



Bài báo nghiên cứu

NHỮNG DẤU ẤN CỦA TIỂU THUYẾT MỚI TRONG VĂN CHƯƠNG ĐÔ THỊ MIỀN NAM (1954-1975)

Võ Quốc Việt

Trung tâm dịch thuật Hán Nôm Huệ Quang, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Võ Quốc Việt – Email: voquocviet.trietdinh@gmail.com

Ngày nhận bài: 17-11-2020; ngày nhận bài sửa: 19-12-2020, ngày chấp nhận đăng: 27-01-2021

TÓM TẮT

Trước khi bàn về các dấu ấn để lại trong sinh hoạt văn chương đô thị miền Nam 1954-1975, chúng tôi cho rằng cần phải nhìn lại Tiểu thuyết mới như một trào lưu nổi bật của văn chương Pháp hậu thế chiến thứ II. Con đường truy vấn khởi đi từ Tiểu thuyết mới trong văn chương Pháp đến tiểu thuyết mới trong sự tiếp nhận của giới văn chương miền Nam; từ đó, chúng tôi xem xét các đặc trưng của Tiểu thuyết mới trong hoạt động dịch thuật, phê bình và sáng tác để bước đầu xác định vấn đề “Tiểu thuyết mới” của văn chương đô thị miền Nam Việt Nam. Bài viết có thể giúp ích trong việc nhận thức các chuyển dịch tương đồng của tiến trình hiện đại hóa văn chương, phản ánh nhu cầu tất yếu của việc cách tân văn xuôi hiện đại thông qua trường hợp văn chương đô thị miền Nam (1954-1975).

Từ khóa: Alain-Robbe Grillet; Hoàng Ngọc Biên; Samuel Beckett; Thanh Tâm Tuyền; Tiểu thuyết mới

1. Mở đầu

Trào lưu Tiểu thuyết mới (Nouveau Roman/ New Novel) (Elaho, 2016, p.2-20) nổi lên ở Pháp với các đại diện tiêu biểu như Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Pierre Bourdier...; xuất hiện khoảng thập niên 1950-1960 (tất nhiên, sự chuẩn bị và yếu tố thúc đẩy cho sự xuất hiện của nó đã hình thành từ trước). Giữa các đại diện này, đôi chỗ vẫn khác nhau về quan niệm sáng tác và thể loại nhưng đều khởi đi từ việc xác lập tư duy nghệ thuật mới trong địa hạt văn xuôi bắt đầu từ các mối quan hệ giữa thế giới, người viết, văn bản và người đọc. Do đó, có thể không hoàn toàn kết nối với nhau như một “văn đoàn” thống nhất, nhưng các tác giả này cùng vượt thoát khỏi phạm vi mà họ gọi là “tiểu thuyết truyền thống”.

Ở Việt Nam, chúng tôi muốn nhắc lại ý kiến của Doãn Quốc Sỹ với biên khảo *Văn học và tiểu thuyết* (1973). Mặc dù Tiểu thuyết mới không phải là đối tượng chính của biên khảo này nhưng quan điểm và cách nhìn nhận của ông, cũng như thời gian ấn hành có độ lùi cần thiết cho việc nhìn nhận bao quát. Theo Doãn Quốc Sỹ, có ba tiêu chí để nhìn nhận, phân

Cite this article as: Vo Quoc Viet (2021). Imprints of new novel in the Southern Vietnamese urban literature (1954-1975). *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(1), 153-171.

loại và xem xét quá trình phát triển của thể loại: cốt truyện, nhân vật và bối cảnh. “Từ khoảng 1950 trở đi, một số nhà văn trẻ khai phá một phong trào tiểu thuyết mới mà sau này được mệnh danh là “tiền tiểu thuyết” (pré-roman) hay “phản tiểu thuyết” (anti-roman). Đợt sóng mới này gồm những S. Beckett, J. Cayrol, Nathalie Sarraute, và đặc biệt là Alain Robbe Grillet” (Doan, 1973, p.247). Ông còn cho rằng có lẽ F. Kafka chính là thủy tổ của ý hướng tiểu thuyết mới.

Sơ Dạ Hương trên tuần báo *Nghệ thuật* số 26 cũng nhắc đến S. Beckett như là người tiên phong của phong trào Tiểu thuyết mới với những suy nghĩ và sáng tác từ trước thế chiến II. Nên việc xác định sự phát triển của phong trào này trong thập niên 1950-1960 của thế kỉ trước e rằng cũng chưa thật thỏa đáng. Có lẽ, phong trào Tiểu thuyết mới cần được xác định như một quá trình vận động lâu dài để chuyển biến dần hồi bằng những sáng tác cụ thể trải dài từ đầu cho đến giữa thế kỉ XX với những công trình dần dà định hình tư trào, lan rộng với nhiều đại diện, góp phần vào sinh hoạt văn học bấy giờ. Từ đây, ta có thể xác định Tiểu thuyết mới về cơ bản là một ý hướng phản kháng lại lối tiểu thuyết quen thuộc với các chất điểm cố định (nhân vật, cốt truyện – tình tiết, bối cảnh).

Trở lại, chúng ta bắt gặp tâm thế cầm bút của nhiều cây viết trẻ miền Nam bấy giờ, đặc biệt trong nhóm Sáng Tạo, cũng áp ù ý hướng “tạo phản” văn xuôi tiền chiến (văn xuôi truyền thống). Theo Huỳnh Phan Anh:

Tiểu thuyết mới ở Việt-nam? Có lẽ nên hiểu đây là giòng tiểu thuyết li khai với truyền thống cũ, thuộc Tự lực Văn Đoàn, và nói rộng hơn, thuộc giai đoạn tiền chiến. Đi tìm tiểu thuyết mới ở Việt-Nam tức là đi tìm những yếu tố mới, những khám phá mới của nhà văn Việt-Nam những năm gần đây. (Huỳnh, 1967a, p.3-9).

Việc xác định dấu ấn tiểu thuyết mới có thể thực hiện trên hai phương diện. Thứ nhất: những yếu tố mới mà văn sĩ đương thời tiếp thu từ phong trào Tiểu thuyết mới Pháp. Thứ hai: những khám phá mới của giới cầm bút dựa trên những ảnh hưởng ấy. Và cũng theo Huỳnh Phan Anh, chúng ta có thể dựa trên bốn căn cứ để phân định sự li khai của tiểu thuyết bấy giờ với tiểu thuyết tiền chiến; theo đó có thể lập định cây bút hoặc dấu ấn ấy khởi đi từ Tiểu thuyết mới Pháp quốc. Bốn căn cứ: 1) li khai với tiểu thuyết cũ; 2) ngôn ngữ mới; 3) lối nhìn mới; 4) vũ trụ quan mới. Đây là những gợi mở đáng giá, làm giềng mối trong quá trình khảo cứu về dấu ấn Tiểu thuyết mới tại Nam Việt Nam những năm 1954-1975.

Từ căn cứ và mỗi bản khoản như đã nói, chúng tôi bước vào cuộc khảo sát vết tích Tiểu thuyết mới trong không gian văn học đô thị miền Nam. Và cuộc khảo sát này chủ yếu triển khai trên ba phương diện: dịch thuật, lí luận và sáng tác.

2. Tiểu thuyết mới du nhập vào sinh hoạt văn chương đô thị miền Nam

Ở phần này, chúng tôi đi từ việc định vị các đại diện tiêu biểu của Tiểu thuyết mới được giới văn chương đô thị miền Nam quan tâm. Trên phương diện dịch thuật, các tác giả như S. Beckett, A. R. Grillet, N. Sarraute, M. Butor rất được chú ý. Các bài viết được chuyển ngữ chủ yếu trình bày quan điểm nghệ thuật nói chung và tiểu thuyết nói riêng. Cụ thể:

Michel Butor (1965), *Regard double sur Berlin* (Hoàng Ngọc Biên dịch); Michel Butor (1965), *Đối thoại* (Hoàng Ngọc Biên dịch); Phan Lạc Phúc trình bày và giới thiệu (1965), *Alain Robbe Grillet và quan niệm viết tiểu thuyết* (phỏng vấn của Jacqueline Piatier và Madeleine Chapsal); Nathalie Sarraute (1965), *Kỉ nguyên của nghi hoặc* (Thu Hoa dịch); Michel Butor (1966), *Tiểu thuyết như một tìm kiếm* (Hoàng Ngọc Biên dịch năm 1963; Samuel Beckett (viết 1946, xuất bản 1955), *L'Expulsé* (do Hoàng Ngọc Biên dịch, 1966); Pierre Henri Simon (1966), *Những bông thơm của một văn chương hoa mỹ buồn rầu* (bài do R. M. Albères phỏng vấn, người dịch?); Michel Butor (1966), *Ngữ thức và nhà văn* (Hoàng Ngọc Biên dịch); Alain Robbe-Grillet (1967), *Bãi cát* (Hoàng Ngọc Biên dịch); Alain Robbe-Grillet (1967), *Trên những hành lang đường xe điện hầm* (Hoàng Ngọc Biên dịch); Guy Dumur (1969), *Samuel Beckett – Kẻ ẩn danh vĩ đại* (Hoàng Tuyết Sơn dịch)...

Trên phương diện khảo cứu - phê bình, giới cầm bút miền Nam chủ yếu xoay quanh các tác giả thời danh của trào lưu Tiểu thuyết mới. Bài viết nhìn chung không hướng đến bao quát mà chỉ nhắm đến chỗ “đắc địa”/ “then chốt” trong đặc trưng nghệ thuật và tư duy sáng tạo của từng đại diện. Đa số bài viết công bố trên báo, tạp chí. Vài chuyên khảo chỉ nhắc đến (liên hệ tới) Tiểu thuyết mới như yếu tố trong quá trình vận động sinh hoạt văn chương. Hoàng Ngọc Biên, có lẽ là người bỏ ra nhiều tâm huyết nghiên cứu trào lưu này cùng với những bạn văn đương thời như Nguyễn Quốc Trụ, Huỳnh Phan Anh, Đặng Phùng Quân, Nguyễn Nhật Duật... Bên cạnh “Biên Butor”, còn có những cây viết đáng chú ý như: Lý Hoàng Phong (1961), *Cách mạng ngày nay với văn học*; Nguyễn Văn Trung (1965), *Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết* (in lần thứ hai); Sơ Dạ Hương (1966), *Samuel Beckett – kẻ tiên phong trong phong trào tiểu thuyết mới*; Huỳnh Phan Anh (1967), *Đi tìm tiểu thuyết mới ở Việt Nam*; Nguyễn Quang Hiện (1967), *Thực tại xã hội với tiểu thuyết mới*; Huỳnh Phan Anh (1967), *Hiện hữu của tác phẩm văn chương*; Nguyễn Quốc Trụ (1967), *Vấn đề ngôn ngữ trong văn chương*; Huỳnh Phan Anh (1968), *Văn chương và kinh nghiệm hư vô*; Huỳnh Phan Anh (1968), *Tư duy chống lại tư tưởng*; Huỳnh Phan Anh (1968), *Máy trang rờì*; Hoàng Ngọc Biên (1969), *Ghi nhận về một chuyển biến trong văn chương Pháp*; Huỳnh Phan Anh (1972), *Đi tìm tác phẩm văn chương* (tiểu luận/phê bình); Doãn Quốc Sỹ (1973), *Văn học và tiểu thuyết*; Doãn Quốc Sỹ (1974), *Bàn về tiểu thuyết kì 4 – Kỹ thuật cổ điển dựng truyện – Bút pháp sống động*... Tất nhiên, phạm vi ảnh hưởng của trào lưu thường không có những ranh giới tuyệt đối; nên chúng tôi dựa trên những bài viết tiêu biểu cho thấy cốt lõi vấn đề còn để lại dấu ấn trong địa hạt văn xuôi miền Nam.

Một trong những tên tuổi trước tiên cần đề cập: Samuel Beckett (1906-1989). Nhắc đến Beckett, độc giả thường nghĩ đến *En attendant Godot* (1952); nhưng kì thực, tâm vóc đồ sộ của Beckett chính ở hai cuốn tiểu thuyết *Murphy* (1938) và *Molloy* (1951). Sở dĩ nhắc lại hai tác phẩm này bởi vì thông qua đó có thể nhìn thấy tính chất “quá độ” của quá trình tưởng chừng vẫn còn đang hăm hở trên bước đường tiến triển của văn xuôi Âu châu. Hay chặng đường văn chương tranh đấu gắn liền với hai đại diện tiêu biểu: J. P. Sartre và A.

Camus. Chính ở lúc cật lực “dấn thân” của văn chương tranh đấu, lúc nó đang phô trương thanh thế thì tiểu thuyết Pháp đã ngấm ngấm biến đổi. Các mầm móng của một chặng đường văn chương mới đã nhen nhóm từ nhiều phía, nhiều chiều, nhiều nơi, nhiều người, nhiều biểu hiện khác nhau trong địa hạt văn xuôi Pháp quốc bấy giờ.

Về phần Beckett, ông góp phần chuyển dịch về phía văn xuôi “tiên phong”. “Hư vô tính chỉ là một chặng, một đoạn, một cách thể đặt vào trong ngoặc những ý nghĩa có tính cách truyền thống mà lịch sử đã làm những ý nghĩa đó bị thay đổi, biến thái. Sartre dẫn đến một cuộc cách mạng, Camus đưa đến một sự nổi loạn, riêng Beckett chẳng dẫn đến đâu cả” (So, 1966, p.10-11). Tại sao văn chương cần hướng đến một chiều sâu tư tưởng nào đó? Văn chương không nhằm để lí sự với cuộc đời? Ai trao cho văn chương nhiệm vụ đó? Tại sao nó chẳng thể đứng vững bằng chính “nội lực” văn thể. Trải nghiệm chữ nghĩa tự tạo tác sinh giới mà chính nó có thể gánh vác sức nặng hiện hữu. Con chữ không cầu viện luận thuyết. Điều này gợi nhắc thời kì mà văn thể phải “chuyên chở” hệ thống ý niệm bên ngoài, không nằm trong sự có mặt chữ nghĩa của nó. Vì thế, Beckett mong muốn và cố công để văn chương tự gánh lấy cuộc diện chữ nghĩa. Nó “là thể” một cách thuần túy. Nhưng điều này không có nghĩa, nó và chữ nghĩa tự trói buộc và tự sát trong hệ thống khép kín. Ẩn chứa đằng sau con chữ có vẻ trống không là cõi giới “hồng nguyên”/ “thế giới ban sơ”. Ở cương vực đó, người đọc dò dẫm bước đi trong làn sương mù chữ nghĩa, không phải để nhìn và thấu rõ mà là để “cảm mà biết được” ẩn niệm siêu hình nào đó:

Không phải thứ siêu hình nằm trong những hệ thống triết lí muốn nói một lần là xong ý nghĩa sau cùng của đời sống, lịch sử. Tính cách siêu hình ẩn náu trong tất cả những hình thái sinh hoạt hằng ngày, cái ám ảnh lớn nhất, sâu xa nhất, và cũng mơ hồ nhất đã dẫn dụ, điều khiển tất cả những việc làm của mọi người, và người ta đã cố gắng giải thích hoặc đặt tên cho nỗi ám ảnh đó: vô thức muốn tham gia vào ý thức, hư vô muốn xâm nhập vào hữu thể cái tâm lí về chiều sâu” (So, 1966, p.11).

Beckett đã trình bày trong tác phẩm của mình và Sơ Dạ Hương đã tinh ý phát hiện cái ẩn niệm siêu hình trong tác phẩm dường như “trống huơ trống hoác” của văn sĩ Ái Nhĩ Lan (Ireland) rất ư cô độc và có thói quen xa lánh mọi người. Nhưng có lẽ để gọi tên cái ẩn niệm siêu hình mà chúng tôi nhắc đến bằng một liên hệ với S. Freud thì có lẽ hơi vợi vãng, hay liên hệ cái ẩn niệm siêu hình ấy với vô thức tập thể mà C. Jung hay nói tới có lẽ cũng chưa thật xác đáng. Vì vô thức gắn chặt với tâm lí nhân vật, trong khi Tiểu thuyết mới đã khước từ nhân vật. Nhân vật không là cái bệ đỡ đáng tin cậy và vững chắc cho tính truyện và sự lập thành câu chuyện nữa. Do đó, nếu chúng ta trói buộc ẩn niệm siêu hình đó vào tâm lí nhân vật thì có lẽ đã ép ổng Tiểu thuyết mới vào cái nhìn truyền thống. Nghĩa là muốn nhìn thấy cái mới nhưng ta lại sử dụng hệ quy chiếu cũ. Có lẽ, đi tới ẩn niệm siêu hình, ta nên xác định trong mối quan hệ với không khí truyện. Khi cốt truyện, tình tiết, cao trào, mâu thuẫn, tư tưởng, tâm lí và tính cách nhân vật đều bị xua đuổi/chối bỏ/từ khước, khi Thượng đế (kể viết) “băng hà” thì cái mà người viết tác tạo chính là không khí truyện bàng bạc khắp cõi mù sa chữ nghĩa. Và ẩn niệm siêu hình, theo đó, cũng chỉ có thể phảng phất len lỏi vào tâm niệm

kẻ đọc. Chính không khí truyện “chộp lấy” người đọc. Thế nên, ấn niệm siêu hình phải chăng chính là cảm thức “siêu hình” bản nguyên bao trùm hữu khả thể và hữu tại thể (Heidegger, 1967, p.364). Từ nỗi cô đơn bản chất (Blanchot, 1989) của kẻ viết đến nỗi lạc loài của người đọc trong văn giới, chữ nghĩa đã tự tỏa ra “từ trường” ấn niệm siêu hình, chộp lấy và thôi miên người đọc. Sau rốt, chỉ còn hợp thể “siêu ý niệm” ngán ngát khắp sinh giới văn thể. Chính ở đây, người ta lại cho rằng văn chương đang đi vào mê lộ và tự đào mồ chôn mình (ý của Sơ Dạ Hương), nhưng có phải như thế? Mê lộ – hẳn nhiên là mê lộ Tiểu thuyết mới, bởi *thèmes* đã bôi xóa bóng hình nhân vật, thậm chí nhân vật đã tan biến. Vì sự tan biến của nhân vật hay sự lên ngôi của *thèmes*, văn chương tác thành. Bằng chính việc bức tử cốt truyện và nhân vật, giữa huyết mộ văn chương với xú khí tử thi tở vô chữ nghĩa đã lập thành siêu hình ấn niệm. Cái chết của bệ đỡ văn xuôi truyền thống khiến người ta cho rằng văn chương cũng tàn lụi. Nhưng ngay chỗ văn chương tử trận thì văn chương tái sinh. Sự khai tử đã khai sinh một cách thể văn chương. Do đó, chúng tôi muốn nhấn mạnh rằng *kẻ viết* (ở đây là S. Beckett) đã “chơi khá đẹp” trong việc thừa nhận và lưu ý độc giả không nên tin hẳn (*kẻ viết*), bằng cách xóa nhòa niềm tin vào không-thời gian của văn thể¹ (So, 1966, p.11), từ đó khiến niềm tin vào lời kể của *kẻ viết* cũng lung lay. Điều này là cần thiết. Bởi vì khi người viết xác lập cách thể văn chương khác thì việc lập định tâm thể tiếp nhận là tất yếu. Lưu ý này còn có nghĩa người đọc không nên đọc để biết, mà để bị thôi miên. Thế nên, tri nhận và niềm tin phương hại đến văn thể.

Xét đến văn thể, Sơ Dạ Hương phát hiện ra đặc trưng nổi bật: “Thứ tiếng nói tạo nên câu chuyện đã bắt đầu nói trước đó sẽ tiếp tục nói sau này, và chẳng có một lí do nào để bắt nó ngừng nói. Nói đi nói lại hay ngừng nói, *Setaire ou se répéter*, hai sự kiện đó chỉ là một” (So, 1966, p.10-11). Tái lập hay tái diễn, con đường đi từ ý hướng đến siêu ý thể. Chúng ta thử nhìn văn bản khác của Samuel Beckett – *Kẻ bị trục xuất* (Beckett, 1966). Câu chuyện kể theo ngôi thứ nhất. Nhân vật tôi liên tục lằm nhảm về đủ thứ chuyện: các bậc thềm, cái nón, người cha, mái tóc, cái búa kinh khủng bằng sắt... mọi thứ hết sức rời rạc, hoặc chỉ liên hệ với nhau bằng một trường liên tưởng lỏng lẻo và trí tưởng tượng lẩn quẩn, thậm chí hồ đồ. Các nghĩ tưởng lộn xộn hầu như không xoay quanh một chủ đề nào và nhân vật hầu như không hiện lên với các đặc tính như tâm lí hay tính cách, chỉ là một loạt kinh nghiệm mà hấn (tôi) ngó thấy nhưng không tương tác. Không gian, thời gian không có tính hợp lí. “Tôi chẳng biết”, cụm từ quen thuộc, phủ quyết tri nhận của nhân vật chính là sự bất khả tri khởi đi từ người viết diễn tiến vào người đọc. Chẳng có gì xảy ra cả, chỉ là hấn (tôi) quanh quẩn đi lên đi xuống mấy bậc thềm, nghĩ quàng xiên từ việc này sang việc nọ, một chuyến phiêu lưu nghĩ tưởng và người đọc cứ khoan thai thả lỏng thần trí cho việc trôi theo các suy nghĩ của *kẻ viết*. Hoàn toàn không ràng buộc, người đọc hoàn toàn tự do trôi theo hướng mà hấn

¹ Dẫn theo Sơ Dạ Hương: “Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vit maintenant. Je ne sais pas comment j'y suis arrivé. Dans une ambulance peut-être, un véhicule quelconque certainement” (trích Molloy).

thả mình. Nghĩa là nghĩ tưởng trôi nổi của kẻ viết chỉ là thứ mồi nhử cho nghĩ tưởng của kẻ đọc bật phát ra. Do đó, từ ý hướng kẻ viết đặt vào con chữ; tự thân con chữ đã nảy ra như đá lửa. Con chữ của loại tiểu thuyết này chỉ là một nửa con chữ. Hòn đá lửa (kẻ viết) đã ở đó để bật vào hòn đá lửa (người đọc). Mỗi nghĩ tưởng như một hòn sỏi lăn, nghĩa là động. Sỏi dĩ động vì sỏi nghĩ tưởng không bị ràng buộc bởi thói luận lí thông thường. Vì thế diễn trình văn bản có khoảng không gian vừa đủ cho trí tưởng tượng của kẻ viết và người đọc linh động. Đó là các nguyên tử tự do chực chờ di chuyển. Ta cứ thấy S. Beckett sử dụng cụm từ “chẳng biết”, “chẳng rõ”.

Bình minh hơi ló dạng. Tôi không biết tôi đang ở đâu nữa. Tôi theo phía mặt trời mọc đi tới, nhắm chừng qua loa thôi, để mau được sáng rõ. Tôi muốn thấy chân trời ngoài khơi, hay trong sa mạc hơn. Buổi sáng khi tôi ở ngoài trời, tôi ra đón mặt trời, và buổi chiều, khi tôi ở ngoài trời, tôi đi theo nó, và theo đến tận thế giới của người chết. Tôi không hiểu tại sao tôi đã kể câu chuyện này. Tôi cũng có thể kể một chuyện khác lắm chứ. Có lẽ một lần khác tôi sẽ có thể kể một câu chuyện khác. Hỡi các người sống trên trần gian, các người sẽ thấy là chuyện nào cũng giống nhau cả. (Beckett, 1966, p.28)

Thế nên, Tiểu thuyết mới hồ như vũ trụ tĩnh lặng nhưng ẩn chứa bên trong một chân trời bát nháo tán loạn. Hệ thẩm mỹ của kỉ nguyên mới khởi đi từ mỹ học Dionysus của Nietzsche mà hai chiều hướng này đã giao ứng trong trường hợp Thanh Tâm Tuyền (Thanh Tâm Tuyền, 1973-a, p.64-71). Tất nhiên, sự giao ứng này không phải lí do để chúng ta gán cho Thanh Tâm Tuyền danh xưng nhà văn theo hướng Tiểu thuyết mới.

Bên cạnh Samuel Beckett và Michel Butor, giới cầm bút miền Nam bấy giờ đặc biệt chú ý đến Alain Robbe Grillet² (So, 1966, p.10) – cái tên thời danh, sáng chói của trào lưu Tiểu thuyết mới, không chỉ ở Pháp quốc mà giới văn chương miền Nam cũng rất quan tâm. Vì ông là tiếng nói mạnh mẽ, độc đáo hơn cả ở nhiều lĩnh vực (viết văn, phê bình, phát biểu, làm phim...). Cuộc đời ông nhuộm màu kì quặc như cách ông viết tiểu thuyết. Ông có một ngôi nhà riêng ở vùng hẻo lánh Normandy. Khi viết, ông thường trở lại đây như cách tách mình khỏi cuộc sống, có độ lùi vừa đủ cho ý thức sáng tạo. Robbe-Grillet dường như vẫn luôn là một con người lẫn khuất, một dạng người bay biến, chìm lặng, đôi khi ồn ào nhưng sau rốt vẫn là người của sự biến mất. Ông tự thấy mình không có tính cách trí thức như Sartre hay Camus, ông chỉ là kẻ sáng tạo kí ức, bởi kí ức đối với ông như một phát minh nghĩ tưởng (imagination) (Guppy, 1986). “Tiểu thuyết của Robbe-Grillet mang tính chất khám phá, tìm hiểu hay có khi tọc mạch, chất vấn để đi sâu vào sự kiện hơn là đặt vấn đề” (Vo, 2012). Nói khác đi, “Tiểu-thuyết-mới không lí giải ý nghĩa của thực tại, mà tìm ra được những ý nghĩa

² Nhưng có lẽ chính A. R. Grillet lại là người chịu ảnh hưởng từ một tiếng nói khác. Việc này Sơ Dạ Hương có thuật lại: “Bài khảo luận đầu tiên của Alain Robbe Grillet, người mà bây giờ được kể là lí thuyết gia số một của nhóm tiểu thuyết mới, đã viết về kịch phẩm *En attendant Godot* của Beckett. Chính vì đã đọc Beckett mà R. Grillet đã có can đảm mang bản thảo cuốn *Les Gommages* đến nhà xuất bản *Les éditions de minuit*”.

riêng biệt của nó. Không còn biên giới của sự thể, không bản khoán về nội dung diễn tả, cũng chẳng cần đến quá khứ, chẳng siêu hình³, chẳng đạo đức và cũng chẳng cần đến thời gian và không gian mà cốt tủy là đem lại cho người đọc sống cùng với những diễn biến xảy ra trong câu chuyện” (Vo, 2012) – trực diện ngã vào sự thể, không biện minh lí giải. Thản nhiên khai mở và ở trong lòng thực tại, một lối trực ngôn không dài dòng, không khoa trương, không lí sự vòng quanh, cũng chẳng đặt ra vấn đề khắc họa hay mô tả. Người viết bày ra sinh giới trong sự bề bộn của nó. Và cái bề bộn đó đôi khi nằm chính ở chỗ sinh giới không có đầu đuôi. Bởi lí giải sẽ bóp cổ sinh giới, nghĩa là cầm tù sinh giới trong cái nhìn hạn hẹp của chủ thể và như thế là *cưỡng hiếp*. Cái nhìn rộng, gột rửa thiên kiến, người chỉ có mặt cùng với sinh giới. Mặc dù Tiểu thuyết mới có vẻ là “thái độ” phủ nhận, nhưng chính ở đây Tiểu thuyết mới xác định cách thể và quan điểm siêu hình học. Người viết bằng thờ ơ, thậm chí viết với thái độ mộng du và hoàn toàn tẩy trừ thiên kiến để tìm thấy kết liên mù khơi mộng mị của thực tại, để dẫn lối vào thực tại khác. Tiểu thuyết mới đi đến thực tại *chân không*. Và cái nhìn mà họ quăng vào thực tại như cái nhìn trực giác rất u Bergson và thái độ hiện tượng cách thể rất u Husserl. Grillet xui khiến người đọc vào thăm thăm sinh giới. Ông không buồn biện minh, lí giải, khai sự bất cứ thể trạng sinh giới gì hết. Viết như thể thực tại trào ra qua ngòi bút. Cái nhìn hỗn độn (chaos) minh chứng cho việc tiến vào chặng đường hậu hiện đại (post-modernité). “Tôi tạo ra một thể giới tưởng tượng mà tôi không phán xét nó, tôi không công nhận cũng như không kết án nó, nhưng tôi thu nhận sự hiện diện của nó theo như thực tại căn bản của nó. Chính điều này đã tạo nên cá tính đặc thù của Robbe-Grillet đối với sự tiến triển của tiểu thuyết mới.” (Nguyen, 1967-a, p.18). Vậy nên, từ quan điểm của Grillet, chúng ta nhận thấy cách thể tương tác/tạo tác thể giới. Cố nhiên, cách thể đó bắt nguồn từ nhận thức nhất định về hiện hữu. Nên tiểu thuyết mới không đơn thuần mang tính hình thức mà ẩn chứa một vũ trụ luận khác.

Vì vậy, trong khi một số các nhà phê bình và một số công chúng chỉ thấy tiểu thuyết mới như một mớ kinh nghiệm hoàn toàn có tính cách hình thức, và trong nhiều trường hợp, như một toan tính vượt khỏi thực tại xã hội, thì trái lại, hai nhà văn tiêu biểu cho tiểu thuyết mới là Nathalie Sarraute và Alain Robbe-Grillet, đã chứng tỏ cho người ta thấy rằng, tác phẩm của họ đã thoát thai từ một nỗ lực cũng rất gắt gao, và cũng rất có căn nguyên tới mức độ có thể được, để đạt tới và để nắm lấy thực tại xã hội của thời đại chúng ta trong cái phần tinh túy nhất của nó. (Nguyen, 1967-a, p.11)

Một đặc trưng nữa mà giới cầm bút Nam Việt chú ý tới: tính chất vô nhân tính hóa (déshumanisation) (Nguyen, 1967-a, p.14). Chúng tôi cho rằng nên hiểu là *giải nhân tính*

³ “Loin d’être le résultat d’une étude honnête, cette attitude trahit une métaphysique. Ces pages auxquelles l’écrivain a donné le jour comme à son insu, ces merveilles non concertées, ces mots perdus, révèlent l’existence de quelque force supérieure qui les a dictés. Le romancier, plus qu’un créateur au sens propre, ne serait alors qu’un simple médiateur entre le commun des mortels et une puissance obscure, un au-delà de l’humanité, un esprit éternel, un dieu...” (Grillet, 1963, p.10-11).

hóa hay *phản nhân tính hóa*. Bởi vì, tiểu thuyết cổ điển trong vòng vây đồ vật đã khoác lên mình quá nhiều dấu vết người. Cho nên, nhân vật của tiểu thuyết cổ điển bị tráo đổi đến mức tính chất bản nhiên/cổ như của nó đã không còn nữa. Qua đây, ta thấy rằng giới cầm bút Nam Việt có vẻ chú ý nhiều đến vấn đề phản ánh thế giới và nhân vật. Đây là hai vấn đề khá cơ bản của văn xuôi. Bởi vậy, “lật đổ” nhân vật và phản ánh thế giới giúp họ kiến tạo vũ trụ luận văn xuôi hoàn toàn khác. Điều này cũng tác động mạnh mẽ đến quan niệm văn chương.

Giải nhân tính hóa trong tiểu thuyết Grillet, hành động viết đầy vũ trụ văn xuôi đến bước đường sụp đổ, bởi thể hiện một trật tự/sự thiết định về đời sống xã hội và tâm linh mà trật tự sinh hiện xuất lộ trong điệu bộ bán loạn từ cuốn *Les Gommés* và *Le Voyeur*, một trật tự hiện hình trong quá trình vận động, bồi đắp. Nghĩa là nó không ngừng sạt lở bởi cá nhân tính và chính vì thế để giữ trật tự ổn định, nó phải bồi đắp (xóa tẩy) cá nhân tính đó. Cục tẩy là cơ chế phủ quyết cá nhân tính để bảo vệ trật tự. Nhưng đằng sau đó, ta nhận thấy hỗn loạn vẫn luôn tồn tại, đe dọa trật tự sinh hiện. Mối quan hệ giữa trật tự và hỗn loạn như mối tương liên giữa MA và ĐẠO, hay nói như Nietzsche chính là hai ý hướng căn cơ trong xã hội và nghệ thuật: Dionysos và Apollo. Biểu hiện của nó trong đời sống xã hội hậu hiện đại (hậu công nghiệp) chính là hai luồng vận động; nói như Nathalie Sarraute là động hướng tính (*Les Tropismes*). Hai động hướng tính ấy chính là: 1) động hướng tính bảo toàn; 2) động hướng tính thui chột hay vô chính trị hóa (*dépolitisation*)⁴. Nghĩa là động hướng tính có xu hướng bảo giữ trật tự ổn định của xã hội và tinh thần, nó sẽ bôi xóa, che đậy hoặc triệt hạ các động thái ngoại biên để sự vận động tiếp tục triển khai theo chiều hướng vốn có. Thứ nữa, động hướng tính có xu hướng tự triệt tiêu để trở thành kẻ quan sát thuần túy, nghĩa là một tri nhận đã chối bỏ hồi ứng⁵; tri nhận và hồi ứng vốn dĩ trong một quá trình diễn tiến của ý thức, nhưng bây giờ đã tự tan vỡ để chỉ còn tri nhận thuần túy mà thôi. Đó là hai lớp người tan nhòa vào đồ vật. Một tầng áp chế để tan nhòa vào đồ vật; một tầng tự nguyện hiến mình tan nhòa vào cõi đồ vật. Chúng ta còn nhiều điều để nói về Alain Robbe Grillet và “khí chất” chưa êm xuôi của ông. Kiểu chướng ngại mà con người kính nể nhưng chẳng dám gần gũi. Thành ra, Grillet là tác giả khá thời thượng trong văn chương Pháp quốc những năm 1950, 1960 nhưng giới phê bình ít khi đụng chạm. Hay đây là thái độ “kính nhi viễn chi” đối với các nhà văn Tiểu thuyết mới mà Trần Thiện Đạo có nhắc đến trong cuộc nói chuyện với Thụy Khuê trên RFI ngày 20-8-2005 (Thuy Khue, 2005).

Tựu trung, chúng tôi cho rằng cần tóm lược lại một số vấn đề chính yếu mà giới cầm bút miền Nam (1954-1975) chú ý hơn cả:

- Không lí giải ý nghĩa của thực tại; Thế-giới-tự-nhiên và thế-giới-sự-vật; giữa hai thế giới đó không tạo thành một không gian khách quan mà là một không gian sống thực, không gian theo sự hiểu biết, cảm xúc của con người. Con người và thế giới thừa nhận sự hiện diện

⁴ Theo cách dịch của Nguyễn Quang Hiện, có lẽ nên dịch là Giải chính trị hóa.

⁵ Chúng ta có thể thấy rất nhiều tác phẩm có xu hướng này: Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Đình Toàn, Dương Nghiễm Mậu, Hoàng Ngọc Biên, Nguyễn Xuân Hoàng, Huỳnh Phan Anh...

của nhau; xu hướng tiểu thuyết mới được thể hiện qua Cốt truyện hay dòng chảy của sự trải ra, trôi qua – diễn trình của kinh nghiệm. Xu hướng tiểu thuyết mới được thể hiện qua tính khách quan của diễn trình kinh nghiệm, không lí giải, không biện minh, lạnh lùng, vô cảm, trống trơn và trống rỗng; không lặp lại mà tái diễn;

- Nhân vật không rõ lí lịch, không tên tuổi, xuất xứ, hoàn cảnh; từ chỗ không còn chú trọng đến nhân vật, bố cục, cốt truyện đi đến nhấn mạnh về sự tiếp cận với thế giới vật thể. Tiểu-thuyết-mới nhằm mô tả con người chưa tới giai đoạn hình thành và thế giới bên ngoài chưa hẳn tùy thuộc của con người; phản nhân vật (xu hướng tiểu thuyết mới được thể hiện qua đặc tính nhân vật) - Kiểu nhân vật vô nhân tính hóa⁶ (réification);

- Tính bất định về không gian và thời gian, tất cả rơi vào cõi vô định, hay thể tính văn chương hư hóa; tất cả là vô nghĩa, chẳng phải là “có lí” hay “vô lí”, chỉ có sự hiện hữu của con người đối diện với vật thể là chính yếu, chẳng phải thắc mắc giữa có và không, giữa vắng mặt và có mặt; xu hướng tiểu thuyết mới được thể hiện qua Đặc tính của thế giới xung quanh được khai triển – thế giới khách quan như chính nó trong tính chất tự tại – cái thực tại hư ảo khách quan;

- Tiểu-thuyết-mới như một sáng tác vượt thoát ra khỏi mọi định kiến cố hữu, không còn biên giới giữa người viết và người đọc mà trọng tâm là tạo nên một không gian khách quan để biến hình vào trong không gian nội tại (espace intérieur) đem lại cho người đọc sống cùng với những diễn biến xảy ra trong câu chuyện;

- Cái nhìn nội giới là cái nhìn sự vật như một nhận xét chi tiết chứ không phải cái nhìn thoáng qua mà phải có cái nhìn chiều sâu, tỉ mỉ và chú tâm về cái bên ngoài của sự vật bằng con mắt thật, cho nên có nhiều nhận định cho rằng Tiểu thuyết mới là vấn đề cái nhìn (trung tính, dung hòa, không thiên vị) hay Trường phái cái nhìn;

- Tiểu thuyết truyền thống bao giờ cũng khai thác chiều sâu, chiều sâu xã hội, chiều sâu tâm lí, triết lí. Chủ đích Tiểu thuyết mới là phản kháng lại quan niệm thần thánh hóa tiểu thuyết, trong đó người và vật là nạn nhân của nhà văn;

- Cuộc tranh đấu giữa cái trật tự (l'ordre) và cái vô trật tự (le désordre) hay tính bất định và tính hỗn loạn;

- Từ tính chất tự do, tẩy trừ thiên kiến, vô trách nhiệm (irresponsabilité) của người viết đến việc tiếp nhận theo cách thể phản tiểu thuyết.

Đây là những tiền đề mà chúng tôi cho rằng đã ảnh hưởng ít nhiều đến hoạt động sáng tác trong địa hạt văn xuôi thời bấy giờ. Theo đó, chúng tôi tiếp tục tìm hiểu dấu ấn của Tiểu thuyết mới trên địa hạt sáng tác.

⁶ Theo cách dịch của Nguyễn Quang Hiện. Nguồn gốc nghĩa là Thụ động hóa (theo từ điển Larousse), nhưng sự thụ động hóa này mang ý nghĩa triết tiêu, thui chột sự biểu hiện nhân tính của con người, cho nên dịch như Nguyễn Quang Hiện, chúng tôi cho là hợp lí.

3. Tiểu thuyết mới hay những vấn đề mới cho văn xuôi

Đến đây chúng ta có thể nói rằng Tiểu thuyết mới thực sự là vấn đề đặt ra cho văn xuôi đô thị miền Nam từ chính căn cơ của sự viết. Từ bình diện dịch thuật, khảo cứu, phê bình, Tiểu thuyết mới đi vào sáng tác.

Khuyh hướng “Tiểu thuyết mới” đã được một số nhà văn Pháp thuộc nhà xuất bản Éditions de Minuit (Paris) chủ trì, ở Việt Nam thì có thể nói một nhóm nhà văn thuộc nhóm Đêm Trắng đứng đầu là Huỳnh Phan Anh sáng tác theo khuyh hướng này – Huỳnh Phan Anh trong hai tập *Người đồng hành* (1969) và *Những ngày mưa* (1970) và tập *Phía ngoài* (1969) in chung với Nguyễn Đình Toàn. Hoàng Ngọc Biên đã viết theo “trường phái” tiểu thuyết mới này từ 1964 cũng là thời ban đầu xuất hiện ở miền Nam (Nguyen, 2019, p.78).

Từ trường hợp Samuel Beckett, Huỳnh Phan Anh đi đến sự phân biệt: “Chỗ phân li giữa tiểu thuyết cũ như một câu trả lời và tiểu thuyết mới như một câu hỏi” (Huỳnh, 1972, p.203). Như vậy, tiểu thuyết là cách thế để con người có thể truy vấn đến thể tính của hiện hữu. Điều này làm cho văn chương gần với triết học và tiểu thuyết mới, là một cuộc dịch chuyển hệ hình nhận thức luận. Truy vấn, truy vấn không ngừng, vì truy vấn nên dịch chuyển liên tục. Một văn bản như thế chung quy không thể kết thúc, chỉ có thể khai triển mãi mãi. Vì lối truy vấn khách quan ấy nên bất cứ chi tiết/đồ vật nào cũng có thể khai triển thành ra một cuốn tiểu thuyết. Phải chăng chính điều này cho chúng ta thấy dấu vết của Hiện tượng luận trong sáng tác tiểu thuyết mới. Và cũng bởi Hiện tượng luận đã đi vào miền Nam thông qua ngõ trường quy thế nên càng tạo điều kiện cho việc tiếp thu Tiểu thuyết mới thêm dễ dàng.

Bắt đầu với việc tiếp nhận một văn bản văn xuôi truyền thống, người đọc có thói quen theo dõi cốt truyện bằng cách nắm bắt tình tiết và đời sống nhân vật. Song song với quá trình lật đở quan niệm tiểu thuyết cũ (truyền thống) họ cũng “lật đở” kiểu đọc cũ để thức tỉnh và hình thành một lớp người đọc tinh táo, không còn ù lì. “Nếu ông ta nghĩ rằng một quyển tiểu thuyết không thể nào dẫn đến một cốt truyện cùng những nhân vật và nó phải tuyên bố “cái chết của nhân vật” đồng thời cũng tuyên bố luôn cái chết của các phạm trù tâm lí và triết lí (thời gian, không gian)” (Nadeau, 2002, p.206). Tiểu thuyết mới và các sáng tác của trào lưu này bắt đầu bằng cuộc đảo hoán như thế để xác lập không gian văn chương.

Tuy nhiên, chúng ta không thể dựa trên đặc trưng văn thể của Grillet để quy kết tác phẩm nào mang dấu ấn Tiểu thuyết mới, hoặc dựa vào văn thể Michel Butor⁷, Claude Simon hay Nathalie Sarraute để dò xét dấu ấn Tiểu thuyết mới trong bất kì sáng tác nào. Trong địa

⁷ Nguyễn Quốc Trụ (thành viên của nhóm Đêm trắng cùng với Huỳnh Phan Anh, Hoàng Ngọc Biên, Đặng Phùng Quân, Nguyễn Nhật Duật, Nguyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Hữu Trí) cho rằng ở miền Nam Việt Nam thời bấy giờ, có lẽ chỉ có Hoàng Ngọc Biên là cây viết mang dấu ấn tiểu thuyết mới. Có lẽ Ông đã dựa trên văn thể của Grillet và Butor để xét định. Phải chăng chúng ta cần xem xét tiểu thuyết mới một cách rộng rãi hơn, nghĩa là nhìn sâu vào căn cơ khởi sinh tạo phát của Tiểu thuyết mới để lập thành cứ để nhìn lại văn xuôi đô thị miền Nam. Nếu như vậy, chúng ta sẽ nhìn thấy diễn tiến đồng dạng, đòi hỏi bức bách tương đồng cho cả hai giai đoạn văn học, hai nền văn học, vốn có mối liên hệ phức tạp.

hạt tinh thần, việc tiếp nhận một trào lưu văn chương cần dựa trên dấu ấn tinh thần cốt lõi cũng như sự dịch chuyển tương đồng về điều kiện tạo sinh để dịch chuyển của đối tượng văn học: tiểu thuyết Pháp 1950s-1960s và văn xuôi đô thị miền Nam 1954-1975. Theo đó, ta có thể nhớ tới Thanh Tâm Tuyền (*Bếp lửa, Mùi khơi...*) như là “con thịnh nô” đối với văn xuôi tiền chiến báo hiệu sự dịch chuyển về phía phản văn chương, cho đến Dương Nghiễm Mậu (*Con sâu, Con mắt đá đen*), Nguyễn Đình Toàn (*Con đường, Ngày tháng, Đêm lãng quên*)... cho đến Hoàng Ngọc Biên (*Đêm ngủ ở tỉnh*), Huỳnh Phan Anh (*Người đồng hành, Phía ngoài, Những ngày mưa*), Nguyễn Xuân Hoàng (*Sinh nhật, Khu rừng hực lửa*), Phạm Công Thiện (*Trời tháng Tư, Bay đi những cơn mưa phùn*)...

Và chúng ta đi vào không gian văn chương đô thị miền Nam với cuộc “tạo phản” của giới cầm bút trẻ đối với lối văn xuôi Tiền chiến. Cuộc thảo luận của nhóm *Sáng tạo* giữa các tác giả: Mai Thảo, Cung Trầm Tưởng, Doãn Quốc Sỹ, Thanh Tâm Tuyền, Duy Thanh, Huỳnh Văn Phẩm, Lê Huy Oanh, Ngọc Dũng, Nguyễn Sỹ Tế, Thái Tuấn, Tô Thùy Yên, Trần Thanh Hiệp về việc nhìn lại “Văn nghệ tiền chiến ở Việt Nam” (Mai et al., 1965) kì thực trong cùng một tâm thế với những người viết văn xuôi ở Pháp khi nhìn lại tiểu thuyết truyền thống. Cả hai cùng là cuộc đảo hoán khởi đi từ chính sự bức bách và đòi hỏi về nghĩa lí của sự viết, thế giới, văn bản, người đọc. Sự thay đổi cả bốn bề phương diện, đẩy cả hệ hình dịch chuyển. Tất nhiên, sự vận động đồng dạng giữa Tiểu thuyết mới ở Pháp và đòi hỏi cách tân sáng tạo của giới cầm bút miền Nam (1954-1975) có thể vẫn còn nhiều điều không đồng nhất và thành tựu mà đôi bên gây dựng được hẳn cũng còn khá nhiều điều để bàn luận, nhưng trong chính sự đòi hỏi ấy (chúng tôi cho là sự đòi hỏi toàn diện) đã cho thấy sự vận động tiệm cận từ trong chính yếu tính của cả hai ý hướng văn chương. Và điều này phải chăng tạo ra môi trường phù hợp cho việc hình thành một kiểu “tiểu thuyết mới” của văn chương đô thị miền Nam giai đoạn này.

Thứ hai, chúng tôi muốn nói đến vai trò của nhân vật trên trang viết. *Tiểu thuyết như một tìm kiếm* và *Ngữ thức và nhà văn* của Michel Butor do Hoàng Ngọc Biên dịch (đăng trên tuần báo *Nghệ thuật*) có một số điểm đáng chú ý về mối liên hệ giữa kẻ viết, nhân vật và văn bản. Vấn đề của chúng ta là, từ bản dịch đó chúng ta có thể nhìn thấy sự tiệm cận của giới cầm bút Saigon trước 1975 đối với phong trào Tiểu thuyết mới. Nói khác đi, chúng tôi muốn truy tìm dấu ấn của Tiểu thuyết mới trong việc xác lập lại vai trò của nhân vật trong sáng tác văn xuôi đô thị miền Nam. Để minh chứng cho vấn đề này, chúng tôi muốn trở lại với nhóm *Sáng tạo* và những cuộc thảo luận dứt khoát về lĩnh vực văn nghệ. Cụ thể, Trần Thanh Hiệp đặt ra vấn đề nhân vật và kĩ thuật tiểu thuyết.

Sở dĩ tôi phải nhắc tới vấn đề kĩ thuật là vì vấn đề này cũng có phần quyết định của nó và nhiều khi sự thất bại của tiểu thuyết trước hết là một sự thất bại về kĩ thuật. Phải làm thế nào cho có thể thành một nhân vật mà lại một nhân vật tiểu thuyết? Chỗ đứng của tác giả trong nhân vật phải quy định ra sao? Nhân vật là tác giả phóng lớn, là tác giả thu hẹp hay là tác giả nguyên vẹn, hay là tác giả phân hóa? (Mai et al., 1965, p.94-95).

Ý kiến của Trần Thanh Hiệp thực sự chưa xác lập bất cứ vấn đề gì về nhân vật tiểu thuyết mới nhưng nó đã đặt nhân vật tiểu thuyết trước các “tham vọng siêu hình” và “thuyết lí” để từ đó xuất hiện quan điểm mới về tiểu thuyết và nhân vật tiểu thuyết. Chúng tôi đang nói đến Thanh Tâm Tuyền cả trên phương diện luận thuyết và sáng tác.

Tôi thấy là một điều khó khăn nếu phải quy định thế nào là nhân vật. Điều chúng ta nhận thấy trong một số tiểu thuyết mới là tác giả chú trọng tạo cái không khí cho toàn thể tác phẩm. Không khí là chính. Nhân vật là phụ. Nhân vật giống nhau, nhiều khi chỉ còn là những tên gọi Justine chẳng hạn. Nhân vật chính là một thành phố (Mai et al., 1965, p.94-95).

Cuộc thảo luận quả là có nhiều điều đáng nói, ý kiến của Trần Thanh Hiệp, Thanh Tâm Tuyền và Duy Thanh khá tiệm cận với Tiểu thuyết mới, trong khi đó quan niệm của Tô Thùy Yên khá an yên trong cách nhìn về nhân vật như truyền thống tiểu thuyết trước đó. Cuộc thảo luận của nhóm Sáng tạo chỉ là một trong rất nhiều bản thảo của giới cầm bút bấy giờ. Và những bản thảo này là chất xúc tác đầy đủ cho sự hiện diện của một lối “Tiểu thuyết mới” trong văn chương miền Nam 1954-1975. Từ *Bếp lửa* đến *Mù khơi* (Thanh Tâm Tuyền, 1970) và *Ung thư* (Thanh Tâm Tuyền, 1965-1966) là một quá trình vận động ngày càng tiệm cận với Tiểu thuyết mới. Tất nhiên, chúng ta không có lí do gì để ràng buộc Thanh Tâm Tuyền vào Tiểu thuyết mới. Ông đã tiếp biến lối tư duy của các nhà Tiểu thuyết mới nhưng có quyền xây dựng văn bản theo cách riêng. Về cơ bản chúng ta chỉ có thể nói đó là dấu ấn của Tiểu thuyết mới mà thôi. Dấu ấn đó, ta có thể gọi là một lối tiểu thuyết Thanh Tâm Tuyền.

Sau khi đề cập mối quan hệ giữa tác giả và nhân vật, chúng tôi xét đến mối quan hệ người viết và thế giới (sự vật/ đồ vật). Chẳng phải vô cớ mà người ta gọi A. R. Grillet là trường phái cái nhìn⁸ (Doan, 1973, p.247). Trên thực tế, viết là đồng thời tiến hành nhìn và nghĩ tưởng, nhưng có lẽ Grillet nhìn trong một cách thế khác. Cái nhìn của người viết thường không có tự do. Bởi cái nhìn đó là kết quả của lịch sử tính và một quá trình vận động lập thành thế tính (Heidegger, 1973, p.367). Cái nhìn luôn gánh nặng thiên kiến và các “sức mạnh” chi phối từ ngoại diện nổi đến trắc diện chìm. Thế nên, Tiểu thuyết mới trong sự kết liên với thế giới đòi hỏi một cái nhìn khác, trả lại sự công bằng cho sinh giới.

Cũng vậy, thay vì chỉ cho chúng ta thấy sự vật đang hiện hữu như thế nào đó thì tác giả lại sai lầm là lại nhìn sự vật qua một màn lưới nhân cách của riêng mình. Ông ta đã bị điều kiện hóa bởi một lịch sử, một môi trường, một nền văn minh nào rồi: “Ông ta không bao giờ đạt được đến chỗ thấy thế giới đang vây quanh ông bằng đôi mắt tự do” nữa. Nói tổng quát hơn, tác giả là người làm sự vật lay động (tức là gán cho sự vật một “linh hồn”, biến sự vật “thành người” (les humanise). Trong khi đó thế giới đang hiện diện chêm chệch với chúng ta bằng sự hiện hữu

⁸ Xin bổ sung thêm ý kiến của Doãn Quốc Sỹ về trường hợp A. R. Grillet: “Viết truyện ghen (La Jalousie), Alain Robbe Grillet chỉ là cái máy chụp hình, không phải chụp nhân vật mà là chụp cái nhìn của nhân vật, cái nhìn của người chồng ghen hết chiếu lên vợ, lên bạn, rồi lại lên những đồ vật quanh nhà, quanh phòng, thành thử từ đầu truyện đến cuối truyện không có truyện, không có tình tiết truyện. Chỉ ghi nhận cái nhìn của một người chồng ghen vô hình, không một lần xuất đầu lộ diện thì làm gì có cốt truyện, làm gì có tình tiết truyện?”.

thuần túy tinh tuyền của nó, bền vững và ngoan cố, còn nguyên chưa ai chạm vào: “chung quanh chúng ta, thách đố hết mọi lũ tính từ (adjectif) duy hồn luận hết đi, các sự vật vẫn hiện hữu đầy. Nó chường mặt ra rõ ràng, trơn tru, còn nguyên vẹn không thiếu một ánh sáng mờ đục nào mà cũng chẳng trong suốt đâu” (Nadeau, 2002, p.207).

Một cách thể nắm bắt thế giới, cho thế giới hiện diện trong chính cách thể của nó. Và đôi mắt không gắn thêm vào đó những vết chân, hơi tay hay nhịp thở con người. Con người với cái nhìn ở đây (nhân vật hoặc tác giả) chỉ đứng đó, thừa nhận sự có mặt của thế giới. Thế giới đã hình thành thế giới bằng chính sự hữu hiện hai chiều. Người có mặt bằng sự thể người nhìn thấy thế giới. Thế giới có mặt bằng sự thể có người cùng có mặt. Người và thế giới thừa nhận sự có mặt của nhau. Và chỉ dừng lại ở sự thừa nhận. Đôi bên ngang hàng, công bằng, dân chủ với nhau trong mối quan hệ hữu hiện đó. Ở vấn đề cái nhìn, Thanh Tâm Tuyền quăng ra những cái nhìn lẩn xòe trên triền mái ngói như những hòn sỏi nhỏ lóc cóc va đập trên mái nhà rồi đến mép rìa của mái hiên, hòn sỏi rơi tòm vào khoảng không vắng mặt. Các ảnh hình, đường nét, bóng dáng, đường sá, con phố, viên đá xanh, Phố Lò Đúc, căn nhà gác, cái sân nhớp nước, cầu thang ẩm cứ chường ra mà không có bất cứ kết liên nào với nhân vật. Hẳn là kẻ, là ai đó trong sự vô minh của sự vật. Sự vật là như thế, mặc nhiên, có đấy cũng như không có đấy, chật ứ mà cũng như vắng mặt. Cái nhìn không – nghĩa là nhìn mà không nhìn. Thanh Tâm Tuyền như cái máy chụp ảnh, chụp thể như chụp vào chỗ trống không. Sự thể bày ra như thể chẳng có gì cả. “Những căn nhà thấp đã bốc khói. Không khí ẩm hơn. Tôi nhìn băng quơ những ngọn cây” (Thanh Tâm Tuyền, 1973, p.27). Kỹ thuật “chụp ảnh” của Thanh Tâm Tuyền gợi nhắc về một Grillet:

Đối với Alain Robbe-Grillet, tiểu thuyết phải là một bản kê khai thận trọng, như thể nó rơi vào những cảm quan của chúng ta, từ thế giới này, một thế giới đang hiện hữu bên ngoài chúng ta: một thế giới thuần túy chỉ gồm có sự vật, một thế giới của “sự vật tự tại”. Ông ta chờ đợi cho đến khi mà ông thông tri được với thế giới tiểu thuyết sự hiển nhiên và sự vững chắc của nó (Nadeau, 2002, p.207).

Ở đây, sự thông tri chỉ có thể có được khi người viết nằm trong lòng thế giới. Nhưng nếu chỉ nằm trong lòng thế giới, người viết vẫn còn là người viết đầy thôi. Người viết là một vết gai đâm lạ hoặc giữa lòng thế giới. Bấy giờ sự thông tri chưa có được. Chỉ khi nào kẻ viết tan biến, nghĩa là không còn kẻ đang ngồi viết về thế giới, mà chỉ có thế giới ngồi viết về thế giới và tất cả còn lại là toàn thể thế giới, bấy giờ ranh giới, hạn định, cách biệt giữa người viết và thế giới không còn nữa. Sự thông tri bắt đầu. Người viết hiển linh như/cùng thế giới. Thế giới thị hiện như/là người viết. Đó là khởi xuất của thông tri vậy.

Sự thông tri đó phải chẳng là sự phi ngã, nơi mà tác giả và nhân vật đã không còn nữa. Để chỉ còn cái gì? Chỉ còn “không khí”, nghĩa là đọc tiểu thuyết không phải để tìm thấy và hiểu được con người hay một câu chuyện có đầu đuôi, chỉ để tất cả ùa vào lòng như cách nó đã ùa vào lòng người viết, để làm gì nữa chứ? Để chỉ còn cảm thức về không khí truyện và nỗi ám ảnh của nó dày đặc đè nặng trong tâm tưởng của kẻ đọc. Phải chăng đó là “huyền tượng” và là “huyền thuật” của Tiểu thuyết mới?

Trong những quyển tiểu thuyết của mình, Alain Robbe-Grillet đã cật lực đưa ra những chứng nhân đầu tiên cho một nền văn chương “khách quan” đó. Thành phố trong quyển *Gommes*, đường sá, nhà cửa, sông đào, tự nó đã tự xác định thật hiển nhiên rồi. Ngược lại các nhân vật chỉ sống như thể là những chiếc bóng, như thể là những bóng tối điên dại nhờ những động lực vượt thoát khỏi chúng ta mà thôi (Nadeau, 2002, p.208).

Tâm trí người đọc cứ trôi đi, chảy chiết theo những niệm tưởng mà cuốn tiểu thuyết đã gieo vào, hay như xem một bộ phim của Grillet, nó làm người ta sống và thở, nghĩa là hiện hữu với sự hiện hữu toàn diện của bộ phim chứ không phải tri nhận bộ phim như câu chuyện. Chỉ là cảm giác có một thế giới hiện hữu như thế.

Vậy thì vì sao không thể đọc - hiểu một câu chuyện kiểu như Tiểu thuyết mới? Vì chẳng có gì để đọc rồi hiểu. Những “chất điểm” ý thức trước đây trong văn xuôi truyền thống như tình tiết, cốt truyện, nhân vật, cao trào chẳng hạn... không còn nữa. Từ truyện của Alain Robbe Grillet, chúng ta thử phóng chiếu vào truyện của Hoàng Ngọc Biên với truyện ngắn *Đêm ngủ ở tỉnh*:

Anh đi qua con đường trước sân banh, những vũng nước đọng mưa hồi chiều loang loáng bóng đèn đường mù mờ không soi rõ những thảm cỏ xanh... Trước mặt anh là bến xe đò vắng vẻ nằm im trên một khoảng đất không rộng mấy, con đường đi đến đó bỗng lớn hơn lên một tí, kéo dài ra một tí, đi sâu vào nhà cửa, và có lẽ trước đây tình cờ xe cộ thường đỗ lại, ngày qua tháng, tháng qua năm, chỗ đất rộng được tráng nhựa một cách rất sơ sài rất vội vã (từ lâu lắm đã trở thành bến xe đò) nay đây những lỗ sục sâu xuống, cả khoảng đất trống nhầy nhầy những chất dầu mờ đen bóng, những bánh xe từ trong bến chạy ra vẽ dài trên các đường phố lân cận những vệt đen chồng lên nhau, loãng dần rồi mất hẳn (Hoang, 1966-a, p.31).

Chúng ta dễ dàng bắt gặp những đoạn văn như vậy trong *Đêm ngủ ở tỉnh* hay một truyện ngắn khác cũng của Hoàng Ngọc Biên – *Buổi sáng của em* (Hoang, 1966-b). Tác giả chỉ phóng tầm nhìn, cho thế giới hiện lên, tác giả không cầu viện đến việc kể. “Tính truyện” hay tính chất có vấn đề nhường chỗ cho sự xuất hiện “như nhiên” của đồ vật. Truyện của Hoàng Ngọc Biên chẳng có thắt - mở nút, không có cao trào, không có mâu thuẫn, không có những tình tiết hay chi tiết éo le oan nghiệt, cũng chẳng có nhân vật nào đáng kể. Chỉ có cái “không khí truyện”⁹. Lại nói, đoạn văn của Hoàng Ngọc Biên làm chúng tôi nhớ tới biệt danh của ông – Biên Butor. Không chỉ vì ông hay đọc, dịch, viết mà ngay cả những lúc ông lục tìm văn phẩm Tiểu thuyết mới trong những hiệu sách cũ ở Sài Gòn thì ông đã sống và phụng phùng thờ kiểu Michel Butor. Nào là chần gỏi, li tách, tủ áo, sách vở, tranh ảnh, lồng kính đều hiện ra như một. Nghĩa là trong tính chất tự nhiên nhất của nó, người viết nhìn nó một cách khách quan không gán định tính chất con người lên đó, nghĩa là các thiên kiến. Bằng cách đó, người viết có thể “mờ hóa” các chất điểm tri nhận của ý thức. Khiến cho người đọc buộc phải từ bỏ lối đọc quen thuộc. Vậy để đọc lối văn này, người đọc trước tiên

⁹ Về phương diện này, có lẽ Thanh Tâm Tuyền đã cảm nghiệm hơn ai hết tính chất của Tiểu thuyết mới. Nhận định của Thanh Tâm Tuyền về không khí truyện làm chúng ta hiểu rõ về Tiểu thuyết mới hơn bất cứ luận điểm rườm rà nào.

cần kiên nhẫn. Không còn cách nào khác để bước vào tâm khảm của nó trừ phi người đọc chấp nhận theo “luật chơi” mới – sự “mờ hóa”. “Trong quyển *La Jalousie (Ghen tuông)* (1957), Robbe-Grillet bỏ qua một cốt truyện tiếp theo, cũng như câu chuyện của các nhân vật ăn khớp chặt chẽ hay thậm chí còn có thể nhận biết được một cách rõ ràng nữa. Tác giả còn cho ta thấy các hành động qua một kính vạn hoa, hay đúng hơn là những lối nhìn về các hành động ấy (tưởng tượng hoặc thực hữu) chen lẫn nhau trong một thời gian tàn lụi. Những cá nhân tự xác định lấy mình nhờ những tương quan đơn giản mà họ đối xử giữa họ với nhau: một ông chồng, một bà vợ, người tình của bà ta, hay với khung cảnh mà họ sống trong đó: một nước thuộc địa nào đó (Nadeau, 2002, p.210). Những tương quan “vạn bất đắc dĩ”, như thể cốc nước đặt trên cái bàn. Thế thì trong khung cảnh hiển lộ ấy, bàn và cốc nước có mặt cùng nhau. Vì sao? Vì trong không gian và thời gian đó, chúng dính tới nhau. Nhưng sự dính với nhau đó có khẳng định một không gian hay thời gian nào không? Mỗi tương quan đó cho thấy một không gian, thời gian nhưng không gian, thời gian nào cũng được. Cho nên, sự tương quan đó chẳng kéo theo việc thừa nhận một không gian, thời gian nào cả. Vì vậy, mỗi tương quan đó có thể có nhưng lại không có, tương liên nhưng lại không tương tác. Con người với đồ vật trong khung cảnh hiển lộ, nơi giao điểm thời gian, không gian đó cũng y như thế tại giao điểm không – thời gian đó trên hệ trục tọa độ di dịch vô chừng. Ngay cả điểm gốc tọa độ cũng di chuyển nên chất điểm tri nhận $A(x; y)$ nào đó trên hệ trục tọa độ không – thời gian này cũng bất định. Mờ hóa của Tiểu thuyết mới chính là một dạng hàm số siêu bậc, đa biến. Không thể giải được nhưng chỉ có thể khai triển bằng một kẻ đọc “linh động”, khi mà sự đa chiều đa hệ của trang viết ứng với một phương/chiều của kẻ đọc thì nó trở thành một “siêu trình thị hiện”.

Để trải nghiệm chính cái trải nghiệm mà kẻ viết đã trải qua khi gặp gỡ và bắt đầu xác định lại cách thể viết – lập định sáng tạo, ta có thể nhắc lại kinh nghiệm của Huỳnh Phan Anh: - “Sự thật tôi tìm kiếm, chưa rõ mặt mày, xa lạ, không ngừng chiếm đoạt tôi” (Huỳnh, 1968-a, p.67); - “Chữ nghĩa đặt tôi vào mối tương quan với bí ẩn... Tôi viết, tôi tìm kiếm một chân lí ở ngoài” (Huỳnh, 1968-a, p.69); - “Đã đến lúc hẳn cần phải dứt bỏ những mệnh đề của tri thức. Hẳn đi tìm một cách lĩnh hội khác: kinh nghiệm” (Huỳnh, 1968-a, p.73); - “Thực tại không được hỏi tới. Thực tại chính là câu hỏi đang tìm cách, đã bộc lộ chân tướng, và tôi chỉ là một cơ hội” (Huỳnh, 1968-a, p.75-76).

Truy vấn luôn luôn. Tôi là một kinh nghiệm nghĩa là tôi chỉ mãi là một cơ hội. Một khả thể thi triển mãi hoài mà không thể ngừng nghỉ. Bởi vì tôi không thể tách rời với diễn hoạt thực hiện tôi. Cầm bằng tôi chính là sự truy vấn vô hạn đó. Đây chính là con đường đi từ ý hướng đến ý thể và trở thành siêu ý thể, diễn hoạt/ diễn ngôn/ thoại trình đang trong quá trình hiện tại tiếp diễn hay tiếp diễn hóa. Diễn ngôn hóa này về bản chất cũng chính là phi diễn ngôn hóa. Cho nên, nói đi nói lại cũng bằng như không nói gì cả – ngừng nói (vô lượng ngôn = vô ngôn).

Trong một bài viết khác, chúng ta có thể nhìn thấy rõ hơn cơ chế hình thành tính chất không lí giải, tẩy trừ thiên kiến và tái lập - tái diễn, cũng như tính vô trách nhiệm của người viết. Huỳnh Phan Anh có nhắc đến Bataille¹⁰ và Blanchot: “Kinh nghiệm. Bataille đã nói tới một kinh nghiệm nội giới (Blanchot khi chú giải đã đề nghị một chữ khác: kinh nghiệm giới hạn) tức là tác động tự đặt mình thành vấn đề tận cội rễ. Trong cội rễ, tại sao? Bởi con người sẽ không hài lòng với một câu trả lời nào nữa. Hấn biến thành câu hỏi không giải đáp” (Huỳnh, 1968b, p.76). Chính bản thân các sáng tác của Huỳnh Phan Anh đều là những truy vấn bất tận. Vòng lặp vô cực, sống không được chết không xong. Truy vấn là hình thức cũng là cơ chế và bản chất.

4. Kết luận

Sự tiếp xúc trực tiếp và các điều kiện thúc đẩy tư duy nghệ thuật trong bối cảnh miền Nam Việt Nam giai đoạn 1954-1975 tạo ra tâm thế phù hợp cho sự du nhập của Tiểu thuyết mới. Việc xác lập sự hiện diện của Tiểu thuyết mới trong văn chương đô thị miền Nam hẳn nhiên cần nhiều công sức hơn; theo đó, đóng góp của trào lưu này càng phải dành nhiều thời gian khảo cứu.

Từ việc nắm bắt sự xuất hiện của Tiểu thuyết mới trên phương diện dịch thuật và khảo cứu, chúng tôi đã trình bày những vấn đề cốt lõi của trào lưu này trong giới cầm bút miền Nam. Nổi bật nhất có lẽ là những bài viết trên tuần báo *Nghệ thuật* với Sơ Dạ Hương và những bản dịch của Hoàng Ngọc Biên, cũng như những bản thảo bất tận của Huỳnh Phan Anh. Nhìn chung, các ý kiến xoay quanh việc thiết lập một thực tại chữ nghĩa hay không khí truyện, vấn đề nhân vật và vai trò của nhân vật, cũng như từ vấn đề cái nhìn và thế giới đồ vật đến tính chất trật tự và phi trật tự của thế giới; đây là tiền đề cho việc đi vào địa hạt sáng tác. Bài viết này, do đó, mang tính chất tổng quan cho ý hướng xác lập Tiểu thuyết mới đô thị miền Nam.

Trên địa hạt sáng tác, Tiểu thuyết mới đặt ra cho giới cầm bút vấn đề tiếp nhận, vai trò nhân vật, cái nhìn với thế giới. Sở dĩ họ phải đối mặt với các vấn đề này bởi nhu cầu bức bách của việc vượt thoát văn nghệ tiền chiến; nhu cầu đảo hoán và thiết lập một hệ giá trị khác đẩy người viết đến chỗ tái thiết quan niệm văn xuôi (chủ yếu là thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết). Có lẽ Thanh Tâm Tuyền, Huỳnh Phan Anh và Hoàng Ngọc Biên với những minh chứng cụ thể về việc tiếp thu và nổi bản thảo trước vấn đề Tiểu thuyết mới là đại diện xác đáng cho dấu ấn của Tiểu thuyết mới trong địa hạt văn xuôi; trong đó, người đi xa hơn là Hoàng Ngọc Biên. Với những luận điểm được bàn đến, Thanh Tâm Tuyền với mỹ học Dionysus và sự cự tuyệt văn xuôi tiền chiến vẫn đang hướng về phía Phản tiểu thuyết; tuy nhiên, ông chưa đi hẳn vào phạm vi cốt lõi của nó. Với Hoàng Ngọc Biên, không chỉ viết

¹⁰ George Bataille (1897-1962) được nhắc đến như là một trong những nhà văn tiên phong cùng với Antonin Artaud, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet. Ông được Claude Mauriac xếp vào nhóm Phản văn chương (Alittérature !?). Xem thêm các công trình của Claude Mauriac: *L'Alittérature contemporaine* (1958), *De la littérature à l'alittérature* (1969).

trong tâm thế của trào lưu này mà ông còn sống trọn vẹn với nó. Chúng ta có thể trông đợi ở việc định vị Hoàng Ngọc Biên như một nhà phản tiểu thuyết trong bối cảnh văn chương đô thị miền Nam.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Alberes, R. M. (interview, 1966). The fragrant flowers of a melancholy elaborate literature [Nhưng bông thom của một văn chương hoa mỹ buồn rầu] (Albérès interviewed Pierre-Henri Simon, translated in Vietnamese by?). *The Nghe Thuat Weekly News*, (38), (02/7-08/7/1966), 12-13&15.
- Beckett, S. (1966). Ke bi truc xuat (translated by Hoang Ngoc Bien). *The Nghe Thuat Weekly News*, (26), (09/4-15/4/1966), 14-15 & 26-28.
- Blanchot, M. (1989). *The Space of Literature* (translated by Ann Smock). USA: University of Nebraska Press.
- Butor, M. (1965). Regard double sur Berlin (translated by Hoang Ngoc Bien). *The Journal of Van Hoc* (36), (15/4/1965), 24-29.
- Butor, M. (1965). The Conversation [Doi thoai] (translated by Hoang Ngoc Bien). *The Nghe Thuat Weekly News*, (4), (25/10-30/10/1965), 18-19&31.
- Butor, M. (1966). Novels as to be in search [Tieu thuyet nhu mot timkiem] (translated by Hoang Ngoc Bien), *The Nghe Thuat Weekly News*, (20), (26/2-5/3/1966), 18-19.
- Butor, M. (1966). The mode of language and writer [Ngu thuc va nha van] (translated by Hoang Ngoc Bien). *The Nghe Thuat Weekly News* (53) (22/10-28/10/1966), 12-13.
- Doan, Q. S. (1973). *Literature and Novel*. Saigon: Sang tao Publishing House.
- Doan, Q. S. (1974). Discourse on Novel (IV) [Ban ve tieu thuyet IV]. *The Journal of Van*, 51 (23/12/1974), 83-90.
- Dumur, G. (1969). Samuel Beckett – The great anonymous [Samuel Beckett – Ke an danh vi dai] (translated by Hoang Tuyet Son). *The Journal of Van*, 142 (15/11/1969), 99-103.
- Elaho, R. O. (2016). *The Debate on the Nouveau Roman: 1954-1964* (Thesis presented for the degree of Ph.D.). UK: University of London.
- Grillet, A. R. (1967). Sands [Bai cat] (short story, translated by Hoang Ngoc Bien), *The Journal of Van De*, 7, (10-1967), 56-63.
- Grillet, A. R. (1967). On the corridors of the subway's path [Tren nhung hanh lang duong xe dien ham] (short story, translated by Hoang Ngoc Bien). *The Journal of Van De*, 7, (10-1967), 64-73.
- Grillet, A. R. (1963). *Pour un nouveau roman*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Guppy, S. (1986). Interviewed Alain Robbe-Grillet, *The Art of Fiction* (91), Issue 99, Spring 1986. Retrieved from <https://www.theparisreview.org/interviews/2819/alain-robbe-grillet-the-art-of-fiction-no-91-alain-robbe-grillet>

- Heidegger, M. (1973). *Being and Time* (trans. in Vietnamese by Tran Cong Tien). Saigon: Que Huong Publishing House.
- Hoang, N. B. (1966a). Dem ngu o tinh [Sleeping in a strange place]. *The Nghe Thuat Weekly News*, (46), (3/9-9/9/1966), 24-33.
- Hoang, N. B. (1966b). Buoai sang cua em [Her morning]. *The Nghe Thuat Weekly News*, (50) (01/10-07/10/1966), 4-5&31.
- Hoang, N. B. (1969). *Ghi nhan ve mot chuyen bien trong van chuong Phap [Record of a change in French literature]*. Saigon: Trinh Bay Publishing House.
- Huynh, P. A. (1967a). Di tim tieu thuyet moi o Viet-Nam [To go seeking The New Novel in Vietnam]. *The Journal of Van*, 77 (01/3/1967), 3-9.
- Huynh, P. A. (1967b). Hien huu cua tac pham van chuong [The existence of literary works]. *The Journal of Van*, 82 (15/5/1967).
- Huynh, P. A. (1968a). Tu duy chong lai tu tuong [Thinking against thought]. *The Journal of Tan Van*, First year, 1(1), (4/1968), 67-77.
- Huynh, P. A. (1968b). May trang roi [A few discrete pages], *The Journal of Tan Van*, First year, 1(3), (7/1968), 74-79.
- Huynh, P. A. (1968c). *Van chuong va kinh nghiem hu vo [Literature and nihilistic experience]*. Saigon: Hoang Dong Phuong Publishing House.
- Huynh, P. A. (1972). *Di tim tac pham van chuong [To go seeking the literary works]*. Saigon: Dong Thap Publishing House.
- Ly, H. P. (1961). Cach mang ngay nay voi van hoc [The contemporary revolution and literature]. *The Journal of Van Nghe*, 8, (9&10/1961), 4-8.
- Mai, T. et al. (1965). *Thao luan - Tu sach y thuc [Discourse]*. Saigon: Sang Tao Publishing House.
- Nadeau, M. (2002). *The French novel since the war [Tieu thuyet Phap tu The chien thu hai]* (translated by Tran Nhat Tan). Hanoi: Van hoc Publishing House.
- Nguyen, Q. H. (1967a). Thuc tai xa hoi voi tieu thuyet moi [The social reality and new novel]. *The Journal of Van*, 77 (01/3/1967), 11-19.
- Nguyen, Q. T. (1967b). Van de ngon ngu trong van chuong [The linguistic problem in literature]. *The Journal of Van*, 82 (15/5/1967).
- Nguyen, V. K. (2019). Hoang Ngoc Bien va Tieu thuyet moi [Hoang Ngoc Bien and The New Novel]. *Journal of Language* (Special Issue - 15/6/2019), 64-78.
- Nguyen, V. T. (1965). *Xay dung tac pham tieu thuyet [The Construction of Novel Works]*. Saigon: Nam Son Publishing House.
- Nguyen, X. H. (2000). So tay thang tu [The handbook of April]. *The Journal of Van* (new version), 40 (4/2000). San Jose (CA), 3-8.
- Piatier, J. & Chapsal, M. (interview, 1965). Alain Robbe Grillet and the novel writing conception [Alain Robbe Grillet va quan niem viet tieu thuyet] (translated, presented and introduced by Phan Lac Phuc). *The Nghe Thuat Weekly News*, (5) (30/10-06/11/1965), 4-5.
- Sarraute, N. (1965). The Age of Suspicion [Ki nguyen cua nghi hoac] (translated by Thu Hoa). *The Nghe Thuat Weekly News*, (9) (27/11-04/12/1965), 4-5&27.

- So, D. H. (1966). Samuel Beckett – ke tien phong trong phong trao tieu thuyet moi [Samuel Beckett – A pioneer in the New Novel movement]. *The Nghe Thuat Weekly News*, (26), (09/4-15/4/1966), 10-11&30-31.
- Thanh Tam Tuyen (1965-1966). Ung thu [Cancer] (novel). *The Journal of Van*, 31 (01/4/1965) to 62 (15/7/1966).
- Thanh Tam Tuyen (1970). *Mu khoi [Misty land]* (novel). Saigon: Ke Si Publishing House.
- Thanh Tam Tuyen (1973a). Noi buon trong tho hom nay [The gloominess in current poetry]. *The Journal of Van*, 24, Issue “Thanh Tam Tuyen”, 64-71.
- Thanh Tam Tuyen (1973b). *Bep lua [The Fire of Thought]* (novel). Saigon: Ke Si Publishing House.
- Thuy Khue (2005). Noi chuyen voi Tran Thien Dao ve Claude Simon [Talk to Tran Thien Dao about Claude Simon]. Retrieved from <http://thuykhue.free.fr/rfi/2005-08-20-TTDao.MP3>
- Vo, C. L. (2012). Alain Robbe Grillet – Tac gia Tieu thuyet moi [Alain Robbe Grillet – A New Novel Writer]. Retrieved from http://chimviet.free.fr/thoidai/vocongliem/vcln073_AlainRobbe.htm

**IMPRINTS OF NEW NOVEL
IN THE SOUTHERN VIETNAMESE URBAN LITERATURE (1954-1975)**

Vo Quoc Viet

The Center of Sino-Nom Translations Huệ Quang, Vietnam

Corresponding author: Vo Quoc Viet – Email: voquocviet.trietdinh@gmail.com

Received: November 17, 2020; Revised: December 19, 2020; Accepted: January 27, 2021

ABSTRACT

Before discussing the imprints of The New Novel in the Southern Vietnamese urban literature (1954-1975), it is believed that it should be necessary to consider The New Novels as an outstanding trend of French literature after World War II. The questioning process starts from The New Novels in French literature to the new novels by Southern writers. From there, the characteristics of the new novels are examined in interpretation, criticism and writing activities to initially identify the issue of “new novels” in Southern Vietnamese urban literature. The article can assist literature researchers in recognizing the similar movements of literary modernization process, reflecting the essential demands of reforming modern prose through the case of Southern Vietnamese urban literature (1954-1975).

Keywords: Alain-Robbe Grillet; Hoang Ngoc Bien; Samuel Beckett; Thanh Tam Tuyen; the new novel