một kiểu trí thức như vậy. Là sản phẩm của xã hội lí trí, và cũng nhờ điều này, anh ta có những bước tiến dễ dàng trên con đường công danh sự nghiệp. Nhưng càng tiến xa, Quang lại càng ít tính người hơn, anh ta trở nên xơ cứng, giáo điều và tàn nhẫn. Hãy nghe anh ta nói với Hoài: “Tôi yêu Hoài. Nhưng chúng ta không thể để tình yêu lấn át lí trí” [54, 72]. Nhưng Quang lại cũng không phải là một nhân vật theo kiểu mô hình. Anh ta là tổng thể quái dị, phức tạp, phi truyền thống và không thuần nhất. Hình thức của Quang là của một đứa trẻ lên mười, tâm hồn là một khối ý chí mãnh liệt, địa vị của một người có học thức, tư tưởng của một nhà cách mạng và dục tính của một người đàn ông đang ở tuổi trưởng thành.

Hùng, ngược lại, là một kiểu trí thức xu thời. Ở anh ta “cái gì cũng biết một chút, cái gì cũng say mê một chút, toàn diện và hời hợt, vừa đủ thông minh để hài lòng về mình, vừa đủ tốt để tránh hại kẻ khác” [54, 39]. Chồng của Hằng cũng cùng một mô hình. Nguyên tắc sống của anh ta là “Chỉ gắn bó với những gì đã được định giá”. Anh ta là kiểu người bị thế giới đồ vật từ

giấy toilet cho đến cách pha cà phê, khăn trải bàn và cả kỹ thuật diễn thuyết mê hoặc. Kỹ thuật và đồ vật đã biến con người anh ta thành một thứ nô lệ của vật chất và dần đánh mất luôn cả những cảm xúc tình cảm của con người. “Trời! Anh tốn bao nhiêu công mới tìm được chiếc khăn trải bàn vừa mắt”, lời than vãn khi vợ vô tình làm hỏng chiếc khăn bàn. “Trợn buổi tối, anh ta săn sóc chiếc khăn, còn chị săn sóc nỗi tủi hổ”. [54,156]

Hoàng lại là một kiểu trí thức khác. Anh ta là sản phẩm của sự tha ôsa khi trong xã hội đồng tiền với những năng lực siêu phàm của nó trở thành thước đo giá trị. Từ một giáo viên, anh ta trở thành một chủ nước đá ở Sài Gòn. Rõ ràng quan hệ thị trường đem lại những điều có lợi song cũng thể hiện bộ mặt ử dột của nó qua những kẻ tha hóa như thầy giáo Hoàng.

Trong thế giới của con người theo cách phân chia của Hoài (nhân vật của truyện) chỉ có hai loại. Homo A: con người biết yêu thương và Homo Z: Người không có khả năng yêu thương. Trong guồng quay chóng mặt của đời sống mà trục vận hành của nó là đồng tiền và bạo lực, con người không còn khả năng và thời gian để quan tâm tới thế giới bên trong của bản thân. Hoặc là lao vào kiếm tiền mà quên đi niềm say mê cái đẹp, say mê nghệ thuật như Hoàng, hoặc là nhượng bộ, thỏa hiệp với vật chất để hy sinh tình yêu như Hằng. Có người lại như Quang, chỉ chăm chú vào trách nhiệm công dân của mình mà không hề biết rằng con người ngoài ý chí còn có một thế giới khác, lung linh huyền ảo hơn nhiều. Có thể nói, trong xã hội kỹ trị như hiện nay, người ta không thiếu phương tiện để có một cuộc sống tốt đẹp hơn nhưng cũng vì vậy mà những cảm giác và khả năng yêu thương dường như chẳng còn lại là bao. Cảm quan bi kịch của Phạm Thị Hoài chính là ở chỗ chị đã nhận thức được sự tha hóa của con người, nhận thức về quá trình “Homo Z hóa” của con người trong xã hội hiện đại và thể hiện nó bằng những trang văn kì lạ đến ma quái.

- Cảm quan về sự cô đơn, xa lạ và tình trạng tồn tại phi lí của con người trong cuộc sống đời thường.

Cái làm nên sự gần gũi của Phạm Thị Hoài với Kafka lại chính là những quan niệm về sự cô đơn, xa lạ của con người đối với con người trong xã hội hiện đại. “Mê lộ” vì vậy không phải chỉ là sự vay mượn motif hay khung cảnh tự sự như Nguyễn Văn Dân nói mà còn là sự ảnh

hưởng về mặt tư tưởng của Kafka và các nhà văn phi lí với Phạm Thị Hoài. Trong truyện ngắn “Mê lộ”, Phạm Thị Hoài đã thể hiện những suy ngẫm triết lí về sự cô đơn của con người, nó hiện hữu mà không cách gì con người có thể xóa bỏ được. Ở đây, chúng tôi nhận thấy Phạm Thị Hoài đã đến rất gần với những suy tưởng triết học, với cái cảm quan về thân phận con người của Kafka. “Đối thoại” (phần 1 trong truyện ngắn “Mê lộ”) lại là sự độc thoại bởi vì ở đó người nói thì cứ nói, kẻ nghe thì cứ nghe nhưng tồn tại giữa họ là một khoảng cách mà người nghe đã phải thốt lên: “Ôi giá người này biết được người kia muốn nói gì”. Sự cô đơn hay rào cản của con người đã được Phạm Thị Hoài phát hiện: “Có hai con người ngồi đối diện với nhau trong một căn phòng, và người này vẫn cố dẫn người kia vào thế giới của mình. Nhưng họ càng đi trên những con đường khác nhau. Và thế giới nào cũng bảo hiểm mình vô cùng kĩ lưỡng” [53, 27]. Hóa ra sự xa cách của con người là do chính con người tự tạo ra cho mình, và đúng thật đó chính là một mê cung mà những người dù có ngồi đối diện với nhau, đối thoại với nhau vẫn cứ không thể hiểu nổi nhau.

Câu chuyện hư hai – “Hộp mặt” lại gọi chúng ta đến “Trong khi chờ đợi Godott” của Beckett. Tuy nhiên ẩn ở đâu đó là cảm giác của K. hoặc Josep K. khi tìm kiếm lâu đài không bao giờ tồn tại hoặc tìm tội lỗi mà bản thân mình cũng không ý thức về nó. Buổi họp mặt được tổ chức để gặp gỡ những người bạn thân thiết với nhau. Họ thuộc thành phần là những trí thức, những con người ưu tú trong xã hội. Đến họp mặt nhưng họ lại chờ đợi một cặp vợ chồng bác sĩ nội khoa B nào đó mà ai cũng biết là có thói quen đi trễ. Cuộc chờ đợi kéo dài bằng những hoạt động tuy không vô nghĩa như của Beckett song cũng thật là nhạt nhẽo. Khi khách đã về, chủ nhà đã chuẩn bị đóng cửa đi ngủ thì vợ chồng ông bác sĩ nọ mới đến với một vẻ mặt hân hoan tươi cười. Phạm Thị Hoài đã phát hiện một nét bi kịch trong sự tồn tại của con người. Con người dành cả cuộc đời của mình để chờ đợi một điều gì đó, nhưng đến lúc họ đã mệt mỏi và đã không còn muốn chờ đợi nó nữa thì điều mà họ chờ đợi lại xuất hiện. Đó là bi kịch bản thể của sự hiện sinh. Ông bác sĩ B và phu nhân của ông ta vừa như nhân vật vắng mặt kiểu Beckett vừa như kiểu *tòa án* hay *lâu đài*, vừa có thật lại như không có thật. Họ là kiểu nhân vật phi lí trong truyện của Kafka. Trong truyện ngắn này ta còn thấy sự xuất hiện của kiểu nhân vật vô danh. Bác sĩ B, chủ nhà, một nhà văn, một sinh viên, ông luật sư, anh kỹ sư: đó không phải là

những cái tên, nghề nghiệp của họ cũng hầu như chẳng nói lên điều gì về con người của họ, nếu có, chỉ là khuôn họ vào trong tầng lớp trí thức, điều đó dường như chẳng ẩn chứa điều gì.

+ *Ảnh hưởng bút pháp huyền thoại.*

Một trong những vấn đề gây tranh cãi không ít là huyền thoại trong tác phẩm của Phạm Thị Hoài, ở đó người ta thấy dấu ấn đặc biệt của Kafka.

Thuật ngữ huyền thoại (Mythos) xuất hiện trong văn hóa cổ đại từ xa xưa, từng được Aristote đề cập đến trong “Nghệ thuật thơ ca”. Từ đó đến nay, trải qua bao thời gian, khái niệm này đã có nhiều sự thay đổi, nhưng đặc điểm cốt lõi khi nói đến khái niệm huyền thoại chính là ở chỗ nó nhấn mạnh đến những yếu tố thực thực - hư hư, kỳ ảo, hoang đường, bí ẩn và siêu nhiên.

Nếu văn học hiện thực chủ nghĩa thế kỷ XIX đề cao lí tính, chủ trương phi huyền thoại hóa thực tại, kêu gọi mô tả thực tại như kiểu một tấm gương soi xác thực thì đến thế kỷ XX, văn học thế giới đã chứng minh xu hướng huyền thoại hóa như một thi pháp đặc thù. Những nhà văn lớn nhất của tiểu thuyết hiện đại như J. Joyce, Th. Mann, F. Kafka, G.G. Market... tăng cường sử dụng huyền thoại tạo cho văn học nhân loại những tác phẩm thiên tài.

Chất huyền thoại, phương thức huyền thoại hóa trở thành một bút pháp quan trọng và có khả năng tái sinh không ngừng. Đối với thế giới, Kafka chính là ông tổ của bút pháp đầy biến ảo này. Trong sáng tác của Kafka, huyền thoại xuất hiện với nhiều dạng thức nhưng chủ yếu dưới những kiểu thức như sau:

1 .Tái tạo lại những motif trong thần thoại phương Tây đặc biệt là những yếu tố huyền thoại có tính chất phỏng nhại theo huyền thoại Do Thái - Thiên chúa giáo truyền thống hoặc các huyền thoại Hy Lạp - La Mã. Có thể thấy kiểu tạo dựng huyền thoại này trong “*Biến dạng*”, “*Posedon*”, “*Sự im lặng của các Siren*”, “*Truyện của Prométhéus*”...

2. Tạo nên một thế giới huyền thoại bằng cách gán cho những yếu tố bình thường của cuộc sống thường nhật những biểu hiện quái dị, bất thường và cao siêu hơn cái hiện thực trần thế. Tòa án trong “*Vụ án*” hay lâu đài “*Lâu đài*” là kiểu làm như vậy.

Có thể nhận thấy, Phạm Thị Hoài đã học tập Kafka cả dạng thức thức 1 và 2

- *Tái tạo các motif và nhại huyền thoại.*

Với dạng thức này, trong tác phẩm của Phạm Thị Hoài, bên cạnh những motif của thần thoại, cổ tích phương Đông, thường xuất hiện vô số những điển tích trong huyền thoại phương Tây. Một cách làm rất mới so với một nền văn học đã quá quen với những điển tích, điển cố Trung Hoa. Trong sự ra đời của bé Hon ("*Thiên sứ*"), ta thấy thấp thoáng Thánh Gióng và những truyện cổ tích có motif sự ra đời kỳ lạ của Việt Nam. Hình ảnh 13 nữ hộ sinh trong ca chào đời của bé Hon gợi liên tưởng đến 13 bà mẹ trong truyện cổ tích phương Đông. Nhưng bé Hon cũng lại gợi liên tưởng về Chúa hài đồng. Sứ mệnh của bé Hon là "ban phát môi hôn và tình yêu cho tất cả" vì một lẽ, thiên thần bé nhỏ này "ý thức sâu sắc về lẽ công bằng, đến với những ai chưa nhận đủ môi hôn ở đời" [53, 24], tương ứng với sứ mệnh của Chúa. Quang lùn với biểu hiện kì quái lại gợi lên hình ảnh của những chú quỷ lùn trong các câu chuyện cổ tích phương Tây. Cuộc cầu hôn của hai trăm hai mươi hai chàng trai là nhại lại truyền thuyết "*Sơn Tinh, Thủy Tinh*"...

Motif mê cung, một motif đặc trưng của Kafka cũng được Phạm Thị Hoài tái sinh trong các tác phẩm của mình. Motif này được chị lấy làm tên gọi cho một tập truyện ngắn đặc sắc là "*Mê lộ*". Mượn motif mê cung, Phạm Thị Hoài lại không nhằm tạo nên những hình tượng cụ thể mang đặc tính của những mê cung trong thần thoại cổ như tòa án, hay lâu đài nhằm liên tưởng tới một hình ảnh khác như thiết chế xã hội quan liêu hay bản chất của sự sinh tồn của con người mà chỉ gợi nên cảm nhận về cái mê cung đó trong cuộc sống, Cho nên có thể gọi mê cung với những cái tên cụ thể như tòa án, hay lâu đài trong tác phẩm của Kafka mà không thể có một mê cung thật sự nào như thế trong Phạm Thị Hoài. Cảm nhận về cái mê cung chính là cảm nhận về sự cô đơn, xa lạ, về sự phi lí trong quan hệ con người và con người như chúng tôi đã nói ở trên. Có thể nói rằng đối với Kafka, Phạm Thị Hoài là một người học trò giỏi, giàu khả năng sáng tạo.

- *Đẩy hiện thực sang phạm vi cái siêu thực.*

Dạng thức này được Phạm Thị Hoài thường xuyên sử dụng, đặc biệt là trong “*Thiên sứ*”, nó giúp chị đến gần với huyền thoại về thân phận con người, về sự tha hóa của xã hội của Kafka. Toàn bộ “*Thiên sứ*” được tắm trong cái không khí huyền thoại từ nhân vật, không gian, bối cảnh hiện thực cho tới sự vận động của cuộc sống hiện thực trong sự cảm nhận về thân phận con người và sự tha hóa. Một trong những yếu tố làm nên chất huyền thoại nằm ngay trong nhân vật kể chuyện.

Hoài, trùng tên với nhà văn, là nhà văn hay có thể chỉ là một sự hóa thân của những ước muốn Phạm Thị Hoài. Khó có thể tìm thấy ở đời thường một nguyên mẫu như vậy. *Hoài* là tập hợp của những cái bất thường, quái dị nhất, từ hình thể (cao 1m25, 30 kí lô, đuôi sam) đến cái khát vọng lạc lõng (khao khát cảm thông, giọng nhẹ, một lời êm dịu mỗi sáng mai, một ánh nhìn chia sẻ, một nụ cười khích lệ, một bàn tay mơn man da thịt), từ hành vi không chấp nhận đạđng cho tới hành động vượt chuẩn (hạ bộ những tư tưởng đã được đóng đinh, tấn phong những cảm giác mong manh). Đó là một “hóa thân”, một “biến dạng” in đậm phong cách Kafka. Hoài chờ đợi, sự chờ đợi trong kiếm tìm, những thế giới qua ô cửa sổ hình chữ nhật của cô không có cái mà cô đang chờ đợi, kiếm tìm đó. Bởi vì cô không thể hóa vào cái thế giới mà mình đang sống. Chấp nhận nỗi cô đơn, một nỗi cô đơn không có khả năng hòa nhập.

Kế sau Hoài là những Quang lùn, chồng Hằng, Hoàng...những nhân vật quái dị của cuộc sống đời thường. Nhưng cái khác biệt của Quang, của nhà ngoại giao - chồng Hằng, của thầy giáo Hoàng với Hoài là cảm quan trào lộng trong các nhân vật này. Cái méo mó trong lí trí của Quang lùn, thú sơ tập giấy toilet quái đản của nhà ngoại giao - chồng Hằng hay cái tha hóa đến nhanh chóng của Hoàng tạo nên cái màu sắc mà các nhà nghiên cứu thường gọi là tính chất “uymua đen” thường xuất hiện trong sáng tác của Kafka. Qua những nhân vật ta vừa nói trên, Phạm Thị Hoài thể hiện nhận thức của mình về tình trạng tha hóa của con người trước những sức ép của cuộc sống. Sức ép của cuộc sống khi lí trí trở thành thước đo giá trị, sức ép của thế giới đồ vật với sự hiện tồn của con người, sức ép của xã hội trong thời cơ chế thị trường, tất cả dồn lên nhân vật tạo nên cảm nhận về tình trạng bi hài của thế sự.

Chất huyền thoại của “Thiên sứ” còn được gọi lên từ không gian, bối cảnh của cuốn tiểu thuyết. Cái hiện thực mà ta bắt gặp là hiện thực vừa là nó, vừa không phải là nó. Đọc tiểu thuyết, ai cũng thấy rõ ràng khung cảnh và không gian nghệ thuật thực sự là Hà Nội của những năm bắt đầu của thời kì kinh tế thị trường, trong cuộc giao tranh giữa cái quan liêu cũ với cái thị trường mới. Ấy vậy mà vẫn có một Hà Nội khác được nhìn qua lăng kính huyền thoại. Phạm Thị Hoài đã đưa vào không gian bình thường những chi tiết nghịch dị để tạo nên cái không khí huyền thoại đó. Chương “*Lễ cầu hôn*” là một trường đoạn thể hiện tính chất huyền thoại ta vừa mới đề cập. Cuộc gặp gỡ giữa Hằng và nhà thơ Ph. đã “gây ra một cảnh tắc nghẽn xe cộ chưa từng thấy trong lịch sử giao thông công cộng của thành phố: Toàn bộ lực lượng cảnh sát giao thông được huy động tới, ba tiếng đồng hồ sau đường mới thông, và họ vẫn đứng sững, mắt không rời mắt,...” [54, 86]. Rồi lễ cầu hôn với sự xuất hiện của hai trăm chín mươi chín phò mã gợi câu chuyện Sơn Tinh và Thúy Tinh. “Ngày đã định, năm chàng Sơn Tinh, năm chàng Thúy Tinh cùng là bọc to gói nhỏ lễ vật linh kinh xuất hiện nhất loạt khi đồng hồ điểm không giờ sáng...”. Tất cả đều lạ lẫm và kì quái nhưng đọc xong chẳng ai đặt câu hỏi xem tất cả điều đó có phải là hiện thực hay không bởi vì Phạm Thị Hoài ngay từ đầu đã tẩm câu chuyện của mình trong không khí huyền thoại khiến cho mọi thắc mắc về cái thực trở nên vô nghĩa. Điều đó có được nhờ vào việc tác giả đã bình thường hóa những điều kì lạ, phá bỏ khoảng cách giữa cái bình thường và cái dị biệt, cái không bình thường được chấp nhận và trở thành cái thường nhật. Một cách cảm nhận thế giới theo kiểu Kafka hay nói như E.M. Meletinsky thì đó là “sự tái tạo hiện thực thành một thực tại khác, siêu tưởng nhưng sâu sắc hơn”. [75,473]

+ *Kết cấu lắp ghép.*

Một trong những nét nghệ thuật trong tiểu thuyết của Kafka được Phạm Thị Hoài học tập và đã thu được hiệu quả cao đó là kiểu kết cấu lắp ghép. Trong tiểu thuyết “Thiên sứ” ta thấy rõ điều đó. “*Thiên sứ*” gồm có hai mươi chương nhưng đã có ít nhất là hai chương dường như không nằm trong mạch của truyện. Chương 3: “*Bé Hon*” và chương 15: “*Thơ Ph*”. Nếu có phải cắt bớt dường như cũng không hướng tới diễn biến của truyện kể. Chương về bé Hon gần giống như chương “*Ở nhà thờ lớn*” trong “*Vụ án*”, nó như một câu chuyện riêng lẻ và có thể nói câu chuyện mà vị linh mục kể cho Josep K. nghe chính là một truyện ngắn của ông với tiêu

đề là “Trước cửa pháp luật”. Câu chuyện của bé Hon cũng có thể tách ra thành một truyện ngắn riêng biệt hay có thể xem là một câu chuyện cổ tích về một thiên sứ đi lạc xuống cõi trần, ban phát cho con người những điều mà họ thiếu nhưng loài người đang trong cuộc chạy đua để tìm kiếm cái mà thiên sứ nhà trời không có nên nàng phải ra đi, bỏ lại loài người trong cuộc tranh đấu cho một cuộc sống vô nghĩa lí của mình. Nhưng sự có mặt của chương “Bé Hon” cũng như “Ở nhà thờ lớn” cũng có ý nghĩa trong việc định hướng người đọc vào những ý nghĩa triết lí mà tác giả của nó muốn gửi gắm. Kỹ thuật lắp ghép của truyện ngắn Phạm Thị Hoài tạo nên cảm giác về một bức tranh lập thể với những mảng màu và những khối hình thể mà người đọc ngày càng như vỡ lẽ và độ hấp dẫn cũng ngày một tăng.

Nghiên cứu ảnh hưởng không chỉ đơn thuần là đi tìm những dấu hiệu của sự ảnh hưởng đó mà phải từ thực trạng ảnh hưởng để đi đến lý giải hiện tượng này. Ở trên chúng tôi đã nói đến sự gặp gỡ trong suy nghĩ của những người cầm bút ở Việt Nam về sự cần thiết phải đổi mới nghệ thuật viết và những cách tân về văn xuôi mà các nhà phương Tây đã làm được. Ở đây, chúng tôi chỉ nói riêng đối với trường hợp Phạm Thị Hoài vì chị là người chịu ảnh hưởng trực tiếp và sâu sắc sáng tác của Kafka.

+ Sự ảnh hưởng của văn học Đức do hoàn cảnh sống của nhà văn

Như chúng tôi đã trình bày ở trên, Phạm Thị Hoài có nhiều điều kiện để tiếp xúc với văn hóa, văn học Đức: Học tập tại Đức, lấy chồng người Đức và đang định cư tại Đức. Văn học Đức ngoài Goethe, Schiller, Haine thì Kafka là một tên tuổi lớn. Là nhà văn nhạy cảm với thời cuộc, Phạm Thị Hoài hẳn phải thấy ở Kafka những dấu hiệu tốt để học hỏi và thực sự việc học hỏi Kafka đã đem đến cho Phạm Thị Hoài những thành công nhất định.

+ Yêu cầu học tập phương Tây của văn học Việt Nam trong tiến trình đổi mới.

Thế kỷ XX, XXI là thế kỷ của nền văn minh phương Tây, làn sóng phương Tây không chỉ tác động ở Việt Nam mà còn nhiều nước trên thế giới.

Sự phát triển văn minh này khiến các nước khu vực châu Á bắt đầu tiến hành những thử nghiệm phương Tây. Việt Nam trong giai đoạn mới này ít chịu ảnh hưởng của Trung Quốc như thời kỳ trước đó vì xét ở một mức độ nào đó, chúng ta đã có những bước tiến ngang bằng với

Trung Quốc. Song cũng phải nhận thấy một thực tế là ở Trung Quốc, sự tiếp thu những tinh hoa của phương Tây đã tạo ra những đột biến. Giải thưởng Nobel văn học trao cho tác phẩm “*Linh Sơn*” của nhà văn Cao Hành Kiện là biểu hiện của sự thành công này. Những thành quả có được nhờ học tập phương Tây thúc đẩy những nhà văn trẻ như Phạm Thị Hoài hướng đến những sáng tạo mang tính thời đại đó.

+ *Sự gặp gỡ của những vấn đề trong sáng tác của Kafka và thực trạng cuộc sống ở Việt Nam trong thời kỳ mới.*

Chúng ta đã nhiều lần nói về sự tương đồng trong những vấn đề xã hội và con người giữa sáng tác của Kafka và xã hội Việt Nam trở thành một tiền đề quan trọng cho sự tiếp nhận Kafka ở giai đoạn sau 1986 trong các nhà lý luận. Với nhà văn, sự tương đồng này không chỉ dừng lại ở chỗ phát hiện mà còn phải biến thành hành động. Hành động đó chính là phải phơi bày những thực trạng đen tối,- những mặt trái đó cho người đọc, người nghe được biết nhưng trên hết là phải chỉ được cái nguy cơ mà hiện tượng đó có thể dẫn đến.. Nguy cơ của con người Việt Nam trong thời kỳ hiện đại là sự tha hóa, biến chất dần của những bản tính người trong guồng quay của đồng tiền và quyền lực. Sự tôn thờ thế giới đồ vật dẫn đến những cách đánh giá sai lầm về giá trị của con người, sự thay đổi chuẩn mực đạo đức truyền thống Tất cả những nguy cơ đó tạo nên một cảm nhận bi kịch về tình trạng tồn tại của con người. Sự học tập Kafka của Phạm Thị Hoài và thể hiện những chiêm nghiệm của chị về cuộc đời là một nhu cầu tự thân do tác động của xã hội Việt Nam đem lại.

Học tập và sáng tạo, đó là những gì mà các nhà văn Việt Nam đã làm được trong thời gian vừa qua. Tác phẩm của Kafka vẫn mở cửa gọi mời người đọc và những khám phá mới và vì vậy vẫn gọi mời những tìm kiếm sáng tạo của những nhà văn có tài, có tâm và có nhiệt huyết.

KẾT LUẬN

Sự tiếp nhận sáng tác của Kafka được chúng tôi, những người thực hiện luận văn khảo sát trên hai phương diện là tiếp nhận và ảnh hưởng. Tuy nhiên vì những điều kiện thực tế, phương diện tiếp nhận được chúng tôi chú trọng hơn. Từ những trình bày ở trên, có thể rút ra một số kết luận như sau:

1. Kafka là một hiện tượng đặc biệt của văn học nhân loại, một hiện tượng không lặp lại, luôn motif mới mẻ và đầy sức hấp dẫn. Đến với Kafka là đến với một cuộc đối thoại lớn ở đó người đọc vừa hiểu được nhà văn vừa khám phá chính bản thân mình. Vì vậy hành trình tìm kiếm, khám phá Kafka là vô tận, mỗi thế hệ độc giả không ngừng tìm thấy ở nhà văn những điều mới mẻ. Nghiên cứu tiếp nhận Kafka vì thế là một việc làm cần thiết và có ý nghĩa thời sự.

2. Cuộc du ngoạn của Kafka đến Việt Nam là một hành trình dài, khá chậm chạp, có những lúc ngắt quãng và đang tiếp tục phát triển. Mỗi thế hệ bạn đọc do tầm đón nhận với sự chi phối của những điều kiện xã hội, lịch sử, chính trị, văn hóa, tâm lí khác nhau đã tìm thấy ở Kafka những ý nghĩa phù hợp với thời đại mình khiến cho việc tiếp nhận ông cũng trở nên phức tạp như chính những sáng tác của ông.

3. So sánh với những nhà văn cùng thời, Kafka vào Việt Nam khá muộn màng. Miền Nam dưới chế độ Mỹ nguy - mảnh đất tự do cho mọi khuynh hướng văn hóa cũng như triết học phương Tây, nơi có khả năng dễ dàng tìm thấy trong sáng tác của Kafka những điểm tương đồng về thân phận con người, về sự tha hóa, phi lí, cô đơn của con người trong cuộc sống, nơi có đời sống văn học khá đa dạng và một khát vọng to lớn về sự cách tân tiểu thuyết, văn chương trở thành nơi đầu tiên đón nhận Kafka với một thái độ niềm nở và cũng rất tự tin. Chịu ảnh hưởng của những điều kiện xã hội, chính trị, văn hóa như trên, tiếp nhận Kafka ở miền Nam Việt Nam thường chịu sự chi phối của những quan niệm của phương Tây như khuynh hướng tôn giáo hoặc phân tâm học, hoặc nhấn mạnh vào những sáng tạo về thủ pháp nghệ thuật. Cách tiếp nhận như vậy cũng có những yếu tố hợp lí song chưa thấy được những giá trị xã hội đích thực trong tác phẩm của Kafka.

4. Miền Bắc từ 1970 đến 1985 chưa thực sự có những điều kiện để chuẩn bị cho một hiện tượng như Kafka dưng chân. Những yêu cầu của lịch sử đã tạo nên một rào cản trước những hiện tượng mới lạ. Đó chính là khuynh hướng chính trị hóa văn nghệ, quan niệm về con người với những giá trị lí tính thuần khiết của nó, tâm lí của thời đại do hoàn cảnh xã hội chi phối, sự ảnh hưởng một cách toàn vẹn của lý luận Mác-xít chưa được hiểu biết đầy đủ làm xơ cứng phần nào nền văn học đất nước ... Tiếp nhận Kafka thời kỳ này với những rào cản như vậy đã chưa thực sự thuyết phục bạn đọc vì nó chưa đánh giá hết những sáng tạo độc đáo về thi pháp, về tư tưởng của Kafka. Chỉ thấy những biểu hiện tích cực của Kafka về mặt phản ánh xã hội thì lại làm hạn hẹp ý nghĩa xã hội của nó.

5. Bổ sung những khiếm khuyết của những thời kỳ trước, chặng đường từ 1986 đến nay đã làm sống lại hiện tượng Kafka, trả lại cho ông vị trí xứng đáng mà Kafka phải có. Sự mở cửa về mặt kinh tế, chính trị cũng đồng thời mở luôn cánh cửa văn hóa, triết học ... để những phương pháp nghiên cứu văn học mới được thể hiện, được bổ sung và tiếp sức cho nhau trong cuộc hành trình không mệt mỏi để kiếm tìm chân lí. Nhiều mặt mạnh của Kafka vì những điều kiện khách quan và chủ quan chưa được nhìn nhận nay đã được khai thác với chất lượng mới. Nhờ vậy, bạn đọc đến với Kafka được định hướng tốt, được mở rộng tầm hiểu biết, tầm văn hóa của mình để dễ dàng xoa bỏ khoảng cách thâm mĩ để đến với những hiện tượng cùng thời với Kafka dễ dàng và thấu triệt hơn.

6. Lịch sử tiếp nhận Kafka ở Việt Nam cho thấy tiếp nhận một hiện tượng văn học chịu sự tác động của nhiều điều kiện khác nhau như chính trị xã hội, văn hóa, tâm lí tiếp nhận, truyền thống tiếp nhận văn học, bản thân đối tượng tiếp nhận và độc giả. Trải qua các giai đoạn tiếp nhận khác nhau, chúng tôi nhận thấy sự tác động của các yếu tố kể trên cũng có những mức độ khác nhau. Miền Nam trước 1975, sự tương đồng xã hội dẫn đến sự gặp gỡ giữa tâm lí thời đại và sáng tác của Kafka là yếu tố có tác động mạnh mẽ nhất và giữ vai trò then chốt của tiến trình tiếp nhận nhà văn. Trong khi đó, yếu tố có vai trò chủ chốt có ảnh hưởng xuyên suốt tới thái độ và khuynh hướng tiếp nhận nhà văn ở miền Bắc giai đoạn từ 1970 đến 1986 là những điều kiện chính trị - xã hội mà cụ thể là yếu tố chính trị. Giai đoạn sau 1986, yếu tố đó là chính là sự hấp dẫn đến từ chính đối tượng tiếp nhận. Trong cả ba giai đoạn, nổi lên vấn đề độc giả của Kafka.

Qua sự tiếp nhận Kafka của cả ba thời kỳ, chúng tôi nhận thấy vai trò đặc biệt của độc giả trong sự tồn tại của tác phẩm văn học. Những giá trị nội tại của tác phẩm trong sự đón nhận của công chúng đã trở thành giá trị hiện thực để tác phẩm đó tồn tại và tiếp tục được đón đợi ở những thế hệ độc giả của tương lai. Mặt khác, sự tiếp nhận tác phẩm cũng bồi đắp và nâng cao thêm khả năng thẩm mỹ của độc giả để họ lại tiếp tục hành trình khám phá tác phẩm tạo nên một vòng xoáy bất tận của sự tiếp nhận tác phẩm văn học.

Lịch sử tiếp nhận Kafka ở Việt Nam còn là lịch sử của sự thẩm định những giá trị và ý nghĩa của tác phẩm trong đó cái đóng vai trò chủ đạo là tâm đón nhận của công chúng văn học. Mỗi thế hệ độc giả trong những hoàn cảnh xã hội cụ thể, với những nhu cầu tinh thần của thời đại mình và một tầm văn hóa xác định đã tìm thấy ở tác phẩm những ý nghĩa phù hợp với thời đại của mình và như vậy cũng đồng thời thổi vào tác phẩm những ý nghĩa mới mẻ của những khát vọng tìm kiếm không ngừng đó.

7. Ngay từ những năm 50 - 60, ở Việt Nam đã bắt đầu có những nhà nghiên cứu bàn đến việc phải học tập những sáng tác của Kafka, song điều kiện cho sự ảnh hưởng đó chưa thực sự có được trong những năm này. Điều kiện chín muồi để Kafka để lại dấu ấn của mình trong sáng tác của các nhà văn Việt Nam phải chờ đến những năm 1986 trở lại đây. Dù gián tiếp hay trực tiếp thì vẫn phải khẳng định rằng nhiều cây bút ở Việt Nam đã chịu ảnh hưởng của Kafka ở một số yếu tố đặc biệt là bút pháp huyền thoại. Phạm Thị Hoài là một trường hợp đặc biệt chịu ảnh hưởng trực tiếp và sâu sắc của Kafka. Trong sáng tác của Phạm Thị Hoài nổi lên những vấn đề về thân phận con người, về bút pháp, chất huyền thoại. Phạm Thị Hoài đã thực sự tìm thấy ở Kafka một người hướng đạo để đi đến những khám phá sâu rộng về xã hội và con người.

8. Kafka - một thiên tài đặc biệt của văn học nhân loại, một hiện tượng khó đọc, khó cảm nhận và cũng chưa thực sự đến với công chúng rộng rãi của văn học. Để đến với công chúng rộng rãi, thực sự cần phải có một sự “phổ cập” với những hiện tượng như vậy. Quảng bá những hiện tượng mới của văn học thế giới cho công chúng rộng rãi trên các phương tiện thông tin đại chúng, in ấn và giới thiệu các tác phẩm và các sách nghiên cứu để hướng dẫn sự tiếp nhận của người đọc, nhanh chóng đưa các tác giả của văn học hiện đại vào những cấp học khác ngoài đại

học... là những cách thức để tuyển mộ thêm độc giả cho những nhà văn có lượng công chúng giới hạn.

Trong một cuốn sách mới xuất bản gần đây có tên là “*Tôi đã từng gặp Kafka*” tác giả của nó đã phỏng vấn nhiều người về những cuộc gặp gỡ đó. Một câu hỏi đặt ra chung cho mọi người là “mắt Kafka màu gì?”, đã nhận được nhiều câu trả lời khác nhau. Người thì cho mắt Kafka màu xanh, người thì cho nó đen láy, người thì cho là nó có màu nâu, người thì không nhớ chỉ biết là mắt Kafka sâu thẳm và mênh mông. Chỉ riêng màu mắt Kafka đã khó xác định, chưa nói đến sáng tác của ông. Vì vậy thế giới sẽ vẫn còn phải tìm kiếm “màu mắt Kafka”, cũng vì lẽ đó mà việc nghiên cứu của chúng tôi sẽ vẫn chưa thể có điểm dừng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. R. M. Albérès (2003), *Cuộc phiêu lưu tư tưởng văn học châu Âu thế kỷ XX*, Nxb Lao động, Hà Nội.
2. Tạ Duy Anh (2004), *Thiên thần sám hối* Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
3. Huỳnh Phan Anh (1999), *Không gian và khoảnh khắc văn chương*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
4. Lại Nguyên Ân (1992), *Thần thoại, văn học, Văn học huyền thoại*, Tạp chí văn học (3), Hà Nội.
5. Lại Nguyên Ân, (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
6. Nguyễn Ngọc Ban (chủ biên) (1979), *Lịch sử văn học phương Tây* (Tập I), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
7. Lê Huy Bắc (1999), *Lời giới thiệu trong cuốn "Ernest Hemingway, Núi băng và hiệp sĩ"*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
8. Lê Huy Bắc, “*Trên hành trình chân lí Kafka*” (2003), Franz Kafka - Tuyển Tập tác phẩm, Nxb Hội nhà văn, TTVHNN Đông Tây, Hà Nội.
9. Bộ chính trị Ban chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam (1987), *Nghị quyết 05 về Văn hóa Văn nghệ*.
10. Dorothy Brewster và Jonh Burrell (2003), *Tiểu thuyết hiện đại*, Nxb Lao động, Hà Nội.
11. Lê Nguyên Cẩn (2003), *Cái kỳ ảo trong tác phẩm BaZac*, nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
12. Nguyễn Minh Châu (1989), *Cỏ lau*, Nxb Văn học, Hà Nội.
13. Nguyễn Chiến biên soạn (1993), *Những truyền thuyết dân gian Do Thái*, Nxb Văn hoa, Hà Nội.
14. Lê Văn Chín (1995), *Văn học phương Tây giản yếu*, Trường ĐHSP Tp Hồ Chí Minh.

15. Schinfirmet Constantin (1991), “*Tiếp nhận nghệ thuật và tâm văn hóa*”, Văn học nghệ thuật và sự tiếp nhận Viện TTKHXH, Hà Nội.
16. Trần Văn Trọng Cường (2004), “*Bàn thêm về Văn học phi lý*”, Nhà văn (3), Hà Nội.
17. Nguyễn Văn Dân (1986), “*Nghiên cứu sự tiếp nhận văn chương trên quan điểm liên ngành*”, Tạp chí Văn học (4), Hà Nội.
18. Nguyễn Văn Dân (1996), “*Kafka với cuộc chiến chống phi lý*”, Văn học nước ngoài NXB Hà Nội.
19. Nguyễn Văn Dân (1998), *Lí luận văn học so sánh*, Nxb KHXH, Hà Nội.
20. Nguyễn Văn Dân (1998), “*Về khái niệm văn học thế giới*”, Tạp chí Văn học (7), Hà Nội.
21. Nguyễn Văn Dân (1999), *Nghiên cứu văn học - lí luận và ứng dụng*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
22. Nguyễn Văn Dân (2000), “*Những bước tiến của văn học phi lý*”, Văn học nước ngoài (2), Hà Nội.
23. Nguyễn Văn Dân (2002), “*Khảo luận về văn học phi lý*”, Văn học phi lý, Nxb VHTT TTVHNN Đông Tây, Hà Nội.
24. Châu Diên (2005), *Người sông Mê*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
25. Đỗ Đức Dục (1972), “*Chủ nghĩa hiện thực phê phán trong Văn học phương Tây từ nửa sau thế kỷ XIX bước sang thế kỷ XX*”, Tạp chí Văn học (3), Hà Nội.
26. Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, Nxb KHXH, Hà Nội.
27. Trương Đăng Dung, (1998), “*Thế giới nghệ thuật của Franz Kafka*”, Tạp chí văn học (7), Hà Nội.
28. Trương Đăng Dung (1998), *Lời giới thiệu cho tiểu thuyết “Lâu đài”*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

29. Trương Đăng Dung, (2003), “*Thế giới nghệ thuật của Franz Kafka*”, “*Franz Kafka - Tuyển tập tác phẩm*”, Nxb Hội nhà văn, TTVHNN Đông Tây, Hà Nội.
30. Trần Đỗ Dũng (1967), *Lý luận và tư tưởng trong huyền thoại*, Nxb Trình bày, Sài Gòn.
31. Trần Thanh Đạm (2000), “*Chủ nghĩa hiện thực hiện đại và chủ nghĩa hiện đại hiện thực*”, Nhà văn (8), Tp Hồ Chí Minh.
32. Trần Trọng Đăng Đàn (1991), *Văn học thực dân mới Mỹ ở miền Nam Việt Nam những năm 1954 - 1975*, Nxb Sự thật, Hà Nội.
33. Nguyễn Đức Đàn (1969), “*Bàn về việc tìm cái mới trong sáng tạo văn học nghệ thuật*”, Tạp chí Văn học (2), Hà Nội.
34. Đặng Anh Đào (1993), “*Sự tự do của tiểu thuyết - Một khía cạnh của thi pháp*”, Tạp chí Văn học (3), Hà Nội.
35. Đặng Anh Đào (1994), *Tài năng và người thưởng thức*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
36. Đặng Anh Đào (1994), “*Tính chất hiện đại của tiểu thuyết*”, Tạp chí văn học (2), Hà Nội.
37. Đặng Anh Đào (1995), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
38. Đặng Anh Đào và những người khác, (1997) *Văn học phương Tây*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
39. Đặng Anh Đào (2003), “*Franz Kafka*”, *Franz Kafka - Tuyển tập tác phẩm*, Nxb Hội nhà văn, TTVHNN Đông Tây.
40. Emst Fischer (2003), “*Kafka*”, *Văn học nước ngoài* (6), Hà Nội.
41. Sigmund Freud (2003), “*Về văn học nghệ thuật*”, *Văn học nước ngoài* (2), Hà Nội.
42. Edith Hamilton (2004), *Huyền thoại phương Tây*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
43. Đặng Thị Hạnh (2004), “*Mắt của Kafka màu gì?*”, Ngày nay (10), Hà Nội.

44. Nguyễn Văn Hạnh (1971), “*Ý kiến của Lênin về mối quan hệ giữa văn học và đời sống*”, Tạp chí Văn học (4), Hà Nội.
45. Nguyễn Văn Hạnh, Huỳnh Như Phương (1998), *Lý luận Văn học- Vấn đề và suy nghĩ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
46. Nguyễn Văn Hạnh (2003), *Văn học và văn hóa - Vấn đề và suy nghĩ*, Nxb KHXH, Trung tâm KHXH&NV Quốc gia, Viện KHXH, Tp Hồ Chí Minh.
47. Hoàng Ngọc Hiến (1997), *Văn học và học Văn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
48. Đỗ Đức Hiểu (1972), “*Tiếng vọng từ phương Tây*”, Tạp chí văn học (3), Hà Nội.
49. Đỗ Đức Hiểu (1978), *Phê phán Văn học Hiện sinh chủ nghĩa*, Nxb Văn học, Hà Nội.
50. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb Hội nhà Văn Việt Nam, Hà Nội.
51. Nguyễn Thái Hoa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
52. Nguyễn Khắc Hoạch (1959), “*Những nẻo đường mới trong rừng văn nghệ hiện đại*”, Đại học (9), Sài Gòn.
53. Phạm Thị Hoài (1989), *Mê lộ*, Nxb Tổng hợp Phú Khánh.
54. Phạm Thị Hoài (1992) *Thiên sứ*, Nxb Hội nhà Văn, Hà Nội.
55. Lương Văn Hồng (2003), *Đại cương văn học Đức*, Nxb Văn học, Tp Hồ Chí Minh.
56. Nguyễn Thanh Hùng (2002), *Độc và tiếp nhận văn chương*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
57. Hans Robert Jauss (2002), “*Lịch sử văn học như là sự khiêu khích đối với khoa học văn học*”, Văn học nước ngoài (1), Hà Nội.
58. G. G. lung (2002), “*Về quan hệ của tâm lí học phân tích đối với sáng tạo nghệ thuật*”, Văn học nước ngoài (2), Hà Nội.
59. Kafka (1989), *Vụ án Hóa thân*, Nxb Văn học, Hà Nội.
60. Kafka (1998), *Lâu đài*, Nxb Văn học, Hà Nội.

61. Kafka (2003), *Tuyển tập tác phẩm*, Nxb Hội nhà Văn và Trung tâm VHNN Đông Tây, Hà Nội.
62. Karelski (1996), “*Về sáng tác của Franz Kafka*” *Văn học nước ngoài* (4) Hà Nội.
63. Phan Công Khanh (2001), *Lịch sử tiếp nhận truyện Kiều*, Luận án Tiến sĩ khoa học Ngữ văn, Trường Đại học sư phạm Tp Hồ Chí Minh, Tp Hồ Chí Minh.
64. Nguyễn Văn Khoa biên soạn (2004), *Thần thoại Hy Lạp*, Nxb Văn học, Hà Nội.
65. S. Kozlov (2002), “*Phê bình thần thoại học*”, Tạp chí Văn học (4), Hà Nội.
66. Krapchenko (1978), *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực, con người* (2 tập), Nxb KHXH, Hà Nội.
67. Milan Kundera (2001), Tiểu luận (*Nghệ thuật tiểu thuyết và Những di chúc bị phản bội*), Nxb Văn hóa thông tin, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
68. Lê Đình Ky (1987), *Nhìn lại tư tưởng văn nghệ thời Mỹ Ngụy*, Nxb Tp. Hồ Chí Minh.
69. Phương Lựu (Chủ biên) (1986 _1988), *Lý luận Văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
70. Phương Lựu (1998), *Mười trường phái lý luận phê bình Văn học phương Tây đương đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
71. Phương Lựu (2002), *Từ văn học so sánh đến thi học so sánh*, Nxb Văn học, Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà nội.
72. Đặng Thai Mai (1962), “*Văn học miền Nam dưới chế độ Mỹ - Diệm*”, Nghiên cứu Văn học ((7), Hà Nội.
73. Nguyễn Đăng Mạnh (1994), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
74. K. Marx, F. Engels, Lenin (1977), về văn học và nghệ thuật, Nxb Sự thật, Hà Nội.
75. E. M. Meletinsky (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

76. Ngô Quân Miện (2002), “*Kafka, cậu bé khôn khố*” (Thuật theo Lire), Văn học nước ngoài (4), Hà Nội.
77. Nguyễn Đức Nam (1965), “*Khủng hoảng của Văn nghệ tư sản và phê bình tư sản*”, Tạp chí Văn học (8), Hà Nội.
78. Nguyễn Đức Nam (1976), “*Từ cái nhìn về phương Tây hiện đại đến việc phân chia và đánh giá các khuynh hướng văn học*”, Tạp chí Văn học (3), Hà Nội.
79. Manfred Nauman (1987), “*Song đề của lý luận tiếp nhận*”, Tạp chí Văn học (4), Hà Nội.
80. Đỗ Ngoạn (1995), “*F. Kafka và thân phận cô đơn của con người*”, Tạp chí Văn học (8), Hà Nội.
81. Bùi Văn Nguyên (1988), “*Huyền thoại và khoa học viễn tưởng*”, Tạp chí Văn học (3), Hà Nội.
82. Phạm Xuân Nguyên (Sưu tầm và biên soạn) (2001), *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
83. Hoàng Nhân (1985), *Nhận định Văn học phương Tây hiện đại*, Tài liệu lưu hành nội bộ, Tp Hồ Chí Minh.
84. Nhiều tác giả (1983), *Từ điển Văn học tập 7*, Nxb KHXH, Hà Nội.
85. Nhiều tác giả (1983), *Số phận của tiểu thuyết*, Nxb Tác phẩm mới, Hội nhà văn Việt Nam, Hà Nội.
86. Nhiều tác giả (1984), *Từ điển Văn học tập 2*, Nxb KHXH, Hà Nội.
87. Nhiều tác giả (2001), *về một dòng văn chương*, Nxb Văn nghệ Tp Hồ Chí Minh.
88. Nhiều tác giả (2002), *Đổi mới tư duy tiểu thuyết*, Nxb Hội nhà Văn, Hà Nội.
89. Nhiều tác giả (2003), *Văn học so sánh - nghiên cứu và dịch thuật*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Khoa ngữ văn và báo chí, Trường Đại học khoa học xã hội và nhân văn Tp Hồ Chí Minh, Hà Nội.

90. Nhiều tác giả (2004), *Từ điển Văn học*, Nxb Thế giới, Hà Nội
91. Bảo Ninh (1990), *Nỗi buồn chiến tranh* nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
92. Jean Bellemin Noel (2004), “*Phân tâm học và văn học*”, Văn học nước ngoài (2), (3), Hà Nội.
93. Josette Pacaly (2004), “*Satre và phân tâm học hiện sinh*”, Văn học nước ngoài (3), Hà Nội.
94. Võ Phiến (1973), *Tạp luận*, Nxb Trí đấng, Sài gòn.
95. Võ Phiến, *Văn học miền Nam tổng quan* (Tập 18), Nguồn: Tienve. Org.
96. Thạch Phương, Trần Hữu Tá chủ biên (1977), *Văn hóa, văn nghệ miền Nam dưới chế độ Mĩ-ngụy*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
97. Phạm Thị Phương (2002), “*Vấn đề tiếp nhận Dostoievski tại Việt Nam*” Luận án tiến sĩ Ngữ Văn Viện khoa học xã hội tại thành phố Hồ Chí Minh.
98. Jean Paul Sartre (2004), “*Chủ nghĩa hiện sinh là-một chủ nghĩa nhân bản*” Nghiên cứu Văn học (70), Hà Nội.
99. Nguyễn Thanh Sơn (2002), *Phê bình văn học của tôi*, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.
100. Doãn Quốc Sĩ (1972), *Văn học và tiểu thuyết*, Nxb Sáng tạo, Sài Gòn.
101. Phạm Văn Sĩ (1986), *Về tư tưởng và văn học phương Tây hiện đại*, Nxb Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
102. Trần Đình Sử (1996), *Lý luận và phê bình văn học*, Nxb Hội nhà Văn, Hà Nội.
103. Nguyễn Văn Thạc (2005), *Mãi mãi tuổi hai mươi*, Nxb Thanh niên, Tp HỒ Chí Minh.
104. Phạm Công Thiện (1970), *Ý thức mới trong văn nghệ và triết học*, Nxb An Tiêm, Sài Gòn.
105. Nguyễn Huy Thiệp (1998), *Như những ngọn gió*, Nxb Văn học, Hà Nội.

106. Đỗ Lai Thúy ((2003), *Phân tâm học và phê bình văn học*, Văn học nước ngoài (4), Hà Nội.
107. Lộc Phương Thúy (2001), “*Bước đầu nhận xét về ảnh hưởng của André Gide ở Việt Nam*”, Tạp chí Văn học (5), Hà Nội.
108. Lê Ngọc Trà (1990), *Lý luận và Văn học*, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.
109. Lê Ngọc Trà (2002), *Thách thức của sáng tạo - thách thức của văn hóa*, Nxb Thanh niên, Tp Hồ Chí Minh.
110. Đặng Thùy Trâm (2005), *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, Nxb Hội nhà Văn, Hà Nội
111. Hoàng Trinh (1970), “*Franzơ Kap-ka và vấn đề “huyền thoại” trong văn học*”, Tạp chí Văn học (5), Hà Nội.
112. Hoàng Trinh (1986), “*Giao tiếp trong Văn học*”, Tạp chí Văn học (4), Hà Nội.
113. Hoàng Trinh (1999), *Phương Tây văn học và con người* (Tái bản), Nxb Hội nhà Văn, Hà Nội.
114. Nguyễn Văn Trung (1961), “*Phác họa hiện - tượng - luận về thẩm - mỹ - học của tiểu thuyết*”, Đại học (2), Sài Gòn.
115. Nguyễn Văn Trung (1963), *Nhận định III*, Nxb Nam Sơn, Sài Gòn.
116. Nguyễn Văn Trung (1966), *Nhận định I*, Nxb Nam Sơn, Sài Gòn.
117. Nguyễn Văn Trung (1968), *Ngôn ngữ và thân xác*, Nxb Trình bày, Sài Gòn.
118. Nguyễn Văn Trung (1969), *Nhận định II*, Nxb Nam Sơn, Sài Gòn.
119. Nguyễn Văn Trung (1970), *Nhận định IV*, Nxb Nam Sơn, Sài Gòn.
120. Vương Anh Tuấn (1990), “*Xung quanh việc tiếp nhận Văn học hiện nay*”, Tạp chí Văn học (6), Hà Nội.
121. Phùng Văn Tửu (1986), *Lời giới thiệu cho “Vụ án Hoa thân”*, Nxb Văn học, Hà Nội.

122. Phùng Văn Tửu (2002), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại, những tìm tòi đổi mới*, Nxb KHXH, Hà Nội.
123. Nguyễn Trọng Văn (1967) “*Triết học hiện sinh và những người cầm bút ở miền Nam*”, *Đất nước* (12), Sài Gòn.
124. Huỳnh Vân (1990), “*Quan hệ văn học - hiện thực với vấn đề tiếp nhận, tác động và giao tiếp thẩm mỹ*”, Văn học và hiện thực, Nxb KHXH, Hà Nội.
125. Huỳnh Vân (1990), “*Nhà văn - bạn đọc và hàng hóa hay văn học và sự dị trị*”, Tạp chí Văn học (6), Hà Nội.
126. René Wellek - Austin Warren, (1995), “*Huyền thoại là gì?*”, Tạp chí Văn học (7) Hà Nội.