

XÃ HỘI HỌC VĂN HỌC Ở VIỆT NAM: TỪ THỰC TRẠNG ĐẾN TRIỂN VỌNG PHÁT TRIỂN

◆ PHẠM XUÂN THẠCH

Năm 1986 đánh dấu một giai đoạn phát triển đặc biệt của văn học Việt Nam nói chung cũng như của lí luận văn học Việt Nam nói riêng: giai đoạn thay đổi hình thái của mối quan hệ giữa văn học Việt Nam và văn học thế giới. Sau một giai đoạn hầu như chỉ tiếp nhận lí luận văn học Mác xít từ Liên Xô và các nước xã hội chủ nghĩa, Đổi mới đã mở ra cánh cửa với “phần còn lại của thế giới” – các nước phương Tây, hiểu theo nghĩa rộng nhất của khái niệm này, nghĩa là bao gồm cả Mỹ và Tây Âu. Cùng với nhiều sản phẩm văn hoá khác, lí luận văn học phương Tây trong thế kỷ XX được giới thiệu ở Việt Nam. Những lí thuyết văn học hiện đại, từ Chủ nghĩa hình thức Nga¹ đến cả Giải cấu trúc đã từng bước được giới thiệu với giới nghiên cứu. Nếu quan sát đời sống văn học ở Việt Nam trong khoảng gần ba mươi năm vừa qua, có thể thấy, chiếm vị trí “mặt tiền” trong nghiên cứu là sự tái phát hiện (bởi lẽ đã hiện diện trong đời sống học thuật nơi nó sinh ra trước khi được giới thiệu ở Việt Nam nhiều thập niên) những lí thuyết với trọng tâm đặt ở cấu trúc nghệ thuật và tác giả như Thi pháp học, Chủ nghĩa hình thức, Phân tâm học, Chủ nghĩa cấu trúc, Tín hiệu học, Tự sự học... Và cần phải khẳng định một thực tế là những thành tựu quan trọng nhất của nghiên cứu và phê bình văn học ở Việt Nam mấy chục năm vừa qua, từ những nghiên cứu của Trần Đình Sử về *Truyện Kiều*, những nghiên cứu theo hướng

giải mã văn học từ ngôn ngữ học của Phan Ngọc cho đến những công trình phê bình thể loại và phê bình tác giả của Đỗ Lai Thúy,... đều mang dấu ấn của những lí thuyết này.

Tuy vậy, vấn đề cần phải được đặt ra đó là việc giới thiệu các tiến trình đổi mới lí luận và lí thuyết văn học thông qua việc tiếp nhận các lí thuyết hiện đại từ phương Tây (**hiện đại trong tương quan với sự phát triển ở Việt Nam**, chúng tôi nhấn mạnh) liệu có làm thay đổi một cách triệt để sự phát triển của lí luận văn học ở Việt Nam? Ở một phía khác, những quán tính từ sự phát triển trước Đổi mới liệu có còn sức nặng trong đời sống lí luận, nghiên cứu và phê bình văn học và sâu xa hơn, việc mở rộng tiếp xúc với thế giới liệu có mang đến những khả năng mới nào cho sự phát triển của chính những lí thuyết nghiên cứu văn chương vốn tồn tại một cách bền vững ở Việt Nam trước đó? Thông qua việc nghiên cứu sự vận động và phát triển của xã hội học văn chương, một lí thuyết đồng thời cũng là một hướng nghiên cứu có sự phát triển hết sức bền vững trong đời sống văn chương Việt Nam hiện đại và đương đại, chúng tôi muốn bước đầu trả lời những câu hỏi được đặt ra đó.

Việc nghiên cứu sự vận động của một lí thuyết văn chương đồng thời cũng là một hướng nghiên cứu, phê bình tác phẩm là một công việc phức tạp. Đối diện trước sự phức tạp đó, chúng tôi chọn một nghiên cứu trường hợp đó là tiểu thuyết

Nỗi buồn chiến tranh của nhà văn Bảo Ninh. Trong sự phát triển của đời sống văn học, luôn có những tác phẩm xuất hiện như một sự hội tụ những yếu tố cách tân, những thay đổi có tính hệ hình của đời sống văn học. Một trong số này bởi tính “đi trước thời đại” của mình có thể sẽ bị đẩy vào sự lãng quên và chỉ được “tái phát hiện” khi có độ lùi thời gian. Một số khác ngay khi mới ra đời sẽ thu hút được sự chú ý của công chúng và giới nghiên cứu - phê bình. Đó sẽ là một thứ “thuốc thử” đối với những lí thuyết và hướng nghiên cứu hiện tồn bởi lẽ những cách tân bao giờ cũng có khuynh hướng phá vỡ những chuẩn mực và cách đọc truyền thống đồng thời đòi hỏi một sự thay đổi về lí thuyết để tạo nên một cách đọc mới. *Nỗi buồn chiến tranh* là một tác phẩm như thế. Đó chính là lí do khiến chúng tôi lựa chọn tiểu thuyết có số phận hết sức đặc biệt này để làm điểm khảo sát sự phát triển của xã hội học văn chương ở Việt Nam. Theo giả thuyết nghiên cứu của chúng tôi chính tiểu thuyết sẽ làm lộ ra những điểm “bất tương thích với lí thuyết nghiên cứu xã hội học văn chương, “dòng chính” của nghiên cứu cho đến thời điểm đó, vốn được hình thành gắn liền với chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa truyền thống. Và cũng chính sự tồn tại của tác phẩm cũng làm hiện ra những triển vọng thay đổi cho lí thuyết và nghiên cứu.

1. Từ một lối viết khác...

Có thể nói, ở thời điểm được xuất bản lần đầu, *Nỗi buồn chiến tranh* là một cú sốc đối với đời sống văn chương ở Việt Nam. Tính chất gây sốc ở bình diện nội dung trước hết đến từ việc nhà văn đã đưa vào một loạt những yếu tố “phi sử thi” đối lập với tiểu thuyết sử thi viết về chiến tranh trước đó: những yếu tố tâm linh, sự xoá nhoà ranh giới của hệ thống nhị phân “người tốt – kẻ xấu”, “chúng ta – đối phương”, tính chất nhiều chiều của những hình tượng nhân vật

người lính Quân đội nhân dân, các yếu tố liên quan đến tính dục và sự đẩy lên một mức độ đặc biệt cao của các yếu tố bạo lực. Ở bình diện người viết áp dụng một cách chùng mực kỹ thuật dòng tâm tưởng và tiểu thuyết trong tiểu thuyết để phá vỡ tính tuyến tính, tính nhân quả của các sự kiện, phá vỡ trật tự thời gian để tạo nên một cuốn tiểu thuyết như những mảnh ghép của những kí ức và tâm trạng nhân vật.

Nỗi buồn chiến tranh viết về đời sống hậu chiến của Kiên - một cựu chiến binh thời chống Mỹ. Anh ta có một số phận đặc biệt. Cha Kiên là **một họa sĩ thời “Mỹ thuật Đông dương”** (nghĩa là thuộc lớp họa sĩ được đào tạo tại trường Mỹ thuật Đông Dương trước Cách mạng tháng Tám – những đoạn in đậm là những đoạn chúng tôi nhân mạnh), lập dị và **không thể hòa nhập vào chế độ mới** và cuối cùng đã chết trước khi anh ta ra chiến trường. Mẹ của anh ta là một cán bộ phụ nữ đã ly dị với cha của anh và trong những năm cuối đời đã sống với một người đàn ông, **một thi sĩ “thời tiền chiến”**. Kiên đi ra mặt trận khi vừa đến tuổi trưởng thành với những hoài ức về cha, mẹ và dượng, những con người lạc loài và kì dị; về **mối tình với Phương**, một mối tình vĩnh cửu không trọn vẹn, và vụ bạo hành Phương ở ga Thanh Hóa mà anh phải chứng kiến mà không thể làm gì để có thể cứu cô. Kiên đã đi qua chiến tranh, đã chứng kiến những cái chết đủ kiểu của các đồng đội, đã trải nghiệm tất cả mọi cảnh ngộ tột độ đau thương và tột độ anh hùng của chiến tranh và anh là **kẻ sống sót**. Chiến tranh kết thúc, Kiên trở thành một thành viên của **đoàn quy tập mộ liệt sĩ**. Sau đó anh trở thành một sinh viên đại học, sống cuộc sống hậu chiến, bị ám ảnh bởi **hội chứng chiến tranh** và cuối cùng trở thành một nhà văn. Viết trở thành một con đường cứu rỗi cuộc đời mà tất cả những phần đẹp đẽ nhất đã để lại trong những cánh rừng nhiệt đới của chiến tranh. Viết mang đến cho anh một con đường **tìm**

cho quăng đời mà mình đã trải qua một ý nghĩa để có thể chiến thắng được những ký ức tàn bạo về chiến tranh. Với một nội dung pha trộn giữa hiện thực và huyền ảo, cuốn tiểu thuyết của Bảo Ninh được viết với một kết cấu đặc biệt giống như một sự ghép ghép những mảng ký ức và những trạng thái tâm tưởng của nhân vật chính, một thứ dòng tâm tưởng đầy những ám ảnh và mê sảng.

Với bất cứ một người đọc nào, cuốn tiểu thuyết của Bảo Ninh cũng đặt ra hai vấn đề:

- Thứ nhất, họ phải tìm một cách đọc nào đó để có thể vượt qua được lối viết với vẻ bề ngoài lộn xộn của cốt truyện. Điều đó cũng đồng nghĩa với việc mà nói theo ngôn ngữ của phê bình văn học là *phân tích kết cấu văn bản tự sự*.

- Thứ hai, cuốn tiểu thuyết của Bảo Ninh không khỏi làm cho người ta có *những liên tưởng*.

Ở đây chúng tôi muốn dừng lại ở vấn đề thứ hai: những liên tưởng. Có thể dựng lên hai trục liên tưởng chủ yếu: giữa văn bản của Bảo Ninh với những văn bản khác và với bối cảnh xã hội Việt Nam sau năm 1975 hay thậm chí, rộng hơn, sau 1945.

Khi giới thiệu cuốn tiểu thuyết của Bảo Ninh, những yếu tố được chúng tôi nhấn mạnh chính là những thành phần cấu tạo nên cốt truyện – những môtip. Có thể sắp xếp những môtip này trong hai hệ thống chính liên quan đến cuộc chiến tranh chống Mỹ và rộng hơn liên quan đến lịch sử Việt Nam sau năm 1945. Hệ thống môtip thứ nhất gắn liền với một chủ đề hết sức quen thuộc của văn học đương đại ở Việt Nam: đời sống hậu chiến của các cựu chiến binh. Một cách trực tiếp nhất, có thể tìm thấy những môtip này hiện diện trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Chu Lai. Môtip về cuộc đi tìm mộ được sử dụng trong

một truyện ngắn có ý nghĩa như một di chúc tinh thần trước khi chết của Nguyễn Minh Châu: *Cỏ lau*. Nhân vật chính của truyện ngắn là một sĩ quan quân đội, sau chiến tranh trở về chiến trường đồng thời cũng là quê cũ của mình với sự mạng tìm và quy tập hài cốt những người lính mà ông từng chỉ huy. Tại đây, ông đã phải đối diện với những nỗi đau của chính cuộc đời mình, nỗi đau của một gia đình bị tan nát bởi chiến tranh (trung đôi gắn với môtip về tình yêu trong tiểu thuyết của Bảo Ninh) và những sai lầm mà mình đã phạm phải trong chiến tranh (mà sai lầm khủng khiếp nhất phải trả giá bằng cái chết của một người lính, cái chết khiến ông bị ám ảnh). Cuộc hành trình tìm mộ ở đây là một cuộc hành trình vừa có ý nghĩa của một sự an ủi, vừa có ý nghĩa của một cuộc sám hối.

Bên cạnh đó, một môtip đặc biệt xuất hiện với tần số rất cao trong tiểu thuyết của Bảo Ninh liên quan đến những người phụ nữ trong chiến tranh. Họ vừa là một nạn nhân bị chiến tranh dày vò, vừa là một gương mặt mang ý nghĩa một sự cứu rỗi đối lập lại sự tàn bạo và những điều khủng khiếp của chiến tranh. Những môtip này hiện diện trong hầu như toàn bộ các sáng tác của Bảo Ninh, từ truyện ngắn đầu tiên – *Gió đại* – cho đến những truyện ngắn gần đây nhất – *Hà Nội lúc không giờ* - đồng thời cũng là chủ đề chính của nhiều tác phẩm văn học Việt Nam đương đại khác viết về chiến tranh (một sự phong phú đến mức liệt kê có lẽ là thừa).

Song song với hệ thống môtip nói trên, có một hệ thống thứ hai trước hết gọi ra sự liên tưởng tới một số tác phẩm khác của chính tác giả này: những truyện ngắn viết về những trí thức thời hậu thuộc địa. Nhìn một cách rộng hơn, chúng ta không thể không nói đến một chủ đề, dấu không phải là một chủ đề chính nhưng rõ ràng là có hiện diện trong văn chương Việt Nam đương đại: cuộc gặp gỡ Pháp Việt thời thuộc địa.

Gần đây nhất, chủ đề này được biểu hiện trong một tác phẩm hết sức độc đáo của nhà văn Nguyễn Xuân Khánh: *Mẫu thượng ngàn*. Đây là một cuốn tiểu thuyết lịch sử tái hiện lại khung cảnh của một làng Việt Nam trong giai đoạn từ khi người Pháp đánh chiếm thành Hà Nội cho đến trước khi Đảng Cộng sản Đông Dương ra đời. Trong tiểu thuyết này, nhà văn đồng thời cho “chạy” hay tuyến đề tài: đạo Mẫu ở Việt Nam và cuộc gặp gỡ giữa văn hóa Pháp và văn hóa Việt. Cuộc gặp gỡ đó được hóa thân qua một nhân vật, một người đàn ông đã tham gia các cuộc khởi nghĩa chống Pháp với gương mặt bị đốt cháy, một nửa là thiên thần, một nửa là ác quỷ, một nửa là cam chịu, một nửa là thù hận. Hình tượng người đàn ông này không khơi gợi ra những liên tưởng đến nhân vật trong một truyện ngắn của chính Bảo Ninh (*Tiếng vĩ cầm của kẻ thù*), một người đàn ông Việt Nam lớn lên cùng những đứa trẻ Pháp với một thái độ kỳ lạ với người Pháp vừa căm thù vừa thân thuộc và gần gũi. Sau *Mẫu thượng ngàn*, chủ đề cuộc tiếp xúc lịch sử Pháp Việt sẽ còn được Nguyễn Xuân Khánh tiếp tục trong cuốn tiểu thuyết *Đội gạo lên chùa* với hình tượng một đứa con lai không thể hội nhập vào bất cứ một nền văn hoá nào và trở thành một ác quỷ, một đối âm của nhân vật Trịnh Huyền trong *Mẫu thượng ngàn*.

Từ phác thảo về tiểu thuyết nói trên, có thể thấy cuốn sách của Bảo Ninh có thể gợi ra một loạt những liên hệ - liên tưởng mà trước hết, đó là những liên hệ với lịch sử Việt Nam đương đại. Trong cuốn sách của mình, một cách hiển hiện hoặc kín đáo, Bảo Ninh đã thể hiện những liên hệ với những biến cố lớn của lịch sử Việt Nam hậu thuộc địa: sự hòa nhập khó khăn của tầng lớp trí thức và nghệ sĩ sản phẩm của xã hội thuộc địa vào đời sống mới, sự kiện Nhân văn giai phẩm, những nghệ sĩ “underground” (gợi liên tưởng đến những Dương Bích Liên, Bùi Xuân Phái,

Nguyễn Sáng,...), cuộc chiến tranh chống Mỹ và những biến cố lớn của nó, từ những chiến dịch năm 1968 đến cuộc tổng tiến công năm 1975. Tất cả những biến cố lịch sử đó tạo nên một hệ quy chiếu làm nên ý nghĩa của tác phẩm. Bên cạnh đó, còn có những liên hệ đến những cuốn sách trước, cùng thời và cả sau nó, trong đời sống văn chương ở Việt Nam và thậm chí, cả ở nước ngoài (tất nhiên, ở đây chúng tôi loại trừ khái niệm đạo văn theo nghĩa cổ điển của nó, sự sáng tạo của Bảo Ninh là không thể bàn cãi).

Những phác thảo nói trên của chúng tôi là hết sức sơ sài. Chúng tôi không muốn lạc lối và bị cầm tù trong một rừng của những khái niệm và biệt ngữ đóng kín trong chính nó. Vấn đề là, ít nhất, qua những phác thảo đó, có thể hình dung ra hai con đường để đến với một văn bản văn học. Con đường thứ nhất, đó là hình dung văn bản như một đơn vị độc lập, đóng kín trong chính nó và vấn đề đặt ra đối với người nghiên cứu là khám phá cấu trúc nội tại của văn bản. Có thể nói, đó chính là lập trường nền tảng của một loạt những khuynh hướng tư tưởng tồn tại trong đời sống văn học từ thời Cổ đại với một cái nhãn chung là Thi pháp học. Cái mà Thi pháp học quan tâm chính là việc làm thế nào tạo nên một văn bản văn chương (hiểu theo nghĩa lịch sử của khái niệm). Và đó cũng chính là lập trường nghiên cứu của Chủ nghĩa hình thức, một tập hợp các tài năng nghiên cứu văn học của nước Nga trong thập niên 1910, 1920. Lập trường nghiên cứu của họ, nói như R. Jakobson là chối từ nghiên cứu văn học mà chỉ quan tâm tới “tính văn học” nghĩa là cái làm cho một văn bản trở thành một văn bản nghệ thuật – nói chính xác, đó là hệ thống các thủ pháp hình thức. Mặc dù chỉ tồn tại ở nước Nga trong một thời gian ngắn nhưng Chủ nghĩa hình thức có một ý nghĩa đặc biệt to lớn trong lịch sử của nghiên cứu và phê

binh văn học trong thế kỷ XX. Những đồng chí và hậu duệ của nó hiện diện ở khắp mọi nơi, từ Phê Bình mới ở Mỹ cho đến những nghiên cứu tự sự học ở Pháp. Không thể phủ nhận là Chủ nghĩa hình thức đã chạm đến yếu tố có tính bản chất của nghệ thuật, cái làm cho văn bản trở thành tác phẩm nghệ thuật hay nói cách khác, cái làm cho nghệ thuật là nghệ thuật.

Thế nhưng liệu người ta có thể đóng kín tác phẩm trong chính nó, như là một văn bản có tính tự trị? Nghệ thuật vốn dĩ là một hành vi có chiều kích (dimension) xã hội. Nó có tính xã hội về bản thể. Chất liệu cơ bản của nhà văn là ngôn từ nhưng anh ta không sáng tạo ra từ. Anh ta dùng lại từ. Xã hội chế định anh ta trước hết thông qua chính chất liệu mà anh ta sử dụng. Anh ta sáng tạo ở bên trong thế giới. Và viết văn nghĩa là anh ta phải đối diện với một hệ thống những chuẩn mực (norme) và giá trị (valeurs), chuẩn mực và giá trị của chính đời sống nghệ thuật mà anh ta là thành phần (trường văn học², theo định nghĩa của P. Bourdieu) và của đời sống xã hội bao bọc bên ngoài đời sống văn chương ấy. Khi nhà văn kết thúc quá trình sáng tác, anh ta công bố tác phẩm của mình và điều đó đồng nghĩa với việc là anh ta chấp nhận “thả” tác phẩm của mình vào trong một cuộc đối thoại mênh mông với những đối tác không hề biết mặt. Bản thân điều đó cũng khẳng định tính xã hội của hành vi văn chương. Từ tất cả những điều nói trên, chúng tôi muốn đề cập đến một khuynh hướng khác của nghiên cứu văn học: xã hội học văn học. Một cách khái quát, đó là những nghiên cứu soi rọi ý nghĩa của tác phẩm văn học từ mối quan hệ giữa nó và đời sống xã hội bao quanh nó. Đó là những mối quan hệ không dừng lại ở văn bản mà xuyên qua văn bản (transtextualité – chúng tôi sử dụng lại khái niệm của G. Genette trong công trình Palimpseste). Với những ví dụ sơ sài về tiểu thuyết

Nỗi buồn chiến tranh, có thể thấy nổi lên hai dạng quan hệ chủ yếu: quan hệ giữa văn bản với đời sống văn học và với đời sống xã hội.

2. ... đến phép thử phê bình

Quay trở lại với hiện tượng văn chương mà chúng tôi đã nêu lên trong phần đầu của bài viết này: tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*. Có thể nói, đây là một tiểu thuyết có số phận đặc biệt. Ngay sau khi ra đời, nó được trao giải thưởng của Hội nhà văn Việt Nam, được báo Văn nghệ, tờ báo văn chương uy tín hàng đầu ở Việt Nam tổ chức một tọa đàm với rất nhiều ý kiến đánh giá tích cực từ một số nhà văn và nhà phê bình có uy tín. Nhưng sau đó thì gió bắt đầu đổi chiều. *Nỗi buồn chiến tranh* bị phê phán một cách hết sức nặng nề trên chính tờ Văn nghệ cũng như nhiều tờ báo lớn khác. Và sau đó thì nó bắt đầu bị rơi vào một sự quên lãng, tên tuổi của nhà văn và cuốn tiểu thuyết vắng mặt trong tất cả các văn bản phê bình và tổng kết văn học sử công khai ở trong nước. Cuốn sách không được tái bản, bất chấp nhu cầu của người đọc (bằng chứng là doanh thu của nó trong những lần tái bản gần đây) và thành công quốc tế của nó. Chỉ đến năm 2003, hơn mười năm sau lần xuất bản đầu tiên, cuốn sách mới được lặng lẽ tái bản (nghĩa là vẫn không được các nhà phê bình quan tâm) và đến năm 2005, trong những hội thảo về văn học và cuộc chiến tranh chống Mỹ nhân kỷ niệm 30 năm Giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, giá trị của cuốn tiểu thuyết mới từng bước chính thức được thừa nhận trong những diễn ngôn phê bình chính thống. Phản ứng tiêu cực của giới phê bình đối với cuốn tiểu thuyết ở thời điểm sau khi tác phẩm được giải thưởng Hội nhà văn là một hiện tượng đáng chú ý. Tựu chung những diễn ngôn này đều tập trung ở một điểm: lên án cuốn sách là “điên loạn”, “rối bời”, “lố bịch hóa hiện thực”, “bôi nhọ quân đội” (xem bài viết của Đỗ Văn Khang trên

tờ Văn nghệ số 43, ra ngày 21.10.1991). Chính những diễn ngôn này cho thấy giới hạn của một lối phê bình và rộng hơn của một hình dung về xã hội học văn học.

Như đã trình bày, *Nỗi buồn chiến tranh* là một tiểu thuyết đánh dấu một sự thay đổi mang tính loại hình của tiểu thuyết Việt Nam đương đại và rộng hơn, của văn học Việt Nam đương đại: bước chuyển của tiểu thuyết sử thi sang tiểu thuyết đời tư thế sự mà một trong những hệ quả của nó chính là sự cá nhân hoá trần thuật một cách triệt để. Chính tính chất cá nhân hoá triệt để này của trần thuật đã mang đến những thay đổi quan trọng cho tác phẩm. Đứng về mặt kết cấu, nhà văn kiên quyết phá vỡ tính nhân quả của hệ thống sự kiện một cách triệt để. Nhiệm vụ trần thuật các sự kiện cũng được thay thế bằng việc chấp nối các mảng hồi ức của nhân vật về toàn bộ cuộc đời mình. Có thể nói, nhà văn đã quay lại với kết cấu dòng tâm tưởng, một hình thức kết cấu đã được xuất hiện từ trước 1945 trong những tiểu thuyết như *Đôi bạn* hay *Bướm trắng* của Nhật Linh ở những mức độ nhất định. Điều này cũng phản ánh một sự phát triển hết sức đặc thù của tiểu thuyết ở Việt Nam trong thế kỷ XX. Trước năm 1945, trong khu vực văn học công khai, các nhà văn đã nỗ lực tiếp cận với các thành tựu mang tính hiện đại chủ nghĩa của tiểu thuyết đương đại thế giới (dòng tâm tưởng là một trong những khuynh hướng mạnh của tiểu thuyết phương Tây đầu thế kỷ XX với những đại diện như V. Woolf hay M. Proust), tuy vậy, sau Cách mạng, trước những yêu cầu về tính đại chúng, về việc mối quan hệ giữa văn học và chính trị mà theo đó, văn học có nhiệm vụ động viên, cổ vũ, phục vụ những nhiệm vụ chính trị trọng đại của dân tộc nên những khuynh hướng tiên phong này tạm thời bị gác lại (điều không chỉ diễn ra trong địa hạt trần thuật mà cả trong địa hạt trữ tình mà việc từ bỏ thơ không vẫn là một ví dụ điển hình).

Phải đến sau 1975, những khuynh hướng hiện đại chủ nghĩa này mới lại tiếp tục được “phục sinh” trong đời sống văn chương. Tất nhiên, sự tìm tòi của Bảo Ninh là một sự tìm tòi mang tính chừng mực bởi lẽ ông đã không áp dụng một cách triệt để việc kết hợp dòng tâm tưởng với các kỹ thuật độc thoại nội tâm. Ngôn ngữ tiểu thuyết của Bảo Ninh vẫn là một thứ ngôn ngữ giữ được tính mạch lạc và chất trữ tình vốn rất khác với sự đứt đoạn gần như là bản năng của dòng tâm tưởng.

Bảo Ninh cũng đã thực hiện một bước chuyển trong công thức xây dựng nhân vật khi mà nhân vật của ông không còn là hoá thân của một lí tưởng mang tính cộng đồng mà trở thành một người đi tìm kiếm ý nghĩa của hiện thực. Nhân vật chính trong tiểu thuyết của ông không phải là một con người đảm nhiệm và hy sinh cho các lí tưởng cộng đồng mà là một nhà văn, sống với ám ảnh khốc liệt về quá khứ chiến tranh với một câu hỏi day dứt về việc làm thế nào để tái hiện lại chân thật và xúc động cuộc chiến, những người đồng đội đã hy sinh hay sâu xa hơn, cái giá phải trả của dân tộc cho hoà bình. Con người không còn được trang bị những công cụ tư tưởng để nhận thức hiện thực (ở đây là quá khứ chiến tranh) mà phải tự đấu tranh với những ám ảnh để tự tìm ra cho mình câu trả lời của riêng mình về sứ mạng của người được sống sau chiến tranh với những người đã chết và với cả cuộc chiến tranh. Chính điều đó đã đẩy nhà văn đến việc lựa chọn một hình thức đặc biệt cho cuốn tiểu thuyết: tiểu thuyết trong tiểu thuyết, tiểu thuyết về tiểu thuyết. Nó là cuốn tiểu thuyết về quá trình viết tiểu thuyết của một nhà văn.

Và cuối cùng, trên bình diện thẩm mỹ, tính thuần nhất của những phạm trù thẩm mỹ của tiểu thuyết sử thi về chiến tranh được thay bằng tính phức tạp về mặt thẩm mỹ. Ở đây, không phải là nhà văn tiến hành một sự lật ngược về thẩm mỹ. Chất lãng mạn, cái hào hùng và thiêng liêng của

chiến tranh giải phóng dân tộc vẫn được nhà văn tiếp nối với những trang viết về mối tình của Kiên trước chiến tranh, về cái thiêng liêng của người lính đi tìm lại hài cốt đồng đội, về cái không khí của những cuộc hành quân thần tốc giải phóng miền Nam. Nhưng đồng thời, nhà văn đã tiến hành một sự mở rộng biên độ phản ánh hiện thực khi ông đưa vào trang viết của mình những mảng hiện thực vốn xa lạ với tiểu thuyết sử thi: tình yêu và sự ham muốn xác thịt, cái khùng khiếp của bạo lực trong chiến tranh, sự hoảng sợ và thất bại, những u buồn của đời sống hậu chiến... Chính sự mở rộng biên độ phản ánh hiện thực ấy đã tạo nên một cái nhìn phức tạp và đa chiều hơn về chiến tranh. Chính điều đó là sâu thêm cái nhìn về hiện thực chiến tranh.

Có thể nói tất cả những yếu tố nói trên đã tạo nên trên tổng thể một thách thức đối với phê bình, “kiểu cũ” được xây dựng trên những chuẩn mực của tiểu thuyết sử thi về chiến tranh. Những phê phán trong các diễn ngôn phê bình đã dẫn ở trên chính là phản ứng chống lại những thay đổi đi ra ngoài chuẩn mực của tiểu thuyết sử thi. Đó là phản ứng chống lại những phương diện mang tính cách tân nói trên: tính phức tạp và khác biệt (so với tiểu thuyết sử thi) về cấu trúc, sự thay đổi trong công thức xây dựng nhân vật, sự cá nhân hoá trần thuật, sự phức tạp về thẩm mỹ và sự mở rộng biên độ phản ánh hiện thực. *Nỗi buồn chiến tranh* được tạo nên bởi hai mặt, vừa là sự tiếp nối tiểu thuyết sử thi (trong cảm hứng ca ngợi cuộc chiến tranh, ca ngợi những người đã ngã xuống trong chiến tranh) vừa là sự mở rộng tiểu thuyết sử thi theo một con đường khác. Phê bình “kiểu cũ” nhắm vào mặt bên kia để phủ định toàn bộ cuốn tiểu thuyết, một sự phủ định gây ra số phận đặc biệt cho tác phẩm.

Như vậy có thể nói, chính sự vận động của văn chương đã cho thấy yêu cầu phải có sự thay đổi những chuẩn mực phê bình. Ở một bình diện

sâu xa hơn, có thể nói, những diễn ngôn phê phán *Nỗi buồn chiến tranh* như đã được dẫn ở trên được xây dựng trên một nền tảng xã hội học về văn chương. Ở chiều sâu, xã hội học về văn học đó gắn liền với một hình thức phản ánh luận về nghệ thuật được xây dựng trên lôgic: 1. Coi tác phẩm là hình chiếu của hiện thực. 2. Lấy hiện thực làm chuẩn mực cho việc đọc tác phẩm và 3. Thay thế hiện thực bằng những định kiến về hiện thực. Lôgic này có một số hạn chế. Quan trọng hơn cả là nó xem nhẹ vai trò của nhà văn và tính độc lập của tác phẩm. Đó là một dạng thay thế việc tôn trọng tính độc lập tương đối của tác phẩm, thay thế việc tìm giá trị nội tại của tác phẩm bằng việc áp đặt những chuẩn mực từ bên ngoài. Theo lôgic phê bình này, với một tiểu thuyết như *Nỗi buồn chiến tranh*, mang theo một định kiến về chiến tranh chống Mỹ là tuyệt đối anh hùng, là tuyệt đối cao cả, người phê bình dễ phát hiện ra những chi tiết mang tính “ngịch âm” so với tiểu thuyết sử thi trước đó và thay vì đặt những chi tiết đó trong cấu trúc nội tại của tiểu thuyết để tìm ra ý nghĩa thực sự của chúng, người phê bình sẽ đối chiếu với những định kiến của mình về hiện thực để phủ định toàn bộ tác phẩm. Đó chính là hạn chế của lối đọc này, một hạn chế có thể dẫn đến việc phủ định nhiều tác phẩm có những giá trị khác biệt với những giá trị hiện tồn của đời sống văn chương (mà suy cho cùng, lịch sử văn chương được tạo nên chính bởi những sự thay đổi giá trị, hay chính xác hơn, mở rộng giá trị như thế).

3. Và triển vọng phát triển của một khuynh hướng nghiên cứu

Trong những phần trên, chúng tôi đã cố gắng chỉ ra một số đặc điểm chính của một lối đọc mang tính xã hội học văn học ở Việt Nam đã từng tồn tại trong đời sống văn học và văn đàn đó, vẫn còn tiếp tục tồn tại. Một cuốn tiểu thuyết như *Nỗi*

buồn chiến tranh chính là thứ thuốc thử làm lộ ra những giới hạn của lối đọc đó. Tất nhiên, cần phải song phẳng trong một điểm: sự phát triển của xã hội học văn chương ở Việt Nam khó có thể tách rời khỏi sự phát triển của khuynh hướng nghiên cứu này trên thế giới. Một thời gian dài, giới nghiên cứu văn học ở Việt Nam đóng cửa gần như tuyệt đối với các thành tựu nghiên cứu văn học của phương Tây. Ở trong nước, việc tạo nên những diễn dịch mới mỹ học và lý luận Marxisme hầu như là hoàn toàn không có. Trong khi đó, ở phương Tây, những nghiên cứu xã hội học văn học lại có những bước tiến quan trọng. Chính vì vậy, theo tôi, điều cần thiết là một sự tiếp nhận đầy đủ, có hệ thống những thành tựu nghiên cứu xã hội học văn học mà phương Tây đã trải qua trong thế kỷ vừa qua.

Thế nhưng, trước hết, cần có một sự phân định về khái niệm. Trên thực tế, xã hội học văn học là một khái niệm đầy lưỡng lự. Trong thế kỷ XX, nó bị dao động giữa một bên là xã hội học và một bên là nghiên cứu văn học, giữa một bên là những nghiên cứu mang tính thực nghiệm và một bên là những diễn ngôn phê bình (discours critique). Thế kỷ XX đã chứng kiến một sự xâm lấn của nghiên cứu xã hội học vào địa hạt nghiên cứu văn học. Xã hội học coi đời sống văn chương là một phân nhánh đối tượng đặc thù của mình, những phương pháp khảo sát xã hội học được ứng dụng để nghiên cứu các vấn đề như thị trường sách, phân nhóm độc giả và thị hiếu,... Mặc dù những nghiên cứu này hứa hẹn những kết quả khả quan trong việc tìm hiểu đời sống văn chương nhưng tạm thời, chúng tôi không bàn đến bởi lẽ nó thuộc một lĩnh vực ngoài chuyên môn của chúng tôi. Ở đây, chúng tôi chỉ dừng lại ở một số thành tựu quan trọng của nghiên cứu xã hội học văn học phương Tây trong thế kỷ XX với tư cách là những tiếp cận soi sáng ý nghĩa của văn bản văn chương từ mối quan hệ giữa văn bản

và văn cảnh xã hội. Có thể ghi nhận một số khuynh hướng quan trọng.

Trước hết đã diễn ra một sự bổ sung cho mỹ học Marxisme trong hai điểm mấu chốt: sự hình dung về phản ánh luận và mối quan hệ giữa tác phẩm văn học và ý thức hệ. Khuynh hướng thứ nhất được thể hiện qua những nghiên cứu của những nhà Marxiste từ L. Goldmann đến Ch. Caudwell. Với L. Goldman, tính cơ học của phản ánh luận đã được điều chỉnh. Với khái niệm “cái nhìn thế giới” (vision du monde), ông đặt trọng tâm của nghiên cứu trong việc phát hiện ra trong những tác phẩm lớn sự kết tinh của một cách thức cảm nhận và phản ánh thế giới, một hệ giá trị đặc thù của một tầng lớp người. Vấn đề nói về cái gì không còn là vấn đề quan trọng. Đối với Ch. Caudwell, những đặc trưng của phản ánh nghệ thuật đã được soi sáng từ một bình diện mới, theo đó, vai trò của chủ thể sáng tạo, người nghệ sỹ được đề cao. Giá trị của một tác phẩm văn chương đích thực không phải ở chỗ có bao nhiêu phần của hiện thực được phản ánh trong đó mà quan trọng hơn, ở những suy niệm, bản thảo, bao nhiêu suy tư của người nghệ sỹ trước hiện thực. Nói cách khác, văn học không chỉ phản ánh hiện thực mà còn là suy tư, xúc cảm thẩm mỹ của người nghệ sỹ trước hiện thực, nó là thành tố cấu thành của thế giới “bên trong” (khái niệm của Ch. Caudwell) của người nghệ sỹ. Ở đây có thể thấy sự gần gũi trong lý luận của các nhà phản ánh luận với tinh thần của chủ nghĩa cấu trúc: sự vật như nó hiển hiện ra bên ngoài mà con người có thể kinh nghiệm là lớp vỏ che giấu những cấu trúc bề sâu. Và như vậy, khi văn học được giải phóng khỏi sự phản ánh cơ học hiện thực thì một mặt, cho phép mọi phương thức phản ánh đều có thể tự do phát triển, có giá trị như nhau từ chủ nghĩa hiện thực của cái giống như thật (kiểu Balzac) đến chủ nghĩa hiện thực huyền ảo (kiểu Kafka, Marquez) và mặt khác, quan trọng hơn, nó chỉ ra

con đường đích thực của nhà nghiên cứu đến với tác phẩm. Một mặt, công việc của nhà nghiên cứu không phải là dùng những cấu trúc xã hội có sẵn, áp vào văn học để tìm xem tác phẩm phản ánh một liều lượng ra sao của hiện thực và mặt khác, anh ta không chỉ dừng lại ở lớp vỏ hiện tượng - những hình ảnh của thế giới hiện thực phản ánh trong văn học - mà quan trọng hơn, phát hiện ra được những cấu trúc chiều sâu của tâm hồn và tư tưởng nghệ sĩ. Lập trường của Caudwell là rất gần gũi với những nhà mỹ học thuộc trường phái Francfort (Max Horheimer, Jurgén Habemas, Theodore Adorno). Nghiên cứu mối quan hệ giữa nghệ thuật và ý thức hệ, những triết gia này nhấn mạnh thái độ phản kháng, phê phán ý thức hệ của nghệ thuật. Điều này là đặc biệt có giá trị khi nghiên cứu các tác phẩm nghệ thuật tiên phong chủ nghĩa.

Một đóng góp quan trọng khác đối với nghiên cứu xã hội học văn chương đến từ các lý thuyết về tiếp nhận văn học. Có thể nói một trong những phát hiện quan trọng nhất của xã hội học văn học trong thế kỷ XX chính là sự phát hiện ra người đọc. Phát hiện này gắn liền với những nhà nghiên cứu của trường phái Constance (H.R.Jauss, K.H.Stierle, W.Iser). Theo họ, số phận của tác phẩm văn học không chỉ dừng ở hành trình từ nhà văn đến văn bản tác phẩm. Nó còn kéo dài đến tận hành động tiếp nhận của người đọc. Phạm trù nghĩa của văn bản chỉ được hình thành trong sự tương tác giữa văn bản tác phẩm và sự tiếp nhận của người đọc. Có một loạt các đặc tính xã hội chi phối cách đọc tác phẩm của người đọc: kinh nghiệm văn hóa, vốn văn hóa, những đặc điểm về nhóm xã hội, giới tính, tuổi tác.... Những đặc điểm mang tính thị hiếu của người đọc đó hình thành nên một cái được định danh là tầm đón đợi (horizon d'attente) nghĩa là một hệ giá trị có tính ổn định. Hệ giá trị đó, đến lượt nó, chi phối ngược lại hành vi sáng tác của nhà văn.

Anh ta hoặc tuân theo nó (các tác phẩm văn học tiêu thụ, văn học minh họa chính trị, văn học tuyên truyền..), hoặc gây hấn và chống lại nó. Có thể nói sự phát hiện ra người đọc đã mang đến một cái nhìn đầy đủ hơn về đời sống văn học.

Cuối thế kỷ XX, nghiên cứu xã hội học chứng kiến một sự đột biến liên quan đến khái niệm liên văn bản. Ngay từ đầu thế kỷ XX, trong những nghiên cứu về F. Dostoievski và F. Rabelais, nhà bác học Nga M. Bakhtine đã từng bước xây dựng khái niệm "tính đối thoại" (dialogisme). Khái niệm này đặc biệt được ứng dụng cho những nghiên cứu tiểu thuyết. Theo đó, những tác phẩm tiểu thuyết là nơi gặp gỡ, cạnh tranh nhau của những tiếng nói đa dạng chuyên chờ những ý thức hệ đội lập nhau. Đồng thời, chống lại quan niệm về ngôn ngữ có tính nội tại và đồng đại của F. de Saussure, Bakhtine đưa ra quan niệm có tính xã hội về ngôn ngữ. Theo đó, lời là một trung gian có tính xã hội, nó in dấu ấn chủ quan của những người đã sử dụng nó trước đó. Chính vì thế, khi sử dụng từ làm chất liệu của tác phẩm, nhà văn cũng đã đưa vào trong văn bản của mình tiếng nói của những kẻ khác. Dầu xuất hiện từ đầu thế kỷ XX nhưng phải đến đầu những năm 60 của thế kỷ trước, tư tưởng về tính đối thoại của M. Bakhtine mới được J. Kristeva hoàn thiện trong lý thuyết về tính liên văn bản (intertextualité). Liên văn bản thực chất là hình dung về văn bản như là điểm giao hội, nơi hấp thụ những phát ngôn từ những văn bản khác. Khái niệm văn bản được Kristeva hình dung bao gồm cả văn cảnh văn hóa hiện tại và xa xưa. Như vậy, mối quan hệ giữa tác phẩm văn học và xã hội đã được soi chiếu từ một chiều kích mới: trước hết, tác phẩm văn học được hình dung như là một văn bản ngôn từ và sau đó, bản thân đời sống xã hội bao quanh văn bản cũng được xác định là một môi trường ngôn ngữ. Tất cả những vấn đề như truyền thống văn học và văn học đương đại, văn hóa và ý thức

hệ, tất cả đều được quy về ngôn ngữ. Từ đó, mối quan hệ giữa tác phẩm và xã hội cũng được nhìn trong chiều kích ngôn ngữ. Điều này cho ta ấn tượng về một thứ lý thuyết thống nhất tương tự như lý thuyết thống nhất trong vật lý lý thuyết. Nếu như cho đến thời điểm đó, nghiên cứu xã hội học văn học thường chỉ quan tâm đến bình diện nội dung mà xem nhẹ bình diện cấu trúc hình thức và đặc biệt là ngôn ngữ của tác phẩm thì đến lý thuyết của Kristeva, bà đã mở ra con đường tạo nên sự thống nhất giữa cấu trúc hình thức tác phẩm và văn cảnh xã hội bao quanh nó. Từ lý thuyết của Kristeva, tính liên văn bản đã được cụ thể hóa theo nhiều cách khác nhau. Tựu chung lại có hai khuynh hướng chính: một mở rộng và một thu hẹp. Điển hình cho khuynh hướng mở rộng có thể kể đến M. Riffaterre. Ông này hình dung liên văn bản như là một diễn trình nối kết các văn bản trong quá trình đọc của người đọc. Điển hình cho khuynh hướng thứ hai là công trình của G. Genette. Ông này đã thay khái niệm liên văn bản của Kristeva bằng khái niệm xuyên văn bản (*transtextualité*), đồng thời dựng lên năm phạm trù liên văn bản khác nhau:

- *Intertextualité*: sự hiện diện của một/nhiều văn bản này trong những văn bản khác và mối quan hệ giữa chúng, theo Genette bao gồm đạo văn, trích dẫn trong ngoặc hoặc ám chỉ.

- *paratextualité*: mối quan hệ giữa văn bản văn học đúng nghĩa với *paratexte* nghĩa là những cái như tiêu đề, những ghi chép, những lời nói đầu... Hình dung của Genette về mối quan hệ này là gần với lập trường của phê bình phái sinh (*critique génétique*) – trường phái phê bình nghiên cứu mối quan hệ của văn bản với bản thảo và những yếu tố ngoại văn bản, cận văn bản (*paratexte*).

- *métatextualité*: những bình luận trong văn bản nghĩa là khi một bản bình luận một văn bản khác, phê bình một văn bản khác...

- *architextualité*: mối quan hệ của văn bản và những lớp – *classe* – mà nó nằm trong đó. *Architexte* nghĩa là các phạm trù có tính phân loại, liên quan tới thể loại và những tiểu thể loại.

- *hypertextualité*: hiện tượng biến đổi hoặc bắt chước những kiểu mẫu xa xưa của một văn bản.

Có thể nói những nghiên cứu của Genette là một bước hoàn thiện khái niệm liên văn bản, cấp cho nó một nội hàm chính xác và có tính thao tác. Nó là một lý thuyết có tính năng sản.

Trên đây, chúng tôi đã cố gắng phác thảo một cách khái quát nhất tình hình nghiên cứu xã hội học ở Việt Nam và đối chiếu nó với sự phát triển ở phương Tây. Hy vọng phác thảo của chúng tôi có thể cho phép có được sự bổ sung cần thiết cho những nghiên cứu xã hội học văn học ở Việt Nam, một lĩnh vực nghiên cứu mà theo chúng tôi là đặc biệt hứa hẹn về kết quả nghiên cứu.

Chú thích:

¹ Chủ nghĩa hình thức: Một khuynh hướng lí thuyết xuất hiện ở Nga trước Cách mạng tháng Mười có một số phạm rất đặc biệt. Trong khi tại chính-quê hương nơi nó được hình thành, Chủ nghĩa hình thức không được đánh giá cao thì tại phương Tây, nhờ một số nhà lí thuyết gốc Slavơ, Chủ nghĩa hình thức được giới thiệu sau thời điểm xuất hiện vài thập niên và được đón nhận nồng nhiệt, mang đến những đóng góp to lớn cho việc hiện đại hoá lí luận văn học ở các nước phương Tây.

² *Trường văn học* (*le champ littéraire*): khái niệm do Pierre Bourdieu nhà nghiên cứu xã hội học và xã hội học nghệ thuật Pháp đưa ra trong lí thuyết về trường của mình. Mượn khái niệm của vật lí học, P. Bourdieu muốn mô tả và chỉ ra những quy luật nội tại vận động trong các lĩnh vực hoạt động nghệ thuật khi đã có sự độc lập một cách tương đối trong đời sống xã hội, các *trường*.