TRỊNH Y THƯ

theo dấu thư hương

tạp luận



Theo dấu thư hương

Theo dấu thư hương
Tạp luận @ Trịnh Y Thư
VĂN HỌC PRESS xuất bản, 2022

Copyright © 2022 by Trịnh Y Thư & Van Hoc Press
All rights reserved, which includes the right
to reproduce this book or portion thereof in any form
whatsoever as provided by the U.S. Copyright Law.

Tranh bìa:
ĐINH CƯỜNG

Phụ bản:
ĐINH CƯỜNG – NGUYÊN KHAI

Thiết kế sách:
TRỊNH Y THƯ

Thiết kế bìa:
NINA HÒA BÌNH LÊ

ISBN: 979-8-765-52727-6

TRỊNH Y THƯ

theo dấu thư hương

tạp luận



Văn Học Press

Một căn phòng không sách vở
giống như một thân xác không linh hồn.
– Marcus Tullius Cicero [106-43 TCN]

Đừng đọc sách cốt chỉ để giải trí như trẻ con, hoặc như
kẻ tham vọng với mục đích tìm tòi để thăng tiến.
Không, hãy đọc để mà sống.
– Gustave Flaubert [1821-1880]

Sách là tấm gương soi của tâm hồn.
– Virginia Woolf [1882-1941]

Một cuốn sách phải là chiếc búa tạ dùng để đập vỡ tan
biển cả đóng băng bên trong chúng ta.
– Franz Kafka [1883-1924]

Không có người bạn nào chung thủy như cuốn sách.
– Ernest Hemingway [1899-1961]

Nếu có cuốn sách bạn muốn đọc mà chưa ai viết,
bạn phải là người viết nó.
– Toni Morrison [1931-2019]

Có những tội phạm còn tồi tệ hơn đốt sách.
Một trong những trọng tội đó là không đọc sách.
– Joseph Brodsky [1940-1996]

MỤC LỤC

Lời ngỏ 7
Charlotte Brontë: *Jane Eyre* 10
Virginia Woolf: *Căn phòng riêng* 46
Milan Kundera: *Cái cười cái nhẹ cái quên* 53
Jim Harrison: *Huyền thoại mùa thu* 73
Albert Camus: *Đọc lại La Peste* 79
Nguyễn Xuân Khánh: *Chuyện ngõ nghèo* 89
Ngô Thế Vinh: *Vòng đai xanh* 111
Ngô Thế Vinh: *Chân dung VHNT & VH* 117
Cung Tích Biền: *Xứ động vật* 143
Trần Vũ: *Phép tính của một nho sĩ* 160
Thận Nhiên: *Những ghi chép ở tầng thứ 14* 179
Nguyễn Thị Hoàng Bắc: *Gió mỗi ngày một chiều thổi* 188
Nguyễn Thị Khánh Minh: *Bóng bay gió ơi* 204
Phan Thị Trọng Tuyến: *Hồng đăng tại Amsterdam* 213
Đặng Mai Lan: *Người lạ, người quen* 219
Nguyễn Thành Việt: *The Sympathizer* 225
Lại Thanhhà: *Butterfly Yellow/ Bướm vàng* 236
Nguyễn Thị Khánh Minh: *Tản văn thi* 250
Nguyễn Lương Vỵ: *Năm chữ ngàn câu* 275
Into The Gate of Imagination 286
Giải Thơ *Văn Việt* 2020 320
Nói chuyện với nhà thơ Khế Iêm 329
Phụ lục: *Đối thoại với Trịnh Y Thư* 337

Lời ngỏ

Cuốn sách này là tập hợp những cảm nhận rời rạc của một người đọc sách.

Đọc sách có khó không? Tôi nghĩ là khó. Bởi nếu dễ thì chẳng ai hoài công viết cẩm nang chỉ dạy người ta phải đọc sách như thế nào. Cuốn *How to Read a Book* của triết gia Mortimer Adler xuất bản từ năm 1940 đến nay vẫn có người tìm mua.

Đọc sách để cảm thấy nỗi thống khoái trong lòng, để triển tăng kiến thức, để khám phá học hỏi đôi điều thú vị, để cảm thông với đời sống, để yêu người hơn, để thấy đời sống không hẳn là tấn bi kịch, để tìm sự an ủi, để nghe người ta nói gì, thậm chí để bớt cô đơn. Tất cả những điều này có thể nhưng chưa hẳn hữu ích và cần thiết nếu bạn muốn sống cho ra sống. Tuy vậy ông văn hào Gustave Flaubert đã không ngần ngại buông một câu thẳng thừng: "Hãy đọc để mà sống!"

Tôi đồ ông Flaubert có phần hơi cực đoan khi nói thế. Bởi hiển nhiên, có rất nhiều người chẳng bao giờ đọc mà vẫn sống, thậm chí sống vui hơn những người đọc. Kỳ thực, ngày nay đa số người ta không đọc sách nữa, mà chỉ liếc nhìn trên mạng những thông tin trong vài phút đồng hồ rảnh rỗi hiếm hoi, và những thông tin ấy cũng chỉ lưu lại trong bộ nhớ không quá vài sát-na. Xu hướng của thời đại là thế. Cuộc sống càng hiện

đại tân tiến, con người càng tất bật vội vàng, càng chóng lãng quên, một nghịch lý hết thuốc chữa của đời sống.

Tôi thuộc thiểu số ít ỏi, bơi ngược lại xu hướng thời đại ấy, bởi vẫn còn đọc và lại chọn đọc loại sách văn chương. (Chẳng có gì lỗi thời hơn!) Đọc sách văn chương là để suy ngẫm, bởi đằng sau những câu chữ là ngôi nhà suy tưởng cho người đọc tha hồ bước vào tìm tòi, khám phá, diễn giải theo ý riêng. Và, sau khi nghĩ được điều gì mình cho là hay ho thì muốn chia sẻ. Đó là lý do vì sao có những bài cảm nhận mà tôi thu gom in thành tập này.

Việc đọc của tôi giới hạn lắm; tôi chẳng phải con mọt sách, cũng không tin tưởng tuyệt đối vào một hệ thống lý thuyết nào, nên những nhận định của tôi thuộc dạng cảm tính chủ quan nhiều hơn là phân tích phê bình khách quan. Điều này hiển nhiên bởi tôi không phải nhà phê bình.

Nhà phê bình sử dụng lý thuyết văn học như những ống kính hiển vi, qua đó hắn quan sát tường tận và kiến giải chất liệu văn học dựa trên những giả thiết xác lập bên trong lý thuyết. Thí dụ, nhà phê bình Mác-xít đọc cuốn tiểu thuyết *Jane Eyre* của nữ sĩ Charlotte Brontë sẽ đánh giá tác phẩm dựa trên những quan hệ tương tác kinh tế để từ đó đề xuất những luận đề xã hội. Nhưng đọc cùng cuốn sách, nhà phê bình Nữ quyền luận sẽ nhìn khác, hắn tập trung vào tình huống và tâm lý ứng xử giữa các nhân vật khác giới tính để luận giải những mâu thuẫn nam nữ. Tôi là kẻ không có ống kính hiển vi nào, nên cái nhìn của tôi không có hệ thống trường lớp chính quy. Tuy thế, lợi điểm của tôi là không bị ràng buộc vào một hệ quy chiếu nhất định, và nhờ vậy tôi có cái nhìn phóng khoáng, tự do hơn.

Với cuốn sách, tôi chỉ mong làm công việc của kẻ bắc cầu, để giữa tôi và bạn, người đọc, có sự thông hiểu nhau tốt hơn. Mọi sai trái, kém cỏi, là do tôi đã không đủ trí lự và tâm tư để làm cho hoàn hảo hơn, và tôi rất mong được nghe bạn phê phán, bình phẩm.

Cuốn sách được chia làm ba phần: Phần đầu là những tác phẩm nước ngoài mà do cơ duyên nào đó, một số tôi đã dịch sang tiếng Việt (dịch là một cách đọc.) Phần hai là văn xuôi và sau cùng là thơ. Văn bản thường ở dạng bài viết, nhưng đôi khi là một cuộc nói chuyện trao đổi hay phỏng vấn.

Xin nói đôi điều về từ "thư hương" trong nhan đề sách. "Thư hương," theo từ điển Hán-Việt của cụ Đào Duy Anh, được định nghĩa là "nền nếp nhà Nho." Cụ Nguyễn Du sử dụng nó hai lần trong tác phẩm *Truyện Kiều*. Nhưng ngày nay nó là một từ không thấy xuất hiện rộng rãi, và hình như cũng không ghi trong các bộ từ điển tân thời.

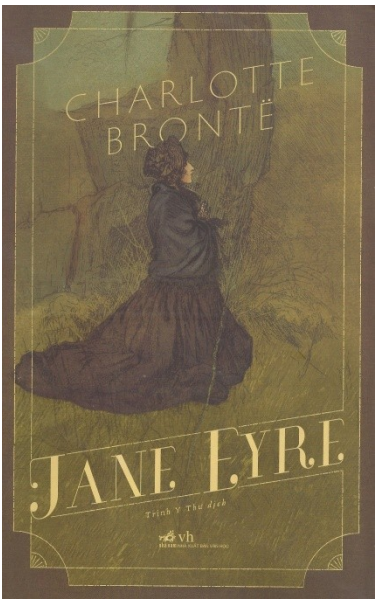
Nếu hiểu "thư hương" là cốt cách nhà Nho thì cốt cách ấy là đọc sách, đọc để luyện chí, chứ không phải để thi đỗ làm quan. Ở điểm này, chí ít Flaubert và các nhà Nho đi cùng con đường, và có lẽ các cụ có gặp gỡ nhau, dù người trời Đông người trời Tây.

"Theo dấu" các cụ, nói cho cùng, chẳng qua là sự bạo gan liều lĩnh của một cuồng tử mộng mơ.

Sau cùng, tôi xin bày tỏ lòng tri ân đến tất cả những tác giả có trong tập sách, người còn người mất, đã cho tôi nguồn cảm hứng viết những dòng chữ này.

– Trịnh Y Thư
(2022)

Charlotte Brontë: *Jane Eyre*



Jane Eyre, Charlotte Brontë
Trịnh Y Thư dịch
Nhã Nam xuất bản, 2016.

Nhân loại ngày nay thừa hưởng không ít những tác phẩm văn học thường được gọi là kinh điển. Chúng là những công trình trước tác của nhiều thiên tài thuộc nhiều dân tộc, và từ khi tác phẩm ra đời cho đến nay, trải qua nhiều thế hệ người đọc, vẫn không phai nhạt giá trị nghệ thuật lẫn nhân sinh. Dù trải qua



Charlotte Brontë
[1816-1855]

nhiều thử thách và những biến đổi ý thức hệ, lịch sử, chính trị, xã hội, v.v., chúng vẫn không hề có dấu hiệu chìm vào quên lãng. Nếu cần, chúng ta có thể liệt kê vài cuốn tiêu biểu như *Don Quixote* của văn hào Tây Ban Nha Miguel de Cervantes, hay cuốn *Chiến tranh và hòa bình* của văn hào Nga Lev Tolstoy, hay cuốn *Những người khốn khổ* của văn hào Pháp Victor Hugo. Chúng là gia sản văn hóa chung muôn đời của tất cả chúng ta, không riêng một ai, và đóng góp một phần không nhỏ vào đời sống tinh thần của mọi sắc dân trên thế giới.

Trong số những kiệt tác ấy, có cuốn *Jane Eyre* của nữ sĩ Charlotte Brontë. Khi mới ra mắt công chúng khoảng giữa thế kỷ XIX nó đã gây trận cuồng phong trên văn đàn dù tác giả là người phụ nữ không danh tiếng, không địa vị, không tiền bạc, thậm chí phải dùng bút danh đàn ông để tránh thiên kiến không mấy tốt đẹp của các nhà phê bình và người đời lúc đó. Từ lúc ra mắt người đọc cho đến tận ngày nay cuốn sách vẫn chiếm chỗ đứng cao quý trên kệ sách của người yêu thích văn chương, được đưa vào giáo trình các trường trung, đại học, và đặc biệt được dựng thành phim, kịch – thậm chí nhạc kịch *Broadway* – không biết bao nhiêu lần mặc dù người ta thuộc nhẵn tình tiết cốt truyện. Điểm sau cùng này quả là sự kiện kỳ thú hiếm thấy ở các tác phẩm kinh điển khác, chứng tỏ cốt truyện có sức thu hút lạ lùng, được công chúng khắp

nơi trên thế giới yêu thích đến độ say mê. (Phim *Jane Eyre* đầu tiên xuất hiện năm 1943 do hai tài tử Hollywood lừng lẫy thuở đó là Joan Fontaine và Orson Welles thủ diễn vai chính; phim gần đây nhất trình chiếu năm 2011 do đạo diễn Cary Fukunaga thực hiện. Giữa hai thời điểm đó, chí ít có hàng chục bộ phim khác kể cả phim tập làm cho màn ảnh nhỏ; theo tôi thì bộ phim tập trình chiếu trên kênh truyền hình BBC năm 1983 do hai tài tử Zelah Clarke và Timothy Dalton thủ diễn vai chính là đặc sắc và trung thực với tác phẩm tiểu thuyết hơn cả.)

Một cuốn sách có chỗ đứng trên tượng đài văn học kỳ vĩ suốt bấy nhiêu năm và được người đọc xưa cũng như nay mến mộ như thế, và nhân kỷ niệm 200 năm ngày sinh của Charlotte Brontë, công ty sách Nhã Nam (Hà Nội) vừa cho ấn hành một bản dịch *Jane Eyre* mới. Thiết tưởng nên có đôi lời về tác phẩm.

Bối cảnh

Trong cuốn *Căn phòng riêng*, tiểu thuyết gia Anh Virginia Woolf (1882-1941) trách Charlotte Brontë đã trút sự phẫn nộ của mình quá nhiều vào tác phẩm *Jane Eyre*. Trước đó thi sĩ kiêm nhà phê bình văn hóa Matthew Arnold (1821-1888) cũng gọi tác phẩm là đầy tính "nổi loạn và phẫn nộ." Thế nhưng nếu căn cứ vào câu văn nổi tiếng nhất trong tác phẩm, ở chương cuối, "*Thưa độc giả, tôi đã kết hôn với ông Rochester,*" thì chúng ta thấy đây là một tác phẩm tiểu thuyết "có hậu" và nó ám chỉ một hình thái kết cấu tiểu thuyết bảo thủ khá phổ cập suốt thời kỳ văn học Victoria ở Anh quốc: Sau những chia lìa đau khổ, sau những trắc trở gian

truân, nhân vật chính diện của tiểu thuyết bao giờ cũng được đền bù xứng đáng với hạnh phúc trọn đời. Sự thực là, từ hai xu hướng nhận định có vẻ trái ngược trên, chúng ta có thể rút tỉa ra không ít những mâu thuẫn thú vị. Thật lạ lùng khi một tác phẩm được nhận định cùng lúc là "đề cao nữ quyền" và "chống nữ quyền"; cùng một cuốn sách, người bảo "cấp tiến" kẻ khác kêu "bảo thủ," người khen "độc sáng" kẻ khác chê "phái sinh sao chép," người gọi "lãng mạn" kẻ khác bảo "quá nghiêm khắc theo tinh thần Victoria." Vân vân.

Tuy có khác nhau về nhận định, nhưng hầu hết đều đồng ý, *Jane Eyre* là một cuốn tiểu thuyết chứa đựng cảm xúc mãnh liệt, ngôn ngữ phong phú, tình tiết nhiều kịch tính được biểu hiện bằng một phong cách văn học mạnh mẽ, táo bạo. Ngay cả vào thời điểm cuốn sách ra mắt công chúng lần đầu năm 1847, giới phê bình và người đọc lúc đó đã sớm nhận thức đây là cuốn sách khác thường, một cuốn tiểu thuyết về phụ nữ của một nhà văn phụ nữ được viết với tất cả phong cách khai phóng trong ngòi bút mà cho đến thời điểm đó chỉ thấy ở những tác giả phái nam. Tác giả đã can đảm vượt qua đường biên lễ giáo khắc nghiệt của xã hội Anh dưới triều đại nữ hoàng Victoria để trải bày tâm hồn và sự đam mê của người phụ nữ, chối bỏ vai trò phụ nữ tùy thuộc vào đàn ông, phê phán tính đạo đức giả của những kẻ mệnh danh đại diện tôn giáo, phê phán cả những tệ đoan của xã hội tư bản sau cuộc cách mạng kỹ nghệ thế kỷ XIX đã đưa nước Anh lên hàng cường quốc. Tất cả những điều này hình như vi phạm nặng nề nền nếp suy nghĩ của giới trí thức cũng như đại chúng đương thời khiến có không ít tiếng nói phản bác nổi lên gọi cuốn tiểu thuyết bằng những ngôn từ gay gắt như, nó là mối "nguy hại cho nền lễ

giáo đoan chính," hoặc những ngụy luận tương tự nhằm bảo vệ mặt tiêu cực của cái thành trì *status quo* phong kiến, hủ lậu và khập khiễng từ muôn đời trước.

Virginia Woolf nói rất rõ trong tập tiểu luận *Căn phòng riêng* xuất bản năm 1929: Trước thế kỷ XX, trong xã hội phương Tây, không có chỗ đứng cho người phụ nữ viết văn. Không ai xem trọng thơ văn phái nữ. Đàn bà có chút thiên tư dùng ngòi bút diễn tả tâm tư mình, ngay tức khắc, sẽ bị dán lên người nhãn hiệu con mụ điên, thậm chí, con mụ phù thủy già nua xấu xí sống trong ngôi nhà ma quái nơi bìa rừng bị mọi người ghê tởm, lánh xa! Người đàn bà viết văn, làm thơ là người chịu đựng không những mọi bất công của xã hội tỏa chiết lên đầu lên cổ mà còn chẳng bao giờ có đời sống gia đình bình thường, "*bởi lúc nào bà cũng phải sống trong tình trạng căng thẳng thần kinh và tiến thoái lưỡng nan, một tình trạng có thể dẫn đến cái chết.*" Hậu quả khó tránh là bà sẽ chết tức tưởi và thân xác bà bị vùi chôn trong nấm mồ vô danh nào đó ngoài đồng nội. "*Giả sử bà không chết, nhưng ngay cả thế, những gì bà viết cũng sẽ bị bóp méo và biến dạng, kết quả của những trí tưởng tượng lệch lạc và bệnh hoạn.*"

Thành kiến này ăn sâu trong nếp nghĩ của mọi người đến nỗi ba chị em nhà Brontë đã phải dùng bút danh đàn ông – Currer (Charlotte), Ellis (Emily) và Acton (Anne) Bell – khi xuất bản thơ văn của mình. Nhưng việc làm bất đắc dĩ này lại trở nên hào hứng và thú vị khi công luận và báo chí bàn tán xôn xao về bút danh của ba chị em. Sự tiết lộ tính danh thật của ba người sau đó chỉ làm ồn lên câu hỏi: Làm thế nào ba người phụ nữ bình thường sinh trưởng trong một gia đình mục sư nền nếp tại vùng đồi núi hẻo lánh xa xôi

(Yorkshire) lại có thể viết được những tác phẩm với cảm xúc dữ dội, tàn bạo đến vậy? Cuốn *Agnes Grey* của Anne và cuốn *Wuthering Heights* (*Đồi gió hú*) của Emily được nhà Thomas Cautley Newby xuất bản trước cuốn *Jane Eyre* vài tháng. Đừng quên Emily và Anne cũng là hai tác giả gây tiếng vang không nhỏ với tác phẩm của mình. Sự hiếu kỳ của đại chúng cộng thêm trò thổi phồng của các ký giả thích loan tin giật gân đã khiến chẳng những ba chị em mà cả gia đình Brontë trở nên huyền thoại.

Tài hoa mệnh bạc

Người cha trong gia đình là mục sư Patrick Brontë (nguyên thủy là Brunty). Ông mở mắt chào đời tại Ireland trong một gia đình nông dân nghèo khổ và có lẽ không ai trong nhà được ăn học ngoại trừ cậu trai Patrick thông minh. Năm 16 tuổi Patrick đã là thầy giáo và sau đó được nhận vào Cambridge học để trở thành mục sư, một thành tựu không tầm thường cho một người Irish nghèo. Năm 1812 ông kết hôn với cô Maria Branwell, một thiếu nữ sùng đạo và đến năm 1820 hai người có cả thảy sáu mặt con: Maria, Elizabeth, Charlotte, Patrick Branwell, Emily và Anne. Khi cô gái út Anne chưa tròn hai tuổi, Maria Branwell Brontë bị ung thư và qua đời sau một thời gian dài đau đớn trên giường bệnh. Dì Elizabeth Branwell của sáu đứa bé dọn vào ở hẳn với gia đình để chăm sóc các cháu còn thơ dại, ngay sau đó bốn cô con gái lớn được gửi vào trường nội trú Cowan Bridge. Trường học này, do mục sư William Carus-Wilson quản nhiệm, là một cơ quan giáo dục thành lập để dạy dỗ con gái các mục

sư nghèo. Carus-Wilson chính là nhân vật Brocklehurst trong *Jane Eyre*, và trường Cowan Bridge chính là Lowood, nơi Jane theo học sau khi giã từ dinh Gateshead. Như Lowood được miêu tả trong truyện, Cowan Bridge là một ngôi trường với những kỷ luật khắt khe đến độ phi lý, cuộc sống thiếu thốn mọi bề, và các em nữ sinh bị gò ép trong một nền giáo dục giáo điều cứng nhắc. Mục sư Carus-Wilson tin tưởng một cách mù quáng là để cứu rỗi linh hồn, các em nữ sinh phải được uốn nắn theo tinh thần tôn giáo và luân lý triệt để. Kết quả, lưới hái tử thần càn quét trường học, hai cô gái lớn Maria và Elizabeth được cho về nhà khi bệnh lao phổi đã chuyển sang giai đoạn nguy kịch; hai cô chết ở nhà. (Thời ấy bệnh lao phổi tương tự như ung thư phổi thời nay, kẻ mắc bệnh hiếm ai thoát khỏi cái chết.) Charlotte và Emily thoát chết nhờ kịp thời về nhà, nhưng cái chết của hai người chị đã gây mối thương cảm đau xót sâu xa trong lòng Charlotte, nhất là chỉ một thời gian ngắn sau cái tang của mẹ. Charlotte hay nói về người chị cả Maria như một cô gái tư chất hơn người, thông minh xuất chúng, một thần đồng ở tuổi mười một non nớt. (Theo bà nhà văn Elizabeth Gaskell, người viết tiểu sử Charlotte Brontë sau này, thì Maria chính là nhân vật Helen Burns trong *Jane Eyre*.)

Kế tiếp là thời kỳ độc đáo đến lạ lùng trong cuộc sống của chị em nhà Brontë. Bốn đứa trẻ – không hơn không kém, bởi ngay cả Charlotte, người chị lớn nhất lúc này, cũng mới chỉ là cô bé gái lên mười – tự học ở nhà, hoàn toàn tách biệt với thế giới bên ngoài, và bởi không biết làm gì để chơi đùa tiêu khiển hằng ngày, bọn trẻ quay ra làm văn thơ! Bốn cô cậu hợp tác viết kịch, truyện dã sử, thơ và tự đóng bìa những cuốn

sách be bé xinh xinh cất giữ trong nhà. Đây cũng là thời gian Charlotte tìm đọc những tác phẩm kinh điển của văn học Anh: William Shakespeare, John Bunyan, John Milton, Sir Walter Scott, thi ca của các thi sĩ Lãng mạn thế kỷ XIX, và dĩ nhiên *Kinh Thánh*. Trong *Jane Eyre*, chúng ta bắt gặp rất nhiều trích dẫn từ các danh phẩm của các danh hào kể trên bên cạnh các văn thi sĩ khác; và đặc biệt *Kinh Thánh* luôn luôn là nguồn trích ngôn phong phú, gần như mỗi chương sách đều có.

Thế giới thần tiên của bốn cô cậu trẻ chẳng bao lâu chấm dứt bởi vì cuộc sống tương lai đòi hỏi phải có giáo dục và bằng cấp. Năm 1831, ở tuổi mười lăm, Charlotte được gửi vào học tại trường Roe Head. Tại đây do mặc cảm thiếu nhan sắc và quê mùa, Charlotte cảm thấy không thoải mái. Tuy vậy sau bốn năm học hành, từ 1835 đến 1838, Charlotte trở thành giáo viên dạy học trong trường, và từ 1839 đến 1841 trở thành nữ gia sư trong các gia đình quyền quý. (Rất giống tình cảnh của Jane tại Lowood và Thornfield; khi viết về quãng đời này của Jane, có lẽ Charlotte đã thuật lại những chi tiết thật đời mình.) Trong xã hội nước Anh nửa đầu thế kỷ XIX, một phụ nữ xuất thân từ gia cảnh nghèo khó như Charlotte chỉ có thể đạt đến mức độ như thế trong phạm vi nghề nghiệp. Thêm nữa, Charlotte đã khổ sở không ít vì thiên kiến xã hội không mấy thuận lợi và tốt đẹp về phụ nữ làm văn thơ, cuộc sống cực nhọc không có thời gian viết cũng khiến bà chán nản cùng cực. Người ta tìm thấy những dòng chữ như sau trong nhật ký của Charlotte:

> ... Tất cả những ngày tháng này tôi ở trong tâm trạng nửa khổ sở nửa mê hoảng, khổ sở vì chẳng bao giờ tôi có thể làm xong việc gì mà không bị

> quấy rầy, gián đoạn; và mê hoảng vì hỏa ngục hiện
> lên như một thực tại rực sáng trong trí não tôi.

Điều gì đã khiến một thiếu nữ hai mươi tuổi bảo là mình như thất lạc trong "*miền đất tư tưởng thánh hóa chưa từng thấy bao giờ*." Phải chăng đấy là cảm xúc phẫn nộ, tâm trí nổi loạn của con người trước nghịch cảnh, trước xã hội phi lý và bất công? Nên nhớ trong xã hội thời đó gia sư là cái nghề lương thấp, làm việc quần quật suốt ngày và bị bạc đãi như gia nhân. Cả ba chị em nhà Brontë đều thử qua nghề dạy học và chẳng ai thành công. Gia đình chỉ còn biết đặt hy vọng vào Branwell, cậu con trai duy nhất. Branwell học nghề vẽ chân dung nhưng không đi đến đâu, rồi lăn lộn kiếm sống bằng nhiều nghề nghiệp khác mà vẫn đói kém. Cuối cùng cậu lâm vào con đường nghiện ngập rượu chè, thuốc phiện và chết trẻ trong ô nhục. Cái chết của người con trai là tấn thảm kịch cho gia đình vì ông mục sư kỳ vọng nhiều vào cậu. (Những bức phác họa chân dung Branwell vẽ bà chị và hai cô em gái nữ sĩ của mình chỉ thuộc hạng a-ma-tơ nhưng sau khi ba chị em nổi tiếng như cồn, chúng được in đi in lại trên sách vở viết về ba người, một điều an ủi cho linh hồn cậu.) Cái chết của người em trai có nhiều điểm tương tự John Reed, người anh họ của Jane trong *Jane Eyre*. Thêm lần nữa cho thấy Charlotte đã đem bi kịch gia đình vào tác phẩm.

Charlotte tha thiết muốn theo đuổi nghề văn. Năm 1837 bà thu hết can đảm biên thư cho thi sĩ Robert Southey (1774-1843), kèm theo một số thơ mới sáng tác của mình, xin thi sĩ "soi sáng" giùm con đường văn chương. Thư hồi đáp của Southey là một "huyền thoại" được truyền tụng đến ngày nay:

> ... Văn chương không thể là công việc trong đời sống người phụ nữ, và không nên biến nó thành như thế. Người phụ nữ càng lo toan chu toàn những bổn phận chính đáng của mình càng giảm bớt thời gian nhàn rỗi suy nghĩ chuyện thơ văn, cho dù chỉ để đạt đến một thành tựu nào đó và giải khuây. Vẫn chưa có ai kêu gọi cô chu toàn những bổn phận ấy, và khi tiếng gọi ấy cất lên cô sẽ bớt háo hức kiếm tìm danh vọng.

Charlotte phúc đáp ông thi sĩ như sau:

> ... Tôi thú nhận vào buổi tối tôi có nghĩ ngợi này nọ, nhưng không bao giờ tôi gây phiền nhiễu cho ai với những điều mình suy nghĩ... Tôi luôn cố gắng chẳng những quan sát tường tận tất cả những bổn phận người phụ nữ phải chu toàn, mà còn dốc tâm trí mình vào những công việc đó. Không phải lúc nào tôi cũng thực hiện một cách đúng đắn, bởi đôi khi trong lúc dạy học hay may vá tôi ước ao được đọc sách và viết; nhưng tôi cố tự chối bỏ mình... Một lần nữa xin cho tôi cảm ơn ngài đã có lời khuyên chân thật. Tôi tin là tôi sẽ không bao giờ có tham vọng nhìn tên tuổi mình in trên mặt giấy; giả sử có lúc nào đó tham vọng ấy nổi lên thì tôi sẽ lấy ra đọc lại lá thư của ngài và kềm hãm nó lại.

Qua lời lẽ trong thư phúc đáp của Charlotte, chúng ta không khó khăn nhìn ra sự cay đắng và phẫn nộ trước thành kiến khó gột rửa của người đời. Khi viết *Jane Eyre*, Charlotte đã không che giấu cảm xúc bức bối ấy của mình, bà khẳng định giá trị tính cách độc lập và vị trí người phụ nữ trong đời sống bên ngoài phạm vi gia đình. Cuốn sách nêu ra các luận điểm về vai trò phụ nữ

trong xã hội mà mãi gần nửa thế kỷ sau mới bắt đầu được bàn tán sôi nổi để châm ngòi cho trào lưu "Nữ quyền" như chúng ta biết ngày nay. Về điểm này, *Jane Eyre* quả đã đi trước thời đại rất nhiều.

Tất cả nhờ lá thư của ngài thi sĩ Southey!

Năm 1842 Charlotte và Emily sang Brussels, thủ đô nước Bỉ, theo học tại Pensionnat Héger với hy vọng bổ túc kiến thức chuyên môn (như Pháp văn) để về quê nhà mở trường dạy học. Mặc dù việc mở trường sau khi về nước là một thất bại (không một học sinh nào ghi danh), thời gian lưu trú ở lục địa đã ảnh hưởng sâu sắc lên tâm hồn và trí lự hai chị em, nhất là Charlotte. Tại đây Charlotte yêu người thầy của mình, ông Constantin Héger, một người đã có vợ. Và phải chăng Charlotte đã dàn trải tâm sự đau đớn của mình qua mối tình của Jane với ông Rochester? Dầu sao chăng nữa, sau mấy năm học hành, chị em trở về đoàn tụ cùng gia đình ở Haworth, và với trí lực sung mãn, tâm hồn sôi động, họ nhất quyết đi vào con đường làm văn.

Năm 1846, Charlotte khám phá ra những bài thơ của Emily giấu trong ngăn kéo. Ba chị em dùng bút danh nam Currer, Ellis và Acton Bell cùng xuất bản một tập thơ. Thoạt đầu Emily không chịu in thơ mình nhưng bị Charlotte thuyết phục mãi, cả quyết giá trị nghệ thuật những bài thơ, nên nhận lời tham gia. Tập thơ xuất bản, trước sau bán được vỏn vẹn hai cuốn, nhưng ba chị em không nản lòng. Mùa hè năm 1847, vẫn ẩn giấu dưới những bút danh xa lạ kia, Emily tung ra cuốn *Wuthering Heights* (*Đồi gió hú*); và Anne, cô em út trong nhà, không chịu kém thua chị mình với cuốn *Agnes Grey* (kể chuyện một cô giáo nghèo). Charlotte chậm chân hơn một chút, phải đợi đến mùa Giáng

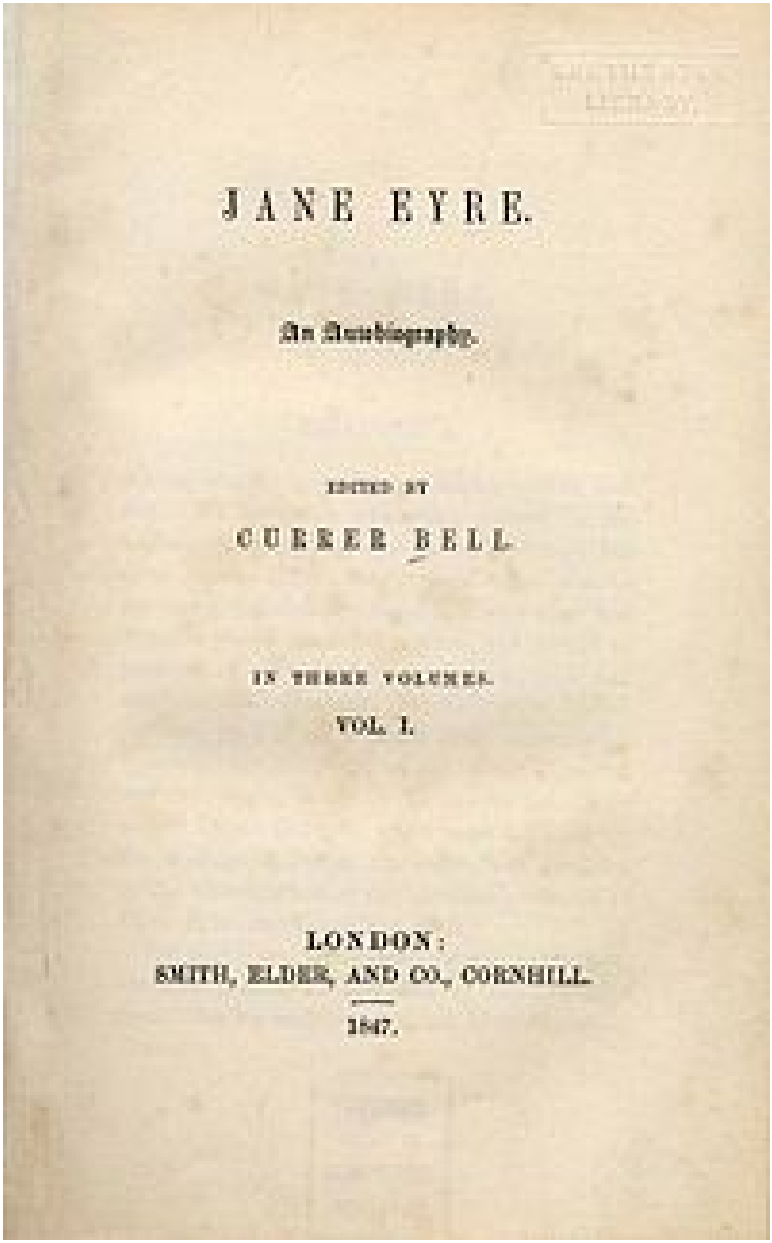
Sinh năm đó mới xuất bản *Jane Eyre*.

Ba cuốn sách tuyệt hay ra mắt cách nhau vài tháng là một biến cố văn học hiếm có dù là ở thời đại nước Anh sản xuất ra lắm bậc vĩ nhân. Tuy vậy không người nào biết tác giả thật là ai, và ai nấy ngơ ngác nhìn nhau rồi xôn xao bàn tán. Người bảo tác giả không phải là đàn ông (rất đúng), người quả quyết ba "anh em" ấy thật ra chỉ là một người (sai bét). Ba chị em giấu kín tung tích mình đến nỗi ngay cả người thân trong nhà và bạn bè xung quanh cũng không hay biết. Cho đến khi có kẻ tung tin đồn rằng tác giả *Jane Eyre* là nữ gia sư trong gia đình văn hào William Makepeace Thackeray (1811-1864) thì sự việc mới bắt đầu được soi sáng. Thackeray là một tiểu thuyết gia lừng lẫy thuở đó, ông nổi tiếng với nghệ thuật châm biếm, viết cuốn *Vanity Fair* (*Hội chợ phù hoa*), cũng thuộc loại kinh điển, nói lên cái phù phiếm, ruỗng nát cùng thói đạo đức giả của giới quý tộc thượng lưu nước Anh lúc đó. Charlotte mến mộ văn chương ông nhà văn này lắm, và mặc dù không quen biết, với ấn bản thứ hai của *Jane Eyre*, bà đã đề tặng cuốn sách cho ông với lời lẽ hết sức trân trọng. Trước đó, ông nhà văn cũng có lời lẽ tán dương cuốn sách, trong đó có đoạn nói ông đã chảy nước mắt khi đọc những đoạn viết về tình yêu. Vợ ông nhà văn mắc bệnh tâm thần. (Sao giống Bertha, vợ ông Rochester trong truyện đến thế? Chắc hẳn có kẻ xấu mồm độc miệng đặt câu hỏi này.) Vì thế mới có những lời thêu dệt đồn đại vô cùng độc ác về gia thế và cuộc đời tác giả *Jane Eyre*. Bởi sống tách biệt với thế giới bên ngoài, những lời lẽ không mấy đẹp ấy mãi về sau mới lọt đến tai Charlotte và bắt buộc bà phải bạch hóa mọi chuyện để tránh tiếng xấu cho gia đình Thackery. (Thời đó, quần chúng mê đọc những

"tin nóng" về đời tư văn nghệ sĩ như ngày nay chúng ta bỏ cả giờ mỗi ngày lên mạng đọc những chuyện "giật gân" hết sức tào lao và vô bổ của các ca sĩ nổi tiếng, siêu sao màn bạc, cầu thủ bóng đá, vân vân.)

Bên cạnh những điều phù phiếm ấy, chị em nhà Brontë nhận được khá nhiều lời khen chê từ giới học giả và phê bình. Nói chung, ít ai quan tâm đến cuốn sách mỏng của cô út Anne, nhưng mọi người có vẻ gay gắt, thậm chí phẫn nộ, với cuốn *Wuthering Heights* của Emily, đa số lên án cuốn sách là vô luân. Riêng Charlotte thì may mắn hơn. Nhà phê bình uy tín nhất thời đó, ông George Henry Lewes, xem *Jane Eyre* là một chuyện tình "lạ lùng" nhưng viết tiếp, "*Đã lâu lắm rồi không có cuốn sách nào khiến mắt chúng ta được thỏa mãn như thế khi đọc*." Nhà văn Thackeray không tiếc lời ca ngợi, trong thư gửi cho nhà xuất bản ông bảo ông không buông cuốn sách xuống được. Nhưng người chê cũng lắm, điển hình là Lady Eastlake viết trên tờ *Quarterly Review* số tháng Chạp năm 1848. Sự chê bai phần lớn dựa trên quan điểm luân lý khắc nghiệt vốn là nền tảng văn hóa dưới triều đại nữ hoàng Victoria, tính cách vô luân trong tác phẩm bị đem ra công kích dữ dội. Họ cũng chê nội dung câu chuyện thiếu sự nhất quán và tính thuyết phục. Và nhân vật phụ nữ chính diện thì quá "nổi loạn" đến nỗi không có đủ tiết hạnh cần thiết cho một "mẫu mực phụ nữ đoan chính trong xã hội." Lady Eastlake cũng bảo đấy là một cuốn sách "thiếu nữ tính" và khẳng định tác giả nó phải là nam giới. Bà nói thêm nếu tác giả là nữ giới thì đấy là người đàn bà "*hoàn toàn chối bỏ tập thể xã hội những người cùng giới tính với mình*."

Không rõ ba chị em phản ứng ra sao trước búa rìu dư luận, nhưng chắc chắn sự đau buồn vô tả đã đổ ập



JANE EYRE.

An Autobiography.

EDITED BY

CURRER BELL.

IN THREE VOLUMES.

VOL. I.

LONDON:
SMITH, ELDER, AND CO., CORNHILL.

1847.

Jane Eyre, ấn bản lần thứ nhất ghi là:
Tự truyện, biên tập bởi Currer Bell, 1847.

xuống mái nhà Haworth với cái chết của cậu con trai Branwell và ngay sau đó, Emily rồi Anne cũng lần lượt qua đời vì lao phổi. Cả nhà sáu người con chỉ còn mỗi Charlotte sống sót ở lại dương thế chăm sóc người cha già trong cô độc. Càng buồn Charlotte càng viết hăng. Hai cuốn tiểu thuyết xuất bản trong thời gian này, *Shirley* và *Vilette* đều đem lại nhiều thành công và tiếng vang tốt. Nhưng nỗi buồn vì mất mát thì không thể nào hàn gắn, chưa kể nỗi buồn có thể sẽ phải làm đàn bà "không chồng ở giá" suốt đời. Thư từ Charlotte viết trong giai đoạn này cho thấy nỗi đau đớn của một kiếp người phù du, mệnh bạc.

Tuy thế những năm tháng sau đó cuộc sống của Charlotte có phần tươi vui hơn vì càng ngày bà càng được đánh giá như một tiểu thuyết gia có chân tài. Bà cũng hay thăm viếng London, tại đây bà gặp gỡ những nhân vật sáng chói trong văn giới như nhà phê bình Lewes và chính Thackeray. Bà cũng gặp nữ sĩ Elizabeth Gaskell. Hai người trở nên bạn chí thiết, chính bà Gaskell là người viết tiểu sử Charlotte sau khi bà qua đời. Cuốn sách tiểu sử đó cũng là một danh phẩm giá trị.

Năm 1854, Charlotte đột ngột lập gia đình. Người bà lấy làm chồng là mục sư Arthur Bell Nicholls, trợ tế cho cha bà trong giáo xứ và là người quen biết lâu năm với gia đình. Thoạt đầu cha bà phản đối cuộc hôn nhân dữ lắm vì Arthur chẳng những nghèo kiết xác mà còn xấu trai, kém thông thái, lại chẳng có tài năng gì về nghệ thuật. Charlotte cũng chẳng yêu anh chàng mục sư "cù lần" ấy. Nhưng sự thật là Charlotte lúc nào cũng nghĩ mình không có nhan sắc, thậm chí không ai yêu nổi. Chính lòng chung thủy và sự kiên trì theo đuổi tình yêu trong nhiều năm của người đàn ông đã dần

dà cảm hóa bà. Thế là ở tuổi ba mươi tám, Charlotte từ bỏ những giấc mơ lãng mạn để trở thành một người vợ bình thường và đôi khi bà ngạc nhiên thấy mình cũng có hạnh phúc.

Nhưng oái oăm thay, số kiếp oan nghiệt không cho hạnh phúc ở lại lâu dài với người đàn bà tài hoa mệnh bạc. Thuyết "Tài mệnh tương đố" không hẳn chỉ có bên trời Đông. Lấy chồng chỉ được vài tháng Charlotte ngã bệnh nặng và nhắm mắt lìa đời vào tháng Ba năm 1855, lúc tuổi đời chưa quá bốn mươi. Có nhiều giả thuyết về cái chết của Charlotte, như bà chết vì hư thai, nhưng giả thuyết khả tín nhất vẫn là bệnh lao (như các chị em của bà) hay sốt thương hàn (vốn hoành hành vùng đất nhà bà suốt thế kỷ XIX). Không có bằng chứng nào cho thấy bà có thai lúc chết.

Cuộc Cách mạng Nữ quyền

Lòng ngưỡng mộ của công chúng đối với hai tác phẩm tiểu thuyết *Wuthering Heights* của Emily và *Jane Eyre* của Charlotte càng ngày càng gia tăng sau cái chết của hai người. Từ cuối thế kỷ XIX trở đi, giá trị văn học của hai tác phẩm được giới nghiên cứu và phê bình đánh giá một cách nghiêm túc hơn. Thế nhưng cho đến đầu thế kỷ XX, đa phần những nhận định vẫn chỉ quanh quẩn ở chủ đề tâm lý học tổng quát, chẳng hạn như ý kiến của nhà phê bình Thomas Moser hay nhà viết tiểu sử Helene Moglen, cho rằng *Jane Eyre* là hệ quả tất yếu bộc phát do những "ẩn ức sinh lý" mà thủ phạm chính là nền luân lý Victoria bảo thủ. (Nghe tương tự quan điểm của giới trí thức Việt Nam ta hồi đầu thế kỷ XX đối với thơ Hồ Xuân Hương.) Về nội

dung, công bằng mà nói, cuốn tiểu thuyết vướng phải một số nhược điểm tiêu cực như sau: thứ nhất, quá nhiều những biến cố tình cờ, không thật (đặc thù của văn chương Victoria); thứ hai, khuôn mẫu hình tượng anh hùng dựa trên tính cách của chủ nghĩa *Byron* (người anh hùng được lý tưởng hóa với những tính cách như: đa tài, nhiều đam mê, xem rẻ người đời, khinh khi các lề thói xã hội đương thời, sống phóng đãng, hay nổi loạn, có xu hướng tự hủy, có thể chết vì tình yêu, vân vân); và thứ ba, các nhân vật bị chi phối ít nhiều bởi yếu tố tôn giáo hoặc giáo điều. Đứng từ góc nhìn tâm lý học cộng với tất cả những nhược điểm nêu trên đã không mở lối cho cuốn sách trở nên một tác phẩm kinh điển hàng đầu.

Mọi chuyện biến đổi mau chóng sau khi Nữ quyền luận trở nên phổ cập và được công nhận trong ngành phê bình văn học vào nửa sau thế kỷ XX.

Nữ quyền là một phong trào xã hội khởi đi từ cuối thế kỷ XIX ở hai quốc gia Anh, Mỹ với mục đích tranh đấu cho quyền lợi người phụ nữ. Sang thế kỷ XX nó biến thành cao trào có tầm ảnh hưởng to rộng phủ trùm lên nhiều địa hạt tư tưởng và lĩnh vực nhân văn khác nhau của đời sống nhân loại. Riêng bên lĩnh vực văn học, vào nửa sau thế kỷ, Nữ quyền luận nghiễm nhiên trở nên một luận thuyết vững chắc, đề xuất Bút pháp nữ (thuật ngữ *Écriture féminine* một hôm không biết từ đâu bỗng xuất hiện khiến mọi người ngỡ ngàng). Dưới luồng sáng của Nữ quyền luận, cách đọc tác phẩm văn học của các tác giả phái nữ, kể cả tác phẩm kinh điển, được giới học giả và phê bình đánh giá lại. (Đáng ghi nhận trong những nỗ lực này là công trình bứt phá của Sandra Gilbert và Susan Gubar với cuốn *The Madwoman in the Attic* [*Người đàn bà điên*

trên gác xép] xuất bản năm 1979.)

Nhờ thế, người ta đọc Brontë với con mắt mới mẻ hơn và có thể cảm thông trọn vẹn hơn về đường lối tác giả quyết liệt đặt lại vai trò người phụ nữ và cố tẩy xóa những định kiến bất công và lỗi thời. Kết quả là sự thông hiểu có sắc thái hơn về bản chất những nghịch lý trong tác phẩm, vốn là một tổng hợp gò ép khó hòa giải giữa sự nổi loạn của tâm hồn đối với xã hội và chủ nghĩa bảo thủ tôn giáo. Trước đó, các nhà nghiên cứu văn học chỉ chú ý đến nguồn đối lực giữa hai chủ thể trái nghịch trong tác phẩm mà họ đặt tên là: Sống theo tự nhiên – sống được giáo huấn; đời sống riêng tư hướng nội – đời sống cộng đồng hướng ngoại; cảm xúc đam mê – lý trí suy xét; lãng mạn chủ nghĩa – duy lý chủ nghĩa; vân vân. Nhà nghiên cứu Nữ quyền luận giờ đây có thể xem xét lại sự phân bố giản đơn và có tính công thức này để quy chiếu tầng ý nghĩa của tác phẩm lên một chiều kích mới mẻ, phức tạp hơn.

Một phương cách để thấu hiểu cấu trúc của *Jane Eyre* là nhìn nó dưới góc độ câu chuyện của một con người bình thường đi kiếm tìm hạnh phúc, và trong lúc kiếm tìm phải luôn luôn giữ thế cân bằng giữa hai lực đối kháng rất khó hòa giải là luân lý và bản năng. Jane là một cô gái bình thường, bất hạnh, lại không có nhan sắc. Điều này đi ngược lại quy luật bất thành văn của tiểu thuyết thời đó: người đàn bà chính diện phải đẹp, ngọt ngào, hiền dịu. Ở đây chúng ta thấy ngay dụng ý của tác giả. Jane chẳng những không đẹp (tư dung thường thường chẳng có gì đặc biệt, thân người bé loắt choắt) lại có tính hay châm biếm và nói thẳng, thế nhưng nhờ vào trí lự thông minh cộng thêm ý chí mạnh mẽ, Jane đã vượt qua bao nghịch cảnh để đạt đến hạnh phúc. Phải chăng đấy là cái tinh thần sống và

muốn sống như con người, cái *human spirit* mà muôn đời được ca tụng? Sống như một con người nghĩa là sống như một cá nhân với tất cả giá trị và tình thương cá nhân đó xứng đáng thừa hưởng. Sự nổi loạn do lòng phẫn nộ của Jane năm lên mười chẳng qua chỉ là hình thức biểu hiện (bởi không biết làm sao khác hơn) của một đứa bé tha thiết muốn sống như thế. Kỳ thực, trong suốt cuốn tiểu thuyết, niềm xác tín của Jane là: không nên xác định giá trị con người dựa trên sự cao thấp khác biệt của nấc thang xã hội.

Ý thức Nữ quyền hiển lộ rõ hơn trong suy nghĩ của Jane khi nàng chuẩn bị cho con đường tương lai từ cô gái học trò thành nữ gia sư trong một gia đình giàu sang:

> Quả là vô ích khi bảo người ta nên hài lòng với một cuộc đời bình lặng. Con người phải luôn hành động, và nếu không tìm được sở trường để hành động thì họ phải tự tạo ra. Hàng triệu người còn phải chịu số phận buồn chán phẳng lặng hơn tôi, và hàng triệu kẻ âm thầm nổi loạn chống lại số phận. Không ai biết ngoài những cuộc nổi loạn vì lý do chính trị còn có bao nhiêu cuộc nổi loạn nữa đang được ủ men trong những khối sống này. Nói chung, phụ nữ thường được xem là điềm tĩnh, nhưng cảm xúc của họ có khác gì đàn ông đâu. Họ cần rèn luyện những năng lực của bản thân và họ cần môi trường để thực hiện hoài bão y như các đấng mày râu. Họ khốn khổ vì sự kiểm soát quá đỗi cứng nhắc, sự giam hãm quá độc đoán. Đàn ông mà rơi vào hoàn cảnh của họ thì cũng khốn khổ như thế thôi. Và nếu những đồng loại được ưu đãi hơn ấy bảo họ nên tự giới hạn mình trong những công việc bếp núc, may vá, chơi đàn hoặc thêu thùa thì quả là hẹp hòi. Còn những kẻ chỉ

> trích hoặc chê cười họ khi họ tìm cách học hỏi hoặc làm nhiều điều hơn những gì mà tập quán xưa nay vẫn bảo là cần thiết với giới tính của họ thì quả là ích kỷ." (Chương XII)

Từ đấy chúng ta có thể suy nghiệm thêm là ý niệm Nữ quyền bàng bạc trong tác phẩm. Ngoài những câu văn trực tiếp đề cập đến vấn đề Nữ quyền trích dẫn bên trên, nó còn được biểu hiện qua hành vi cô bé Jane lên mười đánh trả lại thằng bé John Reed hung tợn. Nó cũng là thái độ ung dung tự tại của Jane trước thái độ hống hách chứng tỏ quyền uy chủ nhân của ông Rochester, và Jane chỉ chịu lấy ông Rochester sau khi nàng trở nên độc lập, không tùy thuộc vào ai, kể cả người chồng. Có thể dưới mắt chúng ta ngày nay những sự kiện này giản đơn một cách buồn cười, nhưng đừng quên suốt thời trung đại và cận đại ở phương Tây nó là vấn đề cực kỳ nhức nhối cho phụ nữ, chúng ta không nên xem thường nó, vì nó mà có không ít phụ nữ can đảm chết oan khuất trên giàn hỏa thiêu, chết theo cả nghĩa bóng lẫn nghĩa đen, làm nền móng cho những gì chúng ta thừa hưởng ngày hôm nay.

Một chuyện tình Lãng mạn vượt thời gian

Một chuyện tình vượt thời gian! Nghe sáo quá, nhưng thú thật tôi không biết phải gọi chuyện tình giữa Jane và ông Rochester bằng ngôn từ gì cho đúng. Oan trái? Oan khiên? Lạ lùng? Tội lỗi? Đen tối? Vô luân? Thánh thiện? Thánh hóa? Đẹp? Kinh khủng? Khiếp đảm? Ghê rợn? Hay tất cả những tính từ trên chí ít đều đúng

nếu nhìn từ một góc độ nào đó? Chỉ biết một điều là cho đến ngày nay người ta vẫn bị nó mê hoặc. Có cái gì kỳ bí, vượt lên trên mọi lý giải thông thường ẩn nấp bên dưới cốt truyện và cá tính các nhân vật trong cuốn tiểu thuyết khiến sức lôi cuốn của nó vượt qua mọi rào cản ngôn ngữ hay văn hóa nhân loại.

Chuyện tình giữa Jane Eyre và ông Rochester bắt đầu từ chương XI, lúc Jane vào làm nữ gia sư trong gia đình Rochester ở dinh Thornfield và chẳng bao lâu nàng đem lòng yêu người đàn ông chủ ngôi nhà. Ông Rochester là một người đàn ông lập dị, thậm chí quái đản. Dưới mắt nhìn của nhà tâm lý học thì đấy là khuôn mẫu hình tượng anh hùng dựa trên tính cách của chủ nghĩa *Byron*. Ông có một quá khứ cực kỳ đen tối, và cũng như Jane, bị ném ra khỏi ngôi nhà tình yêu, gia đình. Mặt mày ông xấu xí, tính tình thô lỗ, ăn nói bộc trực, luôn luôn tỏ vẻ khinh khi những thói rởm đời của đám quý tộc trưởng giả mặc dù ông cũng xuất thân từ đó mà ra. Sau khi cuộc hôn nhân thứ nhất đổ vỡ, ông tự chọn một cuộc sống phóng đãng chạy theo các thú vui nhục dục, dùng đồng tiền mua chuộc tình yêu hay đúng hơn thân xác đàn bà.

Điều bất ngờ là, với một tính cách khác thường như thế, Jane lại thấy "gần gũi" ông hơn. Jane hiển nhiên không phải là nhân vật tiểu thuyết điển hình tràn ngập thị trường chữ nghĩa thế kỷ XIX. Chẳng những sắc diện, nhân dáng nàng không có gì đặc biệt, nàng còn nhất quyết xem trọng giá trị của cảm xúc tự thân, vốn thường bị xem là không thích hợp với hạng phụ nữ thượng lưu cao quý. Jane nói với ông Rochester như sau khi nàng tin là sắp phải xa ông:

> Cơn xúc động mãnh liệt mà nỗi đau và tình yêu đã

> dấy lên trong tôi đòi lấn át tất cả và đấu tranh để được làm chủ hoàn toàn, rồi khẳng định quyền chiếm ưu thế, quyền được sống, quyền được nổi lên và cuối cùng là quyền thống trị: phải – và quyền được nói. (Chương XXIII)

Qua câu nói, tác giả đã một lần nữa quả quyết xác nhận tính cách và cảm xúc (của người nữ) là những giá trị quan trọng, chúng nổi bật bên cạnh tính phù phiếm và rỗng tuếch của đám công nương, tiểu thư con nhà quyền quý, trưởng giả (như công nương Blanche, "tình địch" của Jane). Và khi ông Rochester cầu hôn Jane thì *tình yêu Lãng mạn* có vẻ như mưu toan lật đổ toàn bộ trật tự xã hội. (Xin hiểu từ "Lãng mạn" viết hoa ở đây không có ý nghĩa như chúng ta hiểu ngày nay mà nên hiểu nó, ở chừng mực nào đó, trong ngữ cảnh *thi ca Lãng mạn* của William Blake hay *âm nhạc Lãng mạn* của Ludwig van Beethoven.) *Tình yêu Lãng mạn* được định nghĩa là sự hài hòa trong tâm trí, là "thấu hiểu nhau một cách sâu sắc," là vượt qua tất cả những định kiến của huyết thống, giai cấp và quyền lực như được miêu tả trong cuốn *Pride and Prejudice* (*Tự phụ và thành kiến*) của Jane Austen. Chấp nhận như thế, chúng ta sẽ không mấy khó khăn nhận ra Jane là một "*người tình Lãng mạn*" và những "*mộng ước Lãng mạn*" của nàng – sâu sắc, tự nhiên và ngay thẳng – luôn luôn tương phản với tính nông cạn và ích kỷ của các nhân vật nữ khác như công nương Blanche, vũ nữ Céline, thậm chí cả cô bé Adèle. Họ là những người đàn bà dùng sắc đẹp và lời ngon tiếng ngọt tự dâng hiến mình cho đàn ông để được người đàn ông đoái hoài, yêu thương.

Jane nói với ông Rochester về tình yêu như sau:

> Ông nghĩ tôi là cái máy ư? Một cái máy không cảm xúc có thể chịu đựng để miếng bánh bị giật khỏi miệng và ngụm nước sinh mệnh bị hắt đi sao? Ông nghĩ chỉ vì tôi nghèo khó, vô danh tiểu tốt, nhan sắc tầm thường và thân hình thấp bé thì không có tâm hồn và trái tim ư? Thế thì ông nhầm rồi! Tâm hồn tôi, trái tim tôi cũng phong phú không kém gì ông! Và nếu Chúa ban cho tôi chút nhan sắc và của cải thì lúc đó tôi sẽ khiến ông khó lòng mà rời bỏ tôi được, giống như tôi bây giờ. Tôi không nghĩ lúc này tôi đang nói chuyện với ông theo phong tục hay quy ước xã hội, thậm chí cũng không phải bằng cái xác tục, mà là linh hồn tôi đang nói chuyện với linh hồn ông, như thể hai ta vừa sang thế giới bên kia và đang đứng dưới chân Chúa, bình đẳng với nhau, như lúc này đây!" (Chương XXIII)

Đấy là lúc ông Rochester ve vãn, tỏ tình và cầu hôn Jane trong lúc hai người ngồi trong khu vườn rậm rạp cây lá thơ mộng đằng sau dinh Thornfield vào một đêm hè tĩnh lặng chan hòa ánh trăng. Câu nói của Jane là một ngoại lệ. Một người đàn bà khác, giữa khung cảnh không gian lãng mạn như thế, chỉ biết ngả đầu vào ngực người đàn ông thôi.

Sự thật là, ngay sau khi tỏ tình và được Jane ưng chịu kết hôn, ông Rochester đã dùng đủ mọi mánh khóe và quyền uy để tìm cách khuất phục Jane, bắt Jane thần phục mình, nằm dưới tay mình như ông từng làm với những người đàn bà khác. Thậm chí ông còn đem vàng bạc lụa là ra quyến dụ Jane. Nhưng ông thất bại vì trước sau như một Jane không hề bị những thứ ấy mua chuộc và nàng còn bướng bỉnh chống lại mọi hành vi chứng tỏ uy quyền của ông đến nỗi ông phát cáu. Bằng thái độ không khoan nhượng nhưng

vẫn khéo léo ôn nhu, con người độc lập của Jane chiến thắng mọi mưu toan thống trị của người đàn ông, một điều chưa từng thấy xảy ra trong tiểu thuyết trước đó.

Đây cũng là lúc Jane mơ những giấc mơ quái dị dự báo những điều chẳng lành sau đó. Và chuyện kinh khiếp Jane khám phá (đúng hơn bị phanh phui) ngay ngày cưới của mình, đó là ông Rochester trong nhiều năm nhốt bà vợ điên trong một căn phòng bí mật trên lầu ba của dinh Thornfield. Dựng nên tình tiết độc đáo này, Charlotte Brontë đã giải quyết được vấn nạn tìm lối thoát cho tình cảm lãng mạn của đam mê và hoan lạc mà có thể gọi là con đường đạo hạnh của luân lý và truyền thống Cơ đốc giáo.

Tình yêu Lãng mạn có một liên hệ khá mơ hồ với hệ thống đức tin Cơ đốc giáo khi giá trị nhân văn và cảm xúc cá nhân được đem ra đối nghiệm. Cho đến thời điểm này, tình yêu và đam mê chế ngự tâm tư Jane. Mặc dù linh cảm có cái gì không ổn đằng sau tình yêu của mình, nàng vẫn bám víu lấy hy vọng con đường tìm kiếm hạnh phúc của mình sắp đến đoạn cuối. Nhưng sự xuất hiện của Bertha điên loạn, bò dưới đất như một con thú hoang hung tợn nhào đến cắn xé ông Rochester lúc ông bảo mọi người có mặt xung quanh "*Vợ tôi đấy*!" trong nỗi chua chát và khổ đau cùng kiệt, đã làm sụp đổ mọi *mộng ước Lãng mạn* trong tâm hồn Jane. Mọi chuyện vỡ lở, bí mật bao nhiêu năm bị phanh phui, ông Rochester lại ngon ngọt dụ dỗ Jane dọn xuống miền Nam nước Pháp làm lại cuộc đời với ông. Nhưng đời nào Jane chịu nghe lời, một buổi sáng tinh sương nàng âm thầm bỏ dinh Thornfield đi về nơi vô định, chấp nhận mọi khổ ải, đớn đau xảy đến cho mình sau đó. Jane bỏ đi không phải do lòng phẫn nộ vì bị lừa phỉnh, nàng cũng không chút nghi ngờ tình yêu

của ông Rochester, và nàng vẫn yêu ông tha thiết. Sở dĩ nàng bỏ đi là vì lòng tự trọng một phần và phần khác chính là luân lý và tôn giáo hiển thị dưới dạng thức vô thức tập thể từ ngàn xưa ăn sâu tâm hồn mà có lẽ chính nàng cũng không hay biết. Charlotte Brontë đã không cho cảm xúc vỡ tràn và bản năng dục vọng lấn át luân lý bởi làm thế là phá vỡ thành trì truyền thống và tạo nguy cơ đảo lộn sự hài hòa và trật tự của xã hội.

Ông Rochester là người sống theo chủ nghĩa Tự nhiên, ông không tuân theo mệnh lệnh của ai ngoài cảm xúc và bản năng dục vọng của chính mình. Ông gạ gẫm Jane về sống ngoại hôn với ông ở một nơi khác, tránh búa rìu dư luận. Ở thời đại chúng ta, điều này chẳng có gì đáng nói và hầu hết đều được xã hội chấp nhận dễ dàng. Nhưng cuốn tiểu thuyết làm chúng ta cảm phục đức tính mạnh mẽ của Jane khi nàng quyết chí gạt bỏ cảm xúc đam mê để quay về những nguyên tắc truyền thống mà nàng cho là phổ quát, bởi nếu không thì cuộc sống này chắc sẽ tan rã mất thôi.

Đối lực giữa cái "tự nhiên" và luân lý truyền thống tôn giáo đã làm tốn không biết bao nhiêu giấy mực của nhân loại – Tây cũng như Đông – nhất là trên bình diện văn học. Trong *Jane Eyre*, cái "tự nhiên" có vẻ như được đặt nặng hơn, được ưu ái hơn, ở cả mặt tâm lý học lẫn mỹ học, và đó là lý do tại sao cuốn tiểu thuyết bị các nhà đạo đức (giả) đương thời lên án. Cái "tự nhiên" liên minh với trí tưởng tượng, cảm xúc, xung lực nội tại, dục vọng, tính phản kháng, và cái tôi, tất cả nhất tề đứng lên chống lại cái duy lý. Cái "tự nhiên" dẫn đến Lãng mạn chủ nghĩa, đến "cái tôi" và "cảm xúc của tôi." Về điểm này chúng ta không ngạc nhiên vì *Jane Eyre* xuất hiện gần như cùng thời với hội họa

Eugène Delacroix và âm nhạc Frédéric Chopin, thời đại hoàng kim của Lãng mạn chủ nghĩa.

Điểm đáng lưu ý là cái "tự nhiên" đúng hay sai, cho đến ngày nay, vẫn chưa có câu trả lời thỏa đáng.

Cuộc sống của Jane bước vào khúc quành mới khi nàng lưu lạc đến Marsh End. Tại đây, nàng ngẫu nhiên gặp những người thân trong dòng họ và ngẫu nhiên kế thừa một gia tài kếch sù do ông chú nàng ở nước ngoài qua đời để lại. (Ngẫu nhiên là một thuộc tính quen thuộc gần như cố hữu trong dòng văn chương Victoria.) Nhưng bên cạnh những may mắn không ngờ đó, một lần nữa nàng lại phải đối đầu với cái đối lực bất khả hòa giải giữa tôn giáo và cảm xúc. Người anh họ của Jane, một mục sư trẻ tên St. John Rivers, cầu hôn nàng (thời đó xã hội Anh cho phép người trong họ lấy nhau), nhưng anh muốn lấy Jane làm vợ không phải do tình yêu mà chỉ vì muốn Jane trở thành người trợ tá đắc lực cho anh trong việc phụng sự truyền giáo. Con người anh tốt lành nhưng khô cứng, tình cảm che giấu, thậm chí khó thương. Anh và ông Rochester là hai thái cực, ông Rochester muốn tình yêu nhưng không có hôn nhân, ngược lại, St. John muốn hôn nhân nhưng không có tình yêu, và dĩ nhiên Jane khước từ cả hai. Cả hai đều phơi bày tham vọng của người đàn ông muốn "làm chủ" cuộc đời người đàn bà, và ý chí phấn đấu của Jane trong gọng kìm hai người đàn ông đó là cuộc chiến đấu muôn đời giữa ý chí và tự ngã, ý chí của người nữ, tự ngã của người nam. Cuộc chiến đó kéo dài cho đến ngày nay, không hề ngưng, và có lẽ nó sẽ tiếp diễn cho đến khi loài người không còn hiện hữu trên mặt đất này nữa.

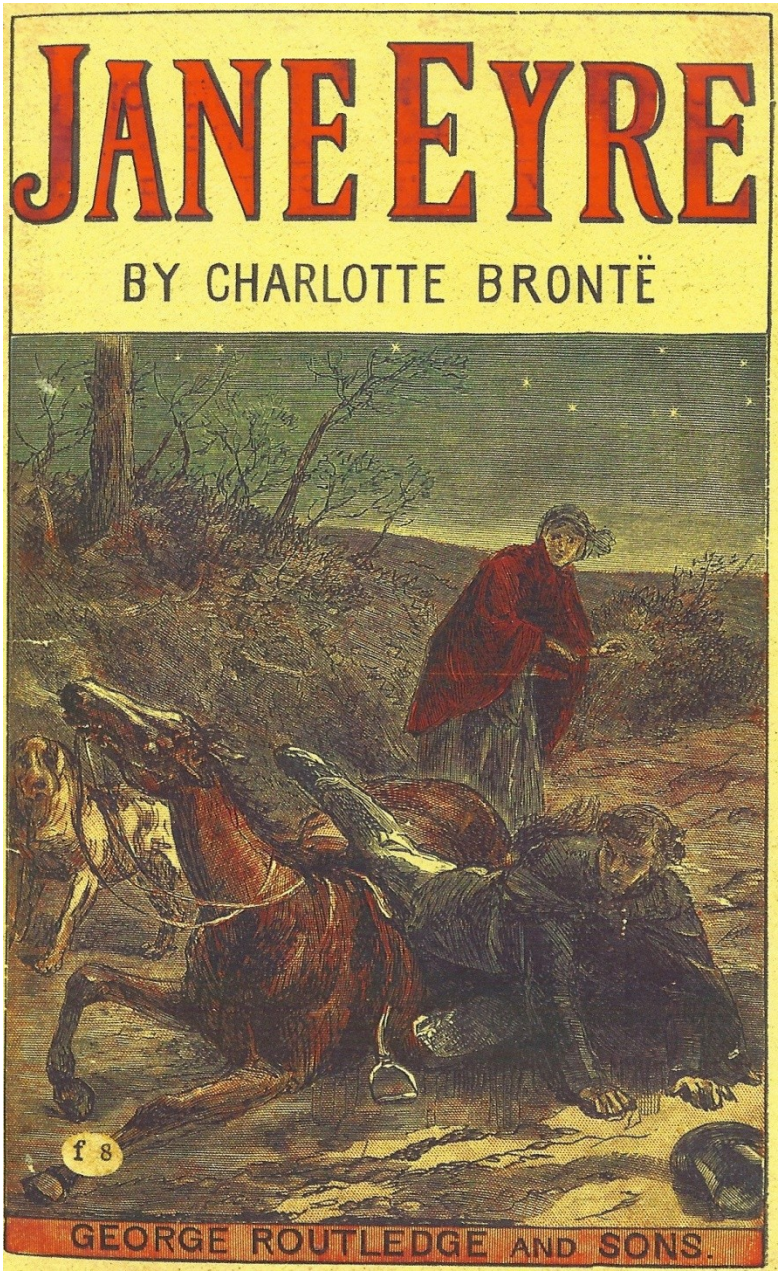
Cuối cùng Jane quay về ông Rochester vì lúc đó nàng là người độc lập và ông Rochester "ngang hàng" với

nàng. (Ông nay là người tàn phế, mắt mù, do trận hỏa tai gây nên bởi bà vợ điên một đêm nổi lửa đốt rụi tòa lâu đài rồi nhảy từ sân thượng xuống nền đá chết nát thây.) Cuối cùng hạnh phúc đến với Jane. Charlotte Brontë đã cho một kết luận "có hậu" vào cuốn tiểu thuyết.

Quy ước không là luân lý

Jane không chịu trở thành tình nhân của ông Rochester bởi nàng tin tưởng nhiệt thành vào lòng tự trọng và giá trị luân lý. Nàng cũng không chấp nhận lời cầu hôn của St. John Rivers bởi nàng không thể kết hôn với người đàn ông không có tình yêu với nàng. Hai người đàn ông, hai thái cực, một bên phóng đãng, hung bạo, có tình yêu và một bên nghiêm túc, nệ giáo, không có tình yêu. Jane không tin theo ai, nàng chọn trung đạo và đề xuất một căn bản luân lý đạo đức biểu hiện bởi tam giác: tình yêu, tính cách độc lập và lòng tha thứ.

Trong suốt cuốn tiểu thuyết, Jane lúc nào cũng gắng sức duy trì sự quân bằng giữa bổn phận luân lý và hạnh phúc trần gian. Nàng ghê tởm tính cách đạo đức giả của mục sư Brocklehurst. Đối với St. John Rivers, tuy mến thương và cảm phục như một người anh cả, nhưng nàng không hề thấy rung động trước tình cảm khô cứng của người mục sư trẻ tuổi và điển trai ấy. Chúng ta hiểu tại sao. St. John là môn đệ trung thành của thần học Calvin, và lòng xác tín của anh có những chỗ bất xứng, không phù hợp tâm hồn Jane, một tâm hồn luôn theo dõi nhịp đập của trái tim nhưng không bao giờ giẫm xuống bùn lầy của cảm xúc. Trong thời



Jane Eyre, một ấn bản cuối thế kỷ XIX.

gian theo học ở Lowood, Jane thương mến người bạn gái tên Helen Burns, nàng cảm nhận được tâm hồn thánh thiện như thiên thần của Helen, nhưng tấm lòng độ lượng không bến bờ của Helen – tha thứ ngay cho kẻ trừng phạt và hành hạ mình một cách vô cùng tàn nhẫn và phi lý – chỉ khiến Jane bâng khuâng, ngờ vực. Hình như Jane không tuyệt đối và mù quáng trung thành, tuân giữ những giáo điều Cơ đốc giáo. Đúng ra nàng tin tưởng vào giá trị luân lý truyền thống. Đó là lý do vì sao nàng bỏ dinh Thornfield ra đi trong nỗi đau đớn tột cùng sau khi biết ra sự thật ông Rochester bao nhiêu năm nhốt bà vợ mình trong căn phòng kín. Cũng bởi giá trị luân lý truyền thống này, Jane chỉ chịu lấy ông Rochester sau khi vợ ông chết.

Tôn giáo được dùng để hòa giảm suy nghĩ cùng hành vi của Jane trong những lúc tâm trí xung động, hay lâm vào cảnh huống khốn cùng, nhưng không bao giờ nàng đè nén hoặc chôn vùi bản ngã chân xác của mình. Đọc cuốn sách chúng ta thấy tác giả trích dẫn rất nhiều Thánh Thư, đa phần là Phúc Âm Chúa Jesus Christ, nhưng đừng vội kết luận bà là người nệ giáo. Ngược lại là đằng khác. Dù sinh trưởng trong một khí hậu thấm đẫm tinh thần Cơ đốc giáo, bà không mù quáng tin theo các tín điều bị các đầu óc lệnh lạc diễn giải một cách cứng nhắc, hẹp hòi. Trong lời tựa ấn bản thứ hai của *Jane Eyre*, Charlotte Brontë khẳng định "*quy ước không phải là luân lý*" và "*sự ngụy tín tự cho mình đúng không đồng nghĩa với tôn giáo*."

Quan điểm ấy của bà, chúng ta nên hiểu như thế nào?

Nó chỉ có thể là: Bất kỳ một học thuyết hoặc chủ thuyết hẹp hòi nào của con người, với hậu ý và thâm ý nâng cao hay đem lại phúc lợi cho một thiểu số ưu đãi,

đều không thể thay thế đức tin thuần khiết vào sự cứu chuộc muôn loài của Đấng Christ. Bà kinh tởm tính đạo đức giả, bà khinh bỉ những kẻ nhân danh đức tin hoặc ngụy tạo chân lý để củng cố địa vị và mưu đồ những việc ích lợi riêng tư. Nhân vật điển hình cho hạng người này trong *Jane Eyre* là mục sư Brocklehurst. Ông là giám đốc trường Lowood, nơi Jane theo học từ năm lên mười. Ông đem Phúc Âm ra ngụy luận để răn đe và trừng phạt đám nữ sinh bé bỏng, yếu đuối, thường xuyên đói khát. Tính đạo đức giả của ông biến thành câu chuyện khôi hài hôm vào thăm trường thấy các nữ sinh tóc thắt bím, ông đã bắt các cô bé phải cắt cụt cái bím tóc ngay tại chỗ, vừa lúc bà vợ ông và hai cô tiểu thư bước vào đứng bên cạnh, tóc tai chải gỡ cầu kỳ, xiêm y lộng lẫy như hoàng hậu, công nương.

Có không ít những kẻ như ông Brocklehurst ngoài đời, bất kể thời gian không gian nào. Thực ra tác giả dựng nhân vật này dựa trên tính cách một nhân vật có thật. Đấy chính là mục sư William Carus Wilson, người sáng lập trường Clergy Daughters' School ở Cowan Bridge, nơi chị em Brontë theo học thuở nhỏ.

Tương phản với Brocklehurst là cô nữ sinh Helen Burns mười bốn tuổi, người trở thành bạn chí thiết của Jane ngay từ những ngày đầu ở Lowood. Hiếm có người như Helen hiện hữu ngoài đời, một cô gái thông minh xuất chúng, đức độ, lòng vị tha không ai bằng. Chị tin vào tinh thần bác ái tuyệt đối, "bị tát má này đưa má khác" của Cơ đốc giáo bằng cách thương yêu kẻ làm mình khổ. Lòng tin chân thành của chị vào Thượng Đế khiến chị bình thản đón nhận cái chết đến với chị. Charlotte vẽ nhân vật Helen quá lý tưởng. Jane thán phục đức tính nhẫn nại và chịu đựng của Helen,

cả trí lự thông minh, nhưng cô bé Jane lên mười lúc đó khá hoang mang, cô bé không rõ những gì Helen tin tưởng có phù hợp tâm hồn mình hay không. Jane hình như không theo đuổi một luận thuyết đặc trưng nào, nàng sùng kính Thượng Đế và tin vào Đấng Toàn Năng nhưng giáo điều thì nhất quyết không có chỗ đứng trong tâm hồn nàng.

Để kết luận tôi xin mượn câu nói của không ai khác hơn Virginia Woolf, một nhà văn nữ lừng lẫy khác của Anh quốc sinh sống sau Charlotte Brontë gần thế kỷ, nói về *Jane Eyre*:

> Nhà văn đã cầm lấy tay chúng ta, dắt chúng ta đi theo con đường của bà, bắt chúng ta phải nhìn thấy những gì bà thấy, không bao giờ rời chúng ta nửa bước hay cho phép chúng ta quên mất sự hiện diện của bà. Cuối cùng, chúng ta càng lúc càng đắm chìm trong tài năng, sự mãnh liệt, sự phẫn nộ của Charlotte Brontë.

Nói chuyện về tác phẩm tiểu thuyết *Jane Eyre*

Nhân kỷ niệm 200 năm ngày sinh nhà văn Charlotte Brontë (1816-1855), công ty sách Nhã Nam, Hà Nội ra mắt độc giả bản dịch mới của *Jane Eyre,* tác phẩm nổi tiếng nhất của bà, dưới ngòi bút của dịch giả Trịnh Y Thư.

Trong bản dịch mới, dịch giả Trịnh Y Thư đã vượt qua hàng rào ngôn ngữ của dòng văn học Anh thế kỷ XIX, của những điển tích trong Kinh Thánh, của thế giới xa lạ trong xã hội Anh dưới những năm tháng triều đại Victoria, để đưa *Jane Eyre* đến gần với độc giả Việt Nam.

Jane Eyre, là câu chuyện của một cô gái mồ côi, nghèo khổ, kém nhan sắc nhưng đã dành quyền tự định đoạt lấy tương lai, bằng nghị lực và ý chí, bằng sự thông minh và niềm tin nơi Thượng Đế.

Nhân vật chính trong truyện cũng như tác giả, Charlotte Brontë, bằng học thức đã tự tìm cho mình một chỗ đứng trong xã hội, độc lập về mặt tài chính không để phụ thuộc vào một người đàn ông nào. Đó là tất cả những gì xã hội Anh thế kỷ thứ XIX khó chấp nhận được.

Trong trại mồ côi Lowood, Jane đương đầu với mục sư Brocklehurst. Cô gia sư trẻ Jane Eyre cưỡng lại trái tim kiêu hãnh của Edward Rochester khi ông muốn đưa cô đến một cuộc hôn nhân tội lỗi. Không vì để có một mái nhà hay vị trí trong xã

> hội mà Jane đã không nhận lời cầu hôn của mục sư St. John Rivers. Sau muôn vàn thử thách, Jane đã quay về với mối tình chân thật và cao thượng mà cô luôn dành cho chủ nhân tòa lâu đài Thornfield.
>
> *Jane Eyre* được ấn bản lần đầu năm 1847 dưới bút hiệu Currer Bell. Tác phẩm này gây tiếng vang lớn trong công luận và giới phê bình, bởi ngoài giá trị về văn học, Charlotte Brontë đã không khoan nhượng với xã hội với đầy rẫy những định kiến, mà ở đó thân phận đàn bà chỉ là những cây tầm gửi.
>
> Dưới ngòi bút của Charlotte Brontë, *Jane Eyre* là một tâm hồn độc lập, là một phụ nữ có cá tính, cô đã phải vượt qua nhiều nghịch cảnh trong hành trình đi tìm hạnh phúc.
>
> Tạp chí Văn Học của RFI hôm nay cùng với dịch giả Trịnh Y Thư nhìn lại *Jane Eyre*, tác phẩm nổi tiếng nhất trong số bốn cuốn tiểu thuyết của Charlotte Brontë. (Thanh Hà, *Radio France Internationale*.)

Thanh Hà (TH): *Xin chào nhà thơ Trịnh Y Thư. Thưa anh, Jane Eyre là một tác phẩm đã được dịch sang rất nhiều ngoại ngữ khác nhau. Riêng độc giả Việt Nam đã biết đến cuộc đời với nhiều ngang trái của Jane Eyre qua Kiều Giang, phóng tác của nhà văn Hoàng Hải Thủy tại Sài Gòn vào thập niên 60, rồi kế tiếp là những bản dịch của Nguyễn Tuyên, Trần Anh Kim... Vậy cơ duyên nào đã thôi thúc anh hiến tặng cho độc giả Việt một bản dịch mới và bản dịch này có gì khác, so với những bản dịch trước đây?*

Trịnh Y Thư (TYT): Cũng như những người yêu sách vở khác, tôi "mê" *Jane Eyre* từ khi còn đi học, nhưng

không hề có ý định dịch sang tiếng Việt, cho đến khi công ty sách Nhã Nam ở Hà Nội đề nghị cộng tác dịch tác phẩm bất hủ ấy. Tôi đồng ý ngay và kết quả là cuốn sách ra mắt độc giả vào tháng đầu tháng Chín năm 2016. Tôi nghĩ đấy là cơ duyên, và tôi có duyên với *Jane Eyre*. Còn việc so sánh với các bản dịch trước đây thì thú thật với chị tôi chưa đọc bản dịch tiếng Việt nào cả. Do đó tôi không thể đối sánh để xác định "trị giá gia tăng" của bản dịch này. Hơn nữa theo tôi thì công việc ấy là của độc giả và các nhà phê bình. Tôi chỉ biết cố gắng làm hết sức mình trong phạm vi có thể.

TH: *Nói chung về công việc dịch thuật, đâu là những thách thức của một dịch giả và riêng trong tác phẩm Jane Eyre của Charlotte Brontë thì có những khó khăn nào anh đã phải vượt qua. Xin anh nêu ra một vài đoạn tâm đắc nhất?*

TYT: Về dịch thuật nói chung, có hai xu hướng: hoặc trung thành với văn bản nguyên tác; hoặc đặt trọng tâm vào yêu cầu tiếp nhận của ngôn ngữ dịch. Ở thời đại của chúng ta, quan niệm đúng đắn phải là sự kết hợp chặt chẽ cả hai xu hướng trên. Mặc dù những tôn chỉ chung chung, tín-đạt-nhã, kềm chế người dịch, không cho hắn sa đà, nhưng người dịch không còn là kẻ "tra từ điển chuyên nghiệp" nữa. Có khoảng đất trống cho hắn phô diễn nét tài hoa trong bản dịch.

Riêng đối với tôi, dịch *Jane Eyre* vừa dễ vừa khó. Dễ vì đây không phải là một tác phẩm tiểu thuyết đầy màu sắc triết học siêu hình khó đọc. Nhưng khó vì ngôn ngữ văn học của tác phẩm là loại Anh ngữ của dòng văn học Anh thế kỷ XIX. Có những từ ngày nay không mấy ai sử dụng nữa, hoặc nếu còn thì lại hiểu theo

một ý nghĩa khác. Điểm khó khăn khác cho người dịch cũng như người đọc là sự phong phú của chữ nghĩa, sự xa lạ của đồ vật, cảnh vật, sinh hoạt, tập quán đối với đa phần độc giả người Việt. Tác phẩm cũng trích dẫn nhiều điển tích từ Kinh Thánh hoặc các tác phẩm văn học cổ điển mà nếu không rõ xuất xứ thì khó có thể lĩnh hội điều tác giả muốn biểu đạt. Về điểm này tôi có soạn thêm phần chú thích vào bản dịch để giúp độc giả hiểu thêm, nếu cần.

Dịch *Jane Eyre*, tôi học hỏi được nhiều điều, sự phong phú của cấu trúc ngôn ngữ, tính đa tầng của ý nghĩa văn học và nhân sinh. Nếu không thế tác phẩm đã không còn sức thu hút sau gần hai thế kỷ. Có những đoạn tôi thấy rất thú vị khi dịch, chẳng hạn chương 23 khi ông Rochester lần đầu tỏ tình với Jane. Trữ tình dĩ nhiên, văn đã đẹp lại điểm thêm chút hài hước.

TH: *Jane Eyre đến nay vẫn được xem là một trong những tác phẩm giá trị nhất của nền văn học Anh, vậy anh nhận xét như thế nào về cuốn tiểu thuyết ấy, về tầm nhìn của Charlotte Brontë?*

TYT: Tuy có khác nhau về nhận định, nhưng hầu hết các học giả đều đồng ý, *Jane Eyre* là một cuốn tiểu thuyết chứa đựng cảm xúc mãnh liệt, ngôn ngữ phong phú, tình tiết nhiều kịch tính được biểu hiện bằng một phong cách văn học mạnh mẽ, táo bạo. Ngay cả vào thời điểm cuốn sách ra mắt công chúng lần đầu năm 1847, giới phê bình và người đọc lúc đó đã sớm nhận thức đây là một cuốn sách khác thường, một cuốn tiểu thuyết về phụ nữ của một nhà văn nữ được viết với tất cả nét khai phóng trong ngòi bút mà cho đến thời

điểm đó chỉ thấy ở những tác giả phái nam. Tác giả đã can đảm vượt qua đường biên lễ giáo khắc nghiệt của xã hội Anh dưới triều đại nữ hoàng Victoria, trải bày tâm hồn và nỗi đam mê của người phụ nữ, chối bỏ vai trò phụ nữ tùy thuộc vào đàn ông, phê phán tính đạo đức giả của những kẻ mệnh danh đại diện tôn giáo, phê phán cả những tệ đoan của xã hội tư bản sau cuộc cách mạng kỹ nghệ đưa nước Anh lên hàng cường quốc.

Ngày nay dưới luồng sáng của "Nữ quyền luận" trong văn học, người ta đọc *Jane Eyre* với con mắt mới mẻ hơn và có thể cảm thông trọn vẹn hơn về đường lối tác giả quyết liệt đặt lại vai trò người phụ nữ, cố tẩy xóa những định kiến bất công và lỗi thời. Kết quả là sự thông hiểu có sắc thái hơn về bản chất những nghịch lý trong tác phẩm, vốn là một tổng hợp gò ép khó hòa giải giữa sự nổi loạn của tâm hồn đối với xã hội và tinh thần bảo thủ tôn giáo.

Một tác phẩm văn học có giá trị về cả mặt văn chương lẫn nhân sinh như thế, theo tôi, sẽ sống mãi với nhân loại.

Virginia Woolf: *Căn phòng riêng*



Căn phòng riêng, tiểu luận văn học,
Virginia Woolf,
Trịnh Y Thư dịch,
NXB Tri Thức tái bản lần thứ nhất, 2016.

"Một phụ nữ muốn viết văn
cần phải có tiền và một căn phòng riêng."



Virginia Woolf [1882-1941]

Adeline Virginia Woolf (tên thời con gái Stephen; sinh 25/1/1882, mất 28/3/1941) tiểu thuyết gia kiêm nhà viết tiểu luận người Anh, được xem là một trong những nhà văn hiện đại lừng danh nhất thế kỷ XX.

Trong thời gian giữa hai thế chiến, bà là một

nhân vật có tầm ảnh hưởng rộng lớn trong sinh hoạt văn học thành phố London và là thành viên chính của nhóm trí thức *Bloomsbury Group*. Những tác phẩm nổi tiếng nhất của bà gồm có *Đêm và ngày* (*Night and Day*, 1919), *Căn phòng của Jacob* (*Jacob's Room*, 1922), *Bà Dalloway* (*Mrs. Dalloway*, 1925), *Đến ngọn hải đăng* (*To the Lighthouse*, 1927), *Orlando* (1928), *Căn phòng riêng* (*A Room of One's Own*, 1929), *Những đợt sóng* (*The Waves*, 1931), *Ba đồng tiền vàng* (*Three Guineas*, 1938). Chính trong cuốn *Căn phòng riêng* có một câu châm ngôn rất nổi tiếng của bà: "*Một phụ nữ muốn viết văn cần phải có tiền và một căn phòng riêng*."

Thời gian tại thế, không biết tự bao giờ, Woolf chịu đựng chứng bệnh tâm thần mà ngày nay gọi là rối loạn cảm xúc lưỡng cực. Năm 1941, ở tuổi 59, bà tự trầm mình xuống sông quyên sinh.

Căn phòng riêng được hình thành từ loạt bài thuyết trình năm 1928 tại hai trường Newham College và Girton College, hai trường cao đẳng dành cho phụ nữ tại Đại học Cambridge, xoay quanh chủ đề "*Phụ nữ và sáng tác văn học*." Cuốn sách không chỉ nói lên tình thế tiêu cực của các nhà văn nữ ở thời kỳ mà người phụ nữ phải chấp nhận nhiều bất bình đẳng và định kiến xã hội, nó còn đề xuất một cái nhìn tích cực để từ đó xác định vai trò, vị trí và năng lực của phụ nữ trong việc sáng tạo nên những giá trị văn hóa của nhân loại. Ngày nay cuốn sách được xem là nền tảng của *Nữ quyền luận*, một cao trào tư tưởng lớn ở thế kỷ XX, chẳng những đem lại khí quyển mới trong sáng tác mà cả ý thức đọc và phê bình những tác phẩm văn học viết bởi phái nữ xưa cũng như nay.

Dưới đây là nguyên văn cuộc nói chuyện ngắn nhân dịp bản dịch cuốn *Căn phòng riêng* được

xuất bản và phát hành tại Việt Nam. Lưu ý, đây là cuốn sách đầu tiên của nữ sĩ Virginia Woolf được dịch sang tiếng Việt. Cuộc nói chuyện được phát thanh trên làn sóng của *Radio France Internationale (RFI) Tiếng Việt*, do phát thanh viên Thanh Hà thực hiện.

Thanh Hà (TH): *Tiêu chuẩn của anh cho công việc dịch cuốn Căn phòng riêng của nữ sĩ Virginia Woolf là gì?*

Trịnh Y Thư (TYT): Với tôi, dịch, nhất là dịch tác phẩm văn học, luôn luôn là thử thách đầy cam go. Ngoài những tiêu chuẩn cơ bản như trung thành tuyệt đối với văn bản nguyên tác, chú trọng đến yêu cầu tiếp nhận của ngôn ngữ dịch, người dịch còn phải cố gắng duy trì càng nhiều càng tốt cái phong cách văn học trong tác phẩm. Chính cái phong cách văn học này trong tác phẩm của Virginia Woolf đã gây khá nhiều khó khăn cho tôi. Cuốn sách mang hình thức một tập tiểu luận, nhưng mặc dù không thiếu những ý tưởng uyên áo, nó không được viết bằng thứ ngôn ngữ hàn lâm lạnh lùng, khô cứng, tràn lan những thuật ngữ văn học, triết học, mỹ học vô hồn, mà bằng giọng văn sôi nổi đầy cảm tính chứa đựng niềm xác tín mãnh liệt vào những điều mình muốn chia sẻ cùng người đọc. Virginia Woolf là tiểu thuyết gia, bà thường được ghép vào xu hướng sáng tạo văn học có tên gọi là "dòng ý thức." Tôi không rõ điều này có ảnh hưởng gì lên văn lý luận của bà, nhưng tôi có cảm tưởng, với cuốn *Căn phòng riêng*, bà đã dốc tất cả tâm tư mình vào đó với tấm lòng chân thành. Bà viết nó với trái tim nhiều hơn là khối óc; hơn nữa, nó cũng không thiếu những đoạn trần thuật, miêu tả, độc thoại nội tâm như tiểu thuyết. Khi dịch cuốn sách sang Việt ngữ, tôi đã cố

gắng duy trì phong cách duy cảm đó trong văn của bà. Điều đó, với tôi, chẳng dễ dàng chút nào, và quả thật tôi không dám chắc mình đã thành công.

TH: *Tiếp cận quan điểm của tác giả, ấn tượng gì?*

TYT: Chính cái sôi nổi đầy cảm tính của Virginia Woolf trong tập sách đã gây ấn tượng mạnh mẽ nơi tôi. Bạn có thể không đồng ý với nhiều điều trong quan điểm văn chương của bà, có thể bạn xem nó là lỗi thời, *politically incorrect*, v.v. (Chẳng hạn, thiên tài như Shakespeare không thể sinh ra trong một gia đình tôi đòi, thất học, lao động tay chân; hoặc, phụ nữ viết văn phải có tiền và một căn phòng riêng), nhưng bà không hề khoan nhượng hoặc chấp nhận một quan niệm hòa giải nào, chẳng hạn như khi bà đưa ra lập luận về sự ưu việt của khối óc lưỡng tính. Bà viết như sau trong cuốn sách:

> ... Trong mỗi chúng ta có hai năng lực chỉ huy song hành, một nam, một nữ; và trong trí óc người đàn ông, đàn ông chiếm ưu thế hơn đàn bà, trong trí óc người đàn bà, đàn bà chiếm ưu thế hơn đàn ông. Khi cả hai chung sống với sự hòa đồng, trong tinh thần hợp tác, thì trạng thái của hiện hữu là trạng thái bình thường và thoải mái. Nếu là đàn ông thì phần đàn bà trong trí óc ông ta phải có hiệu ứng; và ngược lại, người đàn bà cũng phải giao hòa với phần đàn ông trong trí óc mình... Đó là lúc sự hợp nhất xảy ra và trí óc trở nên phong phú, tận dụng tất cả khả năng của nó...

Tôi cho đó là biểu hiện đặc trưng của nhà văn. Nhà văn như bà, khác với chính trị gia, là người không bao

giờ chịu ép mình để đi đến sự hòa giải, vo tròn. Phải chăng bà là người cực đoan, có cá tính mạnh, chân thành với niềm tin của mình, xem nó như một đức tin tôn giáo? Và phải chăng bởi thế một hôm bà ra bờ sông, bước xuống dòng nước đang chảy xiết và không bao giờ trở về nhà?

RFI: *Xin đưa ra một tên tuổi nhà văn nữ hiện đại tiêu biểu?*

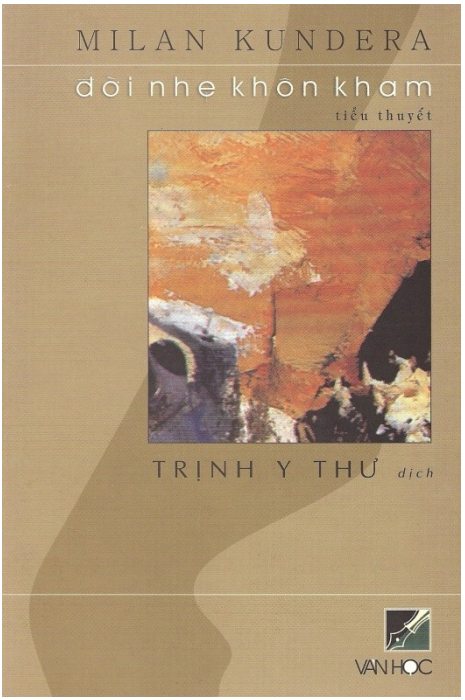
TYT: Tôi không có thói quen phân biệt nhà văn nam hoặc nữ. Tôi đọc tác phẩm họ viết do ý thích cá nhân nhiều hơn là bởi giới tính của tác giả. Nhưng gần đây tôi đặc biệt yêu thích nhà văn Canada, Alice Munro (giải Nobel Văn học 2013). Văn chương của bà thật là phong phú và sâu lắng. Đọc xong truyện của bà, gấp sách lại, tâm hồn tôi như đổi khác; tôi cảm thấy yêu người, yêu cuộc đời này hơn; và tôi chợt thấy buồn cười cho những phi lý lẫn nghịch lý của đời sống. Tôi đòi hỏi gì hơn ở một nhà văn?

RFI: *Anh nghĩ sao về câu hỏi mà chính Virginia Woolf đặt ra trong tác phẩm: "Liệu các nhà văn nữ có thể sáng tạo nên những tác phẩm tầm vóc như của Shakespeare không?"*

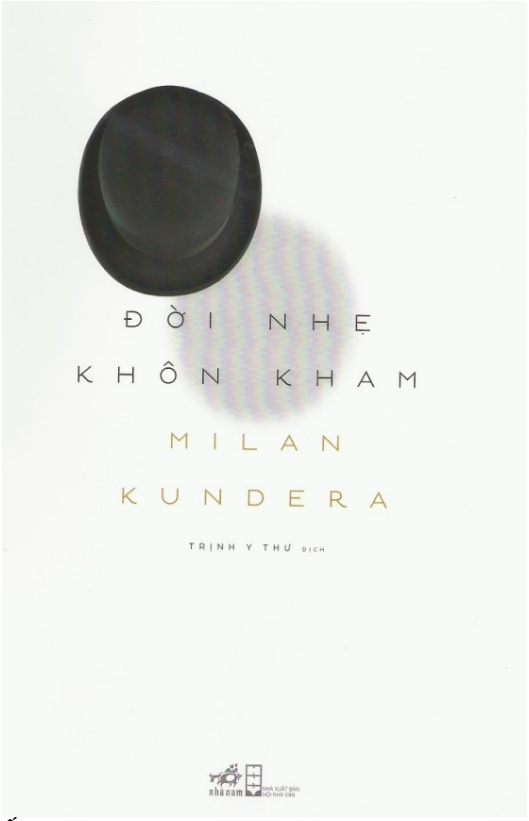
TYT: Woolf xem Shakespeare (và ở chừng mực nào đó, Jane Austen) là đỉnh cao của nghệ thuật sáng tạo bằng chữ nghĩa. Theo bà, muốn như thế, đòi hỏi nơi người viết một tinh thần vô ngã như vị thánh. Bà chê Charlotte Brontë viết không bằng Jane Austen mặc dù tài năng vượt trội hơn, chỉ vì Brontë đã để cảm xúc cá nhân (cái tôi) chen lấn vào tác phẩm. Nhưng nhìn từ

góc độ bình thường, quả tình tôi không rõ đã có nhà văn nào, nam cũng như nữ, viết được tác phẩm tầm vóc như của Shakespeare hay chưa. Có thể đã có nhưng tôi không đủ trình độ để thẩm định điều đó. Tuy vậy, theo tôi, chuyện đó không quan hệ lắm. Cái đáng nói là ở thời đại chúng ta, không còn mấy ai phân biệt hoặc quan tâm đến giới tính của nhà văn nữa. Càng ngày càng có nhiều phụ nữ cầm bút và không ai nghi ngờ tài năng cũng như giá trị tác phẩm của họ.

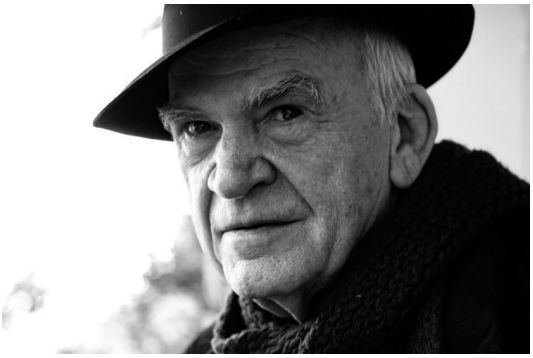
Milan Kundera:
Cái cười cái nhẹ cái quên



Đời nhẹ khôn kham
tiểu thuyết Milan Kundera,
Trịnh Y Thư dịch, ấn bản thứ nhất,
tạp chí Văn Học xuất bản, 2002.



Ấn bản thứ hai,
Nhã Nam xuất bản, 2018.



Milan Kundera

Trong bài tựa cuốn tiểu thuyết *Chuyện đùa*, Milan Kundera thuật lại giai thoại sau: Năm 1980 (lúc này ông đã cùng gia đình sang Pháp định cư), có buổi hội thảo trên kênh truyền hình nào đó nói về sự nghiệp văn học của ông. Một nhân vật trong thành phần tham dự đứng lên phát biểu, gọi cuốn *Chuyện đùa* là bản cáo trạng hùng hồn tố cáo tội ác của chủ nghĩa Stalin. Kundera nghe vậy vội vàng ngắt lời, "Ông làm ơn đừng gán ghép chủ nghĩa Stalin của ông vào tôi. *Chuyện đùa* chỉ là một câu chuyện tình."

Quả vậy, mặc dù tiểu thuyết Kundera không thiếu những mạch đoạn viết về chính trị – đúng hơn lịch sử chính trị – và ông không bao giờ che giấu thái độ hằn học, gần như thù hận, với nước Nga, bởi quốc gia này đã gây nên không biết bao nhiêu tai họa và thống khổ cho quê hương, dân tộc ông, thậm chí cho chính cá nhân ông, nhưng thật sai lầm nếu chúng ta bới móc giữa những dòng chữ ông viết để tìm kiếm một thông điệp hay luận đề chính trị nào. Ông có vẻ dị ứng với tất cả những điều đó. Với ông, Lịch sử chỉ là tấm phông trừu tượng mà ông ví tiểu thuyết gia như nhà thiết kế sân khấu kịch sử dụng để kiến dựng một tiết kịch. Câu nói "Tiểu thuyết gia không phải là kẻ hầu của sử gia" thường được ông nhắc đi nhắc lại trong những bài tiểu luận (ngoài vai trò một tiểu thuyết gia hàng đầu trên thế giới vào nửa sau thế kỷ XX, Kundera còn là một ngòi bút viết tiểu luận văn học xuất sắc) như trong những đoạn viết sau:

> Bởi Lịch sử, với tất cả những động thái của nó, chiến tranh, cách mạng, phản cách mạng, quốc nhục, không được chen vào can dự ngòi bút của nhà văn – không thể để nó trở thành đề tài cho nhà văn minh họa, lên án hoặc biện giải. Tiểu thuyết gia không phải là kẻ hầu của sử gia; nhà văn có thể bị mê hoặc bởi Lịch sử, nhưng bởi nó là thứ đèn giọi xoay vòng chạy xung quanh hiện hữu con người, chiếu luồng sáng lên nó, lên những khả thể bất ngờ, mà ở những lúc bình ổn, khi Lịch sử đứng yên, không ló mặt ra phía trước, chúng nằm yên phía sau, không ai thấy, không ai nhận biết.
> ...
> Lịch sử nhẹ như đời sống cá nhân con người, nhẹ khôn kham, nhẹ như lông hồng, nhẹ như hạt bụi cuốn lên không trung, như bất cứ cái gì ngày mai không tồn tại.

Nếu vậy, đối với Kundera, chủ đề trong tiểu thuyết có hàm chứa một ý nghĩa gì đáng kể không? Hiển nhiên, như hầu hết các tiểu thuyết gia tầm vóc khác của thế giới, Kundera cương quyết chống lại mọi chủ thuyết luận đề trong văn chương. Đối với ông, chẳng có gì đáng khinh bỉ hơn một tác phẩm tiểu thuyết mà đọc không khác một văn bản tuyên truyền chính trị. Tuy vậy, bàng bạc trong những tác phẩm của ông, người ta nhận thấy những chủ đề sau hiển lộ rõ ràng: cuộc sống lưu vong; căn tính, đời sống vượt qua lằn ranh biên thùy (bên kia tình yêu, bên kia nghệ thuật, bên kia sự nghiêm túc); lịch sử như cái gì liên tục trở lại; và lạc thú của một đời sống ít có những điều "quan trọng."

Và, cũng như phần lớn chúng ta, Kundera chẳng thể nào đứng ngoài những biến động lịch sử khốc liệt của thế hệ ông. Thế kỷ XX, châu Âu của ông chứng kiến sự đổ nát kinh hoàng chưa từng thấy trước đó bao giờ.

Hai cuộc Thế chiến, Lò thiêu, Quốc xã, Quân phiệt, Cộng sản, như những bóng ma, cho đến tận bây giờ vẫn ám ảnh tâm tư người dân lục địa đó. Bohemia của ông – miền đất tuy nhỏ bé nép mình giữa hai cường quốc Đức và Nga nhưng lại là giao điểm chính trị và văn hóa quan trọng – luôn luôn là mảnh đất chịu thiệt thòi và bị giẫm nát trong bất kỳ cuộc tương tranh lớn nhỏ nào. Ở châu Âu, ngoài Ireland, Bohemia có lẽ là quốc gia duy nhất mà nền văn học bao giờ cũng trĩu nặng tính thời đại và lịch sử. Dù sao chăng nữa, Kundera khó lòng hoàn toàn đi trệch ra khỏi quy luật đó.

Nhưng nếu lịch sử chính trị chỉ là bối cảnh, chỉ là cái phông của tiết kịch, thì cái gì chiếm cứ phần trọng đại nhất trong tiểu thuyết Kundera? Câu trả lời giản dị lắm: Đó chính là cuộc truy tìm bản ngã con người để từ đó rất có thể lóe lên luồng sáng mới mẻ cho ta thấy rõ hơn cái ẩn mật của hiện tồn. Đưa ra một định nghĩa cho tiểu thuyết, ông nói: "*Ngay khi bạn tạo dựng một hiện hữu tưởng tượng, một nhân vật, tự động bạn đối đầu câu hỏi: Bản ngã là gì? Làm cách nào thấu triệt được cái bản ngã đó? Đây là một trong những câu hỏi cơ bản của tiểu thuyết*." Kundera cả quyết rằng sự nảy sinh của nhân vật tiểu thuyết không giống sự ra đời của con người nơi cuộc sống bên ngoài; "*họ có mặt do một tình huống, một câu văn hay một ẩn dụ bên trong cái vỏ bọc hàm chứa những khả thể cơ bản liên quan đến con người mà tác giả nghĩ rằng chưa ai khám phá hay đề cập điều gì trọng yếu về nó*." Xem thế, tính sáng tạo trong tiểu thuyết Kundera chủ yếu nằm ở điểm này. Và qua tác phẩm chúng ta thấy ông truy xét cái bản ngã đó đến tận cùng. Bản ngã bị ông lật trái lật phải, lật ngang lật dọc đến chóng mặt. Nhưng không

phải vì thế ông nắm bắt được điều muốn tìm kiếm; bản ngã vẫn vuột khỏi tầm tay, và ông thú nhận cuộc truy tìm bao giờ cũng chấm dứt trong nghịch lý.

Đọc Kundera, chúng ta cũng dễ dàng mắc phải ngộ nhận cho là tiểu thuyết ông chịu ảnh hưởng triết học hiện sinh. Ý tưởng phê phán nghệ thuật tiểu thuyết chẳng qua chỉ là cái gì rút ra từ các trào lưu triết học và lý thuyết bị ông đem ra phản bác gay gắt. Dẫn chứng tác phẩm văn học của các nhà văn cận/hiện-đại, ông bảo tiểu thuyết đã va chạm đến vô thức trước khi có Freud, đã luận về đấu tranh giai cấp trước khi có Marx; và trước khi các nhà hiện tượng học ra đời tiểu thuyết đã nói đến hiện tượng học. Câu nói "*tiểu thuyết nói những điều mà chỉ tiểu thuyết mới nói được*" thường được ông đem ra dùng khi cần bênh vực cho vai trò tích cực và vị thế trọng đại không thể thiếu của tiểu thuyết trong đời sống văn hóa con người.

Kundera tự xem mình là một nhà văn châu Âu, không phải Đông Âu như nhiều người gán lên ông. Ông lấy nguồn cảm hứng sáng tác từ những nhà văn truyền thống châu Âu từ thời Phục hưng như Boccacio, Rabelais, hoặc mới hơn như Sterne, Diderot... Nhưng chính những trước tác của các nhà văn hiện đại thế kỷ XX đã tạo ảnh hưởng sâu sắc lên những trang viết của ông, đó là Musil, Gombrowitz, Broch, Heidegger, và nhất là Kafka. Ông dành nguyên một phần trong cuốn *Nghệ thuật tiểu thuyết* để nói về Kafka. Theo ông, chính Kafka, không phải Proust, không phải Joyce, đã tiên phong cho trào lưu tiểu thuyết Hiện đại mà ảnh hưởng vẫn còn vang động cho đến tận ngày nay.

Kundera cũng tuyệt đối trung thành với những ý niệm mỹ học mà ông khai triển gần như suốt văn

nghiệp ông. Ở những cuốn nổi tiếng như *Đời nhẹ khôn kham, Chuyện đùa*, chúng ta thấy ông say sưa với những cặp phạm trù nặng/nhẹ, tâm-hồn/thế-xác, chung-thủy/phản-bội, cái-cười/sự-lãng-quên, vân vân. Thậm chí ông lấy cặp phạm trù cái-cười/sự-lãng-quên làm nhan đề cho một tác phẩm của ông, *Tập sách cái cười và sự lãng quên*. Kundera nói về cuốn sách này của ông như sau:

> Sách này là cuốn tiểu thuyết viết theo dạng thức biến tấu. Những phần của sách nối tiếp nhau như những chặng đường chuyến du hành dẫn đến cái nội tại của chủ đề, nội tại một suy tưởng, nội tại một tình huống duy nhất, giản dị, mà cái hiểu cứ dần dà trôi mất về cõi xa, ra khỏi tầm nhìn của tôi.
>
> Nó là cuốn tiểu thuyết viết về Tamina, và những chuyện diễn ra lúc Tamina bước ra khỏi sân khấu. Nó là cuốn tiểu thuyết viết cho Tamina. Cô là nhân vật chính diện và cũng là khán giả chính diện. Tất cả những chuyện khác là biến tấu dựa trên chuyện của chính cô, gặp gỡ đời sống cô như gương soi mặt.
>
> Nó là cuốn tiểu thuyết về cái cười và sự lãng quên, về thành phố Praha, về Praha và những thiên sứ của nó...

Như hầu hết các tác phẩm khác ông viết trước đó hoặc sau này, cuốn sách là một tổng hợp những khía cạnh khác nhau của hiện tồn được khuếch đại, thu nhỏ, sắp xếp lại trật tự, nhấn mạnh, xem xét, phân tích, trải nghiệm... với một cái nhìn thật mới mẻ và tinh tế.

Ông viết cuốn sách vào khoảng giữa thập kỷ 70. Tác phẩm có bẩy phần. Gọi mỗi phần là một truyện ngắn cũng đúng, nhưng theo chính Kundera, ta nên xem nó



Tập sách cái cười & sự lãng quên,
tiểu thuyết Milan Kundera,
Trịnh Y Thư dịch,
Văn Học Press xuất bản, 2021.

là một tổ khúc, như tổ khúc âm nhạc gồm bẩy hành âm mà mỗi hành âm là một cuộc truy tìm hiện hữu khác nhau. Khác nhau nhưng vẫn có sự liền lạc chặt chẽ bởi mô-típ chỉ đạo chế ngự toàn tác phẩm: cái cười và sự lãng quên. Những mã số hiện sinh ông sử dụng ở đây vẫn là những phạm trù quen thuộc lồng

trong tình huống một chuyện tình buồn cười. (Các chuyện tình của Kundera đều buồn cười, nhưng là nụ cười cay đắng.) Tình dục thì luôn luôn buồn bã, như hoang mang giữa mê lộ. Và quái! Không phải quái đản, quái lạ, quái gở hay quái dị, mà quái "chiêu." (Ở đây, tôi chỉ có thể tìm được một tiếng lóng, một từ đường phố, "quái chiêu," để diễn tả chất "quái" trong văn Kundera khi viết về tình dục.) Tất cả quay cuồng trong bối cảnh lịch sử: cuộc sống nghẹt thở dưới chế độ công an trị của nhà nước Cộng sản sau khi Nga xua cả nghìn chiến xa và nửa triệu quân sang xâm chiếm Bohemia.

Cuốn tiểu thuyết đã đưa Kundera lên đài danh vọng quốc tế vào cuối thập kỷ 70. Nó là cuốn sách chẳng những phong phú ở mặt xây dựng nhân vật và câu chuyện, mà còn lạ lùng, sâu sắc ở phần tưởng tượng. Nơi đây thực tại và huyễn tưởng đan xen nhau dễ dàng và tự nhiên đến nỗi người đọc khó phân biệt đâu là đời sống thật, đâu là giấc mơ. Kỳ thực, điều đó không cần thiết khi đọc tiểu thuyết Kundera. Tuyệt đối không cần thiết, bởi chính ông cũng hay nhắc nhở người đọc rằng đừng xem những gì ông viết là sự thật ngoài đời, mặc dù trong đó có rất nhiều phần thuộc dạng hồi ức tự truyện, âm nhạc, triết học hay lịch sử. Ông thường cố ý cho người đọc nhận ra các nhân vật tiểu thuyết của ông chẳng qua chỉ là những hình ảnh ông lấy ra từ trí tưởng tượng của mình. Ông cho chủ thể ở ngôi thứ nhất trong lúc miêu thuật một câu chuyện ở ngôi thứ ba. Trong lúc viết, ông quan tâm đến các từ định đoạt tính cách và số phận của nhân vật hơn là ngoại hình. Chẳng bao giờ nghe ông miêu tả nhân dáng các nhân vật của ông ra sao, như thể trí tưởng tượng của người đọc tự động tiếp nối và hoàn

tất cái nhìn của người viết. Làm như thế, người viết sẽ chú trọng nhiều hơn ở phần cốt lõi của tác phẩm. Thậm chí, thế giới nội tâm (hoặc tâm lý) của nhân vật đối với ông cũng chẳng quan thiết. Tuy nhiên, đôi lúc, tính cách đặc trưng nào đó được nhấn mạnh hầu làm sáng tỏ thêm bản chất của nhân vật.

Viết tiểu thuyết, Kundera ưa chuộng thủ pháp "tiểu thuyết tư duy." Có nghĩa là ông không miêu thuật một câu chuyện từ đầu chí cuối, mà đưa ra một ý tưởng rồi "bịa" một hay nhiều "tình huống" để biện chứng cho ý tưởng đó. Với lối viết này, Kundera chịu ảnh hưởng nhiều từ hai nhà văn kiệt xuất người Áo của nửa đầu thế kỷ XX là Robert Musil [1880-1942] và Hermann Broch [1886-1951]. Kẻ không quen lối viết này có thể bĩu môi chê bai, "Sao mà lý sự lắm thế!" bởi đối với họ, nghệ thuật tiểu thuyết yêu cầu ý kiến tác giả đứng ngoài tầm nhìn; tất cả mọi tư duy hãy để người đọc định đoạt, nó là thành tố ngoại tại của loại hình tiểu thuyết.

Thế nhưng Kundera đã mở toang cánh cửa để tư duy tuôn tràn vào tiểu thuyết. Ông không ngần ngại tuyên bố rằng "biện pháp bổ sung những tư duy chắc nịch một cách đầy thông tuệ vào tiểu thuyết và bằng những thủ pháp tuyệt luân đầy nhạc tính khiến nó trở nên thành phần bất khả phân ly trong tác phẩm là một trong những sáng tạo táo bạo nhất mà không phải tiểu thuyết gia nào cũng dám làm trong kỷ nguyên nghệ thuật hiện đại."

Tư duy tiểu thuyết, theo Kundera, không dính líu gì đến tư duy khoa học hay triết học; nó là phi triết học; thậm chí phản triết học, có nghĩa là nó hết sức độc lập với bất kỳ hệ suy tưởng tiên nghiệm nào; nó không thẩm định; không công bố chân lý; nó ra câu hỏi, nó

kinh ngạc, nó xét nét; loại hình của nó thật là phong phú: ẩn dụ, châm biếm, giả định, khoa đại, châm ngôn, bông lơn, gây hấn, huyễn hoặc; và điều chính yếu là không bao giờ nó tách lìa ra khỏi cái vòng tròn ảo diệu bao quanh đời sống những nhân vật của nó; những đời sống nuôi dưỡng, chứng thực nó.

Đọc Kundera, chúng ta cũng dễ dàng nhận ra tính hài (và ở chừng mực nào đó, châm biếm) thấm đẫm trong văn ông. Kỳ thực, đối với ông, hài là một thuộc tính bất khả tách ly của văn chương. *Tập sách cái cười và sự lãng quên* không thiếu những mạch đoạn khiến người đọc cười chảy nước mắt, nhưng thật sai lầm nếu chúng ta hiểu chủ ý của ông là chọc cười độc giả. Để hiểu tính hài của Kundera, ta phải tìm hiểu tính hài trong văn Kafka. Vâng, chính Kafka đã cho ông nguồn cảm hứng bất tận đem tính hài vào văn chương. Kafka lấy mặt nạ của cái khả lý đeo lên cái bất khả lý, trong lúc tuyệt đối duy trì tính chính xác tâm lý, nó khiến tiểu thuyết của ông mang vẻ mê hoặc huyền ảo lạ lùng. *Chuyện bông đùa, giai thoại, chuyện hài hước: chúng là những bằng chứng hùng hồn nhất cho thấy giữa cảm quan nhạy bén của hiện thực và thần trí tưởng tượng, tiểu thuyết liều lĩnh đi vào cái bất khả lý*. Kundera bảo như vậy.

Kundera cũng khai thác triệt để khía cạnh bi-hài của chủ nghĩa độc tài toàn trị, mặc dù ông quyết liệt phản bác lại mọi phê phán xem tiểu thuyết của ông là một diễn ngôn chính trị. "*Sự lên án chủ nghĩa độc tài toàn trị không xứng đáng đem vào tiểu thuyết*" là câu nói thường xuyên ông phát biểu mỗi khi đề tài này được đem ra thảo luận. Tiểu thuyết gia Mexico Carlos Fuentes nói như sau về Kundera:

> Điều thú vị ông ta [Kundera] tìm ra là sự tương tự giữa chủ nghĩa độc tài toàn trị và giấc mơ tuy mê hoặc nhưng chẳng có gì đáng nhớ về một xã hội hài hòa nơi đời sống riêng tư và đời sống công cộng nhập lại thành khối nhất thể và sự hiệp nhất đó được xây dựng xung quanh một ý chí và một đức tin.

Tính bi-hài nhiều phần đen tối ấy cho chúng ta thấy một lần nữa Kundera chịu ảnh hưởng nhiều từ Franz Kafka.

Ngày nay trong khi nhiều người mất niềm tin vào tiểu thuyết như một loại hình nghệ thuật, thậm chí có người tuyên bố tiểu thuyết đã chết, thì Kundera tỏ ra vẫn tha thiết với nó. Để hiểu nguyên do vì sao, chúng ta có thể tìm đọc lại suy nghĩ của ông như sau:

> Nhân vật trong tiểu thuyết tôi là những khả thể vô thức của chính tôi. Đó là lý do tại sao tôi yêu quý và khiếp sợ những nhân vật đó bằng nhau. Mỗi nhân vật vượt qua đường biên do chính tôi vạch ra. Chính đường biên bị vượt qua đó (bên kia đường biên, "bản ngã" của riêng tôi chấm dứt) là cái gì quyến rũ tôi nhất. Bởi bên kia đường biên là nơi khởi đầu cho cái ẩn mật cuốn tiểu thuyết yêu cầu. Tiểu thuyết không phải lời tự thú của tác giả; nó là cuộc nghiệm sinh của con người trong cái bẫy thế giới này đang dần dà biến thành.

... cái bẫy thế giới này đang dần dà biến thành. Quá chính xác, và tôi không thể không đồng ý với ông. Bởi trong mắt nhìn của ông, thế giới hiện đại là một thế giới bị triết học bỏ rơi và hàng trăm chuyên ngành khoa học đập vỡ tan. "*Chỉ có tiểu thuyết là còn lại với chúng ta như đài quan sát cuối cùng để từ đó chúng ta*

có thể ôm lấy đời sống con người như một toàn nguyên." Ông nói như vậy.

Đừng kỳ vọng Kundera cho chúng ta câu trả lời về bất cứ điều gì sau khi đọc xong tác phẩm. Sẽ không có câu trả lời, và mọi chất vấn hoài nghi chỉ làm tối tăm thêm cái nghịch lý của đời sống. Hãy nhận ra nét đẹp của nghệ thuật và đó là phần thưởng duy nhất nhà văn có thể cống hiến.

Đôi dòng tiểu sử Milan Kundera

Milan Kundera sinh năm 1929 tại thành phố Brno nay thuộc Cộng Hòa Czech trong một gia đình Czech trung lưu. Cha ông là cầm thủ piano kiêm nhà âm nhạc học. Thế chiến II, ông làm nghề buôn và chơi nhạc jazz kiếm sống trước khi được nhận vào đại học Charles ở thủ đô Praha theo học Âm nhạc học, Điện ảnh, Văn học và Mỹ học. Năm 1952 ông tốt nghiệp, trở thành phó giáo sư và sau đó giáo sư khoa Điện ảnh của Viện Nghệ thuật Trình diễn ở Praha, ông cũng là giảng viên thuyết trình về văn học thế giới. Thời gian này, ông cho xuất bản một số thơ, tiểu luận, dựng kịch, tham gia ban biên tập hai tạp chí văn học *Literani Noviny* và *Listy*.

Kundera thuộc thế hệ nhà văn có rất ít quan hệ và trải nghiệm đối với nền Cộng hòa Dân chủ Tiệp Khắc. Ý thức hệ của họ khởi nguồn từ Thế chiến II và thời gian bị Đức Quốc xã chiếm đóng. Năm 1948, cũng như các trí thức nhiệt huyết khác, Kundera gia nhập Đảng Cộng sản. Năm 1950 ông bị Đảng khai trừ vì tội danh "có xu hướng cá nhân chủ nghĩa" và những hành vi chống Đảng. Việc này được ông dùng làm chủ đề cho

cuốn tiểu thuyết *Chuyện đùa* xuất bản năm 1967. Tuy thế mấy năm sau đó ông được cứu xét lại và từ năm 1957 cho đến 1970 ông trở lại Đảng. Suốt thập kỷ 50, Kundera công tác với tư cách một dịch giả, một nhà viết tiểu luận, một nhà dựng kịch. Năm 1953 ông xuất bản cuốn sách đầu tay, và mặc dù có vài tập thơ ra mắt công chúng nhưng ông chỉ được biết đến sau khi tập truyện *Những chuyện tình buồn cười* xuất hiện. Năm 1967 ông xuất bản cuốn tiểu thuyết đầu tay, cuốn *Chuyện đùa*, với chủ đề chống chủ nghĩa Stalin. Năm 1970 ông bị khai trừ khỏi Đảng lần thứ hai, bị cách chức giáo sư và tác phẩm bị cấm lưu hành vì là một trong những trí thức hàng đầu trong phong trào Mùa Xuân Praha, một phong trào tranh đấu của trí thức Tiệp đòi hỏi dân chủ hóa và bị Xô Viết xua quân sang giẫm nát năm 1968. Ông chủ trương cải tổ chứ không đánh đổ Đảng Cộng sản, và đã có những bài bút chiến nảy lửa với nhà soạn kịch Václav Havel về vấn đề này. Sau cùng, có lẽ thất vọng, ông từ bỏ mọi giấc mơ cải tổ và năm 1975 đưa gia đình di cư sang Pháp.

Tác phẩm tiểu thuyết thứ hai của ông, cuốn *Đời sống ở nơi khác* xuất bản ở Paris năm 1973. Năm 1975 ông được mời làm giáo sư thỉnh giảng tại Đại học Rennes, Bretagne, Pháp quốc. Năm 1979 cuốn tiểu thuyết *Tập sách cái cười và sự lãng quên* ra mắt quần chúng với nội dung không tốt cho chế độ cầm quyền và ông bị nhà nước Tiệp Khắc tước quyền công dân. Năm 1981 ông vào quốc tịch Pháp và từ 1985 ông chỉ nhận trả lời phỏng vấn qua văn bản vì ông cho là trước đó người ta hay có xu hướng diễn dịch sai ý ông. Năm 1986 ông xuất bản cuốn *Nghệ thuật tiểu thuyết*, một tập tiểu luận đặc sắc và là tác phẩm đầu tiên viết bằng Pháp ngữ. Cuốn tiểu thuyết tiếp theo, *Sự bất tử*, và

cho đến ngày nay, ông đều sử dụng Pháp văn cho sáng tác của mình. Ông tự cho mình là một tác giả Pháp, và yêu cầu người ta xếp loại cũng như nghiên cứu công trình trước tác của ông như là văn học Pháp. Cuốn *Lễ hội những điều vô tích sự* gần đây nhất, xuất bản năm 2014 lấy bối cảnh Paris, và mặc dù có va chạm ít nhiều đến chủ nghĩa Stalin, nhưng gần như ông không quay lại các chủ đề quen thuộc như lòng hoài niệm quê hương, sự lãng quên, cái nhẹ khôn kham, v.v.

Một người bạn sinh sống ở Praha có lần bảo tôi dân Tiệp không xem Kundera là một nhà văn Tiệp, điều đó có thể phần nào giải thích thái độ không mấy quan tâm của ông đối với quê cũ. Mặc dù vẫn giữ quan hệ viễn liên với vài người bạn thân, ông hiếm khi về thăm quê hương, và mỗi lần về đều âm thầm, không xuất hiện ngoài công chúng bao giờ.

Nhưng đối với thế giới, Kundera được xem là một trong những nhà văn hàng đầu của văn học Hậu Hiện đại Tây phương. Có người đi xa hơn, không ngần ngại gọi ông là một trong ba hoặc bốn nhà văn lớn nhất của văn học thế giới đương đại. Nhà văn Simon Leys có lần tuyên bố tác phẩm của Kundera khiến George Orwell bị lu mờ. Đâu đó người ta còn so sánh ông với Kafka.

Dịch "Milan Kundera"

Giữa tôi và Milan Kundera, tính cho đến ngày nay, hiển nhiên có một gắn bó trên 30 năm, một quan hệ phi vật thể vì tôi biết ông chứ ông không biết tôi là ai. Nhưng tôi thấy trên trang viết của ông những điều rất gần gũi và tâm đắc. Gần gũi vì cũng như ông, tôi không được sinh sống trên quê hương mình. Tâm đắc

vì hầu như tất cả những gì ông viết, tôi đều thấy lôi cuốn, cầm sách lên khó lòng buông xuống, bỏ đi làm chuyện khác. Ông suy nghĩ thay cho tôi. Ông là nhà văn với một khối óc phân tích và tổng hợp uyên áo, câu chuyện kể thường dẫn đến vô vàn những tư duy độc đáo, và đó chính là điểm mạnh của ông.

Vào quãng năm 1988, 89 gì đó, tôi đọc Kundera lần đầu sau khi đọc những bài phê bình, giới thiệu của các nhà văn Mỹ như Philip Roth, John Updike đăng trên *The New York Times Book Review*. Đó là thời điểm đế quốc Xô Viết đang trên đà sụp đổ, tan rã toàn diện và Chủ nghĩa Cộng sản bắt đầu đi vào giai đoạn cáo chung ở Đông Âu. Trí thức phương Tây bỗng chú ý đến văn học của vùng đất đang tận lực đấu tranh để thoát ra khỏi tai ách Cộng sản phủ trùm trên quê hương, dân tộc họ suốt già nửa thế kỷ qua, và Kundera xuất hiện như một kiện tướng hàng đầu. Cũng như nhiều người khác, tôi chụp lấy cuốn *Đời nhẹ khôn kham* đọc ngấu nghiến, và với sự khuyến khích của nhà văn Nguyễn Mộng Giác, bắt đầu dịch tác phẩm này sang tiếng Việt, rồi gửi đăng rải rác trên các tạp chí văn học thời đó như *Văn, Văn Học, Hợp Lưu*... Nhưng phải đợi đến năm 2002, tôi mới cho xuất bản cuốn sách dịch lần đầu, và mãi đến năm 2018 một ấn bản mới (dịch lại gần như toàn bộ tác phẩm theo phiên bản Anh ngữ mới do chính tác giả hiệu đính) ra mắt độc giả Việt Nam do công ty sách Nhã Nam thực hiện xuất bản và phát hành. Cùng năm, cuốn sách được Hội đồng trao giải sách hay thuộc hai tổ chức IRED và OpenEdu trao tặng Giải Sách Hay, hạng mục Sách Văn học, thể loại Sách dịch.

Dĩ nhiên, tôi không ngừng ở *Đời nhẹ khôn kham* mà vẫn ấp ủ ý định dịch tiếp một cuốn tiểu thuyết nữa của

Kundera, và thật dễ hiểu, đó là cuốn *Tập sách cái cười và sự lãng quên*.

Dịch *Tập sách cái cười và sự lãng quên* là việc làm thú vị tuyệt vời đối với tôi. Dịch xong, tôi thấy tiếc tại sao Kundera không viết thêm bẩy phần nữa trong cuốn sách cho tôi dịch tiếp.

Thiết tưởng cần nói thêm đôi điều về việc dịch nhan đề sách. Bản Anh ngữ của sách là *The Book of Laughter and Forgetting*; và bản Pháp ngữ *Le livre du rire et de l'oubli.* Cả hai có lẽ dịch sát nghĩa từ nguyên tác tiếng Tiệp *Kniha smíchu a zapomnení*. Tôi đã đắn đo khá nhiều trong lúc tìm một nhan đề tiếng Việt khả dĩ cho... "văn vẻ" một tí mà ý nghĩa không đi quá xa tựa sách nguyên thủy. Quả tình không dễ dàng chút nào. Tìm hiểu thêm, tôi biết người Trung Quốc dịch là *Tiếu Vong Thư*, ngắn gọn, súc tích, sát với tinh thần Trung văn, nhưng hiển nhiên tôi không thể bắt chước hay mô phỏng họ, dịch là "*Sách cười và quên*" được. Bạn bè cũng có vài đề nghị, nhưng sau cùng tôi quyết định dịch là: *Tập sách cái cười và sự lãng quên,* nghe không "văn vẻ," thậm chí không thuận nhĩ đối với đa phần độc giả người Việt, vốn quen với những nhan đề bóng bẩy, "kêu." Tuy nhiên, sau khi suy xét, tôi thấy nó phù hợp nhất với cuốn sách này của Kundera, và tôi đã làm một chọn lựa tuy khó khăn nhưng quả tình không thể làm khác hơn.

Đúng ra nhan đề sách là *Tập sách của cái cười và sự lãng quên,* nhưng tôi bỏ chữ "của" vì ngữ pháp tiếng Việt cho phép tôi làm vậy. Nhưng tại sao lại "cái cười" thay vì "cười" hay "tiếng cười?"

Trước hết, nếu dịch là "tiếng cười" thì chẳng những không chính xác, mà còn làm hạn hẹp ý nghĩa và tinh thần cuốn sách cũng như chủ ý tác giả. Do đó, tôi có

thể yên tâm gạch bỏ cụm từ "tiếng cười" ra khỏi bộ từ vựng của tôi. Còn lại chỉ có thể là "cái cười." Mạo từ "cái" tôi thêm vào không phải là tùy tiện cho xuôi tai, bớt cộc lốc. Từ "cái" trong tiếng Việt có một hàm nghĩa rất lớn: nó đứng trước sự việc để nhấn mạnh, nhưng nó cũng cho sự việc tính phổ quát. Vâng, "cái" gì cũng có thể là "cái" được, từ cái bàn cái ghế, cái ăn cái uống, chí đến "cái con mẹ," "té cái bịch," "tát cái bốp," v.v. "Cái" là "Mẹ" (Bố Cái Đại Vương, con dại cái mang); "cái" còn là to rộng, lớn lao (sông cái, đường cái). Nếu có thể làm một bảng danh mục các trường hợp từ "cái" được sử dụng trong tiếng Việt, có lẽ tôi phải mất cả trang giấy. Bởi vậy, tại sao không là "cái cười" trong trường hợp này? Và, quan hệ hơn, tôi thấy nó quả phù hợp với ý nghĩa đặc trưng của tính hài trong cuốn sách, mà tôi nhận định trong phần dẫn nhập bên trên, "Cái cười" và "té cái bịch" có lẽ nằm trong cùng một hệ cơ số.

Rồi đến cụm từ "sự lãng quên" tôi cũng có đôi chút bối rối. Xin nói ngay, "lãng quên" có lẽ là một từ mới trong tiếng Việt, và thường được định nghĩa là: Quên mất, không chú ý đến nữa. Tôi nói "mới" bởi ở những bộ từ điển cũ như cuốn Lê Văn Đức – Lê Ngọc Trụ, không có động từ này mà chỉ có "lảng quên" hay "quên lảng," – xin chú ý, "lảng" dấu hỏi – và được định nghĩa là "Cố tìm việc nghĩ khác, việc làm hay thú vui để quên đi cái việc đáng buồn hay trái ý." *Truyện Kiều* của Nguyễn Du không hề có cụm từ "lãng quên," mà chỉ có động từ "lảng" với ý nghĩa là tản, vẹt qua nơi khác, như "lảng tránh." Như vậy, tôi nên chọn "lãng quên" hay "lảng quên," bởi ý nghĩa của hai cụm từ đó khác nhau, cùng là "quên" nhưng một bên là "quên" do vô thức sai khiến, và bên kia, "quên" có ý thức. Vấn đề

cho tôi *ở* đây là cả hai đều sai, cả hai đều không cùng ý nghĩa mà Kundera muốn nói đến.

Ngay trong Phần I của tác phẩm – *Những cánh thư thất lạc* – Kundera đã đưa ra định nghĩa sau về "cái quên," và nó chính là chủ đề tái hiện hoài hoài suốt cuốn sách:

> Cuộc đấu tranh của con người chống lại quyền lực là cuộc đấu tranh của trí nhớ chống lại sự lãng quên [forgetting].

Ngay tức khắc, nó cho thấy tôi sẽ không bao giờ lột dịch từ *forgetting* sao cho đúng với ý nghĩa mà Kundera muốn đặt ra. Về điểm này, Kundera nói rõ trong tập tiểu luận *Nghệ thuật tiểu thuyết*:

> ... con người luôn luôn ấp ủ tham vọng muốn viết lại tiểu sử của chính mình, muốn thay đổi quá khứ, muốn bôi xóa mọi dấu vết của chính hắn và kẻ khác.

Ông cũng nói thêm, nó không phải sự lừa dối, nó tuyệt đối không có công lý trong đó, nhưng cùng lúc nó đem lại nguồn an ủi.

Xem ra, "lảng quên" có vẻ gần với điều Kundera muốn nói hơn là "lãng quên." Nhưng nếu tôi dùng từ "lảng" *ở* đây thì chắc chắn có người bảo tôi viết sai chính tả! (Kỳ thực, điều đó đã xảy ra cho tôi.)

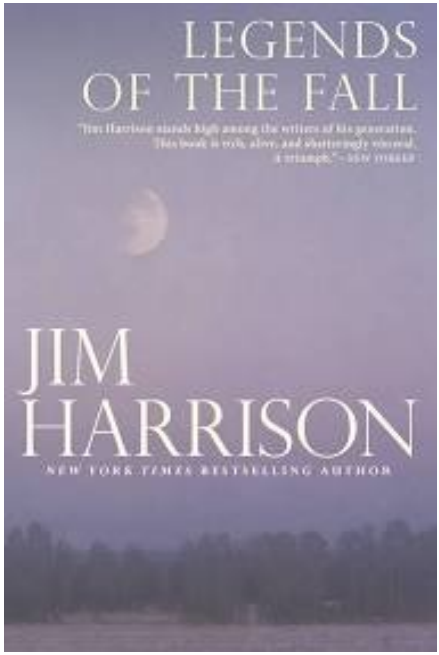
Có vẻ như tôi bế tắc.

Để chạy làng, tôi có thể dịch là *Tập sách cái cười và cái quên*. Nhưng thú thật tôi là kẻ yếu bóng vía, dũng cảm lắm cũng chỉ lân la mân mó vành ngoài chứ vành trong thì chẳng dám!

Để an ủi phần nào, tôi tự nghĩ "lãng quên/ lảng

quên/ gì gì quên" đều không có kết luận, như văn chương, như nghệ thuật, không bao giờ kết thúc, không bao giờ là chân lý, không bao giờ viên mãn, nên tôi cứ việc thả cho nó bay phất phơ ngoài khí quyển mà chẳng mong có ngày nó tìm được chỗ đáp an toàn trên mặt đất.

Jim Harrison: *Huyền thoại mùa thu*



Nhà văn Mỹ Jim Harrison vừa tạ thế hôm 26 tháng Ba, 2016 vừa qua. Cái chết của ông đã là cái tang lớn cho văn học Mỹ nói riêng và văn học thế giới nói chung. Nhân dịp này chúng tôi có một buổi nói chuyện chớp nhoáng do Thành Hà thực hiện với nhà thơ Trịnh Y Thư để nói về tác phẩm nổi tiếng nhất của Jim Harrison, cuốn truyện vừa *Legends of*

> *the Fall*, mà dịch sang tiếng Việt là *Huyền thoại mùa thu*. Xin mời quý vị theo dõi cuộc nói chuyện sau đây. (Thanh Hà, *Radio France Internationale*):

Thanh Hà (TH): *Xin chào nhà thơ Trịnh Y Thư, xin anh nói sơ lược về cuốn truyện vừa Huyền thoại mùa thu của nhà văn Jim Harrison. Anh thích tác phẩm này ở chỗ nào? Anh đến với cuốn truyện ấy và Harrison vào thời điểm nào và trong hoàn cảnh nào...?*

Trịnh Y Thư (TYT): Kính chào quý thính giả của đài RFI, xin chào chị Thanh Hà. Thú thật với chị là tôi tìm đọc cuốn truyện này của nhà văn Jim Harrrison sau khi thưởng thức cuốn phim dựa trên tác phẩm. Cuốn phim thật hay, hình ảnh đẹp, nhiều cảm xúc, nhưng đọc truyện tôi mới thấy thấm thía ý nghĩa và thông điệp tác giả muốn gửi gắm đến chúng ta. Bối cảnh không gian của truyện là miền đồi núi trùng điệp bao la của bang Montana, Bắc Mỹ. Bối cảnh thời gian khởi đi từ những năm cuối của cuộc Đệ Nhất Thế Chiến và trải dài nhiều thập niên. Cốt truyện xoay quanh gia đình Đại tá William Ludlow. Ông là một điền chủ có ba người con trai: anh cả Alfred, thứ Tristan và út Samuel. Cả ba xung phong đầu quân sang châu Âu chiến đấu và chẳng may Samuel tử thương trong một công tác thám báo. Alfred bị thương chân, trở về quê nhà theo đuổi sự nghiệp chính trị và trở thành một Thượng nghị sĩ, nhưng Tristan với bản chất nổi loạn, tính khí liều lĩnh không ai bằng, đã trải qua nhiều năm tháng sóng gió ba đào. Cái chết của người em trai chỉ khiến anh thêm phẫn uất. Anh định kết hôn với Susannah, con gái một gia đình thượng lưu, và là hôn thê của Samuel, nhưng chưa kịp làm đám cưới thì

Samuel đã tử trận. Lúc đầu Alfred tỏ tình với Susannah nhưng cô không chịu lấy vì cô trót yêu Tristan rồi. Nhưng Tristan như bị thôi thúc bởi một xung động không kìm chế nổi, anh chỉ ở với vợ mới cưới chưa đầy ba tháng là bỏ nhà ra đi và suốt bảy năm trời ròng rã anh vượt hết đại dương này sang đại dương khác. Anh chỉ quay về nhà khi nghe tin cha mình bị đột quỵ. Trở về nhà ở điền trại Montana, lúc này Susannah đã kết hôn với Alfred. Tristan chấp nhận chuyện đó và lấy Isabel Two, cô con gái người quản gia, làm vợ. Susannah tuy đã lấy Alfred nhưng vẫn yêu Tristan tha thiết, vì chuyện này mà anh em xuýt đi đến chỗ giết nhau. Tristan có hai con với Isabel Two. Thời kỳ Prohibition cấm rượu, anh đi buôn rượu lậu và trong một chuyến buôn có Isabel Two đi theo, anh bị công an chận bắt và chẳng may Isabel Two trúng đạn chết ngay tại chỗ. Cái chết của Isabel Two càng khiến anh điên cuồng và anh thẳng tay giết bất kỳ kẻ nào cản bước chân của anh, trong đó có hai anh em người Ireland. Người em thứ ba của hai người này tìm đến tận nhà anh để trả thù nhưng chưa giết được anh thì đã bị Đại tá Ludlow bắn chết. Vào thời điểm này, Susannah bị chứng trầm cảm. Mối tình tuyệt vọng với Tristan không thể xóa nhòa trong tâm tư cô, và cuối cùng cô tự tử. Alfred liệm xác cô vào hòm rồi gửi về nhà để chôn cất bên cạnh trái tim của Samuel và Isabel Two. Sau vụ này, gia cảnh tan nát, Tristan một lần nữa bỏ xứ ra đi. Anh lưu lạc nhiều năm ở Cuba và cuối cùng chết già ở Alberta, Canada.

Thế giới truyện của *Huyền thoại mùa thu* tàn bạo, đen tối, nhiều người chết những cái chết oan khiên, nhiều chi tiết khiếp đảm, như đoạn Tristan bò ra chiến trường tìm xác chết Samuel đoạn mổ ngực móc quả

tim ra để đem về chôn tại đất quê nhà. Gấp lại cuốn sách, ấn tượng trong lòng tôi là: Cuộc sống này là một bi kịch, bi kịch lịch sử và cả bi kịch do chính con người gây nên. Những quan hệ yêu thương, thù hận thường được sai khiến bởi một xung lực mà kết cuộc thường đi đến chỗ gãy đổ, tang thương thay vì hàn gắn và hòa hợp. Sống là mưu tìm hạnh phúc, nhưng hình như chúng ta lao đầu vào khổ đau nhiều hơn. Cuốn sách của nhà văn Harrison, tuy chỉ vỏn vẹn hơn 80 trang giấy, nhưng theo tôi đã là một thông điệp yêu thương đầy ý nghĩa cho cuộc nhân sinh.

TH: *Theo anh, vì sao Huyền thoại mùa thu lại đi vào lòng người để có được dấu ấn trên văn đàn quốc tế?*

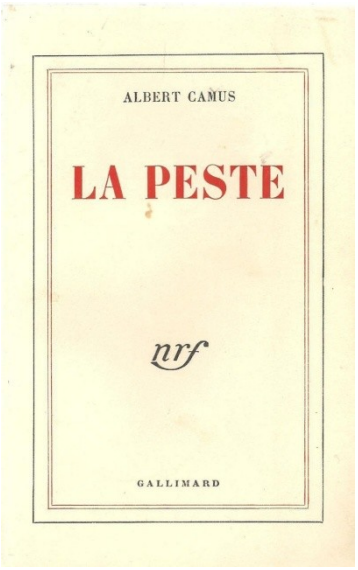
TYT: Trước hết, Jim Harrison ở đây là một người thuật chuyện. Ông thuật bằng một bút pháp đặc biệt hiếm có. Giọng văn ông giản dị, giữa mạch văn không hề chen vào những ý niệm siêu hình hay trừu tượng, mà mạnh mẽ như những nhát búa chém lên mặt đá. Thứ hai, cốt truyện lôi cuốn, đã đọc vài trang đầu rồi thì không thể buông sách ra được. Và thứ ba, quan trọng hơn cả, là cái thông điệp nhân sinh mà ông gửi gắm đến người đọc.

TH: *Không thể nói về Huyền thoại mùa thu mà không nói đến tác giả Jim Harrison và vị trí của ông trên văn đàn Mỹ. Nhờ đâu ông được xem là một đại thụ của văn học Mỹ và thế giới, ngang tầm với Hemingway hay Faulkner?*

TYT: Vâng, đúng vậy, thưa chị. Cùng với Saul Bellow, John Updike, Philip Roth, Toni Morrison, Joyce Carol

Oates, Tim O'Brien và nhiều nhà văn danh tiếng khác, Jim Harrison đã định hình cho một diện mạo phong phú, đa dạng cho nền văn học văn xuôi Mỹ vào nửa sau thế kỷ XX. Điểm vượt trội của ông là chỗ ông đã kiên trì theo đuổi tiếng nói của mình trong suốt bấy nhiêu năm viết. Nhưng tiếng nói ấy là gì? Nó chính là tiếng nói từ lòng đất của quê hương ông. Và lòng yêu thương vô bờ bến của ông đối với đất nước ấy, nhất là phong cảnh thiên nhiên mà ông cho là không nơi nào đẹp bằng, đã giúp ông dốc hết trí lự và tâm tư mình vào những trang viết. Jim Harrison còn là một thi sĩ và ông đã sống trọn kiếp người cho văn chương. Chừng đó thôi đã đủ cho chúng ta ngưỡng mộ và kính trọng ông rồi.

Đại dịch COVID-19, đọc lại *La Peste* của Albert Camus



Nằm nhà rảnh rỗi suốt những ngày đại dịch Coronavirus Disease-2019 (COVID-19) hoành hành khắp nơi trên thế giới, tôi lại kệ sách lấy xuống cuốn tiểu thuyết *La Peste* của Albert Camus đọc lại, và sau khi đọc tôi bỗng giật mình vì những gì đang xảy ra quanh tôi ngày nay đã được Camus miêu tả thật chính xác cách đây trên 70 năm.

Trong cuốn tiểu thuyết này, xuất bản năm 1947, với bối cảnh là thị trấn Oran, xứ Algerie – lúc đó còn là thuộc địa Pháp – Camus thuật câu chuyện xoay quanh một trận dịch hạch khủng khiếp, tàn phá tan hoang cả thị trấn, và khi trận dịch chấm dứt thì không một ai trong thị trấn không bị ảnh hưởng, nặng là cái chết, nhẹ tuy may mắn sống sót nhưng cả thể xác lẫn tâm hồn chẳng còn như cũ nữa. Cuốn sách hiển nhiên hàm chứa nhiều tư tưởng Hiện sinh, nhiều ẩn dụ, thậm chí có những câu văn đa nghĩa, và tất cả hình như quy chiếu vào tính cách, định mệnh và thân phận con người trong một thế giới phi lý, biểu hiện bởi thần thoại Sisyphus, mà Camus rất tâm đắc – kiên trì lăn tảng đá lên đỉnh núi, để tảng đá lăn xuống chân núi, rồi lại bắt đầu ra sức hì hục lăn lên.

Bạn hãy cùng tôi đọc lại cuốn tiểu thuyết quan trọng này của Camus để biết đâu chúng ta tìm ra được những điểm song song giữa cuốn tiểu thuyết hư cấu và những sự kiện thực tại đã và đang xảy ra trong cuộc sống vào những năm đầu của thiên niên kỷ thứ ba này.

Camus thuật, tại thị trấn Oran, thoạt đầu có hàng nghìn con chuột chết ngoài đường phố, nhưng mọi người chẳng ai lưu tâm và chỉ hốt hoảng sau khi báo chí loan tin. Chính quyền địa phương, do áp lực của công luận, phản ứng bằng cách cho nhân viên hốt xác chuột đem đi đốt, mà không biết làm như thế chỉ khiến dịch bệnh nhiễm truyền nhanh hơn và tác hại khủng khiếp hơn.

Tự phủ nhận hình như là một thuộc tính của con người, nhất là những con người nắm trong tay quyền lực. Không một chính quyền nào, xưa cũng như nay, dân chủ hay độc tài, muốn một xã hội hoảng loạn. Bằng mọi cách, nhiều khi bằng mọi giá, họ phải bưng

bít sự thật, phủ nhận sự thật, cùng lúc che giấu càng nhiều càng tốt những khiếm khuyết, sai lầm với hy vọng mọi chuyện sẽ êm thắm trôi qua trong bóng tối và lãng quên. Đó là cái gì xảy ra tại Vũ Hán, tỉnh Hồ Bắc, Trung Quốc, tháng 11, 12 năm 2019, khi COVID-19 mới được phát hiện. Có bao nhiêu mạng người chết oan vì quyết định vô luân này của nhà nước Cộng sản Trung Quốc? Và nếu thế giới biết sớm hơn thì có lẽ tình trạng ngày nay, như bên Mỹ, bên Ấn Độ, bên Brazil (ba quốc gia có số tử vong cao nhất thế giới) không đến nỗi nguy khổn trăm bề. Chỉ là một giả định, nhưng là giả định đầy thuyết phục.

Trong cuốn *La Peste*, khi bác sĩ Bernard Rieux, nhân vật chính diện trong cuốn sách, đi gặp nhà cầm quyền để trình bày về tình trạng khẩn cấp của cơn dịch thì chẳng ai tin, chẳng ai thèm quan tâm. Bác sĩ Rieux chính là bác sĩ Lý Văn Lượng bằng xương bằng thịt có thật ngoài đời. Sự khác biệt là bác sĩ Rieux sống sót sau trận dịch, còn bác sĩ Lý thì chết trong oan khiên và đau đớn. Kẻ cầm quyền, mặc dù là thủ phạm gây nên những cái chết như vậy, nhưng để phủ nhận và che lấp tội ác, họ đề cao cái chết như một hành vi hy sinh cho nước nhà, cho chế độ, cần được tuyên dương, và với một mảnh giấy xanh xanh đỏ đỏ ghi tên người chết là anh hùng, liệt sĩ gì đó, lương tâm họ hoàn toàn yên ổn. Họ phủi tay quay lại với công việc dang dở, tiếp tục che mắt người dân.

Họ chỉ kéo màn để hở một nửa sau khi không thể bưng bít sự thật được nữa.

Nhà nước Hoa Kỳ thoạt tiên cũng không muốn xé to chuyện. Chính Tổng thống Trump lúc đó, trong một bản *tweet*, còn bảo người dân là mỗi năm nước Mỹ có cả chục nghìn người chết vì cảm cúm thương hàn thì

ba con vi khuẩn Corona này có gì phải đáng lo. Rất may, bên cạnh Tổng thống có những cố vấn hiểu biết và kinh nghiệm (như bác sĩ Anthony Fauci với âm giọng New Yorker đặc sệt) khuyến nghị, nên chính quyền Trump đã kịp thời (dù khá muộn) có những biện pháp gắt gao nhằm chế ngự cơn đại dịch.

Hãy nhìn vào xứ Nam Hàn. Tuy bị khá nặng, nhưng chính quyền ở đó đã thẳng thắn nhận lãnh trách nhiệm với toàn dân, sớm dốc toàn lực ra đề kháng, và có thể còn quá sớm để biết kết quả tối hậu sẽ ra sao, nhưng chí ít ở giai đoạn đầu của trận chiến, chỉ sau một thời gian ngắn, người dân Hàn đã thành công chế ngự phần nào con vi khuẩn đáng sợ.

Nhà cầm quyền phải minh bạch, thẳng thắn nhận trách nhiệm, tạo niềm tin nơi dân chúng, đưa ra những biện pháp tuy gắt gao nhưng hợp lý, thì chẳng có lý do nào cơn đại dịch sẽ không trôi qua, trả lại nếp sống bình ổn như cũ cho người dân.

Camus nói rõ như thế trong tác phẩm của ông, nhưng hơn 70 năm qua hình như chẳng ai thèm lưu tâm.

Camus thuật tiếp, nhà chức trách của thị trấn Oran đã chần chừ, không nhìn thấy sự khẩn trương của trận dịch đang lan tràn một cách khiếp hãi, lại còn cãi vã nhau ỏm tỏi về những biện pháp thích nghi để đối phó. Một biệt khu được thiết lập trong bệnh viện nhưng chỉ có 80 giường, và trong vòng ba hôm người bệnh chở vào đông nghẹt, không có giường nằm. Số người chết gia tăng khủng khiếp, thế là có lệnh cách ly, ai ở nhà nấy, tuyệt đối không ai được ra khỏi chỗ ở, thậm chí chôn người chết phải có nhân viên hữu trách giám sát.

Khi số người chết lên quá cao thì có lệnh phong tỏa

cả thị trấn. Y như Vũ Hán trong trận dịch COVID-19 này. Mọi cửa ngõ ra vào thị trấn đều bị đóng chặt, tàu hỏa không hoạt động, không thư tín, không điện thoại ngoại trừ những trường hợp khẩn cấp, điện tín là phương tiện liên lạc duy nhất còn lại với thế giới bên ngoài.

Trong tình huống ấy, con người cảm thấy như bị tù hãm, trở nên trầm cảm, thậm chí hoảng loạn, và bắt đầu có những ý nghĩ, hành động bất bình thường. Ông Raymond Rambert xin đi Paris gặp vợ không được, bèn mưu toan tính kế với một băng đầu gấu nhờ bọn này tìm đường trốn thoát ra ngoài. Linh mục Paneloux nhân dịp này thuyết giảng cho con chiên nghe rằng vì ta phạm tội lỗi quá nhiều nên bây giờ bị Chúa phạt. Gã Cottard thì gian xảo hơn, bỏ túi khối tiền nhờ buôn lậu.

Tôi không ngạc nhiên với những điều Camus viết trong cuốn tiểu thuyết. Toàn những con người điển hình trong bất cứ thời-không-gian nào giữa hoàn cảnh như thế. Hiện tại, trong cơn đại dịch này, chính bản thân tôi cũng gặp phải những con người bất bình thường, những tình huống mà trước đây tôi không bao giờ ngờ có thể xảy ra.

Hôm qua, tôi lái xe ra chợ mua ít thực phẩm dùng trong những ngày bị nằm nhà do luật tiểu bang, nơi tôi hiện cư ngụ, mới ban hành tuần này: tuyệt đối không được ra khỏi nhà, ngoại trừ đi chợ, ra tiệm thuốc, gặp bác sĩ, vào bệnh viện cấp cứu, và dĩ nhiên nằm bất động trong quan tài cho người khiêng vào lò thiêu hỏa táng.

Đường sá trống trơn, khác hẳn cảnh tấp nập ngày thường, các khu nhà hàng, mua sắm không bóng người, không xe đậu, quang cảnh lạ lùng đến độ

surreal, như trong một cuốn phim khoa học giả tưởng nói về ngày tận thế. Đến một ngã tư, tôi dừng xe chờ đèn xanh. Bỗng có chiếc xe khác trờ tới đậu sát bên cạnh. Có hai gã đàn ông ngồi trên xe, gã ngồi bên ghế hành khách thò hẳn đầu ra ngoài nói gì đó với tôi. Nghe không rõ, tôi bấm nút quay kính xuống. Ngay lúc đó gã nói như quát vào mặt tôi, "Fuck you, Chinaman! Get back to China!" Đoạn chiếc xe gầm rú, vọt lên mặc dù đèn vẫn đỏ.

Sự việc xảy ra, tuy bất ngờ, nhưng nằm trong dự liệu của tôi, và tôi chẳng thấy thương tổn chút nào. Cái xấu nhất, tồi tệ nhất, cũng như cái đẹp nhất, cao quý nhất, nơi con người, hiện ra rõ rệt nhất trong những tình huống không bình thường. Và chúng ta đang lâm vào một tình huống không bình thường.

Camus có lẽ cũng nghĩ như thế nên ông thuật rằng bên cạnh những con người ích kỷ chỉ biết bo bo thủ lợi, lo nghĩ cho bản thân, còn có những người như bác sĩ Rieux, bác sĩ Castel, ông Jean Tarrou, ông Joseph Grand, những con người tốt lành không quản ngại khó nhọc xả thân cứu giúp những bệnh nhân khốn khổ đang cố nắm lấy tia hy vọng mong manh vào sự sống. Họ là hiện thân những chiến sĩ áo trắng ngày nay trong cơn đại dịch khiếp hãi này, và có không ít người hy sinh mạng sống mình để cứu tha nhân.

Vào hè, tình hình dịch bệnh tại thị trấn Oran càng lúc càng bi đát. Bạo loạn xảy ra, cướp bóc tràn lan khắp nẻo, có vài kẻ bỏ trốn bị lính canh bắn chết ngoài bờ rào, thiết quân luật ban hành, người chết chôn không kịp, dân chúng ai nấy nép mình cắn răng chịu đựng dưới cơn thịnh nộ khủng khiếp của trận dịch. Càng lúc càng tuyệt vọng, con người trở nên điên cuồng, phí phạm sức mạnh cả tinh thần lẫn thể xác

cho những chuyện không đâu. Tuy vậy người sống vẫn thu gom sức mạnh chăm sóc người bệnh, chôn cất người chết.

Tình hình chỉ bắt đầu có vẻ khả quan, hy vọng le lói nhúm lên vào cuối tháng Mười khi thuốc chữa của bác sĩ Castel có hiệu nghiệm. Ông Rambert quyết định ở lại thị trấn mặc dù đã thương lượng được với bọn lính canh. Mức độ sát hại của trận dịch giảm dần và cuối tháng Giêng thì gần như dứt hẳn. Kẻ mất người còn gặp nhau mừng mừng tủi tủi. Bác sĩ Rieux, ông Grand đều sống sót. Gã Cottard thì lên cơn điên, từ trong nhà xách súng bắn loạn xạ và bị bắt bỏ tù. Cha Paneloux suốt thời gian chống dịch đã hăng hái xông xáo giúp người, lại bất ngờ từ trần vào phút chót. Số phận cũng không may mắn đến với ông Tarrou.

Phần kết cuốn tiểu thuyết, những người sống sót nắm tay nhau ăn mừng. Riêng bác sĩ Rieux thì vẫn ưu tư bởi ông biết rõ những con vi trùng dịch bệnh đó chẳng tiêu tan đi đâu mà vẫn nằm ẩn nấp đâu đó trong nhà ngoài ngõ, chỉ chờ cơ hội lại bùng lên hoành hành dữ dội có thể còn hơn trước. Chẳng cần tìm hiểu đâu xa, hình ảnh bác sĩ Rieux lúc này chính là thần thoại Sisyphus. Cứ thế con người sống mãi trong phi lý vô vọng trong lúc hoàng hôn đỏ như máu của lịch sử từ từ phủ xuống.

Trận dịch COVID-19 không phải là trận đại dịch đầu tiên của nhân loại, và có lẽ cũng không đến nỗi kinh hoàng như trận đại dịch năm 1918 có cả trăm triệu người thiệt mạng. Sau 100 năm, khoa học và y học ngày nay tiến bộ nhiều lắm, nhưng nó là trận dịch đầu tiên mà gần như toàn thể nhân loại khắp năm châu bốn bể bị ảnh hưởng, bởi thế giới ngày nay thu hẹp lại thành một cái "làng," một cái làng có lẽ còn "bé" hơn

cái thị trấn Oran của Camus. Những gì xảy ra bên trong thị trấn rất có thể sẽ tương tự xảy ra cho cả thế giới hiện tại. Cái khác biệt là, ông Rambert và những kẻ tuyệt vọng khác còn tí hy vọng bỏ trốn ra ngoài đi lánh nạn sau khi bị cách ly, còn tôi với bạn thì làm sao chúng ta bỏ trốn cái hành tinh này để đi đâu, sau khi cả thế giới bị cách ly? Và tôi dám đánh cược ăn một thua mười với bạn là, trong tương lai, không gần thì xa, chắc chắn nhân loại sẽ lại bị một trận dịch khác, tương tự hoặc thảm thiết hơn trận này. Ngôn ngữ Việt có cụm từ "tai ba," nghĩa là ba thứ tai họa mà phần nhiều ai cũng mắc phải: bệnh dịch, mất mùa, giặc giã. *Phật còn mang nạn tám, người sao khỏi tai ba*. Câu nói như nhắc nhở chúng ta đừng bao giờ tự cao tự đại xem thường thiên nhiên, đừng nghĩ với bộ óc này thì chính Thượng Đế cũng phải kính nhường, mà luôn luôn ghi nhớ rằng chúng ta chỉ là một sinh vật cực kỳ nhỏ bé và yếu đuối trong vũ trụ. Chúng ta chỉ có một quả đất làm nơi nương thân, thế mà những con người tham lam, thiển cận, cực đoan, hẹp hòi, nhân danh tiến bộ và văn minh, đang phá hủy nó một cách không thương tiếc. Và khi quả đất không chịu nổi nữa phải băng rã thì số phận con người sẽ ra sao?

Có lẽ đó cũng là ý nghĩa đằng sau cuốn tiểu thuyết *La Peste* của Camus. Gọi nó là một kiệt tác văn chương, có lẽ chưa đủ. Không thèm để ý đến nó, "là hành vi báng bổ cái *human spirit*," như nhà phê bình nào đó viết trên tờ *New York Times*. Với riêng tôi, *human spirit* không hẳn chỉ đơn thuần là tinh thần, khí thế hay sự can trường của con người, nó còn là biểu hiệu cho "lòng khao khát muốn sống và được sống như con người."

Tôi không rõ trận dịch COVID-19 này sẽ đi tới đâu,

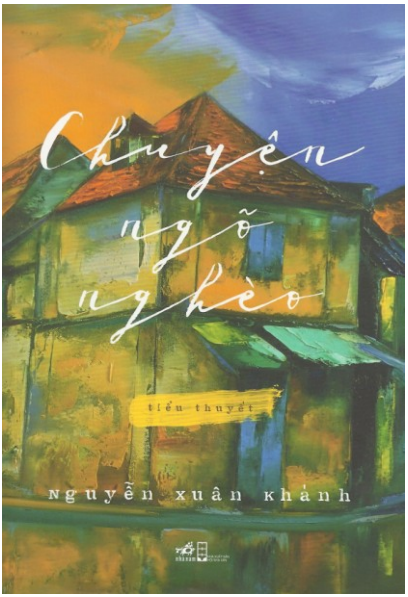
nó quá khủng khiếp, có lẽ cả trăm năm sau người ta vẫn nhắc về nó, nhưng tôi tin tưởng vào cái tốt lành và sức mạnh sống còn của con người, vào cái *human spirit* nói trên, và tôi vững tâm.

(Bài được viết lúc trận đại dịch COVID-19 mới phát tác. Sau gần hai năm, lúc bài viết lên khuôn để in vào sách, trận dịch vẫn chưa có triệu chứng giảm thiểu, mà ngược lại, ở nhiều nơi trên thế giới, như Việt Nam, nó còn hoành hành dữ dội hơn.)



ĐINH CƯỜNG [1939-2016]

Nguyễn Xuân Khánh:
Chuyện ngõ nghèo



Chuyện ngõ nghèo của nhà văn Nguyễn Xuân Khánh (Công ty Văn hóa & Truyền thông Nhã Nam và NXB Hội Nhà Văn liên kết xuất bản, 2016) không phải chỉ đơn thuần là cuốn tiểu thuyết miêu tả cảnh nghèo khó, cùng bĩ của một gia đình trí thức Hà Nội vào đầu thập niên 80. Kỳ thực, tầm vóc của cuốn tiểu thuyết

lớn hơn thế nhiều, bởi nó đã vượt qua đường biên của những tranh chấp chính trị thấp kém, những ý thức hệ ngông cuồng, những cuộc chém giết bạo tàn, những hận thù chồng chất, và nhất là nó dám trực diện với cái bản ngã vẫn nằm ẩn nấp trong mỗi chúng ta mà bằng cách này hay cách khác chúng ta chối bỏ, không chịu nhìn nhận nó là một phần con người.

Tác giả gọi cái bản ngã ấy là *Trư cuồng*. Và nếu định nghĩa tiểu thuyết là cuộc truy tìm bản ngã thì cái tố chất lợn cuồng điên ấy đã được Nguyễn Xuân Khánh lật phải lật trái lật ngang lật dọc, đã được đặt dưới ống kính hiển vi cho chúng ta ngắm nhìn, quan sát kỹ càng, tường tận. Không nhìn ra nó, phần lỗi ấy chẳng những bởi thị lực và tâm trí chúng ta yếu kém mà còn vì chúng ta đã tự đóng chốt xây dựng một hàng rào thành kiến che kín lương tri.

Cấu trúc hình thức của cuốn tiểu thuyết là những trang nhật ký mà tác giả gọi là *Nhật ký lợn*. Phần giữa mang hình thức những truyện ngắn – tác giả gọi là *Hành trình vào Hỗn mang* – đúng ra, là những giấc mơ trong cơn mê sảng vật vã suốt thời gian đau ốm của nhân vật ghi chép cuốn nhật ký. Đoạn kết *Nhật ký lợn* là phần ba cuốn sách.

Ở trang sách đầu tiên tác giả giới thiệu nhân vật chính diện của ông như sau:

> Nhật ký này là của ông Nguyễn Hoàng; ông Hoàng làm nghề viết báo, kiêm nghề nuôi lợn. Có lẽ, khi làm nghề cầm bút, ông đã phạm một cái "húy" gì đó nên bị thất sủng, phải về nghỉ hưu, tuy chưa đến tuổi...

Qua những trang sách sau đó chúng ta biết ông Hoàng

sống với mẹ già, vợ và bốn con trong một căn nhà tồi tàn ở ven đô Hà Nội. Nhà ông Hoàng nghèo, nghèo lắm. Cuộc sống càng ngày càng khó khăn, vật giá leo thang vùn vụt, với số lương hưu èo uột, vợ làm công nhân viên, gia cảnh ông lâm vào tình trạng thiếu hụt cùng quẫn, và như rất nhiều người dân Hà Nội thời bấy giờ, ông xoay ra nghề nuôi lợn. Để tìm kế mưu sinh ông không còn cách nào khác hơn. Sau ba mươi năm đi bộ đội và làm cán bộ nhà nước, tay chân ông chẳng còn sự khéo léo để học một cái nghề nào ra hồn, viết văn thì không được phép xuất bản, dịch cũng chẳng ai thuê (không ai dám dính líu đến người có "vấn đề"), làm con buôn hay chạy áp-phe cũng không xong vì ông không có cái điêu ngoa, thớ lợ của cuộc sống giành giật từng đồng, từng xu. Phương án duy nhất còn lại là nuôi lợn. Hơn nữa, ai cũng nuôi lợn kể cả các ông bà quan chức thì có gì xấu hổ đâu. Cũng may nhà ông thuộc vùng nửa quê nửa tỉnh, đằng sau có cái ao bèo nên ông quây được cái chuồng lợn riêng, vợ chồng con cái không phải sống chung với lũ lợn như nhiều gia đình khác trong nội ô, người ngủ bên trên đàn lợn hôi thối suốt ngày đêm ủn ỉn vục vặc đòi ăn.

"*Sống với lũ lợn còn thấy vui hơn*." Ông Hoàng có hai người bạn thân, Lân và Tám. Lân, một thương binh, nuôi lợn gần như chuyên nghiệp, chính ông là người chua chát buông câu nói ấy. Ông đi nhặt nhạnh tất cả mọi đồ phế thải ngoài đường sá đem về chế biến cho công việc nuôi lợn của ông. Mỗi ngày ông ra bờ sông Kim Ngưu – một con sông tù đọng nước đen xì hôi thối không thể tưởng vì chứa toàn những đồ cặn bã bẩn thỉu nhất kể cả cứt đái của cư dân lao động xung quanh thải xuống – để vớt những miếng lòng lợn thải

ra từ lò mổ lợn gần đó. Ông đem những miếng lòng thối rữa về đun lên trộn với cám cho bầy lợn ông ăn. Làm gì có củi đun, ông dùng toàn vỏ xe đạp cũ, và mỗi lần thấy luồng khói đen uốn éo như con rắn từ mái lều gianh ven sông bốc lên, ông Hoàng biết ngay bạn mình đang luyện đan bồi dưỡng bầy lợn. Còn Tám là một giáo viên dạy Sinh vật cấp Ba, nhưng tính tình ông gàn bướng, thậm chí hơi bất thường. Có người bảo trí óc ông lệch lạc từ khi xuýt chết vì bom Mỹ, nhưng cũng có thể ông bất mãn (cuộc sống ấy kẻ lương thiện không bất mãn mới là chuyện lạ). Đang dạy học, ông xin nghỉ ngang nằm nhà viết sách về lợn mà ông gọi là *Bách khoa lợn*. Ông Hoàng thi thoảng nhận được một trích đoạn *Bách khoa lợn* mà càng đọc ông càng khiếp hãi.

Sách vở sử học sau này chắc chẳng có dòng chữ nào viết về chuyện nuôi lợn cực kỳ bi hài của thị dân Hà Nội thuở đó. Mà chẳng riêng gì Hà Nội, hình như khắp mọi nơi trên đất nước, đó là hình thức thoát đói duy nhất cho người dân lương thiện mà sau này nhớ lại ai nấy vẫn thấy rùng mình khiếp hãi.

"*Lịch sử thế giới là lịch sử của vài kẻ được ưu đãi*." Nhà văn Mỹ Henry Miller viết như thế trong cuốn *Chủ nhật sau chiến tranh* xuất bản năm 1944. Câu văn của Miller làm sáng tỏ tại sao chúng ta chẳng bao giờ tìm thấy giá trị lịch sử nhân chủng trong hàng nghìn hàng vạn trang sử do xã hội viết ra từ trước đến nay mà chỉ thấy trong các tác phẩm văn học, điển hình là tiểu thuyết. Tiểu thuyết không chú tâm đến phần mô tả và phê phán chính lịch sử. Sự biến lịch sử được tiểu thuyết gia ghi giữ và kết cấu thành tình huống hiện hữu cho các nhân vật của mình. Chúng là những sự biến do vô tình hay cố ý bị các sử gia và các nhà chính

trị bỏ quên. Chúng không làm lịch sử dân tộc trở nên hiển hách, chói lọi hơn (ngược lại đa phần chỉ khiến lịch sử thêm u buồn, tăm tối), kinh nghiệm nhân chủng cơ bản của chúng được tiểu thuyết gia sử dụng như một căn nguyên lịch sử để từ đó có thể phóng chiếu lên tầng suy nghiệm nhân bản cao hơn cho những thử thách tương lai, mà thông thường là sự tái diễn. Lev Tolstoy viết trong phần ba của bộ tiểu thuyết đồ sộ *Chiến tranh và hòa bình* là lịch sử sẽ được hiểu một cách đầy đủ và đúng đắn hơn từ góc độ tiểu thuyết. Như chúng ta thấy, Tolstoy không hề mô phỏng lịch sử trong tác phẩm của mình. Bởi tiểu thuyết gia không phải là kẻ hầu của sử gia như ông nhà văn Milan Kundera nói luôn mồm. Nói như thế, lịch sử trong tiểu thuyết có đời sống riêng của nó, nó không minh họa lịch sử và chính nó đã thổi hồn phách vào lịch sử, cho lịch sử một khuôn mặt người.

Chuyện nuôi lợn của cư dân Hà Nội (một hồi đoạn hoàn toàn bị các sử gia lãng quên, nhưng cực kỳ trọng đại ở bình diện nhân chủng) là cái căn nguyên lịch sử được nhà viết tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh xây dựng thành một kinh nghiệm nhân chủng, mà chính ông là một chứng nhân, trong tác phẩm *Chuyện ngõ nghèo*.

Tuy thế, tác giả đã không cho phép chúng ta lười lĩnh tự ru ngủ với một câu chuyện tuy thương cảm, bi phẫn nhưng nói cho cùng chẳng qua chỉ là chuyện thời cuộc thế gian xoàng xĩnh. (Ối dào! Chuyện đời ấy mà, có gì lạ đâu, nghèo khổ thì trên mặt hành tinh khốn khổ này, nơi đâu, thời nào chẳng có!) Tác giả không dừng ở đấy, ông bắt chúng ta trực diện một vấn nạn gai góc, khó nhằn hơn nhiều: cái *bản ngã lợn* hay *Trư cuồng*, nói theo ngôn từ của ông.

Câu chuyện nuôi lợn của ông Hoàng bắt đầu đi vào giai đoạn có nhiều biến cố từ khi ông mua thêm một con lợn con có đôi mắt như mắt bò và lớp lông màu hung vàng như "*cỏ tranh vàng khô vào mùa lá rạc ở Tây Bắc*" mà ông đặt tên là Lợn Bò. Ông đã có sẵn trong chuồng ba con lợn ỉn. Lúc mới về Lợn Bò chịu lép vế ba con lợn ỉn, không dám tranh ăn, khi nằm ngủ phải tìm góc chuồng dơ bẩn đầy cứt đái, thậm chí còn bị ba con kia cắn tai, húc mõm vào bụng. Nhưng con Lợn Bò ăn hăng lắm, nó tận tình vét máng mỗi lần ăn và nhờ thế tăng trọng nhanh chóng hơn ba con kia. Một hôm khi đã to khỏe đủ, nó đánh lại ba con lợn ỉn và cuộc chiến tranh trong chuồng lợn bùng nổ.

Cái chuồng lợn nhà ông Hoàng là một ẩn dụ, nó không khác cuộc đời ngoài kia bao nhiêu, nó là sân khấu chính trị, với tất cả những đấu tranh hận thù tàn bạo, trong đó kẻ mạnh có toàn quyền "cắt tiết" những kẻ yếu hơn mà không chịu suy tôn thần phục chịu làm nô lệ cho mình.

Ông Hoàng suy ngẫm. Thoạt tiên là ý nghĩ về từ "đồ tể." Qua những trang viết rời từ cuốn *Bách khoa lợn* không bao giờ xuất bản của ông Tám, ông Hoàng nghiệm ra ý nghĩa khiếp hãi của vai trò người nắm quyền lực trong tay:

> Tìm từ nguyên của từ "đồ tể" thấy gồm hai thành tố: tiền tố "đồ" và hậu tố "tể."
>
> Riêng hậu tố "tể" chỉ thấy hiện diện trong hai từ khác: chúa tể và tể tướng. Hóa ra anh làm nghề giết lợn lại có họ hàng gần với những bậc chí cao: ông vua và quan đại thần tột bậc. Họ gần gũi nhau ở điểm gì? Xét cả ba nghề làm vua, làm quan, giết lợn, thì thấy cả ba giống nhau ở chỗ đều có quyền giết chóc kẻ khác. Vua và tể tướng có quyền giết

> dân, đồ tể có quyền giết lợn. Giết người là một quyền uy to lớn nhất, tối cao nhất trong mọi quyền. Suy cho cùng, có thể nói nghề vua quan cũng là một thứ nghề đồ tể; chỉ có khác, đối tượng giết ở đây là con người.

Tôi không rõ ông Trần Bình thời nhà Hán bên Trung Quốc khi ra làm tể tướng có lây nhiễm tính "cắt tiết" của một anh "đồ tể" dưới làng quê thời hàn vi hay không (ông ta có lẽ là nhân vật lịch sử duy nhất mang cả hai danh hiệu có chữ "tể"), nhưng các cuộc cách mạng trên thế giới (không phải của đồ tể chuyên nghiệp chuyên giết lợn) cuối cùng đều đi đến chỗ phản bội, và cách mạng sẵn sàng "cắt tiết" bất cứ kẻ nào cản bước tiến của mình. Có bao nhiêu chiếc đầu lâu bị máy chém cắt lìa trong cuộc cách mạng Pháp 1789? "*Cách mạng đã cắt tiết chế độ cũ. Máu tiết ở tim, gan, phổi, óc của chế độ cũ phải kiệt đi, phải chảy đến giọt cuối cùng để cách mạng có thể thay thế vào đó một dòng máu mới*." Đau đớn thay, đó chính là cái gì xảy ra suốt thời trung đại lịch sử Việt Nam và lan sang cả thời hiện đại cho đến tận bây giờ. Cái bản ngã lợn không đâu rõ hơn lịch sử nội chiến Việt Nam với không biết bao nhiêu con người bị "cắt tiết" trong đớn đau, tủi hận. Cắt tiết là rút con dao lá lúa đâm một nhát vào cổ, xọc vào tim, cho dòng máu đỏ vỡ ùa ra ồng ộc nhưng cũng có thể là cho chết lần mòn bằng những hình thức tù đày, khủng bố dã man.

Nhưng quan hệ hơn, qua con Lợn Bò, ông Hoàng bắt đầu nhìn thấy hình ảnh của *Trư cuồng*. Hình như bất cứ ai cũng có thể là một anh đồ tể, trong tim ai cũng lấp ló một anh đồ tể sẵn sàng chém giết không gớm tay. Cái xấu, cái ác tràn ngập thế gian. Tuy vẫn

còn u minh mờ mịt, ông mơ hồ cảm nhận được trong con người ông "*thiếu vắng một cái gì rất cơ bản mà ông không sao xác định nổi*." Ông run rẩy vì "*chợt có lúc thoáng thấy nỗi sợ hãi của phi nhân...*" Ông vẫn yêu thương cuộc đời, vẫn yêu hình ảnh con sông Đuống mộng mơ của bạn ông, hay những dãy phố cổ nghiêng nghiêng trong tranh người bạn khác, nhưng ông muốn "*vươn khỏi cái hạn hẹp để hành trình đến cái đích thực nhân đạo*." Mơ hồ nhưng day dứt, ông bị điều ấy hành hạ ngày đêm.

Việc nuôi lợn của ông Hoàng không làm gia đình ông hạnh phúc, sung túc hơn. Ngược lại là đằng khác. Tiền nuôi lợn thâm lạm tiền chi tiêu ăn uống khiến nhà ông phải húp cám lợn thay cháo. Vợ chồng ông học hặc nhau, nay chiến tranh nóng, mai chiến tranh lạnh. Ông ví vợ ông là cây lộc vừng ông đem từ làng thôn ra, dĩ nhiên chị không hiểu ông và thường xuyên trách móc ông không thực tế, toàn ôm chuyện viển vông, viết lách vớ vẩn để mang họa vào thân. Lẽ đương nhiên, có ai hiểu được ông đâu, ngay cả thằng con trai lớn tên Linh học đại học ban Triết suốt ngày ôm cuốn Nam Hoa Kinh của Trang Tử cũng bỉ báng, chế nhạo ông đủ điều. Ông tìm quên ở Hồ Ly, một con cáo chín đuôi tu luyện hơn nghìn năm ở Hồ Tây biến thành cô gái đẹp bầu bạn với ông, nắm tay ông đi dạo quanh hồ vào những đêm lấm tấm trăng sao. Ông sống giao thoa giữa thực và mộng, không phân biệt được đâu là cuộc sống thật đau xót và đâu là giấc mộng ảo mơ hoa.

Chưa hết, đang vật vã với cuộc sống cùng cực cộng thêm những ý nghĩ đớn đau như thế, ông Hoàng còn bị gọi lên "làm việc" với an ninh. Người ta vẫn không để ông yên. Chỉ vì một câu nói "Que faire?" cách đấy

mươi năm người ta quy kết lên đầu ông tội "chống tổ chức", một cái tội mơ hồ không bằng cớ, không nhân chứng, không luật sư biện hộ, không thẩm phán, không bồi thẩm đoàn. Một tòa án cũng không mà chỉ là gian phòng thẩm vấn hỏi cung lạnh lẽo trơ trịa một chiếc bàn xấu xí. Nhưng lần này ông Hoàng bị mời đến làm việc trong một ngôi chùa.

Hình ảnh ông Hoàng đi tìm ngôi chùa để "được" nói chuyện khiến tôi nhớ lại K. hôm anh đi tìm cái tòa án cực kỳ lạ lùng trong cuốn *Vụ xử án* của Franz Kafka. Cuốn tiểu thuyết của Kafka cho chúng ta thấy bi kịch khủng khiếp của con người hiện đại: con người va chạm không phải với con người khác mà với thế giới biến dạng thành guồng máy thư lại kềm kẹp khổng lồ. Con người như con vật nằm trong rọ, như cái đinh ốc bé xíu trong cỗ máy khổng lồ vận chuyển ngày đêm. Ông Hoàng và K. có chung một số phận, số phận của những kẻ "đầu thai lầm thế kỷ", những kẻ lầm lẫn bước vào cõi đời này.

Người thẩm vấn ông Hoàng lần này là một cán bộ đứng tuổi, giọng nói ấm áp, gương mặt đôn hậu có thiện cảm chứ không khó ưa như cái gã hỏi cung những kỳ trước. Ông ta bảo đây là một cuộc trao đổi chứ không phải thẩm vấn. Dù gì ông Hoàng cũng đã rắp tâm từ đêm trước nói hết điều mình muốn nói. Ông bảo người cán bộ già ngồi đối diện:

> ... Đất nước chúng ta đang rơi vào một chủ nghĩa hư vô. Người ta đã dè bỉu, rồi xóa bỏ tất cả những cái nhân đạo xưa, để thay thế vào đó bằng một thứ chủ nghĩa nhân đạo mới, ở đó bóng dáng con người mờ nhạt. Người ta vẫn rao giảng một cái gì đó quá ư khoa trương, đẹp như một ống kính vạn hoa, để rồi con người soi mình vào đó và không

> thấy khuôn mặt mình ở đâu cả. Cái áo quá đẹp ấy không hợp với kích cỡ con người. Chúng tôi chán ngấy sự ồn ào mỹ miều và chỉ thèm khát một tấm áo giản dị nhưng vừa vặn. Chúng tôi chỉ thèm một thứ nhân đạo đích thực, ở đó người nào nhìn vào cũng thấy khuôn mặt của mình.

Thấy người cán bộ già chưa có phản ứng rõ rệt, ông Hoàng nói thêm, lần này ông quyết liệt không vòng vo mà đi thẳng vào vấn đề cốt lõi:

> Sự tham vọng quá lớn, định làm những điều quá to tát, không hợp kích cỡ ở thế gian này, đã đẩy chúng ta vào ngõ cụt. Đất nước đang gặp thất bại và sẽ còn khó khăn. Nhưng cho dù, về mặt vật chất, dù có thành công chăng nữa thì tôi cũng xin nói rằng: Cách mạng sẽ chỉ đẹp đẽ và hấp dẫn khi nó nhân đạo hơn, dân chủ hơn, vừa tầm vóc con người hơn mọi lý tưởng khác.

Đến đây tôi chợt nhớ một đoạn văn của nhà văn Czech Milan Kundera viết trong phần Năm của danh tác *Đời nhẹ khôn kham* như sau:

> Người nhận định các chế độ Cộng sản ở Trung Âu đơn thuần chỉ là những tổ chức ăn cướp, người ấy không nhìn ra sự thật hết sức cơ bản: bọn cầm đầu các chế độ ăn cướp đó không phải bọn cướp, chúng là những kẻ cuồng nhiệt bám chắc vào niềm tin chúng tìm ra con đường duy nhất đưa con người đến Thiên đàng. Chúng kiên quyết bảo vệ con đường đó, đến nỗi không ngần ngại giết hại không biết bao nhiêu mạng người. Dần dà về sau, khi Thiên đàng chỉ là ảo vọng, bọn người cuồng nhiệt kia trở thành lũ sát nhân.

Ông viết thế bởi ông là người trong cuộc đi ra và hiểu rõ bản chất thật của Thiên đàng. Qua cuốn tiểu thuyết *Chuyện ngõ nghèo*, tôi tin nhà văn Nguyễn Xuân Khánh cũng có một tư duy tương tự Kundera khi ông bảo, "*. . . Bây giờ thì chúng tôi chán ngấy sự trở thành khổng lồ rồi, chán ngấy sự cuồng tín bi thảm ấy rồi, chán ngấy những cái gì siêu kích cỡ. Chúng tôi đã đẩy chúng tôi vào ngõ cụt*."

Thiên đàng của Kundera chính là "cái gì siêu kích cỡ" của Nguyễn Xuân Khánh. Cả hai đều thất vọng về cõi hoang tưởng, cả hai đều có cái nhìn hết sức bi quan về bản ngã và bản thể cuộc sống con người.

Nhưng có lẽ cả Kundera lẫn Nguyễn Xuân Khánh đều đi sau Vũ Khắc Khoan cả hai ba chục năm, bởi từ đầu thập niên 50, nhà văn họ Vũ đã viết như sau về cái Thiên đàng đó (trong thiên truyện ngắn nhan đề *Nhập thiên thai*):

> Nhưng thiên đàng là gì? Đối với tôi là một con người bình thường phải ăn, phải uống mà cũng yêu yêu, ghét ghét, thì Thiên đàng chỉ là kết quả của một cố gắng phân cực trong cõi tư duy. Và như vậy thì Thiên đàng cũng có nghĩa ngang với Địa ngục. Hai thái cực của một thực tại đầy dẫy mâu thuẫn. Hai đầu tuyệt đối của một thứ dây mà con người là một tên hề múa may, làm xiếc ở trên.

Nếu Thiên đàng chỉ nằm trong đầu óc những kẻ yếu bóng vía sợ hãi bóng tối, cả tin vào tôn giáo, thì thế giới chắc đã không đến nỗi bị tàn phá như trong suốt trăm năm qua.

Trở lại với ông Hoàng, dĩ nhiên, cuộc "trao đổi" giữa ông và người cán bộ già chẳng đi đến đâu. Tôi có cảm tưởng hai người tuy nói cùng ngôn ngữ nhưng không

ai hiểu ai, mỗi người như có một hệ cơ số riêng, và không hề có sự đả thông tư tưởng. Lỗi ở ông Hoàng ngây thơ, hay ông còn chút hy vọng vào lẽ phải và sự hợp lý? Cũng như K. đứng giữa cái tòa án dị kỳ trên tầng áp mái khu chung cư tồi tàn mà hùng hồn nói về hoàn cảnh của mình (anh không tự biện hộ vì anh đâu biết mình bị kết tội gì). Lời lẽ của anh trước tòa án chẳng có chút trọng lượng nào, nó nhẹ hơn không khí, và chẳng có tí phản ứng gì từ phía ông quan tòa. Tất cả cái cảnh huống quái đản, thậm chí ma mị ấy, là sự phi lý khủng khiếp. Cả ông Hoàng lẫn K. đều tin vào sự hợp lý, tin hợp lý sẽ chiến thắng phi lý, nhưng vô cùng khốn nạn cho cả hai người, ở đây cái phi lý mới được thượng tôn, nó là chân lý tuyệt đối, là lẽ sống, là lý tưởng cho mọi người noi theo. Trong cuốn tiểu thuyết *1984* của nhà văn Anh George Orwell viết năm 1948, ba khẩu hiệu của Đảng được phổ biến khắp nơi, bắt cư dân ghi nhớ: *Chiến tranh là hòa bình*, *Tự do là nô lệ*, *Ngu dốt là sức mạnh*. Nghe phi lý quá, phải không, thưa bạn? Khẩu hiệu gì mà nghe trái với đạo lý, luân lý thông thường thế! Điều nguy hiểm chết người nằm ở đấy. Một hôm cái phi lý biến thành hợp lý, cái phi lý nghe thuận tai, cái phi lý trở nên chân lý. Sự Thật được hiểu bằng *doublethink* (từ do Orwell sáng chế ra), tư duy hai chiều, chiều nào cũng đúng, bởi Sự Thật không nằm trong tủ chè hay kệ sách nhà bạn mà nằm dưới tầng ý thức, dưới cả tầng tiềm thức, thậm chí có thể là tầng vô thức trong não bộ của bạn. Lúc điều phi lý nghe thuận tai là lúc Đảng chiến thắng toàn diện, Đảng trên hết, Đảng là chúa "*tể*", và con người vĩnh viễn nằm trong quỹ đạo của Đảng. Đó là số phận đã được định sẵn của K., của anh chàng Winston Smith và của ông Hoàng.

Ông Hoàng suy sụp thê thảm, tinh thần ông cũng kiệt quệ đến mức cùng cực. Hồ Ly bỏ ông ra đi. Ông không biết tại sao Hồ Ly bỏ đi, nhưng ông vẫn phải sống và đành đem những cuốn sách quý của mình đi bán rẻ kiếm tiền nuôi lũ lợn. Ôi chao! Nào là Sêkhốp (Chekhov), nào là Sếchxpia (Shakespeare), nào là Đốt (Dostoyevsky), nào là Camuy (Camus), tất cả theo nhau chui vào cái bụng ỏng của con Lợn Bò.

Con Lợn Bò đặc biệt thích ăn bằng tiền bán bộ truyện kiệt tác *Anh em nhà Karamazov* của Dostoyevsky. Đây là một ẩn dụ tuy buồn cười nhưng hết sức chua xót. Tác phẩm của nhà văn Nguyễn Xuân Khánh chứa đựng nhiều ẩn dụ và biểu tượng, và đây chính là ẩn dụ chìa khóa để hiểu tác phẩm của ông.

Dostoyevsky – người nói câu "*Cái đẹp cứu rỗi thế giới*" – có lẽ là nhà văn được ông Hoàng kính trọng nhất. Đối với ông, Dostoyevsky là biểu tượng của Chủ nghĩa nhân đạo *đích thực* và ông tận mắt nhìn thấy cái chủ nghĩa ấy đang bị con Lợn Bò nuốt chửng. Ông không đau đớn đến bủn rủn sao được?

Dostoyevsky nói câu nói ấy thường dễ trên trăm năm rồi, nhưng thế giới đã được cái đẹp cứu rỗi chưa, con người đã được giải phóng chưa hay vẫn đắm chìm trong cái xấu xa, con Lợn Bò vẫn ngự trị, sự bẩn thỉu tràn lan, để đi đến hậu quả con người dần dà đánh mất hết phẩm giá và đức hạnh.

Cuối cùng Dostoyevsky hiện về bảo ông Hoàng cứ để con Lợn Bò ăn hết sách của ông, ông chẳng còn gì để nuối tiếc. Aha, cái lão Chekhov ẩm ương ấy còn tí ti lý tưởng muốn giữ lại trái tim chứ "*còn tôi, dù con quỷ của anh có ăn hết toàn bộ hình hài, tôi cũng chẳng lo...*" Dostoyevsky bảo ông Hoàng như thế. Hình như cả Dostoyevsky lẫn ông Hoàng đều đi đến chỗ tuyệt vọng,

cả hai đều không còn chút niềm tin nào vào cuộc đời. "*Chúa đã chết*! *Thời vô trị đã đến*!"

Sách càng chui nhiều vào họng con Lợn Bò, ông Hoàng càng đau đớn. Ăn cho béo chưa đủ, nó còn mỉa mai, châm chọc ông, "*... Chao ôi! Tư tưởng! Ta đến ngột ngạt vì sách, vì tư tưởng của các người. Nhưng thử hỏi, sách mọc lên như nấm thế, mà sao con người hiện nay có tốt đẹp gì thêm đâu? Vả lại, sách còn đem vạ cho người. Ở thời buổi này, sách có thể dẫn ta vào cuộc đời tan nát.*"

Con Lợn Bò có lý của nó. Vợ ông Hoàng cũng không nghĩ khác, chị còn dọa mai này ông chết, chị sẽ chôn theo ông tất cả đống sách vở của ông.

Con Lợn Bò bây giờ phè phỡn không thể tưởng. Với sức mạnh và mưu chước quỷ thần, nó nắm trọn giang san chuồng lợn, ba con lợn ỉn hoàn toàn thần phục nó. Bây giờ nó là chúa tể chuồng lợn, nắm mọi quyền hành sinh sát trong tay, muốn làm gì thì làm, ăn những máng cám ngon nhất có trộn tóp mỡ do cậu Linh đem về, được ngủ chỗ ấm nhất trong chuồng. Lúc ăn no, nó còn nằm ễnh người ra cho con lợn ỉn út liếm dương vật. Gớm ghiếc đến thế là cùng! Mỗi lần trông thấy cái cảnh tởm lợm muốn mửa đó, ông Hoàng điên tiết cầm chổi tre quất túi bụi lũ lợn. Với cái chổi, ông tạm thời giải quyết chuồng lợn trong nhà ông, nhưng còn cái chuồng lợn kinh khiếp gấp trăm gấp nghìn lần ngoài kia thì sao? Ông lao đao, lên cơn mê sảng. Ông ốm nặng và ông thấy mình đứng mấp mé ở bến bờ tử sinh. Và trong lúc như thế ông thấy ông đi vào cuộc *Hành trình vào Hỗn mang*.

Đấy là phần hai của cuốn tiểu thuyết.

Hành trình vào Hỗn mang là những giấc mơ của ông Hoàng trong cơn ốm đau mê sảng, nhưng đan xen vào

những giấc mơ lại là những hồi đoạn rất thật. Có thể xem đấy là những truyện ngắn đứng riêng lẻ, nhưng lồng vào tổng thể cuốn tiểu thuyết, chúng tạo thành thế hỗ tương chặt chẽ bởi chủ đề của những truyện ngắn tưởng như độc lập ấy không đi trệch ra khỏi chính truyện bao nhiêu: Cái tính thèm nhìn máu đổ, dù là máu lợn, của người dân làng trong *Hội làng*; cái chất "đồ tể" nguyên thủy nơi con người ông Tí Giò trong *Bãi chết*; phẩm chất cách mạng chân chính của người bạn tên Vinh trong *Người khổng lồ vác nặng*, người trước khi nhắm mắt lìa đời, dù bị cách mạng phản bội đến tả tơi mà vẫn chờ đợi, vẫn buông được câu nói "*Cái gì rất đẹp ấy... rồi nó sẽ đến*."

Giữa ông Tí Giò và ông Vinh là một đại dương khác biệt, hai con người tượng trưng cho hai thái cực nhân cách, như trắng và đen, như ngày và đêm. Nhưng thực tại cuộc sống cho thấy đa phần con người chúng ta không trắng đen rành rọt mà xám, và phải chăng chính cái màu xám bi đát đó đã khiến chúng ta vĩnh viễn thất lạc trong cõi hỗn mang? Bởi trắng đen thì dễ nhìn chứ xam xám thì chỉ có cái kính "Chiếu Trư" của Chekhov mới nhìn ra. Ông Tám quả tinh mắt. Ông gọi bạn mình là "đồ ngốc" cũng đáng. Ông nhìn ra cái giống lợn-người mà ít ai trong chúng ta có khả năng nhận thấy. Vâng, ông Tí Giò có đứng xa cả trăm thước thì đứa trẻ con lên ba cũng biết và khóc ré lên vì khiếp sợ (thật ra ông Tí Giò là kẻ đáng thương hơn đáng ghét), còn những con lợn-người thì mặc những bộ áo xống đẹp đẽ lịch sự nhất, khoác những cái mặt nạ hiền hòa nhân hậu nhất, nói to vào máy vi âm những lời lẽ nhân đạo nhất cho mọi người cùng nghe, và chúng ta đứng dưới vỗ tay thật to tán thưởng. Cái thâm độc nhất của lợn-người là biết khai thác một cách đầy hiệu quả chất

lợn của lợn thật (ông Tí Giò chẳng hạn), và bởi Lịch sử được viết theo góc nhìn của lợn-người nên sự quang vinh của lợn-người sẽ được muôn đời ca tụng. Sự Thật không hề hiện hữu trong thế giới lợn-người.

Nhân thuật chuyện ông Tí Giò, tác giả có tạt qua việc Cải Cách Ruộng Đất hồi đầu thập niên 50 ở miền Bắc. Sách vở về chuyện này đã có nhiều, hư cấu cũng như phi hư cấu, nhưng không mấy ai nêu lên luận điểm chìa khóa mà Nguyễn Xuân Khánh nói đến ở phần này của cuốn tiểu thuyết, dù chỉ thoáng qua. Qua suy nghĩ của Thái lúc trước khi bị đem ra xử bắn "*Anh cảm thấy thương hại sự vô ơn của những con người ấy. Chính vì những con người ấy mà bao năm nay anh lăn lộn xả thân...*" hiển lộ một trong những thuộc tính đen tối của con người nhưng thường được khéo léo che giấu. Những người nông dân ngày thường thật thà chất phác ấy, ai ngờ lúc lâm sự có thể đẩy kẻ vô tội vào chỗ chết, và họ khoái trá, thậm chí cuồng điên sôi máu khi chứng kiến kẻ xấu số lãnh nhận cái chết đau đớn oan khiên. Họ chen nhau vào pháp trường, kể cả những đứa trẻ, để mục kích cảnh tượng khiếp hãi ấy. Trong cuốn tiểu thuyết *Chuyện đùa*, Kundera cũng có một nhận định tương tự:

> Ludvik nhìn thấy tất cả bạn bè, đồng nghiệp anh thật dễ dàng đồng loạt giơ tay biểu quyết đuổi anh khỏi trường đại học và cuộc đời anh từ đó đảo lộn. Anh đoan chắc nếu cần họ cũng sẽ biểu quyết một cách dễ dàng như thế ra lệnh treo cổ anh. Từ đó định nghĩa của anh về con người: một hiện thể có khả năng xô đẩy người láng giềng đến cái chết trong bất cứ cảnh huống nào.

Tố chất lợn-người có lẽ nằm trong DNA của chúng ta.

Nhân vật Thái của Nguyễn Xuân Khánh khiến tôi nhớ đến nhân vật Quảng trong tác phẩm một phần tiểu thuyết, một phần chính luận, một phần tự truyện của nhà văn Nguyễn Mạnh Côn, *Đem tâm tình viết lịch sử*. Cả hai, Thái và Quảng, đều là trí thức tiểu tư sản yêu nước, xả thân trong cuộc chiến giành độc lập cho nước nhà, và cả hai đều bị phản bội để nhận lãnh những cái chết tức tưởi. Nó là sự phản bội có hệ thống đến từ một tổ chức lợn-người, có sách lược, có tính toán, có quyền lực và súng đạn trong tay, nên nạn nhân của nó có mọc cánh cũng không chạy đâu cho thoát.

Nhưng thực chất của cuộc phản bội kinh hoàng ấy là gì?

Theo nhà văn Nguyễn Mạnh Côn viết trong cuốn sách nêu trên thì, để thực hiện Cách mạng Vô sản, người Bolshevik "*phải lấy sự tiêu diệt tiểu tư sản làm nhiệm vụ quan hệ nhất trong những nhiệm vụ của họ.*" Những người như Thái và Quảng phải chết để Cách mạng Vô sản thành công.

Có thật vậy không? Ở vào thời điểm đầu thập niên 50, trong lúc chiến tranh Pháp-Việt vẫn đang tiếp diễn, mặc dù cán cân chiến thắng đã bắt đầu ngả về phe Việt Minh, nhưng những người Bolshevik hạng hai, hạng ba như Hồ Chí Minh, Trường Chinh, Võ Nguyên Giáp, Phạm Văn Đồng lúc đó đã nghĩ đến Cách mạng Vô sản chưa, hay họ còn đang dồn toàn tâm toàn lực vào chiến thắng? Theo tôi, sở dĩ họ phải tìm cách tiêu diệt trí thức tiểu tư sản ngay cả trước khi nắm chắc chiến thắng trong tay, giản dị chỉ vì họ thấy khả năng và tiềm năng của giai cấp này. Trí thức tiểu tư sản là hậu duệ của thành phần sĩ phu thời phong kiến, lại được giáo dục và mở mang trí tuệ trong khí quyển văn minh, văn

hóa phương Tây, nên họ mang sẵn trong người một dung hợp giữa đạo lý Đông phương và tinh thần khai phóng, tự do của Tây phương. Họ tài giỏi, có tinh thần hy sinh cao độ, và quan trọng hơn cả, họ không bao giờ chấp nhận chính sách, đường lối, ý thức hệ Bolshevik. Theo nhà văn Nguyễn Mạnh Côn, một người trong cuộc, thì chính họ đã giúp kháng chiến thành công, thậm chí Tổng khởi nghĩa cũng nhờ họ mà có. Họ sẽ là trở ngại không nhỏ cho những người Bolshevik lên nắm giữ quyền lực sau chiến thắng. Và đối với người Bolshevik quyền lực là cứu cánh, nên bằng mọi giá họ phải tiêu diệt trí thức tiểu tư sản.

Tiêu diệt bằng cách nào? Dĩ nhiên, ám sát không thể là một phương án hoàn hảo, và rất khó thực hiện (làm sao ám sát hàng vạn người bây giờ), thế là họ nghĩ ra một mưu lược cực kỳ thâm độc và tinh vi, đó là kích động vào cái chất lợn-người của giai cấp bần cố nông để mượn tay giai cấp này tiêu diệt giai cấp kia.

Suy nghĩ sâu thêm, tôi nghĩ có lẽ họ cũng chẳng hy vọng giết sạch được giai cấp trí thức tiểu tư sản. Mục đích của họ chỉ là muốn tiêu diệt cái "ý thức tiểu tư sản," nói cách khác, tiêu diệt hoặc ít nhất làm thui chột mầm mống mọi chống đối đường lối của họ, làm sao cho cái mầm mống nguy hiểm ấy hết phương trỗi dậy, cho họ rảnh tay củng cố quyền lực.

Thái của Nguyễn Xuân Khánh và Quảng của Nguyễn Mạnh Côn có lẽ không hay biết chuyện đó lúc bị bịt mắt, trói gô vào cọc, chờ đợi đội hành quyết thi hành bản án tử hình. Lúc những viên đạn phá toang lồng ngực hai anh, linh hồn hai anh bay lên nhưng không siêu thoát đi đâu được vì quá oan ức, vì không hiểu chuyện gì xảy ra, và lúc nhìn xuống đất, hai anh không hiểu tại sao đám người dưới kia lại hò reo vui sướng

với cái chết của mình.

Cuộc *Hành trình vào Hỗn mang* đưa ông Hoàng vào một xứ lạ có tên gọi là Cực Thiên Thai. Đọc đoạn văn này của Nguyễn Xuân Khánh, tôi có cảm tưởng nó là tổng hợp của ba cuốn tiểu thuyết kinh điển của phương Tây về thể loại này: cuốn *Chúng ta* của nhà văn Nga Yevgeny Zamyatin, cuốn *Thế giới mới dũng cảm* của Aldous Huxley, và cuốn *1984* của George Orwell. Cả ba đều được viết từ nửa đầu thế kỷ XX, cuốn *Chúng ta* ra đời sau Cách mạng Tháng Mười bên Nga vài năm, bị Hội Nhà Văn Nga dán cho cái nhãn "cực kỳ phản động" và tác giả bị trục xuất khỏi quê hương khi cuốn sách được tung ra ở nước ngoài. Cả ba tác phẩm tiểu thuyết đều gay gắt phê phán một thế giới đồng dạng thuần nhất, trong đó con người là những cỗ máy, tên tuổi chỉ là những mã số được chỉ định từ lúc lọt lòng mẹ, không có tình yêu hay gia đình mà chỉ biết ăn, thở và lao động. Nguyễn Xuân Khánh cũng không chấp nhận một thế giới như vậy, một thế giới con người đóng vai Thượng Đế, cho dù chỉ có tiếng cười và niềm vui. Một thế giới không nước mắt là một thế giới phi nhân, trong đó con người là phi-chân-diện-mục. Một thế giới nơi xã hội là một hệ thống quan liêu với mục tiêu tối thượng là bắt con người trở nên vô cảm, không có tâm hồn, mất hết mọi ý niệm cá nhân. Một thế giới trong đó giới lãnh đạo là những kẻ chỉ biết quyền lực, đối với họ, quyền lực không phải phương tiện mà là cứu cánh, hoặc giả, theo định nghĩa của Simone Weil, "*quyền lực là khả năng biến một con người sống thành cái xác chết, có nghĩa là, từ vật sống thành món đồ.*"

Khác với anh chàng Winston Smith của Orwell chết dở sống dở từ phòng 101 bước ra về, chấp nhận cuộc

sống nô lệ như cũ, ông Hoàng của Nguyễn Xuân Khánh trở về cõi dương gian sau khi nhờ chiếc kính chiếu trư của ông Tám trông thấy lãnh tụ tối cao Ai của xứ Cực Thiên Thai chính là con Lợn Bò. Trở về nhưng không vui vì ông biết cái độc chất *Trư cuồng* ấy vẫn tràn lan trong cõi nhân gian. Làm sao tẩy xóa nó được?

Trư cuồng – Poóxinômani – Bái trư giáo – Trư luận – Trư học – những từ ngộ nghĩnh không tìm thấy trong bất cứ cuốn từ điển nào. (Nếu tỉ mẩn, bạn có thể truy nguồn từ nguyên của từ 'Poóxinômani' từ hai từ tiếng Anh *porcine* và *mania*, hay tiếng Pháp *porcin* và *manie*. Song, theo tôi, từ *Trư cuồng* trong tiếng Việt vẫn là ấn tượng và độc đáo nhất.)

Đoạn kết cuốn sách, cũng là phần kết *Nhật ký lợn*, chúng ta thấy chuyện nuôi lợn của gia đình ông Hoàng phải chấm dứt, một kinh nghiệm kinh doanh thảm hại, và cậu Linh quyết định giết con Lợn Bò bán thịt để lấy tiền thuốc thang cho bố. Tôi rất thèm được nghĩ chuyện cậu Linh giết con Lợn Bò là một ẩn dụ Nguyễn Xuân Khánh muốn gửi gắm vào thế hệ tương lai, cái độc tố *Trư cuồng* ấy phải chấm dứt, chỉ có cách giết chết nó mới làm đẹp xã hội loài người được, và chỉ có thế hệ tương lai mới làm được chuyện đó.

Cũng như các tác phẩm văn học quan trọng khác, cuốn tiểu thuyết *Chuyện ngõ nghèo* của nhà văn Nguyễn Xuân Khánh mang nhiều chiều kích. Ngoài chiều kích lịch sử, xã hội, chính trị, nó còn hàm ẩn chiều kích tiên tri. Từ 35 năm trước lúc nhà văn Nguyễn Xuân Khánh hoàn tất cuốn sách hay bây giờ cũng thế, *Trư cuồng* là một lời cảnh báo của tác giả đến chúng ta, một lời cảnh báo vô cùng cấp bách. Nếu Lịch sử không thay đổi đường đi của nó thì chẳng bao

lâu chúng ta sẽ mất hết những phẩm chất con người, biến thành những cỗ máy vô hồn mà chính chúng ta hoàn toàn không nhận biết. Trong trường hợp ấy, nếu ẩn dụ về cậu Linh bên trên đúng như tôi suy diễn thì nó chỉ là một *wishful thinking*.

Nguyễn Xuân Khánh đã can đảm lột trần cái xấu xa nhất của con người: cái bản ngã lợn. Trong mắt nhìn của ông thì đấy là căn nguyên của những vấn nạn gai góc chúng ta đang trực diện trong cuộc sống con người. Phải chăng ông là người theo lý tưởng chủ nghĩa bởi, với tất cả những bằng chứng lịch sử từ thuở hồng hoang cho đến ngày nay, con người vốn ác. (Tuân Tử có lẽ đúng chứ không phải Mạnh Tử khi phán "*Nhân chi sơ tính bản ác*." Plato bên trời Tây trong trứ tác *Cộng hòa* cũng có nhận định tương tự và thánh Moses trước đó cả nghìn năm đã biết rõ bản chất ác của con người khi Ngài đặt ra *Mười Điều Răn* cho dân Do Thái.)

Tuy vậy lý tưởng của Nguyễn Xuân Khánh là một lý tưởng nhân đạo đích thực và chính nó đã giúp ông tiếp tục chiến đấu trong những điều kiện khó khăn, ngặt nghèo nhất. Vì lý tưởng có lúc ông như lên đồng không phân biệt được đâu là thật đâu là giả. Vì lý tưởng ông đã bị quẳng vào đáy sâu của ngục tù. Song, thể xác ông có thể bầm giập vì bạo lực, cường quyền, nhưng lý tưởng đã giúp ông bền bỉ vác thập tự giá bước đều trên con đường thánh ông tự định hướng cho mình. Ông không thể bỏ cuộc khi chính cái lý tưởng của ông bị đe dọa và vi phạm. Có thể con đường thánh đó không bao giờ đưa ông đến điểm cuối, điểm hẹn của những linh hồn thánh hóa, nhưng điều đó không quan hệ, nó chẳng khiến ông nản lòng, chùng bước. Sự thành công hay thất bại của ngòi bút không

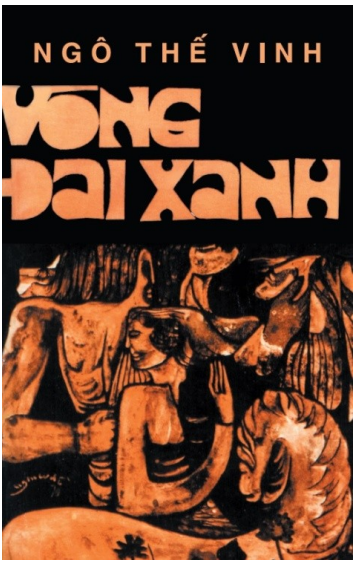
bao giờ là mối quan tâm hàng đầu, và phải chăng đấy là phẩm cách đáng quý nhất của nhà văn?

Một chi tiết nhỏ, rất nhỏ, tôi ghi ra đây như phần cước chú vui vui cho bài viết. Tôi không đồng ý với ông Tám *Bách khoa lợn* khi ông lý giải tiền tố "đồ" trong từ "đồ tể." Theo ông thì chữ "đồ" ở đây hàm ẩn một ý nghĩa khinh miệt như trong các cụm từ "đồ ăn cướp" hay "đồ lưu manh."

Tôi không nghĩ thế. Tiền tố "đồ" trong từ "đồ tể" 屠宰 cũng có nghĩa là giết súc vật như hậu tố "tể" mà thôi. Và trong mắt nhà văn Kim Dung nó còn mang một ý nghĩa cao cả là giết rồng (hay giết vua). Đồ long đao của Kim Dung là thanh đao dùng trong cuộc kháng chiến chống ngoại xâm đưa người anh hùng áo vải lên làm vua nhưng nếu người anh hùng một hôm trở thành một hôn quân tàn ngược thì chính thanh đao đó sẽ quay lại biến thành vật "đồ long."

Tuy thế, điều đáng cho chúng ta suy ngẫm là cho đến ngày nay Đồ long đao vẫn là một huyền thoại.

Ngô Thế Vinh: *Vòng đai xanh*



Vòng đai xanh,
tiểu thuyết Ngô Thế Vinh;
Thái Độ (Sài Gòn) xuất bản, 1970;
Văn Nghệ tái bản lần thứ nhất, 1987;
Văn Học Press tái bản lần thứ hai, 2018.

Cuốn tiểu thuyết *Vòng đai xanh* của nhà văn Ngô Thế Vinh được khởi viết từ những năm giữa của thập niên 60, khi có phong trào FULRO nổi dậy trên Tây Nguyên (1964). Lúc đó tác giả đang giữ chức Chủ bút báo *Tình Thương* (1964-1967), một cơ quan tranh

đấu văn hóa xã hội của sinh viên Y khoa Sài Gòn. Cuốn sách được hoàn tất trong thời gian ông gia nhập Lực lượng Đặc biệt, giữ chức vụ Y sĩ trưởng Liên đoàn 81 Biệt cách Dù, với địa bàn hoạt động chính là Tây Nguyên, nhà Thái Độ xuất bản lần đầu năm 1970, và năm sau, được trao tặng giải thưởng Văn chương Toàn quốc bộ môn Văn.

Khi tác giả Ngô Thế Vinh hoàn tất cuốn sách này, chiến tranh Việt Nam đang đi vào giai đoạn khốc liệt nhất, đó là đầu thập niên 70 khi chính quyền Mỹ đẩy mạnh cuộc "Việt Nam hóa" chiến tranh để tìm cách rút lui khỏi miền Nam trong danh dự sau khi nhận ra họ không thể chiến thắng bằng quân sự mặc dù đã đổ không biết bao nhiêu tài nguyên và xương máu vào cuộc chiến. Cuộc chiến kết thúc năm năm sau đó với một kết quả và hệ quả cực kỳ bi thảm cho một tập thể con người miền Nam, hoặc bị ném vào những trại giam khắc nghiệt mệnh danh là "trại cải tạo" hoặc phải bồng bế nhau liều chết vượt biên đi kiếm sống ở những chân trời xa lạ đầy trắc trở, khó khăn. Cuộc chiến đã gây chấn thương trong lòng dân tộc, một vết thương quá lớn đến nỗi dù đã ngót nửa thế kỷ trôi qua từ ngày tiếng súng ngưng nổ mà dư âm và nỗi ám ảnh quá khứ vẫn đau nhức khôn nguôi trong tâm tư người dân Việt, dù ở bên này hay bên kia chiến tuyến.

Sinh trưởng trong một bối cảnh lịch sử nhiễu nhương cộng thêm nhiệt huyết phẫn nộ của tuổi trẻ và lòng yêu quê hương tha thiết, nhà văn Ngô Thế Vinh đã hoàn tất tác phẩm của mình như một thực chứng cho một giai đoạn lịch sử. *Vòng đai xanh* được đánh giá bởi giới trí thức và phê bình là một trong những tác phẩm viết về chiến tranh Việt Nam trung thực nhất. Ở đây không thấy "ta-địch," không thấy "chính-

ngụy," mà chỉ thấy nỗi thống khổ của những nạn nhân bất hạnh bị ném vào lò lửa chiến tranh bởi những mưu đồ thâm hiểm và tàn bạo của những thế lực đối nghịch sử dụng ý thức hệ và những lý tưởng tuy đẹp đẽ nhưng đầy màu sắc hoang tưởng để biện minh cho một cuộc phân liệt tranh giành ảnh hưởng, đất đai trong bối cảnh cuộc Chiến tranh Lạnh toàn cầu.

Cuốn sách viết về số phận bi đát của những người Thượng sống trên Tây Nguyên. Sẵn có mối mâu thuẫn lịch sử với người Kinh, cộng thêm chính sách "Dinh điền" đầy bất công dưới thời Đệ Nhất Cộng Hòa, người Thượng dang rộng vòng tay đón nhận sự trợ giúp của đoàn quân Mũ Xanh Mỹ với hy vọng thành lập một quốc gia Đông Sơn riêng biệt, hoặc chí ít một vùng đất tự trị bao gồm gần 30 sắc dân khác nhau sinh sống trên suốt dải đất miền cao đó. Giấc mơ của họ đã bị đập tan không thương tiếc, một phần bởi họ đã quá ngây thơ.

> Một quốc gia Đông Sơn riêng biệt chỉ là sự nhiễm độc của vài bộ óc non nớt khi giao tiếp với những người lính Mũ Xanh.

Đó chính là nhận định của nhà văn Ngô Thế Vinh trong cuốn *Vòng đai xanh*. Trên thực tế, "Vòng đai xanh" là kế hoạch chiến lược của chính quyền Mỹ nhằm thiết lập một chiến tuyến phòng thủ xuyên quốc gia toàn vùng Đông Nam Á để ngăn chặn sự bành trướng của khối Cộng từ phương Bắc tràn xuống, mà lực lượng chủ yếu được giao nhiệm vụ thực hiện kế hoạch là Lực lượng Đặc biệt Mỹ, những người lính Mũ Xanh. Được Hollywood "anh hùng hóa" bằng hình ảnh một John Wayne anh dũng, kiêu hùng, trừ gian diệt bạo, nhưng thực chất những người lính Mũ Xanh

chỉ là một đoàn quân viễn chinh với tất cả sự tàn bạo khiếp hãi của chiến tranh. Khi chấp nhận cộng tác với lính Mũ Xanh Mỹ, những người Thượng hiểu rõ họ đã trở thành thù địch của phe Cộng, và khi bị phe lính Mũ Xanh bỏ rơi, thật mau chóng và dễ dàng họ biến thành miếng mồi ngon cho phe Cộng, và đối với phe Cộng hình phạt nhẹ nhất cho kẻ phản bội là chặt đầu, ném xác xuống suối! Nặng hơn thì cả buôn bản bị tàn sát, không chừa một mống dù là con vật.

Ngô Thế Vinh đã vẽ lại sự thật kinh hoàng đó trong tác phẩm của ông, và ông chua xót nhận định:

> Tranh đấu cho quyền tiến bộ của người Thượng rất ư là chánh đáng nhưng biến nó thành một phiêu lưu của thù hận là điều không thể nào chấp nhận được...

Ở đoạn khác ông nói thêm, "*... Tôi tự hỏi liệu còn phải đổ thêm bao nhiêu máu và nước mắt để có một cuộc sống canh tân ở cao nguyên*." Sự phẫn nộ trong ngòi bút của Ngô Thế Vinh bắt nguồn từ lòng thương cảm sâu sắc với nỗi bất hạnh của người dân Thượng, mà theo ông thì, ". . . *nguyên nhân tấn thảm kịch dai dẳng ở cao nguyên không bắt nguồn từ một mâu thuẫn chủng tộc mà là sự bất bình đẳng về quyền lợi và cơ hội tiến bộ giữa Kinh, Thượng*."

Ở chừng mực nào đó, tính cách phi lý đầy mâu thuẫn của cuộc chiến cao nguyên, qua trang viết của Ngô Thế Vinh, cũng là những gì người ta trông thấy nơi cuộc chiến lớn hơn trên khắp lãnh thổ miền Nam Việt Nam lúc bấy giờ: sự nghi kỵ, mâu thuẫn nặng nề giữa chính quyền Sài Gòn và thành phần lãnh đạo lực lượng đồng minh Mỹ; sự nhu nhược, bất tài và bất xứng của các tướng lãnh Nam Việt Nam chỉ huy trực

tiếp cuộc chiến và thi hành chính sách cai trị dân; mưu đồ riêng tư của các thành phần con buôn chiến tranh mạo danh tôn giáo hay viện trợ; sự bất ổn và phân hóa trầm trọng của hậu phương; áp lực to lớn đòi chấm dứt chiến tranh vô điều kiện của cánh tả bên Mỹ, v.v. Tất cả những sự thật bi thảm ấy đều được Ngô Thế Vinh phơi bày trong tác phẩm. Riêng đối với chính sách của Mỹ, ông đã không ngần ngại nói thẳng quan điểm của mình như sau (qua lời nhân vật nhà báo Mỹ Davis):

> ... với kinh nghiệm những năm dài sống ở lục địa Á châu tôi thấy rõ nguyên nhân sự thất bại của Mỹ. Tôi vẫn bảo Ross là người Mỹ các ông tới đây phải tự coi là khách, vấn đề thể diện có thể không được quan tâm ở Mỹ nhưng đối với người Á châu thì đó là lẽ sống chết của họ. Các ông đã thất bại nếu cứ khăng khăng hành động như chủ nhân ông đất nước này và bắt họ phải làm theo ý mình.

Cuốn sách đưa ra nhiều vấn nạn to lớn mà kỳ thực cho đến ngày nay chúng ta vẫn chưa thấy có một đáp án thỏa đáng nào khả dĩ giúp đưa đất nước tiến bộ mạnh mẽ trên nhiều bình diện, từ kinh tế cho đến đạo đức nhân quần, nhằm chống lại mối đe dọa thường xuyên và kinh khiếp từ Bắc phương. Cơn mê giáo điều, thái độ bảo thủ không chấp nhận quan điểm người khác, thậm chí xem người có quan điểm khác mình là thù địch cần diệt trừ, đã được nhà văn Ngô Thế Vinh nhìn thấy cách đây cả nửa thế kỷ như cái gì cần xóa bỏ trong tâm thức dân tộc nếu muốn có tiến bộ:

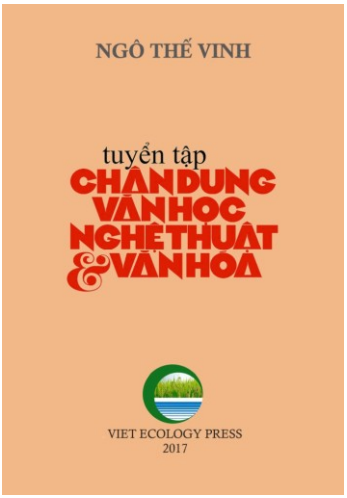
> Đối với người trí thức Việt Nam thì cuộc chiến tranh tại đây tự trong bản thân nó mang tất cả sức

> nặng của một vấn đề quốc tế, một cuộc phiêu lưu thí nghiệm đầy nguy hiểm và dĩ nhiên không phải bằng hỏa lực mà người ta tìm ra lối thoát. Mối bế tắc chính là cơn mê giáo điều có từ lâu giữa hai phía, đã đến lúc họ phải ý thức được rằng chiến tranh có thể đốt cháy tất cả, kể cả tương lai và mơ ước của cả một dân tộc. Bởi vậy họ phải tìm cách tỉnh dậy và thoát ra.

Điều bi thảm hết sức phi lý là cuộc chiến đấu sống còn đầy cam khổ của người Thượng vùng Tây Nguyên vẫn tiếp diễn cho đến ngày nay. Sau khi Cộng sản chiếm trọn miền Nam năm 1975, hàng chục ngàn người Thượng đã bị lùa vào các "trại cải tạo," lãnh tụ bị hành quyết, buôn bản cô lập, từng đoàn người già trẻ lớn bé phải vượt đường bộ tìm lẽ sống qua cái chết sang tị nạn tại các quốc gia láng giềng. Sự ngược đãi tưởng như chưa sắc dân nào trên thế giới chịu đựng nhiều hơn. Thậm chí gần đây, làn sóng người Thượng từ Việt Nam sang Campuchia tị nạn vẫn không ngưng, nó chỉ chậm lại khi chính quyền Campuchia ra lệnh trao trả lại Việt Nam những người tị nạn đó.

Bởi thế tính thời sự cấp bách của cuốn tiểu thuyết *Vòng đai xanh* không hề suy giảm. Mặc dù sự va chạm giữa Kinh-Thượng không đến nỗi tàn bạo và khốc liệt như những cuộc chiến tranh diệt chủng xảy ra ở Thổ Nhĩ Kỳ hồi đầu thế kỷ XX, hay ở Kosovo thập niên 80 và gần đây nhất ở Myanmar, nhưng sự sinh tồn của những sắc dân Thượng Việt Nam vẫn là vấn đề nóng bỏng với những chất vấn đớn đau cho lương tâm nhân loại ở kỷ nguyên hiện đại này.

Ngô Thế Vinh: *Chân dung Văn học Nghệ thuật & Văn hóa*



1.

Văn học Việt Nam truyền thống không có bộ môn tiểu sử. Hay nói cho rõ hơn, không có những công trình dài hơi, thấu đáo, viết về chẳng những sự nghiệp mà cả thân thế đời sống riêng tư của các văn nghệ sĩ làm nên văn học sử nước nhà. Bên trời Tây, họ có truyền thống này ngay từ thời Trung đại. Nhờ thế, qua

Thayer, chúng ta biết những "*Người tình bất tử*" của Beethoven chẳng qua chỉ là sản phẩm tưởng tượng nằm bên trong khối óc âm nhạc kỳ vĩ nhất của nhân loại; và nhờ nữ sĩ Elizabeth Gaskell viết cuốn tiểu sử Charlotte Brontë chúng ta biết nhân vật Rochester trong cuốn tiểu thuyết kiệt tác *Jane Eyre* được xây dựng từ một hình tượng có thật, đó chính là ông thầy dạy học Charlotte thời bà còn là cô gái trẻ du học bên xứ Bỉ và cô nữ sinh trong trắng đem lòng yêu thầy mình, một người đàn ông đã có vợ. Hiểu biết tường tận hơn về con người cá thể của tác giả, các nhà nghiên cứu hai ba trăm năm sau có thêm trong tay cơ sở quy chiếu để đọc văn bản từ một góc độ độc lập nào đó, tâm lý học chẳng hạn, và rất có thể có cái nhìn phân tích thú vị và trung thực hơn về tác phẩm.

Trong khi đó ở bên ta, lúc hiệu khảo bộ *Truyện Kiều*, học giả Trần Trọng Kim chỉ có thể đưa ra một tiểu sử rất sơ lược về cụ Nguyễn Du, thậm chí cụ Nguyễn sinh tháng nào, cụ Trần cũng lúng túng, không biết tra cứu nơi đâu! Rồi đến thân thế nữ sĩ Cổ Nguyệt Đường Xuân Hương, cách đây khá lâu, chính xác là năm 1958, trên tạp chí *Sáng Tạo*, ông Lữ Hồ còn tỏ ý nghi hoặc về một bà Hồ Xuân Hương có thật!

Bước sang thời hiện đại, tình trạng thiếu sót ấy phần nào được bổ khuyết bởi những tác phẩm được viết dưới dạng "chân dung," một tập hợp những phác thảo đại cương, thay vì một nghiên cứu chuyên sâu, về văn nghệ sĩ, mà cuốn mới nhất trình làng năm 2017 này chính là tuyển tập nhan đề *Chân Dung Văn Học Nghệ Thuật & Văn Hóa* (CDVHNT&VH) [Viet Ecology Press xuất bản] do nhà văn Ngô Thế Vinh biên soạn.

Nhà văn Ngô Thế Vinh sinh năm 1941 tại Thanh Hóa, theo học ngành y tại Sài Gòn. Thời gian học ông từng

giữ chức chủ bút tờ *Tình Thương*, cơ quan tranh đấu văn hóa xã hội của sinh viên y khoa thời ấy. Tốt nghiệp năm 1968, ông gia nhập quân y, phục vụ tại Lực Lượng Đặc Biệt và giữ chức vụ y sĩ trưởng Liên Đoàn 81 Biệt Cách Dù. Nhưng Ngô Thế Vinh trước đó đã được biết đến như một nhà văn. Các tác phẩm của ông xuất bản trong thời đoạn này gồm có các tiểu thuyết: *Mây Bão* (1963); *Bóng Đêm* (1964); *Gió Mùa* (1965); và *Vòng Đai Xanh* (1970). (Cuốn *Vòng Đai Xanh* được trao giải thưởng Văn Học Nghệ Thuật Toàn Quốc năm 1971 bộ môn Văn.) Tuy vậy, trong vòng hơn 20 năm qua – với hai tác phẩm quan trọng gây tiếng vang không ít, *Cửu Long Cạn Dòng, Biển Đông Dậy Sóng* và *Mekong Dòng Sông Nghẽn Mạch*, cộng thêm hàng chục tiểu luận biên khảo, nghiên cứu giá trị về những biến đổi nguy hại của hệ sinh thái sông Mekong – ông mặc nhiên được xem như một chuyên gia hàng đầu trong lĩnh vực này, và một cách ưu ái hơn, con chim "báo bão" về mối đe dọa thường xuyên và ghê rợn từ phương Bắc đối với sự sinh tồn của đất nước và dân tộc. Để thực hiện các bộ sách về sông Mekong ông đã lặn lội từ tỉnh Vân Nam, Trung Quốc xuống các quốc gia Lào, Thái Lan, Kampuchia và đồng bằng sông Cửu Long, Việt Nam. Qua các chuyến đi quan sát thực địa, ông đã tận mắt chứng kiến sự suy thoái bất khả đảo nghịch của con sông Mekong, "*hậu quả dây chuyền của những bước khai thác tự hủy, tàn phá sinh cảnh, làm cạn kiệt nguồn tài nguyên, gây ô nhiễm môi trường,*" do chính sách phát triển kinh tế bất chấp hậu quả tai hại ra sao của nhà cầm quyền Trung Quốc, mà Việt Nam là quốc gia lãnh chịu hậu quả nặng nề và thiệt thòi nhất.

Tuy nhiên, tác phẩm nhà văn Ngô Thế Vinh xuất bản năm 2017 lại là một bất ngờ thú vị, một cuốn sách vẽ

"chân dung" bằng chữ nghĩa các văn nghệ sĩ và các nhà văn hóa trong mắt nhìn của ông. Điều này cho thấy sự đa dạng, đa năng và tầm cỡ trong vóc dáng nhà văn của ông. Động lực nào như một duyên khởi đã thúc đẩy ông thu nhặt không biết bao nhiêu nguồn tư liệu để đặt bút thực hiện tác phẩm dày gần 500 trang ấy? Người ta có thể thắc mắc như vậy. Muốn biết, chúng ta hãy nghe ông tâm sự với nhà văn Phùng Nguyễn:

> Loạt bài chân dung văn nghệ sĩ đến với tôi như một sự "tình cờ." Khởi đi từ một bài viết "Nhớ về người bạn Tấm Cám Nghiêu Đề" – họa sĩ Nghiêu Đề là một cố tri từ tuổi rất thanh xuân – sau bài viết đó, tôi nhận được *feedback* từ mấy người bạn cũ của Nghiêu Đề, trong số đó có Đinh Cường, tỏ ra rất tâm đắc với bài viết và đã đưa ra nhận định "không thể viết về Nghiêu Đề hay hơn Ngô Thế Vinh" nên Đinh Cường có đề nghị sẽ đưa vào cuốn sách *Đi Vào Cõi Tạo Hình II* sắp xuất bản viết về những họa sĩ cùng thời từ 1957 đến 1966, năm thành lập Hội Hoạ Sĩ Trẻ Việt Nam. Với tôi, thì đề nghị của Đinh Cường là một niềm vui. Rồi phải kể tới những khích lệ của các bạn văn như anh Phạm Phú Minh *Diễn Đàn Thế Kỷ*, anh Phùng Nguyễn chủ biên *Da Màu*, nhà thơ Thành Tôn, v.v.

Dự định khởi đầu là một bài viết về cố tri, nhưng rồi không tránh được, chữ của Ngô Thế Vinh, "như một flashback, có thêm những khúc phim trắng đen ngắn của hồi tưởng rất chung và cả rất riêng tư, khá rời rạc đổ tràn theo những trang viết." Cứ thế đổ tràn, cứ thế tuôn ra ào ạt để ngày hôm nay độc giả chúng ta có cuốn sách cầm trên tay với 18 chân dung gồm 13 nhà văn, nhà thơ, nhà báo (Mặc Đỗ, Võ Phiến, Mai Thảo,

Linh Bảo, Nhật Tiến, Nguyễn Đình Toàn, Dương Nghiễm Mậu, Như Phong Lê Văn Tiến, Thanh Tâm Tuyền, Hoàng Ngọc Biên, Nguyễn Xuân Hoàng, Cao Xuân Huy, Phùng Nguyễn); ba họa sĩ (Nghiêu Đề, Đinh Cường, Nguyên Khai); và hai nhà văn hóa, hai trí thức khoa bảng đáng kính bậc nhất của Việt Nam: bác sĩ y khoa Phạm Biểu Tâm và giáo sư, nhà sinh học thực vật Phạm Hoàng Hộ.

Sự chọn lựa các chân dung đưa vào sách hiển nhiên là chủ quan bởi danh sách văn nghệ sĩ và nhà văn hóa hàng đầu của dân tộc trong vòng hơn nửa thế kỷ qua dài hơn thế nhiều. Chủ quan bởi yếu tố quan trọng nhất vẫn là mối quan hệ thân thiết giữa tác giả và các nhân vật được chọn. Ngô Thế Vinh bộc bạch điều này cũng với nhà văn Phùng Nguyễn: "*... nhưng yếu tố quan trọng nhất là do tôi đã có mối liên hệ quen biết và thân thiết trước đó; và cũng từ đó tôi đã có thể dễ dàng tiếp cận với nguồn tư liệu cá nhân và cả những điều khá riêng tư.*"

(Tuy vậy do quảng giao và đam mê văn chương nghệ thuật ngay từ thuở còn là sinh viên y khoa, bàng bạc trong tác phẩm, tác giả cũng nhắc đến rất nhiều văn nghệ sĩ khác, gần như không thiếu một ai, trong sinh hoạt văn nghệ miền Nam thời trước 1975 và sau đó ở hải ngoại. Ngoài những nhân vật "chính diện," tác giả cũng không ngần ngại nhắc đến các thành phần "phản diện" như Vũ Hạnh, Phạm Xuân Ẩn, v.v.)

2.

Mười sáu chân dung văn học nghệ thuật và hai chân dung văn hóa, qua giọng văn đầy thân ái và nhân hậu

của nhà văn Ngô Thế Vinh, là một công trình biên soạn phong phú tư liệu, một tập hợp quý hiếm quy tụ những khuôn mặt văn nghệ và văn hóa tiêu biểu của một thời đại vốn được xem là nhiễu nhương nhất của dân tộc, suốt nửa sau thế kỷ XX cho đến nay. Ngô Thế Vinh không khoác áo nhà phê bình, ông không làm kẻ đứng trên bục giảng nghiêm khắc phê phán tác phẩm hay sự nghiệp mỗi văn nghệ sĩ được nhắc đến. Ông không làm thế, bởi họ chẳng phải ai xa lạ mà chính là những bằng hữu văn nghệ, những vóc dáng tài năng, gần như trọn đời người, đã cùng ông dấn thân trên những chặng đường trắc trở nhất, trong những điều kiện ngặt nghèo nhất, để xây dựng một nền văn nghệ nhân bản đích thực và có giá trị nghệ thuật cao cho dân tộc. Ông mượn tác phẩm của họ như cái cớ để ngồi xuống nhẩn nha lần giở từng trang ký ức bộn bề, len lỏi vào từng ngõ ngách tâm hồn dưới lớp bụi dày thời gian, cố tìm lại những cung bậc hoài niệm mù tăm để làm nên những trang viết thật đẹp, thật ấm áp tình bằng hữu, thật chan chứa tình người. Tất cả những gì ông viết trong cuốn sách gần như chỉ là những nét phác họa đại cương về con người, khung cảnh sống, hoàn cảnh sáng tạo của những văn nghệ sĩ, mà chính ông cũng là một thành viên. Đan xen vào đấy là những không gian và thời gian kỷ niệm, đầy ắp kỷ niệm, kỷ niệm nào cũng được nâng niu, trân quý như món bảo vật khó tìm. Tuy thế, đọc kỹ hơn, chúng ta có thể cảm nhận ra một điều, là bên dưới lớp sắc màu tương đối hiền hòa, dịu êm ấy là niềm xác tín chắc nịch, một cái nhìn quả quyết cộng thêm chút tự hào, về một nền văn nghệ, văn hóa miền Nam Việt Nam tự do thời kỳ 54-75 và, trong chừng mực nào đó, vẫn tiếp nối ở hải ngoại, mà sự đột phá về các mặt tư tưởng,

nghệ thuật, nhân sinh, tưởng như chưa thời nào qua mặt nổi.

3.

Trong số 18 chân dung, chỉ hai người thuộc thế hệ người viết sau 1975 được đề cập, nhà văn Cao Xuân Huy và nhà văn Phùng Nguyễn. Tuy vậy, dù trước hay sau, tất cả đều kinh qua thời đoạn lịch sử khốc liệt của dân tộc vào nửa sau thế kỷ XX. Bởi thế, dù muốn hay không, lịch sử hiện hữu khắp nơi và bám chặt lên đời sống mọi người. Sự hiện hữu của con người và thế giới xung quanh liên kết, thắt buộc vào nhau như con ốc sên đeo dính cái vỏ của nó. Thế giới là một chiều kích bất khả cách ly của con người; thế giới biến đổi, cái hiện tiền oan khiên cũng biến đổi theo. Thế giới chúng ta đang hiện hữu có bản chất lịch sử, quy trình đời sống của tất cả con người chúng ta mở ra theo chiều thời gian đánh dấu bằng những cột mốc biến cố và ngày tháng (30/4/1975 chẳng hạn). Cuốn *CDVHNT&VH* của nhà văn Ngô Thế Vinh không đi trệch ra ngoài định đề ấy, nhưng nó hoàn toàn bác bỏ mọi giá trị sử học định kiến mà chỉ chú tâm đến những hồi đoạn trọng đại ở mặt nhân chủng nhưng bị quên lãng, không chút trọng lượng đối với sử gia hay nhà chính trị.

Lịch sử ở đây hiện lên với bản di chúc viết tay của Nhất Linh kèm theo câu nói ngắn gọn "*Nhờ Vinh giữ, khi cần Vinh đưa lại*" giữa hai người sinh viên trước cửa cư xá đại học. Lịch sử hiện lên trong cuộc chia tay cảm động giữa cơn đại hồng thủy của nhà báo Như Phong Lê Văn Tiến với gia đình Đỗ Thúc Vịnh trên

đường Tự Đức. Lịch sử hiện lên "*sau khi lệnh đầu hàng được phát đi, có thể thấy từ mấy tầng lầu cao là một cơn mưa confetti, chỉ một màu trắng của những mảnh vụn giấy tờ tùy thân của quân cán chính cần được xé hủy trước khi cộng quân hoàn toàn kiểm soát Sài Gòn*." Lịch sử hiện lên "*những giày nón quân phục được cởi bỏ vội vàng vứt tả tơi trên đường phố*." Lịch sử hiện lên khi nhà văn Lê Tất Điều trông thấy nhà văn Võ Phiến ứa nước mắt khóc trên con tàu Challenger đậu ngoài khơi trong chuyến di tản rời bỏ quê hương không ngày trở lại. Lịch sử hiện lên khi nhà văn Phạm Việt Châu tuẫn tiết tại tư gia sau khi Cộng sản hoàn toàn chiếm miền Nam. Lịch sử hiện lên với nỗi đau không ai biết của nhà thơ Thanh Tâm Tuyền vì mất tích đứa con trai trên đường vượt biển, và suốt thời gian sau đó ông "*đã không ngừng khắc khoải trong vô vọng lần tìm tin tức và dấu vết đứa con mất tích ấy*." Lịch sử hiện lên "*những bao gạo in nhãn 'Đại Mễ' đầy mối mọt viện trợ của Trung Quốc được đưa vào nuôi tù cải tạo*." Lịch sử hiện lên lúc căn nhà của bác sĩ y khoa Phạm Biểu Tâm – một trí thức khoa bảng suốt đời tận tụy với bệnh nhân và nền y học nước nhà – trên đường Ngô Thời Nhiệm ít nhất hai lần bị công an thành phố xông vào lục xét. Lịch sử hiện lên hôm "*tình cờ thấy thầy Phạm Biểu Tâm đang đi bộ rảo bước trên khúc đường Trương Minh Giảng gần Tòa Tổng Giám Mục nơi góc đường Phan Đình Phùng. Dừng chiếc xe đạp cũ kỹ bên lề đường, tôi chạy tới chào thầy. Thầy trò gặp nhau không nói gì nhiều nhưng tôi thì đọc được những xúc cảm trong ánh mắt của Thầy. Rất ngắn ngủi khi chia tay thầy chỉ nhắc tôi hai điều: Vinh nên đi chụp một hình phổi và ra ngoài rồi cũng ráng ăn thêm một chút thịt*." Lịch sử hiện lên lúc nhà văn Nhật Tiến cùng hai

nhà báo Dương Phục và Vũ Thanh Thủy "*viết từ trại tị nạn và gửi ngay ra ngoài những bản cáo trạng về thảm cảnh trên Biển Đông, đã làm rúng động lương tâm của thế giới và cũng là bước đầu hình thành Ủy Ban Cứu Người Vượt Biển hoạt động nhiều năm về sau này.*"

Lịch sử ấy được nhà thơ Thanh Tâm Tuyền gói ghém tuyệt hảo trong sáu câu thơ viết năm 1988:

Như chim chao liệng chưa hừng đông
trên hoang phế cuối đêm thảm họa
buột tiếng kêu vô vọng thinh không.

Như con nước cuồng lưu mùa lũ
Trắng xóa bão giông mù mịt nguồn
Trôi giạt bến bờ đất khốn đọa.

Lịch sử ấy trong men say chiến thắng lên cơn đồng thiếp giở trò cưỡng bức vô-văn-hóa cực kỳ man rợ. Đó là chiến dịch đốt sách.

Đốt sách với mục đích triệt tiêu mọi di sản văn hóa của một dân tộc hay một sắc dân – phần nhiều chỉ xảy ra vào thời Cổ/Trung đại – là hành vi man rợ chưa từng thấy trong lịch sử loài người, như: vụ đốt sách Nho dưới triều Tần Thủy Hoàng Đế bên Trung Quốc; vụ đốt thư viện Alexandria xứ Ai Cập thời đế quốc La Mã; vụ đốt thư viện thành Baghdad năm 1258; vụ đốt dược thư của các sắc dân bản xứ Mỹ châu Aztec, Maya sau khi thực dân Tây Ban Nha chinh phục Tân Thế giới. Những vụ đốt sách như thế trong suốt chiều dài lịch sử nhân loại xảy ra không nhiều, bởi ngay cả ở thời Cổ đại người ta cũng đã mơ hồ cảm thấy đốt sách là hành vi tồi tệ đáng khinh bỉ nhất, nó chỉ để lại vết nhơ khôn tẩy xóa cho hậu thế và bị xem là bề trái đen

tối ngạo mạn của cái-gọi-là văn minh.

Thế kỷ XX chứng kiến hai vụ đốt sách: một, Quốc xã Đức thập niên 30; hai, Cộng sản Việt Nam thập niên 70. Vụ thứ nhất, cả thế giới rùm beng phản đối, kết án, để rồi sau đó xúm lại đập tan tành Hitler và bè lũ. Vụ thứ hai, chẳng ai thèm mở miệng, một phản ứng tiêu cực chiếu lệ cũng không, và những kẻ đốt sách cho đến ngày nay vẫn nhởn nhơ, trâng tráo.

Là nhà văn lại phải chứng kiến cái trò phản-văn-hóa man rợ đó, Ngô Thế Vinh đau xót là phải. Ông nhắc đến nhiều lần trong cuốn *CDVHNT&VH*. Hãy nghe ông miêu tả cảnh đốt sách và biểu lộ nỗi bất bình của mình:

> Những ngày sau 30/4/1975, hai đứa con Vũ Hạnh trong bộ bà ba đen, tay cuốn băng đỏ, tới tòa báo *Bách Khoa* cũng là nơi cư ngụ của anh chị Lê Ngộ Châu. Trước khách lạ, đứa con gái nói giọng hãnh tiến: "Tụi con mới từ Hóc Môn về, cả đêm qua đi kích tới sáng." Người dân lành nào vô phước đi lạc trên đường ruộng đêm đó có thể bị tụi nó coi là Ngụy. Những tên nằm vùng cùng với đám "cách mạng 30" này chỉ như phó bản đám Hồng Vệ Binh của Mao nhưng lại sau cả thập niên. Cũng chính những đám này là thành phần khích động chủ lực trong chiến dịch lùng và diệt tàn dư văn hóa Mỹ-Ngụy, chúng giẫm đạp những cuốn sách, nổi lửa đốt từng chồng sách rồi tới cả những kho sách. Những cuốn sách mà đa phần chúng chưa hề đọc, trong đó có cả một tủ sách Học Làm Người. Sách của những "tên biệt kích văn nghệ" còn được trưng bày trong tòa nhà triển lãm Tội Ác Mỹ Ngụy cùng với vũ khí chiến tranh và chuồng cọp, dĩ nhiên có sách của Dương Nghiễm Mậu, có cả cuốn *Vòng Đai Xanh* của người viết."

Hoặc ở một đoạn khác, ít phẫn nộ hơn nhưng đau xót không kém, trong bài viết về nhà văn Nguyễn Đình Toàn:

> Sách Nguyễn Đình Toàn được xếp vào loại văn hóa đồi trụy sau 1975; nên tất cả bị tịch thu và trở thành *Tro Than*, như tên một tác phẩm định mệnh Nguyễn Đình Toàn trong chiến dịch đốt sách lan rộng khắp miền Nam thời bấy giờ.

"*Chúng ta cần có một lịch sử ở dạng toàn nguyên, để không rơi ngã trở lại vào nó mà để vượt thoát nó."* Triết gia Tây Ban Nha José Ortega Y Gasset có lần nói thế. Cái lịch sử nhân chủng suốt hơn trăm năm qua của chúng ta có quá nhiều lỗ hổng, lỗ hổng nào cũng to đùng như nhà văn Ngô Thế Vinh trình bày. Làm sao có được một lịch sử toàn nguyên trong khi thay vì khâu vá những lỗ hổng cho lành lặn chúng ta lại phá ruỗng cho nó rách toác thêm? Ông Ortega Y Gasset nếu còn sống chắc phải lắc đầu ngán ngẩm với lũ chúng ta thôi. Và nhà văn Ngô Thế Vinh trước cuộc bể dâu ấy đã không kềm hãm được lòng phẫn nộ, với giọng đanh thép, ông nói:

> Không phải chỉ có oan nghiệt giam cầm hủy hoại những thân xác, họ còn giết chết sức sáng tạo của văn nghệ sĩ trong khoảng thời gian sung mãn nhất. Một nỗ lực hủy diệt cả một nền văn hóa đến tận gốc: trước lịch sử, ai phải nhận lãnh trách nhiệm cho những tội ác thiên thu ấy?

Hỏi là trả lời. Nhưng cái tòa án lịch sử ấy biết đến bao giờ mới được lập ra để xét xử kẻ có tội? Nửa thế kỷ trôi qua trong quên lãng, và có lẽ cái "tội ác thiên thu"

mà nhà văn Ngô Thế Vinh nhắc nhở chúng ta, sẽ lặng lẽ trôi vào thiên thu thôi.

4.

Ngô Thế Vinh không tuân thủ một công thức nhất định nào ở các bài viết trong bộ sách của ông. Ông viết tùy hứng và có lẽ cũng tùy cảm quan và quan hệ riêng tư giữa ông và các chân dung. Nhờ thế, chúng ta không phải đọc một bản báo cáo dài lê thê các lý lịch cá nhân đơn điệu chán ngắt. Ngược lại, ở mỗi chân dung ông đều có một cách xử lý riêng, hợp tình và thú vị. Mỗi chân dung là một câu chuyện kể với nhiều cung bậc cảm xúc khác nhau, lúc sôi nổi, lúc u tình, lúc chua xót, lúc phẫn nộ, lúc cười mỉm nhưng cũng có lúc ứa nước mắt. Qua ngòi bút linh động nhưng chân thực của Ngô Thế Vinh, những chân dung ấy bỗng nhiên "sáng" hơn, gần gũi người đọc chúng ta hơn, và ở chừng mực nào đó, chúng ta "hiểu" tác phẩm của họ hơn.

Ông nói khá nhiều về thân thế cũng như sự nghiệp văn học của nhà văn Mặc Đỗ, ông không giấu giếm lòng tâm đắc và tâm phục của mình đối với nhà văn đàn anh trong nhóm Quan Điểm lừng lẫy của thời kỳ 20 năm văn học miền Nam này. Mỗi truyện ngắn của Mặc Đỗ được ông xem như một "*viên ngọc của chuỗi ngọc*" và "*ngôn ngữ thì giàu hình ảnh nhưng cô đọng và trau chuốt*."

Ông cũng yêu thích những truyện dài, truyện ngắn của nhà văn Linh Bảo như các cuốn Gió Bấc, Những Đêm Mưa, Tàu Ngựa Cũ. Theo ông thì "ngòi bút của Linh Bảo thông minh sắc sảo, giễu cợt lật ra những

mặt trái của cuộc sống, một cách tàn nhẫn với giọng nghịch ngợm tinh quái bất cần đời nhưng cũng thật là chua chát. Người phụ nữ trong tác phẩm Linh Bảo tuy cứng cỏi, chịu đựng nhưng vẫn luôn luôn là nạn nhân đáng thương của những hoàn cảnh." Ông còn đi xa hơn khi đưa ra nhận định nữ sĩ Linh Bảo qua tác phẩm đã sớm là ngòi bút đấu tranh cho nữ quyền, một nhận định đáng lưu ý cho những ai có tham vọng nghiên cứu về Nữ quyền trong sáng tác văn học của các nhà văn nữ Nam Việt Nam thời kỳ 54-75.

Giấc Ngủ Chập Chờn, một truyện dài của nhà văn Nhật Tiến viết về ấp Vĩnh Hựu, một ngôi làng xa xôi tan nát do hoàn cảnh một vùng xôi đậu ban ngày Quốc Gia ban đêm Việt Cộng, cũng được ông nhắc đến với nỗi niềm cảm hoài u uất:

> ... dân chúng trong làng sống dở chết dở giữa hai lằn đạn với oán thù chồng chất vây bủa giăng mắc họ ngày đêm. Đám thanh niên và cả con nít ở cái làng đó vốn thân thiết với nhau nhưng đến lúc cuộc chiến tràn về thì hàng xóm giết nhau, anh em cũng giết nhau, gây ra bao thảm cảnh khổ đau.

Ngô Thế Vinh cũng nói thêm cuốn sách này của nhà văn Nhật Tiến đã "*nói lên một sự thực là không có phong trào quần chúng bất mãn chế độ mà nổi dậy trong cái-gọi-là Mặt Trận Giải Phóng Miền Nam*," và chính vì thế cuốn sách cũng như tác giả của nó đã bị tập đoàn lãnh đạo Cộng sản Hà Nội kết án là cực kỳ phản động, một tội danh *one-size-fits-all* cho tất cả những kẻ nào không đồng ý với đường lối chính trị của họ.

Ngô Thế Vinh tự bản chất có lẽ là một nhà văn xã hội ưu thời mẫn thế, những tác phẩm của ông trong

suốt quá trình viết chứng tỏ như thế, và chẳng có gì ngạc nhiên khi ông tỏ ra đồng cảm với những sáng tác như cuốn *Giấc Ngủ Chập Chờn* của nhà văn Nhật Tiến hay các cuốn *Áo Mơ Phai, Đồng Cỏ* của nhà văn Nguyễn Đình Toàn. Ông viết như sau:

> *Áo Mơ Phai* là dự cảm về một thành phố Hà Nội sắp mất, *Đồng Cỏ* là một tác phẩm khác dự báo một Sài Gòn sắp mất. Nguyễn Đình Toàn mẫn cảm với thay đổi thời tiết cũng như với những biến chuyển của lịch sử. Dự cảm hay trực giác của nhà văn đi trước tấn thảm kịch, đi trước những đổ vỡ chia ly đã mang tính tiên tri.

Ông đặc biệt tâm phục công trình biên soạn bộ sách *20 Năm Văn Học Miền Nam* của nhà văn Võ Phiến. Đây là một công trình đồ sộ mà nhà văn Võ Phiến đã dốc không biết bao nhiêu công sức thực hiện. Khi bộ sách ra mắt quần chúng hải ngoại, nó bị một thiểu số rất ít phê phán là thiên kiến (gạt bỏ một số chân dung quan trọng), chật hẹp trong quan điểm về thơ (thiếu sót những nhà thơ cách tân), và thiếu tính phê bình nghiêm chỉnh (văn phong đôi lúc giễu cợt, châm biếm), v.v. Tuy vậy, đại đa số, giới cầm bút cũng như quần chúng độc giả, đều nhiệt tình đón nhận bộ sách như một công trình giá trị to tát và xứng đáng, không phải ai cũng làm được. Ngô Thế Vinh thuộc đa số. Ông nêu ý kiến mình về cuộc tranh cãi ấy:

> Công trình nghiên cứu của Võ Phiến cần được đánh giá đúng vào giai đoạn thập niên đầu ngay sau 1975 với hoàn cảnh ra đời của nó: khi mà trong nước có cả một sách lược hủy diệt toàn diện, xóa sổ nền văn học miền Nam 20 năm ấy, công trình

> của Võ Phiến như một nỗ lực sưu tập và cứu vãn/*rescue mission*, nên xem như một khởi đầu đáng được trân trọng. Ai cũng hiểu bộ sách Văn Học Miền Nam "không chuyên nghiệp" của Võ Phiến sẽ không bao giờ là bộ sách phê bình văn học duy nhất hay cuối cùng, nhưng đó là một bước tạo thuận/*facilitation* khởi đầu, một *roadmap* dẫn tới cả một khối tài liệu đồ sộ để tham khảo, nó như một giàn phóng cho những công trình hoàn chỉnh kế tiếp. Đây chính là phần trách nhiệm và nghiệp vụ của giới phê bình chuyên nghiệp, họ cần có hùng tâm để "bắt đầu nghiêm chỉnh" việc đánh giá nền văn học 1954-75 bằng những tác phẩm xứng đáng thay vì cứ mãi xoáy nhìn vào "nửa phần vơi" của bộ sách Võ Phiến. Một câu hỏi được đặt ra: Ai trong chúng ta có thể "bắt đầu nghiêm chỉnh" một công trình nghiên cứu như vậy? Một câu hỏi tiếp theo: Ai sẽ thừa kế kho tư liệu phong phú mà anh Võ Phiến có được trước khi rơi vào quên lãng?

Câu trả lời cho cả hai câu hỏi của nhà văn Ngô Thế Vinh chỉ có thể là một tiếng "Chưa." Chưa ai làm được mặc dù đã 20 năm trôi qua từ ngày Võ Phiến hoàn tất tập sách cuối cùng trong bộ sách.

(Tưởng cũng nên nói thêm, mặc dù chế độ Cộng sản tìm đủ mọi cách xóa sổ nền văn học 20 năm miền Nam, nhưng sự thật là ngày nay nó vẫn tồn tại và được lưu giữ, yêu quý bởi thế hệ đi sau, cả hải ngoại lẫn trong nước. Quan trọng hơn, những luồng tư tưởng xuất phát từ nó, mà quan trọng nhất là tư tưởng tự do, đã mãi mãi *ở* lại với chúng ta. Tôi xin mượn câu phát biểu thật khảng khái của nữ sĩ Helen Keller, một nhà văn Mỹ, về vụ Quốc xã Đức đốt sách, "*Các người có thể đốt sách tôi và sách của những bộ óc trí tuệ bậc*

nhất châu Âu, thế nhưng, các tư tưởng trong những bộ sách ấy đã tuôn chảy qua cả muôn triệu sông ngòi và sẽ tiếp tục chảy mãi không ngừng" để thêm một lần nữa củng cố lòng xác tín của riêng mình là, không một thế lực bạo tàn nào có thể vùi lấp những phẩm giá cơ bản cao đẹp nhất của con người.)

5.

Với những nhân vật khả kính suốt đời tận tụy đấu tranh hay công hiến tài năng, sở học của mình cho dân tộc, đất nước như nhà báo Như Phong Lê Văn Tiến, bác sĩ Phạm Biểu Tâm, nhà khoa học Phạm Hoàng Hộ, nhà văn Ngô Thế Vinh luôn luôn đặt sự trân trọng của mình lên hàng đầu. Nhưng với những bằng hữu văn nghệ – như họa sĩ Nghiêu Đề, mà ông gọi là người bạn *tấm cám* – thì khác. Ở đây chúng ta bắt gặp một Ngô Thế Vinh nhân hậu, thương quý bằng hữu, lo lắng cho bằng hữu, và thậm chí xem những tật xấu nho nhỏ nào đó của bạn mình như cái gì dễ thương, chẳng có gì đáng phiền hà.

Đặc biệt thú vị hơn các tác phẩm "chân dung" khác, ở cuốn này, nhà văn Ngô Thế Vinh còn cho chúng ta biết "tình trạng sức khỏe" của các văn nghệ sĩ ra sao. Ông bỏ ra khá nhiều chữ nghĩa với không ít thuật ngữ y học viết về một số ca bệnh hiểm nghèo đã cướp đi sinh mệnh những người bạn văn. Cao Xuân Huy lì lợm cắn răng chịu đựng chứng ung thư "*melanoma-mắt với di căn gan;*" Nguyễn Xuân Hoàng lao đao trên con dốc tử sinh với chứng "*sarcoma cột sống*." Ngô Thế Vinh đôi lúc nhìn bạn mình trong vai trò một y sĩ. Dễ hiểu thôi, ngoài đời ông là bác sĩ y khoa, và đối với

"bệnh-nhân-bạn-văn," ông chính là hình ảnh của một "lương y như từ mẫu."

Tôi không rõ lắm sự nhân hậu nơi con người nhà văn/bác sĩ Ngô Thế Vinh đến từ bản chất con người ông; hay một nền giáo dục gia đình và xã hội nhân bản; hay những năm tháng bên cạnh giường người bệnh, đau với nỗi đau của nhân sinh; hay những tấm gương sáng như bác sĩ Phạm Biểu Tâm? Có thể là tất cả những điều trên. Sự nhân hậu ấy phản ánh trong mắt nhìn chiếc bàn viết lữ thứ của Mai Thảo lưu vong, phảng phất đôi nét u buồn, chua xót:

> Căn phòng nhỏ hẹp ngày nóng đêm lạnh ấy là không gian sống và cũng là tòa soạn báo *Văn* của Mai Thảo. Mỗi lần tới thăm anh, tôi vẫn để ý tới chiếc bàn viết lữ thứ của Mai Thảo kê sát khung cửa sổ thấp nhìn thoáng ra bên ngoài. Rồi tới kệ sách, không có nhiều sách Mai Thảo, chỉ có ít cuốn sách tiếng Pháp, mấy số báo *Văn*, đôi ba cuốn sách mới bạn văn gửi tặng anh.

Hoặc, tại nhà Dương Nghiễm Mậu, trong bữa cơm gia đình sau những tang thương dâu bể mà thân phận mình, bằng hữu mình cũng như đất nước như đang hấp hối:

> Nếu không là ngày phải ra trễ, tôi ghé qua chợ mua một món ăn gì đó, đem tới bày thêm vào mâm cơm gia đình. Có thêm món thịt, thêm chút chất đạm thì hôm đó với hai đứa nhỏ như là bữa tiệc. Những lần gặp nhau, tôi và Nghiễm đều ít nói. Hình như Nghiễm có viết ở đâu đó là những điều không cần nói ra nhưng cũng đã hiểu nhau rồi.

Vâng, cuốn sách có những trang viết chân tình, đẹp đến nao lòng. Tình bằng hữu, nhất là bằng hữu văn nghệ, không phải một sớm một chiều có ngay. Từ điểm hội tụ, nó cần được chưng cất, tinh luyện nhiều tháng năm với tấm lòng chân thành, tha thiết. Điểm hội tụ đó chính là lòng đam mê văn chương, nghệ thuật mà Ngô Thế Vinh cùng các bằng hữu của ông có thừa.

(Không có đam mê, bạn đừng đặt chân vào khu vườn nghệ thuật làm gì. Triết gia Hegel bảo, "*Không điều gì vĩ đại trên thế gian này thành tựu mà không có sự đam mê*." Nhưng ngay cả những điều nhỏ nhặt cũng chẳng ra hồn nếu bạn là hòn đá lửa nằm lăn lóc trong đám sỏi đá vô hồn khô khốc, không có lòng đam mê đập vào cho tóe lên tia lửa sáng tạo.)

Hình như chất đam mê đã chảy rất sớm trong huyết quản nhà văn Ngô Thế Vinh và các bằng hữu của ông. Thử nghe ông nhắc lại chuyện cũ hơn nửa thế kỷ:

> Xóm Bùi Viện gần Ngã Tư Quốc Tế là khu giang hồ nơi chúng tôi thường lui tới lúc đó, họ tiềm ẩn tài năng như những "viên ngọc ẩn thạch," giới hội họa như Nguyễn Trung, Cù Nguyễn, Lâm Triết, Nguyên Khai; nhóm thơ văn Trần Dạ Từ, Nguyễn Đức Sơn/Sao Trên Rừng, Trần Tuấn Kiệt, Trần Đức Uyển/Tú Kếu, Nguyễn Nghiệp Nhượng, Nguyễn Thụy Long, mỗi người một vẻ với khao khát nghệ thuật là mẫu số chung mà họ hướng tới. Sức sáng tác của họ mạnh mẽ, sớm có tác phẩm và họ đều trở thành những tên tuổi...

Sinh hoạt văn học nghệ thuật của miền Nam lúc đó như bừng lên tràn trề sức sống. Trước hết phải kể đến thành phần văn nghệ sĩ di cư từ Bắc vào Nam. Họ đã

đóng góp một phần không nhỏ vào sự khởi sắc đột khởi này. Chỉ một năm sau Hiệp định Geneva chia đôi đất nước, nhật báo *Tự Do* ra đời tại Sài Gòn với một ban biên tập hùng hậu và những người cộng tác gồm toàn những cây bút Bắc kỳ di cư nhiều kinh nghiệm với Cộng sản, như: Tam Lang Vũ Đình Chí, Mặc Đỗ, Đinh Hùng, Như Phong Lê Văn Tiến, Mặc Thu, Vũ Khắc Khoan, và ít lâu sau có thêm Hiếu Chân, Hi Di Bùi Xuân Uyên và họa sĩ Phạm Tăng. Thế nhưng, đáng chú ý nhất ở thời đoạn này là các nhóm văn chương. Nhờ hít thở bầu khí quyển tự do, tiếp cận trực tiếp với các trào lưu văn nghệ, tư tưởng lớn của Tây phương, mà điển hình là Pháp, các nhóm văn chương đã có cơ hội nở rộ, tạo môi trường thuận tiện, là chất xúc tác cho những sáng tạo đột phá, gây kinh ngạc lớn và có khả năng trường tồn. Theo Ngô Thế Vinh thì có các nhóm chính sau: 1) *Tự Lực Văn Đoàn* được tiếp nối với *Văn Hoá Ngày Nay* của Nhất Linh; 2) *Sáng Tạo* của Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền phủ nhận nền văn học tiền chiến với nỗ lực cách tân văn chương; 3) *Quan Điểm* của Nghiêm Xuân Hồng, Vũ Khắc Khoan, Mặc Đỗ; 4) *Đêm Trắng* (còn được gọi là nhóm *La Pagode* nơi họ tụ tập sinh hoạt) được xem như nhóm *Tiểu Thuyết Mới* của Sài Gòn.

Không thấy Ngô Thế Vinh nói ông thuộc nhóm nào, có thể ông đứng ngoài, nhưng xuyên qua vài cảm nghĩ rời người ta có thể phỏng đoán ông có cảm tình đặc biệt với nhóm *Đêm Trắng* gồm các nhà văn nhà thơ đa số xuất thân nhà giáo, như: Huỳnh Phan Anh, Đặng Phùng Quân, Nguyễn Nhật Duật, Nguyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Đình Toàn và Nguyễn Quốc Trụ. Người ông đề cao nhất trong nhóm là nhà văn Nguyễn Đình Toàn:

> Nổi bật trong nhóm này là Nguyễn Đình Toàn với kỹ thuật viết mới, viết truyện mà không có truyện, những trang chữ là một chuỗi những hình ảnh tạo cảm xúc và là một trải dài độc thoại nội tâm. Nguyễn Đình Toàn thành công trong nỗ lực tự làm mới văn chương nhưng không vì thế mà bảo ông chịu ảnh hưởng và chạy theo phong trào tiểu thuyết mới của Pháp.

Tiện thể, ông nói luôn về những thành tựu làm mới văn chương của thời kỳ này:

> Thanh Tâm Tuyền và Dương Nghiễm Mậu là hai tên tuổi khác cũng được nhắc tới khi nói về khuynh hướng tiểu thuyết mới ở Sài Gòn lúc bấy giờ. Tưởng cũng nên nhắc tới ở đây, Hoàng Ngọc Biên không ở trong nhóm *Đêm Trắng* nhưng chính anh là người đầu tiên thực sự nghiên cứu về phong trào *Nouveau Roman* của Pháp, vào giữa thập niên 50 với các tên tuổi như Alain Roble-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon. Hoàng Ngọc Biên đã dịch một số tác phẩm của Alain Roble-Grillet và cũng thể hiện quan niệm tiểu thuyết mới ấy qua tập truyện *Đêm Ngủ Ở Tỉnh* do Cảo Thơm xuất bản, Sài Gòn, 1970. Cũng theo Hoàng Ngọc Biên, thì ngoài danh xưng, trong 20 năm Văn Học Miền Nam thực sự đã không có một phong trào Tiểu Thuyết Mới tại Sài Gòn "theo cái nghĩa thời thượng" của phong trào Tiểu Thuyết Mới xuất phát từ Tây phương.

Hiện hữu chỉ vỏn vẹn 20 năm nhưng trước và sau đó chưa có thời kỳ nào trong văn học Việt Nam khởi sắc như thế, chưa có thời kỳ nào có nhiều tài năng hơn thế. Vậy mà nó bị gọi là đồi trụy và phản động để rồi bị vùi giập không thương tiếc, cả một nền văn hóa nhân

bản tươi đẹp của dân tộc bị truy lùng, diệt trừ đến tận gốc. Và, chúng ta hiểu tại sao nhà văn Ngô Thế Vinh vừa đau xót vừa phẫn nộ khi nhắc đến chuyện này trên trang viết của ông.

6.

Chỉ thấy ba nhà họa tài ba của hội họa Việt Nam – Đinh Cường, Nguyên Khai, Nghiêu Đề – được nhắc đến trong bộ sách *CDVHNT&VH*. Là những họa sĩ mà Ngô Thế Vinh có mối quan hệ bằng hữu chân tình, nhưng qua đó ông cũng nhắc đến những tên tuổi lừng lẫy khác như Mai Trung Thứ, Tạ Tỵ, v.v., và nhất là quá trình xây dựng và phát triển trên bình diện nghệ thuật của hội họa miền Nam Việt Nam thập niên 60.

Đây là một điểm nhấn khác của Ngô Thế Vinh:

> Họ ở lứa tuổi 20-30, cho dù là hội viên của Hội Hoạ Sĩ Trẻ Việt Nam hay không, một số tốt nghiệp trường Mỹ Thuật như Đinh Cường, Lâm Triết, Nguyễn Trung, Trịnh Cung, Nguyễn Phước, Nguyên Khai, hay bỏ học ngang như Nghiêu Đề, hoặc không xuất thân từ trường Mỹ Thuật như Cù Nguyễn, nhưng họ đều là những "viên ngọc ẩn thạch," những khuôn mặt tài năng có cơ hội là phát triển với sức sáng tạo thăng hoa tới mức cao nhất để hình thành những tác phẩm hội họa có giá trị nghệ thuật trong không khí tự do của miền Nam.

Một lần nữa chúng ta lại thấy yếu tố "không khí tự do" được nhà văn Ngô Thế Vinh nhắc đến như điều kiện cần và đủ cho bất cứ thể loại sáng tạo nghệ thuật nào.

Họa sĩ Trịnh Cung nói nhiều về Hội Hoạ Sĩ Trẻ trong hai tác phẩm của ông xuất bản ở hải ngoại – *Mỹ Thuật Việt Nam, Những Vấn Đề Xoay Quanh* và *Nhận Định & Những Câu Hỏi về Mỹ Thuật* – với ít nhiều tự hào. Theo lời họa sĩ Trịnh Cung, hội họa miền Nam Việt Nam không phải đợi đến khi Hội Hoạ Sĩ Trẻ có mặt năm 1966 mới bắt đầu khởi sắc. Từ thời Đệ Nhất Cộng Hòa, hội họa Sài Gòn đã có những thành tựu đáng kể mà cột mốc khó quên là cuộc triển lãm quốc tế lần thứ nhất tổ chức năm 1962 tại công viên Tao Đàn với sự tham dự của các nền hội họa hàng đầu thế giới như Ý, Hà Lan, Pháp, Tây Ban Nha... Tranh của các họa sĩ Việt Nam ngay từ thời điểm này đã được các nhà sưu tập nước ngoài tìm mua không ít.

Kỳ thực, Việt Nam có một truyền thống hội họa phong phú mà bệ phóng chính là trường Mỹ Thuật Đông Dương do người Pháp thành lập năm 1924 ở Hà Nội. Trước Cách Mạng Tháng Tám đã có một đội ngũ họa sĩ nhiều tài năng như Bùi Xuân Phái, Nguyễn Tư Nghiêm, Dương Bích Liên... Thế nhưng con đường hội họa nhiều triển vọng tốt đẹp ấy đã bị con chó ngao biện chứng Hiện thực Xã hội chủ nghĩa từ lịch sử xông ra chặn đường.

Biện chứng Hiện thực Xã hội chủ nghĩa là gì? Bạn có thể hỏi ngược lại tôi như thế. Muốn tìm hiểu, tưởng không đâu bằng chính lời nói của cha đẻ cái chủ nghĩa ấy: nhà văn Xô Viết Maxim Gorky. Trong diễn văn đọc tại đại hội lần thứ nhất Hội Nhà Văn Liên Xô năm 1934, ông phát biểu như sau:

> Chủ nghĩa Hiện thực Xã hội chủ nghĩa khẳng định tồn tại như là sự hoạt động, sự sáng tạo mà mục đích là liên tục phát triển những năng lực quý giá

> của cá nhân con người, vì thắng lợi của nó đối với các lực lượng tự nhiên, vì sức khỏe và tuổi thọ, vì cái hạnh phúc lớn nhất là được sống trên trái đất.

Tôi vớ được câu nói trên từ một tài liệu văn học tiếng Việt. Không biết một chữ tiếng Nga lại thiếu nguồn đối chiếu, tôi không chắc người dịch có bao nhiêu phần đúng, bao nhiêu phần sai. Nhưng đúng sai gì tôi cũng "tá hỏa tam tinh" vì ý nghĩa tôi hiểu được từ những câu chữ ấy. Cái mệnh đề "*vì thắng lợi của nó đối với các lực lượng tự nhiên"* khiến tôi khiếp đảm.

Trời! Bộ tính bắt con người cả lũ "đội đá vá trời" đây sao? Bộ không biết cái gì đi ngược lại tự nhiên đều dẫn đến các hậu quả tại hại khôn lường sao?

Rồi cái mệnh đề "*vì sức khỏe và tuổi thọ*" cũng khiến tôi băn khoăn không ít. Sáng tác theo Chủ nghĩa Hiện thực Xã hội chủ nghĩa sẽ khỏe như voi và sống lâu trăm tuổi ư? Còn nếu bạo gan đi ngược lại thì nhà nước sẽ cho đi cải tạo mút mùa, ắt hẳn sức khỏe sẽ yếu kém và chết sớm?

Thú thật, tôi không đủ kiến thức và ngôn từ để phản bác hay phản biện cái "biện chứng" rối mù ấy. Vì vậy, tôi xin mượn lời nhà thơ Czeslaw Milosz. Ông này hay lắm, người ta gọi ông là nhà thơ của lương tâm nhân loại. Ông nói giản dị như thế này về Chủ nghĩa Hiện thực Xã hội chủ nghĩa, dễ hiểu hơn cái ông Gorky kia nhiều, và chính xác trăm phần trăm:

> Biện chứng: Tôi tiên đoán căn nhà sẽ cháy; đoạn tôi đổ xăng lên bếp lửa, căn nhà cháy rụi; tiên đoán của tôi đúng. Biện chứng: Tôi tiên đoán một tác phẩm nghệ thuật mà không tương hợp với Hiện thực Xã hội chủ nghĩa thì chỉ đáng vứt đi; đoạn tôi bắt nhà nghệ sĩ sáng tác trong những điều kiện chỉ

> có thể tạo ra những tác phẩm đáng vứt đi; tiên đoán của tôi đúng.

Stalin đã áp đặt cái chủ nghĩa ấy làm phương pháp sáng tác chủ đạo cho *tất cả* các bộ môn văn nghệ trong xã hội Xô Viết, và dần dà nó được "xuất khẩu" sang các quốc gia khác trong cộng đồng Xã hội chủ nghĩa, trong đó có Bắc Việt Nam. Kết quả như thế nào thì chúng ta đã quá rõ, chẳng cần nhắc lại nơi đây.

Trong khi đó, sau Hiệp định Geneva 1954, một số họa sĩ miền Bắc di cư vào Nam như Thái Tuấn, Duy Thanh, Ngọc Dũng, Tạ Tỵ... cùng một số du học từ châu Âu trở về Sài Gòn đem theo những quan niệm sáng tác của chủ nghĩa Hiện đại, tất cả đã góp phần tạo một luồng gió mới cho sự phát triển văn hóa miền Nam nói chung, mỹ thuật hiện đại Việt Nam nói riêng, mà trung tâm là thủ đô Sài Gòn lúc đó. Được tiếp cận với sách vở và tạp chí nghệ thuật Tây phương, được tham gia các cuộc triển lãm quốc tế (tại Việt Nam hoặc nước ngoài), không bị con chó ngao biện chứng Hiện thực Xã hội chủ nghĩa canh chừng ngày đêm, các họa sĩ miền Nam tha hồ tiếp cận và tiếp thu nhanh chóng các trường phái của chủ nghĩa Hiện đại như Tượng trưng, Siêu thực, Trừu tượng, Biểu hiện, Biểu Trừu tượng, Dã thú, Lập thể, v.v. Nhờ thế, nền nghệ thuật tạo hình Sài Gòn từ chỗ còn non yếu đã mau chóng phát triển bằng những bước dài chững chạc, có khả năng diễn ngôn cùng một ngôn ngữ hội họa chung thế giới.

Sau cột mốc cuộc triển lãm quốc tế lần thứ nhất năm 1962 là cột mốc thứ hai, sự thành lập Hội Họa Sĩ Trẻ năm 1966 với sự tham gia của hầu hết các họa sĩ tài danh lúc đó như Nguyễn Trung, Trịnh Cung, Nguyễn

Lâm, Nguyên Khai, Đinh Cường, Ngy Cao Nguyên, Hồ Hữu Thủ, Rừng, La Hon, Đỗ Quang Em, Hồ Thành Đức, Nguyễn Phước, Hoàng Ngọc Biên... Âm vang của Hội Họa Sĩ Trẻ cho đến tận ngày nay vẫn còn, chứng tỏ tầm ảnh hưởng của nó là không nhỏ. Điểm khác đáng lưu ý là, song hành với những nỗ lực cách tân với ảnh hưởng Tây phương rõ rệt, hội họa mang tính mỹ cảm truyền thống vẫn không ngừng chảy với các họa phẩm giá trị của các họa sĩ như Tú Duyên, Nguyễn Siên, Trần Văn Thọ... Và đặc biệt Nguyễn Gia Trí, người được xem là tiên phong trong lĩnh vực làm mới sơn mài, chinh phục giới thưởng ngoạn bằng một cảm xúc sâu lắng, hòa phối từ hai trường phái Phục hưng và Hiện đại; hay tranh lụa Lê Văn Đệ với đường lối đặc trưng tỏa sáng hương sắc bình dị, nhẹ nhàng, sâu lắng.

Xem thế, sự lớn mạnh của nền hội họa miền Nam trong giai đoạn 54-75, như nhà văn Ngô Thế Vinh trình bày trong cuốn sách của mình và như họa sĩ Trịnh Cung xác nhận, là sự phát triển theo quy luật tự nhiên nhờ vào những điều kiện tạo thuận từ bình diện học thuật, tư tưởng cho đến chính trị. Song hành với văn học, có thể xem đó là thời đại hoàng kim của hội họa Việt Nam mà trước đó hay sau này đều không thấy.

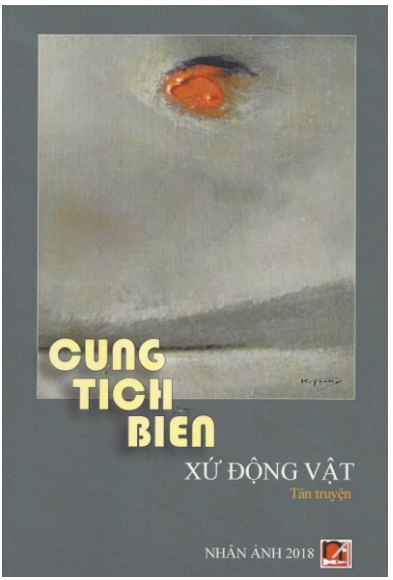
7.

Tuyển tập *Chân Dung Văn Học Nghệ Thuật & Văn Hóa* của nhà văn Ngô Thế Vinh không phải là một cuốn sách *Who's Who* về các nhà làm văn nghệ, văn hóa Việt Nam. Nó không có tham vọng vẽ lại toàn cảnh hay nghiên cứu chuyên sâu một tác giả nào. Nó mang tính cách tâm tình nhiều hơn. Nó cũng không tán rộng các

điểm phụ bên ngoài đời sống văn học nghệ thuật. Đọc xong cuốn sách, chúng ta không rõ trong hoàn cảnh nào nhà văn Nhật Tiến viết cuốn *Thềm Hoang*, hoặc nhân vật nữ trong tiểu thuyết *Một Chủ Nhật Khác* của Thanh Tâm Tuyền là ai ngoài đời, v.v. Những điều đó hình như không quan hệ lắm đối với giới nghiên cứu văn học Việt Nam. Nhưng nhà văn Ngô Thế Vinh đã cho chúng ta cái nhìn bao quát đa chiều kích về một thời kỳ văn học – theo lời nhà văn Võ Phiến – kém may mắn (vì thiếu phê bình) và bất hạnh (vì bị hủy diệt). Cuốn sách còn là một kho tư liệu rất quý, vô cùng hữu ích cho những ai muốn tìm hiểu sâu thêm.

Đối với bằng hữu văn nghệ, đối với những nhân vật nhà văn Ngô Thế Vinh hằng ngưỡng mộ và kính trọng, đối với người đọc chúng ta, ông quả đã làm tròn điều ông muốn làm, đó là, "*Của tin gọi một chút này làm ghi*."

Cung Tích Biền: *Xứ động vật*



1.

Đọc *Xứ động vật* của nhà văn Cung Tích Biền (Nhân Ảnh xuất bản, California, 2018), người đọc không thể không bàng hoàng, kinh động vì những trang viết khốc liệt như được viết từ nỗi đau xé ruột và lòng phẫn nộ tràn ứ, đầy dâng. Hiển nhiên, ở đây nhà văn viết không phải để giải trí, mua vui. Suốt sáu thiên

truyện mà tác giả gọi là "tân truyện" – ngoại trừ truyện đầu, *Mùi của gió mùa*, một truyện ngắn riêng lẻ, kỳ dư các truyện khác đều là tập hợp của nhiều tiểu truyện với nội dung liên kết nhau – người đọc không hề tìm thấy một dấu vết hạnh phúc nhân sinh hoặc một nụ cười vui tươi nào, mà chỉ bắt gặp toàn những đắng cay tủi nhục và đau đớn ê chề.

(Từ "tân" trong "tân truyện" không hẳn chỉ có nghĩa là "mới," mà còn có một nghĩa khác là "cay" hay hiểu theo nghĩa bóng là "khổ sở." Hiểu như vậy, ta sẽ thấy rõ hơn dụng tâm của tác giả trên những dòng chữ trong tập truyện.)

Bằng giọng văn trần trụi cảm xúc, phối hợp với những biện pháp nghịch dị trong văn chương, nhà văn đã rạch toác những vết ung nhọt khiếp hãi của xã hội đương đại trên đất nước quê hương ông từ thời hậu chiến cho đến tận bây giờ sau gần nửa thế kỷ thống nhất. Ông đã không ngần ngại gọi đấy là *Xứ động vật* hay một xứ sở *Toàn-Chuồng*. Trong mắt ông, cuộc sống lầm than, những sự việc phi lý, những cảnh huống oan khiên, những định mệnh oan nghiệt, những con người sống thừa, tất cả là kiếp sống con người hôm nay trên dải đất tang thương đó.

Nhưng xứ *Toàn-Chuồng* là gì? Bạn có thể hỏi ngược lại như vậy và nhà văn cho chúng ta ngay câu trả lời:

> Xứ Toàn-Chuồng "là nơi trăng không mặt nước đổ vàng. Nó tối cái u minh hiểm ác, không dung chứa giấc mơ nào." (*Xứ động vật màu huyết dụ*)
>
> ...
>
> Những thế hệ lừa ngựa đã biến thành sói, cực hung hăng trong hoang mạc đồng loại Toàn-Chuồng. (*Xứ động vật màu huyết dụ*)

Tự do, quyền cơ bản nhất của con người ở bất cứ nơi nào trên mặt đất, không hề hiện hữu trong xứ Toàn-Chuồng:

> Tự do đã bị thiêu hủy ngay trong xứ Toàn-Chuồng vì lửa của một bức tường lửa thường trực che chắn sự thật. (*Xứ động vật mưa hồng*)

Ở một đoạn văn khác trong truyện *Xứ động vật mưa hồng*, ông viết: "*Tất cả hạnh phúc trên nước non này, ngay hôm nay, đang ngự trị trên cái nền máu, trong vũng máu hòa máu*." Câu viết như được chấm câu bằng cái chấm than to tướng. Những biến tấu của ý tưởng chủ điểm này tràn ngập cuốn sách, mà tác giả có lẽ đã phải kinh qua rất nhiều trải nghiệm thương đau để hoàn tất. Lời phát biểu như một câu nói tâm tình của ông trong một cuộc phỏng vấn chứng thực điều đó:

> [Viết] là một thường-trực-trả-lời, trong hoàn cảnh Việt Nam hôm nay, phải là một trung-thực-chịu-nạn.

Nhìn từ góc độ xã hội, Cung Tích Biền phê phán gay gắt não trạng của cuộc sống bây giờ, một căn bệnh dân tộc, một hội chứng tiềm ẩn, không ai tự nhận nhưng đầy dẫy trong cuộc sống bình nhật bởi ai cũng mặc nhiên công nhận nó là như thế rồi, chẳng làm gì khác được:

> Không quan tâm tới nỗi đau kẻ khác là hợp trào lưu, an toàn trong sinh hoạt quanh đây. (*Mùi của gió mùa*)

Nói một cách công bằng, căn bệnh ấy ở không-thời-gian nào cũng có, và bất cứ xã hội, công đồng dân tộc nào cũng ít nhiều có những kẻ chỉ biết "sống chết mặc bay, tiền thày bỏ túi." Căn bệnh thông thường ấy trở nên cục bướu ung thư di căn của đất nước khi nó biến thành cái gì "hợp trào lưu" như lời nhà văn Cung Tích Biền chua xót cất lên. Một khi cái xấu được mọi người công nhận là bình thường thì nó trở nên cái đẹp. Một khi phi lý được xem là hợp lý thì nó trở nên chân lý. Cách đây đúng 70 năm chính nhà văn George Orwell đã cảnh báo chúng ta điều đó. Lúc tư duy trở nên hai chiều, chiều nào cũng đúng, lúc Hư ngụy là Sự Thật, lúc điều phi lý nghe thuận tai là lúc Đảng chiến thắng toàn diện, và con người vĩnh viễn nằm trong quỹ đạo của Đảng.

Đó cũng là lúc "*Con cháu nhà cụ Gàn thật tuyệt cú mèo. Trên mặt đất này, hôm nay, nếu thờ cái nạn nhân thì có mà hàng triệu triệu. Thờ quách cái tội lỗi. Cái nguồn cội bao la gây ra tội...*" như nhà văn Cung Tích Biền viết trong truyện *Mùi của gió mùa*.

Xã hội thì như thế, còn gia đình – cái đơn vị nền tảng của xã hội – thì sao?

Dưới ngòi bút không sợ hãi sự thật của nhà văn Cung Tích Biền, cái đơn vị truyền thống cơ bản của xã hội từ muôn thuở trước, giờ đây phá sản, tan nát, vữa thối như miếng thịt thiu. Những sinh hoạt gia đình, lẽ ra phải đầm ấm, vui tươi, giờ đây chỉ còn là những cuộc cãi vã bẩn tai, bẩn miệng. Gia đình ngày nay được chia thành hai phe: cha mẹ là "Bọn Họ" và con cái "Bọn Nó." "Bọn Họ" và "Bọn Nó" kình chống nhau liên tục, luôn luôn trong tình trạng chiến tranh nóng lạnh. "Bọn Họ" dạy dỗ, rồi nóng nảy mắng "Bọn Nó" nặng lời. "Bọn Nó" ngỗ nghịch, mắng lại rồi tự động bỏ đi.

Nhà văn nhận diện khá rõ "Bọn Họ" và "Bọn Nó" như sau:

> Bọn Họ đấy, lịch sử can qua, một đời dùng nhân mạng, thân phận riêng mình, có khi cả danh phẩm của tộc họ, làm củi đun cho lý tưởng, chủ nghĩa. Ác nỗi, ngọn đèn lý tưởng, hấp lực bọn thiêu thân ấy, nay chỉ còn là một Màu Đỏ hung hiểm và bệnh hoạn. Một cái biển máu khô. (*Một phần khí hậu*)
> ...
> Bây giờ Bọn Chúng khá mệt mỏi. Bị ủ kín dưới một lớp cỏ tranh chờ cháy. Bị đan lát trong đầu não những răn đe không cần thiết, những tín hiệu lỗi thời. Nền giáo dục hôm nay cho chúng những bữa ăn khá thịnh soạn nhưng chúng không thể ngửi trước khi cầm đũa nĩa. Chúng đói mọi ngày. Khi thức ăn tư tưởng đã thiu thối từ nhiều ngày. (*Một phần khí hậu*)

Giới trẻ sống không mục tiêu lành mạnh đã đành, họ còn lao đầu như con thiêu thân vào những thú vui vật chất trụy lạc. Xíu Mại, một cô gái mười chín tuổi bốn lần phá thai. Rồi xì ke, ma túy, không thiếu một thứ gì. Nền tảng đạo đức sụp đổ, mọi giá trị truyền thống cao đẹp đều bị ném vào bãi phế thải:

> Cả hệ thống, tim gan phèo phổi ruột non ruột già, hôm nay nát nẩm. Cái này làm thối, chơi bẩn cái kia. Hết thuốc chữa cái Tiền Đồ này rồi. (*Một phần khí hậu*)

Và kết quả tất yếu là:

> ... có hàng triệu thanh niên nam/nữ vừa nhú tương lai đã cạn lòng hết vốn ráo trọi. (*Xứ động*

vật mưa hồng)

Nhà văn không cần tìm kiếm nguyên do đâu xa cho thảm kịch bi đát gần như tuyệt vọng đó. Ông thấy nó lù lù trước mắt mình:

> ... cái thời cuộc, cái thế sự, nền giáo dục này, nó khiến bọn em không mất dạy cũng thành mất dạy. Không hung dữ tranh giành, chúng cướp cạn ngay cái sống của mình... (*Nghiệp chưa hề an nghỉ*)

Thời cuộc, thế sự, giáo dục, vân vân là nguyên do gần, còn nguyên do xa là cuộc nội chiến huynh đệ tương tàn kéo dài trên hai mươi năm, và sau đó người thắng cuộc đã xử tội kẻ thua cuộc bằng những biện pháp dã man, tàn bạo như tù đày, bách hại, phân biệt đối xử... bởi "*bóng ma của thù nghịch đã thành tượng đài vĩnh cửu*." Người sống bị đày ải đã đành, người chết rồi cũng không yên, mộ phần vẫn bị "*bới ra, giày xéo, bôi đen*."

> Nó hiển thị một tàn phá lương tri, Nó, cái ung bướu nguy nan, thù hận di căn, từ sau một cuộc nội chiến kéo dài trên hai mươi năm. (*Nghiệp chưa hề an nghỉ*)
> ...
> Chinh chiến qua rồi nhưng bóng ma của thù nghịch đã thành tượng đài vĩnh cửu. (*Xứ động vật mưa hồng*)
> ...
> Mộ người bị cách ly hương khói, cự tuyệt tưởng niệm. Sự an nhiên trong lòng đất Mẹ dành cho mỗi phận người nay bị bới ra, giày xéo, bôi đen. (*Nghiệp chưa hề an nghỉ*)

Để sống sót trong một xã hội như thế, lẽ đương nhiên con người phải sống hai mặt, một đời sống cá thể và một đời sống tập thể, và lẽ dĩ nhiên phải chấp nhận sự mâu thuẫn đến độ phi lý giữa hai đời sống đó:

> Để sống đúng theo mô-đen thời thượng, là triệt để làm đời thường của một công-dân-chịu-phép. Là đội trên cần cổ cái đầu "xã hội hóa" ra phố phường. Cả khi ăn giỗ kỵ ông bà ông vải, khi dự tang lễ, khi đi bầu cử, cái-đầu-tập-thể này chính là cái nón bảo hộ. Thật là cách thái ti tiện, nhưng rất hợp pháp, rất ư thích nghi cái khí hậu động vật. (*Xứ động vật mưa hồng*)
>
> ...
>
> Phải làm sao mọi người hiểu rằng trong đầu của anh là cái khuôn đúc cài sẵn, tư tưởng được phát đều chỗ công cộng. (*Xứ động vật mưa hồng*)
>
> ...
>
> Chơi với cái thật có khi anh giập mỏ, sặc máu mũi không chừng. Cứ chơi dỏm mà sống dài dài. (*Xứ động vật mưa hồng*)

Sống hai mặt tạm thời giải quyết được những khó khăn trong đời sống thường nhật, nhưng khi đêm về con người có liêm sỉ nghĩ gì khi soi gương nhìn vào chân diện mục của mình:

> Nhục mình hát ru, tự lừa phỉnh để tiêu pha vô nghĩa cả sinh mệnh riêng mình... (*Xứ động vật màu huyết dụ*)

2.

Những nhân vật trong *Xứ động vật* là những con

người khốn khổ, sống như bóng ma dật dờ trong bóng tối tận đáy địa ngục trần gian. Có lẽ đây là chọn lựa của nhà văn, bởi nhân vật trong văn chương là hình tượng biểu cảm và cũng là bệ phóng cho bước đường suy nghiệm của người sáng tạo ra nó. Đọc tập truyện này của Cung Tích Biền, bạn có thể dễ dàng liên tưởng đến Anton Chekhov. Thế nhưng tôi không thấy sự đối sánh đó có cái gì tương đương. Cậu bé Vanka của Chekhov còn có khoảnh khắc mơ mộng, chứ Tảo của Cung Tích Biền thì sống và chết như một con chó ghẻ. Bác nông phu Yefrem của Chekhov tuy chất phác, sùng đạo một cách ngây thơ nhưng chỉ bị gã Kuzma lưu manh, tinh quái gạt mất ít tiền thôi, chứ không bị bọn vô lại đập lên đầu cục gạch đến mất mạng như cụ Gàn. (Cái chết của cụ Gàn trong truyện *Mùi của gió mùa* còn là một ẩn dụ. Nó ám chỉ sự thua cuộc của chủ nghĩa nhân đạo đích thực trước làn sóng bạo lực hung hãn, nơi sức mạnh dã thú là lẽ phải.) Nhưng đọc Cung Tích Biền rồi nhớ đến Chekhov khiến tôi chạnh lòng, chẳng lẽ người dân trên quê hương tôi đầu thế kỷ XXI này còn khổ ải hơn cả nước Nga dưới thời quân chủ phong kiến Sa hoàng sao? Có thật vậy không?

Cung Tích Biền xây dựng nhân vật không phải để tìm kiếm đối tượng cho sự đồng cảm. Thật ra, ông không đào xới nội tâm của nhân vật. Đời sống nội tâm của của cụ Gàn, của Tảo, của Liu, của lão Kiên, vân vân, chỉ là những bức phác thảo đại cương hay tấm phông làm nền cho sân khấu bi kịch. Nhân vật trong *Xứ động vật* đảm nhiệm phần lớn vai trò biểu hiện. Trùng trùng những thân phận oan khiên, những kiếp sống tối tăm, những chuyện đời phi lý, được bày ra, hiển lộ qua "khuôn mặt" và "hành tung" của từng nhân vật. Sự biện giải nội tâm nhân vật, theo cách nhìn của

triết học, hay thuần ghi chép của sử gia, có lẽ chỉ dài dòng, làm khô cứng, hạ thấp sự sáng tạo trong văn chương. Đối với nhà văn Cung Tích Biền nhân vật là để diễn đạt cảm xúc phẫn nộ của mình trong một thế giới thù địch, trong đó cảm giác của ông là mất mát toàn diện, bị tha hóa đến cùng cực. Nếu đồng ý như vậy, ta có thể gọi mỗi nhân vật trong tập truyện của Cung Tích Biền là "phản nhân vật" và xem nó như "Kẻ lạ" của Albert Camus. Camus xây dựng phản nhân vật "kẻ lạ" nhằm thăm dò "cái trần truồng của con người khi đối diện với cái phi lý" như ông từng biện biệt. Cung Tích Biền xây dựng phản nhân vật *Xứ động vật* nhằm lột tả bộ xương khô sống của con người bên trong một khí hậu động vật. Phản nhân vật của Cung Tích Biền không còn là *person* nữa, mà là *non-person,* không hiện hữu hoặc chỉ hiện hữu thân xác chứ không có hiện thể, không có một chút quyền lợi nào, hoàn toàn không có trọng lượng trong hệ xã hội loài người, bị ruồng bỏ, lãng quên, có lẽ còn tệ mạt hơn những "con người thừa" của Dostoevsky.

Phản nhân vật của Cung Tích Biền đều có những số phận hẩm hiu, bi thảm. Khúc trong *Xứ động vật vào ngôi* không thoát nổi số kiếp oan nghiệt, như bị vướng phải lời nguyền nghiệt ngã, cuối cùng cũng cầm dao chặt người tình của mình thành nhiều khúc y như người cha đã làm lúc anh còn là đứa bé sơ sinh. Những hình tượng như vậy tiêu biểu cho kiểu người buồn bã, thất thế, bị chà đạp, giẫm nát nhưng không có năng lực, không có nội lực anh hùng để khắc phục môi trường áp chế mình. Không tìm thấy lòng can trường nào trong những nhân vật của Cung Tích Biền trong tập truyện. Sự can trường, nếu có, chỉ là lòng khao khát sáng mai thức dậy vẫn nhìn thấy ánh nắng

và hít thở khí trời. Tuy nhiên, nếu nhìn một cách cao rộng hơn thì đấy là những con người sống âm thầm mà không cúi đầu, không bỏ nước ra đi, ở lại với quê hương vì yêu mồ mả, lịch sử tổ tiên, dù có thế nào cũng cố gìn giữ căn gốc giống nòi. Phẩm hạnh ấy là từ một bản lĩnh sinh tồn, từ lòng can trường chịu đựng khổ nhục. Là một hy sinh to lớn, một "thái độ anh hùng" đầy dũng cảm.

Đặt văn chương Cung Tích Biền vào ngữ cảnh triết học phi lý của Albert Camus có thể bị xem là khiên cưỡng, bởi hiển nhiên có sự khác biệt tự thân rất lớn giữa hai bối cảnh lịch sử, hai dân tộc, hai khao khát, hai trải nghiệm. Tuy vậy, ngoài mặt phê phán xã hội, Cung Tích Biền còn có chủ đích cho thấy *Xứ động vật* là sự va chạm giữa con người đi tìm kiếm những giá trị cố hữu và ý nghĩa đời sống với sự bất lực của hắn trong một thế giới vô chủ đích, vô nghĩa, hỗn loạn và phi lý. Ý thức phi lý không nảy sinh từ trí tuệ con người hay thế giới, mà từ bản chất nhị đối của cặp phạm trù đó để "con người cá thể có thể liên tục thăm dò và tìm kiếm cho mình một ý nghĩa nào đó cho cuộc sống." Đứng trước quang cảnh đổ nát, điêu tàn của quê hương mình sau Đệ nhị Thế chiến, Camus đưa ra hình tượng Sisyphus. Tương tự như vậy, chứng kiến sự phá sản của đạo đức, luân lý con người và cuộc sống phi lý trong xã hội, Cung Tích Biền muốn có một thái độ chống đối quyết liệt. Nên hiểu rõ hình tượng thần thoại Hy Lạp Sisyphus của Camus. Khi bị hỏi phải làm gì khi nhận ra sự thật phi lý của thế giới này, tự tử chăng? Camus đã cả quyết trả lời: "Không! Phải nổi dậy chống đối!" Và đối với ông, Sisyphus tượng trưng cho tinh thần kiên cường, không bao giờ thối chí bỏ cuộc.

Ở *Xứ động vật*, những suy nghiệm triết học siêu

hình nhường chỗ cho một mặt bằng đau khổ nơi chúng ta trực diện với cái Có thật, Sự Thật, cái Đã-là-như-thế. Những tra vấn về bản thể hay hiện tồn tuy không là chủ điểm của cuốn sách, không là mục tiêu cho tác giả truy tìm, nhưng bàng bạc đây đó, người đọc vẫn cảm thấy có những "yếu tố siêu hình" hiện hữu, những "bóng-mùi", những gặp gỡ âm dương, những trăn trở về cái gì vô hình tướng, phi vật thể.

3.

Điểm nổi bật trong văn chương Cung Tích Biền là tính nghịch dị. Những hình tượng nghệ thuật, kể cả phong cách và thể loại, được ông kết cấu dựa trên huyễn tưởng, ngụ ngôn, ngụ ý, thậm chí trào phúng, đôi khi. Trong lịch sử và lý luận văn học, nghịch dị khi thì được xem là thủ pháp của tính hài, khi thì có chủ yếu làm bật lên mức độ sắc sảo của sự châm biếm. Tuy vậy, ở Cung Tích Biền, nó được dùng để nhấn mạnh tính táo bạo của hình tượng huyễn tưởng. Cung Tích Biền luôn luôn muốn đẩy biên vực văn chương của mình đến tới hạn, và ông không ngần ngại sử dụng nghịch dị để xây dựng một thế giới dị thường, phi nhiên. Cái thực và cái phi thực ở đây trộn lẫn nhau, không gì có thể ngăn trở, cách ly được. Người của hai nẻo âm dương vẫn nói chuyện được với nhau, vẫn tâm tình, vẫn chia sẻ mọi ý nghĩ thầm kín riêng tư như hai người sống. Mỹ học nghịch dị dường như không quan tâm đến viện cớ khách quan, nó cũng gạt hẳn lô-gíc ra ngoài lề, nó đảo lộn tất cả mọi hình thái cũng như trật tự thông thường của đời sống bình nhật. Tính biểu hiện nhờ đó như được gia tăng, những ngõ ngách

khác của nghệ thuật được thăm dò và kết quả là một thực tại mới khai mở trong tâm trí người đọc. (Tác phẩm tiểu thuyết *Chiến hữu trùng phùng* của nhà văn Trung Quốc Mạc Ngôn là một thí dụ điển hình.)

Sử dụng nhuần nhuyễn tính nghịch dị như một thủ pháp văn chương, một phương thức biểu hiện nghệ thuật khác – nghệ thuật như một Cái Khác – nhà văn Cung Tích Biền đã mặc sức tung hoành trong thế giới hư cấu mà không gặp một trở ngại nào trong lúc thuyết phục người đọc những điều tác giả muốn bày tỏ trong thông điệp của mình. Tính nghịch dị bàng bạc trong suốt tập truyện *Xứ động vật*, nhưng có lẽ ấn tượng nhất là hai truyện: *Xứ động vật vào ngôi* và *Xứ động vật màu huyết dụ*.

Xứ động vật vào ngôi thuật chuyện một người đàn ông giết vợ, xong chặt xác vợ thành nhiều khúc nhỏ rồi bỏ trong bao bố đi rải cùng khắp thành phố. Hiển nhiên, thông điệp của tác giả ở đây chẳng có gì khó hiểu, và chính ông đã viết thẳng điều đó ra trong truyện: *Sống nơi này, sống cách nào cũng là một cách chết*. Đấy là một thông điệp mặc dù bi thiết và đau đớn cùng cực nhưng nó cũng cực kỳ mạnh mẽ, bởi nó liên quan đến cái sống, cái chết. Nó cần một truyện ngắn có sức công phá của một quả bom tấn, và không có gì thích hợp hơn một tình huống nghịch dị, khiếp hãi, khiến kẻ yếu bóng vía có thể thất đảm, kinh tâm lúc đọc. Nhưng chủ ý của tác giả ở đây không phải là hù dọa trẻ em hay kẻ yếu bóng vía, ông chỉ giản dị muốn tô đậm đen, càng đen càng tốt, thân phận những con người bình thường, những con người chỉ mong ước một cuộc sống bình thường mà không bao giờ có được.

Cung Tích Biền chọn hình thức nghịch dị, ngoài tự

do hư cấu, ông còn yêu cầu phải kết hợp các thái cực, ông đi xa trong bút pháp với mục đích phá hủy những hình thức khô cứng, đóng khung ước lệ, vốn tồn tại nơi tư duy và hình thái hiện thực tả chân, như có lần ông bày tỏ trong một cuộc phỏng vấn:

> ... Cực đoan, đẩy một sự kiện, một hiện tượng, từ một Sự Thật đã rõ/có, đến tận cùng mọi chiều kích có thể, không hoán đổi sự thật, trong cách dựng truyện, khoác áo cho nhân vật... Nghệ thuật phải khác thói thường...

Nếu truyện *Xứ động vật vào ngôi* là thông điệp phóng chiếu ngoại tại, là tiếng kêu tắc nghẹn của kẻ đang giãy chết, thì *Xứ động vật màu huyết dụ* là cuộc độc thoại nội tâm nhằm soi giọi chính bản ngã trong cuộc hành trình tìm về nguồn cội uyên nguyên. Truyện miêu thuật chuyến trở về làng quê sau bao năm xa cách của người đàn ông tuổi xế chiều, và trên chuyến tàu ông già gặp hồn ma người vợ cũ vốn đã nằm trong lòng đất lạnh từ thuở xa xưa. Nhờ những câu trao đổi giữa người và ma, ông già biết ngôi mộ vợ mình nằm ở đâu và ông sẽ có mặt tại nơi đó nhân lúc cô con gái của hai người (mà ông không hề biết mặt) làm lễ bốc mộ cải táng cho mẹ mình. Yếu tố nghịch dị là rất thích hợp cho một câu chuyện như thế. Hình ảnh ma mị, đối thoại u hiển, câu chữ lạnh lẽo, sắc gọn, miêu tả những hành vi quái dị (người chồng ngậm đốt xương đen xỉn của người vợ), vân vân, tất cả tạo thành một thiên truyện lạ lùng, hiếm thấy.

Đối với người ngoại cuộc, một kẻ quan sát, thì những mẩu đối thoại giữa ông già và hồn ma là một chuỗi những suy tưởng nội tâm của con người cả đời

chạy theo ảo vọng để rồi khi tuổi đời bóng xế, khi cuộc nghiệm sinh đã tràn ứ nỗi buồn nhân thế, khi thành bại đều không còn mang một ý nghĩa nào đáng kể, thì hắn trở về, trở về với hiện thể uyên nguyên. Đó là lúc hắn nhìn ra Sự Thật. Trở về khó khăn lắm, bởi hắn phải chặt đứt, phải tách lìa, phải nhổ lên những giá trị lý tưởng xưa cũ mà suốt đời hắn cho là chân lý. Nó khó khăn như lúc trợn trừng hai mắt nhìn thẳng vào cái chết. Nó khó khăn như ngậm khúc xương người chết mà hai dòng nước mắt chảy đầm đìa.

Quả tình tôi rất muốn hiểu chủ ý của thiên truyện này là: hiện thể phải là cái gì đi trước bản thể. Điều đó có nghĩa là sự quan tâm hàng đầu cho mỗi cá nhân là chính cá nhân đó. Một con người (hiện thể) độc lập trong hành động, ý thức tự thân và trách nhiệm với chính mình, không phải cái gì thuộc về danh hiệu, vai trò, khuôn mẫu, định nghĩa, hoặc những phân loại ước định khác gán ghép lên cá nhân đó (bản thể).

Một trong những phân loại ước định đó chính là lý tưởng.

Như chúng ta biết lý tưởng là cái gì thúc đẩy cách mạng. Phải có lý tưởng mới đi làm cách mạng được, nhà văn Hermann Hesse bảo tất cả chúng ta đều có thể làm được những điều siêu việt nếu lý tưởng của chúng ta bị đe dọa. Thế nhưng, oái oăm thay, chính cái lý tưởng ấy phần nhiều đẩy chúng ta xuống hố thẳm. Người lý tưởng là người chỉ nhìn thấy bầu trời trăng sao cao đẹp chứ không thấy cái trần nhà đầy mạng nhện và bụi bặm. Hắn cố trèo lên đỉnh trời để tô điểm những vì sao chứ không màng gì đến cái trần nhà dơ bẩn. Bởi hoang tưởng như thế, hắn nhân danh lý tưởng của mình bắt những kẻ khác gò lưng làm thang cho hắn trèo. Sống dối trá, hư ngụy với chính mình,

hắn không hề cảm thấy tội lỗi, lương tâm không hề cắn rứt, khi hắn xô đẩy người khác vào chỗ chết. Nietzsche bảo nếu người lý tưởng bị tống cổ ra khỏi Thiên đàng thì hắn sẽ tự tìm cách uốn nắn lý tưởng của mình cho phù hợp với Địa ngục! Đừng bao giờ nghĩ hắn có triển vọng thay đổi.

Nhà văn Cung Tích Biền biết thế và ông không chút ngần ngại gọi những người lý tưởng đó là bọn dã thú trong *Xứ động vật*:

> Cái quan điểm xem con người là phương tiện hay giải pháp, e rằng không nhân văn tí nào. Cứ lùa người vào chỗ chết hàng loạt, cứ cứu cánh biện minh cho phương tiện, cái đó chúng ta hình dung ra sức mạnh của một bọn dã thú. (*Xứ động vật vào ngôi*)

4.

Xứ động vật hiển nhiên là một cuốn sách hàm chứa nhiều luận đề. Tác giả có cái nhìn cực kỳ bi đát về xã hội đất nước quê hương, và trên những trang viết của ông, bình diện chính trị đã không thụt lùi vào hậu cảnh đóng vai trò bức phông sân khấu, mà nhảy vọt lên đứng sừng sững nơi tiền cảnh. Bút pháp này có lẽ không được chia sẻ bởi nhiều người cầm bút khác khi họ quan niệm Lịch sử, với tất cả những động thái của nó – chiến tranh, hòa bình, cách mạng, phản cách mạng, quốc vinh, quốc nhục – không được chen vào can dự ngòi bút của nhà văn, không thể để nó trở thành đề tài cho nhà văn minh họa, lên án hoặc biện giải những điều mình xác tín, cho dù đấy là Sự Thật.

Họ cho rằng văn chương chẳng qua chỉ là cảm nhận về cái tương đối trong chân lý con người, và họ yêu cầu tác giả đứng ngoài tầm nhìn của tác phẩm, tất cả mọi tư duy hãy để người đọc định đoạt.

Cung Tích Biền với cuốn *Xứ động vật* đã đi ngược lại xu hướng này. Tất cả những suy nghĩ, cảm thức, ý thức của ông về những vấn nạn to lớn của đất nước, ông đem cả lên trang viết. Không do dự đắn đo, không úp mở, không mập mờ. Nhân vật chỉ là cái cớ. Cốt truyện, nếu có, chỉ là cái cớ. Nhân vật và cốt truyện ở đây chỉ giản dị đan kết vào nhau thành những mảng rời đời sống, thường không có thắt gút, mở gút, và thay vì tiến về một đoạn kết hay chung cuộc nào đó, nó lơ lửng rồi buông rơi vào trạng thái *anti-climax*.

Tuy vậy, cuốn sách cho thấy lòng yêu thương cao độ của nhà văn đối với kẻ đồng loại, nhất là những người thuộc thành phần nghèo khổ hoặc bị đày ải do chính sách phân biệt đối xử của nhà cầm quyền. Về điểm này, có thể xem Cung Tích Biền là thừa kế của Chekhov.

Cũng như Chekhov, ông không xem nhà văn là người diễn trò giải khuây, giải trí. Nhà văn không phải người tô vẽ cuộc đời cho đẹp hơn, thi vị hơn, hoặc đội lốt hành giả ngoa ngôn, mà là người ký kết hợp đồng với chính lương tâm mình để nói lên Sự Thật với một tinh thần khách quan tuyệt đối, không từ bỏ bất cứ Sự Thật nào cho dù nó kinh khiếp, dễ sợ ngoài mức tưởng tượng bình thường của mọi người xung quanh.

Nhưng ông cũng nghi ngờ khả năng của văn chương với những giới hạn không thể tránh của nó. Ông bảo:

> Văn chương khó thể lột tả tận ngọn nguồn, dẫn tới, chỉ ra chỗ di căn của hoạn nạn, hố thẳm của

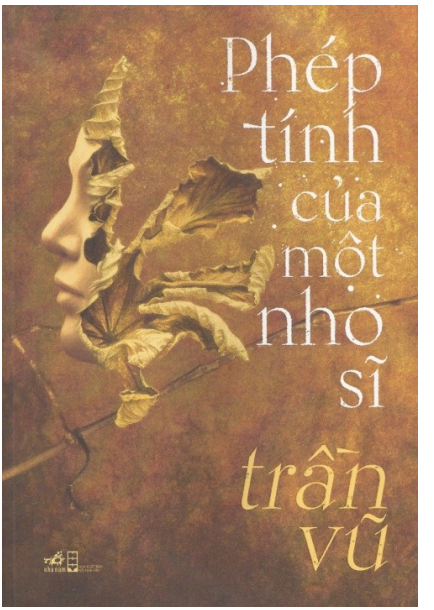
> đọa đày trong kiếp con người... Chữ nghĩa cổ kim chỉ mô tả cái vỏ của từng số phận con người. (*Xứ động vật mưa hồng*)

Và trong một dịp trao đổi riêng với tôi, ông có cái nhìn rất đỗi bi thương lẫn bi đát về hiện trạng đất nước:

> Thật ra có phóng lớn, khuếch đại thế nào cũng chẳng diễn/miêu tả nỗi cái tình trạng của hoảng loạn, mạt thế, trong xã hội Việt Nam hiện nay. Nó nằm trên, và ngoài sức tưởng tượng lẫn hư cấu, trước bàn viết của một nhà văn. Việt Nam hôm nay, một xã hội tan rã là chưa đúng nghĩa, phải là một dân tộc tự hủy diệt.

Nhà văn có quyền đặt vấn đề mà không cần phải đưa ra đáp án cho vấn đề. Bởi thế, chỉ giản dị "mô tả cái vỏ của từng số phận con người" thôi đã là một cung cách đáng quý, một việc làm đáng trân trọng. Cung Tích Biền đã làm một việc như thế.

Trần Vũ: *Phép tính của một nho sĩ*



1.

Hai phẩm cách đáng kể nhất của một nhà văn là ngôn ngữ và sự tưởng tượng. Nhà văn Trần Vũ – qua tập truyện *Phép tính của một nho sĩ* (Công ty sách Nhã Nam liên kết với nhà xuất bản Hội Nhà Văn xuất bản, 2019) – hình như có cả hai. Đây không phải là

cuốn sách sáng tác theo công thức có sẵn, kể lể một câu chuyện mà người đọc chưa đọc hết mươi dòng đầu đã biết tác giả muốn nói gì, kết cục ra sao. Nó không phải là cuốn sách đọc qua là quên ngay, chẳng lưu lại trong bộ nhớ người đọc được vài sát-na. Nó khó khăn bắt người đọc trăn trở cùng nó, cùng chiêm nghiệm những góc cạnh đầy gai nhọn nhức nhối từ lịch sử đến siêu hình; từ bản thể đến bản nguyên con người; từ dục vọng thấp hèn đến lý tưởng cao vợi. Nó là cuốn sách đầy cá tính – You either hate it or love it, there is no midway here, no equidistant – để từ đó, hiển lộ một tính cách khai phá cực đoan hiếm thấy trong ngôi nhà văn chương Việt Nam. Những truyện ngắn của Trần Vũ trong tập truyện, tác giả viết không phải để làm cái gì phải đạo, viết không để làm vừa lòng ai, thậm chí viết để thách thức, để đưa ra một Cái Khác, một Lịch sử khác, một Thực tại khác. Bạn hoặc đồng ý, hăng hái tán thành, hoặc phẫn nộ phản đối, mà theo tôi, cả hai phản ứng đều là chỉ dấu cho sự thành công của ngòi bút, bởi như nhà văn Franz Kafka từng nói, "*Một cuốn sách phải là chiếc búa tạ dùng để đập vỡ tan biển cả đóng băng bên trong chúng ta.*"

Bao trùm trên tất cả những điều đó là thủ pháp siêu hư cấu mà tác giả sử dụng tới hạn trong hầu hết các truyện. Siêu hư cấu là một thủ pháp văn chương, trong đó phần tự sự, miêu thuật cũng như nhân vật luôn luôn nhắc nhở người đọc rằng những gì anh/chị đang đọc chẳng qua chỉ là sự tưởng tượng, hư cấu, chẳng có gì thực. Siêu hư cấu phá bỏ bức tường ngăn chia giữa người viết và người đọc, xóa mờ đường biên, giải trừ tính lưỡng phân, giữa thế giới thực tại và thế giới hư cấu. Nó trực tiếp nhắm thẳng vào người đọc, khiến người đọc có thể tra vấn chính văn bản của câu

chuyện. Hơn nữa, siêu hư cấu cho phép tác giả đắp thêm một tầng tưởng tượng bên trên tầng tưởng tượng thông thường thường thấy trong bất kỳ một tác phẩm tiểu thuyết hay truyện ngắn nào. Hiệu ứng của nó là một trải nghiệm văn chương bất chấp quy ước, gây thú vị cho người đọc, và làm bật mở những chiều kích bình thường không cảm nhận được. Sử dụng một cách nhuần nhuyễn, tự nhiên, không gượng ép, thủ pháp siêu hư cấu đánh đổ rào cản nhận thức quy ước để sự thật hiển lộ, để đưa ra cái nhìn *khác* – tuy thậm xưng, gay gắt, nhưng lại vô cùng chính xác và đau đớn – về thân phận con người. Nói như thế bởi tôi đang nghĩ đến cuốn tiểu thuyết *Chiến hữu trùng phùng* của nhà văn Mạc Ngôn.

Cũng như cuốn tiểu thuyết của nhà văn Trung Quốc được trao tặng giải Nobel Văn học này, thế giới trong truyện ngắn mở đầu tập truyện của Trần Vũ, *Phép tính của một nho sĩ*, là một thế giới phi thực dị thường, trong đó người và ma sống cạnh nhau trong những quan hệ bình thường. Bằng một thứ ngôn ngữ tinh tế, đầy siêu chuyển dụ, nhưng không mù mờ, không bí hiểm, thậm chí rất hiện thực ở những đoạn miêu thuật kỹ lưỡng sự vật, tình huống và tâm lý, đã khiến thiên truyện này, và nhiều thiên truyện khác trong tập sách, có một ma lực thu hút lạ lùng. Văn chương là sự phối từ – cũng như âm nhạc là sự phối thanh, phối âm, phối khí – sao cho thích hợp, đúng chỗ, chữ nghĩa dụng công chọn lựa và dàn dựng công phu, để tạo một khí hậu đặc trưng cho tác phẩm sau khi hoàn tất. Trần Vũ đã thành công trong hầu hết các truyện ngắn của anh nhờ vào ngòi bút như thế.

Ở những dòng chữ đầu của thiên truyện trên, Trần Vũ viết:

> Tôi với Tiểu Khanh chết đi ở giấc canh khuya, khi mặt sông đã hóa bùn và nước sông đã đặc tóc. Song tóc Tiểu Khanh làm sông Tô Lịch chảy mềm mại và từ bấy mang màu tóc Tiểu Khanh. Sông xanh tóc con gái ước mơ và kiên nhẫn.

Người đọc nhận ra ngay đây là một fairy-tale, chuyện thần tiên, nhưng là một chuyện thần tiên u ám và sầu thảm. Một cặp trai gái chết vì trấn yểm của Cao Biền, không thể đầu thai sang kiếp khác, phải làm hồn ma muôn kiếp vất vưởng trên sông Tô Lịch. Hai hồn ma đó năm trăm năm sau nhờ một duyên do nào đó trở thành môn sinh của một nho sĩ tên An (Chu Văn An). Nhưng việc học hành của đôi trai gái ma bị gián đoạn sau khi thầy An dâng Thất Trảm Sớ lên vua và bị lũ nịnh thần quan lại xu phụ gièm pha, vu khống nên bị thất sủng và phải khăn gói về quê ở Chí Linh sống. Một nho sĩ chính trực cô thế thì làm sao thay đổi được một ông vua bất tài, một vương triều hủ mục, một quốc gia đắm chìm trong loạn lạc nhiễu nhương?

Chuyện thầy An là cái cớ để Trần Vũ đưa ra một phép tính về sự chính trực của người nho sĩ thời phong kiến và cũng là người trí thức thời hiện đại, một phép tính toán học: $\text{Lim}(\text{Ct})^{\text{Tg}} = \infty$.

Ta có thể giải thích phép tính này theo ngôn ngữ toán học là: giới hạn của hàm số "Chính trực lũy thừa Thời gian" là "vô cực."

Hình như đây là một suy nghiệm tích cực hiếm hoi trong cõi văn chương của Trần Vũ. Theo chính tác giả viết, "*Phép tính của một nho sĩ giản dị: Quốc gia ở tính nhân, ở lòng chính trực*..." Và từ định đề đó, anh

đưa ra định lý, "*Số đông bao giờ cũng thắng, nên phép tính lũy thừa của thầy thêm vào thời gian, vì sự chính trực khi lũy thừa thời gian của lòng người sẽ tiến đến vô cực*."

Có lẽ chẳng ai có thể phản bác hoặc phản biện lại định lý này; nó thuộc dạng chân lý mất rồi. Và cũng như rất nhiều chân lý khác, nó chỉ tồn tại trong cảnh giới của tưởng tượng và mộng mơ; nó đòi hỏi người ta tin tưởng vào nó như một đức tin tôn giáo, không được thắc mắc, không được chất vấn, không được nghi ngờ, cho dù thực tế có đi ngược lại. Thực tế trong thời đại tôi và Trần Vũ đang sống là *sự chính trực khi lũy thừa thời gian của lòng người đã triệt tiêu đến zero*.

Bi thiết thay! Thời đại nào con người cũng cần đến đức tin tôn giáo để bám vào mà sống.

2.

Lịch sử hiển nhiên giữ vị thế quan trọng trong văn chương Trần Vũ. Thiên truyện *Gia phả* (gồm ba tiểu đoạn *Lời của u; Nhật ký của gia sư;* và *Tâm sự Thiếu Đế)* vẽ lại sự thăng trầm của triều đại nhà Trần. Nhưng Trần Vũ không viết sử, cũng không cho một cái nhìn khác về Lịch sử. Hoàn toàn không! Anh chỉ viết truyện, mà cũng chẳng phải truyện dã sử, hay ngoại sử, hay dật sử. Nó là lịch sử nhưng cùng lúc nằm ngoài tất cả những gì gọi là lịch sử. Nghe mâu thuẫn nhưng chính sự mâu thuẫn ở đây định hình cho văn chương và cho phép thần trí tưởng tượng tung tỏa lên trời cao.

Trần Vũ dành hai phần ba thiên truyện để nói về

một nhân vật nữ ít được nhắc đến trong lịch sử Việt Nam, mặc dù bà là một kiệt hiệt xuất chúng chẳng kém gì Trần Thủ Độ, đóng góp rất lớn trong việc soán ngôi nhà Lý đem ngai vàng về cho dòng tộc Trần đầu thế kỷ XIII. Bà là con thứ của Trần Lý, sử cũ gọi là Trần thị, có lẽ tên là Dung; em của Trần Thừa và Trần Tự Khánh, hai nhân vật có công rất lớn trong việc dẹp loạn vào những năm cuối triều Lý.

Khi hoàng thái tử Lý Hạo Sảm chạy loạn ra nương náu tại cứ địa của Trần Lý ở Hải Ấp (Thái Bình), thấy Trần thị có nhan sắc nên thích lắm và Trần Lý gả bà cho Sảm, khởi đầu một chuỗi những biến cố lịch sử rối rắm dẫn đến việc bà cùng Trần Thủ Độ âm mưu soán ngôi nhà Lý.

Đó là những sự việc có ghi trong chính sử.

Bà được tặng biệt hiệu Linh Từ Quốc Mẫu, nhưng suốt thời gian ở trong nội cung vua Huệ Tông, do tình hình bên ngoài loạn lạc không ngừng, bà nhiều lần bị thất sủng vì là người của tộc Trần, từ hoàng hậu bị giáng xuống ngự nữ. Thái hậu Đàm thị, mẹ Huệ Tông, rất thù ghét bà, thậm chí có lần đem thuốc độc lại bắt bà uống. Nhưng thái hậu không làm gì được bà, chứng tỏ bà tài trí quyền biến hơn người, không phải loại nữ nhi thường tình.

Sau khi cùng Trần Thủ Độ âm mưu soán đoạt được ngai vàng, ép Huệ Tông tự vẫn, bà tái hôn với Trần Thủ Độ. (Thủ Độ là em họ bà, nhà Trần chủ trương không cho người ngoài vào gia tộc nên khuyến khích anh chị em họ lấy nhau). Vì việc này bà bị sử gia Ngô Sĩ Liên phê là "thất tiết." Song việc nội trị, nội an, củng cố ngai vàng thời gian đầu khi Trần Cảnh mới lên ngôi là có bà tham dự cùng với Trần Thủ Độ. Và khi quân Nguyên tiến công Thăng Long

lần thứ nhất, bà lãnh nhiệm vụ bảo vệ gia quyến hoàng gia ở Hoàng Giang. Có sách chép bà làm tướng đoạn hậu chặn quân Nguyên để vua Thái Tông do Trần Thủ Độ và Trần Hưng Đạo mở đường kịp rút về phủ Thiên Trường (Nam Định).

Một người đàn bà như thế không phải thời đại nào cũng có, và có lẽ bởi thế Trần Vũ có thiện cảm với bà. Trần Vũ thuật cái hôm bà ra đời hãi hùng lắm, và cảnh Trần Thủ Độ hiếp dâm bà lúc hai người ở tuổi mười lăm, mười sáu thì ít ngòi bút nào dám táo bạo đến thế. "*Buổi chiều đó, tộc Trần khởi nghiệp trên thân thể Trần Thị Dung*." Trần Vũ kết thúc tiểu đoạn *Nhật ký của gia sư* bằng câu như vậy.

Sự tàn bạo, máu đổ thịt rơi, những âm mưu và thủ đoạn đê hèn luôn luôn đi trước bất kỳ một cuộc đổi thay chính trị nào, cái mà ngày nay ta gọi là cách mạng. Trần Vũ, khi viết đoạn văn này, phải chăng đã có những ý tưởng đó?

Lịch sử được viết bởi phe chiến thắng, luôn luôn là như vậy, thời phong kiến cũng như ngày nay thời Cộng sản. Họ viết theo mắt nhìn của họ, uốn nắn quan điểm hợp ý họ, loại bỏ những gì họ xem là không phù hợp với tầng lớp thống trị và ý thức hệ đương thời. Xu hướng này thường thấy khắp nơi chứ không riêng gì Việt Nam, chính vì thế, sử gia Mỹ William Du Bois ở đầu thế kỷ XX bảo viết sử mà gạt bỏ đi những điều tội lỗi xấu xa, hay vo tròn bóp méo sự thật tồi tệ cho bớt xấu, hay chỉ nói thoáng qua... là sai, chỉ khiến lịch sử mất đi giá trị của nó.

Thật vậy, viết sử mà chỉ biết tô vẽ con người lịch sử thành thần thánh, trí trá biến đất nước nghèo đói khốn khổ thành anh hùng giải phóng của thế giới là một thứ bệnh hoạn đáng kinh tởm. Sự Thật không bao

giờ có trong một cuốn sử mà khi đọc ta có cảm tưởng như đang đọc một văn bản tuyên truyền chính trị.

Trần Vũ hình như không mấy thiện cảm với nhân vật lịch sử Trần Thủ Độ, mặc dù ông ta có công lớn khai sáng nhà Trần, một trong những triều đại huy hoàng nhất trong lịch sử Việt Nam, về cả văn nghiệp lẫn võ nghiệp. Xuyên qua thủ pháp siêu hư cấu, Trần Vũ vẽ một hình ảnh Thủ Độ hung bạo, không chuyện gì không dám làm. Các sử gia cũ cũng không ai khen ông ta. Điều đó dễ hiểu. Con người chủ trương "nhổ cỏ phải nhổ tận rễ" ấy, sau khi đã soán ngôi nhà Lý, một hôm cho người lén đào hầm sâu trong nhà tế tự của con cháu họ Lý, và trong lúc họ đang cúng tế bên trong, cho giật hầm chôn sống tất cả. Những người còn lại đều bị bắt đổi sang họ Nguyễn, chỉ Lý Long Tường nhanh chân chạy thoát lên Cao Ly.

Lịch sử đó tái diễn ở thời đại tôi, thời đại Trần Vũ, với những việc làm tinh vi hơn, che mắt giỏi hơn, nhưng thực chất là một, sự tàn bạo không khác bao nhiêu.

Nhưng rồi lịch sử sang trang, đế quốc nào cũng suy tàn, triều đại nào cũng có lúc cáo chung bằng cách này hay cách khác. Trần Vũ viết tiểu đoạn ba, *Tâm sự Thiếu Đế*, để nói đến cảnh suy vong của nhà Trần:

> Không chiêng, không trống, không cờ hiệu, không cả tiếng hát của cung nga, tôi đứng trơ trọi một mình. Phủ Thiên Trường lúc xưa là nơi khởi phát của tộc Trần, về sau là nơi các thượng hoàng sau khi truyền ngôi cho thái tử về dưỡng lão. Chiếc nôi của triều đại mỗi ngày một cũ mục, suy tàn...

Lẽ hưng vong, vòng sinh tử là quy luật của cuộc tồn sinh. Điều oái oăm ở đây là khi xưa Trần Thủ Độ giết Huệ Tông soán ngôi nhà Lý thì nay Hồ Quý Ly giết Thuận Tông soán ngôi nhà Trần. Lịch sử tái diễn ở những lớp lang tàn bạo nhất có thể.

Tất cả còn lại là Thiếu Đế sống cô tịch như bị đày trong ngôi nhà tự u ám với hai người hầu già nua còm cõi là u Đào và bõ Phúc, mỗi ngày u uất nhìn lên bức tường trên ghi tên tuổi và các chiến tích lừng lẫy của tiền nhân dòng tộc.

Khi tuyệt vọng, không còn gì để mất nữa, người ta chỉ còn biết bám vào "hào quang quá khứ" để tìm kiếm thứ "ánh sáng huyễn mộng." Đó là tâm sự Thiếu Đế, vị vua cuối cùng của triều Trần, được Trần Vũ dùng để đóng lại thiên truyện đặc sắc này.

Người đọc tinh ý sẽ nhận ra hai nhân vật hư cấu u Đào và bõ Phúc sống từ lúc nhà Trần chưa khởi nghiệp cho đến lúc về hầu hạ Thiếu Đế, một thời gian dài ngót nghét 200 năm. Tác giả như ngầm bảo người đọc rằng đây là một thiên truyện siêu hư cấu, nhưng nhìn sâu hơn ta còn có thể hiểu đây là một siêu chuyển dụ. U Đào, bõ Phúc có lẽ tượng trưng cho thân phận tôi đòi của dân tộc Việt Nam. Số kiếp của dân Việt là phải trung thành và làm nô dịch cho giai cấp cầm quyền. Triều đại này suy tàn sẽ có triều khác lên thay, dân chúng sinh sản ra dân chúng, tất cả cứ tồn tại mãi. Hết phong kiến đến thực dân, hết thực dân đến cộng sản bây giờ, dân Việt cứ mãi mãi lầm than trong vòng tỏa chiết của xích xiềng nô lệ, đến nỗi ý chí chẳng còn đọng lại một milligram nào trong tim óc. Đó chính là hình ảnh của bõ Phúc ở buổi hoàng hôn này, miệng thốt những câu đầy hào khí can trường như con vẹt, nhưng thực chất thì "*mất*

hết thần khí, chỉ còn trơ lại thân xác khô vắt của một kẻ già."

3.

Lịch sử không ở tiền cảnh mà lui vào hậu cảnh, trở thành bối cảnh cho những truyện ngắn khác trong tập truyện, như *Cái chết sau quá khứ; Ngôi nhà sau lưng văn miếu.*

Cái chết sau quá khứ thuật chuyện một lão già khật khùng tên Chu sống trong một ngôi làng gần Thuận Hóa, có lẽ, vào thời kỳ đầu của triều Nguyễn. Cô gái tên Ngự, không biết là gì của lão bởi tác giả không nói rõ, được lão yêu thương rất mực, lão gọi cô gái là *cuộc đời*. Cuộc sống của lão Chu tuy chẳng có gì vui sướng nhưng âm thầm lặng lẽ trôi qua, lão sống bằng nghề vẽ tranh vì lão có biệt tài này. Thế rồi một hôm lão lên kinh đô chơi xem Hoàng thượng tế lễ tại đàn Nam Giao và lão bỗng như bị mê hoặc bởi cảnh phù hoa nơi chốn kinh thành. Lão quyết định đem Ngự đi tiến cung với hy vọng một ngày nào Ngự được vua sủng ái thì lão cũng được hưởng lây ơn phúc trạch. Nhưng Ngự chỉ được phong giai hạng áp chót trong cung và khi Hoàng thượng qua đời thì nàng bị đày lên cung Khiêm Lăng suốt đời sống khép kín như một ni sư lo việc nhang đèn cho tiên tổ triều vua. Lão Chu như điên lên, nhưng rồi lão gặp một "kẻ lạ" và kẻ này rao giảng Phúc Âm cho lão, bảo lão có vợ con bên kia đại dương. Lão thành khẩn tin chuyện đó, nhận bí tích rửa tội từ "kẻ lạ" dù sau đó lão chịu nhiều trận đòn tra khảo máu đổ thịt rơi của quan quân vì lúc đó triều đình đang cấm đạo.

Như phần nhiều truyện của Trần Vũ, truyện này có nhiều tình tiết bạo hành. Tác giả không ngần ngại sa đà phóng bút với những cảnh đâm chém nhau tàn bạo, con người như dã thú, lúc nào cũng sẵn sàng nổi cơn điên chém giết, băm vằm nhau. Nhưng ẩn nấp bên trong những con người tưởng như súc vật ấy vẫn tìm thấy khát vọng muốn sống và muốn sống như con người. Tiếng cười của lão Chu "*không hẳn chỉ đơn thuần là giọng cười mà là tiếng kêu khát vọng của một loài sinh vật thèm khát thiên nhiên lẫn hạnh phúc của sự sống*."

Lão Chu không chết vì bị đâm chém, đánh đập. Lão đau đớn đến hộc máu mà chết sau khi nghe tin vợ con lão bên kia đại dương qua đời.

Tôi rất muốn nghĩ hoán dụ cái chết của lão Chu đồng nghĩa với cơn điên loạn của con người lịch sử. Vì khát vọng muốn trở thành cái gì to lớn hơn bình thường, hơn cái mình có thể là, người ta sẵn sàng tin tưởng vào những điều hoang tưởng, thậm chí phi lý, để rồi gánh chịu những hậu quả đau đớn khôn lường đem đến do sự xuẩn ngốc ngu dại của mình. Có lẽ vì thế mà Trần Vũ viết dòng chữ sau trong phần kết truyện:

> Những cái chết sau quá khứ về sau vẫn tiếp tục tiếp diễn mãi cho đến tận bây giờ. Nhưng cái chết trên biển, bên kia biển, và bên này đất liền.

So với *Cái chết sau quá khứ, Ngôi nhà sau lưng văn miếu* ít yếu tố bạo hành hơn, nhưng không phải không có, và sự đau đớn, do tính cách phi lý và mâu thuẫn của những nhân vật trong truyện, dường như

lại có vẻ sâu đậm hơn. Truyện thuật một người đàn bà sau hai mươi năm trời bỏ đi biền biệt, nay trở về ngôi nhà cũ sau lưng Văn Miếu. *Ngôi nhà chừng như không thay đổi mấy ở mặt tiền*, nhưng bên trong là một nấm mồ lạnh lẽo với người cha mất hồn mất trí suốt ngày ngồi lau tròng kính mắt, người mẹ ra vào im lìm như một bóng ma và người cố bán thân bất toại nằm trên sập gụ miệng thở khò khè, chờ chết.

Truyện sẽ tầm thường và sáo mòn biết mấy nếu ở đây tác giả an phận với hiện thực tả chân hay hiện thực xã hội, không tận dụng bút pháp hiện thực huyền ảo biến nó thành một thiên truyện đặc sắc!

Tôi đặc biệt yêu thích truyện ngắn này của Trần Vũ. Cùng với *Cái chết sau quá khứ,* nó là một trong những truyện anh viết rất sớm trong văn nghiệp. Viết lúc còn rất trẻ, nhưng với hai truyện ngắn này, Trần Vũ đã tự định hình cõi văn chương của mình. Khi xuất hiện lần đầu trên tạp chí *Văn Học*, truyện *Ngôi nhà sau lưng văn miếu* đã gây tiếng vang không nhỏ (và cả sốc nữa), làm xôn xao dư luận trong giới thưởng ngoạn văn chương cộng đồng người Việt hải ngoại thuở đó. Chính ngôn ngữ, xuyên qua một bút pháp độc đáo, lấy mặt nạ của cái khả lý đắp lên cái hiện thực tâm lý, điểm xuyết bởi những nét chấm phá của hiện thực huyền ảo, đã làm nên tác phẩm. Sự dàn dựng công phu, yếu tố bất ngờ ở phần kết truyện khi tác giả tiết lộ người đàn bà trở về chính là cô Nhài năm xưa, đã tạo sự thú vị nơi người đọc, mặc dù đấy chỉ là kỹ thuật viết.

Nụ, tên người đàn bà, và Nhài ráp lại là "nụ hoa nhài." Họ không bao giờ già đi mà ở mãi trong quá khứ hung bạo. Nhài là bông hoa, Nụ khai sinh ra Nhài và biến thành phiên bản ác độc đến sau của Nụ. Khi

nhỏ là một cô bé, lớn lên thành Việt Minh sắt máu, trả thù chính những người có công dưỡng dục mình. Có lẽ đó là ý nghĩa của hai tên Nụ và Nhài. Tuy vậy, yếu tố lịch sử, chính trị (độc lập, cướp chính quyền, Việt Minh...) rất mờ nhạt trong thiên truyện. Ý thức luân lý lại càng không có. (Người đàn bà có ân hận về việc mình trả thù gây khổ đau oán hận suốt đời cho chính những người đã cưu mang mình không? Không hề nghe tác giả nói đến.) Tôi nghĩ đây chính là ưu điểm của truyện, bởi nếu có sự can thiệp của chính trị hay luân lý vào một tác phẩm văn học thì nghệ thuật sẽ rút lui ngay vào hậu trường để nhường chỗ ngoài sân khấu cho một văn bản tuyên truyền nhàm chán, xơ cứng, chỉ đáng làm tài liệu học tập cho các cán bộ và đảng viên ngu dốt.

4.

Với hai truyện ngắn khác, *Nhã Nam* và *Cánh đồng mùa gặt khô*, Trần Vũ đưa chúng ta vào một khí hậu khác, một dạng thức khác của siêu hư cấu, đó là, quan hệ tương tác giữa thực tại và hư cấu, qua đó bức tường ngăn cản giữa tác giả và người đọc như bị phá đổ. Mặc dù là sáng tác, nhưng những nhân vật trong truyện và tác giả cùng hiện hữu trong cùng một môi trường và những tình huống trong truyện cho thấy một không gian nửa thực nửa không thực, có thể là một đoạn hồi ký hay ghi chép nhật ký, nhưng cũng có thể là hoàn toàn do trí tưởng tượng của tác giả dựng nên. Nhân vật trong *Nhã Nam* có lẽ là nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, và trong *Cánh đồng mùa gặt khô* có lẽ là nhà văn Thế Giang – theo suy đoán của

riêng tôi.

Ở những truyện này, Trần Vũ viết "hiền lành" hơn, nhẩn nha, không có chủ đích rõ rệt, hình ảnh lịch sử thi thoảng hiện ra như những câu nhạc bắc cầu cho bản giao hưởng. Lịch sử và đời sống thật chồng chéo nhau, tan loãng, như một bức tranh trừu tượng, ánh sáng mờ tối phả vào thân phận con người. Con người như những chiếc lá trong cơn giông, không làm chủ được định mệnh đời mình, cứ thế trôi giạt về những bến bờ không định trước, để rồi cái chết đứng ở ngưỡng cửa đợi chờ đón mình đi.

Trần Vũ kết thúc truyện *Cánh đồng mùa gặt khô* bằng một trận nhậu lịch sử. (Qua truyện ngắn này tôi tin anh còn là một chuyên gia ẩm thực có hạng.)

Trần Vũ có viết truyện tình không? Có chứ. Hai truyện tình trong tập sách này là *Trưa nắng Hàm Ninh* và *Phố cổ Hội An*.

Trưa nắng Hàm Ninh thuật chuyện một người đàn bà chán cảnh sống nơi thành phố, chán người chồng nhạt nhẽo, bỏ sang đảo Phú Quốc tìm một sinh khí mới cho cuộc sống. Tại đây cô gặp một người đàn ông trung niên gốc Hoa có tài làm nước mắm theo phương pháp cổ truyền. Đối với gã đàn ông, làm nước mắm là một nghệ thuật. Cái nắng nhiệt đới cháy da thịt và biển xanh rưng rức xung quanh hải đảo không làm cô nguôi ngoai nỗi buồn, cô gọi người bạn, một cậu trai nhỏ tuổi hơn, sang ở với cô. Trong khu nhà bề bộn những bể nước mắm lớn nhỏ, mùi cá tanh tưởi xông lên suốt ngày đêm, cô làm tình với cả hai người đàn ông. Cô thỏa mãn với cậu trai, nhưng với người đàn ông gốc Hoa bất lực, cô chỉ muốn ông ta chiêm ngưỡng nhan sắc và thân thể mình như một thần dân thấp hèn nhìn lên nữ hoàng

trên bệ.

Cô có tìm ra điều cô khát vọng không? Dĩ nhiên là không. Đây là nghịch lý hết thuốc chữa của cuộc sống, càng tìm kiếm ta càng sa lầy vào cõi hỗn mang, càng bị cuốn hút vào cái hố đen huyền tẫn, không mong có ngày thoát ra để trở về, như người đàn bà một hôm ra biển ngắm hoàng hôn và biến mất khỏi mặt đất.

Mô-típ một người đàn bà ở với hai người đàn ông tái hiện trong *Phố cổ Hội An*. Tính cách điên loạn được miêu tả ở phân cảnh gã người tình đút từng con cá cơm vào miệng người đàn bà bắt ăn sống; ở phân cảnh người đàn bà đánh đập con ở một cách vô lý và tàn nhẫn; ở phân cảnh người đàn bà dùng ánh mắt như lưỡi dao chống lại ánh mắt của mụ chủ nhà cay nghiệt và ác độc.

Sự điên loạn thường dẫn đến tự hủy. Ngoài con thiêu thân ra, tôi không rõ có một sinh vật nào khác trên quả đất trong lúc sống mà cứ nghĩ đến cái chết như con người. Nó là một xung lực khó hiểu nhất, khó giải thích nhất trong con người. Khó đến nỗi ông tổ khoa phân tâm học, Sigmund Freud, cũng chỉ biết thở dài, chép miệng, buông một câu, "*Mục đích của tất cả sự sống là cái chết*."

5·

Trong thế giới truyện của Trần Vũ, thực tại bị ảo hóa. Nói cách khác, sự hiện hữu của con người hay vũ trụ xung quanh hắn có vẻ như chỉ là những hình ảnh hư huyễn, mông lung, phi thực. Nó tan chảy trong một không gian bất định, bấp bênh, không có chỗ bám

víu, không có chủ đích và cũng chẳng thấy đâu là mục tiêu cho hắn nhắm tới. Nó là một thực tại không đường biên, không ranh giới, một thực tại mở bởi đang hiện hữu ở cõi thực, thoắt cái nó có thể biến ngay vào cõi ảo, thực và ảo là một, ta chẳng thể nào biện biệt sự việc xảy ra là chân lý hay phi lý hay khả lý, tất cả hòa quyện vào nhau trong một thế giới dị thường, phi chiều kích, phi thời gian.

Truyện Trần Vũ mở ra một vấn nạn rất quan trọng, đó là câu hỏi chúng ta phải nhận thức thực tại như thế nào. Thế nào là thực, và thế nào là ảo. Thực tại có thể vừa là thực vừa là ảo được không?

Theo quan niệm duy lý cổ điển thì thực tại vốn là khách quan, hoàn toàn dửng dưng, tách rời với con người. Nhưng cái nhìn biểu kiến đó ngày nay bị xem là lỗi thời, không chính xác nữa, và có nhiều lý thuyết, như lý thuyết Lượng tử, đưa ra cái nhìn mới mẻ hơn về thực tại.

Riêng trong mắt nhìn nhà Phật thì mọi hiện tượng không có tự ngã. Bản thể của hiện tượng là vô ngã, cái ngã của nó là do vọng tưởng của *tâm* biến nó thành *thức*. *Tâm* mang một ý nghĩa chủ quan và nó chủ động trong việc hình thành, thị hiện bất cứ điều gì gọi là thực tại. Bởi thế, thực tại có thể là thực nhưng cũng có thể là ảo.

Ta nên đọc Trần Vũ từ góc độ này để thấy thực tại trong thế giới truyện của anh không mang tính cách hoang đường, vô nghĩa. Bởi chỉ văn học, chỉ văn học mà thôi, mới mở rộng cánh cửa cho ta đi vào nghệ thuật và nhân sinh bằng con đường lạ lùng đầy khích động đó.

Kỳ thực, ít ai đặt vấn đề thực hay ảo trong văn học. Bất cứ một tác phẩm văn học nào đều ít nhiều, kín

đáo hay lộ liễu, hàm chứa một chiều kích ảo bên cạnh chiều kích thực hiển nhiên. Các tác phẩm kinh điển của Tây phương từ thời Trung đại như *Canterbury Tales, Don Quixote* đều thế. Bước sang thế kỷ XX, xu hướng này càng được khai thác triệt để, từ Franz Kafka đến Milan Kundera, từ Gabriel García Márquez đến Salman Rushdie, từ Kurt Vonnegut đến Jasper Fforde... Thậm chí ông anh cả của hiện thực phê phán/ xã hội, văn hào Honoré de Balzac, cũng có lúc tạm quên những vấn đề rối rắm của xã hội Pháp đầu thế kỷ XIX để viết cuốn tiểu thuyết *La Peau de chagrin* thuật chuyện ma cùng những hiện tượng kỳ bí không giải thích được. Và bên trời Đông, tôi không tìm thấy bộ truyện nào đọc hoài không chán như bộ *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh.

Trần Vũ thực chất là một người kể chuyện. Anh hiếm khi đưa tư duy vào truyện, mà theo thứ tự lớp lang kể hết chuyện này sang chuyện kia, và gần như không có những đoạn chuyển mạch. Kỹ thuật này làm tôi liên tưởng đến một Gabriel García Márquez thâm u, rùng rợn nhưng hấp dẫn, như miền đất Nam Mỹ phong nhiêu, hoang dại của ông.

Cho dù viết về lịch sử hay cuộc sống hiện đại, văn chương Trần Vũ va chạm, bằng cách này hay cách khác, đến những căn bệnh trầm kha của con người, tự kỳ thủy cho đến ngày nay: sợ hãi, điên loạn, tha hóa, cô đơn, cô độc, tự hủy... Anh định nghĩa, "*Viết văn là một hành động đi săn. Săn nhân sinh, săn chính mình. Mỗi nhà văn đích thật là một thợ săn*." Câu nói được dùng làm lời thiệu cho truyện *Cuộc săn thú vô hình của nhà văn An Nam,* một truyện ngắn kỳ ảo, mang hơi hướm thần thoại mặc dù bối cảnh là hiện

đại. Nhưng tất cả những chuyện "hô phong hoán vũ" trong truyện chỉ là cái cớ để anh nói về tính cách "đi đến tận cùng" của nhà văn. Đi đến tận cùng để biết đâu một lúc nào đó ta nhìn ra cái ẩn mật của nhân sinh mà trước đó chưa từng được nói đến.

Văn học mở cánh cửa cho chúng ta nhìn vào con người như cái gì vừa trong suốt vừa kỳ bí, vừa nhân từ vừa tàn độc, vừa yếu đuối vừa mạnh mẽ, vừa minh triết vừa điên loạn, vừa cao cả vừa đớn hèn, vừa yêu thương vừa thù ghét. Đó là lý do vì sao văn học thường phẫn nộ, phẫn nộ nhưng vẫn bao dung và nhân ái. Sau khi gấp lại trang sách, câu hỏi vương vấn trong trí óc ta như một mùi hương, hỏi để hoàn tất tác phẩm chứ không phải để tìm kiếm đáp án hay câu trả lời.

Song bạn có thể lắc đầu bảo văn chương Trần Vũ tàn bạo quá, nhiều máu đổ, nhiều thù hận, thù ghét quá, con người bình thường như chúng ta đâu đến nỗi kinh khiếp đến thế.

Có lẽ tôi đã đồng ý với bạn, nhưng tôi chợt nhớ đến câu nói của ông nhà văn Argentina, Roberto Arlt. Ông này bảo, "*Con người tàn bạo một cách vô lý như loài trăn, loài beo, loài cá piranha*." Và, bạn hẳn nhớ câu nói của Tuân Tử, "*Nhân chi sơ, tính bản ác*." Tôi nghĩ Tuân Tử đúng, chứ không phải Mạnh Tử. Cái ác nằm trong DNA con người từ thuở hắn mới bắt đầu là *homo sapiens*, có lẽ *homo erectus*, không chừng. Ác để tồn sinh theo quy luật tự nhiên chứ nào ai muốn thế. Và một triệu rưỡi năm tiến hóa chỉ là một sát-na trong biến trình vũ trụ, chưa thể xóa tan cái ác được.

6.

Văn Trần Vũ cô đọng, trau chuốt nhưng không làm dáng; hiện đại vì không áp dụng những biện pháp tu từ duy mỹ, tuy thấp thoáng phong cách cổ điển; sử dụng nhiều hình ảnh; có nhạc tính. Với vốn từ vựng phong phú, anh dụng công chọn lựa chữ nghĩa để tạo khí hậu truyện, chẳng hạn, khi nói về những cơn mưa đất Thuận Hóa, anh gọi là mưa "tầm thu;" miêu tả ngôi nhà của Trần thị, anh viết, "*khoảng sân huyễn hoặc, lót đá vân lọt thỏm giữa lòng nhà lưa thưa nắng*."

Quyện lẫn những câu chữ tả cảnh đôi lúc đẹp nao lòng là những đoạn thuật chuyện máu đổ thịt rơi khiếp hãi, tất cả anh viết bằng thứ văn phong "nội lực âm kình," như thể chẳng có gì khác biệt giữa cái đẹp và cái xấu, giữa nên thơ và khốc liệt, giữa nhân từ và hung bạo.

Trần Vũ nắm vững thủ pháp cùng bút pháp truyện ngắn. Đọc truyện ngắn Trần Vũ là để nghe "cái hồn" của chữ nghĩa, chữ nghĩa như được thổi bùa phép làm sống dậy vẫy vùng, quẫy đạp. Trần Vũ dẫn người đọc vào truyện như một cơn lốc dữ phá toang cửa ập vào nhà. Người đọc cảm nhận ra ngay tức khắc điều gì sắp tới, nhưng vẫn hồi hộp chờ đợi một biến cố bất ngờ đang mở ra phía trước.

Như nói ở phần đầu, đọc Trần Vũ, you either love it or hate it! Tôi thú nhận là tôi đứng về phe "love it."

Thận Nhiên:
Những ghi chép ở tầng thứ 14



1.

Trong một bài phỏng vấn đăng trên tạp chí văn học *The Paris Review* cách đây khá lâu, nhà văn Nhật Haruki Murakami có một phát biểu rất ý nhị, "Cái hay của việc viết văn là bạn có thể mơ trong lúc thực sự đang tỉnh táo." Tôi thấy điều đó quá đúng, bởi nếu bạn không mơ mộng, không mơ ngày, không sống với

không-thời-gian của tưởng tượng bay bổng trong cõi huyền ảo, không thực thì có lẽ bạn không nên chọn nghiệp văn. Đối với những người cầm bút như Murakami, viết tức là mơ, là mộng du trong chốn phi thực. Sự khác biệt với mộng du trong lúc ngủ là ý thức vẫn hiện hữu, mơ và thực bởi thế hòa quyện nhau, trí tưởng tượng vượt ra ngoài kiểm soát của lý trí. Nhờ đó, người viết không nhất thiết quan tâm nhiều đến cái giống thật, không phải bám sát sự thật để có thể dễ dàng mạo hiểm vào những cảnh giới mới của sáng tạo.

Tôi đồ khi viết cuốn tiểu thuyết *Những ghi chép trên tầng thứ 14* [Văn Học Press xuất bản, 2019] nhà văn Thận Nhiên của văn học Việt Nam hải ngoại cũng ở trong một tâm cảnh tương tự. Chính vì thế, mặc dù cuốn tiểu thuyết phản ánh khá nhiều đời sống thật của tác giả ngoài đời – khiến người đọc không ngớt thắc mắc phải chăng nhân vật chính diện ở ngôi thứ nhất ấy chính là tác giả – nhưng thật sai lầm nếu chúng ta xem đây là cuốn tiểu thuyết tự truyện, và càng sai lầm hơn nếu chúng ta đánh giá nó dưới góc độ hiện thực.

Ngay ở câu văn mở đầu cuốn tiểu thuyết, "*Sài Gòn là một thành phố có nhiều ma nhất trên thế giới…*" nhà văn đã ngầm báo hiệu cho chúng ta biết ngay những gì anh viết trong cuốn sách chẳng có gì là "chân" mà phần nhiều có khả năng là "giả." (Nó khiến tôi liên tưởng đến câu văn mở đầu cuốn *The Metamorphosis* của Franz Kafka.) Nhưng ta phải hiểu "giả" ở đây không có nghĩa là *fake,* mặc dù chúng ta đang sống trong một thời đại mà ngay cả tình yêu cũng *fake*, không "thật" chút nào. "Giả," hay hư cấu, hay dấn thêm bước nữa – siêu thực, phi lý, phi thực – trong tiểu thuyết là cái gì khiến óc tưởng tượng nổ bùng như trong giấc mơ khiến chúng ta có thể truy tìm một hay nhiều khả thể

khác bên dưới cái mặt bằng hiện thực phẳng lì, nhàm chán.

Kỳ thực, cái "giả" trong tiểu thuyết khi được chiếc đũa thần của nhà văn gõ vào thì thật hơn cái "thật" ngoài đời.

Tính phi thực của tiểu thuyết nằm ở ngôn ngữ và cấu trúc tác phẩm. Và cũng như Kafka, Thận Nhiên không hề có chủ ý viết truyện thần kỳ, ma quỷ. Những vấn đề anh có tham vọng nêu ra trong cuốn tiểu thuyết của anh – đời sống di dân, ám ảnh quá khứ, lòng khao khát muốn kiếm tìm nguồn cội, sự cô đơn, sự thất vọng của cuộc sống nơi xứ người, tính nổi loạn của tuổi trẻ, những va chạm văn hóa và giá trị đời sống, di sản tinh thần khốc hại từ một cuộc nội chiến tàn bạo và dai dẳng, tình dục, tình yêu, lòng kỳ thị ghét bỏ nhau của đồng loại, vân vân – tất cả đều là những chủ đề nghiêm túc của tiểu thuyết nhằm truy xét ý nghĩa hiện tồn nào đó của kiếp người, và nơi đây chúng được truy tìm bằng con mắt khác lạ để biết đâu từ cõi nhân gian mờ mịt ấy xuất hiện vài tia sáng le lói chiếu xuống cái ẩn mật của nhân sinh.

Tôi đọc cuốn tiểu thuyết của nhà văn Thận Nhiên với cảm nghĩ và cảm nhận như thế.

2.

Mặc dù cốt truyện không là cái gì quan trọng nhất trong tác phẩm, cuốn tiểu thuyết thuật chuyện một cậu thanh niên, con trai một cặp vợ chồng bỏ nước ra đi sau ngày miền Nam thất thủ, sinh ra và trưởng thành trên nước Mỹ, nhưng lại muốn sang Việt Nam sinh sống một thời gian dài. Để làm gì thì chúng ta chỉ

có thể hiểu một cách lờ mờ, vì chính bản thân "hắn" cũng không rõ. Đi tìm một cuộc phiêu lưu đầy hứng thú với những cảm giác mới, mạnh, lạ? Đi tìm nguồn cội của mình qua những câu chuyện nặng phần huyền thoại về tổ tiên, dòng họ "hắn" nghe được từ cha mẹ, ông bà? Quá chán chường, thậm chí hoang mang với cái căn cước "quả chuối" của mình, ngoài vàng nhưng bên trong trắng, và muốn làm cái gì hầu phá tan mặc cảm đó? Vân vân. Có thể tất cả những lý do đó đã là động lực cho "hắn" từ bỏ đời sống đang có để lần mò sang cái mảnh đất xa xôi, nhiễu nhương, lắm chuyện, có tên gọi Việt Nam.

Thận Nhiên hiểu rõ tâm trạng khủng hoảng căn cước của những "quả chuối." "Hắn" và cô gái tên Cathy trong truyện là hai "quả chuối."

Khủng hoảng căn cước là trạng thái tâm lý, ý thức tự thân của một con người, biểu hiện bởi tâm trạng hoang mang, lo lắng, không biết xử trí ra sao trong mọi cảnh huống khi tâm thức hắn trở nên bất an, mà nguyên do thông thường là sự đổi thay trong mục đích sống và vai trò xã hội. Hắn không còn cảm thấy là một phần của cộng đồng xã hội nữa, hắn như ở thế giới khác, kẻ đứng ngoài lề chẳng hề can dự gì vào tiến trình và an sinh của nhóm người bên trong, hắn cảm thấy mình là kẻ bị chối bỏ, kẻ không được chấp nhận trong ngôi nhà chung của mọi người. Hắn nghĩ thế và hắn không ngớt loay hoay trong chiếc rọ, cuối cùng dẫn đến tình trạng hắn không còn biết mình là ai, phải làm gì.

Thận Nhiên khi xây dựng nhân vật chính diện trong cuốn tiểu thuyết đã dụng công tạo những tình huống từ tuổi ấu thơ của "hắn" dẫn đến "con người hắn ngày nay." Tình bạn thân thiết với cô gái Lucia thời trẻ nít

chẳng mấy chốc biến thành lòng ghét bỏ, cô gái xem "hắn" như kẻ bần tiện dơ dáng, không xứng đáng đứng cùng hàng. Ý thức vong thân từ đó nhen nhúm và rồi bùng nổ dữ dội sau những va chạm đau đớn với cuộc sống tuổi thiếu niên đang trưởng thành trong một gia đình đổ vỡ và giữa một xã hội đầy thành kiến, kỳ thị.

Kẻ khủng hoảng căn cước là kẻ lúc nào cũng muốn thoát ly ra khỏi môi trường đang là của hắn, và "hắn" phải ra đi thôi, đi bất cứ đâu. Và "hắn" đã phạm phải một sai lầm chết người, đó là "hắn" chọn đi sang cái xứ sở mà cha mẹ ông bà "hắn" đêm ngày vọng tưởng, nhớ thương. Bởi tại đó, "hắn" chỉ gặp toàn ma, hoặc khá lắm là người-ma. "Hắn" nào biết trạng thái vong thân (nếu hiểu vong thân là chết, là bỏ mình trong lúc quả tim vẫn đập) đâu chỉ xảy ra ở những nơi như nước Mỹ mà còn có thể xảy ra tại Việt Nam, thậm chí nhiều hơn gấp bội, mặc dù những con người trên miền đất đó đều có chung một Huyết thống và Lịch sử.

Nhìn từ bất cứ góc độ nào thì đó cũng là điều phi lý hết sức, mà nơi đây tôi thấy nhà văn Thận Nhiên đã chia sẻ cái nhìn của Kafka.

Ngay lúc đặt chân vào thế giới của ma và người-ma , "hắn" đã bó tay bất lực, y như lúc gã nhân viên trắc địa K. đứng trước *Tòa lâu đài* mà không biết làm cách nào bước chân vào. Bởi cả hai người, K. và "hắn," đều không thể nào hiểu nổi quyền lực vô biên của cái thiết chế họ đang cố chui đầu vào. Nó là cái mê cung không có bất cứ một quy luật hay định chế nào, điều nó quan tâm hàng đầu là sự tồn tại của chính nó, và nó tuyệt đối không mảy may đếm xỉa gì đến con người, hoặc bất cứ vật thể nào không cần thiết cho sự tồn tại của nó.

3.

Xuyên qua cuốn tiểu thuyết này, nhà văn Thận Nhiên va chạm nhiều đến thân phận con người Việt Nam, một thảm cảnh ở cuối thế kỷ XX khi văn minh nhân loại đã có những bước tiến bộ vượt bực chẳng những ở bình diện khoa học, kỹ thuật mà cả tri thức, tư tưởng, học thuật. Anh viết:

> Khi còn ở trong nước, thì một thằng tù không được nhìn nhận là một con người, gã là một con thú bị khước từ và săn đuổi.
>
> Khi ở trại tị nạn, con thú khốn khổ đó đang trong quá trình nhận lại, ý thức lại, cái nhân phẩm mà gã ngỡ rằng đã mất, để trở lại thành một con người.
>
> Còn lúc này, gã đến được quốc gia chấp nhận thân phận tị nạn của gã. Gã đang rị mọ, va vấp, học từng chút một cung cách của đời sống văn minh, và hiểu rằng mình vẫn chưa là một con người hoàn chỉnh trong nhận thức của đồng loại.

Nghe thật chua xót. Và nguyên do của thảm cảnh chính là cuộc chiến tàn khốc kéo dài mà trong đó những kẻ đồng loại, đồng hương đối xử với nhau tệ hơn ác thú. Tiểu thuyết Việt Nam trong vòng nhiều chục năm qua hiếm khi thoát khỏi những ám ảnh về cuộc chiến, Thận Nhiên cũng thế, và anh đã viết cực hay, mặc dù anh chỉ dành cho nó vỏn vẹn hai chương sách. Cuộc chiến được nhìn từ mắt một cô gái trẻ, rất trẻ, mà sau này chính là mẹ "hắn." Tiểu thuyết gia, nhất là những cây bút bị/được soi giọi bởi "bóng ma" Hiện thực Xã hội chủ nghĩa, khi viết về chiến tranh, phần nhiều vẫn có sự phân định "ta-địch." Quán tính

này dù được ngụy trang khéo léo, người đọc tinh ý vẫn nhận ra. Thận Nhiên không thế. Anh viết với tất cả lòng đau xót của một nhà văn nhìn cuộc chiến như một tai họa khủng khiếp của dân tộc với biết bao chết chóc, đổ vỡ, điêu tàn, di họa kéo dài đến tận ngày nay, và chưa biết bao giờ mới được hàn gắn trọn vẹn.

"*Bấy nhiêu năm chiến tranh chỉ còn lại những hình ảnh lộn xộn trong ký ức...*" Anh viết như thế. Biết đến bao giờ? Biết đến bao giờ con người Việt Nam mới tìm lại sự bình ổn trong tâm hồn?

4.

Điểm đáng chú ý trong phong cách văn học của nhà văn Thận Nhiên là tính hài. Nói cho rõ hơn, tính hài ở đây tuyệt đối không phải sự pha trò trào lộng hiểu theo nghĩa bình dân thông thường. Tuy anh có những câu văn dí dỏm, đôi lúc như giễu cợt, nhưng tính hài ở đây là cảm xúc chủ quan về tính phi lý của đối tượng, một đối tượng không có gì đáng cười bởi tính cách bi thảm của nó. Đối tượng càng phi lý, tính hài càng đậm đặc. Chương *Thi sĩ* là một thí dụ điển hình. Pha làm tình giữa "hắn" và cô gái Cathy là thí dụ khác. Phải bật cười khi đọc, nhưng tiếng cười ở đây nghiêng hẳn về mặt tích cực. Nó khác xa cái trào phúng mỉa mai, nhạo báng, bỉ báng, bởi bản chất của mỉa mai là châm chọc, lăng mạ, xúc phạm một cách cay độc, cố ý gây thương tổn cho đối tượng, trong khi hài bênh vực đối tượng bởi nó chứng tỏ sự khoan dung trước bản chất nghịch lý của sự vật. Tính hài và tính phi thực trong tiểu thuyết hình như đi liền với nhau như hình và bóng. (Những gì Kafka viết đều có tính hài. Những cuộc

phiêu lưu kỳ thú của Don Quixote đều buồn cười.) Đọc cuốn tiểu thuyết của nhà văn Thận Nhiên, người ta dễ dàng nhận biết hai thành tố đó, một điều thú vị đặc biệt cho người đọc.

5·

Những ghi chép ở tầng thứ 14 là cuốn tiểu thuyết được viết theo cấu trúc phá hủy, một thủ pháp khá phổ biến ở những nhà văn Hậu Hiện đại. Phần tự sự, trần thuật tuy không thiếu, cốt truyện có thể xem là có, nhưng trọng lượng câu chữ trong cuốn sách nằm ở phần tư duy nội tại và ý thức, cảm xúc tự thân nhiều hơn là một câu chuyện được kể theo văn thức biên niên đầy kịch tính. Cách viết này cho phép tác giả "lăng ba vi bộ" giữa suy nghiệm và trần thuật, giữa bàn luận và kể chuyện, không ngừng lại ở nơi nào quá lâu.

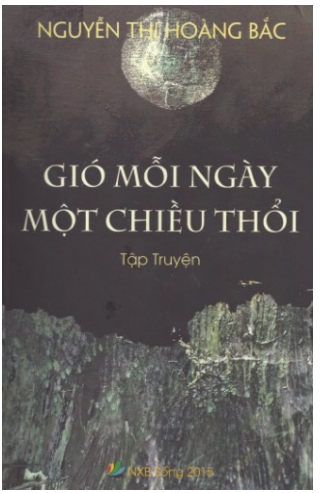
Cấu trúc "khối" (có thể xem mỗi chương là một "khối" tương đối độc lập) khiến người đọc có thể hú họa giở bất kỳ chương nào trong sách ra đọc như một truyện ngắn. Sự thành công của cuốn tiểu thuyết nằm ở chỗ các chương tưởng như tách biệt ấy vẫn liền lạc với nhau bằng những chủ đề chung, và những chủ đề này chính là sợi chỉ đỏ xuyên suốt tác phẩm, quyện vào nhau, cho người đọc một cảm nhận nhất quán và chặt chẽ.

(Kết cấu "khối" phải chăng là quy luật mới cho văn chương thời đại *Internet*? Văn chương thời nay hiếm ai viết một cuốn tiểu thuyết dài cả nghìn trang, nhẩn nha kể lể như *Chiến tranh và hòa bình* hay *Những kẻ khốn khổ*, mà phải "nắm cổ người đọc, lôi đầu họ vào" như nhà văn Murakami từng phát biểu.)

Được trang mạng văn chương *Văn Việt* trao tặng giải tiểu thuyết hay nhất năm 2018, *Những ghi chép ở tầng thứ 14* của nhà văn Thận Nhiên – một luồng gió mát trong cơn nắng khô hạn của tiểu thuyết viết bằng tiếng Việt ở hải ngoại – là cuộc hành trình cảm xúc của một cá nhân đi tìm kiếm tình thương và ý nghĩa nhân sinh bất kể đường biên địa lý và ngăn cách thế hệ. Cá nhân ấy có tìm thấy điều mình mong ước không? Dĩ nhiên là không, bởi đây là một trong vô vàn nghịch lý hết thuốc chữa của đời sống.

Thất vọng, "hắn" gào thét vào khoảng không. Từ cửa sổ căn phòng tầng thứ 14, "hắn" ném tấm ra giường vào không trung để nhìn ra sự cô đơn lạc lõng đến tội nghiệp của mình, bởi cuộc sống hiện đại cho phép "hắn" đặt chân khắp nơi trên mặt hành tinh, nhưng đồng thời "hắn" cũng chua xót nhận ra rằng không nơi chốn nào là nhà. Khi con người luôn luôn phải chiến đấu với con quái thú ẩn sâu trong tâm hồn mình trong một cuộc chiến mười mươi nắm phần chiến bại thì hắn chẳng còn chọn lựa nào ngoài tiếp tục cất bước lên đường.

Nguyễn Thị Hoàng Bắc:
Gió mỗi ngày một chiều thổi



1.

Đọc tập truyện *Gió mỗi ngày một chiều thổi* [*Sống* xuất bản, 2015] của nhà văn Nguyễn Thị Hoàng Bắc, bạn đừng chờ đợi một câu chuyện với tình tiết lâm ly, éo le, gay cấn hoặc có hậu; thậm chí, một câu chuyện có đầu có đuôi cũng chẳng có cho bạn nhẩn

nha đọc những khi nhàn tản. Cũng chẳng có bao nhiêu bài học luân lý ở đây, một mẫu mực đạo đức lại càng hiếm hoi. Và, mặc dù ý thức tự thân của tác giả hiển lộ trên trang viết, thật sai lầm nếu chúng ta tìm kiếm nơi cuốn sách một kinh nghiệm sống hoặc một thông điệp nào đó cho cuộc sống hôm nay vốn dĩ bộn bề và vô cùng phức tạp, bởi Nguyễn Thị Hoàng Bắc viết văn không phải để truyền bá một tư tưởng luận đề hay cổ vũ một lý tưởng cao cả nào, những thứ đó hình như không có trong bộ từ vựng của chị.

Vào thời đại mà cả tư tưởng lẫn lý tưởng đều khánh kiệt – thậm chí suy tưởng thường ngày cũng bị điều kiện hóa bởi hàng trăm cái miệng như những cái loa hét vào tai vào óc chúng ta những điều ngày hôm qua họ đã nói – như thời đại chúng ta đang sống, chị viết văn chỉ để nhìn vào tận mắt sự nghịch lý, hay đúng hơn, sự phi lý của cuộc sống, đoạn cầm nó lên săm soi, lật phải lật trái, nhíu mày ngẫm nghĩ, bĩu môi khinh bỉ, nghiến răng giận dữ, cười ruồi khoái trá, hốt hoảng hoang mang, chạnh lòng đau xót, buồn nhớ sắt se, rồi trừng mắt nhìn vào vô tận. Và thay vì rao giảng bài học luân lý đạo đức thì chị ném tất cả lên không trung cho gió cuốn đi, bật tràng cười ha hả xem như chẳng có gì đáng nói, rồi bằng giọng nói đầy bỡn cợt, chị bảo, ối dào, trò đời ấy mà, như "*Con kiến mày leo cành đào, Đụng phải cành cội leo vào leo ra. Con kiến mày leo cành đa, Đụng phải cành cội leo ra leo vào*."

Vâng, "*Gió mỗi ngày một chiều thổi*", thổi tứ phương tám hướng, thổi tán loạn đất trời, nhưng đời sống thì như con kiến hết leo ra lại leo vào, hết leo vào lại leo ra.

2.

Tập truyện gồm một truyện vừa mà nhan đề của truyện cũng chính là nhan đề sách, cộng thêm 12 truyện ngắn khác và một bài thơ xuôi mà chị gọi là *thơ truyện*. Cần nói đôi điều về hình thức biểu đạt của cái truyện vừa. Nó có chương hồi cẩn thận như một thiên tiểu thuyết cổ điển nhưng ý niệm biên niên không hiện hữu trong các chương. Kết cấu của nó là đa tầng, thời gian không gian pha trộn, đan xen nhau, thời sự chính trị lấn vào chiếm chỗ giữa hư cấu tiểu thuyết, trích đoạn ba xàm từ các nội san vớ vẩn (biểu hiện tính cách lố bịch của người đời) cũng được nhét vào. Cắt dán như vậy xem chừng chưa đã tay, chị còn "tương" vào đôi ba bài thơ. Toàn bộ chương 10 là một bài thơ khá dài. Thủ pháp *collage* được tận dụng, nếu có thể nói như vậy. Ý tưởng và mạch văn tuỳ tiện, giữa các chương ngay đến sự giao thoa chưa chắc đã có, nói gì đến tính cách hỗ tương. Truyện có nhiều nhân vật, rất nhiều cho một cái truyện vừa, chủ thể ở ngôi thứ nhất không phải lúc nào cũng hiện diện. Sự xuất hiện của các nhân vật trong truyện cũng lạ lắm. Hãy tưởng tượng ra một sân khấu kịch. Các nhân vật từ trong cánh trái sân khấu bước ra, làm vài động tác hay nói năng vài câu gì đó rồi biến vào trong cánh phải để nhường chỗ cho các nhân vật khác tuần tự chui ra. Có nhân vật trở lại sân khấu ở những hồi sau, nhưng có người mất tăm. Chúng ta cũng chẳng biết rõ số phận các nhân vật này đi về đâu, chỉ mơ hồ nghe được từ những lời đồn đại về họ, họ giống như những bóng ma của quá khứ, của ký ức, hiện về rồi biến đi. Chen vào giữa những tiết kịch lạ lùng ấy là ý thức tự thân trong bối cảnh một thực tại buồn bã của

cuộc sống lưu vong, của tuổi già, bệnh tật và cái chết. Chủ thể ngôi thứ nhất khi là cô gái mười một tuổi sống trong một khu xóm lao động với tất cả những con người khốn khổ và những sinh hoạt điển hình của một xóm nghèo luộm thuộm, nhếch nhác dưới thời chiến tranh, nhưng thoắt cái đã là bà lão ngồi tư lự, đăm chiêu suy nghĩ về kiếp người và cuộc sống buồn tẻ nơi xứ người, lúc khác là kẻ một hôm quay về cố hương kiếm tìm quá khứ trong vô vọng. Không có gì chừng mực, ổn cố trong truyện của chị. Đọc một đoạn văn, thật khó đoán chị sẽ viết gì ở đoạn tới. Ý thức tự thân hiển lộ trong truyện đến nỗi có thể gọi đây là tự truyện cũng không sai bao nhiêu. Chí ít, xét về mặt hình thức, Nguyễn Thị Hoàng Bắc đã khá thành công trong việc làm mới văn chương Việt. Và, với một văn phong thấm đẫm tính hài, một bút pháp già dặn, một kiến văn sâu rộng, một tâm hồn cực đoan nhưng nhạy cảm của nhà văn, một cảm xúc thật không làm dáng, không thời thượng, một giọng văn dí dỏm, mạnh mẽ, không ngại mếch lòng ai, tác phẩm của chị thuyết phục được tôi, một người đọc, rằng đây là một cuộc nghiệm sinh đáng giá mặc dù nó không hề cho tôi câu trả lời dứt khoát nào.

3.

Ám ảnh quá khứ có lẽ là mô-típ thường xuyên xuất hiện trong truyện Nguyễn Thị Hoàng Bắc. Nó chiếm cứ nhiều thể dạng, ẩn dụ khác nhau, từ căn nhà Bộc Đền – một căn nhà chứa gái điếm bán dâm cho lính Pháp – cho đến người cha đi kháng chiến bị tù đày nhiều năm. Bộc Đền với cái chết oan nghiệt của chị

Chúc Nị, người cha trở về như một bại tướng, tiều tụy, suy vi. Tất cả là quá khứ nhưng Quá khứ không chịu nằm yên mà cứ hung hãn đội mồ xông lên trong trận chiến không ngừng với Hiện tại và Tương lai. Ông triết gia José Ortéga Y Gassett chẳng nói "*Quá khứ và tương lai không thể là cuộc chiến đấu tay đôi. Tương lai phải nuốt chửng quá khứ, nuốt hết, không để sót lại gì thì mới khỏi thua trận*" đấy ư? Đối với Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Quá khứ quả không dễ dàng khống chế chút nào. Chị bảo:

> Quá khứ như bao điều vô thức, chúng vẫn im lìm tử thủ đâu đó như đông trùng hạ thảo nằm sâu trong lòng đất, chờ mưa hòa gió thuận là ngóc đầu vùng dậy sinh sôi nẩy nở.

Ở đoạn khác, chị viết:

> Quá khứ, dẫu có đốt vàng hương cầu siêu, vẫn không chịu siêu thoát! Quá khứ, tương lai, hôm qua, ngày mai nhào trộn, lẫn lộn, vật vã, hành hạ, hạnh phúc, đau thương và vô lý.

Chí ít, văn gia và triết gia gặp nhau ở điểm này.

Quá khứ của Nguyễn Thị Hoàng Bắc chính là cái lịch sử tai ương của dân tộc. Chị viết không nhiều về chiến tranh. Hình ảnh rõ rệt và cụ thể nhất liên quan đến chiến tranh chỉ thấy thoáng qua trong truyện ngắn *Giao thừa*. Ngoài ra chỉ là ẩn dụ. Bên dưới những ẩn dụ tuy khá tàn bạo dẫu chẳng phương hại gì đến ai như căn nhà chứa, mối tình loạn luân giữa dì cháu, vân vân, ẩn tàng một bối cảnh lịch sử khốc liệt, tang thương mà trong đó nỗi thống khổ của những kẻ trong cuộc là vô hạn. Bi kịch đời sống lồng trong bi

kịch lịch sử, không biết bi kịch nào là nguyên nhân, bi kịch nào là hệ quả, nhưng cả hai nghiền nát con sâu cái kiến một cách thô bạo không thương tiếc. Bi kịch xảy ra cách đây hơn nửa thế kỷ nhưng vẫn tiếp diễn, vẫn riết róng bám theo nạn nhân của nó cho dù bà ta đã tháo chạy nửa vòng trái đất sang kiếm sống tận một miền đất xa lạ, đìu hiu.

Chị nào muốn nhớ đến cái ký ức mịt mùng ấy. Trong đêm Giao thừa (truyện ngắn *Giao thừa*) chị tự hỏi là nếu có cỗ máy thời gian như trong phim viễn tưởng thì liệu chị có muốn quay về sống lại thời ấy lần nữa không. "*Đêm Giao thừa, lạ lùng, tỉnh táo và mơ màng, tôi nói với một mình mình: 'Không'*" Không là câu trả lời của chị, nhưng chị lại nói thêm: "*Đôi khi người ta nói 'không' với cái vẻ bên ngoài bình thản, nhưng trong tận cùng đáy sâu xa, có điều gì như ẩn giấu một tiếng cười mừng vui và hiu hắt*."

Quá khứ là thế. Nó bám chặt lấy kiếp người như chiếc vòng kim cô của Tôn Hành Giả, liên miên hành hạ, gây phiền nhiễu, đau nhức khôn nguôi. Chúng ta gánh vác Quá khứ trên lưng như gã gù vác khối u khổng lồ, như con ốc sên vác cái vỏ nặng nề của nó. Vô phương tháo gỡ! Có cách nào cho chúng ta tháo gỡ nó mà không đánh mất căn tính, bản nguyên của mình? Có chọn lựa nào khác không? Tôi e câu trả lời không dễ dàng chút nào. Nguyễn Thị Hoàng Bắc cũng chẳng cho chúng ta câu trả lời và chúng ta hiểu tại sao. Hơn nữa, nhà văn không phải là kẻ đi đào xới câu trả lời cho các vấn nạn nhân sinh. Hãy để công việc đó cho triết gia, nếu triết gia còn có mặt trên hành tinh này.

4.

Ám ảnh thứ hai của Nguyễn Thị Hoàng Bắc là cái chết. Cái chết của người em gái được nhắc đến nhiều lần như lời thú tội của con chiên ngoan đạo đi xưng tội hằng tuần, mặc dù cái chết ấy chỉ là tai họa từ trên trời giáng xuống. Ngoài sự đau xót thông thường do tình máu mủ, chị còn hoang mang. Hoang mang bởi ông Trời không có công lý, và bởi tại sao người ta có thể nhanh chóng muốn xóa sạch mọi dấu vết của người vừa chết. Tại sao người ta có thể xem nhẹ cái chết như vậy, trong khi đối với chị cái chết là một ám ảnh chẳng bao giờ có thể tẩy xóa ra khỏi tâm tư. Khi người em rể đem lại trả chị cái máy may cô em mượn khi còn sống, chị chỉ hơi bỡ ngỡ nhưng đã thật sự ngỡ ngàng khi anh ta đem lại cuốn an-bum hình cưới của hai người bảo chị cất giữ luôn đi, anh ta không cần nữa, anh ta đã có đời sống khác. Người ta có thể quên cái chết dễ dàng đến thế sao? Một người thân chết mà chỉ buồn một chút như buồn đội bóng đá tỉnh nhà thua trận ra quân đầu năm thôi ư? Tội nghiệp, chị chẳng bao giờ hiểu được thế nhân.

Đối diện với cái chết của những người thân là chịu đựng cái sức nặng khôn kham. "*Nhưng sự gan dạ ồn ào hay lặng lẽ đi thẳng vào cái chết lại đập vào ngực tôi những cú đau không đỡ nổi*." Chị đau xót thú nhận như vậy. Nhân vật trong truyện của chị chết khá nhiều. Toàn những cái chết oan khiên. Chúc Nị chết vì có thai với khách chơi và bị ép phá thai; cô Vinh, một cô gái bao hạng sang, chết vì dịch tả; dì Oanh tự tử (nghe nói vậy) sau mối tình loạn luân oan nghiệt với đứa cháu trai; Hoa Ban tự tử hai lần (vì tình) nhưng không chết, cuối cùng vướng bệnh nan y chết

khi chưa già; hai đứa bé sơ sinh con sinh đôi của vợ chồng Chịu Chơi chết trong căn nhà tồi tàn của họ (bị kiến đốt hay chết rồi kiến mới bu vào?)

Tại sao cứ tuổi già là phải nghĩ đến cái chết? Chị băn khoăn "*làm sao để thấy ánh sáng ở cuối đường hầm*." Chị ước ao phải chi ai cũng như ông anh họa sĩ ngoài 70 tuổi còn đi cưới một bà vợ "*nết na bánh trái*" đem về nhà cho "*đẹp nắng chiều*." Thật vậy, khi còn trẻ chúng ta ít ai để tâm đến cái chết. Chỉ vào lúc bản hòa âm đời sống đã chuyển sang những trường canh cuối, nhịp tiết dồn dập (càng già càng thấy thời gian trôi qua nhanh) thì chúng ta mới hoảng hốt kêu toáng lên, "Trời! Kiếp người sao mà ngắn thế!" như thể trăm năm qua rồi mà chúng ta vẫn chưa hưởng được thú vui nào trên đời. Hiếm ai xem cái chết là sự tiếp nối đời sống ở một dạng thể khác như người Tây Tạng quan niệm, và chúng ta cúi đầu không giấu được nét mặt bẽn lẽn, xấu hổ khi nghe Đức Đạt Lai Lạt Ma bảo, "*Con người sống như thể họ không bao giờ chết, rồi chết như chưa từng được sống*." Và, cũng chẳng mấy ai được như Boris Pasternak thi vị hóa cái chết với hai câu thơ cuối cùng trong bài thơ cuối cùng ông làm trước khi nhắm mắt xuôi tay giã từ cõi thế, "*Vĩnh cửu, vô tận ngày, Vòng tay ôm chẳng bao giờ buông lơi*."

Nhưng tôi tự hỏi, người trần thế tầm thường như chúng ta, chết thì ai mà chẳng sợ cơ chứ! Con sâu cái kiến còn sợ chết huống chi con người!

5.

Tôi không dám nói Nguyễn Thị Hoàng Bắc là người khó tính nhưng hình như chị chẳng bằng lòng với cái

gì trên đời. Cái chị chán ngán nhất lại là cái người ta (trẻ cũng như già) thèm khát nhất và luôn luôn tìm cách lao đầu vào: *tình yêu* và *hôn nhân*. Chị nhiều lần thú nhận mình đã thất bại trong hôn nhân. Còn tình yêu? Chị nói thẳng thừng, không quanh co, không úp mở, "*Trong ý nghĩ tôi, cái mọi người gọi là tình yêu giữa đàn ông đàn bà chắc là không có*." Trời! Sao lại bi quan đến thế nhỉ? Cái gì đã khiến chị mất trọn niềm tin vào tình yêu và hôn nhân? Với chị, tình yêu và hôn nhân là gì? Có lẽ nó chẳng phải là mối tình vượt thiên thu như giữa Florentino Ariza và Fermina Daza trong *Tình yêu thời dịch tả* của Gabriel García Márquez, bảy tám mươi tuổi rồi mà vẫn tìm về với nhau, nguyện suốt đời sống bên nhau trên chiếc tàu thủy xuôi ngược dòng sông Magdalena hầm hập nóng. Nó cũng không phải là bấm ứng dụng máy di động, tìm một mẫu người mình thinh thích, xong hẹn F2F, khoác tay nhau đi ăn tiệm (sau khi bấm Yelp tìm nhà hàng thật ngon) xong về phòng làm tình. Hai "kiểu dáng" yêu đương đó, tương phản như trắng và đen, ngày và đêm, nóng và lạnh, chắc không có trong bộ sưu tập của Nguyễn Thị Hoàng Bắc nhưng chị không nói rõ tại sao chị thất bại, tại sao chị không còn tin tưởng chút nào vào tình yêu, hôn nhân. Song, nhìn quanh quất, quả thật chúng ta không khỏi chán chường khi phải thú nhận là cặp phạm trù ấy đã bị đào thải ra khỏi cuộc sống này từ lâu rồi. Hãy xem nó như di chỉ văn minh nhân loại thời đồ đá, đồ đồng hay những tàn dư phong kiến, bạn ạ. Ngày nay Tình yêu, nếu còn tồn tại thì có lẽ chỉ tìm thấy ở thi ca, như thơ của thi sĩ Du Tử Lê chẳng hạn. Và Hôn nhân? Hôn nhân đã hoàn toàn đánh mất trọng lượng của nó, nó nhẹ hơn không khí và được neo vào nền tảng gia đình bằng sợi

chỉ mục mảnh hơn giây tơ, bởi thế chỉ cần một cơn gió nhẹ thoảng qua cũng đủ cho nó bay tuốt lên trời cao. Mất hút.

Chả trách Nguyễn Thị Hoàng Bắc nhìn vào Tình yêu và Hôn nhân bằng cặp mắt lãnh đạm, thờ ơ.

Kẻ chối bỏ tình yêu là kẻ cực kỳ cô đơn. Đọc cuốn *Trăm năm cô đơn* chúng ta hiểu García Márquez muốn gửi gắm thông điệp ấy. Sự cô đơn khiến người ta tìm về làm bạn với cái bóng, hay cái *alter-ego* của mình. Nguyễn Thị Hoàng Bắc có giới thiệu với chúng ta người "bạn" này của chị. Và chị cảm thấy tâm đắc với người "bạn" ấy hơn là người đời. Người "bạn" giúp chị thức dậy buổi sáng, vật lộn với công việc trong một ngày dài và giúp chị lên giường cố dỗ giấc ngủ lúc nửa đêm. Chị chẳng có ai ngoài người "bạn" ấy để mà tâm sự.

Tôi có cảm tưởng sự cô đơn là vấn đề cực lớn trong đời sống hiện đại. Người ta cảm thấy cô đơn ngay giữa đám đông, ngay khi sinh sống giữa đô thị nhộn nhịp, thậm chí ngay cả trong sinh hoạt gia đình. Cô đơn vì không dám đương đầu với đời sống, vì hãi sợ đời sống như ông Eugene O'Neill có lần nói, hay cô đơn vì bị cuộc đời ruồng bỏ. Tôi nghĩ cả hai tình huống đều bi thảm như nhau và hình như chúng ta không có lối thoát. *Trăm năm trong cõi người ta* thực chất là *Trăm năm cô đơn*.

6.

Nói về văn Nguyễn Thị Hoàng Bắc mà không nói đến cái văn phong trào lộng, tính hài hước, dí dỏm, châm biếm trong văn chị thì như đến chơi Paris mà không

đi thăm tháp Eiffel. Hơi văn chị thấm đẫm tính hài. Từ *Long lanh hạt bụi* đến *Nhện*, có sự thay đổi rõ rệt trong văn phong, càng lúc càng trào lộng, và tác phẩm *Gió mỗi ngày một chiều thổi* xác định tính hài là cái gì rất đặc trưng của cõi văn Nguyễn Thị Hoàng Bắc. Nhưng chị không hề có ý định chọc cười ai, những vấn đề chị đem ra mổ xẻ dẫu không khiến người ta rơi nước mắt thì cũng chẳng có gì đáng cười. Kỳ thực, hài là đặc tính cố hữu của đời sống thực tại, xung quanh ta bất kỳ cái gì cũng có thể gây tiếng cười. Nó được nhắc đến trong mỹ học phương Tây từ thời Hy Lạp cổ đại. Nhiều tác phẩm tiểu thuyết của các nhà văn kiệt xuất thời nay đều có tính hài. Hình như nó xuất phát từ ý tưởng cho rằng những thiếu sót, yếu kém của chúng ta là phản diện của chính phẩm chất nơi con người chúng ta. Nó tích cực phê phán gắt gao tính mâu thuẫn của đối tượng, và tác động của nó lên đối tượng là không nhỏ. (Biến bi kịch thành hài hước là việc làm nguy hiểm bởi dễ gây ngộ nhận. Vì nó mà 12 nhân viên của tờ tuần báo trào phúng *Charlie Hebdo* chết oan!)

Cùng thời gian đọc tác phẩm của Nguyễn Thị Hoàng Bắc, tôi cũng đọc cuốn tiểu thuyết *Lễ hội những điều vô tích sự* của nhà văn Milan Kundera, và từ cuốn truyện vừa của ông nhà văn danh tiếng thế giới này tôi nhặt được câu nói sau:

> Từ lâu rồi chúng ta đã biết là chẳng bao giờ có thể lật ngược thế gian này, không thay hình đổi dạng nó được, cũng không thể xoay chuyển hướng lao của nó đang đâm sầm vào những hiểm họa phía trước. Bởi thế chỉ còn cách phản kháng duy nhất: đó là đừng xem nó là cái gì nghiêm trọng.

Câu văn là cái *epigraph* của cuốn sách mà nếu đem ra áp dụng vào cuốn *Gió mỗi ngày một chiều thổi* thì cũng không sai trật bao nhiêu.

Vâng, Nguyễn Thị Hoàng Bắc chỉ có nước biến những chuyện mắt thấy tai nghe thành trò đùa cả thì chị mới cảm thấy bớt ngán ngẩm cho cuộc đời này. Đọc văn chị, tôi đồ có không ít người, nhất là những nhà mô phạm, nhíu mày khó chịu với lối viết bông lơn, giễu cợt. Tôi hiểu tại sao. Văn học Việt Nam là một nền văn học hết tải đạo đến tải đạn, hết tải đạn đến tải thương và hết tải thương thì xoay ra tải lương (thực). Nhà văn là kỹ sư tâm hồn, không được phép nói nhăng nói cuội. Nếu không ca tụng lý tưởng, lãnh tụ, đất nước, con người thì chí ít phải viết cái gì nâng tâm hồn lên. Khó lắm! Viết lạng quạng là tan xác pháo đấy! Nguyễn Thị Hoàng Bắc từng bị "tan xác" nhiều lần. Và hình như chị chỉ có giải pháp hóa giải những đòn phép âm kình ấy bằng cách biến chúng thành trò đùa trong tác phẩm của mình.

7.

Dù vậy, Nguyễn Thị Hoàng Bắc vẫn cảm thấy phẫn nộ với nhiều điều xảy ra xung quanh thế giới, và cái làm chị phẫn nộ nhiều nhất lại thuộc về vấn đề thời sự chính trị. Chị không kềm chế được bất bình khi nghe tin các tù binh chiến tranh Hồi giáo bị làm nhục trong trại tù quân sự Abbu Ghrab bên xứ Iraq và chị không ngần ngại gọi Tổng thống Mỹ George W. Bush là "*tên mặt người giống khỉ*" bởi chị hoàn toàn không tán thành cuộc chiến tranh Iraq. Nhìn từ góc độ "chính trị nước Mỹ," hiển nhiên chị thuộc phe tả khuynh. Chị

cảm thấy đau lòng trước cảnh chiến tranh chết chóc của dân Iraq, chị bất mãn khi thấy anh mạnh hiếp anh yếu, chị cảm thấy kinh tởm cho tính đạo đức giả của những tay con buôn chính trị "*cao rao chống khủng bố mà thực chất là khủng bố triệt để tinh thần mọi người, mọi nơi, mọi chốn trên trái đất, để nắm quyền lũng đoạn nhân sinh*."

Dù không hoàn toàn đồng ý với nhận định chính trị trên của chị nhưng tôi tôn trọng ý kiến đó, và chủ ý của tôi là không đem ra bàn luận để xem ai đúng ai sai (điều đó đã có các tay phê bình thời cuộc cãi nhau như mổ bò hằng đêm trên các kênh truyền hình CNN, MSNBC, Fox News). Tôi chỉ không tán đồng cách thế biểu lộ quan điểm chính trị trong một tác phẩm văn học. Đồng ý! Nhà văn có quyền phẫn nộ – nên là đằng khác – nhưng phẫn nộ với thời sự chính trị thì hình như các nhà văn bậc thầy đều khuyên chúng ta nên né tránh trong tác phẩm của mình. Ai cũng biết Márquez là người tả khuynh (hữu khuynh thì không thể là bạn thân của Fidel Castro). Suốt đời ông ghét Mỹ, nhưng suốt cuốn *Trăm năm cô đơn*, ẩn dụ chống Mỹ duy nhất là cái công ty chuối. Trong cuốn *Tình yêu thời dịch tả*, người Mỹ đáng ghét nhất chỉ là những anh cao bồi trên tàu thủy lúc nhàn rỗi tiêu khiển bằng cách nhắm súng dài bắn chết những con hải trư nằm tắm nắng dọc hai bờ sông. Ngoài ra, không hề thấy ông thóa mạ các nhân vật chính trị bao giờ. Tuy thế, tôi thích cách xử lý của Kundera hơn. Ghét Stalin nhưng ông chỉ đem câu chuyện bông phèng Stalin bắn hạ 24 con chim ra mà châm biếm. Suốt cuốn *Lễ hội những điều vô tích sự*, không hề nghe ông lên án Stalin là tay độc tài khát máu bao giờ. Trong khí hậu một tác phẩm văn học, điều đó xem ra có vẻ không

mấy tương hợp.

Ý thức văn nghệ hiện đại thường được xem là sự quyết tâm của mỗi loại thể nghệ thuật tiến đến càng gần càng tốt bản chất đặc trưng của chính nó. Tôi thường nghe các nhà phê bình bảo thế. Thật vậy, thi ca, và nhất là hội họa, từ đầu thế kỷ XX đã quyết liệt khước từ tính mô phạm hay nhiệm vụ thiêng liêng (mà người ta thường gán lên chúng) để "nguồn nước tinh tuyền của hồn bướm mơ tiên khơi chảy." Nhưng văn xuôi tiểu thuyết hình như vẫn bảo thủ, vẫn gồng mình ra gánh vác những trách nhiệm nặng nề như minh họa kỷ nguyên lịch sử, miêu tả xã hội, bảo vệ ý thức hệ, vân vân. Tôi xin mượn hơi hùm Kundera. Ông bảo, "*Hãy để bình diện chính trị thụt lùi vào bóng tối và luồng sáng hội tụ quy chiếu lên cái ẩn mật mà nhà văn cho là thú vị nhất đối với hắn, cái ẩn mật hiện sinh*."

Ở điểm này, tôi cho tập truyện của Nguyễn Thị Hoàng Bắc vẫn chưa được "giải thiêng."

8.

Gió mỗi ngày một chiều thổi, với những chủ đề cũ kỹ, quen thuộc – quá khứ, chiến tranh, lưu vong, cái chết, thảm kịch đời sống – nhưng qua một ngòi bút đầy cá tính và sáng tạo đã là một tác phẩm khá lạ hiếm trong sinh hoạt văn chương Việt lúc này. Tập truyện đụng chạm nhiều đến các vấn đề nhân sinh mà trong rừng thuật ngữ người ta hay gọi là cái *human content*. Nguyễn Thị Hoàng Bắc là kẻ "phải lòng với cuộc sống", như định nghĩa nhà văn là gì của ông Võ Phiến. Chị cho chúng ta cơ hội nhìn vào cuộc sống bộn bề,

rối rắm này bằng con mắt nửa buồn rầu nửa tinh quái – một kết hợp lạ lùng – để thấy thêm một lần nữa cuộc sống tuy chẳng có gì vui nhưng vẫn đáng sống.

Trên đây, tôi đánh đồng cái tôi của nhân vật trong tập truyện với cái tôi của tác giả. Làm thế là sai. Chẳng qua đó chỉ là sự gò ép yếu kém trong thể cách trình bày mà chính tôi phải lãnh phần trách nhiệm. Mặc dù đường biên giữa tác giả và nhân vật không phải lúc nào cũng rõ ràng, minh bạch, nhưng thật sự đấy là hai cá thể cần được nhìn từ góc độ quy chiếu và đối sánh để tìm kiếm ý nghĩa ẩn mật ở những tầng cao hơn. Không nên đồng nhất cảm xúc nhân vật với cảm xúc tác giả. Qua nhân vật chúng ta nhìn ra được phần nào tâm hồn và chủ đích của tác giả. Đôi khi nếu tâm lý nhân vật thiếu sự đào sâu thì ý thức tự thân trải rộng trên trang viết đóng vai trò phương tiện đắc lực giúp san bằng lỗ hổng ấy.

Bởi nếu có nhược điểm nào thì đây chính là chỗ yếu của tác phẩm *Gió mỗi ngày một chiều thổi*. Có lẽ do cấu trúc hình thức tác phẩm và nhất là do phong cách biểu đạt bằng những nét phác họa thay vì mở tung cánh cửa tâm hồn và quan sát thật kỹ càng, rốt ráo, trong khi đào xới tâm lý nhân vật, tập truyện dường như chỉ dừng lại ở ngoài phòng khách chứ không tiến sâu vào phòng ăn, phòng ngủ. Điều đó khiến người đọc khó bắt được hồn phách của tác phẩm và phải nhờ đến "tâm lý tác giả" điền vào chỗ trống.

"*Tiểu thuyết gia, không như thi sĩ hoặc nhà soạn nhạc, phải biết chặn lại tiếng kêu than của chính tâm hồn hắn...*" Nếu câu nói của Kundera trong tập tiểu luận *Bức màn* có phần nào sự thật, thì tôi thấy quả có sự lúng túng của Nguyễn Thị Hoàng Bắc trong cố

gắng thấu thị linh hồn của sự vật. Quan điểm chính trị tả khuynh của tác giả cũng không giúp ích gì nhiều. Nó chỉ khiến ánh mắt nhìn lên sự vật bị khúc xạ ít nhiều.

9.

Sự thành công của một cuốn sách nằm ở chỗ nó gây cho người đọc cảm giác bâng khuâng sau khi đọc. Gấp cuốn sách, tôi bâng khuâng. Cuộc đời hóa ra chỉ có bấy nhiêu thôi ư? Như con kiến hết leo cành đào lại leo cành đa, hết leo ra lại leo vào.

Nguyễn Thị Khánh Minh:
Bóng bay gió ơi



Đọc tản văn Nguyễn Thị Khánh Minh (*Bóng bay gió ơi*, Sống xuất bản lần thứ nhất, 2015; Lotus Media tái bản, 2019, có hiệu đính và bổ sung) chúng ta nên đọc thật chậm. Như đọc thơ. Bởi đấy là thơ. Bởi chị

viết văn như làm thơ, chữ nghĩa nuột nà tung tỏa, lôi cuốn như có bùa phép – hay *bùa hương*, chữ của chị – làm mê hoặc người đọc. Đọc chậm để có thể thẩm thấu tầng chữ nghĩa của văn chương và qua đó họa may chúng ta hòa nhập lên tầng cảm xúc và phần nào nhận ra tâm hồn tác giả.

(Kỳ thực, ý nghĩa nguyên thủy của tản văn là "văn xuôi không có vần." "Tản" còn là cách gọi thơ không vần, tự do, gần giống văn xuôi, không theo quy tắc thi pháp chặt chẽ nào.)

Đọc văn, hoặc thưởng ngoạn bất kỳ tác phẩm nghệ thuật nào khác, chúng ta không tìm kiếm những tình tiết, chi tiết có tính thông tin, thậm chí chẳng cần khai tâm mở trí làm gì. Chúng ta đọc, xem, nghe "tâm hồn" của người nghệ sĩ sáng tạo ẩn nấp đâu đó đằng sau tác phẩm. Văn nghệ sĩ là người phơi trải một cách tha thiết và chân thật cái phần tinh hoa của tâm hồn mình như một con người, và trải nghiệm đời sống, xấu cũng như tốt, của chính mình như một kẻ đồng loại. Cuốn tản văn *Bóng bay gió ơi* của Nguyễn Thị Khánh Minh là một công trình nghệ thuật đa dạng, phong phú trong đề tài, tầm vóc trong phong cách văn học, viết bởi một người nữ đa tài với cái nhìn tinh tế và tâm hồn nhạy cảm. Và quả thật không công bằng chút nào nếu chúng ta chỉ quan tâm đến mặt nội dung các đề tài viết mà bỏ lửng phần tâm hồn của tác giả. Bởi, trong mắt tôi, Nguyễn Thị Khánh Minh đã dốc hết trái tim riêng tư của mình ra trên mỗi trang viết.

Tác phẩm văn học thông thường chứa đựng nhiều bí ẩn của cái chung lẫn cái riêng. Nó là thao tác của tư duy, tâm lý, cảm xúc của người nghệ sĩ sáng tạo, và tùy thuộc vào trình độ, năng lực, thế giới quan, nhân sinh quan của người nghệ sĩ, tác phẩm bao giờ cũng có nét

riêng tư. Tản văn là hình thái nghệ thuật diễn đạt mang tính cách riêng tư nhiều nhất trong các loại hình văn học, có lẽ chỉ ít hơn tự truyện hay tiểu sử. Người viết tản văn phơi bày trái tim mình. Đặc điểm của nó là phản ánh cá tính và tâm hồn người viết. Nơi đây hiện thực khách quan hình như không có chỗ đứng rộng rãi mà phải nhường nhiều chỗ cho cảm xúc chủ quan, đối tượng sáng tạo được thể hiện đóng vai trò then chốt ở đây lại chính là người sáng tạo. Bởi thế, viết tản văn là con dao hai lưỡi. Nếu bản lĩnh không vững vàng, cảm xúc không chân thật, ngòi bút không sắc sảo, tài hoa thì tác phẩm sẽ rất dễ có nguy cơ rơi vào tình trạng lố bịch, thậm chí biến thành lá cải. Nguyễn Thị Khánh Minh hình như sở hữu cả ba tính cách góp phần vào một tác phẩm tản văn thành công: bản lĩnh vững vàng, cảm xúc chân thật, và ngòi bút sắc sảo, tài hoa.

Điều thú vị đầu tiên của tôi khi đọc tản văn Nguyễn Thị Khánh Minh là lối viết hết sức nữ tính của chị, một "Bút pháp nữ" nếu tôi có thể gọi như vậy. Tản văn chị không có cái dí dỏm, sâu sắc của Võ Phiến, không có cái khinh mạn, cao ngạo của Nguyễn Tuân, không có cái kiêu kỳ, đỏm dáng của Mai Thảo. Đây đó hơi nhuốm một tí Vũ Bằng. Tuy vậy sự đối sánh với các cây bút tiền bối này chẳng hề có ý nghĩa gì trọng đại, tôi dùng nó chỉ để làm nổi bật cái "Bút pháp nữ" trong văn cách của chị. Nó là văn cách Nguyễn Thị Khánh Minh, không nhầm vào đâu được. Và chỉ một điểm này thôi đã là sự thành công đáng nể phục. Nhưng đừng vội quy chiếu "Bút pháp nữ" của chị với *Écriture féminine* của các bà tôn thờ chủ nghĩa Nữ quyền.

Écriture feminine. Bút pháp nữ. Một hôm đâu quãng những năm 70 của thế kỷ trước, một vài bà học giả

Nữ quyền luận người Pháp bỗng dưng nổi hứng đề xuất thuật ngữ này khiến ai nấy nhìn nhau ngỡ ngàng. Các bà bảo ngôn ngữ và văn bản của văn học (phương Tây, dĩ nhiên) xưa nay toàn mang giọng nam, nay các nhà văn nữ hãy bỏ quách cái lối viết đó và thay thế bằng lối viết thuần nữ, hãy đem trái tim người nữ ra phơi bày trên mặt bàn và đừng để bọn đàn ông vũ phu, lỗ mãng chèn ép mình nữa. Thậm chí cách đọc tác phẩm của các tác giả phái nữ, kể cả các tác phẩm kinh điển, cũng phải được phê bình, đánh giá lại theo cảm quan của người nữ.

Tuy thế sự tương tự giữa tản văn Nguyễn Thị Khánh Minh và cái-gọi-là Bút pháp nữ của các bà học giả người Pháp kia chỉ là phần định nghĩa lý thuyết, còn cách thế thực hành thì khác hẳn, nếu không muốn nói là trái ngược. Trong khi các nhà văn nữ sáng tác dưới luồng sáng của *Écriture féminine* cuống quýt với vấn đề tính dục, đem thân xác người nữ ra như một phương tiện tự giải phóng (tôi đang nghĩ đến Erica Jong và các môn đệ của bà) thì Nguyễn Thị Khánh Minh vẫn chậm rãi, tỉ mẩn lật từng trang kỷ niệm quá khứ với những hạnh phúc nhỏ nhoi tìm thấy trong cuộc sống xung quanh. Chị tin hạnh phúc không ở đâu xa mà trong chính lòng mình. "*Có phải nếu biết quý những niềm vui bình thường thì hẳn nỗi đau mà con người gây ra cho nhau cũng sẽ nhẹ nhàng hơn*?" *(Mưa nắng thềm nhà)*. Hay, ở một bài khác, "*Và, phải chăng, mỗi người biết quý từng niềm vui nhỏ của cuộc sống mình thì sẽ biết trân trọng hạnh phúc của tha nhân?*" *(Chớ bảo xuân tàn*). Cứ thế, mạch văn tuôn chảy như dòng sông êm ả, chị kể cho chúng ta nghe những điều nằm ấp ủ trong trái tim chị bấy lâu nay, những gì chị hằng trân quý. Lời văn chân tình,

đôi lúc như thủ thỉ, ngọt ngào, thấm đẫm tình cảm êm đẹp giữa con người, trữ tình, giàu cảm xúc, lúc thiết tha sôi nổi, lúc trầm lắng mông lung, lúc buồn bã da diết, lúc ngời sáng niềm tin. Hơi văn biểu hiện một trái tim mẫn cảm nhưng không bi lụy, vẫn tha thiết với cuộc sống dù va chạm nhiều nghịch cảnh trái ngang. Chị luôn luôn tỏ ra trân quý cái đẹp, từ cái đẹp của một nụ hoa tầm thường trong góc vườn trước nhà đến cái đẹp trong cung cách tranh đấu cho dân chủ của những cô cậu sinh viên Hong Kong. Cái đẹp sẽ cứu vãn thế giới. Tôi có cảm tưởng chị muốn nói như thế. Bạn có thể bảo kẻ nói câu đó là người mang hội chứng hoang tưởng, nhưng thử hỏi lại bạn cái gì sẽ cứu vãn thế giới này? Chắc chắn không phải những tiến bộ về cả mặt tư tưởng lẫn khoa học bởi điều oái oăm là thời nay, với những tiến bộ vượt bực ấy, càng lúc con người chúng ta càng rơi sâu vào cái bẫy sập của nghịch lý chung cuộc hết thuốc chữa.

Ca tụng cái đẹp là thao tác của người nghệ sĩ cho dù cái đẹp ở đây chỉ là giấc mơ, bởi chính cái phi thực mới đem lại cho chúng ta cảm quan thẩm mỹ vượt lên trên tất cả những rác rưởi của cuộc sống tầm thường, nhàm chán bình nhật. Tôi có cảm tưởng Nguyễn Thị Khánh Minh sống vì cái đẹp, bởi cái đẹp, cho cái đẹp. Chị ghê sợ cái xấu, ghê sợ đến độ đành tự đánh lừa mình cho là nó không hiện hữu mặc dù tận thâm tâm chị biết bùn lầy dơ bẩn vẫn ngập ngụa trên thế gian. Chị lo lắng, băn khoăn, "*Chưa bao giờ sống là một thử thách như thời này. Mỗi hơi thở là mỗi mạo hiểm, không biết lúc nào sẽ sập xuống cái bẫy của những tin tức mà cứ mỗi lúc lại đem đến một khủng khiếp khác nhau*." *(Mùa thu, những chiếc ô và dải nơ vàng)*. Hay lúc khác, chị nghiêm khắc như một nhà

đạo đức, "*Những kẻ sống vì bóng tối, gieo rắc bóng tối sẽ bị khuất bởi bóng tối của chính họ.*" *(Tiếng động cuối năm)*. Tuy bồn chồn, lo âu, chị vẫn quay về với niềm tin son sắt nơi con người tốt lành, nơi giấc mơ biến thành sự thật, "*Nụ cười đoá hướng dương, toát vẻ rực rỡ của mạnh mẽ, tự tin khiến người ta nghĩ rằng tất cả đều có thể, kể cả giấc mơ.*" *(Nụ cười những đóa hướng dương)*. Với hành trạng đó, phải nói chị đã thành công chinh phục người đọc, và chiếc bẫy êm ái chị giăng ra khiến người đọc chúng ta rơi vào ma trận của chị với không biết bao nhiêu món đồ chị bày ra cho xem.

Nếu bảo chị thành công vì một hơi văn thuần nữ, đẹp, rung động lòng người thì mới chỉ đúng phân nửa. Bên cạnh cái lóng lánh của mỗi câu văn là khối suy nghiệm phong phú tích luỹ cả đời người mà mỗi suy nghiệm bắt nguồn từ trải nghiệm của cả hạnh phúc lẫn thương đau. Mạch nguồn cho sự sáng tạo của người nghệ sĩ thường bắt rễ rất sớm, từ những năm tháng của tuổi ấu thơ hoặc thời tráng niên mới trưởng thành. Sau khi lớn khôn, trải nghiệm sống và kiến thức của người nghệ sĩ có thể là phong phú, già dặn hơn trước nhiều, nhưng nền tảng cho sự sáng tạo vẫn nằm nơi tiềm thức, ký ức, tập quán và ngôn từ của tuổi ấu thơ. Tôi đồ Nguyễn Thị Khánh Minh không phải một sớm một chiều có được một tâm hồn phong phú và một tài năng như thế. Nó là tư chất thiên bẩm cộng với kinh nghiệm sống của một đời người và ngọn lửa đam mê trong tim không bao giờ tắt.

Và chị sống nhiều với lòng hoài niệm.

Sống trên đất Mỹ nhưng chị có vẻ dửng dưng với các vấn đề đất nước này đang thao thức. Chị thảng

thốt, kinh hoàng thì đúng hơn, với cái tin 20 trẻ em vô tội bị bắn chết tại một ngôi trường tiểu học bên miền Đông, và do bản chất nhân hậu chị phẫn nộ với sự tự do đến độ bừa bãi sử dụng súng đạn trên đất nước này. Nhưng còn các vấn đề khác thì sao? Hình như chị chẳng quan tâm lắm. Dự luật di dân? Cuộc chiến dai dẳng giữa hai phe chống đối và ủng hộ phá thai? Vấn đề an ninh quốc phòng? Cuộc chiến chống khủng bố? Làm sao đương đầu với anh Trung Quốc hung hăng? Hôn nhân đồng tính? Cho phép bán cần sa tự do? Vân vân. Toàn những vấn đề nóng hổi định đoạt cuộc sống tương lai của con cháu chị nhưng chúng ở ngoài tầm xa, lạ lẫm quá, tâm tư chị không có chỗ thu nạp những ý nghĩ đó, bởi nó đã chật cứng những hình ảnh quá khứ bề bộn trăm chiều, những hình ảnh của Nha Trang, Đà Lạt, ngôi trường Luật trên con đường Duy Tân thơ mộng, tuổi ấu thơ, người cha, bè bạn, vườn cũ, nhà cũ, vân vân. Ôi chao, không biết bao nhiêu thứ tuần tự hiện về. Hình ảnh quá khứ quay về không như những đoạn phim trắng đen vàng ố mờ nhạt mà rõ nét như bức ảnh màu rực rỡ.

Chị nâng niu kỷ niệm như người ta nâng niu bảo vật. Đang sống ở California, nhưng chỉ cần một trận mưa, một cơn gió, một nụ hoa, một cành cây cũng khiến chị chạnh nhớ về cái quá khứ xa xăm ấy. Lòng chị đầy ăm ắp nỗi niềm hoài thổ và chị sống với thời quá vãng hơn là hiện tại. Nhưng cài đặt bên trong ký ức con người là cái lăng kính gạn đục khơi trong nên với thời gian nó loại bỏ đi những điều xấu xí và chỉ để lại bức tranh đẹp đẽ trong bộ nhớ của chị. Chẳng những thế nó còn khuếch đại cái đẹp lên bội phần và kết quả là kỷ niệm nào của chị cũng đẹp, cũng thơ

mộng, cũng tuyệt vời.

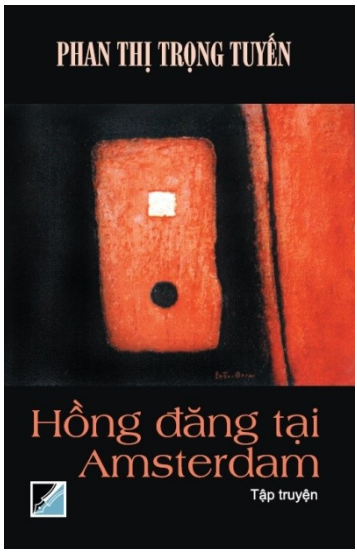
Ký ức của chị cũng lạ lùng lắm, nó chẳng những là sắc màu, âm thanh mà còn nồng nàn tỏa về thật nhiều mùi hương. "*Và hương bám hoài trong nhớ, cái hương đồng nội trộn lẫn mùi nắng trưa, đất bùn, phân trâu bò, lá tre xanh.*" *(Những mùa nắng Nha Trang)*. Ngoài cái hương nắng, hương xuân thông thường, đâu đó còn là *hương nồng của sân gạch đỏ sau cơn mưa bất chợt mùa Hạ; hương tinh khiết của cánh sen hồng; hương rắm; hương biển mặn mòi; hương nước mắt; hương những viên gạch cũ, mảng tường lở lói già nua năm tháng; hương ngày hội; hương ca tình yêu; hương trâm trâm* và không biết bao mùi hương khác mà tôi không đủ kiên nhẫn liệt kê hết ra đây. Chị gọi đấy là *bùa hương* và hiển nhiên nó đánh động tâm hồn chị sâu đậm nhất. Bạn đừng hỏi tại sao bởi, nói như Xuân Diệu, không ai đi phân tích một mùi hương. Chỉ biết ký ức của chị, nhờ cái *bùa hương* chị hằng ấp ủ trong tim, theo năm tháng và dù ở bất kỳ không gian nào vẫn bồng bềnh trôi về cõi vô tận trong "Giấc Mơ Hương."

Sống với ký ức là sống hai lần. Lần đầu thật sự kinh qua tất cả những trải nghiệm vui buồn, và lần thứ hai là lúc sống với ký ức. Lần thứ hai này đẹp hơn lần đầu vì như tôi nói bên trên, ký ức chúng ta có cái lăng kính, nó gạn lọc đi tất cả những gì chúng ta không muốn nhớ. Ông Tennessee Williams, nhà viết kịch lừng lẫy của nước Mỹ, thì bảo, "*Tất cả Đời sống đều là ký ức, ngoại trừ những giây khắc hiện tại vụt qua quá nhanh đến nỗi bạn không kịp giơ tay ra chụp bắt*." Chúng ta ai cũng có ký ức, loài vật như loài voi, loài cá như cá hồi cũng có ký ức. Riêng đối với những kẻ lìa bỏ quê hương ở lúc khúc giao hưởng đời sống đã tấu

xong hành âm mở đầu thì cái ký ức ấy hình như là cái khối nặng khôn kham. Chúng ta trìu trĩu đeo nó trên người cho đến ngày nhắm mắt xuôi tay như con ốc sên đeo cái vỏ của nó, như người gù đeo cái cục u khổng lồ trên lưng. Cái gì nặng nề thì khổ sở, tối đen, cái gì nhẹ nhàng thì vui tươi, xán lạn. Chúng ta thường nghĩ như thế. Cái ký ức nặng nề đó được Nguyễn Thị Khánh Minh thánh hóa thành Giấc Mơ nhẹ hơn không khí, và nhờ hương ký ức của chị nó bồng bềnh theo gió bay lên.

Thật khó viết đầy đủ về Nguyễn Thị Khánh Minh. Chữ nghĩa chị ảo diệu quá. Tâm hồn chị cao rộng quá. Đôi lúc tôi như choáng ngợp trong khu vườn đầy hoa lá và kỳ hương của chị. Không chắc sau khi gấp lại cuốn sách tôi nhìn ra tâm hồn chị, nhưng một điều tôi biết chắc là nhờ nó tôi như phá vỡ được bức tường cản, đặt chân vào ngôi nhà nghệ thuật và chạm vào linh hồn của sự vật.

Phan Thị Trọng Tuyến:
Hồng đăng tại Amsterdam



Nhà văn là người kể truyện (hay chuyện). Nhà văn là người biết thổi bùa phép vào những con chữ vô hồn để biến câu chữ bình thường thành một tác phẩm nghệ thuật có cảm xúc. Nhà văn là người có cái "tâm." (*Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài*.) Có thể nói Phan Thị Trọng Tuyến là người có cả ba yếu tố làm

nên một nhà văn đúng nghĩa nêu trên, chưa kể chị còn là người biết tiếp nạp những điều mắt thấy tai nghe, và không biết bao nhiêu tín hiệu làm nên cái-gọi-là đời sống để đưa vào tác phẩm. Với tập truyện *Hồng đăng tại Amsterdam* do Văn Học Press xuất bản năm 2018, một lần nữa, nhận định trên lại đúng.

Phan Thị Trọng Tuyến là một trong những nhà văn thuộc thế hệ một rưỡi ở hải ngoại, những người sinh trưởng ở Việt Nam nhưng chỉ bắt đầu cầm bút sau biến cố 30/4/75 khi đã định cư ở nước ngoài. Chị rời quê hương ở tuổi mười tám đôi mươi, khi đất nước còn đang tơi bời trong lửa đạn chiến tranh, theo đuổi sự nghiệp Khoa học và sinh sống trong một môi trường gần như tách biệt khỏi những sinh hoạt kinh tế, văn hóa của người Việt. Những tưởng một người như thế, bất luận nam hay nữ, khó có thể còn viết và nói tiếng Việt, nói gì đến chuyện làm văn chương. Thế nhưng chị lại là một trong những người viết xuất hiện khá sớm trong sinh hoạt văn chương của cộng đồng Việt lưu vong sau 1975. Truyện ngắn *Mùa đông vô tận* đăng trên tạp chí *Văn Học Nghệ Thuật* (bộ mới, số 2, phát hành 6/1985, do nhà văn Võ Phiến chủ biên) có lẽ là một trong những sáng tác đầu tay của chị. Từ đó cho đến mãi về sau, chị luôn luôn là người gắn bó hết lòng với tờ tạp chí (mà sau này đổi tên thành *Văn Học*).

Chị chọn nghiệp văn có lẽ bởi tấm lòng của chị đối với quê hương Việt Nam chẳng thể nào phai nhạt cho dù sau chừng đó năm tháng cách xa. Thật vậy, tình cảm nhớ thương đau đáu của con người đối với nơi chốn mình sinh ra bao giờ cũng sâu đậm, khôn quên. Thời gian, không gian nào cũng thế. Như loài cá hồi, cá trích, khi sinh sống có thể bơi lội nhẩn nha kiếm ăn

giữa biển khơi ngoài nghìn dặm, nhưng khi hạn kỳ đến thì bằng mọi cách và mọi giá, bất chấp gian nan, dù là lao vào chỗ chết, vẫn vượt trùng dương để về lại thượng nguồn nước ngọt nơi chúng sinh ra. Đọc truyện của chị, chúng ta dễ dàng cảm nhận ra điều đó.

Bởi thế, chúng ta thấy một Phan Thị Trọng Tuyến, qua tập truyện dày trên 400 trang này, luôn luôn sôi động với muôn vàn hình ảnh của ký ức hiện về, một tâm cảnh đầy ắp những hoài niệm quá khứ. Có thể nói những dòng chữ chị viết ra là cây cầu nối liền đôi bờ đại dương không gian và quá-khứ-hiện-tại thời gian sau khi ký ức bị xóa mờ một cách tàn nhẫn bởi cuộc sống đa đoan. Kỳ thực, phải chăng viết truyện nghĩa là bắc cây cầu thời gian vượt qua muôn trùng ký ức mờ mịt ấy để nối liền quá khứ với hiện tại, như nhà văn Mỹ Tim O'Brien từng nói, "*Truyện được dành riêng cho kẻ thức trong đêm khuya khi hắn không nhớ làm cách nào mình từ chỗ đó đến được đây*."

Cây cầu không-thời-gian hiển hiện thật rõ ràng qua truyện vừa *Lửa phục sinh* trong tập truyện. Quá khứ, hiện tại, người bỏ nước ra đi với cõi lòng nát vụn, kẻ ở lại vận dụng hết sức bình sinh vùng vẫy bám chặt lấy mảnh đất, khóm rừng cũ kỹ trăm năm, tất cả chồng chéo lên nhau, đan xen vào nhau, cố gắng hòa giải, tìm kiếm một mẫu số chung nào đó, nhưng rốt cuộc chỉ bị xô giạt, cuốn hút vào những hướng lực đối nghịch để rồi bị nghiền nát trong đó và bi kịch tất yếu xảy ra. *Lửa phục sinh* là một thiên truyện vừa với tham vọng khai giải thân phận con người nhưng cũng lồng trong đó một luận đề hiện sinh cơ bản: Đời sống thực sự của cá nhân mới đích thực là cái cấu tạo nên "chân bản thể" của hắn.

Quá-khứ-hiện-tại cũng là bãi chiến trường ngổn

ngang trăm mảnh vụn trong các truyện *Thế giới hỗn mang*, *Đi tìm Dora Maar*, *Một ngày khác mọi ngày*, mà cái cột mốc thời gian 30/4/75 mãi mãi là vết thương sâu hoắm, lở lói, chẳng bao giờ có cơ lành lặn.

Phan Thị Trọng Tuyến là một nhà văn nữ, và dĩ nhiên chẳng có gì đáng ngạc nhiên khi chúng ta thấy nhân vật của chị phần nhiều là phái nữ, và tương tự bà nhà văn Alice Munro của Canada, những nhân vật ấy là những khuôn mặt chúng ta bắt gặp hằng ngày trong cuộc sống thế gian, một người thân của chúng ta, chẳng hạn, hay người hàng xóm sống ngay bên cạnh nhà. Và có thể chị đã xây dựng nhân vật dựa trên những con người bằng xương bằng thịt trong cái đại gia đình của chị, một gia đình đặc trưng màu sắc và tính khí Nam bộ đồng bằng sông Cửu, với những ông Hai, bà Tư, chị Tám, anh Năm, v.v. Và cũng như rất nhiều gia đình khác, trong cơn đại hồng thủy, đã chịu chung số phận tang tóc, chia lìa của cả dân tộc.

Nhân vật của chị còn là cô gái bất hạnh trong truyện *Hồng đăng tại Amsterdam* (dùng làm nhan đề cuốn sách), một trong những phụ nữ Việt phải bán thân mưu sinh do những hoàn cảnh khốc liệt của lịch sử gây nên, phải đi lưu lạc tìm sống tại nước ngoài trong một trạng thái bất an luôn luôn trốn tránh. Trốn tránh nhà cầm quyền sở tại đã đành vì là một di dân lậu, mà còn phải trốn tránh người quen, trốn tránh luôn thực tại. Hay là cô gái xinh đẹp nhảy xuống vực đá quyên sinh bên bờ biển hòn đảo trại tị nạn giữa phút giây cùng quẫn trong truyện *Trăng đảo*. Những chuyện ấy xảy ra rất mực thông thường, nhất là trong giai đoạn lịch sử vừa qua của dân tộc, bởi hầu như trong chúng ta, ai cũng ít nhiều biết đến, thậm chí có người tận tai nghe, tận mắt thấy. Phan Thị Trọng

Tuyến không cần tưởng tượng nhiều khi thuật lại những câu chuyện đó, chị chỉ ghi chép lại như viết một trang nhật ký. Và chúng ta rụng rời!

Lịch sử không quan tâm đến những tiểu tiết được viết như những trang nhật ký. Chúng chẳng có một tí trọng lượng nào dù là ở bình diện hiện thực lịch sử, nhưng đối với người viết truyện, những tiểu tiết ấy là cực kỳ trọng đại, bởi lương tâm dân tộc sẽ nhẹ hơn không khí và trở nên rẻ rúng biết bao nếu chúng bị nhét đống vào cái hộp lãng quên và chôn sâu dưới lòng đất lạnh cùng những kẻ xấu số.

Nhà văn còn là kẻ rao giảng tình thương. Nghe có vẻ thừa thãi, chẳng cần nói ra, và nếu phải nói ra thì chỉ để dùng làm điểm nhấn cho ngòi bút Phan Thị Trọng Tuyến, bởi chị luôn luôn dành tình cảm đậm đà cho những nhân vật, một tình cảm thân ái, cảm thông, cùng chia sẻ nỗi đau, niềm vui... Tình thương đó, chị mượn lời quê mộc mạc của bà mẹ già chân chất để biểu lộ:

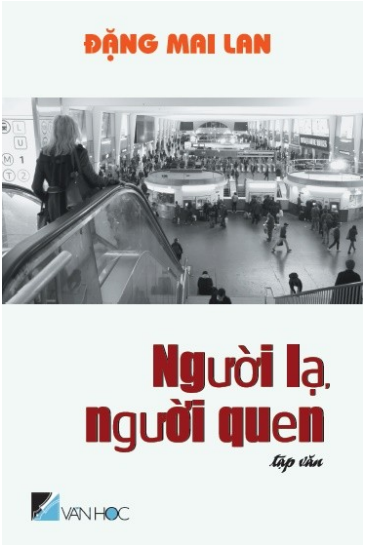
> ... Con ơi, má nói cái này, đừng buồn nghe con, số mạng hết trơn hà. Vi tự tử chết hồi năm... Đừng buồn nghe con, Vi thương con lắm, Vi thương má, thương ngoại... Má nói hoài... ăn ở hiền lành, không ai hại được mình đâu... Vi không nghe, má nói đời này vô thường, người đời tàn ác, nói này nói nọ, nhưng ăn nhằm gì, phải biết chấp nhận số mạng... Tội nghiệp quá, má nói hoài Vi ơi, thương bác, thương Vui thì đừng nghĩ quẩn...
>
> *(Thế giới hỗn mang)*

Triết lý sống của bà mẹ quê đó nghe thật giản dị, thậm chí tầm thường, nhưng hình như trong chúng ta ít người thực hiện được, kể cả những nhân vật trong

tập truyện, và mãi mãi chúng là những câu hỏi đeo đẳng trong tiềm thức chúng ta, và chỉ lóe lên trong ý thức khi chúng ta bất chợt lâm vào một cảnh huống nghiệt ngã nào. Phải chăng đấy chính là *raison d'être*, lý do tồn tại, của văn chương?

Tuy vậy, nhìn từ góc độ nào cũng thấy nhà văn Phan Thị Trọng Tuyến làm văn chương với một cái "tâm" nhân ái, một điều luôn cần thiết trong tình nghĩa con người, và sau khi gấp cuốn sách lại, ta thấy xung quanh ai nấy hình như đều đẹp đẽ hơn, tử tế hơn. Bạn chẳng thể nào đòi hỏi hơn thế từ một nhà văn.

Đặng Mai Lan:
Người lạ, người quen



Sau hai tập truyện – *Phòng 111* (Tạp chí *Văn* xuất bản, 2000) và *Tập sống* (Văn Mới xuất bản, 2009) – nhà văn Đặng Mai Lan gần như ngưng hẳn sáng tác mà chỉ thi thoảng xuất hiện trên văn đàn hải ngoại với một bài viết ngắn ngắn nào đó về thời sự, về một nhân vật trong văn giới hoặc một đề tài chị cảm thấy

thích thú. Những bài viết ấy hôm nay tập hợp thành một tuyển văn mà chị đặt cho cái nhan đề tuy bình dị nhưng nhiều ý nghĩa: *Người lạ, người quen*. Chị nói về tác phẩm này của mình như sau:

> *Người lạ, người quen* là những dấu ấn được nhìn lại từ những đoạn đời. Nhìn lại những thân tình, kỷ niệm với người quen, những rung cảm tác động từ cuộc đời của những người lạ. Là những bài viết về bạn, về người, có cả những người đã khuất...

Với chỉ đôi ba câu văn ngắn ngủi, chị tóm lược đầy đủ ý nghĩa và chủ đích của tác phẩm. Những điều chị viết, hiển nhiên, chúng ta phải xem như là cái gì rất thật và rất đáng được lưu tâm, bởi để gây ấn tượng đánh động, ăn sâu vào tâm tư người viết, những "dấu ấn" ấy chắc hẳn phải sâu đậm. Đó là những điều mắt thấy tai nghe, và giả như có điều gì "không vừa ý" thì người đọc chúng ta phải hiểu điều ấy phản ánh cái nhìn chủ quan của chị, nó phản ánh cảm xúc và cảm quan của một người cầm bút đối với sự vật hữu quan và con người.

Thế nhưng, sự thật là không hề có điều gì nhà văn Đặng Mai Lan viết trong tuyển văn này mà lại "không vừa ý" bởi chị luôn luôn phóng chiếu cái nhìn sẻ chia đầy thân ái với sự vật và con người xung quanh. Hiển hiện trong từng bài viết là những cảm xúc phổ quát giữa người-với-người, dù là *người quen* hay *người lạ*. Cảm xúc ấy hiển lộ khi chị nhớ về cái chết oan mạng và oan khốc của người cha trong bài *Chuyến tàu cuối năm*. Nó cũng hiển lộ như một nỗi niềm cảm thông chua xót đối với những người Việt lang thang vô định đi tìm đất sống ở những miền đất xa lạ trong bài *Xuân*

ở trong rừng. Một người quen, cha mình, và một người lạ, cô gái *nouveaux boat people* tên Xuân, cả hai đều có chung một số phận hẩm hiu, đau đớn, và cả hai đều chiếm chỗ đứng như nhau trong tâm tư người viết như một lịch sử bi thảm của dân tộc, một bi kịch không lối thoát của kiếp người. Đặng Mai Lan khi viết, không phê phán. Chị chỉ đưa ra sự kiện để người đọc tự tìm cho mình một nhận định, một ý tưởng nào đó, tùy theo cách cảm thụ và suy ngẫm riêng tư, không nhất thiết phải giống người viết. Nhờ vào giọng văn điềm tĩnh, ấm áp, nhiều chất văn chương, lúc nào cũng như kể lể tâm tình, chị đã dễ dàng thuyết phục người đọc bước vào thế giới của chị để cùng chị chiêm nghiệm *những mảng rời*, nhưng thật ra liên kết chặt chẽ với nhau, của cuộc nhân sinh.

Đặng Mai Lan có vẻ "thoải mái" hơn khi viết về những bằng hữu văn nghệ của chị. Họa sĩ Lê Tài Điển, một cây cọ tài danh trong làng hội họa Việt Nam từ thập niên 60 ở miền Nam, được chị khắc họa bằng những câu chữ linh động, tinh tế thành một bức chân dung bằng lời thật đẹp (*Chân dung của biển*). Nhờ bài viết này, chúng ta có cái nhìn rõ nét, tinh tường hơn về một nhà nghệ sĩ từng đóng góp rất nhiều cho nền hội họa nước nhà. Những người bạn văn nghệ khác của chị cũng được chị chăm chút như vậy: Hoàng Thị Bích Ti trong *Buổi sáng nghe kinh*; Nguyễn Xuân Hoàng trong *Nhớ anh, tôi đi tìm những trang sách*; Phùng Nguyễn trong *Người đi, không đợi mùa xuân*; Du Tử Lê trong *Nỗi buồn của lá*; Nguyễn Thị Thanh Bình trong *Ngọn gió Thanh Bình*... Ai chị cũng dành cho những cảm tình đặc biệt.

Và đặc biệt nhất là Kiệt Tấn.

Nhà văn Kiệt Tấn được chị ưu ái dành cho hai bài

viết: *Ông điên Kiệt Tấn* và *Lý trí của người điên*. Kiệt Tấn là một trong những người viết xuất sắc của văn học Việt Nam hải ngoại suốt bao năm qua. Ông viết truyện lấy bối cảnh miệt vườn miền Nam thì ít ai viết hay hơn, và bên cạnh đó, những truyện ngắn hay truyện vừa thấm đẫm dục tính của ông cũng chẳng có mấy ai theo kịp. Khi nhắc đến Kiệt Tấn, người ta liên tưởng ngay đến thiên truyện vừa *Em điên xõa tóc*, một *new classic* trong kho tàng truyện ngắn Việt Nam hiện đại. Người ta đồn ông điên, có thể ông điên thật vì có thời ông phải vào chữa trị trong bệnh viện tâm thần. Nhưng trong mắt Đặng Mai Lan thì ông là một người điên dễ thương. "*Ông có điên thật không? Nhưng chắc tấm lòng nhân hậu của ông bao la mạnh mẽ lắm, nó biểu hiện ngay cả lúc ông bị khủng hoảng tinh thần*." Đặng Mai Lan viết về ông điên Kiệt Tấn như thế, và mặc dù chưa gặp ông nhà văn này ngoài đời bao giờ mà chỉ gặp trên trang viết của ông, tôi tin điều chị nói về ông là đúng. Một người điên mà viết văn hay như ông thì nên điên lắm.

Người lạ, người quen là một tập sách viết về người, nhưng Đặng Mai Lan không miêu tả nhân vật hay miêu thuật câu chuyện của chị một cách máy móc theo công thức dàn dựng sẵn (một việc làm phản văn chương); chị thuật một câu chuyện phi hư cấu như sáng tác truyện, thậm chí có nơi còn có cả độc thoại nội tâm. Chính nhờ bút pháp và văn phong như thế, những câu chuyện chị kể không lâm vào tình trạng chán nhàm, xơ cứng. Thật ra, những bài như *Chuyến tàu cuối năm; Rau muống chẻ; Nguyễn Ngô Cung Tưởng, con bé ngày xưa* có thể gọi là truyện ngắn mà không gặp trở ngại nào. Tôi đặc biệt yêu thích "truyện" *Rau muống chẻ*. Truyện kể một người đàn bà

từng "vang bóng một thời" dưới ánh đèn sân khấu, nhưng ở tuổi xế chiều thì lâm chứng trầm cảm nặng đến độ mất ngủ hằng đêm, và người đàn bà tìm cách trốn chạy tình trạng này bằng cách đêm đêm chẻ rau muống, hết bó này sang bó khác, cho đến khi nào nỗi buồn kia của mình tan loãng vào cái mệt. Kỹ thuật viết cùng khí hậu đẹp buồn, thậm chí mộng mị, đã khiến đoản thiên này của Đặng Mai Lan có sức lôi cuốn đáng kể.

Đặng Mai Lan cũng viết về những nhân vật mà trong cuộc sống của họ đã trở nên gần như huyền thoại: Sœur Sourire, Carla Bruni (phu nhân cựu Tổng thống Pháp Sarkozy), và cả cố nhạc sĩ Trịnh Công Sơn. Thế nhưng, ở những bài viết này, tôi có cảm tưởng Đặng Mai Lan là người đứng bên này sông nhìn về tòa lâu đài tráng lệ xa xa bên kia sông, trong lòng đầy nỗi khích động nhưng không một mảy may thấy nó thuộc về mình, cảm giác của kẻ đứng ngoài lớp kính dày của cửa tiệm bán kim cương nhìn vào hộp kính sáng chói bên trong, trong lòng biết chẳng bao giờ mình được sờ mó những viên đá quý.

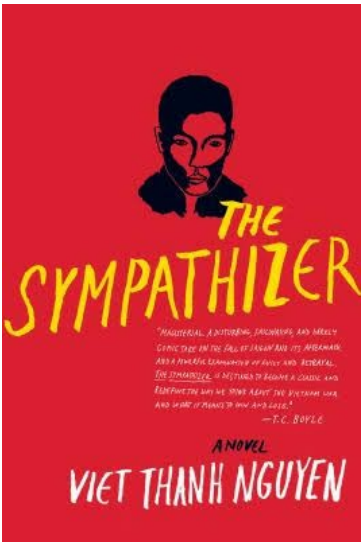
Chân dung của cuộc sống là thiên hình vạn trạng. Mỗi con người chúng ta chỉ là một chấm nhỏ trong vũ trụ bao la, cái nhìn của mỗi người cũng bị hạn chế rất nhiều, và chính bởi thế, với tuyển văn mỏng này, Đặng Mai Lan hiển nhiên không có tham vọng đào xới những tư duy siêu hình, những thành tựu to tát làm nên thế giới ngày hôm nay. Những điều ấy xem ra có vẻ xa lạ đối với chị. Chị chỉ giản dị chia sẻ với người đọc đôi ba kỷ niệm, vài giai thoại, vài mẩu chuyện, những việc, những người mà do một cơ duyên nào đó chị gặp gỡ, chứng kiến và đã để lại "dấu ấn" khó phai mờ trong tâm khảm chị. Nói như thế, tôi có ý muốn

bảo: Chúng ta đọc Đặng Mai Lan chẳng phải vì sự hệ trọng của những thông tin, những hình ảnh bàng bạc giữa những dòng chữ, mà vì chúng ta "nhìn thấy" tâm hồn chị.

Chúng ta bồi hồi trước một bức tranh không phải vì đường nét, màu sắc, bố cục từ bức tranh đập vào tri thức thị giác chúng ta, mà vì có "cái gì đó" truyền cảm xúc từ đôi mắt xuống trái tim. "Cái gì đó" chính là tâm hồn của họa sĩ tác giả bức tranh mà chúng ta "nhìn thấy." Tương tự như thế, giá trị một tác phẩm văn học không nhất thiết nằm ở tầng chữ nghĩa, bởi chữ nghĩa chỉ là chiếc bè đưa người sang sông. Nó chỉ là phương tiện. Cứu cánh của văn chương nằm nơi tầng cảm xúc, và cảm xúc ấy chẳng từ đâu ra cả, nó chính là tâm hồn người viết.

Trong bài tựa tập truyện *Phòng 111*, cố nhà văn Nguyễn Xuân Hoàng gọi văn chương của Đặng Mai Lan là "*Một dòng ý thức trôi chảy miên man tràn ngập nữ tính cực kỳ lãng mạn*." Từ truyện ngắn sang tạp văn, dòng ý thức tràn ngập nữ tính ấy vẫn trôi chảy miên man, nhưng cái "cực kỳ lãng mạn" đã bớt đi nhiều, và thay vào đó là suy nghiệm chín muồi của một ngòi bút trưởng thành, già dặn, với cái nhìn đầy thân ái và nhân ái phủ lên những người xung quanh. *Người lạ, người quen*.

Nguyễn Thành Việt: *The Sympathizer*



The Sympathizer,
by Viet Thanh Nguyen,
Winner of the Pulitzer Prize 2016.

Con người mắc kẹt trong lịch sử và lịch sử mắc kẹt trong con người. Nhà văn Mỹ James Balwin nói vậy trong tập tiểu luận *Những ghi chú của đứa con bản xứ* (*Notes of a Native Son*). Lịch sử không mắc kẹt trong Nguyễn Thành Việt, tác giả cuốn tiểu thuyết *The*

Sympathizer (*Cảm tình viên, Kẻ hai mặt, Kẻ nằm vùng*) xuất bản năm 2015, nó bùng nổ dữ dội với nỗi phẫn nộ rát bỏng hiếm thấy trên một trang viết văn học nào.

Năm 2016, cuốn *The Sympathizer* đi vào lịch sử với giải thưởng Pulitzer bộ môn văn học, giải thưởng cao quý nhất của Hoa Kỳ, trao tặng hằng năm cho những tác giả xuất sắc nhất thuộc các ngành văn chương, báo chí. Trước đó cuốn sách đã được văn giới Bắc Mỹ không tiếc lời ca ngợi như một tác phẩm tiểu thuyết sâu sắc, có chiều kích lịch sử và chính trị cao rộng; là tiếng nói mới đầy khích động trong văn học Mỹ; là cuốn tiểu thuyết bắt người ta phải đánh giá lại chẳng những chiến tranh Việt Nam mà cả cặp phạm trù chính trị - văn hóa; là một tác phẩm văn học đúng nghĩa nhất bởi nó "*mở rộng ý thức con người ra khỏi giới hạn của thân xác và những cảnh huống cá nhân*." Vân vân và vân vân. Đâu đó người ta còn so sánh Nguyễn Thành Việt với Joseph Conrad, Graham Greene, Denis Johnson và George Orwell, những tác giả của văn học kinh điển phương Tây.

Dưới đây tôi chỉ xin trích dẫn câu nói của ông Robert Olen Butler, một nhà văn viết nhiều về Việt Nam, cũng đoạt giải Pulitzer với cuốn *Bửu Sơn Kỳ Hương* (*A Good Scent from a Strange Mountain*). Ông nói về Nguyễn Thành Việt như sau, súc tích gọn gàng nhưng đầy đủ:

> Nguyễn Thành Việt chẳng những đã đem lại tiếng nói hiếm hoi và trung thực cho khối tác phẩm văn học Mỹ viết về chiến tranh Việt Nam, với cuốn sách, anh còn vượt qua những đường biên lịch sử, chính trị, quốc gia, và nói lên được chủ đề muôn thuở trong văn học: cuộc kiếm tìm bản ngã và bản

> nguyên ở tầm mức phổ quát. *The Sympathizer* là một tác phẩm đầu tay sáng chói của một nhà văn có chiều sâu và tài năng.

Hiển nhiên, với những lời ca ngợi như thế, đây quả là một thành tựu to tát của một tác giả di dân da màu, với tác phẩm đầu tay, đã có khả năng và tài năng đi thẳng vào "dòng chính" của văn học nghệ thuật Bắc Mỹ, vốn là một môi trường đa dạng và cực kỳ khó khăn chen chân vào. Nếu không có thực tâm và thực tài, cộng thêm chút may mắn, chuyện đó chẳng bao giờ có thể xảy ra. Bởi thế, có lẽ tôi chẳng nên nói gì thêm về tác phẩm của Nguyễn Thành Việt, có ca ngợi cũng bằng thừa, và bài viết này giản dị chỉ là những cảm nhận và suy nghĩ cá nhân về một tác phẩm tầm vóc trong mắt nhìn lịch sử.

Hoa Kỳ là quốc gia yêu chuộng sách vở và quan tâm nhiều đến lịch sử. Do những tương quan và hệ quả trực tiếp của Hoa Kỳ đối với lịch sử Việt Nam thời cận-hiện-đại, đã có một số lượng khổng lồ sách vở viết về chiến tranh Việt Nam, cả phi hư cấu lẫn hư cấu, nhưng từ lâu có sự khô hạn trầm trọng những tác phẩm tiểu thuyết viết về chiến tranh Việt Nam mà tiếng nói chính là người Việt. Những tiểu thuyết gia lừng lẫy có chỗ đứng vững vàng trên văn đàn Mỹ hiện nay như Tim O'Brien, Philip Caputo, Larry Heinemann viết nhiều về chiến tranh Việt Nam, nhưng do kinh nghiệm bản thân, họ viết dưới con mắt một chiến binh Hoa Kỳ. Đọc tác phẩm của họ, chúng ta thấy hình ảnh người Việt chỉ là những bóng mờ, không, những bóng ma chập chờn ẩn hiện thì đúng hơn. Người Việt không có tiếng nói nào trong đó, hoặc nếu có thì cũng

chẳng ai thèm nghe họ nói gì. Cuốn *Bửu Sơn Kỳ Hương* của Robert Olen Butler có lẽ là trường hợp ngoại lệ hiếm hoi. Bản dịch cuốn *Nỗi buồn chiến tranh* (*The Sorrow of War*) của Bảo Ninh, và một số tác phẩm khác của các tiểu thuyết gia người Mỹ gốc Việt, tuy có gây một vài tiếng vang, nhưng phần lớn chỉ được nhắc đến trong phạm vi đại học và các buổi hội thảo chuyên ngành. (Còn các sản phẩm phim ảnh của Hollywood thì khỏi cần nói ra, thú thật, tôi ít xem vì thấy buồn cười, thậm chí xấu hổ, mỗi khi trông thấy một nhân vật Việt Nam nào xuất hiện trên màn ảnh.) Bởi thế sự ra đời của một tác phẩm như cuốn *The Sympathizer* là cần thiết và quan hệ, nó lấp được lỗ hổng to tướng này trong văn học Mỹ viết về chiến tranh Việt Nam.

Đọc *The Sympathizer* tôi có cảm giác sự phẫn nộ của nhân vật chủ thể ngôi thứ nhất, và ở chừng mực nào đó, của chính tác giả, tràn ứ trên mỗi trang viết. Với nhiều dụng ý có tính ám dụ, Nguyễn Thành Việt đã xây dựng một nhân vật hư cấu *không* điển hình – nếu không muốn nói là phản anh hùng sử thi – một nhân vật vừa chính diện vừa phản diện, đen trắng không rạch ròi, phân minh, một kẻ hai mặt, hai mang, chính tà lẫn lộn.

> Không nhạc nhiên chút nào, đôi khi tôi mơ thấy mình giơ tay kéo cái mặt nạ ra khỏi mặt, và chợt thấy cái mặt nạ ấy chính là khuôn mặt tôi.

Hắn tự thú nhận như thế.

Hắn (nếu tôi có thể gọi nhân vật không tên tuổi ấy như thế) là một đứa con đẻ hoang. Mẹ hắn là người giúp việc cho một linh mục người Pháp và có lẽ trong một cảnh huống nào đó bà bị ông cha hiếp dâm, đẻ ra

hắn. Hắn thương mẹ nhưng thù ghét cha mình khôn tả và chỉ mong cha mình chết. Tuổi thơ hắn sống trong tủi nhục và mặc cảm, mặc cảm của đứa con vô thừa nhận. Nhưng lớn lên nhờ thông minh hắn được ăn học đàng hoàng, thậm chí còn sang Mỹ du học, và khi về nước hắn trở thành người làm việc cho cả hai phe lâm chiến. Hắn đeo lon đại úy, làm sĩ quan tùy viên cho một ông tướng, Tổng Giám đốc Cảnh sát Quốc gia, nhưng đồng thời là một gián điệp được cục R gài vào; hắn đều đặn báo cáo mọi bí mật quân sự của phe miền Nam cho tổ trưởng Man (Mân hay Mẫn?) trong tổ gián điệp phe Cộng sản. Thực ra, hắn, Man và Bon (Bôn hay Bốn?) là ba người bạn chí thiết từ thuở nhỏ. Ba cậu bé "cắt máu ăn thề" xem nhau như ruột thịt và quyết chí bảo vệ lẫn nhau trong mọi trường hợp. Câu chuyện "Tam Quốc Chí vườn đào kết nghĩa thời đại" này lại chính là xung lực đối nghịch giữa các nhân vật trong cuốn sách. Man theo cách mạng, hành tung bí mật và tuyệt đối trung thành với cách mạng. Bon, ngược lại, đi lính Quốc gia thứ dữ, từng là sát thủ trong chiến dịch Phượng Hoàng chuyên ám sát Việt Cộng. Cha của Bon bị Cộng sản giết hại nên hắn đi lính để giết Việt Cộng trả thù cho cha chứ chẳng có lý tưởng gì. Trong bộ ba, Bon là người mờ nhạt nhất.

Xây dựng các nhân vật như thế, chúng ta nhìn thấy ngay dụng ý của tác giả: Lịch sử và định mệnh khốc liệt đã đẩy anh em vào chỗ chém giết nhau. Và nguyên do cho thảm kịch ấy bắt nguồn từ sự việc một quốc gia bị hãm hiếp.

Một linh mục Pháp hiếp dâm một người đàn bà Việt Nam, sinh ra hắn. Tôi đồ đây là một ám dụ. Ông linh mục chính là nước Pháp và bà mẹ là nước Việt Nam khốn khổ. Ông Cha miệng nhân danh sứ mệnh cao cả

đi rao giảng ánh sáng Thiên Chúa nhưng thực tế thì hiếp dâm một phụ nữ, cũng như nước Pháp nhân danh "sứ mệnh đi khai hóa các dân tộc kém văn minh" để biện minh cho hành động xâm lăng chiếm nước, như lời ông thủ tướng Pháp Jules Ferry hùng hồn tuyên bố lúc Pháp đem quân vào đánh chiếm Việt Nam. Hắn thương mẹ nhưng căm thù cha và chỉ mong cha mình chết! Đạo lý đi chỗ khác chơi. Ở đây chỉ có lòng phẫn nộ và căm thù.

Hắn theo cách mạng một phần vì hắn nhìn thấy bộ mặt thối nát, đạo đức giả của đám lãnh đạo miền Nam lúc đó mà đại diện chính là ông tướng, sếp của hắn. Ông tướng thuở trước đi lính cho Pháp, kẻ thù của dân tộc, bây giờ lại tiếp tục nghe lệnh Mỹ quay súng giết hại dân mình. Đại diện cho quyền lực tối cao của nước Mỹ là Claude, một anh CIA, và hành tung của anh ta thì bí mật khôn lường. Trong mắt hắn thì cả Pháp lẫn Mỹ đều là đế quốc. Đế quốc đi chiếm nước, chiếm bằng vũ lực hay bằng những thủ đoạn gian manh nhưng cực kỳ tinh vi đều đáng ghét và đáng bị đánh đuổi như nhau.

Sau khi Sài Gòn thất thủ, quốc gia thống nhất, mặc dù muốn ở lại xây dựng đất nước thời hậu chiến, nhưng theo lệnh của Man, hắn theo gia đình ông tướng chạy sang Mỹ để tiếp tục nằm vùng ở hải ngoại. Từ đây, câu chuyện trở nên bi hài. Hắn đều đặn gửi thông tin những hoạt động của ông tướng về cho Man, nhưng đồng thời hắn cũng lao đầu vào những cuộc phiêu lưu mới trên đất Mỹ. Hắn dính líu vào chuyện tình với cô thư ký người Mỹ gốc Nhật làm việc chung. Thậm chí hắn còn tán tỉnh cả cô con gái cưng của ông tướng. Có dạo hắn sang Philippines phụ trách phần vụ hướng dẫn các diễn viên phụ người Việt tuyển từ trại

tị nạn trong một cuốn phim về chiến tranh Việt Nam. Nhưng quan trọng nhất hắn vẫn theo dõi hoạt động kháng chiến phục quốc do ông tướng và thủ hạ của ông âm thầm bàn tính kế hoạch. Ông tướng nghi có nội gián, hắn bảo ông kẻ ấy chính là gã thiếu tá say trong bọn. Để đánh lạc hướng và lấy lòng tin của ông, hắn đồng lõa với Bon đi ám sát gã thiếu tá say. Bon bắn gã thiếu tá say chết tươi ngay trước cửa căn hộ của gã. Chưa hết, sau đó ít lâu sau khi ở Philippines về, hắn tự tay giết luôn một anh nhà báo tên Sonny, bạn học cũ của hắn, vì anh này viết những bài báo bất lợi cho công cuộc kháng chiến của ông tướng. Hắn giết hai mạng người vô tội và cái giá rất đắt hắn phải trả là lương tâm hắn không ngừng cắn rứt.

Ở phần này cuốn sách được viết như một cuốn tiểu thuyết trinh thám với những tình tiết hồi hộp và lôi cuốn. Tâm lý đầy phức tạp của nhân vật, sự xâu xé trong tâm tư kẻ sát nhân, cũng được tác giả mổ xẻ với ngòi bút sắc sảo.

Cuối cùng với sự yểm trợ tài chính của Claude CIA và một chính trị gia hữu khuynh người Mỹ, ông tướng gửi người về biên giới Thái Lan để mưu đồ việc kháng chiến. Dĩ nhiên Bon là người đầu tiên xung phong. Cả vợ lẫn đứa con trai duy nhất của Bon bị lạc đạn chết tại phi trường Tân Sơn Nhất trong lúc chạy lên phi cơ di tản. (Hết cha rồi đến vợ con đều chết do đạn Việt Cộng, nhân vật Bon này của tác giả có vẻ như bị tô mầu, sơn phết hơi đậm.) Bon từ đó sống như cái máy, không thiết tha với cuộc sống nữa mà chỉ chờ đợi cơ hội phục thù, dù biết trở về là đi vào cõi chết. Hắn gửi báo cáo về cho Man và Man ra lệnh cho hắn không được về. Nhưng hắn cãi lệnh vì hắn cảm thấy phải đi theo để bảo vệ tính mạng cho Bon (?) Hắn biết đây là

một cuộc mạo hiểm tự sát. "*Làm sao tôi có thể cùng lúc vừa phản bội vừa cứu mạng Bon đây*?" Lòng hắn rên rỉ lời than thở như thế.

Bị giằng xé khủng khiếp nhưng cuối cùng hắn chọn con đường ra đi. Kết quả không tránh khỏi là cả bọn bị phục kích chết hết, ngoại trừ hắn và Bon bị bắt về giam tại trại cải tạo. Tại đây suốt một năm trời hắn phải viết lời khai thú tội và lời khai báo ấy chính là cuốn tiểu thuyết *The Sympathizer*. (Cuốn sách được viết dưới dạng lời khai báo của một tù nhân với người Chỉ huy trưởng trại tù.) Điều bất ngờ nhất cho hắn là viên Chính ủy của trại tù, người nắm toàn quyền sinh sát trong tay, lại chính là Man! Man sau khi nghe tin hắn cãi lệnh nhất định theo toán lính kháng chiến về biên giới, đã tìm mọi cách xin về làm Chính ủy trại tù mà Man biết chắc hắn sẽ bị đưa về giam giữ. Đây là phần ba của cuốn tiểu thuyết, được viết như kịch bản một cuốn phim kinh dị, đôi chỗ khiến người đọc liên tưởng đến đoạn cuối cuốn *1984* của nhà văn George Orwell, lúc nhân vật Winston bị đưa vào phòng 101 để tẩy não. Hắn bị tra tấn tàn bạo và có lúc thần trí như điên dại. Cuối cùng hắn đối mặt Man. Vào những ngày cuối của cuộc chiến, Man bị bom *napalm* đốt cháy khuôn mặt, mặt mũi biến dạng như quỷ sống.

Chính vào lúc thần trí như rơi vào cõi sa mù ấy, hắn bỗng nhận thức ra một điều là hắn và những người như hắn, những kẻ hy sinh quá nhiều cho một lý tưởng cao cả, tất cả đều bị phản bội! Chính Man cũng phải thú nhận như thế sau khi tranh luận với hắn. Có lúc Man lạnh lùng bảo hắn: "*Now that we are the powerful, we don't need the French or the Americans to fuck us over. We can fuck ourselves just fine*."

Câu nói của Man có lẽ là lời thú nhận đau xót nhất

cho những kẻ hy sinh cả đời người cho lý tưởng cách mạng để cuối cùng nhìn ra sự thật là sự hy sinh đó của mình bị người ta ném đi như ném một món đồ phế thải. "*Giờ đây chúng ta có quyền lực trong tay, chúng ta chẳng cần bọn Pháp bọn Mỹ đào mả nhà chúng ta. Chúng ta tự đào mả nhà mình cũng ra trò không kém*." Thật là trò hề, "*một cuộc cách mạng đấu tranh cho độc lập và tự do lại có thể biến những thứ ấy thành cái gì vô giá trị hơn cả một con số zero*."

Cuối cùng Man sắp xếp đưa hắn và Bon về Sài Gòn, và còn lo cho hai người tìm đường vượt biên. Nhưng sau những trải nghiệm bầm giập, cay đắng ê chề như thế, lý tưởng của hắn, cái lý tưởng đặt không đúng chỗ và không đúng thời, có bị tiêu tan hay sứt mẻ đi không? Hoàn toàn không! Hắn vẫn tự xem mình là người chiến sĩ cách mạng, đang đi tìm một cuộc cách mạng khác, vẫn hy vọng dù đôi lúc tự nhận là kẻ mơ mộng hão huyền, vẫn chờ đợi một cơ hội đúng lúc và một chính nghĩa sáng ngời. Hắn là kẻ không bao giờ bỏ cuộc! Cuốn sách chấm dứt bằng câu: "*Chúng tôi sẽ sống*!" như một lời hứa hẹn tương lai.

Chúng tôi sẽ sống và sẽ tiếp tục chiến đấu cho dù bị phản bội. *The Sympathizer* là cuốn tiểu thuyết nói về sự phản bội.

Nhưng phải chăng cuộc cách mạng nào từ trước đến giờ cũng bị phản bội. Phản bội lại chính những lý tưởng cách mạng cao cả tưởng chừng không bao giờ có thể lay chuyển. Lịch sử nhân loại chứng minh điều đó. Phản bội nối tiếp phản bội dẫn đến tình trạng con người ngày nay sống trong chân không lý tưởng. Lý tưởng cạn kiệt trong một môi trường sống tù túng, ngột ngạt. Không có lý tưởng người ta sống như những thây ma biết đi, những *zombie* trong loạt phim

kinh dị *The Walking Dead*. Ngày nay chúng ta đừng nên trách các thanh thiếu niên chỉ biết suốt ngày ngồi lê la ngoài hàng quán hay chúi đầu vào những trò chơi *video* vô nghĩa và vô bổ. Chúng ta cũng đừng ngạc nhiên khi thấy hàng triệu thanh thiếu niên nước Mỹ đổ xô đi ủng hộ ông Bernie Sanders tranh cử Tổng thống. Họ đều là những người thiếu lý tưởng và khao khát lý tưởng. Họ là những người đáng thương, đáng thương vì bị phản bội.

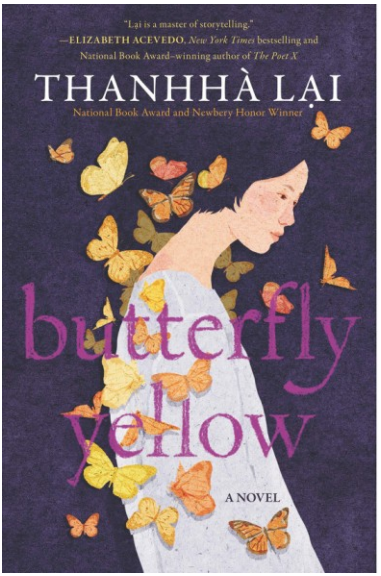
The Sympathizer là cuốn tiểu thuyết chứa đựng nhiều chủ đề phức tạp, đa chiều kích, và có tham vọng giải mã và giải tỏa một số những ngột ngạt ấm ức bấy lâu trong lòng những người thuộc thế hệ hậu chiến. Họ không trực tiếp tham gia cuộc chiến, không bị những đau thương và thù hận chi phối nhận thức nên cái nhìn của họ là tương đối khách quan. Do sự phi lý của cuộc chiến ấy, họ có cái nhìn gay gắt, có lẽ không đồng quan điểm với đa số những thành phần thủ cựu thuộc cả hai bên thắng và thua trận. Quan trọng hơn cả, cái nhìn của họ sẽ góp phần vào việc thẩm định đúng đắn lịch sử sau này.

Công tâm mà nói thì không nên nhìn một tác phẩm tiểu thuyết từ góc độ chính trị, nhưng *The Sympathizer* là một cuốn tiểu thuyết chính trị từ những dòng chữ đầu tiên, chính trị xã hội và chính trị lịch sử đan xen nhau, khó tìm được một chương nào của cuốn sách không liên quan đến các vấn đề chính trị. Từ lịch sử chính trị của cuộc chiến Việt Nam ba mươi năm cho đến chính trị nước Mỹ. Và đấy là một quan điểm chính trị nặng phần tả khuynh. Tác giả phê phán gay gắt việc lâm chiến của nước Mỹ vào Việt Nam đã đành mà còn tỏ ra không chút cảm tình với văn hóa và đời sống nước Mỹ. Biểu tượng của nước Mỹ là anh Claude CIA,

thông minh, tài năng xuất chúng nhưng cũng cực kỳ lưu manh và xảo quyệt. Còn phía miền Nam thì sao? Đại biểu cho phe lãnh đạo miền Nam trong thời chiến là ông tướng, kẻ liếm gót thực dân và đế quốc. Còn tiêu biểu cho phe chống Cộng là Bon, một kẻ giết Việt Cộng vì căm thù cá nhân chứ chẳng có lý tưởng gì. Vì là tiểu thuyết nên tác giả sử dụng các biểu tượng và ẩn dụ cho quan điểm lịch sử của mình. Trong mắt tác giả đấy là một cuộc chiến huynh đệ tương tàn, anh em mỗi người một chiến tuyến. Mặc dù người Mỹ là thủ phạm chính nhưng người Việt đã chẳng những không thương xót nhau mà còn quay ra thẳng tay giết hại lẫn nhau. Quan điểm này đúng hay sai có lẽ sẽ còn được tranh nghị dài lâu và tùy vị trí cá nhân, không một quan điểm nào là chân lý. Điểm đáng nói là cái lý tưởng cao cả cho cuộc chiến tranh ấy, cái lý tưởng chống Mỹ cứu nước, ở đây đã bị giải thiêng.

Sự Thật lịch sử có lẽ không giản đơn, không trắng đen rành rọt như tác giả vẽ ra trong cuốn tiểu thuyết dày gần 400 trang được viết với ngòi bút nghệ thuật hiếm có. Lịch sử là một con voi và tất cả chúng ta đều là những thầy mù xem voi. Hơn nữa, "*Tiểu thuyết gia không phải là kẻ hầu của sử gia*." Nhà văn Milan Kundera có lần nói như thế. Rất tiếc ở đây tiểu thuyết gia Nguyễn Thành Việt đã theo hầu sử gia một cách khá tận tình, thậm chí có lúc ông đội chiếc mũ sử gia, lúc khác mũ chính trị gia. Theo tôi, đấy là nhược điểm của cuốn tiểu thuyết *The Sympathizer*.

Lại Thanhhà:
Butterfly Yellow/ Bướm Vàng



Nhà văn Mỹ gốc Việt Lại Thanhhà (Thanhhà Lại) – từng đoạt giải thưởng National Book và giải Newbery Danh dự, thể loại Thiếu niên, với tác phẩm thơ xuôi *Inside Out & Back Again/ Trong ra ngoài & Ngược trở lại* – mới đây đã được nhà xuất bản HarperCollins xuất bản một cuốn tiểu thuyết mới

nhan đề *Butterfly Yellow/ Bướm Vàng* và đã được giới phê bình đánh giá là một tác phẩm tiểu thuyết xuất sắc. Phụ trang Văn Học của tờ nhật báo lớn nhất Hoa Kỳ, *New York Times*, có bài phê bình và đã gọi đây là một tác phẩm "đẹp nhức nhối." (*Searingly beautiful*.)

Hiển nhiên, một tác phẩm tiểu thuyết lọt vào mắt xanh của nhà xuất bản HarperCollins thì không phải tầm thường và đọc cuốn sách này, tôi đã bị cuốn hút từ đầu đến cuối. Cuốn hút bởi cốt truyện đã đành mà còn thú vị với văn phong độc đáo thấm đẫm tính hài, và chữ nghĩa phong phú, khác thường của tác giả.

Cuốn tiểu thuyết thuật chuyện một cô gái tên Hằng thất lạc đứa em trai nhỏ tuổi lúc chiến tranh Việt Nam đang đến hồi kết thúc, ai nấy giày xéo lên nhau để tìm đường thoát thân. Lại Thanhhà không miêu tả tỉ mỉ cuộc chạy thoát khỏi Sài Gòn khi miền Nam thất thủ vào tay quân đội Cộng sản năm 1975, nhưng chúng ta hiểu ngầm đó là những giây phút cực kỳ hoang mang, hỗn loạn khi Hằng bị bỏ rơi trong khi cậu em thì được bốc lên phi cơ bay ra khỏi thành phố. Sáu năm sau cô một mình vượt biên sang Mỹ, bằng mọi giá và mọi cách tìm cho bằng được cậu em trai.

Với mảnh giấy duy nhất có trong tay lúc thất lạc, Hằng có địa chỉ cậu em và việc làm đầu tiên khi đặt chân đến nước Mỹ là thực hiện một cuộc phiêu lưu đi tìm chỗ ở em mình tại vùng "cán chảo" tiểu bang Texas nóng đổ lửa. Một cuộc phiêu lưu đúng nghĩa vì Hằng mới chân ướt chân ráo đến nơi, tiếng Anh ú ớ, phát âm ngọng nghịu chẳng ai hiểu, nhưng hình như được ông bà phù hộ, Hằng gặp LeeRoy, một anh chàng sống nơi tỉnh thành nhưng lại có ước mơ trở thành một anh cao-bồi Texas, và Hằng được anh chàng này tận tình giúp đỡ đi tìm em. Hằng và LeeRoy là một cặp

bạn trái ngoe vì hai người chẳng có tí gì tương đồng, chưa kể hàng rào ngôn ngữ, nhưng sự thú vị khi đọc cuốn sách này là ở đó. Hai người, hai thế giới trái ngược, hai cá tính đối chọi đến buồn cười, nhưng do lòng tử tế và hiểu hoàn cảnh nhau, hai người đã giúp nhau tìm kiếm được điều mong ước.

Sự thật là khi mới gặp lại Linh (tên Mỹ là David), Hằng đã bị cậu em lánh mặt. Cậu lớn rồi, chẳng còn nhớ một câu tiếng Việt nào nữa, và đang sống êm ấm bên trong ngôi nhà người mẹ nuôi người Mỹ. Cậu chẳng hề muốn nhận Hằng làm chị mình. Cậu cũng chẳng nhớ gì về tuổi thơ ấu mình ở mảnh đất nhiễu nhương kia. Hằng chưng hửng khi nhìn ra thế, nhưng với lòng thương em vô hạn, cô đã khắc phục tất cả những khó khăn, chướng ngại để đánh thức tiềm thức của cậu trai.

Suốt mùa hè, Hằng và LeeRoy vào làm công trong trang trại của ông Morgan để được gần David. Dưới cái nóng cháy da cháy thịt của miền đồng cỏ Texas, Hằng quên mình lao động quần quật suốt ngày nhưng đêm đêm vẫn thức khuya cố tìm ra cách gì đó để chinh phục lại cậu em. Nói tiếng Việt với cậu chưa đủ, cô còn dùng lời ca, thủ thỉ tâm tình, hình ảnh do chính tay cô vẽ vời... để trí óc cậu trai có lúc hồi nhớ lại quá khứ xa xăm.

Và cuối cùng Hằng thành công.

Trong một buổi đi chơi hội chợ đồng quê, Hằng, LeeRoy và David đều vui tươi, tinh thần phấn chấn. Đó cũng là lúc sắp xong công việc đồng áng trong trang trại ông Morgan. Đang vui chơi, bỗng có một con bướm vàng từ đâu bay đến đậu trên bàn tay David. Thấy vậy Hằng cất tiếng hát bài *Kìa con bướm vàng* bằng tiếng Việt. Hằng hát đi hát lại và David cuối cùng

hát theo cô, cũng bằng tiếng Việt. Cuối cùng ký ức cậu trai như bung mở, cậu thấy Hằng chính là chị mình, chứ chẳng ai khác. Cậu sung sướng hát vang. Với LeeRoy thì đó là bài "Frère Jacques" quen thuộc từ thuở ấu thơ. Thế là cả ba người vừa đi vừa hát. Các em bé khác tuy chẳng biết lý do tại sao ba người này hát cái bài ấy, nhưng chẳng ai bảo ai, đồng thanh hát vang theo, có em hát tiếng Anh, những em khác tiếng Tây Ban Nha, và thậm chí cả tiếng Pháp.

Đó là đoạn văn sống động và cảm động nhất trong cuốn *Butterfly Yellow* của Lại Thanhhà. Đọc, chúng ta có thể hiểu chị như muốn gửi gắm người đọc một thông điệp: Tất cả con người chúng ta – người may mắn, kẻ bất hạnh, người thành đạt, kẻ khốn cùng, người kiên cường, kẻ yếu đuối, người cao sang, kẻ thấp hèn – phải chăng có lúc đều đồng ca bài ca hy vọng, tìm lại lòng can đảm, ca bài ca của cứu chuộc và ơn nghĩa để tìm thấy tận cùng trong lòng mỗi con người chúng ta là lòng yêu thương không thù hận. Một thông điệp hiền lành, nhỏ nhoi, thậm chí bình dị chẳng có chi ghê gớm, nhưng hình như chúng ta có xu hướng quên bẵng nó trong một kỷ nguyên hỗn loạn, đầy rẫy thù hận và thù ghét.

Cuốn tiểu thuyết có lẽ nhắm vào giới trẻ nhiều hơn là người lớn trí thức. (Tuyệt đối không có những băn khoăn siêu hình trong tác phẩm.) Chủ đích của nó là "nâng tâm hồn lên," và nếu quả vậy thì nó đã thành công vượt bực. Hằng là một cô gái bất hạnh, quá khứ cô phần nhiều là đau buồn, lớn lên trong một xã hội không có tương lai sau khi Cộng sản cưỡng chiếm miền Nam Việt Nam. Rồi kế đến là cuộc vượt biên kinh hoàng, đầy bất trắc đã để lại vết thương đớn đau có lẽ suốt đời không bao giờ phai nhạt trong lòng cô.

Nhưng cô không ngả chí mà luôn luôn lạc quan loay hoay xoay trở con tạo tìm cho mình lối thoát, đạt được ước nguyện, ước nguyện tìm được người mình thương yêu.

Lại Thanhhà đã chọn một văn phong dí dỏm cho cuốn tiểu thuyết của chị. Đây là điểm mạnh đáng lưu ý của tác phẩm: Dùng tính hài để thuật một câu chuyện buồn. Về điểm này chính tác giả đã thố lộ như sau:

> Tôi luôn luôn tìm cách hòa nhập tính hài vào những câu chuyện buồn thảm về những con người Việt Nam tị nạn. Tính hài mở ra cánh cửa sau, một phương cách êm ái hơn để tiếp cận những cảnh huống thật sự bi thảm.

Đoạn kết, Hằng chia tay LeeRoy, nhưng đấy là cuộc chia tay trong niềm vui, có hậu. Gấp cuốn sách, tôi muốn nghĩ biết đâu Hằng sẽ gặp lại LeeRoy và biết đâu sẽ nảy nở một mối tình, một mối tình đẹp trong sáng giữa hai con người tốt lành, tuy suốt ngày ngủng ngoẳng nhau nhưng thật ra trong lòng yêu thương nhau rất mực, và đó chính là chất keo gắn chặt những quan hệ tình người.

Tôi thích những cuốn sách có hậu như thế. Nó khiến tôi cảm nhận được một điều, cuộc sống này tuy bất trắc nhưng vẫn là đáng sống.

Trả lời câu hỏi về sự nghiệp khởi đầu viết sách thiếu niên của mình, Thanhhà cho biết:

> Tôi tốt nghiệp Cử Nhân Báo Chí từ trường đại học University of Texas ở Austin. Tôi cũng đã dọn về phía Tây và làm việc cho tờ *Orange County Register* từ năm 1988 đến 1990. Sau đó, tôi ngứa

tay thèm viết tiểu thuyết nên tôi dời về lại miền Đông đến Boston, và sau đó dọn về New York City, nơi tôi tốt nghiệp cao học MFA chuyên về Văn Chương Sáng Tạo từ Đại Học New York University. Tôi bỏ ra 15 năm để viết truyện cho người lớn mà chẳng đi đến đâu. Bỗng một ngày tôi ôn lại các hình ảnh những ngày cuối ở Sài Gòn, và những hình ảnh này chuyển biến trở thành hình thể thực thụ của chúng, thành một thể thức thật đẹp mà người ta gọi là thơ. Tôi không phải là một nhà thơ, nhưng tôi biết rằng văn bản chặt chẽ, hình ảnh nhanh gọn có sức phát nổ thành những nguyên liệu, cảm xúc thật sự là cách duy nhất để có thể bước vào tâm trí một bé gái 10 tuổi có suy nghĩ bằng tiếng Việt, không suy nghĩ bằng tiếng Anh.

Nói chuyện
với nhà văn Lại Thanhhà



Nhà văn Lại Thanhhà.

Trịnh Y Thư (TYT): *Trong cuốn tiểu thuyết Butterfly Yellow/ Bướm Vàng, chị thuật một câu chuyện buồn bằng một ngôn ngữ có tính hài, chủ ý của chị ở đây là gì? Nó có liên quan gì đến tính cách trái ngược đến buồn cười của hai nhân vật chính, Hằng và LeeRoy?*

Lại Thanhhà (LTH): Xin cảm ơn anh đã hỏi một câu hỏi sâu sắc. Tôi luôn luôn tìm cách hòa nhập tính hài vào những câu chuyện buồn thảm về những con người Việt Nam tị nạn. Tính hài mở ra cánh cửa sau, một phương cách êm ái hơn để tiếp cận những cảnh huống thật sự bi thảm. Và cuốn tiểu thuyết *Butterfly Yellow/ Bướm Vàng* là một câu chuyện về sự hàn gắn và phục sinh, không hẳn chỉ là những điều khiếp hãi của chuyến vượt biên trên biển của Hằng. Tôi muốn cho người đọc thấy rằng, một cô gái vượt biên tị nạn vẫn có thể trải nghiệm những giây phút nhẹ nhàng, vui tươi, cũng như một anh chàng tập tễnh làm cao-bồi cũng có lúc suy tư, trầm lắng. Đôi bạn ấy xem có vẻ chẳng giống nhau tí nào nhưng lại biết đỡ đần nhau, điều đó nhắc nhở chúng ta rằng đời sống luôn luôn chuyển biến – niềm vui giữa cơn hỗn loạn, và bạo hành giữa một môi trường tưởng là an toàn.

TYT: *Cuốn tiểu thuyết này của chị chẳng những được giới phê bình văn học Mỹ hết lời ca ngợi, mà còn được độc giả Việt nhiệt tình đón nhận. Phản ứng của chị ra sao trước sự kiện hiếm hoi nhưng rất vui này?*

LTH: Tôi rất vui. Tôi đã viết lách một mình và vô phương hướng suốt 20 năm trời, bởi thế, tôi đã vô cùng sung sướng khi cuối cùng có độc giả đọc sách của tôi. Tôi đã nhắm tới độc giả người Việt khi viết cuốn tiểu thuyết *Butterfly Yellow/ Bướm Vàng*, bởi vì tiếng Anh của Hằng được phiên âm thành tiếng Việt. Đó là cách tôi tự học phát âm tiếng Anh. Dĩ nhiên, chẳng ai hiểu tôi muốn nói gì. Tính hài cũng nằm ở đó đối với những ai hiểu tiếng Việt.

TYT: *Vâng, chính xác. Lúc đọc, tôi không giấu được nụ cười thích thú, nhất là những câu tiếng Anh của Hằng được phiên âm thành tiếng Việt...*

Cuốn tiểu thuyết của chị không trực tiếp nhắc về cuộc chiến, nhưng nó nâng cao ý thức về những thảm cảnh hậu chiến, về những đau khổ và bất hạnh mà người dân Việt phải gánh chịu sau khi chiến tranh chấm dứt. Theo chị thì tiểu thuyết, như một hình thức nghệ thuật, có thể nói lên những điều này tốt hơn là một cuốn sách sử học, một cuốn hồi ký, hay những sách thể loại tương tự?

LTH: Tôi luôn luôn cảm thấy gắn bó với tiểu thuyết lịch sử nhiều hơn là loại sách sử học. Trong tư cách một người đọc, tôi muốn tìm tòi những điều sâu xa hơn một sự kiện lịch sử, tôi muốn sử dụng giác quan mình để ngửi, nhìn, sờ mó, nếm tất cả những gì các nhân vật trải nghiệm trực tiếp. Thí dụ, thời gian tôi làm phóng viên cho tờ *Orange County Register,* tôi từng gặp những người có cùng cảnh ngộ với Hằng. Nhưng báo chí không thể là một thể loại đúng đắn để thuật câu chuyện của cô Hằng bởi vì nó lột trần một khuôn mặt thật, một cái tên thật về một câu chuyện riêng tư cực kỳ thương tâm và đau đớn. Thêm nữa, báo chí (hay sách sử học) không cho phép tôi sống bên trong tâm trí cô gái, nó không giúp tôi làm thế nào cho độc giả thấy cô gái đã chiến đấu mãnh liệt với chính ký ức cô như thế nào. Để thể hiện điều mong ước, tôi phải sử dụng thể loại hư cấu. Và tôi đã mất 30 năm, cuối cùng cô gái hiện ra trên trang sách.

TYT: *Chị viết văn do những cảm xúc từ một xung lực nội tại thúc đẩy, hay vì chị muốn nói về thân phận con*

người mà chị chứng kiến, nói chung?

LTH: Tôi mở to đôi mắt nhìn vào tất cả những bi hài kịch trong thế giới này và ghi khắc chúng vào tâm khảm. Nhưng tôi làm gì với những quan sát, những cảm xúc nội tại đó? Tôi chuyển hóa chúng thành những câu chuyện với những nhân vật mà độc giả có thể cảm nhận dễ dàng.

TYT: *Được một nhà xuất bản danh tiếng như nhà HarperCollins in sách, điều đó chẳng tầm thường tí nào, một ước mơ của không ít người. Chị có lời khuyên gì cho những nhà văn trẻ đang tìm nguồn hứng khởi cho sự nghiệp văn chương của mình không?*

LTH: Hãy kiên nhẫn và tốt lành với ý tưởng và chữ nghĩa của bạn. Viết là ngồi một mình hàng giờ vật lộn với cái vô minh. Sách bạn sẽ được xuất bản? Bạn sẽ có độc giả? Bạn sẽ có tiền trả tiền thuê nhà? Tôi từng làm hầu bàn phục vụ trong tiệm ăn, từng ngồi đọc và sửa bản thảo ca đêm, từng đi gõ cửa từng nhà một để quyên tiền giúp bảo vệ môi trường.

Trong lúc viết văn, bạn hãy tìm cho mình một công việc gì mà nó không lấy đi hết của mình các tế bào óc và sức lực. Hãy sinh sống và sinh hoạt trong một cộng đồng mà trong đó bạn và các bằng hữu có cùng một đam mê hỗ trợ lẫn nhau. Hãy ghi tên theo học những lớp dạy viết văn để thử chữ nghĩa của bạn với đời. Và hãy đọc sách, đọc thật nhiều. Hãy chú ý đến những gì đã có ngoài kia và tìm hiểu làm thế nào bạn có thể đóng góp dấu ấn của bạn vào đấy. Tất cả những điều này đòi hỏi thời gian nhiều năm tháng đầu tư, nhưng cũng tốt thôi. Chẳng bao giờ nghe có kẻ viết sách được

xuất bản ngay sau khi tốt nghiệp đại học. Nhưng bạn cũng nên biết là sau khi cuốn tiểu thuyết được xuất bản, nhà văn sẽ phải bắt đầu lại từ đầu với một trang giấy trắng. Bạn cũng thế. Không ai bảo đảm được điều gì, nhưng bất cứ điều gì cũng có thể xảy ra. Tôi đang bắt rễ cho bạn đây.

TYT: *Xin cảm ơn chị nhà văn Lại Thanhhà.*

LTH: Cảm ơn anh Trịnh Y Thư rất nhiều.

(Phỏng vấn qua email, 4/11/2019, bằng tiếng Anh, TYT chuyển ngữ.)

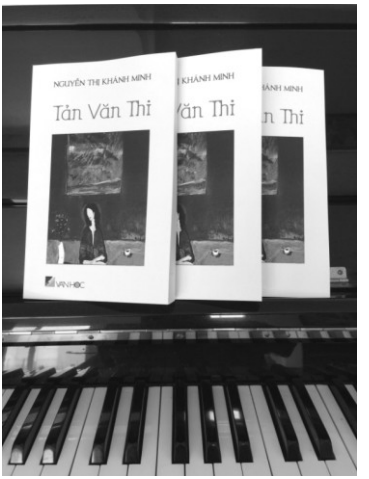




Trang trước: Tranh NGUYÊN KHAI.

Nguyễn Thị Khánh Minh:
Tản văn thi

Bụi hồng liệu nẻo đi về chiêm bao
– Nguyễn Du



1.

Trong tuyển thơ *Tản văn thi* (Văn Học Press xuất bản, 2018), nhà thơ Nguyễn Thị Khánh Minh đã dùng một trích ngôn của Hans Sachs, một thi hào sinh sống vào thời Trung đại, "*Tất cả cảm hứng thi ca đều chỉ là giải mã những giấc mơ.*" Từ chìa khóa ở đây là

"cảm hứng." Nhờ đó, chúng ta biết chị không phải là nhà thơ Siêu thực, chị không sử dụng thủ pháp "lối viết tự động" để diễn đạt những thi ảnh và cảm xúc của giấc mơ trôi ra từ tiềm thức hoặc vô thức. Ngược lại, những giấc mơ của chị bắt nguồn từ một ý thức tự thân, từ những xung động ngoại giới, từ cuộc sống hiện thực, rồi bốn mùa xuân hạ thu đông chúng được giú bên trong một tâm hồn thi ca mẫn cảm, một cảm xúc tha thiết, để qua chữ nghĩa cách điệu nhưng đẹp nền nã, óng mượt nuột nà, chị đã gửi đến giới yêu thơ hôm nay một tác phẩm thơ đặc sắc, rất quý và rất hiếm.

Chẳng cần tìm kiếm đâu xa, ngay từ bài thơ đầu của tác phẩm, *Khoảnh khắc giấc mơ*, Nguyễn Thị Khánh Minh đã thố lộ cùng chúng ta nguồn cảm hứng cho những giấc mơ của chị. Nó là "*tiếng chim ríu rít*," là "*bóng đêm*," là "*ánh sáng*," là "*bờ vai nương tựa*," là "*những vì sao*," là "*gió*," là "*bóng mây*," là "*tiếng cười bé thơ*," là

> *Nơi kia nhà tôi. Mỗi ban mai thấy mặt trời lên. Nơi kia tình yêu tôi. Không ngừng khoảnh khắc phút giây hiện hữu. Nơi vòng tay tôi vẫn ấm lòng nhân gian bầu bạn cho dẫu từng nhịp quay thế giới đang chìm dần trong tối. Và may thay nước mắt còn rơi từng hạt sông chở niềm đau về biển.*
>
> (Khoảnh khắc giấc mơ)

Chẳng thể nào nghĩ khác hơn, từ một thực tại linh động, từ cái mà chị gọi là "bức tranh sắc mầu cuộc sống," chị đã nâng niu nuôi nấng cảm xúc rồi phó thác nó vào chiêm bao thơ mộng, và nhờ hơi thở bùa phép

thi ca cho nó một đời sống mới, một siêu-thực-tại. Sự vật trong thơ Nguyễn Thị Khánh Minh như có một đời sống mới, bởi nó được chắt chiu đãi lọc bằng một cõi lòng "*tinh khôi nhân ái*," bằng "*những mảnh vỡ trái tim*" để ước nguyện sau cùng của chị chỉ giản dị là những "*hạt pha lê được nuôi sáng bằng lời thơ dâng hiến*." Chỉ trong một "xứ sở chiêm bao," hay chính xác hơn trong một "khoảnh khắc giấc mơ" chị mới thực sống. Trằn trằn những giấc mơ nhức nhối khôn nguôi:

> *Có thể một xô lệch của thời gian, được không? Anh bước qua cây cầu và đi vào không gian giấc mơ? Giấc mơ em ở đó, không thời gian. Không ở đâu trong thế giới hiện hữu này. Cánh tay thực tại buông lơi, Giấc Mơ em gọi tên, người bạn rong chơi cùng em suốt mùa quá khứ, đập cùng em nhịp tim của phút giây, và là một mơ hồ vẫy gọi ở cuối chân trời. Giấc Mơ, nơi có thể giữ lại thời gian, cho em sống, ở lại, với tấm lòng mãi mãi Hôm Nay.*
>
> (Nơi bắt đầu mùa xuân)

Và chị miêu tả những giấc mơ ấy:

> *Tôi là kẻ đi nhặt những giấc mơ*
> *Giấc mơ người ta quên khi xuống tầu thời gian*
> *Giấc mơ người ta đánh rơi trong đêm*
> *Giấc mơ bị đánh cắp trong ngày*
> *Giấc mơ bong bóng bay*
> *Giấc mơ còng gió*
> *Giấc mơ bọt biển*
> *Giấc mơ hạt cát*
> *Giấc mơ chín*

Giấc mơ non
Vô cùng. Những Giấc Mơ Xanh.
(Ai cần giấc mơ?)

Con người là sinh vật duy nhất biết cô đơn và mộng mơ. Vì cô đơn nên mới mộng mơ hay mộng mơ dẫn đến cô đơn? Cả hai có nhất thiết đi đôi với nhau không? Câu trả lời xem ra chẳng cần thiết, bởi đằng nào chúng ta cũng chấp nhận đội trên đầu cái vòng kim cô ấy, nhưng nó là cái vòng kim cô dịu dàng, bởi không cô độc và không mộng mơ thì rất khó cho ra đời một tác phẩm nghệ thuật xem được. Beethoven sống suốt đời trong cô độc, và chàng mơ mộng đến độ tưởng tượng ra những "*Người Tình Bất Tử*" để chàng viết không biết bao nhiêu lá thư tình diễm tuyệt mà còn truyền tụng đến ngày nay. Nhưng chính nhờ thế chàng đã để lại cho hậu thế những khúc nhạc bất hủ, và chúng ta mãi mãi chịu ơn sự cô độc cùng tính mơ mộng của chàng.

Mơ hay mộng mơ không hẳn chỉ là một hành vi vớ vẩn vô nghĩa (hay vô bổ, nếu bạn muốn gọi như thế). Kỳ thực, nó chính là thao tác thẩm mỹ, một trò chơi của trí tưởng tượng, một trò chơi có giá trị tự thân, một nhu cầu sâu thẳm nhất của con người mà chúng ta càng lúc càng bỏ quên trong cuộc sống bình nhật vốn giành hết tâm trí và năng lực chúng ta. Không, đừng hiểu sai, tôi không nói đến chuyện mơ một ngôi nhà nguy nga, một chiếc ô-tô lộng lẫy. Tôi muốn nói đến những giấc mơ phương hoa của Nguyễn Thị Khánh Minh. Hãy lắng nghe chị thủ thỉ:

Đêm im, bầy lá non không hát nữa hồn nhiên,
nghe trong cây tiếng thở dài khe khẽ, nghe

không gian từng sợi nhỏ rung rung, và tôi nữa, một cành khuya đợi gió về thắp sáng.

Muốn gửi về phía đêm hương hoa chớm mùa say đắm, ngõ chiêm bao rộ sắc thời gian. Muốn gửi về phía ngày hương khuya sâu mộng mị cho mai về nắng sống lại tươi mươi.

(Bầy lá non thở dài trong đêm)

Hay những giấc mơ sắc mầu:

Dường như nghe một mầu hoa hát tím trong mắt nhìn về phía hoàng hôn, trong thao thức con đường ấu thơ dịu nồng sắc tím, khi tìm về lại tím đến thiết tha.

...

Xin tím là ánh nhìn thương yêu, mỗi mỗi nỗi buồn là nụ hoa kỳ diệu... Xin tím hát tình ca đắm đuối, để niềm vui thao thức khôn nguôi, hạt thời gian xanh hoài phiến mắt, chút buồn kia sương sớm mong manh.

(Sắc tím)

Thời gian lúc ấy. Là mầu xanh rộng của trời. Mầu nâu ấm áp của con đường. Mầu tím của cánh hoa nở trong giấc ngủ. Mầu đỏ ối của chùm ổi trong bữa của bầy chim. Mầu nước mía quện rêu bờ ao. Chúng ta bên nhau ánh nhìn vỗ cánh...

(Ngày lúc ấy)

Những thi ảnh thật đẹp trong mơ tuần tự trôi về như những thước phim đầy mầu sắc và âm thanh. Nhà thơ

đã vận dụng tất cả giác quan cùng trực quan để khám phá một thế giới mới, trong đó cảnh sắc và cá thể hòa nhập làm một như trong truyện thần tiên. Chỉ trong giấc mơ, tâm và cảnh mới có thể nhập lại như hiện hữu trong cùng một cầu vực tinh ròng, thuần khiết.

> *Bay theo gió mùa hè hương đồng lúa chín. Và tôi. Đã như thể một trong những cánh chuồn kim lá biếc. Tha sợi nắng li ti về trên cỏ tuổi thơ. Lấp lánh bảy sắc cầu vồng. Bắc nhịp.*
>
> *Trải theo con đường đất nâu nhạc tim rơi trong từng khoảnh khắc. Tôi. Như thể thời gian đang giữ lại một mùa hạnh phúc. Ngày êm êm con nước chảy thức dậy cánh bèo tím. Chiếc cầu bắc ngang những buổi trưa hè. Tôi. Đã từng là giấc mộng anh kể.*
>
> *Không gian lúc ấy đựng đầy hương ổi. Đàn chim hay đánh rơi xuống chỗ tôi ngồi những mảnh vỏ và hạt. Tôi nói. Ước mơ em ngọt và thơm như những trái ổi sẻ. Anh bảo. Anh muốn thành đàn chim về ăn quả...*
>
> (Ngày lúc ấy)

Giở gần như bất cứ bài thơ nào, bạn cũng thấy câu chữ với những hình ảnh và cú điệu như thế. Và nếu chú tâm thêm chút nữa, để ý năm tháng sáng tác ghi dưới mỗi bài thơ, bạn sẽ thấy những bài thơ này trải dài suốt một thời gian 40 năm trường. Bốn mươi năm mà không thấy sự khác biệt lớn lao về cảm quan nghệ thuật lẫn ý tưởng giữa những bài làm từ rất lâu và những bài gần đây, chứng tỏ nhà thơ đã trưởng thành

rất sớm, đã có một tâm hồn nhạy cảm ngay từ thuở thiếu thời.

Người nhạy cảm có thể khổ đau nhiều hơn kẻ không nhạy cảm, nhưng nếu thấu hiểu và đủ sức vượt qua những khổ đau ấy, hắn sẽ khám phá ra không ít cái đẹp bất ngờ đang chờ đón hắn ở bến bờ xán lạn phía bên kia, nơi hắn có thể rũ bỏ mọi ưu phiền để tìm cho mình một tâm tư tĩnh lặng, một cuộc sống đáng sống. Người nhạy cảm cũng là người tin tưởng vào chủ nghĩa yêu thương, một chủ nghĩa nhân đạo đích thực. Triết gia Ấn Độ Krishnamurti suốt đời rao giảng chủ nghĩa này. Ông kêu gọi con người chúng ta hãy phá bỏ bức tường thành kiến, truyền thống, tôn giáo, đạo đức giả, hủ tục... hãy trút bỏ lòng sợ hãi, dục vọng, tính đố kỵ, ích kỷ... để thực hiện một cuộc cách mạng, một cuộc cách mạng lấy yêu thương làm trung tâm, một *love-centric revolution*. Đọc thơ Nguyễn Thị Khánh Minh, tôi có cảm tưởng như nghe thấy lời của triết gia quyện lẫn bên trong những câu thơ của thi gia:

> *Yêu thương nhé, nghe nắng vừa lên, nói cùng hoa đang nở trắng trên cành, nói cùng lá cứ sống hết mình xanh, cho hừng đông tuôn trào sức sống. Trong ban mai những ước mơ trổ nụ, yêu thương ơi xin thức dậy cùng người...*
>
> *Trong tiếng nhạc ngày về óng ả, mắt chim non vừa bỡ ngỡ bao la, cất tiếng gọi đầu tiên thơ dại, lá xôn xao quấn quýt những bàn tay, yêu thương ơi khoảnh khắc xum vầy đơn sơ thế xin một lần được cất cánh bay.*
>
> (Yêu thương ơi)

2.

Thơ Nguyễn Thị Khánh Minh tràn đầy cảm xúc yêu thương, một tấm lòng yêu thương rất nữ tính. Chị chẳng những yêu thương mái nhà ấm áp của chị nơi có bờ vai cho chị ngả vào, có đàn con cho chị sẻ chia tình mẹ con, mà còn quý mến từng nụ hoa, từng lá cỏ, từng kỷ niệm, từng lời hát, từng hình ảnh, từng ánh mắt, từng nụ cười... Chị cất giữ tất cả trong chiếc hộp có thắt nơ thân ái của chị rồi thi thoảng đem ra nhẩn nha nâng niu ngắm nghía cho cõi lòng chùng xuống với những nỗi niềm trìu mến, thiết tha. Tôi hình dung như thế, bạn ạ. Chẳng biết bạn có cùng ý nghĩ như tôi?

Thơ Nguyễn Thị Khánh Minh bàng bạc tố chất nữ, ngay cả trong giây phút bâng khuâng, thậm chí hoang mang, lúc đứng trước một hiện thực phân chia, phân liệt có phần đen tối của thế giới ban ngày, chị cũng để hiển lộ tâm cảnh của một người nữ:

> *Sáng nay buồn buồn trông lên cái nhìn tôi*
> *không thể xa hơn nỗi sợ, sợ giấc mơ của tôi*
> *của anh của cánh diều trẻ thơ tan tác trong*
> *những phân chia ranh giới. Ranh giới đất trời*
> *ranh giới Đông Tây ranh giới thiện ác ranh giới*
> *tin ngờ ranh giới sống chết.*
>
> *Có lẽ rồi chỉ còn mây đi qua được những biển*
> *cấm. Có lẽ rồi chính dòng nước kia cũng sẽ là*
> *rào chắn đường bơi của cá. Có lẽ rồi những*
> *mảng xanh chỉ còn vớt vát được nơi ánh nhìn*
> *của người mơ mộng.*
>
> (Ngó lên trời ngó ra biển)

Đây là điểm rất đáng lưu ý trong thơ Nguyễn Thị Khánh Minh, bởi chúng ta có thể đặt tố chất nữ trong thơ chị vào ngôn cảnh của *Bút pháp nữ* để quy chiếu tầng ý nghĩa của tác phẩm lên một chiều kích mới mẻ, phức tạp hơn.

Lý thuyết *Écriture féminine* (*Bút pháp nữ*) đưa lên tiền cảnh sự quan hệ của ngôn ngữ để thấu triệt bản ngã ở khía cạnh tâm lý. Dựa vào những khám phá của ngành Phân tâm học về một khảo hướng làm thế nào con người hiểu thêm vai trò xã hội của mình, nó tìm cách lý giải phương án bằng cách nào người phụ nữ có thể đặt mình vào vị trí "khác" trong một trật tự biểu tượng phái nam để tái xác định sự hiểu biết về một thế giới hữu quan xuyên qua những thao tác giao thoa với cảnh giới ngoại tại.

Tôi bắt gặp thật nhiều những câu thơ của Nguyễn Thị Khánh Minh điển hình cho suy nghĩ *Écriture feminine,* như những câu sau đây:

> *Hãy chậm thôi, Hôm Nay đang cất tiếng... dẫu rực rỡ ban mai dẫu sụt sùi bóng tối. Xin rất bình yên lúc tan đi lúc ở lại vui chung. Tơ lòng ta buộc với bao la. An nhiên sương niềm ấy vô cùng...*
>
> (Những sợi tơ)

> *Mơ màng lời cầu kinh trong tiếng nổ. Mơ màng lời kêu gọi chống-chiến-tranh-tới-giọt-máu-cuối-cùng... Bảo-vệ-quê-hương-đến-giọt-máu-cuối-cùng... Ôi máu không ngừng chảy...*

> *Ai cũng có quyền được sống. Ai cũng có quyền có một mảnh đất để sống. Và. Giết nhau khắp*

nơi...

(Ai đang nói gì thế)

Đêm. Từng đêm. Ai đã để ở đó những bó hoa tàn cột chân những trái bóng xanh đỏ những con thú nhồi bông hai mắt nút đen buồn bã. Cây chong chóng không gió nói chuyện về những em bé chỉ còn để lại cái tên. Viết vội. Dòng nước mắt cong queo khô đáy nến. Ngọn nến buồn nhất của đêm con mắt linh hồn ngơ ngác cháy nhấp nhô miếu đêm trôi dài tiễn biệt.

(Sống sót)

"Vị trí *khác*" là cụm từ chìa khóa để hiểu định nghĩa *Bút pháp nữ*. Từ đó, chúng ta có thể nói gì về "cái khác" trong thơ Nguyễn Thị Khánh Minh? Hiển nhiên, chị không làm "khác" bằng cách đắm chìm trong dục tính như Hồng Khắc Kim Mai dạo trước hay Vi Thùy Linh sau này. (Tuyệt đối không tìm thấy dấu vết dục tính nào trong thơ Nguyễn Thị Khánh Minh.) Chị cũng không làm "khác" bằng cách tự vẽ vòng tròn rồi bước vào đứng bên trong, ngạo nghễ (hay ngổ ngáo) thách đố thế giới bên ngoài như Nguyễn Thị Hoàng Bắc. Chị nhìn thế giới với con mắt bao dung, yêu những cái đẹp nhỏ nhoi, bình thường của nó, nhưng chị đau xót vì sự băng rã của nó, phẫn nộ vì cái xấu xa của nó, và chị van nài, cầu khẩn chúng ta hãy cùng chị thương yêu nó hơn. Chỉ có yêu thương mới đem lại chân lý. Hẳn chị phải nghĩ như thế. Nhưng chị yếu đuối, chị là phái yếu, chị đơn độc, thiếu kẻ đồng hành, và bởi thế chị chọn giải pháp đi vào giấc mơ để nói chuyện với chúng ta. Trong giấc mơ chị có thể nói những điều mà ngay kẻ "đường đường một đấng anh hào" bình thường

ngoài đời không dám nói, và trong một trật tự biểu tượng phái nam, chị đã "làm khác" như thế. "Làm khác" để có thể nhìn thấy một viễn cảnh to rộng hơn, một chân trời ló dạng rõ hơn ở bên kia bến bờ hy vọng.

Bà nhà văn Mỹ Flannery O'Connor bảo, "*... Viết văn không phải là đào thoát khỏi thực tại, mà là nhảy thật sâu vào thực tại khiến hệ đời sống như bị chấn động bởi cơn sốc*." Nguyễn Thị Khánh Minh chẳng muốn gây "sốc" chút nào. Nhưng bà O'Connor cũng nói thêm, "*Nhà văn là kẻ vẫn còn hy vọng trên cõi đời, kẻ không còn hy vọng không viết văn*." Về điểm này thì Nguyễn Thị Khánh Minh hoàn toàn tin theo, chị là *kẻ vẫn còn hy vọng trên cõi đời.*

> *Tôi sẽ theo con sóng nhỏ về biển xanh. Biển thanh bình hiền hậu. Xóa đi những giờ thiên tai. Người ơi. Nếu có tìm tôi. Phút thức khuya trên hàng dương liễu và con trăng mới mọc. Trên bước gió mở ngàn khơi nơi cuối cùng là phương đông ấm một mặt trời...*
>
> (Khoảnh khắc giấc mơ)

Khổ thơ này khép lại tuyển thơ, và cũng như bài thơ đầu cùng tên, nó gói ghém những giấc mơ của chị, và mở ra một hy vọng "*nơi cuối cùng là phương đông ấm một mặt trời...*" Một hy vọng nhỏ nhoi mà bao năm rồi vẫn hoài hy vọng.

3.

Tản văn thi là một tuyển thơ lạ. Ngay cái nhan đề đã

lạ rồi, nó cho người đọc biết đây là một kết hợp thú vị giữa tản văn và thi ca. (Thực ra tản văn cũng là thơ.) Đừng quên Nguyễn Thị Khánh Minh là một cây bút viết tản văn xuất sắc. Tập tản văn *Bóng bay gió ơi* của chị ra mắt cách đây ít năm đã gây tiếng vang không ít. Tuy thế, dù là văn, trọng lực chữ nghĩa của chị hình như nghiêng về thơ nhiều hơn. Tôi nói thế không phải bởi chữ nghĩa tản văn của chị chau chuốt, óng ả như lời thơ, mà bởi ở bất kỳ loại thể văn học nào, chị vẫn là con chim họa mi đậu trên rượng hoa trong bóng đêm hót về nỗi niềm cô độc của mình bằng tiếng hót ngọt ngào. Thi hào Anh Percy Bysshe Shelley hồi đầu thế kỷ XIX đã định nghĩa thơ như thế, và tôi thấy thật đúng nếu đem định nghĩa ấy gán cho Nguyễn Thị Khánh Minh. Văn hay thơ.

Thơ chị trong suốt, ong óng như một dải lụa, và đi thẳng vào lòng người. Chị ít sử dụng hoán dụ hay ẩn dụ trong câu chữ. Ở những nhà thơ tiền bối như Nguyễn Du, thơ là một đại lâm ẩn dụ. Chỉ một câu thơ "*Đài gương soi đến dấu bèo cho chăng*" chàng Kim Trọng đem ra tán tỉnh Thúy Kiều đã thấy một hoán dụ (đài gương) và một ẩn dụ (dấu bèo) rồi.

Thay vì hoán dụ hay ẩn dụ, Nguyễn Thị Khánh Minh sử dụng sự vật hữu quan, khoác cho chúng một thi ảnh hay một thi tứ nào đó, rồi bằng thứ ngôn từ diễm ảo, vi tế nhưng không làm dáng, chị thổi bùa phép vào chúng để biểu đạt điều mình muốn nói.

> *Hãy chạy nhanh ra biển anh ơi. Cùng đàn chim đang tấu khúc ban mai rực rỡ. Trên bảng mầu mong manh chúng ta sẽ kịp chấm phá ánh nhìn tươi vui trước khi nét ban sơ này bị phá hỏng. Cùng với đàn sóng. Tan vào trong suốt đại*

dương trước khi chúng phai mầu khô cạn.
Vươn dài đôi tay khát khao theo dòng chảy êm
ả của con sông còn một bến hẹn biển xanh...
(Điều mơ mộng nhỏ)

Những thi ảnh "biển," "đàn chim," "tấu khúc ban mai," "bảng mầu mong manh," vân vân, trong khổ thơ trên không hề mang một giá trị nội tại nào, chúng chỉ là những biểu tượng hữu quan, để từ đó chị thăm dò và khai mở tâm cảnh (mà trong trường hợp bài thơ này là nỗi lo sợ trước một thế giới loài người đang tàn tạ). Những biểu tượng tương tự xuất hiện thật nhiều trong thơ Nguyễn Thị Khánh Minh, hầu như bài thơ nào, khổ thơ nào cũng có. Biểu tượng không xuất hiện một cách ngẫu nhiên, tùy tiện. Chúng được nhà thơ khám phá chứ không phải sáng tạo từ vô thể. Thế rồi, cấu trúc biểu tượng được tạo dựng bằng cách phóng chiếu cảm xúc nội tại ra thế giới ngoại tại. Các biểu tượng nhờ thế như có linh hồn và đấy chính là bùa phép của nhà thơ, bởi nhà thơ – chỉ nhà thơ thôi – là kẻ có quyền năng "đi vào linh hồn của sự vật."

Những nhà thơ theo truyền thống Tân-Plato như Baudelaire hay Poe xem thi ca là cái gì vượt qua thế giới hữu hình và có khả năng thấu triệt chính chân lý thánh hóa. Kết quả có thể khiến kẻ chưa khai tâm rơi vào cõi sa mù, hỗn mang, nhưng qua biểu tượng, nhà thơ khai thác được cái mà ngày nay chúng ta gọi là nguyên mẫu, và nhấn mạnh tính ẩn dụ của ngôn ngữ. Về điểm này, thi ca Việt có lẽ đã nắm bắt được nguyên lý ấy từ buổi rạng đông, cách đây cả nghìn năm. Đọc lại hai câu thơ ngắn sau của Thiền sư Huệ Sinh thời Lý, "*Tịch tịch Lăng già nguyệt – Không không độ hải chu,*" chúng ta thấy sự vật hữu quan được nhà thơ sử

dụng một cách tài tình để miêu tả cái trừu tượng. Những biểu tượng như "vầng trăng," "Lăng già," "con thuyền," những sự vật hữu hình, đã được khoác chiếc áo ẩn dụ để bật mở những khái niệm trừu tượng ở tầng cao hơn như chân như, bản thể, thực tại, đại hồn, đại ngã... Thi ca Lý-Trần, đặc trưng của Thiền tông Việt Nam, đa phần đều dĩ tâm truyền tâm như thế cả, tức là nó có khả năng chắp đôi cánh thoát ra khỏi sự ràng buộc của thế giới hữu hình, không bị giới hạn bởi không-thời-gian, mà, bằng biểu tượng và trực quan, phóng chiếu thực tại lên siêu-thực-tại.

Biện biệt dài dòng như vậy, chẳng qua chỉ để nhích đến một suy nghĩ chủ quan: Tuy câu chữ của Nguyễn Thị Khánh Minh không chứa đựng nhiều ẩn dụ, nhưng mỗi khổ thơ trong thơ chị, thậm chí mỗi bài thơ, qua ngôn ngữ, là một ẩn dụ lớn.

Nguyễn Thị Khánh Minh không nệ chữ mặc dù thi thoảng chúng ta bất chợt bắt gặp những biện pháp tu từ như *bả mây dập dồn, hạt lệ dai, cái nhìn đầu tiên của loài cuội, nắng ngọt vai*. Và nhiều nữa, trong suốt tập. Theo tôi thì chủ ý chính của nhà thơ chỉ giản dị là tiếp lực khả năng biểu cảm của ngôn từ hầu có thể biểu hiện những cảm xúc, cảm quan, cảm thức vốn nằm ngoài đường biên của ý thức hằng ngày. Nguyễn Thị Khánh Minh cũng không mấy sử dụng biện pháp *incongruous juxtaposition*, có nghĩa là chị không đặt liền kề những thi ảnh tréo ngoe, tương phản, chẳng ăn nhập gì với nhau để bật mở một hiệu ứng bất ngờ nào đó giữa những con chữ, như nhiều nhà thơ khác ưa chuộng (Thường Quán chẳng hạn). Sự thật, Nguyễn Thị Khánh Minh rất cẩn trọng với câu chữ. Các từ nằm bên nhau tưởng như tình cờ nhưng đọc kỹ mới thấy dụng tâm của nhà thơ. Kho từ vựng của chị rất phong

phú và nghệ thuật phối từ đạt tới mức độ chín muồi, điêu luyện. (Vâng, có một bồ chữ mà không biết làm gì với đống chữ ngồn ngộn thì chẳng thể nào trở thành nhà thơ được.) Nhờ đó người đọc có cảm tưởng chị làm thơ như lấy đồ trong túi (nhưng thật ra không phải thế đâu, lao tâm khổ tứ lắm!) Thơ của chị là khúc nhạc với những mô-típ liên ý nghĩa, được viết với nhịp tiết *Allegro con moto*. Luôn luôn chuyển động. Câu chữ dồn dập. Ý tưởng cuồn cuộn. (Tôi đang nghĩ đến một khúc nhạc của Mozart.) Và chính bởi thế, chúng ta tuyệt đối không nên đọc thơ chị với tốc độ đọc một bản tin "xe cán chó," một điều chúng ta thường xuyên phạm phải trong cuộc sống hôm nay.

4.

Nếu bị ai hỏi trong tuyển thơ *Tản văn thi* của Nguyễn Thị Khánh Minh, tôi thích bài thơ nào nhất thì có lẽ tôi sẽ lúng túng không biết trả lời sao. Chẳng lẽ trả lời ba phải là bài nào cũng thích? Vâng, sự thật là gần như bài nào cũng thích, nhưng thú thật cùng bạn, thích nhất với tôi có lẽ là bài *Buổi sáng cùng chim nhại*.

Sự hiện hữu của một con chim biết nói và nhất là khí hậu ma mị của bài thơ làm tôi liên tưởng đến bài *Con quạ* (*The Raven*) của thi hào Edgar Allan Poe.

Con quạ là một khúc thơ tự sự của Poe, ngôn từ cực kỳ cách điệu, xuất hiện lần đầu năm 1845, thuật chuyện người đàn ông thương nhớ vợ (hay người yêu) tên Lenore mới qua đời. Một đêm nọ, trong lúc chàng đang vật vã than thở thì một con quạ đen bay qua cửa sổ vào phòng và đậu trên đầu pho tượng nữ thần Pallas. Con quạ không chịu bay đi và trong cơn đồng

thiếp chàng nhấc ghế lại nói chuyện với con quạ. Chàng than thở về nỗi buồn của chàng và hỏi nó đủ thứ chuyện nhưng nó chỉ trả lời một câu cộc lốc "*Nevermore*" như một điệp âm ma quái, ghê rợn tại cuối mỗi khổ thơ. Cuộc nói chuyện kéo dài và chàng đi từ trạng thái buồn rầu, phiền não đến chỗ thác loạn thần kinh, hôn mê rồi ngã sóng sượt dưới sàn nhà.

Bài thơ dày đặc ẩn dụ và ám dụ, ma quái, buồn thê thiết, và hơn thế kỷ rưỡi nay nó chiếm chỗ trên kệ sách như một trong những bài thơ hay nhất của nhân loại. Thi hào Stéphane Mallarmé dịch sang tiếng Pháp với minh họa của không ai khác hơn danh họa Édouard Manet. Tổng thống Abraham Lincoln thuộc lòng bài thơ. Đội banh *football* của thành phố Baltimore lấy tên *Baltimore Ravens* để vinh danh Poe vì có thời ông sinh sống nơi đó.

Bài thơ *Con quạ* của Poe bắt đầu bằng tiếng gõ cộp cộp lên cánh cửa phòng người đàn ông đang nhớ thương người yêu, bài *Buổi sáng cùng chim nhại* của Nguyễn Thị Khánh Minh cũng bắt đầu bằng tiếng gõ cộp cộp của con chim nhại lên mặt kính của sổ:

> *Con chim cổ trắng. Đậu trên cành cây gai. Bên ngoài cửa sổ. Gió cào trên mặt gương. Tôi gõ vào cửa kính. Nó đáp lời, cộp cộp, xòe đuôi lên: Sao gọi tôi là chim, sao gọi tôi là chim. Hỡi người đang ngồi trong hộp kính? Tiếng cộp cộp vỡ tung những mảnh sáng.*

Sự tương tự chấm dứt nơi đó. Với *Con quạ*, người ta không hề thấy một tia dấu vết hy vọng nào, sự tuyệt vọng hình như càng lúc càng tăng, trái ngược với bài thơ của Nguyễn Thị Khánh Minh, nỗi niềm cô độc như

được vỗ về bằng đường bay muôn dạng của con chim nhại để nhận thấy rằng tia sáng hy vọng vẫn còn. Một ẩn dụ hiếm hoi tìm thấy trong bài thơ, đó là "*hộp kính*." Hiển nhiên, nó mang chức năng biểu hiện sự mất tự do, nhưng đừng hiểu đấy là một nhà tù giam hãm thân xác. Phải đọc tiếp câu chữ bài thơ, chúng ta mới nhận ra sự mất tự do là do chính chúng ta đã không dám thốt lời yêu thương, không dám để yêu thương làm kim chỉ nam đưa đường chỉ lối mà cứ để ngôn từ ma muội dẫn dắt vào mê lộ:

> *Trong cái mỏ của loài tự do những cọng rơm ngôn từ cựa quậy. Nó làm tôi ngứa miệng. Tôi nhớ chiếc hộp kính nơi tôi hít thở mỗi ngày. Tôi nhớ câu tôi thường nghe. Tôi nhớ câu tôi thường nói.*
>
> *Xanh mở mắt trời. Gió bung hết những cánh cửa keo kiệt của thời gian. Chạm vào đường biên mơ hồ của vô tận. Tiếng đập mê man thiên đường tôi đôi cánh. Chế giễu một loài hai chân cực kỳ ngây thơ, cái gì cũng đặt tên cái gì cũng giải nghĩa cái gì cũng dùng lời.*

Chỉ khi nào học được bài học của con chim nhại, nhìn ra đường bay tự do của nó, thấu hiểu lẽ thường hằng của cuộc nhân sinh, tính vô thường của sự vật, yêu cái đẹp nhỏ nhoi của đất trời, cảm tạ ân nghĩa được sống bình thường, ở một nơi có "*chiếc ghế tình yêu,*" "*nơi tôi sẽ được nói, mỗi ngày, yêu anh,*" "*nơi tôi sẽ được nghe, mỗi ngày, yêu em*," "*với nắng ngọt vai của mặt trời sắp lặn*," thì lúc đó ta mới thật sự thoát ra khỏi cái "*hộp kính*" ghê rợn kia mà hòa nhập vào cuộc sống

phương hoa muôn sắc mầu này. Bởi chân lý không ở đâu xa mà nằm trong chính mỗi chúng ta.

Hình như suốt tuyển thơ, nhà thơ chỉ muốn thốt với chúng ta một điều đơn giản như thế. Đôi khi cái đơn giản nhất lại chính là Sự Thật tinh tuyền nhất.

*Phút mong manh giữa những từ**
Trò chuyện cùng nhà thơ Nguyễn Thị Khánh Minh



Nhà thơ Nguyễn Thị Khánh Minh

Cho đến năm 2019, nhà thơ Nguyễn Thị Khánh Minh đã có 12 tập thơ xuất bản, *Ngôn Ngữ Xanh* là tập gần đây nhất do Văn Học Press xuất bản và phát hành đầu tháng Mười, 2019 trên Barnes & Noble. Thơ chị cũng xuất hiện thường xuyên trên các trang mạng văn chương, trong và ngoài nước.

Nhà thơ Du Tử Lê, khi còn tại thế, đã không ngần ngại khi phát biểu "*Thi Ca và Nguyễn Thị Khánh Minh là một hôn phối lý tưởng*."

Nhân dịp tập thơ *Ngôn Ngữ Xanh* ra mắt độc giả yêu thơ, tôi hân hạnh được chị dành cho ít phút nói đôi ba chuyện, về thi ca cũng như phi thi ca. Dưới đây là nội dung cuộc nói chuyện:

Trịnh Y Thư (TYT): *Bà nhà văn Mỹ Joyce Carol Oates có lần bảo văn chương và mộng mơ có cùng một nguyên do, một động lực thúc đẩy. Thơ chị được nhiều người đánh giá là những giấc mơ, hay giấc chiêm bao. Nhưng không phải những giấc mơ Siêu thực, trôi ra từ tiềm thức hay vô thức, mà từ ý thức, từ một thực tại. Chị nghĩ sao về đánh giá này? Theo chị thì "thơ" và "mơ" có là một không?*

Nguyễn Thị Khánh Minh (NTKM): Đúng là thơ tôi luôn được chỉ đường bởi những giấc mơ. Tôi nhìn thực tại, qua lăng kính của mơ, vì sao ư? Thực tại có quá nhiều điều tàn khốc càng lúc càng đẩy con người vào niềm vô vọng. Cũng tại vì tôi quá nhạy cảm với sự đau đớn mà con người gây ra cho nhau về thể xác cũng như tinh thần, nên tôi muốn dùng ánh phản chiếu đẹp đẽ của mơ để khơi dậy niềm hy vọng. Theo tôi, Thơ và Mơ không là một. Cũng chẳng phải là hai. Hans Sachs từng nói "Tất cả cảm hứng thi ca đều chỉ là giải mã những giấc mơ." Nhân quả qua lại. Mơ là đòn bẩy. Thơ gần như là "phát ngôn viên" của Mơ, việc làm này vô cùng gian nan nhưng cực kỳ quyến rũ. Nhà thơ dùng Thơ, cách khả dĩ nhất để diễn đạt được cái bất-khả-tư-nghị của Mơ, đặt một cái không biên giới vào cái hạn hẹp của ngôn từ, cũng vì vậy đẩy họ bứt phá ngôn ngữ, làm sao để đem cái phi thực huyễn ảo ấy

hiển lộ dưới ánh sáng của lời, do tác động qua lại đó nên có thể nói viết văn, làm thơ, là một cuộc đuổi bắt dài. Khởi đi từ Giấc Mơ, nhưng hành trình Thơ là dặm trường sáng tạo, đi tìm Giấc Mơ.

TYT: *Nguồn hứng khởi cho sáng tác, phần nhiều chị lấy từ đâu? Có phần nào trong đời sống thường nhật không?*

NTKM: Có lẽ cái bấm nút đầu tiên kích thích tôi viết là sự mơ mộng. Khi những sự việc trong đời sống hằng ngày va chạm vào những giấc mơ, có khi đến tàn nhẫn, thì làm tôi muốn phải viết cái gì đó, nhưng thay vì chọn cách đánh thẳng vào trọng tâm tôi chọn cách khác, tôi muốn đưa ra hình ảnh một thế giới mà tôi vẫn thường gọi là Cõi Đẹp để khơi gợi niềm mơ ước và đánh động cái ác mà người ta chạm mặt mỗi ngày.

Cái cảm xúc thường xuyên nhận ra những điều ta đang sống, đang có đều rất mong manh, khiến tôi biết sống hơn, biết đón nhận tận tình hơn, những hạnh phúc bình thường trong đời sống hằng ngày, cả đến nắng mưa hoa lá cây cỏ chung quanh, tiếng chim hót sớm, cũng làm thay đổi không ít cách nhìn buồn rầu của tôi về cuộc sống. Chắc do vậy mà các bạn văn gọi tôi nhà thơ "thơ mộng." Thơ mộng là một trong những định nghĩa của lạc quan. Tôi muốn dùng thơ mộng như một hạt giống lành để cấy trong khu vườn ác mộng.

TYT: *Thiếu thực phẩm, thiếu tự do, người ta có thể chết, nhưng thiếu thơ, không ai chết cả. Sự thật là phần nhiều người ta không quan tâm đến thơ. Nhưng theo chị thì thơ đã giúp gì cho đời sống? Hay nói cách khác,*

đời sống có cần thơ không?

NTKM: Những cái chết thể chất người ta có thể nhận biết, thống kê. Nhưng cái chết, cái đói tinh thần thì phải chờ cả một, hai ba thế hệ, một thời gian rất dài, dài lắm, mới biết tác hại kinh khủng của nó trên nền văn minh, trình độ văn hóa, chất lượng sống của một dân tộc, hay nhân loại nói chung. Văn chương, trong đó có Thơ, là một trong những nguồn sống tinh thần đó. Nó bóc trần cái tột cùng xấu, cũng như ca ngợi cái đẹp của xã hội con người, dù bằng cách thế nào thì mục đích của nó vẫn là kiến tạo một Cõi Đẹp. Thơ đảm nhiệm việc ấy vì tự thân Thơ là như thế. Tôi thực sự không thể hình dung một thế giới ngày nay mà xưa kia không có (nói riêng về Thơ) một nền thi ca Đường Thi Trung Hoa, không có Homer, Tagore, Haiku, Lục bát, và những lời thơ dân gian của mọi dân tộc... thì nền văn minh nhân loại đang đứng ở cột mốc nào trên con đường tiến hóa? Văn chương thế giới ngày nay có được diện mạo như vầy không phải ngẫu nhiên tình cờ mà là di sản chập chùng bao đời cha ông để lại, di sản của những giấc mơ, di sản của cảm xúc, đã thử thách trên ngần ấy thời gian kết thành sức mạnh để cầm chân cái ác. Thơ nuôi nấng tâm hồn con người, biết cảm xúc, mối tương quan giữa con người sẽ tốt đẹp hơn, cách cư xử với thiên nhiên sẽ bớt ích kỷ hơn. Có thể người ta không quan tâm đến Thơ, nhưng họ không biết rằng, vô hình trung, sống cùng trong một thế giới họ ít nhiều cũng nhận được những tác động tốt đẹp của Thi Ca lên nếp sống, văn hóa. Tôi có niềm tin quyết liệt vào sức mạnh của văn chương. Thơ tồn tại với loài người bao nhiêu lâu rồi, thưa anh? Tôi tin sẽ còn mãi khi còn con người.

TYT: *Phải chăng thơ phản ánh tâm hồn người làm thơ? Nghĩa là, thơ và tâm hồn người làm thơ là một, chị có đồng ý với quan điểm này không?*

NTKM: Có câu "Văn là người." Tôi tin như vậy. Nếu khác đi thì điều đó có vẻ như "nhị trùng nhân cách." Nếu viết điều gì đó không phản ánh đúng điều mình đang cảm thấy, đang suy nghĩ, thì văn chương đó không có lực đánh động được cảm xúc người đọc. Cho dù người sáng tạo thể hiện bằng bất cứ bút pháp nào, ngôn ngữ nào, trường phái nào. Mấu chốt của sáng tạo phải khởi đi từ cảm xúc thật của chính mình, không vay mượn, giả tạo. Nhất là Thơ, khi đọc một câu thơ không viết từ cảm xúc thật, người đọc sẽ trực cảm được ngay, và hầu hết trực cảm ấy là đúng.

TYT: *Để làm thơ hay, cần những yếu tố gì, theo chị?*

NTKM: Gom lại những điều tôi đã nói ở trên thì, Nhà Thơ là một loại người đại diện cho mơ mộng và lạc quan. Mơ mộng nên mới viết. Lạc quan vì, họ rất tin vào điều mình viết. Còn mơ mộng lạc quan thì tràn đầy hy vọng. Và để bảo vệ cho mơ mộng lạc quan hy vọng của mình, phải có sức mạnh của sự cô độc. Theo tôi, để làm thơ cần những đặc tính ấy. Anh hỏi để làm thơ hay ư? Theo anh, thế nào là thơ hay? Rất mong đọc được bài của anh về đề tài này.

TYT: *Giải Văn chương Toàn quốc nước Mỹ năm 2019, bộ môn Thơ, về tay thi sĩ Arthur Sze với tập thơ* Sight Lines. *Theo nhận định của ban xét giải, sở dĩ ông được trao giải là vì "Chữ nghĩa ông đã đi xuyên thấu không-thời-gian để đem lại ý nghĩa sáng tỏ cho những điều cá*

biệt trong cuộc sống. Qua trí tưởng tượng phong phú, thơ ông là lời cảnh báo thiết thực nhất về mối hiểm họa đang xảy ra trên quả đất chúng ta đang sinh sống." Theo chị thì các thi sĩ của Việt Nam chúng ta có được tầm vóc như vậy không?

NTKM: Dường như bất cứ thể loại sáng tác nào, văn chương, thi ca, âm nhạc, hội họa, các tác giả đều dùng chữ nghĩa, âm thanh, mầu sắc *đi xuyên thấu không-thời-gian* để biểu lộ điều họ muốn truyền đạt. Nhất là Thơ, đó như là một bút pháp tự nhiên của cảm xúc thơ. Bút pháp hữu hiệu nhất dùng huyễn ảo phi thực để bật ra cái trơ trụi thực tế. Thì cũng là khởi đi từ Mơ! Như Athur Sze, cũng qua lăng kính tưởng tượng ông kiến tạo những hình ảnh cảnh báo về sự hủy diệt. Từ cảm xúc rất thơ mộng về những ngọn tulip xanh đang mọc lên, Sze vẽ ra một *Black Center*, với tất cả hình ảnh chụp bắt tức thì xô đẩy nhau trong lời thơ tạo nên một bức tranh siêu thực, để nói rằng mớ hỗn độn ấy đang và tiếp tục xảy ra nếu lúc này không chấn chỉnh lại sự phát triển lệch lạc, phi nhân, ích kỷ. Ông kết một sợi dây mơ mộng ngây thơ của ngọn tulip đang vươn lên (*Black Center*), hoa mận nở, mùi của ánh sáng (*Spring Snow*) với hiểm họa khủng bố và hủy diệt sinh thái, khiến thơ ông là một lời cáo buộc mạnh mẽ, mà không đánh mất nét diễm lệ của thơ.

Đó cũng là cách mà tôi thấy các nhà thơ Việt Nam thể hiện, chỉ khác nhau ở sự liên tưởng, những hình ảnh đối chọi khắc nghiệt đến thế nào để bóc trần được những khác biệt tốt-xấu, an bình-đe dọa, nguy hiểm. Tôi không nói đến tầm vóc, tôi muốn nói một điểm chung của các Nhà Thơ này, họ đều dùng Thơ để kiến tạo Cõi Đẹp.

TYT: *Chị suy nghĩ gì về hiện tình đất nước Việt Nam nói riêng và thế giới nói chung?*

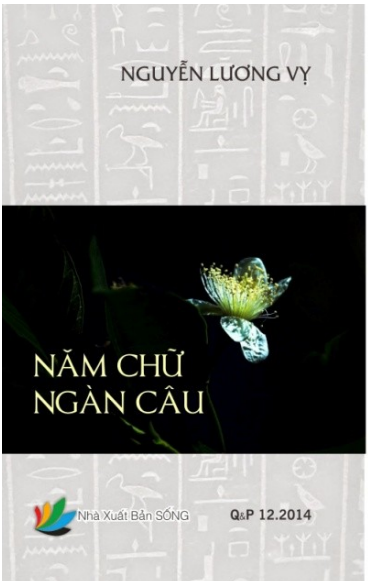
NTKM: Suy nghĩ về hiện tình đất nước tôi có nói trong bài thơ *Chữ S Cong Cong* trong tập thơ *Đêm*, tôi sắp in nay mai. Còn về tình hình thế giới, tôi đã mất sự mơ mộng lạc quan để tin vào Chính Trị. Một trong hai điều tôi sợ hãi là vấn đề sinh thái, như nhà thơ Arthur Sze vậy.

TYT: *Xin cảm ơn nhà thơ Nguyễn Thị Khánh Minh đã cho nghe những quan điểm lý thú của chị về Thơ.*

NTKM: Cảm ơn anh Trịnh Y Thư.

* Nhan đề một bài thơ của Nguyễn Thị Khánh Minh.

Nguyễn Lương Vỵ:
Năm chữ ngàn câu



Có thể nói những bài thơ trong tập thơ *Năm chữ ngàn câu* của nhà thơ Nguyễn Lương Vỵ (xuất bản cuối năm 2014) là những biến tấu liên miên bất tận của cái *being*.

Being chứ không phải đời sống như chúng ta thường hiểu. Bạn có thể gọi nó là kiếp nhân sinh, kiếp

người, đời sống, hữu thể, hiện tồn, hiện hữu, hiện sinh, hiện tính, thể tính, hoặc cả chục từ ngữ khác tương tự. Nhưng xin bạn cho phép tôi gọi nó bằng cái từ tiếng Anh – *being*. Giản dị, hàm súc, nhưng hết sức bao la, gợi mở.

Dưới luồng sáng của Triết học, *being* được định nghĩa là, "Một hình thái ý thức chủ quan lẫn khách quan lý giải thực tại và sự hiện hữu." Các triết gia Hy Lạp thời cổ đại nói nhiều về nó. Sang thời cận, hiện đại các triết gia như Hegel, Heidegger, Sartre, vân vân, cũng tốn khá nhiều giấy mực về nó. Tuy nhiên, bởi không mấy mặn mà với Triết học nên tôi thích hiểu từ *being* theo cái nhìn của thi ca, một suy nghiệm giao thoa giữa thực tại và huyễn mộng, bằng một thứ ngôn ngữ trong suốt chứ không dày đặc thuật ngữ vốn rất dễ đưa ta sa lầy vào chốn hỏa mù.

Being dưới mắt nhìn của thi ca, có lẽ đơn giản hơn và dĩ nhiên "thơ" hơn. Vì nó, Shakespeare băn khoăn, "*to be or not to be*"; Nguyễn Du gọi nó là "*cuộc bể dâu* [với] *những điều trông thấy mà đau đớn lòng*"; gần chúng ta hơn, Milan Kundera gọi nó là cái "*hệ toán hiện sinh*"; và nhà thơ Nguyễn Lương Vỵ, với tinh thần cụ thể Việt Nam tính, thấy gì nói đó, gọi nó là "*bầu trời lộn ngược*." Hiển nhiên, các thi sĩ cũng đã tốn không ít giấy mực cho cái *being* mà tập thơ *Năm chữ ngàn câu* của nhà thơ Nguyễn Lương Vỵ này là tốn kém mới nhất.

Mở tập thơ, tôi bắt gặp ngay thái độ và câu trả lời của nhà thơ trong bài *Âm cuối thu*, mà tôi đặc biệt yêu thích và tâm đắc, về cái *being*:

Hỏi ta vui hay buồn?
Theo nắng sáng xuống phố!

Một thái độ trầm tĩnh thấm đẫm tinh thần Đạo giáo đông phương! Nhẹ nhàng. Phơi phới. Thong dong.

Không cần đi vào những suy nghiệm siêu hình mà lại tác động mạnh mẽ lên cảm xúc, đó là lợi thế của thi ca trên Triết học. Câu thơ biểu hiện một ý thức trong sáng nắm bắt được lẽ sống thiên nhiên, thấu hiểu lẽ đời và những hữu hạn tất yếu của con người sinh sống trong đó. Sống hài hòa với những quy luật tự nhiên, sống nương theo lẽ đời chứ không chinh phục cuộc đời; sống luôn luôn khiêm tốn, chẳng bao giờ dám vọng động đến độ tự nhận mình là đỉnh cao. Phải chăng đấy là triết lý sống của người xưa mà ngày nay chúng ta gần như quên bẵng?

Theo tôi, nhà thơ chẳng cần phải trả lời câu hỏi đời buồn hay vui, bởi cuộc truy tìm ấy là một "nghịch lý chung cuộc," nếu tôi được phép vay mượn cụm từ này của Kundera. Một nghịch lý "hết thuốc chữa" của cái *being*. Và, với Nguyễn Lương Vỵ, nó là:

Dấu hỏi hẳn đã chìm trong mộ,
Hay vẫn lang thang trên đường về?

Hay:

Dấu hỏi giữa hư không thầm nhắc,
Xa lòng giấc mộng vẫn cầm canh.
(Dấu hỏi giữa hư không)

Mọi suy diễn và lý giải về cái *being* đều mang nặng tính chủ quan và không thực. Quan trọng hơn, nó sẽ không đi đến đâu và giải quyết được gì cho chính bản thân chúng ta, nói gì đến tha nhân. Nhà thơ là kẻ nhạy cảm với đời sống hơn ai hết, đau cái đau của nhân sinh, vui

cái vui của đồng loại, nhưng đừng kêu gọi nhà thơ cho lời giải đáp của cái "hệ toán hiện sinh" kia.

Đời thơ không khổ nạn,
Làm sao thấu được thơ?
(Không đề IV)

Bởi nó là câu hỏi giữa hư không.

Không có câu trả lời nhưng cũng không tuyệt vọng. Vâng, nhà thơ chìm đắm trong nỗi buồn, từ nỗi buồn vạn cổ cho đến nỗi buồn vu vơ, nhưng nhà thơ không tuyệt vọng. Quả thế, tôi không hề tìm thấy một ý nghĩ tuyệt vọng nào trong thơ Nguyễn Lương Vỵ. Ngược lại là đằng khác. Cho dù "khổ nạn" bao nhiêu chăng nữa, nhà thơ vẫn "xanh" như trong bốn câu:

Thánh ca rồi cũng tan,
Cầm dương rồi cũng tạnh.
Lạnh lạnh lạnh lạnh lạnh,
Thi sĩ đã về xanh.
(Không đề VIII)

Ugo Betti, nhà văn kiêm kịch tác gia người Ý có lần nói, "*Tại bất cứ giây phút nào tôi mở mắt, tôi đều hiện hữu. Còn trước đó, trong suốt cái vô hạn, là cái gì? Thưa, không là gì cả.*" Một tình cờ thật thú vị, tôi tìm thấy ý tưởng này của ông nhà văn viết cách đây gần ba phần tư thế kỷ trong mấy câu thơ sau của Nguyễn Lương Vỵ:

Mộng ngày quên hỏi lại,
Chùm bông dại bay rồi.
Lòng tay vắng tiếng trời,

Biết làm sao gặp được.
(Phải vậy không?)

Sự thật là, chỉ cần sống, chỉ cần hiện hữu trên mặt thế gian này đã đủ cho nhà thơ cảm thấy toại nguyện, "*Sống cho trọn kiếp, nào phải trò trẻ con*." Câu thơ của Boris Pasternak trong bài thơ bất hủ *Hamlet*. Tôi nghe kể hôm nhà thơ qua đời, nhà nước Xô-viết chẳng những không loan báo mà còn tìm mọi cách ngăn cản người tiễn đưa thi hào quá cố ra huyệt mộ. Thế nhưng vẫn có vài ngàn người đến dự đám tang ông. Chừng chục người ghé vai khiêng quan tài, nắp áo quan mở toang, họ vừa đi vừa cất giọng trầm hùng đọc to bài thơ *Hamlet* như lời tiễn đưa vĩnh biệt nhà thơ vĩ đại của dân tộc họ. Tôi chạnh nghĩ, thực ra họ đọc lời tâm nguyện sống như ông đấy. Sống cho trọn kiếp! Ôi, một điều khó khăn vô hạn!

Người là con vật duy nhất mà cái *being* của riêng hắn là vấn nạn chỉ mình hắn giải quyết. Sự vĩ đại của con người không nằm ở những thành tựu chính trị hay kinh tế, không ở chỗ "*thành công hay thành nhân*," mà chính ở chỗ hắn can đảm sống và sống cho trọn kiếp. Âm nhạc của Beethoven không ca ngợi con người anh hùng hay cá nhân thần thánh. Nó là bản tụng ca cho cái tinh thần sống như con người. Và đừng quên câu nói bất hủ của Jean-Paul Sartre, như nguyên lý thứ nhất cho Triết học Hiện sinh, "*Con người chẳng là cái gì ngoài cái hắn tạo dựng nên chính hắn*."

Mặc dù tự nhận mình có sống trong mộng ảo như trong những câu thơ sau:

Cuối đời càng lắm mộng,
Đêm về mộng am mây.

Ngày ủ trong lòng tay,
Ngát thơm chùm bông dại.
(Phải vậy không?)

Thế nhưng Nguyễn Lương Vỵ không có xu hướng quay về cõi mộng như rất nhiều nhà thơ miền Nam Việt Nam thuộc thế hệ trước. (Một hiện tượng khá lạ bởi trong một đất nước tơi bời khói lửa chiến tranh mà chỉ có vài ba thi sĩ nói về chiến tranh). Không quay về cõi mộng, Nguyễn Lương Vỵ cũng tuyệt đối rũ bỏ son phấn lụa là. Bạn sẽ không tìm thấy những thi ảnh kiểu "em buông tóc kiêu sa đi trong chiều nắng hạ" hoặc "ngón tay em dài, ngón chân em nhỏ" trong thơ Nguyễn Lương Vỵ bao giờ. Tôi mừng lắm. Bởi thú thật, tôi ớn loại thơ đó đến tận óc. Mong nó sẽ mãi mãi nằm trên kệ sách bụi bám của các thư viện thị trấn miền xa.

Thơ Nguyễn Lương Vỵ không son phấn lụa là nhưng nhục cảm thì có.

Hai bài thơ thấm đẫm nhục cảm là bài "Đêm Tượng Trưng" và bài "Hà Hà Hà!" Thấm đẫm nhục cảm nhưng cả hai đều kết bằng tiếng cười ha hả như khoái trá, như chọc ghẹo, như đùa cợt bông phèng. Tôi lấy làm lạ. Khi đụng chạm đến vấn đề thân xác nhục cảm, người ta thường hay "chất ngất cơn say" hoặc "đưa em lên đỉnh cuộc tình" chứ ai đời lại cất tiếng cười ha hả bao giờ. Tôi có cảm tưởng đây chỉ là sự châm biếm, tự biếm thì đúng hơn, nào đó của chính nhà thơ. Nhục cảm được thăng hoa bởi tiếng cười ha hả chăng? Nhục cảm ở chừng mực nào đó biến thành sự hài hước. Nhưng cái hài hước ở đây nhất định không phải là sự trào phúng hoặc mỉa mai cay độc. Ngược lại, nó chính là tinh thần tích cực yêu cái đẹp tự nhiên. Nó được thể

hiện bằng tiếng cười khoái trá. Trong thơ Nguyễn Lương Vỵ, có nhiều tiếng cười khoái trá như thế lắm. Dịch xong một câu thơ cổ, "*Mừng rơn hơn trúng số*" (Hương cổ thi). Hoặc tự biếm "*Mừng ta ngày càng khù*!" (Không đề III). Tự biếm rồi cười khà khoái trá. Một thái độ khinh mạn ư? Nhưng nếu hiểu hài hước là cảm xúc chủ quan về tính mâu thuẫn (cái nghịch lý hết thuốc chữa) của đối tượng thì chúng ta nhận thức được thái độ hết sức nhân bản của nhà nghệ sĩ. "*Je suis Charlie!*"

Đọc thơ Nguyễn Lương Vỵ, bạn sẽ ít bắt gặp những thi ảnh cụ thể của thực tại. Không có những thao thức hay trăn trở (đôi khi rất sáo và giả tạo) của kiếp sống hay kiếp tha hương. Tôi không trách nhà thơ quay lưng với thực tại, bởi thực tại lắm khi chỉ là giấc mộng vô thường, đến rồi đi, tồn tại rồi tan biến, có rồi không, hoan lạc rồi đau khổ, nói chung là cái vòng luẩn quẩn vô thủy vô chung. Nó có gì đáng cho nhà thơ ca ngợi đâu. Hãy xem nó như cỏ rác, bụi bặm bám lên người trong những giây phút vô ý, sa đà, biếng nghĩ; hoặc nếu cần thì cứ đổ lỗi cho số kiếp, cho định mệnh tai ương hay quyền lực bạo tàn nào đó. Nó là phần dư thừa, những tế bào ung thư của đời sống. Cái đáng ca ngợi trong thi ca chính là sự cô đơn, sự hiu quạnh của kiếp người.

Đêm lạnh không tiếng dế,
Chỉ có tiếng thạch sùng.
Tiếng trời là tiếng gió,
Cửa sổ khép hờ rung.
(Mấy bận thu phai)

Hoặc:

Người đi đâu lặng ngắt,
Đời về đâu lặng thinh.
(Không đề V)

Sự thinh lặng giúp nhà thơ chiêm nghiệm lẽ sống và những điều khác lạ mà có lẽ khó nhận thức nếu xung quanh là cảnh huyên náo của cuộc đời.

Khách lạ đứng nín thinh,
Cúi nhặt vài âm lạ.
(Trưa ở chùa Linh Ứng)

Nguyễn Lương Vỵ bảo làm thơ tức là làm thinh. Câu "*Mần thơ là mần thinh*" (Tự hỏi tự đáp), như một lời tuyên ngôn cho việc làm thơ của mình, láy đi láy lại như một điệp khúc trong tập thơ. Nó đồng nghĩa với sự cô đơn. Làm thơ là nói với chính mình, là độc thoại với khoảng không vô hạn trong lòng mình. Đúng ra, nghệ thuật nào cũng là sự đối diện của người nghệ sĩ với sự cô đơn của chính mình. Chỉ sự cô đơn mới cho người nghệ sĩ tìm ra cảm hứng sáng tạo, cho:

Chữ reo xanh ý tứ,
Sắc màu ứa vó câu.
(Không đề IX)

Trăm năm trong cõi người ta là *Trăm năm cô đơn*. Hoặc như Octavio Paz, nhà thơ lớn nhất của nền thi ca Mexico thời hiện đại nhận định trong cuốn *The Labyrinth of Solitude*:

> Cô đơn là cái gì sâu thẳm nhất của kiếp người. Con người là sinh vật duy nhất biết mình cô đơn.

Tôi yêu thích những bài "Không Đề" trong tập thơ *Năm chữ ngàn câu*, nhất là bài Không Đề IV đề tặng nhà thơ Nguyễn Thị Khánh Minh. Nó gói ghém cái nhìn của nhà thơ về nhà thơ. Như trả lời câu hỏi, "Nhà thơ, mi là ai?" Có những câu khá cường điệu trong bài thơ như:

Đời thơ không lời đáp,
Tự móc mắt moi tim.

Sự cường điệu có lẽ là cần thiết như một hình thức biểu đạt, nhưng tựu trung, nó vẫn khẳng định thi sĩ luôn luôn là kẻ cô đơn:

Đời thơ không quán xá,
Chữ buốt giá tủy trời.

Mô-típ huyết-âm, âm-huyết xuất hiện như nốt nhạc láy rền vang động trong thơ Nguyễn Lương Vỵ. Chúng hiện hữu như một ám ảnh khôn nguôi, quay về mãi, mỗi lần với một ý nghĩa khác nhau, và tất cả những ý nghĩa khác nhau đó tuôn chảy qua cụm từ như dòng nước tuôn chảy qua lòng sông. Tôi muốn gọi chúng là lòng sông của Heraclitus. ("*Bạn không thể bước hai lần xuống cùng một dòng sông*"). Tôi không rõ lắm hiệu ứng thi ca của các cụm từ đó khi xuất hiện trong những bài thơ mà đôi khi hiện ra như tiếng kêu tắc nghẹn, ngậm ngùi. Chỉ thấy bàng bạc một cảm xúc mơ hồ dấy lên trong tâm tưởng chảy qua dòng sông này có một dòng sông khác; dòng sông với ý nghĩa mới và những ý nghĩa cũ cộng hưởng, hòa nhập vào nhau. Cuộc nghiệm sinh mỗi lần vang lên là một lần hòa nhập vào nhau khiến bản hòa âm đời sống càng thêm

phong phú.

Ít thấy những thi ảnh cụ thể trong thơ Nguyễn Lương Vỵ, và nếu có thì nó mang hơi hướm cổ điển như những câu sau:

Chiêm bao màu nắng lụa,
Hửng sáng ửng một đóa.
Cúc vàng đang ngậm sương,
Tóc bạc vừa níu gió.
(Âm cuối thu)

Cú điệu, nhạc tính trong thơ đều đều, êm nhẹ, đa phần là thuận âm, bởi hầu hết là thơ năm chữ niêm luật chỉn chu. Đọc tập thơ, thú thật có lúc tôi muốn tìm một nốt nhạc nghịch âm nào đó, và mặc dù trước khi gấp sách, tôi bắt gặp vài ba bài thơ xuôi và thơ tự do, nhưng nhạc tính của những bài thơ đó vẫn không thoát khỏi sự êm dịu cố hữu của thuận âm. Bạn cũng sẽ thất vọng nếu bạn tìm kiếm sự khai phá (hoặc đột phá, bứt phá, công phá, nếu muốn nói theo ngôn ngữ thời thượng) trong thơ Nguyễn Lương Vỵ. Không có những thử nghiệm mới lạ hoặc những hình thức làm dáng kiêu kỳ. Không có những kiểu vắt dòng ngược ngạo hay những ký hiệu gạch ngang gạch chéo ngớ ngẩn như thơ của nhiều nhà thơ ngày nay. Không có những thi ảnh trừu tượng, bí hiểm, làm dáng. Thơ Nguyễn Lương Vỵ chủ về ý nghĩa và nghệ thuật phối từ. Nhà thơ cẩn trọng với chữ nghĩa vốn là truyền thống của thi ca Việt Nam từ thời Trung đại. Đọc thơ Nguyễn Lương Vỵ, tôi ít bắt gặp những từ hào nhoáng, nuột nà. Thế nhưng, nhờ tài năng và một tâm hồn yêu thơ cao độ, Nguyễn Lương Vỵ đã khéo léo sắp đặt những từ tưởng là tầm thường như hòn sỏi bên cạnh

nhau để biến chúng thành chuỗi ngọc sáng ngời.

Đọc xong tập thơ của Nguyễn Lương Vỵ, nếu có kẻ hỏi tôi đời buồn hay vui thì tôi sẽ trả lời kẻ ấy bằng câu thơ "*Theo nắng sáng xuống phố*!" rồi thản nhiên nhìn cái *being* chảy trôi trước mắt.

Into The Gate of Imagination



Poems of Lưu Diệu Vân,
Lưu Mêlan & Nhã Thuyên,
Vagabond Press.

It is quite an inspirational surprise to see a beautiful book of poetry, in which not one, not two, but three Vietnamese woman poets concurrently share their creative arts. Of course, I'm talking about the project immaculately undertaken by a group of authors and

translators, Vietnamese and non-Vietnamese, to bring forth a volume of poetry written by Lưu Diệu Vân, Lưu Mêlan and Nhã Thuyên, the three emerging poets whose names have become increasingly familiar with poetry lovers inside Viet Nam and abroad. Being unable to follow the circle of many Vietnamese writers and poets living in the United States, let alone the world, who over the years have produced a significant amount of fiction and poetry written in English (an inexcusable culpability that you can blame entirely on me), I have the uttermost pleasure reading this book, a pleasure stemming not only from its extremely rich contents but also the circumstances from which it arises.

I'm forced to ask myself some basic questions. Firstly, all three aforementioned poets were born after the war – two in their 30's and one in her 20's. So, are they too young to write such verses? I guess not, talent and mature age don't necessarily go together. Secondly, since each one is residing in a different part of the world, can they find a common theme and sing the same song? Yes, they can. Today the world is just a small village, congeniality can be found in any field of humanistic interest. And thirdly, what is the ultimate goal they all strive to achieve in their impeccably complex voices? The answer cannot be simpler: Imagination.

The poems found in this anthology are neither profound nor philosophical in the most uncompromising sense of the terms; rather, they represent the deep feeling of the self and the sharp-witted awareness about one's own surrounding and condition. They are very modern in the sense of expressing

oneself with the utmost intimacy and giving the insights into the different varieties of the artistic temperament. They don't lack the lyrical quality that has long established as one of the pillars of Vietnamese poetry, but at the same time, they exhibit a tremendous endeavor to go forward trying to escape the cliché of platitude and banality that for so long enfetters its entrance into a world of extraordinary and fantastic imagination. Reading these poems, one can certainly perceive the sort of freedom and iconoclasm manifested in the poetic expression and forms. Here, poetry is written mainly for the sake of poetry. Whether it emerges out of aesthetic temperament or cultural repression is quite irrelevant, the point worth to mention is its attempt to de-canonize all previous notions that poetry must carry on its back a sacred mission or serve as a catalyst to cleanse human life. (Fortunately, today many of those who had lived in Utopia were either dead or proselytized.) Instead, it focuses on the emotive and imaginative aspects of the human contents, which, in any case, should be considered as the most sublime intent as far as literature is concerned.

This anthology, thus, could very well be considered as an unequivocal divergence from Realism, Romanticism, Socialism, Patriotism, Sentimentalism and many other "isms" that had for so long predominated Vietnamese poetry. The trend has actually taken shape for awhile, becoming more noticeable in the Diasporas at first then gradually permeated back to the country in the form of *samizdat* since it is strictly forbidden by the Communist authority, any violation would be ruthlessly persecuted.

There are many compelling reasons for that renaissance in poetry, both subjectively and objectively, but it would take some young talents, like the trio in this book, to get the messages through.

Lưu Diệu Vân, the reluctant non-conformist

You can say Lưu Diệu Vân's poems are interesting because of her skillful and exquisite usage of imagery. In fact, it's a tour-de-force. In almost every single poem, one could find an intriguing effect created by the peculiar choice of words that she inserts at the right place and the right time. The lyrics are song-like but abstract, a rather strange combination, thus, emitting the mystics that can be attributed to the feeling of uncertainty. There is nothing absolute here. Nothing is definitive. Nothing is consummate. The inner self is examined within the precarious surrounding for she is quite self-conscious about the relationships, not only between interconnecting individuals but also between individual and his/her environment.

Except for the poem *my 1975 story*, which sounds almost like an autobiography, most of Lưu Diệu Vân's poems touch many facets of the intricately multiple-sided prism of life, from romantic relationship to ideology, from feminism to politics. As she confronts what Milan Kundera called the *existential problems*, she would make no attempt to hide her true feeling of frustration, indignation, vexation, and even rage. In the poem *ultraconservative*, what the whole nation had worshiped for thousands of years, she took down as "*a*

sprinkle of pink blood" on that nasty "*white cloth of chastity*." What's more, along with the poem *dead philosopher's apologia*, she declared war against the ideology that had oppressed women throughout history in her country. She is now enraged at the stupidity that nobody seems to care or notice. What is she going to do? Will she blow the trumpet and reach out to her allies to engage directly in that Quixotic fight to tackle the impossibility? Will she stand up to be in the frontline of the battle against gender discrimination that has lasted for centuries in her fatherland? Well, I don't know, maybe not... Why not? Because I see her as she is standing there alone in that ancient capital city pondering and wondering about her identity, her place in the landscape of forgetting. She seems to be lost. To her, the question about one's identity seems quite troublesome since she is tormented by her cultural heritage and at the same time unable to find any empathy with the present. She just can't understand why people "*worship the preserved giant turtle like dear ancestors.*" Ah! Please stay right there, yes, precisely, *at 11 Ramie street.* That must be it! That absolute, undiminished, unbreakable, indestructible symbolism, the abyss between her and the historical heritage forever separates her inner self from reality. Irreconcilable. At variance. Absolutely incompatible. How can you intellectually connect to the people who worship idol, especially that idol is a murderer? How can you communicate and interface with those who possess what Czeslaw Milosz called *The Captive Mind*? Perpetual capitulation, right? Exactly. Poor Milosz, the poet of the century; he wrote that fabulous book in 1953, but nobody in Viet Nam at

that time (and even now) seemed to care, and because of that headstrong and impetuous ideology, more than half a century later poor Lưu Diệu Vân found herself unconnected, totally detached with her own root right at the heart of the thousand years old fortress. Her idiosyncrasy is at odds with the land, where "*the smiling leaders shake hands on giant billboards*", where the ugly thugs have been shamelessly "*extolling a victory that no history book validates*" (except those written by them). The poem *dolls and bicycles* is not a political statement; rather, it's an aspiration longing for the judgment day that may never come.

Many of Lưu Diệu Vân's poems in this book deal with the inner self. Fathoming the self ultimately leads to sensuality. As far as she is concerned, self-consciousness must count sensuality as the central theme in the symphony of life. That theme dominates her outputs to a point where almost all allusions to love have something to do with the way she would feel as a woman. But there exists a paradox in her view of love. The poem *falls* starts out with some nice, innocent images like, "*diaphanous petals stem auburn sun wings*" and ends with an orgy, where the act of love-making is explicitly spelled out, "*virile ink / her body / ejaculates his imprint*" in the last stanza. The trouble here arises from the fact that in the same poem, she expresses her indifference to love, "*the presence for love should never be questioned / or the lack thereof.*" Obviously, it's quite frustrated for her to find love, and frustration becomes exasperation in other poems like *post-feminism* or *dual therapy*. One might wonder: Is there a paradox here or it's just one of the inscrutable and inexplicable facets of modern

times? Are we currently living in an epoch where love no longer exists? What's wrong with this world, now?

No, no, relax, my dear friend! Listen, there is nothing to worry about, these questions have been asked since the dawn of mankind, and you're not going to get a satisfied answer now or anytime soon from anyone, not even the poets. Perhaps, you'll never have the answer. Or, just calm down and listen to Woody Allen, who said: "*Love is the answer, but while you're waiting for the answer, sex raises some pretty interesting questions*."

Next time you see Woody Allen, perhaps you can show him some of Lưu Diệu Vân's poems. I bet he'll find them interesting.

Yet, Lưu Diệu Vân's poems are full of humor and sarcasm. But it's not the kind of humor or sarcasm to amuse or to entertain someone. It's her artistic temperament toward the paradox of things, and the emotional contents in the humor is always intense. Even though the language in these poems at times can be a little more cheerful, it's not something light-hearted or trivial so as one can take it as a joke. The little whimsical poem *introducing a new product* is quite amazing. At almost every single line, I couldn't hold back my laughter, especially, at the lines "*a woman's vagina / is for inspecting quality*."

As we can see, Lưu Diệu Vân is a versatile poet. She's at ease with almost any topic that touches her heart, and one should not be surprised to see her exploring many aspects of the human condition with emotion and sensitivity. Her thoughts may not be deeply profound but her feeling is intense, and that is the most important quality of a true poet. The prominent

Vietnamese writer Võ Phiến, who just recently passed away at the age of 90, once said, "*A writer is the one who falls in love with life*." Lưu Diệu Vân is a poet who is passionately in love with life; but at the same time, she is repulsed and alienated by the conventionality and morality of the norms. What else could she be but a reluctant non-conformist?

Nhã Thuyên, the incurably melancholy dreamer

If Lưu Diệu Vân is an extrovert then Nhã Thuyên can be considered as an introvert. If Lưu Diệu Vân explores the inner self against the backdrop of her own seemingly realistic environment, Nhã Thuyên is doing it against the unrealistically immense space of emptiness. The eyes are seeing nothing but darkness; the voices are sucked into the expansive void without any echo. In the poem *body menu* reality is depicted as a dream-like landscape, where "*the road is like a chunk of fish cut lengthwise, holes and mounds filled with blackened, variegated fish blood*." Almost in every single poem in the book, imaginations are stretched out but they always allude to the limitation of the self, which is inherently fragile and feeble. How can it be strong and devoted in an "*absent existence,*" where "*some face like yours is conversing while scraping itself empty so that a bunch of eyes panic in search of each other*"? The absent existence looms so vast and frightful that darkness seems to be everywhere, from here to eternity, in which, only dreams are perceived. Dreams after dreams. She would dream of Death and Love, as if only in dreams one could live up to his/her utmost desires.

An air of melancholia pervades the lines and suffuses into the soul of the words, creating an undeniably lugubrious and doleful state of mind.

Even in dreams she could not escape from sadness, which seemed forever affix to the interminable solitude. Ironically, it attracted the inner self forcefully, it's "*something fierce and worth waiting for more than death*." I wonder, will something-worth-waiting-for-more-than-death bring joy and happiness or it is the most dreadful thing that one can come up with? In any case, Nhã Thuyên is not looking for an answer whatsoever. Dreams are delusional. Yes, you know that and I also happen to know that. Everybody knows that. But to Nhã Thuyên, it's the most important thing that would help life flourishing. Whatever buried in the sub-consciousness must awake and be fruitful. You've got to dig yourself out of the limbo.

In the poem *a dream of water*, she wrote: "*deep beneath there is still no water, there is only an illusion of water, the illusion flows and nourishes the barren land, but one has to dig nonstop*."

And what about the solitude that she adores? To answer your question, I'd like to quote Mr. Octavio Paz, the most preeminent Mexican poet, who said, "*Solitude is the profoundest fact of the human condition. Man is the only being who knows he is alone*."

Imagery in Nhã Thuyên's poems tends to be dream-like. In the poem *unfamiliar appearances*, some innocent raindrops poured down in the garden from the autumn sky had become *faces and faces pour impetuously down on the streets*. View of life as commonly discerned in the everyday activities doesn't exist in her poetry. In fact, it's almost like meditation, a

poetic meditation, if I can use that phrase. *black rain* is a beautiful poem written in this sense. Much of her typical thematic materials and motifs are encountered in this poem – dreams, darkness, solitude, silence, fear, to name just a few – but it's not the despair that drives the human contents, not the hopelessness, but the belief in oneself, the self-consciousness, the self-determination that finally prevail. What else can you ask for from a poet, my dear friend?

The poetic texture in Nhã Thuyên's poems tends to be dense and convoluted, particularly in the prose-poems. In addition, the imagery and the metaphors seem to allude to something dream-like, rendering the notion that her words could have come from the sub-consciousness.

But can we call her a Surrealist?

Many Vietnamese literature critics, and scholars alike, labeled the two famous poets Hàn Mặc Tử and Bích Khê – who were immensely popular in the so-called *New Poetry* Movement [1932-1945] in Viet Nam – as Surrealists.

I found it quite unconvincing.

Surrealism, as defined by the pioneers of the movement in the early XXth century, defies the literal meanings given to objects; rather, it pivots on the poetic undertones or undercurrents of things that matter. Then, by means of incongruous juxtapositions, it emphasizes the overtones and the connotations, which "exist in the ambiguous relationships to the visual images" to depict reality at "a higher level." I fail to see any of these features in the outputs of the two revered poets. Moreover, their poems might have had some fantastic, dream-like images, but they had

absolutely nothing to do with automatism, which is the foundation groundwork for Surrealism. I also doubt the beautifully rhymed verses in their poems come from the sub-consciousness, let alone the un-consciousness. Rather, they are the imaginations of the consciousness, and calling them Surrealist poets is just flat wrong. They were wonderful poets, who possessed excessive literary talents, pioneering in a sense, and whose poems had remained forever in the heart of any Vietnamese poetry lover. Period. Labeling them Surrealist just doesn't make their beloved poems any better.

The same is true with Nhã Thuyên. In the set of the prose-poems, one is confounded by her staggering effect of the language. I did not read her original poems in Vietnamese (frankly, this is a regret that I couldn't forgive myself), but perhaps one would think the language used in this form of artistic expression is the best tool to bring out the procession of thoughts buried deeply in the sub-consciousness. Actually, it was the poet Hoàng Trúc Ly, who experimented with this form of poetry with some degree of success before 1975 in South Viet Nam, and of late, it was brought to a new level by the poet Nguyễn Hoà Trước. Here, the shaping of the Vietnamese language is pushed to its farthest limitations in terms of innovations and colorizations. It's a metamorphosis, a tour-de-force of language transformation, where it is culminated to the purest form.

The casual question would become a conundrum, nevertheless: Do we have any hope deciphering the meanings behind the seemingly mesmerizing lines in these poems, or rather, it belongs to the realm of

metaphysics (or something like that for the lack of terminology), and the door leading one to enter its world is through intuition, without any conscious reasoning? I have the tendency leaning toward the latter, although I do know that the raw stuffs coming out of the sub-consciousness – not filtered, not artistically altered by the consciousness to carry some weight – are interesting only to the psychiatrists or the psychologists; they can hardly be called poetry, let alone art.

Some people within the Vietnamese literature circle called it *Language Poetry* (*Thơ Ngôn ngữ*), but I found the term misleading. The poetics attributed to a "Language" poet is to relegate the task of interpretation his/her poems to the readers so as it can achieve a sphere of multiple dimensions, while in those prose-poems, mixed with Vietnamese flavor, the meanings, albeit ambiguous, are quite subjective and non-oblique.

All the arguments above just merely take me back to the prose-poem entitled *traces of nothing* by Nhã Thuyên in the book. To read it is to enter the world of imaginations. But beneath all those fantastic imageries and allegories, all that seemingly convoluted language, all those interior monologues, her stream of thoughts are perfectly clear. Here, once more, all the familiar thematic materials come into view like a recurring nightmare, and against that backdrop, loom memories, love, loss, and the endless reasoning for existence, or more accurately, non-existence. There is a sense of despair here, quite negative compared to *black rain*. The poem ends with the line "*and I sink down forever down to where it's wet, until all is absolutely empty and*

I will not come back." And below the line there is a circle drawn out that could symbolize a situation of entrapment. Or, perhaps, a noose? In any case, one could only think of it as a sense of hopelessness.

The poet Dylan Thomas once said:

> Poetry makes you know that you are alone in the unknown world, that your bliss and suffering are forever shared and forever all your own.

And that is exactly the point I want to make about Nhã Thuyên's poetry.

Lưu Mêlan, the pitiful idealist

Lưu Mêlan looks at life around her through a magnifying glass, she must see something horrifying, for she turns around toward us with a grimacing countenance out of disgust, eyes wide open, and voice trembling. Yes, the world is an ugly ugly ugly place.

Welcome to the club!

Compared to Lưu Diệu Vân, and particularly Nhã Thuyên, the poetic texture in Lưu Mêlan's poems is rather thin. Also, while the semantics of the other two companions at times can be multi-layered, hers is one-dimensional. Her poetic language is straightforward and direct. She would deal with objects literally, not attempting to get into their souls, but borrowing the circumstances as some sorts of connotations to express her feelings. *The Ants* is a typical poem in this fashion. In the poem *Day*, she would take the role of a vigilant observant, using all five senses to explore her

environment, then, while sounding like a guarding angel, she would give us a warning about the clear and present dangers of this world. A similar scenario is encountered in the poem called *A Grain of Rice*. Here, she tells us a fairy tale about one of the most beloved items in the ordinary life of a Vietnamese: a grain of rice. But it is a sad fairy tale and at the end she just wants to hide behind the rice plants because "*the world was burying human lives*."

With Lưu Mêlan, one is in direct communications with her soul; whether it's the fear for the world or the disgrace she would feel for the land she calls home. Yes, like many of us, she is lost in her own country, totally detached from the "*people who walk on four legs*." Many of Lưu Mêlan's poems express her desperation and sorrow for a place that's supposed to be her birthplace, her beloved country. It has got to a point, where she couldn't hold back her agonizing anger and pain. This is significant. For a young woman as she is, someone who still has a long path to go in the supposedly productive life, but already loses all hope for the future of the country. Now, that's just unbelievable! How pitiful! But somehow, her piteous voice is lost, being drowned out by waves after waves of ugly ugly ugly noise.

Because of the poetic talents that these young poets possess, the book, although not very voluminous in its physical appearance, should have an impact in the ever evolutionary development of Vietnamese poetry in the modern times, and serve as an excellent introduction to those who are interested in Vietnamese literature. The three poets represent a new generation of

Vietnamese writers, the so-called 8X generation. Although they have no direct linkage to the war, it is not correct to say that they're not at all affected by its ramifications. There are huge issues in the aftermath of the war. And even now, with the path the country is taking – the bankruptcy in morality, the political systems in total decay and corruption, the lack of freedom to express oneself, the vacuum upon an interactive intellectual domain, the inertia against progress and new ideas, the prolonged drought in creativities and innovations, to name just a few – all those are implacably shaping their voices as poets. But, more important, what makes each one of the trio stand out in the crowded field is her unique self-consciousness that would help leveraging an ordinary quotidian stream of thoughts and transforming it to an art form. After all, that's what poetry is all about.

Their gender not in the least hinders their achievements. This should not be a surprise to anyone who understands the tradition of Vietnamese literature. Although the Vietnamese society in the ancient times, and also in modern times to some extent, suffered the great gender bias and discrimination – you can blame it on the Chinese culture – Vietnamese woman writers, from generation to generation, never suffer much prejudice from their male counterparts or the general population. This can be attested by the fact that, while the Brontë sisters of England had to resort to male pseudonyms in order to publish their poetry and novels, the Vietnamese female poets of the XVIIIth and XIXth centuries like Đoàn Thị Điểm, Bà Huyện Thanh Quan (literally, Lady of The Thanhquan-shire) and particularly Hồ Xuân Hương

with her ever fascinating allusions of erotic imagery, were very much respected and held in high esteem by their male contemporaries.

Lưu Diệu Vân, Lưu Mêlan and Nhã Thuyên, the three names I should mark in my note to remember to catch their latest opus. This is the book of the month for my reading. Kudos to the people who had conceived and made it into reality. I know I would go back to it, not once, but many times since it is quite addictive. To me, the habit is dolce sweet.

Đi vào cánh cổng của tưởng tượng

– *Thái Hà* chuyển ngữ

Bài viết về tuyển thơ của ba nhà thơ nữ Lưu Diệu Vân, Nhã Thuyên và Lưu Mêlan là bài duy nhất trong cuốn sách viết bằng tiếng Anh. Lý do là trước khi nhận bản dịch tiếng Anh tập thơ do một bạn văn trong nhóm thực hiện tặng, tôi chưa hề đọc bài thơ nào bằng tiếng Việt của hai người, Nhã Thuyên và Lưu Mêlan. Ngay cả thơ của Lưu Diệu Vân tôi cũng không có bao nhiêu bài trong tay. Chẳng lẽ khi trích dẫn thơ của ba người, tôi phải dịch lại từ tiếng Anh sang tiếng Việt? Thêm lý do nữa, người tặng sách yêu cầu tôi nếu viết cảm nhận thì xin viết bằng Anh ngữ để phổ biến trên một số diễn đàn quốc tế trong khuôn khổ giới thiệu với người đọc nước ngoài những khuôn mặt tiêu biểu của thi ca Việt đương đại.

Khi bài viết được phổ biến, chủ biên một trang mạng văn chương yêu cầu tôi dịch sang tiếng Việt. Tôi đang định làm công việc đó thì nhận được bản dịch từ một người tên Thái Hà; nhận thấy đó là một bản dịch rất tốt, tôi chỉ phải hiệu đính một vài chỗ không quan trọng, tôi liền xin phép người dịch để phổ biến bản dịch đó, và in lại trong cuốn sách này.

Một lần nữa xin cảm ơn bạn Thái Hà, mặc dù cho đến ngày nay tôi vẫn không biết bạn là ai.

– TYT

Một ngạc nhiên đầy hứng khởi đã đến với tôi khi nhìn thấy một cuốn sách thơ đẹp, trong đó không chỉ một, cũng không phải hai, mà có đến ba nhà thơ nữ Việt Nam cùng sẻ chia những sáng tạo nghệ thuật của họ. Tất nhiên, tôi đang nói đến công trình sáng giá được thực hiện bởi một nhóm các tác giả và dịch giả, cả người Việt lẫn không-Việt, đã mang đến sự ra đời một tuyển thơ của Lưu Diệu Vân, Nhã Thuyên và Lưu Mêlan, ba nhà thơ nữ đang nổi, tên tuổi họ đã trở nên ngày một thân quen hơn với công chúng yêu thơ trong cũng như ngoài nước. Bởi không thể nào bắt kịp được với toàn bộ giới nhà văn nhà thơ Việt hiện sinh sống ở Hoa Kỳ, chứ chưa nói đến ở khắp mọi nơi trên thế giới, những người trong suốt bao năm qua đã cho ra đời một lượng lớn các tác phẩm thơ và tiểu thuyết viết bằng tiếng Anh (một lỗi lầm không thể ngụy biện, và bạn có thể đổ cả lên tôi), nên tôi đã cực kỳ phấn khích khi được đọc cuốn sách này, một sự phấn khích nảy sinh không phải chỉ vì nội dung phong phú của nó, mà còn vì những bối cảnh từ đó nó được hình thành.

Tôi buộc phải tự đặt cho mình vài câu hỏi căn bản. Thứ nhất, cả ba nhà thơ nói trên đều sinh ra sau chiến tranh – hai người đang ở trong độ tuổi ba mươi và một người mới trong độ tuổi hai mươi, liệu rằng họ có quá trẻ để viết nên những câu thơ ấy? Theo tôi thì không, tài năng và tuổi tác không nhất thiết lúc nào cũng song hành với nhau. Thứ hai, vì mỗi người cư trú ở một nơi khác nhau trên thế giới, liệu họ có thể chia sẻ một chủ đề chung, có thể cùng hòa chung một điệu nhạc? Đúng là họ có thể làm điều ấy. Ngày nay, thế giới giống như một ngôi làng nhỏ, người ta có thể tìm được sự tâm đầu trong những nỗi trăn trở nhân

văn về bất cứ lĩnh vực nào. Và thứ ba, mục đích tối hậu mà cả ba nhà thơ cùng nỗ lực đạt đến qua những tiếng nói phức hợp một cách hoàn hảo của họ là gì? Câu trả lời không thể đơn giản hơn: Thế giới tưởng tượng.

Các bài thơ trong tuyển tập này không uyên thâm, cũng không mang tính triết luận trong cách hiểu khắt khe nhất của thuật ngữ; mà nhiều hơn, chúng biểu đạt những cảm nhận sâu kín về bản ngã, những nhận thức nhạy bén về môi trường sống cũng như về thân phận riêng của mỗi cá nhân. Chúng hiện đại trong cảm thức bộc lộ mình trong sự riêng tư hết mực, đồng thời mang đến những cái nhìn thấu suốt về sự khác biệt đa dạng của khí chất nghệ thuật. Những bài thơ này không thiếu chất trữ tình vốn từ lâu đã được xác lập như là một trong những rường cột của thơ Việt, nhưng cùng lúc, chúng phô bày một nỗ lực dấn tới lớn lao, cố gắng thoát khỏi những khuôn sáo của sự tầm thường vô vị, vốn từ rất lâu vẫn khóa trái những lối đi dẫn vào thế giới của những tưởng tượng khác lạ, dị thường. Đọc những bài thơ này, người đọc chắc chắn sẽ cảm nhận một dạng thức nào đó của tự do và hành vi giải thiêng, hiển lộ trong phong cách diễn đạt và hình thức thơ. Ở đây, thơ được viết chủ yếu vì chính thơ. Bất kể thơ khởi lên từ khí chất nghệ thuật hay những trấn áp văn hóa đều không đáng quan tâm, điểm đáng nói chính là nỗ lực trong việc phá chuẩn tất cả những quan niệm trước đó vốn cho rằng thơ cần phải mang vác trên mình một sứ mệnh thiêng liêng hay phải phụng sự nghĩa vụ thanh tẩy đời sống con người. (May mắn thay, đến hôm nay, vô số kẻ từng chìm đắm trong Cõi Không Tưởng đó hoặc đã chết hoặc đã được cải giáo). Thay vào đó, thơ tập trung

hướng đến khía cạnh cảm xúc và tưởng tượng của những vấn đề nhân bản, điều mà, bất luận thế nào, cũng nên được coi là mục đích cao cả nhất mà văn học có thể hướng tới.

Tuyển thơ này, bởi vậy, có thể được xem như là sự đoạn tuyệt dứt khoát với Chủ nghĩa hiện thực, Chủ nghĩa lãng mạn, Chủ nghĩa xã hội, Chủ nghĩa yêu nước, Chủ nghĩa cảm thương, cũng như vô số những thứ "chủ nghĩa" khác đã thống trị thơ Việt suốt một thời gian dài. Xu hướng này kỳ thực đã được chớm hình thành trước đó, trở nên nổi bật hơn cả trước tiên ở những cộng đồng lưu vong, sau đó dần dần thẩm thấu vào trong nước thông qua hình thức *xuất bản lậu/ samizdat,* vì nó bị cấm đoán dưới sự kiểm soát ngặt nghèo của chính quyền Cộng sản, trong đó bất cứ một hình thức vi phạm nào cũng đứng trước nguy cơ bị khủng bố tàn bạo.

Có thể kể ra nhiều nguyên do thuyết phục để lý giải sự phục hưng này trong thơ Việt, cả nguyên nhân chủ quan lẫn nguyên nhân khách quan, nhưng phải cần đến một vài tài năng trẻ, như bộ ba tác giả tuyển thơ này chẳng hạn, mới đủ sức minh chứng cho điều ấy.

Lưu Diệu Vân, kẻ bội giáo bất đắc dĩ

Bạn có thể bảo thơ Lưu Diệu Vân thú vị bởi cách sử dụng hình tượng tài hoa, tinh tế. Kỳ thực, có thể nói nó đã lên đến mức điêu luyện. Gần như ở bài thơ nào chúng ta cũng có thể cảm nhận ra một hiệu ứng lạ lùng tạo nên bởi cách lựa chọn ngôn từ độc đáo, xuất hiện đúng lúc đúng chỗ. Lời thơ gần giống như lời ca, nhưng trừu tượng, một kết hợp lạ thường, đưa đến

không khí huyền bí, gây cảm giác về nỗi bất an. Ở đây chẳng có gì là tuyệt đối xác thực. Chẳng có gì dứt khoát. Chẳng có gì trọn vẹn. Bản ngã nội tại bị mổ xẻ khi được đặt trong môi trường sống đầy bấp bênh ấy, bởi nhà thơ sở hữu một năng lực ý thức tự thân sâu sắc về những mối quan hệ, không chỉ là những kết nối liên cá nhân, mà còn là những quan hệ giữa mỗi cá thể với chính môi trường mà mình đang sống trong đó.

Ngoại trừ *câu chuyện 1975 của tôi,* một bài thơ mang dáng dấp tự truyện, đa phần thơ của Lưu Diệu Vân chạm đến những khía cạnh khác nhau của cái lăng kính nhìn đời đa diện đầy phức tạp, từ quan hệ tình cảm lãng mạn tới ý thức hệ, từ tư tưởng nữ quyền đến quan điểm chính trị. Khi đối mặt với những gì mà Milan Kundera gọi là *những hệ toán hiện sinh,* cô không chút ngần ngại che giấu cảm xúc chân thực của mình về sự vỡ mộng, sự phẫn nộ, tức giận, hay thậm chí, thịnh nộ. Trong bài thơ *khắt khe,* những gì cả một dân tộc đã tôn thờ trong suốt hàng ngàn năm bị cô hạ bệ thành việc rắc *"lốm đốm những giọt máu hồng"* làm vấy bẩn *"mảnh khăn trắng trinh nguyên*." Còn gì nữa, với bài thơ *gọi hồn triết gia,* cô công khai lên tiếng cho một cuộc chiến chống lại hệ tư tưởng đã trấn áp người phụ nữ Việt trong suốt chiều dài lịch sử đất nước mình. Cô phẫn nộ trước sự ngu dốt mà dường như chẳng một ai cho rằng đáng quan tâm hay lưu ý. Vậy cô định sẽ làm gì? Phải chăng cô sẽ thổi một hồi kèn triệu tập đồng minh cùng trực tiếp tham gia vào một cuộc chiến Quixote lao mình vào những điều bất khả? Hay cô đứng ra làm kẻ tiên phong trên mặt trận chống lại sự phân biệt giới tính đã kéo dài hàng thế kỷ trên quê hương mình? Ồ, tôi cũng không biết nữa, nhưng có lẽ là không... Tại sao lại không ư? Bởi tôi

thấy cô đứng đó, đơn độc, giữa một cố đô cổ kính, không ngừng suy ngẫm và băn khoăn về căn tính của chính mình, về nơi chốn của riêng mình giữa một cảnh quan đã bị vùi vào quên lãng. Cô dường như lạc lối. Với cô, câu hỏi về căn tính một con người cơ chừng rắc rối, cô bị giày vò bởi những di sản văn hóa, đồng thời lại cũng không thể tìm được bất cứ một sự đồng cảm nào với hiện tại. Cô không tài nào hiểu nổi tại sao người ta lại đi *"Cúng bái xác ướp một con rùa khổng lồ như tổ tông thân thuộc."* À, xin hãy dừng lại chính nơi ấy, phải rồi, chính xác là tại *số 11 Hàng Gai*. Chính nó đấy! Một biểu trưng tuyệt đối, không thể suy giảm, không thể phá vỡ, và bất hoại, một vực thẳm ngăn cách cô với di sản lịch sử, mãi mãi chia cắt bản ngã nội tại của cô với thực tại. Không thể thương lượng. Một tình thế bất hòa. Xung khắc cực điểm. Về mặt nhận thức, làm sao bạn có thể kết nối với những kẻ tôn sùng thần tượng, nhất là khi thần tượng ấy lại là một kẻ sát nhân? Làm sao bạn có thể giao tiếp và gặp gỡ những con người sở hữu cái mà Czeslaw Milosz gọi là *Tâm thức ngục tù*? Một sự đầu hàng vĩnh viễn? Chính thế. Milosz đáng thương, thi hào của thế kỷ, viết cuốn sách tuyệt vời ấy vào năm 1953, nhưng chẳng có bất cứ một người Việt nào ở thời điểm đó (và thậm chí cả bây giờ) tỏ ra quan tâm đến. Chính vì ý thức hệ cứng đầu và hung hăng ấy mà hơn nửa thế kỷ sau, một Lưu Diệu Vân đáng thương vẫn tự thấy mình không thể kết nối, bị đoạn tuyệt khỏi nguồn cội của chính mình ngay khi đang đứng giữa pháo đài ngàn năm. Khí chất cô bất hòa với vùng đất này, một nơi mà *"trên tấm bích chương các lãnh tụ bắt tay thân mật,"* nơi những tên sát nhân ghê tởm không chút xấu hổ *"chúc tụng những chiến thắng không sách sử ghi nhận"*

(chỉ được xác nhận qua những cuốn sách được viết bởi chính bọn hắn). Bài thơ *búp bê & xe đạp* không phải là một tuyên ngôn chính trị, đúng hơn, đó là sự nóng lòng mong đợi đến một ngày phán xử công bằng mà có lẽ sẽ chẳng bao giờ tới.

Rất nhiều thơ của Lưu Diệu Vân ở tập sách này đi sâu vào bản ngã nội tại. Cuộc thăm dò bản ngã nào cuối cùng cũng gặp gỡ dục tính. Dưới góc nhìn riêng của nhà thơ, ý thức tự thân bao giờ cũng phải chạm đến dục tính như một chủ đề trung tâm trong bản giao hưởng đời sống. Chủ đề này chi phối những tác phẩm thơ của cô tới mức gần như mọi gợi nhắc về tình yêu đều có một chút gì đó liên quan đến cách cảm nhận của chính cô trong vị thế của một người nữ. Nhưng chính ở đây cũng tồn tại một nghịch lý trong cái nhìn của cô về tình yêu. Bài thơ *falls* mở đầu bằng những hình ảnh dễ thương, ngây thơ như, *"những cánh hoa trong suốt nở những chiếc cánh mặt trời nâu vàng,"* và khép lại trong một cuộc truy hoan điên cuồng, nơi hành động làm tình được đặc tả với những chi tiết cụ thể nhất *"mực dương vật/ thân thể nàng/ xuất tinh dấu vết chàng"* trong khổ cuối. Ở đây, rắc rối nảy sinh khi ngay trong chính bài thơ này, cô đồng thời thể hiện một thái độ lãnh đạm với tình yêu, *"không nên thắc mắc về sự hiện hữu của tình yêu/ hay sự vắng bóng của nó."* Rõ ràng, công cuộc tìm kiếm tình yêu của cô gặp phải khá nhiều thất vọng, và sự vỡ mộng ấy đã được đẩy lên thành cơn thịnh nộ trong những bài thơ khác, chẳng hạn như *hậu-nữ quyền luận* hay *trị liệu kép*. Điều ấy khiến ta băn khoăn: phải chăng ở đây tồn tại một nghịch lý nào đó hay chỉ là một trong vô vàn những điều khó hiểu không thể giải thích nổi của thời hiện đại? Liệu phải chăng chúng ta đang sống trong

một kỷ nguyên đã mất đi mọi vết tích của tình yêu? Chuyện gì bất ổn đang xảy ra với thế giới này vậy? Không đâu, xin hãy dịu lòng, bạn thân mến! Hãy thử lắng nghe mà xem, những câu hỏi này đã từng được đặt ra từ trước buổi bình minh của nhân loại, và bạn sẽ chẳng có câu trả lời thỏa mãn trong thời bây giờ, hay một tương lai gần, từ bất cứ ai, ngay cả thi sĩ cũng vậy. Có lẽ bạn sẽ chẳng bao giờ tìm được câu trả lời. Hay bạn cứ việc tĩnh tâm lại để nghe ông Woody Allen nói: "*Tình yêu chính là câu trả lời, nhưng trong khi chờ đợi câu trả lời ấy, tình dục lại xới lên vài câu hỏi cũng khá thú vị*."

Nếu gặp Woody Allen, có lẽ bạn nên đưa cho ông ấy xem một vài bài thơ của Lưu Diệu Vân.

Tuy thế, thơ Lưu Diệu Vân lại đậm chất hài hước châm biếm. Nhưng nó không phải là kiểu hài hước hay châm biếm chỉ để giải trí hay tiêu khiển. Nó nảy sinh từ một khí chất nghệ sĩ nhạy cảm trước những nghịch lý của đời sống, và hàm lượng xúc cảm trong sự hài hước ấy lúc nào cũng mãnh liệt. Mặc dù ở những bài thơ này, ngôn ngữ thơ có vẻ vui tươi hơn, nhưng nó không là cái gì nhẹ nhàng hay tầm phào như những câu nói đùa. Chẳng hạn, một bài thơ dị thường nhỏ nhỏ, *tiếp thị sản phẩm mới,* gây ấn tượng mạnh mẽ. Mỗi dòng thơ khiến tôi không thể nén cười, nhất là khi đọc đến những câu như *"Cửa mình của đàn bà/ Để kiểm tra chất lượng."*

Chúng ta phải thừa nhận rằng Lưu Diệu Vân là một nhà thơ đa năng. Cô xử lý không chút gượng ép mọi vấn đề làm rung động trái tim mình, và cũng rất tự nhiên mang trọn xúc cảm và sự nhạy bén của mình ra để thăm dò vô số những góc cạnh khác nhau của phận người. Những suy tư của cô có thể không thâm thúy

về chiều sâu, nhưng xúc cảm của cô thì bao giờ cũng mạnh mẽ, và đó mới chính là phẩm chất thiết yếu nhất của một nhà thơ đích thực. Võ Phiến, một nhà văn Việt Nam danh tiếng, người mới qua đời gần đây ở tuổi chín mươi, từng nói, *"Nhà văn là kẻ phải lòng với cuộc sống."* Lưu Diệu Vân là một nhà thơ, người mang một tình yêu nồng cháy với cuộc đời, nhưng đồng thời cô cũng là kẻ bị khước từ, bị ruồng bỏ bởi những tập tục và đạo đức quy phạm. Cô còn có thể là gì khác đây, nếu không phải là một kẻ bội giáo bất đắc dĩ?

Nhã Thuyên, kẻ mơ triền miên sầu muộn

Nếu như Lưu Diệu Vân là người hướng ngoại thì có thể coi Nhã Thuyên là người hướng nội. Nếu Lưu Diệu Vân thăm dò bản ngã nội tại trong thế đối nghịch với phông cảnh môi trường mang tính thực tế của cô, thì Nhã Thuyên tiến hành sự thăm dò ấy trong tương quan với một kiểu không gian phi thực mênh mang của sự trống rỗng. Đôi mắt chẳng trông thấy gì ngoài bóng tối, những giọng nói mất hút trong khoảng rỗng không to rộng, chẳng để lại gì dù chỉ một tiếng vọng. Trong bài thơ *thực đơn thân thể,* thực tại được miêu tả như một khung cảnh mơ, ở nơi đó, *"con đường như khúc cá khổng lồ bị chặt ngang, hố hố ụ ụ đặc đen máu cá nham nhở."* Tưởng tượng dường như được kéo căng ra hầu như qua từng bài thơ, nhưng dẫu thế nào chúng cũng không ngừng gợi nhắc đến giới hạn của bản ngã, vốn mỏng manh và yếu đuối. Làm sao để có thể mạnh mẽ và tận hiến trong *"một tồn tại vắng mặt,"* nơi *"mặt ai như mặt ngươi đang nói cười trong khi tự móc rỗng để đám con mắt tìm nhau hoảng loạn."* Một

tồn tại vắng mặt ẩn hiện quá đỗi mênh mông và đáng sợ, bóng tối dường như tràn ngập khắp mọi chốn, từ đây trải dài đến vô biên vô tận, và giữa khoảng vô thủy vô chung ấy, chỉ những giấc mơ mới có thể lĩnh hội. Những cơn mơ tiếp nối những cơn mơ. Cô mơ mãi về Cái Chết và Tình Yêu, như thể chỉ trong giấc mơ, người ta mới được sống cùng cực ham muốn của bản ngã. Một bầu khí quyển u sầu tràn lan tỏa khắp các dòng thơ, thấm đẫm linh hồn của các chữ, tạo dựng một trạng huống tinh thần thảm sầu, bi thương.

Ngay cả trong mơ, cô cũng không thể nào trốn thoát được nỗi buồn, nó dường như đã bị đóng đinh vĩnh viễn vào nỗi cô đơn bất tận. Trớ trêu thay, nó lại có một hấp lực vô cùng mãnh liệt với bản ngã, nó là một *"điều gì dữ dội và đáng đợi chờ hơn chết."* Tôi tự hỏi, liệu cái điều-gì-dữ-dội-và-đáng-đợi-chờ-hơn-chết ấy sẽ đưa đến niềm vui và hạnh phúc hay ngược lại, là điều khủng khiếp nhất mà con người có khả năng chạm tới? Bất luận thế nào, Nhã Thuyên không tìm kiếm một câu trả lời cuối kết. Mọi giấc mơ chỉ là ảo tưởng. Thật thế, bạn biết điều ấy, và rất tự nhiên, tôi cũng biết điều ấy. Mọi người không ai là không hiểu. Nhưng với Nhã Thuyên, nó chính là cái gì hệ trọng hơn cả để cuộc đời nảy nở. Tất cả những gì bị chôn vùi trong tiềm thức cần phải được thức tỉnh và sinh sôi. Bạn phải tự cứu mình thoát ra khỏi cõi u linh.

Trong bài thơ *giấc mơ nước,* cô viết: *"dưới sâu vẫn không có nước, chỉ có những ảo tưởng nước, những ảo tưởng chảy tuôn và nuôi bãi đất cằn, nhưng phải cào xới không thôi."*

Nỗi cô đơn có gì mà khiến cho cô tôn sùng nó đến thế? Tôi xin trả lời câu hỏi này bằng cách trích dẫn Octavio Paz, một nhà thơ Mexico ưu tú bậc nhất,

người từng phát biểu rằng, *"Nỗi cô đơn là một thực tế cùng cực nhất của phận người. Con người là tồn tại duy nhất có khả năng tự nhận thức về nỗi cô đơn của chính mình."*

Thi ảnh trong thơ Nhã Thuyên thường giống như trong những giấc mơ. Trong bài thơ *những hình dung xa lạ,* vài giọt mưa vô tội trút xuống khu vườn từ bầu trời thu đã biến thành: *"những mặt những mặt trút ào ạt xuống đường."* Những cách nhìn đời quen thuộc trong những cảnh huống thường nhật không tồn tại trong thơ cô. Nói đúng hơn, viết thơ cũng giống như thiền quán, một trạng thái mặc tưởng đầy thi tính, hy vọng là tôi có thể dùng cụm từ đó. *mưa đen* là một bài thơ đẹp được viết trong cảm thức này. Hầu hết những chất liệu, những mẫu thức đề tài điển hình trong thơ Nhã Thuyên đều gặp lại trong bài thơ này – cơn mơ, bóng tối, nỗi cô đơn, sự im lặng, nỗi sợ... – tuy nhiên, nó không phải nỗi tuyệt vọng thúc đẩy nội tâm con người, không phải sự vô vọng, mà là niềm tin vào bản ngã, năng lực tự nhận thức và ý thức tự quyết cuối cùng đã giành phần thắng. Bạn còn đòi hỏi điều gì khác từ một nhà thơ, hỡi bạn thân mến của tôi?

Kết cấu mặt dệt thơ Nhã Thuyên thường là rậm rạp và đan kết xoắn xuýt lấy nhau, đặc biệt là ở những bài thơ xuôi. Thêm vào đó, hệ thống thi ảnh và phép ẩn dụ thường giống như được bứng ra từ những giấc mơ hé lộ một đặc tính khác trong thơ cô: ngôn từ có lẽ cũng nảy sinh từ tiềm thức.

Nhưng liệu chúng ta có thể gọi cô là một nhà thơ Siêu thực không?

Khá nhiều nhà phê bình, cả giới nghiên cứu văn học Việt Nam, đã gán cho hai thi nhân nổi tiếng là Hàn Mặc Tử và Bích Khê – những nhà thơ tiêu biểu cho

phong trào *Thơ Mới* (1932-1945) ở Việt Nam – cái danh xưng các nhà thơ Siêu thực.

Theo tôi quan điểm này có vẻ như thiếu sức thuyết phục.

Chủ nghĩa siêu thực, trong định nghĩa của những người tiên phong của chính trào lưu này vào khoảng đầu thế kỷ XX, là sự bất tuân các nghĩa đen được gán cố định cho đối tượng; thay vào đó, nó tìm kiếm những ý vị thi ca hay mạch ngầm thi tính tiềm ẩn trong mọi sự vật được đề cập đến. Sau đó, qua việc xếp đặt các đối tượng liền kề nhau một cách phi lý, nó nhấn mạnh những mạch ngầm ngữ nghĩa, đồng thời, khơi gợi những ý nghĩa rộng hơn, những gì "tồn tại trong mối liên hệ mơ hồ với hình ảnh thị giác," nhằm miêu tả thực tại "ở một cấp độ cao hơn." Tôi chẳng tìm thấy bất cứ một biểu hiện nào trong số những đặc trưng ấy trong các tác phẩm của hai nhà thơ đáng kính trên. Thêm nữa, trong những bài thơ của họ có thể xuất hiện một vài hình ảnh huyễn tưởng, như thể lấy ra từ giấc mơ, nhưng họ tuyệt đối chẳng dính dáng gì đến lối viết tự động, một nền tảng căn bản của Chủ nghĩa siêu thực. Tôi cũng nghi ngờ quan điểm cho rằng những câu thơ có vần điệu đẹp đẽ của họ nảy sinh từ tiềm thức; vô thức thì lại càng không phải. Thực chất, đó là tưởng tượng của ý thức, và gọi họ là nhà thơ Siêu thực là một nhầm lẫn cơ bản. Họ là những nhà thơ tuyệt vời, sở hữu một năng lực văn chương trời phú, và có thể gọi họ là những người tiên phong theo một nghĩa nào đó. Những bài thơ của họ vẫn sẽ sống mãi trong trong trái tim người yêu thơ Việt. Một thời đại đã thuộc về quá khứ. Việc gán cho họ danh xưng Siêu thực chẳng hề khiến những bài thơ vốn được yêu chuộng của họ trở nên hay hơn.

Điều ấy cũng đúng khi nói về Nhã Thuyên. Chùm thơ xuôi của cô khiến người đọc ngạc nhiên bởi hiệu ứng gây sửng sốt của ngôn ngữ. Tôi đã không đọc trước những bài thơ của Nhã Thuyên trong nguyên bản tiếng Việt, (thành thật mà nói, đó là sự tiếc nuối mà tôi không thể tự tha thứ), nhưng có lẽ điều đáng nói hơn cả ở đây là ngôn ngữ, khi được sử dụng trong dạng thức của biểu đạt nghệ thuật này, sẽ trở thành công cụ hữu hiệu nhất để phơi lộ dòng chảy tư duy bị vùi sâu trong tiềm thức. Thực ra, chính nhà thơ Hoàng Trúc Ly là người từng thể nghiệm lối thơ này và có được mức độ thành công nào đó ở miền Nam Việt Nam trước 1975; và gần đây hơn, nó được nhà thơ Nguyễn Hòa Trước nhấc lên một cấp độ mới. Ở đây, hình thái ngôn ngữ Việt được đẩy đến tới hạn, hiểu theo nghĩa cách tân và đa sắc hóa. Có thể ví đó là sự hóa thân, một tuyệt kỹ biến hóa ngôn ngữ, cho nó lên đến cực điểm trong một hình thức thuần túy nhất.

Tuy nhiên, câu hỏi bình thường bỗng trở nên hóc búa: Liệu chúng ta có chút hy vọng nào không trong việc giải mã những những ý nghĩa ẩn tàng bên dưới mỗi dòng thơ đầy mê hoặc ấy, hay là, hãy thừa nhận rằng nó thuộc về địa hạt của cái siêu hình (hoặc cái gì đó bởi thiếu thuật ngữ để gọi tên), và cánh cửa để bước vào thế giới của nó chỉ có thể là trực giác, nằm bên ngoài mọi luận lý của ý thức? Tôi thiên về cách đọc thứ hai hơn, mặc dù tôi thừa hiểu rằng những chất liệu thô trực tiếp lấy ra từ tiềm thức – không bị sàng lọc, không bị làm biến đổi bởi những dụng ý nghệ thuật để mang một trọng lượng nào đó – chỉ thú vị trong mắt các chuyên gia tâm lý học hay phân tâm học, khó có thể gọi chúng là thơ, nói gì nghệ thuật.

Có người trong giới văn chương Việt gọi đó là *Thơ*

Ngôn ngữ, nhưng theo tôi thì thuật ngữ ấy dễ gây hiểu lầm. Thi pháp của thơ "Ngôn ngữ" là chuyển giao cho độc giả quyền diễn giải bài thơ, khiến cho việc diễn giải đưa bài thơ đi vào một cầu vực đa chiều, trong lúc ở những bài thơ xuôi thấm đẫm phong vị Việt này, ý nghĩa, dẫu hết sức mơ hồ, vẫn khá chủ quan và rành mạch.

Tất cả những lập luận trên chỉ cốt kéo tôi quay trở lại với bài thơ xuôi *dấu vết của khoảng trống* của Nhã Thuyên trong tập sách. Đọc nó là bước vào thế giới của tưởng tượng. Chìm bên dưới tất cả những hình ảnh và những biểu tượng đầy tính huyễn tưởng, bên dưới cấu trúc ngôn từ đan cài xoắn bện, bên dưới cả những phiến đoạn độc thoại nội tâm, là một dòng mạch tư duy hoàn toàn sáng rõ. Ở đây, tất cả những chất liệu quen thuộc mang tính mẫu thức được lặp lại, giống như thể một cơn ác mộng đang tái diễn, và đối lập lại với cảnh tượng ấy là những ký ức chập chờn, là tình yêu, nỗi mất mát, và những suy lý không ngừng về tồn tại, hay chính xác hơn, về sự không tồn tại. Nỗi tuyệt vọng được gọi tên rõ nét, cũng một màu u ám hệt như trong bài *mưa đen.* Bài thơ kết lại bằng những dòng thơ *"tôi lún sâu mãi xuống cát ướt, cho tới khi hoàn toàn vắng lặng, và tôi sẽ không trở về."* Dưới dòng thơ ấy, nhà thơ vẽ một vòng tròn. Có lẽ đó là hình ảnh tượng trưng cho một tình thế bị mắc bẫy. Hoặc, rất có thể, là một cái thòng lọng? Dù hiểu theo nghĩa nào, nó cũng chỉ gợi lên nỗi tuyệt vọng.

Nhà thơ Dylan Thomas từng nói:

> Thơ khiến cho bạn nhận thức rằng mình cô đơn trong một thế giới vô danh, rằng phúc lành và khổ đau vĩnh viễn song hành, và mãi mãi chỉ thuộc về

riêng bạn mà thôi.

Đó cũng chính là điều tôi muốn nói về thơ Nhã Thuyên.

Lưu Mêlan, kẻ lý tưởng đáng thương

Lưu Mêlan nhìn cuộc đời quanh mình qua cái kính lúp, và chắc hẳn cô phải thấy nhiều điều đáng sợ khủng khiếp lắm. Cô quay lại nhìn chúng ta với vẻ mặt nhăn nhó lộ rõ sự ghê tởm, đôi mắt mở lớn, và giọng nói run rẩy. Đúng vậy, thế gian là một nơi chốn xấu xí, vô cùng xấu xí.

Vậy là tất cả chúng ta đồng hội đồng thuyền!

So sánh với Lưu Diệu Vân, và đặc biệt là với Nhã Thuyên, kết cấu mặt dệt thơ Lưu Mêlan có vẻ mỏng mảnh hơn. Không chỉ thế, về mặt ngữ nghĩa, nếu như thơ của hai người bạn đồng hành kia thường mang tính đa tầng thì thơ cô thường đơn hướng. Ngôn ngữ thơ cô thẳng thắn và trực diện. Cô tiếp xúc với các đối tượng theo nghĩa đen của nó, không cố công đi vào tâm hồn sự vật, thay vào đó, chủ yếu sử dụng phông nền bối cảnh, phú cho nó một vài ý nghĩa điển hình, qua đó bày tỏ cảm xúc. Có thể dẫn lại bài thơ *Những con kiến* như một minh họa tiêu biểu cho phong cách thơ này. Trong bài thơ *Ngày,* cô đảm nhận vị trí một người quan sát rốt ráo, huy động toàn bộ năm giác quan để khám phá môi trường sống quanh mình. Và rồi, như một thiên thần canh gác, cô loan báo cho chúng ta lời cảnh báo về những mối hiểm họa còn hiện rõ mồn một trên thế gian. Một phân cảnh tương tự cũng được xây dựng trong bài thơ *Hạt gạo.* Ở đây, cô kể cho chúng ta nghe câu chuyện thần tiên về một

trong những vật phẩm được nâng niu yêu quý nhất trong đời sống thường nhật của người dân Việt: hạt gạo. Nhưng đó là một câu chuyện thần tiên buồn. Kết lại bài thơ, cô chỉ muốn được lẩn mình vào sau những thân cây lúa bởi *"thế gian đang chôn vùi đời sống con người."*

Lưu Mêlan đặt người đọc vào một cuộc trò chuyện trực tiếp với tâm hồn cô, dù là sự khiếp hãi khi đối diện với thế giới hay trong nỗi hổ thẹn ô nhục mà cô cảm thấy thay cho cái mảnh đất cô vẫn gọi là quê nhà. Thế đấy, cũng như tất thảy chúng ta, cô lạc lối trên chính quê hương mình, chẳng có chút gắn kết nào với *"những người đi bằng bốn chân."* Nhiều bài thơ của Lưu Mêlan biểu thị nỗi tuyệt vọng và khóc thương cho một nơi chốn vốn được định danh là nơi chôn rau cắt rốn, đất nước dấu yêu của cô. Nó dâng cao đến đỉnh điểm và cô không kềm chế được cơn giận dữ và nỗi đau giằng xé. Đây là điểm rất đáng lưu tâm. Bởi, một người trẻ như cô, một người vẫn còn cả chặng đường dài trước mắt để bước vào một cuộc đời với bao hứa hẹn, vậy mà dường như cô đã mất hết mọi hy vọng vào tương lai đất nước. Đó chẳng phải là một điều phi lý hay sao? Thật đáng thương thay! Thế mà, ngay những tiếng nói đáng thương ấy của cô rồi cũng bị nuốt chửng, bị át hết đi bởi tầng tầng lớp lớp những đợt sóng tiếng ồn xấu xí, vô cùng xấu xí.

Nhờ sự tài hoa của ba nhà thơ trẻ, cuốn sách này, mặc dù không đồ sộ về mặt hình thức bên ngoài, nhưng đã tạo được một cú huých hướng đến sự phát triển theo chiều hướng tiến hóa của thơ Việt đương đại. Không những thế, nó còn có thể đảm nhận vai trò như một dẫn nhập tuyệt hảo cho những ai quan tâm đến văn

học Việt Nam. Ba nhà thơ đại diện cho một thế hệ các nhà văn Việt mới, được gọi là thế hệ 8X. Mặc dù cả ba người không có một trải nghiệm trực tiếp nào về chiến tranh, nhưng sẽ là sai lầm nếu cho rằng họ không phải gánh chịu bất cứ một tác động nào từ những di chứng còn rơi rớt lại của nó. Chiến tranh đã để lại những hậu quả trầm trọng khôn lường. Hơn nữa, đối diện với hiện tại, chứng kiến con đường mà đất nước đang đi, chứng kiến sự tha hóa về đạo đức, sự thối rữa mục nát của hệ thống chính trị, tình trạng thiếu tự do cá nhân, khoảng chân không trong lĩnh vực trí thức tương tác, quán tính kềm hãm sự tiến bộ và ngăn chặn những tư tưởng mới (kể đến đây dường như đã là quá đủ), cả ba người đều đang quyết liệt định hình tiếng nói của mình trong tư cách là những nhà thơ. Nhưng, đáng nói hơn, điều khiến cho mỗi nhà thơ này tìm được một chỗ đứng của riêng mình, tách biệt khỏi đám đông, ấy là bởi họ đã tìm được cho mình một ý thức tự thân độc đáo, chính điều này là lực đòn bẩy kích thích dòng chảy thường nhật của tư duy, để rồi chuyển hóa nó thành một hình thức nghệ thuật. Trên tất cả, đó là điều mà thơ ca hướng đến.

Giới tính của ba nhà thơ chẳng hề ngăn trở những điều họ đạt được. Đây không là một ngạc nhiên đối với bất cứ ai am hiểu truyền thống văn chương Việt. Mặc dù xã hội Việt Nam cổ thời, và ở mức độ nào đó, cả trong thời hiện đại, chứng kiến sự thiên vị giới tính và phân biệt đối xử lớn lao – ta có thể đổ lỗi cho ảnh hưởng nặng nề của văn hóa Trung Hoa – các nữ văn nhân Việt Nam, từ thế hệ này qua thế hệ khác, chưa bao giờ phải chịu định kiến quá nặng nề từ phía những nam nhân cùng trong giới văn chương cũng như từ phía cộng đồng nói chung. Nhận định này có

thể được chứng thực qua một thực tế là, nếu như ở nước Anh, chị em nhà Brontë đã phải mượn bút danh nam giới mới có thể xuất bản thơ và tiểu thuyết của mình, thì các nhà thơ nữ Việt Nam thế kỷ XVIII-XIX như Đoàn Thị Điểm, Bà Huyện Thanh Quan, và nhất là Hồ Xuân Hương với lối nói bóng gió khiêu gợi về những hình ảnh dục tính, đã được đề cao và tôn vinh bởi chính những đấng nam nhi cùng thời.

Lưu Diệu Vân, Nhã Thuyên, Lưu Mêlan, đó là ba cái tên mà tôi phải tô đậm trong ghi chú để tự nhắc mình phải chộp lấy ngay những tác phẩm mới nhất của họ. Đây cũng là cuốn sách của tháng trong thú đọc của tôi. Vinh dự thay cho những người đã ấp ủ và biến nó thành hiện thực. Tôi biết rồi mình sẽ quay trở lại với nó, không phải chỉ một lần, mà nhiều lần, bởi dường như trong nó có chất gây nghiện. Và với tôi, thói nghiện ấy có một dư vị ngọt ngào.

Giải Thơ Văn Việt 2020:
Dấu ấn đậm mầu của Thi Ca Việt

Được anh chị trong Ban Vận Động Văn Đoàn Độc Lập (trang mạng văn chương *Văn Việt*) mời đứng chung trong Ban Xét Giải Thơ Văn Việt năm 2020, tôi xem đấy là một vinh dự không nhỏ, và đã hoan hỉ nhận lời mà không hề nghĩ đến khó khăn nào có thể xảy ra sau đó. Khó khăn đến sau khi tôi đọc thơ của những nhà thơ tên tuổi được tuyển vào chung khảo để Ban Xét Giải bỏ phiếu cho giải nhất: Làm sao bỏ phiếu cho một nhà thơ khi mà thơ ai cũng hay, ai cũng có cái riêng độc đáo, ai cũng là người đã có một sự nghiệp thi ca định hình rõ nét? Bỏ phiếu cho người này thì tiếc cho người kia. Cứ thế phân vân, do dự, lần lữa, nhưng rồi cũng phải xong, và sau nhiều bàn luận, tranh biện, cuối cùng tôi và các anh chị trong Ban Xét Giải chọn hai nhà thơ mà chúng tôi, một cách rất chủ quan, nghĩ là xứng đáng nhất cho giải Thơ Văn Việt 2020: Nhà thơ Nguyễn Viện và nhà thơ Hoàng Vũ Thuật.

Thay mặt Ban Xét Giải, tôi xin có đôi điều cảm nhận đơn sơ về hai nhà thơ này.

Nguyễn Viện: Kẻ tuẫn đạo thách thức với thực tại

Đọc thơ Nguyễn Viện, tôi bị chấn động ngay với ngôn ngữ thơ của ông, ý thơ không ngừng chuyển động, phản ánh ý thức mới trong cuộc sống hiện đại. Thơ hiện đại đã đành, mà còn đi ngược lại với gần như tất cả những quy phạm, mỹ học của thơ cũ vốn chế ngự thơ Việt suốt bảy, tám chục năm nay. Nó cơ hồ như muốn đập vỡ cái vòng kim cô giam hãm tâm thức người làm thơ trong tù ngục. Thơ Nguyễn Viện là sự đứt đoạn – hay đúng hơn, tự đứt đoạn – với quá khứ để lột xác và tìm về một tâm cảnh mới, hoàn toàn mới, nơi con người xã hội, con người lý tưởng, khúc xạ dưới lăng kính ý thức hệ, bị đem ra phơi trần để cái đạo đức giả, cái khốn nạn, cái thô bỉ, cái nhơ nhuốc, cái giảo quyệt, cái phi nhân... mà chúng ta vẫn hằng tô son điểm phấn suốt bao năm, phải lộ diện:

Tôi cũng chỉ muốn tự do với cây búa
Đập vỡ chiếc quan tài mà chúng ta đang liệm mình
trong đó...

Nghe như cơn phẫn nộ ứ tràn, bởi đó là một thế giới phi nhân tính mà nhà thơ cảm thấy cần phải xóa bỏ:

Cát nóng và gai nhọn mọc quanh bàn chân
Em úp mặt vào gió và mặc cho bọn quỷ bươi móc
trong huyết quản
Trong lúc lũ ruồi kéo em xuống
Một khoảng trống...

Một nơi mà nhà thơ chỉ muốn "*buộc sợi dây thừng vào hai chân và kéo dốc ngược mình lên khỏi mặt đất*."

Thơ ông đậm nét hoài nghi, phủ định cái nhìn phù phiếm của trần thế, và tuy đặt niềm tin vào sinh mệnh tuyệt đối và sau cùng (là tình yêu), nhưng vẫn đầy băn khoăn, thậm chí hoang mang về một viễn ảnh không mấy tươi sáng về con người:

> *Dưới chân anh, mặt đất chỉ còn là một vũng bùn. Những người đàn ông vẫn rêu rao chân lý trong quán nhậu những người đàn bà cất mình trong cơn phù phiếm. Anh lặng lẽ đi về phía em với một tặng vật duy nhất là tình yêu của mình.*

Có lẽ bởi thế ông đã quả quyết phải vứt bỏ tất cả mọi hệ lụy quá khứ để đi về một "nơi không thật."

> *Tôi sẽ đưa em đến một nơi không thật*
> *để thấy một sự thật khác*
> *những cái răng nhọn...*

Chỉ tại "nơi không thật" đó, nhà thơ mới tìm ra Sự Thật.

Thơ Nguyễn Viện cho thấy nhà thơ sẵn sàng tách thoát ra khỏi cái "công chúng" để lẩn mình vào cái "riêng tư." Đây chính là điểm vượt thoát của thơ Hiện đại mà Nguyễn Viện là tiêu biểu. Nhờ thế, chúng ta được giải phóng ra khỏi những biến tấu gần như bất tận của những cảm xúc công thức, sáo mòn, nhàm chán đến tận óc của rừng thơ hôm qua và phần nào cả hôm nay. Chỉ ở cái "riêng tư" ấy, Nguyễn Viện mới là ông thật sự; thơ trở nên "riêng tư" và "phi-quy-chiếu – *non-referential*," hai trong những thuộc tính của thơ Hiện đại.

Ông có xu hướng đưa hai, hay đôi khi nhiều thi ảnh

tréo ngoe liền kề nhau, một thủ pháp khá thông dụng trong thơ cách tân, nhưng nói chung thơ Nguyễn Viện không là thơ "trừu tượng," mặc dù có nhiều thi ảnh và ẩn dụ mới lạ như:

Điều tôi có thể làm là cởi thân xác ra khỏi linh hồn
Trút bỏ mọi ký ức
Và ngậm lấy môi cô ấy
Như gìn giữ một hạt sương

Thơ Nguyễn Viện không đoạn tuyệt với hiện thực, nó chỉ đoạn tuyệt với cái xấu xí của hiện thực. Trong bộ từ vựng thi ca của Nguyễn Viện không hề có những từ, dù chỉ ám chỉ xa gần, liên quan đến bộ mặt mỹ miều trá ngụy của đời sống. Ông bóc vỏ tất cả rồi dùng luồng sáng cực mạnh soi giọi vào cái ẩn mật của sự vật hiện sinh, cho chúng ta thấy rõ từng tế bào ung rữa cần phải thanh tẩy tận cùng. Để làm như thế Nguyễn Viện đã phải vận dụng một thao tác quyết liệt đến cùng kiệt mà nhà thơ Vũ Thành Sơn gọi là "phạm thánh." Nhưng nếu chúng ta đồng quan điểm với ông nhà văn George Bernard Shaw người Ireland rằng, "*tất cả Sự Thật đều bắt đầu bằng sự phạm thánh*," thì phải chăng "phạm thánh" như Nguyễn Viện đã và đang làm là cần thiết, thậm chí bắt buộc, để đạt điều mong muốn. Mong muốn cái gì thì có lẽ mọi người chúng ta ai nấy đều đã rõ.

Nguyễn Viện không chủ trương làm thơ-triết, mặc dù thi thoảng, ông ném vào thơ một vài tư duy như:

Ngọn lửa cứ làm việc của ngọn lửa và sự vĩnh cửu
không nằm ở chỗ chúng ta có nhìn thấy nó hay
không

Một khẳng định về tính toàn nguyên, bất hoại của chân lý? Một suy niệm triết học, siêu hình nhưng cũng thật hiện thực bởi nó chính là kim chỉ nam cho một khảo hướng truy tìm ý nghĩa đích thực của cuộc sống.

Nguyễn Viện nhiệt tình tin vào sự cứu chuộc linh hồn. Với ông, chỉ ngọn lửa của giàn hỏa thiêu mới giúp cứu chuộc được linh hồn, và ông sẵn sàng nhận lãnh số mệnh kẻ tuẫn đạo ngước mặt lên trời điềm tĩnh bước lên giàn hỏa thiêu ấy.

Hoàng Vũ Thuật: Kẻ trữ tình mê mải bên bờ Hư vô

Giữa Nguyễn Viện và Hoàng Vũ Thuật là sự tương phản khá rõ rệt, mặc dù ngôn ngữ và thi pháp của cả hai thi sĩ đều thuộc dòng thơ Hiện đại. Nếu thơ Nguyễn Viện phóng chiếu ngoại tại, trừng mắt, rất nhiều khi phẫn nộ nhìn vào hiện thực, thì Hoàng Vũ Thuật hướng nội, thâm trầm sâu lắng tìm kiếm một lý giải cho cái phi lý của kiếp sống con người. Sự tương phản còn nằm ở điểm, trong lúc Nguyễn Viện chỉ tạt ngang mảnh đất triết học, đảo mắt nhìn quanh, buông vài câu vu vơ rồi bỏ đi, thì Hoàng Vũ Thuật, với tất cả nhiệt tình, với lòng hăm hở và hành trạng của kẻ lên đường, vận dụng tất cả giác quan mình, tìm tòi, hỏi han, xét nét xem ý nghĩa đời sống ở đâu, là gì.

Ba câu thơ sau (trong một bài thơ đề tặng nhà văn Nam Dao): *"cái thẻ bài nhà tu hành nói với tôi/ anh là anh không là ai khác/ chính anh đã làm nên cuộc sống của mình,"* phải chăng chính là tuyên ngôn của Triết học Hiện sinh:

> ... Đời sống thực sự của cá nhân mới đích thực là

> cái cấu tạo nên "chân bản thể" của hắn, chứ không phải một bản thể do kẻ khác tùy tiện áp đặt lên hắn, định nghĩa hắn là gì. Do đó, con người, xuyên qua ý thức bản thân, kiến tạo nên giá trị cho chính mình và định hình một ý nghĩa cho cuộc sống...

Ở đây thi gia đã đội mũ triết gia.

Cùng bài thơ, ngay câu mở đầu, thi sĩ buông một câu nghe như lời phán quyết cuối cùng của quan tòa với bị cáo đang gục mặt bên dưới chờ nhận lãnh bản án chung thân:

> *tất cả chúng ta*
> *đã bị dẫn vào hẻm cụt từ lúc chưa sinh*

Với câu thơ trên, từ Hiện sinh, Hoàng Vũ Thuật đẩy suy nghiệm sâu thêm vào cầu vực của Hư vô Hiện sinh, nơi cuộc sống con người bị xem là không hề có một ý nghĩa hay giá trị nội tại nào. Con người cá thể, hay tổng thể (toàn thể nhân loại) đều thế, có nghĩa là chẳng ai có tí ti trọng lượng, chẳng ai có mục đích sống, và mọi người hoàn toàn bất lực, không thể thay đổi chính mình bên trong cái rọ *status quo* đang là. "*Bị dẫn vào hẻm cụt từ lúc chưa sinh*" chỉ có nghĩa là: Mỗi cá thể trước khi sinh ra đã bị cách ly, và thắc mắc đeo đẳng suốt đời hắn, tại sao tôi sinh ra không hề được giải thích.

Tính hư vô của con người/ cuộc sống được Hoàng Vũ Thuật khẳng định:

> *Tôi chỉ là bong bóng bước ra từ cuống họng*
> *bay vô định & tan cũng vô định*
> *bởi giữa tôi & em hai thân thể hai ngọn lửa chỉ cần*
> *một que diêm*

là đến bờ hố đen
tâm trí tôi sở hữu của đám mây nhẹ bổng
những nghi ngờ mọc từ trong giọt máu cuồng loạn
nơi hang động trầm tích nhiều thiên niên kỷ
đang vỡ

Sự trống vắng hiu quạnh ghê rợn của kiếp người:

chiều qua nắng đỏ rực
đột ngột mùa đông quay lại giữa hè
chạy trốn mãi bao giờ thì thôi không chạy trốn nữa
cõi phật từ bi
sao nỗi cô đơn kéo dài vô tận

Thậm chí, cái đẹp cũng không thể tồn tại:

những cánh mai hoàng yến sẽ tàn
hương của nó bay đi không thể níu kéo

Thơ Hoàng Vũ Thuật là một chuỗi dài băn khoăn về cái Hư vô, nhiều đến nỗi tôi ngờ ông bị nó mê hoặc. Nhưng có tia sáng hy vọng nào xoi thủng màn đêm Hư vô trong thơ Hoàng Vũ Thuật không?

Mượn lời Jean-Paul Sartre, người phát biểu câu, "Hữu thể phải có trước bản thể," tôi nghĩ Hoàng Vũ Thuật đã mấp mé chạm đến cốt lõi của sự vật khi ông viết tiếp những câu thơ sau:

có một con chim trên tóc em vẫn hót
khi mặt trời khôi phục lại ánh sáng của ngày
rút từ đêm xõa trắng
mặt trời trong mắt em bừng thức
bấy giờ mới nhận ra anh cùng cái bí ẩn từ một
búng tay

em nói cuộc chạy trốn trên những chiếc gai nhọn
đã kết thúc.

Con người sinh ra, hiện hữu trong vũ trụ sẽ chẳng là gì, chỉ một con số zero to tướng, cho đến khi hắn định nghĩa được chính hắn. "*Ý nghĩa của Hiện tồn nằm ở hệ quả của sự dấn thân*." Sartre nói rõ như thế.

Muốn thành thật, con người phải biết đối diện với cái phi lý của cuộc sống, phải hiểu rằng sau cùng mình sẽ chết, rằng tôn giáo và siêu hình chẳng qua chỉ là kết quả của lòng sợ chết, rằng không có lý do nào mình không dám đương cự lại thực tại cuộc sống vốn lúc nào cũng hung hiểm, bạo tàn.

Thơ Hoàng Vũ Thuật còn có cái nhìn nhân bản về Lịch sử mà tôi rất tâm đắc. Nó biểu hiện nỗi đau lịch sử là nỗi đau miên viễn:

vết sẹo lịch sử
chẳng thể liền

những xác ướp trong bảo tàng
mắc nợ
người chết
không sống lại
dù đến nghìn năm sau

Những câu thơ viết từ trái tim thi sĩ, giản dị, chân thành, chẳng cần suy diễn, đi thẳng vào tim người đọc. Ám ảnh quá khứ là một ám ảnh khôn kham và khôn nguôi, nó thường xuyên hiện về rạch nát tâm tư người làm thơ, bởi nó mang dấu ấn của một vận hạn thê lương, một thời đoạn điên loạn, của cái-gọi-là Lịch sử mà không ai có thể tự giải thoát ra được:

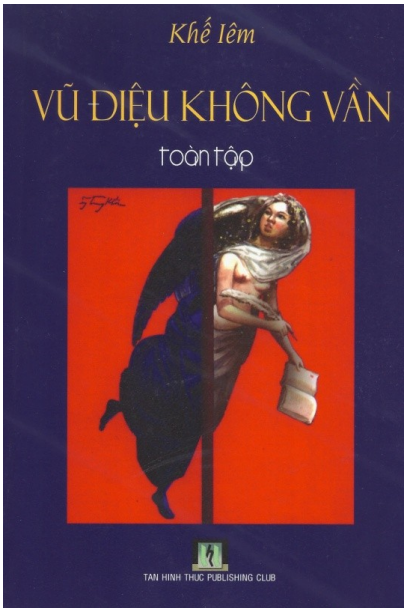
nằm dưới kia
một hộp sọ một ống xương chân một đốt lóng tay
một trung thực một đớn hèn một điên loạn
một ngọn lửa một đêm tối một chiều tà
một vận hạn một thức thời một nguyền rủa

Quá khứ dĩ nhiên không có đường về, nó chỉ hiện hữu trong tâm tưởng:

không ai dọc bờ sông chảy xiết
con thuyền ngày xưa trôi về đâu
gió nghẹn ngào
hắt từng nhịp thở
bầu trời trống rỗng sang thu
mặt trời đỏ như hòn máu

Tôi đọc thơ Hoàng Vũ Thuật với nhiều cảm hứng thú vị. Thơ ông là thơ-triết, nhưng vì là thơ nên tính trữ tình thấm đẫm, dễ đi vào lòng người, và ông đã chứng tỏ khả năng điều khiển chữ nghĩa đưa thi ca đến một biên vực mới. Thơ ông đưa ra câu hỏi nhiều hơn là câu trả lời, nhưng chúng ta đừng đòi hỏi hơn thế từ người làm thơ, và như thi hào T.S. Eliot có lần phát biểu, "*Thơ hay là thơ cho chúng ta cái nhìn ảo giác về cuộc sống*," tôi cảm nhận những dòng thơ của Hoàng Vũ Thuật với một ảo giác: Làm sao để sống như một con người.

Nói chuyện với nhà thơ Khế Iêm: *Vũ điệu không vần*



Ở hải ngoại vào những năm cuối thế kỷ XX, trong tinh thần và nỗ lực muốn tìm một "cái mới, cái khác" cho thi ca Việt, nhà thơ Khế Iêm và nhiều bằng hữu văn nghệ của ông đã có những cố gắng đáng kể trong việc gầy dựng một trường thơ mới gọi là Thơ Tân Hình thức. Cách đây không lâu,

> ông xuất bản một tập tiểu luận đồ sộ viết rất công phu nhan đề *Vũ điệu không vần* để trình bày quan điểm của nhóm về thể loại thơ tương đối mới mẻ này. Nhân dịp này, tôi hân hạnh được ông tiếp trong một buổi nói chuyện thân tình để giúp chúng ta có cơ hội tìm hiểu thêm một hình thái nghệ thuật trong cuộc sống đương đại vốn nhiều rối rắm và phức tạp này.

Trịnh Y Thư (TYT): *Trước hết xin anh định nghĩa một cách ngắn gọn thế nào là thơ Tân Hình thức. Những thuộc tính của thơ Tân Hình thức là gì?*

Khế Iêm (KI): Tân Hình thức (*New Formalism*), thật ra, *form* ở đây có nghĩa là thể thơ, tôi dịch nghe cho mới một chút. Cuối thập niên 1980s, một số nhà thơ trẻ Mỹ quay trở lại, hồi phục thơ thể luật, sau một thế kỷ phát triển thơ tự do. Và những người chống lại, mỉa mai cho là họ trở về với những thể thơ cũ. "Tân" ở đây có nghĩa là trở về (*retro*) truyền thống.

TYT: *Thơ Tân Hình thức có đi trệch ra ngoài lề những gì được công nhận trong cảm quan và mỹ học truyền thống không? Và so với thơ Hiện đại của thế kỷ XX thì con đường nó đi là con đường gì?*

KI: Nếu thơ Tân Hình thức Mỹ quay trở về với thơ thể luật truyền thống, thì thơ Tân Hình thức Việt dùng để gọi một thể thơ mới, thơ không vần. Thơ thể luật Mỹ gồm hai loại: có vần và không vần, trong khi thơ Việt, ngoài thơ tự do, thì chỉ có loại thơ vần điệu. Bây giờ, qua nghiên cứu, tôi thấy thơ Việt có thể tiếp nhận thêm một thể thơ không vần.

Thơ không vần, tiếng Anh là *blank verse,* gọi là thể

thơ, thật ra chỉ là một dòng thơ, điển hình là dòng *iambic pentameter*, 10 âm tiết (không nhấn, nhấn lặp lại năm lần), đều đặn hết dòng này qua dòng khác. Thơ không vần được thơ Anh tiếp nhận từ thơ Ý vào giữa thế kỷ XVI, nổi bật với kịch của William Shakespeare, sau đó lan ra khắp châu Âu, trừ Pháp. Vì tiếng Pháp là ngôn ngữ đa âm nhưng không trọng âm như tiếng Anh, Đức và Ý. Và tiếng Việt, với *bằng trắc,* cũng gần như trọng âm, dù không mạnh bằng. Trong khi thơ Tân Hình thức Việt, không quay về với thơ vần điệu mà kết hợp giữa vần điệu và tự do, làm thành một thể thơ không vần, bổ túc cho thể thơ có vần.

TYT: *Nhìn từ góc độ của thơ Tân Hình thức thì tương quan giữa đời sống và thi ca là gì?*

KI: Thơ vần điệu tiền chiến và thơ tự do thập niên 1960s, cũng như thơ Mỹ, tự do và thể luật nửa sau thế kỷ XIX, chủ về ngôn ngữ, xa lìa đời sống. Nhưng thơ Tân Hình thức Mỹ sau thập niên 1990s, thay đổi thể luật với tính truyện và ngôn ngữ đời thường, quay lại với cuộc sống. Thơ Tân Hình thức Việt cũng vậy. Thơ Tân Hình thức Việt tiếp nhận thơ Tân Hình thức Mỹ, với kỹ thuật "vắt dòng," chuyển những thể thơ Việt thời *Thơ Mới* như 5 chữ, 7 chữ, lục bát... từ thơ *có vần* thành thơ *không vần*, thay đổi cả ngôn ngữ và cách làm thơ, với các yếu tố: vắt dòng, lặp lại, tính truyện và ngôn ngữ thông thường.

TYT: *Câu hỏi này, có lần chúng tôi đặt ra với nhà thơ Nguyễn Thị Khánh Minh, đó là: Thiếu thực phẩm, thiếu tự do, người ta có thể chết. Nhưng thiếu thơ, không ai chết cả. Sự thật là hiếm ai quan tâm đến thơ. Nhưng*

theo anh thì thơ đã giúp gì cho đời sống? Hay nói cách khác, đời sống có cần thơ không? Nhất là thơ Tân Hình thức?

KI: Thiếu thực phẩm, thiếu tự do, có thể chết, nhưng khi đời sống no đủ, người ra mới quan tâm tới nhu cầu về tinh thần, nhân rộng ra là đời sống văn hóa. Mà thơ là bộ môn đỉnh cao của văn hóa, bao trùm mọi bộ môn, so với âm nhạc, kịch nghệ, điện ảnh, v.v. Người ta có thể ít quan tâm tới thơ? Thật ra, thơ không hẳn chỉ có chữ viết, mà thơ bao trùm mọi ngóc ngách đời sống, chỗ nào không có thơ? Một người công nhân, sau một ngày làm việc mệt mỏi, thưởng thức một tách trà, những thú vui, chẳng phải họ đang ở trong trạng thái thơ đó sao? Nếu không có đời sống thì làm gì có thơ, và nếu không có thơ thì làm sao đời sống thăng hoa? Thơ Tân Hình thức, dĩ nhiên, đó là thơ về đời sống, chứ không là loại thơ chữ, như vần điệu và tự do.

TYT: *Nếu thơ là thơ của cuộc sống đời thường, của thế giới tâm tưởng, của hoài niệm và ước mơ, thì tại sao chúng ta phải chọn thơ Tân Hình thức. Tại sao không làm thơ như người ta vẫn làm xưa nay? Có cái gì ở thơ Tân Hình thức mà các loại thơ khác không có hay thiếu kém khả năng phô diễn và biểu hiện?*

KI: Thơ vần điệu, tự do, dòng thơ nào cũng có cái hay của nó, không ai có thể phủ nhận. Nhưng mỗi thời đại cần có cách thể hiện riêng. Sau Thơ Mới thập niên 1930-40s, bước qua thời đại kỹ nghệ, đến thập niên 1950s, thơ Việt bắt đầu tiếp nhận thơ Siêu thực Pháp, hình thành dòng thơ tự do. Nhưng sau thập niên

1990s, thế giới bước vào thời đại tin học, Internet, thơ lại chuyển sang một thời kỳ khác.

Thơ từ phạm trù ngôn ngữ, bước qua nhu cầu chuyển tải thông tin, đời sống, và dĩ nhiên cách diễn đạt cần *ý tưởng liền lạc* và *nhịp điệu*, thì người đọc mới tiếp nhận, và đọc. Nhưng đó là những yếu tố đòi hỏi khả năng sáng tạo, và Tân Hình thức là một dòng thơ khó, so với thơ vần điệu và tự do vốn là những dòng thơ dễ làm. Lý do, vì trong thời đại Facebook, YouTube... thơ phải đạt tới nghệ thuật cao mới lôi cuốn được người đọc. Mà muốn có nghệ thuật cao, phải có một thể thơ để hướng dẫn người làm thơ.

TYT: *Trong cuốn tiểu luận* Vũ điệu không vần*, anh viết: "Thơ không còn tùy thuộc vào nỗ lực cá nhân mà là những vận động rộng lớn của cả một thế hệ, như một trào lưu, xác định tiếng nói và bản chất của một nền văn hóa ở một thời điểm đặc biệt của lịch sử thi ca..." Tham vọng này có to tát quá không? Vì cho đến nay thơ Tân Hình thức vẫn chỉ là một thể nghiệm, cho dù là một thể nghiệm cần thiết trong quá trình sáng tạo.*

KI: Đó không phải là tham vọng. Đó là sự kiện tùy thuộc vào sự lớn mạnh của một nền văn hóa. Mà một nền văn hóa như ở Việt Nam hiện nay, chắc hẳn phải cần tới cả thế kỷ.

TYT: *Trong quá trình phát triển và lớn mạnh của thơ Tân Hình thức, theo anh thì những quán tính xã hội đã tác động như thế nào? Trở ngại lớn nhất là gì?*

KI: Trước khi về Việt Nam, tôi có viết đâu đó rằng thơ Tân Hình thức Việt muốn phát triển cần tới khoảng

một thế kỷ. Vì tôi căn cứ theo sự phát triển của thể thơ không vần tiếng Anh. Bắt đầu từ giữa thế kỷ XVI đến thế kỷ XVII. Đến thế kỷ XVIII mới bắt đầu phát triển, và đỉnh cao là phong trào Lãng mạn vào nửa sau thế kỷ XIX cho tới bây giờ.

Nhưng vào thời đại Internet, tôi không ngờ thơ Tân Hình thức Việt được biết đến rộng rãi đến thế, với buổi ra mắt sách *Vũ điệu không vần ngày* 15/12/2019 tại Cà Phê Thứ Bảy, Quận 3, T/P HCM; cuộc tọa đàm tại Đại học Nhân Văn T/P HCM, ngày 16/12/2019; sau đó là buổi giao lưu với giới khoa bảng tại Hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Thừa Thiên Huế, vào ngày 21/12/2019. Cũng cần nhắc lại, vào ngày 29/10/2014, tại trường Đại học Văn hóa Hà Nội, Khoa Viết văn - Báo chí phối hợp với tạp chí *Sông Hương* đã tổ chức một buổi tọa đàm về thơ Tân Hình thức. Chứng tỏ, dòng thơ này đã được chấp nhận trong giới khoa bảng.

Nhưng tại sao thơ Tân Hình thức chưa phát triển được ra ngoài xã hội? Trở ngại lớn nhất là xã hội Việt Nam chưa có tự do ngôn luận. Báo chí và các cơ quan truyền thông đều do nhà nước quản lý. Thơ Tân Hình thức không thể gửi đăng nơi các tạp chí văn học, vậy thì làm sao dòng thơ này có thể phát triển? Mặt khác, nền giáo dục đã tạo nên con người có những cái nhìn một chiều – không giống như giáo dục phương Tây với mục đích hướng học sinh tìm kiếm, khám phá trong khoa học kỹ nghệ, và sáng tạo trong nghệ thuật – nên đa số đều dị ứng và xa lìa cái mới. Và mặc dù xã hội có đổi khác, thì cũng cần phải có thời gian cả thế kỷ, con người mới có thể làm quen với cuộc sống mới. Tôi nghĩ, khi nào có sự thay đổi thể chế, và trong thời đại Internet, nhà nước từ từ cũng phải nương theo ý dân, tự do ngôn luận sẽ từ từ mở rộng. Lúc đó, thơ

Tân Hình thức mới có tương lai. Thật sự, tôi không hề quan tâm tới chuyện đó, vì thơ tự nó, không có mục đích gì cả.

TYT: *Theo anh, làm thi sĩ có phải hy sinh đời sống bình thường như người ta vẫn nghĩ không? Làm thế nào để cân bằng nội tâm với cuộc sống đời thường, không cần phải hy sinh bên nào, mà vẫn cho ra đời những tác phẩm nghệ thuật sáng giá?*

KI: Đó là quan điểm thời trước. Bây giờ thì khác, người làm thơ cũng giống như mọi người bình thường, phải làm việc kiếm sống, càng vất vả, càng làm giàu thêm cảm xúc và cảm thông với sự khó khăn của cuộc sống. Người làm thơ có trầm luân trong khổ đau, mới nhận biết lẽ vô thường và vô ngã trong kiếp nhân sinh. Vì nếu trải nghiệm và vượt qua mọi hoàn cảnh, từ đáy cùng của xã hội, sẽ nói lên được phong cách và đặc tính của một đất nước và con người. Sau đó là tiếp nhận vốn kiến thức từ mọi nguồn, sách vở và thực tại, để có thể trở thành nhà thơ đích thực. Thời nào cũng vậy, có thể có nhiều người làm thơ, nhưng nhà thơ thì hiếm.

TYT: *Xin cảm ơn nhà thơ Khế Iêm. Chúc anh thành công trên con đường mà anh chọn lựa.*

PHỤ LỤC

Đối thoại với Trịnh Y Thư:
Văn chương, Nghệ thuật & Những điều khác

– *Đinh Từ Bích Thuý & Đặng Thơ Thơ* thực hiện



Đặng Thơ Thơ & Trịnh Y Thư
Café Centro Storico, Old Town Tustin, California, 13/11/2021.

Chúng tôi thỉnh thoảng gặp nhau trong những buổi ra mắt sách, cà phê cuối tuần, triển lãm tranh, và những lần họp mặt khi có bạn văn từ

xa đến. Chúng tôi có những trao đổi trong những không gian nghệ thuật về những cuốn sách vừa xuất bản, về những nhà văn yêu thích, về âm nhạc cổ điển, về những người bạn còn mất... Nhiều lần tôi được nghe Trịnh Y Thư chơi độc tấu Tárrega, Albéniz, Villa-Lobos, Barrios, và những bản cầm khúc anh soạn cho Tây Ban Cầm. Phỏng vấn dưới đây có thể được coi như những trích đoạn của những mẩu chuyện đã kéo dài trong nhiều năm tháng. Phỏng vấn sẽ bắt đầu với những câu hỏi về xuất bản của Đinh Từ Bích Thuý, qua phần trò chuyện về Văn chương Nghệ thuật giữa Trịnh Y Thư và Đặng Thơ Thơ. – ĐTT

Đinh Từ Bích Thuý (ĐTBT): *Thưa anh Trịnh Y Thư, lý do gì đã thúc đẩy anh tái lập nhà xuất bản Văn Học?*

Trịnh Y Thư (TYT): Có nhiều lý do nhưng tựu trung vẫn là lòng đam mê sách vở, chữ nghĩa. Thêm nữa là sự dễ dàng trong việc in ấn nhờ vào các phương tiện kỹ thuật số hiện đại.

ĐTBT: *Theo anh, số độc giả có nhu cầu đọc sách giấy vẫn như trước thời Internet, ít hơn, hay gia tăng?*

TYT: Giảm nhiều lắm, thưa chị. Sự thật là ngày nay người ta ít ai đọc sách, sách văn chương lại càng ít hơn, mà chỉ liếc đọc trên mạng những thông tin hằng ngày trong vài ba phút rảnh rỗi hiếm hoi. Đời sống càng văn minh, hiện đại, con người càng tất bật, vội vàng, một nghịch lý hết thuốc chữa của đời sống.

ĐTBT: *Theo anh thì một nhà xuất bản Việt ngữ ở Mỹ có nên làm việc như một nhà xuất bản dòng chính của Mỹ, hoặc như ở miền Nam trước 1975, nghĩa là có chủ biên hoặc ban biên tập tuyển lựa bản thảo, rồi biên tập, làm việc với tác giả, trước khi sách ra mắt công chúng? Lý do nào khiến cách làm việc này thích hợp hoặc không thích hợp với quá trình xuất bản sách Việt hiện nay?*

TYT: Làm được như chị nói thì còn gì bằng. Nhưng cái khó nó bó cái khôn. Văn Học Press chỉ có một mình tôi cáng đáng tất cả mọi công việc, vừa là *publisher*, vừa là *editor*, vừa là *translator*, vừa là *janitor*.

ĐTBT: *Làm thế nào để văn hóa sách in tiếng Việt được phát triển, hoặc giữ được vị trí "có thể sống được" (sustainable), mà không bị sách điện tử hoặc sách Anh ngữ lấn át?*

TYT: Đây là vấn đề nhức nhối nhất cho những ai còn quan tâm đến mảng văn hóa của cộng đồng Việt hải ngoại. Đã có nhiều giấy mực nói về vấn đề này, không phải bây giờ mà từ lâu lắm, và tôi chưa thấy ánh sáng ở cuối đường hầm.

Đặng Thơ Thơ (ĐTT): *Cám ơn anh Trịnh Y Thư đã trả lời những câu hỏi của Đinh Từ Bích Thuý về việc xuất bản sách. Bây giờ chúng ta có thể bước qua phần văn chương. Là người viết, anh tìm kiếm điều gì ở tiểu thuyết? Một đời sống khác, một thế giới khác, cách suy nghĩ khác, cảm quan khác; hay để tìm hiểu về những khả thể của nghệ thuật tiểu thuyết?*

Trịnh Y Thư (TYT): Tất cả những điều chị vừa đề cập.

Ông nhà văn Milan Kundera bảo, "*Có những điều chỉ tiểu thuyết mới nói được*." Tiểu thuyết hoặc văn học nói chung mở cánh cửa cho chúng ta nhìn vào con người – ở thời đại nào cũng thế, đối tượng của văn học luôn luôn là con người – như cái gì vừa trong suốt vừa kỳ bí, vừa nhân từ vừa tàn ác, vừa yếu đuối vừa mạnh mẽ, vừa minh triết vừa điên loạn, vừa cao cả vừa đớn hèn, vừa yêu thương vừa thù ghét. Đó là lý do vì sao văn học thường phẫn nộ, phẫn nộ nhưng vẫn bao dung và nhân ái. Sau khi gấp lại trang sách, câu hỏi vương vấn trong trí óc ta như mùi hương, hỏi để hoàn tất tác phẩm chứ không phải để tìm kiếm đáp án hay câu trả lời. Một tác phẩm tiểu thuyết thành công là tác phẩm mà sau khi đọc, người đọc cảm thấy băn khoăn, bởi chính cái băn khoăn đó giúp ta suy nghiệm sâu thêm, và biết đâu nhờ thế, bật mở trong tâm khảm những "khả thể" mà chị nhắc đến. Với tôi, cuốn tiểu thuyết kiệt tác *For Whom The Bell Tolls* của nhà văn Ernest Hemingway là một tác phẩm như thế.

ĐTT: *Là người đa mang (chữ của Trịnh Y Thư) các loại hình văn chương nghệ thuật, anh có cảm nhận như thế nào về sự liên quan giữa âm nhạc và tiểu thuyết, giữa hội họa và thi ca, giữa dịch thuật và chơi đàn ghi-ta?*

TYT: Điểm chung thể hiện trên tất cả những hình thái ý thức nghệ thuật chị nêu trong câu hỏi, và gần như mọi động thái sáng tạo khác, là lòng đam mê đến từ con tim. Ông nhà văn kiêm triết gia Pháp Denis Diderot, bảo, "*Chỉ có đam mê, những đam mê lớn lao, mới nâng tâm hồn lên để kết tụ thành những điều to tát*." Cùng quan điểm này, triết gia Hegel bảo, "*Chẳng cái gì to tát trên cõi đời này thành tựu mà không có*

đam mê." Song nhà văn Võ Phiến bảo tất cả những thứ đó chỉ là "đồ chơi," và ta cứ việc "chơi" cho thỏa thích. Thật ra, chúng ta phải ngầm hiểu có yếu tính đam mê trong câu nói của nhà văn Võ Phiến, phải "mê" mới "chơi" được, và tôi rất khoái định nghĩa này của cụ Võ, cứ liệu sức mà "chơi," "chơi tới bến" hay không, không hệ trọng, bởi những điều to tát thường rất mệt và rắc rối. Vì thế rảnh rỗi được giây phút nào là tôi đem mấy thứ đó ra "chơi," những món chơi chẳng tốn kém bao nhiêu lại chẳng hại ai.

ĐTT: *Anh đã nói về cảm xúc và động lực khi đến với nghệ thuật. Ngoài ra, khi hỏi câu trên, ý tôi muốn hiểu thêm về sự liên quan về mặt hình thức nghệ thuật, thể hình, cách kết cấu và xây dựng như một tác phẩm – giữa một cầm tấu khúc và một tiểu thuyết, giữa một bài thơ và một bức tranh qua những yếu tố chính như nội dung/hình thức thể hiện, cách sử dụng các chất liệu đặc thù của từng thể loại, cách khai triển chủ đề, hoặc hiệu ứng cảm xúc về mặt thị giác và thính giác...*

TYT: Vâng, có lẽ ta nên dài dòng một chút ở đây để nói về quan hệ hình thức biểu đạt giữa các loại hình nghệ thuật đó. Dễ dàng nhận biết hơn cả là giữa thơ và tranh. Có thể nói tính thơ chiếm một phần trọng đại trong hội họa, và ngược lại, hội họa và thi ca thường được xem là một. Chính danh họa lỗi lạc bậc nhất của thời Phục hưng (có thể là lớn nhất của nhân loại từ trước đến nay), Leonardo da Vinci, đã nói, "*Hội họa là thi ca được nhìn thay vì cảm, và thi ca là hội họa được cảm thay vì nhìn*." Cả hai loại hình nghệ thuật này cùng được xây dựng dựa trên những tố chất biểu cảm và phóng chiếu cảm xúc bằng những mô-típ chuyển

động. Nếu bên hội họa là hình tượng, ánh sáng, màu sắc, đường nét, bố cục làm thỏa mãn tri thức thị giác thì bên thi ca là kết hợp của chữ nghĩa, chắt lọc từ một bể vô tận chữ nghĩa tinh tế và linh diệu, cộng hưởng với nhạc tính, tất cả tạo thành sức mạnh xây dựng hình tượng, những hình tượng ăn sâu vào trí óc ta, kích hoạt tưởng tượng để biến thành một bài thơ. Thi sĩ và họa sĩ, do đó, chỉ khác nhau về phương tiện và chất liệu sáng tạo nhưng cứu cánh là một.

Rồi giữa một tấu khúc giao hưởng và một cuốn tiểu thuyết, có sự tương tự nào không trong kết cấu? Quả thật tôi không rõ dụng ý của chị là gì khi đặt cặp phạm trù trái ngoe (*incongruous juxtaposition*) này trong câu hỏi, nó khiến tôi thắc mắc và không dễ cho tôi nghĩ ngay ra câu trả lời nghiêm túc, hay ho. Một tấu khúc giao hưởng thì dính dáng gì đến tiểu thuyết cơ chứ, nhưng suy ngẫm sâu thêm tôi chợt hiểu và quả có thấy một quan hệ hữu cơ giữa hai loại hình sáng tạo tưởng như hoàn toàn tách biệt này.

Giả thử chị viết một cuốn tiểu thuyết, công việc của chị là làm thế nào để cấu trúc cuốn sách liền lạc chặt chẽ hầu thu hút sự chú ý của người đọc. Cốt truyện của chị phải thắt nút và triển khai tại những điểm hợp lý, đúng chỗ, đúng lúc. Chị sẽ phải định vị một chủ đề, và cốt truyện sẽ xoay quanh chủ đề đó. Cũng sẽ có ít nhiều chủ đề phụ mà bằng cách nào đó chị nối kết chúng vào chủ đề chính như các phụ lưu đổ về dòng sông mẹ, để cuối cùng chảy ra biển lớn. Sẽ có những chỗ chị giới thiệu một hay nhiều ý tưởng, và nhân vật, nhiều hay chỉ vài nhân vật, rồi triển khai quan hệ, tính mâu thuẫn, tình yêu, lòng thù hận giữa các nhân vật. Sẽ có những chỗ chị nhẩn nha bàn tán mông lung, tưởng như chẳng ăn nhập gì đến chủ đề nêu ra, nhưng

cũng có những chỗ cần viết như một cơn dông phẫn nộ xoáy thẳng vào trọng tâm cuốn sách.

Tất cả những thành tố kết cấu tôi vừa nêu làm sườn cho một cuốn tiểu thuyết tưởng tượng, đều có thể tìm thấy trong một tấu khúc giao hưởng. Viết giao hưởng, chị cũng sáng tạo một mô-típ, một chủ đề, một nhạc đề chủ đạo, như mô-típ bốn nốt nhạc mở đầu khúc giao hưởng số 5 của Beethoven. Mô-típ này sẽ được chị triển khai trong suốt khúc nhạc, nhưng cũng có những nhạc đề khác lượn lờ như những phụ lưu đổ vào nhạc đề chính. Các nhạc đề nối kết nhau bằng những câu nhạc bắc cầu, và chính những nhạc đề cũng xướng họa nhịp nhàng với nhau như cặp tình nhân trên sàn nhảy. Các nhạc đề và nhạc cụ trong khúc giao hưởng ra vào đúng lúc y như sự xuất hiện của ý tưởng và nhân vật trong tiểu thuyết. Chuyển động của tiểu thuyết chính là nhịp tiết trong khúc nhạc, lúc nhanh lúc chậm, tùy theo cảm xúc và ý nghĩa mỗi đoạn. Cuốn tiểu thuyết của chị "đi" nhanh quá sẽ làm người đọc nghẹt thở, vì thế ở đoạn giữa, chị có thể nghỉ ngơi cho thư giãn đôi chút, y như chuyển động/ hành âm thứ hai trong khúc giao hưởng. Thế rồi nhân vật chính diện của chị, sau những thăng trầm bị định mệnh xô đẩy đến mấp mé bến bờ tử sinh, bỗng tìm ra con đường giải thoát, một *climax;* hoặc chết luôn, một *anti-climax,* và đó là lúc khúc nhạc đi vào phần *cadenza* dẫn đến kết thúc. Kết thúc có thể là *climax* với khúc khải hoàn ca (giao hưởng số 3, 5, hay 9 của Beethoven, phần nhiều như vậy), nhưng cũng có thể là cái chết, sự chia lìa bi thương, con đường dẫn đến tử địa, một *anti-climax*, như giao hưởng số 5 của Pyotr Tchaikovsky...

Tuy nhiên trước khi độc giả của chị ngủ gục, tôi

nghĩ rằng tôi nên chấm dứt câu trả lời nơi đây...

ĐTT: *Tôi không nghĩ sẽ có ai ngủ gục, đây là giây phút Eureka, có thể khiến người ta thức suốt đêm nghe một giao hưởng và đọc một cuốn tiểu thuyết đến sáng! Đã mê chơi thì không thấy buồn ngủ. Và trong những món chơi mà anh nói đến, anh thích món nào nhất?*

TYT: Tôi thích nhất là ngồi một mình trong căn phòng riêng không ai quấy rầy đàn hết khúc nhạc này sang khúc kia, nhiều khi hàng giờ quên cả ăn uống. Có dạo, dễ thường đến mười năm trời, tôi như vướng phải lời nguyền, không đàn được, nhưng gần đây tôi tập luyện lại và đã lấy lại phần nào ngón đàn đã mất. Nhưng bây giờ do tuổi tác, ngón đàn tôi không còn phong độ như xưa nữa. Ghi-ta là một nhạc cụ dễ chơi dở (bởi dễ lòe người nghe bằng những kỹ xảo) nhưng khó chơi hay nếu không chuyên cần luyện tập. Chính Andres Segovia cũng phải thú nhận là mỗi ngày ông phải bỏ ra từ sáu đến tám tiếng đồng hồ luyện tập.

ĐTT: *Theo anh, ý nghĩa của âm nhạc là gì, ý tôi muốn nói nhạc cổ điển, nhạc không lời, các loại nhạc hòa tấu, độc tấu... Igor Stravinsky cho rằng "Music is by its very nature essentially powerless to express anything at all" (Âm nhạc, tự bản chất của nó, hoàn toàn không có khả năng bày tỏ bất cứ điều gì). Như vậy, âm nhạc là một loại nghệ thuật không mang bất cứ nội dung gì, không thể hiện một chủ đề gì, hay nói cho đúng: để thấu hiểu âm nhạc thì việc vận dụng tư duy hay ngôn ngữ là bất khả?*

TYT: Người ta hay hiểu sai ý nghĩa câu phát biểu của

Stravinsky. Khi nói như thế, ông chỉ không muốn người ta gán ghép một ý nghĩa ngoại tại nào lên âm nhạc (của ông). Là một trong những nhà soạn nhạc có công rất lớn khai phóng âm nhạc Tây phương hồi đầu thế kỷ XX, Stravinsky có xu hướng quay về thời kỳ Cổ điển để tìm kiếm sự tinh tuyền trong âm thanh sau những bứt phá "sóng vỗ tràn bờ" của thời kỳ Lãng mạn suốt thế kỷ XIX, bởi thế các nhà nhạc học sau này thường xếp ông vào nhạc phái Tân Cổ điển.

Từ lâu người ta phân biệt đại để hai loại âm nhạc: nhạc chủ đề (đại biểu là Hector Berlioz) là loại nhạc kể một câu chuyện, nói về cái gì (thí dụ, *The Four Seasons* của Antonio Vivaldi; *Symphonie fantastique* của Hector Berlioz; *Symphony Vietnam 1975* của Lê Văn Khoa, vv); và nhạc tuyệt đối (đại biểu là Johann Brahms) – *music for the sake of music* – loại nhạc chẳng cần nói về điều gì; hiển nhiên, Stravinsky đứng ở "hàng ngũ" nhạc tuyệt đối. Kỳ thực, âm nhạc chính nó nói lên được tất cả cảm xúc và ý nghĩa, và hãy để người nghe tự quyết định cho mình cảm xúc hay ý nghĩa này. Khi viết khúc Sonata, Opus 27, số 2, cho piano, Beethoven không hề đặt tên là Moonlight Sonata, chưa chắc ông đã nghĩ đến ánh trăng khi viết khúc nhạc bất hủ đó. Chính người đời sau, chẳng biết là ai, một hôm nghe hay đàn khúc nhạc bỗng liên tưởng đến ánh trăng – Nghe tiếng đàn liên tưởng đến ánh trăng, bên ta có ông Xuân Diệu (*Trăng nhập vào dây cung Nguyệt lạnh*) – và đã đặt ra cái nhan đề gợi cảm đó. Nghe cũng hay hay, nhưng bởi nhan đề ấy mà khi nghe khúc nhạc, tôi như bị điều kiện hóa, cứ nghĩ đến ánh trăng. Điều này có lẽ chỉ khá đúng ở hành âm thứ nhất, sang hành âm thứ hai, và nhất là hành âm chót, tiếng đàn chuyển sang những cung bậc vũ bão, tôi muốn nghĩ đến ánh trăng

cũng không được. Có lẽ bởi thế mà Stravinsky không muốn người ta nghĩ ngợi gì khác khi nghe nhạc của ông. *Music is music, there is nothing else*. Nhưng cũng chính cái ông Stravinsky này từng phát biểu một câu khác mà nghe như mâu thuẫn với câu kia, ông bảo, "*Âm nhạc là lĩnh vực duy nhất cho phép con người nhận thức được thực tại*." Tôi đến là điên đầu với các vĩ nhân của nhân loại!

Tuy vậy, để bổ túc và dung hòa, tôi xin mượn câu nói của một nhà soạn nhạc lẫy lừng khác, Aaron Copland. Ông bảo: "*Nhà soạn nhạc không cần kể một câu chuyện như tiểu thuyết gia, hắn cũng không cần 'sao chép' thiên nhiên như một điêu khắc gia, tác phẩm của hắn không cần có chức năng thực tiễn tức thời như họa đồ của một kiến trúc sư... Hắn cống hiến cho chúng ta chính con người hắn. Mỗi nghệ phẩm, dĩ nhiên, là tâm tư được biểu đạt của người nghệ sĩ, và không ai thể hiện điều đó bằng phương cách trực tiếp hơn người soạn nhạc. Hắn cho chúng ta cái phần tinh hoa nhất của con người hắn mà không hề quan tâm gì đến những 'biến cố' ngoại tại – cái phần mà hiện thân là sự biểu đạt đầy đủ, sâu sắc nhất của chính con người hắn như một con người, và của trải nghiệm hắn kinh qua như một kẻ đồng loại*." Nếu hiểu như thế thì việc vận dụng tư duy hay ngôn ngữ để thấu hiểu âm nhạc – chính xác hơn, hiểu tâm hồn nhà soạn nhạc – không hẳn là bất khả. Nhưng ngôn ngữ có giới hạn của nó, và chúng ta đôi khi phải đi vào ngôi nhà nghệ thuật âm nhạc bằng trực cảm, hoặc nói theo ngôn từ nhà Phật là "đốn ngộ," nơi mọi phân tích lắm lời chỉ khiến sự vật thêm rối loạn, sai lầm. Âm nhạc và hội họa là hai bộ môn nghệ thuật có sức mạnh chuyển hóa tâm hồn người thưởng ngoạn bằng con đường vô ngôn nhưng vô cùng sâu

thẳm, có khả năng đánh động tâm tư con người. Thưởng thức một khúc nhạc hay, ngắm nhìn một bức tranh đẹp, mới chỉ là ở tầng thứ nhất, nơi tri thức thính giác, thị giác được thỏa mãn. Nhưng chính con đường từ đôi tai, đôi mắt len lỏi xuống quả tim – quả tim của ta và của nhà nghệ sĩ sáng tạo – từ tầng tri thức trèo lên tầng cảm xúc, mới là điều ta hằng mong mỏi tìm ra, và sau khi tìm ra rồi thì "đã" lắm, thưa chị.

ĐTT: *Tôi cũng muốn hiểu thêm sự liên quan giữa chơi đàn và dịch thuật. Dường như có một điều gì đó rất chung giữa hai thứ này?*

TYT: Vâng, đúng vậy, điểm chung giữa hai thứ đó nằm ở từ *phrasing*, một thuật ngữ âm nhạc, thường được định nghĩa là "phong cách diễn tả." Mỗi khúc nhạc, từ tấu khúc *Prelude* của Chopin dài hơn một phút, cô bé mười tuổi nhà hàng xóm đàn rất nhuyễn, chí đến khúc giao hưởng vĩ đại, cực kỳ phức tạp, viết cho hàng chục nhạc cụ khác nhau, thời lượng trình tấu cả tiếng đồng hồ của Mahler, thường được nhà soạn nhạc ghi rất rõ bằng ký hiệu trên nhạc phổ yêu cầu người trình tấu phải diễn tả như thế nào cho đúng với ý của nhà soạn nhạc. Tuy vậy cầm thủ vẫn có quyền (và nên) diễn tả mỗi câu nhạc theo phong cách riêng. Từ trường độ, cường độ, âm sắc nốt nhạc, cho đến cách luyến láy, độ rung, vv. Đó là *phrasing*. Nó là cái gì rất riêng tư, biểu hiện tâm hồn của cầm thủ (hay ca sĩ trong trường hợp khúc nhạc là một ca khúc, hay nhạc trưởng điều khiển giàn giao hưởng). Đó là lý do vì sao cùng một khúc nhạc của Chopin mà Đặng Thái Sơn đàn nghe không giống Garrick Ohlsson, mặc dù cả hai đều từng đoạt giải thưởng Chopin. Sự khác biệt nghe càng rõ rệt giữa

Vladimir Horowitz và Arthur Rubinstein thời trước, giữa Joshua Bell và Midori thời nay.

Còn dịch thuật thì sao? Có lần trên một diễn đàn về dịch thuật tôi có viết là, "Mặc dù những tôn chỉ chung chung như *tín-đạt-nhã* kềm chế người dịch, không cho hắn sa đà, nhưng người dịch không còn là kẻ 'tra từ điển chuyên nghiệp' nữa. Có khoảng đất trống chừa cho hắn để phô diễn nét tài hoa trong bản dịch của mình. Nói như thế, dịch phẩm sẽ mang diện mạo của người dịch và điều đó góp phần không ít vào việc tiếp nhận của người đọc. Tôi không phủ nhận giá trị những dịch phẩm nghiêm chỉnh tuân thủ từng câu, từng chữ, từng dấu chấm dấu phết trong nguyên tác, nhưng tính *Dionysian* trong nghệ thuật bao giờ cũng hấp dẫn hơn, quyến rũ hơn và tôi sẵn sàng hy sinh cái chân lý tuyệt đối (đôi khi rất vô tích sự) để đổi lấy dăm ba nét linh diệu phù ảo của cái bất toàn."

Nói như thế nghĩa là cũng có "*phrasing*" trong dịch thuật, và đó chính là điểm tương đồng giữa chơi đàn và dịch.

ĐTT: *Theo anh, những đề tài gì cần và còn thiếu trong văn chương Việt Nam? Anh nghĩ gì về những yêu cầu như tính thời đại, tính toàn cầu, tính nhân bản, và những chủ đề về văn hóa-lịch sử địa phương?*

TYT: Câu hỏi này của chị to tát quá, thật tình tôi không đủ trình độ để trả lời sao cho thuận. Tuy nhiên, nhìn từ góc độ người sáng tác, tôi nhận thấy văn học Việt Nam từ xưa đã bị quan niệm "văn dĩ tải đạo" chèn ép quá nặng nề, đến nỗi bất cứ ai đi chệch ra khỏi khuôn mẫu đó là bị ném cổ ra khỏi quỹ đạo chính thống và bị dán ngay lên trán cái nhãn kẻ tà đạo. Rốt cục, nhà văn

Việt Nam muôn đời cứ hết "tải đạo" đến "tải thương" và hết "tải thương" thì sang "tải lương." Phục vụ chính trị, cho dù là một nền chính trị tốt đẹp, không bao giờ là con đường đúng đắn cho văn học. Văn học cũng không phải nơi rao giảng luân lý, đạo đức, tôn giáo, lý tưởng này nọ. Luận điểm bảo "nhà văn là kỹ sư tâm hồn," theo tôi, nên vứt bỏ, bởi nó chỉ giới hạn phạm vi sáng tạo, và quan trọng hơn, chưa chắc nhà văn là kẻ ta nên tuyệt đối tin nghe theo, chưa chắc cái "tâm hồn" mà nhà văn ra công thiết kế, xây dựng cho ta đã thích hợp, tốt đẹp với ta. Ở đây, tôi chỉ nói đến cái "dư," còn "thiếu" cái gì thì có lẽ nên để các nhà biên khảo văn học nhận định giùm tôi.

ĐTT: *Trong tập* Chỉ là đồ chơi*, anh hay nhắc đến nghệ thuật và trích lời của Milan Kundera và Võ Phiến, có điểm chung nào giữa hai nhà văn này?*

TYT: Cả hai ông cùng sinh sống trong một thời đại vô cùng nhiễu nhương trên quê hương mình. Cả hai đều lúc đầu theo Cộng sản, và đều từ bỏ cái quái thai thời đại đó để quay lại chống Cộng triệt để, và bởi quá hiểu bản chất thật của Cộng sản nên hai ông đều có những trang viết chống Cộng thật hay và thâm thúy. Ngoài ra, cả hai ông đều có cái nhìn rất tinh tế lên con người và sự vật, trong đó có Lịch sử, mặc dù Kundera có xu hướng hướng nội còn Võ Phiến hướng ngoại. Thêm nữa, cả hai đều sống lưu vong (vì Cộng sản), và tình cờ cùng lìa bỏ quê hương mình đúng vào năm 1975.

ĐTT: *Anh viết: "Milan Kundera là người cho tôi thấy thế nào là tiểu thuyết" và phần trọng đại nhất trong tiểu thuyết của Kundera là sự truy tìm bản ngã con người.*

Như vậy nên nhìn các nhân vật của Kundera như thế nào, là yếu tố chính của tiểu thuyết, hay chỉ là những mẫu thử nghiệm cho các phạm trù mang tính nhị nguyên?

TYT: Đối với Kundera thì lịch sử, hoặc nói cho rõ hơn, lịch sử chính trị chỉ là bối cảnh cho tiểu thuyết, chỉ là cái phông của tiết kịch. Cái chính là cuộc truy tìm bản ngã để từ đó rất có thể lóe lên luồng sáng mới mẻ cho ta thấy rõ hơn cái ẩn mật của hữu thể. Đưa ra một định nghĩa cho tiểu thuyết, ông nói: "*Ngay khi bạn tạo dựng một hiện hữu tưởng tượng, một nhân vật, tự động bạn đối đầu câu hỏi: Bản ngã là gì? Làm cách nào thấu triệt được cái bản ngã đó? Đây là một trong những câu hỏi cơ bản của tiểu thuyết*." Kundera cả quyết rằng sự nảy sinh của nhân vật tiểu thuyết không giống sự ra đời của con người nơi cuộc sống bên ngoài; "*họ có mặt do một tình huống, một câu văn hay một ẩn dụ bên trong cái vỏ bọc hàm chứa những khả thể cơ bản liên quan đến con người mà tác giả nghĩ rằng chưa ai khám phá hay đề cập điều gì trọng yếu về nó*." Xem thế, tính sáng tạo trong tiểu thuyết Kundera chủ yếu nằm ở điểm này. Và qua tác phẩm chúng ta thấy ông truy xét cái bản ngã đó đến tận cùng. Bản ngã bị ông lật trái lật phải, lật ngang lật dọc đến chóng mặt. Nhưng không phải vì thế ông nắm bắt được điều muốn tìm kiếm; bản ngã vẫn vuột khỏi tầm tay, và ông thú nhận cuộc truy tìm bao giờ cũng chấm dứt trong bất mãn nghịch lý.

ĐTT: *Theo anh, cách lộ diện và can thiệp của tác giả Milan Kundera vào đời sống của nhân vật, có tạo ra những khả thể nào khác cho văn chương, hay là nó nên*

chấm dứt với Kundera?

TYT: Lẽ dĩ nhiên, nó không nên chấm dứt với Kundera, mặc dù sự can thiệp của tác giả vào đời sống nhân vật là khá "sỗ sàng." Ngôi nhà văn chương bao giờ cũng có nhiều cánh cửa, và mỗi cánh cửa mở ra cho chúng ta bước vào một khả thể khác biệt để thăm dò cái ẩn mật của hiện hữu, nếu ta thật lòng muốn biết. Mặt khác, ta nên hiểu thêm về thủ pháp viết tiểu thuyết của ông: tiểu thuyết tư duy và siêu hư cấu. Viết tiểu thuyết, ông không miêu thuật một câu chuyện từ đầu chí cuối, mà đưa ra một hay nhiều "tư duy" nào đó, rồi "bịa" ra những nhân vật, những tình huống để biện minh cho tư duy của mình. Trong lúc viết ông cố tình để người đọc thấy ông chỉ "bịa" thôi chứ chẳng có gì là sự thật. Đó là thủ pháp siêu hư cấu ta thấy rất thông thường ở các nhà văn thế giới từ trước đến nay. Siêu hư cấu phá bỏ bức tường ngăn chia giữa người viết và người đọc, nó xóa mờ đường biên, giải trừ tính lưỡng phân giữa hai thế giới thực tại và hư cấu. Nó trực tiếp nhắm thẳng vào người đọc, khiến người đọc có thể tra vấn chính văn bản của câu chuyện. Hơn nữa, siêu hư cấu cho phép tác giả đắp thêm một tầng tưởng tượng bên trên tầng tưởng tượng thường thấy trong bất kỳ một tác phẩm tiểu thuyết nào. Hiệu ứng của nó là một trải nghiệm văn chương bất chấp quy ước, gây thú vị cho người đọc, và làm bật mở những chiều kích bình thường không cảm nhận được. Siêu hư cấu đánh đổ rào cản nhận thức quy ước để sự thật hiển lộ, để đưa ra cái nhìn *khác* – tuy thậm xưng, gay gắt, nhưng lại vô cùng chính xác và đau đớn – về thân phận con người. Đọc Kundera, ta nên đọc với tâm thức đó.

ĐTT: Tôi đồng ý với nhận định "Siêu hư cấu phá bỏ bức tường ngăn chia giữa người viết và người đọc, nó xóa mờ đường biên, giải trừ tính lưỡng phân, giữa thế giới thực tại và thế giới hư cấu. Nó trực tiếp nhắm thẳng vào người đọc, khiến người đọc có thể tra vấn chính văn bản của câu chuyện." Tuy nhiên, thủ pháp này của Kundera lại ít nhiều can thiệp vào sự tham gia của người đọc vào văn bản, theo nghĩa nó phá vỡ sự liên tục trong cảm xúc, tâm trạng, và ngăn cản người đọc thực sự sống trong mạch truyện. Sự trải nghiệm siêu hư cấu với Kundera có thể trở nên gắng gượng và bị bức bách. Nếu chúng ta đối chiếu với các truyện siêu hư cấu của John Barth trong Lost In The Funhouse và các truyện ngắn của Jorge Luis Borges, thì dường như thủ pháp của Kundera nghiêng về giải cấu trúc/deconstruction hơn là siêu hư cấu? Điển hình là Kundera dùng những nghịch lý để phân/tách tính đa diện của bản ngã, vai trò của thể xác trong bản ngã, và bản ngã trong quy chiếu với xã hội và lịch sử?

TYT: Đọc tác phẩm của Kundera, hay bất cứ tác phẩm văn học nào, dưới con mắt lý thuyết văn học, không phải sở trường của tôi, vì vậy xin cho tôi né tránh. Nhưng ta có thể hiểu quan niệm của Kundera về tiểu thuyết như là một suy nghiệm thi vị về hiện hữu, mặc dù tác phẩm của ông ghi lại nhiều biến cố chính trị, từ đó nảy sinh những lý giải xã hội, lịch sử hay ý thức hệ. Có câu hỏi làm cách nào ông hòa giải được va chạm một mặt vẫn chú tâm đến lịch sử, xã hội và mặt khác tin tưởng chủ yếu của tiểu thuyết là tìm kiếm bản ngã của hiện hữu. Để trả lời, Kundera đưa ra quan niệm về hữu thể của triết gia Martin Heidegger. "*Heidegger định nghĩa hiện hữu bằng công thức rất nhiều người*

biết: in-der-Welt-sein, hiện-hữu-trong-thế-giới. Con người liên kết với thế giới không như chủ thể với khách thể, không như con mắt với hội họa, không như người diễn viên với sân khấu. Con người và thế giới thắt buộc vào nhau như con ốc sên đeo dính cái vỏ nó: thế giới là một phần, là chiều kích của con người, thế giới biến đổi, hiện hữu (in-der-Welt-sein) cũng biến đổi theo. Nhưng chớ nên lẫn lộn hai điều: một mặt tiểu thuyết suy xét chiều kích lịch sử của hiện hữu, mặt khác tiểu thuyết là bản minh họa hoàn cảnh lịch sử, lời miêu tả xã hội ở thời điểm nào đó, một công trình biên chép lịch sử được tiểu thuyết hóa."

Ông cũng nói thêm nhiều điều đáng suy ngẫm, "*Đời sống là cái bẫy chúng ta vẫn luôn biết: chúng ta sinh ra đời không phải vì chúng ta yêu cầu, bị nhốt trong thân xác không phải do chúng ta chọn lựa, và cuối cùng chết*." Một tư duy nhuốm màu sắc hiện sinh. Và, "*... không chuyện gì xảy ra trên hành tinh này đơn thuần là vấn đề cục bộ nữa, mọi thảm họa liên quan toàn thế giới, và kết cục đời sống chúng ta càng lúc càng bị chi phối bởi những điều kiện ngoại tại, những cảnh ngộ không ai tháo vuột nổi khiến chúng ta càng lúc càng giống nhau*." "Càng giống nhau" có nghĩa là dần dà chúng ta mất đi bản sắc đặc thù, mọi căn tính, thuộc tính văn hóa bản xứ nhạt dần để biến thành một nồi "tả-pí-lù" to khủng, một *melting-pot* toàn cầu. Kundera nói điều này nhiều năm trước khi từ "Toàn cầu hóa" đi vào bộ từ vựng của loài người.

ĐTT: *Trong bài viết "Ở hay về," anh viết về sự trở về cố hương của những nhà văn Việt lưu vong. Có gì khác biệt giữa sự trở về của một nhà văn Việt Nam và các thí dụ như Solzhenitsyn, Kundera, Cao Hành Kiện,*

Yevtushenko, Brodsky...? Có gì khác biệt giữa trở về như một nhà văn và trở về như một người Việt?

TYT: Vế thứ nhất của câu hỏi, tôi đã trả lời khá kỹ trong bài viết nói trên. Bài đó, tôi viết cách đây trên mười năm. Riêng vế thứ hai, tôi xin có ý nghĩ là, các nhà văn Việt Nam lưu vong đã *trở về như một người Việt*, hay chính xác hơn, như một *Việt kiều*, chứ không phải như một *nhà văn*. Bởi sự thật quá hiển nhiên là họ có được phép sử dụng ngòi bút như một nhà văn đâu! Làm sao có tự do để viết và xuất bản tác phẩm trong một đất nước với những thiết chế kềm kẹp tinh vi, với toàn bộ phương tiện truyền thông và xuất bản sách báo nằm trong tay nhà nước, do nhà nước quản chế và kiểm soát?! Thêm nữa, ngoài sự chiết tỏa thiên la địa võng của nhà cầm quyền, họ còn bị sức ép đến từ chính những "đồng nghiệp địa phương" bám trụ muôn đời ở đó nữa. Tính đố kỵ bè phái vẫn là một thuộc tính bất biến trong "khu làng" văn nghệ Việt Nam, trong nước hay hải ngoại. Tôi vẫn chưa quên chuyện cố nhạc sĩ Phạm Duy bị những "đồng nghiệp địa phương" của ông "đánh" tàn bạo như thế nào lúc ông mới trở về nước sinh sống.

ĐTT: *Sự lạ hóa tại đất nước lưu vong hay ngay trên quê hương, thường bị nhìn theo ý tiêu cực, có thể trở thành nguồn cảm hứng và đề tài không bao giờ cũ cho văn chương? "Tự truyện của kẻ đi tìm quá khứ" hoặc "Một kẻ lạ trên phố phường Hà Nội" là một bằng chứng?*

TYT: Dĩ nhiên, đề tài là đề tài, những gì còn là trăn trở, suy nghiệm của con người thì không bao giờ cũ. Hai đoản thiên chị nhắc đến, tôi viết dưới dạng một phần

tự truyện, một phần thời sự, một phần hư cấu. Nếu không, nó sẽ nhàm chán lắm.

Nhân đây tôi xin lạm bàn thêm về từ "lưu vong" trong ngữ cảnh sáng tác văn học chị đề cập trong câu hỏi. Theo tôi, nếu hiểu "lưu vong" là "tan mất" thì chí ít giai đoạn 1975-2000 của dòng văn học Việt Nam hải ngoại, ta có thể gọi là "văn học lưu vong." Đó là thời kỳ khi người ta vẫn chưa tan cơn sốc của biến cố lịch sử 30/4/1975 sau một thời gian dài nội chiến. Khi bỏ xứ ra đi người ta xem như mất hết, mất quê hương và mất cả cội nguồn. Tâm hồn họ lúc nào cũng bất định, không biết trú xứ là nơi đâu. Bởi thế, thuật ngữ "lưu vong" trong ngữ cảnh này hàm chứa một ý thức chính trị rõ rệt. Ý thức đó hiển lộ trong những tác phẩm của các nhà văn, nhà thơ lúc bấy giờ. Họ viết những điều người đọc háo hức chờ đợi. Sự tan rã của cả một tập thể con người, quê hương đang hấp hối trong nghèo đói và tù đày, thảm trạng thuyền nhân, đời sống mới nơi xứ người thảm thương, nhếch nhác... Toàn những đề tài nóng bỏng mà người viết lẫn người đọc đều có thể chia sẻ dễ dàng.

Bước sang thiên niên kỷ III, tình trạng này biến đổi sâu sắc. Ý thức "lưu vong" càng lúc càng mờ nhạt. Bạn chẳng thể nào bảo bạn đang sống "lưu vong" trong khi người ta ùn ùn kéo nhau về nước mở tiệm phở, xây khách sạn, tậu nhà cho thuê! Thế rồi, đùng một cái, cuộc cách mạng tin học với sự bùng nổ của mạng lưới thông tin toàn cầu khiến nền văn học Việt Nam hải ngoại cũng biến đổi mau chóng và ngày nay nó mang một diện mạo khá lạ lùng. Sách báo văn học gần như triệt tiêu, thay vào đó toàn bộ nền văn chương được đưa lên mạng, người viết lẫn người đọc, nhờ thế, gia tăng nhiều vì có sự đóng góp tích cực của khắp bốn

phương trời, kể cả trong nước. Bây giờ gọi nó là nền "văn học hải ngoại" hay "văn học di dân," tôi e có người không đồng ý, trừ phi chúng ta gộp chung người đọc, người viết trong nước cùng với chúng ta tại hải ngoại thành những "di dân" trong không gian ảo, *cyberspace*.

Dài dòng nãy giờ chỉ để đi đến luận điểm: Ngày nay chúng ta có thể hiểu lưu vong là lưu vong trong tâm thức, một tâm thức lưu đày, một tâm thức lạ hóa không thể nào tương hợp với thực thể xã hội, chính trị xung quanh, một tâm hồn trôi giạt, một tâm hồn không trú xứ. Người lưu vong có thể là kẻ đang sinh sống ngay trên quê hương mình hay tại một góc trời xa xăm nào đó. Họ gặp nhau tại một tụ điểm *diaspora* ảo, tụ điểm có bảng cắm hai chữ "lưu vong." Nói như thế, lưu vong không là một cảnh huống, mà là một thái độ, một thái độ có chọn lựa và quyết liệt.

ĐTT: *Vẫn theo anh thì văn chương thế giới có thể chia thành ba vùng: đại chúng, truyền thống, và cách tân. Với sự áp đảo của văn hóa đại chúng, vùng cách tân có thể và nên học hỏi điều gì từ vùng đại chúng, như đề tài, công thức, kỹ thuật... bằng cách nào để tăng tính hấp dẫn và vẫn duy trì tính thử nghiệm sáng tạo?*

TYT: "*Văn chương thế giới ngày nay có thể chia thành ba vùng: đại chúng, truyền thống, và cách tân...*" Vâng, tôi viết như thế trong bài Tựa cuốn tạp bút *Chỉ là đồ chơi*. Tôi cũng viết thêm, "*sự phân chia như vậy có thể bị xem là khiên cưỡng và không chuẩn xác chút nào bởi luôn luôn có sự giao thoa đan xen giữa vùng nọ với vùng kia*." Dĩ nhiên "vùng cách tân" có thể học hỏi nhiều điều từ "vùng đại chúng" để tác phẩm của mình

được chú ý đến nhiều hơn. (Nói cho cùng, có tác giả nào không muốn tác phẩm của mình được phổ biến rộng rãi đâu?) Cuốn tiểu thuyết *The Sympathizer* của nhà văn Mỹ gốc Việt Nguyễn Thành Việt là một thí dụ điển hình. Tuy là một cuốn tiểu thuyết có tính cách tân, nhưng tác giả đã sử dụng thủ pháp của thể truyện *thriller* (văn học đại chúng) để làm tăng sức hấp dẫn, thú vị cho người đọc. Cuốn sách được trao giải Pulitzer và bán rất chạy. Điều đó, theo tôi, chẳng có gì sai trái trong một tác phẩm văn học.

ĐTT: *Khi nhắm đến các giá trị tinh thần, có khác biệt giữa các thể loại nghệ thuật: hội họa, thi ca, văn chương, âm nhạc, và giữa nghệ thuật với các ngành học nhân văn khác hay không? Nhiệm vụ chính của người nghệ sĩ là gì, theo anh?*

TYT: Khác ở chỗ một bên chú trọng vào sự sáng tạo, và bên kia nhắm vào mục đích khảo sát các hiện tượng và vấn đề nhân văn. Giá trị tinh thần, do đó, cũng khác. Tuy khác, nhưng ở chừng mực nào đó, cả hai bổ sung cho nhau. Riêng phần hai của câu hỏi, *"Nhiệm vụ chính của người nghệ sĩ là gì?"* thì thú thật với chị tôi rất sợ khi người ta đặt nhiệm vụ hay sứ mệnh này nọ lên vai người nghệ sĩ. Người nghệ sĩ làm công việc nghệ thuật sáng tạo. Chấm hết. Nhiệm vụ đối với xã hội, nhân quần nên để dành cho các quan chức và nhà này nhà nọ trong các ngành học nhân văn. Nghệ sĩ chỉ nên giữ vai trò phản biện, nếu cần, và luôn luôn ở vị trí đối kháng với nhà nước, bất cứ nhà nước nào, độc tài cộng sản hay dân chủ tự do. Nghệ sĩ có thể trở thành quan chức (Bộ trưởng Văn hóa, chẳng hạn), nhưng ngay giây phút hắn ngồi xuống bàn giấy làm việc trong

tư cách một quan chức, hắn không còn là nghệ sĩ nữa, bởi hắn không còn giữ được phẩm cách cực đoan của người nghệ sĩ mà phải dung hợp những chiều hướng đối nghịch theo một quan điểm trung dung tương nhượng nào đó. Nghệ sĩ nhận lãnh – đôi khi, tự nhận lãnh – sứ mệnh mà mình cho là thiêng liêng thường nảy sinh những con người quái đản làm thơ xúi giục thanh niên đi vào cõi chết, hoặc vẽ tranh, tạc tượng thần thánh hóa lãnh tụ chính trị, vv. Thật chẳng có gì vô luân hơn.

ĐTT: *"Nghệ sĩ chỉ nên giữ vai trò phản biện, nếu cần, và luôn luôn ở vị trí đối kháng với nhà nước, bất cứ nhà nước nào, độc tài cộng sản hay dân chủ tự do." Rất đúng! Và như vậy, song song với sáng tạo, công việc của nghệ sĩ là bảo vệ tư cách độc lập của bản thân, coi tự do như linh hồn của sáng tạo, để với tự do đó hắn mới có thể chủ động trong trò chơi nghệ thuật của mình. Cám ơn anh Trịnh Y Thư!*

TYT: Cám ơn hai chị Đinh Từ Bích Thuý và Đặng Thơ Thơ.

(Phỏng vấn được thực hiện qua email, 11/2021.)

• • •

Đôi dòng về TRỊNH Y THƯ

Trịnh Y Thư sinh 1952 tại Hà Nội. Viết văn, làm thơ, dịch. Nguyên chủ bút tạp chí *Văn Học* (California). Đương chăm sóc cơ sở xuất bản Văn Học Press.

Tác phẩm dịch đã xuất bản:

- *Đời nhẹ khôn kham* (*The Unbearable Lightness of Being)*, tiểu thuyết của nhà văn Pháp gốc Tiệp Milan Kundera; ấn bản thứ nhất, tạp chí *Văn Học* (California) xuất bản, 2002; ấn bản thứ hai, Nhã Nam & NXB Hội Nhà Văn xuất bản, 2018.
- *Căn phòng riêng (A Room of One's Own)*, tiểu luận văn học của nữ sĩ Virginia Woolf, Tri Thức xuất bản, ấn bản thứ nhất 2009; ấn bản thứ hai 2016.
- *Jane Eyre*, tiểu thuyết của nữ sĩ Charlotte Brontë, Nhã Nam & NXB Văn Học (Hà Nội) xuất bản, 2016.
- *Gặp gỡ với định mệnh,* tuyển văn dịch nhiều tác giả, Văn Học Press xuất bản, 2020.
- *Tập sách cái cười & sự lãng quên* (*The Book of Laughter and Forgetting)*, tiểu thuyết của nhà văn Pháp gốc Tiệp Milan Kundera, Văn Học Press xuất bản, 2021.

Sáng tác đã xuất bản:

- *Người đàn bà khác*, tập truyện, Song Thúy Bookstore & NXB Thế Giới (Hà Nội) xuất bản, 2010.
- *Chỉ là đồ chơi*, tạp bút; ấn bản thứ nhất, tạp chí *Hợp Lưu* xuất bản, 2012; ấn bản thứ hai, Văn Học Press xuất bản, 2019.
- *Phế tích của ảo ảnh*, thơ, Văn Học Press xuất bản, 2017.
- *Theo dấu thư hương*, tạp luận, Văn Học Press xuất bản, 2022.

Hiện định cư tại California, Hoa Kỳ.

email: trinhythu2000@yahoo.com
trinhythu@gmail.com
Facebook: Van Hoc Press



Trịnh Y Thư