

VĂN HỌC TRONG KHÁT VỌNG ĐỔI MỚI VÀ NƠI ĐÂU LÀ ĐÍCH ĐẾN

PHONG LÊ*

Có lẽ, hơn bất cứ giai đoạn nào trước đây, kể từ sau 1945, phải cho đến bây giờ, vào nửa sau thập niên 90 thế kỷ XX, nhu cầu đổi mới cách viết mới nổi lên riết róng như vậy, trước hết do chính nhu cầu của đời sống, và mặt khác, cũng có phần do sự tiếp xúc bước đầu với những gì đã diễn ra ở ngoài “phe”, mà cho đến bây giờ ta mới có hoàn cảnh và nhu cầu tiếp xúc... Và dẫu nhu cầu đổi mới cách viết mới chỉ diễn ra ở một số chưa nhiều lắm tác giả và tác phẩm, cũng đã thấy ngổn ngang bao thử nghiệm, với những thành công hoặc chưa, và thường là gây phân rẽ trong tiếp nhận của người đọc. Đó là: Viết không cần cốt truyện, bởi cốt truyện là sự ăn theo nếp cũ, cổ điển, đã trở nên rất cũ, và hãy để cho chi tiết và sự kiện lên ngôi. Thậm chí không cần sự kiện mà chỉ còn là ngôn ngữ, là cách hành văn, là “bóng chữ” chứ không phải là chữ. Viết theo giòng suy tưởng – mà suy tưởng thì bao giờ mà chẳng bẽ bộn, rối rắm, chuyện nọ xọ chuyện kia... Viết theo lối phân mảnh, rời rạc và lộn xộn một cách có chủ ý – bởi cuộc sống vốn là thế, nào có lớp lang gì đâu! Hết thời rồi lối viết dài theo lối “đại tự sự” của chủ nghĩa hiện thực và lãng mạn cổ điển, để chỉ viết ngắn theo lối “tiểu tự sự”, hướng về các khu vực riêng tư, các uẩn khúc của nội tâm, các dồn nén hoặc buông thả của tiềm thức, dục tính... Không cần hoặc không còn nhân vật theo lối có thể hình dung hoặc “sờ mó” về nó như kiểu Balzac hoặc G. Flaubert, mà theo lối biểu tượng hoặc chỉ cần một ký hiệu. Hướng vào tiềm thức, hoặc giòng ý thức thay cho kể, tả dẫn truyện ở ngôi thứ ba. Thay lôgic thông thường bằng những nghịch lý và phi lý - để thấy cuộc sống đầy những ngẫu nhiên, ngẫu sự. Cuộc sống trong biên độ vô thủy vô chung của nó, đòi hỏi và chấp nhận những sáng tạo không có giới hạn, bằng huyền thoại và tưởng tượng

* GS. Viện Văn học.

– bằng cả cái kỳ quái, dị biệt, như *Kinh Kông* trong điện ảnh Mỹ (cho hội vào nhau cái hoang dã tột cùng và cái hiện đại tột cùng; rất mực phi lý mà lại lôi cuốn rất nhiều người xem, trên toàn thế giới); không có khu vực nào được xem là cấm kỵ (trước đây có rất lắm thứ bị xem là cấm kỵ); cũng chẳng có gì gọi là thiêng liêng (trước đây có bao điều được xem là thiêng liêng). Và chuyện sex, chuyện gọi tình là có ở hầu khắp các tác giả, không chỉ trong văn mà cả trong thơ. Nếu trước đây hơn nửa thế kỷ, phim *Hoàng hậu Anna* rất may là của Liên Xô nên khỏi bị cấm, vì nhân vật chính hở ngực, hở cổ; và phim *Hồ thiên nga* phải giải thích cho rõ ràng: ở Liên Xô người ta quen mặc váy ngắn, có khác với phương Đông, chỗ nào cũng phải kín đáo...; nếu trước đây *Mười năm* và *Đống rác cũ*, *Những người thợ mỏ* và *Sương tan*... chỉ có vài chi tiết xa xa về chuyện làm tình hoặc hở hang thân thể đã bị quy ngay là chủ nghĩa tự nhiên, thì bây giờ chuyện tình dục trong quan hệ nam nữ là tràn ngập trong văn và thơ, khiến cho đến cả Vũ Trọng Phụng là người, trong một thời gian dài được gán cho là đại biểu của “chủ nghĩa tự nhiên” trước 1945, nếu sống lại, cũng phải tôn bằng thầy! Rõ ràng là đã có một biên độ mở rất lớn cho mọi người viết bây giờ trước trang giấy hoặc màn hình vi tính.

Thay đổi cách viết phải đi cùng với thay đổi cách đọc. Một cách bức hoặc cách biệt quá xa giữa hai phía sẽ gây ra hẫng hụt, và quay lưng với nhau. Nhưng trong quan hệ này, phía người đọc là tự do hơn bởi họ có quyền thích hay không thích đọc; còn người viết thì cần đến người đọc, trừ khi họ có chủ ý chỉ viết cho riêng mình; và như vậy hà tất phải in ra hoặc phóng lên mạng! Vậy người đọc hôm nay của chúng ta là ai? Dầu tốc độ đô thị hoá là chóng mặt đến mấy thì vẫn có tỷ lệ từ 70 đến 80 phần trăm là nông dân, là nông thôn, là nông nghiệp. Và dầu đã biến thành cư dân thành thị thì hầu hết ai cũng đều tất bật trong sự mưu sinh, ít có thời gian đọc hoặc nhu cầu đọc; và nếu có đọc thì tỷ lệ dành cho văn học chắc cũng chẳng phải là nhiều. Số lượng in 500 đến 1000 bản cho mọi loại sách, trên hơn 80 triệu dân, nói lên tình hình đó!

Sáng 16 tháng 2 vừa qua, trong tiếp xúc với nhà văn Vương Mông, Phó Chủ tịch Hội nhà văn Trung Quốc, sinh năm 1934, nhân chuyến sang thăm Việt Nam, ở trụ sở Hội nhà văn ông có nói ông đọc chưa xong *Linh sơn* - Giải Nobel 2000 của Cao Hành Kiện là bạn cũ của ông, càng không thể đọc *Vệ Tuệ* - tác giả của *Bảo bối Thượng Hải*, *Điện cuồng như Vệ Tuệ*..., và có ý ngăn con cháu đọc *Vệ Tuệ*, nhưng cũng không tin là chúng không đọc⁽¹⁾. Như vậy vấn đề là phải có một thế hệ người đọc mới. Phải có sự hô ứng giữa người viết và người đọc mới tạo được một chuyển đổi trong đời sống văn học. Chẳng hạn thế hệ trí thức và tầng lớp trung lưu thành thị trước 1945 là công chúng chủ yếu của Thơ mới và Tự lực văn đoàn. Rộng hơn một chút đến các tầng lớp bình dân – là người đọc của văn học hiện thực. Sau

1945, theo phương châm Đại chúng hoá, đối tượng đọc chủ yếu là các tầng lớp công nông binh. Còn bây giờ, khi dân trí đã đạt một tầm cao, với số lượng báo chí hàng trăm loại, với hoạt động truyền thanh, truyền hình 24 giờ/ngày, và với bao nhiêu phương tiện cho nhu cầu nhận thức hoặc giải trí khác, thì số lượng 1000 bản in cho thơ, truyện là nhằm vào đối tượng nào?

Dẫu sao thì nhu cầu và khát vọng đổi mới cách viết bao giờ cũng vẫn là nhu cầu thường trực trong công việc sáng tạo, nhu cầu đó càng nổi lên cấp bách trong những bước chuyển của đời sống. Trong một lịch sử chưa dài lắm của văn học Quốc ngữ, trên dưới một thế kỷ, như thế kỷ XX – có lẽ đây là *cuộc tìm để vượt mình lần thứ 2*. Lần thứ nhất, nó đã thực hiện xong trong khoảng 30 năm trước 1945. Sau đó là những tìm tòi cục bộ và rải rác trong bối cảnh chiến tranh và trên không gian đất nước phải chia đôi từ 1954 đến 1975, và kéo dài cho đến 1986. Bây giờ, phải sau 30 năm trong hoà bình, đời sống văn học mới đi đến một nhu cầu đổi mới cách viết như thế, có lẽ là quá muộn chãng? Nhưng sự thể có thể diễn ra khác không, khi sự xuất hiện một thế hệ trẻ đủ sức đảm trách một cuộc đổi mới như thế là chưa xuất hiện, hoặc chỉ xuất hiện một cách lẻ tẻ, rời rạc, chưa thành đội ngũ và không đồng bộ. Tôi chia sẻ sự đồng tình với ý kiến của Nguyễn Quang Thiều, trong một bài trả lời phỏng vấn gần đây của anh: “Tôi nghĩ, để văn đàn Việt Nam có sự đột biến, chúng ta đợi chờ ở những người trên dưới 25 tuổi, còn những người trên 30 tuổi thì tôi không hy vọng nhiều, những người trên 40 tuổi thì không hy vọng nữa, vì một khi họ đã viết dăm bảy cuốn thơ, hoặc dăm bảy tập văn xuôi thì khả năng sáng tạo của họ đã được bộc lộ. Có thể chín thêm, có thể viết sâu hơn, dài hơn, nhưng sự đột biến thì hẳn không còn ở lứa tuổi 40 nữa”⁽²⁾.

Quan sát những cuộc thi, những giải thưởng hàng năm và sự xuất hiện liên tục và có lúc là dồn dập những tiểu thuyết, truyện ngắn hoặc thơ trong khoảng 10 năm gần đây thấy gần như số lớn người viết vẫn viết theo phương thức truyền thống, và ít thấy sự tham gia, hoặc được tuyển chọn, ở các lực lượng trẻ. Gương mặt hàng ngày, thường nhật của đời sống văn học vẫn là sự nổi dài không mệt mỏi của những tác gia quen thuộc, trong số ngót 900 hội viên Hội nhà văn; và nếu tính thêm những người viết văn ở các Hội văn nghệ tỉnh, thành phố thì con số đó phải được nhân gấp lên vài ba lần,... có ở khắp các lứa tuổi, trong đó thuộc lứa chủ lực đều đã vào 50, trên dưới 60, rồi 70, ngót 80. (Sự gia tăng tuổi thọ cho đời người và đời văn này cũng nói một điều gì thuộc về tính ưu việt của chế độ!). Không kể Tô Hoài, ở tuổi ngoài 85 vẫn viết, đó là Hữu Mai (sinh 1926), Trần Kim Trắc, Ngô Ngọc Bội, Nguyễn Trần Thiết (1929), Hồ Phương, Nguyễn Khải (1930), Vũ Bảo (1931), Nguyễn Quang Sáng (1932), Nguyễn Xuân Khánh (1933), Bùi Ngọc Tấn (1934), Ma Văn Kháng, Nguyễn

Quang Thân (1936), Hoàng Quốc Hải, Lê Thành Chơn (1938), Lê Văn Thảo, Bùi Bình Thi, Nguyễn Khắc Phê (1939), Nguyễn Quang Hà, Tô Nhuận Vỹ, Nguyễn Bắc Sơn (1941), Lê Lưu, Bảo Vũ (1942), Vũ Huy Anh, Đỗ Chu (1944), Vũ Đức Nguyên (1945), Chu Lai, Nguyễn Khắc Trường, Đào Thắng, Hoà Vang (1946), Nguyễn Trí Huân, Nguyễn Khắc Phục (1947), Hoàng Minh Tường, Đình Kính (1948), Đức Ban, Trung Trung Đĩnh, Trần Văn Tuấn (1949)... Tiếp đến là Nguyễn Huy Thiệp, Khuất Quang Thụy, Khôi Vũ (1950), Triệu Xuân, Hoàng Đình Quang (1951), Bảo Ninh (1952), Trần Đức Tiến (1953)... Rồi Nguyễn Quang Lập (1956), Nguyễn Quang Thiều (1957), Tạ Duy Anh (1959), Hồ Anh Thái (1960)...

Tôi không muốn để xen vào danh sách trên các tác giả nữ, mà muốn để riêng một danh sách cho lực lượng viết không kém quan trọng này, bởi sự xuất hiện của họ, kể từ thập niên 80 và 90 của thế kỷ XX là rất ấn tượng, và đã góp phần tích cực vào gương mặt Đổi mới, kể từ Đoàn Lê (1943), Lê Minh Khuê (1949), Trần Thị Trường (1950), Ngô Thị Kim Cúc (1951), Dạ Ngân (1952), Trần Thuỳ Mai (1954), Võ Thị Hảo (1956), Võ Thị Xuân Hà (1959), Y Ban (1961), Nguyễn Thị Thu Huệ (1966), Phan Thị Vàng Anh (1968), Trần Thanh Hà (1971), Đỗ Bích Thủy (1974), Nguyễn Thị Châu Giang (1975), Nguyễn Ngọc Tư (1976)...

Như vậy là kể từ Nguyễn Khắc Trường, Dương Hương, Chu Lai, Hoà Vang, Trung Trung Đĩnh, Nguyễn Trí Huân, Nguyễn Huy Thiệp... đội ngũ viết ấn tượng nhất của văn xuôi từ và trong thời Đổi mới cho đến nay cũng đã nhích gần đến tuổi 60 rồi. Còn về lực lượng nữ, tất cả cũng đều ở tuổi trên 30 đến gần 50. Tất cả họ thấy số đông vẫn viết đều và khoẻ; và tất cả vẫn được đọc trong một lớp công chúng nhất định. Bên cạnh đó, cũng lại vẫn thấy sức hút của những *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, *Bến không chồng*, *Gia phả của đất*, *Án mày dĩ vãng*, *Lời nguyện hai trăm năm*, *Một ngày và một đời*, *Ngược dòng nước lũ*, *Hồ Quý Ly*, *Giàn thiêu*, *Dòng sông mía*, *Bến dò xưa yên tĩnh*, *Cánh đồng lưu lạc*, *Chim én bay*, *Lạc rừng*, *Ngàn dâu*, *Ngày rất dài*, *Canh năm*, *Rừng thiêng nước trong*, *Ác mộng*, *Ráng chiều*, *Trăm năm thoáng chốc*, *Ngụ cư*, *Tim trong nỗi nhớ*, *Tường thành*, *Luật đời và cha con*, *Gia đình bé mọn*... và ngay cả *Nỗi buồn chiến tranh*, cho đến *Tám ván phóng dao*, *Cánh đồng bất tận*... chủ yếu không phải ở cách viết, hoặc không chỉ là ở cách viết.

Không biết một tình hình như thế là nên buồn hay nên vui?

* *

*

Rõ ràng đi tìm cái mới, đó phải là mục tiêu của bất cứ người viết nào, vào bất cứ thời nào. Bởi sáng tạo là mang tính cá nhân, không cho phép mặc những

bộ đồng phục, trừ trường hợp cuộc sống buộc phải mặc đồng phục. Ngay cả mỗi cá nhân cũng phải sao cho mỗi tác phẩm phải có thêm cái mới để cho mình tự khác mình; để cho mình hôm nay có khác với mình hôm qua. Nhưng đâu là ai, kể cả thiên tài cũng đều phải chịu một áp lực lớn của hoàn cảnh. Nguyễn Du là nhà thơ lớn nhất của dân tộc, cho đến nay, nhưng ông vẫn là sản phẩm của tư duy nghệ thuật cổ điển; ông vẫn là người cổ điển nhất trong các nhà thơ cổ điển Việt Nam. Ông không thể viết như chúng ta ở thời hiện đại. Nhưng không phải vì vậy mà ông không còn *vẫn cứ* là nhà thơ lớn nhất của văn học dân tộc. Tất cả những gì đã diễn ra ở phương Tây thế kỷ XX – kể từ Siêu thực, Tượng trưng, Biểu hiện, Ấn tượng, Đa đa, Vị lai... cho đến chủ nghĩa Hiện sinh, Tiểu thuyết mới và Kịch phi lý, Hậu cấu trúc và Giải cấu trúc, rồi Hậu hiện đại... đều có cơ sở xã hội và tinh thần của nó, đều có một lịch sử chuẩn bị cho nó trên cả một chặng đường dài nhiều thế kỷ kể từ Descartes, Pascal, Kant, Hégel... đến Kierkegaard, Nietzsche, Freud, Bergson...; từ Shakespeare đến Dostoievski... Một nền tảng triết học và tư tưởng nảy nở do nhu cầu và trên sự xuất hiện của một giai tầng xã hội mới rồi sẽ làm nên một thời đại – *thời hiện đại*, thời của chủ nghĩa tư bản, từ tự do chuyển sang độc quyền, từ chủ nghĩa đế quốc xuyên quốc gia sang chủ nghĩa phát xít – với sự tăng tốc của các cuộc cách mạng khoa học- kỹ thuật, làm nên những biến động vĩ đại cho thế giới, kể từ thuyết Tương đối của Einstein đầu thế kỷ XX đến cuộc Cách mạng thông tin vào nửa sau thế kỷ... là chưa từng xuất hiện ở Việt Nam, và nhiều khu vực châu Á trong mấy thế kỷ qua – cho đến thế kỷ XX. Và do vậy, việc đi tìm cái phi lý, sự vô nghĩa của đời sống, hoặc nổi cô đơn trong thân phận con người vân vân... là mục tiêu khó tránh huyền hồ và xa lạ trong văn học ta. Mặt khác, lại cũng nên nhớ có cái hợp lý rồi mới có cái phi lý – như hai mặt của một sự vật, có mặt này phải có mặt kia. Chính cái hợp lý, cái duy lý, cái nghĩ: “Tôi suy nghĩ, vậy tôi tồn tại” (R. Descartes) đã là khởi động quan trọng nhất đưa giai cấp tư sản lên vũ đài chính trị, để có một chủ nghĩa nhân văn thời Phục hưng cách đây 5 thế kỷ nhằm giải phóng con người, và làm rạng danh con người - chứ không phải thất vọng vì con người.

Châu Âu, với vai trò của giai cấp tư sản đang lên, đã sinh ra Con người cá nhân và Chủ nghĩa cá nhân, lấy cái Tôi làm trung tâm, và đặt niềm tin vào con người, ngay sau khi kết thúc “đêm trường Trung cổ”, để chuyển sang thời Phục hưng. Cũng châu Âu đang được cảnh báo về nguy cơ mất đi cái cá nhân và Con người cá nhân trong thời Hiện đại, khi sự phát triển của khoa học- kỹ thuật đạt một trình độ cao như bây giờ đưa tới sự sùng bái hàng hoá, đồ vật, văn hoá tiêu dùng và thuyết Kỳ trị. Chống lại với sự lãng quên con người - đó là tiếng nói của triết học và văn học phương Tây hiện đại.

Vậy là vấn đề Con người ở phương Tây thời hiện đại là có một lịch sử khác, thuộc một tâm vóc khác, ở một tâm đón khác. Còn ở ta - con người cá nhân và yêu cầu giải phóng cá nhân mới chỉ đặt ra một cách yếu ớt trong khoảng vài chục năm trước 1945, trong Thơ mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn, lại tiếp tục vắng bóng sau ngót nửa thế kỷ cách mạng và chiến tranh, để nhường chỗ cho Con người cộng đồng, Con người giai cấp, Con người của đoàn thể. Bây giờ thì con người cá nhân đó đã có hoàn cảnh để xuất hiện trở lại, với gương mặt còn nhòa mờ hoặc đậm nét trong một số tác giả trẻ - ở thế hệ thứ tư. Đó là con người không những đã hết dáng vóc sử thi trong định hướng phi anh hùng hoá mà là con người không trong sự hoàn thiện về tính cách và nhân cách; con người bị kịch; con người thân phận và số phận; con người không nhất phiến mà phân thân; con người của các thói tật; con người tha hoá hoặc thức tỉnh; con người, đối tượng của sự diễu nhại... Quả đấy là cái mới mà một thế hệ trẻ hoặc không còn trẻ nữa, như Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Nguyễn Việt Hà...; như Võ Thị Hảo, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Thị Thu Huệ, Phan Thị Vàng Anh... đang ra sức ráo riết tìm tòi, và đã được một bộ phận người đọc đón nhận, với sự hào hứng hoặc e dè... Nhưng nếu có một bản khoản vẫn còn đặt ra, sau cái không khí đón nhận vẫn còn cứ bị đẩy ra hai cực đối lập của người đọc, và sự phân vân trong im lặng của số đông người làm phê bình, thì đó là: làm sao cho mọi tìm tòi là bắt nguồn từ chính đời sống dân tộc, chứ không phải do một tác động thúc ép hoặc gán ghép từ ngoài; là nói trúng được những vấn đề của một đất nước, sau khi trút bỏ ách nô lệ ngót 80 năm lại phải chịu đựng 40 năm chiến tranh tàn phá, và mới chỉ có 20 năm bước vào công cuộc xây dựng đất nước đầu đã chuyển sang một thời kỳ với tên gọi Đổi mới, nhưng vẫn còn ngổn ngang biết bao là bất cập trước yêu cầu của một nền kinh tế- trí thức; bao là bất công và chênh lệch trong phân hoá- giàu-nghèo; cùng bao kiếp sống vẫn chìm trong bất hạnh của lam lũ, đói khổ... Những cách nghĩ, cách viết siêu hình về nỗi cô đơn bản thể và thân phận con người, nếu là rất đúng, rất thực với xã hội phương Tây hiện đại đã có 300 năm phát triển tư bản chủ nghĩa, thì dường như chưa phải là mối quan tâm lớn nhất, càng không thể là bao trùm, của số rất đông người đọc Việt Nam, cơ bản đều chưa thoát ra khỏi bộ đồng phục của người nông dân tiểu nông, và mới chỉ là cư dân đô thị trong vài chục năm trước 1945; và lại đang lục tục dồn về đô thị cũng chỉ bấy nhiêu năm sau 1975; những người vẫn còn rất quen với Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu; vẫn trung thành với Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Thạch Lam; vẫn chưa xa lạ với Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Ma Văn Kháng... và vẫn đang hào hứng đón nhận, với một sự cảm động hiếm có đối với *Mãi mãi tuổi 20* và *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, với *Tám ván phóng dao* và *Cánh đồng bất tận*...

Hiện tượng cũng đáng nói trong thành tựu văn học cuối thế kỷ XX là số tác giả, tác phẩm được dịch và giới thiệu ở nước ngoài ngày càng gia tăng. Một số tác giả thuộc thế hệ mới được in ở Bắc Mỹ, ở Tây Âu; một số tác giả được mời tham dự các hội thảo, trại viết hoặc Festival văn học ở Mỹ, Canada, Pháp, Đức, Hà Lan, Đan Mạch, Thụy Điển... Nhưng liệu đã thật sự có một dấu hiệu lạc quan hơn, so với trước, là thời mà vị thế Việt Nam trong chiến tranh được khẳng định trong phe xã hội chủ nghĩa và thế giới thứ Ba, cùng với phong trào phản chiến ở các nước trong phe tư bản chủ nghĩa. Theo sự nhận thức của tôi, ta chưa có những kết luận đáng tin trên cơ sở những kiểm kê hoặc điều tra chính xác về tình hình. Từ những gì tôi biết, trong quan hệ giao lưu đang được mở rộng này, về phía ta, quả đã có độ mở nhất định trong việc dịch một số khu vực văn học thế giới, nếu trước đây chỉ là thuộc số những tác phẩm cổ điển và hiện đại mà giá trị đã ổn định, thì bây giờ, đó là những giải Nobel, những best seller có hạng, một số tên tuổi trước đây bị cấm, và những khuynh hướng mới và lạ thường gây tò mò hoặc đang còn gây tranh cãi... Thế nhưng việc dịch văn học Việt Nam ra nước ngoài thì chưa có gì đáng lạc quan, mà lý do chính phải nói là ở chất lượng và giá trị của nó chưa vượt ra khỏi biên giới quốc gia, dấu ở trong nước có ồn ào trong khen-chê hoặc xung tưng. Năm 1998, sang Bắc Kinh, thăm và làm việc ở ba nơi là Sở nghiên cứu văn học Trung Quốc, Sở văn học thế giới và Hội nhà văn – giới nghiên cứu và sáng tác ở Bắc Kinh vẫn chỉ biết văn học Việt Nam qua các bản dịch *Từ tuyển đầu Tổ quốc*, *Sống như Anh*, và nhất là *Ngục trung nhật ký*, trong nguyên bản mà không phải chuyển ngữ. Trong cuộc tiếp xúc với nhà văn Vương Mông vừa qua, khi hỏi ông về văn học Việt Nam, ông xin lỗi và nói là chỉ mới biết về *Truyện Kiều* và Nguyễn Đình Chiểu. Đó là nói về một đất nước lớn ở kề cạnh, có quan hệ lâu đời với ta mà xem ra văn học Việt Nam, so với Nhật Bản và Hàn Quốc – chưa phải là mối quan tâm của họ. Có lẽ ở Liên Xô (cũ) tình hình có tốt hơn, khi ở đó khoa Việt Nam học có một số chuyên gia. Còn về một số nước phương Tây – gồm cả Mỹ, Canada và Ôt-xtrây-li-a – nơi có số rất đông người Việt Nam cư ngụ? Dẫu có nghe được các thông tin không chính thức do chính các nhà văn nói, và nói rất lạc quan về mình, tôi vẫn có lòng tin ở nhà phê bình Trần Thiện Đạo, sinh năm 1933, – người đã định cư ở Pháp từ 1950, có hoạt động phê bình và dịch thuật nhiều chục năm, đã rất hiểu đời sống văn học Pháp và văn học phương Tây, khi ông cho rằng: số người quan tâm đến văn học Việt Nam ở nước ngoài chỉ giới hạn ở ba bộ phận hẹp: giới báo chí, giới Việt Nam học, và một bộ phận người Việt xa quê... Và sự quan tâm của họ, có bộ phận là mang màu sắc chính trị⁽³⁾; và như vậy thì lý do cơ bản cho sự dịch và cổ vũ có lẽ không hoàn toàn bởi các giá trị nghệ thuật và nhân văn đích thực, có ý nghĩa nhân loại, – khiến cho thế giới phải quan tâm và sùng bái!

Một chuyển động từ quan niệm văn học là một trong các hình thái ý thức xã hội rút từ triết học mác xít đến quan niệm văn học là nghệ thuật của ngôn từ của mỹ học - đó là sự xích gần lại với các đặc trưng và thiên chức của văn chương chắc chắn sẽ đem lại những biến đổi căn bản trong cách viết, trong trau chuốt về ngôn từ, qua đó góp phần sáng tạo và nâng cao mọi vẻ đẹp và tiềm năng của tiếng Việt. Dĩ nhiên là ở ta việc tiếp nhận một quan niệm về ngôn ngữ văn chương như của Roland Barthes (1915-1980) chủ trương chỉ được xem là *nhà văn* - những người có dụng công trau chuốt ngôn từ, chú ý tạo ra văn phong và làm nên một ngôn ngữ riêng biệt của mình, khác với những *người viết thông thường* coi chữ viết chỉ là phương tiện để diễn đạt các hành vi, ý tưởng...; một quan niệm như thế là khó xuất hiện ở ta, do hoàn cảnh lịch sử; dẫu một ý hướng như vậy cũng đã từng xuất hiện ở Hoài Thanh trong cuộc tranh luận về nghệ thuật hồi 1935-1936 khi ông nêu ra sự phân biệt nhà báo và nhà văn, nhà báo nhằm vào các mục tiêu xã hội trước mắt, còn nhà văn nhằm vào các mục tiêu tinh thần, rộng hơn và cho lâu dài. Bởi, dường như ở ta, cho đến nay, cái chủ trương tìm kiếm cho được một “lãnh địa tự trị” tuyệt đối cho văn chương- nghệ thuật, nhằm “đoạn tuyệt giữa cái Đẹp và cái có ích”, nhằm theo đuổi một cái Đẹp vì tự thân nó, như chủ trương của Théophile de Gauthier (1811-1872) - một trong những người tiên phong của chủ nghĩa Lãng mạn Pháp, là chưa từng có, hoặc chưa thể đến được - kể cả Hoài Thanh, người từng quyết liệt bác bỏ những ai quy cho ông là Vị nghệ thuật: - “Tôi chỉ tóm tắt một câu: tôi không chủ trương thuyết Nghệ thuật vị nghệ thuật”, trong một bài báo ông không nên nổi sự bực giận ngay từ tên bài: *Chung quanh cuộc biện luận về nghệ thuật: Một lời vu cáo đê hèn*⁽⁴⁾... Hiểu vì sao tất cả những tên tuổi: Nguyễn Tuân, Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Hoài Thanh... dẫu có lúc đề cao tính nghệ thuật của văn chương, đòi văn chương phải là văn chương, yêu cầu nghệ sĩ trước hết phải là nghệ sĩ, nhưng vẫn chưa bao giờ đặt văn chương trong thế quay lưng với cuộc đời. Thế nhưng, dẫu thế, hoặc chính vì thế - trong gắn bó với đời, tức là không tách rời với nhân sinh và xã hội mà họ đã thực hiện được một cuộc cách mạng thật sự là vĩ đại trong văn Quốc ngữ; và tạo được một nền tảng cơ bản cho sự vận hành của văn học sau 1945, mà theo tôi, cho đến nay, các thế hệ đến sau vẫn chưa tiến xa hơn được bao nhiêu các mục tiêu về tính nghệ thuật của văn chương qua ngôn từ, mà thế hệ 1930-1945 đã đạt được. Hẳn chắc trách nhiệm đó, sứ mệnh lịch sử đó - đưa tiếng Việt lên một tầng phát triển cao hơn Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Tô Hoài... phải được đặt lên vai thế hệ hôm nay, thế hệ đang hình thành những quan niệm nghệ thuật mới và nung nấu những cách tân cho văn chương theo kịp được với thời đại.

Đổi mới trong đời sống, cũng như trong văn học- nghệ thuật, ở thời điểm

hôm nay, là một nhu cầu thường trực, hàng ngày. Sốt ruột và bực dọc vì sự chậm trễ, vì sức ỳ và những quán tính trói buộc, hoặc vì những cản trở từ ngoài là một tâm lý dễ hiểu. Để chuyển động cả một nền văn học cần một sức đẩy đồng bộ, từ nhiều phía, của nhiều binh chủng, nhiều lực lượng. Nhưng quan trọng hơn là việc xác định các mục tiêu và đích đến. Hội nhập quốc tế và Toàn cầu hoá - là hướng đi chung cho tất cả các khu vực, các dân tộc - xét về kinh tế và xã hội, khoa học và công nghệ... Nhưng xét về văn hoá, văn học, nghệ thuật thì một khuôn mặt chung như thế là không ổn, thậm chí là không thể chấp nhận. Gắn với đời sống tinh thần và tâm lý của con người, gắn với bản sắc riêng của dân tộc vốn có lịch sử rất khác nhau, văn học mỗi dân tộc cần phải chọn một hướng đi riêng, không tách rời, cô lập với thế giới, nhưng lại không được phép hoà tan vào thế giới. Do vậy mà Chủ nghĩa Hiện đại và Hậu hiện đại như đã diễn ra ở phương Tây suốt một thế kỷ qua không nhất thiết, càng không thể là bắt buộc, phải là cái đích đến cho bất cứ nền văn học nào trên thế giới - và như vậy không thể là gương mặt chung của văn học nhân loại trong tương lai... Mỗi nền, mỗi khu vực văn học, như đã diễn ra trong lịch sử đều có cách đi và gương mặt riêng của nó khiến cho Tây Âu cũng có mặt khác với Bắc Âu và Đông Âu, trong đó có Nga; càng khác với châu Mỹ la tinh, Trung Hoa và Ấn Độ... Văn học mỗi dân tộc có sứ mệnh trước lịch sử của dân tộc mình, và công chúng của chính nước mình, chứ đâu phải viết cho công chúng thế giới, hoặc “ăn theo” công chúng thế giới. Người Việt Nam chẳng ai phải xấu hổ khi so sánh Nguyễn Đình Chiểu (1822-1888) với Dostoevski (1821-1881), hoặc Nguyễn Khuyến (1835-1909) với L. Tolsstoi (1828-1910) vốn là những người cùng thời với nhau. Cũng không phải xấu hổ khi so sánh Vũ Trọng Phụng (1912-1939) với Camus (1913-1960)... Như thế, việc đòi hỏi văn học Việt Nam phải phát triển theo mô hình và đạt cái đích đến của văn học phương Tây hiện đại khi mà nhu cầu của thực tiễn và công chúng là chưa có hoặc chưa đến thì thật là không thể và không phải lẽ. Do vậy, phê bình và lý luận văn học cũng chẳng nên mơ hồ trong việc đặt những vấn đề hoặc là xa lạ, hoặc là không tương ứng với tâm lý tiếp nhận của dân tộc, dẫu đời sống đã có chuyện hội nhập và toàn cầu hoá.

Thế giới đang chứng kiến sự xích lại gần nhau giữa các khu vực và các dân tộc. Khó mà hình dung gương mặt mới của dân tộc trong tương lai sẽ thế nào, nếu trở lại hình ảnh người phụ nữ mặc áo tứ thân đầu thế kỷ trước, để so với các loại mốt của phụ nữ hôm nay; nếu đứng ở nạn đói năm 1945 mà nhìn các tiệc nhậu nơi thế giới ẩm thực trên khắp các phố xá, làng mạc bây giờ. Thế nhưng tôi vẫn có lòng tin, khi các làn điệu dân ca trên đất nước vẫn còn thì 54 dân tộc anh em trên đất nước ta sẽ không thể có gương mặt chung của người Kinh; và

người gốc Nghệ Tĩnh là tôi vẫn có chút phân biệt, để không giống với người xứ Quảng và Nam Bộ. Hẳn là thế, đọc Mạc Ngôn đương đại vẫn nhận ra nét cổ điển trong truyền thống văn học Trung Hoa, chứ không lẫn với F. Kafka hoặc G.G. Marquez. Và nghe Phạm Quỳnh Anh, cô bé người Bỉ gốc Việt, 19 tuổi hát *Bonjour Việt Nam* trong một phát âm tiếng Pháp rất chuẩn ta vẫn nhận ra cái xao xuyến bên trong của hồn Việt...

Trở về với văn học Việt Nam, sau một thế kỷ phát triển trên con đường hiện đại hoá chúng ta đã đạt được những mục tiêu phù hợp với yêu cầu và lợi ích của dân tộc. Trên con đường hướng tới những cái đích xa hơn nhằm vào công bằng xã hội và hạnh phúc của con người, nhằm vào sự giải phóng và phát triển con người, văn học mỗi dân tộc phải biết cách dựa vào bản sắc và bản lĩnh của chính mình, để đáp ứng các yêu cầu của thực tiễn và phù hợp với nhu cầu, trình độ của bạn đọc.

Như vậy vấn đề cơ bản lại phải trở về với câu hỏi: *thực tiễn*, tức là những cơ sở vật chất và tinh thần, những hoàn cảnh cụ thể về chính trị - kinh tế - văn hoá - xã hội của ta là thế nào? Cái cơ sở là nền tảng cho sự nảy sinh một nhu cầu tinh thần và trí tuệ mới, từ đó làm thay đổi cảm hứng và tư duy sáng tạo và tiếp nhận của cả người viết - người đọc. Và bộ mặt của công chúng ở ta là những ai, và đang thay đổi theo hướng nào?

Mọi khát vọng đổi mới đều rất đáng trân trọng; và rất cần được ghi nhận trên từng chặng hành trình của văn học dân tộc. Hành trình đó đã được xác nhận bởi nỗ lực của nhiều thế hệ người viết, như trong một cuộc chạy tiếp sức - có người là cả một đời viết, có người chỉ là một cuốn tiểu thuyết, một tập truyện ngắn, hoặc chỉ một bài thơ. Có người như một ánh sao rực sáng, còn số rất đông người thì âm thầm rồi trở thành vô danh trong lịch sử. Nhưng nếu là người viết chân chính thì hành động viết thường không bao giờ mang tính vụ lợi, tuyệt không phải vì danh hoặc vì lợi, có nghĩa là không phải để nhận được sự ban thưởng dưới bất cứ hình thức nào. Điện Panthéon ở Paris là nơi để tôn vinh những người có công với nước Pháp - nơi Victor Hugo (1802-1885) là người thứ hai, sau J.J. Rousseau (1712-1778), được đặt thi hài, ngay sau ngày qua đời, trong khi lúc sinh thời ông chỉ mong ước được chôn trong quan tài của kẻ khó. Còn Alexandre Dumas - bố (1802-1870) - người cùng năm sinh với Hugo, - tác giả của *Ba chàng ngự lâm pháo thủ* lại phải đợi đến cuối 2002, trong khoảng lùi 132 năm sau khi mất, và sau bao tìm kiếm, tranh cãi mới là người thứ tư được đưa vào Panthéon... Georges Simenon (1903-1989) - người viết truyện trinh thám nổi tiếng, có số lượng người đọc, và ngôn ngữ dịch nhiều nhất thế giới, nhưng vẫn bị xem thường trong giới nghiên cứu lịch sử, phải đến tháng 1-2003

mới được xếp hạng, để có mặt trong Tủ thư La Pléiade (Tao đàn) của Nhà xuất bản sang trọng nhất nước Pháp - Nhà xuất bản Galimard...

Nói chờ đợi, không thể không có sự sốt ruột. Nhưng mọi cái mới ra đời, đều không thể từ khoảng không, mà phải có sự chuẩn bị trong lịch sử. Từ những bản điều trần của Nguyễn Trường Tộ qua *Thư gửi Toàn quyền Beaux* của Phan Chu Trinh, *Hải ngoại huyết thư* của Phan Bội Châu đến *Đông Dương thức tỉnh* của Nguyễn Ái Quốc...; từ *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu đến văn thơ Tản Đà, truyện của Hoàng Ngọc Phách, tiểu thuyết và truyện ngắn của Khái Hưng, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... khát vọng thức tỉnh và đổi mới đất nước không lúc nào ngừng nghỉ trong hành trình của dân tộc. Bây giờ thì con tàu của dân tộc đã thực sự lên đường, để cùng chung chuyến với nhiều bạn đường trên thế giới, sau những đột phá để rút ngắn khoảng cách với thế giới bên ngoài. Nhìn vào hiện tại thấy còn bao ngổn ngang, bề bộn trước yêu cầu của lịch sử, nhưng nhìn lại lịch sử – chỉ trong khoảng hơn một thế kỷ, sau khi khởi động văn học Quốc ngữ, trên từng chặng một, có phải là văn học ta đã đi được một hành trình dài, sau 10 thế kỷ gần như đứng yên một chỗ.

Nếu hiểu Baudelaire (1821-1867), ông tổ của chủ nghĩa Tượng trưng và cũng là người tiên khu (précurseur) cho thơ châu Âu hiện đại là người đồng thời với Nguyễn Đình Chiểu (1822-1888), Nguyễn Khuyến (1835-1909)... Nếu hiểu Marcel Proust (1871-1922), André Gide (1869-1951), Franz Kafka (1883-1924) là những người khởi đầu và triển khai tích cực những cách tân trong tiểu thuyết châu Âu thế kỷ XX, là người đồng thời với Tú Xương (1870-1907), Phan Bội Châu (1867-1940), Nguyễn Thượng Hiền (1868-1925), Phan Chu Trinh (1872-1926)... ta sẽ hiểu cái gọi là gia tốc lịch sử đã diễn ra nhanh gấp như thế nào trong nửa đầu thế kỷ XX, để đến được với trào lưu lãng mạn và trào lưu hiện thực, hai trào lưu cơ bản làm nên diện mạo hiện đại cho văn học Việt Nam, sau 30 năm chuyển động, cùng thấp thoáng một ít siêu thực, tượng trưng, và bí hiểm... - để ghi nhận một ít đổi thay nho nhỏ trong Thơ mới và Xuân thu nhả tập, vào những năm kề cận với Cách mạng tháng Tám – 1945.

Nửa thế kỷ trước, khi khởi động phong trào Tiểu thuyết mới ở Pháp, một trong các chủ tướng là A.R. Grillet (sinh 1922) đã nói đến cái bản khoán muốn thay đổi tình trạng tiểu thuyết bị truyền thống đè nặng quá lâu – một truyền thống theo ông là kéo quá dài, và rất ít thay đổi về hình thức, kể từ thời của M.me Scudéry – tác giả tiểu thuyết *Bến dò tình yêu*, viết vào thế kỷ XVII cho đến thời của Balzac thế kỷ XIX; và đương nhiên từ Balzac, mất năm 1850 đến thời A.R. Grillet còn kéo dài thêm một thế kỷ nữa. Vậy là trên dưới 300 năm mới đến được với nhu cầu đổi mới triệt để cách viết, qua sự xuất hiện phong

trào Tiểu thuyết mới. Thế nhưng Tiểu thuyết mới cũng không phải đã hợp với khẩu vị số rất đông người đọc vẫn tiếp tục trung thành với nhiều loại tiểu thuyết khác, trong đó tiểu thuyết hiện thực cổ điển vẫn chưa phải đã chịu lùi vào lịch sử. Còn tiểu thuyết ở ta, nếu tính từ mùa gặt lớn đầu tiên là thời 1930-1945, với các tên tuổi Khái Hưng, Nhất Linh, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... cho đến thời Đổi mới, cũng chỉ mới có độ dài hơn nửa thế kỷ, sau hơn 10 thế kỷ trong ổn định chỉ một mô hình văn học Hán và Nôm.

Hiện tượng đó, nên chăng là một tín hiệu vui, thay vì bực dọc, sốt ruột!

Cuối cùng có điều cũng nên lưu ý: quy luật phát triển của văn học - nghệ thuật có khác với khoa học - đó là sự khẳng định các giá trị riêng, độc đáo, không lặp lại. Có nghĩa là mỗi tác phẩm, tác giả, khuynh hướng, trào lưu văn học đều có các giá trị riêng trong tương ứng với cái thời "một đi không trở lại" của nó, như cách Marx nói về giá trị của thần thoại Hy Lạp, khiến cho cái mới ra đời không phải là sự xoá bỏ cái cũ. Từ Schakespeare đến L. Tolstoi là khoảng cách ngót 3 thế kỷ, thế nhưng nhân loại vẫn say mê đọc cả hai (dẫu ngoài đời L.Tolstoi tỏ ra không chuộng Schakespeare). Sau hơn nửa thế kỷ chúng ta vẫn thích thú đọc Nam Cao, Hàn Mặc Tử... và sau nhiều thế kỷ chúng ta càng thêm yêu và tự hào với Nguyễn Du, Nguyễn Trãi...

Sốt ruột nhưng vẫn biết cách tĩnh tâm chờ đợi, trên cả hai chiều: người viết và người đọc, - đó có phải là một thái độ cần thiết, và thích hợp cho tất cả những ai đang có tư cách là người trong cuộc hôm nay.

Chú thích

1. Cuộc tiếp xúc đã được ghi lại (chưa đầy đủ) trong *Thể thao- văn hoá* số 21; 18-2-2006; và *Văn nghệ* số 8; 25-2-2006. Ở đây tôi dẫn lại theo ghi chép của tôi.
2. *Thể thao- văn hoá* số 2; 6-1-2006.
3. Qua các bài *Từ Cao Hành Kiện đến các nhà văn thế giới thứ ba* và bài *Tác giả Việt Nam dịch ra Pháp ngữ* trong tập phê bình- tiểu luận *Văn nghệ - những nụ cười giòn*; Nxb. Hội nhà văn; H.; 2004.
4. *Báo Tràng An*; số 80; 3-12-1935.