



TÍNH CHẤT TỰ TRUYỆN TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM TỪ SAU 1986

Nguyễn Văn Tổng

Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Tóm tắt. Với tư cách là một thể loại văn học, mặc dù cho đến nay tiểu thuyết tự truyện ở Việt Nam gần như chưa tạo thành một dòng riêng, nhưng những tiểu thuyết mang tính chất tự truyện đã xuất hiện ngày một nhiều, và nó góp phần không nhỏ vào quá trình đổi mới văn học từ sau 1986. Sự nở rộ của loại tiểu thuyết này chính là bước tiếp nối dòng chảy tự truyện trong tiểu thuyết Việt Nam đã hình thành từ những năm về trước, nhưng nó được phát triển theo một bình diện mới bởi những con người mang tâm thế của thời kì đổi mới.

Từ khóa. tiểu thuyết Việt Nam, tự truyện, tính chất tự truyện

Mối liên quan giữa cái thật trong cuộc đời và cái giống thật trong văn chương vốn dĩ chẳng còn xa lạ gì trong đời sống văn học. Giới sáng tác và phê bình văn học thường quan niệm rằng “một hiện tượng được đưa trọn vẹn từ cuộc sống vào tác phẩm nghệ thuật sẽ không trở thành sự thật nghệ thuật. Nghệ sĩ cũng không chép thẳng từ thiên nhiên vào cuộc sống mà xây dựng nên một cái gì giống như thiên nhiên và cuộc sống”[9, Tr. 170]. Thông thường, việc một nhà văn có thể dựa vào những con người có thật từ nguyên mẫu đời thường để nhào nặn lại rồi đưa vào tác phẩm theo một liều lượng nhất định cũng là một trong những phương pháp sáng tác mà nhà văn lựa chọn. Tuy nhiên, việc lấy trực tiếp nguyên mẫu từ chính cuộc đời mình làm đối tượng hư cấu trong tiểu thuyết quả là bước đột phá mới của văn học. Chính bước đột phá này đã khai sinh ra một thể tiểu thuyết mới. Đó chính là thể tiểu thuyết tự truyện. Nếu như trên thế giới thể tiểu thuyết tự truyện đã có được nhiều thành tựu thì ở Việt Nam, cho đến nay, thể tiểu thuyết tự truyện gần như chưa tạo thành một dòng riêng mặc dù trong đời sống văn học Việt Nam những năm về trước cũng đã có không ít tiểu thuyết mang màu sắc tự truyện. Từ sau 1986, ở Việt Nam tiểu thuyết phát triển nhanh, trong đó có sự góp mặt của những tiểu thuyết có tính chất tự truyện. Đây là một trong những hiện tượng cần lưu tâm, bởi nó gắn với sự hình thành và phát triển của cái tôi, chủ thể sáng tạo: từ cái tôi giấu kín trong văn học trung đại đến sự nở rộ của “thời đại chữ tôi” trong văn học 1930-1945; từ cái tôi tự nguyện dấn thân kiểu “tôi buộc lòng tôi với mọi người” để hòa chung vào cái ta của cộng đồng tập thể những năm kháng chiến và đến bây giờ là cái tôi trong văn học đương đại đang cố gắng làm cuộc vượt thoát khỏi cảm hứng sử thi để trở về với cuộc sống đời thường dung dị.

1. Kể từ khi thể loại tiểu thuyết xuất hiện, với tính năng “vượt trội của mình”, tiểu thuyết

Liên hệ: nguyenvantong78@gmail.com

Nhận bài: 10-04-2016; Hoàn thành phản biện: 08-02-2017; Ngày nhận đăng: 30-03-2017

nhanh chóng hút vào nó những thể loại khác để làm cho mình giàu có thêm. Và trong một trường lực hấp dẫn ấy, tiểu thuyết đã hút vào cả thể tự truyện để rồi nhờ sự xâm nhập thể loại này làm cho thể tiểu thuyết ngày thêm phong phú, đa dạng. Nhìn lại những năm đầu thế kỷ XX, khi Tân Đà viết *Giấc mộng lớn* tựa như một lối chơi ngông của kẻ sĩ đương thời bất đắc chí giữa cõi “văn chương hạ giới rẻ như bèo” cho đến Nguyễn Hồng, người “táo gan” viết về chính cuộc đời *Những ngày thơ ấu* của mình và trang tự thuật *Mực mài nước mắt* hay kiếp *Sống nhờ* của người trí thức nghèo tiểu tư sản trước Cách mạng Tháng 8 trong các tác phẩm của Lan Khai và Mạnh Phú Tư... đã thực sự trình làng một lối viết “lạ” đầy thành thật. Bằng đi một thời gian dài thời kỳ kháng chiến, dường như lối tự truyện trong tiểu thuyết không thể phát triển giữa một nền văn học mang âm hưởng sử thi. Những trang viết tự truyện gần như vắng bóng trên văn đàn. Tuy nhiên, từ sau 1986, tinh thần đổi mới “nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá đúng sự thật, nói rõ sự thật” đã tạo điều kiện cho văn học “đi sâu vào thế giới tinh thần của con người”, góp phần “củng cố thêm sự hình thành con người cá nhân trong xã hội Việt Nam, làm cho văn học thời kỳ này đứng cao hơn văn học Việt Nam trước 1945, khi mà ở đó vấn đề tự do cá nhân chủ yếu chỉ mới đặt ra trong phạm vi tự do tình cảm con người” [8]. Và khi tiểu thuyết được trở về với con người đời thường với những tâm tư khát vọng, những góc khuất cuộc đời, thấm đẫm sắc thái bi hài của số phận... cũng là lúc trang tiểu thuyết có tính chất tự truyện thực sự cắm rễ sâu vào nền văn học Việt Nam để làm cho mình vạm vỡ hẳn lên. Kể từ sau 1986, có đến hàng loạt những tác phẩm tiểu thuyết có tính chất tự truyện ra đời như: *Tuổi thơ dữ dội* của Phùng Quán, *Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Miền thơ ấu* của Vũ Thu Hiền, *Ba người khác* của Tô Hoài, *Chuyện kể năm 2000* của Bùi Ngọc Tấn, *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, *Gia đình bé mọn* của Dạ Ngân, *Tấm ván phóng dao* của Mạc Can, *Thượng đế thì cười* của Nguyễn Khải... Sự ra đời của những tác phẩm này phải chăng là sự trương nở của tiểu thuyết trong một không gian mới, hứa hẹn cả một “chân trời” ở phía trước?

2. Thomas Wolf từng nói: “Mọi tác phẩm nghiêm túc suy đến cùng đều có tính chất tự truyện, một người muốn sáng tạo một cái gì chân thực và có giá trị thì phải sử dụng kinh nghiệm và tư liệu trong cuộc đời mình”(dẫn theo Đỗ Hải Ninh). Nhưng trong những năm kháng chiến, khi đất nước phải gồng mình lên trước bom đạn xâm lăng, người nghệ sĩ liệu chẳng còn có một lựa chọn nào khác hơn đó là hi sinh nghệ thuật cho sự sống còn của dân tộc. Dẫu cho “Tôi muốn viết những dòng thơ tươi xanh/ Vẫn nóng viết những dòng thơ lửa cháy”[3]. Khuynh hướng khước từ con người cá nhân để hướng tới những vấn đề rộng lớn mang tính thời sự nhằm phục vụ con đường đấu tranh giải phóng dân tộc đã thu hẹp mảnh đất của đề tài “vụn vặt” mang tính riêng tư. Nhà văn gần như không còn thời gian để tự vấn về mình, họa chăng nếu có thì cũng chỉ là sự soi chiếu con người hôm qua với hôm nay theo kiểu “chúng tôi – những nạn nhân của thời đại chữ tôi, hay muốn nói là tội nhân cũng được – chúng tôi thấy rằng đời sống của cá nhân không có nghĩa gì trong đời sống bao la của đoàn thể” [1, Tr. 48]. Sau 1986, nhờ công cuộc đổi mới đất nước cùng với những thay đổi quan niệm hiện thực và

con người trong văn học đã tạo điều kiện cho nhà văn “tự tìm lại chính mình”, để một lần được trung thực với mình, chân thành bộc bạch, giải bày những niềm suy tư trăn trở ẩn sâu trong bề tâm hồn. Nhờ thế mà người nghệ sĩ mới có dịp để “tự thú” một cách thành thật: “Đọc lại những trang viết của tôi một thời mà tiếc cho những năm tháng đã sống vất vả, sống nguy hiểm, sống hào hùng rút lại chỉ còn là những bài báo nhạt nhẽo, không có một chi tiết nào là thật, không có một khung cảnh nào day dứt, gọi nhớ, không có một gương mặt nào cảm dỗ, ám ảnh” [1, Tr. 53]. Có lẽ vì thế mà công chúng đọc giải hôm nay ít nhiều được bắt gặp bóng dáng cuộc đời thực của nhà văn trong trang tiểu thuyết qua: *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Chuyện kể năm 2000* (Bùi Ngọc Tấn), *Thượng đế thì cười* (Nguyễn Khải), *Một mình một ngựa* (Ma Văn Kháng), *Gia đình bé mọn* (Dạ Ngân)... Ở những tiểu thuyết này, hầu như các tác giả “mồ xé” lai lịch cuộc đời mình nhưng lại được bọc trong lớp vỏ của tiểu thuyết. Những dấu hiệu trên lớp bề nổi từ tên nhân vật, đến tiêu sử, những quãng thời gian trải qua trong đời của nhân vật ít khi trùng khít với tác giả. Ngay như tiểu thuyết *Thượng đế thì cười*, một trong những tác phẩm có tính chất tự truyện đậm nét nhất của Nguyễn Khải thì tên nhân vật cũng chỉ là “hắn” hoặc “K”. Mặc dù đôi khi mảng lí lịch giữa tác giả và nhân vật có đôi chút “biến tấu”, nhưng nếu xâu chuỗi lại từng chi tiết cụ thể từ nhân thân, nghề nghiệp, sự kiện cùng mối quan hệ từ gia đình đến bạn bè sẽ thấy hao hao giống đời thực tác giả. Thậm chí, dấu ấn tiêu sử tác giả gần như hiển lộ rõ nét: “hắn” – “đứa con thêm con thừa... của một dòng họ mà người chồng là ông chủ còn các bà vợ chỉ là tỳ thiếp” [4, Tr. 115]; là một người viết văn, làm báo đã từng đi qua hai cuộc kháng chiến và đã nhận huy hiệu 50 năm tuổi Đảng lúc 68 tuổi; là tác giả của tác phẩm *Xung đột, Tâm nhìn xa, Người trở về, Mùa lạc, Gặp gỡ cuối năm*; “hắn” là bạn văn Vũ Bảo, Phùng Quán, Nguyễn Trọng Oánh. Thế nhưng “nhân vật văn học là con người khác của hắn chứ không bao giờ là chính hắn. Là giống con người mộng mơ chứ không thể giống với con người thật, con người hàng ngày của hắn nhạt nhẽo muốn chết làm sao thành nhân vật văn chương được” [4, Tr. 182]. Có thể nói, khi phơi trải con người thực của chính mình qua trang tiểu thuyết, dường như nhà văn vẫn còn e dè, thận trọng, tránh đụng chạm nên họ thường hay chọn lối ứng xử khá uyển chuyển. Và một trong những phương cách ứng xử tựa như liều thuốc phòng bị mà nhà văn thường hay lựa chọn đó chính là cách đánh tráo chủ thể trần thuật, đan xen giữa sự thật và hư cấu nhằm đánh lạc hướng người đọc. Vậy, để độc giả lần dò cuộc đời thực của tác giả phải chăng là kiểu “hữu xạ tự nhiên hương”, những con người nổi tiếng, đặc biệt là các nhà văn lớn thì dù đời tư của tác giả có lấy cốt truyện dùng làm tấm màn che đậy tác giả dưới nhân vật chính nó cũng trở nên “quá mỏng”? Bởi vì với vốn hiểu biết văn học nhất định của mình, người đọc có thể nhận thấy được nét “song trùng” giữa nhân vật và tác giả: nhân vật “tôi” và nhà văn Vũ Thu Hiền trong *Miền thơ ấu*; anh Bối đội phó đội cải cách và Tô Hoài trong *Ba người khác*; nhân vật “hắn” và nhà văn Nguyễn Khải trong *Thượng đế thì cười*; thầy giáo Toàn và Ma Văn Kháng trong *Một mình một ngựa*; phạm nhân Tuấn với số hiệu tù CR880 và Bùi Ngọc Tấn trong *Chuyện kể năm 2000*; cậu Ba và Mạc Can trong *Tấm ván phóng dao*; nhà văn Tiệp và Dạ Ngân

trong *Gia đình bé mọn*. Ngay cả tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, một tác phẩm mà ở đó nhà văn ít để lại những dấu vết tự truyện, nhưng nếu tinh ý sẽ thấy bên cạnh bút pháp trần thuật, chất liệu tự truyện đã góp phần không nhỏ để mang lại sự thành công cho tác phẩm. Hình ảnh nhân vật Kiên – một nhà văn đã từng tham gia chiến đấu trong những ngày tháng khốc liệt nhất của chiến trường B3 – Tây Nguyên, anh đến với nghiệp văn khi đã rời quân ngũ làm cho người đọc dễ dàng liên tưởng đến Bảo Ninh. Bảo Ninh cũng giống như Kiên, cũng đã từng chiến đấu ở mặt trận B3 – Tây Nguyên (cũng là địa danh từng diễn ra những trận đánh khốc liệt nhất mà Kiên đã trải qua trong đời quân ngũ của mình). Tương tự, giữa cuốn “tiểu thuyết” của Kiên và *Nỗi buồn chiến tranh* một ảo, một thật đều có sự trùng lặp: cả hai đều viết về chiến tranh thông qua cái nhìn của người lính. Và điều bất ngờ hơn nữa đó là về hình thức, cả hai tiểu thuyết đều thiếu bố cục và sự mạch lạc, cả hai đều bắt đầu từ chi tiết nhân vật chính, người cựu chiến binh trở lại chiến trường xưa để tìm hài cốt đồng đội... Mặc dù có sự “song trùng” và cả tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* là sự hóa thân trọn vẹn của tác giả, nhưng mối quan hệ giữa nhân vật và nguyên mẫu đã bị nhòe đi bởi những thủ pháp nghệ thuật được tác giả sử dụng trong tác phẩm.

Cũng giống như *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, *Chuyện kể năm 2000* được hư cấu hóa từ chính một quãng đời thực mà Bùi Ngọc Tấn từng trải qua trong những năm tháng tù đầy. Nhưng điểm khác ở đây là giữa nhân vật chính trong tác phẩm và nhà văn khá tương khập: từ năm sinh (1934), nghề nghiệp (viết văn, làm báo) đến số hiệu tù CR880, và hoàn cảnh, sự kiện diễn ra trong suốt quãng thời gian ném trái cảnh lao tù nhưng nhà văn đã “đánh tráo”, nhân vật được trần thuật từ ngôi thứ ba, làm cho câu chuyện hiện thực từ chính cuộc đời tác giả bị mờ hóa. Chuyện được kể từ điểm nhìn của nhân vật “hắn”, nhà văn đã tạo cho mình một khoảng cách với nhân vật, khiến người đọc nhận thấy sự khác biệt giữa nhân vật “hắn” và tác giả. Vì thế cho nên dấu nhân vật “hắn” có là bản sao của cuộc đời tác giả đi chăng nữa thì giữa nhân vật và tác giả cũng không hoàn toàn là một dù rằng tác giả của tiểu thuyết này đã từng thú nhận: “Chuyện kể năm 2000 là một quyển tiểu thuyết mang đậm chất tự sự. Nó in dấu ấn cuộc đời tác giả tức là tôi, gần như không thêm bớt...” [6]. Thực ra đây không phải là vấn đề mới của tiểu thuyết vì trong đời sống văn học trên thế giới và cả ở Việt Nam những năm về trước cũng đã có hiện tượng này. Từ các nhân vật trong tiểu thuyết của L. Tôn-xtôi, Aragông, cũng như các tiểu thuyết *Mực mài nước mắt* của Lan Khai, *Sống mòn* của Nam Cao... đều ít nhiều mang nét tính cách của chính tác giả. Như ở tiểu thuyết *Phục sinh*, bá tước Nhêkhliudốp, nhân vật giữ vị trí chủ yếu xuyên suốt tác phẩm với tư cách như người phát ngôn thể hiện khá rõ bức chân dung tinh thần của L. Tôn-xtôi. Hay đó là bóng dáng nhà văn Aragông được tái dựng trong *Aurélien*, Aragông đã hóa thân phần nào vào nhân vật Aurélien, một con người vừa bước ra khỏi cuộc Đại chiến I đầy tàn khốc cùng với tâm trạng trĩu nặng nỗi chán chường. Hay như *Sống mòn* của Nam Cao, nhân vật Thứ, ông giáo dạy học trường tư luôn đối mặt với nạn “áo com ghi sát đất” cũng có đôi nét giống với cuộc đời thực Nam Cao trong chặng đường trước

Cách mạng Tháng 8. Tuy nhiên, mỗi một nền văn hóa và mỗi một thời đại lịch sử khác nhau thì khả năng sáng tạo từ nguyên mẫu cũng như năng lực hư cấu/ tự hư cấu của từng nhà văn mang những nét khác nhau mà không hề có bất cứ sự trùng lặp nào.

Có thể nói, khi xây dựng nhân vật từ nguyên mẫu cuộc đời thực tác giả thì nhân vật dù đã được hư cấu có chủ đích theo ý đồ nghệ thuật, nhưng ít nhiều nó cũng hé lộ cho người đọc những dấu vết của người viết. Tất nhiên một khi đã là sản phẩm của quá trình sáng tạo, nhân vật trong tiểu thuyết nào cũng đều chứa đựng yếu tố hư cấu và sẽ không có bất kì một trường hợp ngoại lệ nào bê nguyên nguyên mẫu con người ngoài đời vào trong tác phẩm mà không hề có sự sáng tạo của người viết. Việc tự nói về mình trong tác phẩm của mình hẳn không phải là chuyện dễ dàng. Nhất là đối với người Việt, vốn dĩ truyền thống văn hóa trọng tình đã từng bén rễ, ăn sâu trong tâm thức mỗi con người, họ vẫn hay e ngại khi nói về chính mình. Hơn nữa, khi viết những lời tự thú thành thật, nhà văn cũng chịu sự chi phối bởi áp lực rất lớn từ phía dư luận, xã hội... Thế nhưng, các nhà tiểu thuyết đương đại Việt Nam đã vượt qua được những trở lực để đưa trang tiểu thuyết tiến gần sát với cuộc đời thực của mình. Và khi nhà văn tìm đến cuộc đời thực của mình làm chất liệu sáng tác, đó cũng là lúc họ tìm về để được gặp lại chính mình để một lần được thành thật.

3. Nảy sinh từ đặc trưng một thể loại tiếp cận đời sống nghiêng về hướng tự biểu hiện, cùng với không khí dân chủ, cởi mở và sự đổi mới “quyết liệt” văn chương tựa như đường kênh dẫn dòng tiểu thuyết có tính chất tự truyện đi sâu vào khai thác cuộc sống từ góc độ thế sự đời tư. Trong trang tiểu thuyết mang bóng dáng tự truyện những năm sau 1986 gần như không có mảnh đất cho kiểu con người được lí tưởng hóa tồn tại mà chỉ có con người đời thường, phàm tục, không hoàn hảo, đan xen tốt xấu, vui buồn, hạnh phúc đắng cay... đây phức tạp. Rất nhiều những tác phẩm ra đời trong chặng đường từ sau 1986 đã cho thấy một lối nhìn đầy soát xét của con người trong cuộc sống hôm nay nhìn lại quá khứ để khám phá con người thật của mình như hòng tìm lời giải cho câu hỏi “tôi là ai?”. Vẫn là những trang văn viết về một thời binh lửa nhưng từng con người trong *Tuổi thơ dữ dội* (Phùng Quán) không gắn lên mình chỉ có chiến công được làm nên từ những trận chiến quyết tử oai hùng, hay những dòng ngợi ca về cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại mà ở đó còn là những thiếu thốn gian khổ, những mất mát, hi sinh thấm đẫm qua từng cuộc đời tuổi thơ đang bị hoàn cảnh nghiệt ngã của chiến tranh bào mòn, hủy diệt. *Thời xa vắng* (Lê Lựu) là nỗi đau thân phận của người lính khi trở về với đời thường. Cuộc đời của Giang Minh Sài là cả một bi kịch, bi kịch của con người “bị trói buộc không dám cự mình, giãy giụa”, “nửa đời người phải yêu cái người khác yêu. Nửa đời còn lại đi yêu cái mình không có” [7, Tr. 182]. Và cũng bởi vì anh quá nhu nhược, một thời không dám sống là chính mình nên phải tiếc nuối, thốt ra lời cay đắng: “Giá ngày ấy em cứ sống với tình cảm của chính mình, mình có thể nào cứ sống như thế, không sợ ai, không chiều theo ý ai, sống hộ ý định người khác, cốt để cho đẹp mặt mọi người chứ không phải cho hạnh phúc của mình” [7, Tr. 331]. Những thăng trầm của cuộc đời Sài đó là cả một hiện thực mà người hùng chiến

trận phải đối mặt khi trở về với cuộc sống đời thường. Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh lại mang một bi kịch khác, cả một quãng đời tuổi trẻ anh đã hi sinh quên mình cho Tổ quốc và khi nước nhà thống nhất, anh trở về với cuộc sống thường nhật trong tư thế của người chiến thắng, nhưng điều anh có được không phải là niềm hân hoan mà đó là những nỗi đau vật, ám ảnh trong anh cả một miền kí ức bi thương của chiến tranh. Càng đi sâu vào khai thác cuộc sống từ góc thế sự đời tư, các nhà văn càng khám phá ra được mảng tối cuộc sống, cùng góc khuất số phận và những bi kịch cá nhân. Đó là những con du chấn tinh thần, những vật vờ đau đớn của Kiên luôn sống trong ám ảnh chiến tranh, là nỗi oan khuất, buộc con người trí thức phải sống kiếp sống đầy đọa cảnh tù đày trong *Chuyện kể năm 2000*, hay đó là những vênh lệch trong ý thức hệ của con người dẫn đến bi kịch hôn nhân trong *Thời xa vắng*, *Gia đình bé mọn*, là nỗi cơ cực của kiếp mưu sinh cơm áo đè nặng lên những phận đời trôi nổi trong *Tấm ván phồng dao*. Từ trên nền hiện thực được khám phá dưới góc nhìn đời tư, mỗi nhà văn luôn cố gắng tìm tòi, khơi mở những nẻo đường khác nhau để quay trở về khám phá chính con người cá nhân của mình, biến cá nhân mình thành đối tượng “giải phẫu” (chữ của Kundera). Đó cũng là hành trình truy nguyên cái thật trong muôn ngàn sự thật của chính mình và cũng là phương cách nhà văn nhìn nhận về con người, về cuộc đời.

Nếu như trong những năm kháng chiến, để đánh giá con người thường dựa trên quan điểm, lập trường giai cấp thì cuối thế kỷ XX, những kiểu con người đời thường chứa đầy khiếm khuyết xuất hiện ngày một nhiều trong các tác phẩm của Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Ma Văn Kháng, Tạ Duy Anh, Chu Lai, Nguyễn Trí Huân, Khuất Quang Thụy, Lê Lưu... Và cũng có rất nhiều những tác phẩm ra đời trong giai đoạn này đã phản ánh được hiện thực muôn mặt của đời sống từ số phận của cá nhân như: *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân), *Góc tâm tôi cuối cùng* (Khuất Quang Thụy), *Sông xa* (Chu Lai), *Chuyện làng Cuội* (Lê Lưu)... Trên cơ sở nguồn cảm hứng hiện thực ấy, dòng tiểu thuyết có tính chất tự truyện đã đi vào khám phá những tầng sâu vô cùng phong phú và đa dạng nhưng cũng chứa đầy bí ẩn của cuộc sống từ miền hiện thực riêng tư mang đậm dấu ấn cá nhân người viết. Bằng cái nhìn của người trong cuộc, đứng chân trong hiện tại nhìn về quá khứ, nhà văn đã dần bóc tách, mạnh dạn phơi bày tất cả những gì đã từng bị che giấu, thậm chí cả những điều cứ ngỡ rằng vĩnh viễn ngủ yên trong quá khứ và trong tâm thức sâu thẳm của cõi lòng mỗi người. Câu chuyện về một thời cái cách ruộng đất chắc hẳn sẽ khuất chìm vào lãng quên bởi lớp bụi thời gian nếu như không có những con người như Tô Hoài đi khơi lại đồng trò tàn dĩ vãng để kết thành tiểu thuyết. Có thể nói Tô Hoài đã rất táo bạo khi bước qua thói thường tình “đẹp tốt khoe ra, xấu xa che lại”, nhìn trực diện vào hiện thực công cuộc cải cách ruộng đất cùng những sai lầm của nó đã để lại biết bao hệ lụy... Tất cả mặt trái của những năm cái cách ruộng đất được ngòi bút Tô Hoài phơi bày một cách trần trụi trong *Ba người khác*. Cũng vẫn là cách lật xới lại quá khứ dưới góc nhìn của người trong cuộc, nhưng Ma Văn Kháng trong *Một mình một ngựa* lại có cái nhìn bao dung hơn khi đánh giá về những mặt yếu kém của một bộ phận cán bộ trong thời kháng chiến: “thẳng

thần hơn thì cũng có thể nói, họ mới chỉ là những kẻ vị thành niên, mới chập chững, đang ở thời kỳ tập dượt, còn rất non nớt ấu trĩ, chua gột hết thói vị kỷ tư tui; nhưng phẩm chất tốt đẹp cơ bản nơi họ, như lòng yêu nước, niềm hăng say chân thành với lí tưởng, tinh thần nhiệt tình, sự tận tụy, đức hy sinh... làm sao có thể coi tất cả là hư vô” [5, Tr. 350]. *Thượng đế thì cười* của Nguyễn Khải lại dẫn người đọc về với cuộc sống thường nhật bộn bề cùng những câu chuyện đời tư tự kể. Những được mất, thăng trầm trong đời, trong nghiệp văn chương, đến chuyện nhà, chuyện bạn bè, cả chuyện tồn tại trong ý nghĩ của thằng đàn ông từng có đôi phút xao lòng “phản bội vợ trong tư tưởng, trong thèm muốn thì luôn luôn có, gặp một người đàn bà đẹp lớn tuổi hơn rất nhiều là ngay lập tức hẳn nghĩ tới những ý nghĩ bất chính” được Nguyễn Khải tự thú thành thật [4, Tr. 15]. Và nhà văn đã không ngần ngại lột trần con người thực của mình ra để phê diễn trên trang giấy: “cuối cùng hẳn cũng nhận ra hẳn là ai rồi. Hẳn đã trở thành đàn bà, thành thái hậu từ lâu rồi... Hẳn đã trở thành cung nữ của đấng quân vương quyền lực với những vui buồn thất thường, những thưởng phạt tùy thích, cả những lời nói thiếu cân nhắc, gặp gì nói nấy với vợ con và càng ngày hẳn càng xét nét những việc nhỏ nhặt, cay nghiệt trong cách xử sự, và muốn mỗi lời nói của mình là một mệnh lệnh không cho phép ai cãi lại” [4, Tr. 273–274].

Vẫn là chuyện đời tư tự kể, nhưng trong *Tấm ván phóng dao* (Mạc Can) và *Gia đình bé mọn* (Dạ Ngân) lại khắc khoải nỗi niềm thân phận thấm đẫm vị nhân sinh. Ở *Tấm ván phóng dao*, nhà văn đã đào sâu vào những vỉa tâm hồn đầy bí ẩn, lấm nổi xót xa của một kẻ “có bộ mặt cười” nhưng luôn day dứt nỗi đau thân phận: “Không hiểu sao tôi cứ nghĩ những gì mà con người gọi là tai nạn, là rủi ro, bội phần là để dành cho tôi, vì cái có là tôi quá nghèo, mà nghèo là tận cùng của nỗi khổ, luôn luôn bị ăn hiếp” [2, Tr. 10]. Những nỗi đau ấy cứ len lỏi mãi vào trong tâm thức nhân vật “tôi” khiến cho nhân vật ấy phải thốt lên lời cật vấn đầy bi phẫn: “tại sao tôi không được sống bình thường như những người khác xung quanh tôi, tại sao tôi dốt nát mê muội, tôi có quyền được sống làm người, được học hành, yêu thương và có hạnh phúc chứ” [2, Tr. 192]. Với Dạ Ngân, câu chuyện tình đời đầy cay đắng của chính mình cũng được nữ văn sĩ gửi trọn qua cuộc đời Mỹ Tiệp cùng *Gia đình bé mọn*. Một “gia đình bé mọn” làm sao đủ sức để chống chọi với con bão thời tem phiếu mậu dịch? Làm sao có thể chống chọi trước sự lỗ nhíp của trái tim khi “trữ lượng nhân tình ít ỏi của người chồng” đang dần bào mòn đời sống vợ chồng? Chính nhờ “chiếc áo mặc nhờ” từ tiểu thuyết mà các nhà văn dám tự thú, sòng phẳng bộc lộ con người và chuyện đời tư của mình. Từ những câu chuyện riêng tư đậm sắc màu kí ức, nhà văn có thể tự bạch về nó bằng những con đường khác nhau. Và khi tiếp cận với tiểu thuyết có tính chất tự truyện, công chúng độc giả mới thực sự có dịp trải nghiệm vào thế giới tinh thần cùng những bí mật, những vùng nhạy cảm từng bị phong kín trong miền kí ức của nhà văn trước khi họ viết. Chính những điều bí mật ấy đã phần nào kích thích được trí tò mò từ phía người đọc, nhưng đôi khi nó cũng tạo ra những cái giật mình, sùng sốt cho người đọc (sùng sốt bởi những ý nghĩ “bất chính” của thằng đàn ông khi gặp người đàn bà đẹp lớn tuổi trong

Thượng đế thì cười; sừng sốt trước lối sống hủ hóa của những anh đội trong *Ba người khác*; trong sự tảo bạo của người phụ nữ sẵn sàng bỏ vãi các con để đến với người tình của mình trong *Gia đình bé mọn*...). Thế nhưng, chính nó cũng tạo nên sự hứng thú cho người đọc khi được truy tìm những ẩn số đời sống cá nhân của người viết thông qua lớp ngôn từ nghệ thuật trong tiểu thuyết. Nếu như ưu thế của tự truyện là những sự thật mà người ta có thể kiểm chứng được qua sự đối chiếu với hiện thực ngoài đời thì tiểu thuyết có tính chất tự truyện cũng đã biết tận dụng triệt để nét ưu thế này để khám phá hiện thực đời sống xã hội cùng những vùng mờ chất chứa trong tâm hồn.

Bằng cách hư cấu hóa câu chuyện thực từ chính bản thân tác giả, tiểu thuyết có tính chất tự truyện dần bóc tách từng mảng hiện thực cuộc sống dưới nhiều chiều kích khác nhau. Những câu chuyện đời tư, mang tính cá nhân cùng với trải nghiệm của tác giả trộn lẫn trong hư cấu một cách hữu ý đã mang đến cho công chúng độc giả một cái nhìn chân thực hơn về những phận người cùng miền hiện thực mang tính chủ quan mà tự bấy lâu nay bị khuất nẻo vì những giới hạn của thời đại.

Xu hướng chung thời kì đổi mới, cùng với sự mở rộng biên độ của thể loại tiểu thuyết đã giúp cho tiểu thuyết có tính chất tự truyện bừng tỉnh trở về với sức sống nội sinh vốn có của mình. Sự nở rộ của loại tiểu thuyết này từ sau 1986 chính là bước tiếp nối dòng chảy tự truyện trong tiểu thuyết đã bắt đầu xuất hiện từ những năm về trước. Tuy nhiên, nó được phát triển theo một bình diện mới bởi những con người mang tâm thế thời kì đổi mới đang định tâm, chiêm nghiệm, phân tích lại những gì được mất, những mặn nồng khao khát cuộc sống hạnh phúc bình dị đời thường như một sự phản tỉnh, thức ngộ của con người trong một “thế giới phẳng” của mối giao lưu văn hóa theo hướng mở toàn cầu.

Tài liệu tham khảo

1. Nguyễn Thị Bình (2007), *Văn xuôi Việt Nam 1975 – 1995 những đổi mới cơ bản*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
2. Mạc Can (2008), *Tấm ván phóng dao*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
3. Tố Hữu (2005), *Có thể nào?*, in trong *Thơ Tố Hữu*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
4. Nguyễn Khải (2012), *Thượng đế thì cười*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
5. Ma Văn Kháng (2009), *Một mình một ngựa*, Nxb. Phụ Nữ, Hà Nội.
6. Thụy Khuê (2000), *Trò chuyện với nhà văn Bùi Ngọc Tấn*, Nguồn: http://www.dutule.com/D_1-2-2-128_4-2651/
7. Lê Lựu (2011), *Thời xa vắng*, Nxb. Thời đại, Hà Nội.
8. Lê Ngọc Trà (2007), *Văn học Việt Nam những năm đầu đổi mới*, Tạp chí Nghiên cứu văn học (1)

9. Phùng Văn Tửu (2010), *Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật*, Nxb. Tri thức, Hà Nội

NATURE OF AUTOBIOGRAPHY IN VIETNAM NOVELS AFTER 1986

Nguyen Van Tong

HU – University of Sciences

Abstract. Although Vietnam autobiographical novels known as a literary style have hardly constituted a distinct trend so far, they become more popular and have made a significant contribution to the literary innovation process since 1986. The blooming of this style is the very continuation of the autobiographical flow in Vietnam novels which originated years ago, but it has been developed according to a new aspect by those who have a spirit of innovation.

Keywords. Vietnam novels, autobiography, nature of autobiography