

PGS.TS. Đào Thủy Nguyên – TS. Dương Thu Hằng

1. Đôi điều về vấn đề trung tâm và ngoại vi trong nghiên cứu văn học

Trung tâm hay ngoại vi là vấn đề được đặt ra trong khá nhiều lĩnh vực từ văn hóa, địa lý, kinh tế, chính trị... đến văn học. Gần đây, nhiều nhà nghiên cứu đã vận dụng lý thuyết này trong các lĩnh vực nghiên cứu chuyên sâu của mình và đã đạt được những kết quả nhất định.

Thực ra, thuyết "trung tâm" trong nghiên cứu văn hoá đã được các nhà nghiên cứu thuộc trường phái "Truyền bá luận" (diffusionism) Tây Âu đưa ra từ cuối thế kỉ XIX đầu thế kỷ XX. Các đại diện tiêu biểu của trường phái này là các nhà nghiên cứu Đức - Áo, như L. Frobenius, F. Ratzel (1), F. Grabner (2), W. Schmidt (3). Họ cho rằng, các sáng tạo văn hoá của nhân loại bao giờ cũng xuất phát điểm từ một nơi, thuộc một cộng đồng nào đó, rồi sau đó lan truyền đi các nơi khác và chính sự lan truyền ấy tạo nên động lực của sự phát triển văn hoá nói riêng và của xã hội nói chung. Điều đó cũng có nghĩa là, đối với một số cộng đồng, sự tiến bộ văn hoá chủ yếu do vay mượn chứ không phải do sự sáng tạo độc lập của cộng đồng ấy (4).

Những năm cuối thập kỉ 70 và đầu 80 của thế kỉ XX, các nhà nhân học Xô Viết đã xuất bản công trình "*Trung tâm và ngoại vi trong nghiên cứu văn hoá từ sau các phát kiến địa lí*" (6). Các nhà nghiên cứu người Nga sau khi xem xét vấn đề trung tâm và ngoại vi của văn hoá từ thực tế hình thành và phát triển các nền văn minh lớn trên thế giới như văn minh Đông Á, mà văn minh Trung Hoa là trung tâm; văn minh Nam Á, trong đó văn minh Ấn Độ là trung tâm... đã chỉ ra sự tác động giữa trung tâm và các ngoại vi văn hoá, như giữa văn minh trung Hoa với các vùng ngoại vi Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam...; văn minh Ấn Độ với các nền văn hoá khác ở Nam Á, Đông Nam Á... Những vấn đề nghiên cứu văn hoá khu vực trong mối quan hệ giữa trung tâm và ngoại vi vẫn được các nhà nghiên cứu Nhật Bản, Hàn Quốc và Việt Nam quan tâm. Đặc biệt gần đây, GS. Michio Sounary (Nhật Bản) đã xuất bản công trình *Trung tâm và ngoại vi từ nghiên cứu thực địa* (1999), đề cập tới các văn hoá khu vực Đông Á.

Tuy không thuộc bản chất văn học, nhưng vấn đề *văn học ngoại vi* (peripheral literature) – *văn học trung tâm* (center literature) lại là một hiện tượng thực tế lâu nay, ảnh hưởng trực tiếp hay gián tiếp đến quá trình phát triển và sự hội nhập của nhiều nền, dòng văn học cũng như một dân tộc, một địa phương hay khu vực. Ranh giới giữa văn học ngoại vi và trung tâm được/bị hình thành từ tâm lí xã hội khá phức tạp, quy định bởi vị trí địa lí-lịch sử, đặc điểm kinh tế - chính trị, văn hóa, ngôn ngữ, dân số, giá trị của các giải thưởng, chức phận hay địa vị ...- những điều tưởng chừng không hề liên quan đến lĩnh vực văn chương. Ngay cả khi tư tưởng tự do dân chủ được truyền bá khắp thế giới, đặc biệt là khi văn hóa internet phát triển, biến trái đất thành một cái làng toàn cầu thì ranh giới đó vẫn hiện hữu rõ ràng và bền vững. Đó là thách thức không nhỏ bởi nó được xây dựng từ cả hai phía: *trung tâm* (phía mạnh) và *ngoại vi* (phía yếu). Trong cuốn *The Lexus and the Olive tree* (2000), tác giả Th. Friedman đã chỉ rõ: Chiếc Lexus tượng trưng cho động lực làm giàu và hiện đại hóa còn cây Ô-liu tượng trưng cho việc bảo tồn bản sắc văn hóa truyền thống một cộng đồng. Cuộc đấu tranh, giằng co vị thế giữa Lexus và Ô-liu đang xảy ra trên phạm vi toàn thế giới, trong một khu vực, một đất nước, một cộng đồng và thậm chí, ở thẳm sâu tâm hồn của mỗi cá nhân. Đây là một thử thách lớn của nhân loại. Nếu trước đây, bản sắc này tìm mọi cách loại bỏ bản sắc khác thì nay nó còn phải ra sức chống lại sức mạnh ghê gớm đến từ đời sống hiện đại. Nói một cách hình tượng là làm sao cho Ô-liu sống cạnh, sống chung và sống với Lexus mà vẫn tốt tươi, xum xuê hoa trái? Hay, làm sao một cộng đồng, dân tộc, cá nhân,... giữ được bản sắc mà vẫn có thể hội nhập toàn cầu? Làm sao dung hòa truyền thống với tiến bộ khoa học kĩ thuật siêu hiện đại? Toàn cầu hóa là xu thế không thể cưỡng lại. Vậy, đứng trước những nguy cơ và thách thức đến từ các nền văn hóa lớn hơn, các nền kinh tế mạnh hơn, nền khoa học tiên tiến hơn, ta phải làm gì để không thấy mình nhỏ bé và bị nhòa mờ đi? Tiếp đó là làm thế nào để vẫn có thể phát triển, hội nhập mà không bị "hòa tan" vào cơn lũ hiện đại hóa?

Trong văn học, theo tổng kết của nhà nghiên cứu Inrasara, Đông Nam Á hiện vẫn cứ là vùng trung của văn học thế giới. Hai thập niên đầy sôi động vừa qua, chỉ tính Giải Nobel văn chương thôi, trong lúc các dòng văn học lâu nay bị cho là ngoại vi (the peripheral literature) đang nỗ lực phấn đấu và đã giành được bao thành tích chói lọi: từ Guatemala (Assturias), Columbia (Marqués), Chile (Neruda), Ba Lan (Milosz, Szymborska) hay Ai Cập (Nagif Makhfuz), Nigeria (Wole Soyinka), Nam Phi (Nadine Gordimer) cho đến Ấn Độ (Tagore), Trung quốc (Cao Hành Kiện),... - như thể một cuộc vây ráp tấn công vào vài nền văn học từng ngạo mạn vỗ ngực xưng ta là trung tâm - thì Đông Nam Á cứ như người ngoài cuộc. Không so đo đâu xa, ngay cạnh ta thôi, với những tên tuổi lớn của Nhật Bản như: Kawabata, Kenzaburo Oe, Haruki Murakami...ta vẫn có thái độ “kính nhi viễn chi”!

Ở Việt Nam, dễ nhận thấy những sự phân biệt thấp – cao, lớn – bé ở nhiều nơi, nhiều lúc. Về cơ bản, nếu văn chương thời trung đại chịu ảnh hưởng của nền văn hóa Trung Hoa từ văn tự, ngôn ngữ, thể loại, tư duy...thì văn chương hiện đại chịu ảnh hưởng sâu sắc từ văn hóa phương Tây. Các giáo trình văn học đều thừa nhận sự tồn tại của các nền văn học già (trung tâm) và sự ảnh hưởng của nó đến các nền văn học trẻ (ngoại vi). Phần lớn, người ta cho rằng các nền văn học trung tâm như: Pháp, Anh, Mỹ, Trung Quốc...là đáng học. Nhưng cách học như thế nào lại là điều đáng bàn. Khoảng nửa thế kỷ nay, các trào lưu, hiện tượng... văn học thế giới hầu như không được dạy/cập nhật trong các trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn. Vì thế, các cử nhân văn chương nếu không nỗ lực tự học, tự nghiên cứu thì khi ra trường hầu như không biết về đời sống văn chương đương đại của nhân loại. Tạp chí *Văn học nước ngoài* rất ít khi giới thiệu các tác giả văn học thế giới sau năm 1970... Ở chiều ngược lại, Việt Nam cũng chưa có chương trình cụ thể quảng bá văn chương quốc nội ra thế giới. Các tác phẩm văn chương ghi dấu những giai đoạn quan trọng của lịch sử văn học Việt Nam hiện đại chưa hề được tổ chức dịch có bài bản để giới thiệu ra thế giới. Việc dịch văn học Việt Nam ra thế giới lâu nay được làm một cách tự phát và đầy tắc trách, lại hầu như chỉ lựa chọn đề tài chiến tranh và chính trị, hay vài tác phẩm được dịch để thỏa mãn trí tò mò của người đọc về một nền văn hóa xa lạ. Các nỗ lực cá nhân, nếu có, cũng không thấm vào đâu trong vô số tác phẩm đáng được giới thiệu ra thế giới. Trong một cuộc triển lãm sách, một người khách phương Tây đã vô tư nhận xét về hai thi phẩm Việt được chuyển ra tiếng Pháp rằng: Đây không phải thơ, đây là ngôn ngữ thơ Pháp ở đầu thế kỉ... trước! (7).

Tóm lại, còn rất nhiều điều đáng bàn về thực trạng chông chéo những khó khăn, bất cập từ nguyên nhân đến tiến trình, thành tựu của từng nền, dòng văn học trên hành trình hội nhập với quốc gia, khu vực và thế giới. Song, dù thế nào, trong điều kiện hiện nay với thông tin liên mạng - thời đại toàn cầu hóa, một nhà văn chân chính phải góp phần, dù ít hay nhiều, vào sự phát triển chung của văn học dân tộc và quốc gia. Đây cũng chính là yêu cầu đặt ra cho văn học Việt Nam nói chung, cho văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam nói riêng.

2. Phác thảo diện mạo văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam

- Thực trạng sáng tác:

Nền văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại còn rất trẻ. Bắt đầu hình thành từ những năm 50 của thế kỉ XX, đến nay hơn nửa thế kỉ phát triển, văn xuôi các dân tộc thiểu số đã có được một đội ngũ người viết tương đối đông và một số thành tựu nhất định góp phần vào thành tựu chung của nền văn học Việt Nam hiện đại. Trên thực tế, nền văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại tồn tại ở 3 khu vực chính là: miền núi phía Bắc, Tây Nguyên và Tây Nam Bộ. Tuy vậy, thành tựu của văn xuôi các dân tộc thiểu số ở 3 vùng này không phải là bước tiến đồng đều. Ở Tây Nguyên, sau rất nhiều năm thiếu vắng người viết, đến cuối thế kỉ XX mới xuất hiện tác giả Y Điêng và Hlinh Niê (tức Linh Nga Niê Kđăm - người Êđê) với một vài tác phẩm chưa mấy thành công. Sang đầu thế kỉ XXI, xuất hiện thêm những cây bút mới như Kim Nhật (người Bahnar) và Niê Thanh Mai (người Êđê)...nhưng tác phẩm của họ cũng hầu như chưa để lại dấu ấn thật đáng kể nào. Cũng chung tình trạng ấy, ở Tây Nam Bộ, lần đầu tiên có sự xuất hiện tác phẩm văn xuôi của một số dân tộc như truyện kí *Chân dung người Hoa ở thành phố Hồ Chí Minh* (1994) của Lý Lan (người Hoa), tiểu thuyết *Chân dung Cát* (2006), *Hàng mã ký ức* (2010) của Inrasara (nhà thơ đã thành danh dân tộc Chăm) và một số truyện ngắn, kí của Trà Vigia (người Chăm) (Lưu ý: với Trà Vigia, tập *Chăm Hri* tác giả gửi cho NXB Văn học gồm 14 truyện ngắn nhưng chỉ được chọn in 7 tác phẩm). Như vậy, cả 2 khu vực

miền núi rộng lớn gồm 16 tỉnh, thành vùng Tây Nguyên và Tây Nam Bộ mà số tác giả người dân tộc thiểu số chỉ có thể đếm trên đầu ngón tay và tác phẩm của họ nhìn chung cũng chưa được phổ biến/ thừa nhận rộng rãi. Trong khi đó, văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc có số lượng tác giả, tác phẩm khá lớn và có nhiều thành tựu hơn. Tuy nhiên, ngay tại khu vực miền núi phía Bắc, sự chênh lệch về số lượng tác giả văn xuôi người dân tộc thiểu số giữa các tỉnh cũng rất đáng kể. Chẳng hạn, cả tỉnh Tuyên Quang chỉ có duy nhất một cây bút văn xuôi người dân tộc thiểu số là Ma Thị Hồng Tươi (sinh năm 1987, dân tộc Tày). Trong khi đó, Cao Bằng tỏ ra là vùng đất có thể mạnh về lực lượng này với hơn một chục cây bút văn xuôi có sức viết dồi dào. Tiêu biểu là Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn, Bế Thành Long, Hữu Tiên, Đoàn Lư, Đoàn Ngọc Minh, Nông Văn Lập, Mông Văn Bốn, Triệu Thị Mai, Bế Phương Mai... Sự không đồng đều về số lượng và chất lượng các cây bút văn xuôi giữa dân tộc thiểu số này với dân tộc thiểu số khác cũng là một thực tế. Văn xuôi dân tộc Tày chiếm vị thế “áp đảo” trong nền văn xuôi các dân tộc thiểu số và thành tựu sáng tác của họ đã được ghi dấu đậm nét trên văn đàn dân tộc. Nhiều bạn đọc trong cả nước đã biết đến các tác phẩm *Đường về với mẹ chữ*, *Người trong ống*, *Gã ngược đời...* của Vi Hồng, *Tiếng khèn A Pá*, *Như cánh chim trời*, *Đường qua đèo mây...* của Hoàng Triều Ân, và gần đây là các sáng tác của Cao Duy Sơn với nhiều giải thưởng có giá trị: tiểu thuyết *Người lang thang* – Giải A Hội Nhà văn Việt Nam, Giải nhì Hội Văn hóa Hữu nghị Việt – Nhật; tiểu thuyết *Đàn trời* – Giải B Hội Văn học nghệ thuật và các dân tộc thiểu số Việt Nam; và đặc biệt, tập truyện ngắn *Ngôi nhà xưa bên suối* của Cao Duy Sơn cùng lúc nhận 2 giải thưởng: Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam năm 2008 và Giải thưởng văn học Đông Nam Á năm 2009...

- Thực trạng nghiên cứu:

Từ thập kỷ 70 của thế kỷ XX, trên nhiều kênh thông tin khác nhau đã xuất hiện nhiều bài viết, công trình nghiên cứu về văn học dân tộc thiểu số nói chung, văn xuôi các dân tộc thiểu số nói riêng. Các công trình, bài viết đã quan tâm đến tiến trình phát triển, vấn đề tiếng nói, chữ viết, bản sắc dân tộc, đời sống tác giả... có thể nói là mọi khía cạnh của mảng văn xuôi các dân tộc thiểu số. Tiêu biểu như: *Văn xuôi miền núi, một thắng lợi mới trong văn học các dân tộc thiểu số* (1972) của Vũ Minh Tâm; *Sự hình thành văn xuôi* (trong cuốn *40 năm văn hóa nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam 1945 – 1985*) của Phong Lê; *Văn học các dân tộc thiểu số mười năm qua với vấn đề truyền thống và hiện đại* (1986) của Đinh Văn Định; *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại* (1995) của Lâm Tiến; *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam* (1997) – Nhiều tác giả; *Văn học và miền núi* (2000) của Lâm Tiến; *Tuyển tập văn xuôi dân tộc và miền núi thế kỷ XX* (2000) – Nhiều tác giả; *Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số thời kỳ đổi mới* (2007) của Hội Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam; *Triều Ân – tác giả, tác phẩm và dư luận* (2008) của Hồng Thanh... Nhìn chung, các công trình, bài viết kể trên đã phác thảo được bức tranh về văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam nhưng vẫn chưa thật sự bao quát đầy đủ và nhiều chỗ còn chung chung, đơn giản. Bởi vậy, có thể khẳng định rằng, so với mảng văn xuôi viết về miền núi của các tác giả người Kinh, văn xuôi các dân tộc thiểu số chưa thu hút được sự quan tâm đúng mức cùng những nghiên cứu có chiều sâu học thuật từ phía các nhà nghiên cứu, phê bình văn học.

Tình trạng đó cũng diễn ra đối với việc nghiên cứu vấn đề bản sắc văn hóa dân tộc - một trong những vấn đề quan trọng nhất của văn xuôi các dân tộc thiểu số trên hành trình hội nhập. Khảo sát và tìm hiểu trên cơ sở cứ liệu văn học hiện đại và đương đại của các dân tộc thiểu số (Tày, Nùng, Thái, Dao, Pà Thẻn...) ở một số tỉnh miền núi phía Bắc (Thái Nguyên, Tuyên Quang, Cao Bằng, Bắc Cạn, Lạng Sơn, Lào Cai, Sơn La...) chúng tôi nhận thấy: Văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc khá phong phú và mang đậm bản sắc văn hóa dân tộc. Tuy nhiên, vấn đề này chưa được nghiên cứu một cách hệ thống, sâu sắc và toàn diện. Cần nhanh chóng khắc phục tình trạng nghiên cứu, phê bình về văn học dân tộc thiểu số một cách đơn lẻ, chỉ đưa ra nhận xét chung chung rằng: tác phẩm này, tác phẩm kia, hay sáng tác của nhà văn này, nhà văn kia... “đậm đà bản sắc dân tộc” mà không lí giải cụ thể; hoặc chỉ chú ý đến mục tiêu bảo tồn chứ chưa thật sự chú trọng đến việc phát triển bản sắc dân tộc của mảng văn học quan trọng này. Tại hội thảo quốc gia về *Tinh dân tộc và tính hiện đại trong văn học nghệ thuật Việt Nam hiện nay* (tổ chức tháng 8 năm 2009), nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu đã bàn về vấn đề bản sắc dân tộc. Phát biểu đề dẫn của Hữu Thịnh có thể xem như một định hướng đúng đắn cho sự phát triển của văn nghệ, trong đó có văn nghệ miền núi: “Có người cho rằng, bản sắc dân tộc chỉ gây cản trở cho sự hòa nhập vào hiện đại, vào toàn cầu nhưng họ quên rằng, cho dù quá trình toàn cầu hóa diễn ra mạnh mẽ đến đâu thì trong văn hóa cốt yếu là bổ sung, chứ

không phải thay thế” (7). Quả thực, “Nếu không có một phương hướng đúng, đến một lúc nào đó con em các dân tộc rất dễ bị cắt đứt với truyền thống, làm mất đi bản sắc của dân tộc mình. Nghĩa là chúng ta khó hi vọng có một lớp các nhà văn của các dân tộc trong tương lai” (8).

Khi bàn về văn học dân tộc thiểu số nói chung, về văn xuôi các dân tộc thiểu số nói riêng, nhiều nhà nghiên cứu đã quan tâm đến vấn đề truyền thống và hiện đại, vấn đề bản sắc văn hóa dân tộc - những vấn đề thiết cốt của văn học dân tộc thiểu số. Phần lớn các nhà nghiên cứu khẳng định: Bản sắc dân tộc là một phương diện được các cây bút văn xuôi dân tộc thiểu số cố gắng thể hiện và đã có những thành công đáng ghi nhận. Chẳng hạn, Nguyễn Văn Toại đã nhận ra bản sắc dân tộc khá rõ nét trong một số cuốn tiểu thuyết miền núi (9). Khái quát quá trình chuyển biến của văn học dân tộc thiểu số trong 10 năm (1975 - 1985), Đinh Văn Định chỉ ra những biểu hiện cơ bản của tính hiện đại và sự kế thừa truyền thống trong văn xuôi dân tộc thiểu số (10). Phong Lê khẳng định: *"Thành tựu của văn xuôi miền núi đã được xác định ở cố gắng của người viết nhằm đi sâu nắm bắt cho được những nét riêng trong cảnh sắc sinh hoạt, trong nét dáng tâm lý và ngôn ngữ con người - những nét hằn chỉ là người viết dân tộc mới có khả năng làm ánh lên được"*(11). Vũ Minh Tâm lại báo động về hiện tượng mờ nhạt bản sắc dân tộc qua một vài hiện tượng (12). Lâm Tiến, nhà nghiên cứu văn học dân tộc Nùng, người có nhiều công trình nghiên cứu văn học dân tộc thiểu số hơn cả đã có nhiều nhận định giàu sức thuyết phục về vấn đề bản sắc dân tộc trong sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số. Đặc biệt đáng chú ý là nhận định của Lâm Tiến cho rằng: Bản sắc dân tộc trong văn xuôi của các nhà văn dân tộc Tày lớp trước đậm nét hơn, còn *"những nhà văn dân tộc Tày sau này phần nào đã "đô thị hóa" cách viết, làm cho cách viết của họ hơi xa lạ với cách cảm, cách nghĩ, cách nói của người lao động miền núi đích thực. Nhưng chỗ mạnh của họ là tăng cường chất tự sự, chất văn xuôi trong văn học"* (13). Những năm gần đây, có một số khóa luận tốt nghiệp đại học và luận văn thạc sĩ đã bước đầu tìm hiểu bản sắc dân tộc, tính dân tộc trong sáng tác của một nhà văn dân tộc thiểu số hoặc trong một tác phẩm văn xuôi dân tộc thiểu số tiêu biểu.

Nhìn chung, vấn đề bản sắc dân tộc đã được đề cập đến một cách khái quát trong một số công trình nghiên cứu tổng quan về văn học dân tộc thiểu số, hoặc được chỉ ra đây đó trong những bài viết về các tác giả, tác phẩm cụ thể. Vẫn còn thiếu một công trình nghiên cứu mang tính chuyên nghiệp, chuyên sâu về vấn đề bản sắc dân tộc trong văn xuôi các dân tộc thiểu số, bởi có một thực tế là: Đội ngũ người nghiên cứu lý luận phê bình về văn học dân tộc thiểu số hiện nay *"vừa yếu vừa thiếu"* và *"giới lý luận phê bình văn học nghệ thuật chuyên nghiệp lại chưa mấy quan tâm, chưa để mắt tới lĩnh vực văn học nghệ thuật dân tộc thiểu số"*(14). Thực trạng đó đòi hỏi một sự quan tâm thích đáng về vấn đề bản sắc văn hóa dân tộc trong văn xuôi các dân tộc thiểu số. Làm rõ vấn đề này, chúng ta có thể đánh giá được một cách khách quan, khoa học về vai trò, vị thế và màu sắc riêng của mảng văn học dân tộc thiểu số - một mảng sáng tác còn chưa được nhìn nhận một cách thấu đáo và khách quan trong dòng chảy chung của lịch sử văn học Việt Nam hiện đại. Qua đó, góp phần xác định được ranh giới và sự xâm lấn, xóa nhòa ranh giới giữa các dòng văn hóa, văn học ngoại vi và trung tâm (văn xuôi các dân tộc thiểu số và văn xuôi Việt Nam hiện đại, rộng hơn nữa là sự tiếp cận của văn xuôi Việt Nam với văn xuôi thế giới) những năm gần đây.

3. Văn xuôi các dân tộc thiểu số trong nền văn học Việt Nam hiện đại - “dòng riêng giữa nguồn chung”

Như trên đã nói, văn chương cần được coi là một lĩnh vực đặc biệt, không phân biệt ngoại vi hay trung tâm, nước lớn hay nước nhỏ, nước già hay nước trẻ, dân tộc thiểu số hay đa số, giàu hay nghèo, trung ương hay địa phương, chính lưu hay ngoài luồng, trong nước hay hải ngoại,... Nhưng sự phân biệt đó đã từng xảy ra và ảnh hưởng đến tinh thần cũng như trang viết của nhà văn. Vượt qua định kiến đó, các nhà văn dân tộc thiểu số khi sáng tác cũng có thể đạt tiêu chí nghệ thuật cao, tạo ra các tác phẩm có khả năng xóa nhòa ranh giới giữa trung tâm và ngoại vi. Thành tựu sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số hơn nửa thế kỷ qua đã khẳng định điều đó. Do khuôn khổ có hạn, chúng tôi sẽ đi sâu vào sáng tác của 3 cây bút văn xuôi dân tộc thiểu số tiêu biểu là Vi Hồng, Cao Duy Sơn và Inrasara – 3 cây bút đã thành danh, đã và đang mở ra hi vọng cho sự tự tin hội nhập của văn học dân tộc thiểu số trong tương lai.

Vi Hồng là cây bút tiêu biểu của nền văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại. Với ý thức lao động nghệ

thuật nghiêm túc và “*cẩn cù như một cái cuốc*”, chỉ trong khoảng 30 năm cầm bút, Vi Hồng đã để lại một khối lượng tác phẩm đồ sộ gồm: 15 cuốn tiểu thuyết, 4 tập truyện vừa, 1 tập truyện ngắn, 7 cuốn sách nghiên cứu và sưu tầm văn học dân gian. Dù viết về những con người của quá khứ hay hiện tại, dù kể lại những chuyện vui hay chuyện buồn của cõi đời và cõi người, văn chương Vi Hồng bao giờ cũng thấm đượm một tinh thần nhân văn cao cả. Cái gốc của tinh thần nhân văn ấy chính là tình yêu thiết tha với đất nước và con người Việt Nam nói chung và với đất nước, con người miền núi nói riêng. Và ngọn nguồn của cảm hứng nhân văn ấy là bởi nhà văn được nuôi dưỡng trong nguồn suối trong lành của truyền thống lịch sử văn hóa dân tộc. Có thể nói, nguồn suối văn học dân gian đã tắm mát suốt tuổi thơ Vi Hồng và còn nâng đỡ tinh thần nhà văn suốt cuộc đời dài đặc những đắng cay và cơ cực. “*Thành tựu lớn nhất mà Vi Hồng để lại cho đồng bào các dân tộc thiểu số được trầm kết trong các trang văn. Mạch lạc và đứt khoát đôi khi đến cực đoan trong đời riêng, trái tim nhà văn không ngừng đập giữa hai dòng yêu thương và hờn giận. Song trước sau ông vẫn là con người nhân hậu, giàu lòng yêu thương và luôn khao khát được yêu thương*”(15).

Là một người con dân tộc Tày sinh ra và lớn lên ở miền núi từ những năm trước Cách mạng tháng Tám, Vi Hồng có một hoàn cảnh và số phận riêng nhiều cay đắng như ông từng thú nhận: “*Cuộc đời tôi là một chuỗi đắng đặc ngày tháng, rồi năm tiếp năm không bao giờ ngừng cất tiếng vang vọng khổ đau trong tâm linh của mình*”(16). Thế nhưng, Vi Hồng đã vượt lên hoàn cảnh và nỗi đau riêng để sống nỗi niềm chung của cộng đồng, quê hương, xứ sở. Nhà văn tâm sự: “*Riêng với tôi – tôi cũng chưa hiểu tại sao những khi buồn nhất thì tôi lại thấy thương thật nhiều, yêu thật nhiều về những nỗi đau của bè bạn, của người quen và của con người nói chung, buồn cho mọi số kiếp bất hạnh...Nỗi buồn là ngọn nguồn tạo nên những tiểu thuyết của tôi*”(17). Cầm bút là một cách “tự vệ” của Vi Hồng trước cuộc đời nhiều bất công, ngang trái. Cầm bút, với Vi Hồng từ chỗ là một hành động “giải tỏa” - giải tỏa những nỗi buồn chất chứa trong tâm can... đến dần thân – dần thân vào nghệ thuật để tham dự một cách có ý nghĩa vào việc nâng đỡ con người, vào cuộc đấu tranh cho quyền sống và hạnh phúc của con người. Tâm niệm ấy của nhà văn – nhà giáo Vi Hồng đã thể hiện rõ nét trên những trang viết tha thiết yêu thương và đầy sức ám ảnh về cuộc sống và con người miền núi.

Gắn bó với con người và cuộc sống miền núi, lại trải nghiệm đến tận cùng nỗi đau riêng trong nỗi đau chung, Vi Hồng là một trong số ít nhà văn dân tộc thiểu số đã thể hiện một cách thấm thía và xúc động nỗi niềm xót xa, thương cảm cho thân phận con người trước điệp trùng nỗi khổ luôn bủa vây tứ bề khiến cho họ khó lòng tìm được đường ra. Bất hạnh và cô đơn dường như luôn là bạn đồng hành của biết bao phận người miền núi trên hành trình cuộc sống. Tệ nạn nghiện hút thuốc phiện đã đẩy bao người vào cảnh khốn cùng, việc ép duyên hay rẽ duyên đôi lứa trong xã hội miền núi cũng được miêu tả một cách đầy ám ảnh. Vi Hồng bằng sự đồng cảm từ nỗi đau riêng và sự nhạy cảm với nỗi đắng cay của đồng loại đã lên án những hủ tục ngàn đời đẩy con người vào kiếp sống “đọa đày” và thể hiện sự trân trọng, xót xa trước những khát vọng về tình yêu hạnh phúc của con người miền núi.

Là người con nặng lòng với quê hương xứ sở, hơn ai hết, Vi Hồng thấu hiểu sâu sắc cả “giới hạn” và “điểm sáng” của con người miền núi. Thâm nhập thật sâu vào “*vùng phát sáng*” của dân tộc mình, Vi Hồng còn có những phát hiện tinh tường về sức sống tiềm tàng âm thầm mà mãnh liệt hầu như chưa bao giờ lụi tắt trong tâm hồn của những con người nghèo khổ nơi chốn rừng xa. Trong sáng tác của ông, cuộc đấu tranh giành quyền sống cho con người luôn diễn ra đầy khó khăn, nhiều thử thách và nhân vật có khi chỉ còn lại hai bàn tay trắng sau bao cố gắng kiếm tìm và giữ gìn hạnh phúc. Thế nhưng, có một điều không bao giờ mất đi ở những con người hiền lành và nghèo khổ ấy là niềm tin vào chính mình, vào khả năng chiến thắng của cái thiện trong cuộc đời. Đứng về phía cái đẹp, cái thiện để lên án cái xấu, cái ác là sứ mệnh cao cả của người cầm bút mà Vi Hồng tự nguyện đón nhận về mình: “*Các trang viết của tôi là lời tâm tình cùng các dân tộc miền núi, trước hết với người Tày rằng: hãy yêu thương và biết yêu thương những cái đẹp, nhất là những con người cao đẹp, cao cả, đồng thời đem hết sức mình ra diệt trừ cái ác, kẻ ác, trừ khử kẻ phản bội trắng trợn, nguyên rủa những kẻ “béc kha cái” (đại nịnh hót), khinh bỉ lũ yếu hèn. Tôi cũng cho rằng đây là sứ mệnh cao cả và muôn đời của mọi nhà văn trên thế giới*” (18).

Gieo trồng tư tưởng nhân văn ngay trên mảnh đất truyền thống mà ông bà xưa để lại là một hướng đi đúng và có hiệu quả của ngòi bút văn xuôi Vi Hồng. Đào sâu vào cội nguồn văn hóa dân tộc, những tư tưởng nhân văn của ông

đã lay động tới tận chôn thẳm sâu trong tâm hồn người đọc, khơi gợi về tình yêu thương con người, về sự trân trọng những vẻ đẹp văn hóa truyền thống, đồng thời lay tỉnh tâm thức người đọc, nhắc nhở về một lối sống, một thái độ sống trong cuộc đời “đá sự” khi những giả - ngay, thiện - ác, tốt - xấu, đúng - sai còn đang “lộn nhào vào nhau thành một cục”. Tuy nhiên, trong thực tế, bởi những tác động từ nhiều phía, con người hiện đại đang dần đi xa những quỹ đạo văn hóa truyền thống, một lối viết quá nghiêng về truyền thống với những kết thúc có hậu, những nhân vật phân cực triệt để giữa hai mặt tích cực – tiêu cực, nhân văn – phản nhân văn...không phải không có lúc gây nên cảm giác xa lạ với con người hiện đại. Yêu cầu đặt ra đối với văn học Việt Nam đương đại là vừa phải giữ gìn, bảo tồn, phát huy những giá trị văn hóa truyền thống vừa phải phát triển nó trong những điều kiện lịch sử mới để đáp ứng yêu cầu hội nhập với thế giới trong bối cảnh toàn cầu hóa. Văn xuôi Vi Hồng đáp ứng tốt yêu cầu thứ nhất: giữ gìn, bảo tồn, phát huy nhưng ở yêu cầu thứ hai thì còn có khá nhiều hạn chế. Một số nhân vật của Triều Ân đa diện hơn. Các nhân vật của Cao Duy Sơn cũng nhiều màu vẻ hơn. Những phức tạp, rối rắm, u ám đầy khuất khúc, không dễ phân định rạch ròi trong cuộc đấu tranh giữa cái thiện và cái ác của con người với hoàn cảnh bên ngoài và với chính mình trong sáng tác của Cao Duy Sơn đánh động mạnh vào tâm thức người đọc, buộc họ phải suy nghĩ, phải trầm trở, phải nhìn sâu vào bản thân và có nhu cầu hoàn thiện nhân cách. Đó là con đường vừa phát huy vừa phát triển bản sắc dân tộc trong thời kì mới.

Cao Duy Sơn thuộc thế hệ thứ hai trong đội ngũ các nhà văn dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại. Anh viết chậm và kỹ, từ 1984 đến nay, anh mới chỉ trình làng 5 tập truyện ngắn và 4 cuốn tiểu thuyết, nhưng lạ là chỉ với ngần ấy thôi, anh đã được đánh giá là cây bút tiêu biểu nhất của nền văn xuôi các dân tộc thiểu số hiện nay. Cao Duy Sơn là nhà văn người Tày, sinh ra và lớn lên ở quê ngoại - đất Trùng Khánh - Cao Bằng. Cuộc sống nghèo khó và những con người hiền lành, chân thật của quê hương đã trở thành một phần máu thịt của tâm hồn anh. Viết văn là cơ hội để Cao Duy Sơn bày tỏ tình yêu thiết tha của mình với quê mẹ thân thương. Viết như một sự “trả nợ” tình cảm. “*Viết là một cuộc viễn du về với cội nguồn*”(19). Để có thể khám phá vào tận bề sâu những vỉa tầng văn hóa của dân tộc mình, Cao Duy Sơn tâm niệm: “*Cả đời tôi chỉ đeo đuổi để tài miền núi*”(20). Đó là định hướng rõ nét cho con đường nghệ thuật của Cao Duy Sơn. Trong tác phẩm của anh, hiện lên bức tranh đời sống miền núi với đủ các gam màu sáng - tối, trắng - đen; với đủ các phận người giàu - nghèo, tốt - xấu, hạnh phúc - bất hạnh; với đủ các âm điệu vui - buồn, yêu thương - giận hờn - tha thứ; với đủ cả nước mắt và tiếng cười, cả bình yên và bão tố, cả phong tục và hủ tục... Nhưng dù viết về vấn đề gì, sáng tác của anh cũng đau đáu một tình yêu quê hương xứ sở, một sự trân trọng với những giá trị văn hóa cội nguồn.

Nhà văn yêu quý và tự hào biết bao nhiêu về truyền thống văn hóa quê hương và có ý thức “*tích lũy, khám phá để “mã hóa” những vỉa tầng văn hóa nguyên bản, hồn nhiên của người dân tộc đưa vào những trang văn*”(21). Giọng văn trần thuật của Cao Duy Sơn thực sự reo vui khi kể về những phong tục tập quán đẹp và các vốn văn hóa cổ truyền của dân tộc mình như tục “Khai vại xuân”, tục đi chợ tình; các làn điệu dân ca say đắm lòng người như điệu Dá hai, điệu lượn then; rồi thuật tuồng hát minh họa bằng những con rối đầu gỗ...Giọng điệu ngợi ca của Cao Duy Sơn cũng thể hiện rõ nét khi viết về những con người miền núi. Đó là những con người hồn nhiên, chất phác, thủy chung, tình nghĩa và giàu đức hi sinh. Xây dựng nhân vật, Cao Duy Sơn ít chú trọng đến vẻ đẹp bên ngoài. Nhà văn chú trọng khám phá nhân vật ở chiều sâu tâm hồn và số phận. Anh thường làm “phép thử” - “nhúng chàm” các nhân vật của mình và sung sướng reo lên khi nhận ra rằng, qua bao nhiêu thử thách của hoàn cảnh, họ vẫn giữ được cốt cách riêng.

Bên cạnh giọng điệu ngợi ca tự hào, giọng điệu xót xa thương cảm cũng là biểu hiện của tình yêu đối với quê hương xứ sở. Yêu đất Mẹ bao nhiêu, Cao Duy Sơn càng xót xa bấy nhiêu trước thực trạng quê hương còn nhiều điều chưa tốt... Âm ảnh về một tuổi thơ gắn bó với vùng quê nghèo, với “*những người dân quanh năm, suốt đời áo vá, làm lúi đi kiếm ăn trong nắng sớm, mưa chiều*”(22) đã theo suốt cuộc đời nhà văn đất Cò Sầu, khiến anh không thể bao giờ quên. Ký niệm hiện hình thành văn chương, thành câu chữ, thành hình tượng nghệ thuật truyền từ người viết đến người đọc một cách tự nhiên và xúc động bởi tấm chân thành và tình cảm đậm đặc Cao Duy Sơn dành cho quê mẹ.

Trong những xung đột thế sự của con người miền núi, cuộc đấu tranh giữa cái thiện với cái ác trong đời sống hôm

nay là vấn đề được Cao Duy Sơn đặc biệt quan tâm và dành nhiều trang viết để phân tích, khảo nghiệm. Những ẩn dụ, biểu tượng trong truyện ngắn của Cao Duy Sơn chứa đựng những dự cảm âu lo về nhiều vấn đề nhân sinh của cuộc sống phức tạp hôm nay. Bao vấn đề quan thiết được đặt ra để bàn bạc, trao đổi. Bao giờ thì quê hương được thay đổi? Bao giờ thì miền núi tiến kịp miền xuôi? Làm thế nào để giữ gìn bản sắc dân tộc khi cuộc sống đang vận động, biến chuyển không ngừng? ... Đó là những câu hỏi day dứt, xót xa, đau đáu trong nhiều trang viết của Cao Duy Sơn.

Cao Duy Sơn có ý thức hòa trộn trong tác phẩm của mình cả hai yếu tố truyền thống và hiện đại. Truyện ngắn của anh vừa xưa xưa như cổ tích lại vừa mang hơi thở của cuộc sống đương đại, đậm đặc chất tiểu thuyết trong tính đa dạng của chủ đề, trong những yếu tố đời tư, trong những nếm trải của nhân vật với những độc thoại nội tâm day dứt. Ngôn ngữ và giọng điệu văn chương của Cao Duy Sơn mang đặc trưng *"người vùng mình"* vừa giàu chất trữ tình, chất thơ vừa mộc mạc, chân chất và góc cạnh. Người đọc có thể cảm nhận qua giọng điệu và ngôn ngữ ấy cái dung dị, hồn nhiên, ấm áp như tình người miền núi từ ngàn xưa đến nay còn giữ được nhưng cũng không kém phần khắc khoải, giàu suy tư, chiêm nghiệm trước những thật - giả, hay - dở, thiện - ác của cuộc đời bởi những trải nghiệm đời sống mà nhà văn cảm thấm được trong dòng đời bất tận của cõi nhân sinh. Thuộc hiểu sâu sắc đời sống văn hóa dân tộc mình, Cao Duy Sơn đã cố gắng chuyển tải một cách hiệu quả nhất các vấn đề của đời sống miền núi đến với người đọc. Quá trình nhà văn *"giải phóng năng lượng của bản thân, khám phá chất người Cô Sầu trong chính mình"*(23) cũng là quá trình anh tìm về với bản chất sâu thẳm của đời sống văn hóa dân tộc mình. Chính sự gặp gỡ ấy đã đem đến thành công cho sáng tác của Cao Duy Sơn bởi nó là kết quả của một tình yêu không bao giờ vơi cạn của nhà văn đất Cô Sầu với quê Mẹ - miền biên viễn. Đó là cơ sở để ta hi vọng vào những thành công tiếp theo của anh trên con đường tìm về nguồn cội.

Inrasara không phải là người con của núi rừng phía Bắc như Vi Hồng, Cao Duy Sơn. Là người con tiêu biểu của dân tộc Chăm, "chôn nhau cắt rốn" tại làng Chăm Chakleng (tỉnh Ninh Thuận) và được nuôi dưỡng bởi nguồn dinh dưỡng Chăm với kho văn thơ khổng lồ, bất tận..., Inrasara đã thể hiện nguồn cảm hứng mãnh liệt về con người Chăm, số phận Chăm, văn hóa Chăm trong tất cả các hoạt động văn học và trước tác của mình. Với nhà văn này, một mặt, bản sắc dân tộc là phần tinh túy nhất của văn hóa dân tộc đã được gạn lọc qua hàng ngàn năm lịch sử cần phải được bảo tồn, lưu giữ; mặt khác, *bản sắc không phải là cái gì tĩnh mà là một thực thể động. Con người hôm nay phải sáng tạo phần mình để đóng góp vào kho văn hóa dân tộc...*"(25). Vì thế, sáng tạo và phát triển cũng là một ứng xử cần thiết của một người con nặng lòng với quê hương xứ sở. Quan niệm như vậy nên Inrasara đã bình tĩnh, chủ động từng bước một để thực thi công việc của một Chăm hữu trách với dân tộc: từ vai trò của người lưu giữ, bảo tồn với các cuốn *Từ điển Chăm - Việt, Từ điển Việt - Chăm* (viết chung), *Tự học tiếng Chăm*; dạy chữ Chăm ở quê; rồi dần dần soạn được bộ *Văn học Chăm, khái luận - văn tuyển* dày dặn; chủ biên tuyển tập Tagalau... Và đến nay, ông đang thực hiện tiếp vai trò của người sáng tạo, phát triển văn hóa Chăm bằng tiểu thuyết sau khi đã thành công trong lĩnh vực thơ ca.

Tiểu thuyết, theo quan niệm của Inrasara, *"ngoài khám phá tâm hồn con người trong cách thể khác, còn là kho lưu trữ sinh hoạt một dân tộc trong thời đại đó, vừa đứng biệt lập vừa bổ sung cho thiếu hụt của lịch sử. Làm tốt chức năng đó, hình thức tiểu thuyết cũng cần được thay đổi/ tương trợ để đáp ứng trúng nhịp thời đại mình đồng thời với mỗi đề tài mà nó nhắm tới"*(24). Phải chăng đây chính là lí do khiến nhà văn có ý thức tìm kiếm một cách thức thể hiện mới cho tiểu thuyết của mình. Có thể thấy, dù không phải là người đi tiên phong theo xu hướng văn học hậu hiện đại ở Việt Nam, nhưng rõ ràng tiểu thuyết của Inrasara đã trở nên rất mới, rất phức tạp khi thể hiện gần như tối đa cùng lúc mọi phương diện hậu hiện đại mà nó có thể: truyện không có cốt truyện, truyện lỏng trong truyện, thơ trong truyện và truyện trong thơ; giọng giễu nhại, chòng xếp; cái chết của thời gian - không gian; nhân vật và không nhân vật... Độc giả có thể sẽ bất ngờ và thắc mắc trước sự đột phá của ông. Không thể không đặt ra vô số những băn khoăn và hàng loạt câu hỏi khi đọc *Hàng mã ký ức* cũng như trước đó không lâu là *Chân dung cát* của Inrasara: Tiểu thuyết dù là câu chuyện của anh ta hi[s-]story (history) thì người đọc cũng phải hiểu được đó là câu chuyện gì và rồi kể lại cho người khác nghe được chứ! Rồi, đó là câu chuyện của ai? Đây là nhân vật chính? Qua nhân vật này nhà văn gửi gắm điều gì? Chả thấy thắt nút, mở nút ở đâu? Rồi không - thời gian nghệ thuật như thế nào? Ôi thôi, tất cả đều rối tung rối mù, từ nội dung tư tưởng đến thi pháp đều chả đâu vào đâu... Người đọc

truyền thống nếu không bình tĩnh để vứt ngay cuốn sách vào kho sách và quên rằng mình đã có nó trong tay. Đó là chưa nói, người nóng tính có thể gạch luôn cả tên nhà thơ Inrasara vốn đã có ấn tượng tốt đẹp bấy nay...

Tình trạng đó cũng tương tự đối với phần lớn các nhà phê bình nghiên cứu văn học. Sẽ phải hiểu đây là [câu] chuyện hay truyện khi chính người sinh thành ra nó còn dẫn đo ngay từ dòng *Vào tr[ch]uyện...* Tác phẩm gồm 12 chương nhưng mỗi chương một kiểu, có vẻ lôm côm chẳng đâu vào đâu: chương 1 được viết như hồi kí ("*Cha, mẹ, anh chị em & Con sông quê hương*"); chương 10 đích thị là tiểu luận ("*Bốn câu cánh của đạo sĩ Bà – la – môn & thơ*"); còn chương 12 thì lại được viết dưới dạng tùy bút ("*Thơ như là con đường*"). Các nhà văn dân tộc thiểu số thường rất hay đưa vào văn chương những *thổ cẩm, thắt cổ, hoa xòe, ...* để giúp tác phẩm thêm đậm đà bản sắc dân tộc. Đằng này, Inrasara dường như muốn giấu nhai cả những điều thiêng liêng khi cho rằng "*Lịch sử như là mớ hổ lốn*", thậm chí gọi thẳng tên những thói tật Chăm không hề giấu tránh như "*Tinh thần 'tùy tiện' Chăm...*"... Và cũng với giọng văn phi nghiêm cần ấy, tác giả đã kể lại tất cả các câu chuyện dù đó là chuyện tốt hay xấu, hay hoặc dở, buồn hay vui, khôi hài hay rất mực nghiêm túc...

Nhìn bề ngoài, vẻ như tiểu thuyết của Inrasara cắt đứt với truyền thống, rời xa truyền thống ở cách đặt vấn đề và cách viết, nhưng xét cho kỹ lại không hẳn là thế. Vẫn có một minh triết Chăm ẩn hiện trên các trang văn của Inrasara. "*Tinh thần tùy tiện*" đã khiến nhà văn Chăm cho rằng việc lưu giữ ký ức dân tộc không phải công việc duy của sử gia hay nhà nghiên cứu mà cũng chính là công việc của thi sĩ. Đương nhiên, thi sĩ – nghệ sĩ – nhà văn sẽ "*lập biên bản*" tinh thần dân tộc theo cách của kẻ sáng tạo! Mà trong sáng tạo có sự hủy phá, hay hủy phá để sáng tạo, hủy phá trong sáng tạo lại chính là tinh thần thoát thai từ tư tưởng Shiva. Song song tồn tại trong một sinh thể Chăm là tinh thần "*tạm bợ*" và "*vĩnh cửu*", "*an phận*" và "*phiêu lưu*", "*nhát hèn*" và "*dũng cảm*", "*ham chơi*" và "*chăm chỉ*", "*nghiệt ngã*" và "*vô tư*"... Ranh giới giữa các mặt đối lập ấy e chừng quá mong manh, khiến người đọc nhập nhòa khó nhận diện, không dám gọi tên. Chẳng hạn: ký ức vốn là cái có thật, là những chuyện có thật được chủ thể nhớ lại, nhưng đặt sau từ "*hàng mã*" thì ký ức đó lại không thể xem là chân thực được nữa. Như vậy, *Hàng mã ký ức* là câu chuyện thật thật hư hư. Có thể nói: Làm cho người đọc nghi ngờ độ xác thực của những câu chuyện nghe có vẻ rất thật, rất nghiêm túc; và ngược lại dường như cảm thấy những câu chuyện, những vấn đề mà tác giả hư cấu lại có lý, có cơ sở thực tế... chính là thành công đầu tiên của tiểu thuyết này, theo tinh thần Chăm.

Nếu minh triết Chăm quan niệm: "*Học không phải để mưu lợi mà để biết*" thì nhà văn Chăm đã vận dụng để đưa ra quan niệm viết: Viết không phải để lưu danh mà để vô danh! Cũng chính vì không cần lưu danh mà người viết tha hồ tưởng tượng và sáng tạo thỏa thích mà không lo phải đối diện, đối thoại với bất cứ yêu cầu hay khuôn khổ nào. Chẳng hạn, nói đến lịch sử là nói đến việc lưu giữ sự thật về quá khứ, về những điều tương đối nghiêm cần, cần thiết đối với một cộng đồng. Nhưng với *Hàng mã ký ức* thì "*Lịch sử như là mớ hổ lốn*" không hơn! Tất nhiên, lịch sử đó "*Ai biết được, nó thật đến mức độ nào !?*" bởi chính tác giả tự sẽ chia: "*Thật mà chưa hẳn đúng thật*" [tr.8]...

Hành trình văn học nhân loại nói chung, Việt Nam nói riêng đã từng trao gửi niềm tin vào các đại tự sự (grand narratives) hay tự sự chủ đạo (master narratives). Đó là những truyện kể (stories) mà một nền văn hóa hay một dân tộc tường thuật và tin vào. Và cũng chính nó đã tạo nên tâm thức cộng đồng và duy trì sức mạnh của nền văn hóa hay dân tộc đó. Song, cùng với thời gian, đã có nhiều tấm màn bí mật về lịch sử, về quá khứ thiêng được vén lên, con người ngộ ra phần nào sự thật. Đó cũng chính là khi người ta dần bất tín với các đại tự sự. Họ tìm sự cứu chuộc ở các tiểu tự sự (small narratives) – những truyện kể mang tính cá nhân, địa phương, tạm bợ trong một hoàn cảnh cụ thể. Không thể đòi hỏi ở các tiểu tự sự những chân lí phổ quát, ổn định và mong muốn tất cả mọi người tin theo, thậm chí làm theo... như với các đại tự sự trước kia. *Hàng mã ký ức*, vì vậy đã tự do kể về "*...cuộc đời tôi và mảnh đời của những người xung quanh thế giới tôi, sự kiện hay sự việc tôi biết, tôi trải nghiệm, cuốn sách tôi đọc...*" (26). Và chính những câu chuyện vụn vặt như thế đã giúp người đọc nhận chân cuộc sống với mọi đúng – sai, vui – buồn, cao cả – thấp hèn, hạnh phúc – khổ đau, sâu lắng – hời hợt, tiến bộ – trì trệ ... Nó đúng với bản chất của mọi sự vật hiện tượng luôn chứa đầy mâu thuẫn, đều luôn vận động, phát triển trong thế giới bất toàn và biến động luôn luôn. Và tất cả các thuộc tính Chăm khác dường như cũng đồng hiện trong *Hàng mã ký ức* như tinh thần tùy tiện, giải sãn hận, nghệ sĩ tính, ham nghệ thuật, ham chơi, ngẫu hứng và bấp bênh, kiêu hãnh

và tự ti...

Tiểu thuyết nói riêng và các sáng tác nói chung của Inrasara có thể xem là những hành động cụ thể nhằm xóa nhòa ranh giới giữa văn học dân tộc thiểu số và văn học Việt Nam như ông đã từng thổ lộ: *“Có thể nói, tư tưởng chủ đạo của Inrasara là suy tư và hành động ở vạch đứt lằn ranh ngoại vi/ trung tâm, ở mọi khía cạnh, cấp độ khác nhau”*(27). Hàng loạt bài viết ở nhiều cấp độ, mang tính hệ thống của ông về vấn đề này là minh chứng cho sự chi phối của tư tưởng đến trang viết của một nhà văn tâm huyết, khắc khoải mong được đóng góp và hội nhập: "Văn chương, suy nghĩ toàn cầu - hành động địa phương", tham luận tại *Hội thảo Văn hóa Dân tộc*, Hà Nội, 11-12-2006; "Văn chương ngoại vi/ trung tâm, từ một góc nhìn", tạp chí *Tia sáng*, số 14, 20-7-2006; "Văn học Đông Nam Á trong tâm thể Hậu thuộc địa", tạp chí *Tia sáng* số 14, 20-7-2006; *Tienve*, 2006 ; tạp chí *Thơ*, Hoa Kỳ, số 31, mùa Xuân 2006; "Thơ dân tộc thiểu số, từ một hướng nhìn động", *Talawas.org*, tháng 4-2004; "Lặn sâu vào dân tộc để sáng tạo cái mới", *Tienve.org*, 12-2-2011; "Sáng tác văn chương Chăm hôm nay", *Tienve.org*, tháng 2-2000; "Sáng tác Chăm hiện đại", tạp chí *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam*, số 12, 2009; "Khủng hoảng thơ trẻ Sài Gòn", tham luận tại *Đại hội Hội Nhà văn TP Hồ Chí Minh*, tháng 3-2005; *Tienve.org*, tháng 3-2005 - về Nhóm Mỏ Miếng và làn sóng thơ nữ Sài Gòn; "Văn chương trẻ Sài Gòn ở đâu?", báo *Văn nghệ trẻ*, số 45, 11-11-2007; *Tienve*, 27-11-2007; "Thơ nữ trong hành trình cắt đuôi hậu tố “nữ”, *Talawas.org*, tháng 12-2005; tạp chí *Nhà văn*, tháng 3-2007; "Nhập cuộc và hy vọng", tạp chí *Văn nghệ Ninh Thuận*, số 16-2001 - qua sơ bộ lập biên bản sinh hoạt văn học tỉnh Ninh Thuận và sự có mặt đầy khiêm tốn của nó; "Hậu hiện đại và thơ hậu hiện đại Việt", *Vanchuongviet*, 21-12-2007; "Thơ Việt, từ hiện đại đến hậu hiện đại", *Tienve*, 18-2-2009; "Văn chương mạng", tạp chí *Tia sáng*, số 9, 5-5-2007; báo *Văn nghệ*, số 20, 19-5-2007; "Tri thức nền tảng – nhìn từ một vùng ngoại vi", tham luận Hội thảo Văn hóa đọc, thực trạng và giải pháp, Bộ Văn hóa, Du lịch và Thể thao, TP Hồ Chí Minh, 16-9-2010; tạp chí *Tia sáng*, 20-11-2010.

4. Thay lời kết:

Trong bộn bề những lo lắng và sự đấu tranh giữa truyền thống và hiện đại, giữa ngoại vi và trung tâm... trên hành trình hội nhập, có nhà nghiên cứu đã cho rằng: *“Phương Tây không còn là trung tâm của sáng tạo nghệ thuật. Thử so qua các giải Nobel sẽ rõ. Nếu trước kia Yeats, Eliot, Hesse, Quasimodo, Saint-John Perse, Seferis đã mang lại vinh quang cho thi ca Âu châu, hai thập niên cuối thế kỷ cho thấy sự thắng thế của văn học ngoại vi. Với nội dung bức bách của lời kêu gào đòi nhân quyền nhân phẩm chống toàn trị công an, phân biệt màu da, chiến tranh tôn giáo-chủng tộc, tên tuổi của Milosz, Seifert, Brodsky, Soyinka, Derek Walcott, Szymborska đã kéo tiếng thơ đến gần hơn với nỗi thống khổ của con người thời đại. Gần chúng ta hơn là thơ Trung Quốc với Bắc Đẩu, Cổ Thành, Đa Đa, Vong Khắc của Mông Lung phái; là thơ tranh đấu Ấn Độ, Nam Dương; là thơ phản kháng Phi Luật Tân, Việt Nam...”* (28).

Ở Việt Nam, cũng đã có nhiều tín hiệu của sự đổi mới trên nhiều bình diện, cấp độ khác nhau. Về cơ bản, dù không phủ nhận sự yếu thế, lép vế của một đất nước, ngôn ngữ “nhược tiểu”(chẳng hạn, tác phẩm viết bằng tiếng Anh đương nhiên dễ truyền bá hơn tiếng Việt hay tiếng Thái, tiếng Hàn...) nhưng cũng không vì thế mà phủ nhận sự cố gắng, tự tin hội nhập của các nhà văn Việt nam với sắc màu và bản lĩnh riêng. Trên hành trình hội nhập lâu dài, có nhiều cách thức và con đường khác nhau để lần dần ranh giới giữa ngoại vi và trung tâm. Có thể đào sâu vào cội nguồn truyền thống như Vi Hồng, Cao Duy Sơn; cũng có thể bổ sung, phát triển, sáng tạo trên cái nền truyền thống như Inrasara với quan niệm: *“Cá nhân hay cộng đồng kể chuyện về mình, suy tư, phản ứng hay hành động đầy riêng tư trước vấn đề rất cụ thể mà thế giới đặt ra cho mình hay cộng đồng mình. Nó không lo lắng cho cả thế giới, nó chỉ lo lắng cho nó thôi, bởi nó cũng là một thế giới. Khi nó lo lắng cho nó cách rất ráo là nó đã lo lắng cho thế giới. Cụ thể hơn, khi ta trồng cây trong khuôn viên nhà ta, nhắc anh em đừng phá rừng là ta đã giúp nhân loại bảo vệ phần nào môi trường thế giới rồi”*(29). Dù bằng con đường nào thì cái đích cuối cùng của văn chương vẫn là chuyển tải thật hiệu quả các vấn đề của dân tộc và thời đại đến với người đọc. Trên tinh thần ấy, những tìm tòi, sáng tạo của các nhà văn dân tộc thiểu số dù chưa hẳn đạt mức “tới hạn” nhưng nó đã chứng tỏ bản lĩnh, tài năng và tinh thần dân tộc của nhà văn trên hành trình hội nhập. Vì thế, những đổi mới trong cách nghĩ, cách viết của họ cần phải được trân trọng và phải được nghiên cứu một cách khách quan, kĩ lưỡng để tìm ra những yếu tố khả thủ. Đó

cũng là định hướng nghiên cứu của chúng tôi trong thời gian tới.

Tài liệu tham khảo:

- (1), (2), (3). *Dẫn theo* Ngô Đức Thịnh (2007), *Lý thuyết "trung tâm và ngoại vi" trong nghiên cứu không gian văn hóa*, www.ncvanhoa.org.vn
- (4). Ngô Đức Thịnh (2004), *Văn hoá vùng và phân vùng văn hoá ở Việt Nam*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- (5). Nhiều tác giả (1979), *Trung tâm và ngoại vi trong nghiên cứu văn hoá sau phát kiến địa lí*, Nxb. Khoa học, Maxcova.
- (6), (27), (29). Inrasara (2006), *Văn chương ngoại vi/ trung tâm, từ một góc nhìn*, tạp chí *Tia sáng*, số 14, 20-7-2006.
- (7). Hữu Thịnh (2009), *Bàn về vấn đề giữ gìn, phát triển bản sắc văn hóa* (Hội thảo “Tính dân tộc và tính hiện đại trong văn học nghệ thuật Việt Nam hiện nay”, tr.161).
- (8). Hùng Đình Quý (1997), *Tiếng nói các nhà văn dân tộc thiểu số*, Nhiều tác giả, NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội, tr.120.
- (9). Nguyễn Văn Toại (1981), *Về một vài đặc điểm dân tộc qua một số tiểu thuyết miền núi*, Tạp chí Văn học số 4.
- (10). (11), (12). Nhiều tác giả (1997), *40 năm văn hóa nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam (1945 - 1985)*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
- (13). Lâm Tiến (2000), *Văn học và miền núi*, NXB Văn hóa dân tộc, tr. 27.
- (14). Mai Liễu (2010), *Khoảng trống lý luận phê bình VHNT dân tộc thiểu số*, Báo Văn nghệ số 20 ngày 15-5-2010.
- (15). Vũ Anh Tuấn- *Vi Hồng với mùa xuân Năm Cáp* - Kỷ yếu kỉ niệm Khoa Ngữ văn 35 năm xây dựng và trưởng thành - NXB Thanh niên, H, 2001, tr 15.
- (16), (17)Vi Hồng, *Ngả văn chương*, Tạp chí Văn học, 1994, số 9, tr 7, 8.
- (18). Dương Thuần, *Nhà văn Vi Hồng như tôi đã biết*, Tạp chí Văn nghệ DT và MN, 2002
- (19). Nguồn: <http://WWW.ktdt.com.vn/newsdetail.asp?NewsId=116728&CatId=22>
- (20), (21) (23). Chu Thu Hằng (2008), *Cả đời tôi chỉ đeo đuổi đề tài về người miền núi*, Báo Văn hóa số 1609 ra ngày 12/11/2008.
- (22). Hứa Hiếu Lễ (2008), *Nhà văn người Cô Xâu đoạt giải văn chương*, Văn hóa - văn nghệ Cao Bằng, 5/12/2008.
- (24).Ngọc Lan(2006), *Inrasara - Viết như một công dân thế giới*, Báo *Thể thao - văn hóa*, 14-7-2006
- (25). Khánh Phương (2006), *Đôi mắt như niềm bí mật Chăm*, Báo *Xã hội và Gia đình*, tháng 8-2006.
- (26). Inrasara (2011), *Hàng mã kí ức*, NXB Văn học và Cty Sách Phương Nam, tr. 8.

(28). Chân Phương (1999), Cái mới đi về đâu?, TC. Việt Úc, số 3, tr.119