

## VẤN ĐỀ CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC TRONG TRƯỚC TÁC CỦA LÊ ĐÌNH KỶ

NGUYỄN THỊ HỒNG HẠNH\*

### TÓM TẮT

*Lê Đình Kỳ là một nhà nghiên cứu có nhiều đóng góp cho khoa nghiên cứu văn học của Việt Nam. Riêng với chủ nghĩa hiện thực, ông đã tiếp cận vấn đề với tư cách là nhà lí luận văn học, nhà phê bình văn học, đồng thời là nhà văn học sử. Ở lĩnh vực nào, những nghiên cứu của ông cũng mang tính tiên phong và gây sự chú ý với giới chuyên môn, kể cả những tranh luận. Tuy nhiên, bất chấp những ý kiến trái chiều và những hạn chế nhất định, đóng góp của Lê Đình Kỳ trong việc nghiên cứu vấn đề chủ nghĩa hiện thực nói riêng và uy tín của ông đối với lí luận phê bình văn học Việt Nam nói chung là không thể phủ nhận.*

**Từ khóa:** chủ nghĩa hiện thực, lí luận, phê bình, Lê Đình Kỳ.

### ABSTRACT

#### *Realism in Le Dinh Ky's compositions*

*Le Dinh Ky is a researcher who has contributed greatly to literary research in Vietnam. He approached realism from the view of a literary theorist, a literary critic as well as a literary historian. In any field, his studies have always been pioneering and attracted great attention from specialists, and even debates. However, despite opposite debates and certain constraints, Le Dinh Ky's contributions in researching realism in particular and his reputation in Vietnam literary criticism theory in general are undeniable.*

**Keywords:** realism, theory, criticism, Le Dinh Ky.

### 1. Mở đầu

Đối với khoa nghiên cứu văn học Việt Nam, Lê Đình Kỳ được xếp vào thế hệ những người có vai trò *khai sơn phá thạch, xây nền đắp móng*. Ông đã dành trên 40 năm của cuộc đời mình để nghiên cứu lí luận, phê bình văn học, với 19 công trình để lại cho đời. Trong các trước tác của Lê Đình Kỳ, không khó để chúng ta nhận thấy chủ nghĩa hiện thực đã được ông dành một mối quan tâm đặc biệt, nếu không muốn nói là vấn đề này đã gắn bó với ông như một duyên nghiệp.

### 2. Vấn đề chủ nghĩa hiện thực trong

### nghiên cứu lí luận văn học

Sau ngày đất nước độc lập, đứng trước yêu cầu đào tạo thế hệ mới cho đất nước, đội ngũ các nhà giáo, các nhà nghiên cứu đã cho ra đời những bộ giáo trình đầu tiên, đánh dấu sự ra đời của lí luận văn học Việt Nam. Nếu như Nguyễn Lương Ngọc có công trong việc biên soạn những bộ giáo trình lí luận văn học đầu tiên như *Sơ thảo nguyên lí văn học*, xuất bản năm 1958 và *Máy vấn đề nguyên lí văn học*, xuất bản năm 1960, thì Lê Đình Kỳ cũng sớm đóng góp cho lịch sử chuyên ngành lí luận với công trình

\* TS, Trường Đại học Cần Thơ; Email: nthanh@ctu.edu.vn

*Các phương pháp nghệ thuật*, tập IV của bộ *Những nguyên lý về lí luận văn học*, do Nhà xuất bản Giáo dục ấn hành năm 1962. Tuy nhiên, cuốn sách đã sớm gây nên một cuộc tranh luận sôi nổi trong giới chuyên môn. Người mở màn là Nguyễn Xuân Nam với bài *Mấy ý kiến về cuốn Các phương pháp nghệ thuật của Lê Đình Ky* (*Nghiên cứu Văn học*, số 11/1962). Mặc dù thừa nhận Lê Đình Ky đã viết những trang lí luận “súc tích, có nhiều tìm tòi, suy nghĩ” nhưng Nguyễn Xuân Nam cho rằng thiếu sót, sai lầm của cuốn sách là chưa chú ý đúng mức đến tính giai cấp của văn học, đến tác dụng chỉ đạo của thế giới quan đối với quá trình sáng tác.

Sau khi bị phê bình, Lê Đình Ky có viết bài *Mấy định chính cần thiết* (*Nghiên cứu văn học*, số 2/1963), phản đối Nguyễn Xuân Nam đã phản ánh và lí giải không trung thực ý kiến trích dẫn của ông, “hiểu lầm”, “cắt xén” và thậm chí “lái chệch khỏi vấn đề, lấy phụ làm chính”. Từ đây, cuộc thảo luận đã được khơi dậy sôi nổi, với sự tham gia của Đỗ Huy, Trần Bảo, Vũ Ý Nhi (*Nghiên cứu văn học*, số 4/1963), Lê Bá Hán, Hà Minh Đức, Thành Duy (*Nghiên cứu Văn học*, số 5/1963), Duy Lập (*Văn học*, số 2/1963), Hoàng Xuân Nhị (*Văn học*, số 4/1963). Những người tham gia có thể xếp thành 3 nhóm, gồm nhóm những người phản đối như Nguyễn Xuân Nam, Thành Duy, Vũ Ý Nhi, Duy Lập, nhóm những người ủng hộ như Hoàng Xuân Nhị, Đỗ Huy và nhóm những người vừa đồng tình vừa phản đối như Hà Minh Đức, Lê Bá Hán.

Để kết thúc cuộc thảo luận, *Tạp chí Văn học* số 5/1963 đã cho đăng bài *Nhìn lại cuộc trao đổi ý kiến về cuốn Các phương pháp nghệ thuật của Lê Đình Ky* của Nam Mộc. Trong đó, Nam Mộc vừa tổng thuật cuộc tranh luận đã qua, vừa nêu lên những kiến giải có tính chất như một trọng tài; trong đó, ông có chỉ ra những ưu điểm của Lê Đình Ky, nhưng về cơ bản, ông vẫn ủng hộ ý kiến của Nguyễn Xuân Nam. Phán xét cuối cùng, do đó, cũng không kém phần nặng nề khi ông cho rằng do còn một số nhược điểm về hình thức và nội dung nên cuốn sách chưa đáp ứng được yêu cầu của một giáo trình, một tài liệu học tập mà chỉ có thể là một tài liệu tham khảo với điều kiện người đọc có những suy nghĩ độc lập về vấn đề.

Như vậy, cuốn sách của Lê Đình Ky đã vấp phải sự phản đối nhiều hơn là ủng hộ. Nguyên nhân chủ quan là do Lê Đình Ky cũng có những chỗ sơ hở (như một số lập luận thiếu chặt chẽ mà Nam Mộc đã chỉ ra, chỗ “mạt sát” Vũ Trọng Phụng không xây dựng được chi tiết điển hình như Duy Lập đã nêu...), hoặc do các nhà nghiên cứu chưa tập trung vào những mặt tốt, những vấn đề cơ bản của cả cuốn sách mà mới tập trung vào những chỗ thiếu chặt chẽ, những vấn đề phụ của cuốn sách (theo Hoàng Xuân Nhị) và những ý kiến khác nhau, những khía cạnh chưa thống nhất một phần là do một số khái niệm, thuật ngữ chưa được xác định rõ ràng (theo Hoàng Xuân Nhị, Nam Mộc). Tuy nhiên, một lí do căn bản gây nên cuộc tranh luận này có lẽ là những giới hạn có tính lịch sử trong trình độ

nhận thức lí luận của giới nghiên cứu đương thời. Ngày nay, đọc lại cuốn sách của Lê Đình Ky, chúng ta nhận thấy tuy có những hạn chế nhất định nhưng rõ ràng, ông đã đi trước thời đại trong nhận thức những vấn đề thuộc về bản chất của văn học như mối quan hệ giữa văn học và hiện thực, vấn đề cá tính sáng tạo của nhà văn và tính người siêu giai cấp.

Bàn về thế giới quan và tính loại biệt của nghệ thuật, Lê Đình Ky đã viết: “*Xuất phát từ thế giới quan như nhau, từ cách nhìn xã hội và tự nhiên như nhau, nhà văn không phải chỉ có làm cái việc đơn giản là chuyển những nguyên tắc của thế giới quan vào sáng tác văn nghệ, mà là phải nắm vững loại biệt tính của nghệ thuật, sử dụng những phương tiện đặc biệt trong việc thể hiện bằng hình tượng và bằng điển hình hóa những hiện tượng cuộc sống. Nói đến phương pháp nghệ thuật là nói đến tính độc đáo trong sự cảm thụ và và lĩnh hội thực tại. Hình tượng văn học không phải là sự minh họa giản đơn cho một lí tưởng nhất định mà là sự khái quát hóa thực tại...*” [2, tr.3] hay “*phương pháp nghệ thuật có tính loại biệt của nó, không thể bị tan biến vào thế giới quan được*” [2, tr.4].

Có thể nói, tư tưởng này quả là khó có thể “vừa vặn” với bầu không khí lí luận lúc bấy giờ, khiến *Các phương pháp nghệ thuật* có một số phận long đong. Trong khi ấy, cuốn *Phương pháp sáng tác trong văn học nghệ thuật* của Hồng Chương được nhà xuất bản Sự thật cho ra mắt cùng năm đó, lại rất “an toàn” bởi tác giả của nó khẳng định thế giới quan có một tác dụng quyết định đối với phương

pháp sáng tác, là linh hồn của phương pháp sáng tác. Có lẽ, đó là lí do trong các công trình lí luận văn học về sau có sự tham gia của Lê Đình Ky, ông không dám nhận phần nội dung bàn về phương pháp mà để Nguyễn Văn Hạnh hay Phương Lưu phụ trách. Sau này, khi được hỏi suy nghĩ của mình về những điều tiếng xung quanh cuốn sách, Lê Đình Ky chỉ bảo rằng người ta không hiểu ông và cần có thời gian cho những vấn đề được kiểm định. Quả thật, trải qua quá trình đấu tranh lâu dài của nhiều nhà nghiên cứu, việc xem trọng vai trò chủ quan của người nghệ sĩ ngày nay đã trở nên một lẽ đương nhiên.

Nếu như trước đây, ý kiến của Đỗ Huy trong bài *Vấn đề phương pháp nghệ thuật* (Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 4/1963) cho rằng việc khẳng định những phẩm chất thẩm mĩ trong nội dung của phương pháp nghệ thuật là một luận điểm “*đúng đắn và rất quan trọng*” và những ưu điểm của cuốn sách mà Hoàng Xuân Nhị trong bài *Chung quanh cuộc tranh luận về quyển Các phương pháp nghệ thuật của Lê Đình Ky* (Tạp chí Văn học, số 4/1963) đã chỉ ra như cung cấp những nhận thức mới, đúng đắn và có hệ thống về mặt lí luận, tác giả có sự mạnh dạn, độc lập trong suy nghĩ, có nhiệt tình phục vụ việc sáng tác văn học, có cố gắng liên hệ lí luận với thực tiễn văn học Việt Nam... chưa thể “giải cứu” cho cuốn sách của Lê Đình Ky thì ý kiến của Hà Công Tài hơn hai mươi năm sau cũng góp phần bênh vực tác giả của cuốn sách ấy: “*Khi nói về tính độc đáo của phương pháp, ông không nhầm lẫn giữa phương*

*pháp và phong cách. Một bên là độc đáo của nguyên tắc phản ánh, còn một bên là độc đáo của cá tính sáng tạo (...) Ông không tuyệt đối hóa vai trò của phương pháp, hay nhấn mạnh tính đặc thù một cách cô lập, dẫn tới cách hiểu phiến diện, làm cho văn học chỉ là thứ minh họa giản đơn hay chơi vui tách rời cuộc sống” [10, tr.219].*

Hơn nữa, nhờ sự “đồng thanh tương ứng” của nhiều nhà nghiên cứu, với những bài viết mang tính phản tỉnh như *Về một đặc điểm của văn học nghệ thuật nước ta trong giai đoạn vừa qua (Văn nghệ, số 23/1979)* của Hoàng Ngọc Hiến, *Viết về chiến tranh (Văn nghệ Quân đội, số 11/1978)* và *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa (Văn nghệ, số 49/1987)* của Nguyễn Minh Châu, *Mấy ý kiến về phê bình văn học (Quân đội nhân dân, số 7/1987)* của Lại Nguyên Ân, *Văn nghệ và chính trị (Văn nghệ, 1987)*, *Vấn đề văn học phản ánh hiện thực (Văn nghệ, 1988)* của Lê Ngọc Trà, *Những bài học rút ra từ các cuộc tranh luận văn học* (in trong *Vì một nền lí luận phê bình văn học chất lượng cao*, được tổng hợp có chỉnh lí, bổ sung hai bài viết đã đăng trên Tạp chí *Thông tin khoa học xã hội* số 5/1990 và *Văn học*, số 2/1991) của Nguyễn Văn Dân, *Nhận thức lại vị trí của chủ nghĩa hiện thực và vấn đề chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* (in trong *Văn học trên hành trình thế kỉ XX*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 1997) của Phong Lê... cũng như công cuộc đổi mới văn nghệ do Đảng lãnh đạo và sự đổi mới lí luận văn học trong việc tiếp thu các thành tựu lí luận của các nhà Marxist

phương Tây và ngoài Marxist, ngày nay, quan niệm về tính loại biệt của nghệ thuật đã có chỗ đứng vững vàng, đúng như Lê Đình Kỵ từng quan niệm và kì vọng.

Vấn đề thứ hai gây tranh luận là khi bàn về tính giai cấp, Lê Đình Kỵ lại nhấn mạnh tính người phổ biến: “*phân tích giai cấp và phân định các điển hình xã hội sẽ trở nên vô dụng nếu không đi đôi với sự bình giá người và trên quan điểm của hàng triệu con người*” [2, tr.80] hay “*hình tượng vốn rộng hơn tư tưởng. Cái đầy đặn phong phú của điển hình tỏ ra rộng hơn đặc điểm giai cấp*” [2, tr.82]. Thật ra, năm 1931, trong một bài viết, Gorki đã cho rằng khái niệm “văn học quý tộc”, “văn học bình dân” quá hẹp hòi và đề ra quan niệm “văn học là nhân học”. Vào thời điểm Lê Đình Kỵ viết điều này thì ở Nga đang nổ ra cuộc tranh luận về chủ nghĩa nhân đạo. Sau cuộc tranh luận đó, ý nghĩa của chủ nghĩa nhân đạo và mối quan hệ của nó với chủ nghĩa hiện thực đã được nhìn nhận đúng đắn hơn. Konrad trong *Phương Tây và phương Đông* đã từng cho rằng: “*Chủ nghĩa nhân đạo là một phạm trù đạo đức cao nhất xét theo ý nghĩa xã hội của nó. Tư tưởng này luôn luôn là tiêu chuẩn cao nhất của tiến bộ thật sự của con người*” [6, tr.485]. A. Busmin trong *Khoa học về văn học* (Moscow, 1980) cũng khẳng định sự phát triển của nguyên tắc nhân đạo chủ nghĩa “*phải là tiêu chuẩn cao nhất trong tổng hợp những chỉ tiêu của tiến bộ nghệ thuật*” [1, tr.58], có thể được kiểm nghiệm trong lịch sử, được thời gian thử thách về sự tiến bộ của từng tác phẩm, sự nghiệp từng nhà văn, hoặc đối

với cả nền văn học một giai đoạn lịch sử nhất định. Thế nhưng, ở Việt Nam lúc đó, quan điểm của Lê Đình Ky đã bị cho là rơi vào “*luận điệu siêu giai cấp*” (Nguyễn Xuân Nam), hay “*duy tâm chủ quan*” (Vũ Ý Nhi)...

Song, có thể thấy, tuy không đề cập tính người phổ biến nhưng trong công trình lí luận sau đó, cuốn *Cơ sở lí luận văn học - tập III (Đại học và trung học chuyên nghiệp, 1983)*, khi bàn về chủ nghĩa hiện thực, Lê Đình Ky vẫn luôn lưu ý đến tính nhân dân và nhất là tính nhân đạo: “*Chủ nghĩa hiện thực sở dĩ gọi là hiện thực còn là vì nó gắn chặt với đời sống của nhân dân. Có phê phán, tố cáo cũng là nhân danh đời sống, nhân danh con người, tức là cũng vì sự sống còn của dân tộc, của quần chúng nhân dân mà tố cáo*” [3, tr.159]. Trên thực tế văn học, theo ông, việc phê phán bọn thống trị thường đi đôi với việc phơi bày đời sống cơ cực, đau khổ, đầy oan khốc, bị hiếp đáp đủ đường của nhân dân hay những con người đại diện cho số phận của nhân dân trong xã hội cũ. Cho nên, giá trị nhân đạo vừa là động cơ, vừa là mục đích của giá trị nhận thức trong các sáng tác hiện thực chủ nghĩa: “*Bóc trần các mâu thuẫn xã hội là hết sức cần thiết cho sự nghiệp giải phóng của nhân dân. Làm được điều đó, văn học hiện thực giúp cho nhân dân bị áp bức bóc lột nhận rõ bạn thù, thấy rõ vì sao mình khổ, thấy rõ sự cần thiết phải có cuộc sống khác đi, phải thay đổi chế độ, phải vùng lên đấu tranh*” [3, tr.160].

Đến năm 1987, trong bài viết *Về nội dung khái niệm chủ nghĩa hiện thực*

*trong văn học* (Tập chí *Văn học*, số 1), Nguyễn Văn Hạnh cho rằng chủ nghĩa nhân đạo theo nghĩa rộng là một khái niệm, một tiêu chuẩn về giá trị có ý nghĩa phổ biến hơn là chủ nghĩa hiện thực trong văn nghệ, do vậy, nếu chúng ta tuyệt đối hóa khái niệm hiện thực đến mức hạ thấp hoặc bỏ qua ý nghĩa của khái niệm nhân đạo thì khó tránh khỏi những nhận định không chính xác, thậm chí sai lầm.

Với tinh thần ấy, Nguyễn Hải Hà khi phân tích *Thi pháp tiểu thuyết Tolstoi (Giáo dục, 1992)*, Nguyễn Hoàng Khung khi nghiên cứu *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 30-45 (Khoa học xã hội, 1994)*, Trần Thanh Đạm nghiên cứu *Chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa nhân văn* (2003), Lê Ngọc Trà khi tìm hiểu *L. N. Tolstoi, nghệ sĩ và nhà tư tưởng (Nghiên cứu Văn học, 1/2011)*, Lê Nguyên Cần khám phá *Nghệ thuật tự sự trong tác phẩm của Honore de Balzac (Giáo dục, 2011)*, Đào Tuấn Ảnh (*Chekhov và Nam Cao – một sáng tác hiện thực kiểu mới*) khi đánh giá về tác phẩm của Tshekov và Nam Cao, Trần Đăng Suyền khi khảo sát tác phẩm của Nam Cao (*Chủ nghĩa hiện thực Nam Cao, Khoa học xã hội, 2008*)... đều xem nhân đạo như một giá trị cốt lõi, bao trùm. Như vậy, lưu ý của các nhà nghiên cứu thời gian sau này đối với giá trị nhân đạo đã cho thấy những trang viết của Lê Đình Ky trước đây đã có một sự quan tâm đúng mức đến giá trị nhân đạo của văn học hiện thực.

Như vậy, những chỗ bị phê phán nặng nề nhất trong cuốn sách của Lê Đình Ky hóa ra lại là những tiên bộ nhất, năng động nhất trong tư duy của ông lúc

bảy giờ. Nhưng trước sức ép của dư luận, ông một mặt tránh đi những chỗ nhạy cảm, mặt khác âm thầm theo đuổi quan điểm của mình trong những nghiên cứu tiếp theo. Không viết về phương pháp sáng tác, ông dồn tâm huyết của mình cho chủ nghĩa hiện thực. Mỗi một công trình lí luận mới xuất hiện, là một lần nội dung về chủ nghĩa hiện thực được bổ sung, hoàn thiện.

Trong công trình đầu tiên, *Các phương pháp nghệ thuật*, nội dung của chủ nghĩa hiện thực được bàn đến khá đơn giản, chủ yếu xoay quanh nhận định của Engels về việc xây dựng chi tiết điển hình, hoàn cảnh và tính cách điển hình. Do quan niệm giới thuyết của Engels về chủ nghĩa hiện thực chỉ là một xuất phát điểm, là sự kích thích bổ ích cho những tìm tòi đi xa hơn bởi Marx và Engels không đi sâu nghiên cứu các vấn đề mỹ học một cách thật hệ thống nên Lê Đình Ky đã chú ý đến hạn chế trong giới thuyết của Engels mà Ensbert đã chỉ ra, là chưa đề cập sự phát triển tự thân của tính cách. Tuy nhiên, vấn đề này cũng chỉ được Lê Đình Ky nhắc qua, trong khi tính chung được xem xét chu đáo trong mối quan hệ với tính giai cấp, tính nhân dân và tính người phổ biến. Mối quan hệ giữa tính cách và hoàn cảnh điển hình không được bàn kĩ, nhân vật trung tâm và những vấn đề thi pháp cũng không thấy nhắc đến. Sự sơ lược này sẽ được khắc phục ở công trình lí luận tiếp theo của ông.

Công trình lí luận văn học thứ hai của Lê Đình Ky có bàn đến chủ nghĩa hiện thực là cuốn *Phương pháp sáng tác*

và *trào lưu văn học*, tập IV của bộ giáo trình *Cơ sở lí luận văn học*, lần lượt ra đời trong khoảng thời gian từ năm 1965 đến năm 1970. Tuy về hình thức, vấn đề chủ nghĩa hiện thực được trình bày trong 40 trang viết liền mạch, không phân chia chương mục nên khó theo dõi hơn, nhưng nội dung được bàn luận phong phú hơn ở cuốn *Các phương pháp nghệ thuật* một cách đáng kể.

Lê Đình Ky đã triển khai vấn đề chủ nghĩa hiện thực trên 3 nguyên tắc, điển hình hóa, lịch sử - cụ thể và khách quan. Về nguyên tắc điển hình hóa, đã có sự phân tích cẩn thận tính riêng, sự đa dạng trong tính cách và mối quan hệ giữa tính riêng và tính chung. Về chi tiết điển hình, ông đã bỏ đi những dẫn chứng thể hiện những đánh giá khắt khe khi chê Nguyễn Đình Chiểu và Vũ Trọng Phụng không đưa được chi tiết chân thực vào tác phẩm. Ở nguyên tắc khách quan, đã có sự gia công trong việc phân tích mối quan hệ giữa lí tưởng và thực tại. Nguyên tắc lịch sử - cụ thể đã được trình bày thành một nguyên tắc hoàn chỉnh chưa thấy ở cuốn *Các phương pháp nghệ thuật*, trong việc chú ý đến môi trường xung quanh con người và việc miêu tả tâm lí con người thông qua cái hằng ngày, sự tác động của môi trường lên tính cách con người... Đặc biệt, cuốn sách còn kể ra những loại nhân vật tiêu biểu trong văn học hiện thực và đề cập đến sự phát triển của thể loại tiểu thuyết, điều mà cuốn sách trước không nói đến.

Tuy nhiên, mặc dù có tham khảo nhiều tài liệu lí luận hơn, có dẫn chứng minh họa phong phú hơn, nhất là việc sử

dụng các tác phẩm hiện thực phê phán Nga nhưng cuốn sách vẫn mắc phải hạn chế là không chứng minh bằng các sáng tác của các nhà văn hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945 mà chỉ nhắc đến *Truyện Kiều*.

Lê Đình Kỵ vẫn gắn bó với công việc biên soạn giáo trình lí luận văn học nói chung và chủ nghĩa hiện thực nói riêng khi ông tiếp tục phụ trách nội dung *Chủ nghĩa hiện thực* trong tập III của bộ giáo trình *Cơ sở lí luận văn học*, được Đại học Sư phạm Hà Nội, Đại học Tổng hợp Hà Nội, Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh cho ra mắt từ năm 1980 đến 1985.

Với dung lượng dày dặn hơn cả, 65 trang, được phân chia chương mục rõ ràng, một số vấn đề như vấn đề lí tưởng và thực tại, mối quan hệ giữa tính cách và hoàn cảnh, cảm hứng chủ đạo, ý nghĩa và tác dụng của chủ nghĩa hiện thực đều được bàn luận thấu đáo và sâu sắc hơn. Phạm vi tư liệu khảo sát cũng phong phú hơn, đã chú ý phân tích tác phẩm của Balzac, đặc biệt là sáng tác của các nhà văn hiện thực Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945 như Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Tô Hoài, Nguyên Hồng, Nam Cao. Tất nhiên, do vẫn kiên trì quan điểm cho rằng chủ nghĩa hiện thực được lớn lên từ nhiều thế kỉ, nếu chúng ta bỏ rơi Shakespeare, Cervantect, Gothe, Didro... sẽ là hạ thấp vai trò lịch sử của chủ nghĩa hiện thực so với các phương pháp sáng tác khác nên Lê Đình Kỵ vẫn dùng *Truyện Kiều* và thơ Tú Xương để minh họa cho chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam.

Dường như, duyên nợ của Lê Đình Kỵ với chủ nghĩa hiện thực vẫn chưa dứt, khi ông còn tiếp tục quay trở lại vấn đề này trong *Tìm hiểu văn học* (Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1984) và *Phương pháp sáng tác* (Nxb Trường Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, 1986). Về sau, những nghiên cứu của Lê Đình Kỵ về chủ nghĩa hiện thực đã được Phương Lựu ít nhiều kế thừa khi ông chủ biên giáo trình *Lí luận văn học* (Nxb Giáo dục, 1997) và đảm trách phần nội dung về chủ nghĩa hiện thực, tạo nên một giáo trình, theo Huỳnh Như Phương “*được sử dụng rộng rãi nhất hiện nay trong sinh viên các trường*”.

Có thể nói, tên tuổi Lê Đình Kỵ đã gắn bó với lí luận về chủ nghĩa hiện thực, bởi nhắc đến chủ nghĩa hiện thực, chúng ta không thể không tham khảo những nghiên cứu lí luận của ông. Ông cũng đóng vai trò quan trọng trong việc tạo dựng nền tảng cho những giáo trình lí luận sau này, cả trong lí luận chung về phương pháp sáng tác lẫn lí luận về chủ nghĩa hiện thực. Bên cạnh đó, Lê Đình Kỵ còn có đóng góp lớn trong phê bình văn học, cụ thể là vận dụng lí luận về chủ nghĩa hiện thực để phê bình kiệt tác *Truyện Kiều* của Nguyễn Du.

### **3. Vấn đề chủ nghĩa hiện thực trong nghiên cứu phê bình văn học**

Năm 1970, Lê Đình Kỵ bắt tay viết cuốn *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du* và đến 1971 được Nhà xuất bản Khoa học xã hội cho ra mắt. Có thể nói, đây là công trình dài hơi thứ hai nghiên cứu về *Truyện Kiều*, sau cuốn *Khảo luận về Kim Vân Kiều* (1943), về

sau sửa chữa thành *Khảo luận về truyện Thúy Kiều* (1958), của Đào Duy Anh. Cuốn sách gồm bốn phần, trình bày cơ sở tư tưởng - thẩm mỹ cũng như quan niệm về con người và nghệ thuật của Nguyễn Du, về vấn đề điển hình hóa và phương diện lịch sử - cụ thể của thi pháp, trong đó, hai phần sau là phần trọng tâm của cuốn sách.

Theo Lê Đình Ky, trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã giữ được sự khách quan, chân thực trong miêu tả. Hệ thống nhân vật có nhiều tuyến chứ không chỉ có hai loại nhân vật đại diện cho thiện, ác như các tác phẩm cùng thời. Tác giả cũng không nói thay, làm thay nhân vật mặc dù có cảm tình với nhân vật trung tâm nhưng vẫn phải đóng vai người làm chứng vô tư và nhập vai vào các nhân vật mà ông mỉa mai, phê phán như Thúc Sinh, Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến.

Lê Đình Ky cho rằng Nguyễn Du cũng nhìn thấy ở *Truyện Kiều* những nhân vật tiêu biểu cho những lực lượng xã hội nhất định. Tú Bà, Mã Giám Sinh, Sở Khanh là cùng một “giuộc” của bọn buôn người. Hồ Tôn Hiến là đại diện cho phương diện quốc gia. Chuyện đánh ghen của mẹ con Hoạn Thư cũng “*mang một nội dung xã hội hết sức cụ thể*” vì mẹ Hoạn Thư tức thái độ khùng khỉnh, trịch thượng của Kiều, mặc dù sự thật không phải như vậy. Đằng sau quan hệ vợ chồng không bình thường Hoạn Thư – Thúc Sinh, “*thấp thoáng quan hệ quý tộc – thương nhân*”. Việc đầu hàng tai hại của Từ Hải chung quy vẫn là phản ánh một sự thật lịch sử về phong trào nông dân, là “*sự bế tắc, không có phương*

*hướng tiến lên của phong trào, ở sự phong kiến hóa của các người lãnh đạo phong trào*” [4, tr.222]

Về nhân vật và tính cách, Lê Đình Ky cho rằng Nguyễn Du không xây dựng hành động, lời nói của nhân vật theo đạo đức có sẵn mà đặt lên hàng đầu việc soi sáng hoạt động bên trong của nhân vật, nhất là qua độc thoại nội tâm. Tính cách các nhân vật trong *Truyện Kiều* “*đều được xác định và có tính thống nhất chặt chẽ*”. Mỗi nhân vật có một diện mạo riêng không lẫn lộn được. Cũng là bản chất buôn người nhưng mà Sở Khanh, Tú Bà, Mã Giám Sinh hiện ra mỗi người mỗi vẻ. Hoạn Thư và Hồ Tôn Hiến đều là dòng dõi quý tộc nhưng mỗi người bảo vệ quyền lợi đẳng cấp bằng con đường riêng của họ. Kim Trọng, Thúc Sinh, Từ Hải đều là những người yêu của Kiều nhưng giữa họ không có điểm nào trùng nhau.

Tính cách của các nhân vật cũng rất đa dạng. Thúy Kiều “*là một tính cách khá đa dạng không thể rút vào một nét đơn độc nào*”; Từ Hải anh hùng hiệp khách và Từ Hải – tình nhân hữu cơ với nhau; Mã Giám Sinh *còn kẻ bớt một thêm hai* nhưng lại *quen thói phong tình*, Tú Bà cũng có triết lý nghề nghiệp riêng; Sở Khanh không biết tự trọng là gì nhưng lại còn tự ái; Thúc Sinh có *bản chất trung gian những thái cực*”...

Theo Lê Đình Ky, với Nguyễn Du, điều quan trọng không chỉ là ở bản thân sự việc mà nhân vật làm, mà còn là ở cái cách mà nhân vật làm việc ấy nữa. Tâm trạng Kiều lúc ở nhà Tú Bà và Bạc Bà là khác nhau, các lần nhớ Kim Trọng cũng



khác nhau. Cho nên, *Đoạn trường tân thanh* là một tiếng nói mới với hàng trăm nỗi buồn “mỗi lúc mỗi đứt ruột, thắt lòng, nhưng mỗi lúc lại mang thêm những nét mới, không bao giờ tự lặp lại” [4, tr.245]. Hơn nữa, theo ông, Nguyễn Du đã biết thông qua các chi tiết ngoại hình để soi rọi tâm lí bên trong nhân vật, và “Đó chính là những chi tiết hiện thực chủ nghĩa dễ thấy nhất trong *Truyện Kiều*” [4, tr.245].

Lê Đình Ky đã chỉ ra mối quan hệ giữa hoàn cảnh và tính cách trong *Truyện Kiều*: “nhân vật *Truyện Kiều* nói chung hiện ra trong sự tác động lẫn nhau và chịu sự tác động của hoàn cảnh cụ thể” [4, tr.245]. Chính sự tác động của hoàn cảnh đã tạo nên những tính cách “có diễn tiến, có phát triển”, và những “tính chất nước đôi của nhân vật” mà theo ông là ít khi thấy trong lịch sử văn học quá khứ ở nước ta. Hơn nữa, theo Lê Đình Ky, “chính vì tính cách nhân vật ảnh hưởng lẫn nhau và quy định cho nhau cho nên ta có thể hiểu nhân vật này thông qua nhân vật kia và ngược lại” [4, tr.271].

Về bút pháp, ngôn ngữ, Lê Đình Ky nhận xét Nguyễn Du cũng rất biến hóa, đa dạng trong bút pháp. Ông dùng cả ngôn ngữ bác học lẫn bình dân rất điêu luyện.

Từ những lí lẽ và bằng chứng đó, Lê Đình Ky đi đến kết luận: “Engels gọi thời Phục hưng là “chuyển biến vĩ đại” khi mà “phát sinh nền văn hóa mới, nền văn học hiện đại” và thời Phục Hưng cũng chính là thời kì gắn liền với sự khẳng định chủ nghĩa hiện thực. Theo nghĩa trên đây, *Truyện Kiều* thuộc phạm

trù văn học quá độ có thể nói là đang hướng tới chủ nghĩa hiện thực” [4, tr.344].

Có thể thấy, Lê Đình Ky đã dùng những nguyên tắc của chủ nghĩa hiện thực để làm công cụ khám phá *Truyện Kiều* mà kết quả có được khá lí thú và thuyết phục. Không biết vì thầy giáo “hiền lành và có phần rụt rè” (từ của Huỳnh Như Phương) ấy có duyên thu hút đám đông hay vì ông từng quan niệm “một tác phẩm (sáng tác, phê bình) ra đời mà không ai đọc thì có cũng như không” [5, tr.20], mà cuốn *Truyện Kiều* và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du đã được rất nhiều người quan tâm. Lần này, cuốn sách cũng bị nhiều người phản đối, giống như cuốn *Các phương pháp nghệ thuật* trước đây.

Trong bài *Trào lưu chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam từ 1930 – 1945 (Văn học, số 5/1976)*, Vũ Đức Phúc cho rằng vấn đề có hay không một trào lưu hiện thực trong văn học các thế kỉ XVIII, XIX ở Việt Nam, vẫn còn là một vấn đề phải bàn cãi, và việc đánh giá những nhà văn, nhà thơ lớn như Nguyễn Du là hiện thực thì “cũng hơi gò ép, cũng như không thể dùng nguyên tắc sáng tác của Balzac để đo và quyết định giá trị của Dante” [8, tr.59]. Bùi Duy Tân, trong *Khảo và luận một số thể loại - tác gia - tác phẩm trung đại Việt Nam (Giáo dục, 1999)*, cho rằng không nên nghiên cứu đánh giá *Truyện Kiều* theo tiêu chí của chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa nhân văn từ phương Tây nhập nội, mà nên nghiên cứu “với tinh thần và thi pháp của thi pháp văn học cổ dân tộc, với tinh

*thần nhân ái Việt Nam, phương Đông, khu vực đồng văn*” [7, tr.95]. Trần Đình Hượu trong công trình *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại* (Nxb Giáo dục, Hà Nội 1999) cho rằng thực tại trong *Truyện Kiều* là một thực tại trừu tượng, Nguyễn Du không có ý định xây dựng điển hình từ thực tế nên “*Truyện Kiều vẫn cứ là một tuyệt tác mà không phải là hiện thực chủ nghĩa*”. Nhà thơ Đào Xuân Quý trong *Lại bàn về chủ nghĩa hiện thực trong Truyện Kiều* (Văn học, số 9/2000) cũng viết: “*Vì quá yêu Nguyễn Du, ông Lê Đình Kỵ cứ muốn rằng Nguyễn Du có “một chủ nghĩa hiện thực phương Đông” của mình, và do đó đã đi quá xa vào những vấn đề khá hóc hiểm*” [7, tr.96]. Trần Nho Thìn trong *Giảng dạy văn học trung đại nhìn từ góc độ văn hóa học* (Nxb Giáo dục, 2003) cũng cho rằng đối với các nhà văn trung đại Việt Nam, “*thực tại chỉ là cái cớ để họ gởi gắm tư tưởng chủ quan, có một hiện thực nào được lựa chọn trong tác phẩm là vì nó trùng khít với thế giới quan của tác giả mà thôi*” [7, tr.94]. Trong bài *Về sự hình thành chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam* (Văn học, số 1/2005), Phạm Quang Long một mặt khẳng định chưa có ai viết về điển hình hóa thú vị như Lê Đình Kỵ, sau hơn 30 năm công trình của ông xuất hiện, mặt khác vẫn cho rằng do đã xác định theo hướng chứng minh có một chủ nghĩa hiện thực trong *Truyện Kiều*, dù đó là thứ chủ nghĩa hiện thực có điều kiện nên vẫn là một điều đáng tiếc, vì “*một khi hướng nghiên cứu đã chưa chính xác thì những chi tiết, những thao tác dù có sâu sắc đến*

*đâu nó cũng bị hạn chế tác dụng*” [7, tr.96].

Như vậy, đã có rất nhiều ý kiến phản đối cách tiếp cận *Truyện Kiều của Nguyễn Du*, ngược lại, cũng không ít người ủng hộ ông. Nếu như trước đây, Nguyễn Lộc từng dứt khoát rằng Nguyễn Du “*vẫn đứng lại trước ngưỡng cửa của chủ nghĩa hiện thực chứ không phải đã đi được vào quỹ đạo của nó*”, “*Nguyễn Du chưa bao giờ đi đến chủ nghĩa hiện thực một cách trọn vẹn*” [7, tr.91] thì về sau, trong bài *Đọc lại Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du* (in trong *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực*, Nxb Hội Nhà văn, 1992), ông đã cho rằng việc Lê Đình Kỵ kết luận Nguyễn Du đang hướng đến chủ nghĩa hiện thực là một kết luận “*khá uyển chuyển*”, và “*sự dè dặt của tác giả đối với những vấn đề hóc búa kể cũng dễ hiểu và không vì thế mà làm nhẹ phần đóng góp nhiều mặt rất đáng trân trọng của công trình*” [4, tr.4], nhất là “*những phát hiện và lí giải mới mẻ, sắc sảo, thuyết phục trên nhiều vấn đề về lí tưởng thẩm mỹ, về chủ nghĩa nhân đạo, sự thể hiện chân lí đời sống, và cách thể hiện nhân vật, về điển hình hóa, về tác giả và không gian nghệ thuật, về tính lịch sử - cụ thể của Truyện Kiều*” [4, tr.3]. Trong bài *Một đời lao động tận tụy và sáng tạo* (sách *Lê Đình Kỵ - Phê bình nghiên cứu văn học*, Nxb Giáo dục, 1998), Nguyễn Văn Hạnh đã đánh giá: “*với hiểu biết rộng rãi và chắc chắn về lịch sử văn học Việt Nam, kết hợp với một năng lực cảm thụ phê bình tinh tế và cách tiếp cận các vấn đề văn học có tính lí luận, có tính quan niệm*”, công trình

của Lê Đình Ky về *Truyện Kiều* là một trong những “đóng góp xuất sắc cho nghiên cứu văn học cổ điển Việt Nam” [5, tr.727]. Trần Hữu Tá trong *Từ điển văn học* (bộ mới, Nxb Thế giới, 2004) cũng cho rằng “Do được trang bị nền tảng hệ thống lí luận hệ thống và chắc chắn, nên trong lĩnh vực nghiên cứu, Lê Đình Ky đã có nhiều công trình có chất lượng” mà “nổi trội hơn cả là *Truyện Kiều và Thơ Mới*” [5, tr.730]. Trần Đình Sử trong *Thi pháp Truyện Kiều* (Nxb Giáo dục, 2005) cũng cho rằng “Phần gây ấn tượng sâu đậm nhất trong tác phẩm của Lê Đình Ky là sự phân tích các nhân vật trong *Truyện Kiều* dưới góc độ điển hình hóa, mà thực chất là nhìn các nhân vật như những tính cách sống động, có logic nội tại” [9, tr.344]. Huỳnh Như Phương, người học trò được Lê Đình Ky ủy thác việc sưu tầm, tuyển chọn các nghiên cứu của ông để thực hiện *Tuyển tập Lê Đình Ky*, trong *Lời nói đầu* cho quyển sách cũng đánh giá *Truyện Kiều* và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du là một công trình “thể hiện đầy đủ bút lực của một nhà nghiên cứu có uy tín”, thậm chí, “Cuốn sách gợi cho ta ý nghĩ rằng có lẽ trong đời mình mỗi nhà nghiên cứu chỉ cần viết nên một cuốn sách thật đích đáng” [5, tr.15].

Có thể thấy, công trình của Lê Đình Ky cũng đã được không ít chuyên gia đánh giá cao. Có được điều này, trước hết là bản thân công trình của Lê Đình Ky đã dựa trên nền tảng lí luận mà ông đã góp phần xây dựng. Tuy lí luận về chủ nghĩa hiện thực lúc này có phần còn đơn giản nhưng lại hỗ trợ đắc lực cho ông trong

việc phê bình văn học. Hơn nữa, những phát hiện của Lê Đình Ky hoàn toàn không võ đoán mà có thể kiểm chứng bằng *Truyện Kiều*. Chẳng hạn, những phân tích của ông về thành phần xã hội cũng như sự đa dạng trong tính cách của các nhân vật... lại “khớp” với lí luận về chủ nghĩa hiện thực một cách bất ngờ. Có lẽ, vì vậy nên người ta thường cho rằng có sự máy móc trong việc áp dụng những tiêu chuẩn phương Tây hiện đại để đánh giá các giá trị phương Đông cổ điển, hay sự “hiện đại hóa” *Truyện Kiều* như một số người nhận xét chứ không ai đánh giá những phân tích của Lê Đình Ky là thiếu cơ sở hay kém thuyết phục. Nhất là khi Lê Đình Ky cũng không hề quả quyết rằng Nguyễn Du đã sáng tác theo phương pháp hiện thực chủ nghĩa. Điềm lại những nhận định của Lê Đình Ky, chúng ta không hề thấy ông khẳng định Nguyễn Du đã sử dụng phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa như của phương Tây thế kỉ XIX, chẳng hạn như: Nguyễn Du “đã bước vào ngưỡng cửa của chủ nghĩa hiện thực”, “cũng có thể nói đến một chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du nhưng là một cách có điều kiện”, hay chủ nghĩa hiện thực của *Truyện Kiều* “là chủ nghĩa hiện thực trong hình thái phát triển đầu tiên của nó, khi nó vừa thoát thai từ chủ nghĩa quy phạm, từ tính cách điệu và ước lệ của mỹ học phong kiến, từ xu hướng lí tưởng hóa và chủ nghĩa giáo huấn biểu lộ rất rõ trong truyện *Nôm đương thời*”, thậm chí, “chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du thiếu nhất quán và đầy mâu thuẫn”... Trong kết luận của ông, Lê Đình Ky cũng chỉ ví chủ nghĩa

hiện thực của Nguyễn Du gần giống với chủ nghĩa hiện thực thời Phục hưng, một giai đoạn mà ông cho là rất quan trọng đối với sự hình thành và phát triển của chủ nghĩa hiện thực, như ông đã khẳng định trong lí luận về chủ nghĩa hiện thực. Đó là chưa kể, bản thân ông cũng nhận thấy chủ nghĩa hiện thực là một cái khung chặt chẽ đối với *Truyện Kiều* nên trong một lần tái bản, ông đã đổi tên cuốn sách thành *Truyện Kiều, đỉnh cao văn học* (Nxb Cửu Long, 1988). Hai năm sau, trong *Cái duyên và cái nghiệp (Văn học, số 3/2000)*, Lê Đình Kỵ đã giải thích thêm rằng ông cố gắng tìm những tư liệu lịch sử về thời đại và cuộc đời Nguyễn Du, căn cứ vào văn bản và chính hình tượng trong *Truyện Kiều* để thuyết phục người đọc rằng “*Truyện Kiều* vĩ đại không chỉ vì phương pháp sáng tác mà còn phụ thuộc vào các yếu tố khác. Bởi vì, thực ra những gì Nguyễn Du thể hiện qua *Truyện Kiều* khiến chúng ta chỉ có thể hình dung đến một chủ nghĩa hiện thực phôi thai, một chủ nghĩa hiện thực trong giai đoạn sơ kì của nó mà thôi” [5, tr.17].

Một lí do khác có thể khiến công trình phê bình *Truyện Kiều* của Lê Đình Kỵ dễ được chấp nhận hơn là trong thời buổi mà người nghiên cứu có nhiều công cụ mới để phê bình như phong cách học, thi pháp học, kí hiệu học, cấu trúc học... thì việc vận dụng lí luận về chủ nghĩa hiện thực để khảo sát *Truyện Kiều* cũng là một cách khả thi, cũng giống như có nhà nghiên cứu đã dùng phân tâm học để soi sáng đặc điểm và ý nghĩa hiện tượng thơ Nôm Hồ Xuân Hương. Sau cùng, có

thể thấy chủ nghĩa hiện thực mà Lê Đình Kỵ quan niệm để đánh giá *Truyện Kiều* là một chủ nghĩa hiện thực mang đầy giá trị nhân đạo. Trung thành với luận điểm này trong phần lí luận văn học mà ông đã viết, Lê Đình Kỵ chỉ ra rằng Nguyễn Du đã phát hiện đồng thời lên tiếng tố cáo xã hội vô nhân đạo, núp dưới bóng thuyết định mệnh, đồng thời đấu tranh cho sự tự do, cởi mở trong tư tưởng, đạo đức cũng như xóa bỏ vách ngăn xã hội để cảm thông và yêu thương những con người bất hạnh. Vì vậy, chủ nghĩa trữ tình đã trở thành âm hưởng chủ đạo và cũng là sức mạnh tiềm tàng của tác phẩm: “*Sức mạnh của câu thơ Kiều không hẳn là ở chỗ khám phá ra những hình tượng chưa ai hình dung được, những ý nghĩ chưa ai ngờ tới, mà là ở cái tình người, tình đời thăm thẳm mà Nguyễn Du đưa vào cái nhìn, cái nghe, cái nghĩ của mình, vào một vàng trăng, một dòng suối, một ngàn dâu, một tiếng chim, một ngọn lá. Đến đá dưới ngòi bút Nguyễn Du cũng mềm đi trước những đau khổ của con người*” [5, tr.15]. Với cách biện giải như thế, chủ nghĩa hiện thực trong *Truyện Kiều* cũng trở nên “mềm mại” và dễ gần hơn.

#### 4. Kết luận

Như vậy, Lê Đình Kỵ đã vận dụng lí luận về chủ nghĩa hiện thực như một công cụ để khám phá vẻ đẹp của *Truyện Kiều*, ngược lại, phê bình *Truyện Kiều* giúp ông làm sáng tỏ và hoàn thiện lí luận về chủ nghĩa hiện thực (thể hiện rõ nhất ở cuốn *Phương pháp và trào lưu văn học - tập IV* của bộ *Cơ sở lí luận văn học*). Việc đích thân thử nghiệm lí luận của mình trên thực tiễn văn học đã cho

thấy ông là một nhà khoa học đúng nghĩa, không chấp nhận dừng lại ở lí thuyết suông mà còn tiến hành thực nghiệm. Lê Đình Ky đã góp phần làm sáng tỏ vấn đề chủ nghĩa hiện thực từ góc độ lí luận lẫn phê bình văn học, từ đó có những gợi ý nhất định cho nghiên cứu lịch sử văn học. Ngược lại, chủ nghĩa

hiện thực đã là chiếc cầu nối giúp chúng ta biết đến một nhà nghiên cứu đa tài, có sự kết hợp hài hòa giữa một cái đầu lạnh của những lí thuyết khô khan với một tâm hồn nhạy cảm, biết phát hiện và trân trọng cái đẹp, biết cổ vũ cho một thứ văn học vì con người.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Văn Hạnh (1987), “Về nội dung khái niệm chủ nghĩa hiện thực trong văn học”, *Văn học*, (1), tr.57-72.
2. Lê Đình Ky (1962), *Các phương pháp nghệ thuật*, Nxb Giáo dục.
3. Lê Đình Ky, Phương Lưu (1983), *Cơ sở lí luận văn học*, tập 3, Nxb Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
4. Lê Đình Ky (1992), *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực*, Nxb Hội Nhà văn.
5. Lê Đình Ky (2006), *Tuyển tập Lê Đình Ky*, Huỳnh Như Phương biên soạn, Nxb Giáo dục.
6. Konrad, N. (Trịnh Bá Đĩnh dịch) (1997), *Phương Đông và phương Tây (Những vấn đề triết học, triết học lịch sử, văn học Đông và Tây)*, Nxb Giáo dục.
7. Phạm Quang Long (2005), “Về sự hình thành của chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam”, *Nghiên cứu Văn học*, (1), tr.88-104.
8. Vũ Đức Phúc (1976), “Trào lưu chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam từ 1930 – 1945”, *Văn học*, (5), tr.58-74.
9. Trần Đình Sử (2005), *Thi pháp Truyện Kiều*, Nxb Giáo dục.
10. Hà Công Tài (1986), “Lê Đình Ky”, in trong sách *Tác gia lí luận phê bình nghiên cứu văn học Việt Nam 1945 – 1975*, tập I, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 22-12-2015; ngày phản biện đánh giá: 23-6-2016;  
ngày chấp nhận đăng: 27-8-2016)