

# Phê Bình Và Đời Sống Văn Học

Nguyễn Vy Khanh

Những năm gần đây ở hải-ngoại, sinh hoạt văn-chương như đã theo dòng sinh hoại mà trở nên trầm lắng, rất ít biến cố và tác-phẩm đáng kể. Một số tác-nhân của nền văn-học ấy đã lần lượt ra đi (sau Thanh Nam, Mai Thảo, Nguyễn Sa, Duyên Anh, Mặc Đỗ, ... đến Thảo Trường, Phương Triều, Cao Xuân Huy, Võ Đình, Hà Thượng Nhân, ...) hoặc lớn tuổi, bệnh tật, ngưng hoạt động (Võ Phiến, Nguyễn Mộng Giác, Thế Uyên, Khánh Trường, Hồ Trường An,...). Gần như ... "thất nghiệp", chúng tôi quay về quá-khứ nói chuyện ngày xưa chưa xa xôi lắm.

Ở Việt Nam từ sau đệ nhị thế chiến, một luồng gió tự do cá nhân đến từ Âu châu hiện sinh. Cá thể là chính, là khởi điểm đồng thời là trạm tới của mọi giá trị. Ý nghĩa cuộc đời chỉ có thể có từ kinh nghiệm cá nhân mỗi người, và tự do lựa chọn. Nay không còn khuôn mẫu văn hóa chung, phổ quát, trừu tượng, nay chỉ có chủ thể mà không còn khách thể! *Ngôn ngữ* trở thành âu lo chính, trở thành sống chết, quan trọng, chứ không phải không có cũng chẳng sao. Văn chương với ngôn ngữ như hình với bóng; có văn chương, ngôn ngữ mới sống và trưởng thành. Ngôn ngữ trong một hoàn cảnh nào đó, có thể đem đến tự tin, nói như Jean-Paul Sartre, văn chương một thời đại vong thân khi tự nó không dứt khoát làm chủ mà còn lệ thuộc những quyền lực đời hoặc một ý thức hệ, khi văn chương tự xem như phương tiện, công cụ thay vì phải là mục đích vô điều kiện. Thành ra văn chương khoác chiếc áo siêu hình, như từ chối hiện thực, đời thường. Đi xa đến những tưởng là vô nghĩa, phi lý, trong thực tế là những tư duy thâm sâu, và chính ngôn ngữ và sáng tạo trong ngôn ngữ đã đem lại tính cách văn chương cho văn, thơ,...

Văn nghệ đã trở thành phương tiện hành động, phản kháng, trong một cuộc đời phi lý, như chiến tranh, như những cái chết của người thân hay bạn hữu. Người tuổi trẻ nhận ra văn chương không phải là chốn trốn tránh sự thực, thực tại, mà là phải đáp ứng nhu cầu hôm nay và là để thuyết phục. Nhiều người làm văn nghệ trẻ thập niên 1960-1970 đã đi đến dần thân - hoặc tưởng là như vậy, để gạt bỏ những sợ hãi bất tường của đời thường - cái hãi sợ mà Heidegger từng nói đến, đưa cá nhân đến đối đầu với hư vô và sự phi lý trước cái phải lựa chọn! Cuộc kiếm tìm cái nhân cách, một cái tính cách hiện đại hóa, thời thượng. Khởi từ ý tưởng định mệnh khó hiểu, cái số mệnh nghịch thường với con người, với tự do chân chính. Con người luôn bị định mệnh đe dọa, vậy thì viết là để xác định tự do vì hãi sợ không có thật!

Văn học thế kỷ XX nói chung có cái thị kiến to lớn, loại viễn kiến, có tham vọng sâu xa, đụng đến phần sâu thẳm: nền văn học này vì thế có hai đặc điểm trội bật là chính trị và siêu hình, triết lý. Tình cảnh của một tập thể dù muốn hay không cũng tự chính trị hóa, trong mọi sinh hoạt, kể cả văn chương đã ảnh hưởng chăng? Có thể nói công việc nghị luận, nghiên cứu hay quan sát sinh hoạt văn học cũng là một cách làm văn học, vì tập thể, vì tương lai, mà nội dung cũng có thể tải những tâm tình, nguyện vọng của một thế hệ, của những người chứng. Đưa đến tính cách thời gian của văn học, nhất là văn học ở ngoài nước, vì những công việc văn chương này luôn hàm ý phê phán quá khứ và hiện tại, luôn như tìm cách rọi ánh sáng vào bóng tối ám của bạo lực, của một tập thể chuyên quyền, như tìm cách nói lên tiếng nói bị vùi dập, bị đẩy vào câm lặng tuyệt đối!

Những thập niên cuối thế kỷ XX đã chứng kiến nhiều tang thương của văn chương. Nhiều thể loại đã biến dạng hoặc mới như thi ca, tiểu thuyết, kịch, truyện phim, phim bộ TV, ... hoặc vì quan niệm, lý thuyết về viết thay đổi, hoặc một cái nhìn về thế giới và con người đã đổi, hoặc đơn thuần nhu cầu tinh thần của con người đã đổi! Thời thương nay là toàn cầu hóa, về thương mãi mà cả văn nghệ truyền thông! Trước khi đi tới những đảo lộn đó, thi ca, tiểu thuyết ... là những thể loại riêng biệt và có những giá trị chuyên biệt! Nay là thời văn chương thử nghiệm và là thời của văn bản.

Sau những kinh nghiệm bạo động và chua cay của lịch sử ở những thập niên cuối thế kỷ XX, con người đặt nghi vấn văn chương có còn chức năng gì trong cuộc đời, cho con người hôm nay? Ở một thời đại rất máy móc, rất vật chất, con người vắng mặt, mà lại đặt vấn đề văn chương, một phạm trù rất không-vật-thể, với trường phái hậu hiện đại, văn chương rất vật thể! Khi tột cùng là cái phi lý, lãnh cảm, con người mới cảm thấy cần tôn giáo, siêu hình! Như vậy sau thức tỉnh hiện sinh, khắc khoải siêu hình sống chung với những thử nghiệm vô-thể khách quan với thiên nhiên rồi đến thử nghiệm tiếp xúc thiên nhiên hòa hợp môi trường sống. Cuối thế kỷ XX, tâm linh mạnh hơn, phải chăng văn chương không phải thuần vật lý! Triết lý, tâm linh, để thay đổi đời thực và thế giới. Cuộc chiến tâm linh, siêu hình cũng ác ôn không thua gì cuộc chiến với bom đạn, đưa đến ảo tưởng trí thức về văn hóa là trung lập, là ngoại cuộc, vì con người trí thức không thể đứng ngoài, hẳn còn phải tình thức cơ mà, còn phải tránh những cạm bẫy của thỏa hiệp, đầu hàng. Nhưng cũng vì thế mà trí thức trở thành một hiện tượng văn hóa, hay quá độ thành "khủng bố trí thức" của những Lukács, Sartre, Aragon, Mao,... những kẻ quen "nhân danh". Tư tưởng duy nhất, một chiều, khủng bố, ... từng sống mạnh ở thế kỷ qua, người ta lôi kéo quá khứ và lịch sử lại, cắt mảnh nào coi được, đánh lừa được, rồi chấp nối, hiện đại hóa, rồi công bố cho bá tánh hình ảnh một anh hùng, trí thức hay tư tưởng lớn, theo hình ảnh Jésus, Phật, Mahomet,

Yếu tính của văn chương nằm ở khả năng *tưởng tượng*, ở phẩm chất "tiểu thuyết" mà phẩm chất này có được do ở quyền lực của tưởng tượng, sáng tạo. Nhà văn có cái quyền lực sáng tạo một thế giới theo cái nhìn của hắn, có thể bắt nguồn từ thực tại, đời thật, nhưng thế giới sáng tạo đó nhiều khi thật hơn cả đời thật ngoài kia, thế giới mà tư duy con người có thể bay bổng, lợi bơi,.. Có thể dị thường, siêu thực, viễn kiến, không giống ai hôm nay! Văn chương được gọi là một nghệ thuật tái dựng cuộc đời, dựng thế giới mới,.. Có bi, có hài. Thứ nữa, văn chương phải có tính truyền thông, đạt đến, của thời đại hôm nay, thời hypertext, liên mạng, ...! Ngay cả Trương Tửu lý luận theo Mác-xít cũng đã phải nhìn nhận trong *Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam* (1958) khi nói đến sáng tạo văn-chương là "*một công trình tổ chức có sáng tạo do nhà nghệ sĩ kiến thiết bằng cách kết tinh những nhân tố chất lọc ở thực tại ra song đã tự tay mình chế biến đi, kết hợp lại, theo một mục đích có sẵn trong trí tưởng tượng*".

Văn chương một mặt đòi hỏi sự trung thành của người đọc và đa dạng, nhiều cách giải mã, cách đọc. Nhưng *Tôi* chỉ là một cá thể, dù đọc đáo, chỉ còn biết hy vọng trong tầm nhìn, lật trần những bản văn, bài thơ, thấu suốt sứ điệp, tâm sự tác giả. Viết nghị luận trở thành một loại khoá lạc cộng đau khổ, chủ thể phê bình hóa ra có cái đói của một tâm hồn lạc lõng háo hức ăn tinh thần. Cũng có thể tâm hồn y là của một kẻ viễn hành lữ thứ, chuyên mua vé một chiều! Văn chương bắt phải luôn khai phá, tra vấn, nhìn xa, để vững bước, suy nghĩ về lý do có mặt và về những lý do khiến chúng ta không ngừng tạo hình về một thế giới ngày mai phản ánh những đa dạng chúng ta cần có về chúng ta. Viết là để nói rằng, làm chứng rằng, một kiếp

người, một hiện hữu đã có, một cuộc sống đã từng có! Viết là bằng chứng hùng hồn có mặt, trong cái tối đa phức tạp của phiêu lưu con người, một tương tác với hiện thực, đồng cảm với biến động, hỗn mang. Ngoại trừ thi ca, các bộ môn văn nghệ thường được xem có sứ mạng, khiến con người tốt lành hơn, biến đổi thế giới, tàn diệt cái ác để đưa thế giới đến một tương lai tốt đẹp hơn, "thảm mỹ" hơn, văn hóa hơn! Lịch sử đã chứng minh văn chương có sức mạnh sống còn, mà những tuyên ngôn đảng cộng sản ... không thể có.

Về **phê bình**, những năm gần đây có tiếng nói lo âu cho tương lai của văn hóa Việt Nam, rồi cho văn học hải ngoại, nhưng ai cũng nhìn nhận tình trạng bế tắc của lãnh vực phê bình văn học, bế tắc hơn nữa khi có nhà văn nhà thơ phải vén tay áo đóng vai "phê bình". Có chăng một *biên giới* giữa bộ môn phê bình và sáng tác? Nhà phê bình và giới sáng tác nhất là thơ có khi như hai bộ lạc trí thức bất khả cảm thông, đưa đến những nghi ngờ và khẳng định đáng tiếc! Phê bình văn học Việt Nam cả thế kỷ nay là bộ môn tương đối nghèo nàn nhất. Nhiều văn thi sĩ nhìn người làm công việc phê bình như một kẻ thất bại về sáng tác: Vũ Ngọc Phan vốn là dịch giả, Hoài Thanh làm thơ nhưng mấy ai đã có dịp thưởng thức thơ của ông, v.v. Hoặc giả khi nhà văn trở qua "ngành" phê bình liền bị phê phán là viết tùy bút, như nhà văn Võ Phiến, hay phóng bút như nhà thơ Du Tử Lê, ...

Cách chung, phê bình giúp hiểu tác giả, thời đại, phong trào, khuynh hướng, báo hiệu những thay đổi; mặt khác, đi vào tâm điểm của tác phẩm, tìm ra tâm sự, lý tưởng gửi gắm của tác giả, khám phá ra những hình thức của bản văn, những quy luật điều khiển văn, ý, hiện tượng. Nhà văn, nhà thơ nắm cái thực họ nhắm, còn nhà phê bình đi chung quanh hoặc thử đi vào với lý thuyết này nọ. Có khi nhà phê bình phải xây dựng lại câu chuyện, tiểu thuyết, cá nhân hóa những khám phá, nắn lại "sự thực", tìm ra cái ẩn số ý tại ngôn ngoại, khởi từ những nguyên lý, "điểm mốc". Nhà phê bình cũng như độc giả, đến với tác phẩm là giúp nhà sáng tạo văn thơ khám phá ra tư duy hay ý nghĩa của ngôn từ y dùng nhưng không từ tiên thiên lý thuyết như Mác-xít khiến văn nghệ trở thành minh họa, khiên cưỡng. Tính lý tưởng và hiện thực chủ trì bởi chế độ khiến văn nghệ mất tính đẹp! Dĩ nhiên không được thiên kiến, không thể thiếu thẩm mỹ quan, ghen ghét, tức không được hạn chế mình trong những khuôn khổ hình thức, giới hạn. Phê bình phải chăng góp phần tạo nên kiến thức văn học?

Do hoàn cảnh và trăm lý do, tác phẩm văn chương có thể chứa đựng nhiều ý nghĩa, ngay cả khi có vẻ vô nghĩa hoặc quá vị nghệ thuật. Vai trò nhà phê bình đi tìm cho ra, vạch ra những ý nghĩa đó, cái đã có cũng như cái có thể thiếu hay chưa nói hết. Và tùy ở không gian và thời đại. Vậy phê bình tức là có nhiều cách khác nhau để đọc, để nghiên cứu một tác phẩm, một tác giả. Tác phẩm trở thành "sở hữu" của người đọc và các thế hệ đến sau. Đoạn-Trường Tân-Thanh hai thế kỷ qua đã có biết bao cách hiểu khác nhau, cảm thông hay ngộ nhận, Nguyễn Du nào còn đó để mà biện hộ, mà ông cũng chẳng cần lắm, có chăng chút âu lo "bất tri tam bách dư niên hậu / thiên hạ hà nhân khấp Tố-Như?"! Hay ngờ vực như J.L. Borges "*nhà người đọc ta, có chắc đã hiểu tiếng của ta*". Văn chương phải chăng là cái đọc được trong cái bất khả tư nghị, cái khả dĩ vượt lên trên cái đọc được? Qua một cảnh tượng, một biến cố, một tâm trạng, một số nhân vật!

Nửa đầu thế kỷ XX, là thời của *phê bình giáo khoa và cổ điển*. Lối phê bình này dựa trên nguồn gốc lịch sử và ảnh hưởng, cũng như dùng tiểu sử tác giả. Nhiều nhà phê bình và văn học sử Việt Nam đã đi con đường này : Vũ Ngọc Phan, Hoài Thanh, ... Phương pháp *án tượng*, chủ quan, khác với phê bình khách quan theo kiểu thực chứng luận. Hoài Thanh dùng trong Thi

Nhân Việt Nam; nghệ thuật vị nghệ thuật, văn chương có giá trị tự tại, không cần liên hệ đến xã hội. Ở đây quan trọng sự bén nhạy, cảm được thi ca, Hoài Thanh có tài nắm bắt những cái lỗi của nhiều thi nhân, bình cái hay, khám phá những phong cách độc đáo của một số nhà thơ: con nai vàng Lưu Trọng Lư, v.v., chọn lọc những bài thơ có giá trị, hay. Ông không tổng quan khuynh hướng, không tìm ra những qui luật khách quan chi phối ! Đồng thời lối này dựa trên chủ quan người phê bình thường dựa theo thị hiếu hợp thời ở một giai đoạn. Các nhà phê bình nửa thế kỷ sau, như Serge Doubrovsky, chỉ trích lối phê bình cũ này : nhà phê bình ấn tượng dài dòng lảm nhảm nhưng chỉ đi chung quanh và đứng ngoài tác phẩm, ông ta lại lý luận biện hộ rằng không thể đi vào tác phẩm, chỉ sờ sờ, nâng niu. Nhà phê bình ấn tượng là một học giả làm việc giữa các thẻ phiếu, ông đi tìm nguồn gốc và ảnh hưởng. Cảm xúc nếu có sẽ đến sau. Trực quan và uyên bác vốn là hai nguồn sữa của phê bình cổ điển. Nhưng phải có bà vú tốt lành, không thiếu sữa bắt chợt. Vì có ngày nhà phê bình chợt nhận thấy tác phẩm có mặt! Hóa ra ngây thơ và ba phải! Vì đã lấy cái hiển nhiên làm tư tưởng Platon và xem những vô vị nhạt nhẽo làm những chân lý ý thức được!

*Phương pháp phân tâm* Freud đi tìm trong tiềm thức, tuổi thơ của tác giả - bỏ ý thức để đi vào lãnh vực tiềm thức, trực giác, những ấn tượng, cảm xúc, ám ảnh đau thương thời thơ ấu của nhà văn thơ chẳng hạn, như Đỗ Long Vân khi viết về Chế Lan Viên (1). Thuyết của H. Taine thì theo huyết thống, hoàn cảnh. Trần Thanh Mại dùng phương pháp này khi viết về Hàn Mặc Tử năm 1941. *Phương pháp xã hội học* thì tìm trong bối cảnh kinh tế, chính trị và xã hội chung quanh tác giả để cắt nghĩa tác phẩm. Đi xa và một chiều biến thành phương pháp phê bình duy vật của K. Marx, dựa trên lập trường gọi là giai cấp, cách mạng và chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, dựa trên quá trình phát triển của xã hội và của lịch sử. Ở miền Bắc khởi từ Trường Chinh từ những năm 1948, sau đó các vị làm công tác phê bình chỉ việc theo, như Phan Cự Đệ, Lê Đình Ky, v.v.

*Phê bình hiện sinh* nói đến con người như một cái gì do con người tự tạo, một hiện hữu tiên thiên trước yếu tính. Giáo-sư Nguyễn Văn Trung sử dụng lối phê bình mới này để phê phán văn-học và một số tác-phẩm như của Thảo Trường, Dương Nghiễm Mậu, v.v. Thuyết phê bình văn học "thi tứ không gian" (*La poétique de l'espace*) của Gaston Bachelard được Lê Tuyên áp dụng trong các giáo trình ở đại học văn khoa Huế vào thập niên 1960, về ca dao tục ngữ, Kiều, Cung Oán ngâm khúc và đã xuất bản tập *Chinh Phụ Ngâm Và Tâm Thức Lãng Mạn Của Kê Lư Đầy* năm 1961 và gần đây cuốn *Thế Tánh Của Thi Ca* (2000).

*Cấu trúc luận* (Lévi-Strauss, Michel Foucault, ...) từ thập niên 1960 khai tử tác giả, chỉ nhắm văn bản, cấu trúc của tác phẩm là cái xuất hiện trí thức của tác giả, của con người. Phương pháp chống nhân bản, có thể đưa đến phong trào sinh viên 1968, chống chiến tranh Việt Nam và đưa đến phong trào "tiểu thuyết mới" chủ trì cái chết của tác giả. Người viết mang mặt nạ, cũng là thời của tiểu thuyết thực nghiệm (experimental novels), tiểu thuyết phá thể - gốc gác, dấu vết triết học Marx đặt nặng vai trò sản xuất và vai trò của nó trong lịch sử. Huỳnh Phan Anh ít nhiều sử dụng những phương pháp này trong các tiểu luận văn-chương *Đi Tìm Tác Phẩm Văn Chương*, (1972), *Văn-Chương Và Kinh Nghiệm Hư Vô*, v.v. Đỗ Long Vân tìm "con đường tơ lụa" trong Kiều và tìm dấu ấn ngôn ngữ giúp tìm dấu vết con người trong *Nguồn Nước Ấn Trong Thơ Hồ Xuân Hương* (1966) hay tìm con người thật trong *Vô Kỳ Giữa Chúng Ta Hay Là Hiện Tượng Kim Dung* (1967).

Hai thập niên sau có thuyết *Hậu Cấu trúc luận* (Post-Structuralism) chủ trương tách rời tổng thể khỏi cấu trúc, Jacques Derrida đưa ra thuyết Hủy Tạo (Deconstruction) phân tích ký hiệu để giải mã tác phẩm, không phân tích, tác phẩm trở nên bất tri. Phê bình hậu hiện đại cũng chú trọng khía cạnh chính trị. Sau Foucault là F. Jameson, Stanley Fish xem văn chương là một bằng chứng của sự đàn áp. Văn chương bị áp đặt dưới cái nhìn trừ "tà", tổ cáo. Vạch màn sương mù để nhìn "thực chất". Phê bình hậu hiện đại phá hủy huyền thoại văn chương, lột trần, đặt lại vấn đề, tra vấn, tìm kiếm "chân lý".

Nửa sau thế kỷ XX các trường phái phê bình văn chương có thể tóm lại trong ba nhóm tiêu biểu: *phê bình xã hội* của Lucien Goldman, *phê bình phân tâm* của Serge Doubrovsky và Charles Mauron, và *phê bình dự phóng* của Roland Barthes. Cả ba đều xuất phát và có liên hệ với khoa học nhân văn. Thứ nữa, cả ba chống lối phê bình gọi là cổ điển, giáo khoa. Serge Doubrovsky đề nghị tân phê bình, khởi đầu trong cuốn *Pourquoi la nouvelle critique? Critique et objectivité* xuất bản lần đầu năm 1966. Tân phê bình nhắm cái toàn diện, chi tiết chỉ có giá trị nếu tạo nên toàn thể, và chỉ có ý nghĩa khi ở trong cấu trúc lớn đó. Ngoài ra cũng theo Doubrovsky, triết học đã nhập vào văn học, và phê bình văn học là tham dự vào lý thuyết. Khác khoa học, triết học không là một chân lý khách quan, chỉ là một sự tìm kiếm không ngưng nghỉ, nhưng có thể sai, bất cập hay chủ quan - thì chỉ việc xóa làm lại. Chính mối tương quan giữa bản chất của tác phẩm, hiện tượng, với chủ quan nhà phê bình làm nên triết học.

Thuyết *phê bình cấu trúc* xem tác phẩm là một tổng thể toàn diện. Phê bình trước hết là tìm trong tác phẩm đối tượng, những cấu trúc hiển nhiên, tức một cách cấu kết, xây dựng, hay lý lẽ nội tại, như rằng mọi chi nhánh chỉ hiểu được trong một toàn thể chúng tạo nên, mọi tinh tiết chỉ có ý nghĩa nếu thuộc về toàn bộ. Một hiện tượng luận văn chương, một đọc hệ thống, vì đọc luôn là liên hệ (một chơi chữ tiếng Pháp lire=lier)! Vấn đề nền tảng trong công tác phê bình là ý nghĩa của tác phẩm. Vây ý nghĩa này từ đâu đến? Không từ tác giả của nó, cũng không từ người diễn trên sân khấu hay người đọc. Tác phẩm thực vậy là phương tiện cho ý nghĩa, và phương tiện khi đã hoàn thành sứ mạng phải nhường chỗ lại cho ý tưởng như là mục đích tối hậu, là ý nghĩa của sự hiện diện tác phẩm, của bút pháp, ngôn từ.

Theo R. Barthes, mọi phê bình tác phẩm dù có khách quan tới mấy đều cũng bao hàm một thử nghiệm dự phóng! Nếu mọi phê bình cần phải sử dụng những hệ thống tham chiếu thì chính sự tham khảo này bắt phải có lựa chọn mà Barthes gọi là sự đánh cược chí tử. Đánh cược vì dù là một quan điểm ý thức hệ cũng bao hàm một dự án cá nhân; và chí tử vì kết luận đầu sẽ đè nặng lên phần điều nghiên còn lại. Lý thuyết hậu-cấu-trúc gỡ phá văn chương là cách phát hiện bút pháp, loại diễn văn (ý tưởng) trong khi tìm hiểu một tác phẩm. Như chiến-tranh là vì tự vệ, là chống những quyền lực tiêu cực. Barthes có những điểm khá gần với thuyết gỡ phá văn chương. Theo Barthes, đọc là đọc lại, và những chi tiết cũng như nội dung của sách như đã xem qua, thấy qua, văn bản như đang được viết lại, một loại sáng tác bao trùm sáng tác (2)! Một cách viết lại, một loại diễn văn quay quanh phân tích văn bản người khác! Đưa đến hậu quả đọc như một trò chơi, với những nước cờ! Tức phải công nhận đọc là đọc lại, đọc nhiều lần, nhiều cách, bởi nhiều người. Chính đọc lại này đưa ra khỏi thứ tự thời gian nội tại có trước có sau và tìm thấy cái thời gian huyền hoặc không trước không sau (3). Trong cái thời gian này sẽ không có đầu cũng chẳng có đoạn kết, văn bản dàn dựng hiện diện luôn luôn, người đọc đến với văn bản bằng nhiều cách, với hành trang khác nhau. Vì văn bản lúc nào cũng như đã

đọc, văn bản trở thành luôn luôn đọc lại. Và vì đọc, đọc lại nhiều như thế, người đọc thành công nhìn thấy văn bản trong một khung bằng ý nghĩa!

Tất cả những lý thuyết phê bình rồi ra như những trò chơi không chỉ ở chữ nghĩa mà nhất là ở lý luận, ở tư duy cũng như ràng buộc bởi yếu tố thời gian và nhân tâm. Văn chương luôn là cái làm lại, lập lại hoặc phải làm lại! Chính những lý thuyết đọc sách và phê bình đã chứng minh văn chương có vai trò trong cuộc sống ở cuối thế kỷ XX đầu XXI này! Nhà phê bình thường nổi bật ở vào những thời điểm có những biến cố chính trị, xã hội hoặc lý thuyết phê bình, khuyến hướng văn học mới: mác xít, hiện tượng luận, hiện sinh, cấu trúc luận, ... Nhưng mặt khác, nhà phê bình, lý thuyết phải có cái nhìn vượt thời gian, nhưng đồng thời ghi nhận tác phẩm trong khuôn khổ môi trường con người ! Đây là lý do khiến nhiều nhà phê bình tỏ ra hụt hơi, lỗi thời, nếu cứ tiếp tục như cũ. Như vậy phê bình là đi vào trong tác phẩm là việc nên, phải làm! Nói theo hiện tượng luận hiện sinh, tác phẩm tự cấu thành qua Tôi, nhà phê bình. Động tác phê bình khiến người đọc khác biết được tác phẩm. Cái tôi khi tôi đọc một tác phẩm cũng là cái tôi của tác giả tác phẩm đó. Tác giả đọc và nghĩ qua tôi, nhà phê bình. Không đúng sao, vì tác phẩm thường là một phương tiện lưu trữ tư tưởng, tình cảm, cách mơ và sống, ước muốn cứu cái Tôi khỏi cái Chết. Đây là một lối cắt nghĩa khía cạnh tự sự của tác phẩm. Khi Tôi đọc, tác phẩm gọi lại cho tôi những tư tưởng, tình cảm và cái sống của tác giả ! Vậy hóa ra phê bình là đi tìm mình! Nhất là khi nhà văn sáng tạo viết phê bình dù phê bình tác phẩm người khác, là một kinh nghiệm kiểm thảo, soi gương, một cách nhìn lại mình, tìm lại bóng ma của chính mình; một cách viết lại, đọc lại mình, tự định nghĩa, vừa xử án vừa bị liên can. Hình như Jorge-Luis Borges có đưa ra thí dụ mà các nhà viết về phê bình hay trích dẫn lại: Một người kia có dự án phác họa một thế giới. Thời gian qua, ông đã vẽ đủ người, vương quốc, vịnh tàu bè, ốc đảo đầy cá... Đến lúc lâm chung, ông mới nhận ra cả mô hình ông khởi thảo không gì khác hơn là chân dung ông ta tự họa. Nhà văn hay thơ thường cô đơn, tự ngã, rút vô cõi riêng, tự xem mình là lỗ rỗng, trung tâm mọi sự, trong khi nhà phê bình dựa trên ước muốn chia sẻ, đi ra. Có thể đây là lý do nhiều nhà sáng tác không muốn làm công việc phê bình!

Trở lại văn học Việt Nam, viết phê bình, đôi khi cả văn học sử, dễ thất bại, dễ rơi vào dễ dãi của thù tạc, phục vụ phe nhóm và trận chiến trước mặt nhiều khi không hẳn là cần thiết! Hoặc trở thành nhà ... phê bình khi mặt trận lý luận, phê bình quá yên tĩnh vì thiếu vắng sinh hoạt thuần văn-chương như ở hải-ngoại hiện nay! Thiển nghĩ người phê bình văn học nên viết như sống, tự do, không thế lực đằng sau, không mưu đồ trước mắt, không nhân danh cũng không sử dụng văn chương cho mục đích ngoài cõi; viết với cái nhìn, với kinh nghiệm, với cả phê phán, tưởng rằng, nghĩ rằng,.. không quá lý thuyết viễn mơ cũng không quá thiên vị một thứ gì nếu không tự nhiên. Có thể cái tôi hôm nay có tương đối, có đáy giếng nhìn lên, bị mây mưa kéo màn hay có khi chỉ là màn lệ của đời, của kinh qua. Nhiều cái hôm nay như thế, tự nhiên như thế, sẽ đưa đến cái tổng hợp cho ngày mai. Viết trong một cách thế nào đó, là tiết lộ sự thực, sự thực lịch sử, tâm tình hay đạo đức, cứ lời đã là chứng nhân, là đang thành sự thật. Dù người làm văn nghệ và cả phê bình không hẳn dễ làm nhân chứng khách quan, nhưng chính họ là những kẻ làm nên phần nào lịch sử!

Theo thiển ý, sẽ không lối thoát nếu người viết cứ phải quấn quanh theo hình thức, vì chính cái hồn làm cho văn chương sống, sinh động. Và lại, hình thức thường có một thời! Thơ văn hiện nay chưa tới đích hiện đại đã chạy theo hậu hiện đại thành ra nếu không chết non thì cũng dở dở ương ương. Khi theo đà của người mà hậu hiện đại dù chưa sẵn sàng, tức để cho vật chất

xâm chiếm văn bản, thì cái hồn mất dần theo tỷ lệ nghịch! Anh nhà quê đòi toàn cầu hóa văn chương, nghe rùng rợn! Đây là một nhức nhối dễ gây tranh luận và không thể có đồng thuận! Thế giới văn học Âu Mỹ hôm nay là kế thừa của những khuynh hướng trào lưu quá nhiều và đa dạng từ 1, 2 thế kỷ qua. Họ thừa mứa đến bội thực trường phái và gia tài, do đó làm mới hoặc khác không dễ vì đã có như đủ hết rồi. Thơ chẳng hạn, hình như thi ca Tây phương hôm nay ngưng đọng không lối thoát vì ngôn từ như đã đạt giới hạn, người ta hết còn tin thi ca có thể còn quyền lực bí hiểm nào chưa từng có. Thi ca như bất khả thi! Thì Beaudelaire cuối cùng bị á khẩu, Rimbaud đến phải từ bỏ sự nghiệp thơ, đó sao? Thơ hôm nay bị động, trở về nguyên nghĩa, ý nghĩa,.. nói hậu hiện đại không bằng nói thi ca đang hiện đại tuyệt cùng ! Thế giới văn nghệ Âu-Mỹ đang đối đầu với cái chót cùng của hiện đại và hậu hiện đại, của cái tiền phong, vượt tất cả để hoà đồng với thiên nhiên, với môi sinh, với sự sống còn của giống người, tức đương đầu với chính văn minh kỹ thuật mình đã tạo nên, Trong thực tế, một này cũng chỉ là hình thức khác của tìm về quá khứ! Thành ra cái gọi là hậu hiện đại trong thực tế là một trộn lẫn hoài cổ và nỗ lực sáng tạo, một pha trộn tư duy triết lý với tâm linh, ngay cả phiên dịch cũng trở thành một lối làm thi ca! Từ thuở tạo thiên lập địa, lời (Verbe) đã là chúa tể, thi ca trước nay không thể tách rời ngôn từ, dù đề cao hay phủ định, cũng từ trong ngôn từ mà ra. Ngôn từ, tài sản riêng của con người và là phương tiện mà cũng là cùng đích. Ngôn ngữ trở thành ám ảnh lớn cho thi ca chẳng hạn và thi ca phải chịu một khủng hoảng nội tại : ở vắn! Thơ nay rơi vào những phó sản như đã nói ở trên, nay mất vắn, biến thể thành tản văn, đoản văn, thành suy niệm triết lý, siêu hình hoặc thành siêu tiểu thuyết (métافiction), như bên văn xuôi có Italo Calvino! Các trường phái, lý thuyết có thay đổi nhưng lúc nào thi ca thành công cũng là gạch nối giữa chủ đề, ngôn từ và thế giới, với cái hồn bao trùm hay tiềm ẩn.

Dù trong nước có 'bịt mắt che tai' chối bỏ nhưng người Việt chúng ta, di dân hay lưu vong, đã có một nền văn học với những tác phẩm có hồn Việt, dù viết bằng tiếng Việt trước 1975 hay tiếng Việt ở trong nước, và dù viết bằng tiếng nước tạm dung - đối với thế hệ đầu, trở nên tiếng của nơi chôn nhau cắt rốn đối với thế hệ hai và sau nữa! Những tác phẩm có hồn Việt nhưng sẽ, hy vọng, hàm chứa cả những biến thiên của văn học thế giới, của một thế giới đang hình thành, luôn chuyển động. Tác giả chúng không thể không mang tâm thức mới. Suốt cả thế kỷ qua, nhiều tác giả ít nhiều chịu ảnh hưởng từ ngoài, dùng kỹ thuật, theo trào lưu ở ngoài, nhiều tác phẩm nay không ai còn nhắc đến, nhưng có những thành công là những tác phẩm ngầm chứa chất ngoại nhưng tinh túy hoặc trong tổng thể, toát một hồn Việt-Nam, một tác phẩm Việt Nam, do người Việt viết. Nhiều cuốn mà tuổi trẻ chúng tôi thời thập niên 1960 thán phục, thì nay chỉ còn lại tiếng vang vọng xưa xa đã là những thử nghiệm thời thượng, nhất thời mà thôi; ngay "tác giả" chúng có người cũng ngưng nhắc đến. Nay chỉ những nhà văn học sử là còn nhắc đến! Những ấn phẩm và người viết giật lùi tưởng rằng đó là hoài niệm, là cả dân tộc, cả thời thượng,... thật ra chỉ là thoái hóa, không cần thiết. Một nền hay một mảng văn học có nhiều tác giả và ấn phẩm không hẳn đã tỉ lệ thuận với tính văn chương! Có thể nói cả thế kỷ XX, nhà văn nhà thơ Việt nam không dành nhiều chỗ và thời gian cho tính văn chương, toàn là chạy theo tranh đấu xã hội và chính trị, hết chống hủ tục đến chống thực dân, chống Cộng, đến "cởi trói" hay tiếp tục chống Cộng như ở hải ngoại hiện nay! Dĩ nhiên cần một môi trường văn hóa thuận lợi - một hiện tượng bình thường, vì văn học hải ngoại cũng như trong nước hiện nay đều là những sinh hoạt bất bình thường! Trong nước đã có những phàn nàn "vắng bóng các ngụy sử" hay "thiếu không khí, đất đai và màu mỡ cho phê bình". Ngoài nước người cùng chiếu sáng bốc nhau, dàn cảnh tung hứng, cả tự phỏng vấn,... y như bên văn nghệ trình diễn!

Nhà phê bình hay sáng tác đều có liên hệ đến *ngôn ngữ*. Phê bình là chính ngôn ngữ, đưa ra ánh sáng cái lưỡng thể, đa thể của ngôn ngữ : chữ viết, bản văn, thi ảnh, văn ảnh, ẩn dụ, thi trung hữu họa. Tác phẩm là một toàn bộ cấu trúc ngôn ngữ và qua toàn bộ hàm xúc này, tác giả làm nên một ý nghĩa, một tổ chức. Nhà phê bình làm công việc nối kết ẩn dụ với hiện thực, tâm lý, ý nghĩa thật, qua ngôn ngữ của tác phẩm. Qua ngôn từ và cách dùng văn, nhà văn bày tỏ cách thể sống của y, cho thấy những mối liên hệ giữa y với thế giới. Nhà phê bình qua phân tích sẽ xác định lại những liên hệ và cách thể của tác giả. Nhà phê bình làm "gián điệp nhị trùng", lưỡng hóa cái tượng trưng của ngôn ngữ!

Trước nay đã có những lý thuyết phê bình văn học căn cứ trên thân thể tác giả, quanh những tác giả lớn. Từ vài thập niên, tác phẩm đã là đối tượng chính của phê bình, tiểu sử tác giả chỉ là phụ. Nhà phê bình đảm trách phân tích một cái sống tưởng tượng - nhưng có thể rất thật nếu tác giả có tài, chứ không phải là cái sống hiện thực đời thường. Nhà phê bình nhìn tác phẩm ở một ví trí thật sự của ông ta miễn có mục đích tìm hiểu tác giả. Như vậy phê bình phải chăng là sáng tạo? Sáng tạo trong cách lối nhìn tác phẩm, đọc tác phẩm. Có sáng tạo, công việc phê bình mới có ý nghĩa, với ý niệm văn chương, với ngôn ngữ của phê bình, một sáng tạo khác của tác phẩm. Sáng tạo từ tác phẩm như thể, với tư duy, cảm xúc, ẩn tượng, tài năng riêng. Nhà phê bình dĩ nhiên là người có một tâm hồn bén nhạy, có tư duy, có thể mới đi đến sáng tạo, viết để được đọc, nhắm đến độc giả, chứ không phải để làm quảng cáo chào hàng cốt bán ấn phẩm - vì sách in ra chưa hẳn đã là tác phẩm! Phê bình là tiếng nói khác của tác phẩm chứ không phải là câu kết của một lần xuất bản. Vậy, có tác phẩm mới có phê bình sáng tạo, nếu không, chỉ có những sinh hoạt thương mại hoặc ái hữu!

Chúng tôi nghĩ nhà phê bình văn học sử nếu có con đường và thái độ, cảm nhận văn nghệ có thể đóng góp, đối thoại với người đương đại, và biết đâu có thể để lại dấu chứng cho kẻ đến sau, thiển nghĩ nhắm những người đọc mới, bất kể tuổi tác, mới nghĩa là không sáo mòn, cốp nhặt. Nhắm con người và lịch sử con người hơn là lịch sử xã hội, chính trị. Hiểu, cảm, và khiến người đọc cảm! Nếu hàm chứa càng tốt nhưng không là cùng đích của công việc nghiên cứu và lưu truyền tôi đã chọn! Theo thiển ý, một nhà phê bình phải có trí, tâm và lý. Trí tức kiến thức, học vấn giúp khả năng nhận định và phán đoán, tâm tức lương tâm, tự trọng và liêm sỉ là những thứ tạo nên nhân cách, và lý là hoàn cảnh sinh lý và cuộc sống, có cân bằng nội tại thì phê phán mới chính đáng! Ba yếu tố đưa đến thẩm mỹ quan ! Góp cái nhìn sẽ khác những nhóm hay tập thể chỉ biết tán dương người cùng phe và phê phán thẳng tay những ai không cùng thuyền. Hy vọng và hy vọng!

Chú-thích:

1. "Thử phác họa một bản đồ của địa ngục theo Chế Lan Viên". *Văn Học* SG, 10-8-1974.
2. Roland Barthes. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970 (Collection Points Essais), p. 10.
3. Sđd., p. 20.

*Nguyễn Vy Khanh*