



VĂN HỌC TRUNG QUỐC TRONG KINH TẾ THỊ TRƯỜNG

PHẠM TÚ CHÂU *

SAU khi Trung Quốc thực hiện chủ trương cải cách, mở cửa, nhất là khi nước này chuyển đổi mô hình xã hội từ kinh tế kế hoạch sang kinh tế thị trường thì văn học Trung Quốc chịu sức ép chưa từng có. Các nhà văn Trung Quốc phải đối mặt với một loạt hiện tượng và vấn đề khiến ai nấy đều sững sờ: Chính trị và hình thái ý thức (văn học) đang ở địa vị chí cao vô thượng thì bị hoạt động kinh tế và tiền bạc đẩy xuống hàng thứ yếu, thậm chí ra rìa; Nhà nước không còn khả năng khống chế hữu hiệu ngay trong chừng mực phạm vi nhất định đối với hoạt động kinh tế và văn hóa; các tầng lớp xã hội phân hóa nhanh chóng, nhu cầu văn hóa (văn học) và phương thức sinh hoạt của họ trở nên đa dạng. Muốn sinh tồn, phát triển và có được lợi nhuận từ việc tác phẩm của mình được nhà xuất bản, các tạp chí văn học chấp thuận xuất bản và đăng tải, nhà văn buộc phải tự điều chỉnh, phải tìm tòi, lựa chọn từ chủ đề, đề tài tới cách viết để có chỗ đứng trên văn đàn.

Văn học đã bước vào thị trường với tư cách là hàng hóa (thương phẩm). Nhìn thẳng vào sự thực đó, nhà văn Trung Quốc biết rằng việc sáng tác (sản xuất) và lưu thông tác phẩm của mình không thể không tùy thuộc vào sự lựa chọn theo nhu cầu của đông đảo bạn đọc. Ở Trung Quốc hiện nay, do bạn đọc gồm nhiều tầng lớp xã hội và tầng lớp văn hóa nên nói chung nhu cầu của họ chia thành ba loại. Một là ưa thích những tác phẩm văn học cổ điển và những tác phẩm hiện đại ưu tú. Hai là ưa thích những tác phẩm có nội dung mới, bao gồm cả chủ đề, nhân vật và cốt truyện đều phải mới và

hấp dẫn (như truyện võ hiệp, truyện trinh thám, truyện về người Trung Quốc sinh sống, lập nghiệp ở nước ngoài...). Ba là tác phẩm có yếu tố kích thích, trong đó có yếu tố nhục dục và bạo lực, thậm chí cả những truyện tình ái lộ liễu, trần trụi dẫu chúng bị quét đi quét lại nhưng vẫn được đông đảo bạn đọc có trình độ văn hóa không cao ưa thích, do đó không thể coi nhẹ.

Nhờ có đọc tác phẩm của nhiều nhà văn Trung Quốc từ nhiều nguồn, cả trên các tạp chí văn học của Hội Nhà văn Trung Quốc (như tờ *Trung Quốc tác gia*, *Tiểu thuyết tuyển san*, *Tác gia văn trích*); của Nhà xuất bản Văn học nhân dân (như các tờ *Tiểu thuyết nguyệt báo*, *Trung Hoa văn học tuyển san*)... nhà văn Trung Quốc ở mọi lứa tuổi đều có lòng yêu mến nghề mình đã chọn, bất kỳ hoàn cảnh khó khăn đến đâu, họ cũng năng nổ tìm ra lối thoát, không chịu bó tay. Lối thoát thể hiện chủ yếu: hướng ra nền văn học nước ngoài, chủ yếu là những sáng tác cùng lý luận văn học phương Tây và khai thác nền văn hóa (văn học) truyền thống dân tộc. Cả hai hướng này đều dựa trên cơ sở tư tưởng là hiện đại hóa Trung Quốc, bắt kịp thế giới và ngang ngửa với thế giới. Điều này thể hiện rõ qua tình hình phát triển của sáng tác.

Văn học thời kỳ mới của Trung Quốc mở đầu bằng truyện ngắn *Chủ nhiệm lớp* của nhà văn - nhà giáo Lưu Tâm Vũ, viết về vết thương tinh thần mà "cách mạng văn hóa" gây ra cho

* PGS, TS, Viện Văn học

con trẻ. Truyện là một cú hích thúc đẩy những người tuy chưa hề cầm bút cũng phải lên tiếng bằng tác phẩm, từ đó tạo nên dòng văn học mà các nhà bình luận đặt tên là "văn học vết thương". Tiếp ngay sau đó ra đời hai dòng văn học được đông đảo nhà văn tham gia là dòng văn học "suy ngẫm lại" (phản tư) tiêu biểu là truyện ngắn *Truyện kỳ núi Thiên Vân* của Lỗ Ngạn Chu, *Câu chuyện cắt xén sai của Nhự Chí Quyên* và dòng văn học cải cách mà tác phẩm tiêu biểu là *Giám đốc Kiều nhận chức* của Tướng Tử Long và *Đôi cách nặng nề của Trương Khiết*. Ba dòng văn học trên đây thu hút đông đảo bạn đọc chủ yếu là lên án và suy ngẫm lại từ góc độ chính trị về những sai lầm tả khuynh, ảnh hưởng xấu quá lớn của "cách mạng văn hóa" chứ chưa phải là những tìm tòi mới về bút pháp, về góc nhìn của nhà văn.

Trong thời gian xuất hiện ba dòng văn học nói trên, thành quả khoa học và văn hóa (văn học) hiện đại của phương Tây bao gồm văn học - nghệ thuật của trường phái hiện đại chủ nghĩa, hậu hiện đại chủ nghĩa cùng lý luận của chúng được du nhập vào Trung Quốc và được đánh giá lại. Ngoài chủ nghĩa Mác, các trào lưu tư tưởng phương Tây được dịch với số lượng lớn và tràn tới giới văn hóa, học thuật như sóng thủy triều.

Khi ảnh hưởng của văn học nước ngoài đã có thời gian để ngấm vào người cầm bút thì năm 1984 nhất là năm 1985 trở đi bộ mặt văn học Trung Quốc biến đổi quyết liệt và sâu sắc chưa từng có trong lịch sử. Sự biến đổi to lớn đó biểu hiện ở các mặt sau đây: về xử lý đề tài, từ suy ngẫm lại về chính trị chuyển sang suy ngẫm lại về văn hóa; về phương thức sáng tác, từ khôi phục và đi sâu vào chủ nghĩa hiện thực tiến sang đua tranh về đẹp bằng cách vay mượn, thậm chí tạm thời bắt chước các phương pháp nghệ thuật phương Tây; về miêu tả nhân vật, từ ca tụng anh hùng, ngợi khen con người mới chuyển sang quan tâm khắc họa con người riêng tư gắn với đời thường; về tầm nhìn sáng tạo, từ chú trọng nội dung chuyển sang chú trọng hình thức, tìm tòi thể văn, phương thức tự sự và ngôn ngữ miêu tả riêng, độc đáo...

Ảnh hưởng từ tiểu thuyết hậu hiện đại mà tác phẩm tiêu biểu là *Trăm năm cô đơn* của Ga-ci-a Mác-két không những làm nảy sinh dòng văn học tìm cội nguồn văn hóa nói trên (có tìm tòi mới về nghệ thuật tiểu thuyết là kết hợp việc miêu tả chân thực chi tiết tính cách cuộc sống với nhân tố ngụ ngôn và tượng trưng cùng kỹ xảo biến hóa phương thức thuật kể) mà còn cùng với tác phẩm văn học hiện đại chủ nghĩa khác như *Người coi ruộng lúa mạch* của Sa-lin-gơ. *Điều quy định thứ 22 trong quân đội* của Na-man Mai-lơ... gợi ý rất nhiều cho nhà văn của dòng "văn học tiên phong" Trung Quốc. Dòng văn học này coi trọng sự riêng có của thể loại, tức tính hư cấu của tiểu thuyết và ý nghĩa cùng sự biến đổi về phương pháp kể chuyện. Các nhà văn phái này như Dư Hoa, Diệp Triệu Ngôn, Tô Đồng, Cách Phi chú trọng tìm tòi cái mới về mặt hình thức của câu chuyện. Họ coi bản thân tự sự là đối tượng thẩm mỹ, vận dụng hư cấu, tưởng tượng v.v.. để thử nghiệm phương pháp tự sự. Lý luận về tự sự là chìa khóa để giải mã tiểu thuyết tiên phong, có nguồn gốc từ sáng tác và lý luận của Rốp-bi Grin-lơ, Rô-lan Ba-thơ, Mi-lan Kun-de-ra.

Năm 1988, khi "văn học tiên phong" để lộ những bề bết, văn đàn Trung Quốc trầm lắng đến mức như sa xuống đáy thung lũng, thì một dòng văn học mới: "văn học tân tả thực" lại nảy sinh. Sự nảy sinh này gắn liền với ảnh hưởng không thể coi nhẹ của tiểu thuyết do Mi-lan Kun-de-ra sáng tác đối với văn đàn Trung Quốc cuối những năm 80 của thế kỷ trước. Kun-de-ra chủ trương nhìn thật sâu vào trạng thái sinh tồn của con người, sáng tác của ông gợi ý cho một số nhà văn Trung Quốc không né tránh hiện thực thể tục tầm thường. Lúc này, cải cách kinh tế của Trung Quốc đã đi vào chiều sâu làm tăng thêm tinh thần vụ lợi "tất cả hướng vào đồng tiền"; chủ nghĩa trục lợi và chủ nghĩa thực dụng mau chóng được xã hội tiếp nhận. Trước thực tế đó, một số nhà văn đã chuyển trọng tâm chú ý sang phơi bày dự vọng lộ liễu và tinh vi của con người, những phiến toái nhỏ nhặt nhưng làm tiêu hao rất lớn tinh lực của con người, những gian nan trong cuộc mưu sinh và những gắng gỏi cô độc không ai giúp đỡ của những nhân vật tầm thường, bé nhỏ. Họ dùng đến phương

thức thuật kể khách quan, tình cảm lạnh lùng "ở độ không". Tiểu thuyết dòng này kế thừa truyền thống chủ nghĩa hiện thực ở việc tôn trọng tính chân thực kể cả ở chi tiết cuộc sống, có cốt truyện và nhân vật rõ ràng nhưng cũng khác với chủ nghĩa hiện thực truyền thống ở chỗ ngoài chi tiết chân thực ra, truyện không có nhân vật điển hình, lại vận dụng một số kỹ xảo của chủ nghĩa hiện đại như biến ảo, đồng ý thức nên cũng gần gũi với chủ nghĩa hiện đại. Dù sao dòng tiểu thuyết này cũng được bạn đọc đông đảo hoan nghênh bởi truyện quan tâm tới những vấn đề sát sườn thường ngày của họ.

Sang những năm 90 của thế kỷ XX sau khi kinh tế thị trường trở thành thể chế có tính hợp pháp, khi những nỗ lực tìm tòi, vay mượn và sáng tạo của nhà văn Trung Quốc trước đó đều trở nên quá quen thuộc, khó trụ lại được thì họ lại ra sức tìm lối thoát mới. Lúc này, đội ngũ nhà văn đông đảo hơn rất nhiều, có đến mấy thế hệ nhà văn mới, cũ, già, trẻ cùng xuất hiện trên văn đàn. Sau mấy năm đầu bối rối, nhà văn bắt đầu chuyển sang viết tản văn tự sự và trữ tình, phóng sự, truyện ký; cả học giả và giới nghiên cứu cũng viết tản văn khiến tản văn trở thành "con sốt", mỗi lần in hàng triệu cuốn, do vậy tác giả và nhà xuất bản đều có thu nhập rất cao.

Trong lĩnh vực tiểu thuyết, truyện ngắn và truyện vừa gây nên những làn sóng sáng tạo mới như "văn học trạng thái mới", "tiểu thuyết thể nghiệm mới", "tiểu thuyết tân văn mới", "tiểu thuyết quan tâm đến văn hóa" do những nhà văn sinh năm 1960, 1970 như Hàn Đông, Hà Đồn, Khuu Hoa Đổng, Trì Tử Kiến, Trương Hân... hợp thành đội ngũ sáng tác chủ lực. Rất nhiều truyện ngắn và truyện vừa chất lượng khá đã xuất hiện trong thời gian này.

Những năm 90 thế kỷ trước có một hiện tượng nổi bật nữa sau "con sốt" tản văn là "con sốt" truyện dài. Truyện dài là tác phẩm văn học có ảnh hưởng lớn và sâu rộng hơn cả. Những cuốn của Giả Bình Ao, của Mạc Ngôn... là những cuốn rất ăn khách. Còn *Bạch Lộc nguyên* của Trần Trung Thực, *Chiến tranh và người* của Vương Hỏa, *Mùa thu xao động* của Lưu Ngọc Đường, *Đường ngay giữa trần gian* của Chu Mai Sâm v.v. là những truyện hiện thực chủ nghĩa được trao giải Mao Thuần lần thứ 4 và giải năm công trình số một của Nhà nước.

Những năm này còn một hiện tượng đáng mừng nữa là sự xuất hiện của "làn sóng xung kích của chủ nghĩa hiện thực". Cuối năm 1996 đầu năm 1997 nở rộ một loại tiểu thuyết phản ánh cuộc sống đương đại. Số tiểu thuyết này có những đặc điểm: Một là nhìn thẳng vào hiện thực có nhiều gay gắt của xã hội đang trong thời kỳ chuyển đổi mô hình kinh tế; hai là, trong bối cảnh rộng lớn là sự rạn nứt ngày càng sâu giữa thể chế kinh tế và quan hệ luân thường đạo lý, tác phẩm cho thấy bộ mặt nhiều vẻ của xã hội Trung Quốc cùng tâm trạng phức tạp của con người; ba là xây dựng được hình tượng nghệ thuật chân thực về quần chúng và quan chức cơ sở.

Các tác phẩm do nhà văn nữ viết với sự thức tỉnh về giới - cũng là đặc điểm nổi bật của những năm 90. Thực ra, tiểu thuyết giới nữ đã xuất hiện khá ồ ạt ở những năm 80, trong đó mối xung đột giữa nhân cách độc lập, hoài bão sự nghiệp với nghĩa vụ truyền thống của phụ nữ đã được các nhà văn nữ khai thác như truyện *Cùng ở trên một đường thẳng nằm ngang* của Trương Tân Hân, nhưng sang những năm 90, khi các nhà văn nữ khai thác quá trình hình thành thân phận giới tính một cá thể nữ trong xã hội, khai thác cảnh ngộ cả về tâm hồn lẫn thể xác của họ, đặc biệt là coi trọng miêu tả kinh nghiệm thuộc về giới tính thường bị coi là điều cấm kỵ xưa nay (miêu tả tình dục vượt ngoài lẽ thường) thì tiểu thuyết viết về giới nữ mới làm xôn xao văn đàn Trung Quốc. Số tiểu thuyết được gọi là "cá nhân hóa" này gồm *Người cùng yêu nhau không dễ chia tay*, *Nước trong bình*, *Cuộc chiến trong một con người* của Lâm Bạch, *Không nơi cáo biệt*, *Vỡ tan*, *Cuộc sống đời tư* của Trần Nhiễm v.v.. cho tới những năm cuối của thế kỷ XX, văn học "tân tân nhân loại" của số nhà văn nữ rất trẻ như Miên Miên, Vệ Tuệ có chủ ý phơi bày cuộc sống đời tư, biểu lộ dục vọng cảm quan, hưởng thụ vật chất, biểu hiện mối mâu thuẫn giữa lý tưởng và hiện thực dẫn đến nôn nóng, thờ ơ suy đồi, trống rỗng (*Con cung Thượng Hải*) thì những nhà lý luận phê bình Trung Quốc và bạn đọc đã phải lên tiếng cảnh tỉnh.

Nhìn chung, văn học thời kỳ mới của Trung Quốc phát triển theo hướng đi lên, gạt hái được nhiều và toàn cảnh là phồn vinh rực rỡ. Thành

tự lớn lao mà văn học thời kỳ mới đạt được trong hơn hai mươi năm cuối cùng của thế kỷ trước thể hiện ở đội ngũ nhà văn đồng đảo, lớn mạnh chưa từng có. Đội ngũ ấy chẳng những có văn hóa cao, hầu hết đều tốt nghiệp đại học trở lên, phân bố đồng đều giữa các miền, các dân tộc, nhà văn nữ là lực lượng sáng tác hùng hậu; nhiều nhà văn rất trẻ (còn ở tuổi thiếu niên, nhi đồng) xuất hiện trong mảng văn học dành cho lứa tuổi này. Tất cả mọi đề tài và chủ đề trong cuộc sống hiện thực đều đi vào văn học, từ thành thị, nông thôn đến nhà máy, vùng mỏ, giới quan chức, giáo sư, tu hành, buôn bán lớn và nhỏ, rồi người Hoa ở nước ngoài, người Trung Quốc lập nghiệp ở ngoài nước, cho chí quân đội và người nghèo ở vùng sâu, vùng xa, vùng núi với biết bao vấn đề gay gắt, cam go và tâm trạng đủ loại... đều được tiểu thuyết ghi lại. Tác phẩm xuất bản trong những năm qua vì phải chạy theo thị trường nên có truyện dở, thậm chí không lành mạnh kể cả tên truyện kỳ cục, nhưng đại đa số được viết với thái độ nghiêm túc, có nhiều tìm tòi, sáng tạo. Trong số đó, nhiều truyện đã được dịch ở nước ta. Bạn đọc Việt Nam ưng đọc truyện Trung Quốc cũng vì tìm thấy ở đó những gì phù hợp với mình và giúp ích cho mình.

Nhà văn Trung Quốc nhờ được tiếp xúc, giao lưu với nhiều nền văn học, học tập được nhiều sản phẩm tinh hoa văn hóa ấy rồi nhào nặn với vốn sống và truyền thống văn hóa lâu đời của dân tộc nên mới có sức sáng tác dồi dào đến thế. Vốn sống ở ngay trên mảnh đất Tổ quốc và di sản văn hóa nhiều đời để lại đã giúp nhà văn tiên phong sau khi thử mô phỏng văn học hiện đại phương Tây một dạo, cho ra mắt công chúng những tiểu thuyết lạ không có cốt truyện, không có nhân vật chính, thuật kể riêng rẽ từng mảng đời tách khỏi hiện thực xã hội vào cuối những năm 80, thì sang những năm 90 của thế kỷ XX họ đã trở lại với bút pháp hiện thực, sáng tác nên những truyện được bạn đọc khen ngợi như *Sống đấy, Hứa Tam Quan bán máu* (Dư Hoa) *Gạo* (Tô Đông), *Kẻ thù* (Cách Phi) v.v..

Trong thời kỳ văn học mới, chủ nghĩa hiện thực tuy có lúc bị chủ nghĩa hiện đại chèn ép, song sức sống của nó vẫn bám rễ trên đất nước

có truyền thống văn hóa "lo đời, thương dân" này. Cũng chính vì bị chủ nghĩa hiện đại tấn công, nhiều nhà văn viết theo phương pháp này đã nhận thức ra phải đi sâu vào và phát triển chủ nghĩa hiện thực. Họ ra sức sáng tạo nên những cái mới về mặt biểu hiện nghệ thuật, do đó không thể không vay mượn và tiếp thu những yếu tố của văn học phi hiện thực chủ nghĩa, đặc biệt là văn học hiện đại chủ nghĩa. Những cố gắng đó khiến cho nghệ thuật biểu hiện của chủ nghĩa hiện thực đi tới cởi mở, thủ pháp ngày càng đa dạng, lối viết ngày càng phong phú. Dưới tiền đề giữ lại những đặc trưng bản chất của chủ nghĩa hiện thực, các nhà văn có cách biểu hiện nghệ thuật khác nhau, tạo nên nhiều loại hình đa dạng. Chẳng hạn nhà văn Vương Mông, Phó chủ tịch Hội Nhà văn Trung Quốc tiếp thu dòng ý thức, khiến cho truyện *Hồ Điệp*, *Tiếng mùa xuân...* của ông đem lại cảm giác mới mẻ cho người đọc. Thủ pháp đồng ý thức trong truyện đã được Vương Mông chỉnh lý, nhào nặn nên không còn giống với phương Tây, trở thành thủ pháp khác họa sâu sắc tâm lý, vì vậy có người gọi đó là chủ nghĩa hiện thực tâm lý. Các nhà văn khác cũng vậy, người thì vay mượn yếu tố hoang đường quái đản, hoặc chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo của châu Mỹ La-tinh, làm cho chủ nghĩa hiện thực thêm đa dạng, phong phú về loại hình như chủ nghĩa hiện thực hoang đản (hoang đường, quái đản), chủ nghĩa hiện thực kỳ thực, chủ nghĩa hiện thực tâm lý, chủ nghĩa hiện thực cảm giác... Những tên gọi đó đã khoa học hay chưa, giới lý luận Trung Quốc chưa bàn kỹ, chỉ biết rằng đó là những dẫn chứng cho thấy sức biểu hiện nghệ thuật của chủ nghĩa hiện thực Trung Quốc là ngày một cởi mở, sinh động.

Sang thế kỷ XXI, chủ nghĩa hiện thực ở Trung Quốc vẫn không hề bị chủ nghĩa hiện đại hay chủ nghĩa nào khác thay thế, chủ nghĩa hiện thực cởi mở vẫn là phương pháp sáng tác chủ yếu của đông đảo nhà văn. Chính những tìm tòi, thử nghiệm làm phong phú thêm chủ nghĩa hiện thực này là một trong những nguyên nhân khiến sáng tác văn học Trung Quốc thêm đa dạng, do đó có sức sống trong lòng bạn đọc trong và ngoài nước. □