

BÀN VỀ QUÁ TRÌNH VẬN ĐỘNG CỦA TRUYỆN TRÌNH THẨM VIỆT NAM

DISCUSSION ON THE PROCESS OF MOBILIZATION OF THE VIETNAM DETECTIVE STORY

Nguyễn Phong Nam¹, Nguyễn Thành Khánh²

¹Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng; phongnamud@yahoo.com

²Trường Đại học Duy Tân; thanhkhanhdtu@gmail.com

Tóm tắt - Truyện trình thám là một thể loại văn học mới ở Việt Nam. Đầu thế kỷ XX, nó mới xuất hiện và phát triển nhảy vọt ngay sau đó. Thể loại này có vị trí quan trọng trong đời sống văn học. Tuy nhiên, quá trình vận động của nó lại hết sức ngắn ngủi. Bài viết phân tích con đường hình thành và những đặc điểm cơ bản của thể loại. Theo đó, truyện trình thám ra đời trong bối cảnh văn học dân tộc đang được hiện đại hóa. Nó là kết quả từ việc mô phỏng, tiếp biến tác phẩm văn học nước ngoài. Phương thức sáng tạo này đã sớm đưa lại những thành tựu cụ thể, nhưng cũng có những giới hạn nhất định. Nó chỉ tạo được sự gặp gỡ, hòa nhập có tính chất thời điểm chứ không thể đưa văn học bắt nhịp được với văn học thế giới. Sự khác biệt về hoàn cảnh xã hội, tâm thức văn hóa cộng đồng và tâm thế sáng tạo của nhà văn là nguyên nhân chính dẫn đến hiện tượng này.

Từ khóa - truyện trình thám; quy luật; thể loại văn học; hiện đại hóa; mô phỏng.

Abstract - Detective story is a new literary genre in Vietnam. In the early 20th century, this literary genre emerged and developed by leaps and bounds after that. This genre has an important role in the literary history. However, the mobilization of the Vietnam detective story took place in a short time. The paper analyzes the path of formation and the basic characteristics of the detective story genre in Vietnam. Accordingly, the detective story was born in the context when national literature was being modernized. It resulted from the simulation and continuation of foreign literature. This innovative method soon brought about concrete achievements but also has certain limitations. It only creates temporary meeting and agreement and thus can not help Vietnam literature keep pace with world literature. The differences in social context, community cultural consciousness and the writer's mind of creativity is the main reason for the hinderance to the development of the detective story genre.

Key words - detective stories; rules; literary genres; modernization; simulation.

1. Đặt vấn đề

Trong quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam, truyện trình thám là một hiện tượng rất đáng chú ý. Ngay từ khi mới xuất hiện vào đầu thế kỷ XX, thể loại văn học này lập tức thu hút được sự chú ý của độc giả. Và chỉ trong vòng vài thập niên phát triển, nó đã trở thành một xu hướng văn học, với diện mạo khá rõ ràng. Với hàng trăm tác phẩm, cùng những tên tuổi lớn như Thế Lữ, Phạm Cao Cung, Bửu Đình, Lê Hoàng Mưu... truyện trình thám đã xác lập được vị trí quan trọng trong đời sống văn học nước nhà. Tuy nhiên, khoảng thời gian hưng thịnh của nó lại hết sức ngắn ngủi. Từ giữa thế kỷ XX trở đi, văn học trình thám đã nhanh chóng rơi vào cảnh “thoái trào”. Càng về sau, số nhà văn chuyên viết về thể loại này càng thưa thớt; ngày càng hiếm những tác phẩm tạo được dấu ấn đối với độc giả. Số phận lịch sử của văn học trình thám Việt Nam, trên thực tế, gần như được định đoạt chỉ trong vòng mấy chục năm.

Đây quả là một hiện tượng khá bất thường bởi xét về nguồn gốc, truyện trình thám Việt Nam vốn nảy sinh trên cơ sở tiếp biến từ Phương Tây. Thế nhưng trong khi văn học trình thám đương đại của thế giới vẫn phát triển đều đặn, thì ở Việt Nam, tình hình lại khác hẳn. Tiến trình vận động của thể loại văn học này đã ngưng trệ một cách khó hiểu. Đến đây, có một vài câu hỏi nảy sinh: Thực sự thì điều gì đã xảy ra đối với thể loại truyện trình thám Việt Nam? Đây là nguyên nhân chủ yếu có thể chi phối số phận lịch sử của thể loại văn học này? Trả lời vấn đề trên là điều không hề dễ dàng, nhưng hết sức cần thiết. Bởi lẽ nếu làm rõ được hiện tượng này, những chuyện hệ trọng hơn trong đời sống văn học dân tộc cũng sẽ phần nào được sáng tỏ.

2. Giải quyết vấn đề

2.1. Diện mạo lịch sử của truyện trình thám Việt Nam

Trên thế giới, truyện trình thám ra đời vào khoảng giữa thế kỷ XIX (*). Tuy vậy, phải đến 1887, với sự xuất hiện nhân vật thám tử Sherlock Holmes trứ danh của Sir Arthur Doyle trở đi thì thể loại văn học này mới trở nên thịnh hành và phát triển mạnh mẽ. Tất nhiên càng về sau, truyện trình thám càng đa dạng hơn về nội dung chứ không chỉ là những câu chuyện về quá trình điều tra, khám phá ra tội ác, nhưng nhìn chung, mô hình thể loại về cơ bản là ổn định. Điều này đã được các nhà nghiên cứu văn học và chính các nhà văn như S.S.Van Dine (1922), Raymond Chandler (1941) đúc kết thành các “quy tắc” thể loại.

Truyện trình thám Phương Tây được xây dựng dựa trên “lý thuyết trò chơi”, “câu đố” (nguyên tắc cơ bản ở đây là *đố - giải đố*). Nó đề cao phương pháp suy lý để khám phá điều bí ẩn. Mô hình cốt truyện của một tác phẩm trình thám (cổ điển) tiêu biểu thường được mở đầu bằng một vụ án (hình sự, trộm cướp) với các dấu vết hiện trường; nhân vật thám tử xuất hiện, tiến hành điều tra, thẩm vấn nghi can, nhân chứng, nghiên cứu các chứng cứ; truyện kết thúc bằng việc thám tử bạch hóa thông tin vụ án, chỉ ra kẻ thủ ác cũng như động cơ gây án của tội phạm. Điều đó có nghĩa là khi “câu đố” được giải mã thì trò chơi kết thúc.

Ở Việt Nam, truyện trình thám ra đời khá muộn. Nhà văn Biển Ngủ Nhy được coi là người “khơi nguồn cho một dòng mạch tiểu thuyết mới trong văn xuôi hiện đại Việt Nam – tiểu thuyết trình thám, võ hiệp” [1, tr.163] với tác phẩm *Kim thời dị sử* (tên khác là *Ba Lâu rồng nghề đạo tặc*), xuất hiện vào năm 1917. Trên thực tế, *Kim thời dị sử* là tên gọi chung cho một series gồm nhiều truyện về các nhân vật trộm cướp, các vụ án... như *Án trộm nhứt hạng*

(1917), *Ấn trộm của Chà*, *Mật thám truyện* (1921), *Chủ nợ bất nhon* (1921)... Trước khi in thành sách, các truyện này đều đã đăng trên tờ *Công luận báo*.

Tuy là người đóng vai trò khai mở lối truyện trinh thám ở Việt Nam, song dường như bản thân Biển Ngũ Nhy cũng không thật sự có ý niệm rành mạch về thể loại. Điều này cũng không có gì khó hiểu. Đối với kẻ suốt đời gắn với nghề y như ông, viết các truyện về mật thám, trộm cướp, án mạng... xem ra cũng là một cái thú “chơi ngang” của bậc tài tử mà thôi; nó không quá khác biệt so với những sách khác về y khoa như *Nam nữ hôn nhân*, *Phong tình bệnh chướng*, hay biên khảo, du ký như *Hát cải lương*, *Thủ Dầu Một du ký*, *Vùng Tàu du ký*... cũng do ông chấp bút. Người có ý thức rõ ràng về thể loại trinh thám lại chính là Nam Đình Nguyễn Thế Phương. Khác với Biển Ngũ Nhy, Nguyễn Thế Phương (1906-1978) là một nhà báo - nhà văn chuyên nghiệp. Trong số 22 cuốn tiểu thuyết của nhà văn này, có nhiều truyện được viết theo mô hình truyện trinh thám Phương Tây như *Bó hoa lại* (1930), *Vô oan trái* (1931), *Khép cửa phòng thu* (1933), *Chén thuốc độc* (1934)... Trong số này đáng chú ý là tác phẩm mang tiêu đề *Huyết lệ hoa*. Nó được khởi đăng trên *Đông Pháp thời báo* từ số 2300 (ngày 2/2/1928) kéo dài đến số 740 (5/7/1928) thì dừng, dù truyện chưa kết thúc. Khác với các sách khác (tác giả thường gọi chung là tiểu thuyết, đoàn thiên tiểu thuyết, ái tình tiểu thuyết), *Huyết lệ thu* được tác giả gọi đích danh là “trinh thám tiểu thuyết”. Điều này cho thấy trong tư duy của nhà văn, quan niệm về thể loại truyện trinh thám đã hình thành một cách rõ nét.

Nhìn chung, đối với thể loại trinh thám, giai đoạn này chủ yếu mang tính chất thử nghiệm, tìm hướng đi; thời gian chỉ kéo dài trong khoảng hai thập niên đầu thế kỷ XX. Các tác phẩm chỉ mới mang “màu sắc trinh thám”, chứ chưa phải là những truyện trinh thám đúng nghĩa.

Giai đoạn tiếp theo của truyện trinh thám Việt Nam diễn ra trong khoảng hai thập niên, bắt đầu từ những năm ba mươi cho đến giữa thế kỷ XX. Đây là lúc nở rộ của văn xuôi trinh thám với những gương mặt nổi bật như Bửu Đình, Lê Hoàng Muu, Thủy Am, Cuồng Sĩ, Vũ Đình Tuyết, nhất là Thế Lữ và Phạm Cao Củng. Thế Lữ không chỉ là vị chủ sủy của *Thơ Mới* (1932-1945) mà ông khuấy động văn đàn với các tác phẩm như *Vàng và máu* (1934), *Lê Phong làm thơ* (1936), *Lê Phong phóng viên* (1937), *Những nét chữ* (1939), *Lê Phong và Mai Hương* (1939), *Đòn hẹn* (1939), *Gói thuốc lá* (1940)... Khác với Thế Lữ, Phạm Cao Củng gần như chỉ chuyên về thể loại trinh thám. Những truyện đáng chú ý của ông là *Vết tay trên trần* (1936), *Kho tàng họ Đặng* (1937), *Một cái tết rừng rợn của Kỳ Phát* (1937), *Máu đỏ lòng son* (1937), *Chiếc tất nhuộm bùn* (1938), *Ba viên ngọc bích* (1938), *Người một mắt* (1940), *Nhà sư thọt* (1941), *Kỳ Phát giết người* (1941), *Đám cưới Kỳ Phát* (1942), *Bóng người áo tím* (1942), *Hàm răng mài nhọn* (1942), *Chiếc gói dằm máu* (1942), *Đôi hoa tai của Bà Chúa* (1942)... Theo đánh giá của Vũ Ngọc Phan, tác phẩm của nhà văn họ Phạm “tuy không phải là những kiệt tác (...) nhưng nếu xét truyện trinh thám của Phạm Cao Củng trong phạm vi tương đối, người ta thấy đến nay ở nước ta, trong loại này, tiểu thuyết của Phạm Cao Củng vẫn là những tiểu thuyết khá hơn cả” [5, tr.684].

Có thể thấy rất rõ đây chính là giai đoạn thịnh đạt nhất của thể loại truyện trinh thám. Nó thu hút mạnh mẽ lớp độc

giả bình dân, “trung lưu trí thức” (chữ của Vũ Ngọc Phan), góp phần đẩy nhanh tốc độ phát triển của văn xuôi hiện đại. Thế nhưng thời hoàng kim của trinh thám Việt chỉ diễn ra rất ngắn ngủi.

Kể từ giữa thế kỷ XX trở đi, văn học trinh thám bước vào giai đoạn “thoái trào”. Đây là lúc đất nước bị phân chia thành hai Miền và văn học cũng chịu chung số phận. Mặc dù văn học mỗi miền vận động theo những đường hướng, mục tiêu, tính chất khác nhau, song đối với thể loại trinh thám nói riêng, ở Miền Bắc cũng như Miền Nam đều rơi vào tình cảnh ngưng trệ. Ở Miền Nam, nơi sinh xuất thể loại truyện trinh thám Việt, sau ít năm phát triển cầm chừng, đến những năm bảy mươi thì gần như đứt mạch hoàn toàn. Ở Miền Bắc, tình hình cũng không khá hơn. Sau một thời gian khá dài vắng bóng (ngoại trừ các truyện dịch từ văn học Liên Xô, Ba Lan, Trung Quốc...), cuối cùng truyện trinh thám Việt được biến tấu để thành ra một lối truyện được gọi là “truyện cảnh giác”, “truyện phản gián”. Sau năm 1975, chút hồi quang thể loại dường như được nhen nhóm trở lại với loạt truyện về các điệp viên, các nhân vật tình báo (**), song thực ra, đó là một khuynh hướng khác (thường được gọi là “văn học tư liệu”, “chân dung lịch sử”). Như vậy, lịch sử của thể loại truyện trinh thám Việt Nam, về cơ bản, đã được an bài ngay trong nửa đầu thế kỷ XX.

2.2. Lý giải con đường vận động của thể loại trinh thám Việt Nam

Toàn bộ thời gian vận động của thể loại trinh thám Việt Nam, tính từ tác phẩm khởi đầu (1917) cho đến khi đạt đến đỉnh cao, rồi chững lại, nếu tính ra chỉ non nửa thế kỷ, không hơn. Hiện tượng này gợi nhớ đến Phong trào Thơ Mới (1932-1945). Cuộc “cách mạng thi ca” được khởi sự sau đó ít lâu, cũng nhanh chóng lên đến đỉnh cao và kết thúc chặng đường vinh quang gần như đồng thời với truyện trinh thám. Một sự trùng hợp của lịch sử văn học rất đáng suy nghĩ (!). Tại sao số phận của truyện trinh thám Việt Nam lại diễn tiến theo một lộ trình chóng vánh như vậy?

Bàn về nguyên nhân sự thăng trầm của các thể loại văn học, có ý kiến cho rằng chính hoàn cảnh lịch sử xã hội Việt Nam giai đoạn 1945 – 1954 đã đẩy văn học vào tình cảnh “chín sớm” như thế. Thực ra, sự biến động của đời sống chính trị xã hội ảnh hưởng đến văn chương nói chung, truyện trinh thám nói riêng là điều không cần bàn cãi, song đó không phải là nguyên nhân chính. Vấn đề ở đây, chủ yếu liên quan đến quy luật vận động của bản thân văn học.

Cũng có quan niệm cho rằng chính năng lực của nhà văn là nguyên nhân chính dẫn đến sự ngưng trệ của các hiện tượng văn học. Xét về logic thì không sai; bởi nếu coi văn chương là một hoạt động xã hội, thì chính người “sản xuất” ra sản phẩm phải chịu trách nhiệm chứ không thể đổ lỗi cho ai khác. Thế nhưng liệu có thỏa đáng khi nói nhà văn Việt Nam kém tài năng? Bởi trên thực tế, xét về năng khiếu, tư chất, văn nhân Việt không hề kém cạnh đồng nghiệp ngoại quốc. Hãy nhìn vào thành tựu của quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam chặng cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, sẽ thấy thực chất không phải như vậy. Họ đã làm được điều tưởng chừng bất khả thi, đó là kiến tạo một nền văn học hoàn toàn mới, về cơ bản có thể xếp ngang tầm với các nền văn học tiên tiến khác trên thế giới chỉ trong khoảng thời gian ngắn. Phải gọi đây là kỳ tích, một công việc công việc không dành cho những kẻ bất tài. Vì thế, cái nguyên nhân chủ yếu chi phối số phận của

một thể loại văn học trong trường hợp này không chỉ ở năng lực, năng khiếu cá nhân; vấn đề mấu chốt ở đây, theo chúng tôi, liên quan đến *tâm thế* sáng tạo của nhà văn. Chữ “tâm thế” trong trường hợp này được hiểu như một sự ý thức, một sự xác quyết về tư tưởng... của người cầm bút.

Tâm thế sáng tạo của nhà văn nước ta từ thời trung đại bước sang hiện đại, về cơ bản, là tâm thế “chấp nhận học hỏi” của kẻ đi sau; có thể diễn đạt bằng chữ “phòng theo” mà Hồ Biểu Chánh đã dùng trong hồi ký khi nói về kinh nghiệm viết văn của ông. Đây là một ý nghĩ đã hằn sâu vào tâm thức của các thế hệ Nho sĩ và truyền đến các thế hệ sau. Thế nên có một thực tế hiển nhiên là lịch sử văn học nước ta luôn vận động trong tình trạng “bám đuôi” văn học nước ngoài (từ Trung Quốc rồi đến các nước Phương Tây). Cái đích đến trong cuộc chạy đua (để “hiện đại hóa”) thực ra chỉ thu vào hẹp vào chỗ làm sao bắt kịp với thiên hạ. Để có thể tiến nhanh, giải pháp “đi tắt” được lựa chọn thông qua việc tiếp thu và hoán cải sản phẩm của Phương Tây (một số người gọi là “tiếp biến”). Và chính điều này sẽ dẫn đến hiện tượng “nhanh nở chóng tàn”, phát triển rất nhanh nhưng không bền vững, không thể tiến xa của văn học Việt Nam mà thể loại trinh thám là một ví dụ điển hình.

So với thể loại văn học trinh thám của Phương Tây, thể loại này ở nước ta có những điểm khác biệt quan trọng. Điều khác biệt trước tiên chính là nội dung câu chuyện. Truyện trinh thám Việt Nam rất hiếm trường hợp tỏ ra “thuần chủng”, thuần nhất; thường là pha phách, đa tạp về nội dung. Sự kết hợp giữa truyện thám tử, truyện vụ án với truyện kinh dị, phiêu lưu, mạo hiểm, kỳ tình... trong mỗi tác phẩm, tạo nên một hiện tượng “đa thể loại” rất khó định nghĩa. Đây gần như là một sự trái chiều so với quy luật vận động của truyện trinh thám Phương Tây; ở đây sự phong phú chủ yếu bộc lộ trên “cấp độ” thể loại (với trinh thám cổ điển, trinh thám kinh dị, trinh thám đen, trinh thám hình sự...) chứ rất hiếm khi hợp nhập vào trong từng tác phẩm.

Lối truyện “hỗn hợp” về nội dung và tính chất, đường biên thể loại không rõ là dấu hiệu đặc trưng của văn học giao thời. Chính Thế Lữ cũng chủ trương “tôn chỉ đem phương pháp Thái Tây áp dụng vào văn chương An Nam nên mong mọi sẽ có nhà văn dung hợp được văn Thái Tây với Á Đông để gây một lối viết theo óc khoa học mà vẫn giữ được thi vị của văn Tàu” [2, tr.416-417]. Tất nhiên, lối văn đó có thể dễ dàng đáp ứng nhu cầu độc giả ở một thời điểm nhất định, nhưng không thể đi xa trong hành trình của văn học. Lý do thật đơn giản, chính sự ô mồm (về nội dung, mục đích và cả phong cách nghệ thuật) đã cản trở sự phát triển của nó. Cũng vì thế nên hầu hết những tác giả đã thành danh ở địa hạt này, chỉ sau một thời gian ngắn, khi nhận ra giới hạn của cơ chế “tiếp biến” này, họ đều ngừng nghĩ hoặc rẽ sang lối khác.

Cảm nhận về giới hạn của truyện trinh thám theo lối truyện mô phỏng, tiếp biến này thể hiện rõ nhất qua trường hợp Phạm Cao Củng. Với tư cách một kiện tướng của thể loại trinh thám, những sáng tác quan trọng nhất của ông chủ yếu xuất hiện trong vòng một thập niên, mà đỉnh điểm là năm 1942. Về sau này, ông viết ít và gần như là đối hướng. Khi nhìn lại sự nghiệp của mình, nhà văn đưa ra một kết luận khá bất ngờ vì nhuốm màu bi quan. Theo ông, nhà văn ta không thể đạt đến thành công như truyện trinh thám Phương

Tây. Lý do là vì hoàn cảnh xã hội, đời sống văn hóa khác quá nhau, nhưng quan trọng hơn là bởi cách nghĩ, cách viết của nhà văn ta không giống họ. Trong *Hồi ký Phạm Cao Củng* có đoạn: “Sự thực, viết truyện trinh thám ở nước ta rất khó, vì dân ta vốn tính bình dị, ngay trong xã hội ít thấy xảy ra những vụ trộm hay án mạng khả dĩ có thể gọi là ly kỳ, bí mật. (...). Chính vì thế mà luôn luôn tôi chỉ ao ước viết được những truyện trinh thám mà việc rất có thể xảy ra được trong xã hội Việt Nam, và vai chính cần phải có được những tính cách hoàn toàn Việt Nam” [3, tr.62].

Cái ao ước của Phạm Cao Củng là vô vọng bởi mâu thuẫn không thể hóa giải giữa “mô hình Phương Tây” và tâm thức văn hóa Việt Nam. Việc trình bày một câu chuyện trinh thám hiện đại theo mô thức “nhân – quả”, hoặc “thiện ác đáo đầu chung hữu báo” truyền thống theo nguyên lý tiếp biến chỉ là giải pháp nhất thời. Với cơ chế “cải tiến” trong sáng tạo văn chương thì chỉ có thể thành công trước mắt chứ về lâu dài là không thể. Muốn có tác phẩm văn học mang tầm vóc nhân loại thì mô phỏng, tiếp biến không bao giờ là giải pháp tối ưu.

3. Kết luận

Truyện trinh thám Việt Nam được hình thành trong bối cảnh văn học dân tộc đang trong quá trình hiện đại hóa. Cũng như hầu hết các thể loại thuộc phương thức tự sự khác, lộ trình của nó được khởi đi từ việc các nhà văn học tập, mô phỏng, tiếp biến tác phẩm văn học nước ngoài. Phương thức sáng tạo này đã sớm đưa lại những thành tựu cụ thể. Chỉ trong một khoảng thời gian ngắn, truyện trinh thám Việt Nam đã có bước phát triển nhảy vọt, với một diện mạo khá hoàn chỉnh. Tuy nhiên, đó chỉ là sự gập gờ, “giao cắt” có tính chất thời điểm, chứ chưa phải đã bắt nhịp được với sự phát triển của văn học trinh thám Phương Tây. Sự khác biệt về hoàn cảnh xã hội và tâm thức văn hóa cộng đồng đã khiến cho các nhà văn dù nỗ lực đến đâu, cũng không thể xóa bỏ được khoảng cách. Con đường “tiếp biến”, cải tiến trong văn học chỉ nên là giải pháp tình thế, không thể là kế sách lâu dài, lại càng không thể thay thế cho nỗ lực tự thân. Đó cũng chính là bài học về quy luật vận động của văn học nói chung, thể loại truyện trinh thám Việt Nam nói riêng.

CHÚ THÍCH

(*). Tác phẩm *Murders trong nhà xác Rue* của Edgar Allen Poe xuất bản năm 1841 được coi là truyện trinh thám đầu tiên trên thế giới.

(**). Có thể kể đến các truyện như *X30 phá lưới* của Đặng Thanh viết về điệp viên Phan Thúc Định, *Ván bài lật ngửa* của Nguyễn Trường Thiên Lý (Trần Bạch Đằng) lấy nguyên mẫu là sĩ quan tình báo Phạm Ngọc Thảo...

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Thị Kim Anh (chủ biên, 2004), *Tiểu thuyết Nam Bộ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX*, NXB Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh.
- [2] Phạm Đình Ân (2006), *Thế Lữ - Tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Phạm Cao Củng (2012), *Hồi ký Phạm Cao Củng*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [4] Thế Lữ (1997), *Truyện ngắn*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [5] Vũ Ngọc Phan (1998), *Nhà văn Việt Nam hiện đại, tập 2*, NXB Văn học, Hà Nội.