

Phong Lê và một số vấn đề lịch sử văn học Việt Nam hiện đại

3

PGS.TS. Đào Tuấn Ảnh

Phòng Văn học So sánh

Trong quá trình viết, luận điểm này được Phong Lê nhấn mạnh nhiều lần, trở thành sợi chỉ đỏ xuyên suốt những nghiên cứu của anh về Nguyễn Ái Quốc - tác giả Việt Nam đầu tiên, từ những năm 20 đã góp công đầu vào việc giải quyết hai yêu cầu lịch sử nói trên, tạo cơ sở để khắc phục những so le lịch sử giữa dân tộc và thời đại⁽²¹⁾. Để thấy được vai trò lịch sử to lớn này của Nguyễn Ái Quốc đối với văn học dân tộc, trước khi đi vào phân tích sáng tác của Người, Phong Lê đã khái quát tình hình mà anh cho là “mâu thuẫn”, khi “văn học công khai, không có điều kiện đặt trực diện những vấn đề cơ bản của thời đại, hoặc có lúc chủ tâm tránh, thì mang những đổi mới trong hình thức; còn văn học cách mạng trực tiếp phô diễn nguyện vọng cơ bản của quần chúng, thì về hình thức, lại chưa thể hoặc không đặt yêu cầu phải hướng tới sự cách tân⁽²²⁾. Những tác phẩm tiêu biểu của Nguyễn Ái Quốc, theo Phong Lê, tránh được “mâu thuẫn” trên và với sáng tác của Người hai dòng chủ lưu của văn học 1930-1945 – công khai và cách mạng, vốn tồn tại song song, đã bắt đầu có sự hoà nhập.

Để chứng minh luận điểm của mình Phong Lê đã đưa ra những bài viết công phu về sự nghiệp thơ văn của Nguyễn Ái Quốc, đặc biệt là *Nhật kí trong tù*. Tác phẩm này được Phong Lê nghiên cứu khá kĩ, từ khảo sát văn bản trong cuộc hành trình kéo dài của nó trước khi tới được tay độc giả, tới những phân tích văn bản, giúp độc giả có cái nhìn mới về

tác phẩm lớn ngày càng có nguy cơ bị “nhà trường hoá” này. *Nhật kí trong tù*, trên thực tế, là một tác phẩm rất khó tiếp cận, bởi đây là một tác phẩm thơ dịch từ tiếng Hán, dù bản dịch có “đỉnh” tới mức nào, vẫn không thể chuyển tải hết hồn cốt, tinh thần những bài thơ cũng như vẻ đẹp toát lên từ sự dung dị, cô đọng của ngôn ngữ viết ra nó... Chính vì vậy khi đọc những trang tâm huyết của Phong Lê người đọc vẫn muốn tác giả đi sâu hơn nữa vào phương diện nghệ thuật của tác phẩm, phát hiện vẻ đẹp của sự đối cực nghệ thuật: tính hiện đại trong hình thức thơ cổ điển.

Bên cạnh đó, Phong Lê còn dành nhiều công sức và trang viết cho mảng văn xuôi của Nguyễn Ái Quốc, bởi tìm thấy ở đây sự cách tân sáng tạo rõ nét, tính cách mạng và tính hiện đại đan bện. Tất nhiên, không phải Phong Lê là người đầu tiên đề cập tới vấn đề này. Ngay từ năm 1960, một người nước ngoài, khi đọc thơ văn Nguyễn Ái Quốc, đã nhận xét về sự kết hợp giữa một “cốt cách cổ điển” với những “sáng tạo hiện đại”, giữa truyền thống và cách tân, giữa phương Đông và phương Tây⁽²³⁾. Một số chuyên gia khác về Nguyễn Ái Quốc cũng đã có những chuyên luận, bài viết riêng về vấn đề này. Song, ở Phong Lê, đặc điểm sáng tác của Nguyễn Ái Quốc, với tư cách người đóng vai trò rút ngắn “những so le của lịch sử”, được nhìn nhận một cách tổng hợp, gắn với một hệ những vấn đề liên quan tới hai dòng văn học, công khai và cách mạng, trước hết là vấn đề tiếp nhận của chủ thể sáng tạo vốn văn hoá nhân loại, truyền thống văn hoá dân tộc, vấn đề tiếp nhận của người đọc và sự tác động của văn chương... Trong bài viết dài hơi *Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh: Hành trình thơ văn - Hành trình dân tộc*, Phong Lê đưa ra nhận xét: “Nguyễn Ái Quốc đã viết với phong cách hiện đại sắc sảo, chủ yếu cho công chúng chính quốc ở phương Tây. Nguyễn Ái Quốc đã viết trong ý thức học tập cách viết của Anatôn Phrăngxơ, Anphôngxơ

Đôđe, Lỗ Tấn, Tônxtoi, những truyện kí, tiểu phẩm “hiện thực” lên án chủ nghĩa thực dân. Nhưng chính người viết với phong cách hiện đại ấy rồi đây cũng sẽ là người rất mực giản dị trong cách chọn lời, chọn chữ cho một áng văn chính trị như *Đường Kách mệnh* (1927), hoặc chọn thể văn sao cho thích hợp với đông đảo quần chúng như trong *Nhật kí chìm tàu* (1930)⁽²⁴⁾. Trong những phần tiếp theo, bên cạnh việc phân tích tác phẩm của Nguyễn Ái Quốc gắn với những vấn đề chính trị xã hội, Phong Lê đã có những trang viết chủ yếu nói về các hình thức, thể loại đa dạng trong văn xuôi Nguyễn Ái Quốc, trong đó nổi bật chùm tác phẩm sáng tác theo kiểu viễn tưởng, thông qua cái kì ảo, motif giấc mơ phản ánh thực tại (*Lời than vãn của bà Trưng Trắc*), hoặc tiên đoán tương lai (*Con người biết mùi hun khói* hay *Nhật kí chìm tàu*, *Giấc ngủ mười năm*). Đáng tiếc số lớn những tác phẩm nêu trên đã bị thất lạc, chính vì vậy tác giả công trình đã không có điều kiện khảo cứu, nghiên cứu trực tiếp văn bản, điều hạn chế những phân tích nhằm làm nổi bật hơn nữa những cách tân sáng tạo của Nguyễn Ái Quốc, chẳng hạn phân tích những ảnh hưởng do tiếp xúc trực tiếp sáng tác của A. France, đặc biệt những tiểu thuyết bất hủ *Trên đá trắng* (1904); *Cuộc nổi dậy của những thiên thần* (1914) của đại văn hào này đối với chùm tác phẩm viễn tưởng nêu trên; hoặc so sánh loại hình chùm tác phẩm này với *Giấc mộng con* và *Giấc mộng lớn* viết trước đó, vào thập niên đầu thế kỉ, của Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, người ngay khi ấy đã nhận thức và sử dụng loại văn viễn tưởng để chuyển tải những nội dung chính trị, xã hội cấp bách, phù hợp với sự tiếp nhận của công chúng bạn đọc vốn quen với những kiểu truyện như *Từ Thức gặp tiên* hay những truyện thần tiên, kì ảo khác trong kho tàng văn học dân tộc. Công việc sưu tầm, tìm kiếm những văn bản quý giá này đặt lên vai thế hệ nghiên

cứu trẻ tuổi và chúng ta hy vọng họ sẽ tiếp nối công việc của các vị tiền bối một cách khoa học hơn.

Một điều nữa cần bàn liên quan tới sự gắn kết giữa tính cách tâm và tính cách mạng trong sáng tác của Nguyễn Ái Quốc, đó là quan niệm văn chương của Người. Theo Phong Lê, Nguyễn Ái Quốc đã học hỏi và làm việc rất nhiều để có thể cho ra những tác phẩm có giá trị nêu trên. Song chưa bao giờ Người tự cho mình là nhà văn. Chưa bao giờ Nguyễn Ái Quốc có ý định viết tác phẩm để đời. Mục đích duy nhất của cuộc đời, “ham muốn tột bực” của Người, đó là độc lập, tự do cho dân tộc, bình đẳng bác ái cho mọi người. Người làm thơ viết văn cũng chính là để phục vụ mục đích đó. Vì vậy tác giả của *Nhật kí trong tù* vẫn có thể dễ dàng cho ra những câu thơ giống ca dao, dễ nhớ dễ thuộc. Nguyễn Ái Quốc - lãnh tụ đã không bị rơi vào cái bi kịch luôn treo lơ lửng trên đầu các nhà văn chuyên nghiệp: bi kịch của giá trị vĩnh cửu và cái cấp bách trước mắt, giữa tính tinh tuyền và tính đại chúng của thơ văn. Cái bi kịch giữa văn học – phương tiện tuyên truyền giáo dục và “văn học là văn học” mà Nam Cao, Hoài Thanh, kể ít người nhiều, đều đã phải trải qua.

Có thể nói Nam Cao là nhà văn mà Phong Lê có nhiều duyên nợ nhất. Anh đến với sáng tác của Nam Cao ngay từ các bài viết đầu tiên chung với Huệ Chi từ năm 1960. Cho tới nay, sau gần năm mươi năm, đề tài Nam Cao vẫn trở đi trở lại trong nghiên cứu của anh.

Nếu như vấn đề cơ bản nhất trong nghiên cứu sáng tác của Nguyễn Ái Quốc, với tư cách “người khai đường, mở lối” cho văn học Cách mạng, là sự gắn kết hai yêu cầu: cách mạng hoá và hiện đại hoá văn chương, thì qua sáng tác Nam Cao, Phong Lê muốn nói tới đóng góp của dòng văn học công khai, đặc biệt là bộ phận văn học hiện thực, đối với công cuộc

hiện đại hoá văn học dân tộc. Công cuộc hiện đại hoá diễn ra gấp rút và trong khoảng ba chục năm đầu thế kỉ văn học Việt Nam đã trải qua một chặng đường mà các nền văn học lớn khác đã đi trong nhiều thế kỉ. Chủ nghĩa hiện thực cổ điển thế kỉ XIX vừa mới đặt chân tới mảnh đất văn chương Việt Nam đã dần bị thay thế bởi chủ nghĩa hiện thực kiểu Nam Cao, trong đó những nhân vật điển hình được thay bằng những tip người, hoàn cảnh điển hình thay bằng những mảnh đời vụn vặt. Những cốt truyện căng thẳng nói về những điều hệ trọng vốn đặc trưng cho văn học hiện thực cổ điển, được thay bằng những kiểu truyện không cốt truyện. Xây dựng những loại truyện như thế, nhà văn chủ định lôi cuốn người đọc vào những tầng nghĩa ngầm ẩn bên trong và tạo một khoảng không cho những suy tư và sự đồng sáng tạo của người đọc. Phân tích các truyện ngắn của Nam Cao và tiểu thuyết *Sống mòn*, Phong Lê đi tới luận điểm về sự chiến thắng của chủ nghĩa hiện thực kiểu mới trong sáng tác của nhà văn lớn này. Cũng từ những phân tích tác phẩm, cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của Nam Cao, Phong Lê đi tới kết luận về bước chuyển logic của ông sang dòng văn học cách mạng. Khác với Nguyễn Ái Quốc, người thực hiện xuất sắc hai nhiệm vụ Cách mạng hoá và Hiện đại hoá bằng sáng tác đa dạng của mình, Nam Cao đã đi từ đỉnh cao của chủ nghĩa hiện thực - một trong những biểu hiện nổi bật của hiện đại hoá văn học, xuống một thứ chủ nghĩa hiện thực thô sơ với sự mô tả bề mặt, tuyến tính. Sáng tác thời kì “nhập cuộc” của ông là một bước lùi về nghệ thuật. Ở đây nhiệm vụ hiện đại hoá đã nhường bước cho nhiệm vụ cách mạng hoá văn học, giá trị bền lâu nhường bước cho những giá trị cấp thời, tính tình tuyến nhường bước cho tính đại chúng. Đây đồng thời cũng là nguyên nhân dẫn tới những băn khoăn của Nam Cao về việc văn học trở thành phương tiện tuyên truyền thuần túy, tới sự “thèm viết một cái gì đó cho đỡ nhớ” trong nhật kí Ở

rừng, năm 1948. Song đây cũng mới chỉ là nổi bần khoản, trần trở, chưa thành bi kịch thật sự như ở nhiều nhà văn thời kì sau này.

Đọc những bài viết về Nam Cao của Phong Lê (số trang có tới vài trăm) độc giả cảm nhận rất rõ từng bước chuyển trong nghiên cứu của anh. Nếu ở bài nghiên cứu đầu tiên, hay trong *Văn và người* (1976), sáng tác của Nam Cao được nhìn nhận dưới góc độ xã hội học thuần túy và chân dung nhà văn mới chỉ là những nét phác thảo, thì tới *Văn học Việt Nam hiện đại - những chân dung tiêu biểu* (2001), chân dung Nam Cao đã được hoàn thiện, nghiên cứu sáng tác của ông được bổ sung đáng kể với sự khảo sát khá kĩ cuộc đời tác giả, môi trường xã hội, văn hoá và bước đầu kết hợp lối phân tích thi pháp. Cho tới công trình *Về văn học Việt Nam hiện đại - Nghệ tiếp...* tiếp cận sáng tác của Nam Cao được mở rộng sang hướng nghiên cứu so sánh. Trong bài viết *Sêkhốp và Nam Cao (nhìn từ hai nền văn học)*, sáng tác của Nam Cao được nhìn nhận trong tương quan so sánh với sáng tác của đại văn hào Nga, người mà Nam Cao tôn làm thầy, từ điểm nhìn so sánh hai nền văn học, lịch sử, văn hoá hai dân tộc. Tiếp cận Nam Cao theo hướng này, Phong Lê không chỉ làm rõ thêm vai trò “người khai phá-tiên phong, vị trí hàng đầu” của Nam Cao trong nền văn học dân tộc, mà còn cho thấy quy luật phát triển chung của chủ nghĩa hiện thực cũng như những đặc trưng dân tộc của nó qua sáng tác của hai nhà văn tiêu biểu này.

Dù những nghiên cứu của Phong Lê về Nam Cao có kì công, kĩ lưỡng tới đâu, tôi vẫn muốn anh triển khai thêm những luận điểm đang còn dừng ở mức nhận định, khái quát chung. Chẳng hạn luận điểm về sự phát triển gia tốc thường được nhắc tới trong nhiều bài viết của anh. Ở chân dung Nam Cao, Phong Lê cũng gắn sáng tác của nhà văn với sự phát triển gia tốc như một đặc điểm nổi bật của văn học công khai thời kì 1930-1945. Tuy

nhiên, luận giải của anh về kiểu phát triển này của văn chương mới chỉ dừng lại ở những quan sát hiện tượng bên ngoài và thiên về cảm tính. Văn học Việt Nam giai đoạn đầu thế kỉ, dưới ảnh hưởng của văn hoá phương Tây và sự phát triển gấp rút của lịch sử, phát triển căng thẳng, dồn nén, nhưng không bỏ qua bất cứ giai đoạn nào của tiến trình văn học nói chung. Song, cái gọi là “giai đoạn” ở một nền văn học non trẻ phát triển tăng tốc để giảm bớt so le lịch sử (theo cách nói của Phong Lê), hoà nhập vào dòng chảy chung của văn học thế giới, như văn học Việt Nam, thường chỉ là những dấu hiệu mờ nhạt. Trong một thời gian ngắn nó không thể làm kịp, làm kĩ những gì các nền văn học lớn trên thế giới đã làm trong nhiều thế kỉ, nên chỉ chọn những gì phù hợp với nhu cầu phát triển nội tại của mình. Chính vì thế, chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam đầu thế kỉ diễn ra song song với chủ nghĩa hiện thực và thường lẫn vào lối sáng tác này (trường hợp Thạch Lam), để cuối cùng nhường vị trí hàng đầu cho văn học “tả chân” vốn “sốc vác hơn” trong việc thực hiện những nhiệm vụ xã hội (cuộc đấu tranh giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực diễn ra trong anh chàng văn sĩ Điền ở *Trăng sáng* của Nam Cao và chiến thắng của cái thứ hai đối với cái thứ nhất trong lời phán quyết cuối cùng: văn học không thể là ánh trăng lừa dối!). Sáng tác của một số nhà văn tiêu biểu phát triển tuần tự, song thường lướt qua những cái không phù hợp với nhu cầu nội tại và các “giai đoạn” trong đó cũng trở thành những “dấu hiệu”. Trong sáng tác của Nam Cao có đủ dấu hiệu của các kiểu sáng tác, từ chủ nghĩa tình cảm, chủ nghĩa lãng mạn tới chủ nghĩa tự nhiên, thậm chí chủ nghĩa hiện đại. Song ông đã “cắm sào” nơi chủ nghĩa hiện thực và đã đưa nó lên đỉnh cao phát triển bằng những truyện ngắn xuất sắc và tiểu thuyết *Sóng mòn* của mình. Trang bị lí thuyết về sự phát triển gia tốc của văn học (trên cơ sở phát triển gia tốc lịch sử), đi sâu phân tích những