

CÁC THIẾT CHẾ TRONG TRƯỜNG VĂN HỌC

PHÙNG NGỌC KIÊN*

Tóm tắt: “Thiết chế” là một trong những khái niệm căn bản được xã hội học văn học sử dụng để nghiên cứu mối quan hệ giữa các chủ thể với nhau, giữa chủ thể cá nhân với cộng đồng, giữa các tác nhân tham gia vào không gian văn học trong xã hội. Thiết chế xã hội thể hiện những yêu cầu khách quan mà xã hội buộc các tác nhân tham gia vào không gian văn học phải đáp ứng. Bài viết này đặt vấn đề xem thiết chế như một phần của cấu trúc trường văn học để đánh giá về một số đặc điểm, từ đó phân loại các kiểu thiết chế.

Từ khóa: thiết chế, trường văn học, xã hội học văn học.

INSTITUTIONS WITHIN THE LITERARY FIELD

Abstract: “Institution” is one of the fundamental concepts in literary sociology for studying the relationships among subjects, between individuals and the community, and among the agents participating in the literary space within society. Social institutions represent the objective requirements that society compels agents in the literary field to fulfill. This article treats institutions as components of the structure of the literary field to evaluate several characteristics, thereby providing a classification of institutional types.

Keywords: institution, literary field, literary sociology.

Ngày nhận bài: 21.01.2026; ngày gửi phản biện: 21.01.2026;

ngày nhận bài sửa: 27.01.2026; ngày duyệt đăng: 10.02.2026.

Trong truyện ngắn *Cuốn sách bỏ quên*, Thạch Lam đã kể lại một tình huống của Thành - một nhà văn trẻ vô danh, ngồi trên tàu hỏa bối rối nhìn nữ hành khách kế bên¹. Sự bối rối của anh không đến từ vẻ xinh đẹp của thiếu nữ, mà từ vẻ lơ đãng của nàng khi đọc cuốn sách của chính anh mới được xuất bản. Dù kết thúc có thể gây hụt hẫng cho nhân vật chính, nhưng nó đã phần nào cho thấy rõ sự tàn nhẫn của hiện thực về sách như một thị trường sản phẩm văn hóa mà những nhà sản xuất là nhà văn phải sẵn sàng đổi mặt sau khi hoàn tất tác phẩm của mình. Câu nói của ông Xuân, chủ xuất bản, như một lời phán quyết không thể đảo ngược: “Sách của ông không được ai hoan nghênh cả”². Trong câu chuyện ấy, ông chủ nhà xuất bản cho biết: “Hai nghìn cuốn *Người bạn* in ra mà bây giờ chưa bán được hai trăm. Ấy là không kể gửi đi biếu các báo đã mất non dăm chục rồi. Tôi chưa in ra cuốn sách nào khó bán như thế”³. Nữ hành khách bỏ dở cuốn sách khi xuống một ga xếp trước sự bần thần của Thành. Điều đó cũng có nghĩa là trong lần xuất hiện tới, cuốn sách có tên nhà văn này không có cơ may được độc giả nữ này mua thêm lần nữa, như chính lời xác nhận của ông chủ nhà xuất bản: “Ông

* PGS.TS. – Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội. Email: phungkien03@gmail.com

¹ Thạch Lam, “Cuốn sách bỏ quên,” trong *Tuyển tập truyện ngắn Thạch Lam* (Hà Nội: NXB Văn học, 2021).

² Như trên, 66.

³ Như trên, 66.

còn định xuất bản quyển này nữa hay sao? Tôi xin chịu, ông có các vàng tôi cũng không dám in ra nữa”¹.

Trong câu chuyện của Thạch Lam, nhân vật nhà văn Thành phải đối diện với một sự thật phũ phàng, tàn nhẫn đối với tác phẩm của mình: người đọc thờ ơ và nhà xuất bản không thể bán sách. Cả hai tác nhân này đều giữ vai trò tiếp nhận trong trường văn học, song có những hoạt động khác nhau. Người đọc hoàn toàn là tác nhân tiếp nhận với vai trò của một khách hàng tiêu thụ sản phẩm. Sự tiếp nhận của người đọc có chức năng đánh giá thông qua những hành vi phản hồi. Anh ta có thể tiếp tục đọc, có thể sẽ lại mua sản phẩm từ nhà xuất bản này, hay có thể mua những tác phẩm được viết bởi nhà văn đó. Còn nhà xuất bản đóng hai vai trò song song khác nhau nhưng tương hỗ: tiếp nhận và sản xuất. Hai vai trò này thực chất là hai mặt của một tờ giấy. Vai trò tiếp nhận của một nhà xuất bản được thể hiện qua hành vi phân loại, lựa chọn, đánh giá và quyết định các bước tiếp theo. Chúng sẽ hướng đến hành động được chờ đợi là cho xuất bản hoặc không. Hành động được chờ đợi này mang chức năng đánh giá rõ rệt. Bên cạnh hoạt động tiếp nhận văn chương, hay còn gọi là mỹ học, những hoạt động tiếp nhận này mang màu sắc phi văn chương, mà mục đích trước tiên là tính lợi nhuận kinh tế như lời ông chủ xuất bản dựa trên tiêu thụ sản phẩm: “ông có các vàng tôi cũng không dám in ra nữa”. Hoạt động tiếp nhận thương mại này làm tiền đề cho hoạt động sản xuất ra sản phẩm từ bản thảo được nhà văn cung cấp, và dĩ nhiên là thuộc về “cơ sở hạ tầng” trong quan hệ với “thượng tầng kiến trúc” là mỹ học tiếp nhận. Việc lựa chọn và đánh giá của nhà xuất bản sẽ thể hiện những quyết định ban đầu từ một thực thể ngoài nhà văn đối với các sản phẩm của anh ta. Đúng hay sai, tốt hay xấu, hữu ích hay vô ích, hay hay không hay đều là những đánh giá khách quan về một sản phẩm phi vật thể mà nhà văn trẻ dự tính giới thiệu với công chúng. Các đánh giá đều không liên quan tới ý chí, mong muốn của một cá thể nào, một tác nhân nào trong các hoạt động này. Sau những đánh giá trước tiên mang màu sắc kim tiền thể hiện rõ mối quan tâm tới lợi ích kinh tế, nhà xuất bản sẽ tiến hành việc “sản xuất hàng loạt” sản phẩm đó để cung cấp ra thị trường. Tuy nhiên, trong mối quan tâm tới lợi ích kinh tế của nhà xuất bản, không phải không có những yếu tố thẩm mỹ khiến cho ông chủ nhà xuất bản Xuân quyết định có một cú đầu tư “mạo hiểm” vào cuốn sách của văn sĩ Văn Sơn (tức Thành) này. Điều ấy cho thấy trong hoạt động tiếp nhận đối với cuốn sách của nhà văn trẻ, sự tiếp nhận là không đồng nhất giữa các cấp khác nhau, các nhóm độc giả khác nhau và luôn là như vậy. Những đánh giá từ phía nhà xuất bản có thể trùng khớp hoàn toàn, trùng khớp một phần hoặc lệch hẳn với đánh giá từ phía người đọc - khách hàng. Mức độ trùng khớp, nhất quán của hoạt động tiếp nhận ở các cấp độ khác nhau liên quan đến mức độ thành công của sản phẩm trên thị trường.

Câu trả lời của ông Xuân cho thấy những logic khác nhau, những lợi ích khác nhau mà ông ta phải điều hòa, cân đối cho công việc và cú đầu tư “mạo hiểm” của mình vào cuốn sách. Chúng là những giá trị kép và có những vị thế nước đôi, có thể được nhấn mạnh tùy theo tình huống xuất hiện: nghệ thuật hoặc kinh tế. Hãy mượn phân tích của Bourdieu về nhân vật Arnoux - ông chủ của tờ *Công nghiệp nghệ thuật* trong tiểu thuyết *Giáo dục tình cảm* của Flaubert rằng vị trí này “chỉ có thể thành công về kinh tế khi sự thật, nghĩa là sự bóc lột kinh

¹ Thạch Lam, “Cuốn sách bỏ quên,” 66.

tế, được che giấu bởi một trò chơi hai mặt và liên tục giữa nghệ thuật và tiền bạc”¹. Nhân vật này tất yếu phải hành động như một nhà tư sản trong con mắt của các nghệ sĩ và như một nghệ sĩ trong con mắt của giới tư sản. Vai trò kép đó gắn với vị thế của nhà sản xuất thứ cấp trong trường văn học là nhà xuất bản. Sản phẩm của nhà xuất bản là sách có được bạn đọc hoan nghênh hay không cần được thể hiện cụ thể bằng doanh số bán sách. Điều này trước hết giúp duy trì sự tồn tại của nhà xuất bản. Hơn nữa, để đảm bảo và nâng cao cho giá trị của sản phẩm, nhà xuất bản này còn phải thiết lập quan hệ với báo chí. Những tờ báo không chỉ có vai trò thông báo cho bạn đọc về sự xuất hiện mới của một cuốn sách, mà còn tạo ra sự gia tăng giá trị của sản phẩm được công bố. Những sự gia tăng giá trị đó (có thể chỉ là một sự khuếch đại) một mặt mang đến lợi ích trực tiếp và tức thời cho nhà xuất bản cũng như cuốn sách được “sản xuất”, mặt khác còn tạo nên những lợi ích vô hình là những giá trị tượng trưng dành cho nhà xuất bản, cho cuốn sách và cho tác giả cuốn sách. Những giá trị này sẽ duy trì sự chú ý của công chúng, bạn đọc đối với nhà văn cũng như nhà xuất bản và tạo ra một tiền đề cho những lựa chọn sau này đối với các sản phẩm tiếp theo. Đó là quá trình đánh giá sản phẩm và tác phẩm, nằm ngoài mong muốn chủ quan của những người sản xuất là nhà xuất bản và nhà văn. Điều này tạo nên tính khách quan của hoạt động tiếp nhận tác phẩm văn học trong trường văn học nhìn từ lĩnh vực truyền thông. Những hoạt động khách quan đó dựa trên một mạng lưới các quan hệ sẽ quy định các hành vi, “cưỡng chế” các lựa chọn, định hướng các tính toán của những tác nhân tham gia dựa trên các quan hệ ràng buộc theo lối tương hỗ. Nhà xuất bản ở vị trí trung gian trong mối quan hệ giữa những người được gọi là nhà văn và cả người đọc nhưng vẫn cần qua trung giới một phần của báo chí. Báo chí hưởng lợi kép từ việc giới thiệu và đánh giá cuốn sách, về mặt tinh thần và vật chất, tượng trưng và kinh tế, trong vị thế trung gian. Nhà văn cần đến cả nhà xuất bản lẫn báo chí để có thể đến với bạn đọc. Tác nhân này vừa đóng vai trò là người quyết định cuối cùng đối với sự xuất hiện, tồn tại của nhà văn, lại vừa là đối tượng thụ hưởng đầy thụ động. Người đọc im lặng là một vị chánh chủ khảo cho mọi giải văn chương. Sự phối hợp và cộng tác như vậy của nhiều yếu tố phi nghệ thuật trong đời sống xã hội đã góp phần quan trọng cho việc tạo nên sự xuất hiện và tồn tại của cái được thời hiện đại gọi là nghệ thuật. Theo H. Becker, “một thế giới nghệ thuật có sự phát triển trọn vẹn là một thế giới cung cấp được các hệ thống phân phối, qua đó tích hợp người nghệ sĩ vào nền kinh tế - xã hội, đưa tác phẩm nghệ thuật đến với những công chúng biết trân trọng và sẵn sàng chi trả cho giá trị của nó, ít nhất là phải đủ để việc sáng tạo và sản xuất thêm những tác phẩm mới được tiếp tục”².

Tình huống đời thường này được người kể chuyện của Thạch Lam thuật lại rất bình thản, nhưng đã miêu tả xuất sắc những mối quan hệ xã hội tuy hiện diện ngoài trang sách song lại quyết định sự tồn tại của cuốn sách được gọi là tác phẩm văn học. Những điều được trình bày về một tình huống của nhà văn do một nhà văn quan sát và kể lại cho ta thấy vây quanh đời sống một tác phẩm là vô vàn những điều khách quan, ngoài mong muốn chủ quan của bất kỳ

¹ Pierre Bourdieu, *Quy tắc của nghệ thuật. Sự sinh thành và cấu trúc của trường văn chương*, Phùng Ngọc Kiên và Nguyễn Phương Ngọc dịch (Hà Nội: NXB Tri thức, 2018), 29.

² Đặng Thị Thái Hà, “Những thế giới nghệ thuật, một đề xuất xã hội học của Howard S. Becker”, *Tạp chí Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật*, số 10 (2025), 42.

ai. Nó thể hiện nhận thức của Thạch Lam, một nhà văn đương thời, về sự tồn tại của những điều mà xã hội học gọi là “sự kiện xã hội” (fait social/ social fact). Durkheim sử dụng khái niệm này để chỉ những sự “vận hành độc lập với việc tôi sử dụng chúng (...) chúng tồn tại ở bên ngoài ý thức cá nhân”, bởi thế, chúng “có tính chất mệnh lệnh và cưỡng chế nào nhờ đó chúng được áp đặt lên cá nhân ấy”¹. Ông lưu ý rằng sự cưỡng chế và áp đặt này của những sự kiện xã hội có tính chất nội tại, vì cá nhân ta kháng cự lại nó, nghĩa là nó thực sự có tồn tại ngoài ta. Quan niệm về sự kiện xã hội này nhằm phân biệt với các hiện tượng tâm lí “vốn chỉ tồn tại trong ý thức cá nhân, và bởi ý thức ấy thôi”². Sự kiện xã hội cấu thành nên cái xã hội (le social), hay là cái thực tại xã hội được kiến tạo vốn “được con người sản xuất ra trong tiến trình ngoại thể hóa đang tiếp diễn của mình”³ như quan niệm của xã hội học nhận thức. Quan niệm xã hội học này loại bỏ cá nhân với tư cách chất nền (substrat) trong nghiên cứu, cũng như ý muốn chủ quan đậm tính lãng mạn. Nói cách khác, cần phân biệt tính cưỡng chế của xã hội mà cá nhân phải tuân theo như một đặc tính tất yếu với sự tự chủ cá nhân như một nỗ lực chủ quan tạo dựng vị thế trong xã hội, tức là thuộc về ý chí cá nhân. “Sự kiện xã hội” không tồn tại đương nhiên mà chỉ tồn tại ở nơi nào có sự tổ chức xác định, và vì vậy gắn với quan sát chủ quan⁴. Điều này có vẻ như một nghịch lí nhưng lại thể hiện rõ sự khác biệt giữa sự khách quan trong khoa học xã hội với sự khách quan trong khoa học tự nhiên, dù đều xem xét các sự vật. Tính chất muôn hình vạn trạng, như chính Durkheim thừa nhận, của thực tại xã hội khiến chúng ta không dễ tri giác và “tưởng chúng tồn tại biệt lập trong môi trường chân không”⁵.

Nhà xuất bản của ông Xuân, báo chí, người thiếu nữ đọc tiểu thuyết trong câu chuyện của Thạch Lam tham gia tạo nên các bậc trong hệ thống vận hành ngầm của trường văn học trước 1945. Chúng là các sự kiện xã hội nằm ngoài mong muốn và ý chí chủ quan của mỗi cá nhân. Điều ấy khiến cho chúng sẽ có những tác động “cưỡng chế” tác giả. Xã hội học văn học sử dụng khái niệm “thiết chế” (institution)⁶ để định nghĩa những bậc này. “Thiết chế” là một hình thức hoặc là một sự kết hợp những khuôn mẫu được một cộng đồng chấp nhận và nhằm thỏa mãn một nhu cầu căn bản của cộng đồng. Thiết chế đòi hỏi sự gắn kết của nhiều cá nhân với nhau trong hệ thống các mối quan hệ xã hội. Chính tính khách quan của các mối quan hệ xã hội giữa các cá nhân đã và sẽ áp đặt các chuẩn mực, các khuôn mẫu hình thức hay hành xử cho từng cá nhân. Durkheim định nghĩa thiết chế là “tất cả các tín ngưỡng [niềm tin - PNK], và phương cách ứng xử do tập thể thiết lập”⁷. Xã hội học theo Durkheim là khoa học về các thiết chế, về sự ra đời và hoạt động của chúng. Khi nghiên cứu về quan hệ giữa kinh tế với xã hội, Max Weber muốn đưa khái niệm thiết chế lại gần ý niệm về sự liên kết, tập hợp các quy tắc mang tính quy chế được áp đặt cho nội bộ một cộng đồng giới hạn tuân theo những tiêu

¹ Émile Durkheim, *Các quy tắc của phương pháp xã hội học*, Đinh Hồng Phúc dịch (Hà Nội: NXB Tri thức, 2012), 89.

² Như trên.

³ Peter L. Berger và Thomas Luckmann, “Xã hội xét như là thực tại khách quan,” trong *Sự kiến tạo xã hội về thực tại*, Trần Hữu Quang chủ biên dịch, giới thiệu và chú giải (Hà Nội: NXB Tri thức, 2015), 83.

⁴ Durkheim, *Các quy tắc của phương pháp xã hội học*, 92.

⁵ Như trên, 113.

⁶ Còn có thể có cách dịch khác là “định chế”.

⁷ Durkheim, *Các quy tắc của phương pháp xã hội học*, 79.

chí nhất định. Talcott Parsons quan niệm rằng thiết chế bao hàm những hành động được điều chỉnh, chi phối bởi những dự báo mang tính ổn định về những sự tương tác giữa các cá nhân trong một cộng đồng. Theo cách tiếp cận từ xã hội học nhận thức, thiết chế được hình thành từ các hoạt động chính đáng hóa thực tại xã hội. “Sự chính đáng hóa không những chỉ nói cho cá nhân biết tại sao anh ta phải làm điều này chứ không phải điều kia, nó còn nói cho anh ta biết tại sao những sự việc đó là như vậy”¹. Việc chính đáng hóa cho phép quyền lực xã hội có được những nền tảng chuẩn mực, có thể có tính luân lý. Đó là một quá trình “khách thể hóa ý nghĩa” ở mức cao hơn. Theo Joseph H. Fichter, thiết chế “là một cơ cấu tổ chức, tương đối có tính cách vĩnh cửu, có những khuôn mẫu xã hội, vai trò và tương quan con người thực hiện theo một số lẽ lối đã được chế tài và thống nhất với mục đích thỏa mãn những nhu cầu xã hội căn bản”². Fichter tổng kết năm đặc điểm của thiết chế: có tính chủ ý; có tính chất ổn định; có tính chất tương tác, liên hệ; có tính thống nhất; có một giá trị nhất định dựa trên sự xảy lặp các hành vi và dựa trên khuôn mẫu, do thế có một sức tác động - một cách tự phát - lên các cá nhân trong cộng đồng³. Theo cách tiếp cận từ hiện tượng học, khi xã hội tồn tại một cách khách quan được thể hiện qua những thiết chế (giáo dục, tôn giáo, truyền thống...), thì nguồn gốc sinh thành của những thiết chế xã hội này thực chất là quá trình khách thể hóa của ý thức chủ quan của các cá nhân trong thế giới liên chủ thể. Quan niệm xã hội học hiện tượng học muốn nhấn mạnh vào quá trình nội tâm hóa thực tại, khách quan hóa ý thức chủ quan.

Thiết chế trong trường văn học được sử dụng để miêu tả quá trình sản xuất tác phẩm văn học dưới sự chi phối của các quan hệ xã hội, chính trị, pháp luật, kinh tế, văn hóa... Bourdieu muốn dùng khái niệm “trường” hơn là “thiết chế” trong nghiên cứu lĩnh vực nghệ thuật vì cho rằng đặc tính nổi bật của các quan hệ xã hội mang tính thiết chế trong và với văn học có một độ lỏng. Hơn nữa, nội hàm khái niệm của Durkheim có nguy cơ tạo ra ảo tưởng về sự đồng thuận trong một vũ trụ đầy những xung đột lợi ích⁴. Như vậy, ông muốn nhấn mạnh rằng “trường văn học” bao hàm các thiết chế xã hội trong tổng thể các hoạt động văn học. Mỗi quan hệ giữa chúng đảm bảo việc tạo ra một sản phẩm, duy trì tính tập thể và tập hợp các cá nhân thành một tổ chức (xã hội hóa các cá nhân), bởi lẽ ngay cả so với các nghệ thuật khác như âm nhạc hay hội họa, những thiết chế xã hội trong hoạt động văn học cũng khá lỏng lẻo. Càng có thể thấy rõ điều này trong cấu trúc trường văn học thuộc địa của Việt Nam vào những năm 1930 khi ta so với một số loại hình nghệ thuật khác, chẳng hạn như hội họa. Nhà văn tại thời điểm ấy không hề được đào tạo, nghĩa là không được coi là một nghề theo nghĩa nghiêm ngặt. Trong khi đó, chính quyền thực dân thành lập hẳn trường Mỹ thuật Đông Dương (EBAI) để đào tạo những người tốt nghiệp có thể hành nghề với chứng chỉ được thừa nhận. Bất luận mục đích ra sao, việc xuất hiện và tồn tại của trường Mỹ thuật Đông Dương đã ấn định một cách tiếp cận khác của xã hội đối với công việc trước kia được gọi là mỹ nghệ dành cho các nghệ nhân. Cũng tương tự như việc thành lập các trường Cao đẳng Sư phạm, Đại học Y Đông Dương... ở thuộc địa, chính quyền thực dân đã tham gia vào việc định hình những nghề nghiệp hiện đại, thay thế

¹ Berger và Luckmann, “Xã hội xét như là thực tại khách quan,” 141.

² J.H. Fichter, *Xã hội học*, Trần Văn Đĩnh dịch (Sài Gòn: Hiện Đại thư xã, 1974), 148.

³ Như trên, 148-149.

⁴ Bourdieu, *Quy tắc của nghệ thuật*, 380.

cho những mối quan hệ, những quan niệm, những cách hành xử cũ đối với những công việc rất quen thuộc trong xã hội truyền thống.

Như Durkheim lưu ý về tính vô hình của đối tượng đối với người thực hành, ý thức của nhà văn về công việc của mình như một nghề nghiệp chỉ xuất hiện trong trường văn học đã trưởng thành và tự chủ. Trong môi trường đó, xuất hiện đầy đủ những thiết chế ấn định những quy tắc cần phải theo, bởi “một trường là một tiến trình thiết chế hóa sự phi quy tắc [anomie] mà vào lúc kết thúc của tiến trình thì không ai có thể được đặt ở vị thế bậc thầy và ông chủ tuyệt đối của luật tắc [nomo], của nguyên lý quan sát và phân chia chính thống”¹. Câu chuyện của Thạch Lam được đặt trong tập truyện ngắn *Nắng trong vườn*, in tại Nhà xuất bản Đời Nay của Tự Lực văn đoàn vào năm 1938, thời điểm bút nhóm này đã vượt qua đỉnh cao của mình với việc các thành viên từ *Ngày Nay* chuyển dần sang hoạt động xã hội, và phần nào đó, sự ổn định của số lượng độc giả cũng cho phép họ tự chủ về tài chính². Nhóm nhà văn này đã khởi đầu cho chuẩn mực tự chủ và sẽ nhường chỗ một thực thể văn chương khác chiếm lĩnh tiếp tục vị thế tiên phong trong trường văn học. Cùng với câu chuyện này của Thạch Lam, còn có thể kể đến Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao - những tác giả nổi bật nhất và đều là những người viết về nhà văn như một nghề.

Có thể nói đến loại hai thiết chế cơ bản: **thiết chế ngoại quan** và **thiết chế nội quan**. Loại thứ nhất là những thiết chế tham gia vào các mối quan hệ giữa văn học như một loại hình nghệ thuật với xã hội. Loại thứ hai chỉ các thiết chế thuộc về riêng những mối quan hệ bên trong chính loại hình này. Các thiết chế ngoại quan và nội quan phải có quan hệ đồng vị với nhau khi ta cùng xét đến một đối tượng cụ thể. Giữa chúng có những mối quan hệ ràng buộc lẫn nhau một cách biện chứng để tham gia vào sự sinh thành của nghệ thuật trong xã hội, vào sự tồn tại và hoạt động của một trường nghệ thuật. Trong tầm quan sát như vậy, ý tưởng về sự “hợp tác” trong hoạt động nghệ thuật mà H. Becker mang đến là những bổ túc hữu ích cho cách tiếp cận đối với mối quan hệ giữa các thiết chế trong trường nghệ thuật của P. Bourdieu, bởi lẽ “thế giới nghệ thuật như một mạng lưới chặt chẽ được tạo thành từ sự liên hệ cộng tác giữa những cá nhân cùng tham gia. Các tác phẩm nghệ thuật, từ điểm nhìn này, không chỉ còn là sản phẩm của riêng một cá nhân nào, không phải là thành quả đơn lẻ của chỉ một nghệ sĩ sở hữu thiên tư hiếm hoi và siêu việt”³.

Thiết chế ngoại quan là tập hợp các khuôn mẫu xã hội mang tính định hướng chi phối các quyết định của các cá nhân, nhóm tham gia, thiết chế mang tính khách quan và vượt khỏi những ý chí chủ quan. Có nhiều cấp độ thiết chế khác nhau, mà việc định nghĩa rạch ròi thành hệ thống cần một công việc có quy mô hơn. Các thiết chế có các loại nhu cầu, chuẩn mực, phương cách được tổ chức để tạo nên sự chế ước các tác nhân hoặc chi phối sự vận hành của các đơn vị. Một thiết chế ngoại quan trong trường văn học được tổ chức để các tác phẩm văn học được tạo ra, tồn tại, lưu chuyển theo một hệ thống chỉ dẫn sao cho vừa chấp nhận những

¹ Bourdieu, *Quy tắc của nghệ thuật*, 223.

² Xem thêm Đoàn Ánh Dương, “Xuất bản như một tiền đề tự chủ văn chương (Tiếp cận xã hội học văn học về An Nam xuất bản cục),” *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 6 (2020), 42-54.

³ Đặng Thị Thái Hà, “*Những thế giới nghệ thuật*, một đề xuất xã hội học của Howard S. Becker,” 44.

sản phẩm tuân theo khuôn mẫu đã có, vừa sáng tạo được những khuôn mẫu mới. Tùy theo đặc thù xã hội, thiết chế có những cách tồn tại khác nhau: thiết chế bất thành văn, thiết chế được mô hình hóa thành các tổ chức xã hội (có tính chính trị, pháp lý hoặc văn hóa...), thiết chế là các quy tắc ghi lại trong pháp luật hoặc tôn giáo... Thiết chế được cụ thể hóa dưới hình thức các đoàn thể, các tổ chức và cơ quan, nhưng không đồng nhất với một đoàn thể hay một tổ chức, vì đó là những sự hiện thực hóa các yêu cầu chính đáng hóa của thực tại xã hội. Việc xác định các thiết chế trong thế giới văn học nói chung cần căn cứ vào các đặc thù của thế giới đó như một hệ thống tổng hòa các mối quan hệ xã hội. Có thể hình dung các nhóm thiết chế trong trường văn học như sau: thiết chế sản xuất, thiết chế môi giới - truyền thông, thiết chế định giá, thiết chế giáo dục. Việc phân chia kiểu nhóm như vậy không hàm ý một sự tách bạch hoàn toàn bởi tính chất liên lạc giữa các mối quan hệ xã hội để đảm bảo một sự vận hành trơn tru. Hơn nữa, cùng một đơn vị hay tổ chức hoạt động xã hội và nghề nghiệp có thể đảm nhiệm nhiều chức năng khác nhau, hoặc tham gia các thiết chế khác nhau như trường hợp nhà xuất bản vừa được nói ở trên.

Thiết chế sản xuất là nơi hình thành các sản phẩm và tác phẩm văn học. Thiết chế này bao gồm nhà văn, các nhà đầu tư (các nhà tư bản), các nhà in, nhà xuất bản, các tờ báo in tác phẩm văn học... Nhắc tới thiết chế sản xuất, trước hết cần nói đến các nhà văn. Thiết chế này thực chất khá lỏng lẻo bởi trước hết, nó tập hợp bất kì ai có thể viết được. Không có một “chứng chỉ nghề nghiệp” đúng nghĩa dành cho những ai tham gia vào công việc này. Hoạt động của họ xoay quanh một thành phần quan trọng của thiết chế sản xuất là các nhà xuất bản và nhà in, các nhóm phát và báo chí.

Thiết chế tiếp nhận - định giá phần nào có liên quan đến việc tiếp nhận một tác phẩm văn học bởi nó tạo ra các giá trị và trao chúng cho một sản phẩm, một tác phẩm văn học. Nó sẽ bao gồm các thiết chế mang tính pháp lý, thiết chế mang tính nghề nghiệp như các giải thưởng nghề nghiệp, thiết chế thương mại với các hoạt động giao thương làm gia tăng các giá trị (kinh tế và biểu tượng). Nó cũng có thể bao gồm nhiều bậc khác nhau, mà ít nhất là bậc tiếp nhận tinh hoa và bậc tiếp nhận đại chúng. Nhà xuất bản, báo chí và người đọc đều tham gia vào thiết chế này. Thậm chí có thể nhắc đến hoạt động kiểm duyệt như một loại thiết chế tiếp nhận đặc thù của một số trường văn học như văn học Việt Nam trước 1945, hoặc tại miền Nam Việt Nam trong giai đoạn 1955-1975. Giải thưởng là một hoạt động định hướng lựa chọn khác nhau, những khuôn mẫu cần phải theo thông qua sự định giá và vinh danh. Có thể chia các loại giải thưởng thành hai nhóm rõ rệt: các giải thưởng nhấn mạnh vào tính nghệ thuật và các giải thưởng nhằm tạo ra động lực sản xuất và gắn với hoạt động thương mại.

Thiết chế giáo dục bao gồm việc sản xuất và tái sản xuất lực lượng tạo ra và thụ hưởng sản phẩm văn học. Sự bất cân xứng về số lượng giữa hoạt động sản xuất ra lực lượng tạo ra sản phẩm với hoạt động tạo ra lực lượng thụ hưởng sản phẩm là một đặc trưng của thiết chế này. Hai hoạt động này khác biệt nhau, không đồng thời với nhau nhưng không biệt lập và có mối liên quan gián tiếp qua các sản phẩm đã được tạo ra cũng như qua thị trường văn học đang vận hành. Thiết chế này do thế đảm bảo một sự liên lạc giữa quá khứ với hiện tại cả về mặt thương mại kinh tế lẫn biểu tượng thông qua việc xác nhận, lưu giữ các chuẩn mực thẩm mỹ, văn hóa. Tuy nhiên, điểm đặc biệt là thiết chế giáo dục trong trường văn học khác với nhiều trường nghề nghiệp khác là không hề hướng đến việc đào tạo nghề nghiệp, ngoại trừ hoạt động định

giá. Bản thân giáo dục nghệ thuật đã luôn là quá trình tái sản xuất dựa trên các tiêu chí đang thịnh hành: tri thức, người thực hành nghệ thuật cũng như thưởng thức nghệ thuật và đánh giá.

Thiết chế truyền thông, phân phối và phát hành bao hàm các hoạt động của báo chí truyền thông, một mặt góp phần vào việc đưa sản phẩm tới công chúng, mặt khác gián tiếp thực hiện việc định giá. Chính thiết chế này tham gia vào việc chuyển đổi các giá trị, từ thương mại kinh tế sang biểu tượng và ngược lại. Hoạt động phê bình (review), giới thiệu sách trên báo chí tiêu biểu cho thiết chế này với sự đan xen giữa truyền thông với định giá. Truyền thông đại chúng (mass communication/ communication de masse) là một hoạt động diễn ra phổ biến trong xã hội hiện đại, do dựa trên các điều kiện kỹ thuật và công nghệ. Quá trình vận hành của nó cùng những kết quả của nó trong điều kiện xã hội công nghiệp phải tuân theo những đặc thù của xã hội công nghiệp. Sản phẩm của nó cũng là một sản phẩm có tính công nghiệp. Điều đó có nghĩa là các khâu vận hành có một sự phân công lao động, dựa trên một cơ cấu tổ chức với sự hỗ trợ của máy móc, kỹ thuật và công nghệ. Các sản phẩm được làm ra mang tính hàng loạt, hướng đến đại chúng và diễn ra gần như tức thời. Truyền thông là một cách thức liên kết tổ chức xã hội và có quyền lực khống chế, dẫn dắt đối với đại chúng. Các mối quan hệ đan chéo nhau và tạo thành những vùng chồng lấn khó phân định trong quan hệ giữa công nghiệp truyền thông với công nghiệp văn học, bởi bản thân các sản phẩm và tác phẩm văn học cũng là một dạng của sản phẩm truyền thông. Hoạt động của công nghiệp văn học gần với hoạt động của công nghiệp truyền thông, đặc biệt trong thời kỳ đương đại khi sức mạnh kỹ thuật số có thể hỗ trợ người thực hiện cũng như tạo ra những vùng giao thoa ở phía công chúng, chẳng hạn như với các hoạt động trên mạng internet. Chính bởi thế, xem xét truyền thông như một thiết chế môi giới cho văn học chính là nhằm tách bạch dựa trên chức năng và cũng để nhận ra những sự khu biệt có thể. Trong văn học Việt Nam thời kỳ thuộc địa, thiết chế báo chí không chỉ đóng vai trò truyền thông mà còn góp phần quan trọng hình thành một cộng đồng đọc văn học, như trường hợp Tự Lực văn đoàn.

Sơ lược phân biệt các loại thiết chế như trên chỉ nhằm nhấn mạnh một số chức năng mà thiết chế đó có thể bộc lộ ở một thời điểm quan sát nhất định. Trong thực tế, tính tổng hòa các quan hệ xã hội khiến cho các hiện tượng hoặc các hoạt động văn học đôi khi thể hiện cùng một lúc nhiều vai, nhiều chức năng khác nhau. Bản thân nhà văn và nhà xuất bản cũng đồng thời đóng hai vai khi họ vừa là nhà sản xuất ra một sản phẩm, vừa tham gia vào quá trình tương tác với đồng nghiệp khi đọc sáng tác của nhau để “cạnh tranh” bằng sự học hỏi. Chẳng hạn, nhà Tân Dân ban đầu là một cơ sở truyền tải, phân phối sản phẩm văn học đã nhanh chóng tham gia vào thị trường sản xuất. Từ chỗ chỉ là một nhà bán sách và sau đó là nhà in, sau mười năm vận động, Tân Dân đã trở thành một dạng “tổ hợp” bao gồm cả xuất bản, đánh giá, in ấn lần phát hành. Đây là quá trình dịch chuyển không chỉ về chức năng mà còn về vị trí và vị thế trong trường văn học của một tác nhân tham gia cùng lúc nhiều thiết chế.

Các thiết chế ngoại quan của xã hội học văn học có mối quan hệ trực tiếp với quyền lực chính trị của cộng đồng thông qua sự hiện diện của tính quan phương và phi quan phương. Đây là một cách phân chia khác đối với các thiết chế ngoại quan trong trường văn học. Chẳng hạn, hệ thống giải thưởng thuộc về thiết chế tiếp nhận và định giá có thể gồm những giải thưởng của chính quyền mang tính quan phương và các giải thưởng “tư nhân” theo những mục đích cụ thể. Trong trường hợp thứ nhất, các tác phẩm được trao giải thưởng sẽ được giả định có ý nghĩa chính trị lớn hơn so với trường hợp thứ hai. Ngược lại, trong trường hợp thứ

hai, mục đích thương mại và kinh tế có thể được coi như giữ vai trò quan trọng nhất. Trường văn học Việt Nam trước 1945 không hề có sự tồn tại của nhóm giải thưởng thứ nhất mang tính quan phương mà chỉ tồn tại nhóm thứ hai với nhiều nội dung mục đích khác nhau, ví dụ như giải thưởng của Tự Lực văn đoàn. Tính phân mảnh giải thưởng văn học trước 1945 là một đặc trưng của bậc tiếp nhận và vinh danh trong trường văn học thuộc địa.

Thiết chế nội quan được chúng tôi hình dung như là những mối quan hệ bên trong, mang tính đặc thù của loại hình nghệ thuật được đề cập, ở đây là văn học. Trong những lĩnh vực cụ thể chuyên sâu, sự phân chia các ngành và chuyên ngành là những ví dụ rõ nhất của các thiết chế được cụ thể hóa. Yêu cầu chuyên ngành khiến cho thiết chế chứa đựng những quan hệ đặc thù được nhìn từ góc độ bên trong. Trong cách tiếp cận của xã hội học văn học, thể loại văn học có thể được coi như một ví dụ tiêu biểu của thiết chế nội quan. Xuất hiện với tư cách “sự kiện xã hội” chứ không chỉ là một ý muốn chủ quan trong sáng tạo của người nghệ sĩ, một hoặc nhiều người, thiết chế nội quan này tạo nên những khuôn mẫu, chuẩn mực, quy tắc, các mã đòi hỏi mà các tác nhân cần tuân theo. Từ góc nhìn xã hội học văn học, những lựa chọn thể loại của nghệ sĩ không phải mang tính cá nhân tùy ý mà chịu những “cường chế” khách quan từ phía các yêu cầu của thể loại như là thiết chế nội quan mà nghệ sĩ tham gia vào.

Sáng tạo nghệ thuật gắn chặt với yếu tố cá nhân tới mức người ta tin rằng có một “hộp đen sáng tạo” ở người nghệ sĩ. Trong thời hiện đại, cái cơ chế bí ẩn đó được chủ nghĩa lãng mạn đề cao, Proust nhấn mạnh trong phê bình và được Freud gán cho vô thức, còn Bergson coi nó thuộc trực giác¹. Cho đến nay, nó vẫn bí ẩn với giới nghiên cứu khoa học xã hội, trở thành một thử thách thực sự cho nghiên cứu phê bình văn học. Chính vì thế, nó cũng được viện đến như một “vũ khí tối mật” để bảo vệ những sự tinh tế của nghệ thuật, và nghệ thuật trở thành một hoạt động đầy thần bí. Xã hội học văn học muốn từ chối sự thần bí này vì cho rằng đó cũng là một thứ sự kiện xã hội. Xem xét tác phẩm trong hệ thống thể loại cho phép nhận ra những vị thế được cấu thành trước đó và những vị thế có thể được tạo nên. Do vậy, thể loại trở thành một không gian “lai” có sự giao tiếp giữa yếu tố xã hội và yếu tố nghệ thuật, giữa công chúng với người sáng tác, giữa nghệ sĩ với những người đi trước và những người cùng thời.

Bourdieu từng lưu ý “phong cách” có liên hệ với “habitus”². Ông theo đuổi luận điểm rằng tập thể, cộng đồng luôn chi phối đến những lựa chọn cá nhân, dù ở những khu vực cần đến sự sáng tạo mang tính cá biệt nhất là nghệ thuật. Đối với Bourdieu, sự thần bí của văn học cần phải được gỡ bỏ và được soi sáng dưới góc nhìn khoa học thực chứng. Cho nên, ý tưởng của ông về “thể loại” như một không gian khả thể cho phép gắn kết hai yếu tố có vẻ đối lập: cá nhân và cộng đồng, văn học và xã hội. Thể loại, theo cách hiểu của ông, cho phép nhìn thấy sự phân loại giá trị mà cá nhân nghệ sĩ trao cho sáng tác của mình như một sản phẩm văn hóa, và do đó, nó gắn với một vị thế cụ thể của cả tác phẩm và tác giả trong trường văn học. Thể loại xác lập với các cá nhân quy ước giao tiếp giữa chủ thể và người tiếp nhận phát ngôn. Đó là cả một hệ thống có tính ước lệ của việc tổ chức văn bản trong quá trình lịch sử nhằm đạt hiệu quả cao nhất trong việc

¹ Xem Maurice Souriau, *La Préface de Cromwell, introduction, texte et notes* (Paris: Ancienne Librairie Furne, 1897); Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* (Paris: Gallimard, 1954); Henri Bergson, Chương IV, *L'Évolution créatrice* (Paris: Les Presses universitaires de France, 1959).

² Pierre Bourdieu, Lời bạt, trong Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Pierre Bourdieu dịch (Paris: Minuit, 1967), 164.

thông tin cho người tiếp nhận, tức người đọc, về những ý đồ nào đó của tác giả. Thể loại mang tính lịch đại rõ rệt với những nhận thức về khuôn mẫu: “tiểu thuyết thì phải thế”, “thơ thì phải có vần”,... Về mặt đồng đại, thể loại như một hệ thống quy ước được tạo ra ở một thời điểm nào đó để trao một thẩm quyền nhất định cho chủ thể phát ngôn về một “khả thể nào đó” của quá trình phát ngôn. Trường hợp Phan Khôi là một ví dụ tiêu biểu cho quá trình rời bỏ thiết chế thể loại cũ tiến sang thiết chế mới. Ông viết *Nam âm thi thoại*, tự đắc rằng một năm cũng có vài bài thơ luật không tệ, nhưng sau đó tuyên bố phủ nhận giá trị thơ cũ và viết một bài rất dở là *Tình già* nhưng gọi là thơ¹. Quả thực, mọi sự sáng tạo đều cần những sự phá bỏ và vượt qua. Thibaudet đã viết rằng: “tuyệt đối là không bao giờ có nghệ sĩ thiên tài nào lại có trước mặt mình khi sáng tạo một tác phẩm cái mẫu hình của tác phẩm đó (...) Sáng tạo trong một thể loại, đó là thêm vào cái thể loại ấy. Thêm vào thể loại ấy không có nghĩa là tuân theo những gì đã có trước chúng ta, mà là vượt qua nó”². Gracq cũng tin rằng “một tác phẩm thực sự mới chỉ mới không phải trong so sánh với những tác phẩm trước đó, mà là so với chân trời tìm tòi được những tác phẩm trước đó vạch ra trong con mắt nhà phê bình, hay đúng hơn là có vẻ như vạch ra. Chính bởi thế trong văn chương, một tác phẩm mới theo đúng nghĩa đen của từ là phản động (réactionnaire). Tác phẩm của Stendhal trong thế giới của chủ nghĩa lãng mạn hoàn toàn vô hình không phải do những phẩm chất vô công rồi nghệ, như người ta thường nói, mà đúng hơn là vì nó gọi đến theo lối đầy khiêu khích ý thức hệ thời Đốc chính. Dù nhà phê bình có gắng mở to mắt ra, thì chẳng bao giờ họ quét được hết trường khả thể: họ đã bị định hướng”³. Rõ ràng là những thành tựu của Nguyễn Du đã quy định, với tư cách một thể loại, đối với những tác nhân - tác giả có ý định tham gia vào không gian thơ lục bát truyền thống.

Trong tư cách thiết chế nội quan, thể loại như sự kiện xã hội thể hiện rõ mối quan hệ giữa những lựa chọn của tác giả với những lựa chọn của độc giả. Mối tương tác đó có thể tạo nên những xung đột, những thỏa thuận trong trường văn học. Trong tương quan các thể loại của trường văn học Pháp thế kỉ XIX, tiểu thuyết giữ vị thế thấp hơn hẳn so với sân khấu và thi ca vì được coi là một thể loại hạng hai, là “một thể loại bình dân”, một “thể loại con hoang”⁴. Không phải ngẫu nhiên mà Baudelaire cho rằng nếu Balzac đã biến thể loại bình dân này thành cái gì đó đáng ngưỡng mộ, luôn rất tò mò và thường là cao cả, đó là vì ông đã ném vào đó cả cuộc đời mình⁵. Vào thời kì Đế chính thứ Hai (1852-1870) ở Pháp, dưới sự cai trị của Napoléon III, khi nền công nghiệp văn hóa phát triển trên báo chí, sở thích của những người tư sản theo đó đã chọn tiểu thuyết báo chí như là những hình thức dễ đọc nhất. Chúng mang lại cơ hội kiếm tiền cho các tổ chức xuất bản vì lợi nhuận và bên cạnh đó thay đổi cả vị thế xã hội. Sau những trận chiến lãng mạn lớn, thơ ca vốn gắn với thói lãng tử và những kẻ bị thất thế về mặt tài chính không còn nhận được sự ưu ái cả từ phía chính quyền lẫn các nhà xuất bản. Sự khác biệt về vị thế của hai nhà xuất bản Poulet-Malassie và Michel Lévy sau những

¹ Xem Phan Khôi, “Một lối Thơ Mới trình chánh giữa làng thơ,” *Phụ nữ tân văn*, số 122 (10.3.1932), hoặc Phan Khôi, “Một lối Thơ Mới trình chánh giữa làng thơ,” *Phan Khôi tác phẩm đăng báo 1932*, Lại Nguyên Ân biên soạn (Hà Nội: NXB Tri thức, 2010).

² Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique* (Paris: Éditions de la nouvelle critique, 1930), 188.

³ Julien Gracq, “Pourquoi la littérature respire mal,” trong *Œuvres complètes*, Tập 1 (Paris: Gallimard, 1989), 858.

⁴ Xem thêm Erich Auerbach, “Germinie Lacerteux,” trong *Mimésis - Phương thức biểu hiện thực tại trong văn học phương Tây*, Phùng Ngọc Kiên dịch (Hà Nội: NXB Tri thức, 2014).

⁵ Như trên.

vụ án văn chương là ví dụ cho những chuyển động vị thế thể loại như là các thiết chế nội quan. Nhà xuất bản Poulet-Malassi chuyên in toàn bộ thơ ca tiền phong như của Baudelaire, Gautier, Leconte de Lisle bị đẩy vào tình trạng phá sản và vào tù vì nợ nần. Trong khi đó, Nhà xuất bản Michel Lévy hưởng lợi lớn sau vụ án tiểu thuyết *Bà Bovary*. Cho nên, Flaubert không thích định nghĩa tác phẩm của mình như những tiểu thuyết, ông hầu như không bao giờ sử dụng từ này nếu không phải là để chỉ tiểu thể loại lịch sử của Walter Scott hay một tác phẩm triết - kì ảo như *Miếng da lừa*. Viện Hàn lâm Pháp, thiết chế hành chính cao nhất và chính thức của tri thức Pháp, rất ngờ vực giá trị của tiểu thuyết. Phải đợi đến năm 1863, giải thưởng đầu tiên mới được trao cho một nhà viết tiểu thuyết là Octave Feuillet. Trong lời mở đầu cho tiểu thuyết *Germinie Lacerteux*, tuyên ngôn của tiểu thuyết tự nhiên chủ nghĩa, anh em Goncourt đã muốn viết hoa tên gọi thể loại “Tiểu Thuyết” nhằm nhấn mạnh vị thế ứng với “hình thức nghiêm túc cao cả”¹. Chỉ có Balzac được coi là tiểu thuyết gia xứng danh đứng vào hàng văn nhân đích thực vào thời Đế chính thứ Hai. Bởi vậy, khi những tên tuổi Octave Feuillet, Sandeau, Augier, Féval, About, Murger, Achard, de Custine, Barbey d’Aurevilly, Champfleury chiếm ưu thế ở cực thương mại nhấn mạnh đến đề tài đạo lí trong tiểu thuyết dùng danh xưng “chủ nghĩa hiện thực”, cái tên Balzac được sử dụng như một sự bảo chứng quan trọng cho giá trị tượng trưng của một thể loại của một nền công nghiệp đích thực. Kể từ sau đó, tiểu thuyết bước lên những bậc cao nhất cùng với triết học và thi ca. Tiểu thuyết từ Flaubert đã chuyển dịch từ vị thế trung tâm giữa hai cực của không gian văn chương, thương mại và tượng trưng, đã cùng với Zola tiến đến vị thế tri thức thông qua việc hấp thụ phương pháp khoa học thực nghiệm của Claude Bernard và mang dấu ấn tiên tri của người trí thức dần thân. Vì thế, chẳng phải ngẫu nhiên mà Vũ Trọng Phụng đã tự lấy làm vinh dự khi gọi tên Flaubert nhân nói đến bản án của mình năm 1932: “Ông bảo tôi bị truy tố về tội làm hại mỹ tục, ông quên rằng tôi đã được trắng án. Cái chỗ ông tưởng tôi nhục, tôi lại lấy làm vinh. Baudelaire, Flaubert, cụ hàn Richepin, nhà văn hào Margueritte cũng chỉ vì viết văn tả chân mà bị ‘lôi cổ ra toà’ nhưng chẳng bởi thế mà nhục nhả bao giờ, mà còn trái hẳn lại nữa!”². Tiểu thuyết như một thể loại được chính danh hóa ở Việt Nam vào những năm 1930 và được Vũ Trọng Phụng lựa chọn. Ông có thể tiếp tục những khuôn mẫu thể loại có sẵn và có những sáng tạo của cá nhân mình. Đó là một thứ thiết chế nội quan có quan hệ đồng vị với các thiết chế ngoại quan như xuất bản, bạn đọc, báo chí.

Văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945 chứng kiến những sự vận động ở không gian thể loại ngay trong một nhóm văn chương là Tự Lực văn đoàn. Một thống kê chưa đầy đủ cho thấy trong danh mục xuất bản của Nhà xuất bản Đời Nay, tác giả là nhà thơ và các thi tập chiếm số ít, chỉ với Thế Lữ, Xuân Diệu, Tú Mỡ trong tổng số bảy thành viên, cùng một vài tác giả ngoài như Huy Cận, Anh Thơ, Vũ Hoàng Chương, Tế Hanh. Tiểu thuyết *Hồn bướm mơ tiên* đầu tay rất thành công của Khái Hưng được phát hành lên tới 11.000 bản cho 4 lần tái bản trong vòng 4 năm (1933-1936). Tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* đánh dấu sự lên ngôi của thị hiếu tư sản đã được tái bản trong vòng hai năm với số ấn bản lên tới 15.000³. Số bản in tiểu thuyết đã đáp ứng tốt sự

¹ Auerbach, “Germinie Lacerteux”.

² Vũ Trọng Phụng, *Về nhà tôi kể* (Những tác phẩm mới tìm thấy năm 2000), Peter Zinoman sưu tầm, Lại Nguyên Ân giới thiệu và chú thích, In lần thứ hai có bổ sung (Hà Nội: NXB Hội Nhà văn, 2004), 226.

³ Xem thêm Đoàn Ánh Dương, “Xuất bản như một tiền đề tự chủ văn chương”.

hồi vốn của chiến lược kinh doanh. Thiết chế nội quan mà Tự Lực văn đoàn hoàn thiện đã cho phép họ vận hành hoàn hảo các thiết chế ngoại quan. Điều này đã giúp Nhà xuất bản Đời Nay cũng như nhóm Tự Lực văn đoàn giữ vai trò kép trong trường văn học tự chủ giới hạn đương thời khi “giải phóng” họ khỏi những đòi hỏi của “cơm áo gạo tiền” để tự lực tìm tòi nghệ thuật cho riêng mình, để văn chương trở thành một nghề. Có lẽ đó là một trong nhiều điều kiện căn bản để Thạch Lam cùng những bạn nghề của mình ý thức sâu sắc hơn về những mối quan hệ giữa điều kiện khách quan với hoạt động văn chương nghệ thuật. Câu chuyện của Thạch Lam về một thất bại văn chương vì thế không chỉ là một sự tố cáo hiện thực, không chỉ là một khoảnh khắc được chớp lại, mà còn là một nghiên cứu xã hội học văn học đích thực về nghề văn đương thời.

Tài liệu tham khảo

- Auerbach, Erich. *Mimésis - Phương thức biểu hiện thực tại trong văn học phương Tây*. Phùng Ngọc Kiên dịch. Hà Nội: NXB Tri thức, 2014.
- Berger, Peter L. và Thomas Luckmann. *Sự kiến tạo xã hội về thực tại*. Trần Hữu Quang chủ biên dịch, giới thiệu và chú giải. Hà Nội: NXB Tri thức, 2015.
- Bergson, Henri. *L'Évolution créatrice*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1959.
- Bourdieu, Pierre. *Quy tắc của nghệ thuật. Sự sinh thành và cấu trúc của trường văn chương*. Phùng Ngọc Kiên và Nguyễn Phương Ngọc dịch. Hà Nội: NXB Tri thức, 2018.
- Durkheim, Émile. *Các quy tắc của phương pháp xã hội học*. Đinh Hồng Phúc dịch. Hà Nội: NXB Tri thức, 2012.
- Đoàn Ánh Dương. “Xuất bản như một tiền đề tự chủ văn chương (Tiếp cận xã hội học văn học về An Nam xuất bản cục)”. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 6 (2020): 42-54.
- Fichter, J.H. *Xã hội học*. Trần Văn Đĩnh dịch. Sài Gòn: Hiện Đại thư xã, 1974.
- Gracq, Julien. *Œuvres complètes*. Tập 1. Paris: Gallimard, 1989.
- Đặng Thị Thái Hà. “Những thế giới nghệ thuật, một đề xuất xã hội học của Howard S. Becker”. *Tạp chí Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật*, số 10 (2025): 36-44.
- Panofsky, Erwin. *Architecture gothique et pensée scolastique*. Pierre Bourdieu dịch. Paris: Minuit, 1967.
- Phan Khôi. *Phan Khôi tác phẩm đăng báo 1932*. Lại Nguyên Ân biên soạn. Hà Nội: NXB Tri thức, 2010.
- Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1954.
- Souriau, Maurice. *La Préface de Cromwell, introduction, texte et notes*. Paris: Ancienne Librairie Furne, 1897.
- Thạch Lam. *Tuyển tập truyện ngắn Thạch Lam*. Hà Nội: NXB Văn học, 2021.
- Thibaudet, Albert. *Physiologie de la critique*. Paris: Éditions de la nouvelle critique, 1930.
- Vũ Trọng Phụng. *Vẽ nhọ bôi hề (Những tác phẩm mới tìm thấy năm 2000)*. Peter Zinoman sưu tầm, Lại Nguyên Ân giới thiệu và chú thích. In lần thứ hai có bổ sung. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn, 2004.