

ĐÔI NÉT VỀ XU HƯỚNG NGHỆ THUẬT CỦA THẨM TÔNG VĂN

TRƯƠNG VĨ QUYỀN*

TÓM TẮT

Nghệ thuật Thẩm Tông Văn là một hiện tượng văn học đặc biệt trong lịch sử văn học hiện đại Trung Quốc, song do điều kiện lịch sử và những yếu tố khách quan khác mà Thẩm Tông Văn cũng như trường phái nghệ thuật mà ông hằng theo đuổi rất ít được giới thiệu đến độc giả Việt Nam. Thông qua phân tích tác phẩm tiêu biểu “Biên thành”, bài viết trình bày đôi nét về xu hướng nghệ thuật đặc sắc của ông.

Từ khóa: Thẩm Tông Văn, trường phái Bắc Kinh, trường phái Thượng Hải, nghệ thuật, văn học hiện đại Trung Quốc.

ABSTRACT

A discussion of Shen Congwen’s art tendencies

Shen Congwen’s art is a special literary phenomenon in the history of Modern Chinese literature. However, due to historical conditions and other external factors Shen Congwen and the school of art he follow are rarely introduced to Vietnamese readers. Through the analysis of the work “Bien thanh”, the article presents some special features of Shen Congwen’s art tendencies.

Keywords: Shen Congwen, Peikingism, Shanghaism, art, modern Chinese literature.

1. Mở đầu

Trong tiến trình phát triển lịch sử văn học hiện đại Trung Quốc, ở mỗi thời kì đều xuất hiện những trào lưu, xu hướng thẩm mỹ nghệ thuật khác nhau. Trong khuôn khổ bài viết này, chúng tôi chỉ tập trung giới thiệu đôi nét về xu hướng sáng tác của Thẩm Tông Văn, một tác gia không kém phần quan trọng bên cạnh những Lão Tấn, Lão Xá, Ba Kim... trong lịch sử văn học hiện đại Trung Quốc nhưng lại ít được nhắc đến ở Việt

Nam với tư cách là một nhà văn có phong cách nghệ thuật đặc sắc. Ngay chính tại quê hương ông, việc nghiên cứu và đánh giá về thành tựu nghệ thuật của ông cũng từng trải qua một khoảng lặng, nhất là sau năm 1949, khi ông quyết định chuyển từ văn học sang nghiên cứu lịch sử - khảo cổ.

2. Đặc điểm nghệ thuật của “trường phái Bắc Kinh”

Nói đến Thẩm Tông Văn, chúng ta không thể không nhắc đến trường phái nghệ thuật mà ông cùng các đồng nghiệp trung thành theo đuổi trong thập niên 30 của thế kỉ XX, đó chính là “trường phái

* NCS, Viện Văn học,
Trường Đại học Nhân dân Trung Quốc

Bắc Kinh” (京派). “Trường phái Bắc Kinh” ở đây không phải là các sáng tác mà từ phong cách ngôn ngữ đến nội dung sáng tác đều mang dáng dấp của chốn kinh kì Bắc Kinh, cũng không phải là trường phái trong kịch. Theo Nghiêm Gia Viêm, “đó là trường phái văn học đặc biệt được hình thành bởi các nhà văn còn lưu lại đất Bắc Kinh, tiếp tục các hoạt động sáng tác sau khi trung tâm văn học mới di chuyển xuống miền Nam – Thượng Hải ở thập niên 30. Trường phái này dưới sự ảnh hưởng của Chu Tác Nhân và Thẩm Tông Văn, tồn tại cùng thời với “tả liên” (các nhóm nhà văn theo cánh tả), tuy họ chưa hình thành một tập thể sáng tác, nhưng lại có sức ảnh hưởng nhất định trong giới văn học cả nước” [8, tr.205]. Để có thể tìm hiểu sâu hơn về trường phái nghệ thuật này, thiết nghĩ chúng ta cũng cần nhắc đến một trường phái đối lập khác, đó chính là “trường phái Thượng Hải” (海派) – một trường phái nghệ thuật chủ yếu tập hợp các nhà văn theo chủ nghĩa hiện sinh trong thập niên 30. Quả thật, trong lịch sử các kì án văn học Trung Quốc đã từng xuất hiện cuộc tranh luận giữa hai trường phái này liên tiếp trong những năm 1933 - 1934, mà nguyên nhân sự việc đều bắt đầu từ sự phát ngôn của Thẩm Tông Văn. Tháng 9 năm 1933, sau khi tiếp quản tờ phụ san văn nghệ của *Đại công báo*, ở số thứ 9 ra ngày 18 tháng 10, trong bài “Thái độ của

nhà văn”, ông đã viết: “...Từ Dân quốc năm thứ 16, sau khi nền văn học mới từ Bắc Bình chuyển đến Thượng Hải, có một sự thay đổi không thể tránh khỏi là trong giới xuất bản đã xuất hiện hiện tượng cạnh tranh thương mại trong các ấn phẩm, tạo cơ hội sinh sôi nảy nở cho mọi thị hiếu ăn theo, trong đó có thị hiếu văn học rẻ tiền theo trường phái Thượng Hải hiện nay, vì vậy (...) tinh thần sáng tác ngày càng trở nên lệch lạc”. Tất nhiên, các nhà văn ở Thượng Hải cũng không chịu im hơi lặng tiếng nên đã phản bác lại ngay lập tức, đây cũng chính là sự kiện mà Lỗ Tấn từng cười mỉa được ghi lại trong *Thả gười đình tập 2*: “Các đại sư trường phái Bắc Kinh từng mỉa mai các chú hề trường phái Thượng Hải, mà các chú hề này cũng không vừa mà từ tốn phản kích lại” [3].

“Trường phái Bắc Kinh” quy tụ những nhà văn có cùng chí hướng nghệ thuật, như: Tiêu Càn, Phế Danh, Phùng Chí... Nhưng nổi bật hơn cả và có thành tựu lớn trong nghệ thuật vẫn là Thẩm Tông Văn. Những tác phẩm văn học của trường phái này đã có sự đột phá so với những tác phẩm văn học chỉ chú trọng phản ánh hiện thực xã hội và thể thái nhân sinh vốn có trước đây. Với bút pháp nghệ thuật đặc sắc không lẫn vào đâu được, họ không chỉ xoay quanh các vấn đề giai cấp phong kiến áp bức bóc lột, họ cũng không lên gân mô tả con người lặn ngụp giữa thú vui rượu chè xác thịt và đồng tiền như những đồng nghiệp cùng

thời theo chủ nghĩa hiện sinh, mà ngược lại, lấy bối cảnh non xanh nước biếc làm nền, ngòi bút của họ đã tập trung phác họa hình ảnh những người dân quê chân chất lặn ngụp giữa dòng đời còn lăm trắc trở. Cũng với thủ pháp sáng tác đặc sắc, ngòi bút của họ đã xoáy vào tận cùng sâu thẳm tâm hồn của các nhân vật, lột tả sự mâu thuẫn giằng xé của từng tính cách, từng cuộc đời...; vì vậy, những tác phẩm văn học của trường phái này luôn tập trung khai thác những bi kịch do mặt trái nhân cách của con người gây ra, đồng thời luôn đề cao sự chất phác ban sơ tốt đẹp của lòng người. Chính vì vậy, không phải ngẫu nhiên mà trường phái này thường chọn bối cảnh là những miền hoang dã, những nơi mà dục vọng vật chất còn chưa vươn tới làm vấy bẩn lòng người, để làm nền cho cốt chuyện. Họ chủ trương “sự kết hợp giữa con người và thiên nhiên”, những tác phẩm của Thẩm Tông Văn như *Tiêu Tiêu*, *Biên thành* đều lấy bối cảnh thành Phượng Hoàng ở miền Tây Hồ Nam xa xôi để thể hiện những mảnh đời còn lăm trắc trở, truân chuyên. Hoặc những tác phẩm của Phế Danh như *Đào nguyên*, *Táo*... đều lấy cảm hứng sáng tác từ những câu chuyện xảy ra ở nông thôn. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học hiện đại Trung Quốc, con người hiểu được ngoài những yếu tố quyền thế áp bức trói buộc nhân dân lao động, người ta còn mơ hồ nhận ra rằng giữa “số phận” và “thiên nhiên” còn có sợi dây vô hình trói buộc nhau, và cũng

là lần đầu tiên hình ảnh thiên nhiên được miêu tả hết sức trân trọng trong tác phẩm văn học của trường phái này. Song, đã từng có một thời gian khá dài, nhất là sau cuộc Cách mạng giải phóng dân tộc của Trung Quốc, khi văn học chủ nghĩa hiện thực giữ vai trò chủ đạo trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, thì việc đánh giá lại các trào lưu, trường phái văn học cũng ít nhiều mang tính phiến diện theo chủ nghĩa mác xít. Đồng thời, phải đến khi kết thúc Cuộc cách mạng văn hóa ở Trung Quốc, nhất là khi bước vào thập niên 80, các nhóm văn học mới được đánh giá lại một cách công bằng và khách quan hơn.

3. Đặc trưng nghệ thuật của Thẩm Tông Văn

Việc đánh giá lại thành tựu nghệ thuật của Thẩm Tông Văn rất có thể khởi nguồn từ sự đánh giá của học giả Hạ Chí Thanh khi ông biên soạn quyển *Lịch sử tiểu thuyết hiện đại Trung Quốc* (được viết bằng tiếng Anh và được Đại học Yale – Mĩ xuất bản vào thập niên 60). Khi nhận xét về Thẩm Tông Văn, Hạ Chí Thanh đã đánh giá rất cao về thành tựu nghệ thuật, nhất là việc đưa thiên nhiên vào văn học. Hạ Chí Thanh đã không tiếc lời ca ngợi Thẩm Tông Văn khi nhận định rằng: “Ông là người theo chủ nghĩa ấn tượng vĩ đại nhất trong văn học hiện đại Trung Quốc, chỉ với vài nét chấm phá ông đã có thể phác họa nên những nét sắc sảo nhất của một cảnh vật hoặc những cung bậc tình cảm diệu kì của loài

người.” [1, tr.226].

Thẩm Tông Văn (1902-1988) tên thật là Thẩm Nhạc Hoan. Ông lấy các bút danh là Giáp Thìn, Mậu Lâm, Đồng Chi... Ông sinh ra và lớn lên ở huyện Phụng Hoàng tỉnh Hồ Nam. Tuy xuất thân từ gia đình làm quan nhà Thanh, nhưng cha ông đã từng tham gia cuộc khởi nghĩa vũ trang giành chính quyền trong cuộc cách mạng Tân Hợi năm 1911. Sau khi tốt nghiệp tiểu học, ông đã đi theo quân đội địa phương miền Tây Hồ Nam với tư cách là thư kí. Cũng trong quá trình đó, việc đi nhiều và quan sát nhiều đã giúp ông thấu hiểu cuộc sống lầm than của những người dân vô tội trong chiến tranh. Năm 1922, ông được tiếp xúc với những tờ tạp chí tiên bộ lúc bấy giờ và quyết định đến Bắc Kinh trọ học. Nhưng nguyện vọng vào Đại học Bắc Kinh không thành, ông đành học dự thính và tự học viết lách. Từ năm 1924 trở đi, ông bắt đầu đăng bài trên *Phụ san Thần báo*, *Ngữ Ti*, *Bình luận hiện đại*, *Tiểu thuyết nguyệt báo*...

Điểm khác biệt của Thẩm Tông Văn so với các tác gia cùng thời với ông chính là ông ghét cay ghét đắng sự xô bồ và trụy lạc của giai cấp tư sản, nơi chỉ lấy đồng tiền và sự trao đổi lợi ích sòng phẳng của con người làm tiêu chí mà đôi khi trơ trẽn đến cùng cực. Giữa thập niên 30, khi mà tư tưởng Các Mác đã phổ biến ở Trung Quốc, song Thẩm Tông Văn lại từ chối tiếp nhận những tư tưởng ấy, bởi ông vẫn còn tin tưởng một cách thành

khắc về thang giá trị kinh tế phong kiến ở nông thôn, nơi còn ít chịu sự ảnh hưởng của phương thức sản xuất thương mại hiện đại, bởi ông vẫn luôn tin tưởng nơi ấy vẫn còn sót lại bản chất thuần khiết của tình người, nên những tác phẩm của Thẩm Tông Văn vẫn ít nhiều mang tính chất “đồng quê”.

Trong phần tự thuật của mình, Thẩm Tông Văn đã thẳng thắn bộc bạch vì sao khi đã có địa vị nhất định trên văn đàn, nhưng ông vẫn cố đi ngược lại trào lưu để đi tìm những bản nhạc “đồng quê” của riêng mình, ông nói: “Những cái tôi cần, tôi đều đã đạt được, từ sự được khẳng định hoặc niềm vinh dự cho đến tình bạn, tình yêu, tất cả những thứ đó đều ở bên cạnh tôi. Từ xã hội hoặc từ người khác, tôi đã minh chứng được sự tồn tại của tôi. Nhưng điều đó vẫn chưa đủ, dường như tôi vẫn còn một ước mơ khác đó là từ công việc cá nhân của mình đang làm có thể đạt tới một huyền thoại của chính riêng tôi, đó là tôi chuẩn bị sáng tạo nên chất thơ thuần túy, một chất thơ mà không dính dáng đến cuộc sống. Những gì chất chứa từ trong tình cảm, cuộc sống gia đình không thể tiêu pha nó hoàn toàn, cái tôi cần là một huyền thoại, nó đến từ sự trải nghiệm khổ đau trong cái vĩnh hằng, những bi kịch bắt nguồn từ “quá khứ” của chính bản thân tôi. Nói một cách khác, cuộc sống gia đình đậm ấm không thể thay thế cuộc sống của tôi, ngược lại với một ngòi bút nhẹ nhàng, tôi phải vẽ nên một bức tranh đồng quê hoàn

toàn trái ngược với cuộc sống hiện giờ của tôi nhưng lại rất gần với tình cảm trong quá khứ của tôi, như vậy tôi mới tìm được sự quân bình trong cuộc sống” [4]. Vào thập niên 30 của thế kỉ XX, “trường phái Bắc Kinh” xuất hiện trên văn đàn Trung Quốc. Bấy giờ, Thảm Tông Văn đã có tiếng nói nhất định trong giới văn nghệ. Khi kháng chiến chống Nhật nổ ra, cùng với việc thành lập Đại học Liên hợp Tây Nam (sự hợp nhất của các Trường Đại học Bắc Kinh, Đại học Thanh Hoa và Đại học Nam Khai chạy loạn lúc ấy), Thảm Tông Văn đã là một giáo sư dạy văn khá nổi tiếng của trường này, khác xa với cậu thanh niên nghèo khó đến từ miền Tây Hồ Nam xa xôi ngày nào còn mới chân ướt chân ráo đến Bắc Kinh. Song, với tư cách là một nhà văn trung thành với nghệ thuật của mình, Thảm Tông Văn không bao giờ hài lòng với địa vị xã hội cũng như ánh hào quang do sự nghiệp mang lại, mà ngược lại, vật chất ngoại tại chỉ là nền tảng giúp cho ông đi tìm tòi khám phá những chân trời mới của nghệ thuật, chắt lọc những gì tinh túy nhất từ cuộc sống để khắc họa nên những tác phẩm nghệ thuật thuần khiết nhất. Điều này há chẳng phải là niềm mơ ước của bao thế hệ nhà văn sao? Cũng chính vì đặc thù nghề nghiệp như vậy mà tác phẩm của Thảm Tông Văn ít nhiều mang hơi hướng triết lí nhân sinh kinh viện. Cho nên, nếu chúng ta lần giở những tác phẩm của ông và chỉ đọc bằng mắt, thì có lẽ cái chúng ta nhìn thấy chỉ là

cảnh non xanh nước biếc, là những cảnh vật cuộc sống thường ngày hết sức bình dị của người nhà quê. Nhưng nếu cảm nhận tác phẩm bằng tâm hồn, chúng ta sẽ nhận ra dưới những bên nước con đò ấy, ngoài sự giằng xé, mâu thuẫn, khổ đau của những kiếp người làm than, ông còn trân trọng và luôn tin vào cái lương thiện, cái thuần khiết của lòng người.

4. *Biên thành* – Ngôi đền huyền thoại mà Thảm Tông Văn hằng xây đắp

Biên thành được sáng tác vào năm 1933, khởi đăng trên tờ *Quốc văn Tuần báo* ở Thiên Tân từ số 1 đến số 16. Đây là tác phẩm tiêu biểu ít nhiều thể hiện được xu hướng nghệ thuật của ông. Khi khắc họa từng nhân vật, ông đã như thổi hồn làm sống lại từng nhân vật mà chỉ có sự từng trải và sự chiêm nghiệm cuộc đời mới có thể làm được như vậy. Nói như ông, đó chính là do: “Chất liệu văn học bắt nguồn từ xã hội rộng lớn, nhưng cái quen thuộc nhất có lẽ vẫn là con sông Vạn Thủy chảy dài nghìn dặm nơi quê nhà của tôi, và những chuyện xảy ra trên những vùng đất mà con sông này chảy qua” [5]. Quả thật, từng con sông từng gốc cây trong truyện của Thảm Tông Văn đều được miêu tả rất tỉ mỉ và tự nhiên như thể chính ông đã từng sống ở đó, và phải thật sự yêu thương nơi chôn rau cắt rốn của mình, ông mới có thể lột tả hết được những cung bậc tình cảm bằng sự trù mẫn trân trọng nhất đối với con người ở miền Tây thành Phượng Hoàng.

Nội dung tác phẩm xoay quanh mối tình cay đắng của ba thanh niên mới lớn ở thị trấn Trà Động cổ kính, đây là nơi chan chứa tình yêu thương và sự chất phác của con người. Hai anh em Thiên Bảo và Na Tổng, con trai của ông cai thuyền Thuận Thuận, đã cùng đem lòng yêu thương người cháu gái của ông lão lái đò tên là Thúy Thúy, nhưng nàng chỉ phải lòng Na Tổng. Câu chuyện tuy có sinh li tử biệt, nhưng Thẩm Tông Văn đã làm chủ được ngòi bút của mình, không để các nhân vật của mình sa vào cảnh lâm li bi đát. Ngược lại, chúng ta lại thấy cách xử sự rất tình cảm và hết sức bình tĩnh của họ. Hai anh em tuy có mâu thuẫn nhưng không vì vậy mà trở thành kẻ thù. Thiên Bảo đã chọn cách rời khỏi Trà Động nhưng không may là chàng đã bị đắm thuyền. Cái chết của Thiên Bảo cũng đồng thời mở ra tấn bi kịch cho hai bạn trẻ còn lại, từ những cái “ngẫu nhiên” và “không đúng lúc” ấy cũng khiến cho tình yêu của Na Tổng và Thúy Thúy không đi đến hồi kết có hậu. Các nhân vật trong câu chuyện đều là những người hết sức bình dị, đôn hậu và thật thà. Với tư cách là người lớn, ông lão lái đò và người lính họ Dương đều mong muốn lớp trẻ đến được với nhau, nên họ cố tình vun xới cho lớp trẻ. Hình ảnh ông lão lái đò rất giống trong chuyện cổ tích. Ông quắc thước, đôn hậu, lấy việc đưa người sang sông làm niềm vui của mình, thàng hoặc có người vì áy náy mà đưa tiền cho ông, ông nhất định sẽ dùng tiền đó để mua trà

và thuốc lá để ở bến đò cho khách qua đường. Ông lão lấy nghề cử cao đẹp ấy làm lẽ sống của mình, bởi vì ông “chưa bao giờ suy nghĩ về ý nghĩa của bản thân trong công việc của mình, mà chỉ lặng lẽ sống với công việc đó”. Trong thâm sơn cùng cốc ấy, nơi bến nước với những cánh rừng tre xanh thắm, một ông lão lái đò, một cô gái và một con chó vàng sống nương tựa vào nhau, đã tạo nên một bức tranh đơn sơ nhưng hài hòa về màu sắc. Có lẽ Thẩm Tông Văn đã đem tính cách của nhân vật hòa quyện với linh khí của đại ngàn để tạo nên bức tranh cuộc sống bình dị nhưng sống động. Nét khắc họa sâu sắc nhất là hình ảnh hai ông cháu của người lái đò, đứa cháu gái lớn lên trong sự yêu thương đùm bọc curu mang của người ông. Nó “như là một con nai tơ, luôn ngoan hiền, chưa bao giờ suy nghĩ đến những chuyện ghê gớm, cũng chưa bao giờ buồn phiền lo lắng”. Hình ảnh cô gái khỏe khoắn, dễ thương, ngây thơ lúc ẩn lúc hiện như đàn nai bên bờ sông, vì “cô thích bắt chước tiếng kêu của cừ non hoặc tiếng ậm ò của bò mẹ gọi con, hoặc kết một tràng hoa đại đội lên đầu, bắt chước dáng vẻ của cô dâu ngày cưới”. Trong câu chuyện, Na Tổng và Thúy Thúy không gặp nhau trong tiết trời xuân tháng ba âm áp, mà gặp nhau trong lễ hội đua thuyền rồng của tết Đoan ngo tháng năm, đây là sự sắp đặt có chủ ý của Thẩm Tông Văn, mục đích để làm tôn lên nét văn hóa truyền thống của người dân tộc thiểu số. Tình yêu của Thúy Thúy đối với

Na Tống phù hợp với tâm trạng của một thiếu nữ miền sơn cước, cũng e ấp, ngại ngùng, song đó là một tình yêu hết sức chân thành và rất tự nhiên. Việc Na Tống đốt đuốc đưa Thúy Thúy về nhà là một hình ảnh đẹp thể hiện hành động nghĩa hiệp của chàng và cũng đồng thời “khiến nàng trầm ngâm hết cả một đêm dài”. Ngọn lửa tình yêu cứ thế mà nhen nhóm trong lòng cô gái tuổi mới lớn. Na Tống trèo lên đồi cao hát những bản tình ca đưa tình. Trong cơn mộng mị, tuy Thúy Thúy không nghe rõ nội dung của “những bài hát tha thiết”, song nàng có cảm giác mình đang bay bổng “bay qua vực núi” để đi tìm hái “cỏ tai hổ” tượng trưng cho tình yêu. Nhưng khi Thúy Thúy đã khôn lớn, khi nàng đã “hiều được những chỗ da diết khúc chiết trong những bài hát của người Trà Động”, biết muộn phiền vì tình yêu thì cũng là lúc khơi gợi lại những chuyện đau buồn trong lòng ông lão lái đò. Do sợ cháu gái sẽ đi vào vết xe đổ của mẹ nó (con gái của ông lão mười mấy năm trước cũng đi theo tiếng gọi của tình yêu với một người lính mà cuối cùng bụng mang dạ chửa, khó sinh mà chết tại bờ suối, để lại đứa cháu gái cô cút cho ông). Nên ông đã quyết định làm một việc là “cãi lại ý trời”, bất chấp tình yêu của bọn trẻ, ông đã muốn sắp đặt hạnh phúc của cháu gái theo ý mình, đó là đi dạm hỏi anh trai của Na Tống là Thiên Bảo cho cháu gái của mình. Song cũng chính vì hành động của ông lão mà khiến cho bọn trẻ tan đàn xẻ

nghe, Thiên Bảo bị đắm thuyền mất tích, còn Na Tống vì đau buồn mà bỏ nhà ra đi, để lại Thúy Thúy cứ ngày đêm mòn mỏi trông người yêu trở về. Cũng chính vì sự làm trái ngược lại với “luân thường” của ông lão, xuất phát từ sự yêu thương, lo sợ để lại đứa cháu gái mồ côi một mình nên ông lại đi vào vòng luẩn quẩn của số phận. Trong một đêm mưa gió bão bùng, ông lão lên cơn bạo bệnh. Khi Thúy Thúy nói với ông rằng mình rất sợ tiếng sấm sét, biết mình đã sắp đi hết hành trình của cuộc đời, ông lão đã thốt lên “sợ cái gì? Những gì phải đến rồi cũng sẽ đến, chẳng cần sợ hãi!”. Vâng, trong cõi nhân gian điều gì phải đến sẽ đến, chỉ có trực diện với nó, đối mặt với nó mới là bản phận sống của con người chứ không phải là số phận đã an bày như thế. Nhưng khi ông lão đã chiêm nghiệm được điều này thì đã muộn, ông đã trút hơi thở cuối cùng. Sau đêm mưa, ngọn tháp bằng đá trắng dưới ngọn đồi cũng đổ sụp hoàn toàn, thành trì tượng trưng cho sự tôn ti trật tự, nghiêm khắc của lễ lối gia giáo phong kiến cuối cùng cũng đã lung lay, rệu rã.

Bi kịch từ thời cổ Hi Lạp cũng đã có một định luật cơ bản như vậy: Sự xung đột giữa con người và số phận là bất khả kháng. Dù con người có cố gắng đến đâu cũng không thể nào cãi lại ý trời, đó chính là số phận. Ông lão lái đò tìm đủ mọi cách để thoát khỏi sự an bày của số phận, nhưng cuối cùng lại không thể tránh khỏi sự sắp sẵn của số kiếp. Song,

con người không vì vậy mà nhắm mắt đưa chân, xuôi theo số phận. Chính sự chống trả quyết liệt ấy mới làm cho cuộc đời vẻ vang hơn. Dù rất có thể cuối cùng sẽ thua, nhưng trong tấn bi kịch ít nhiều vẫn còn ẩn hiện cái ngoan cường của cuộc đời, đó cũng chính là thông điệp mỹ học mà Thẩm Tông Văn muốn gửi gắm vào hình tượng nghệ thuật của mình. Ông nói: “cái đẹp, cái thuần khiết, trí tuệ và ảo tưởng hạnh phúc của toàn nhân loại, đó mãi mãi là một đức tính, cũng chính vì vậy mà tôi mãi mãi sùng bái và yêu thích nó... Công việc viết lách của tôi chính là ca ngợi tất cả cái đẹp và trí tuệ của nhân loại hằng tồn tại quanh tôi” [6]. Đồng thời, ông không giấu diếm tham vọng của mình: “Tôi chỉ muốn xây một ngôi đền Hi Lạp nhỏ, chọn đất đồi làm nền, chọn những tảng đá rắn chắc để xây đắp. Tinh xảo, rắn chắc, hài hòa, hình thể tuy có nhỏ bé nhưng không nhỏ nhoi, đó là kiến trúc lí tưởng của tôi. Trong ngôi đền ấy tôi tôn thờ hai chữ ‘lòng người’” [7]. Việc khai thác đề tài nông thôn của ông cũng chính là hành trình tìm về quá khứ, tìm về cội nguồn của mình, bắt chắp thời đại tiến lên từng ngày ông vẫn cam lòng “lội ngược dòng”, bởi ông vẫn tin tưởng cái đẹp, cái chất phác, cái thuần khiết trong tâm hồn con người. Việc khám phá cái đẹp Con người ấy chính là hành trình đi tìm cái đẹp vĩnh hằng trong cõi nhân gian, âu đó cũng chính là lí tưởng mỹ học mà Thẩm Tông Văn hằng theo đuổi.

5. Thay lời kết

Năm 1949, sự nghiệp giải phóng dân tộc của Trung Quốc thành công. Trước làn sóng tiến lên xây dựng Chủ nghĩa xã hội như vũ bão, nhiều tác gia văn học có nhiều thành tựu trước cách mạng, phải “điều chỉnh” lại “tư thế” viết lách của mình cho phù hợp với thời cuộc. Lúc bấy giờ, Thẩm Tông Văn cũng đã trải qua một giai đoạn quá độ về tư tưởng hết sức đau khổ. Nhưng cuối cùng, ông đã chọn việc chuyển sang nghiên cứu lịch sử - khảo cổ, cụ thể là chọn lĩnh vực nghiên cứu trang phục các triều đại làm hướng đi mới của mình, đồng thời phủ định hoàn toàn về bản thân cũng như thành tựu nghệ thuật của mình. Tháng 7 năm 1957, trong bài “Một ít kí ức, một chút cảm tưởng”, nhằm để tỏ rõ thái độ của mình, ông viết: “...(có người) cho rằng những năm gần đây tôi không tiếp tục công việc sáng tác là do chịu sự uất ức, chặc chấn có nhiều ý kiến chỉ chực bột phát ra. Nhưng thật không ngờ là việc nghiên cứu mà tôi đang tiến hành, trước đây không thể nào có người làm được, vì quả thật không biết bắt đầu từ đâu. Chỉ khi nước Trung Quốc mới ra đời mới có cơ hội bắt tay vào làm, đặt nền tảng cho việc xây dựng viện bảo tàng tư lỵ Trung Quốc về sau. Những việc tôi đang làm hiện tại đối với dân với nước, nó còn có ích hơn cả việc tôi viết những tiểu thuyết vô bổ trong quá khứ” [2, tr.33]. Chính từ sự phủ định hoàn toàn về bản thân mình nên suốt khoảng thời gian từ đó đến thập niên 1980, Thẩm Tông Văn không sáng

tác nữa. Cũng trong ngần ấy thời gian, giới phê bình văn học Trung Quốc cũng không nhắc đến tên tuổi của ông. Trong khoảng 30 năm ấy, việc nghiên cứu nghệ thuật của Thảm Tông Văn dường như bị lãng quên và trở thành một “khoảng trắng” trong lịch sử văn học hiện đại Trung Quốc.

Như đã đề cập ở trên, việc đẩy lên làn sóng đánh giá lại thành tựu nghệ thuật

của ông rất có thể đến từ giới học thuật hải ngoại, song tất cả những đánh giá quá thấp hoặc nhận xét quá đề cao vai trò của ông đều không khách quan. Có lẽ, việc đi tìm sự thật khiến ông quay lưng lại với quá khứ của mình sẽ còn nhiều bàn cãi, và cũng chỉ có độc giả của mỗi thời đại là có quyền phán xét thông qua việc cảm nhận các giá trị chân – thiện – mỹ trong các tác phẩm của ông.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hạ Chí Thanh(1979), *Lịch sử tiểu thuyết hiện đại Trung Quốc*, Nxb Kí sự văn học, Đài Loan.
2. Trần Đồ Thủ (2000), “Thảm Tông Văn dưới thành Ngạc môn”, *Người có bệnh, trời có biết*, Nxb Văn học nhân dân.
3. Trường phái Bắc Kinh và trường phái Thượng Hải (2005), *Thả giới đình tập 2, Lỗ Tấn toàn tập*, Nxb Văn học nhân dân.
4. Thảm Tông Văn (1943), “Mây và nước – tôi sáng tác chuyện như thế nào và chuyện đã tạo ra tôi như thế nào”, *Tạp chí Sáng tác văn học*, quyển 1, (4)&(5).
5. Thảm Tông Văn (1957), “Lời nói đầu”, *Tuyển tập tiểu thuyết Thảm Tông Văn*, Nxb Văn học nhân dân.
6. Thảm Tông Văn (1982), “Đề kí tập Dưới công rào”, *Văn tập Thảm Tông Văn*, quyển 11, Nxb Hoa Thành.
7. Thảm Tông Văn (1982), “Lời tựa Tuyển tập tiểu thuyết Tông Văn”, *Văn tập Thảm Tông Văn*, quyển 11, Nxb Hoa Thành.
8. Nghiêm Gia Viêm (1989), *Lịch sử trào lưu tiểu thuyết hiện đại Trung Quốc*, Nxb Văn học nhân dân.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 01-10-2013; ngày phản biện đánh giá: 16-11-2013;
ngày chấp nhận đăng: 18-02-2014)