

## Thế-kỷ tiểu-thuyết

Nguyễn Vy-Khanh

Văn học chữ quốc ngữ Việt Nam khởi đầu với tờ *Gia-Định Báo* năm 1865 và Nguyễn Trọng Quản là nhà văn tiên phong mở đường cho thể loại tiểu thuyết với *Thầy Lazarô Phiền* viết năm 1886 và xuất bản năm sau, 1887. Truyện chỉ gồm 28 trang (1), khổ 12 x 19 cm, nhưng đã có những tiêu chuẩn của một tiểu thuyết : một câu chuyện liên tục, tình tiết gây căng, có phân tích tâm lý, đối thoại và nhân vật có cá tính. Nói đến cá tính vì truyện Nôm trước đó đã có nhưng ở thể loại văn vần và nhân vật luôn điển hình - Thiện luôn thẳng Ác và ở hiền thì gặp lành. Truyện *Thầy Lazarô Phiền* cho thấy tác giả chịu nhiều ảnh hưởng của tiểu thuyết Âu tây, kể cả cách diễn tả tiếng Việt. Nội dung phân tích tâm lý, tả đời sống nội tâm, sự hối hận - một loại tiểu thuyết tâm lý. Kỹ thuật kết cấu và thắt mở câu chuyện lúc đó hẳn còn xa lạ với người đọc. Các nhân vật lại chỉ là những người thường mà không phải là những anh hùng liệt nữ như chính tác giả đã giới thiệu trong bài Tựa rằng những anh hùng hào kiệt "... những đứng ấy thuộc về đời xưa chớ đời nay chẳng còn nữa. Bởi đó tôi mới giám bày đặt một truyện đời này là sự thường có trước mắt ta luôn, như vậy thì sẽ có nhiều người sẽ lấy lòng vui mà đọc; kể thì cho quên mặt chữ, người thì cho đặng giải phiền một giây ..." (2). Truyện chia làm 10 phần, đã là một tiểu thuyết đúng nghĩa như nhiều tiểu thuyết Âu châu thời tác giả Nguyễn Trọng Quản. Tác giả viết một câu chuyện, về một con người, một nhân vật, trong tương giao với những người khác, với cái nhìn về con người đó. Tác giả tin tưởng và đề cao một số lý tưởng văn hóa đạo đức căn bản của thời đại, tin ở một trật tự và tin ở lương tâm con người. Câu chuyện về thầy Lazarô Phiền nhưng tác giả còn cho thấy con người sống ra sao, xử sự thế nào, tình cảm biến chuyển ra sao, tin tưởng đạo đức luân lý thế nào, v.v. Một tiểu thuyết "ngắn hơi", thắt mở đầy đủ, như một truyện vừa. Tiểu thuyết là một thể loại văn chương, không cứ phải dài, và còn có thể là văn vần. Hơn nữa, tác giả đã gọi tác phẩm của mình là truyện tức tiểu thuyết để phân biệt với loại truyện chí tức truyện Tàu!

Tác giả mở đầu truyện như sau:

*"Ai xuống Bà-ri-a, mà có đi ngang qua đất thánh ở trong Cát tại làng Phước-lễ, thì tôi xin bước vô đất thánh ấy, kiếm cái mỏ có cây thánh giá bằng ván, sơn nửa đen nửa trắng, gài một bên nhà thờ những kẻ Tư-đạo mà thăm mỏ ấy kéo tội nghiệp! Vì đã hai năm nay không ai thăm viếng, không ai màng ngó tới.*

*"Mỏ đó là mỏ một thầy đã chịu lương tâm mình cắn rứt đã mười năm, bây giờ mới đặng nằm an nơi ấy.*

*"Tôi xin phép thuật lại truyện tôi đã gặp thầy ấy và làm sao thầy ấy đã tỏ chuyện mình ra cùng tôi, như sau này." (3).*

Khi viết truyện này, tác giả cho biết ông đã thực hiện "mơ ước cho xứ Nam kỳ thân yêu của chúng ta một tương lai chói rạng ánh sáng, tiến bộ và văn minh (... nous allions rêvant tout haut pour notre chère Cochinchine, un avenir brillant de lumière, de progrès et de civilisation)" (4). Nhưng truyện không gây được phong trào, nói như Bằng Giang (5), ông là một "tác giả cô đơn không có bạn đồng hành trong thể loại của mình" - tức tiểu thuyết, cho đến một năm trước khi ông qua đời (1911), 23 năm sau, lúc ấy mới có Trần Nhật Thăng tức Trần Chánh Chiếu xuất bản *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* (1910) gồm 54 trang và

văn hầy còn văn và đối. Trong không khí của những phong trào vận động Minh Tân và Đông Du hồi đầu thế kỷ, tác giả đã viết lời Tựa như sau: "Từ ngày các đấng cao minh trong Lục châu bày diễn dịch các thứ truyện chữ nho ra quốc âm, thì ít thấy có truyện nào nói việc trong xứ mình. Các truyện đang bán đương thời là truyện Tàu. Nay tôi ngụ ý soạn một bốn nói về việc trong xứ mình, dùng tiếng tầm thường cho mọi người dễ hiểu đặng. Ấy là làm thử nên chỗ nào có sơ siêng xin chư quý vị khan quan dung túng"(6)

Xin trích một đoạn đối thoại và động tác giữa đôi tình nhân nhân vật chính:

"... Bữa kia đang ngồi coi sách, thoạt nghe có tiếng người đi sau lưng, giạt mình day lại, bèn thấy cậu Hai đứng khoanh tay mà hỏi: "Cô làm gì đó?". Tố Anh thưa: "tôi buồn đọc truyện đặng giải khuây".

"-Cô buồn cho bằng tôi sao?"

"-Cậu buồn nỗi chi, nhà giàu có muôn hộ, muốn chi đặng nấy, lên xe xuống ngựa, sung sướng bậc nhất trong thiên hạ, như vậy mà còn buồn thì tôi lấy làm khó hiểu lắm?"

"-Tôi buồn là buồn bông lông, cũng bởi thương nhớ bông lông, nên đêm nằm canh chẳng an giấc điệp, ngày sáu khắc thốn thức gan vàng, nhớ cảnh nhớ người. Bởi cô là người vô tình cho nên chẳng thấy chỗ tôi buồn."

"-Câu chuyện nói mầu nhiệm như vậy làm sao tôi hiểu thấu được!"

(...) Tố Anh thấy cậu Hai càng lâu càng riết tới thì lật đật đứng dậy bỏ đi. Cậu Hai chạy theo giăng tay chặn đường, miệng thì năn nỉ ý ôi, con mắt thì ngó lờm lờm. Tố Anh kinh hồn hoảng vía bèn chui lòn dưới tay mà chạy, cậu Hai níu đặng chéo áo trì lại. Tố Anh sợ rách áo đứng dừng lại mà nói rằng: "Cậu sao vô lễ lắm vậy ! Chẳng sợ tôi chê cười cậu rằng chó cậu nhà gà cậu vườn sao?"

"-Chó gà gì nà, để cho qua hun em một cái, rồi qua sẽ buông em ra". Nói rồi ôm đại Tố Anh. Tố Anh hô thẹn bèn đánh hoảng vỗ mặt cậu Hai một vả và xô nhào xuống đất, chạy đại lên lầu, vô phòng đóng cửa mà khóc ..."(7).

Nghĩa là phải đợi đến những năm cuối thập niên 1910 mới thấy có những tác phẩm tiểu thuyết bằng văn xuôi theo con đường truyện *Thầy Lazarô Phiền* như *Kim Thời Di Sử* (đăng *Công luận báo* từ tháng 10-1917, xuất bản 1921) của Biển Ngũ Nhy (tức Nguyễn Bính), những truyện xã hội, "nghĩa hiệp", "kỳ tình" của các tác giả Nguyễn Chánh Sắt, Lê Hoảng Mưu, Trương Duy Toàn, vv. Năm 1913, Hồ Biểu Chánh xuất bản *U Tình Lục* (viết năm 1909), một tiểu thuyết viết theo thể lục bát dài 1790 câu - phụ bốn bài thơ thất ngôn bát cú, với cùng đề tài tình ái như truyện *Thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản nhưng tự do tình ái hơn và người đàn ông trở về lại nhà ở đoạn kết nghĩa là tác giả muốn giữ truyền thống "gương vỡ lại lành" thay vì "hiện thực" dù bi thảm theo mới như họ Nguyễn. Cái mới của Hồ Biểu Chánh là câu chuyện đã xảy ra tại Sài-Gòn và Mỹ Tho, Gò Công chứ không còn bên Trung Hoa xa xôi.

Miền Bắc cũng bắt đầu xuất hiện những tiểu thuyết luân lý ái tình như *Cành Hoa Điểm Tuyết* (1921), *Cuộc Tang Thương* (1923) của Đặng Trần Phát, *Kim Anh Lệ Sử* (1924) của Trọng Khiêm và *Tuyết Hồng Lệ Sử* của Từ Trầm Á do Mai Khê dịch; sau đó đến biến cố *Tổ Tâm* (1925) của Hoàng Ngọc Phách ra mắt độc giả thanh niên tân học mà nội dung hình thức đã bị ảnh hưởng rõ rệt của *Tuyết Hồng Lệ Sử*, cộng với cái lãng mạn thế kỷ XIX của Pháp nơi tác giả là một người tân học. *Tổ Tâm* mở đường cho tiểu thuyết lãng mạn bằng văn xuôi, chính thức hóa một nếp sống mới, cá nhân vượt khỏi vòng cương tỏa của tập thể, sống cho tình cảm hơn là lý trí, cho giây phút hạnh phúc hơn là vinh dự lâu dài! Cá nhân nổi dậy chống truyền thống và trong xã hội cũ tình yêu

không thể có lựa chọn. Tổ Tâm là tác phẩm đã gây tiếng vang, đánh dấu bước tiến khác đến gần thêm một nền văn học hiện đại! Cùng năm 1925, *Quả Dưa Đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật được giải hội Khai Trí Tiến Đức. Hình thức mới nhưng nội dung Nho giáo, đề cao thuyết Thiên mệnh và thái độ người quân tử (An Tiêm). Các nhà cổ động duy tân Trần Chánh Chiêu và Phan Bội Châu theo gương Lương Khải Siêu đề cao thể loại *tiểu thuyết*, hai ông đều có thử nghiệm. Trong khi đó Nam-Phong tạp-chí chê tiểu thuyết là văn-chương chơi, không giúp gì cho việc truyền bá sự học, nên đã chú trọng học thuật hơn. Đây cũng là lý do khiến Thiệu Sơn khai mào một cuộc bút chiến với Hai Cái Quan Niệm Về Văn Học trên *Tiểu Thuyết Thứ Bảy* (số 16 ra ngày 16-2-1935).

Cho đến năm 1930 là thời của **Hồ Biểu Chánh**, Lê Hoảng Mưu và Nguyễn Chánh Sắt. Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên của Nguyễn Chánh Sắt (1920) tuy vẫn giữ truyền thống "ân đền oán trả" của các truyện trước đó, đã tỏ rõ là một mô hình của tiểu thuyết văn học mới: lời văn trau chuốt hơn, nội dung có tư tưởng, luân lý rõ, tình tiết câu chuyện dồi dào. Lê Hoảng Mưu tả thực và có khuynh hướng xã hội với những truyện tác giả gọi là "ái tình tiểu thuyết" như *Hà Hương Phong Nguyệt* (1917-18) và *Oán Hồng Quân* tức *Phùng Kim Huê Ngoại Sử* (1920), dù vẫn chịu nhiều ảnh hưởng biến ngẫu nhưng đã bước những bước tiên phong cho Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang ở giai đoạn sau. Các nhà văn miền đất mới vì hoàn cảnh lịch sử đã đứng ra giới thiệu cho người đọc những khai phá tâm hồn, xã hội, cho người các nơi biết chuyện một nơi: xã hội nhiều giai cấp, nho học, con người á-đông, v.v.

Thể tiểu thuyết lớn mạnh ở bước đầu là nhờ chữ quốc ngữ và báo chí vốn là phương tiện thông tin mới mà thời lịch triều trước đó không có. Cả sách báo quảng cáo cũng góp phần phổ biến tiểu thuyết đến quần chúng. *Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên* của Nguyễn Chánh Sắt gồm 16 chương in trọn trong cuốn *Vô Sanh Chỉ Nam* sách quảng cáo của nhà thuốc Nhị Thiên Đường. Các báo cũng đã là những diễn đàn phổ biến tác phẩm trước khi xuất bản thành sách. *Tờ Nông Cổ Mín Đan* chẳng hạn trong số 262 (23-6-1906) đã đề xướng một cuộc thi viết tiểu thuyết dài "*chừng 50 tờ giấy lớn, chia làm ba thứ (...) đặt tiếng thưởng, thanh nhã, dễ hiểu như truyện vậy...*". "Tiểu thuyết" được cơ quan ngôn luận yêu nước này định nghĩa "*người Lang Sa gọi là roman nghĩa là lấy trí riêng mà đặt riêng ra một truyện tùy theo nhân vật phong tục trong xứ, dường như truyện có thật vậy*" (8).

Nhà thơ Tản Đà cũng đã đóng góp mở đường cho tiểu thuyết văn xuôi, dù ở ông, vẫn vẫn còn nhiều biến ngẫu và gần với thi ca. *Trần Ai Trí Ký* (1924), *Thề Non Nước* (1929) nhất là *Giấc Mộng Lớn* (1929) đã đến gần thể tiểu thuyết dù tính chất tự truyện vẫn là chính. Ông viết trong Lời Tựa tập sau cùng:

*"Vây thời Giấc Mộng Lớn là một tập ký thực chẳng. Hoặc có người hỏi như thế, tác giả thực khó trả lời. Đã gọi là mộng thời sao gọi là kỳ thực. Vây thời giấc mộng lớn là một cuốn tiểu thuyết chẳng? Hoặc có người hỏi chơi như thế, tác giả lại càng khó trả lời. Có sự thực mới chép, thời không phải là tiểu thuyết. Thôi thời ký thực hay tiểu thuyết, tự độc giả muốn cho sao thời là sao. Tác giả chỉ cứ theo sự thực chiêm bao mà tùy ý chép ra không có mạch lạc, không có quy tắc, không kể việc khinh việc trọng, không hiềm cái dở cái hay muốn lược thời lược, muốn tường thời tường, chẳng qua là một cuốn văn chơi, tường cũng không quan hệ đến những sự phẩm bình của các bậc đại nhĩ cao nhân vậy"*(9).

Sau Tản Đà, *Câu Lâu Mộng* của Võ Liêm Sơn là truyện chịu ảnh hưởng văn Nam-Phong tạp-chí và tiểu thuyết Trung-Hoa thịnh hành thời đó, rồi những *Câu Bé Nhà Quê* (1929, xuất bản 1933) của Nguyễn Lân và *Người Vợ Hiền* (1931) của Nguyễn Thới Xuyên tỏ rõ dấu ảnh hưởng của tiểu thuyết Pháp - phóng tác cuốn *Une honnête femme* của Henry Bordeaux. Nhất Linh trước khi qua Pháp du học đã viết *Nhỏ Phong* (1926) và *Người Quay Tơ* (1927), với văn học sử, là những vết tích cuối cùng của văn hóa cũ đồng thời như những kiếm tìm con đường riêng cho một thời đại mới đang mở ra! Như vậy, tiểu thuyết những năm 1925-1932 đã phân vân giữa truyền thống và hiện đại!

Sau đó là thời tiểu thuyết Tự-Lực văn-đoàn rồi Tân Dân. Trước khi chiến tranh Đông dương lần đầu bộc phát cuối năm 1946, có những tiểu thuyết đáng kể như *Trại Tân Bồi* của Hoàng Công Khanh đặt vấn đề cá nhân và tập thể, vấn đề cứu chung hay tự cứu, vấn đề trưởng thành và phát triển của cá nhân. Nhất là *Chí Phèo* (1941) của Nam Cao dù ngắn (10) nhưng lại là một tiểu thuyết tiêu biểu. Nam Cao đã xử dụng kỹ thuật độc thoại nội tâm, trước hết trong *Chí Phèo*, sau tiếp tục trong *Sống Mòn*. Hãy đọc đoạn trích sau để thấy diễn tiến tâm lý của Chí Phèo, người đọc cứ như thấy cả gan ruột hằn, vừa tự ti vừa sợ vừa ta đây anh hùng, không khác cái thẳng lợi tinh thần của nhân vật AQ của Lỗ Tấn:

"... Nhưng bỗng hấn lại hơi ngần ngại: biết đâu cái lão cáo già này nó chả lại lừa hấn vào nhà rồi lôi thôi. Ở mà thật, có thể như thế lắm! Này, nó hãy lôi ngay mấy cái mâm, cái nồi hay đồ vàng bạc ra khoác vào cổ hấn, rồi cho vợ ra kêu làng lên, rồi cột cổ hấn vào, chèn cho một trận om xương, rồi vu cho là ăn cướp thì làm sao? Cái thằng Bá Kiến này, già đời đục khoét, còn đốn cái nước gì mà chịu lép như trấu thế? Thôi đại gì mà vào miệng cọp, hấn cứ đứng đây này, cứ lại lăn ra đây này, lại kêu toáng lên xem nào? Nhưng nghĩ ngợi một tý, hấn lại bảo: kêu lên cũng không nước gì! Lão bá vừa nói một tiếng, bao nhiêu người đã ai về nhà nấy, hấn có lăn ra kêu nữa, liệu còn có ai ra? Và lại bây giờ rượu nhạt rồi, nếu lại phải rạch mặt thêm mấy nhát thì cũng đau. Thôi cứ vào! Vào thì vào, cần quái gì. Muốn đập đầu thì vào ngay giữa nhà nó mà đập đầu còn hơn ở ngoài. Cùng lắm nó có giở quẻ, hấn cũng chỉ đến đi ở tù. Ở tù thì hấn coi là thường. Thôi, cứ vào..." (11)

Người đọc có thể tìm thấy cái khôn ngoan trong tiểu thuyết người hùng của Lê Văn Trương, tìm dấu vết hiện đại hóa xã hội qua các tác phẩm của Tự-Lực văn-đoàn, nung nấu lòng ái quốc với tiểu thuyết của nhà văn Nam-bộ thập niên 40, 50 như Sơn Khanh, Quốc Ấn, Lý Văn Sâm, ...

Sau khi đất nước chia đôi ở vĩ tuyến 17, con đường tiến triển của thể loại tiểu thuyết thành hai đường song hành. Miền Bắc chủ trương văn học làm công cụ cho chính trị, do đó các tập tiểu thuyết "nổi tiếng" như *Vỡ Bờ* của Nguyễn Đình Thi, *Bão Biển* của Chu Văn, *Cửa Biển* của Nguyễn Hồng,... nay nhìn lại đã rõ là phương tiện nhất thời - dù cưỡng gọi là tiểu thuyết ý thức hệ hay hiện thực. Các văn nghệ sĩ được chính thức nhìn nhận - vì còn có những nhà văn của Nhân Văn giai-phẩm bị tù đày và cấm viết, được huấn luyện và gửi đi thực tế để viết. Chí Phèo bị phê là biểu hiện của sự bế tắc trong cảm quan hiện thực vì Chí Phèo không đến với cách mạng. Tác phẩm của Vũ Trọng Phụng cũng bị gắn nhãn "phản động".

Ở Nam vĩ tuyến là kỹ thuật cách tân, Âu- hóa, thế giới hóa. Thanh Tâm Tuyền với *Bếp Lửa* (1957), là nỗi nhớ và "ám ảnh" về một Hà Nội đã mất, là tình yêu còn đó đang sống mạnh nhưng đã chết, trong bi đát của chia cắt

không gian, Hà Nội vừa là thiên đàng vừa là địa ngục. Ở đây là không gian của những con người tự do, vì với tác giả theo cộng sản "là một lối đánh đĩ, đánh đĩ tinh thần mình" (tr. 53). Con người chối bỏ Thượng đế. "*Theo tôi có những lúc người ta cần giải quyết giữa người với người và Thượng đế không nên có mặt ở lúc ấy*". (tr. 64). Đám đang khổ nhục làm người ở khắp nơi "*Con sâu ở giữa tim giữa hồn, giữa não*" (tr. 65). Nhân vật chính "hắn lớn lên cùng bè bạn, vượt qua mau tuổi trẻ để suy nghĩ và mơ ước hành động. Mỗi đứa một lối lẩn mình theo mỗi cách dỏ lớn lao của hư vô..." vì đã "*tìm thấy cuộc hiện sinh tự do và lựa chọn*". Các nhân vật của ông "chúng đã đi trong thống khổ của lịch sử tới cái chết; cái chết như sự từ chối quyết liệt". Một không khí tiểu thuyết mới chưa thấy trước đó. Tác giả đã lựa chọn làm nhà văn vì "*mỗi nhà văn chính là một kẻ sống sót*" và "*Cái chết lựa chọn không bao giờ phi lý, nó sẽ làm nảy sinh sự thật, sự thật của những người chết truyền lưu cho kẻ sống sót*" (12). Nhà văn không phân tích tâm lý để có tiểu thuyết, để ăn khách, mà nay trở nên một vấn đề sống chết, không lựa chọn.

Một Nguyễn Đình Toàn nội tâm, một nội tâm hiện sinh khác nội tâm hiện thực của Nam Cao. *Con Đường* đưa người đọc đến những khám phá tâm hồn, những tư duy, hạnh phúc cũng như khổ đau ở một không gian mù ám đầy bất trắc khi ngẫu nhiên đã là kết thúc của mọi sự. Vì cái chết lẩn quẩn khi con người chạy theo sự sống! Nhân vật xưng Tôi là một người con gái tật nguyền mặt bị một dấu tràm đen ngay trên má. Với Nguyễn Đình Toàn cũng như Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền, câu chuyện chỉ là cái cớ để tác giả triết lý, phát biểu nhận định về con người và cuộc đời! Bên cạnh những tiểu thuyết thời thượng đó là những tác phẩm trong sáng, nhẹ nhàng hơn của Duyên Anh, Nhật Tiến và Võ Hồng về những con người nghèo khổ và nạn nhân chiến tranh, Bình Nguyên Lộc (*Đò Dọc*) về xã hội buổi giao thời. Chu Tử với những tiểu thuyết *Yêu, Loạn, Ghen, ...* mà đề tài sống vội sống cuồng theo F. Sagan và một hiện sinh! Dẫn đến những Nguyễn Thị Hoàng (*Vòng Tay Học Trò*), Minh Đức Hoài Trinh (*Sám Hối, Đàn Ông Đàn Bà, Thiên Nga*), Trùng Dương, v.v. Túy Hồng đưa tâm tình người nữ đất Thần-kinh vào văn học, Nguyễn Thị Thụy Vũ về hiện thực của đàn bà thời đại chiến tranh, xã hội xáo trộn. Cuối giai đoạn có Trần Thị NgH đặc sắc văn chương hiện thực và bút pháp trực tiếp. Trong một phỏng vấn của Thượng Văn, bà cho rằng "Tôi không đi trước thời đại. Tôi đi cùng nhịp với bản thân. Tôi không gượng, tôi nghĩ sao viết vậy, tôi không làm gì phải cố gắng. Tôi không cố ý làm mới. Một lúc nào đó tôi tự nhiên cảm thấy như vậy..."(13)

Nhưng những tiểu thuyết chuyên về tình cảm vẫn là một phần quan trọng suốt thế kỷ. Tình ngang trái nhẹ nhàng không bạo lực như Tố Tâm-Đạm Thủy trong *Tố Tâm*, Lan-Điệp trong *Tắt Lửa Lòng*, nhẹ nhàng như Ngọc-Lan trong *Hồn Bướm Mơ Tiên*, tình lý tưởng như Loan-Dũng trong *Đoạn Tuyệt, Đôi Bạn*, như Trương trong *Bướm Trắng*, tình phi lý của Thanh-Tâm trong *Bếp Lửa* và một số truyện của Thanh Tâm Tuyền, tình mãnh liệt chú cháu trong thế giới của Chu Tử, tình bạo động của Trần Đại, Châu Cool,.. của Duyên Anh, tình với những chia xa, oái ăm của chiến tranh của Thế Uyên, Y Uyên, Doãn Dân, Nguyễn Thị Thụy Vũ,.. Trong không khí ngột ngạt của chiến tranh vẫn có những chuyện tình sâu sắc của Lê Hằng, Túy Hồng, Nhã Ca,...

Rồi sau làn sóng hiện sinh thời thượng là một "tiểu thuyết mới" đến từ Pháp với Huỳnh Phan Anh, Hoàng Ngọc Biên, hoặc điểm trang thời thượng với Nguyễn Xuân Hoàng,.... Một loại "phản tiểu thuyết", nói như Jean-Paul Sartre, đối thoại và độc thoại cùng tình cảm nội tâm trộn lẫn, thứ tự thời gian đảo lộn,

không cần đến cốt truyện, có khi không cả người kể. Nhân vật thường ở ngôi thứ ba (*il, elle, on*). Một thế giới rất "khách quan", ở ngoài! Các tác giả của phong trào muốn diễn tả những cái nhỏ nhặt, tầm thường, như cái gôm và cả tâm hồn con người là những sự những cái di chuyển, biến động không ngừng và biết đâu đó chính là mầm của sự sống! Ở đó con người ta sẽ tìm ra cái mênh mông của đời sống nội tại! Ngôn ngữ làm hư sự vật, sự sống, làm sai lạc tình cảm nhưng ngôn ngữ sẽ được dùng cùng phản ứng bản năng để nhận thức, tiếp cận sự vật, sự sống! "Tiểu thuyết mới" như tiên đoán một thời đại bất khả cảm thông, đầy bất trắc, trong khi truyện thật ngắn thu gọn hy vọng còn sót lại và đưa ra một diễn văn máy móc, vợi vàng. Mặt khác tiểu thuyết mới có yếu tố thi ca, văn như là thơ với Michel Butor. Tiểu thuyết mới nói đến một cuộc đời đang hình thành, đang thai mang cho con người do chính con người đi tìm, làm ra, xa hơn là một kiếm tìm định nghĩa tương giao với tha nhân - trong khi tiểu thuyết "cổ điển" tả một câu chuyện với những nhân vật "dính" với câu chuyện, một xã hội với những con người đã có tương quan với nhau! Nay "tiểu thuyết mới" còn lại cái nội dung tìm tòi của phận người ngày càng cô đơn bất khả cảm thông, hình thức mất đi hấp dẫn vì như trật đẽ, không đủ thuyết phục!

Phong trào "tiểu thuyết mới" của Paris và tiểu thuyết hiện đại Hoa Kỳ cũng lan rộng đến Sài-Gòn - một thử nghiệm khác, hiện đại và quốc tế, nhưng vong hóa thêm cái hồn Việt Nam. Nói vong hóa phải kể thêm những "anh hùng ca" sử thi của văn học miền Bắc cộng sản từ 1945 đến gần đây. Phái này thường bị xem là vô nhân hóa tiểu thuyết, vật hóa cuộc đời. Chỉ có sự vật, con người không ra gì, không đáng nói đến! Alain Robbe-Grillet, "giáo hoàng" của tiểu thuyết mới, người từng được R. Barthes gọi là "tiểu thuyết gia của cái nhìn khách quan" (*romancier du regard objectif*), đề nghị tiểu thuyết mới để đáp ứng với cuộc sống mới, nơi đó thế giới hết vững lạng, hết còn ý nghĩa hiển nhiên, con người vừa chính diện vừa phản diện, đổi luôn và đầy trục trặc. Hết cái thời tiểu thuyết với nhân vật có cá tính như những nhân vật của Balzac chẳng hạn, vững vàng và rõ nét.

Hoàng Ngọc Biên với tập *Đêm Ngủ Ở Tỉnh* (1970) và một số truyện đăng trên tập san *Trình Bày* như *Chuyến Xe* và *Người Đạp Xe Vào Thành Phố Buổi Sáng* - sau xuất bản ở ngoài nước năm 1997, viết theo khuynh hướng mới này. *Chuyến Xe* là độc thoại của một người ngồi ở công viên chờ một chuyến xe lửa nào đó, không rõ lý do, nguồn cơn! Nhà văn như viết cho riêng mình rồi tình cờ đem xuất bản! Cũng như Huỳnh Phan Anh trong hai tập *Người Đồng Hành* (1969) và *Những Ngày Mưa* (1970) và tập *Phía Ngoài* (1969) in chung với Nguyễn Đình Toàn. Trong các truyện tiểu thuyết mới này, tác giả của chúng vẫn có phần riêng bản sắc, có nhân vật và con người không hoàn toàn bị vật hóa, kiểu tả "cái máy pha cà phê để ở trên bàn" mà những nhà phê bình văn học Pháp chống khuynh hướng vẫn hay nhắc đến! Không khí tác phẩm của Huỳnh Phan Anh, Hoàng Ngọc Biên, Nguyễn Đình Toàn,... gần với khuynh hướng tiểu thuyết mới ở Âu châu, trong khi thế giới của Nguyễn Xuân Hoàng không hẳn cùng khuynh hướng vì trong các truyện ngắn và tiểu thuyết của ông, tính cách tự thuật và lãng mạn cũng như văn phong tạp bút thật sự lẫn át tính cách khách quan của tiểu thuyết mới! Cũng như một số tiểu thuyết thời này tự cho là hiện sinh thật ra chỉ là những bắt chước bất thành, những sẩy thai hay sanh thiếu thặng mà thôi! Chúng tôi muốn nhắc đến những *Vòng Tay Học Trò* của Nguyễn Thị Hoàng, *Sám Hối*, *Đàn Ông Đàn Bà* của Minh Đức Hoài Trinh, v.v. Hiện sinh ế dãi!

Trong nước, sau 1987, một số người viết trần trở, tìm tòi, đổi mới. Phạm Thị Hoài tìm đến Kafka và phân tâm. Nguyễn Huy Thiệp lạnh lùng theo lối trần thuật dã sử xưa. Các nhà văn thời hậu-Đổi mới bắt đầu tìm kiếm "con người bên trong con người" và những sự thật kín đáo hay tiềm ẩn đằng sau những sự-thật-chính-thức ai cũng đã biết. Tiểu thuyết trong nước từ đây mở ra nhiều viễn tượng, góc cạnh, muôn đa dạng. Ở cách tiếp cận thực tại, ở cách phô diễn tiểu thuyết, ở cả nền móng của sự việc viết - tại sao viết, viết gì và viết để làm gì chẳng hạn!

Một đặc điểm là từ đây người viết dám xưng Tôi sau một thời gian dài phải mình họa xưng Ta, chúng ta, chúng tôi - không phải cái Ta của thời lịch triều, mà là một cái Ta của Đảng, như lý tưởng Đảng! Được giải phóng hay can đảm, tùy cây viết! Truyện được kể ở ngôi thứ nhất, nhân vật ngôi thứ nhất và những suy nghĩ cũng từ ngôi thứ nhất, nghĩa là có cá tính, nhân tính - đối nghịch với máy móc và giả tạo! Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng là những người đầu tiên đưa cái Tôi vào tiểu thuyết, những cái Tôi lỡ làng, bị thu nhỏ lại trong một xã hội tập thể không nhân tính. Ở đây là những cái Tôi muốn chân thành, ở nhận chân thực tế, ở sự thật lịch sử và ở cả những hoài vọng, ước mong. Không còn nhắm mắt đưa chân như Tôi của Nguyễn Minh Châu, Chu Lai, Bảo Ninh, Lê Lưu,... trước 1985 hoặc từ 1946 đến 1975. Người và ma, con người hiện sinh và ám ảnh cũ, mối thù xưa,... với những phương tiện của phân tâm ý thức trở lại sống động trên những trang tiểu thuyết như *Mảnh Đất Lắm Người Nhiều Ma* của Nguyễn Khắc Trường, *Bến Không Chờ* của Dương Hương, *Nỗi Buồn Chiến Tranh* của Bảo Ninh,... Dù đến những yếu tố huyền hoặc, kỳ dị như Nguyễn Huy Thiệp là một phương cách tiểu thuyết tuy không mới nhưng hiệu lực ở giai đoạn muốn đổi thay tư duy và văn hóa ! Vô tình các nhà tiểu thuyết thời này cổ võ một loại tiểu thuyết luận đề, dù để phản đề ! Ngoài tính luận đề ra có những trần trở có tính triết lý, siêu hình hơn với Nguyễn Huy Thiệp trong một số sáng tác gần đây như *Những Người Muôn Năm Cũ* hay Nguyễn Bình Phương với *Những Đứa Trẻ Chết Già* (1994), *Trí Nhớ Suy Tàn* (2000).

Ở hải ngoại, nhìn chung, tiểu thuyết mạnh về số lượng nhưng chưa có những khám phá mới lạ. Người ta viết nhiều về đời cũ, ngày xưa, những Kiệt Tẫn, Cao Xuân Lý, Nguyễn Tấn Hưng, Hồ Trường An, ... Về một thời chinh chiến đã chấm dứt ngày 30-4-1975 và hậu quả của nó, những Hoàng Khởi Phong, Cao Xuân Huy, Vĩnh Hào, Xuân Vũ, Nguyễn Ngọc Ngạn, ... Về đời sống hội nhập, sinh hoạt cộng đồng mới với con người và thân xác cũ, những Lê Hằng (*Bên Kia Là Núi*, 1998) tự do tình dục đến độ hết "sức", sợ tự do! Thế Uyên (*Không Một Vòng Hoa Cho Kẻ Chiến Bại*, 1998) tự do con chữ và đi sâu vào những khuất nẻo của bản năng. Nguyễn Thị Phong Dinh (*Giữa Hai Mùa Gió*, 1999) tìm hạnh phúc hoặc tìm lại chân tâm chân diện qua những ngõ ngách của bản năng và nhục dục.

Hiện tượng thuyền nhân và H.O. đưa một số tác giả chưa có tác phẩm xuất bản trước 1975 đến với người đọc. Nguyễn Sao Mai với truyện dài *Căn Nhà* (1997) về những người tuổi trẻ với lòng mới lớn phải đối đầu với những bi đát, nhơ nhớp của cuộc đời. Một Đà Lạt, một miền Nam đang bí lối, trong đó những thân phận nghiệt ngã dù lạc đường vẫn cố vươn lên, tìm một nơi hạnh phúc dù nhỏ bé. Những tiếng kêu thương trong khi hành trình đầy vất vả vẫn còn đó, đi tìm một quê hương đích thực trên quê hương đang hiện có mà như không; hành trình tìm một chỗ bình thường mà khó khăn ngay cả trong chính trái tim con người. Hồ Minh Dũng với *Cơn Mây* (1999) ngược về gốc ngọn quá khứ và

lịch sử để hiểu những nỗi thăng trầm của những người con xứ Thần-kinh. Thảo Trường cho người đọc của thời hậu chiến tranh 1954-1975 biết đến những tư duy và kinh nghiệm của những con người từng nhập cuộc dẫn thân, qua *Đá Mực* (1998).

### Hình thành của thể loại tiểu thuyết

Như đã trình bày, thể loại tiểu thuyết bằng chữ quốc ngữ đã bắt đầu cuối thế kỷ XIX ở miền Nam, nhưng có thể quá mới quá "Tây", nên đã không được tiếp nối ngay, mà phải 23 năm sau, năm 1910, mới có tập tiểu thuyết thứ hai được xuất bản : *Hoàng Tố Anh Hàm Oan*. Nguyễn Trọng Quản cô đơn khi muốn đem thể loại tiểu thuyết hiện đại đến với người đọc.

Các nhà viết văn học sử hai miền như Phan Cự Đệ (14), như Phạm Thế Ngũ (15) vẫn cho rằng để xây dựng nền tiểu thuyết mới và hiện đại, các nhà làm văn học ở nước ta thời bình minh chữ quốc ngữ đã phiên dịch tiểu thuyết Hán Nôm và tiếng Pháp ra quốc ngữ. Hiện tượng đó có thật, nhưng nên thêm rằng đã có những thử nghiệm của Nguyễn Trọng Quản với truyện *Thầy Lazarô Phiền* (1887) và Michel Tính với tự truyện *Chồn Cáo Tự Sự* (1910) (16). Họ tiếp theo con đường văn xuôi của những ghi chép lại truyện xưa tích cũ của Trương Vĩnh Ký (*Chuyện Đời Xưa*, 1866), của Huỳnh Tịnh Paulus Của (*Chuyện Giải Buồn*) và những bút ký như *Chuyến Đi Bắc Kỳ Năm Ất Hợi* (1879) của Trương Vĩnh Ký. Cùng những thử nghiệm tiểu thuyết bắt theo Nguyễn Trọng Quản của Trần Chánh Chiếu với *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* (1910) và **Hồ Biểu Chánh** với *U Tình Lục* (viết năm 1909 nhưng xuất bản vào 1913), một tiểu thuyết viết theo thể lục bát. Trong khung cảnh đó, ghi nhận sự đóng góp của các truyện dịch của Tàu như các truyện *Chinh Đông Chinh Tây*, *Thuyết Đường*, *Phong Thần*, các truyện kiếm hiệp, ở Bắc thì có *Tam Quốc Chí* là tiểu thuyết dịch đầu tiên bằng chữ quốc ngữ xuất bản ở Hà Nội (Phan Kế Bính, 1907), rồi những *Đông Chu Liệt Quốc*, *Tây Sương Ký*, *Tái Sinh Duyên* của Nguyễn Đỗ Mục đăng trên Đông Dương tạp chí và Trung Bắc Tân-văn, các bản dịch và phiên âm truyện Hán Nôm của ta như *Vũ Trung Tuy Bút*, *Lĩnh Nam Chích Quái*, *Truyện Kỳ Mạn Lục*, *Việt Lam Xuân Thu*. Cũng như ghi nhận công lao của các dịch giả dịch tác phẩm tiếng Pháp ra chữ quốc ngữ: Trương Minh Ký là người tiên phong với *Truyện Phan Sa Diển Ra Quốc Ngữ*, 1884; *Tê-Lê-Mác Phiêu Lưu Ký*, ..., Trần Chánh Chiếu ký Kỳ Lân Các dịch *Tiền Căn Báo Hầu* (Le Comte de Monte-Cristo của Alexandre Dumas), sau đến **Hồ Biểu Chánh** với những phỏng dịch tài tình *Vậy Mới Phải* (1918, Le Cid), *Chúa Tàu Kim Quy* (1922, Comte de Monte-Cristo), *Cay Đắng Mùi Đời* (1923, Sans Famille của H. Malot), *Ngọn Cỏ Gió Đùa* (Les Misérables của Victor Hugo), tài tình vì tác giả chỉ lấy cốt chuyện còn là sáng tác thuần Việt. Có tác giả như Trọng Khiêm (*Kim Anh Lệ Sử*) nói rõ chủ trương phối hợp Đông tây ngay ở đầu truyện: "Tôi viết bộ Kim Anh Lệ Sử này, có ý thử viết tham bác hai lối văn xem; các ngài đọc sách sẽ nhận ra rằng tuy bề ngoài có mượn lối văn Âu Tây, song bề trong vẫn phảng phất cái hồn luân lý của Việt Nam cổ quốc ta vậy" (17).

Như vậy nếu nói về nguồn gốc, tiểu thuyết hiện đại đã bắt nguồn từ những truyện ký *Lĩnh Nam Chích Quái*, *Truyện Kỳ Mạn Lục*, những tiểu thuyết chữ Hán như *Hoàng Lê Nhất Thống Chí*, truyện ký dài như *Thượng Kinh Ký Sự* và cả những *Vũ Trung Tuy Bút*, *Mai Đình Mộng Ký*, ... Các truyện Nôm văn vần lục bát hay song thất lục bát đặc biệt riêng của Việt Nam như *Trinh Thử*, *Truyện Trê Cóc*, *Truyện Song Tinh*, *Kiều*, *Lục Vân Tiên*, ... đã không thể không có ảnh hưởng trên sự hình thành của thể loại tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.



Những ghi nhận nói trên giúp hiểu tại sao một số tiểu thuyết ở giai đoạn đầu đã chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết Pháp hoặc Trung-Hoa. Hoặc kết cấu, cốt truyện theo thứ tự thời gian, kết bao giờ cũng có hậu phù hợp luân lý lẽ thường, hoặc kỹ thuật, cách hành văn. Ảnh hưởng tiểu thuyết Trung-Hoa thấy ở nhiều tiểu thuyết chương hồi ở giai đoạn này như *Quá Dừa Đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật! Tiểu thuyết thời đầu thường mở đầu mỗi chương với một hai câu thơ thâu tóm nội dung, như truyền thống truyện của Trung quốc. Ngay W. Scott vốn được xem là ông tổ của thể loại tiểu thuyết ở Âu châu, trong cuốn *Ivanhoe* (1819) gồm 44 chương, thì mỗi chương cũng đều bắt đầu với những trích dẫn thơ cổ điển như *Odyssee*, Shakespeare, Webster, v.v. Đông-Tây gặp nhau trong tiểu thuyết?

Sự đóng góp quan trọng vẫn là yếu tố Việt Nam ở lõi truyện kể dân gian đã từng phát triển với các truyện cổ tích và khôi hài cũng như qua ca dao tục ngữ. Ảnh hưởng này thấy rõ trong *Con Nhà Nghèo*, *Ngọn Cỏ Gió Đùa*,... của Hồ Biểu Chánh. Có thể nói các tiểu thuyết này của Hồ Biểu Chánh là một phát triển tự nhiên từ những truyện *Lục Vân Tiên*, *Hậu Lục Vân Tiên* hoặc những truyện thơ phát triển mạnh ở trong Nam. Về hình thức đã vậy, mà về nội dung, các tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh và một số nhà văn tiền phong vẫn cố giữ yếu tố truyền thống dân tộc trong đó luân lý, phong hóa giữ một nhiệm vụ quan trọng. Hồ Biểu Chánh sau đó hiện đại hơn với *Khóc Thầm*, *Tiền Bạc Bạc Tiền*,... mà rồi những Trọng Khiêm, Võ Liêm Sơn, Nguyễn Lân mới dẫn bước hiện đại hóa thể loại tiểu thuyết. Vào các giai đoạn sau, yếu tố dân tộc có hơi lu mờ. Nhưng với biến cố tháng 4-1975 đưa đến sinh thành văn học hải ngoại, yếu tố dân tộc hình thức cũng như nội dung sống động trở lại; dân tộc đồng hóa với bản vị, truyền thống, Việt tính, nét văn hóa đặc thù khi phải hội nhập với văn hóa các nước tạm dung. Thập niên đầu 1975-1985 thêm yếu tố bảo tồn văn hóa để đối đầu với văn hóa vong bản vô thần đang chiếm đoạt đất nước. Trong tình cảnh đó ra đời "mảng" văn học gọi là "miệt vườn" với những Nguyễn Văn Ba, Võ Kỳ Điền, Hồ Trường An, Nguyễn Tấn Hưng,...

Nếu phải nói đến ảnh hưởng Pháp thì có thể nói đến tiểu thuyết cổ điển và lãng mạn với sự ra đời của Tự Lực văn-đoàn. Rồi đến khuynh hướng hiện thực với các tác giả thuộc nhóm Tân Dân, ảnh hưởng chủ nghĩa xã hội, đệ tam quốc tế với nhóm Hàn Thuyên. Chủ nghĩa tự nhiên của E. Zola tác giả *Thérèse Raquin*, *Rougon Macquart*,... từng chứng minh tính di truyền thể chất con người ảnh hưởng quyết định đến cảm tính và tư duy con người ta, các nhân vật này chỉ đuổi theo những dục vọng cá nhân và thoả mãn tư lợi, có thể tìm thấy ở Vũ Trọng Phụng. Cũng ảnh hưởng của Freud để giải thích tư tưởng và hành động của các nhân vật : ẩn ức sinh lý và hoàn cảnh đã như định mệnh con người không thể thay đổi, đã đưa đẩy những Thị Mịch trong *Giông Tố*, bà Phó Đoan trong *Số Đỏ*, Huyền trong *Làm Đĩ* đã hành động như theo bản năng! Ảnh hưởng chủ nghĩa siêu nhân của F. Nietzsche qua Lê Văn Trương,... Khải Hưng trong *Thanh Đức* (1943, còn có tựa Bản Khoản khi đăng báo) cũng đã đề cao triết lý sức mạnh: cái đẹp thuộc về những kẻ mạnh, giàu: "Sống là giàu, mạnh và đẹp. Sống là thắng, ở đời chỉ những người giàu mạnh và đẹp là đáng kể" (18). Và đẹp cũng hết còn là cái đẹp nghệ thuật, tự nhiên chủ đề của tiểu thuyết *Đẹp* xuất bản không lâu trước đó (xuất bản 1941, đăng báo Ngày Nay 1939-40), khi nói đến tình yêu giữa một họa sĩ, chú Nam, với Lan, con gái của người bạn.

Sau khi đất nước chia đôi, đến những ảnh hưởng của những trào lưu hậu chiến như hiện sinh và hiện tượng luận. Hiện sinh xuất phát từ thời đệ nhị thế

chiến, ảnh hưởng từ Heidegger và K. Jaspers và nối tiếp tiểu thuyết về thân phận con người, khuynh hướng lớn mạnh từ khi Jean-Paul Sartre xuất bản *La Nausée* năm 1938 và coi như chấm dứt với *Les Mandarins* của Simone de Beauvoir năm 1954. Các nhà văn thơ miền Nam thuộc nhóm Sáng Tạo, tạp chí *Văn, Văn Học*,... phản ánh phần nào khuynh hướng tiểu thuyết này. Đời là phi lý, là hồ thẳm không thể vượt qua vì luôn hiện hữu giữa con người và thế giới, giữa khát vọng con người và sự bất lực của thế giới bên ngoài thoả mãn cá nhân! Con người xa thần quyền, chỉ biết giá trị của hiện tại và thực tại, lo sống cho cá nhân và hôm nay (*Bếp Lửa, Tuổi Nước Độc*,...), đời sống thì buồn tẻ mà cá nhân thì xác thịt và cảm tính mạnh hơn (*Bốn Mười, Vòng Tay Học Trò, Tôi Nhìn Tôi Trên Vách, Sám Hối*,...). Truyền thống, phong hóa, ... bị rời xa, bị chế diễu, vì phải hiện đại. Sáng Tạo chệch bại Tự Lực văn-đoàn. Rồi ảnh hưởng của tiểu thuyết Hoa Kỳ cũng như J. Joyce và Kafka, tiểu thuyết của một thế hệ lạc lõng, nên chưa thất vọng đã chán chường!

Khuynh hướng tiểu thuyết về dẫn thân và thân phận con người nổi từ thập niên 30 ở Pháp với André Malraux, Céline, Saint-Exupéry, Bernanos, Montherlant, Aragon,... Một thể loại tiểu thuyết không chấp nhận giải trí xuông, mà đánh động lý trí bằng cách đưa tới phạm trù bi đát của phận người. Nhân vật thường tiêu biểu cho một giá trị. Tiểu thuyết từ nay là một dẫn thân, một nếp sống hoạt động. Céline, qua *Voyage au bout de la nuit*, chống chiến tranh, chủ nghĩa thực dân, chống người Mỹ,... Malraux, viết *Les Conquistadors* và *La Condition humaine* sau khi đã tham gia những cuộc cách mạng đẫm máu ở Trung-Hoa, trong rừng già Đệ Thiên Đệ Thích, tìm Đạo (*La Voie royale*), nhất là với *L'Espoir*, ông chống phát-xít, cổ võ tự do. Với ông, tiểu thuyết hiện đại là "một phương tiện thích hợp nhất để nói đến cái bi đát, chứ không chỉ là một khám phá cá nhân". Sau Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, khuynh hướng tiểu thuyết dẫn thân đậm nét văn học miền Nam từ giữa thập niên 1960 với những Thế Uyên, Phan Nhật Nam, Trần Hoài Thư, Nguyên Vũ,... trước khi trở thành phản chiến ở đầu thập niên 1970. Dẫn thân tự do trình bày, đem cái Tôi, cả trần trụi, trong một thế giới suy đồi, dù tự do, bên cạnh những đòi hỏi giá trị văn hóa hoặc lòng tin. Văn chương thật sự phản kháng khi có đe dọa, bủa vây: Ngô Thế Vinh, Phan Nhật Nam,... Từ phản kháng, có những nhà văn đi đến đối đầu đòi lật đổ chế độ, sau rõ ra do chỉ thị chứ chẳng lòng thành gì: Vũ Hạnh, Thế Nguyên, Trần Hữu Lục (*Cách Một Giòng Sông*),... Chúng tôi đã có dịp tổng kết "mảng" tiểu thuyết này trong một nhận định đã xuất bản, *Bốn Mười Năm Văn Học Chiến Tranh (1957-1997)* (19).

Ở hải ngoại, như đã trình bày, đã có những trăn trở thể hiện qua con chữ và kỹ thuật. Con người hôm nay, con vật tư duy, vẫn kiếm tìm chân lý và định nghĩa con người. Bản thể làm người nói chung, không biên giới, cái gạch nối giữa trời và đất. Con người sống cái thời của nó, sống hết bản ngã mình. Và tình yêu, bị quan hay hy vọng. Tình dục và ít tình yêu xen lẫn giữa những đường kiếm tìm.

### Tiểu thuyết Việt Nam

Hoàn cảnh văn hóa, lịch sử và địa lý của lãnh thổ khiến người Việt Nam tiếp xúc và đón nhận nhiều ảnh hưởng khác nhau: bản xứ, Trung-Hoa, Âu Mỹ, cộng sản, Nga Xô,... Thành ra nếu tác phẩm phản ánh con người Việt Nam, nói lên tâm tình Việt Nam, đó là tiểu thuyết Việt Nam vậy! Gia tài văn hóa lịch sử, cộng thêm những văn hóa do cọ xát với ngoài, khác, nội dung Việt và hình

thức hiện đại học ở người! Và rồi cái gì tồn tại với thời gian không thể không có căn bản dân tộc hoặc Việt Nam!

Nếu trong truyện cổ, huyền thoại, vai trò của cốt truyện và mục đích luận lý hay văn hóa là quan trọng, thì ở thế kỷ XX, văn học Việt Nam khi hiện đại hoá đã đề cao vai trò của bút pháp, tác giả, nói chung là cá tính và tính độc đáo! Chính các truyện truyền-kỳ đã là cây cầu cần thiết để truyền thống trở thành hiện đại!

Mục đích của tiểu thuyết ban đầu có tính cách giáo dục, "văn dĩ tải đạo", ngay cả *Tố Tâm* cũng hàm ý muốn cảnh giác giới trẻ thời đại. Tiểu thuyết luận đề cũng không xa tính cách giáo dục. Tiểu thuyết sử thi lại càng có tính cách giáo dục nhưng là một thứ một chiều, không cho người ta tự chọn. "văn chương" ở đây phải bỏ cái "riêng" để lo cái "chung", phải phục vụ "nhân dân, tổ quốc", hữu ích cho "cách mạng" và chính sách của Đảng, của "tập thể", chủ nghĩa hiện thực xã hội, đường vinh quang dưới ngọn cờ của Đảng thay vì dân tộc theo nhóm truyền thống, cá nhân theo nhóm lãng mạn hiện sinh, v.v.

Tiểu thuyết hiện đại có một nội dung dân tộc và liên tục gắn liền với truyền thống: tính lý tưởng, giáo dục quần chúng: Phan Bội Châu, Hồ Biểu Chánh, Trần Nhật Thăng, Phú Đức, ... Khi xã hội đã đô thị hóa, hiện đại hóa, con người chân chất Việt Nam vẫn được đề cao trong tiểu thuyết của Khải Hưng, Thạch Lam, Trần Tiêu (*Con Trâu, Sau Lũy Tre*), Thanh Tịnh (*Quê Mẹ*), ... Khải Hưng là một tổng hợp văn hóa của buổi giao thời nửa đầu thế kỷ, những quan sát tinh tế của ông để lại cho văn học những chân dung con người và xã hội thời đó. Sau ông là Nguyễn Tuân vớt vát qua tác phẩm những nhận chân, những nét, những nếp văn hóa của cựu thời đã hoặc đang trên đà mất mát. Việt Nam còn ở ngôn ngữ tiểu thuyết, tính chất quần chúng ở Hồ Biểu Chánh, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, ... Cái "hồn Việt Nam" đó vẫn sống, sau những thử nghiệm, hắt hủi, ... vẫn khiến cho nhiều có những tác phẩm không bắt buộc phải nhận chịu ảnh hưởng của ai, một loại tổng hợp khôn ngoan hay hợp hoàn cảnh, thời đại - một loại Việt Nam còn lại chẳng sau gần một thế kỷ?

### Các khuynh hướng chính

Ngoài thể loại lịch sử đã được dành một chương riêng, khuynh hướng trội bật của cả thế kỷ là tả thực và lãng mạn. Nói chung, Việt Nam ta không có trường phái tiểu thuyết riêng, chúng tôi đành phải dùng những quan niệm đối chiếu của văn học Tây phương.

### Tả thực

Đối lại với tiểu thuyết hoang đường, tưởng tượng, là tiểu thuyết tả thực, đem xã hội và đời sống vào tác phẩm. 20 năm đầu thế kỷ trong tiểu thuyết đã có hình bóng và hành cử của những con người thời đại, như những nhà đại kinh doanh như Bạch Thái Bưởi, chủ máy xay, chủ hãng tàu thủy, thầu khoán, ... trong *Kim Anh Lệ Sử* và nhiều tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh. Trong các tiểu thuyết đầu đời, Hồ Biểu Chánh đã ghi lại cảnh sinh hoạt, đời sống và con người... của xã hội miền Nam sau thế chiến thứ nhất, từ chủ đến thợ, ký lục, nghệ sĩ giang hồ, mẹ tây, gái điếm.... Xã hội miền Nam ở những nơi hẻo lánh như Cà Mau trong *Ai Làm Được*, rồi Mỹ Tho, ... đó là chưa kể đến Sài-Gòn, Chợ Lớn, ... Những người thấp kém, nghèo hèn, thấp cổ bé miệng trong *Con Nhà*

*Nghèo, Khóc Thầm, Cha Con Nghĩa Nặng...* Các tiểu thuyết sau đó ông tiếp tục vẽ lên tiểu thuyết chân dung xã hội miền Nam sau đó, đến những thập niên 1950. Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Lê Xuyên,... sẽ tiếp nối ông về phương diện tả thực về đời sống các miền lục tỉnh. Đồng thời với Hồ Biểu Chánh có Lê Hoảng Mưu, chủ bút Lục Tỉnh Tân-văn, là nhà tiểu thuyết tả thực táo bạo, trước Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang,... với các truyện "huê tình" *Hà Hương Phong Nguyệt* (1915), *Oán Hồng Quân* (tức Phùng Kim Huê Ngoại Sử, 1920), nhất là với *Người Bán Ngọc* (1931), dù vẫn còn ảnh hưởng biền ngẫu và câu chuyện xảy ra ở Trung Hoa nhưng nhân vật và khung cảnh rất Việt Nam. Một câu chuyện tình cổ điển nhưng suy nghĩ, ngôn ngữ và hành cử của nhân vật cũng như cách diễn tả tiểu thuyết có tính thật của đời sống lúc bấy giờ. Người bán ngọc đây là Tô Thương Hậu giả phụ nữ bán ngọc để gần gũi và trở thành tình nhân của Hồ phu nhân "trúng mỡ" trong hai năm chồng đi buôn xa, trước là đồng tình luyến ái, sau trai gái thật khi Thương Hậu không cầm lòng được đã để lộ cái "oan gia".

*"Bởi vậy trước khi muốn xoan tay vịn nhành, người bán ngọc cuối xuống hun Hồ phu nhân thư y coi thức ngủ như thế nào. Thấy sao hun qua hun lại mấy phen mà Hồ phu nhân không hay, người mới làm giả ý kêu: Hồ phu nhân, Hồ phu nhân, kêu năm bảy tiếng mà Hồ phu nhân cũng không cut cựa. Giờ đã đến rồi, còn nghĩ sợ nỗi gì mà dùn dần đời mãi. Người bán ngọc bèn ...*

*Bỗng nghe tiếng la hoảng :Ủa! Ủa! Ủa! Hay cho hiền nương! Ủa! Hay! Tưởng bây giờ là bao giờ. Rõ ràng mở mắt còn ngờ chiêm bao!*

Từ đây, *Hồ phu nhân cấm tuyệt bầy thể nữ ra vào...*(20). Hồ phu nhân muốn giữ riêng cho mình! Cho đến thời tiểu thuyết này ra đời, chưa ai viết về đồng tình luyến ái, tác giả đã dài dòng tả những cảnh mây mưa!

Nét tả thực dù sao vẫn luôn bàng bạc trong các tác phẩm thế kỷ XX, ngay cả *Trùng Quang Tâm Sử* của Phan Bội Châu, tiểu thuyết viết bằng chữ Hán, ghi lại một số cảnh sinh sống hồi đầu thế kỷ, những thợ cày, thợ rèn, dân chài, tiểu thương bán nước mắm, bán rượu, danh ca xóm cô đầu, v.v. Trong thế giới tiểu thuyết của Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, ... cảnh đời hiện thực không thiếu. Nam Cao tỏ ra bậc thầy qua hai nhân vật Chí Phèo, Thị Nở đã hiện thực thành công: Thị Nở vẫn đầy nữ tính trong cái bề ngoài không thể tưởng tượng được, dù xấu như "một người đàn ông không đẹp trai" đã trên 30 mới biết đàn ông, biết cũng ra "biết" lắm, có diễn tiến văn hóa đàng hoàng - lúc đầu cưỡng chống như phong hoá vẫn bảo, nhưng rồi buông xuôi mà còn thích thú thoả mãn, cười đập vào lưng Chí Phèo, nữ tính vĩnh cửu hãy còn! Chí Phèo trên 40, con người tha hoá không còn là người. Nhân cách đã lộ rõ ở biên giới con người và con thú!

Hiện thực cũng có dăm bảy hiện thực: hiện thực tả chân, hiện thực xã hội chủ nghĩa, hiện thực cách mạng, Hiện thực còn có phó sản tự nhiên: chủ nghĩa tự nhiên và văn khiêu dâm.

Nhà văn hiện thực xã hội chủ nghĩa được định nghĩa là kỹ sư tâm hồn của chế độ. Tiểu thuyết phải hoàn thành ba nhiệm vụ: miêu tả cuộc cách mạng xã hội chủ-nghĩa ở Bắc và Nam, miêu tả về vai trò và hình thành của phong trào cách mạng dân tộc dân chủ, và "chiếu rọi áng sáng vào lớp mây mù của quá khứ ... lịch sử chống ngoại xâm" (21). *Sóng Gấm, Vợ Bờ*,... thích hợp cho công tác của tiểu thuyết hiện thực xã hội, lịch sử dài dòng cốt đề cao vai trò của

Đảng, của nông nhân, công nhân,... Các nhà lý luận văn học Cộng sản thường đề cao những cái cho là thành quả. Thời đầu tiên khoảng 1950 đi theo tiêu hướng hiện thực xã hội chủ-nghĩa, kết hợp tính hiện thực và tính Đảng; được xem là thành công những *Đất Nước Đứng Lên* của Nguyễn Ngọc (1955), *Xung Đột* (tập 1, 1957) của Nguyễn Khải,... Đến khoảng thập niên 1970, Phan Cự Đệ đã reo vui tuyên bố "Bây giờ các nhân vật trong tiểu thuyết của chúng ta đều được đưa từ hoàn cảnh hẹp ra hoàn cảnh rộng, đều được thử thách trong giòng thác lớn của lịch sử và có những chuyển biến quan trọng trong tính cách theo những con đường độc đáo khác nhau" (22). Tự hào đó rồi sẽ biến mất, những nhà lý luận và văn nghệ của xã hội chủ-nghĩa thời Đổi mới sẽ giật mình ra khỏi giấc Nam-kha. Trên tạp chí *Văn Học* (23) của Viện Văn Học Hà Nội đã đăng lại cuộc Hội thảo bàn tròn năm 1989 về "văn học và hiện thực", các nhà lý thuyết văn học này đã mổ xẻ những đặc điểm điển hình, tính cách, biện chứng, sử thi, v.v. của "nền" văn nghệ xã hội chủ-nghĩa và đã đi đến một số đồng thuận như tính điển hình, tính nhân dân, tính Đảng,... đã giết chết sự độc đáo, đa dạng và giết luôn chủ-nghĩa nhân đạo - con người thật có xác có tâm hồn đã chết khô dưới ách nặng của sử thi và minh họa! Chính Phan Cự Đệ thời này đã đề nghị nên để nhà văn nói sự thật về cuộc sống để cứu xã hội và cứu văn học" (24).

Nay đã thấy rõ thất bại của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa vì quá đòi hỏi phải vừa hiện thực vừa chứa tính lý tưởng! Tỏ ra thiên kiến, cường điệu, giả tạo : Tô Hoài lãnh lương để viết văn thất bại với *Mười Năm và Tuổi Trẻ Hoàng Văn Thụ*. Tỏ ra thua cả những tiểu thuyết hiện thực trước đó như *Bước Đường Cùng* của Nguyễn Công Hoan, *Tắt Đèn* của Ngô Tất Tố. Trần Đăng Khoa trong *Chân Dung Và Đối Thoại* (25) đã ghi lại khá nhiều chi tiết về nền tiểu thuyết hiện thực này! Gò theo đề tài tùy giai đoạn, chính sách, như nông thôn xây dựng hợp tác hoá, nông trường quốc doanh, văn học về vùng mỏ, đấu tranh giai cấp, tư tưởng giữa "ta và địch", đánh phá các tôn giáo vì Cộng sản đã trở thành một tôn giáo với tổ chức chặt chẽ chi phối xác hồn mọi người, rồi công nghiệp hoá, nay là "tư bản" hóa ! Và thường trực có những "đội xếp văn nghệ", "chỉ điểm văn hóa" theo dõi người làm văn nghệ một chiều!

Đưa đến hiện thực sửa sai với Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Dương Thu Hương, ... Ngay trong thời kháng chiến, *Đôi Mắt* (1951?) của Nam Cao đã "phản động" chửi đổng kháng chiến kiểu Cộng sản, đưa mặt trái ra thành điển hình là vậy! Khi Tự Lực văn-đoàn đưa ra chủ nghĩa quốc gia cải lương, đề cao người tốt, bất kể giai cấp, người giàu cũng có thể tốt, làm việc cứu tế, mở trường học, phát thuốc cho người nghèo, v.v..., đã bị đối phương xem là ... phản động! Hiện thực mà đa dạng, độc đáo có thể đưa đến một văn học nhân đạo : Nam Cao, Nhật Tiến, Duyên Anh, Nguyễn Huy Thiệp, ...

### Lãng mạn

Thời cựu trào, lãng mạn thường kín đáo (Cao Bá Quát), gián tiếp như khi nói về ái tình, người đẹp, tương tư (Dương Khuê, Nguyễn Công Trứ,..), khi vịnh cảnh (Chu Mạnh Trinh,..), đến đầu thế kỷ XX cái lãng mạn trở nên cô đơn tột cùng, ủy mị với Tố Tâm, Đạm Thủy - trong một xã hội đang biến đổi. Lãng mạn thanh tao thuần túy như mối đam mê của Lan và Ngọc trong *Hồn Bướm Mơ Tiên* của Khải Hưng, hết hoặc bớt ủy mị, bi thảm, ở đây đã có vai trò của ý thức, ý chí. "Yêu nhau trong linh hồn, trong lý tưởng": "*Lan hai tay bưng mặt, nước mắt dàn dựa ướt cả vạt áo. Lan cố giữ tâm hồn lãnh đạm, nhưng chỉ giữ được đến thế. Ngọc vội cúi xuống đỡ tay Lan, kêu van:*

-Ngọc xin lỗi Lan. Đấy, Lan nghĩ xem, Lan có thể không yêu Ngọc được đâu. Cặp linh hồn ta như một điệu âm nhạc, không cảm động nhau sao được?  
Dưới chân đồi, mấy đứa trẻ mục đồng cười đùa trên cây trầu, đàn chim sẽ đuổi nhau tiếng kêu chiếp chiếp.  
Lá rụng ! ..." (26)

Hay lãng mạn như "khách chinh phu" như Dũng, ... trong *Đoạn Tuyệt* mà Thế Lữ trong *Giây Phút Chạnh Lòng* đã "đúc tượng" : "*Năm năm theo tiếng gọi lên đường / Tóc rụng tơ bời gió bốn phương / Mấy lúc thần thờ trông trở lại / Để hồn mơ tới bạn quê hương*". Đó là lãng mạn đấu tranh trữ tình của những người hùng, những thanh niên dấn thân làm cách mạng, còn người yêu chờ ở phố phường hậu phương. Hay tình Lan và chú Nam họa sĩ trong *Đẹp* của Khải Hưng "vẽ để vẽ... Được vẽ là đủ rồi, là chàng sung sướng rồi, chàng không cần phải hỏi và phải biết, vẽ để làm gì?". Cái đẹp như một tâm thức hoặc chỉ để nhìn ngắm! Riêng trong *Đẹp*, nhân vật đã trực tiếp nói chuyện, xưng hô "anh em". Và vào cuối giai đoạn văn học này, năm 1943, trong Thanh Đức, Khải Hưng đã đem vào văn chương những bản khoán về tình yêu lẫn trong những âu lo cuộc sống mới đô thị. Đời sống của cha con Thanh Đức buông thả, hưởng thụ, trụy lạc. Nhân vật Cảnh đã ca ngợi tình yêu xác thịt, "Từ nay anh sẽ là hết thầy cái gì em muốn anh là... anh sẽ là một vật... một vật trong tay em..." (27).

Ở nửa sau của thế kỷ, hoài nghi đã xuất hiện trong tình yêu, trong thể giới tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Đình Toàn, Túy Hồng,... Có thể nói đến một lãng mạn hiện sinh như tiểu thuyết của Nguyễn Thị Hoàng thời trước 1975?

Những người làm văn học xã hội chủ-nghĩa vẫn hay phân biệt tiểu thuyết hiện thực và lãng mạn xã hội chủ-nghĩa. Phan Cự Đệ từng thắc mắc nhân vật Phương trong *Vỡ Bờ* của Nguyễn Đình Thi là lãng mạn hay hiện thực tiểu thuyết (28). Nhưng rồi lại, nhất là nay, sau những reo hò "chiến thắng" và "xã hội chủ-nghĩa quá độ", tất cả thật ra chỉ là tiểu thuyết lãng mạn; ngay cả lý tưởng, đảng! Dương Thu Hương, Bảo Ninh, Nguyễn Khắc Trường, Nguyễn Bình Phương... sẽ bỏ rơi mặt nạ ý thức hệ và tuyên truyền chủ nghĩa để vẽ lại những khuôn mặt người, nét lãng mạn có, nét hiện thực có! Nếu phải nói đến lãng mạn cách mạng và kháng chiến thật, phải trở lại những tiểu thuyết của một số tác giả Nam bộ như Vũ Anh Khanh, Sơn Khanh, Lý Văn Sâm, ... trong khi lãng mạn cách mạng cộng sản thì đã cường điệu lý tưởng hoá, minh họa!

Tiểu thuyết lãng mạn Tây phương đã ảnh hưởng đến tiểu thuyết Việt Nam nhưng vẫn có cái gì đó rất "nội hóa", "bản xứ", tâm lý tình cảm nhân vật riêng, nhân vật hoà đồng với thiên nhiên, ngoại giới ảnh hưởng đến tâm hồn - "người buồn cảnh có vui đâu bao giờ". Những tiểu thuyết "lâm tuyền" hay đường rừng của Lan Khai, Tchy và Vũ Hạnh - lúc mới vào nghề viết, cũng là một loại tiểu thuyết lãng mạn?

**Một số đặc điểm của tiểu thuyết :**

**điển hình, độc đáo, cá tính, mới, sáng tạo**

Điển hình khiến nhân vật, sự việc có một nội dung khác, độc đáo. Nhân vật có chân dung nhưng cũng phải có những tính cách bên trong, nội tâm, ước

vọng,... Đó là những Chí Phèo, Thị Nở, của Nam Cao, Xuân Tóc Đỏ, Thị Mịch,... của Vũ Trọng Phụng, thằng Côn, thằng Vũ, con Thuý của Duyên Anh, ... Nguyễn Huệ, Nguyễn Ánh của Nguyễn Huy Thiệp.

Nhân vật trong văn học cổ thường có mẫu mực định trước, chung chung, người hiền thì lời nói vóc dáng thanh nhã dịu dàng, kẻ ác thì cử chỉ, hành tung ngược ngạo, thâm hiểm. Nhân vật đi với lý tưởng luân lý đạo đức thường đẹp đẽ: Cúc Hoa, Thạch Sanh, Kiều Nguyệt Nga, Lục Vân Tiên, Hồn Minh, Tử Trục, ... Họ "phải" đẹp, tốt, to lớn quá thành ra xa con người thường, họ trở thành mẫu mực, lý tưởng, gương noi theo, thay vì bóng soi của người đọc! "Văn dĩ tải đạo", cốt cách đã được qui định từ trước, tất cả khiến mất đi hình văn chương ! Từ những hình tượng "hoa ti-gôn" cho tình đẹp mà lỡ, hoa sim tím = tình buồn và người quan tái kẻ hậu phương, con nai vàng = người thi sĩ ngây ngô,... cộng với những điển hình của nhân vật đưa đến tổng thể sáng tạo mới.

Thời mở đầu, các tiểu thuyết đã đặt nặng vấn đề điển hình : *Kim Anh Lệ Sử, Tố Tâm*,... đều cố vẽ nên những nét riêng cho các nhân vật, nhưng hãy còn đơn sơ, có khi chưa đạt tới, như chân dung và tâm lý của nhân vật Kim Anh bị chìm trong một chuỗi những hoàn cảnh và môi trường xã hội, gần với một phóng sự hơn là tiểu thuyết ! Mặt khác, những nhân vật điển hình của Nhất Linh như Dũng, Trúc, Thái trong *Đôi Bạn*,... của Khải Hưng như Ngọc trong *Hồn Bướm Mơ Tiên*. Phạm Thái, Quang Ngọc, ... trong *Tiểu Sơn Tráng Sĩ* chính là con người và tâm trạng của chính tác giả Khải Hưng, Nhất Linh! Nhân vật của Nguyễn Tuân điển hình cho một nếp sống vừa mất nhưng vết tích hãy còn qua hành cử, nếp sống, ngôn ngữ của nhân vật, trong khi đó các nhân vật tiểu thuyết mới như của Hoàng Ngọc Biên thì không hành động, chỉ sống bằng suy diễn trầm tư khiến không khí chung như những giấc mơ!

Điển hình muốn thành công phải sống, sinh động. Chí Phèo là một trong nữ nhân vật linh động nhất của cả thế kỷ văn học không thua gì AQ của Lỗ Tấn! Xuân Tóc Đỏ của Vũ Trọng Phụng thật điển hình, từ bên ngoài đến tâm lý. Hẳn nắm được cái quy luật của cái xã hội thượng lưu mà một khi đi sâu sẽ thấy toàn bịp bợm: "*Nó biết rõ điều ấy lắm. Nó chỉ chờ số phận lôi nó lên cao chót vót*". Kể từ giây phút hẳn nắm được điều đó, hẳn biến thành một con người khác, một thần tượng rõ nét, một "giáo sư quần vợt", "cái hy vọng của Bắc-kỳ"(29) trở thành kẻ "cứu quốc" được thưởng Bắc đẩu bội tinh và được xã hội thượng lưu mời làm hội viên Khai-trí Tiến-đức! Trong các tiểu thuyết của Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng, cảnh sinh động, cụ thể khiến điển hình đa dạng, phong phú về mặt thẩm mỹ học. Nhân vật điển hình phải có không gian, hoàn cảnh, ... điển hình! Chị Dậu của *Tắt Đèn*, ... mới và điển hình vì chị đại diện cho phụ nữ khuất phục hoàn cảnh nghĩa là không giống những người đàn bà nhà quê khác!

Trong số những nhân vật điển hình không đạt có trường hợp *Cô Giáo Minh* của Nguyễn Công Hoan phải nhờ trúng số mới giải quyết được xung đột gia đình, hoà hoãn được với bà mẹ chồng, thành ra hồng! Điển hình giai cấp mà còn có những nhân vật điển hình cho cả thời đại - điển hình phải khớp với thời đại, từ nhân vật, sự kiện và bối cảnh - như Dũng của Nhất Linh, ... Đây là mảnh đất mà tiểu thuyết hiện thực cộng sản bị thất bại. Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa đã đặt quá cao vấn đề điển hình hoá. "Nó thèm khát một trật tự xã hội mà có được thì nó sẽ có tất cả" (*Đất Quảng*). Tiểu thuyết loại này quá nhằm nhân vật chính diện mà thất bại khi để nhân vật phản diện lấn chỗ, những người này lúc nào cũng có những dự vọng cá nhân "thấp hèn" vì từ đó

có thể lộ những cái động cơ giai cấp. Tiểu thuyết mắng này hay đề cao "tính giai cấp", "lý lịch". Tuyệt đối hoá chủ-nghĩa hiện thực đồng nghĩa với việc phủ nhận tự do sáng tác và phủ nhận sự đa dạng, cá tính của tác phẩm! Bà mẹ kháng chiến, phụ nữ anh hùng như Út Tịch (*Người Mẹ Cầm Súng*) một bà mẹ quá "lý tưởng" đủ đức tính như những bà mẹ thời Nho giáo nhưng cũng là một anh-hùng - cường bách - chống Mỹ thời chiến tranh Nam-Bắc. *Hòn Đất* của Anh Đức toàn là những bà mẹ và phụ nữ vừa đủ đức hạnh vừa là anh-hùng chống Mỹ nguy! Đây "lý tưởng cao cả", sống trong những nghịch cảnh đầy kịch tính vì "thử thách" nhiều. Họ muốn đưa các nhân vật này lên thành điển hình "kích thước cỡ lớn của dân tộc, của thời đại"! (30). Thật ra các nhân vật điển hình này chỉ là những nhân vật của một chủ-nghĩa lãng mạn không tưởng!

Mặt khác, thời Tự-Lực văn-đoàn các nhân vật nữ có chỗ đứng tương đối tốt đẹp trong công cuộc hiện đại hóa. Trong Nam ngay sau 1954, nhân vật nữ vẫn còn đó nhưng mất dần thế đứng, nhường chỗ cho các nhân vật nam của Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, Y Uyên, Hoàng Ngọc Biên,... đưa đến sự xuất hiện đồng loạt của nhiều nhà văn nữ như Túy Hồng, Nguyễn Thị Hoàng, Trùng Dương, Nguyễn Thị Thụy Vũ,... như để vừa đòi quyền sống và đồng thời quyền hiện diện trong tiểu thuyết. Nhân vật nữ hình thành từ cảm quan và tư duy tác giả nữ, không khí tiểu thuyết là không khí do nhà văn nữ tạo nên! Nhân vật và nhà văn nữ tiếp tục lấn đất khi ra đến hải ngoại sau 1975, nhưng khi các đợt đông đảo nhà văn H.O. tái định cư ở đất Hoa-kỳ, lúc đó nhân vật nam mới tìm lại đất đứng, nhưng được bao lâu?

### **Kỹ thuật tiểu thuyết**

Viết một tiểu thuyết là kể một câu chuyện, với khả năng tưởng tượng và khéo dùng hình ảnh, tiếng nói và nhằm người đọc (một số trường phái chủ trương không nhằm đọc giả). Yếu tố "câu chuyện" có thời sẽ mất quan trọng, nghĩa là không nhất thiết phải có một câu chuyện. Thường kỹ thuật tiểu thuyết thu tóm ở nhân vật, bối cảnh, biến cố khởi đầu, các động tác dồn dập đưa đến bất ngờ hoặc tột đỉnh tiểu thuyết và cuối cùng kết thúc chuyện. Chủ đề, nội dung, ... quan trọng ít nhiều, nhưng tác giả, người sáng tạo, dĩ nhiên phải làm chủ tình hình, chủ chiếc đũa sáng tạo. Chính kỹ thuật viết khiến các tác giả khác nhau, ở cách truyền đạt và xử dụng ngôn từ. Thanh Tâm Tuyền có văn phong của ông, Sơn Nam văn phong khác, khác mà vẫn hay. Văn phong hay là không khí tiểu thuyết, sau đó mới đến yếu tố nhân vật! Hay cũng có nhiều cái hay tùy trình độ mỹ học của người đọc và nhiều yếu tố khác như thời điểm đọc, cách đọc, v.v. Dĩ nhiên còn yếu tố thời đại, Khải Hưng có phong cách viết tuyệt vời ở thời ông, nhưng người trẻ cuối thế kỷ chưa chắc đã thích đọc, mà nếu ông sống vào thời nay, có thể kỹ thuật ông cũng khác! Tiểu thuyết là một bộ môn nghệ thuật, sáng tạo là chính, do đó thay đổi, tiến hóa không ngừng. Tiểu thuyết năm 2000 không thể viết như Tản Đà viết *Giấc Mơng Lớn* hay Hoàng Ngọc Phách viết *Tổ Tâm*. Dĩ nhiên năm 2000 người viết tiểu thuyết Việt Nam vẫn xử dụng cùng ngữ vựng, cùng cách viết tiếng Việt và đánh dấu, đặt vị trí trong câu, một số hình ảnh và suy nghĩ hoặc nhìn thực tại vẫn như cũ. Nhưng trong toàn thể, câu văn, cách xử dụng chữ nghĩa đã có thay đổi, mà hình ảnh hay cách nhìn cuộc đời trước mặt có thể khác. Con người sống vào cuối thế kỷ XX khoa học hơn, xa thần quyền hơn, lý do xử dụng chữ nghĩa có thể đã khác chăng? Sáng tạo cần linh động, sống động, gây nên cái hồn cho tác phẩm. Sáng tạo ở bút pháp, có thể cô đọng, có thể tượng trưng, ẩn tượng. Kỹ thuật tả cảnh, tả tình, dùng độc thoại, xử dụng nhân vật ở ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba – "tiểu thuyết mới" của Pháp ở thập niên 1960 xử dụng ngôi



thứ hai. Kỹ thuật là bận tâm của người viết, vì người đọc chỉ muốn thưởng thức cái được viết ra, câu chuyện!

Nhưng trên hết, tiểu thuyết là chuyện không thật, chuyện bịa, nhưng có biến bịa thành như thật mới hấp dẫn được người đọc. Nguyễn Đình Thi lập lại ý của Nam Cao cho rằng tiểu thuyết là truyện bịa như thật (31). Trần Doãn Nho trong Lời Mở của cuốn tiểu thuyết *Dặm Trường* mới xuất bản gần đây (2001), chỉ viết có ba chữ "viết là bịa", đến phần Kết, ông hạ bút "viết xong, đọc lại, muốn viết lại từ đầu. Nhưng quá muộn. Nó đã ra đời mất rồi!" (32).

Khác với nghệ thuật "bịa", kỹ thuật rập khuôn có sẵn tức kỹ thuật minh họa nghĩ cho cùng là kỹ thuật tiểu thuyết như một phương tiện, trở thành con thuyền chở ý thức hệ, trở thành tuyên truyền, lẫn quẩn trong vòng đai phương tiện này, người gọi là làm văn chương sẽ không phân biệt được hiện thực và cái thật, cái thật và cái như-thật. Sáng tạo trong bốn bức tường minh họa, người viết khỏi phải lo người đọc có thích hay không, đỡ phiền lụy với chỉ đạo, nhưng không còn là văn chương! Trong nhiều tiểu thuyết, kỹ thuật dòng ý thức tức độc thoại nội tâm khiến người đọc hòa nhập làm một với nhân vật, theo dõi những diễn biến hành động, tâm lý của nhân vật ... Tiểu thuyết đến gần biên giới thơ dưới ngòi bút của Thạch Lam (Gió Lạnh Đầu Mùa, Tiếng Chim Kêu, Dưới Bóng Hoàng Lan,..), Hồ Dzếnh và Nguyễn Tuân. Cái Tôi của tác giả bắt đầu xuất hiện, hiền hòa hoặc u uất, thất chí! Với thời gian cái Tôi trở nên kẻ thù - kẻ nội thù, trong một thế giới nhiều hoài nghi, biến động ngoài tầm kiểm soát của chính con người, những cái Tôi sỗ sàng của Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, ... Nhưng tính thơ vẫn sống ở những tác giả sau, nhất là Nguyễn Đình Toàn trong *Con Đường* và *Áo Mơ Phai*. Ngôn ngữ tiểu thuyết đã biến thay theo thời đại và trở thành "căn cước" của tác giả!

Kỹ thuật viết thay đổi, "tiến bộ" theo thời gian sự nghiệp và kinh nghiệm? Nguyễn Đình Toàn là một thí dụ điển hình. Tiểu thuyết đầu *Chị Em Hải* xuất bản năm 1961, cốt truyện, nhân vật rõ rệt và động tác giản dị. Tác giả chi tiết ở những mô tả y phục và cử chỉ nhân vật. Ý tưởng làm nền có thể đạo đức, triết lý, nhưng chỉ mới ở ngưỡng cửa những ý tưởng phi lý, buồn nôn. Tình yêu như một "thú" đau thương. Hải ham đọc sách, thông minh nhưng lãnh đạm đến với tình yêu, lần đầu là căn gác lờ lẫm đáng tiếc! Những người tuổi trẻ này sống với "những khắc khổ đau đớn của cuộc đời vấy lấy họ. Vì họ đọc sách và biết nhiều họ sống lý tưởng nhưng lại biết rõ mình viển vông và sự thất vọng tàn của họ (...) Họ thu mình trong chiếc vỏ cứng của cô đơn. Đó là một sự kiêu ngạo vô lý. Nhưng chính đó cũng là cứu cánh của họ. Nếu đập vỡ cái vỏ ấy, họ không còn là họ nữa, có thể họ sẽ tự tử vì không chịu nổi cái vô lý của hiện hữu mình...". Đến *Những Kẻ Đứng Bên Lề* (1964), nhân vật phức tạp hơn, có sinh khí hơn, trong một cuộc sống đầy bất trắc của chiến tranh. Thái, nhân vật chính, sống buông thả, sa đọa, nhưng cuối cùng bỏ Sài Gòn để trở về với biển cả. "Tôi là một kẻ viển vông, ưa suy nghĩ như một cái cây tự mọc lá" (33). *Con Đường* (1967) đánh dấu một chặng đường mới trong việc tìm kiếm kỹ thuật và ngôn ngữ, trước đó, ông "thường bận tâm về vấn đề của cuốn tiểu thuyết sẽ viết, kể từ cuốn *Con Đường* tôi bận tâm về vấn đề viết chính cuốn tiểu thuyết đó nhiều hơn" như lời ông xác nhận trong một phỏng vấn của tạp chí *Văn* (34). Đến *Áo Mơ Phai* (1972), giải thưởng Văn-học Nghệ-thuật 1973, yếu tố "truyện" nhường chỗ cho "truyện kể" để tác giả kể hồi ức, kỷ niệm. Tập tiểu thuyết bắt đầu như sau:

"Hà Nội 1954, tháng sáu chưa hết, nhưng mùa Thu đã đầy hơi lạnh. Buổi chiều im trong văn phòng bước ra tới cửa Tòa Đô Chánh, Quang đã có thể trông thấy sương mù trên mặt hồ Gươm".

Và kết thúc ở trang 309 :

"Lan ao ước được hòa hợp; được tan biến vào Hà nội, đồng thời nàng cũng hoảng sợ khi tưởng tượng ra nàng đang kề sát mặt mũi mình bên cạnh cái xác chết đang bắt đầu lạnh ngắt.

Nàng cũng mong mỗi một buổi chiều nao ngời ở bao lơn đó, nàng sẽ trông thấy Quang đi tới. Lan không gọi nhưng Quang cũng sẽ ngừng lên và trông thấy nàng. Họ sẽ phải gặp nhau một lần cuối cùng như thế trong Hà nội, rồi có sẽ gặp nhau ở nơi xa xôi nào khác nữa không, là việc sau.

Lòng mong đợi gay gắt đến nỗi, đã có khi Lan tưởng như nàng sẽ chết thật, sẽ không bao giờ thở được nữa" (35).

Ở giữa là cuộc sống bình thường của những nhân vật vốn là bạn hữu và gia đình trong chốn không gian đó! Mất mát và đợi chờ là nội dung của truyện, nếu người đọc muốn ngừng lại ở một nội dung, một cốt truyện, một thảm kịch. Kỹ thuật tiến đổi, như tác giả xác nhận:

"Mỗi tác phẩm đã viết ra như que diêm đã được đốt cháy, nhà văn có bốn phân phải sang tạo, dù rằng toàn bộ tác phẩm chỉ là sự nối dài từ cuốn đầu tiên. Nhiều người đã nói tôi dùng lối viết quá dài, cả trang không chấm trong *Áo Mơ Phai* này mới mang đủ sắc thái không khí của Hà Nội. Nhân vật chính trong tác phẩm không phải là những nhân vật được nhắc tới trong sách mà chính là thành phố Hà Nội. Ai sống ở nơi này thường có cái cảm tưởng đang song trong một giấc mơ, có lẽ là giấc mơ không bao giờ phai nhạt với sương mù cơn mưa sụt sút hơi lạnh của mùa thu... *Áo Mơ Phai* thoát ra từ cơn mơ đó từ khi tôi xa Hà Nội mới 17 tuổi..." (36).

Kỹ thuật của Dương Nghiễm Mậu trong *Đêm Tóc Rối* trộn lẫn quá khứ hiện tại và chuyện ao ước hoặc chưa xảy ra; con người ở đây sống trong bất toàn, trái ngang - sống bóm, già bóm trẻ, trẻ bóm dĩ điểm . Với *Gia Tài Của Mẹ, Nhan Sắc*, cốt truyện chỉ là cái cớ cho những tra vấn trí thức, chính trị - những kỹ thuật từng bị phê phán chung với Thanh Tâm Tuyền là "cổ làm vẻ snob, trí thức một cách hợm hĩnh (...) đời sống nội tâm của họ lúc nào cũng bị xâu xé, kích động vì sống trong sự mê sảng chuộng thời thức của tác giả (...) chuyên đề cập tới thân phận con người trong một bộ đồng phục" (37).

Kỹ thuật tiểu thuyết ở những thập niên 1960-1970 trở thành tư tưởng và mỹ học của chính tác giả. Nhà văn triết lý khi miêu tả sự vật, sự việc, khi tả tình và xâm nhập vào đời sống của nhân vật. Đặt nền trên mỹ học, siêu hình của vô thể hay đang-hình-thành! Nguyễn Thị Hoàng nhiều năm sau *Vòng Tay Học Trò*, tiểu thuyết gợi tò mò nơi người đọc tìm kiếm tiểu sử tác giả của nó, tiểu thuyết làm dáng hiện sinh, đã trở lại gây bất ngờ với *Cuộc Tình Trong Ngục Thất* (1974) viết về những bi hài của cuộc đời, những thăng trầm của những con người trẻ ham sống, trong khi chiến tranh hoành hành. Địa ngục ở ngay trước mặt, đời sống trở thành ngục thất cho mỗi cá nhân. "trước khi dành đêm cho mình, vợ bảo chồng nhỏ nhẹ Anh hãy mặc quần áo tử tế và thắp nhang lên

bàn thờ Phật" (38). Sau 1975, bà xuất bản *Nhật Ký Của Im Lăng* (1990) như một tổng kết những suy tư triết lý lẫn nhân sinh quan về cuộc đời, tình yêu, hạnh phúc và những đấng tối cao. Nói chung, đối với các tác giả mới này, có hai khuynh hướng: hoặc tiểu thuyết trở thành cái khung, cảnh ít quan trọng và nhân vật thứ yếu hoặc ngược lại, chỉ có nhân vật, thể giới tiểu thuyết chỉ là cái khung vì đó là một không gian nội tâm hóa, cái cơ để suy tư, phân tích nội tâm. Cuộc đời có đấy nhưng không quan trọng, ý nghĩa cuộc đời là do con người gán cho; câu chuyện xoay quanh nhân vật, nhân vật trở thành tâm điểm! Có tác giả như Thảo Trường đưa thêm yếu tố tinh thần, tâm linh, cho cái không gian vô nghĩa đó! Như vậy, kỹ thuật tiểu thuyết trở nên quan trọng, là cái riêng của mỗi tác giả, trong cách kể, cách viết, trong không khí mà tác phẩm tạo nên được!

Sau hơn một thế kỷ hiện diện, tiểu thuyết Việt Nam đã phát triển về phẩm cũng như số lượng. Việt Nam chưa có văn hào được giải Nobel, nhưng tương đối đã có những tiểu thuyết có giá trị dù hình như chưa có những tác phẩm sống mãi với thời gian! Vì việc viết và xuất bản tiểu thuyết hàm chứa ngổ cụt, đường cùng của một sự nghiệp văn chương. Thành ra có những dẫn thân như ảo tưởng vì cứ hăng liên tục khi không còn bãi chiến trường,... kỷ niệm trở nên mệt mỏi, văn chương giạt lùi. Tiểu thuyết nhiều hay nhà văn nhiều? Có thể nói, thợ văn nhiều hơn người làm văn chương và có người càng viết càng ra khỏi văn học sử, hoặc vì không biết ngưng đúng lúc, hoặc quá tự tin và thấp ngà. Chân thật có thể còn những tài năng và kỹ thuật không thích hợp hoặc không cảm được người đọc? Cái chết của Nhất Linh phải chăng có phần lỗi của sự nghiệp văn chương? Cũng có khi viết nhiều nhưng cái cuối cùng mới đáng để ý hơn, phải chăng cũng là vấn đề kỹ thuật?

M. Kundera từng định nghĩa: "tiểu thuyết là một thể loại quan trọng của văn mà tác giả nghiên cứu, quan sát tới cùng những đề tài của hiện hữu, qua những nhân vật tức những cái tôi thử nghiệm" (39). Nhà văn trở thành một người khai phá không ngưng nghỉ, kiểm tìm qua thể loại lựa chọn đó, vén màn cho được những bí mật, giải tỏa cho được những hàm hồ, bí ẩn của tâm hồn con người, qua những khả thể của tiểu thuyết, của giả tưởng - tức hiện sinh. Nhà văn có thể không điều nghiên thực tại mà chỉ nhằm cái hiện sinh! Y đi tìm cái bí ẩn của cái Tôi. Tiểu thuyết trở thành một loại túi khôn đầy vui và khôi hài là hai yếu tố đồng thiết yếu cho thể loại này.

### Hiện tượng tự truyện

Ngay từ đầu thế kỷ XX đã có tự truyện với cuốn đầu tiên là *Chồn Cáo Tự Sự* của Michel Tinch xuất bản năm 1910 tại Sài Gòn. Sau đó là Nguyên Hồng với *Những Ngày Thơ Ấu* (1938) và Thiết Can với *Dã Tràng* (1939). Người Nhật vốn có truyền thống trân quý thể loại tự truyện, nhật ký, du ký. Từ thời Hezan thế kỷ XII đã phát triển với những tự truyện của các *samourai* là những người có ý thức mạnh mẽ về cái Tôi, qua họ người sau biết được đời sống ở cung điện cũng như của dân giả. Ở Việt Nam thời lịch triều, các nhà Nho thường dung truyện xưa tích cũ để gửi gắm, nói lên tâm sự và thường dung ngôi thứ ba. Nguyễn Gia Thiều mượn tâm sự cung nữ, Nguyễn Du mượn chuyện đoạn trường của nàng Kiều thời Gia Tĩnh nhà Minh bên Trung quốc để nói lên tâm thanh của riêng ông. Thế kỷ XX, ít tác giả đưa cái Tôi thật vào văn chương, có chăng cũng phải văn chương hóa, tiểu thuyết hóa. Thể loại đòi hỏi người viết vượt được dư luận và thành thật nếu muốn thành công hấp dẫn người đọc. *Những Ngày Thơ Ấu*, *Dã Tràng* là những thí dụ điển hình. Tản Đà có những tập

văn xuôi tự sự như *Giấc Mơng Lớn* kể chuyện lặn độn thi cử, nợ nần, v.v. Vào giai đoạn cuối thế kỷ mới thật sự bành trướng thể loại tự truyện nhưng vẫn tương đối ít tác phẩm lớn vì đa phần chỉ là những hồi ký nhẹ tính văn chương. Tô Hoài có bộ tự truyện gồm bốn tập *Cỏ Dại, Tự Truyện, Những Gương Mặt, Cát Bụi Chân Ai* xuất bản từ 1944 đến 1988 nhưng tập đầu đáng kể hơn cả! Có thể cái Tôi không đủ hấp dẫn bằng những đề tài thời sự, xã hội nóng bỏng suốt cả thế kỷ (chế độ thực dân, những phong trào chống Pháp, cách mạng, hai thế chiến rồi chiến tranh liên tục đến 1975, cuối thế kỷ là chống Cộng dưới hình thức mới, nhân sự mới,...), cũng như ảnh hưởng đời sống mới với truyền hình, phim ảnh,... Cái Tôi vẫn còn đây nhưng phần Tôi cao cả (tôn giáo, chính trị) hư hao mất. Cái Tôi vào cuối thế kỷ là cái Tôi của sự thật, là công cụ cho sự thật dù có sự thật mất lòng, đau lòng... như phản bội, đĩ điếm, loạn luân,... Muốn đụng tới sự thật, làm nhân chứng, tự truyện, động tác kể truyện trở thành thú tội với người đọc, một hành động can đảm, thành thật. Một cái Tôi loại mới. Thế Uyên trong *Không Một Vòng Hoa Cho Người Chiến Bại* (1999) có nhiều tính tự truyện khi viết lại những tình cảm, bản năng bên cạnh những ý thức, tư duy văn hóa của những nhân vật có nhiệt huyết phản kháng những hư nát và dẫn thân đổi mới xã hội

Nhiều nhà văn Việt Nam đã mở đầu sự nghiệp với những tác phẩm mang tính tự thuật, lấy đời sống và kinh nghiệm bản thân làm chất liệu, rồi với thời gian tính chất này sẽ loãng dần, như Nguyễn Hồng, Tô Hoài, Duyên Anh, Thanh Tâm Tuyền,... Lâm Chương trong một phỏng vấn trên tạp chí *Văn Học* đã cho biết: "*Tôi thường viết tự truyện, phần hư cấu rất ít. Chỉ viết những gì đã trải qua, và đã có kinh nghiệm. Không có kinh nghiệm, mà viết theo tưởng tượng hoặc nghe người khác kể, thường là sai bét cả...*"(40). Đây là phát ngôn viên cho trường phái tiểu thuyết Chân thiện mỹ !

Với một số tác giả, quá khứ như đối tượng của một đặt lại vấn đề cho hôm nay hay ngày mai. Tự truyện là văn bản bám vào hiện thực; người viết truyện kể lại như sống lại quá khứ qua tâm tưởng và ký ức, cảm tính hay ý thức. Tự truyện tức kể lẽ chuyện cũ, chuyện đã xảy ra. Dù gì thì đó là của một con người có hữu thể, thực tính, đã sống thật, truyện có khi trọng tâm chỉ ở cuộc sống cá nhân người đó, cuộc đời hoặc nhân cách con người đó. Trong tự truyện, cái Tôi này là cái Tôi văn chương, cái còn lại sau khi đã được văn chương gạt bỏ những bình thường của thường ngày. Mỗi truyện là một bản, một mảnh của tác phẩm, của người viết.

Vai trò của người viết ở thể loại tự sự quan trọng vì vừa là nhân vật, nội dung, vừa là người sáng tạo. Và người viết sẽ dễ chứng tỏ thành thật khi kể chuyện thời đã qua như những tiếp nối của hiện tại, như cộng những hiện tại đó lại! Bài toán có khi kết quả ngược lại!

Có những tự sự trí thức như tác phẩm của Roland Barthes hay Jean-Paul Sartre, và có những tự sự chính trị như biết bao hồi ký ở hải ngoại, nhưng tự truyện thành công là những tự sự tình cảm sống động, có khi êm đềm như những giòng lưu bút, có lúc sôi xục như những cuộc tình sôi nổi nhiều khê, như những biển cổ trong cuộc đời! Simone de Beauvoir có lần vào cuối đời đã tâm sự với Annie Ernaux : "Mục đích chính của đời tôi có thể chỉ là để thân xác tôi, cảm xúc và tư duy tôi trở thành văn chương, có nghĩa là cái gì đó tri thức được và một cách tổng quát, sự hiện hữu của tôi tan biến trong tâm trí và sự sống người khác" (41).

Nếu phải phân biệt hai loại tự sự tiểu thuyết và tự sự hồi ký, thì *Đại Học Máu* của Hà Thúc Sinh, *Câu Chuyện Kể Năm 2000* của Bùi Đình Tấn và cả *Những Ngày Thơ Ấu* của Nguyễn Hồng đều thuộc tự sự hồi ký, viết là để kể cái gì; còn *Tháp Ký- Ưc* (1998) và *Đêm Oakland Và Những Truyện Khác* (2001) của Phùng Nguyễn ở hải ngoại có thể xếp vào loại tự sự tiểu thuyết, xử dụng cái Tôi cho mục đích tiểu thuyết.

Tiểu thuyết hóa cái Tôi, tiểu thuyết đời sống và con người tác giả; nghĩa là vay mượn dù chỉ phần nào. Tác giả chủ động trong vai người kể chuyện và là nhân vật chính - xưng "tôi" hoặc ngôi thứ ba hoặc cách khác - thể loại này Serge Doubrovsky là người tiên phong với tác phẩm *Fils* (1977) ghi ở trang bìa trước *roman* mà ở trang bìa sau lại ghi *autofiction* với cắt nghĩa "Autobiographie? Non... Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction" (42). Doubrovsky còn là một nhà lý luận và phê bình văn chương nổi tiếng, phải chăng khi ông thử nghiệm thể loại sáng tác này (43), ông như muốn chính thức hóa khuynh hướng *tự truyện* (autobiographie) từng là một tiểu thuyết ở Âu Mỹ với Jean-Paul Sartre, Claude Simon, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Philippe Sollers, ... Dĩ nhiên, hồi ký (memoirs / mémoires) và "chuyện đời tôi" (life story) không phải là những thể loại thuần văn chương ! Ngoài ra, thể loại tiểu thuyết tự truyện vốn là một phản ứng lại khuynh hướng cấu trúc. Ở đây, nhân vật và cuộc đời hẳn như được viết lại!

*Tự Truyện* (1997) của Đặng Phùng Quân được trình bày như một "phá thể tiểu thuyết". Đối với tác giả, đây là một đóng góp, tìm kiếm cái mới để đương đầu với cuộc sống; đồng thời tác giả như đòi hỏi người đọc phải quên quá khứ và lên đường với hành trang mới. Theo tác giả "như tất cả cuộc đời mới, tiểu thuyết phá thể hủy tạo mọi quy ước về ngôn ngữ, quy phạm, tu từ, phong cách, tư duy, nhân vật, thế giới, khoa học" (44). Một phá thể triết lý cũng như hình thức tiểu thuyết. Một kiếm tìm triết lý ở cuối một lối mòn, một đặt lại vấn đề triết lý đối với nhân sinh, với một loại người, vai trò của tiểu thuyết đối với nhân sinh. Một lạc lõng có thể cần thiết đem yếu tính không vật chất trở lại với con người.

Mặt khác, chữ nghĩa hôm nay đa dạng, không biên giới, người đọc tìm thấy tự sự, tự phê của chính tác giả ngay trong tác phẩm và cả trong tác phẩm đã có lý thuyết văn chương của chính tác giả : *Les Mots* của Jean-Paul Sartre, *Man Nướng*, *Thiên Sứ* của Phạm Thị Hoài, *Tự Truyện* của Đặng Phùng Quân, v.v. . Đối với Jean-Paul Sartre, sống hoặc kể chuyện sống, một trong hai, không thể là hai cùng một lúc, tuy nhiên *Les Mots* đã thành tự truyện với kỹ thuật tiểu thuyết!

\*

Tiểu thuyết có những hiện tượng của những giai đoạn: truyện miền Nam chung quanh 1910-30 có tính cách lục tỉnh Nam-tính thể hiện qua nếp sống mới, đất mới, văn hóa luân lý mới do chung đụng văn hóa, tiểu thuyết Tự Lực văn-đoàn hiện đại hơn, đời sống mới đô thị hoá với những chung đụng văn hóa mới cũ, Tân Dân hiện thực, tiểu thuyết lịch sử, thơ văn kháng chiến, 1954-75 lục tỉnh tính hiện đại qua tiểu thuyết Ngọc Linh, Tùng Long, Lê Xuyên, Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, ..., chống Cộng, chống Mỹ, "giải phóng", đề cao thiên đường Cộng sản, rồi đổi mới, ... nhưng khi nào các tác giả vượt khỏi hiện tượng chung, dám đưa ra cá tính, văn chương mới độc đáo và làm cho gia tài văn học phong phú thêm ra, đó là những Hồ Biểu Chánh, Lê Hoằng Mưu, Thạch Lam,

Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyễn Huy Thiệp, v.v. Những vai "anh hùng" của văn thơ chống Cộng hay chống người miền Nam không cùng chế độ đã có thể không thể thiếu cho một giai đoạn tuyên truyền và chiến tranh tâm lý, nhưng khó để lại dấu ấn văn chương với thời đại và với người đọc, nhất là ở các thế hệ sau. Vượt lên trên những khẩu hiệu nhất thời mới khả dĩ gây âm hưởng hay chấn động người đọc như những nhân vật của Nguyễn Minh Châu trong *Bến Quê* (1985), *Mảnh Đất Tình Yêu* (1987), ông tướng về hưu của Nguyễn Huy Thiệp, người lính của Bảo Ninh, những người đàn bà goá của Dương Hương (*Bến Không Chông*), những con ma của Nguyễn Khắc Trường, ...

Tóm, văn học Việt Nam hiện đại làm nên bởi những văn nghệ sĩ có tâm hồn dân tộc, nhiều người nhận chịu ảnh hưởng các khuynh hướng ở Âu Mỹ, có người không, qua lịch sử với quá nhiều biến động khiến nền văn học đó trải dài ra với nhân loại về ý tưởng, tiếp xúc cũng như sự kiện hiện diện của người Việt ở khắp năm châu, nhưng với thời gian cái bản sắc dân tộc đa dạng ra. Lúc đầu tiểu thuyết có sứ mạng và mục đích, cho tập thể. Tiểu thuyết chính là một hiện tượng xã hội, có tính thời sự, đấu tranh. Sau thêm yếu tố giải trí, thưởng thức, từ đó nảy nở tính "văn chương", phân chia chiếu trên - chiếu dưới, sáng giá - bình dân!

Tiểu thuyết đã tàn, chết? Không, nếu định nghĩa tiểu thuyết là một thể loại văn chương luôn biến thể, hình thành - cũng như thơ. Tác phẩm sống nếu đi với thời đại và văn chương thật là văn chương lúc bị khủng hoảng!

NGUYỄN VY-KHANH

Chú-thích:

1. Nhà xuất bản J. Linage, đường Catinat, Sài Gòn. Thật ra gồm 32 trang nhưng 4 trang là tựa sách, lời giới thiệu sách cùng tác giả sẽ in, lời đề tặng bạn tác giả là Diệp Văn Cương và Tựa của tác giả. Theo nguyên bản, chữ "Truyện" như để báo tựa sách, hơn nữa in rời tựa Thầy Lazarô Phiền. Năm 1910, truyện được tái bản và nhờ đó mà Hồ Biểu Chánh được biết đến như kể lại trong hồi ký *Đời Của Tôi*.
2. Trích từ bản chụp lại bản in lần đầu năm 1887, tr. 4.
3. *Sđđ*, tr. 5.
4. Trích lời tặng bạn tác giả là quận công Diệp Văn Cương viết bằng tiếng Pháp.
5. *Sương Mù Trên Tác Phẩm Trương Vĩnh Ký. Thành phố Hồ Chí Minh: Văn Học, 1993, tr 171.*
6. Trích lại theo *Hợp Tuyển Thơ Văn Việt Nam (1858-1920)*, q. 2 (Hà Nội : NXB Văn Học, 1985), tr. 377.
7. Trích theo *Hợp Tuyển ... Sđđ*, tr. 383-384
8. Trích theo tuyển tập *Khảo Về Tiểu Thuyết : Những Ý Kiến, Quan Niệm Về Tiểu Thuyết Trước 1945*, (Hà Nội : NXB Hội Nhà Văn, 1996), tr. 23-24.
9. Trích theo *Sđđ* chú 8, tr. 47-48.
10. Chúng tôi tạm xem tiểu thuyết là một thể loại, có thể ngắn, như Thầy Lazarô Phiền của Nguyễn Trọng Quán; và khi nói truyện ngắn, truyện dài là gọi theo hình thức tác phẩm. Tuy nhiên chưa có thống nhất cách dùng, vì trước đây tiểu thuyết còn được phân biệt trường thiên và đoản thiên. Do đó có người đã gọi truyện ngắn là tiểu thuyết như Nhất Linh và Khái Hưng ở bìa tập truyện ngắn *Anh Phái Sông* đã ghi là "tiểu thuyết".
11. Trích từ *Tuyển Tập Truyện Ngắn Việt Nam (Sài Gòn : Văn Hữu Âu Châu, 1963)*, tr. 27-28.
12. *Tựa (tái bản). Bếp Lửa (Sài Gòn : Sáng-Tạo, 1965)*, tr. VII.

13. Văn CA , 51, 3-2001.
14. Phan Cự Đệ. *Tiểu Thuyết Việt Nam Hiện Đại*. Hà Nội : NXB Đại học và trung học chuyên nghiệp, 1974. Tập 1, tr. 43.
15. Phạm Thế Ngũ. *Việt Nam Văn Học Sử Giản Ước Tân Biên: Văn Học Hiện đại 1862-1945*. Sài Gòn : Tác giả xb, 1963, tr. 102.
16. Nhà xuất bản Phát Toàn, Sài Gòn.
17. Tựa, trích theo *Sđđ* ở Ûchú 8, tr. 44-45.
18. Trích theo bản in lại trong bộ *Văn Chương Tự-Lực Văn-đoàn*. (Thành phố Hồ Chí Minh : NXB Giáo Dục, 1999). Tập 2, tr. 1161.
19. *Bốn Mươi Năm Văn Học Chiến Tranh (1957-1997)* . Glendale CA : Đại Nam, 1997. 161 tr.
20. Bản chụp lại Đức Lưu Phương, Sài Gòn, 1931. Gồm 4 cuốn, 380 trang.
21. Phan Cự Đệ. *Sđđ*. tr. 232-233.
- n22. *Sđđ*. tr. 380.
23. "Phản ánh hiện thực là chức năng hay thuộc tính của văn học ?", *Văn Học*, 1, 1989, tr. 3-26.
24. *Văn Học*, bđd, tr 12.
25. *Chân Dung Và Đối Thoại*. Hà Nội : Thanh Niên, 2000. Tái bản lần 14.
26. Trích từ bản in lại trong *Văn Xuôi Lãng Mạn VN 1930-1945*. (Hà Nội : NXB Khoa-học xã-hội, 1989). Tập 1, tr. 123.
27. Trích theo *sđđ* chú 18, tr. 1127.
28. *Sđđ*, tr. 399-401.
29. *Số Đỏ*. Trích theo *Tuyển Tập Vũ Trọng Phụng*, Tập 3 (Hà Nội : Văn học , 1987), Tr 186.
30. Phan Cự Đệ. *Sđđ* tr 344.
31. "Tiểu thuyết là gì?". *Văn Học SG*, 155, 15-9-1972, tr. 6.
32. *Dặm Trường*. Los Angeles CA: Văn Mới, 2000, tr. 7 & 580.
33. *Những Kẻ Đứng Bên Lề*. Sài Gòn : *Giao Điểm*, 1964, Tr. 25
34. *Văn (SG)*, 207, 197?, tr 101.
35. NXB Nguyễn Đình Vượng 1972, tr. 7 và 309.
36. *Văn Học*, 1974, tr. 94-95.
37. Hồ Trường An phê bình cuốn *Tuổi Nước Độc*, *Tin Sách* 4-1966, tr. 29 & 30.
38. *Cuộc Tình Trong Ngục Thất*. Sài Gòn : Nguyễn Đình Vượng, 1974, tr. 152
39. *L'art du roman*. Paris: Gallimard, 1986!, tr. 179.
40. "Lâm Chương, ngựa hồ hí gió bắc". *Văn Học CA*, 156, 4-1999, tr. 163.
41. *L'événement*. Paris: Gallimard, 2000.
42. "Tiểu sử u? Không ... *Tiểu thuyết biến cố và sự việc hoàn toàn có thật; nếu muốn, hãy gọi là tự sự tiểu thuyết*".
43. Sau thêm *Un amour de soi* (1982) và *Le livre brisé* (1989). Ông là người đầu tiên dùng từ *autofiction*, sau còn được các nhà lý thuyết văn học gọi là *roman autobiographique*.
44. *Đặng Phùng Quân. Tự Truyện*. Houston TX : NGL, 1997, tr. 119.

-----  
 Nguồn: <http://www.hopluu.org/hl73/NGUYENVYKHANH.htm>