

“LƯỢC ĐỒ” VĂN HỌC QUỐC NGŨ VIỆT NAM

NHÌN TỪ *QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ TƯƠNG TÁC THỂ LOẠI*

Nguyễn Thành Thi

(Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh)

1. Lịch sử văn học nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại, một hướng tiếp cận có ý nghĩa

Trong các bộ giáo trình lịch sử văn học ở Việt Nam – cho đến thời điểm này – nói đến sự vận động văn học, các nhà nghiên cứu thường chỉ nói nhiều đến bức tranh văn học với tác phẩm và đội ngũ tác giả, sự hình thành, phát triển của các trào lưu, trường phái, tổ chức văn học,... Trong khi đó, sự hình thành, phát triển và quá trình hoàn thiện bức tranh thể loại – loại sự kiện trung tâm của lịch sử văn học – thì lại rất ít được nói đến, ít được đầu tư nghiên cứu một cách kỹ lưỡng.

Thực ra, nếu tiếp cận lịch sử văn học từ góc nhìn thể loại, đặc biệt là từ sự hình thành và tương tác thể loại, nhà nghiên cứu sẽ có thêm những sự kiện, tư liệu thuyết phục để miêu tả, cắt nghĩa một cách đầy đủ khoa học hơn về tiến trình văn học. Từ góc nhìn này người ta dễ dàng nhận thấy: tiến trình văn học thực chất là tiến trình thể loại.

Theo hướng tiếp cận đó, bài viết này góp phần mô tả quá trình vận động, phát triển của văn học quốc ngữ Việt Nam từ buổi sơ khai cho đến ngày nay như là quá trình hình thành và tương tác thể loại. Tuy nhiên, trong khoảng thời gian hơn một thế kỉ, quá trình ấy diễn ra hết sức sinh động, phức tạp, với bộn bề sự kiện, tác giả bài viết này không có tham vọng dựng lại toàn cảnh bức tranh thể loại văn học mà chỉ nhằm đưa ra một “lược đồ” với những nét chấm phá, nhằm, trước là, đề xuất thêm một cách tiếp cận vấn đề; sau là, thấy rõ và đánh giá đúng hơn vai trò của việc phát triển thể loại văn học trong lịch sử phát triển của văn học.

2. Văn học quốc ngữ Việt Nam – bức phác thảo nhìn từ *quá trình hình thành và tương tác thể loại*

2.1. Những biến cố trung tâm của lịch sử văn học Việt Nam hơn một thế kỉ qua, bao gồm: *quá trình hiện đại hóa văn học (từ cuối thế kỉ XIX đến Cách mạng tháng Tám năm 1945); quá trình chính trị hóa và đại chúng hóa văn học trong hơn ba thập niên chiến tranh vệ quốc và xây dựng chủ nghĩa xã hội (từ năm 1946 đến cuối thập niên 70); quá trình dân chủ hóa và đổi mới văn học thời hội nhập toàn cầu hóa (từ đầu thập niên 80 thế kỉ XIX đến thập niên đầu thế kỉ XXI)*. Suy cho cùng, tất cả các loại biến cố này đều nằm trong hành trình hiện đại hóa văn học. Công cuộc hiện đại hóa văn học cho đến Cách mạng tháng Tám năm 1945, thực ra chưa hoàn tất. Văn học hiện đại – với các đặc điểm cơ bản của chủ nghĩa

hiện đại, như: a) *tính duy lý (hay cổ xúy cho tính duy lý)*; b) *tính chất chuyên nghiệp, đặc tuyển* và c) *tính chất cá nhân chủ nghĩa* – vừa được xây dựng, thì, do những hoàn cảnh riêng của đất nước, các đặc điểm này đa phần tạm thời bị xóa bỏ. Văn học 1946-1975, sáng tác theo định hướng “tất cả vì Tổ quốc, vì chủ nghĩa xã hội”, đương nhiên không thể dung nạp một số tính chất của văn học hiện đại chủ nghĩa, đặc biệt là *tính chất đặc tuyển, tính chất cá nhân chủ nghĩa*. Công cuộc hiện đại hóa văn học, tạm thời bị dán đoạn ở một số phương diện. Từ sau 1975, đặc biệt từ thời kì đổi mới (sau 1986), văn học Việt Nam tiếp tục vận động theo hướng hiện đại hóa, nhưng *hiện đại hóa*, giờ đây bao gồm cả việc phát triển thêm những yếu tố của văn học hiện đại mà trước đây chưa hoàn tất và hình thành, phát triển các yếu tố văn học hậu hiện đại hoàn toàn mới mẻ. Hai quá trình *hiện đại hóa* và *hậu hiện đại hóa* văn học xâm nhập vào nhau, được tiến hành đồng thời.

Nhưng, thực chất của việc *hiện đại hóa văn học* trong hơn một thế kỉ qua của văn học quốc ngữ Việt Nam là gì? Nhà nghiên cứu văn học không thể né tránh việc trả lời câu hỏi này.

Trong rất nhiều cách cách trả lời câu hỏi nêu trên của các nhà làm văn học sử, thì cách hiểu “hiện đại hóa” như là quá trình *văn học thoát ra khỏi hệ thống thi pháp trung đại để xây dựng một hệ thống thi pháp mới theo mô hình của văn học phương Tây*¹ là sáng rõ và gần “thực chất” hơn cả.

Việc tìm kiếm những dấu hiệu chứng tỏ văn học “*thoát khỏi hệ thống thi pháp trung đại...*” có ưu điểm quan trọng là, trong khi hệ thống thi pháp hiện đại đang hình thành, biến đổi, chưa rõ hình thù diện mạo, thì việc miêu tả những đặc điểm chung nhất mang tính bất cập, lỗi thời của hệ thống thi pháp trung đại có thể giúp người ta – một cách gián tiếp – hình dung được ý niệm chung và quan trọng nhất về văn học hiện đại và quá trình hiện đại hóa. Chẳng hạn: văn học trung đại là *phi ngã*, thì văn học hiện đại phải là *duy ngã*; văn học trung đại ưa *tập cổ, sùng cổ* thì văn học hiện đại lại muốn *thoát bỏ mọi khuôn mẫu và coi trọng cái mới, cái riêng*; văn học trung đại coi trọng lời nói *ước lệ, kinh viện*, thì văn học hiện đại lại *đề cao tinh thần thực tiễn, thích tả thực*; văn học trung đại chỉ đề cao *cái đẹp cách điệu, sang trọng, cao nhã* thì văn học hiện đại lại chủ trương sáng tạo *cái đẹp của bản thân đời sống muôn hình muôn vẻ*; văn học trung đại dày đặc *khuôn phép, quy phạm* thì văn học hiện đại đề cao tinh thần *sáng tạo phóng túng, tự do*, v.v.

Tuy nhiên, một cách tiếp cận trên tinh thần so sánh đối lập như vậy cũng đặt nhà nghiên cứu trước nguy cơ phạm không ít sai lầm, như, dẫn đến cách hiểu cực đoan, rằng: *thứ nhất*, giữa hai thời kì văn học (trung đại và hiện đại) chỉ có sự đứt đoạn, không có nối tiếp, không còn mối liên hệ gì quan trọng đáng kể; *thứ hai*, có thể lầm tưởng sự khác biệt, đối lập, chỉ tồn tại nhất thời giữa hai hệ thống thi pháp mà không phải như một trạng thái tồn tại phổ biến, thường xuyên giữa các thể loại văn học ngay trong cùng một hệ thống thi pháp (cũng giống như mâu

¹ Nguyễn Đăng Mạnh (2000): *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam 1930 -1945*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội.

thuần luôn tồn tại trong các sự vật, các quá trình, tương sinh, tương khắc trong thế giới tự nhiên, xã hội; chính sự khác biệt, đối lập này, trong những hoàn cảnh nhất định, là tác nhân tạo ra những sự chuyển hóa, xâm nhập, tương tác giữa các thể loại văn học và tiếp tục hoàn thiện hệ thống thi pháp mới “theo mô hình văn học phương Tây”); *thứ ba*, nhận thức về đặc trưng thi pháp văn học hiện đại hoàn toàn phụ thuộc vào nhận thức đặc trưng thi pháp trung đại. Nếu hệ tiêu chí nhận diện văn học trung đại khác đi thì, hệ tiêu chí nhận diện văn học hiện đại cũng sẽ khác đi².

Mặt khác, xét trên một bình diện nào đó, cách tiếp cận khái niệm hiện đại hóa văn học như vậy, chỉ mới là một cái nhìn tổng quát trong tương quan giữa hai hệ thống thi pháp, chưa phải là cái nhìn trực diện vào các bộ phận, thành tố cốt lõi, giúp nắm bắt đúng đắn và đầy đủ hơn bản thể của đối tượng nghiên cứu. Nhiều câu hỏi cụ thể hơn sẽ được đồng thời đặt ra, chờ được trả lời thỏa đáng. Chẳng hạn, các thể loại văn học sẽ vận động như thế nào để tạo được bước chuyển từ văn học trung đại sang văn học hiện đại và sau đó là hậu hiện đại?

Bakhtin khi nghiên cứu lý luận và thi pháp tiểu thuyết, đã quả quyết xem thể loại (và chỉ có thể loại) là : *nhân vật chính*³ của tiến trình văn học; còn các nhân tố, khác (như trào lưu, trường phái,...) chỉ là “những nhân vật hạng nhì, hạng ba”. Và, lịch sử văn học, theo ông, *trước hết là lịch sử hình thành, phát triển, tương tác giữa các thể loại*.

Như vậy, bản chất của quá trình vận động văn học, coi như vẫn chưa được xem xét, nhận thức đầy đủ một khi chưa nắm bắt và miêu tả được quá trình vận động của thể loại văn học. Quá trình hiện đại hóa văn học, nhìn từ bên trong, chính là một quá trình hình thành và tương tác thể loại rất phức tạp, mà nếu được nghiên cứu đầy đủ, sẽ giúp ích nhiều cho cho những người viết lịch sử văn học trong việc nỗ lực đưa ra một lịch sử trung thực và giàu tính khoa học hơn.

2.2. Nhưng căn cứ vào đâu để quan sát, nhận diện mô hình thể loại của tác phẩm văn học và nắm bắt được sự tương tác giữa các thể loại ấy?

Nhà văn khi sáng tác tác phẩm bao giờ cũng sáng tác theo một mô hình thể loại xác định. Thể loại tác phẩm văn học, thường được hiểu, là *khái niệm chỉ quy luật loại hình của tác phẩm trong đó ứng với một loại nội dung nhất định có một loại hình thức nhất định, tạo cho tác phẩm một hình thức tồn tại chính thể*.

Khi phân chia thể loại (hay thể tài) tác phẩm văn học, người ta thường căn cứ vào ba loại tiêu chí chủ yếu: 1) *tố chất thẩm mỹ chủ đạo*; 2) *giọng điệu*; 3) *dung*

² Ví dụ: Nguyễn Đăng Mạnh (sdd) cho rằng văn học thoát khỏi hệ thống thi pháp trung đại (cũng là chủ nghĩa cổ điển) là thoát khỏi: a) *tính uyên bác*, b) *tính sùng cổ cách điệu hóa cao*, c) *tính phi ngã*; trong khi đó Nguyễn Hưng Quốc (*Mấy vấn đề phê bình và lý thuyết văn học*, Văn mới) cho rằng: a) *tính chất nghiệp dư*, b) *tính chất quy phạm* và c) *tính chất giáo điều*. Khi cách xác định đặc trưng văn học trung đại có khác biệt không nhỏ như vậy thì cách xác định đặc trưng văn học hiện đại cũng có những khác biệt không nhỏ.

³ M. Bakhtin: *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu), Trường viết văn Nguyễn Du Hà nội, 1992. tr 28.

lượng và cấu trúc chung của tác phẩm.⁴ Một tổng hòa các tiêu chí như vậy làm nên “nòng cốt” (hay mô hình) thể loại.

Thực tế đời sống văn học cho thấy mỗi một “nòng cốt” thể loại tồn tại như là những mô chuẩn nghệ thuật ít nhiều mang tính quy ước, chỉ có ý nghĩa tương đối, và luôn có khả năng biến đổi. Vì vậy, nhà văn khi sáng tác theo một thể loại nào đó, một mặt luôn tôn trọng, tuân thủ những mô chuẩn nghệ thuật qui ước, mặt khác – ít hoặc nhiều – luôn có nhu cầu thoát bỏ khỏi những mô chuẩn qui ước ấy, bằng cách “nhìn sang” những thể loại xung quanh, rút tía lấy tinh hoa của chúng, tổng hợp kinh nghiệm của hai hay nhiều thể loại, tạo ra những tác phẩm “lệch chuẩn”. Nếu nhà văn thành công ông ta sẽ có những tác phẩm hay hơn, mới hơn; còn nếu chưa thành công thì những thử nghiệm như vậy ít ra cũng là một gợi ý, một sự chuẩn bị cho tác phẩm sau, người đi sau.

Cho nên, việc thoát bỏ mô hình thể loại, mang thêm vào tác phẩm yếu tố của thể loại khác như vậy, sẽ góp phần điều chỉnh mô hình, nắn lại nòng cốt thể loại của tác phẩm, tránh được sự xơ cứng, thúc đẩy sự vận động, phát triển của các thể loại văn học. Đây là một hiện tượng phổ biến và mang tính qui luật, từng được nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu văn học thừa nhận.

Chẳng hạn, đúc kết từ chính thực tế sáng tác của mình, nhà văn Nguyễn Kiên cho rằng, truyện ngắn trong khi phát triển, đã “nhìn sang” tiểu thuyết, bởi: “[...] *Truỵeän ngaén, trong suoaít quauì trình phaùt trieän, luoaùn luoaùn ñhòùng tröòuc moät thaùch thöüc: phaùu laøm sao söüc chöüa vaø söüc naëng vöôit thaùt ra ngoaøi caùu khuoaùn khoã nhuù beù maø maø ngheã thuaät khuoaùn noù vaøo. Leõ dó nhieân truỵeän ngaén phaùu töï tìm toøi, ñhòang thöôi noù cuõng nhìn sang tieäu thuyeát, ñhööic tieäu thuyeát kích thích vaø daàn daàn naúy nôù moät loaïi truỵeän ngaén toái taïm goüi laø truỵeän ngaén - trieát lí.*”⁵

Nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu văn học cũng cho rằng một thể loại, trong quá trình hình thành, phát triển có thể tổng hợp vào nó đặc điểm hay ưu thế của một vài thể, loại khác, chẳng hạn: “*Ký là sự hợp nhất truyện và nghiên cứu*” và trong kí, “*vừa có những yếu tố của truyện, vừa có sự tham gia trực tiếp của tư duy nghiên cứu*”⁶; hoặc: “*Ngöôøi vieát tieäu thuyeát coù theã vaän duïng nhieàu phöông thöüc: töï söï, tröõ tình, kòch [...]*”⁷; hoặc: “[...] *ôù moät khía caïnh naøo ñhòu, truỵeän ngaén gaàn vöüi thô. ÔÛ moät khía caïnh khaùc, truỵeän ngaén gaàn vöüi kòch [...]*”⁸

⁴ Lại Nguyên Ân (biên soạn): *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, 2004, tr.188.

⁵ Nguyễn Kiên (2000) trong *Nghệ thuật viết truyện ngắn và ký*, Nhiều tác giả, NXB Thanh niên, Hà nội, tr. 69.

⁶ M. Gorki (dẫn theo Hoàng Ngọc Hiến trong *Năm bài giảng về thể loại*, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992, tr.6).

⁷ Phương Lưu (chủ biên) (1998): *Lí luận văn học*, tập 3, NXB, Giáo dục Hà Nội, tr. 171.

⁸ Bùi Việt Thắng (1999): *Bình luận truyện ngắn*, NXB Văn học, Hà nội, tr. 180.

Hiện tượng các thể loại “gần” nhau, “nhìn sang” nhau, “hợp nhất” vào nhau, hay việc nhà văn “vận dụng nhiều phương thức” trong khi sáng tác một phẩm như vậy, có thể gọi là tương tác thể loại.

Thực ra, khái niệm **tương tác thể loại** – có thể hiểu bao quát hơn – là hiện tượng hai hay nhiều **thể loại** của một giai đoạn, một thời kì, một nền văn học, thuộc về một hay nhiều hệ thống thể loại, tác động, ảnh hưởng lẫn nhau, xâm nhập vào nhau, mô phỏng nhau,... để cùng biến đổi hoặc hình thành thể loại mới (với một cấu trúc ít nhiều thay đổi về “*tố chất thẩm mỹ chủ đạo*”, “*giọng điệu*”, “*dụng lượng và cấu trúc chung của tác phẩm*”).

Sự tương tác thể loại có thể diễn ra trên các loại quan hệ khác nhau (giữa *loại với loại*, *thể với loại*, *thể với thể*, *yếu tố với yếu tố*), bao gồm:

– Tương tác giữa *loại với loại*, *loại với thể* tạo ra những thể loại trung gian, lưỡng hợp, mang đặc điểm “kép” của cả hai phương thức phản ánh đời sống, hai hình thức kĩ thuật, chất liệu phản ánh đời sống vốn rất khác biệt nhau.

Ví dụ: Tương tác giữa loại *trữ tình* với loại *kịch* tạo nên *kịch thơ*; tương tác giữa loại *tự sự* với loại *trữ tình* tạo nên *truyện thơ* (hay *thơ-tiểu thuyết*, như thể nghiệm của Trần Dần vào đầu những năm 60 của thế kỉ XX); tương tác giữa loại *tự sự* với loại *kịch* tạo nên *kịch-tự sự* (như *kịch tự sự* trong văn học phương Tây); tương tác giữa thể *truyện ngắn* với loại *trữ tình* tạo nên loại hình truyện ngắn đậm chất trữ tình (như những *truyện ngắn-trữ tình hóa* của Thạch Lam, Hồ Dzếnh, Thanh Tịnh,...); tương tác giữa thể *truyện ngắn* với loại *kịch* tạo nên loại hình truyện ngắn giàu kịch tính (như những *truyện ngắn-kịch hóa* của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng,...).

– Tương tác giữa *thể với thể* cũng tạo ra những thể loại trung gian, tổng hợp mang đặc điểm “kép” của hai nòng cốt hay mô hình thể loại.

Ví dụ: Tương tác giữa thể *truyện ngắn* với thể *tiểu thuyết* tạo nên *truyện ngắn-tiểu thuyết hóa*, *truyện ngắn viết dài* hoặc *tiểu thuyết viết ngắn*; tương tác giữa truyện ngắn với các thể văn học “ngắn”, cực “ngắn” (chỉ gồm 56 chữ, 28 chữ, 24 chữ, 20 chữ,... như thơ thất ngôn bát cú, thất ngôn tứ tuyệt, lục ngôn tứ tuyệt, ngũ ngôn tứ tuyệt,...) tạo nên những thể loại “mi ni” (*truyện ngắn “mi ni”*: “truyện cực ngắn” một vài trăm chữ, hay “truyện rất ngắn” chùng trên dưới một ngàn chữ,...; *thơ “mi ni”*: kiểu thơ “mi ni” của Trần Dần, hoặc thơ lục bát bốn dòng mà một số người làm thơ hiện đại vẫn thường sử dụng).

– Tương tác giữa các yếu tố thuộc nhóm thể loại sáng tác có hư cấu (fiction) như *tiểu thuyết*, *truyện ngắn*,... và các yếu tố thuộc nhóm thể loại sáng tác không hư cấu (non fiction) như *hồi kí*, *kí sự*, *nhật kí*, *ghi chép*,... tạo nên các thể loại đan xen giữa các yếu tố hư cấu với yếu tố không hư cấu (như *truyện kí*, *tự truyện*, *tiểu thuyết tự thuật*,...).

Sự tương tác thể loại vốn phức tạp, đa chiều, càng trở nên phức tạp, đa chiều khi nó luôn chịu tác động từ nhiều phía của các yếu tố ngoài thể loại. Vì vậy,

khi khảo sát miêu tả sự hình thành và tương tác thể loại trong văn học quốc ngữ Việt Nam hơn một thế kỉ qua, nhà nghiên cứu không thể chỉ quan tâm đến tương tác nội tại của hệ thống thể loại mà còn phải lưu ý đến sự chi phối của các yếu tố như bối cảnh tâm lí, văn hóa, xã hội,... (có thể xem đây là những yếu tố “siêu thể loại”). Cụ thể là:

a) Về các nhân tố trực tiếp tạo thể năng bên trong của quá trình tương tác thể loại văn học hiện đại, cần phải lưu ý đến:

– Sự xuất hiện các mô hình thể loại tiêu biểu trên cơ sở tiếp nhận ảnh hưởng của nhiều nền văn học hiện đại nước ngoài, trong điều kiện cụ thể của văn học quốc ngữ Việt Nam.

– Sự vận động, biến đổi tất yếu, nội tại của thể loại văn học khi chúng tồn tại cạnh nhau, “nhìn sang nhau”, cùng chịu sự chi phối của một tư tưởng chính trị, một tâm lý xã hội cụ thể, một bối cảnh giao lưu văn hóa cụ thể.

– Ý thức tìm tòi, thể nghiệm, sáng tạo không ngừng và tài năng nghệ thuật của đội ngũ nhà văn.

– Yêu cầu đổi mới không ngừng của thực tiễn sáng tác trước những nhu cầu cấp bách của đời sống văn học và, phần nào, của đời sống xã hội.

b) Tương tác thể loại luôn luôn mang tính lịch sử, phản ánh lịch sử vận động của tư tưởng văn học, của triết học, mỹ học trong văn học, và, luôn tương ứng với những điều kiện giao lưu văn hóa cụ thể. Theo đó, có thể phân định những chặng đường chính của quá trình tương tác thể loại trong văn học quốc ngữ Việt Nam như sau:

– Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa Đông - Tây (từ cuối thế kỉ XIX đến năm 1945).

– Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa có định hướng chặt chẽ và có “giới tuyến” (từ năm 1945 đến năm 1986).

– Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa “mở” (toàn cầu hóa, từ năm 1986 về sau).

c) Tương tác thể loại có thể diễn ra theo các hình thức chính: 1) hình thức “tổng hợp” thể loại (thể loại hòa nhập làm một hoặc song song tồn tại); 2) hình thức “đổi ngôi” - “tiếp sức” giữa các thể loại; 3) hình thức loại bỏ, thay thế thể loại.... Hình thức thứ nhất - rất phổ biến - mang tính đồng đại; hình thức thứ hai – với một lộ trình ít nhiều quanh co, ít phổ biến hơn - mang tính chất lịch đại. Hình thức thứ ba thường diễn ra vào những thời điểm bước ngoặt mang tính cách mạng, thay đổi phạm trù văn học của vận động thể loại.

Sau đây là một số nét phác thảo cụ thể – chủ yếu với hai hình thức (1) và (2) – trong mỗi chặng đường vận động thể loại nói trên.

2.2. Những chặng đường chính trong quá trình hình thành và tương tác thể loại của văn học quốc ngữ Việt Nam

2.2.1. Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa Đông-Tây và hiện đại hóa văn học (cuối thế kỉ XIX đến 1945)

2.2.1.1. Sự hình thành và tương tác thể loại trong buổi bình minh của văn học quốc ngữ Việt Nam (từ cuối thế kỉ XIX đến 1932)

a) Ở thời đoạn này, trọng lực tương tác thể loại trong buổi văn học giao thời dồn vào mấy tâm điểm sau:

Thứ nhất, tương tác giữa văn chương *quốc ngữ* và văn chương *Hán, Nôm* vào những năm cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, kết quả là văn chương *quốc ngữ* dành thể thượng phong và sau đó, *chữ quốc ngữ* được dùng thay thế hẳn *chữ Hán* và *chữ Nôm*.

Thứ hai, tương tác giữa *văn xuôi* và *thơ* trên cả hai bình diện nội dung và hình thức. Văn xuôi được đổi mới trước. Sự tấn công của chất *văn xuôi* vào *thơ* làm cho *thơ* biến đổi quan trọng và dĩ nhiên *văn xuôi* cũng biến đổi theo. Sự tương tác giữa *văn xuôi truyện, kí* và *văn vần truyện, kí* trong tình hình ấy cũng có nhiều thành tựu. Những vấn đề nóng bỏng, bề bộn của đời sống có thể tìm được hình thức biểu đạt thích hợp ở các thể văn xuôi: tiểu thuyết, truyện ngắn, kí. Tất cả các thể loại văn học này trong buổi giao thời, đều có xu hướng tăng cường chất “văn xuôi” hoặc “văn xuôi” hóa. Chẳng hạn, truyện thơ, truyện kí viết bằng văn vần, đều được “văn xuôi” hóa. Thơ trữ tình tăng cường chất “văn xuôi”, hoặc cố mang lấy cái dáng dấp tự do, phóng túng của “văn xuôi”⁹ (có thể xem các bài thơ *Hầu trời* của Tản Đà, *Tình già* của Phan Khôi, *Chùa hương* của Nguyễn Nhược Pháp, *Lỡ bước sang ngang* của Nguyễn Bính, *Chơi giữa mùa trăng* của Hàn Mặc Tử,... là những trường hợp tiêu biểu).

Thứ ba, sự tương tác giữa *truyện* (hư cấu) và *kí* (không hư cấu); giữa *truyện, kí* “kể” với *truyện, kí* “viết”, *truyện, kí* “nghe” với *truyện, kí* “đọc”; giữa “thơ điệu ngâm” và “thơ điệu nói”,... cũng mang lại sự thay đổi về chất cho nhiều thể loại trong bức tranh văn học buổi giao thời.

Thơ lục bát, song thất lục bát được dùng để viết *truyện, kí* quốc ngữ, đó không còn là “thơ” như “thơ” ở trong truyện thơ Nôm nữa. Hình thức câu thơ lục bát, song thất lục bát đã thay đổi. Người viết có xu hướng “văn xuôi” hóa hình thức cấu trúc câu và tổ chức ngôn ngữ *truyện, kí* quốc ngữ viết theo hai thể thơ này bằng hình thức lục bát và song thất lục bát. Ví dụ: *U tình lục* (Hò Biểu Chánh) là truyện quốc ngữ viết bằng văn vần truyền thống, không phải truyện thơ. Câu lục

⁹ Bài thơ *Tình già* của Phan Khôi được xem là bài Thơ mới đầu tiên – một lối thơ tự do không vần luật. Nhưng ví thử làm một động tác ngắt dòng các câu thơ dài ở vị trí tiếng gieo vần: “xưa” - “mưa”/ “nhỏ” - “thở”/ “nặng” - “đặng”/ “sau” - “nhau”/ “chờ” - “nỡ”/ “ây” - “vây”,... người ta có thể dễ dàng phục hồi hình thức câu thơ có vần truyền thống. Đây cũng là kĩ thuật “văn xuôi” và “tự do” hóa còn rất đơn giản thường thấy của nhà Thơ mới buổi đầu.

là cả một quá trình, ở đó, mỗi nhà văn, mỗi chặng đường tự ghi lấy những dấu mốc thành tựu của mình.

Rõ ràng, trong buổi giao thời, văn học quốc ngữ Việt Nam phải chuẩn bị cho mình cả về ngôn ngữ, văn tự và cả về thể loại như là những phương tiện mới để chuyển tải nội dung tư tưởng mới, bộc lộ những quan điểm thẩm mỹ mới. Sự tương tác thể loại văn học trong giai đoạn này tập trung vào việc tìm kiếm, thể nghiệm các hình thức thể loại tự do, linh hoạt, cơ động. Sự tương tác - thường là dưới hình thức tổng hợp thể loại - trở thành vừa là thách thức vừa là cơ hội, đòi hỏi người cầm bút tìm tòi thể nghiệm, sáng tạo nhiều hơn.

b) Nhìn một cách tổng quát, có thể tóm lược đặc điểm hình thành phát triển thể loại văn học trong buổi sơ khai ở hai tính chất nổi bật: *tính ngập ngừng* và *tính trung chuyển* của tiến trình thể loại.

Tương tác thể loại buổi giao thời đúng là đã diễn ra với những thể nghiệm mới mẻ và đầy *ngập ngừng*, bỡ ngỡ. Việc chấp nhận một bước lùi dài gần nửa thế kỉ của tiểu thuyết hiện đại từ khi có mô hình lí tưởng của thể loại này trong *Truyện Thầy Lazarô Phiền* cuối thế kỉ XIX (1887), qua những cuốn truyện của các nhà văn quốc ngữ tiên phong trong gần hai thập niên đầu thế kỉ XX, rồi sau đó, của Hồ Biểu Chánh và Hoàng Ngọc Phách vào thập niên thứ ba thế kỉ XX, đến những cuốn tiểu thuyết lãng mạn đầu tiên – *Hồn bướm mơ tiên* (1933) của Khải Hưng, hay cuối cùng *Bướm trắng* (1942, Nhất Linh) – vào thập niên thứ tư, thứ năm của hành trình hiện đại hóa văn học... là bằng chứng đầy đủ cho tính *ngập ngừng* này. Trong khoảng lùi thời gian nửa thế kỉ ấy, có những thập niên thay vì tiếp tục phát triển tiểu thuyết hiện đại theo mô hình của Nguyễn Trọng Quản, thì truyện thơ quốc ngữ, truyện phỏng dịch, phóng tác theo lối Tây, hay lối Tàu dựa trên thi pháp của các thể tự sự truyền thống lại phát triển áp đảo. Cũng từ *Truyện Thầy Lazarô Phiền* (1887), qua *Sóng chết mặc bay* (1918, Phạm Duy Tốn) đến truyện ngắn của các nhà văn thế hệ 1932-1945 như Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam, Nam Cao,... là một nhánh phát triển “ngập ngừng” khác dành cho thể “đoản thiên tiểu thuyết” - truyện ngắn hiện đại.

Tong buổi đầu hiện đại hóa văn học, các tương tác thể loại chưa đưa đến những kết quả dứt khoát, triệt để. Văn học tạm thời chấp nhận những thể loại mang tính trung chuyển, dung hòa giữa hệ thống thi pháp văn học trung đại và hệ thống thi pháp hiện đại: truyện dịch, truyện thơ quốc ngữ, du kí viết bằng thơ hoặc văn vần,...

Thơ tuyên truyền cách mạng của Phan Bội Châu, Hồ Chí Minh, về căn bản, vẫn là các thể loại thơ Hán hoặc Nôm, ở đó có sự kết hợp - theo một tương quan nào đó - phong vị cổ điển và tinh thần hiện đại. Tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh buổi đầu dung hòa nội dung đạo đức truyền thống với những nội dung hiện thực của đời sống đương thời, dung hòa hình thức tự sự hiện đại với hình thức tự sự trung đại. Tiểu thuyết của Nhất Linh trước 1932 vẫn sử dụng kết cấu, chất liệu hình ảnh, văn phong của truyện Nôm thế kỉ XVII, Và tác giả *Nho phong* (in 1927),

Người quay tơ (in 1928) dường như rất an tâm với việc học tập kinh nghiệm viết truyện thơ Nôm của Nguyễn Du¹³.

Sau 1887, tức là sau *Truyện thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản, mô hình thể loại *truyện đọc* theo kiểu tiểu thuyết phương Tây vẫn bị lạnh lùng bỏ rơi. Cả người sáng tác và người tiếp nhận vẫn chưa thoát khỏi sức hút của *truyện kể* truyền thống. Mô hình tiểu thuyết mới vừa manh nha, đã chịu một lực cản rất mạnh của kinh nghiệm viết *truyện kể*, cũng như kinh nghiệm *nghe truyện kể, đọc truyện kể* trong công chúng văn học.

Hồ Biểu Chánh vẫn dùng thơ lục bát để khởi đầu sự nghiệp tiểu thuyết của mình (*U tình lục*).

Trong khi Trương Vĩnh Kí dùng văn xuôi quốc ngữ viết du kí “*Chuyến đi Bắc kì năm Ất-Hợi 1876*”, từ thập niên 70 thế kỉ XIX, thì người học trò xuất sắc của ông là Trương Minh Kí, hơn mười năm sau, vẫn dùng thể văn vần song thất lục bát (hình thức của thể khúc ngâm truyền thống) để viết *du kí* (*Chư quốc thại hội, Như Tây nhựt trình*).

Phan Bội Châu dùng thơ truyền thống để viết thư cho đồng bào mình (*Hải ngoại huyết thư, Ngục trung thư, Lưu cầu huyết lệ tân thư,...*) dùng văn chương quốc ngữ để soạn niên biểu (*Phan Bội Châu niên biểu*), viết văn tế (*Văn tế Phan Châu Trinh*).

Tản Đà - người đầu tiên của văn học giao thời có ý thức sáng tác chuyên nghiệp - rất quyết tâm và thực sự đã sống bằng nghề văn, là nhà thơ có ý thức thay đổi nội dung và phương thức biểu hiện của tác phẩm văn học. Nhưng Tản Đà căn bản vẫn dùng hình thức truyền thống (có ít nhiều cách tân) dù ông đã cố gắng làm thơ theo kiểu *Tống biệt, Hầu trời*, viết những thiên truyện rất giàu tưởng tượng và mơ mộng.

¹³ Chính Nhất Linh từng tuyên bố trên bìa *Nam phong* (1924 số 79):

“*Ta chæ nhaän thaáy raêng, vaén chöông Kieàu coù theá laøm caùi maäu raát toát cho vaén chöông chöõ Quoác ngöõ, vaø ngöõoài naøo laøm vaén cuöng neän theo caùch laøm vaén trong truyeän Kieàu, vì nhöông caâu thô trong truyeän Kieàu ñaõ töù cöïc ñieäm*”.

Và, ông tỏ ra hài lòng khi “*laáy ñaïo ñöùc nho giaùo laøm caén baùn cho tö tööüng, laáy loái vaén nhöp nhaøng du döông, hoa leä laøm thöôùc ño giaù trò ngheä thuaät. Hón theá, löi vaén coøn ñaéc seät nhöông hoài öùc, nhöông saùo ngöõ cuía caùc taùc phaãm coã ñieän, nhaát laø truyeän Kieàu*” (Thanh Lăng, *Baùn löôïc ñoà vaén hoïc Vieät Nam*, Quyển hạ 1886-1945). Nhất Linh hài lòng viết những câu văn kiểu:

“*Boung hoa thaáp thoàng, dàung lieäu thanh taân, laøm cho chaøng phaùt nhieäu phen man maïc trong loøng. Tuõaï thieäu nieän nhö theá, haù coù rieäng ai: chaøng kim con oanh mai mæa caùi tình vaãn coù öü ñöõ ñöõ, vaãn coù, vaãn nhöu haõo, mong huyeän vaãn vô, thô thaãn caùnh vôùi ngöõoài daäu khauc nhöng taâm söi vaãn naõo nuøng nhö xöa*” hay “*thaáy vôõøn beän kia boung ñeøn thaáp thoàng maø chieäu xuaân deã khieän neüt thu ngaïi nuøng*” “*ñöôi maét gaëp nhau laøm thu ba nhuoám veù, naøng lieän cuùi maët xuoáng*.”...

Như vậy, các yếu tố của hai thể thống thi pháp vẫn song song tồn tại trong nhiều thể loại văn học buổi giao thời. Đó là biểu hiện của tính chất “trung chuyển” trong tương tác thể loại.

2.2.1.2. *Tương tác thể loại khi văn học quốc ngữ đã áp đảo và thay thế hẳn văn học Hán Nôm (từ 1932 đến 1945)*

Bức tranh thể loại của nền văn học ở chặng cuối hành trình hiện đại hóa (1932-1945) có thể nói là nhộn nhịp, rộn ràng. Trong *loại trữ tình* đã có thơ trữ tình, tùy bút và văn xuôi trữ tình. Riêng về loại hình câu thơ, có thơ năm chữ, bảy chữ, tám chữ, thơ tự do, thơ lục bát, song thất lục bát,... Trong *loại kịch* (kịch bản văn học) đã có bi kịch, hài kịch, kịch thơ, kịch lịch sử,... Trong *loại tự sự*, mà tiêu biểu nhất là tiểu thuyết, truyện ngắn đã nở rộ: tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết xã hội-phong tục, tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết tình cảm, tâm lí, tiểu thuyết đường rừng, v.v; tương tự, các thể truyện ngắn, kí, văn chính luận cũng phân hóa thành nhiều tiểu loại khác nhau.

Các thể loại văn học chủ chốt trên đây, đến lượt chúng, lại tự vượt lên giới hạn của chính mình, tự làm mới theo hình thức tương tác “tổng hợp” thể loại. Chẳng hạn: tương tác tổng hợp giữa *tiểu thuyết* và *phóng sự*, làm xuất hiện *phóng sự - tiểu thuyết* (*Cơm thầy cơm cô, Kỹ nghệ lấy Tây* – Vũ Trọng Phụng, *Việc làng* – Ngô Tất Tố, *Đồng quê* – Phi Vân); hoặc *tiểu thuyết - phóng sự* (*Lều chõng* – Ngô Tất Tố). Sự tương tác giữa các thể loại truyện ngắn cũng tạo ra những kết quả phong phú không kém: *Truyện ngắn - trữ tình hóa* (*Hai đứa trẻ, Dưới bóng hoàng lan, Cô hàng xóm, Quyển sách bỏ quên, Tình xưa, Sợi tóc* – Thạch Lam; *Tình trong câu hát, Làng, Bến nửa* – Thanh Tịnh); *truyện ngắn - kịch hóa* (*Kép Tư Bền, Người ngựa, ngựa người, Mất cái ví, Tinh thần thể dục* – Nguyễn Công Hoan; *Bộ răng vàng, Bà lão lừa* – Vũ Trọng Phụng); *truyện ngắn - tiểu thuyết hóa* (*Chí Phèo, Đời thừa, Lão Hạc, Di Hào, Nửa đêm* – Nam Cao; *Mợ Du* – Nguyên Hồng).

Tương tác tổng hợp giữa *thơ* và *kí* có *kí sự-thơ* (*Chùa Hương* – Nguyễn Nhược Pháp); tương tác giữa *thơ* và *kịch* có *kịch - thơ, hoạt cảnh-thơ* (*Anh Nga* – Huy Thông; *Sơn Tinh - Thủy Tinh* – Nguyễn Nhược Pháp). Tương tác giữa *tiểu thuyết, truyện ngắn* và *kí* tạo ra thể *tiểu thuyết tự thuật*, hay *hồi kí tự truyện, truyện ngắn tự truyện* (*Con ngựa trắng của ba tôi, Em Dìn, Chân trời cũ* – Hồ Dzếnh; *Cái mặt không chơi được, Những truyện không muốn viết* – Nam Cao), v.v.

Trên đây là nội dung, kết quả tương tác thể loại trong quá trình hiện đại hóa văn học. Sau những thành tựu hiện đại hóa văn học 1932-1945, văn học quốc ngữ Việt Nam bước sang những chặng đường phát triển trong bối cảnh mới, tình hình tương tác văn học đã và sẽ diễn ra theo những chiều hướng, cách thức nào?

2.2.2. *Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa có định hướng chặt chẽ và có “giới tuyến” (1945 đến 1986)*

Hai chữ “giới tuyến” thường được dùng để chỉ ranh giới địa lí giữa hai vùng quân sự đối địch. Ở đây, “giới tuyến” được dùng để chỉ đường biên giữa hai vùng văn học thuộc hai chế độ chính trị khác nhau. Nếu miêu tả một cách chằm phá bức tranh thể loại văn học thời này, có thể thấy chiều hướng tương tác như sau:

– Phía bắc “giới tuyến”, (bao gồm trong văn học miền Bắc và văn học vùng giải phóng) nổi bật là **xu hướng kí hóa và chính trị hóa hệ thống thể loại của nền văn học**. Các thể loại văn học có chức năng phục vụ chính trị (vận động tuyên truyền cách mạng, cổ vũ chiến đấu, mang tính thời sự, có “giá trị hiện thực” và có “tính đại chúng”, được đề cao: Hệ thống thể loại văn học có xu hướng *kí hóa*, loại bỏ hoặc làm mai một đi một số thể loại có sức mạnh phanh phui hiện thực từ góc nhìn quan điểm cá nhân (như phóng sự,), phát hiện và miêu tả những bi kịch cá nhân (như bi kịch và các tác phẩm viết theo thể tài mang tính bi kịch).

Truyện kí, tiểu thuyết sử thi nhiều tập, truyện ngắn sử thi hóa, truyện người tốt việc tốt,... được khuyến khích phát triển.

– Phía Nam “giới tuyến” (bao gồm văn học vùng tạm chiếm và văn học các đô thị miền Nam), văn học tiếp tục phân hóa (công khai, không công khai và bán công khai), giao lưu không hạn chế, tiếp tục chịu ảnh hưởng của văn học phương Tây, mở rộng tiếp nhận ảnh hưởng sang nhiều nước, nhiều châu lục, trong có nhiều tác giả, tác phẩm thuộc chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa hiện đại mà với văn học phía Bắc “giới tuyến” - cả người sáng tác và tiếp nhận - bị xem là cấm kỵ.

Sự tương tác thể loại của văn học phía Nam “giới tuyến” tạo nên một bức tranh thể loại khá đa dạng, mang đậm tinh thần “hiện sinh” và rộng hơn, tinh thần hiện đại chủ nghĩa. Trong bức tranh chung ấy, những thể nghiệm cách tân thơ của Thanh Tâm Tuyền, Nguyên Sa và nhóm *Sáng tạo* đã tạo cho thơ những khởi sắc.

– Ngoài ra cũng có thể kể đến một số thể nghiệm âm thầm trong văn học Bắc “giới tuyến” trên tinh thần tương tác thể loại trong thơ Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm, Hữu Loan, Nguyễn Đình Thi,... trong tiểu thuyết Nguyên Hồng, Hà Minh Tuấn,...

2.3.3. Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa “mở” (toàn cầu hóa, sau 1986)

Trong bối cảnh giao lưu toàn cầu hóa, văn học có nhiều đổi mới trên nhiều mặt và phát huy dân chủ trong sáng tác và tiếp nhận.

– Nhà văn có nhiều thể nghiệm và thành công mới tạo đà đổi mới văn học. Trường ca – với tư cách là một thể loại đòi hỏi người viết có sự chuẩn bị kĩ lưỡng về vốn sống và tổng hợp ưu thế kinh nghiệm của nhiều thể thơ – được mùa những năm hậu chiến. Quan niệm về hiện thực và văn học phản ánh hiện thực giản đơn, thô thiển một thời đã được thay thế bằng quan niệm văn học “nghiên ngẫm hiện thực”. Sự thay đổi này đã mở đường cho bức tranh thể loại văn học phát triển toàn diện cân đối hơn, xóa bỏ tình trạng kí hóa, sử thi hóa bức tranh thể loại văn học

trong thời chiến. Văn xuôi chuyển từ tư duy sử thi sang tư duy tiểu thuyết. Kỹ thuật tiểu thuyết bước những bước dài và chắc chắn trong kết cấu (phân rã cốt truyện), trần thuật (nhiều điểm nhìn, nhiều giọng điệu),... Truyện ngắn phát triển với thành tựu đa dạng, và ở một số thời đoạn, trở thành thể loại quan trọng hàng đầu của văn học. Thơ phát triển chưa có sự tương xứng giữa lượng và chất (có hiện tượng mất dần công chúng), nhưng đáng chú ý là có sự phân hóa dứt khoát, thậm chí cực đoan về mặt quan niệm sáng tác và thị hiếu độc giả.

– Nhiều tác giả tác phẩm văn học giai đoạn 1930-1945 được đánh giá lại công bằng thỏa đáng hơn: Sáng tác của các nhà văn thuộc xu hướng tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, phong trào Thơ mới, sáng tác của Vũ Trọng Phụng,... được tuyển chọn và tiếp tục ra mắt công chúng sau nhiều thập niên chìm vào bóng tối lặng lẽ. Nhiều thể nghiệm âm thầm về thể loại được xuất bản, công bố, góp phần làm khởi sắc thêm bức tranh thể loại văn học.

2.3. Những đột phá kỹ thuật quan trọng và thành tựu văn học nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại

2.3.1. Những đột phá kỹ thuật và thành tựu cách tân thể loại trong thơ:

2.3.1.1. Trước 1946:

Biểu hiện tập trung nhất cho những nỗ lực cách tân thơ quốc ngữ của Tân Đà và các nhà thơ thế hệ trước 1932 là những sáng tác phóng túng, đầy cảm hứng lãng mạn mà tiêu biểu là bài thơ *Hầu trời* của ông.

Bài thơ *Tình già* của Phan Khôi có ý nghĩa đánh một dấu mốc khởi đầu cho phong trào Thơ mới, còn những đột phá kỹ thuật, làm nên sự chiến thắng đầy tính thuyết phục cho phong trào thơ này thuộc về *Máy vẫn thơ* của Thế Lữ. Sau đó với *Thơ thơ*, Xuân Diệu tiếp tục tạo những đột phá mới. Nhưng, cái mới của *Máy vẫn thơ* và *Thơ thơ* đều trong khuôn khổ của thơ lãng mạn. Những thể nghiệm tìm tòi tiếp theo vào cuối thập niên ba mươi, đầu thập niên bốn mươi của Nguyễn Xuân Sanh và nhóm Xuân Thu nhã tập, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng,... đặc biệt là Hàn Mặc Tử với tập *Đau thương (Thơ điên)* và Bích Khê với tập *Tình huyết, Tình hoa*,... sẽ còn đẩy Thơ mới đi xa hơn nữa.

Trong quá trình hình thành, tương tác thể loại, nhìn từ hành trình thơ của mỗi tác giả, trong số các nhà Thơ mới, Hàn Mặc Tử là một trường hợp rất đặc biệt. Trên con đường thơ của ông, người ta có thể hình dung ra được cả một hành trình thể loại, một quá trình hiện đại hóa thơ Việt. Thơ Hàn Mặc Tử đã đi từ **thơ cổ điển** (thơ Đường luật: *Lệ Thanh thi tập*) qua **thơ lãng mạn** (*Gái quê, Chơi giữa mùa trăng*), đến **thơ tượng trưng, siêu thực** (*Đau thương, Thượng thanh khí*).

Trong hành trình tương tác của các thể thơ, đáng chú ý là quá trình xây dựng mô hình cấu trúc câu thơ, dòng thơ hiện đại. Để có được thể thơ tự do, thơ tám chữ, mềm mại, tinh tế, uyển chuyển thời Thơ mới chín rộ, thơ quốc ngữ Việt Nam đã phải trải qua một chặng đường tương tác, thể nghiệm không chút dễ dàng. Các thể thơ hiện đại phương Tây (chủ yếu là thơ của người Pháp) được các thi sĩ

Tây học tiếp nhận qua nguyên bản hay theo con đường dịch thuật, đã tương tác với thơ hát nói, từ khúc và các thể thơ truyền thống của người Việt để định dạng, “cách luật” hóa thành các thể Thơ mới Việt Nam. Trong quá trình tương tác này, rất nhiều khả năng là thơ nội – hát nói và từ khúc – được tổng hợp chủ yếu với một số thể thơ ngoại tương ứng và phân nhánh thành thơ tám chữ và thơ tự do. Cũng như vậy, thơ nội – thơ ngũ ngôn, thất ngôn – được tổng hợp chủ yếu với một số thể thơ ngoại tương ứng khác và luật hóa thành thơ năm chữ, bảy chữ trong phong trào Thơ mới Việt Nam.

Trên chặng đường ấy ta thấy, đối với thơ tự do, có một mối liên hệ giữa lối viết câu song thất lục bát được “văn xuôi” hóa thuần túy hình thức của Trương Minh Ký (*Chư quốc thại hội bản in 1896*), cuối thế kỉ XIX, với dòng thơ từ khúc co duỗi tự do nhịp nhàng và bắt đầu có dấu hiệu “vắt dòng” kiểu: “*Cửa động/ Đâu non/ Đường lối cũ/ Nghìn năm thơ thẩn bóng trăng chơi.*” (*Tổng biệt*) của Tản Đà và câu thơ “văn xuôi” đầy chất khẩu ngữ khởi đầu phong trào Thơ mới của Phan Khôi (*Tình già*), câu thơ tự do “điệu nói” của Xuân Diệu, Vũ Hoàng Chương (kiểu *Vội vàng, Thơ say*), cũng như câu thơ “văn xuôi” đầy chất thơ của Hàn Mặc Tử khi Thơ mới đã chín rộ (kiểu *Chơi giữa mùa trăng*),....

Đối với các thể Thơ mới được “cách luật” hóa như thơ năm chữ, bảy chữ, tám chữ,... cũng có một mối liên hệ như vậy, nhưng khó thấy hơn. Chẳng hạn từ câu thơ “văn xuôi” kết hợp bốn chữ, năm chữ, bảy chữ, tám chữ,... (có vần) trong *Tình già* của Phan Khôi đến thơ tám chữ của Thế Lữ (*Nhớ rừng*), của Xuân Diệu (*Tương tư, chiều; Thanh niên*), Tế Hanh (*Quê hương*) rồi đến câu thơ tám của Bích Khê (*Tranh lụa thế, Nhạc, Duy tân*), câu thơ tám chữ đã đi một hành trình tương tác với câu văn xuôi để tổng hợp thành loại hình câu thơ hoặc vắt dòng hoặc cắt nhỏ dòng thơ một cách đầy duy cảm hoặc duy lý, nhằm thực hiện sứ mệnh thơ từ lãng mạn, qua tượng trưng, đến siêu thực¹⁴.

¹⁴ So sánh những câu thơ tám chữ lãng mạn duy cảm nhưng tư duy thơ mạch lạc trong bài thơ *Tương tư, chiều* của Xuân Diệu:

*Không gì buồn bằng một buổi chiều êm
Mà ánh sáng mờ dần cùng bóng tối.
Gió lướt thướt kéo mình trong cỏ rối;
Đêm bâng khuâng đôi miếng lẩn trong cành;
.....
Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh
Anh nhớ em, anh nhớ lắm! Em ơi
Nhớ đôi môi đương cười ở phương trời
Nhớ đôi mắt đương nhìn anh đắm đắm*

với câu thơ tám chữ tượng trưng, siêu thực trong bài thơ *Duy tân* vừa duy lý vừa đứt đoạn, mơ hồ của Bích Khê:

*Như mặt trời lọc qua khóm liễu, một
Hoàng hôn – Ôi đàn môi, chim báu tốt:
Chữ biến thành hình ảnh mới, lúc trong ngâm*

Hoặc:

*Buồn, và xanh trời. (Tôi trôi với bờ
Êm biếc – khóc với thu: lời úa ngô
Vàng... Khi cách biệt – giữa hôn xây mộ -*

Tương tự, thơ bảy chữ từ câu thơ *Hầu trời* của Tản Đà đến câu thơ *Tràng giang* của Huy Cận, *Thơ duyên* của Xuân Diệu; thơ năm chữ có cội rễ từ từ về truyền thống đến *Ông đồ* của Vũ Đình Liên, sang câu thơ năm chữ của Hàn Mặc Tử, Bích Khê (*Xuân tượng trung*),... cũng đã đi được một hành trình cách tân có ý nghĩa.

2.3.1.2. Sau 1986:

Bên cạnh những thể nghiệm mang tính đột phá về thể loại cho thơ Việt như thơ trữ tình chính trị (Tố Hữu), thơ trữ tình chính luận (Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Khoa Điềm,...), thơ chính luận (Chế Lan Viên), trường ca (Hữu Thịnh, Thanh Thảo, Trần Đăng Khoa, Trần Mạnh Hảo,...) trong văn học những năm đầu thời hậu chiến; những trăn trở và đổi mới cái tôi trữ tình trong thơ thể hệ thơ trẻ chống Mỹ (thơ của Nguyễn Duy, Xuân Quỳnh, Ý Nhi, Phan Thị Thanh Nhàn,...), rất đáng lưu ý đến hai hiện tượng: thơ tượng trưng siêu thực với sự đứt đoạn, tiếp nối của nó và thơ thể nghiệm những theo tinh thần hiện đại, hậu hiện đại chủ nghĩa, vào những năm đầu thế kỉ XXI.

Sẽ còn quá sớm sửa nếu nói đến thơ thể nghiệm theo tinh thần hiện đại, hậu hiện đại, nhưng không thể không ghi nhận hiện tượng thơ này trong hành trình vận động của thơ Việt Nam (Ví dụ: không thể không kể đến những cố gắng thể nghiệm đổi mới nội dung và phương thức trữ tình thơ của Ly Hoàng Ly trong tập thơ *Lô lô*, hay những tuyên ngôn nghệ thuật của một số nhóm thơ như nhóm *Mở miêng*,...).

Ở đây chỉ xin nói thêm về hiện tượng *thơ tượng trưng, siêu thực – sự đứt đoạn và tiếp nối xét từ mặt thể loại thơ*

Những thể nghiệm của Hàn Mặc Tử, Bích Khê, của Nguyễn Xuân Sanh và nhóm Xuân thu nhã tập, của Vũ Hoàng Chương, Trần Dần và nhóm Thơ tượng trưng vào cuối thập niên ba mươi, đầu thập niên bốn mươi chững lại bởi nền văn học chuyển thời kì và tính chất. Thơ Việt Nam từ 1946 đến ít năm trước 1986 vẫn có những thể nghiệm âm thầm, song không có điều kiện phát huy ảnh hưởng hay tạo những thể năngtương tác thể loại. Những thể nghiệm cách tân thơ của Nguyễn Đình Thi (thơ không vần), Hữu Loan (thơ bậc thang) đều bị phê phán và lãng quên. Những nỗ lực của Hoàng Cầm (từ *Về Kinh Bắc* đến *Mưa Thuận Thành*) đều không phát huy được ảnh hưởng đáng kể với xu hướng thơ cách mạng, chính trị và quần chúng hóa suốt mấy thập niên. Nhà thơ được kêu gọi và khích lệ trở về với hình thức thơ “dân tộc”, “quần chúng”, thơ “hay trên cơ sở ca dao”. Thơ chống Pháp

Tình hôm qua – dài hôm nay thương nhớ

Im lặng nhìn bông ý, lặng lẽ lên

Những dáng hình thanh khí...) Giữa mộng mênh

Có thể thấy rõ câu thơ tám chữ của Bích Khê vừa vắt dòng, vừa cắt nhỏ; nhịp thơ cũng phong phú, biến hóa; lời thơ phức ý, đa thành phần, được kiến tạo bởi một cấu trúc câu nhiều tầng bậc với nhiều ý chính ý phụ lồng vào nhau “rậm rạp”, biểu đạt bằng cả hình thức chính tả cũng “rậm rạp” (sử dụng phối hợp nhiều loại dấu câu: dấu gạch nối, dấu phẩy, ngoặc đơn,...). Chúng không chỉ gõ mạnh vào thính giác mà còn đập mạnh vào thị giác, buộc người đọc nghe, nhìn, tưởng tượng, suy nghĩ rất nhiều.

chống Mỹ có rất nhiều bài hay, sâu sắc, cảm động nhưng nhìn chung không có điều kiện cách tân, nên có không nhiều¹⁵ thành tựu đổi mới về hình thức.

Tuy vậy, những thể nghiệm lặng lẽ của một số nhà thơ trong thời đoạn này cũng có ý nghĩa chuẩn bị cho mùa gặt đổi mới thơ Việt từ thập niên 80 thế kỉ trước đến nay. Chẳng hạn, chỉ nhìn vào quá trình thể nghiệm thơ của riêng Trần Dần, ta cũng thấy điều đó. *Nhất định thắng* là thơ bài trữ tình chính luận trường thiên; *Đi! Việt Bắc (Bài thơ Việt Bắc)* là một bản trường ca dùng hình thức câu thơ bậc thang kiểu như thơ Mai-a-kốp-xki, viết năm 1957, in năm 1991. *Công tình* là tác phẩm **thơ-tiểu thuyết** (viết năm 1959, in năm 1994). Trần Dần còn thể nghiệm cả những thể thơ mà ông gọi là **thơ-hồi kí** (*Con trắng*,), **nhật ký-thơ** (*Động đất tinh thần*), **hùng ca lượ** (*177 cảnh*, in năm 1974), **thơ thị giác** (*Thơ không lời - Mây không lời* 1976-1978), **thơ mi ni** (*Thơ mi ni*, 1987), v.v. Chưa thể nói rằng những thể nghiệm thơ của tác giả này là đã thật sự thành công và có ảnh hưởng nhiều đến các nhà thơ Việt - thời gian và công chúng văn học tương lai sẽ phán xét công bằng - nhưng những cố gắng đi trước thời đại của ông có thể xem như một sự chuẩn bị, tích lũy kinh nghiệm và bước đầu tạo ra được một số mô hình thể loại có ích đối với thơ trẻ thời đổi mới.

2.3.2. Những đột phá kĩ thuật và thành tựu cách tân thể loại trong văn xuôi:

2.3.2.1. Từ tiểu thuyết của Nguyễn Trọng Quản đến các xu hướng tiểu thuyết lãng mạn hay hiện thực chủ nghĩa sau năm 1933; từ *du kí* cuối thế kỉ XIX đến *phóng sự, tùy bút* trong văn học văn học 1932-1945.

Từ tiểu *Truyện Thầy Lazarô Phiền* (1887) của Nguyễn Trọng Quản đến tiểu thuyết lãng mạn mà tiêu biểu là tiểu thuyết Tự lực văn đoàn hay tiểu thuyết hiện thực phê phán mà tiêu biểu là sáng tác của Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, đó là hai nhánh song hành của một chặng đường chuẩn bị, tích lũy kinh nghiệm thể loại đầy

¹⁵ Thực ra, trong thời gian này, Chế Lan Viên là người thể nghiệm thành công một số cách tân thơ bằng cách đưa chất *chính luận* hoặc *trữ tình chính luận* vào thơ. Đồng thời, một mặt, ông tiếp tục công việc mà Nguyễn Vỹ đã thể nghiệm vào thập niên ba mươi - thể nghiệm “thơ 12 chân” kiểu như “*Gửi một thi sĩ của nước tôi*” - kéo dài câu thơ Việt dài đến 12, 13, 14, 15 chữ:

*Một thế kỉ để hiểu Nguyễn ư ? Ta có cần một thế kỉ đâu mà
Đau khổ vì những hoàng hôn, ta chóng hiểu cái hôn hoàng của Nguyễn
Ta yêu những hịch, những Bình Ngô gọi lòng ra hóa tuyền
Nhưng không quên ngọn lau trắng bên đường Kiều thối lại từ xa xưa*

(Chế Lan Viên, *Thơ văn chọn lọc*, Sở Thông tin Văn hóa Nghệ Bình, 1988).

mặt khác, Chế Lan Viên đổi mới câu thơ bảy chữ, sử dụng ngọt và nhuyễn hơn kiểu câu thơ có kiến trúc “duy tân” mà Bích Khê đã từng thể nghiệm trên thơ tám chữ (*Duy tân*):

*Chỉ một ngày nữa thôi. Em sẽ
Trở về. Nắng sáng cũng mong. Cây
Cũng nhớ. Ngõ cũng chờ. Và bướm
Cũng thêm màu trên cánh đang bay*

(Chế Lan Viên, *Tập qua hàng*, in trong tập *Hái theo mùa*, NXB TPM, 1977)

Tuy nhiên, những thể nghiệm “tập xuống dòng”, “tập qua hàng” và thành công như thế này không nhiều trong thơ Việt Nam 1946-1975. Dầu sao thì những thể nghiệm của Nguyễn Vỹ, Bích Khê đã thật sự có ích, góp phần tạo nên thành công ở Chế Lan Viên.

ngập ngừng nhưng không đứt đoạn. Kinh nghiệm thể loại được tích lũy trực tiếp qua tiểu thuyết quốc ngữ miền Nam đặc biệt là sáng tác của Hồ Biểu Chánh, và qua tiểu thuyết miền Bắc mà tiêu biểu là sáng tác của Hoàng Ngọc Phách. Đó là những kinh nghiệm không ngừng được tích lũy qua một quá trình tương tác rất phức tạp. Tuy vậy, thật rõ ràng là, nếu không có những đột phá kỹ thuật thì rất có thể những nhà tiểu thuyết sau ông sẽ còn phải đi một chặng đường dài hơn mò mẫm hơn để tìm ra mô hình kỹ thuật của tiểu thuyết hiện đại.

Một hệ thống thể loại tự sự hiện đại được hình thành và hoàn thiện đa dạng hóa dần lên trong sự tương tác giữa truyện và kí, truyện viết bằng văn vần và tiểu thuyết viết bằng văn xuôi.

Từ *Truyện Thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản trở đi, kinh nghiệm tiểu thuyết, xét từ qui mô, tầm cỡ, sẽ phân hóa một cách dứt khoát sâu sắc hơn thành hai thể loại lớn: *tiểu thuyết* và *truyện ngắn*.

Từ *Truyện Thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản trở đi, kinh nghiệm của tiểu thuyết, xét về khuynh hướng có sự tương tác giữa cảm hứng lãng mạn và cảm hứng hiện thực. Tiểu thuyết lãng mạn theo những chiều hướng vận động và tương tác khác nhau lại tích lũy kinh nghiệm để phân nhỏ thành các thể tài cụ thể (tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết đường rừng, tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết tình cảm, tiểu thuyết tâm lý,...). Tương tự, tiểu thuyết hiện thực cũng không ngừng vận động, tương tác để tự phân nhánh thành nhiều thể tài, song song tồn tại (tiểu thuyết phong tục, tiểu thuyết đạo lí, tiểu thuyết xã hội,...).

Cũng từ *Truyện Thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản trở đi, kinh nghiệm của truyện ngắn (còn gọi là “đoản thiên tiểu thuyết”), xét về phương thức phản ánh đời sống và kỹ thuật thể loại, sẽ đồng thời chịu nhiều lực tương tác để phân hóa thành các loại hình khác nhau: *truyện ngắn-kịch hóa* (Nguyễn Công Hoan), *truyện ngắn-trữ tình hóa* (Thạch Lam), *truyện ngắn-tiểu thuyết hóa* (Nam Cao),...; xét về nội dung cảm hứng, truyện ngắn phân hóa thành truyện tình lãng mạn (*Hoa ti gôn* – Thanh Châu), truyện ngắn hiện thực trào phúng (*Cụ Chánh Bá mắt già*, *Đông hào có ma* – Nguyễn Công Hoan), truyện ngắn tự truyện (*Chân trời cũ* – Hồ Dzếnh), truyện ngắn kì ảo, kinh dị (*Nhánh lan rừng* – Nhật Linh; *Xác ngọc lam* – Nguyễn Tuân).

Thực ra, tiểu thuyết dù có thành tựu đột xuất ngay từ đầu, vẫn không phải là thể loại tiên phong. Vị trí tiên phong ấy dành cho thể *kí*. (Điều thú vị là trong văn học thời đổi mới, sau 1986, thể loại tiên phong cũng là kí, văn học đổi mới bắt đầu bằng một tác phẩm kí - thể phóng sự). Thể *kí* hình thành và nở rộ cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX với các tác phẩm *du kí*. Bất chấp sự phát triển ngập ngừng của các thể tiểu thuyết, truyện ngắn, *kí* phát triển rầm rộ ngay trong những năm đầu văn học quốc ngữ sơ khai. Hàng trăm tác phẩm *du kí* đăng tải trên *Gia Định báo* (miền Nam) và *Nam phong tạp chí* (miền Bắc, tờ tạp chí này có hẳn chuyên mục *du kí*). *Du kí* buổi văn học quốc ngữ sơ khai cũng có nhiều kiểu: *du kí công vụ*, *du kí viễn*

du, du kí khảo cứu phong tục, du kí về danh nhân, du kí học thuật, du kí văn chương, du kí tự sự và du kí trữ tình,...

Bên cạnh những du kí giàu tính sáng tạo của Trương Minh Kí, có thể kể thêm nhiều tác phẩm có giá trị như các du kí của Mai Khê (*Chơi trăng sông Nhuệ*), Thượng Chi (*Trẩy chùa Hương*), Đông Hồ, Nguyễn Hữu Kiêm (*Cảnh vật Hà Tiên*), v.v.

Sau hai thập niên nở rộ cuối thế kỉ XIX, du kí chìm đi, nhường chỗ cho truyện thơ và tiểu thuyết quốc ngữ phát triển, cho đến sau 1933, kí lại nở rộ một lần nữa trong những hình thức thể loại đã thật sự chín muồi: *phóng sự* (Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố,...) và *tùy bút* (Nguyễn Tuân).

Cũng như trên con đường thơ của Hàn Mặc Tử, con đường tiểu thuyết của Nhất Linh, có thể thấy cả một hành trình thể loại, cũng như một quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết quốc ngữ Việt Nam. Đúng là tiểu thuyết của Nhất Linh làm cả một hành trình từ trung đại đến cận hiện đại, hiện đại rồi tiếp sau, thấp thoáng bóng dáng hậu hiện đại. Đầu tiên, tiểu thuyết của ông – *Nho phong, Người quay tơ* (1927-1928) – khởi từ truyện quốc ngữ sơ khai, mang đậm chất cổ điển, nói như Thanh Lăng: “*Vòùi nhöõng taùc phaãm ra ñôi troöùc 1932 Nhaát Linh coøn laø anh hoïc troø ngoan ngoaõn cuõa troöông coả ñieãn laáy ñaõo ñöùc nho giaòu laøm caên baùn cho tö töông, laáy loái vaên nhòp nhaøng du döông, hoa leä laøm thöùc ño giaòu trò ngheã thuaät. Hôn theá, löøi vaên coøn ñaéc seät nhöõng hoài öùc, nhöõng saòu ngöõ cuõa caùc taùc phaãm coả ñieãn, nhaát laø truyeãn Kieàu*” (***Baùng löõic ñoà vaên hoïc Vieät Nam***).

Qua *Nắng thu, Đoạn tuyệt, Lạnh lùng*,... (khoảng 1934-1937), Nhất Linh viết những tiểu thuyết luận đề thắm đẫm hơi thở lãng mạn. Đến *Bướm trắng* (1942), Nhất Linh đã đặt được một chân vào địa hạt tiểu thuyết phân tích tâm lí hiện đại kiểu Dostoievski trên cả hai phương diện nội dung và phương thức tự sự đặc biệt là việc khám phá phân tích tâm lí nhân vật. Và sau *Bướm trắng, Dòng sông Thanh Thủy* (1951), cuốn tiểu thuyết dường như “vượt ra ngoài cõi viết của Nhất Linh”: nhân vật và tư tưởng triết học trong cuốn tiểu thuyết này đã phảng phất những dấu hiệu hậu hiện đại: con người hoài nghi, đối diện với chính nó ở phương diện triết học về con người, đối lập với “guồng máy” chính trị, “guồng máy” chiến tranh.

Về ngôn ngữ văn xuôi, để có được câu văn mượt mà gợi cảm trong truyện ngắn, tiểu thuyết của Khắc Hưng Nhất Linh, Thạch Lam, câu văn khỏe khoắn linh

hoạt mà chuẩn xác của Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan,... lịch sử văn học, trong quá trình tương tác thể loại, chắc chắn đã lúc ngập ngừng lựa chọn giữa câu văn xuôi đăng đối “khăn là áo lượt” của Tản Đà với câu văn cụt ngủn, cộc cạch của Hoàng Tích Chu.

2.2. Truyện kí chống Mĩ với các xu hướng lãng mạn cách mạng và “sử thi” hóa, xu hướng kí hóa (“già kí non truyện”), hoặc xu hướng dùng lối nói biểu tượng, nói bóng gió,...

Trong khi ở phía Bắc “giới tuyến” văn học, một nền văn xuôi nghệ thuật có xu hướng *kí hóa* theo tinh thần “già kí non truyện” gắn liền với yêu cầu về tính thời sự, tính sáng rõ của chủ đề qua hàng loạt tập truyện kí của Bùi Đức Ái (*Một chuyện chép ở bệnh viện*), Trần Đình Vân (*Sống như Anh*) Nguyễn Thi (*Người mẹ cầm súng*),... thì ở phía Nam “giới tuyến văn học”, những ngòi bút yêu nước, chống Mĩ lại khai thác xu hướng lãng mạn, sử thi qua cách viết công khai về tính hư cấu, tiểu thuyết hóa sử dụng rộng rãi cách nói gián tiếp bằng biểu tượng, hoặc lối nói bóng gió kiểu như *Bút máu* (Vũ Hạnh),... như trong một số sáng tác của Trần Quang Long, Đông Trình, Nguyễn Sa, **Lý Chánh Trung**, Lý Văn Sâm, Viễn Phương, Lê Vĩnh Hòa, Vũ Bằng, Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, Trang Thế Hy, Võ Hồng, Hoàng Phủ Ngọc Tường,...

Biểu hiện của xu hướng lãng mạn cách mạng, “sử thi” hóa của truyện kí chống Mĩ ở miền Bắc thể hiện tập trung trong sáng tác của Nguyên Ngọc - Nguyễn Trung Thành (*Đất nước đứng lên, Rừng xà nu*), Nguyễn Quang Sáng (*Quán rượu người cầm, Chiếc lược ngà*), Anh Đức (*Đất, Hòn Đất*) Nguyễn Minh Châu (*Dấu chân người lính, Mảnh trăng cuối rừng*),...

Do áp lực của các xu hướng trên đây, qua quá trình tương tác thể loại, một số thể loại văn xuôi nghệ thuật khác từng có thành tựu trong văn học 1932-1945, nay bị mai một (chẳng hạn, thể *tùy bút* đã bị mai một: trước 1945, Nguyễn Tuân viết các tác phẩm kí đúng nghĩa là “tùy bút” với sự hiện diện kiêu bạc của cái tôi trữ tình độc đáo của tác giả, sau 1945, *kí* Nguyễn Tuân không còn là “tùy bút” nữa mà đã chú trọng ghi chép sự kiện, sự thật và ngã sang *bút kí, kí sự, truyện*,... thậm chí *ghi chép*). Cũng như vậy, một số thể loại khác từng có vị trí quan trọng, thành tựu đặc sắc, nay bị “xóa sổ” (chẳng hạn *phóng sự* văn học, *bi kịch*,... không còn hiện diện nữa trong bức tranh thể loại văn học 1945-1985).

2.3. Truyện kí thời đổi mới với các yếu tố hiện đại, hậu hiện đại

2.3.1. Bối cảnh giao lưu văn hóa “mở” bắt đầu với loạt tác phẩm văn chương hiện đại nước ngoài dịch sang tiếng Việt buổi đầu đổi mới, khi văn học chưa kịp chuyển mình¹⁶. Sau đó, đời sống văn hóa và sáng tác văn chương, dịch

¹⁶ Độc giả Việt Nam, từ cuối những năm bảy mươi, đầu những năm tám mươi của thế kỉ trước, đã tìm đến với nhiều tác phẩm văn học dịch, khiến nhà văn trong nước càng hiểu sâu sắc rằng họ không thể sáng tác như trước được nữa: *Trăm năm cô đơn*, *Giờ xấu* của Mác-két; *Thao thức* của Krôn; *Qui luật của muôn đời* của Đum-bát-dê; *Lựa chọn*, *Trò chơi* của Bôn-đa-rép, *Gia-mi-li-a*, *Và một ngày dài hơn thế kỉ* của Ai-ma-

thuật có rất nhiều điều kiện giao lưu rộng mở¹⁷. Sự tương tác thể loại mở rộng và khơi sâu tích lũy kinh nghiệm sáng tác từ các mô hình thể loại của nhiều nền văn học trên thế giới. Bức tranh thể loại văn học thực sự được làm giàu, làm mới lên trong một bối cảnh như thế. Ở đây, chỉ nói đến một vài biểu hiện quan trọng và bao quát nhất.

2.3.2. Trước hết tương tác thể loại - dưới áp lực của cảm hứng nhận thức lại sự thật, rà soát lại chân lí trên tinh thần dân chủ, nói thẳng, nói thật - phải kể đến sự phục hồi các thể loại đã mai một, hoặc đã mất như *phóng sự* (*Cái đêm hôm ấy đêm gì?* của Phùng Gia Lộc, *Người đàn bà quý* của Trần Khắc, *Lời khai của bị can* của Trần Huy Quang, *Thủ tục để làm người còn sống* của Minh Chuyên), bi kịch (*Hồn Trương Ba, da hàng thịt* của Lưu Quang Vũ), *nhật kí* về cõi thâm kín của chính người viết (*Nhật kí của Đặng Thùy Trâm Nguyễn văn Thạc*, viết trong chiến tranh, nhưng khi được công bố thì đã nhanh chóng hòa nhập vào đời sống văn học đương đại), *hồi kí* đời tư - thể sự hoặc *tự truyện* (*Chiều chiều*, *Ba người khác* của Tô Hoài, *Thượng đế thì cười* của Nguyễn Khải)...

2.3.3. Những đột phá trong kĩ thuật tiểu thuyết, truyện ngắn của nhà văn đổi mới tiên phong Nguyễn Minh Châu đã mở ra một chặng đường mới cho sự vận động của văn xuôi nghệ thuật quốc ngữ Việt Nam từ 1986 đến nay. Sự đổi mới quan niệm về hiện thực và con người, xu hướng dân chủ hóa sâu sắc trong sáng tác và tiếp nhận văn học, sự tích lũy kĩ thuật tự sự hiện đại như trần thuật đa điểm nhìn, kĩ thuật phân rẽ cốt truyện, kĩ thuật lắp ghép trong kết cấu tiêu thuyết,... tất cả, đã tạo nên một thể năng tương tác tiềm tàng mạnh mẽ cho các thể loại truyện kí hiện đại phát triển nhanh chóng đa dạng.

tóp, *Trái tim chó*, *Nghệ nhân và Mác-ga-ri-ta* của Bun-ga-cốp, *Bác sĩ Gi-va-gô* của Pa-xtéc-nắc, *Những đứa con của phố Ác-bát* của Ru-ba-cốp,...

¹⁷ Văn học đương đại toàn cầu với các tác phẩm hiện đại chủ nghĩa, hậu hiện đại chủ nghĩa cùng với lý luận về các trào lưu, trường phái văn học đương đại,... được công chúng văn học đương đại Việt Nam tiếp nhận hoặc qua chuyên dịch, hoặc qua nguyên tác đã soi rọi những áng sáng mới cho quá trình hình thành và tương tác thể loại văn học.

Văn học Việt Nam cũng được khẳng định thông qua những tác phẩm, tuyển tập được dịch sang ngoại văn, có mặt ở nhiều châu lục. Không kể tác phẩm của các nhà văn nhà thơ cổ điển, hay các tác giả cận hiện đại, hiện đại nửa đầu thế kỉ XX, nhiều tác phẩm đương đại được chuyên dịch, chẳng hạn: tiểu thuyết *Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Mưa mùa hạ* của Ma Văn Kháng, *Chim én bay* của Nguyễn Trí Huân được dịch và giới thiệu ở Nhật Bản; *Phố* của Chu Lai được dịch và xuất bản ở Pháp; *Tập truyện ngắn Việt Nam* gồm 10 truyện của nhiều tác giả được dịch và giới thiệu ở Nhật; tập truyện ngắn *Tình yêu sau chiến tranh – Văn xuôi Việt Nam đương đại* được dịch và phát hành ở Mỹ...

Một số tác giả, tác phẩm còn được nhận giải thưởng có giá trị ở nước ngoài: *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh được trao giải của báo *The Independent* (Anh), *Thiên sứ* của Phạm Thị Hoài được trao giải *Literaturpreis 1993* của triển lãm sách báo quốc tế tại Frankfurt (Đức); tập truyện ngắn *Một loài chim trên sóng* của Đỗ Chu được giải thưởng ASEAN 2004, v.v.

Tiểu thuyết đòi tư-thế sự mang đậm chất bi kịch của Lê Lựu (*Thời xa vắng, Chuyện làng Cuội, Sóng ở đáy sông*), Ma Văn Kháng (*Mùa mùa hạ, Mùa lá rụng trong vườn, Đám cưới không có giấy giá thú*), truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Thị Thu Huệ, Y Ban, Nguyễn Thị Ngọc Tư,...; tiểu thuyết của Bảo Ninh, Nguyễn Khắc Trường, Dương Hường, Phạm Thị Hoài, Dương Thu Hương, Hồ Anh Thái, Nguyễn Trí Huân, Nguyễn Việt Hà, Dạ Ngân,... tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Xuân Khánh,...; tùy bút văn hóa của Hoàng Phủ Ngọc Tường,... mở ra cho thấy một bức tranh hoành tráng, đa dạng về mặt thể loại.

Cả hai hình thức tương tác – tương tác tổng hợp thể loại và tương tác “tiếp sức”, thay thế thể loại – đều được thực hiện trong chặng đường này.

Riêng sự tương tác thể loại kiểu “tiếp sức”, thay thế, hoặc kết hợp giữa hai hình thức tương tác “tổng hợp” và “tiếp sức”, ta có thể thấy rõ hơn trong sự tiếp sức, thay thế của các thể loại phóng sự, kịch, tiểu thuyết, truyện ngắn.

Phùng sỡ vaø kòch ñĩ ñĩa. Phùng sỡ cung caáp moät caùi nhìn trõic dieãn veà nhõõng vaán ñĩa noùng hoải tính thôõi sỡ cho vaên xuoài. *Caùi ñeâm hoâm aáy ñeâm gì cuõa Phươg Gia Loãc vừa môũ ñõõng cho việc phục hồi thể loại, vừa là một cú hích rất mạnh, tạo động lực cho sỡ phaut trieãn cuõa cauc theã loaĩ khauc. Kòch giai ñoain naøy, nhất là kịch Lưu Quang Vũ (Toãi vaø chuùng ta, Khoaũnh khauc vaø voã taãn; Neáu anh khoaũng ñoát lõuã, Tin ôũ hoa hoàng; Hoàn Trõõng Ba da haøg thòt, Lôõi theã thõũ chín, Hoa cuũc xanh treãn ñĩaãm laày, OÃng khoaũng phaũũ laø boã toãi,...)* “mang tinh thaãn ñoái thoãi saũ saũc, nõũ ñoãg chaĩm ñeãn nhieũ vaán ñĩa, tranh luaãn vòũ nhieũ caũ hoũi nhõũc nhoái ñang ñeũ ra cho cuoãc soãg”, hay “gòũp theãm moät tieãg nõũ trong caùi nhìn veà con ngõõoũ ñõũ thõõng, nhìn veã sỡ ñĩa ñoãn cuõa con ngõõoũ thõũc taĩ.” (Trần Viết Thiện).

Sau phóng sự và kịch là một mùa bội thu của tiểu thuyết: Tính đến 2004, Chu Lai tác giả *Án máy dĩ vãng* đã viết 11 tiểu thuyết. Lê Lựu, tác giả *Thời xa vắng* viết 7 cuốn. Ma Văn Kháng tác giả *Đám cưới không có giấy giá thú* viết 8 cuốn, các nhà tiểu thuyết khác đều viết nhiều, viết khỏe. Nhiều cuốn tiểu thuyết đã gây được tiếng vang hay làm xôn xao dư luận một thời. Chuyển từ tự duy sử thi sang tự duy tiểu thuyết, đề tài chiến tranh sang đề tài đời tư-thế sự, tiểu thuyết có những bước chuyển mang tính đột phá về kỹ thuật. Đó là những bước chuyển quan trọng về kỹ thuật cốt truyện, về cách nhìn và miêu tả có tính khám phá về con người (cõi thâm kín, con người bên trong, “vùng mờ ẩn ức”,...), về kết cấu và điểm nhìn trần thuật. Có thể dễ dàng nhận thấy những đặc điểm này qua *Chim eũn bay* (Nguyễn Trí Huân), *Gòũc taẽm toãi cuoãi cuoũg* (Khuaãt Quang Thuỹ), *Ngõõoũ ñĩ vaẽg* (Nguyễn Bình Phõõng), *Thieãn sõũ* (Phaĩm Thõ Hoaõĩ), *Noãi buoãn chieãn tranh* (Bảo Ninh), *Ngõõic doũng nõõũc luõ* (Ma Vaãn Khaũg), *Ñeãm thaũnh nhaãn* (Nguyễn Ñĩnh Chĩnh), *Moãt coũĩ nhaãn gian beũ tí, Thõõĩng Ñeã thõ cõõoũ* (Nguyễn Khaũi). . .

Điều đáng nói là, chính sự thông thạo thể loại văn xuôi phóng sự va chạm nào đó thay thế cho các yếu tố cốt lõi trong mô hình tiểu thuyết: nhân vật, cốt truyện, nhân vật, ngôn ngữ... đều thay đổi rõ rệt. Hồ Quý Ly, tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Xuân Khánh vận dụng kỹ thuật tiểu thuyết hiện đại để dựng lại thành công bi kịch lịch sử về nhân vật Hồ Quý Ly. Trong khi *Cơ hội của Chúa* (Nguyễn Việt Hà) là một lò thử nghiệm vĩ đại của tiểu thuyết trần thuật lắp ghép, đa điểm nhìn, thì *Người sông Mê* (Châu Diên), *Bóng đèn* (Đỗ Hoàng Diệu) là sự kết hợp nhuần nhuyễn tự nhiên giữa yếu tố hiện thực và yếu tố kì ảo, thế giới thực và thế giới mộng mị, cái bình thương với cái quái dị.

Cả tiểu thuyết và truyện ngắn thời kì này, trong sự tương tác với loại trữ tình nói chung và thơ nói riêng, nhiều tác phẩm rất giàu chất thơ và dào cảm xúc trữ tình. (*Đông nhàn*, *Hiu hiu gió baác*, *Cành nào bắt tay* – Nguyễn Ngọc Tư; *Võa nhám maét võa môu cõua soả*, *Một thiên nằm mộng* – Nguyễn Ngọc Thuận).

Riêng trong khuôn khổ thể loại của truyện ngắn, cũng đủ cho thấy sự đa dạng phong phú của văn xuôi nghệ thuật giai đoạn này: truyện ngắn kì ảo, truyện ngắn dòng yù thòuc, truyện ngắn liên hoàn, truyện ngắn giao lưu (nhân) cổ tích, truyện ngắn giao lưu lịch sử, truyện ngắn tiểu thuyết hóa... Đó đều là kết quả của quá trình tương tác thể loại đa chiều kích và sức sáng tạo của nhà văn.

Tuy nhiên cái lò thử nghiệm vĩ đại của hệ thống thể loại văn học thời kì đổi mới, trong bối cảnh giao lưu văn hóa “mở” ấy, vẫn chưa hoàn toàn thỏa mãn được yêu cầu của thời đại và đòi hỏi của người đọc về mặt chất lượng nghệ thuật với các thành tựu đỉnh cao. Thời gian sẽ còn thử thách sức sống và tầm vóc của tác phẩm, nhưng người đọc cũng dễ dàng nhận ra văn học vẫn còn thiếu những ông “vua” thể loại, thiếu những kiệt tác.

3. Mấy kết luận và ghi chú khoa học về cách đọc “lược đồ” văn học quốc ngữ Việt Nam – nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại

3.1. Những phác thảo mang tính “lược đồ” trên đây về văn học quốc ngữ Việt Nam nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại là một hướng nghiên cứu cần thiết, có ý nghĩa và mang tính khả thi. Nhìn vào quá trình tương tác thể loại trong quá trình vận động, phát triển của văn học quốc ngữ Việt Nam, có thể nêu ra mấy đặc điểm mang tính quy luật sau đây:

Thứ nhất, tương tác thể loại bao giờ cũng bắt đầu từ sự mở đường bằng văn xuôi và sự tấn công của văn xuôi vào thơ (văn xuôi đổi mới trước, kéo theo sự đổi mới của thơ: Cuối thế kỉ XIX đến 1932 văn xuôi, sau đó từ 1932 đến 1945, cả thơ và văn xuôi cùng phát triển và có thành tựu. Từ 1946 đến 1986, thơ và văn xuôi cùng phát triển, trong đó thơ có phần trội hơn. Từ 1986 đến nay, văn xuôi (đặc biệt là tiểu thuyết) lại mở đầu đổi mới và lại lên ngôi, văn xuôi cũng tạo lực đẩy cho sự

phát triển của thơ đồng thời chất văn xuôi cũng tràn vào thơ, thậm chí bị lạm dụng trong thơ.

Thứ hai, bức tranh thể loại được mở rộng và bổ sung với sự hiện diện gần như song hành của phóng sự và kịch (chủ yếu là bi kịch, hài kịch, bi kịch lịch sử), cả hai thể loại này thường chỉ hiện diện trong một số thời điểm đặc biệt của tiến trình văn học: ví dụ thập niên ba mươi, thập niên tám mươi của thế kỉ XX. Riêng ba thập niên văn học chiến tranh, phóng sự không phát triển còn kịch thì chỉ phát triển kịch sử thi lịch sử, kịch sử thi cách mạng. Như vậy, Phóng sự và bi kịch là hai cánh chim báo bão của thời đại văn học mới, báo hiệu những cách tân hay cách mạng trong văn học. Phóng sự và nhất là kịch là người phát ngôn trực tiếp những tư tưởng của thời đại, những vấn đề nóng bỏng, nổi cộm của đời sống xã hội tạo những sức cộng cảm lớn lao trong công chúng văn học. Kịch những năm gần đây đang bế tắc vì mất công chúng

Thứ ba, sự tương tác giữa các thể loại văn hư cấu và không hư cấu cũng có tính quy luật. Văn không hư cấu nhất là chính luận và một số thể loại kí phát triển thông qua tư tưởng tác phẩm. Điều đáng lưu ý là văn hư cấu và văn không hư cấu thường tương tác theo lối tổng hợp. Và thỉnh thoảng cũng xả ra hiện tượng giả hư cấu và giả không hư cấu. dư luận trong công chúng với công chúng kí và chính luận

Thứ tư, Hơn 6 thập niên đầu của văn học quốc ngữ là thời đại phát triển đồng đều của cả thơ và văn xuôi. Ba thập niên tiếp theo là thời đại của thơ. Những thập niên còn lại (từ 1986) là thơ đại của tiểu thuyết và truyện ngắn, tự truyện, hồi kí, nhật kí,... đòi tư thế sự. Như vậy, trong quá trình hình thành, tương tác, một số thể loại lâm thời mai một đi, một số thể loại khác tạm thời lắng lại, chìm xuống theo tinh thần “đôi ngôi”- “tiếp sức” giữa các thể loại. Ở đó, sự hưng thịnh, “lên ngôi” của một (hay một số) thể loại này, thường là kết quả được “tiếp sức” của một (hay một số) thể loại kia, và, rất có thể, sự lắng lại, chìm đi của một thể loại, cũng là trạng thái thâm lặng chuẩn bị, tích lũy kinh nghiệm cho sự hưng thịnh hay “lên ngôi” tại một thời điểm về sau của chính thể loại đó.

3.2. Việc phác thảo và nghiên cứu theo “lược đồ” văn học nhìn từ quá trình vận động, tương tác thể loại là cách tiếp cận có triển vọng. Xuất phát từ *bản thể của văn học* nhà nghiên cứu sẽ đến gần hơn và nắm bắt đúng hơn những sự kiện thuộc về *bản thể của lịch sử văn học*. Nhưng cách tiếp cận này thực sự chỉ có ý nghĩa khoa học khi việc xem xét quá trình hình thành và tương tác thể loại không tách rời các nhân tố từ bối cảnh văn học như nền tảng văn hóa truyền thống, tiềm năng của văn học dân tộc, giao lưu văn hóa và vay mượn hình thức từ bên ngoài, tâm thế thời đại, nhu cầu thực tế về đổi mới tư tưởng và kĩ thuật thể loại của đời sống văn học đương đại,... (các nhân tố siêu thể loại). Đó là các nhân tố nằm bên ngoài hệ thống thể loại nhưng có ý nghĩa quyết định, chi phối chiều hướng và kết quả của quá trình tương tác thể loại.

3.3. Từ góc nhìn thể loại và tương tác thể loại, việc phân kì văn học quốc ngữ Việt Nam, phải được xem xét, điều chỉnh lại. Chẳng hạn, từ góc độ này, không thể xác lập những chặng đường văn học quen thuộc gần như trùng khít với lịch sử chính trị xã hội (1900 (hay đầu thế kỉ XX)-1930; 1930-1945; 1945-1975; sau 1975) mà là sự phân kì xuất phát từ lịch sử thể loại, theo quá trình hình thành và tương tác thể loại.

Theo đó, ta sẽ có một bản “lược đồ” văn học – nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại - gồm hai thời kì và bốn giai đoạn chính:

Thời kì thứ nhất:

Văn học quốc ngữ “hiện đại hóa” trong bối cảnh giao lưu văn hóa Đông-Tây (cuối thế kỉ XIX đến 1945), bao gồm:

Giai đoạn 1: Văn học hiện đại hóa buổi giao thời: Hán Nôm và quốc ngữ (từ cuối thế kỉ XIX đến 1932)

Giai đoạn 2: Văn học hiện đại hóa ở chặng phát triển: văn học quốc ngữ đã áp đảo và thay thế hẳn văn học Hán Nôm (Từ 1932 đến 1945)

Thời kì thứ hai:

Văn học quốc ngữ “hiện đại hóa” trong và sau chiến tranh (từ 1946 đến nay, diễn ra trong hai điều kiện giao lưu văn hóa khác nhau, tương ứng với mỗi điều kiện giao lưu văn hóa ấy là một giai đoạn văn học:

Giai đoạn 3: Văn học hiện đại hóa trong bối cảnh chiến tranh, giao lưu văn hóa có định hướng chặt chẽ và có “giới tuyến” (1945 đến 1986)

Giai đoạn 4: Văn học hiện đại trong bối cảnh đổi mới sau chiến tranh, với điều kiện giao lưu văn hóa “mở” (toàn cầu hóa, sau 1986).

3.4. Từ góc nhìn thể loại và tương tác thể loại, dễ dàng nhận thấy còn khá nhiều khoảng trống cần tiếp tục nghiên cứu kĩ để hoàn chỉnh bức tranh miêu tả lịch sử văn học quốc ngữ Việt Nam, như nghiên cứu từng thể loại và tương tác thể loại trong từng giai đoạn, tương tác biến đổi của từng thể loại, tương tác thể loại trong sáng tác của từng tác giả, nhóm tác giả (trường phái), nghiên cứu tính đứt đoạn và liên tục của sự hình thành và phát triển thể loại, thể tài văn học. Chẳng hạn: văn học quốc ngữ (bộ phận công khai hợp pháp) ở phía Nam “giới tuyến” (1954-1975) có phải là một sự tiếp tục văn học Việt Nam 1932-1945 hay không? Chủ nghĩa thực dân và hậu thực dân đã tác động đến văn học nói chung, tác động đến sự hình thành, tương tác thể loại như thế nào? Đây là sự tiếp nối, đây là những biến đổi thể loại (nếu có)? Tương tác thể loại đã có ý nghĩa thế nào trong việc phát triển các thể thơ và các loại hình câu thơ, hay việc đổi mới trần thuật trong truyện kí hiện đại?, v.v.

TP Hồ Chí Minh tháng 3 năm

2008

TAØI LIEÄU THAM KHAÛO:

1. M.Bakhtin (1993), *Nhõõng vaán ñeà thi phaùp Ñoxtoiepxki*, NXBGD, HN.
2. M.Bakhtin (1992), *Lí luaän vaø thi phaùp tieäu thuyeát*, Trõõong vieát vaên Nguyeañ Du, Haø Noãi.
3. Roland Barthes (2003): *Nhập môn phân tích cấu trúc truyện kể* (Đỗ Lai Thúy dịch giới thiệu), Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 1.
4. Kate Hamburger (2004), *Logic hoïc vaø caùc theå loaïi vaên hoïc*, NXB ÑHQG, Haø Noãi.
5. Bùi Việt Thắng (1999): *Bình luận truyện ngắn*, NXB Văn học, Hà Nội.
6. Lê Ninh Kì (1988): *Thơ môi nhõõng bõõuc thaêng traàm*, NXB Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh
7. Nguyễn Đăng Mạnh (2000): *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam 1930-1945*, NXB Đại học quốc gia, Hà Nội.
8. Trần Ninh Hồõiu - Lê Chí Duõng - Phan Cõi Ñeã - Nguyeañ Hoaønh Khung - Haø Vaên Ñõuc (1998): *Vaên hoïc Vieät Nam (1900-1945)*, tài baùn làn thõu hai, NXB Giaòu duïc, Hà Nội
9. Trương Minh Ký (1891-1896) : *Chư quác thại hội*, Nhà in Rey et Curiol xuất bản.
10. Nguyễn Hưng Quốc (2007): *Máy vấn đề phê bình và lý thuyết văn học*, Văn mới.
11. Thanh Lăng (1967): *Bản lược đồ văn học Việt Nam*, quyển hạ (1886-1945), NXB Trình bày, Sài Gòn.
12. Hoàng Ngọc Hiến (1992): *Năm bài giảng về thể loại*, Trường viết văn nGuyễn Du, Hà Nội.
13. Hoài Thanh-Hoài Chân (1988): *Thi nhân Việt Nam*, NXB Văn học, Hà Nội 1988.
14. Nguyeañ Vaên Long, Laõ Nhaâm Thìn (2006), *Vaên hoïc Vieät Nam sau 1975, nhõõng vaán ñeà nghiêân cõu vaø giaùng daïy*, NXB GD, Haø Noãi.
15. Tân Đà (2002): *Tân Đà toàn tập*, NXB Văn học.
16. Bích Khê (2005): *Thơ Bích Khê tuyển tập*, Hội Nhà văn Việt Nam- Hội Văn học – Nghệ thuật Quảng Ngãi.