

SỰ VẬN ĐỘNG CỦA CÁC THỂ LOẠI TRONG VĂN HỌC THỜI KỲ ĐỔI MỚI

Lý Hoài Thu

Khoa Văn học

Đại học KH Xã hội & Nhân văn - ĐHQG Hà Nội

Sự vận động và phát triển của một giai đoạn văn học luôn diễn ra song hành cùng sự vận động và phát triển của các thể loại văn học. Nói một cách khác: Sức sống của một giai đoạn văn học được biểu hiện rõ rệt nhất qua diện mạo thể loại. Chính vì vậy, thể loại vừa là sự “*phản ánh những khuynh hướng lâu dài và hết sức bền vững của văn học*” [1] vừa là sự hồi sinh và đổi mới liên tục qua mỗi chặng đường phát triển. Văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới (từ 1986 trở lại nay) không nằm ngoài quy luật đó của nghệ thuật. Nguồn gốc sâu xa của một tiến trình đổi mới nằm trong cảm hứng sáng tạo, trong quan niệm nghệ thuật về con người và đời sống xã hội, trong tư duy nghệ thuật... Nhưng tất cả những yếu tố đó đều trực tiếp chi phối đến phương thức phản ánh, đến cách thức cấu trúc và vận dụng thể loại. Chưa thể có một sự cách tân với mặt bằng vô cùng rộng lớn và tinh thần hiện đại hoá triệt để như thời hoàng kim 1930-1945, song nhìn vào tiến trình vận động của văn học Việt Nam giai đoạn từ 1986 đến nay, người ta dễ dàng nhận ra sự phong phú đa dạng của diện mạo thể loại, những biến động về thi pháp cùng sự hưng thịnh của từng thể loại riêng biệt.

Tiểu thuyết là một thể loại lớn của phương thức tự sự, một trong những thể loại chủ chốt của văn xuôi hiện đại Việt Nam. Kể từ những gương mặt đầu của tiểu thuyết “*Tự lực văn đoàn*, tiểu thuyết hiện thực phê phán”, qua hai cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ và thời kỳ hậu chiến, tiểu thuyết Việt Nam đã có cuộc hành trình ngót 3/4 thế kỷ. Trong khoảng thời gian đó, tiểu thuyết đã khẳng định được vị trí then chốt của mình bằng việc tái hiện những bức tranh hiện thực đời sống với một quy mô lớn, bao quát được những vấn đề cơ bản của đời sống xã hội và số phận con người.

Hiện thực đời sống vào những năm sau 1975, đặc biệt là thời kỳ đổi mới với nhiều biến động phức tạp thực sự là “*vùng trời, vùng đất*” thích hợp, nếu không muốn nói là lý tưởng cho sự sáng tạo tiểu thuyết. Chính Nguyễn Khải, một trong những cây bút sớm có tư tưởng đổi mới đã thừa nhận: “*Thời nay rộng cửa, gọi được rất nhiều thứ để viết. Tôi thích cái hôm nay, cái hôm nay ngồn ngàng, bẽ bộn, bóng tối và ánh sáng, màu đỏ với màu đen, đầy rẫy những biến động, những bất ngờ, mới thật là một mảnh đất phì nhiêu cho các cây bút thả sức khai vớ*” [2]. Vẫn còn đó âm hưởng hào hùng của sức mạnh và số phận cộng đồng, tiểu thuyết sau 1975 đã có thêm một cuộc hành hương tìm về với cội nguồn đặc trưng thể loại: đi sâu tìm hiểu, khám phá những vấn đề thuộc về số phận cá nhân. Nếu thừa nhận cảm hứng về con

người với những bước thăng trầm của số phận là đặc trưng nổi bật của tư duy tiểu thuyết thì rõ ràng tiểu thuyết thời kỳ đổi mới đã khơi đúng, khơi sâu vào mạch chính của thể loại. Không gian tiểu thuyết trở nên chân thực và nhân đạo hơn với “*Thời xa vắng*” (Lê Lựu), “*Chim én bay*” (Nguyễn Trí Huân), “*Lời nguyện hai trăm năm*” (Khôi Vũ), “*Bến không chồng*” (Dương Hương), “*Mảnh đất lắm người nhiều ma*” (Nguyễn Khắc Trường), “*Thân phận tình yêu*” (Bảo Ninh), “*Đám cưới không có giấy giá thú*” (Ma Văn Kháng), “*Góc tăm tối cuối cùng*” (Khuất Quang Thụy), “*Tiền biệt những ngày buồn*” (Trung Trung Đỉnh), “*Thủy hỏa đạo tặc*” (Hoàng Minh Tường), “*Hành lang phía đông*” (Bùi Bình Thi), “*Nắng quái*” (Trâm Hương)... Đất nước chuyển mình sang một giai đoạn mới, tâm lý và nhịp sống thời đại đổi thay. Con người trong tổng hoà của những mối quan hệ xã hội trở nên phức tạp hơn. Không phải ngẫu nhiên mà đề tài thế sự, đời tư nổi lên như một vấn đề trung tâm của mọi “*nỗ lực sáng tạo*” trong tiểu thuyết đương đại. Ngay cả những tác phẩm viết về đề tài chiến tranh, đề tài nông thôn với quy mô hiện thực rộng lớn, nhiều tầng, nhiều mảng, nhà văn vẫn xoáy sâu vào những vấn đề cốt yếu của đời sống thông qua tâm điểm nhân vật. Những vui buồn, sướng khổ, được mất... của con người đã đi vào văn chương một cách chân thực, nhân bản và giàu tính hướng thiện. Chính vì vậy, bên cạnh giá trị hiện thực lớn lao mà “*tám gương lớn*” tiểu thuyết phản chiếu lại, một trong những thành tựu nổi bật của tiểu thuyết thời kỳ đổi mới là đã khắc họa thành công những số phận cá nhân. Cũng vẫn là người lính, người mẹ, người vợ, nghệ sĩ, trí thức, nông dân... nhưng giờ đây họ được soi rọi từ nhiều góc độ khác nhau, được đặt vào trong nhiều vòng quay của cuộc đời, kể cả những vòng xoáy nghiệt ngã nhất. Bằng cách ấy, các nhà tiểu thuyết đã gửi gắm được nhiều thông điệp nghệ thuật mang ý nghĩa triết lý nhân sinh, mở ra nhiều khuynh hướng đối thoại đa chiều... Không thỏa hiệp, không khoan nhượng với cách nhìn nhận con người bằng cái nhìn đơn giản, một chiều, chỉ thấy mặt tốt đẹp, mặt lý tưởng, các nhà tiểu thuyết đương đại đã đặt nhân vật vào vòng xoay hiện thực với đầy đủ các sắc màu, các cực đối lập: nhân tính và phi nhân, đạo lý và thất đức, bản ngã và phi ngã... và cũng không né tránh những mặt khuất lấp của cuộc đời, kể cả “*góc tăm tối cuối cùng*”. Nhân vật trong tiểu thuyết thời kỳ này, vì vậy, không còn mờ nhạt, đơn điệu mà có sự kết hợp giữa hình dạng và nội tâm, giữa ý thức và vô thức, giữa dục vọng bản năng và ước mơ thánh thiện. Nó có sức mạnh cảm hoá lòng người bởi những nét đời chân thực ấy. Và cũng có thể nói rằng, thế giới nhân vật của tiểu thuyết thời kỳ đổi mới đa phần nhuộm màu sắc bi kịch. Ai cũng có những đoạn đời gập ghềnh chông gai, những nỗi niềm trắc ẩn, những thua thiệt, mất mát... Nhưng đó là nét bi kịch mang ý nghĩa thức tỉnh, luôn hướng tới sự hoàn thiện nhân cách. Những lỗi viết hần học, nhấn tâm chuyên chú vào việc cường điệu những cuộc đời quần quạnh, bế tắc, những chuyện tình mùi mẫn một cách rẻ tiền hay tầm thường bản năng đều nhanh chóng bị đẩy lùi ra khỏi địa hạt văn chương. Đó là dấu hiệu cho thấy nền văn học nói chung và tiểu thuyết thời kỳ đổi mới nói riêng là một khuynh hướng phát triển lành mạnh, đối lập với tất cả những gì có thể làm ô nhiễm bầu không khí nhân văn trong sạch.

Về hình thức nghệ thuật, tiểu thuyết thời kỳ đổi mới có nhiều thể nghiệm và tìm tòi theo chiều hướng hiện đại hoá. Nếu như trước đây, các nhà tiểu thuyết hướng tới nhưng bức tranh hiện thực hoành tráng thì giờ đây họ “trở về xem xét con người Việt Nam một cách sáng tỏ và đề đao xẻ vào nó sâu hơn” (Nguyễn Minh Châu). “phải viết về một cái gì đó của con người, cho con người” (Xuân Càng). Vì thế, kích thước tác phẩm trở lại với khuôn khổ nhỏ. Không còn những bộ tiểu thuyết nhiều tập với số lượng lên đến hàng nghìn trang như thời chống Pháp, chống Mỹ. Tiểu thuyết thời kỳ này thường gói gọn trong phạm vi một tập với số lượng phổ biến khoảng trên dưới 300 trang. Tuy nhiên khuôn hình ấy không hề hạn chế những cách tân về thi pháp thể loại. Kết cấu tác phẩm trở nên linh hoạt và sáng tạo hơn. Bên cạnh những tác phẩm tuân thủ lối kết cấu truyền thống (trình tự thời gian song song với dòng đời nhân vật) như “Thời xa vắng” - Lê Lưu, “Manh đất làm người nhiều ma” - Nguyễn Khắc Trường, “Bên không chống” - Dương Hương, “Hành lang phía đông” - Bùi Bình Thị, “Thủy hoa đào tặc” - Hoàng Minh Tường... là những tác phẩm kết cấu theo quy luật tâm lý (dòng hồi tưởng và ký ức của nhân vật) như “Thần phân tinh yêu” - Bao Ninh, “Án mây di vãng” - Chu Lai, “Chim én bay” - Nguyễn Trí Huân, “Góc tâm tôi cuối cùng” - Khuất Quang Thụy, “Một ngày và một đời” - Lê Văn Thảo. Có thể nói đây là những tác phẩm tạo được ấn tượng mới về nghệ thuật tiểu thuyết. Trên một nền cốt truyện không có sự tổ chức sắp xếp theo một trình tự nhất định nên có phần lỏng lẻo, thậm chí có khi không thành cốt truyện, không cần cốt truyện, đời sống nội tâm nhân vật được tập trung khai thác với nhiều biến thái: suy nghĩ, cảm xúc, tiềm thức, vô thức, mộng mị, hồi ức... đặc biệt là những đoạn nhân vật độc thoại. Cấu trúc không gian, vì thế, cũng có sự đảo lộn hiện tại xen kẽ vào quá khứ, thủ pháp đồng hiện, thủ pháp tạo ra những khoảng gãy khúc, những mảng vô không gian và sau đó liên kết lại theo phương pháp lắp ghép (Môngtago) của nghệ thuật điện ảnh trở nên phổ biến. Giọng điệu kể chuyện của tiểu thuyết cũng có phần hấp dẫn, khách quan và đa thanh hơn. Thay vì lối kể chuyện truyền thống với một nhân vật trung gian, tiểu thuyết thời kỳ đổi mới thường có hai nhân vật kể chuyện. Điểm nhìn nghệ thuật không chỉ được gia tăng mà còn thường xuyên xê dịch, đổi ngôi. Nhờ đó, nó phá vỡ được lối kể lẻ đơn điệu, nhuộm màu sắc chủ quan của tiểu thuyết truyền thống. Cũng nhờ đó mà nó bớt đi tính giáo huấn áp đặt một chiều, tạo điều kiện thuận lợi cho tinh thần đối thoại và tự đối thoại cởi mở dân chủ của tư duy tiểu thuyết mới.

Bên cạnh tiểu thuyết, *truyện vừa* và *truyện ngắn* (trung thiên tiểu thuyết và đoản thiên tiểu thuyết) trong những thập niên qua phát triển mạnh mẽ, có thể gọi là rục rịch. Không phải ngẫu nhiên mà người ta gọi đây là thời kỳ “lên ngôi” của truyện ngắn. Điều này hoàn toàn có thể cắt nghĩa được bởi trong trình độ của đời sống công nghiệp hiện đại, dưới sức ép từ phía các phương tiện nghe nhìn, truyện ngắn đã phát huy được ưu thế của mình một cách hiệu quả. Thêm vào đó là sự xuất hiện đồng loạt các cây bút nữ nghệ có lúc họ làm chủ văn đàn cũng tỏ ra rất “vừa tay” với thể loại này. Với một khuôn khổ có thể gọi là nhỏ bé, với sự tước bỏ những chi tiết rườm rà, với sự dồn nén của yếu tố không- thời gian, yếu tố tâm lý nhân vật...

Truyện ngắn có khả năng khai thác sâu những bước ngoặt của số phận. Cùng nằm trong hệ tư duy của phương thức tự sự, song nếu ví tiểu thuyết như một cây đại thụ với đầy đủ gốc, thân, cành, lá xum xuê thì truyện ngắn chỉ là một lát cắt ngang của thân cây đó. Điều quan trọng là trên mặt cắt ấy phải nổi rõ những đường vân hiện thực. Đó là hướng tiếp cận và cách thức phản ánh của thể loại này.

Một khối lượng đồ sộ những tác phẩm truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu - người được mệnh danh là nhà văn tiên phong của quá trình đổi mới (*Cỏ lau, Phiên chợ Giát, Khách ở quê ra, Bức tranh, Chiếc thuyền ngoài khơi, Người đàn bà trên chiếc tàu tốc hành*), Nguyễn Quang Lập (*Tiếng gọi phía mặt trời lặn*), Nguyễn Huy Thiệp (*Tướng về hưu*), Nguyễn Quang Thiều (*Hai người đàn bà xóm trại*), Phạm Hoa (*Đùa của tạo hoá*), Tạ Duy Anh (*Bước qua lời nguyện, Xưa kia chi đẹp nhất làng*), Võ Thị Hảo (*Biển cứu rỗi*), Nguyễn Thị Thu Huệ (*Hậu thiên đường*), Y Ban (*Bức thư gửi mẹ Âu Cơ*), Phan Thị Vàng Anh (*Khi người ta trẻ*), Phan Triều Hải (*Một tôi ở quán bar*) v.v... thực sự đã mang đến một nguồn sinh lực tràn trề cho thể loại. Cùng với sự gia tăng những tên tuổi mới và số lượng tác phẩm, truyện ngắn thời kỳ này đã mở ra nhiều hướng tìm tòi cả trong tiếp nhận hiện thực lẫn thi pháp thể loại. Đó là chiều sâu triết lý và những cảm nhận về nỗi cô đơn của thân phận con người, là sự đan cài giữa cái ảo và cái thực, giữa chất thơ và văn xuôi... Những bước cách tân ấy đã tạo nên sắc diện mới và sự lôi cuốn cho thể loại. Những cuộc thi truyện ngắn liên tục, đều đặn của tạp chí Văn nghệ Quân đội, báo Văn nghệ đã phát hiện nhiều tài năng mới. Có thể nói rằng, trong văn xuôi, truyện ngắn là thể loại đã khẳng định được vị trí của mình và có tầm ảnh hưởng rộng rãi nhất đối với đời sống văn học thời kỳ đổi mới.

Vào những năm 90, trên văn đàn xuất hiện một loại “truyện rất ngắn”, còn gọi là “truyện ngắn mi-ni”. Tiền thân của dạng truyện này là những “mẩu chuyện”, khác với truyện vừa, truyện ngắn là những “câu chuyện”. Sức hấp dẫn của truyện ngắn mi-ni chính là sự hàm súc, cô đọng của ý tưởng và ngôn từ, trong đó có sự kết hợp giữa triết lý ngụ ngôn và chất thơ, giữa tính biểu tượng và hình ảnh thực, giữa cảm xúc và nhận thức lý tính. Sự đăng đàn của truyện ngắn mi-ni cho thấy độ co giãn của thể loại đang có nhiều biến động. Cuộc thi truyện rất ngắn do tạp chí Thế giới mới tổ chức năm 1995 đã thuyết minh cho sự tồn tại độc lập của thể truyện này. Tuy nhiên, đây mới là những thử nghiệm bước đầu bởi truyện rất ngắn đòi hỏi một độ nhạy cảm cao và sự dẫn dắt khéo léo, nếu không rất dễ trở thành những câu chuyện ngụ ngôn hiện đại.

Thơ hiện đại Việt Nam nếu tính từ mốc thơ mới 1932-1945 đến nay, cũng giống tiểu thuyết là đã đi qua ngót 3/4 thế kỷ. Cách mạng tháng Tám hành công, cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước kết thúc thắng lợi đã mang đến cho thơ nguồn cảm hứng lớn về non sông đất nước và giai điệu hào hùng của chủ nghĩa yêu nước. Từ sau 1975, thơ vẫn tiếp nối mạch cảm hứng anh hùng ca và giọng điệu sử thi qua một loạt những tác phẩm trường ca đặc sắc về đề tài chiến tranh như “*Đường tới thành phố*” của Hữu Thỉnh, “*Những người đi tới biển*” của Thanh Thảo “*Trường ca*

sự đoàn” của Nguyễn Đức Mậu, “Mặt trời trong lòng đất” của Trần Mạnh Hảo... Trong các tác phẩm trường ca này, xu hướng chung là các tác giả đều giành nhiều khúc, đoạn hoặc chương cho mạch trữ tình. Đây là một điều tương đối khác so với trường ca cổ vốn lệ thuộc vào đường dây liên kết của cốt truyện tự sự. Điều khác biệt này là biểu hiện của những tìm kiếm giọng điệu mới ngay trong khuôn khổ của các tác phẩm trường ca. Dù là thơ tự sự, nhu cầu tự biểu hiện thể giới xúc cảm của cái tôi trữ tình vẫn là yếu tố quan trọng nhất. Đó là sự vận động phù hợp với cội nguồn bản chất của thơ. Tuy nhiên cái tôi trữ tình ở đây không phải là cái tôi đơn lẻ mà là cái tôi in đậm dấu ấn xúc cảm của một thể hệ, một thời đại.

Đi qua cuộc chiến tranh kỳ vĩ, đau thương, thơ Việt Nam trở về với xúc cảm đời thường, tìm kiếm chất thơ của đời sống thường nhật. Sự chuyển đổi của nội dung cảm hứng đã chi phối đến giọng điệu của thơ. Từ “*giọng cao*” sang “*giọng trầm*”, từ “*hát*” sang “*nói*”, từ âm hưởng hào hùng sôi nổi sang giọng tâm tình sâu lắng. “*Khát vọng thành thật*” từ trào lưu thơ ca lãng mạn 1932-1945, một lần nữa lại nung nấu tâm thế thi nhân thời hậu chiến: thành thật trong niềm vui, nỗi đau, hạnh phúc, bất hạnh. Những thành tựu thơ được khẳng định qua các giải thưởng thơ hàng năm cho thấy một cách rõ ràng thơ đang có sự chuyển hướng tư duy từ “*hướng ngoại*” sang “*hướng nội*”, từ “*ý thức cộng đồng*” sang “*suy tư cá nhân*”. Đó chính là nội lực thúc đẩy mạnh mẽ những tìm tòi sáng tạo của nhà thơ nhằm tạo ra một mùa thơ mới: “*Một chấm xanh*” - Phùng Khắc Bắc, “*Sự mất ngủ của lửa*” - Nguyễn Quang Thiều, “*Xúc xắc mùa thu*” - Hoàng Nhuận Cầm, “*Thư mùa đông*” - Hữu Thỉnh, “*Cánh rừng nhiều đom đóm bay*” - Nguyễn Đức Mậu... Các tuyển tập thơ chọn lọc trong khoảng thời gian qua đã thể hiện những đặc điểm sáng tạo và tâm lý, thị hiếu của công chúng thơ. Rõ ràng là quan niệm nghệ thuật mới về con người và hiện thực đã quyết định sắc thái trữ tình của một giai đoạn thơ. Nhà thơ không chọn thể đứng cao hơn cuộc sống mà là hoà đồng, giải bày, sẻ chia. Không đứng nguyên ở một vị trí nhất định mà có nhiều tư thế trữ tình. Chính vì vậy, giọng điệu thơ cũng có nhiều bề, nhiều chất giọng: cao và thấp, say và tỉnh, thanh tao và thông tục... Có thể thấy thơ thời kỳ đổi mới rất có ý thức trong việc tìm kiếm sự mới lạ của giọng điệu và ngôn từ, song có lúc đã rơi vào trạng thái cực đoan. Đó đây vẫn còn những lời viết cầu kỳ, bí hiểm, cố tình tạo ra vạch ngăn cách với truyền thống và cả với người đọc. Có những cây bút mãi mê với việc tìm kiếm những “*vùng mờ*” vô thức, việc “*lập mã*” và “*giải mã*” và coi đó là những một thời thượng trong thơ, vô hình trung họ đã quên đi sức mạnh của thơ là năng lực cảm hoá. Kênh thông tin riêng của thơ là mối giao hoà giao cảm giữa nhà thơ và cuộc đời, giữa tác giả và độc giả. Sự tìm kiếm các cung bậc giọng điệu là điều tối cần thiết đối với các cuộc cách mạng trong thi ca, nhưng vẫn phải tôn trọng các đặc trưng thể loại. Thơ không thể chấp nhận lối viết mà nhà thơ “*như thể họ bị bệnh tật và cả thế giới như một nhà thương*” (Gót). Cũng không thể dồn tất cả sự hằn học, giấu cợt, thù oán cá nhân vào thơ. “*Thơ là một cuộc đối thoại không ngừng giữa nhà thơ và cuộc đời và phương thức biểu hiện quen thuộc của thơ là đối thoại thông qua với chính mình*”, “*một cuộc đối thoại chân tình và lịch sử*” [3]. Không gian hiện thực của thơ là cái đẹp, sự thanh tao, phần mơ mộng lý

tướng của cuộc đời. Thơ, vì vậy, rất khó xu nhập phần xô bồ phức tạp của đời sống hiện thực. Thực tế đất nước ta thời kỳ đổi mới quả là một sức ép, một thách thức lớn cho khả năng hoà nhập và sáng tạo của các nhà thơ. Mọi sự tìm kiếm đang còn trong chiều hướng vận động nhưng không thể vượt ra ngoài thế giới xúc cảm trong sáng, lành mạnh của con người.

Về hình thức, các thể thơ đều được vận dụng và khai thác, quan sát kỹ hơn sẽ thấy các tác giả trẻ thiên về thơ tự do. Tuy nhiên, hiện tượng ấy cũng không phá vỡ mặt bằng cấu trúc thể thơ của cả giai đoạn. Thơ tự do khoẻ khoắn, tự nhiên, gắn với nhịp điệu đời sống, trong khi đó tứ tuyệt lại có được sự hàm súc, chặt chẽ (*ý tại ngôn ngoại*) và lục bát nổi bật lên ở sự mềm mại, sâu lắng và ý tứ... Những thể thơ dân tộc ấy vẫn tiếp tục khẳng định ưu thế của mình và chông lại mọi sự vay mượn, lai căng tùy tiện. Một thực tế rất dễ nhận ra là trong sự bùng nổ đến mức “lạm phát” của thơ ngày nay, có cả sự du nhập các thể thơ phương Tây như Xonnê, Balát, thơ Haiku của Nhật Bản... song dường như chưa cuốn hút độc giả và chưa đủ sức cạnh tranh với các thể thơ dân tộc. Nhiều thể thơ truyền thống ngày nay tỏ rõ sức sống và ngôi vị của mình trước mọi sự ồn ào náo nhiệt của thời sự thơ ca (tứ tuyệt và lục bát). Một hiện tượng khác cũng rất đáng chú ý là sự xuất hiện khá ồ ạt các tác phẩm thơ văn xuôi. Nếu như trước kia, thể thơ này hiếm hoi đến mức nhắc đến nó người ta nhớ ngay đến một vài bài thuộc trường phái “*Xuân thu nhā tập*” và mạch chính luận trong thơ ca cách mạng của Chế Lan Viên thì ngày nay người đọc thật sự ngỡ ngàng bởi rất nhiều tác giả viết thơ văn xuôi (kể cả nhiều khi là sự lắp ghép các câu thơ trong từng khổ thành một đoạn thơ văn xuôi). Tuy nhiên, có thể nói ngay rằng, thơ văn xuôi chưa thích ứng được với cách “*cảm*” và “*thấm*” thơ của người Việt Nam. Thành tựu nổi bật của thơ những năm gần đây đều thuộc về những tác giả đã thành công ở cả hai giai đoạn trước và sau ngày đất nước giải phóng. Thơ họ có sự kết hợp giữa truyền thống và cách tân, dân tộc và hiện đại (Nguyễn Duy, Hữu Thỉnh, Nguyễn Đức Mậu...). Đó là xu hướng vận động tích cực, mở ra nhiều triển vọng cho thơ ca Việt Nam khi bước sang thế kỷ XXI.

Trong văn học Việt Nam, *ký* là một thể loại nhạy bén, linh hoạt, luôn bám sát dòng chảy hiện thực vốn có nhiều biến động của đất nước suốt mấy chục năm chiến tranh. Từ những năm 30, các thể ký văn học đã được khẳng định với những tác phẩm phóng sự về nông thôn của Ngô Tất Tố, về đời sống của phu nghèo thành thị cùng mọi tệ nạn trộm cắp, cờ bạc... của Vũ Trọng Phụng, Tam Lang, về “*Hà Nội băm sáu phố phường*” qua những trang sách giàu chất thơ của Thạch Lam và đặc biệt là qua phong cách tùy bút, tài hoa độc đáo của Nguyễn Tuân. Trong hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, thể ký thực sự là một mũi nhọn xông xáo khắp các chiến trường khói lửa, các nẻo đường mưa tuôn nắng dội, len lỏi vào những góc ngách tận cùng của đời sống (*Ký sự*- Trần Đăng, *Ký sự Cao Lạng*- Nguyễn Huy Tưởng, *Nhật ký ở rừng*- Nam Cao, *Tùy bút kháng chiến*- Nguyễn Tuân *Bất khuất*- Nguyễn Đức Thuận, *Sống như anh*- Trần Đình Vân, *Người mẹ cầm súng*- Nguyễn Thi, *Những ngày nổi giận*- Chế Lan Viên, *Ký chống Mỹ*- Nguyễn Tuân, *Đường lớn*- Bùi Hiển, *Ký sự miền đất lửa*- Vũ Kỳ Lân, Nguyễn Sinh, *Rất nhiều ánh lửa*- Hoàng

Phù Ngọc Tường...). Nối tiếp truyền thống ấy, sang giai đoạn đổi mới, ký văn là thể loại nhạy cảm nhất trước những vấn đề thời sự xã hội. Sức mạnh của thể ký chính là sức sống nội tại của nguyên mẫu hiện thực. Bản thân quy luật vận động của đời sống đã lựa chọn cho nhà văn những con người, những sự việc mang tính điển hình. Thể ký cảm hoá lòng người, mang đến nhận thức và niềm tin cho độc giả từ những “*người thật việc thật*” ấy. Với tư tưởng dân chủ mạnh mẽ, với tinh thần sẵn sàng “*dấn thân*”, nhập cuộc, ký đã trở thành thể loại tiên phong nhất của dòng văn học thời kỳ đổi mới. Trên cơ sở tôn trọng hiện thực khách quan (tính xác thực của đối tượng “*người thật việc thật*”), ký đã góp phần đắc lực vào việc phản ánh trung thực những vấn đề bức xúc, nóng hổi nhất của đời sống hàng ngày. Khảo sát sự vận động của các thể ký văn học trong hai thập niên qua, người ta thấy nổi lên hàng đầu hai thể tiêu biểu: phóng sự xã hội ở giai đoạn đầu và hồi ký văn học ở thời đoạn sau.

Phóng sự vốn được xem như một thể loại trung gian giữa văn học và báo chí. Những năm đầu thời kỳ đổi mới, báo chí là một phương tiện thông tin có khả năng chuyển tải nhanh nhất những vấn đề nóng hổi của thời sự xã hội. Trong lúc các thể loại khác cần thời gian để “*tư duy*” và nghiền ngẫm thì phóng sự xông xáo tiến vào hiện thực. Với tính nhạy bén, khách quan, ngay từ những bước đột phá đầu tiên, phóng sự đã gây được tiếng vang lớn. Thay vì biểu dương, tuyên truyền những tấm gương “*người tốt việc tốt*”, ký giai đoạn này can đảm, thẳng thắn nhìn vào những mặt trái của đời sống xã hội với bao nhiêu chuyện đời ngang trái, éo le. “*Cái đêm hôm ấy đêm gì*” - Phùng Gia Lộc, “*Người đàn bà qui*” - Trần Khắc, “*Câu chuyện về một ông vua lớp*” - Nhật Linh, “*Người lang thang không cô đơn*” - Minh Chuyên, “*Lời khai bị can*” - Trần Huy Quang, “*Suy nghĩ trên đường làng*” - Ngô Ngọc Bội... đều là những hồi chuông thức tỉnh nhân tâm, tạo ra những phản ứng tích cực trong dư luận xã hội và đáp ứng một cách kịp thời tinh thần “*đổi mới tư duy*”, “*đổi mới cách nhìn người, nhìn sự việc*” của những năm đầu thời kỳ chuyển hướng. Giọng điệu của phóng sự thường mang tính khách quan cao. Người viết phóng sự thường giấu mình để cho con số, chi tiết, sự việc, nhân chứng lên tiếng. Bằng cách ấy, phóng sự đưa đến cho độc giả một niềm tin gần như tuyệt đối vào sự trung thực của ngòi bút nhà văn. Chính vì vậy, người viết phóng sự ngoài sự thông minh sắc sảo để phát hiện, nắm bắt vấn đề cần phải có ý thức trách nhiệm về ngòi bút của chính mình để không làm mất đi niềm tin của độc giả. Nghĩa là không đi ngược lại đặc trưng cơ bản nhất của thể loại. Từ những hiện tượng có thật của đời sống, phóng sự trong những năm đầu của thời kỳ đổi mới là luồng gió mạnh mang theo nhiệt tâm của những người cầm bút, xua đi tất cả những gì u ám, nặng nề, bảo thủ, trì trệ, góp phần lập lại công bằng dân chủ cho đời sống xã hội. Cao hơn hết là phải trân trọng con người, không dung tha những thế lực lộng hành chà đạp lên cuộc sống và nhân phẩm con người. Đó là ý nghĩa xã hội, giá trị nhân văn lớn nhất mà các cây bút phóng sự đã góp vào thành tựu chung của văn xuôi giai đoạn này.

Cùng với tư tưởng đổi mới nhất quán trong mọi lĩnh vực hoạt động của đời sống xã hội, những năm vừa qua cũng là thời kỳ nhìn nhận, định vị lại nhiều giá trị văn chương cũ. Không phải ngẫu nhiên những năm cuối thập niên 90, trên văn đàn

xuất hiện nhiều tác phẩm *hồi ký*, *bút ký* của các nhà văn, tạo nên một mảng sinh động của đời sống văn học mà có thể nói ngay rằng trước đó là chưa thể có. Nhiều sự kiện văn học trong quá khứ, nhiều số phận văn chương được tái dựng lại theo một cách nhìn mới. “*Từ bến sông Thương*”- Anh Thơ, “*Cát bụi chân ai*”, “*Chiều Chiều*”- Tô Hoài, “*Chân dung và đôi thoai*”- Trần Đăng Khoa, “*Vị giáo sư và ẩn sĩ đường*”, “*Ba lần đến nước Mỹ*”- Hà Minh Đức, “*Nhớ lại một thời*”- Tố Hữu... đều là những tác phẩm tạo được ấn tượng mạnh. Đáng chú ý hơn cả, gây xôn xao dư luận là những tác phẩm của Tô Hoài, Trần Đăng Khoa. Xung quanh những vấn đề của văn chương một thuở như chuyện đi thực tế sáng tác, chuyện lựa chọn nhân vật tích cực... giờ đây được một số nhà văn lặp lại giả thiết mới cũng gây nhiều tranh cãi. “*Chân dung và đôi thoai*” của Trần Đăng Khoa đã làm sôi động báo chí gần suốt một năm qua. Nhờ sự “hâm nóng” của “báo giới”, cuốn sách của Trần Đăng Khoa được coi là “*hiện tượng phê bình mới*” (?) và trở thành cuốn sách Best-seller (bán chạy nhất) trong năm. Ngoài những thành công không phủ nhận được của các tác phẩm hồi ký, một bài học thấm thía cho người cầm bút là phải hết sức trung thực, tuyệt đối không được bịa đặt, thêm thắt. Đó là một định lệ nghệ thuật bắt buộc người viết ký phải tuân thủ, nếu không tác phẩm sẽ mất đi giá trị rất nhiều.

Như đã trình bày ở trên, ngoài phóng sự và hồi ký, các thể ký khác hầu như vắng bóng trong văn xuôi thời kỳ này. Ký sự có thể cất nghia bởi nó chỉ thích ứng với bối cảnh chiến tranh. Song trong khi truyện ngắn “tăng trưởng” rất nhanh thì truyện ký rất ít khi xuất hiện. Thơ văn xuôi có tỉ lệ cao hơn nhiều so với trước đây thì tùy bút lại rất thưa thớt, rất ít thành tựu. Phải chăng đó là sự phản ánh những đặc điểm tư duy, thị hiếu thẩm mỹ của thời đại “*nghe nhìn*”? Thực tế là cùng với sức mạnh của báo chí, ký văn học cũng ngày mỗi hiện đại hơn. Thi pháp thể loại cũng có nhiều tìm tòi. Ngoài khả năng kết hợp tư duy lôgic với tư duy hình tượng, giọng điệu sắc bén, tinh táo bên giọng trữ tình, thuyết minh... ký hiện đại đòi hỏi một lối viết mạch lạc, gọn và đặc biệt là nhiều hàm lượng thông tin. Ngoài các nhà văn tên tuổi, rất đông đảo một lực lượng các cây bút trẻ đang trưởng thành và bước đầu khẳng định phong cách của mình như Văn Chinh, Xuân Ba, Nguyễn Việt Chiến, Huỳnh Dũng Nhân... Chính họ đã mang đến sức trẻ khoẻ cho dòng văn học trên báo chí trong suốt thời gian qua.

Kịch → (hay → *kịch nói*) là một thể loại văn học thuộc phương thức kịch. Sự tồn tại của các tác phẩm kịch bên cạnh tiểu thuyết, truyện ngắn, thơ, phóng sự, tùy bút, hồi ký nói lên rằng: Văn học nghệ thuật phải phản ánh một cách toàn diện bức tranh nhiều màu vẽ của hiện thực đời sống. Kịch trước hết là một thể loại văn học bởi nó là sản phẩm nghệ thuật của nhà văn, chất liệu sáng tạo là ngôn từ, song kịch đồng thời cũng chính là “*gốc*” của bộ môn nghệ thuật sân khấu. Mối quan hệ giữa kịch bản văn học và nghệ thuật sân khấu được coi là mối liên hệ mật thiết mang tính chất sống còn. Vì vậy, sẽ là sai lầm nếu nghiên cứu thể loại kịch mà không tính đến những tính chất đặc thù, ưu thế và giới hạn của bộ môn nghệ thuật tổng hợp này.

Sân khấu thời kỳ đổi mới không nằm ngoài quy luật vận động đó. So với các thể loại khác, kịch có một ưu thế đặc biệt. Khi được trình diễn trên sân khấu, cùng với những tìm tòi sáng tạo trong diễn xuất của diễn viên, dàn dựng của đạo diễn, âm nhạc của nhạc sĩ, ánh sáng, màu sắc, trang trí của hoạ sĩ, một lần nữa nội dung của kịch bản văn học được tái hiện một cách trực tiếp và sinh động hơn. Đến xem kịch là người ta tìm đến một sự đồng cảm hoặc phản bác những vấn đề nhà viết kịch đặt ra trong tác phẩm. Sân khấu, vì vậy, luôn luôn là diễn đàn trực tiếp của tư tưởng, là sự thể hiện một cách sinh động nhất mối quan hệ giữa tác giả và khán giả, nghệ sĩ và công chúng. Sân khấu kịch nói Việt Nam 20 năm qua đã có nhiều bước thăng trầm và chịu nhiều tác động của kinh tế thị trường, nghệ thuật thương mại, song một thực tế không thể phủ nhận được là: kịch là thể loại đầu tiên đã cất cao tiếng nói đòi đổi mới của dòng văn học đương đại.

Vẫn trên trục tọa độ của những đề tài cũ, nhưng cái mới của kịch ở giai đoạn này được bộc lộ ở cách lựa chọn những xung đột trung tâm của đời sống xã hội, ở tính tập trung cao độ của những vấn đề đạo đức, công lý (đang cần được lên tiếng bảo vệ, chở che, phân minh, phán quyết...). Thực ra tư tưởng, khát vọng đổi mới đã hiện diện trên sân khấu trước mốc 1986 bằng sự khởi sắc của hội diễn sân khấu toàn quốc 1985. Hiện thực đất nước thời kỳ hậu chiến ngổn ngang bao mâu thuẫn chồng chất: cái *Thiện* lẫn cái *Ác*, cái *Tốt* lẫn cái *Xấu*, cái *Bi* lẫn cái *Hài*, cái *Cao cả* lẫn cái *Thấp hèn*... Trong sự vận động biện chứng, đối lập và thống nhất ấy, đỉnh điểm của nó sẽ vô cùng căng thẳng, gay go và quyết liệt. Đó chính là xung đột kịch. Những vấn đề của chiến tranh (sự sống và cái chết, quyết tử hay đầu hàng...), những vấn đề cấp bách của thời kỳ đổi mới (cơ chế quan liêu bao cấp, phép dùng người, nhân cách và sự thoái hoá nhân cách...) đều được đưa ra phân tích, mổ xẻ dưới ánh sáng của tư tưởng nhân văn thời đại mới. Góp phần tạo nên diện mạo đặc sắc của sân khấu thời kỳ đổi mới là các tên tuổi: Lưu Quang Vũ, Sĩ Hanh, Doãn Hoàng Giang, Võ Khắc Nghiêm, Xuân Trinh, Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Khắc Phục... (*Nhân danh công lý, Tôi và chúng ta, Khoảnh khắc vô tận, Mùa hè ở biển, Mùa hạ cay đắng, Hồn Trương Ba da hàng thịt, Những mảnh đời đen trắng*...). Sẽ là thiếu sót nếu đề cập đến đời sống kịch những năm 80 mà quên đi vai trò của nhà viết kịch tài năng Lưu Quang Vũ - một hiện tượng nổi bật nhất của sân khấu đương đại. Trong vòng năm năm trời, anh đã làm một cuộc phục sinh cho sân khấu, thậm chí là “*làm mây làm gió trên sân khấu, nhất là sân khấu hội diễn*” [4]. Với “*Tôi và chúng ta*”, “*Khoảnh khắc vô tận*”, “*Nếu anh không đốt lửa*”, “*Quyền được hạnh phúc*”, “*Ông không phải là bố tôi*”, “*Bệnh sĩ*”, “*Lời thề thứ 9*”, “*Điều không thể mất*”, “*Hồn Trương Ba da hàng thịt*”..., Lưu Quang Vũ đã chiếm lĩnh sân khấu và chinh phục khán giả khắp ba miền, tạo dựng nên một thời rực rỡ cho sân khấu Việt Nam. Kịch Lưu Quang Vũ kết hợp được sắc thái tâm lý trữ tình với chất triết lý có chiều sâu, những vấn đề thời sự nóng bỏng với quy luật nhân bản muôn đời... Không phải vô cớ khi anh gặp tai nạn đột ngột qua đời, sân khấu Việt Nam lâm vào tình trạng hụt hẫng, thiếu thốn kịch bản, nhiều người gọi đó là thực trạng kịch Việt Nam giai đoạn “*hậu Lưu Quang Vũ*”.

Thi pháp kịch thời kỳ đổi mới cũng có nhiều tìm tòi, sáng tạo. Tổ chức xung đột không còn rập khuôn máy móc theo kiểu đối kháng Địch- Ta, Tốt- Xấu, Chính diện- Phản diện mà trở nên linh hoạt và “đời” hơn. Giải quyết xung đột không nhất thiết phải khép gọn một vấn đề mà nhiều khi kết thúc “mở”. Bên cạnh thuộc tính hành động, nhân vật kịch hiện đại được chú ý khai thác nhiều hơn ở diễn biến tâm lý những uẩn khúc, giông tố bên trong đời sống tâm hồn. Chính vì vậy, cấu tạo văn bản có nhiều đoạn độc thoại nội tâm. Nhân vật nhiều khi có sự phân thân (tự mình đối thoại với chính mình). Ngoài khoảng không quen thuộc của sân khấu truyền thống, gần đây có sự xuất hiện của loại hình sân khấu nhỏ- còn gọi là sân khấu mini. Kiểu sân khấu này đang trên đà thử nghiệm và ít nhiều khẳng định được sự tồn tại của mình qua các liên hoan sân khấu nhỏ gần đây.

Nhìn chung, gần 20 năm của thời kỳ đổi mới, các thể loại trong dòng văn học đương đại Việt Nam đã có những bước vận động và phát triển tích cực theo chiều hướng hiện đại. Không kỳ vọng vào một cuộc cách mạng văn chương duy tân như thời đại 1930-1945, nhưng rõ ràng văn học Việt Nam bước đầu đạt được nhiều thành tựu về thể loại và đang trên đà hiện đại hoá. Dưới áp lực cạnh tranh của các phương tiện nghe nhìn, văn học đang cố “thu mình lại”, lựa chọn một “khuôn hình” thể loại đáp ứng được thị hiếu văn chương, và nhu cầu thông tin thời hiện đại. Trong khi đời sống toàn cầu mở ra những triển vọng giao lưu giữa các vùng văn hoá, giữa văn hoá và văn học... tạo nên nhiều cầu nối liên ngành thì trong nội bộ văn học, hiện tượng giao thoa giữa các thể loại có thể coi là một đặc điểm nổi bật. Nhìn vào sự vận động của chúng, tuy ranh giới không bị xoá nhoà, người ta thấy rất rõ sự thâm nhập, pha trộn, chuyển hoá lẫn nhau giữa các thể loại. Chính từ những vùng sáng giao thoa này, các thể loại cũ đã có thêm những tố chất mới.

Về mặt nguyên lý, sức sống của một thời đại văn học phụ thuộc vào sự phong phú và khả năng *hồi sinh, đổi mới* của các thể loại. Văn học Việt Nam trong thời gian qua và cả trong kỷ nguyên tới đang vận động và phát triển theo chiều hướng sáng song ấy.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] M. Bakhtin. *Những vấn đề thi pháp Đôxtóiepxki*. NXB Giáo dục, Hà Nội, 1998.
- [2] Nguyễn Khải. *Gặp gỡ cuối năm*. NXB Tác phẩm mới, Hà Nội, 1982.
- [3] Hà Minh Đức. *Đi tìm chân lý nghệ thuật*. NXB Văn học, Hà Nội, 1998.
- [4] Tất Thắng. Lời giới thiệu *Tuyển tập kịch Lưu Quang Vũ*. NXB Sân Khấu, Hà Nội, 1994.
- [5] Nhiều tác giả. *Những vấn đề lý luận và lịch sử văn học*. Viện văn học, 1999.

THE MOVEMENT AND LITERATURE FORMS IN THE PERIOD RENOVATION

Ly Hoai Thu

Faculty of Literature

College of Social Sciences & Humanities - VNU

The movement and development of a literary period always go parallel with the movement and development of literary forms. In other words, the vitality of a literary period is manifested most in appearance of its forms. The deep root cause of an innovative process is in creative inspiration, in art conception of human being and social life, in art thinking... However, all of these factors directly control the mode of reflection, the pattern of structure and the use of literary forms. Looking back on the developing process of Vietnamese literature (period from 1986 up to now), one could easily find the variety of literary forms, the changes in versification and the prosperity very particular form (novel, short story...remembrances, novel, verse, play). In principle, the vitality of a literary are depends on the variety and ability for revival and innovation of literary forms. Vietnamese literature for the last two decades years has been moving and developing in this parallel course.