

"Văn học hiện đại" trong "Thời đại lớn"

Lý do làm phát sinh một cách phổ biến các liên tưởng đó, đương nhiên là do nguyên nhân ở nhiều phương diện khác nhau, trong đó có phần của giáo dục trong nhà trường, của lý giải văn học v.v, nhưng hai hình tượng văn học do Lỗ Tấn (Lu Xun) sáng tạo đó, khi nó biểu đạt và truyền bá ý thức về sự khai thông tư tưởng – trong suốt thế kỷ 20, ý thức về sự khai thông tư tưởng bị coi như là sản phẩm của xung động “Tây hóa” – thì cái sức thích ứng đầy thi vị của nó lại là nền tảng của toàn bộ sự việc. Hơn 100 năm qua, văn học Trung Quốc không hề gián đoạn trong việc sáng tạo những nhân vật, câu chuyện và ý tưởng như vậy : Phượng hoàng nát bàn (凤凰涅槃), nhà cao cửa rộng (高家大院), “Nửa đêm” (子夜), Trần Bạch Lộ (陈白露), Lưu Thế Ngộ (刘世吾), Lương Sinh Bảo (梁生宝), “Vết thương” (伤痕), Kiều đốc công nhận chức (乔厂长上任), Lý Hướng Nam (李向南), nhóc Bính (丙崽)[6]. . . Dù rằng trong đó có nhiều cái nhanh chóng bị quên đi, nhưng trong cái ý thích khẩu vị của mỗi thời kỳ, những nhân vật, câu chuyện và ý tưởng đó đã phát huy đầy đủ cái tác dụng to lớn trong việc làm hình thành và làm nổi bật hai xung

động đó, đặc biệt là xung động “Tây hóa”.

Không phải chỉ là nhân vật, câu chuyện và ý tưởng, và cũng không chỉ là phát khởi sự cộng hưởng của mọi người đối với hai xung động trên, văn học còn dùng những phương thức đa dạng tham dự vào việc vun xới mảnh đất tinh thần thâm sâu của con người. Người Trung Quốc không còn phải bái đầu trước hoàng đế, đồng thời cũng không còn ngạo mạn đối với lân bang, hiện nay người Trung Quốc muốn làm người “quốc dân”, muốn thành một “cá nhân”, muốn làm “cái bánh răng cưa và con đinh ốc” trong cỗ máy cách mạng to lớn, và cuối cùng là muốn tìm lại chính mình. Ở một phương diện khác, “triều đình” không còn là nơi người ta đặt niềm tin tưởng, mà chính là “quốc gia”, “dân tộc”, “nhân loại”, “chủ nghĩa cộng sản”, “hiện đại hóa”, “sinh hoạt của người Mỹ” luân phiên xuất hiện, thu tập lòng hoài vọng của mọi người. Trong quá trình trí não người Trung Quốc không ngừng tái “cấu trúc”, văn học luôn luôn là một người dẫn thân tích cực : sự xác lập “cá nhân” trong nhân vật ngôi thứ nhất, sự hình thành những viễn cảnh nông thôn trong tầm nhìn tri thức hiện đại của “văn học nông thôn”, bút pháp trữ tình của Dương Sóc (Yang Shuo) trong việc miêu tả trạng thái băng khuôn, chao đảo trong tình cảm của thanh niên nước “Trung Quốc mới”, giọng điệu của Vương Sóc (Wang Shuo) khi quan tâm cách sâu sắc đến lợi ích của người dân trong thời “hậu cách mạng” . . . Từ một góc

nhìn nào đó, chúng ta thấy rằng, ý thức của người dân là “bộ rễ” cung cấp dưỡng chất cho những thay đổi biến hóa đó, quyết định sự lên xuống suy hưng của hai xung động nói trên, và văn học hiện đại Trung Quốc trong khi dẫn thân khắc họa những biến hóa đó đã có những ảnh hưởng rất nội tại và rất sâu rộng.

Chúng ta cần thiết phải đưa ra thêm vài hình tượng văn học theo dạng mẫu trên : Khổng Ất Kỷ (孔乙己), Ngụy Liên Thù (魏连殳), vũ hạng, “Biên thành”, “Ngư điếu”, “Kỳ vương”, nhạc công mù, tiểu thôn nhân (雨巷、边城、鱼钓、棋王、“命若琴”的盲琴师、“小村人”)[7]. . . Những hình tượng văn học này khơi gợi lên những tình cảm khác nhau trong trái tim bạn, đưa bạn vào trong một bầu khí, một ý cảm rất đặc biệt và mãnh liệt, sự cảm động của bạn thật là khó tả, nhưng có một điểm rất chung cho mọi người, đó là : Nó làm bạn hoài nghi chủ trương “hoàn toàn Tây hóa”. Những hình tượng văn học này càng thể hiện sự tham dự của văn học vào xung động “vượt lên Tây phương”, thì không chỉ tạo ra hiệu lực làm nổi bật nó lên, mà là càng thông qua những ý tưởng làm lay động lòng người để nuôi dưỡng trong tâm hồn người Trung Quốc những tình cảm và cảm nhận phi “Tây hóa”, và âm thầm lặng lẽ làm biến đổi tâm thức của người Trung Quốc. Nếu cảm nghiệm một cách sâu sắc, bạn sẽ nghĩ rằng những hình tượng văn học đó không chỉ nói với bạn về một xung động tập thể nào đó, không

kể là xung động đó có hay không nhằm đến sự “vượt lên”. Trong những hình tượng đó, thậm chí có cái còn muốn nói với bạn rằng, tất cả những điều đó đều là không quan trọng, đời sống con người còn có những điều quan trọng hơn, cao thượng hơn.

Văn học thường tự mâu thuẫn với chính mình, thậm chí còn chìm trong do dự và mờ tối. Vì vậy, văn học Trung Quốc hiện đại khi cố gắng đối diện với những vấn đề trung tâm của thời đại tuy đã không thể tránh được bị cuốn vào trong vòng xoáy của hai xung động trên, nhưng cũng đồng thời từ những khía cạnh khác như kinh nghiệm về cuộc sống đời thường, cá tính và tài năng thiên phú của tác giả, văn hóa truyền thống và văn hóa phi chủ lưu mới sản sinh v. v. đã được thật sự nuôi dưỡng, không ngừng từ trong vòng xoáy vượt thoát ra bên ngoài, sáng tạo được vô số những kinh nghiệm và ý tưởng vừa liên quan đến lại vừa vượt xa - thường thường là khác biệt và thậm chí còn rõ ràng là xung đột - khỏi phạm vi bao quát của hai xung động trên : kinh nghiệm tuyệt vọng, phủ định và chạy trốn hai xung động trên, nhưng lại có khi kiên quyết phản hồi. . . Chính từ trong cái ràng buộc rắ m rối trong mối quan hệ vừa thân cận như máu thịt lại vừa xa lạ với hai xung động trên, văn học hiện đại Trung Quốc dần dần hình thành nên đặc trưng rất riêng của mình.

Tại đây lại nêu thêm một ví dụ nữa, bước vào thế kỷ 20, văn học đặng phải một thách thức to lớn, đó là chế độ chuyên chế hiện đại. Chế độ chuyên chế này có nhiều hình thức, có thể là chế độ độc đảng chuyên chính, lại cũng có thể là một tập quyền liên kết giữa các bộ già chính trị và kinh tế, có thể là thị trường hoàn toàn bị khống chế bởi chính phủ, lại cũng có thể là thị trường vô trật tự dưới sự khống chế của chính phủ, có thể là chủ nghĩa phản tư bản, lại cũng có thể là kết đồng minh với tư bản. Một chính phủ càng mang đậm – hoặc đã từng mang đậm - sắc thái cánh tả và “cách mạng” thì ý muốn và năng lực áp chế càng mạnh. Chính dựa vào cái đặc điểm đa biến nhưng không xa rời lập trường, tôn chỉ chế độ chuyên chế không ngừng gia cố mối quan hệ giữa văn học với hai xung động trên. Vì căm ghét sự quản chế của chính phủ thì hướng về cái “cá nhân” của phương Tây, và lao vào cái “tự do” của thị trường; vì chịu không nổi sự áp bức của chủ nghĩa tư bản nên hướng theo “cách mạng” cấp tiến và mong muốn giải phóng “nhân dân” . . . Từ đây, bạn có thể thấy rõ sức hấp dẫn mãnh liệt nhất của hai xung động trên đối với văn học, hay là nói, văn học chịu trách nhiệm đối với cái đau đớn thảm thê nhất của hai xung động trên. Chế độ nghiêm khắc đã tạo ra những hậu quả to lớn cho xã hội Trung Quốc, đó là một loại “bệnh trạng” – tôi nhất thời không tìm được từ thích hợp hơn nên tạm dùng từ này - phổ biến trong tâm linh con người. Do vậy, những đặc điểm quan trọng nhất của văn học Trung Quốc hiện đại, không kể là

chính diện hay phản diện, đều được - có thể nói là không có ngoại lệ. -
hình thành từ trong mối quan hệ với chế độ chuyên chế.

Tôi đặc biệt muốn nói rằng, trong những đặc điểm đó tuy có những cái phản diện, nhưng bộ phận đó cũng không thể chỉ đơn giản dùng từ phản diện để khái quát, tất cả các đặc điểm đều trực tiếp liên quan với cái mà Lỗ Tấn (Lu Xun) gọi là “thời đại lớn”, hay là “thời đại tiến đến thời đại lớn”. Ý thức hiện đại phát triển xoay quanh tâm điểm của hai xung động trên, nhìn chung là một ý thức tích cực : mưu cầu thay đổi, mưu cầu cái mới, mưu cầu thành công. Thế nhưng, nó lại hết lần này đến lần khác bị mất phương hướng, cực nhọc trèo lên đỉnh núi nhưng luôn thấy trước mặt là một vách đứng, trời càng về chiều càng phải đối diện với tình cảnh hiểm nguy làm rơi nước mắt. Hết lòng mong được thành công, nhưng thường là thất bại, có thể nói rằng điều đó đã tạo thành một loại cảnh ngộ tinh thần cơ bản nhất của người Trung Quốc trong thời hiện đại.

Có những lúc, văn học hình như không chú ý đến điểm này, do đó mà có sự ra đời của những tác phẩm nồng nhiệt cổ xúy, hoan hô và ca ngợi. Nhưng nếu nhìn một cách tổng thể thì so với những hình thức hoạt động tinh thần khác của người Trung Quốc hiện đại, văn học vẫn là sự thể nghiệm sâu sắc nhất cái cảnh ngộ tinh thần đau đớn đó. Chính từ

trong những thể nghiệm đó mà văn học đã hình thành những đặc trưng sau :

1. Sự biểu đạt mang phong cách riêng của Trung Quốc về các tình cảm “tiêu cực” : bi quan, tuyệt vọng, ảo vọng, đau đớn, tự kỷ, ngạo đời, cô đơn . . . Những cái “tiêu cực” đó không chỉ trong nội dung mà cả trong các biểu đạt đều chỉ lộ ra một nửa, không chịu lộ nguyên hình.
2. Không gì có thể làm tuyệt gốc được lòng nhiệt thành cứu đời và dẫn thân vào đời sống. Lòng nhiệt thành này khiến các tác giả đi vào hiện thực xã hội để thu thập tài liệu sáng tác, và hơn nữa, khích lệ họ sáng tạo những hình thức nghệ thuật mới tương hợp với đời sống, thậm chí họ không ngần ngại định nghĩa lại thế nào là văn học.
3. Vượt qua áp lực của xã hội và thời đại để tìm kiếm những phương hướng khác, khai mở con đường thấm đẫm ý nghĩa nhân sinh và giàu thi vị, rất có thể rằng đó là do bị bức bách bởi hoàn cảnh, nhưng vì là do bị bức bách nên đã thể nghiệm được cách sâu sắc những cái tương phản cùng hòa quyện với nhau trong đời sống tinh thần của con người : “trọng” và “khinh”, “vụn vặt” và “to lớn”, “thanh thoát” và “tục lụy”, “lãnh đạm” và “thân ái” . . .