

PHÍA TRƯỚC CỦA TIỂU THUYẾT

GVC. Bùi Việt Thắng

I. TIN VÀO TIỂU THUYẾT

“Tiểu thuyết là thể loại văn chương duy nhất đang biến chuyển và còn đang định hình” (M. Bakhtin)-đó là cái nhìn biện chứng và thể hiện rõ cảm quan về tương lai của tiểu thuyết.

Theo thống kê của nhà nghiên cứu văn học Phan Cự Đệ(1) trong vòng hai mươi năm (1954-1975) chúng ta đã in 317 tác phẩm văn xuôi, trong đó có 173 tiểu thuyết (có 74 cuốn viết về đề tài chiến tranh cách mạng). Con số khô khan, dĩ nhiên, nhưng nó có khả năng nói lên hiện trạng sự vật. Ở Việt Nam, tiểu thuyết chưa hề “chết” hay đi vào “ngõ cụt” như ở các nước phương Tây một thời người ta phải than phiền như thế. Trong cuốn sách *50 năm nhà xuất bản Văn học*(2) chúng tôi tìm được con số, ví dụ năm 1996, in 10 cuốn tiểu thuyết. Thử làm một phép nhân một năm, mười năm và...Để tạo lòng tin vào tương lai tiểu thuyết chúng ta không ngại thơ chỉ dựa vào số lượng, nhưng có một quy luật khó bác bỏ “lượng đổi dẫn đến chất đổi”. Theo thông báo của Ban Tổ chức cuộc thi tiểu thuyết 1998-2000, đã tiếp nhận được 116 tác phẩm tính đến ngày 31/7/1999. Trong vòng mười năm qua (1990-1999), tiểu thuyết có một vị thế không thể phủ nhận mặc dù có người cho rằng có “sự trống vắng của tiểu thuyết”. Nhà văn Lê Lựu than phiền “10 năm nay thực ra là không có tiểu thuyết, mặc dù mỗi ngày chúng ta có thêm một cuốn”(3). Tiếng kêu đó thể hiện tâm huyết của nhà văn với tương lai tiểu thuyết nước nhà, nhưng theo chúng tôi là đã quá lo lắng không cần thiết. Nhưng xin hãy bình tĩnh xem xét sẽ thấy rõ hiện trạng tiểu thuyết không đến nỗi để bi quan: Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam 1990 giành cho 4 tiểu thuyết trên tổng số 7 tác phẩm, chiếm tỷ lệ xấp xỉ 58% (*Chim én bay* của Nguyễn Trí Huân; *Cuốn gia phả để lại* của Đoàn Lê; *Lời nguyện hai trăm năm* của Khôi Vũ; *Ông Cố vấn* của Hữu Mai). Giải thưởng Hội nhà văn Việt Nam 1991 giành cho 3 tiểu thuyết trên tổng số 6 tác phẩm, chiếm

50% (tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường; *Bến không chồng* của Dương Hương và *Thân Phận tình yêu* của Bảo Ninh)(4). Năm 1999 trong 6 tặng thưởng văn học của Hội Nhà văn Việt Nam có tiểu thuyết *Vàng vạc sao Khuê* của Hoàng Công Khanh. Vậy là tiểu thuyết không hề bị “lép vè”, “thất thế” trước các thể loại văn chương khác.

Gần hơn, năm 1999 và đầu năm 2000, theo chúng tôi, văn đàn “nóng” lên cũng bởi tiểu thuyết. Chưa tính đến mức độ thành công hay chưa thành công của từng tác phẩm. Tiểu thuyết mới xuất hiện gần đây đã lôi cuốn người đọc và đã nảy ra bao nhiêu đánh giá ngược chiều: *Ngược dòng nước lũ* của Ma Văn Kháng; *Cơ hội của Chúa* của Nguyễn Việt Hà; *Đêm thánh nhân* của Nguyễn Đình Chính; *Ba lần và một lần* của Chu Lai; *Lạc rừng* của Trung Trung Đĩnh; *Hai nhà* của Lê Lưu ... (chưa kể đến một vài cuốn khác mà chúng tôi không tiện nêu tên, được người đọc sẵn tiền lưng mua với giá đắt gấp nhiều lần giá bìa ?!)

Không thuộc số người bi quan cũng không thuộc số người lạc quan tếu, chúng tôi thuộc số người đọc bình tĩnh bởi có điều kiện và kinh nghiệm tiếp nhận văn học đương đại. Nếu chưa có tác phẩm xứng đáng ngang tầm thời đại, có lẽ là bởi chúng ta chưa có nhà văn nào như nhà văn Hộ của Nam Cao trong *Đời Thừa* (1943) từng mơ ước viết được tác phẩm có thể đoạt giải Nôben văn học. Nhưng là chưa có chứ không phải không có nhà văn như thế và tác phẩm như thế. Chờ đợi một tác phẩm tầm cỡ như thế, như người ta nói, cũng giống chờ đợi hạnh phúc, phải nhọc nhằn và kiên nhẫn rất nhiều. Nhà nghiên cứu văn học Phong Lê đã viết bài *Bây giờ hoặc bao giờ - những tác phẩm lớn - những đỉnh cao văn chương thế kỷ ?* đã hạ bút kết luận: “Đó vẫn là, và đang là câu hỏi lớn đặt ra với nhiều băn khoăn và hy vọng”(5).

Nền tiểu thuyết trong văn học mới từ sau 1945 còn rất trẻ khỏe. Nếu tính *Xung kích* (1951) của Nguyễn Đình Thi là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của văn học mới thì sẽ có một đặc điểm sau không khó nhận biết về sự tiến triển của thể loại này: cứ khoảng một thập niên tiểu thuyết lại dấy lên một cao trào, một đợt sóng mới - những đợt sóng tương ứng với những giai đoạn lịch sử có nhiều biến đổi quan trọng

vốn được xem là mảnh đất màu mỡ của văn xuôi nói chung và tiểu thuyết nói riêng.

Đợt sóng thứ nhất là vào khoảng 1959-1961, thời kỳ khôi phục kinh tế- xã hội -văn hoá sau chín năm kháng chiến trường kỳ gian khó, sau sự vượt lên những khó khăn nhiều mặt 1955-1957. Đó là thời kỳ mà nhà thơ Tố Hữu đã viết hào hùng trong sử thi -thơ *Bài ca mùa xuân năm 1961* “Chào 61 đỉnh cao muôn trượng /Ta đứng đây mắt nhìn bốn hướng/ Trông Bắc trông Nam trông cả địa cầu”. Một loạt tiểu thuyết xuất hiện lúc đó thấm đượm hơi thở thời đại - tự tin, phấn khởi và anh hùng dù là viết về quá khứ hay hiện tại : *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm* của Đào Vũ; *Cao điểm cuối cùng* của Hữu Mai, *Vào Đồi* của Hà Minh Tuân; *Đi bước nữa* của Nguyễn Thế Phương; *Mùa Hoa giẻ* của Văn Linh; *Bốn năm sau* của Nguyễn Huy Tưởng; *Xung Đột (I)* của Nguyễn Khải; *Sóng Gầm* của Nguyễn Hồng; *Trước giờ nổ súng* của Lê Khâm, *Một chuyện chép ở bệnh viện* của Bùi Đức Ái... Các nhà nghiên cứu gọi đây là vụ mùa bội thu của văn xuôi và tiểu thuyết .

Đợt sóng thứ hai là vào những năm 1969-1972, thời kỳ cuộc chiến tranh vào giai đoạn các liệt, cả nước gồng mình lên để vừa xây dựng vừa bảo vệ Tổ quốc xã hội chủ nghĩa và giải phóng miền Nam được phát huy cao độ - anh hùng trong sản xuất, trong chiến đấu và cả trong tình yêu. Hàng loạt tiểu thuyết xuất hiện ghi dấu sự trưởng thành của thể loại theo khuynh hướng “sử thi hoá”, “anh hùng ca hoá”: tiểu thuyết *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu; *Mẫn và tôi* của Phan Tứ; *Chiến sỹ* của Nguyễn Khải ; *Vùng trời (I)* của Hữu Mai; *Thôn ven đường* của Xuân Thiều; *Vỡ Bờ (II)* của Nguyễn Đình Thi; *Bão Biển* của Chu Văn; *Rừng U Minh* của Trần Hiếu Minh.

Đợt sóng thứ ba là vào những năm 1972-1982, giai đoạn văn học thoát ra khỏi “quán tính” để tìm một hướng viết mới phù hợp với thời hậu chiến. Tiểu thuyết dường như uyển chuyển và tung phá hơn trong cách nhìn, cách thể hiện thực tại: *Đất trắng* của Nguyễn Trọng Oánh; *Gặp gỡ cuối năm* của Nguyễn Khải; *Cửa gió* của Xuân Đức; *Đứng trước biển* của Nguyễn Mạnh Tuấn; *Chân dung một quán đốc* của Nguyễn Hiếu Trường; *Mưa mùa hạ* của Ma Văn Kháng... Các nhà tiểu thuyết trong bước đầu cố gắng từ bỏ lối nhìn giản đơn đời sống, cùng

lúc đã thử đứng ở nhiều góc nhìn khác nhau để tái tạo hiện thực. Cũng vì lẽ đó mà khi tiểu thuyết của Nguyễn Trọng Oánh được in ra, không ít người cảm thấy khó tiếp nhận.

Cuối những năm tám mươi, đầu những năm chín mươi, là một đợt sóng rất cao và mới của tiểu thuyết, có thể so sánh nó với những năm 1959-1962. Một loạt tiểu thuyết triển khai trên nhiều đề tài, chủ đề đã tái hiện bức tranh đời sống xã hội Việt Nam thời hiện đại trong toàn bộ tính phức tạp của nó: *Chim én bay* của Nguyễn Trí Huân; *Cuốn gia phả để lại* của Đoàn Lê; *Thiên sứ* của Phạm Thị Hoài; *Lời nguyện hai trăm năm* của Khôi Vũ; *Ông cố vấn* của Hữu Mai; *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường; *Thân phận của tình yêu* của Bảo Ninh; *Bến không chồng* của Dương Hương; *Án mày dĩ vãng* của Chu Lai; *Đại tá không biết đùa* của Lê Lựu; *Nước mắt đỏ* của Trần Huy Quang... Những đợt sóng cao và mới như thế không xuất hiện liên tục trong văn học hiện đại của chúng ta, mà thường cũng vài thập niên mới lặp lại - Phải hiểu thấu đáo như thế để bình tĩnh xem xét hiện trạng và đoán định tương lai của tiểu thuyết.

Tuy nhiên có những đợt phá bất thường của văn xuôi nói chung và tiểu thuyết nói riêng, những đợt phá này là hiếm hoi và không tuân theo quy luật, chẳng hạn Lê Lựu và tiểu thuyết *Thời xa vắng* (1986).

Xét riêng lực lượng viết tiểu thuyết, những năm chín mươi chúng ta đã có một "đàn" tác giả sung sức: Nguyễn Khắc Trường, Dương Hương, Bảo Ninh, Tạ Duy Anh, Ông Văn Tùng, Trầm Hương, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà...

Như vậy quá khứ và hiện trạng đã có cơ sở cho chúng ta thấy rõ tiềm năng của một nền tiểu thuyết trẻ. Ai đó nói chí lý rằng quay lưng lại với cái đã có là thái độ của người không có trái tim nhưng trở lại với chính nó thì rõ là người thiếu lý trí. Trân trọng những gì chúng ta đã làm được đồng thời phải biết cách vượt qua nó. Niềm tin nào cũng phải dựa vào sự hiểu biết mới thực sự hữu hiệu. Cần phải có thái độ như chúng tôi quan niệm đối với tiểu thuyết - nghĩa là cần tin vào tiểu thuyết.

2. CẦN THIẾT TIỂU THUYẾT ĐỂ CHỐNG LẠI “SỰ LÃNG QUÊN CON NGƯỜI”

Đây là cách diễn đạt của nhà văn Kundera mà người viết bài này nghĩ rằng đó cũng là phía trước của tiểu thuyết. Có lẽ không cần phải tranh luận về *thế giới đồ vật* hay *thế giới con người* chiếm vị trí trung tâm trong tiểu thuyết. Dầu trong bất kỳ hoàn cảnh nào thì văn học chân chính cũng hướng tới con người như M.Gorki từng nhấn mạnh “Văn học là nhân học”. Ngay một nhà văn hiện sinh nổi tiếng như F.Kafka cũng phải nỗ lực trong một loạt tiểu thuyết để đi tìm con người tương chừng như có nguy cơ biến mất trong thế giới đồ vật, thế giới “kỹ trị”. Nhà văn này đã “khao khát tìm kiếm sự thật về kiếp người và mong ước *con người* được sống với *con người*, được hoà nhập với gia đình, xã hội và tìm được chính mình trong một thế giới có ý nghĩa”(6)

Trong một bài viết tham gia cuộc thảo luận về thực trạng tiểu thuyết do báo Văn nghệ tổ chức, một tác giả đề xuất vấn đề “tân nhân vật” khi bàn về sự phát triển của tiểu thuyết đương đại(7) - ông nhấn mạnh: “Thực ra tiểu thuyết phải là một tác phẩm dài hơi có khả năng làm cho văn học đi sâu vào bản chất thẩm mỹ, tạo được *bản sắc con người thời đại* trong tính tổng thể và cơ bản, được kết cấu theo quy luật tâm lý nhiều chiều, cả không gian lẫn thời gian, trong đó bộc lộ rõ quan niệm nghệ thuật về cuộc đời, về con người bằng hình tượng sáng giá của tác giả. Như vậy vấn đề hàng đầu của tiểu thuyết phải là vấn đề “tân nhân vật”. Đặc điểm của “tân nhân vật” tiểu thuyết đương đại, theo ý kiến nhà nghiên cứu, là có “tính vấn đề của thiên niên kỷ”, hay nói cách khác là tính chất “nội tình” vì “Nói nội tình là còn muốn nhấn mạnh rằng: văn học rất cần chú ý đến quy luật càng tăng cường sự phức tạp hoá bản chất con người đương đại”.

Thật ra thì không cần dùng đến khái niệm “tân nhân vật” để bàn về sự phát triển của tiểu thuyết đương đại, về bản thân “nhân vật” được tiểu thuyết xây dựng thành công đã hàm nghĩa tiêu biểu, điển hình và mang tính vấn đề của thời đại đó. Chẳng hạn nhà văn Nga thế kỷ XIX Lecmôntôp đã viết cuốn *Nhân vật của thời đại chúng ta* (bản dịch tiếng Việt là *Một anh hùng thời đại*). Cũng vậy, vào năm 1925 Hoàng

Ngọc Phách viết *Tố Tâm* cũng đã nhằm mục đích nghệ thuật tái tạo “tân nhân vật” của thời đại mới khi nhu cầu phát triển “cái tôi” được đặt ra bức thiết.

Vấn đề đặt ra là tiểu thuyết đương đại cần chọn xây dựng kiểu nhân vật nào để có khả năng phản ánh đúng bản chất con người thời đại. Quan sát sự phát triển tiểu thuyết từ 1980 đến nay, về cơ bản thấy xuất hiện các kiểu nhân vật sau:

- *Nhân vật - bi kịch*: Nhân vật - bi kịch sớm có trong văn học cổ đại thế giới đặc biệt đậm đặc trong bi kịch cổ đại Hy Lạp (sáng tác của các kịch gia vĩ đại như Etsylo...) trong bi kịch thời Phục hưng (tiêu biểu kịch Sechxpia) và thời kỳ cách mạng trong thế kỷ XX (tác phẩm của Sôlôkhôp, Paxtecnac, A.Tônxtôi...). Trong văn học Việt Nam trước 1975, vì nhiều lý do “cái anh hùng” được đặt ở vị trí hàng đầu, cao nhất của sự phản ánh nghệ thuật đời sống. Từ sau 1975, trong điều kiện mới “cái bi kịch” được vận dụng như một hình thức hữu hiệu để tái hiện đời sống trong toàn bộ tính chất bi tráng của nó vốn là một đặc trưng của lịch sử Việt Nam thời hiện đại. Nhà văn Lê Lựu là người thành công trong nhiệm vụ xây dựng một kiểu nhân vật - bi kịch lạc quan. Dẫu hơn bốn mươi tuổi phải làm lại cuộc đời từ đầu cũng không có nghĩa Giang Minh Sài đã rơi xuống đáy cuộc sống. “Ai cũng bảo anh khỏe ra. Có lẽ nó bắt đầu từ những ngày anh trở về với vùng đất quen thuộc của mình dù nó có ngổn ngang bừa bộn nhưng nó là chỗ của anh, của chính cái làng Hạ Vị này”(8). Tiếp sau Giang Minh Sài của Lê Lựu là Hạnh của Dương Hương (*Bến không chồng*), Kiên của Bảo Ninh (*Thân phận của tình yêu*), Thu của Trần Huy Quang (*Nước mắt đỏ*), Quý của Nguyễn Trí Huân (*Chim én bay*), Hai Hùng của Chu Lai (*Ăn mày dĩ vãng*)...

Nhân vật - bi kịch của của tiểu thuyết đã thực hiện được nhiệm vụ nghệ thuật “thanh lọc tâm hồn” của Aritxtot đã xác định. Tuy nhiên nếu đối xứng với kiểu nhân vật này, lẽ ra, phải có nhân vật - hài kịch như Xuân Tóc Đỏ của Vũ Trọng Phụng (*Số đỏ*). Đây là khoảng trống, là món nợ của các nhà tiểu thuyết Việt Nam hiện nay.

- *Nhân vật - anh hùng*: Vẫn được tiếp tục xây dựng trong các tác phẩm về hai cuộc kháng chiến thần thánh của dân tộc qua tiểu thuyết của Nam Hà, Xuân Thiều, Phan Tứ, Hữu Mai, Đặng Đình Loan, Hồ Phương.. Nếu làm phép so sánh thì nhân vật anh hùng hiện diện trong sáng tác sau 1975 sẽ có những nét khác so với mẫu nhân vật này trước đó như Lữ (*Dấu chân người lính* - Nguyễn Minh Châu), Mẫn (*Mẫn và tôi* - Phan Tứ).. Sự khác nhau đó chính là “chất lý tưởng” và tính chất “ngày càng phức tạp” của nhân vật. Có người cho rằng “cái anh hùng” chỉ có và cần thiết trong chiến tranh còn trong đời thường thì cần “cái thông minh” - hiểu như thế là hạn hẹp bởi hai phẩm chất này lúc nào cũng cần thiết đối với một người thông minh, biết cách tồn tại vì “Lịch sử là các khúc ngoặt, ở những khúc ngoặt ấy, các lực lượng đối lập xuất hiện và cốt lõi của xung đột là quyền lợi, là tính vụ lợi của kẻ này và ý chí bất khuất của nhân phẩm kẻ kia. Giờ đây, những con người chân chính đã khác trước, họ đòi quyền tự vệ” (*Ngược dòng nước lũ* - Ma Văn Kháng).

- Cuộc chiến tranh đã lùi xa, đất nước đang hồi hả xây dựng trong hoà bình nhưng cuộc chiến trong mỗi người không chấm dứt - đó là cuộc đấu tranh quyết liệt và vẫn có hy sinh để bảo vệ trật tự và thanh bình cuộc sống, bảo vệ cái đẹp, tiêu trừ cái ác. Vì tất cả những lẽ đó vẫn còn đòi hỏi nhà văn tập trung bút lực viết về những nhân vật - anh hùng của thời kỳ hoà bình.

- *Kiểu nhân vật - kỳ dị*: Như giới văn học đã nhận xét trong văn xuôi sau 1980 đã đây đó xuất hiện nhiều nhân vật - kỳ dị (hay còn gọi là dị biệt) kiểu như Quỳ (*Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*), Lão Khủng (*Khách ở quê ra*) của Nguyễn Minh Châu; Người phụ nữ khát thực trong *Mối tình hoang dã* của Trần Huy Quang; Người đàn bà căm trong *Thân phận của tình yêu* của Bảo Ninh; các nhân vật trong *Không có vua*, *Cún*, *Huyền thoại phố phường...* của Nguyễn Huy Thiệp. Gần đây kiểu nhân vật này tiếp tục tái xuất trong *Đêm thánh nhân* của Nguyễn Đình Chính, *Hai nhà* của Lê Lưu. Có người nghĩ rằng nhân vật - kỳ dị cũng như nhân vật - người thừa từng có trong văn học. Có người đọc tiểu thuyết của Nguyễn Đình Chính đã gán ghép Trương Vĩnh Cận là nhân vật - người thừa kiểu “*thằng ngốc*” của Đôtxtôiépki hay Petsôrin của Lecmôntôp. Chúng ta đều biết ý nghĩa xã hội, nhân

văn và thẩm mỹ của nhân vật - con người thừa thường rất cao sâu còn trong nhân vật - kỳ dị có thể tạo nên sự hứng thú và hấp dẫn bạn đọc, song giá trị điển hình của nó chưa hẳn đã sâu sắc. Trong cuộc thảo luận về truyện ngắn Nguyễn Minh Châu đã có ý kiến cho rằng “Suy xét cho cùng, Khúng là loại người khác thường”(9). Về kiểu nhân vật dị biệt, trong văn xuôi Việt Nam trước 1945, chúng ta đã biết đến Nam Cao với Chí Phèo, Thị Nở... những điển hình của cái khác thường nhưng lại có ý nghĩa phổ quát. Không ai nói rằng không nên tạo ra nhân vật - kỳ dị (hiểu là khác thường, dị biệt) nhưng cái “kỳ dị” đó phải phản ánh được chân lý đời sống chứ không phải là một ngoại lệ, một “trò chơi” đánh đố người đọc như bác sĩ Trương Vĩnh Cần trong *Đêm thánh nhân*. Lại có người viết thích thú xây dựng nhân vật kiểu này như một kiểu “thời trang” làm cho tác phẩm của mình có người đọc.

Xét đến cùng thì kiểu nhân vật nào cũng bình đẳng trước nhiệm vụ chung của nghệ thuật - giúp con người thêm khả năng vươn tới cái Chân - Thiện - Mỹ.

- *Kiểu nhân vật - lập thân (lập nghiệp)*: Có thể đây là kiểu nhân vật khá mới mẻ trong văn xuôi đương đại, rải rác xuất hiện trong tiểu thuyết của Nguyễn Phúc Lộc Thành (*Cõi nhân gian*), Đặng Thiều Quang (*Hoen gì*), Nguyễn Việt Hà (*Cơ hội của Chúa*)... Nhà nghiên cứu Hoàng Ngọc Hiến đã viết một bài phê bình khá dài ngợi ca hết lời tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà(10). Ông nhấn mạnh: “Trên đại thể, những nhân vật tích cực trong tiểu thuyết trước đây là những mẫu người phục vụ - phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng... Những nhân vật chính trong *Cơ hội của Chúa* không có gì là chống đối, phá phách nhưng gọi là những mẫu người phục vụ thì không đúng, không chính danh, tốt hơn nên gọi họ là mẫu người lập thân, lập nghiệp. Bạn đọc, nhất là những bạn đọc trẻ dễ dàng nhận ra ở họ những người đương thời của mình”. Thật ra thì Hoàng - nhân vật được tác giả yêu mến nhất - là một mẫu người kỳ dị, dị biệt, khác thường chìm đắm trong các triết thuyết khi thì của đạo thiên chúa, khi thì của đạo Phật; và đặc biệt đáng lưu ý, anh ta là một “kẻ nát rượu” và chìm đắm trong tình ái. Anh ta không lập được thân và cũng chẳng lập được nghiệp. Có người tôn anh lên thành “nhân vật - con người thừa”, vậy anh và tác giả “lãi”,

“lời” quá. Còn Tâm và Bình, thoát trông như là mẫu người thời đại, có ý chí làm giàu, lập nghiệp bằng trí thông minh nhưng xét kỹ họ là những người hãnh tiến, đàn em đàn út của Xuân Tóc đỏ. Nhà nghiên cứu đã hết lời ca tụng họ “Hoạt động lập thân lập nghiệp của họ giống nhau ở chỗ: gắn với mục đích trực tiếp là làm giàu và khác nhau - và rất cơ bản - là cách làm giàu và quan niệm về sự giàu có. Rồi tâm linh khác nhau, trí tuệ khác nhau... Mỗi người một vẻ. Và người nào - kể cả những người đốn mạt nhất mà cũng lý thú, nếu như bạn đọc có hứng thú tìm hiểu, những mẫu người vô cùng đa dạng của xã hội Việt Nam cuối thế kỷ này”. Nếu đốn mạt mà cũng lý thú, thiết nghĩ khó chấp nhận vì xã hội rồi sẽ đi đến đâu khi bao gồm nhiều kẻ đốn mạt như thế?! Chúng tôi cho rằng “sự đốn mạt” của loại người này ảnh hưởng đến triết lý “người hùng” “kẻ mạnh”, “cá lớn nuốt cá bé”. Văn học đích thực không có nhiệm vụ ngợi ca nó. Nếu tụng ca “tân nhân vật” của tiểu thuyết đương đại là Bình, Tâm... liệu rồi có dẫn đến kết cục như với Juyliêng Xoren trong *Đỏ và Đen* của Stăngđan, chỉ khi ở trong tù mới bừng tỉnh giấc mộng lập thân bằng danh lợi, hãnh tiến và hồi hận thì đã muộn khi án tử hình đổ sập xuống bản thân? !

Dân tộc Việt nam đang bước vào thế kỷ XXI và sẽ có thể bước vào thời đại “Phục Hưng” và hai, ba mươi năm tới, tất cả sẽ sản sinh ra những “con người khổng lồ” về trí tuệ, tình cảm - hay nói khác đi là những nhân cách lớn tiêu biểu cho người Việt Nam. Nhân vật chính của văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng sẽ mang tầm vóc mới - trí tuệ mới, nhân ái hơn và nhiều khát vọng tốt đẹp hơn. Để đạt được mục đích cao cả ấy, tất nhiên họ phải trải qua còn biết bao thăng trầm trên “con đường đau khổ” mà các dân tộc đều đã trải qua. Trong các nhân vật mới của tiểu thuyết sẽ có cả Hamlet, Divago, Grigori, Giang Minh Sài... nghĩa là có tất cả những mâu thuẫn, khát vọng vươn tới “Con người viết hoa” hoặc “thành người” như Gorki và R.Rôlăng đã diễn đạt tài tình.

3. ĐỔI MỚI CẤU TRÚC THỂ LOẠI NHƯ MỘT YÊU CẦU RÁO RIẾT ĐƯA TIỂU THUYẾT TIẾN LÊN PHÍA TRƯỚC

Từ một cái máy tính nặng nề và công kênh của vài chục năm trước đến một cái máy gọn nhẹ rất nhỏ cùng lúc thực hiện nhiều phép tính

trên phút - sự tiến bộ đó trước hết là một cuộc cách mạng về cấu trúc. Một sự vật mới ra đời cũng có nghĩa là thêm một dạng cấu trúc mới.

Nếu quan niệm tiểu thuyết là máy cái của văn học thì chính cấu trúc của “máy cái” này là ánh phản của cấu trúc xã hội trong một giai đoạn lịch sử nhất định. Tìm ra được những nét mới trong cấu trúc tiểu thuyết sau 1980 là cơ sở để nhìn thấy đặc trưng của các hiện tượng mới trong mối liên hệ ngày càng trở nên phức tạp hơn của đời sống xã hội. Tuy nhiên có trường hợp một cấu trúc đơn giản nhưng lại thể hiện những quan hệ phức tạp, thậm chí khó xử lý, như cấu trúc của trò chơi trí tuệ “ru-bích”.

Dưới dạng tổng quát nhất, chúng tôi giả định một sơ đồ biến đổi cấu trúc thể loại tiểu thuyết Việt Nam từ 1945 - 1975 và từ sau 1975 là từ mô hình cấu trúc lịch sử - sự kiện đến cấu trúc lịch sử - tâm hồn. Nếu trước 1975 hình thức “vĩ mô” của cấu trúc tiểu thuyết hướng tới tâm rộng của lịch sử - sự kiện đã tạo nên tính chất hoành tráng - sử thi của tác phẩm thì sau 1975 hình thức “vi mô” lại chú ý hướng tới cái thế giới bên trong phong phú và phức tạp của tâm hồn con người, thế giới tinh thần của con người vốn linh diệu và có sức hấp dẫn đặc biệt người sáng tác và bạn đọc. Vì lẽ đó mà xuất hiện thuật ngữ “văn xuôi thế sự” “văn xuôi đời thường”. Bắt đầu với sự thay đổi cấu trúc thể loại theo hướng này lịch sử được nhìn nhận qua tâm hồn con người và đồng thời qua tâm hồn con người dòng chảy lịch sử được tái hiện(11). Sự thay đổi cấu trúc tác phẩm đã dẫn đến sự thay đổi nhân vật từ “đám đông” đến “cá nhân”, từ nhiều đến ít tạo ra sự giảm thiểu nhân vật trong tiểu thuyết đương đại(12).

Tiểu thuyết *Thời xa vắng* (1986) của Lê Lựu như là một bước đột phá của văn học và tiểu thuyết theo tinh thần đổi mới. Dù không gian và thời gian được mở rộng, dù có ý định bao quát thời đại tác giả vẫn không lẩn lẩn nhiệm vụ nghệ thuật - tái tạo một lịch sử tâm hồn thế hệ như Giang Minh Sài với những đau đớn, vật vã kiếm tìm chân lý, để trở nên có lý trí hơn, tình cảm hơn. Anh hùng và đau thương, tin tưởng và lẩn lẩn của một thời được khắc sâu vào hình tượng Giang Minh Sài. Vì lẽ đó mà người ta gọi *Thời xa vắng* là tiểu thuyết trong nghĩa đây

đủ nhất của nó, cũng như không ai gọi *Người thứ 41* của Lavrênhêp là tiểu thuyết về nội chiến ở Nga những năm hai mươi.

Trong thập niên chín mươi, chúng tôi quan sát thấy ký ức xuất hiện và đóng vai trò như một yếu tố cấu thành tác phẩm, hay nói cách khác là “chất bột” chế tác nên kiểu cấu trúc uyển chuyển và rất mở của tiểu thuyết đương đại. Trong một số tiểu thuyết ký ức được sử dụng đậm đặc tạo ra sự đối sánh với tỷ lệ 1/1 giữa quá khứ và hiện tại, tạo ra dòng chảy liên tục của thời gian, làm cố kết tác phẩm trong một sự thống nhất triệt để. *Án mây dĩ vãng* của Chu Lai, *Thân phận của tình yêu* của Bảo Ninh, *Ngược dòng nước lũ* của Ma Văn Kháng... thể hiện rất rõ đặc điểm chúng tôi vừa nêu trên. Nhân vật Khiêm của Ma Văn Kháng đã sống một nửa cuộc sống tinh thần bằng dưỡng khí của quá khứ “Ôi, biển! Khiêm đã bắt gặp trong chuyến đi đó cái lớn lao vô hình, đã giao cắt với thời gian lịch sử và đối thoại thầm kín với một trí tuệ siêu thường”. Phải chăng sự “giao cắt” “đối thoại” này là giữa quá khứ và hiện tại thông qua một ký ức trọn vẹn của một cá thể hay rộng ra là một thế hệ khát khao “đi tìm thời gian đã mất” như tên một tiểu thuyết của M.Prutx.

Có thể nói ký ức đã giúp nhà tiểu thuyết tạo nên độ mở của tác phẩm hay còn nói cách khác là một “kết cấu mở” của tiểu thuyết.

4. KHÔNG THỂ XEM NHE KỸ THUẬT TIỂU THUYẾT

Tiến bộ khoa học - kỹ thuật đã đưa con người bước vào vũ trụ và tương lai có thể đặt chân đến các hành tinh khác. Tiến bộ của khoa học - kỹ thuật đã giảm thiểu khoảng cách không gian và thời gian để con người có cơ hội xích lại gần nhau hơn (điện thoại truyền hình chẳng hạn). Sự tiến bộ của văn học - nghệ thuật dĩ nhiên có quy luật riêng, nhiều khi khoa học - kỹ thuật khó can thiệp và thúc đẩy.

Nhấn mạnh “kỹ thuật tiểu thuyết” chúng tôi không có ý định biến thành vấn đề “kỹ trị”, kỹ thuật thuần túy. Nhưng nếu không nhờ vào đổi mới kỹ thuật tiểu thuyết thì lấy đà đâu cho thể loại tiến lên phía trước. Trong sách *Khảo về tiểu thuyết (13)* các tác giả Vũ Bằng, Nhất Linh, Thạch Lam và Phạm Quỳnh đã viết rất kỹ về “nghề tiểu thuyết”.

Rồi nữa, một loạt công trình từ sau 1955 của Nguyễn Văn Trung (*Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết*), Nguyễn Đình Thi (*Công việc của người viết tiểu thuyết*), của Nguyễn Công Hoan (*Hỏi chuyện các nhà văn*), của Tô Hoài (*Sổ tay viết văn*), Nguyễn Tuân (*Chuyện nghề*), Nguyễn Công Hoan (*Đời viết văn của tôi*) thực sự là cẩm nang của một nghề viết tiểu thuyết. Những năm gần đây chúng ta đã dịch nhiều công trình của các tác giả nước ngoài về tiểu thuyết và nghề viết tiểu thuyết khá bổ ích như: *Số phận của tiểu thuyết* (Nhiều tác giả), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, *Những vấn đề thi pháp của Đôtxtôiépki* (M.Bakhtin), *Văn học là gì* của J.P.Sacrtre, *Độ không của lối viết* của R.Barthes, *Vì một nền tiểu thuyết mới* của A. Grillet... Loại sách biên soạn đọc thú vị như *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại* của Đặng Anh Đào.

Tiếp đến có thể cần lưu ý đến những ý kiến về nghề viết tiểu thuyết của các nhà văn hiện đại Việt Nam như Tô Hoài (*Hình thức truyện dài Việt Nam*), Chu Văn (*Sáng tạo nhân vật*), Nguyễn Minh Châu (*Bên lề tiểu thuyết*), Nguyễn Khải (*Chuyện nghề*), Ma Văn Kháng (*Tiểu thuyết - nghệ thuật khám phá cuộc sống*)... thiết nghĩ là rất bổ ích vì sự phong phú trong cách truyền nghề. Chúng tôi có cảm giác các nhà tiểu thuyết của ta ít đọc sách lý luận kể cả về nghề văn, nghề tiểu thuyết. Dường như người viết cứ viết với ý nghĩa “văn của mình” là hơn hết.

Một trong những kỹ thuật quan trọng hàng đầu chính là “trau dồi tiếng Việt” như đầu đề một bài viết của nhà văn Nguyễn Công Hoan trong sách *Hỏi chuyện các nhà văn*. Trong trả lời, nhà văn Tô Hoài nhấn mạnh “Tôi thường suy nghĩ rằng cuộc đời không bao giờ lặp lại thì các thể hiện cuộc đời, tức là chữ, là câu văn cũng không được phép lặp lại... Mỗi câu văn là do từng hình ảnh xuất hiện liên tiếp, từng chữ mang hình ảnh nối vào nhau. Chữ câu văn phải như gõ vào, nó kêu được. Chữ phải làm nổi hình ảnh liên tiếp... Người ta đọc bằng mắt chữ vào trong óc, bao giờ cũng trở thành hình ảnh trước, tôi cố gắng làm theo những cách trên”.

Nếu nói văn học là nghệ thuật ngôn từ thì chính kỹ thuật ngôn từ đã làm cho văn học trở thành nghệ thuật. Người ta vẫn gọi nhà văn

Nguyễn Tuân là một bậc thầy ngôn từ hay có người gọi ông là “xảo thủ” hàm ý ca tụng một người có khả năng mê hoặc người đọc. Ai đã từng đọc tiểu thuyết của Đôtxtôiépki trong nguyên bản tiếng Nga sẽ thấy từ “HO” xuất hiện trong những tình huống điển hình (có nghĩa là: nhưng, nhưng mà...) Có nhà nghiên cứu đã chỉ ra rằng từ này đã thể hiện “tính chất bất trắc của đời sống và sự bất ổn của tinh thần con người”. Nhà văn Nguyễn Tuân trong *Chuyện nghề*^{vi} đã có những phát hiện thú vị khi sử dụng tiếng Việt “Những từ mở ra bằng phụ âm khép Khờ (Kh) nói chung đều phản ánh, đều chỉ ra những vật, những việc, những dạng, những hiện tượng, những lõi chất từ ngữ của mọi thứ kể cả những cái khá hay càng là cái dở, cái hỏng và cái bình thường. Nhưng khi lọc ra được cái bản phụ âm kép trên đó, thì tôi có cái ấn tượng là phụ âm kép *Kh* hay nhấn vào phía cái tiêu cực của những biểu hiện sự sống, thông qua tiếng nói của lớp lớp thế hệ lao động nước ta và thông qua ký hiệu của văn tự Việt Nam” (nhà văn nêu ví dụ: Khú - Khai - Khảm - Khẩn - Kháng - Khua).

Nhìn chung các cây bút trẻ ít chịu khó trau dồi và tích lũy vốn tiếng Việt khi sáng tác, thậm chí đã xảy ra tình trạng vay mượn đến lạm dụng tiếng nước ngoài làm cho câu văn rối loạn, lai căng không phù hợp với người đọc Việt Nam (*Cơ hội của Chúa*)

Chúng tôi không đủ điều kiện để nói về kỹ thuật “lắp ghép” “đồng hiện” “dòng ý thức” đã thấy được thể nghiệm đầy đó trong một số tiểu thuyết. Nói gọn lại cũng chỉ bước đầu của sự vận dụng kỹ thuật tiểu thuyết thế giới hiện đại vào Việt Nam. Sự sống sượng, áp dặt và thậm chí “lai căng” không phải là khó nhìn thấy trong tiểu thuyết của một số cây bút trẻ.

5. DỰ CẢM VỀ TIỂU THUYẾT SAU NĂM 2000

Tiểu thuyết sau năm 2000 sẽ như thế nào? Nó còn có vị thế trong văn học và còn được bạn đọc yêu thích? Như đã khẳng định từ đầu, ở Việt Nam tiểu thuyết không rơi vào tình trạng đáng phải than vãn như có người từng nói. Cùng với kịch trong vòng vài chục năm của thế kỷ XXI, tiểu thuyết vẫn ngự trị văn đàn (Năm 1999 *Rừng trúc* đã báo hiệu thể loại kịch đang phục sinh).

Về hình thức thể loại, chủ yếu sẽ xuất hiện kiểu tiểu thuyết ngắn chừng vài trăm trang được cấu trúc theo nguyên tắc của “vi mạch” nghĩa là sức chứa, sự khái quát và khả năng nghệ thuật của nó là tỷ lệ nghịch với dung lượng, độ dài tác phẩm. Loại tiểu thuyết này phù hợp với quỹ thời gian, tâm lý người đọc hiện đại sống trong một thời kỳ nhịp độ sống khẩn trương, chói gắt và rất dễ bị căn bệnh nhàm chán của thời đại kỹ thuật. Lối viết tốc độ nhiều kịch tính như Chu Lai đã viết chắc chắn sẽ có người đọc. Tiểu thuyết trường thiên cả nghìn trang vẫn sẽ có người đọc nhưng bó hẹp trong giới nghiên cứu, sinh viên đại học chuyên ngành. Văn hoá nghe - nhìn cạnh tranh gay gắt với văn hoá đọc, có người nói văn học mà đặc biệt là tiểu thuyết không cạnh tranh với cái khác là chưa thoả đáng, phải nói rõ hơn là cạnh tranh với chính nó, phải tự vượt lên chính mình.

Lối viết kết hợp “ảo” và “thực” sẽ phổ biến và đặc dụng hơn so với lối viết “y như thật”, nghĩa là khi dân trí đã khác, tâm thế đã khác thì dĩ nhiên sự tiếp nhận văn học sẽ khác. Nhà tiểu thuyết phải biết điều chỉnh sáng tác của mình, xét về mặt thủ pháp, phương thức còn nguyên tắc của văn học có lẽ là không thay đổi - bằng tình cảm tác động đến tình cảm con người để bảo vệ các giá trị nhân văn.

Tác giả tiểu thuyết, chủ yếu sẽ là những người ở thời điểm năm 2000 lứa tuổi 30 trở lên. (Thử hình dung xem năm 2010 lớp Chu Lai, Lê Lưu, Nguyễn Khắc Trường... đã ngót nghét “cổ lai hy”, lớp Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà... lúc đó vào độ chín).

Sẽ xuất hiện một lớp nhà văn trẻ bây giờ còn “mài đũa quần trên ghế nhà trường”- họ sẽ là chủ lực quân, sẽ tạo ra một làn sóng mới của tiểu thuyết. Nhưng thử phán đoán xem họ viết gì và viết như thế nào? Xin mượn ý kiến của một nhà văn Trung Quốc đương đại để hình dung rõ hơn “Nguồn đề tài sáng tác của những nhà văn thế hệ mới đều lấy tự ngã làm tâm lõi, lấy cuộc sống quanh mình làm bán kính, sáng tác của họ tuy không phải là tiểu thuyết tự sự nhưng họ chú trọng cái hình thức tự nhân hoá sáng tác, cuộc sống và tình cảm cá nhân đã đóng một vai trò chủ chốt trong sáng tác của họ, họ không quan tâm tới lịch sử mà chỉ chú mục vào hiện thực, không ngưỡng vọng tới tương lai mà chỉ dồn tâm cho đương thời. Không sáng tác với thân phận của người

phát ngôn cho dân chúng mà chỉ viết với tư thế cá nhân hoá”(16). Ý tưởng này khá gần gũi với suy nghĩ của các nhà tiểu thuyết trẻ ở ta hiện nay. “Xu hướng ngắn, thu hẹp bề ngang, vừa khoan sâu theo chiều dọc đa thanh hoá sự đối thoại, nhiều vỉa ý nghĩa, bi kịch của thời đại được dồn nén trong một cuộc đời bình thường không áp đặt chân lý là những cái dễ thấy. Tiểu thuyết ít mô tả thế giới hơn là tạo ra một thế giới theo cách của nó, ở đó con người có thể chiêm ngưỡng mình từ nhiều chiều hơn là chỉ thấy cái bóng mình đổ dài xuống lịch sử”(17).

Những cuốn tiểu thuyết hay về hai cuộc kháng chiến thần thánh của dân tộc có thể sẽ xuất hiện vào khoảng thời gian 2010 - 2020. Vì sao vậy? Vì trong lịch sử văn học thế giới đã từng chỉ ra L.Tônxtôi viết *Chiến tranh và hoà bình* năm mươi năm sau cuộc chiến tranh ái quốc vĩ đại của nhân dân Nga (1812) đánh bại quân Napôlêông xâm lược. Trong thời hiện đại, tiểu thuyết *Bác sĩ Zivagô* của Bôrit Paxtenac ra đời sau sự kiện lịch sử Cách mạng tháng Mười Nga gần 40 năm. Như vậy nghệ thuật, như ta biết thường muộn màng hơn lịch sử nhưng nghệ thuật sẽ là sống lại và làm bất tử lịch sử.

Sự chiếm lĩnh bạn đọc ở thế kỷ XXI vẫn là những tiểu thuyết nào đạt tới “cổ điển” - đó là sự hài hoà, sự trang trọng, thanh nhã. Dĩ nhiên cái cổ điển ở thế kỷ XXI có thể khác ít nhiều thế kỷ XX và XIX vì tâm linh và trí tuệ sẽ là những giá trị hàng đầu mà văn học nghệ thuật hướng tới khám phá và sáng tạo.

Muộn cách diễn đạt của văn hào M.Sôlôkhốp có thể nói không nên đặt ra vấn đề “tiểu thuyết có chết?” với nhà văn cũng như không ai đặt ra với người nông dân “có nên gieo hạt?”. Vấn đề là làm thế nào để mùa màng bội thu cũng như là làm thế nào để tiểu thuyết luôn có phía trước.