

Tác Giả và Tác Phẩm

Dương Như Nguyệt

Tiểu sử

Bút hiệu: Uyên Nicole Dương, Nhung-Uyên
Sinh tại Hội An, Quảng Nam, lớn lên ở Huế. Hiện định cư tại Hoa Kỳ.

Tác phẩm

Mùi hương quế, Chiếc phong cầm của bố tôi, Chín chữ của nàng
Daughters of The River Huong (Con gái của sông Hương)



Tác phẩm hội họa của
Dương Như Nguyệt

Mục Lục

Chiếc phong cầm của bố tôi – 2
Lịch sử trở thành ... - Lý Đợi – 17
Những cổ quan tài của Tinh Tâm - 30
Tôi muốn nắm bắt cái đẹp ... - Nguyễn Xuân Hoàng – 34
Chín chữ của nàng – 39

Độc “Mùi Hương Quế” của Dương Như Nguyệt - 44
Mạn đàm văn chương với Dương Như Nguyệt – Quế Hương - 49
“Người con gái sông Hương” - Lan Chi - 65
Thân phận, định mệnh và truyền thống...- Lưu Nguyễn Đạt - 74

(Tim bài đọc: ở “Keyboard”, nhấn nút “F5”, đánh số trang, rồi “Enter”)

Chiếc phong cầm của bố tôi

Thay lời tựa:

*Tôi yêu lắm cái linh hồn,
Gọi là tinh thần luân lý giáo khoa thư
Vất vưởng theo bước chân người Việt Nam tị nạn
Tôi luôn tìm chỗ nương náu
Cho cái linh hồn mờ phai ấy
Trong xã hội nhiều nhưong này
Hôm qua, hôm nay, ngày mai, và nhiều ngày sau nữa.
Tôi đã bắt đầu và tiếp tục cuộc hành trình.
Vào nước Mỹ thênh thang*

*Tôi đi,
Nương theo linh hồn luân lý giáo khoa thư của Việt Nam nhỏ bé
Đi mà nhớ mãi,
Tiếng đàn của một ông giáo,
Ồi tiếng Phong Cầm của Bố Tôi.*

Tên tôi là Dương Thị Như Hoài An. Ở Mỹ tôi mang tên Ann Dương. Tôi là con gái một ông giáo dạy văn chương, sinh ngữ. Bố tôi là một người tị nạn Việt Nam. Ông dạy học suốt đời. Sang Mỹ từ năm 1975, bố tôi may mắn hơn nhiều bạn hữu của ông: ông được tiếp tục nghề dạy học. Người Mỹ gọi bố tôi là Dr. Dương. Tôi không phải là một nhà giáo. Tôi là một chuyên viên kinh tài thị trường chứng khoán. Tôi có tiền bạc sung túc hơn bố tôi, vì tôi không chọn nghề dạy học, dù rằng thời thơ ấu ở Huế, tôi đã từng ôm mộng trở thành giáo sư dạy dương cầm. Năm tôi sáu tuổi, bố tôi để tôi lên yên sau chiếc xe đạp của ông, rồi ông gò người đạp xe đến trường Jeanne d Arc, Huế. Ông phó thác tôi cho Sơ Thanh Tâm Fred Pierre. Bà là người dạy tôi đặt ngón tay lên phím trắng dương cầm lần đầu tiên. Chiếc xe đạp, thân người mảnh khảnh, cặp kính cận của bố tôi, những vòng bánh xe quay trên con đường im vắng của thành phố Huế, và những phím trắng dương cầm, tất cả trở thành những hình ảnh mờ nhạt khi tôi mạnh dạn xách cặp da đi vào trụ sở Goldman Sachs (*) ở Nữu Ước. Từ đó, tôi quên những con đường im vắng của Huế xưa cũ, quên những phím trắng dương cầm, và quên luôn đời sống của bố mẹ tôi, nhất là của bố tôi, một nhà giáo Việt Nam lưu vong tị nạn. Trong những đêm Nữu Ước sáng rực ánh đèn, tôi ngồi trong văn phòng, đối diện cái máy vi tính, thoáng nghĩ đến bố mẹ tôi. Rồi vội vã kết luận: chắc là bố mẹ tôi vẫn bình an, sau đó lại tiếp tục dán mắt vào cái máy vi tính.

Tôi không biết bố mẹ tôi sống như thế nào, nói chi đến việc hiểu được sự mất mát của bố tôi... cho đến ngày tôi từ giả Goldman Sachs để về miền Nam sống bên cạnh bố mẹ. Tôi trở về với bố mẹ vì đã mệt mỏi với nghề nghiệp của mình. Tôi muốn đi tìm phím trắng dương cầm của thời thơ ấu. Và trong khi đi tìm phím trắng dương cầm cho mình, tôi bắt gặp, từ quá khứ im lìm, những mảnh đời của bố mẹ tôi...

Suốt những năm ở Mĩ, bố tôi làm nghề viết curriculum cho một quận học chánh ở Texas. Viết xong curriculum, ông đem bài vào lớp thực nghiệm cho lũ trẻ con không nói tiếng Anh là tiếng mẹ đẻ, trong những ngôi trường thị tứ (urban) cho con nhà nghèo, rồi ông phải bênh vực bài giảng của mình soạn ra, trước những con mắt phê bình của những nhà giáo dục tiểu bang, đa số là những con người chưa từng bước chân ra khỏi vòng đai tiểu bang Texas, nói giọng eo éo theo cái lối miền Nam. Qua bao nhiêu kiểm điểm, phê bình, bài của bố tôi mới được in ra, trở thành bài học căn bản cho lũ trẻ con nói hai thứ tiếng.

Bao năm nay bố tôi sinh sống bằng nghề dạy học. Ngày lại ngày, sáng nào bố tôi cũng dậy từ năm giờ. Mẹ tôi dậy theo. Mẹ tôi để vào cái túi giấy dầu một cái bánh mì chả lụa, một trái chuối, và một lon sữa đậu nành. Đó là bữa ăn trưa của bố tôi. Sáu giờ sáng bố tôi ra khỏi nhà, cầm theo cái túi giấy dầu, và tài liệu dạy học nằm trong cái cặp da càng ngày càng cũ. (Tính bố tôi ưa sưu tầm, lưu trữ, không thích vứt bỏ cái gì cả. Ông khư khư giữ tất cả những gì ông đã sắm để rồi...tôi biết một ngày kia tất cả sẽ tan biến đi, như lần di tản 1975).

Mẹ tôi than với tôi: “Cha con chán nghề dạy học rồi. Ông chỉ mong về hưu để sang Cali với bạn bè và học trò cũ. Về hưu rồi thì tha hồ mà tán gẫu ở tòa báo Người Việt với Người Chàm, Thế Hệ Hai Mươi với Thế Kỷ Hai Mốt...”

Trong căn bếp hẹp, mẹ tôi sửa soạn túi giấy ăn trưa cho chồng. Tôi nghĩ, chắc bố tôi chán nghề dạy học thật. Khi cầm cặp với túi thức ăn đi ra cửa, mặt ông chảy dài có vẻ đau khổ, đôi mày ông cau lại. Tôi đi làm cho Goldman Sachs có nhiều lúc cũng chán ngán như thế. Quanh đi quẩn lại, hai mươi năm trôi qua, tôi bàng hoàng nhận ra là mười ngón tay mình đã phủ bạc phím dương cầm. Nên tôi đã từ bỏ tiền lương sáu con số mà “lang thang giữa đời ối a biết đâu nguồn cội.” Tôi đi làm, bước chân vào văn phòng với chiếc ví Chanel, với nước hoa và phấn son thơm ngát, còn bố tôi bước chân ra cửa, trĩu nặng trên vai cái nẹp sống đơn bạc của nghề giáo. Với tôi, chiếc ví Chanel, nước hoa và son phấn trở thành niềm an ủi, còn bố tôi lấy gì làm an ủi? Nhìn bố tôi chậm chạp trong bếp, tôi tủi lòng. Đời tôi đã có nhiều ngậm ngùi, từ công danh cho đến tình duyên. Bây giờ, trong tuổi già của bố mẹ tôi, hình như tôi phải cưu mang thêm nỗi ngậm ngùi của họ. Tôi chạy vào phòng tìm cái túi Lancôme cũ đưa cho bố tôi để ông làm túi đựng đồ ăn trưa. Tôi nói: “Cho nó lịch sự, bền bỉ hơn một chút, bố ạ.”

Từ hôm đó, mỗi sáng bố tôi rời nhà với chiếc cặp da cũ, thêm cái túi Lancôme đựng đồ ăn rất “ốp a” của cô con gái thay thế cái túi giấy dầu. Ông nói với mẹ tôi: “Cái túi Lancôme chắc chắn không bị rách vì lon sữa đậu nành như cái túi giấy dầu.” Mặt ông nom nghiêm trọng như thể đang nói chuyện tương lai nước Việt Nam. Mẹ tôi thì chê cái túi Lancôme nom đàn bà quá.

Bố tôi dễ thương ở chỗ ông lập dị một cách vô tư lự. Thí dụ ông soi gương cắt tóc lấy. Có lần, tóc méo một bên không giống ai, ông vẫn tỉnh bơ, tuyên bố, “Hà tiện đồng nào hay đồng ấy.” Thế nhưng bố tôi lại rất hồ hởi đi mua tranh của ông họa sĩ Đinh Cường về treo trong nhà làm cảnh.

Khi ông rời nhà, mang theo cái cặp và cái túi, tôi đứng nhìn theo ông, tự hỏi trong cuộc đời nhà giáo, ông lấy gì làm an ủi, thay thế vị trí cái ví Chanel trong cuộc đời Goldman Sachs của tôi?

Nếu bố tôi không thích dạy học nữa, tại sao ông vẫn gương mẫu hơn bất cứ một công dân gương mẫu nào của Mĩ quốc này. Ông phê bình chuyện tôi bỏ việc ở Goldman Sachs: “Nó trả con nhiều tiền thế, sao lại tự dưng xin thôi?” Ông hay nhận định việc các em tôi và dâu rể có tật làm việc đi trễ về sớm theo ngôn ngữ Bắc Kỳ: “Chúng mày lạ quá, tao chẳng bao giờ đi làm trễ. Mĩ nó đúng giờ giấc lắm, đi trễ về sớm như chúng mày là

bậy, bậy, bậy lắm” Em trai tôi cười trừ, nheo mắt, “Yes, Sir.” Em gái tôi thì nhỏ to: “Bố không muốn bê bối vì bố...sợ tội nó! Bố mặc cảm Việt Nam quá trời!”
Như một cái đồng hồ báo thức, trong mười tám năm, cứ sáu giờ sáng là bố tôi rời nhà với cặp da túi giấy. Bảy giờ sáng là bố tôi đã có mặt tại trường. Trừ khi đau ốm, ông không hề nghỉ một ngày. Nếu quả tình dạy học ở Mỹ là khổ thì khả năng chịu đựng của ông thuộc hạng... siêu! Ngày nào cũng như ngày ấy, sách cặp da túi giấy trong mười tám năm!

Tôi vô tâm không hiểu tại sao bố tôi đi làm với nét mặt đau khổ. Tôi cho là bố tôi đã được vui, còn muốn đòi tiên.

Cho đến một hôm...

Không còn đeo gánh nặng của Goldmans Sachs trên vai, tôi có thì giờ theo bố tôi đến lớp học một ngôi trường thị tứ...Bắt đầu bằng sự tò mò của một đứa con, tôi trở thành nhân chứng một ngày trong đời của bố tôi, để bằng hoàng nhận ra sự mất mát của thế hệ lưu vong đi trước. Bố tôi đứng, cũng phấn trắng bảng đen, ông hò hét không lại lũ trẻ con ngỗ nghịch, đen, trắng, vàng, Mễ có, Việt có, Tàu có. Ông đứng cô độc, già nua, nhỏ bé trong cái lớp học tồi tàn.

Ngày hôm ấy tôi nhận thức được sự đau khổ của một nhà giáo Việt Nam ở Mỹ ! Đây không phải là trường Trần Quý Cáp với những người học trò Quảng Nam tình nghĩa, tự biết cúi đầu khoanh tay, yêu thương thầy cô cho đến 30 năm sau không phai nhạt. Đây không phải là Đại học Vạn Hạnh của một xứ sở Phật giáo mà hình ảnh từ bi của Như Lai hòa nhập với con đường đi tìm kiến thức. Bố tôi không còn là ông giáo mảnh khảnh mang kính cận giảng dạy văn chương Anh cho sinh viên. Từ Merchant of Venice cho đến A Farewell to Arms. Ông không còn say sưa dạy dịch Việt-Anh thế nào cho hay, từ Dọc Đường của Thanh Tâm Tuyền đến Mai Thảo, Những Vì sao của Diệu. Ông đứng trước bảng đen lạch lạch, cầm những tấm bích chương ông viết tay, nắn nót, danh từ, tính từ, theo mấy cái phương pháp lẻ tẻ của giáo dục song ngữ (bilingual education). Tóc ông bắt đầu thưa. Mắt ông lơ lơ sau cặp kính. Hai má xệ xuống theo tuổi già. Ông đứng đó, nhưng cũng vẫn phấn trắng bảng đen. Phấn trắng, bảng đen đeo đuổi ông cho đến hết cuộc đời.

Có một đứa trẻ người Mễ, khoảng 14 tuổi, khi không nổi hứng thổi cái kẹo cao su vào bố tôi, chiếc bong bóng bay ngang không khí, “đậu” lại trên sân bay là cuốn sổ tay của bố tôi. Đứa trẻ la lên:

--“Dr. Dương!”

Nó ăn kẹo như vậy đâu có nghĩa nó là hiện tượng Bầy Thú Trước Bảng Đen của Duyên Anh! Nó chỉ là đứa trẻ nhà nghèo học trường thị tứ, nó thích gì là làm nấy. Theo bản năng tự nhiên. Trong môi trường thị tứ này, không có cái khuôn khổ nề nếp gọi là văn hóa giáo khoa thư ngày xưa của bố tôi. Của học trò Trần Quý Cáp, Đồng Khánh, Petrus Ký...Cái văn hóa của một lớp người biết chấp tay, “Thưa Thầy, con đi!!!”

Chắc vì nghĩ như thế nên bố tôi, cương vị của một nhà giáo dục lưu động, không có vẻ gì giận dữ. Ông quay lại cười với đứa nhỏ. Nói theo kiểu nôm na của bà nội tôi, nom ông “lành như Bụt.” Thằng bé chẳng thèm nói xin lỗi. Ông đưa tay vớt cái bong bóng trên cuốn sổ. Tôi lặng người. Bố tôi, người giáo sư nước Việt Nam Cộng Hòa ngày xưa, của khuôn viên đại học, giờ phút này bị biến thành một nhà giữ trẻ bất đắc dĩ.

Đến giờ ra chơi, bố tôi đi vào phòng giáo sư, ngồi cạnh những đồng nghiệp nói giọng eo éo miền Nam. Ông ăn miếng bánh mì chả lụa, uống lon sữa đậu nành, nhỏ nhẹ chép miệng theo kiểu Việt Nam bốn ngàn năm văn hiến. Tôi xin cảm ơn cộng đồng Việt Nam hải ngoại đã đem chả lụa với sữa đậu nành vào nước Mỹ rộng lớn dư thừa chất đạm từ hamburgers cho đến rib eye... Chả lụa với sữa đậu nành cho bữa ăn trưa của bố tôi.

Trong mười tám năm, ngày nào cũng một menu đó.

Đêm hôm ấy, tôi, Dương Thị Như Hoài An tức Ann Dương, con gái đầu lòng của một ông giáo Việt Nam, trần trọc không ngủ được. Tôi nhớ đến một vật sở hữu bố tôi đã có và đã mất. Tôi nhớ đến chiếc phong cầm của bố tôi. Như tôi đã nói, bố tôi có tính quen sưu tầm, lưu trữ, ít khi phé thải một vật sở hữu nào. Bằng chứng là ông vẫn giữ cái cặp da đầu tiên trong công vụ dạy học ông mua tại Sài Gòn hồi cuối năm 1955 trước khi lên đường ra miền Trung dạy học, nhất là cái bộ đồ “bồn túi” kiểu “kí giá” ông mang theo từ 1975. Đó là cái “mốt” một thời của bố tôi.. Nhiều lần, lũ con phải la lối đòi tẩy chay bố để ông khỏi lôi bộ đồ cổ lỗ sĩ ra mặc.

Giữa đêm tối, tôi chợt hiểu ra Tôi hiểu rồi, hiểu cái mát mát của bố tôi. Cái đau khổ mơ hồ của tôi hôm nay bắt đầu từ hình ảnh chiếc phong cầm thời thơ ấu CHIẾC PHONG CẦM CỦA BỐ TÔI... Khi tôi bắt đầu có trí nhớ thì bố tôi đã có chiếc phong cầm ấy. Bố tôi mất nó vào năm 1964, trong những ngày Huế sôi nổi xuống đường.

Đầu năm 1963, tôi lên sáu, thì bố tôi từ Pháp về. Ông đi du học từ hồi tôi ba tuổi. Không có bố bên cạnh, tôi sống trong không khí quây quần bên họ ngoại. Ngày ông về nước, ông là một hình ảnh xa lạ. Ông mảnh khảnh, mặt hơi tư lự. Tôi nhìn ông mà hơi sờ sợ. Những ngày ở Pháp về, ông không vui, có lẽ vì thời cuộc. Con bé Hoài An ở tuổi thơ dại đó, bèn bắt đầu một công trình nghiên cứu qui mô. Tôi quyết định nghiên cứu bố tôi.

Việc đầu tiên tôi nhận xét là những câu nói của người nhà. Tỉ dụ, bà vú bảo: "Ông Tây quá," "Tối ngày ông nghe đĩa hát." Những tiếng hát trong vắt, ngôn ngữ xa lạ. Sau này lớn lên, qua Mĩ, tôi mới biết đó là đĩa hát nhạc kịch My Fair Lady ông mua từ Luân Đôn. Thời gian sinh sống ở Nữ Ớc, tôi vẫn luôn tự hỏi biết đâu sự say mê âm nhạc và sân khấu của tôi đã bắt đầu với tiếng ca trong vắt từ cái đĩa hát của bố tôi ngày đó.

I could have sung all night

I could have sung all night

All night

Và tiếng hát vút lên, ngân dài, cao ngất:

All night...

Trong dãy phố Nguyễn Trường Tộ ở xứ Huế êm đêm, chỉ nhà tôi là có cái đĩa hát quay vòng vòng. Bố tôi cầm cái cần nhẹ nhàng đặt lên đĩa hát, rồi cái đĩa quay vòng vòng, và tiếng hát xa lạ trong vắt bay ra từ cái hộp. Tôi nghĩ theo bà vú: "Sao mà nó Tây thế!" Ngoài cái máy hát, bà vú còn nói bố tôi mặc "áo tơ" đi trong nhà. Tôi đi theo nhìn bố tôi, thấy bà vú nói đúng. Bố tôi không mặc bà ba trắng có khuy cài như ông ngoại tôi. Bố tôi mặc cái áo thùng thình cột dây ngang lưng, tương tự như cái áo đầm dài đến chân (sau này tôi mới biết đó là cái robe de chambre). Bà vú bảo: "Tây ơi là Tây! Ôn ở lổ mặc áo tơ đi trong nhà!" Tôi cũng muốn bắt chước bố tôi "mặc áo tơ" đi vòng vòng trong nhà như thế. Bà vú bảo: "Hoài An ơi, dị lắm. Đừng bao giờ bắt chước cha mi!"

Sau đó bố tôi còn vẽ tranh, ông hay đi vẽ với họa sĩ Hiếu Đệ. Ông này hay xoa đầu tôi rất lâu. Tôi còn nhớ ông ta có cặp mắt kính rất dày. Trong những tranh của bố tôi, có một tấm có cái thuyền treo ngược. Tôi không hiểu tại sao cái thuyền lại treo ngược, làm sao chèo được trong những ngày nước dâng ngập Đập Đá hoặc bão lụt ở miền Trung? Tôi hỏi mẹ tôi. Mẹ tôi cũng không hiểu bố tôi vẽ cái gì? Chỉ có bức tranh Thành Nội có rêu xanh, tường nâu là tôi thấy giống ngoài đời.

Cứ như vậy, con bé Hoài An, lên sáu, ghé mắt nhìn người bố xa lạ, quan sát và suy tư.

Rồi bố tôi đem sách Pháp ra dạy tôi học: "C est une chaise... C est le chèvre de Mr.

Seguin..." Sao mà chán quá! Thêm cái màn phải dậy sớm, tắm rửa, thay áo, uống sữa (một việc mà tôi rất ghét), rồi leo lên xe đạp cho bố tôi đèo đến trường Jeanne d Arc tập

đàn. Tập đàn thì cũng được đi, nhưng tôi không muốn tập theo Méthode de Rose. Tôi muốn đánh mò bài “Những Đồi Hoa Sim, ôi những đồi hoa sim tím chiều hoang biền biệt” theo kiểu Phương Dung, con nhạn trắng Gò Công. Sơ Thanh Tâm mà biết được sẽ khẻ tay tôi đau điếng. Tôi không biết thờ than với ai về những cái khó chịu mà bố tôi bắt tôi phải trải qua.

Tóm lại sự có mặt của bố tôi làm cuộc đời tôi bị xáo trộn. Tôi không còn được ngủ chung giường với mẹ tôi. Tôi phải ngủ giường ngoài, loại giường gỗ dành cho con nít. Tôi van vái Trời Phật cho ông đi du học thêm một lần nữa thì đỡ quá! Van vái xong, tôi rón rén ghé tai vào cửa phòng nghe bố mẹ tôi nói chuyện. Bố tôi hay đọc thoại nói “ràm ràm” Mẹ tôi ngoan ngoãn ngồi nghe như tín đồ nghe kinh. Bà vú bảo, “Giống người điên. Ôn học giỏi quá, hóa điên!”

Sau này khi lớn lên, được yêu và mong mỗi được người yêu thông hiểu, tôi mới cảm nhận được thế nào là nỗi buồn khi phải nói một mình, và khi phải nghe người khác nói vì bồn phận.. Để thương xót cho cuộc tình và hôn nhân của bố mẹ tôi. Một người nói, một người nghe. Phải chỉ cứ như người từ hành tinh khác đến, truyền thông bằng tư tưởng. Nhìn bằng mắt, hiểu nhau ngay. Thì tình trường đỡ đau buồn, chật vật. Và nhân duyên đỡ cay đắng, đoạn trường vì người ta không hiểu được nhau.

Thế nhưng tuổi lên sáu bé dại, tôi thấy chuyện bố tôi “đọc kinh” cho mẹ tôi nghe một chiều là điều vừa kỳ quặc, vừa hào hứng.

Có lần tôi nghe bố tôi đọc một đoạn văn cho mẹ tôi nghe, tôi thấy rất lạ lùng, và kết luận chắc là bố tôi điên đúng như bà vú nói. Tôi kể lại với bà vú, bố tôi nói gì về con lừa, về vũ trụ có đồ đạc lổn nhổn. Bà vú lè lưỡi, khuyên tôi sau lớn lo lấy chồng đừng có học giỏi làm chị. Và nhất là chớ có đi Tây. Sẽ điên giống bố tôi.

Ba mươi bốn năm sau, ngồi ở Nữ Ớc, nhìn ra vòm trời đầy ánh điện, tôi đọc lại một đoạn văn của bố tôi viết ở Huế nhân dịp ông xem tranh của họa sĩ Đinh Cường. Một vài năm trước biến cố 1975, ông đem bài bình luận ấy quay ronéo cho sinh viên Văn Khoa Sài Gòn dịch ra tiếng Anh. Thời thơ ấu hiện về, tôi mới nhớ ra đó là đoạn văn tôi đã nghe lóm ngày xưa qua khung cửa phòng của bố mẹ tôi:

“Trong vũ trụ, súc vật, đồ đạc, người ngợm lổn nhổn, những võ công thức cứng ngắc, rỗng tuếch, đập bửa ra toàn chất liệu chết, ù lì, đặc sệt; những cái đầu gỗ lọc cọc múa nhẩy trên đường, những trường thành góc cạnh lì lì chắn lối; những xe cộ, bàn ghế, cây khô tñnh vật đắp ụ ngổ xóm; đất rác từng đồng sát mũi cửa nhà, bịt kín công lộ. Những cái cứng ngắc, lổn nhổn, trì độn ấy làm nghệ sĩ đi một bước là đụng, là đá, là vấp chạm đủ mọi chướng vật. Ấy là cái thế giới hình thể hiện thực bủa kín nghệ sĩ, muốn bò-sát-hóa thân phận nghệ sĩ. Nó bảo: mày làm con lừa kéo gỗ đi. Nó hô: cúi đầu xuống, uốn đuôi lên. Thế giới hình thể hiện thực vong thân nghệ sĩ bằng đủ kiểu phình phờ. Nó chắp cánh gỗ cho nghệ sĩ bay vào thế giới lãng mạn, trăng sao mây nước. Nó gạt nghệ sĩ vào vũ trụ ẩn tượng mù, lung linh bàng bạc. Rồi, rất biện chứng, nó đá đít những tâm hồn nghệ sĩ đích thực...”

Tôi không tự hỏi Đinh Cường đã đi vào trừu tượng thế nào ? Cái đó chẳng quan hệ gì đến người xem tranh, dĩ nhiên. Sự hiện hữu của trừu tượng Đinh Cường, tôi sẵn nhìn nó trong hình ảnh một bút phá...”

Đọc đoạn văn của bố tôi viết trên ba thập niên, tôi giật mình sợ hãi. Tôi không nghĩ là bố tôi viết về tranh Đinh Cường. Mà ông viết về chính mình. Về con mắt nhìn tranh. Ông đã thay tôi viết về thân phận con người Cái tính trí thức và nghệ sĩ trong một môi trường tàn bạo đòi hỏi sự bút phá. Dường như có sự tiên tri. Đoạn văn ngắn này áp dụng được vào khung cảnh của một Sài Gòn nhân mãn quay cuồng trong kinh-tế-thị-trường-xã-hội-chủ-nghĩa ngày nay, vào ngay cả cái thành phố Nữ Ớc này trước thế kỉ hai mươi

mốt. Cái khoảng cách khác biệt giữa Cộng Sản và Tư Bản, Mĩ, Á, trong kỉ nguyên mới (New Age) biến mất trong đoạn văn của bố tôi. Cả hai bên đều có những con lừa kéo gỗ và sự bút phá trong của tâm hồn nghệ sĩ đối với môi trường và sức ép chung quanh. Rồi tôi rùng mình tự hỏi, năm 1965, khi viết lên những dòng trên, bố tôi có biết chăng đứa con gái nhỏ đầu lòng của mình, trên ba mươi năm sau, cảm thấy nó là con lừa trong vòng quay tới tấp của xã hội Mĩ. Goldman Sachs đã vô hiệu hóa những ngón tay của tôi, không thả cho ngón tay tôi mềm mại về với phím trắng dương cầm. Ở tuổi gần bốn mươi, tôi mong cầm bút để thay thế phím trắng dương cầm. Tôi ngậm ngùi hiểu ra rằng trong căn bản bố con tôi giống nhau. Chúng tôi, qua hai bối cảnh, hai thời điểm khác nhau, ở tuổi trung niên đều mang tâm trạng của những con lừa kéo gỗ.

Thế nhưng trong những ngày tháng ở Huế năm 1965 khi bố tôi viết những dòng trên thì bố con tôi không nói chuyện với nhau. Bố mẹ Việt Nam thời đó không đến gần con nít, tối tối phải đọc truyện cho con nghe như bố mẹ ở Mĩ thời nay. Sự tương đồng về tâm trạng con lừa, về thân phận con người và kiếp lưu đày của tâm hồn nghệ sĩ, phải ba mươi bốn năm sau tôi mới nhận thấy.

Tuy nhiên, tôi xin tâm sự với độc giả một chi tiết rất quan trọng trong quãng đời thơ ấu của tôi. Khoảng thời gian 1964-65, ở phố Nguyễn Trường Tộ, Huế, bố con tôi có nói chuyện với nhau. Một cuộc nói chuyện thăm lặng qua chiếc phong cầm. Tiếng đàn phong cầm của bố tôi. Công cuộc nghiên cứu về người bố của bé Hoài An có khúc này là thú vị nhất.

Chiếc phong cầm của bố tôi. Tôi còn nhớ rõ mồn một. Nó đẹp vô cùng. Những phím trắng nhỏ màu ngà, đục mà lại sáng bóng. Màu ngà còn đẹp hơn những thê xâm hường điểm son của bà ngoại tôi. Những phím đen nằm thẳng đều đặn cũng sáng bóng như răng hạt huyền của người đẹp Bắc Ninh xưa. Ở giữa những phím trắng với những phím đen là một khoảng huyền bí. Những nếp xếp kéo đi kéo lại, co vào, giãn rạ, huyền hoặc và lồi cuốn!

Trong công cuộc nghiên cứu về bố tôi từ ngày ông ở Paris về nước, ngay buổi đầu tôi đã chú ý đến chiếc phong cầm. Buổi chiều khi đi học ở Jeanne d Arc về, tôi hay bắt gặp bố tôi đứng đánh đàn bên cửa sổ trong trời mưa phùn xứ Huế. Mặt ông chăm chú không giống ai, môi chu lại một cách rất say sưa, vì ông phải tập trung tinh thần mà “thả hồn vào âm điệu.” Những ngón tay nhịp nhàng bấm phím, hai bàn tay kéo ra kéo vào, cái đàn nằm trên ngực bố tôi lắc lự theo âm điệu. Tôi thích bố tôi đánh đàn, lý do giản dị là vì ông ham đánh đàn không bắt buộc tôi học tiếng Pháp, “C est une chaise...C est le chèvre de Mr. Seguin,” một điệp khúc vô cùng nhàm chán.

Xin lưu ý độc giả, bố tôi không phải là một nhạc sĩ. Tiếng đàn của ông có lúc rè rè, có lúc êm ái mê ly, tùy theo cái hứng nghệ sĩ của bố tôi. Ông cũng không phải là ca sĩ, dù có lúc ông hát ong ồng theo tiếng đàn. Thế nhưng tiếng đàn tiếng hát của bố tôi đã tạo dựng nên repertoire những bản nhạc Việt đầu tiên mà tôi ưa thích mãi cho đến bây giờ. (Bài Những Đồi Hoa Sim không kể, đó là kết quả của sự tuyên truyền và tẩy não của bà vú tôi, vốn mang tâm hồn rất bình dân học vụ)

Thuở ấy, Trịnh Công Sơn, một thanh niên ốm o, đeo kính cận là hàng xóm của chúng tôi. Trịnh Công Sơn vừa làm xong bài Lời Buồn Thánh. Cái da diết, ủ ê của Lời Buồn Thánh cần phải được diễn tả bằng tiếng sắc-xô-phôn. Không có kèn bố tôi xài đỡ chiếc phong cầm. Tôi thuộc lòng Lời Buồn Thánh từ đó.

“Chiều Chủ Nhật buồn,
nằm trong căn gác đầu hiu
Ồi tiếng hát xanh xao của một buổi chiều
Bạn bè rời xa chốn chiếu

Ồ hay mình vẫn cô liêu”

Mãi về sau, năm ba mươi hai tuổi, tôi bắt đầu để lại tóc dài thẳng đuột. (Trước đó, tôi uốn quăn theo kiểu Donna Summers cho thiên hạ lầm tôi là người Nam Mỹ. Tôi xin thú thực tôi cũng có tinh thần "vọng ngoại" như vài người cùng xứ sở với tôi, thích ăn bơ hơn nước mắm). Có lần, với mái tóc như thế, tôi mặc áo gypsy dẫu mi-crô dưới tóc, gặp người lạ mà rên rỉ Lời Buồn Thánh theo kiểu jazz, kiểu blue trước đám thực khách Mỹ. Họ mái ham ăn, không ai để ý xem tôi hát cái tiếng nước non gì. Dưới ánh đèn, trong khói thuốc của một quán ăn nhỏ ở Adams Morgan, Washington, DC, tôi nhớ lại những buổi chiều mưa xứ Huế, bố tôi đứng trầm ngâm bên khung cửa mà đếm tiếng mưa, cái đàn phong cầm đeo ở ngực. Tôi, vừa mới để lại tóc dài thẳng đuột theo kiểu Việt Nam, chợt vứt cái mi-crô đi, mà hát gào cho quá khứ, cho chiếc phong cầm của bố tôi:

Chiều Chủ Nhật buồn, lặng nghe gió đi về...

Chiều Chủ Nhật buồn, lặng nghe gió đi về...

Gió đưa tôi về căn phố Nguyễn Trường Tộ, Huế, nơi mà Trịnh Công Sơn viết Lời Buồn Thánh, và bố tôi đã dùng chiếc phong cầm nói lên Lời Buồn Thánh. Hết Lời Buồn Thánh, chiếc phong cầm của bố tôi lại ní non điệu nhạc Phạm Duy. Và khi khôn lớn tôi mới biết rằng trong ký ức tôi, những âm điệu này đi đôi với cặp mắt Sơn Tây của bố tôi, cặp mắt Sơn Tây của chất thơ Quang Dũng.

Ai có nghe tiếng hát hành quân xa

Mà không nhớ thương người mẹ già

Chờ con lúc đêm khuya

Người con đã ra đi vì nước

Nhớ thương con oán thù loài giặc kia

Lúc xa nhau mong chờ ngày chiến thắng

Bóng dáng người hùng anh

Về âm lữ tre xanh

Khi khôn lớn, tôi lần lần suy nghĩ. Làm sao chiếc phong cầm Tây phương đó, xuất thân từ nước Ý, lại có thể đem tôi đến với núi rừng Việt Bắc, với con người Quang Dũng, với tiếng hát hành quân xa, nếu không có tâm hồn rung cảm của bố tôi và sự đồng điệu trong máu huyết giữa bố con tôi. Những năm đó, tôi chẳng biết gì hết, chỉ biết yêu thích cách bố tôi lắc lư, cái đàn kéo ra kéo vào, và âm điệu da diết của tiếng đàn.

Và đó là cách hai bố con tôi nói chuyện với nhau, qua chiếc phong cầm, trước khi tôi biết thế nào là thân phận con người trở thành con lừa kéo gỗ....

Chao ơi, tôi thương xót làm sao tiếng phong cầm của bố tôi!

Không nói ngoa với độc giả, tôi tự hào mình là con bé {"thông minh vốn sẵn tính trời..." Vì là con nhà giáo, tôi biết đọc năm lên bốn. Và ở tuổi lên sáu, tôi đã rất khoa học trong công trình nghiên cứu về bố tôi. Tôi lục lọi trong cái rương cũ, tìm thấy thông tin bạ của ông hồi ông học trường Bưởi, Hà Nội. Trang đầu thông tin bạ có những dòng chữ sau đây:

Tên họ học sinh: Dương Quốc Ngữ

Quê quán: Sơn Tây

Tên cha/hoặc giám hộ: Dương Quốc Nho

Nghề nghiệp: Làm ruộng

Bố tôi đó, một thiếu niên, con cụ Tổng Nho, tổ tiên lập thân từ đồng ruộng làng Bún, miền Bắc, phía tây thành Thăng Long của nước Việt Nam hình chữ S. Tổ tiên tôi từ đời Trần đã quen nghề cày ruộng lấy thóc bán nuôi con cái đi học.

Diễn hình là ông nội tôi, cụ Tổng Nho, nuôi đàn con trai ăn học, dâng gạo nuôi quân cho Việt Minh đánh Pháp để rồi trở thành nạn nhân của cuộc cải cách ruộng đất bắt nguồn

từ bên Tàu với ông lãnh tụ quái gở Mao Trạch Đông.

Năm 1993, Goldman Sachs, Merrill Lynch, Bank of America, cùng bao nhiêu cơ quan kinh tài quốc tế khác tổ chức một cuộc du hành các nước đang phát triển ở Á Châu để nghiên cứu vấn đề thiết lập thị trường chứng khoán theo kiểu kinh tế thị trường. Tôi cũng xách cặp đi theo. Cuộc viễn du này cho tôi có dịp về thăm Hà Nội. Tôi thuê xe đi về Hà Tây, cùng với hai đồng nghiệp người Anh vì hiếu kỳ mà tình nguyện đi với tôi. Tôi đi về làng Bún, đôi mắt tròn lên, lạ lùng, bỡ ngỡ.

Tôi đứng bên bờ đê nhìn những mẩu ruộng nho nhỏ, giữa ruộng có những ngôi mộ nằm trong nước. Tôi nhìn con bò, gầy ơi là gầy.

Con bò Việt Nam, nó gầy cũng như bố tôi gầy trong tấm hình chụp năm 1954. Rồi tôi nhìn cái xe bò, cái xe bò Việt Nam cộc kệch cuối thế kỷ hai mươi. Và tôi nhìn hai người đàn bà đứng tát nước còn gầy ốm hơn con bò. Tôi tìm ra ngôi mộ của cô tôi, chị ruột bố tôi, chết trẻ trong cuộc chiến tranh Việt Pháp. Ngôi mộ nằm giữa ruộng. Tôi nghĩ thịt xương tổ tiên tôi đã tan vào đất, từ đó mọc lên những hạt gạo “xuất khẩu” của Việt Nam. Khi ăn hạt gạo xuất khẩu, tôi có bao giờ nghĩ là đang ăn thịt xương của tổ tiên tôi? Tôi ngửa mặt lên trời tìm vầng mây trắng. Xa xa kia là sông Đà, núi Tản của Nguyễn Khắc Hiếu. Đâu đây là nét “vời vơi buồn Tây Phương” của Quang Dũng. Tôi mỗi mắt nhìn cho ra một nét quen thuộc nào đó, lắng nghe cho thấy “tiếng hát hành quân xa” và tự hỏi: nơi chốn này có yêu tôi không, hay đang nhìn tôi soi mói, tôi con người đi về quê cha trên đôi giày ReBox?..

Rồi tôi đứng nhìn con đường hẹp đầy ổ gà. Ngôi xe tôi cứ va bên này, chạm bên kia giữa hai đồng nghiệp người Anh to lớn. Tôi nhìn sang bên kia đường là "Nghĩa Trang Liệt Sĩ Xã Phụng Thượng Trong Cuộc Chiến Tranh Chống Mỹ." Bên này đường là "Quán Thịt Chó Thơm Ngon." Đây, Con Đường Cái Quan của Phạm Duy từ ải Nam Quan đến mũi Cà Mau, con đường mà bà nội tôi đã đội nón lá đi bộ dưới nắng chang chang trốn ra Hà Nội ngày ông bà nội tôi bỏ làng vô Nam để tránh thảm trạng Đấu Tố Địa Chủ.

Tôi nhắc đi nhắc lại như người mất hồn với hai đồng nghiệp:

--“Sao mà nó nhỏ thế, con đường này, đồng ruộng này, đường chân trời này!” (How come everything is so small ?)

--“Ông nội tôi bị kết tội. địa chủ vì có chút đồng ruộng này sao ?” (My grandfather got a death sentence because of these little paddies?)

Hai người đồng nghiệp nhún vai, không nói. Tôi không nghe tiếng linh hồn cô tôi đón chào trong gió. Quanh tôi chỉ có hai đồng nghiệp người Anh im lặng đứng nhìn.

Tất cả không giống như trí tôi tưởng tượng. Khi tôi đã quen nhìn xa lộ thênh thang của nước Mỹ, những vườn táo mênh mông ở Illinois, những vườn cam bát ngát ở Florida. Tôi cứ hỏi đi hỏi lại, ông tôi suýt nữa bị dẫn ra đình làng chịu đấu tố chỉ vì ít mẩu ruộng này ư? Trong bao nhiêu năm nghe ông bà tôi kể chuyện, không hiểu sao tôi cứ tưởng tượng ruộng đất phải bao la cò bay thẳng cánh như tiểu bang Arizona. Phải nhiều lắm, lớn lắm thì mới bị tố địa chủ chứ?

Bây giờ sau chuyến về thăm đó, tôi mới biết thế nào là sự nhỏ nhoi, con con, như cái nước Việt Nam trên bản đồ thế giới, như cái số phận nhỏ nhỏ, con con của con bò, của cái xe bò, của hai người đàn bà tát nước. Ngay cả đến ruộng đất phì nhiêu đã gây nên cái án địa chủ cho ông bà nội tôi cũng nhỏ nhỏ, con con. Cái thảm khốc của nhân loại lại nằm ở trong những gì nhỏ nhỏ, con con?

Trong công trình nghiên cứu về bố tôi năm lên sáu, tôi bắt gặp tấm ảnh 4 x 6 của một cậu con trai, dán trên thông tin bạ. Cậu có hai con mắt dài, xếch như một nét mực tàu sắc sảo. Khi lớn lên, tôi mới hiểu đó là cặp mắt Sơn Tây đã làm xót xa lòng Quang

Dũng. Bên nội tôi, đa số đều có cặp mắt đó. Ngay cả những đứa em họ sinh sau để muộ̣n làm công dân Mỹ, lọt lòng mẹ trong nhà thương Mỹ, cũng mang vào Hợp Chúng Quốc Hoa Kỳ cặp mắt Sơn Tây của núi rừng Việt Bắc và hồn thơ Quang Dũng.

Mẹ tôi kể trong thời gian học trường Bưởi, bố tôi theo học phong cầm với một ông cố đạo. Rồi mua đàn của ông. Đó là tiểu sử chiếc phong cầm của bố tôi. Nó xuất thân từ nước Ý, du nhập vào Hà Nội đầu thập niên 50.

Khi di cư vào Nam, ông bà tôi đi trước, bố tôi là người cuối cùng rời Hà Nội vào Nam. Bố tôi đạp xe lửa từ Hà Nội xuống Hải Dương, rồi đạp xe đạp từ Hải Dương xuống Hải Phòng. Bố tôi để cây đàn ghi-ta, thêm cái phong cầm lên xe đạp mà đạp. Trên đường đi, ông bán mất cái ghi-ta. Bán luôn đôi giày da. Nhưng không bán chiếc phong cầm. Bố tôi lên tàu bay vào Nam, có chiếc phong cầm mà không có đôi giày che gót. Tôi mừng tượng cậu con trai có cặp mắt Sơn Tây đạp xe đạp, đèo theo chiếc phong cầm, những vòng bánh xe cũng giống như những vòng bánh xe bố tôi đạp chở tôi đi học dương cầm ở Huế.

Chiếc phong cầm theo cậu trai trẻ lên máy bay từ Hải Phòng vào Sài Gòn. Rồi vào trại sinh viên. Bố tôi sống nghèo ở miền Nam mà đi học trong kiếp di cư. Chiếc phong cầm luôn luôn đi theo ông như một tình nhân yêu kiều, chung thủy.

Rồi bố tôi ra Hội An, dạy trường Trần Quý Cáp, vẫn khư khư giữ cái phong cầm. Tôi ra đòi trong tình yêu của bố mẹ và được tặng cho cái tên Duong Thị Như Hội An, để đánh dấu thành phố nơi bố mẹ tôi đã gặp nhau. Sau này mẹ tôi đổi thành Duong Thị Như Hoài An để tránh dấu nặng trong tên con gái. Ngày mẹ tôi ốm từ bệnh viện về nhà, chắc là cái phong cầm đứng nhìn đâu đó, mà tôi thì nhắm tít mắt như mọi trẻ sơ sinh khác.

Rồi bố tôi đi Pháp. Khư khư đem cái đàn theo. Mẹ tôi phàn nàn: “Ở bên ấy thiếu gì đàn, vậy mà cha con cũng đem nó theo cho được.” Mẹ con chúng tôi ở nhà, chứ cái đàn thì đi Pháp theo bố tôi.

Công cuộc nghiên cứu về bố tôi năm tôi lên sáu tuổi vẫn tiếp tục suốt thời gian 1964-65. Tôi kiếm thấy bức hình đen trắng bố tôi ngồi bên lan can căn phòng sinh viên ở đại học xá lâu bốn. Paris trải rộng dưới chân. Bố tôi gầy như cây tăm, ngồi ôm chiếc phong cầm, gác hai chân lên lan can màu đen, nom rất thoải mái và rất “hip.” Tôi nhìn bức hình ấy mà mơ ước sau này mình cũng đi du học Paris và cũng ngồi gác chân lên lan can nhìn xuống thành phố. (Tôi đâu ngờ rằng, sau này lớn lên tôi làm một cuộc du học trường kỳ...).

Rồi thì cái đàn theo bố tôi về nước. Và tôi gặp nó ở căn phố Nguyễn Trường Tộ, Huế. Lần này thì tôi thôi không nhắm tít mắt như một trẻ sơ sinh nữa.

Tôi nhớ mãi buổi chiều mưa phùn xứ Huế. Tôi trốn bố tôi (tôi thường hay chơi trò “trốn tìm”) sau bức màn cửa phòng khách. Bố tôi đánh đàn xong thì để nó trên ghế. Thế là tôi nhảy tòn ra. Tôi đứng mân mê, sờ mó cái đàn. Tôi bấm thử, sao đàn không ra tiếng? Tôi khệ nệ tìm cách đeo nó vào cổ. Tôi say mê, nâng niu nó. Ôi tiếng hát hành quân xa với những chiều Chủ nhật buồn không nắng trong căn nhà nóng hầm hập lặng nghe gió đi về! Ai xui khiến cho cái đàn này làm mọc chất nghệ sĩ trong tôi! Để ba mươi bốn năm sau tôi từ bỏ Goldman Sachs? Tôi muốn ẵm nó lên để đu đưa như bố tôi. Nhưng nặng quá. Cứ thế này thì nếu tôi không té, cái đàn cũng sẽ té.

Bỗng bố tôi bước vào. Tôi sợ muốn khóc vì bị bắt quả tang, tưởng rằng sẽ bị đòn.

Nhưng không, nét mặt bố tôi bình thản, đôi mắt Sơn Tây như hai vết mực tàu sắc nét.

Đó là lúc ông thấy tôi bé quá không bê nổi chiếc phong cầm. Ông quyết định đem tôi đi gặp Sơ Thanh Tâm để xin học đàn dương cầm.

Từ hôm đó, sáng nào ông cũng gọi tôi dậy sớm, bắt uống sữa, thay váy đầm. Rồi chở

xe đạp đưa tôi đến trường Jeanne d Arc học đàn...
Chung qui cũng bởi tại cái phong cầm của bố tôi.

Bạn đọc có tin rằng cái chết không kết liễu đời người, vì phần hồn còn đi về đâu đó. Bởi thế mẹ tôi cứ cúng tổ tiên ông bà, bắt tôi thắp nhang mà lạy. Người Việt Nam chúng ta thờ linh hồn những người thân đã chết.

Năm lên sáu, tôi tự hỏi vật vô tri chết đi có còn phần hồn vất vưởng hay không. Năm 1964, chiếc phong cầm gặp tôi, rồi nó mất đi. Và tôi thắc mắc mãi phần linh hồn của nó đi đâu ? Và tôi thắp nhang cúng nó được không?

Xứ Huế không phải là xứ yên bình. Cái yên bình của Huế chỉ là yên bình giả tạo. Những năm 1963-65, Huế là một ngọn lửa cách mạng hừng hực, sẵn sàng bùng cháy. Từ chùa Từ Đàm. Đó lần đầu tiên trong đời tôi được nghe danh từ “cách mạng.”

Tôi phải lớn hơn mới hiểu được căn bản của vấn đề. Nếu có Cách Mạng, thì làm gì có Hoài An? Mà đã có Hoài An thì không có Cách Mạng. Từ năm lên sáu, ở thành phố Huế buồn ngủ ấy, tôi chưa đủ trí tuệ để hiểu thế nào là đấu tranh, nhưng tôi đã mơ tưởng một điều gì ghê sợ. Rằng tôi sinh ra trong một xứ sở có nhiều vấn đề. Những vấn đề ấy ở ngoài tầm tay tôi, nhưng chúng tạo nên định mệnh của tôi, như lưới giăng, như cơn lốc kéo thốc tôi vào.

Dấu hiệu bất an đầu tiên là ngày Phật Đản. Một ngày vui mừng tôi và các em tôi mong mỏi để được xem xe hoa. Thế nhưng mẹ tôi cấm không cho chúng tôi đi xem. Xe hoa đi ngang nhà tôi, mẹ tôi không cho chúng tôi ghé đầu ra xem. Bảo nguy hiểm. Chúng tôi vẫn thấy được tượng Phật đứng trên tòa sen trắng nõn, tay chỉ lên trời. Nom Phật bụ bẫm dễ thương. Em tôi bảo: "Sao Phật giống em bé quá!"

Chỉ một lúc sau xe hoa vừa đi khuất, bà vú đã chạy vào thì thầm, “Công an giật sập xe hoa rồi, Phật đổ.” Tôi cho rằng đó là chuyện kinh khủng. Cái gì đổ thì đổ, chứ Phật làm sao đổ được. Điều ghê sợ khủng khiếp nhất, một sự lật đổ nào đó ngoài tầm tay những người dân bình thường, đã bắt đầu ám ảnh tôi.

Thường thường mẹ tôi hay cho chúng tôi đi chùa Từ Đàm. Nhưng năm đó, chúng tôi không được lên chùa, mặc dù tôi thích lên chùa để được múa: “Một hôm, một hôm mồng một đến chùa, cùng mẹ đi lễ Phật, dâng vài hoa sen.” Bà vú thì thầm, “Hoài An ơi, lên chùa thì công an bắt!” Tôi nín bật vì sợ.

Bên cạnh những cái điều bất an đó, bố tôi vẫn kéo phong cầm để nói chuyện với tôi qua Tiếng Hát Hành Quân Xa và Lời Buồn Thánh.

Thuở ấy, tôi không biết mặt những người bạn văn nghệ của bố tôi, từ họa sĩ Đinh Cường cho đến nhà văn Doãn Quốc Sĩ. Tôi chỉ nhớ có một người. Đó là chú M., một nhạc sĩ. Tôi rất yêu chú M. Chú ấy vui tính và buồn cười lắm. Cả nhà ai cũng yêu mến chú M. Trừ bà vú:

--“Ồn nớ là nhóm cách mạng chống Cần Lao đó Hoài An ơi!. Ôn nhà ni mà cứ giao du hoài là ngày cậu Cần tới chặt đầu.”

Bà vú nói chi ghê quá. Tôi hỏi Cần Lao là gì? Bà vú bảo Cần Lao là cậu Cần đó. Tôi hỏi cậu Cần là ai? Có giống chú M. không? Bà vú nói: “Con ni ngu quá. Nói tầm bậy coi chừng bị chặt đầu. Hay chết kiểu Quách Thị Trang.” Tôi không dám hỏi bà vú Quách Thị Trang là ai, tôi biết đó là một người đã chết. Tôi co người lại vì sợ.

Trong những ngày tháng đó, bố tôi ít nói, ít kéo phong cầm. Cái đàn nằm cô đơn. Thỉnh thoảng chú M. vẫn ghé chơi. Hai người đóng cửa phòng nói chuyện rì rào.

Rồi một hôm, chú M. lại ghé thăm. Bố tôi mặc áo đi theo. Ông dặn mẹ tôi ông sang nhà

chú M. ở phía bên kia sông Bến Ngự. Dãy phố Nguyễn Trường Tộ nằm bên này sông. Bên kia cầu là nhà thờ Phủ Cam. Bên trái nhà thờ là một dãy nhà kiểu Tây rất đẹp. Một trong những căn nhà đó là nhà chú M. ở. Bố tôi dặn gia đình là ông sẽ đi khá lâu. Ông đi theo chú M. Đã ra đến cửa, ông còn quay lại lấy chiếc phong cầm. Cái đàn đi theo ông qua nhà chú M.

Đó là lần cuối cùng tôi nhìn thấy chiếc đàn. Tôi linh cảm cái gì không hay sẽ xảy ra. Tôi chạy theo nắm áo bố tôi đòi đi theo. Tôi bấu chiếc đàn như muốn giữ nó lại. Chú M. chế giễu tôi con gái hay khóc nhè.

Tối đêm đó, tôi đang ngủ say thì có tiếng khóc than, tiếng bà ngoại tôi kêu la. Tiếng người xông xáo ngoài ngõ. Nghe dễ sợ lắm. Tôi chạy ra thảng thốt. (Từ đó lớn lên, tôi rất sợ những khi đang ngủ thì bị thức dậy vì biến cố)

Tôi vẫn còn nhớ tiếng người nói: “Nhà ai cháy? Công an đốt nhà ai?” Tôi nghe mẹ tôi nức nở, “Trời Phật ơi, phải nhà chú M. không? Mạ ơi, anh con ở bên nhà chú M..Thôi rồi mạ ơi...”

Tôi thấy mọi người đổ xô ra cửa. Tôi cũng chạy ù ra. Mẹ tôi nắm chặt tay tôi. Bà vẫn kêu khóc.

Ông ngoại tôi điềm tĩnh hơn. Ông nói, “Đã chắc chi ông Ngự ở bên đó. Để ba mặc áo lên chùa. Hay qua dinh cha Thục hỏi...” Mẹ tôi vẫn điềm cuồng kéo tay tôi và bà ngoại xô ra đường.

Đám đông đứng đầy dọc bờ sông Bến Ngự bên hông nhà tôi. Chỉ trừ xông xáo. Tôi nhìn qua bên kia sông. Ngọn lửa ngùn ngụt cháy. Tôi thấy bên kia bờ sông có bóng dáng những người cầm súng. Người đứng quanh tôi nhỏ to, “Công an đốt truyền đơn.” Mẹ tôi ngất xỉu. Bà ngoại tôi vật vã. Tôi kêu khóc không thành tiếng. Phía bên kia sông lửa ngùn ngụt cháy, ở đó có chú M., bố tôi, và chiếc phong cầm. Tôi nhìn thấy lần đầu tiên cái kính khủng của cách mạng. Nói đúng hơn của bạo lực đã đốt lửa cho cách mạng. Đó là lần đầu tiên tôi thấm hiểu trong trí óc non nớt của mình, tôi sinh ra trong một đất nước của những người dân thích làm cách mạng. Của những người dân hay mang kiếp tù đầy. Lý do? Tây, Tàu, Nga, Mỹ? Cái nghèo, cái cực, cái nô lệ, cái xâm lăng? Vân vân và vân vân. Trước Chúa bác ái, trước Phật từ bi, chúng ta cầm súng giết nhau đi rồi gọi đó là cách mạng.

Ông ngoại tôi nói đúng. Một ngày sau bố tôi về. Một cơn ác mộng vừa qua.

Tôi đứng xớ rớ tìm cách lắng nghe chuyện người lớn. (Tôi là một đứa nhỏ rất thích nghe chuyện người lớn, âu đó cũng là cái nghiệp chướng của tôi. Có khi tôi nghĩ tự mình là mất tuổi thơ vì cái đầu tôi tò mò ưa suy nghĩ.) Tôi nghe ra được chú M. chạy trốn lên chùa. Nhà thì cháy tan nát. Mẹ và bà ngoại tôi đốt nhang khấn bàn thờ tạ ơn tổ tiên trời đất đã cứu bố tôi.

Tôi đứng trước cửa nhà nhìn qua bên kia sông. Ngọn lửa đã tàn. Cảnh tượng tiêu điều thảm hại. Lần đầu tiên tôi chứng kiến sự u ám của những gì còn lại sau một cuộc tàn phá.

Chú M. không cháy. Bố tôi không cháy. Còn chiếc phong cầm? Phải chăng nó cháy giùm cho bố và chú M. yêu mến của tôi? Tôi òa khóc chạy vào nhà. Mẹ và bà ngoại tôi còn trong cơn mừng rỡ, còn lo nhang đèn. Không ai nghĩ đến chiếc phong cầm xấu số. Tôi nức nở trong lòng bố tôi. Nhưng ông nghiêm mặt cấm không cho tôi khóc. (Những người bố Việt Nam, ai cũng ghét than khóc, cho đến ngày họ già. Bây giờ trong tuổi sáu mươi ngoài, bố tôi mau nước mắt. Thỉnh thoảng là tròng mắt đỏ hoe. Mắt ông hay đỏ hoe khi các con về thăm rồi lại đi, còn lại căn nhà yên vắng với hai vợ chồng thui thủi)

Bố tôi nói lên điều mà tôi đã biết:

--Cái đàn cháy trong nhà chú M.

Tôi vọt khỏi vòng tay của bố tôi. Tôi chạy ra đứng trước cửa nhà nhìn sông Bến Ngự. Tôi nghe có ngọn gió đi về. Chiều chủ nhật buồn lặng nghe gió đi về. Trên ngọn gió đi về, có chằng linh hồn chiếc phong cầm của bố tôi?

Từ đó, bạn đọc có thể đoán ra, bố tôi chẳng bao giờ kéo phong cầm nữa.

Bà vú nói, cách mạng thành công và Phật tử khỏi bị đàn áp. Tôi thôi không học trường Jeanne D Arc nữa. Tôi đổi về trường Phú Vĩnh. Hình Ngô Tổng thống treo trên tường bị hạ xuống. Đem ra đập lia. Cách đó không bao lâu, lũ trẻ con chúng tôi vẫn còn hát, "Toàn dân Việt Nam nhớ ơn Ngô Tổng thống...". Sau cách mạng, Ông ngoại tôi, một công chức dưới triều Ngô, nghỉ việc về hưu sớm.

Cách mạng thành công, nhưng tương lai công danh bố tôi chẳng sáng sủa gì hơn. Có kẻ không ưa bố tôi, làm nên sự vụ lệnh đổi bố tôi vào dạy ở Quảng Trị, chốn bom đạn chiến trường. Mặt bố tôi càng khó đăm đăm hơn. Mẹ tôi dạy Đồng Khánh. Bố tôi về Quảng Trị, tức là vợ một nơi, chồng một ngả.

Sáng sớm tinh sương, thành phố Huế như có sương mù. Bà ngoại tôi lặn lội về làng đem lên những đòn chả Huế. Bà ngoại tôi, Quế Hương, pháp danh Tịnh Tâm, là người phụ nữ làm chả Huế, chả tôm ngon nhất thế giới. Tôi vẫn nhớ hình ảnh bà xương xương, đội nón bài thơ, mặc áo dài vân nhung (phụ nữ Huế của thời đại tôi biết không bước ra khỏi nhà mà không mặc áo dài.) Trời tờ mờ sáng, bà đã hiện ra ở cửa nhà tôi, tay xách cái giỏ thật lớn, đựng không biết bao nhiêu là đòn chả. Mẹ tôi lặng lẽ gói từng đòn chả để bố tôi đem đi tặng đồng nghiệp mới ở Quảng Trị.

"Ở Quảng Trị cũng có học trò," bố tôi nói. Bố tôi đó, con người của giáo khoa thư! Ông tỉnh táo, yên phận, "lành như Bụt" đối với người đời (chỉ khó khăn với người trong nhà mà thôi), ông vui vẻ mà đi Quảng Trị nhận công vụ, không phàn nàn than thở. Theo lời mẹ tôi kể, thì ông đi nhận việc rất đúng giờ. Ông đi cùng với những đòn chả Huế mẹ tôi gói rất cẩn thận đem cho đồng nghiệp. Ông còn đem phòng thêm nhiều đòn chả nữa để cho học trò mới, có đứa nào ngoan, học giỏi thì cho nó đòn chả lấy tinh. Ôi tình nghĩa giáo khoa thư!

Lần này ông đi không có chiếc phong cầm.

(Mãi về sau khi khôn lớn, tôi mới biết người đã đem bố tôi ra khỏi Quảng Trị (để bố mẹ tôi được trùng phùng) là giáo sư Trần, thời gian ông làm Tổng Trưởng Bộ Giáo Dục Đế Nhị Cộng Hòa. Mẹ tôi nói bà vẫn luôn nhớ ơn bác Trần. Vả Việtna đề nhớ ơn là "tiết mục" văn hóa giáo khoa thư! Chứ ở Mĩ, tôi không rõ trong số đồng nghiệp tôi, ai là kẻ nhớ ơn Goldmand Sachs...)

Từ đó, khi chiếc phong cầm đã chết, bố tôi đi Quảng Trị, thì tôi lại trở về làm đứa trẻ con quây quần bên ngoại, đứa trẻ con vắng bố.

Cuối năm 1963, con bé Hoài An lên sáu như già đi. Đầu óc non nớt đã lờ mờ hiểu thế nào là sự sụp đổ của một chế độ. Khi chế độ sụp đổ, có thể có súng ống, có lửa cháy, có tan cửa tan nhà, có người phải đi trốn chạy như chú M. đi trốn trong chùa, có ảnh,

với hình, với tượng đá, với đồ treo bị đem ra đập bỏ, xé tan. Có những sự mất mát tận gốc rễ tâm hồn như cái chết của chiếc phong cầm sau ngày lửa cháy. Và tôi lờ mờ hiểu rằng, ở chế độ nào đi nữa, con người cũng có thể hại nhau... Như việc bố tôi phải từ giã gia đình đi Quảng Trị. Cái mà chúng ta phải xây dựng là một nơi chốn cho chúng ta cơ hội để đi tìm sự công bằng tương đối....

Mười hai năm sau, 1975, tất cả những điều mà tôi nhận thấy ngày lên sáu tôi vừa liệt kê cho độc giả trên đây đã xảy ra, lặp lại. Như cái cộng nghiệp của một nơi chốn, một đám đông. Cái định mệnh của tôi. Một cá nhân nhỏ bé bị cuốn trôi vào dòng lịch sử. Tôi hiểu thấu đáo. Hiểu nhiều quá đến nỗi mắt tôi ướt và tôi nhói ở tim. Chúng tôi, tất cả chúng ta, cũng như cái phong cầm. Trôi nổi theo bàn tay bố tôi rồi chôn thân ở nhà chú M. theo lửa cháy. Người Mỹ nói là, "be in the wrong place, at the wrong time." Chiếc phong cầm nằm sai chỗ, ở sai lúc. Đôi khi tôi phân vân tự hỏi, nếu tôi không là người Việt sinh trưởng ở miền Nam, và nếu tôi không là một trong mấy trăm ngàn người Việt di tản đầu tiên đến Mỹ, thì định mệnh của tôi thế nào? Như chiếc phong cầm, tôi là kẻ sinh sai chỗ, ở sai nơi, hay là người may mắn, ở đúng chỗ, nằm đúng nơi? Tất cả, trong vòng quay của lịch sử, chỉ là tương đối.

Khoảng một tháng trước ngày Saigon sụp đổ, chú M. chạy ở Huế vào, có ghé thăm bố mẹ tôi nhưng ông bà không có nhà. Chú cháu tôi nấu ăn với nhau rất vui vẻ. Có ngờ đó là lúc chia tay.

Sau khi sang Mỹ, bố tôi vẫn nhắc người bạn cũ. Ông rất ân hận đã không gặp được chú M. trước khi di tản. Bao nhiêu năm ở Mỹ, thỉnh thoảng trong bữa ăn, bố tôi vẫn nhắc đến chú M. Ông không hề nhắc tới chiếc phong cầm.

Đến năm 1995 thì có tin chú M. qua Mỹ, sau khi đã đi tù cải tạo rồi lập lại cuộc đời. Chú ghé thăm bố mẹ tôi ở Texas, tôi không gặp vì tôi ở xa. Mẹ tôi bảo lúc nào chú cũng tự tin, yêu đời, ở hoàn cảnh nào cũng có thể thành công hết.

Khi viết những dòng này, tôi vẫn chưa gặp lại chú. Không biết chú có nhớ chuyện chiếc phong cầm của bố tôi?

Bây giờ, trong những tháng ngày về già, sắp từ giã nghề dạy học để về hưu, bố tôi có lẽ không có những người bạn như chú M. nữa.

Ông hay nhắc tới những người học trò cũ trường Trần Quý Cáp. Chắc đó là một khoảng đời đẹp trong nghề dạy học của bố tôi.

Trong những ngày đã rời Goldman Sachs, có lần tôi mang bố mẹ đi mua sắm. Gặp một thương gia chủ cửa hàng cũng là học trò cũ của bố tôi ở quận học chánh Houston. Vị thương gia tay bắt mặt mừng, bảo rằng khách thường thì lấy giá X., khách đặc biệt sẽ giảm giá tối đa, giá Z. Còn thầy học thì bớt 10 phần trăm, tức là giá Y, giá "ở giữa." Vì bố tôi là thầy dạy, ông được hưởng giá giảm hạng vừa, hạng "ở giữa."

Một lần khác nằm trên ghế dài, tôi thấy bố tôi ở trên lầu đi đọc cuốn sách của một nhà văn Việt Nam, ông P.X.Đ., sách viết về Hà Nội. Tôi nhắc đến tên ông. Mắt bố tôi sáng lên: "Anh ấy cũng đi tù cải tạo nhiều năm như chú M. đấy." Tôi thắc mắc mãi về câu bố tôi nói, và ánh mắt sáng của ông. Tại sao mắt bố tôi không sáng lên khi gặp người thương gia Mi~ giàu sụ vì nghĩ đến thầy mà bớt giá 10 phần trăm? Tại sao ánh mắt ấy

chỉ sáng lên khi nhắc tới tên một nhà văn Việt Nam? Chẳng lẽ bố tôi hẹp hòi chỉ thương học trò người Việt mà không thương học trò người Mi~? Cũng như tại sao bố tôi chán việc dạy học ở Mi~, mà vẫn làm giáo sư gương mẫu, không bỏ lớp, không trễ nải bao giờ? Ông vẫn cắm cúi soạn bài, tô kẻ chữ làm bằng hiệu cho lũ học sinh non dại. Nói theo kiểu đùa của em gái tôi, bố tôi chăm chỉ vì sợ bị Mi~ nó cười (hay so. mất việc!) Sự việc không thể giản dị như thế. Tôi thắc mắc mà không nghĩ ra được câu trả lời, bên tai vẫn nghe văng vẳng tiếng phong cầm của bố tôi. Chao ơi! Tiếng phong cầm của bố tôi!

Tháng ba năm 1996, ông tôi mất. Cụ Tổng Nho Sơn Tây đã nằm xuống. Trước mặt con cháu, bố tôi khóc cha mà than mình không làm được gì cho đất nước. Theo lời bố tôi, ông nội tôi đã làm đường gạch cho làng trong thời kỳ ông làm việc xã. Nhìn bố tôi đứng khóc cha, tôi rùng mình nghĩ đến một ngày nào đó, tôi cũng phải khóc cha mẹ như bố tôi đã khóc thương ông tôi. Tôi tự thôi thúc, giục giã, và biết mình phải làm gì ngay bây giờ. Việc đầu tiên, tôi sẽ đi mua tặng bố tôi một chiếc phong cầm, cho dù ông không còn tha thiết với đàn, và bố con tôi không còn nói chuyện với nhau qua tiếng đàn như hồi tôi còn thơ ấu.

Việc thứ nhì, tôi sẽ tìm mua cho được cuốn Quốc Văn Giáo Khoa Thư. Tôi sẽ chậm rãi mà đọc. Tôi đã khước từ nghề giáo. Để giờ phút này, tôi hiểu rõ và tự quay về với bản chất của mình. Tôi với bố tôi trong căn bản như nhau. Dù muốn hay không muốn, tôi vẫn là sản phẩm của quốc văn giáo khoa thư. Mà đã là quốc văn giáo khoa thư thì tôi không thể là Goldman Sachs.

Việc thứ ba, tôi ngồi xuống trước máy vi tính. Và tôi bắt đầu viết. Không xây được đường làng, tôi xin xây lòng nhân ái con người qua lời tôi viết. Tôi trí mọn tài hèn nhưng muốn những lời tôi viết làm cho độc giả tôi ngậm ngùi đủ mà nhỏ nước mắt cho nhau. Khi có giọt nước mắt thật sự, là có lòng thương mà có lòng thương là hết khoảng cách. Khi tôi cầm bút mà nhỏ nước mắt, giữa tôi với độc giả sẽ không còn khoảng cách. Có lần được đồng bào tôi mời diễn thuyết, tôi đã từng lộng ngôn trước mặt đám đông (có giáo sư Đỗ Quý Toàn làm chứng), tôi tuyên bố rằng thể hệ di dân của tôi giống như những con người cá, nửa người nửa cá. Nghĩ lại, tôi thấy mình rờm ơì là rờm. Chẳng có vật thể nào gọi là người cá. Đó là sự tưởng tượng của những người thủy thủ lênh đênh trên biển cả. Khi mất đầu cá, mọc lên đầu người là có sự mất mát. Khi đôi chân người biến mất đổi dạng thành đuôi cá là có sự mất mát. Phải có sự mất mát, mới nảy mầm cái mới, cho dù cái mới đôi khi chẳng giống ai. Ông tôi nằm xuống, đó là sự mất mát phải có, và thể hệ sau của chúng tôi lớn lên.

Cho nên tôi đang viết về sự mất mát. Sự thay đổi làm tê tái phần hồn. Đó là đời sống. Sau ba mươi tư năm, tôi hiểu được sự mất mát trong đời bố tôi.

Và tôi cũng xin các diễn giả đừng đái bôi về cái gọi là khoảng cách thế hệ. Người Việt già và người Việt trẻ cứ chửi bới nhau. Rồi đổ vào khoảng cách thế hệ.

Cho nên tôi viết về chiếc phong cầm của bố tôi. Một vật vô tri bị lôi cuốn vào dòng lịch sử. Sau ba mươi tư năm tôi hiểu được sự mất mát trong đời bố tôi, và vì mẹ tôi theo ông như một cái bóng, cho nên khi ông mất mát thì mẹ tôi chịu đựng. Khi tôi thương yêu bố mẹ, thì chẳng có vấn đề khoảng cách thế hệ khi khô gì nữa.

Tôi xin thanh minh với độc giả. Những lời tôi kể đây không phải là lời viết về bố tôi. Vì bố tôi chỉ là một con người, có cái yếu, có cái mạnh, một người đàn ông đào tạo bởi văn hóa và thời đại của mình, với tất cả nghi hoặc, đam mê, sâu xé của một kiếp người, như ông đã viết về con lừa kéo gổ, về cuộc đập phá khi nghệ sĩ và môi trường cấu xé lẫn

nhau. Nếu tôi viết về bố tôi, tôi phải viết về một con người, với đủ bề mặt tốt xấu của người đó.

Tôi cũng không muốn như Maxine Hong Kingston, khi viết xong cuốn tiểu thuyết là gia đình và cộng đồng từ bỏ. Cái giá của sự thật khi cầm bút có lúc nặng hơn cái chết. Và đi tìm sự thật là một trọng trách khó khăn hơn đi làm lịch sử. (Cái đau khổ của con người trước Thượng đế là đôi khi kẻ vụ lợi, xu thời, đồ tể, buôn thịt, bán xương, đều có thể làm thành lịch sử).

Tôi không có khả năng hay tham vọng bùng vác trọng trách đi tìm sự thật bằng ngòi viết. Tôi chỉ xin viết về một vật thể vô tri, tượng trưng cho cái đẹp, nếu không có bàn tay nghệ sĩ, chỉ nằm yên như một đồ vật trang sức. Nhưng khi lửa cháy ngùn ngụt, thì vật vô tri cũng quay cuồng theo định mệnh như con người. Để giết một tổng thống, chiếc phong cầm vô tên tuổi, vô tội vạ, phi chính trị của bố tôi cũng bị giết theo chỉ vì nó nằm không đúng chỗ. Tôi chỉ xin viết về cách tôi nhìn vật thể đó.

Tôi viết cho ai, hay viết cho mình, điều đó không quan hệ. Điều ao ước của tôi là ngòi bút của mình luôn luôn đi theo vẻ đẹp và vẻ sáng trong cuộc đời âm đạm của kiếp lưu đày. Cái trắng trợn văng tục của realism, tôi xin nhường cho những người viết văn tục tĩu và dữ tợn. Sự tàn bạo của họ làm tôi kinh ngạc và kinh sợ. Trên cuộc hành trình văn chương họ đi từ điểm A tới điểm B bằng ngôn ngữ rồn rang cay độc, bằng sự phá sản tâm linh, và, đối với những kẻ viết khơi khơi vào tình dục chỉ để mà viết cho có tiếng vang, họ dùng cả ngay thân xác phụ nữ như một công cụ câu khách hoặc để làm dáng như thể mình đang làm cách mạng choo nữ quyền, một cuộc cách mạng mà phụ nữ Tây Phương đã làm trước, đã làm cũ, đã làm trâng tráo, và đã làm thất bại và thoái hoá! Thật tình tôi không có tham vọng đi từ điểm A tới điểm B cái kiểu như vậy, qua trò chơi kiểu cách văn chương. Đồng thời tôi không tin tâm linh có thể phá sản, ngay cả trong ngục tù, cuồng tín, và đói rách. Vì tôi là kẻ hay mơ, tôi tin rằng cái đẹp và vẻ sáng sẽ thay Thượng đế bảo vệ con người. Và tôi cũng không muốn đi đến một nơi chốn nào bằng cái vòng xe đặt trên diễn hình xác thân phụ nữ, hay đem cái nhục nhã, hèn mạt của phận người ra làm dụng cụ văn chương.

Tôi viết, vì tôi muốn đi tìm lại cho chính tôi (và cho bố mẹ tôi, những nhà giáo bị nạn dạy văn chương) hình ảnh Chim Hót Trong Lồng, Những Vì Sao Của Diệu, Mối Tình Chân, Chiếc Chiếu Hoa Cạp Đều, Con Sáo Của Em Tôi, vân vân. Những cái đẹp đã mất của một thời đã qua sẽ chìm vào quên lãng.

Tôi viết vì sau khi đã đi nửa cuộc đời, tôi mới biết mình không phải là linh hồn Goldman Sachs. Tôi cũng chẳng có hân hạnh mang linh hồn Karl Marx, Angel, hay của bất cứ một danh nhân nào. Tôi chỉ hy vọng mình là một chút gì sót lại của linh hồn văn hóa giáo thụ. Tôi sinh ra là Dương Thị Như Hội An, đổi thành Dương Thị Như Hoài An vì bà mẹ nhân từ nhưng mê tín của tôi không muốn con gái mang vào người sự đau khổ vì cái tên có dấu, tôi con gái đầu lòng nhà giáo Dương Quốc Ngữ, và cháu nội cụ Tổng Làng Bún Dương Quốc Nho. Tôi là một người đàn bà vì định mệnh mà nói tiếng Việt chen tiếng Tây Parisien, tiếng Mỹ vùng MidWest (như độc giả đã thấy ở đây), đứa con gái nhậy cảm của một nhà giáo vô danh gốc gác làm ruộng, đã từng là chủ nhân một chiếc phong cầm xấu số cũng vô danh nốt.

Tôi viết, vì tôi mãi mãi nhung nhớ, và muốn giữ mãi trong lòng, vẻ đẹp và vẻ sáng, từ chiếc phong cầm của bố tôi.

“Lịch sử trở thành kẻ hiếp dâm,
mà văn hoá là nạn nhân bị hãm hiếp”
Lý Đợi thực hiện



“Tôi là một cá nhân rất cương quyết nhưng lại nhạy cảm, một con người sáng tạo, lãng mạn và thích mạo hiểm, nhiều cá tính, nhưng vẫn trung thành với thông lệ và truyền thống. Đồng thời, tôi cũng đã từng gạt bỏ tất cả những thông lệ mà tôi cho là cổ hủ, gò bó tự do và sáng tạo của con người. Tôi là một phụ nữ rất tham vọng nhưng lại thờ ơ trước các tiêu chuẩn xã hội và các vấn đề danh vọng, tiền tài. Tôi chỉ chủ trương cầu tiến và luôn luôn đi tìm tuyệt đối. Tôi mang nhiều bộ mặt khác nhau, trái ngược, nhưng từ trong căn bản rất chân chất và thuần khiết.”

Nhà văn Dương Như Nguyễn (Uyen Nicole Duong), tác giả của tiểu thuyết Daughters of The River Huong (Con gái của sông Hương) – cũng từng là một luật sư, một thẩm phán, một giáo sư – đã trả lời như thế trong bài phỏng vấn này. Trong khi cuộc phỏng vấn được đăng tải (3-2008) thì Dương Như Nguyễn đã sửa soạn cho ra đời tác phẩm mới của bà.

Xin hỏi phải gọi chị như thế nào đây: Nhà văn, Luật sư, Thẩm phán, hay Giáo sư?

Anh không cần phải gọi tôi bằng nhiều danh xưng như thế. Như Nguyễn là đủ rồi.

(You don't have to address me with all those professional titles. My Vietnamese name, Nhu- Nguyen, is fine.)

Sau khi bài phỏng vấn Dương Như Nguyễn do nhà văn Nguyễn Xuân Hoàng thực hiện được link tới website talawas vào ngày 20-9-2005, thì tại Việt Nam, thông tin về một nhà văn nữ tài hoa, thông minh và sắc sảo - Dương Như Nguyễn - được cập nhật nhiều hơn trong giới văn nghệ. Vì thế, trong bài phỏng vấn này, sẽ tiếp tục nhiều hơn vào tiểu sử, tâm tư tình cảm và chuyện của một luật sư, một giáo sư đại học.

Cảm ơn anh, nhưng tôi không dám nhận lời khen tặng. Việt Nam có biết bao nhiêu phụ nữ đẹp và tài năng. Đẹp đối với tôi là cái đẹp từ bên trong và cái đẹp của nhân cách. Đó mới là cái đẹp trường tồn. Vấn đề là cái đẹp và tài năng ấy được sử dụng ra sao cho tiến triển xã hội.

(Thank you so much for all those compliments, but I don't deserve them. Vietnam is full of beautiful and talented women. When I say beauty, I mean inner beauty and beauty of character. That's the only kind of beauty that lasts. It's just a question of what can be done with all that talent and beauty for the good of society.)

Thưa chị, chị có vui lòng thổ lộ cùng bạn đọc về cái kỷ niệm năm 13 tuổi của mình không? Trước đó nữa, khi còn rất bé, chị có còn nhớ gì nhiều không?

Tại sao anh lại hỏi về năm tôi 13 tuổi? Anh có biết gì về tôi, mà chính tôi cũng không biết? Có thể lắm. Theo tôi nhớ thì năm 13 tuổi, tôi là một cô bé dậy thì, rất gầy, sống ở

Sài Gòn. Tôi học rất giỏi và cuối năm học tôi bị ốm phải nghỉ học một thời gian. Nhưng vẫn đứng đầu lớp. Đừng hỏi tại sao. Chính lúc đó tôi cũng không hiểu tại sao nữa. Tôi giỏi Việt văn và Anh ngữ, căn cứ vào điểm trong lớp.

Trước đó thì cha mẹ tôi di chuyển từ Huế vào Sài Gòn, và tôi đổi trường học luôn luôn.

(Why mentioning the age of 13? Do you know something about me that I don't? Maybe. To the best of my recollection, I was a very skinny teenager, living in Saigon. I was an excellent student, but toward the end of the school year, I was sick and had to miss school for a while. Yet I still topped my class, don't ask me why. I myself did not know. Be that as it may, I excelled in Vietnamese literature and English, judging from my grades.

Before that, my parents moved us from Hue to Saigon, and I changed school too often.)

Nhiều cô gái ở Huế, Quảng Nam lấy chồng vào tuổi 15, 16 [thời trước]. Chị ra đi có bị vương bận gì chuyện “con tim” hay không?

Anh nói đúng. Nhiều thiếu nữ thời tôi, lớn lên ở Việt Nam, lấy chồng rất sớm. Năm tôi ra đi, tôi khoảng 16 tuổi. Mơ mộng và thích thơ văn. Tuy nhiên tôi khác biệt với những bạn bè cùng lứa. Ngay thuở đó, tôi đã tham vọng và không nghĩ đến chuyện con tim. Thế mà khoảng 2 tháng trước khi Sài Gòn mất, tôi gặp một chàng trai rất dịu dàng ở một... hộp đêm. Chỉ thế rồi thôi. (Mẹ tôi cho tôi đi học nhảy ballroom dancing để sau này đi về ngành ngoại giao, biết cách giao tế Tây phương.)

Năm lên tám, gia đình tôi từ giã Huế vào Sài Gòn. Lúc đó tự nhiên tôi có nghĩ đến hình ảnh một cậu con trai Việt Nam rất dịu dàng, hiền lành, mà bất hạnh. Cậu trai cũng gầy ốm như tôi. Chỉ có vậy thôi.

(You are correct. Vietnamese women in my generation got married quite early. When I left the country, I was 16 going on 17. I was very romantic and loved literature. Nonetheless, I was very different from my peers. Even then, I was ambitious and did not think of “romantic love.” Yet, about two months before Saigon fell, I met a very gentle young man at a... dance club! But that was it. (My mother had me learn ballroom dancing in preparation for a diplomatic career – I was supposed to be trained on the social protocols of the West.)

When I turned eight, we moved from Hue to Saigon, and I thought of the image of a Vietnamese boy, who was very kind and gentle, yet somewhat unlucky. He was skinny like me. That was it.)

Đến Mỹ, cảm giác ngay khi đặt chân xuống là gì? Điều gì vào ngày ấy còn để lại ấn tượng trong chị?

Nên nhớ tôi là một người tỵ nạn. Tôi nhớ mình buồn da diết. Cha tôi khóc, và mẹ tôi xiu. (Tôi đem những kinh nghiệm này vào tiểu thuyết.) Tuy thế, nhưng sau khi đến Mỹ, tôi thấy bừng sinh khí. Tôi bảo với mình rằng trong nỗi đau khổ mất mát và tương lai vô định này, tôi đã bước vào đất hứa. Để được tự do. Tự do về vấn đề chính trị, và tự do bản thân. Ngoài việc thoát khỏi chế độ mới, thể chế Cộng sản mà tôi không quen, tôi sẽ không còn phải sống theo khuôn khổ chật hẹp của xã hội Việt Nam, ảnh hưởng văn hoá Khổng Mạnh Tống Nho, ảnh hưởng Trung Quốc, qua sự chà đạp phụ nữ.

(Keep in mind I was a political refugee. I remember the sadness. My father cried, and my mother fainted. (I brought this personal experience into my novels.) Even so, when I landed in America, I felt rejuvenated. I told myself that in all this loss and in the face of uncertainty, I had landed on my promised land. I would have freedom. Political freedom as well as personal freedom. I no longer had to live within the confines of neo-Confucianism imported from China -- a cultural jail that oppressed women.)

Chị bắt đầu việc học lại của mình như thế nào? Những khó khăn tất yếu phải đối mặt?

Tôi học giỏi ngay từ nhỏ. Không có vấn đề gì. Không có trở ngại ngôn ngữ. Ở Mỹ, tôi tự nuôi mình đi học bằng cách làm việc và có học bổng vì điểm cao. (Tôi đem kinh nghiệm sống này vào tiểu thuyết của tôi.) Vấn đề khó khăn nhất là tôi không có ai nêu gương và hướng dẫn vấn đề nghề nghiệp sau này. Tôi cảm thấy lẻ loi.

(I have always excelled academically. No problem in college. No linguistic difficulty. I supported myself with work study and scholarships based on academic excellence. (I brought this experience into my novels as well.) The only problem was the lack of mentorship and career counseling. In that regard, I have always felt alone.)

Đến khi nào thì chị biết Anh ngữ và hoà nhập văn hoá không còn là vấn đề của mình? Hay hỏi khác đi, khi nào thì chị thấy mình hoà đồng được với những sinh viên, học sinh bản xứ khác?

Tôi hoà đồng ngay lập tức.

Chắc quý vị không ngờ là những vấn đề văn hoá hội nhập thường đến khi chúng ta già đi mà thôi. Nhưng cá nhân như tôi càng sống lâu năm ở ngoại quốc thì càng thấy rõ vấn đề xung đột hoặc lẻ loi văn hoá mà mình không nhận ra trong lúc trẻ.

(Cultural integration began immediately for me. You might be surprised to find out that cultural issues often come much later in life for immigrants, as they get older and have spent much more time away from their home culture.)

Còn việc học tập và ôn luyện tiếng Việt của chị như thế nào?

Việc tự nhiên. Tôi vẫn luôn có khiếu về ngôn ngữ, kể cả tiếng mẹ đẻ. Bố mẹ tôi là giáo sư ngôn ngữ và văn chương. Dĩ nhiên là tôi có mất đi một số ngữ vựng. Tôi nói và viết tiếng Việt theo lối trước 1975 của miền Nam, và vẫn còn cảm thấy bỡ ngỡ trước ngôn ngữ của xã hội Việt Nam bây giờ.

(Natural. I have always had an aptitude and a love for languages, including my native tongue. After all my parents taught Vietnamese linguistics and literature. Of course, I lost some of the vocabularies. The Vietnamese I speak and write is pre-1975 South Vietnamese style. I feel bewildered (and somewhat shocked) by certain contemporary Vietnamese usage.)

Luật sư là một trong những ngành "hái ra tiền" tại Mỹ, chị chọn nó vì lý do này, hay là vì một lý do nào khác?

Tôi chọn ngành Luật vì đó là một thử thách cao nhất cho người di dân lúc tôi thuộc lứa

tuổi đôi mươi.

(I chose to study law because of the challenge it offered a 20-year-old immigrant.)

Với chuyên ngành luật, chị nghĩ người Việt Nam [tại Mỹ] có tỏ ra ưu trội trong lĩnh vực này không? Tại sao?

Thế hệ luật sư đầu tiên không ưu trội, dù rằng có nhiều người kiếm được rất nhiều tiền vì họ độc quyền phục vụ cộng đồng [Việt] khi luật sư còn quá ít. Có nhiều vấn đề, nhất là nói và viết trước toà án. Tôi không gặp những vấn đề đó. Sự dễ dàng là do tuổi trẻ và năng khiếu. Những thế hệ sau ưu trội hơn. Tuy nhiên, tôi vẫn chưa thấy sự ưu trội mà tôi muốn thấy. Tôi đi tìm sự cầu tiến tuyệt đối ở mình và ở người.

(The first generation of Vietnamese lawyers in America, in my opinion, did not excel professionally, although many made a lot of money serving a captive audience – the community of first-generation Vietnamese. Many had writing and speaking issues especially in court. I have never encountered such difficulty, most likely due to my youth and perhaps aptitude. Younger generations of lawyers have excelled professionally, but not to the level I would like to see. I am a perfectionist and I demand more of myself and others.)

Chị viết văn trước khi hành nghề luật, hay ngược lại? Chị nghĩ, hai lĩnh vực này có điểm gì tương đồng hay không?

Ở bên Mỹ tôi viết văn trước khi trở thành luật sư. (Trước khi học luật, tôi là một ký giả, tốt nghiệp báo chí, và viết văn từ lúc đó.) Mặc dù chu trình sáng tác của luật học và văn chương không tương đồng, nhưng tôi đã làm cho chúng **PHẢI** tương đồng để sống theo kiểu tôi đã sống. Tôi có viết về luật học và văn chương sáng tạo trong tạp chí khảo cứu “xuyên bộ môn” (interdisciplinary) của Đại học Nam California.

(I wrote before I became a lawyer. The two fields are incompatible, but I made them compatible so that I could lead the life I’ve led. I wrote about this incompatibility and the compromise in a scholarly article on law and art, published by the Southern California Interdisciplinary Law Journal.)

Khi vào cương vị giáo sư đại học ở Denver city, lúc ấy chị bao nhiêu tuổi? Độ tuổi trung bình của sinh viên theo học ngành này?

Tôi hành nghề luật sư 18 năm trước khi đi dạy. Năm đi dạy đầu tiên tôi đã 42 tuổi. Tuổi trẻ nhất cho sinh viên luật năm thứ nhất là 22, tuy nhiên, tuổi của sinh viên có thể từ 22 đến 60.

(I practiced law for 18 years before I became a law professor, I was 42 at that time. The typical age of a first-year law student in America is 22, but the age group can range from 22 to 60.)

Mỗi năm chị có bao nhiêu học kỳ? Mỗi học kỳ chị có bao nhiêu sinh viên? Có nhiều sinh viên người Việt [hoặc gốc Việt] học lớp của chị không?

Mỗi năm có hai cá nguyệt, tức là hai học kỳ. Mỗi học kỳ tôi dạy từ 50 đến 70 sinh viên. Những lớp có viết luận đề thì tôi chỉ dạy dưới 8 sinh viên. Rất ít sinh viên người Việt. Từ

trước đến giờ chỉ có hai em, một trai, một gái.

(A school year consists of two semesters. Each semester I might teach about 50 to 70 students. I have had only two Vietnamese students, a man and a woman.)

Nếu được, chị đánh giá họ như thế nào? Có một nhược điểm chung nào mà chị thường nhìn thấy ở họ?

Tôi rất ngại nói về học trò của mình trước công chúng. Làm như thế tôi thấy không phải. Tôi rất hạnh phúc khi được quen biết gia đình của học trò Việt. Đó là vì sợi dây văn hoá và tình nghĩa giữa tôi và họ.

(I don't want to comment on my students publicly, because it is not fair to do so. I must say that getting to know the family of my students has been the special joy of my life. I attribute this to our cultural bond.)

Chị vào làm Ban quản lý điều hành Sở Học chánh Houston năm nào? Công việc cụ thể của nó là gì?

1979. Chính thức trở thành tổng giám đốc năm 1980, ở tuổi đôi mươi. Tôi trông coi tất cả các thiệt hại, bồi thường, bảo hiểm, liên lạc với luật sư biện hộ cho Quận Học Chánh (đứng hàng thứ 6 toàn quốc Hoa Kỳ), và chịu trách nhiệm một ngân quỹ 6 triệu đôla.

(1979. Officially becoming Executive Director in 1980. I was in my early 20s. I oversaw all compensation, liability, and insurance programs, and liaised with the School District's counsel. The Houston Independent School District is the sixth largest school district in the U.S. I was responsible for a \$ 6 million budget.)

Còn khi làm Thẩm phán tại Houston (người Việt điều tiên làm thẩm phán tại Mỹ), chị có phải đối mặt với một vụ án nào gay go, thú vị không?

Tôi là thẩm phán thành phố (chỉ một nhiệm kỳ 3 năm) và là viên chức “án sát” phải duyệt lại các trát toà đi bắt người hoặc đi khám gia cư. Tất cả các trát toà này đều có liên đới đến Hiến pháp Mỹ, và vì thế có thể phức tạp và khó khăn. Tuy nhiên, viên chức “án sát” thường thường làm việc trong bóng tối, không được khen thưởng. Chỉ có khi nào làm sai thì mới “bị” đem ra ánh sáng mà thôi, và lỗi lầm lại có thể bị kháng cáo lên đến cả tối cao pháp viện Mỹ, vì đó là vấn đề hiến pháp.

(For only one term, a 3-year term, I was a municipal judge and magistrate. As magistrate, I had to approve and sign search and arrest warrants. All warrants were interesting and difficult constitutional matters. Yet, the magistrate often worked behind the scene without much recognition. But if the magistrate made a mistake, it would be exposed to the public light, and probably the error would go to the U.S. Supreme Court because of constitutional implication.)

Hỏi liên tục một số câu đời tư như thế, để đi đến câu hỏi chính: Nhìn lại những bước chuyển trong đời mình, chị thấy bản thân mình là người như thế nào?

Tôi là một cá nhân rất cương quyết nhưng lại nhạy cảm, một con người sáng tạo, lãng mạn và thích mạo hiểm, nhiều cá tính, nhưng vẫn trung thành với thông lệ và truyền thống. Đồng thời, tôi cũng đã từng gạt bỏ tất cả những thông lệ mà tôi cho là cổ hủ, gò

bó tự do và sáng tạo của con người. Tôi là một phụ nữ rất tham vọng nhưng lại thờ ơ trước các tiêu chuẩn xã hội và các vấn đề danh vọng, tiền tài. Tôi chỉ chủ trương cầu tiến và luôn luôn đi tìm tuyệt đối. Tôi mang nhiều bộ mặt khác nhau, trái ngược, nhưng từ trong căn bản rất chân chất và thuần khiết.

(How do I view myself? I am a very determined yet sensitive individual, a romantic creative risk-taker, quite eccentric yet still faithful to conventions and traditions in so many ways. At the same time, I have been known to bypass conventions and to break traditions when I find them to be stale and restrictive of human freedom and creativity. I am a very ambitious woman yet detached from societal judgment – things such as fame and fortune have not motivated me. I am full of contradictions and multi-faceted, yet the core of me is very consistent and pure. In many ways, I am a purist, some may even say a moralist.)

Vấn đề thực sự đang truy vấn tâm linh của chị là gì? Có thể nói về nó hay không?

Con đường tâm linh của tôi quá riêng tư để đem bàn luận trong cuộc nói chuyện. Tôi luôn nghĩ đến những vấn đề anh đã nêu trên đây: nguồn cội, bản sắc, sự phát triển và trau dồi khả năng, tài năng, rồi tiềm năng, cũng như hạnh phúc cá nhân. Vì tôi nghĩ nếu không có hạnh phúc cho chính mình thì không thể phục vụ được cho tha nhân. Tôi không đi theo chủ trương sống khổ nhục tự đầy đoạ chính mình. Nhưng tôi cũng không phải là người chỉ muốn hưởng thụ. Điều tiên quyết: tôi tin tưởng vào công bằng và công lý. Luật nhân quả.

(My spiritual quest is too personal to be expressed in an interview. I think frequently about all the things you mentioned: roots, identity, full development of talents and potential, personal happiness. A person must be happy internally in order to serve others. I do not subscribe to a masochistic philosophy of life. Nor am I epicurean. One thing for sure: I believe in equality and justice – cause and effect. One must take the consequence of one's action.)

Với chị làm một người Mỹ gốc Việt thành đạt như bây giờ, và làm một người Việt thành đạt, nếu được chọn lựa, chỉ sẽ chọn bên nào?

Rất may mắn tôi không bao giờ phải đẩy mình vào hoàn cảnh chọn lựa khó khăn như vậy. Sống cho nên người thôi cũng đã nam giải rồi, nói gì đến người Mỹ gốc Việt, người Việt gốc Việt. Bị phân loại như vậy mà lại phải là người thành đạt theo tiêu chuẩn xã hội nữa thì rất nan giải!

(I am glad I never have to make those difficult choices. To be worthy as a human being is difficult enough, let alone being a Vietnamese American, a Vietnamese Vietnamese (any such identity?), or then a successful one in society's standards, as opposed to a failing one!)

Trước khi vào phần văn chương, xin hỏi chị một câu tế nhị mà bản thân độc giả tại Việt Nam có vẻ quan tâm. Thu nhập và chi tiêu của chị như thế nào?

Thu nhập cá nhân ở bên Mỹ là chuyện rất riêng tư không nói trước công chúng. Tôi có thể nói lên điều sau đây và các đồng nghiệp của tôi sẽ công nhận: Tác giả văn chương (không phải tác giả thương mại) không kiếm ra đồng nào. Mỗi cuốn tiểu thuyết bán trên amazon.com, tôi chỉ có được 1 đôla. Giáo sư luật và nữ luật sư người thiểu số không

làm nhiều tiền bằng các đồng nghiệp tương đương, và đây là dữ kiện đáng buồn của nước Mỹ. Tôi tiêu bao nhiêu à? Tôi luôn luôn tiêu quá nhiều vì chẳng bao giờ tôi lo nghĩ đến tiền bạc. Tuy nhiên, tôi chưa bao giờ tiêu đủ cho người và cho các công tác xã hội. Cái khó vẫn bó cái khôn. Trong quá khứ, tôi đã có thể chạy theo tiền bạc và trở thành vô cùng giàu có, đến bạc triệu, bạc tỷ đôla, nhưng tôi đã không làm điều đó. Có thể đó là ngu dại. Trong tương lai nếu tôi có đi kiếm tiền để cố ý làm giàu, đó chẳng qua chỉ là thử thách trí thông minh mà thôi, hoặc để có tiền làm việc thiện. Tựu trung lại, tôi chỉ làm những cái gì tôi thích.

Một trong những công việc mà tôi đang mưu mang hiện nay trong hoạt động bất vụ lợi là tìm cách giải quyết bằng pháp luật vấn đề buôn người ở Đông Nam Á. Tôi mong có thể công bố kết quả của công trình nghiên cứu này trong năm sắp đến.

(My income? In America, it's a personal matter and should not be discussed in public. I can reveal this much: Literary writers (not commercial writers) hardly make any money. I make about a dollar for every copy of my literary novel sold on amazon.com. Law professors and minority female lawyers like me are underpaid. This is still a sad reality in America, and the profession knows this. How much do I spend? I always spend too much because I never worry about money. Yet I don't think I have spent enough for the good cause and the good of others. The means still restricts the end. In the past, I could have become very financially wealthy – millionaire, billionaire, but I chose not to. Some say this is stupid. I think it is stupid in a way, looking back. What makes me rich has never been my income. If I ever go after money, it is only for the intellectual challenge of making it, or for the need of helping others. In the end, I will only do what I want to do.

One of the very important topics that I am pursuing right now as part of my pro bono commitment is a proposal for legal solutions in dealing with the human trafficking problems in SouthEast Asia. I hope to publish my work in this area within a year.)

Nói như quan điểm của bà Sandra Kijstra khi nhận định Daughters of The River Huong thì Dương Như Nguyễn hoàn toàn có khả năng viết như Mỹ hay các nhà văn best-seller còn lại. Đúng là chị muốn đi độc lập, và không theo khuôn mẫu. Nhưng về kỹ thuật viết, những ý tưởng cần thể hiện, những tư tưởng muốn gửi gắm... chị cũng có thể nói đôi chút về nó?

Tôi không thể phát biểu cho bà Sandra, dù rằng tôi vẫn còn giữ mấy dòng chữ nhận định của bà ấy về bản thảo của tôi. Bà ta không phân biệt giữa tôi hay bất cứ người viết nào đã tìm đến bà ta. Rõ ràng là bà ta muốn tôi chạy theo nhu cầu thương mại của thị trường Mỹ, và khuyên tôi nên viết một cuốn theo kỹ thuật của *Memoir of a Geisha* (Hồi ức một Geisha). Về kỹ thuật viết thì bà ta chẳng bao giờ nhân nhượng cho tôi vì tôi là người Việt Nam.

Trong việc làm của tôi, tôi luôn luôn phải làm theo tiêu chuẩn chung của người bản xứ. Đúng ra, tôi đã bị đặt vào một số tiêu chuẩn cao hơn người bản xứ, chỉ vì tôi là một phụ nữ Á Đông cần phải thi thố, vì họ bắt mình phải thi thố và chiến đấu. Tôi tin giá trị đích thực văn chương là giá trị quốc tế, không phân biệt văn hoá. Tôi không thấy là tôi viết theo lối các nhà văn Việt Nam viết cho cộng đồng mình. Tôi không cho rằng mình viết theo lối của cộng đồng người Việt thế hệ thứ nhất. Tôi có đọc và thưởng thức văn chương Việt Nam trước 1975.

(I can't speak for Sandra although I still have her handwritten note somewhere,

commenting on my novel... I know that she did not distinguish me from any other writer who has come to her. It is clear from her note that she wanted me to change my novel into a format that resembles *Memoir of a Geisha* – something that met the needs of the American marketplace.

In my career (law and art both), I have always been held to the same standard as the natives. In fact, I have been held to a higher standard, simply because that's what it takes for me to distinguish myself and gain the respect of the mainstream.

The art and craft of writing are based on a number of universal principles and standards. I believe in them and think good writing must transcend cultures. I really don't subscribe to the writing style of Vietnamese writers writing in exile for their own community and ethnic audience, whatever that style is. I do enjoy Vietnamese literature that predated 1975.)

Tại sao chị chọn lựa làm một nhà văn [có vẻ] khép kín trong vòng khung của mỹ học và thẩm mỹ truyền thống Việt?

Câu hỏi có ngụ ý như thế nào? Tôi không phải là một nhà văn “khép kín”. “Thẩm mỹ” không biên giới. Và “truyền thống Việt” nếu đúng nghĩa là truyền thống sẽ sống còn và tồn tại. (Tôi hy vọng truyền thống tốt đẹp Việt Nam sẽ bất tử?). Văn hoá dân tộc tồn tại là cái gì mở rộng, không phải là một sự khép kín.

(What does that mean, “a writer restricted by the Vietnamese aesthetic traditions?” Aesthetics is never restricted. And Vietnamese traditions will live on; otherwise they won't survive as traditions; they will just disappear! I hope that will not happen. What survives and exists across cultural borders is always an expansion, never a restriction.)

Chị nghĩ tính chất, hương chất Việt sẽ biến mất trong một nhà văn gốc Việt khi nào? Chị nghĩ, nếu con chị viết văn, tính chất Việt có xuất hiện trong tác phẩm của nó không?

Cái Việt tính trong văn chương của tôi được nhà xuất bản và người đọc trong dòng chính gọi là “the voice.” (Tiếng nói, hoặc qua nhân vật, hoặc qua lối tâm tình của chính tác giả. Trong dạng tiểu thuyết, thì tiếng nói phải qua nhân vật). Tất cả các độc giả của tôi có nhã ý đến tìm tôi đều nhận ra tiếng nói ấy. Hương chất Việt sẽ biến mất khi nhà văn không còn “the voice” của mình, không giống một ai khác trong dòng chính.

Nếu con tôi viết văn và tôi un đúc cho nó thì Việt tính của nó sẽ không mất. Tiếng nói của nó sẽ là đặc thù riêng của nó, không giống ai khác.

(Perhaps what you refer to as “the Vietnamese-ness” in my fiction is what my publisher and readers in the mainstream describe as “the voice.” In the creative literature, the voice is very important. A writer of fiction must be recognized for “the voice” either through characters or from herself as the unseen narrator. I subscribe to the notion that in fiction, the voice must come from characters. Every reader who has sought me out after reading my work has recognized “the voice” in my work. I want that voice to remain unique. If it's my Vietnamese-ness that characterizes “the voice,” then be it – that which distinguishes me as a writer in the mainstream.

If my child chooses to write and if I contribute to my child's writing career, then the

Vietnamese characteristics will not be lost. However, my child's voice will be uniquely his or hers, not like anyone else's voice.)

Tại sao "Hương" lại được chị chọn làm motif để liên văn bản, nghĩa là viết miệt mài từ tác phẩm này sang tác phẩm khác?

Hương trở thành một thôi thúc. Một tiếng gọi tâm linh để đi đến một nơi chốn cao quý về tinh thần. Giống như miền đất hứa. Quê hương. Nguồn cội. Cái đẹp trường cửu. Vì thế, motif này bắt buộc phải là một sự nối dài. Từ *Mùi hương* quế đến *Sông Hương* là chuyện đương nhiên. Có một số độc giả Việt Nam cho rằng sông Hương là con sông địa lý, ở xứ Huế. Có vị còn hỏi tôi về dòng sông ở Huế vì bà ta cho đó là con sông của bà ta, chỉ vì bà ta sinh trưởng ở Huế! Sông Hương ở Huế đối với tôi chỉ là biểu tượng của biểu tượng. Tôi viết về con sông ở quá khứ. Của tuổi thơ. Con sông của linh hồn.

Thêm một điểm, ngẫu nhiên, mà tôi có viết về một người tôi cho rằng đã khai phóng nữ quyền ở Việt Nam, đi trước thời đại. Nữ sĩ Hồ Xuân Hương. Cũng tên Hương.

(Fragrance is the motif of "the voice." I also think of fragrance as the calling, the pursuit of internal and eternal nobility. What the mainstream describes as a sense of "noblesse oblige". Fragrance is also my sense of the beauty of culture. A promised land, never reached. It's the guiding light for the return to roots. Such a motif naturally has to be continuing from one body of work to another. For the Vietnamese audience, I started with *The Cinnamon Fragrance of the East* and then moved on to the *River Huong*. I was surprised when certain Vietnamese readers kept thinking of the physical river in Hue, whom they claimed as "theirs." These Vietnamese readers think narrowly of the geographical, physical location. One woman even quizzed me on the River in Hue. To me, the River in Hue is just the motif of a motif. To me, I wrote about the River of Memory. The River of Childhood. The River of the Soul.

Another coincidence. I wrote about a Vietnamese feminist (for lack of a better word): the poetess Ho Xuan Huong. She was ahead of her time. Her name is also Huong.)

Chị nghĩ mình thuộc kiểu nhà văn nào?

Kiểu riêng của tôi mà thôi. Thành thật mà nói, tôi không đặt vấn đề chọn kiểu.

(I am my own stylist. Frankly I don't make it an issue – what style.)

Lớp nhà văn trong nước và hải ngoại, chị có quan tâm đến ai không? Vấn đề tiên phong [avant-garde] trong văn học đang diễn ra trong một số ít tác giả người Việt, chị nghĩ thế nào về điều này?

Tôi không biết đủ về họ để nhận xét. Nói phải nói một cách tổng quát, tôi thấy Nguyễn Huy Thiệp có tài viết truyện ngắn thuần túy dân tộc, rất hay, và bà Phạm Thị Hoài là một phụ nữ trí thức rất gan góc, viết tiểu thuyết theo kiểu nghị luận. Một trong những chuyên môn của tôi là phê bình văn học, nhưng tôi không đủ thì giờ viết. (Trừ năm tôi theo học Thạc sĩ ở Đại học Harvard; năm đó tôi viết rất nhiều bài phê bình văn học vì chuyên môn của tôi là phê bình văn học, sự tương quan giữa luật học và văn chương. Một trong những bài phê bình của tôi năm ấy nói về kịch bản *Kiss of A Spider Woman* của một nhà văn Nam Mỹ, sau này được làm thành film rất nổi tiếng ở Mỹ).

Ở Việt Nam sau này tôi thấy có Đỗ Hoàng Diệu với lối văn rất sống động, và cách sử dụng biểu tượng khá sâu sắc. Tuy nhiên, Diệu viết không đều đặn, có truyện được, có truyện cô cố gắng với biểu tượng nhiều quá. Và vấn đề tâm linh phụ nữ thì Diệu không đi đến cuối con đường. Người tôi thấy có tiềm năng quốc tế là Nguyễn Ngọc Tư. Điềm tượng đồng là cả ba: Diệu, Tư, tôi, đều có viết về việc hãm hiếp một phụ nữ trẻ tuổi (tôi viết cả về việc hãm hiếp một thiếu niên) (hai cuốn tiểu thuyết đó tôi chưa xuất bản). Hãm hiếp trở thành biểu tượng của kiếp nô lệ. Những gì xảy đến cho con người khi bị mất quyền tự chủ. Lịch sử trở thành kẻ hiếp dâm, mà văn hoá là nạn nhân bị hãm hiếp.

Tôi xin nói rõ, tôi không đọc nhiều. Chỉ đọc những gì đã gây sôi nổi cho cộng đồng người Việt, do bạn bè của tôi gửi đến.

(I don't know enough about the new breed of Vietnamese writers to make any observation. If I have to say something, well... In general, I think that Nguyen Huy Thiep is talented in the domain of Vietnamese short stories, but his is confined to the Vietnamese culture. Pham Thi Hoai is a learned woman; her concepts are intelligent and reflect outspoken courage, but she is not a lyrical creative artist. More of a logical creative thinker or essayist, in my opinion. Literary critique and interpretation are part of my graduate training and expertise, but I don't "practice" literary critique because of lack of time. The last literary critique I wrote was on the famous Latin American play, *Kiss of a Spider Woman*. It was made into a famous movie in America in the 1980s.

More recently, I noted the unique style of Do Hoang Dieu and her use of symbolism. But, in my opinion, the quality of her work is inconsistent. She can be so good in one short story and then she tries too hard in another short story. Her writings about the wrinkles of the female psyche do not satisfy me. I am quite impressed with the more universal and consistent talent of Nguyen Ngoc Tu. The thing I have in common with Dieu and Tu is the fact that I, too, wrote about the rape of a young girl (and even a young man) (I have not released those novels, not yet.) Rape becomes symbolic of the oppressed – what happens when a human is stripped of control. The course of history can become the rapist, and the culture is the victim.

I need to put in a caveat that I have not read a whole lot of Vietnamese works. I read what has invoked controversies because my friends sent the controversial works to me to read.)

Chị có mong mỗi mở rộng thêm hiểu biết về các tác giả người Việt không?

Khổ một nỗi tôi không có nhu cầu hay xa xỉ phẩm của thời gian để đi tìm họ. Tôi làm việc trí não mỗi ngày từ 10 tới 13 tiếng là thường, về những vấn đề không liên quan gì đến Việt Nam. Tôi chỉ có thể đọc những gì người khác đưa cho tôi để tham khảo ý kiến hay để làm quen. Tuy nhiên, tôi mong mỗi một ngày nào đó sẽ có một tài năng Việt Nam gây ảnh hưởng thế giới.

(Unfortunately, for lack of time I don't make a point to keep up with Vietnamese writers. I work cerebrally between 10 and 13 hours a day, quite often on matters that have nothing to do with Viet Nam. So I only read what I like, or what was given to me by others asking for an opinion, or to get acquainted. Yet, I do look forward to the arrival of a globally influential Vietnamese literary star!)

Với chị, như thế nào là một tác phẩm thành công? Thế nào là một nhà văn thành công?

Từ trước đến nay tôi chưa viết để được thành công hay bị chi phối bởi chữ thành công. Tất cả các nhà văn đều mong muốn được xuất bản, được đọc và được tiếp tục viết. Đối với tôi sáng tạo là con đường thiên lý. Một tiểu thuyết gia thành công làm cho độc giả xúc động thật sự, và tin tưởng tiểu thuyết là sự thật, cũng giống như một kịch sĩ khi sân khấu đã trở thành cuộc đời. Người viết thành công là người đã làm độc giả thay đổi, và suy nghĩ, mà không cần phải cố võ, tuyên truyền hay bóp méo, xách động để ảnh hưởng người khác. Nói một cách văn hoá: đi tìm nghệ thuật tức là đi tìm sự thật của chính mình. Không thể có nghệ thuật trong sự giả tạo hay lừa dối.

(I have not defined nor tried to achieve success whenever I write. All writers want to be published and widely read. All writers want to continue writing. But the creative process is an unending journey. I think a successful novelist moves her readers and creates a sense of suspended disbelief, like any successful artist who must create an impact on her audience because to her, the stage has become life. A successful writer is one that has caused a change in her readers, making readers think more deeply about that which has moved them, without the need for propaganda or intimidation, or distorting the truth as a form of manipulating or forcing behavioral changes in others. A cliché: the pursuit of art is the pursuit of truth. There can never be art in pretense or deceit.)

Chi nghĩ văn học của người Việt hay gốc Việt ở hải ngoại đã có được những tác giả thành công như thế chưa? Nếu có, họ gồm những ai?

Tôi chỉ xin nói về cộng đồng di dân. Dù tôi không chủ tâm hay có thì giờ theo dõi đọc văn của nhà văn Việt Nam, nhưng tôi biết thị trường và không khí. Theo thiên ý của tôi thì chưa có sự tuyệt vời trong sáng tạo đúng mức như tôi muốn thấy, kể cả cá nhân tôi. Chưa có một khám phá đúng mức về tài năng. Chưa có tác phẩm để đời. Mà lại có một sự thoái hoá về chất lượng. Đó là vì vấn đề thương mại, hiện tượng tự xuất bản, môi trường khép kín, xô bồ và sự thiếu phương tiện của cộng đồng di dân. Không có đủ nhà phê bình trí thức và nghiêm túc, mặc dù có một số người tự phong mình là nhà phê bình. Giới đó hay viết bài "phê bình" dưới tiêu chuẩn "substandard", vì ganh ghét cá nhân hay vì muốn nổi tiếng. Họ đi vào ranh giới lạm dụng tự do ngôn luận bừa bãi và phạm luật, những người khác làm ngơ vì sự hạn hẹp và bùng bít của cộng đồng thiểu số.

Ngay cả dòng chính cũng phải lên tiếng báo động về vấn đề phê bình văn học hiện đại. Sự thoái hoá này xảy ra ngay cả trong xã hội dòng chính.

Điều mà tôi e ngại khi đọc văn chương Việt Nam là ở điểm này: Các cây bút Việt cố gắng nhiều quá, họ đâm ra gượng ép.

Nếu tôi đã đọc được gì về nghệ thuật viết văn từ dòng chính, đó là điểm sau đây: Viết văn là một chu trình tìm thức... Trơn tru, dễ dàng, và không cần phải cố gắng quá độ thì những gì đẹp nhất của việc sáng tác mới thoát ra được.

(I confine my answer to the exile community. Although I have not followed the career of any particular Vietnamese writer, I know the general marketplace and ambiance. In my opinion there has not been a masterpiece. There has not been proper recognition or nurturing of talents. In the past few decades, there has been an erosion of quality and standards due to consumerism, the self-publishing phenomenon, and the close-knit and non-selective nature of the exile community. There is a serious lack of qualified and

competent literary critics, although there are self-claimed critics who write substandard “reviews” for personal vendetta and sensationalism. Those people walk the borderline of committing unprotected speech and tortious conduct.

Even the mainstream is complaining about the true meaning of today’s literary interpretation. There is an erosion of literary standards even in the mainstream.

The problem that I see in reading Vietnamese literary works is that many Vietnamese writers try too hard. They “will” their writing. What I have learned from creative writing is this: Creative writing or fiction is a natural process. The work streams out of you effortlessly. It’s almost subconscious. One cannot will one’s creative writing. Astute readers see and feel this right away.)

Với suy nghĩ như vậy, chị nghĩ gì về văn chương Việt trong 5, 10, hoặc 20 năm tới?

Anh nói văn chương trong nước hay ngoài nước? Tôi không dám nói. Tôi bi quan.

(Do you mean Vietnamese literature in Vietnam or in the exile community. Under either **scenario**, I am pessimistic.)

Trong tương lai, chị sẽ nghĩ viết văn trước, hay nghĩ nghề luật trước? Bao giờ và tại sao?

Sẽ nghĩ luật trước. Tôi đã về hưu bán thời gian năm 40 tuổi để viết. Sau đó tôi trở về với nghề luật một cách ngắn hạn và cuối cùng tôi dạy học. Đôi khi tôi nghĩ rằng đi dạy học là một sai lầm cho vấn đề viết văn. Cách đọc nhất làm tôi về hưu với chuyện viết văn đó là ngày tôi ngừng thở. Nhưng nếu tôi còn đầu thai làm người ở kiếp khác thì chắc tôi lại sáng tạo tiếp tục.

(I will quit law first, definitely. I took semi-early retirement at the age of 40 in order to write. Later, I came back to the practice of law short-term and then was recruited to teach law full time. At times I thought law teaching was a mistake so far as my literary life was concerned, because law teaching has not nourished my creative writing. The only way for me to retire from writing is probably death. And if there is life after death, in reincarnation, I probably will continue writing.)

Chị có bao giờ về Việt Nam chưa? Chị có bao giờ nghĩ về cái gọi là: Quê cha đất tổ?

Tôi có về Việt Nam. Với tư cách một luật sư đại diện cho thân chủ là các công ty Mỹ và cũng vô tình mà đi du ngoạn một chút. Bạn tôi nói: take the girl out of Vietnam, but you can’t take Vietnam out of the girl (Đem cô gái ra khỏi Việt Nam, chứ làm sao đem được Việt Nam ra khỏi cô gái!). Và như thế thì về hay không về tôi vẫn mang mảnh đất trong tim như một nỗi buồn muôn thuở.

Câu hỏi đầu là quê cha đất tổ càng làm tôi ngậm ngùi hơn. Quê cha tôi ở làng Phùng Thượng (thường gọi là làng Bún), huyện Phúc Thọ, tỉnh Hà Tây [có lúc gọi là Sơn Tây] (tôi viết truyện ngắn “Bóng Ma Hà Tây” là để tưởng niệm quê cha). Quê mẹ tôi ở làng Ngọc Anh, Huế (Thừa Thiên) (tôi viết tiểu thuyết *Sông Hương* để tưởng niệm quê mẹ).

Con đường tôi đi là con đường thiên lý. Tôi muốn đi vào lòng nhân loại rộng lớn, với mảnh đất trong tim, không nhất thiết phải đặt chân lên mảnh đất ấy mới tìm thấy nguồn cội và tình yêu bất tử?.

(I did return to Vietnam as a lawyer representing American businesses and as an accidental tourist. My friend says the cliché: take the girl out of Vietnam but you can't take Vietnam out of the girl. So it matters not whether I return to Vietnam. I bear the homeland in my heart as a perpetual sense of nostalgia. So your question as to where home is for me just makes me poignant. My father's homeland is the village Phuong Thuong, the province of Ha Tay, west of Hanoi (I wrote an award-winning short story called the Ghost of Ha Tay in dedication for the fatherland). My mother's homeland is the village Ngoc Anh, in the outskirts of Hue (I wrote the novel River Huong in the image of the motherland). The path I travel is an unending journey. I want to travel the universal heart of humankind, carrying the homeland in my own heart. I don't necessarily have to live on the land of Viet Nam to embrace my homeland.)

Cuối cùng, một suy nghĩ như là châm ngôn sống của chị; cũng như về việc trả lời bài phỏng vấn này?

Đừng bao giờ từ bỏ con đường thiên lý. Con đường chỉ đẹp khi nó là con đường thiên lý. Tôi nhớ câu, triết lý là một cố gắng "tự tĩnh" của một người đi. Người cầm viết chính là kẻ lữ hành mình mình.

Về bài phỏng vấn của anh: tôi nói chuyện với anh dù chúng ta cách nhau một cái biển và chưa bao giờ gặp mặt; vì anh còn trẻ, anh làm thơ; và vì tôi và anh sinh ra cùng một chỗ: Quảng Nam. Chúng ta cùng quê quán. Năm anh sinh ra đời ở Quảng Nam thì tôi tốt nghiệp đại học ở Mỹ. Hơn nữa, tên anh là "Đợi", như "Đợi chờ". Cả hai chúng ta vẫn đang chờ đợi?

(My motto: never give up the unending journey. What makes the journey meaningful and beautiful is the fact that it is forever unfinished. A writer is a traveler. I remember a saying in French: Philosophier c'est etre en route. A writer is that philosopher.)

What do I think about the interview? I did it because you are young, you make poems, and you and I were born in the same place: Quang Nam. We share the same birthplace. I graduated from college the year you were born. Further, your name is "Doi." It means "Waiting." Can I say we are both still waiting?)

Trân trọng xin lỗi chị vì sự phỏng vấn đường đột này. Chúc chị cùng gia đình sức khỏe, bình an.

Cảm ơn anh và chúc lành cho anh.

(My thanks and best wishes to you. May All Your Wishes Come True.) Nhu Nguyen.

Bài phỏng vấn và cuộc nói chuyện này do Lý Đợi thực hiện qua email, kéo dài quá nhiều buổi, bắt đầu từ ngày 28-9-2005 đến ngày 20-2-2008. Lý Đợi sinh năm 1978 tại Quảng Nam, Việt Nam, nhà thơ, thành viên của nhóm Mở Miệng - gồm Lý Đợi, Bùi Chát, Khúc Duy và Nguyễn Quán, sống và làm việc tại Sài Gòn. Bài phỏng vấn này đã được sự chấp thuận của Nhà xuất bản Ravensyard, nơi xuất bản tác phẩm Daughters of The River Huong (Con gái của sông Hương).

Bài phỏng vấn này do Lý Đợi thực hiện trong tư cách cá nhân, không tùy thuộc vào cơ quan hay hệ thống truyền thông nào. Nơi in là tạp chí talawas, và Dan Duffy's Vietnam

Literature Project. Muốn trích dịch hay đang tải phải có sự đồng ý bằng văn bản của người phỏng vấn, người được phỏng vấn, và Nhà xuất bản Ravensyard. Thi sĩ Lý Đợi đã đồng ý với các điều kiện này. Cuộc phỏng vấn vô vụ lợi, và không có thù lao.



Những cổ quan tài của Tĩnh Tâm

Đau đớn thay phận đàn bà.....
Nguyễn Du

Người đàn bà đẹp đầu tiên tôi gặp trong đời là bà ngoại tôi. Khi tôi có trí khôn thì bà ngoại tôi đã ngoài sáu mươi tuổi Ở tuổi đó, người bà vẫn thẳng, tóc dài gần chấm đất, tuy đã muối tiêu nhưng vẫn còn óng ả, lướt thướt. Bà có chiếc mũi dọc dừa, gò má cao, cặp môi mỏng và cong, rất hiếm thấy trên những khuôn mặt phụ nữ thuần túy Việt Nam.

Bà ngoại tôi pháp danh là Tĩnh Tâm. Tên thật của bà là Hương Quế. Xứ Huế đã đặt cho đàn bà những cái tên đẹp lạ lùng: Dạ Khê, Tiểu Bích, Tú Thiềm, Phiến Tuyết, vân vân.

Mọi người chung quanh cho rằng bà ngoại tôi là một người đàn bà khó tính, khắc nghiệt và lạnh lẽo Bà có một chứng bệnh không bác sĩ nào chữa được. Đó là bệnh nóng cổ. Cổ bà nóng và rát, làm bà ray rứt, khó chịu, ăn ngủ không được, người dầm bần gắt. Bà ngoại tôi rất chiều con cháu, nhưng hay la mắng, rầy rà gia nhân. Mẹ tôi là con độc nhất của bà. Gả mẹ tôi cho ba tôi là người Bắc, bà ngoại tôi luôn luôn mang nỗi buồn phải xa đứa con một.

Tôi chưa hề thấy bà ngoại tôi khắc nghiệt hay lạnh lẽo Bà ngoại thích coi cải lương, say mê. Nhiều khi xúc động, khóc sướt sùi . Con người tình cảm ấy không thể nào khác nghiệt hay lạnh lẽo . Khi bà la mắng người làm, giọng bà như độc thoại, buồn như một điệp khúc than thở, không hề có tình cách đay nghiến của một người chủ thiếu lòng nhân . Lúc về già, người độc nhất mà bà cần nhân là ông ngoại tôi . Nhiều khi không duyên cơ'. Ông ngoại tôi người nhỏ bé, tình vui vẻ, hồn nhiên . Bà con gọi đùa là Lão Ngoan Đồng như trong truyện kiêu hiệp . Khi bà ngoại tôi cầu nhàu, ông ngoại tôi chỉ phớt tỉnh, ngồi đọc báo .

Mẹ tôi kể cho tôi nghe cuộc đời bà ngoại . Bà chỉ có một người chị gái . Hai chị em con quan xứ Huế, gia đình phong lưu trường giả . Người chị gái, bà Ấm, lấy chồng đồng con nên vất vả . Bà ngoại tôi lấy ông ngoại tôi là con quan, được đủ miếng ăn thì lại phải chịu những đau đớn khác.

Ngoài cảnh làm dâu trong chế độ gia đình phong kiến, bà ngoại tôi là một người mẹ xâu sô'. Để ba con trai đều chết cả ba. Mẹ tôi thì èo uột, hay đau ốm. Bà ngoại phải đem cho chùa, đổi tên, cho thần thánh khỏi bắt đi. Vì không có con trai, bà phải cưới vợ hầu cho ông ngoại rất nhiều lần. Mẹ tôi kể có lần bà phải nằm giường sát phòng hợp cẩn của ông ngoại và người hầu trẻ. Ông ngoại tôi là một thư "ông pha'n" phong nhã, hào hoa, có không biết bao nhiêu vợ hầu vợ lẽ. Không có con trai, bà ngoại tôi phải nuôi con nuôi, hoặc con trai của những người vợ hầu. Những người con trai này lớn lên (trừ người con út) đều phụ công nuôi dưỡng của bà ngoại tôi mà đi. Thuở nhỏ tôi không hiểu được lòng ưu uất của người vợ lớn là bà ngoại tôi, cũng như nỗi cô đơn của bà. Ở tuổi thơ ấu, tôi không hiểu được căn bệnh nóng cổ của bà. Mẹ tôi bảo bà tưởng tượng ra bệnh. Tôi thì cho rằng bà nóng cổ vì hay hút thuốc Cẩm Lệ.

Tôi lớn lên trong lòng thương và tình quyên luyến của bà ngoại. Có lẽ tôi đã lây tình đa sầu, đa cảm, hay khóc thương phận người của bà. Tuy trí óc non nớt, tôi cũng biết bà ngoại là người hay phiền muộn. Bà thích tôi ngồi coi cải lương với bà, một điều mà bố tôi cấm đoán. Tôi tự cho mình là người bạn nhỏ của bà. Tôi tự nguyện lớn lên sẽ làm cô giáo, mua nhà ở Huế cho bà ngoại ở.

Tôi nhớ mãi có lần tôi bắt gặp bà ngoại tôi nhỏ lệ, không phải vì tuồng cải lương hay vì giận ông ngoại nước mắt bà thấm ướt má tóc dài. Tay bà run rẩy Bà kể cho tôi nghe về một hình ảnh mà lâu lâu bà vẫn thấy trong một giấc mộng đã ám ảnh bà cả đời Bà dặn dò tôi đừng kể cho ai nghe, kể cả mẹ tôi

Trong giấc mộng ấy, bà ngoại tôi, người đàn bà đẹp xưa Huế mang tên Tĩnh Tâm, ngồi một mình bên một dòng sông tĩnh lặng. Có thể là dòng Hương Giang, có thể là con sông Bến Ngự, hoặc có thể là khúc sông chảy qua làng Cồn. Trên dòng sông, có những cổ quan tài trôi từ từ, lặng lẽ.

Người đàn bà ngồi đợi để vớt những cổ quan tài

Giấc mộng chỉ đến đó thôi rồi bà ngoại tôi tỉnh dậy

Bàn tay nhỏ bé của đứa cháu gái là tôi lau nước mắt cho bà ngoại tuổi ngoài sáu mươi Tôi không thấy sợ, chỉ thương bà ngoại tôi nằm thấy ác mộng. Con ác mộng lặng lẽ và im lìm, không tiếng động.

Càng lớn, tôi càng nhớ mãi về giấc mộng của bà ngoại tôi Có lần tôi hỏi, "Ngoại có biết trong quan tài có gì không?" Bà lắc đầu, không nói Cái lắc đầu của bà có nghĩa gì tôi không rõ. Bà không biết trong quan tài có gì, xác của người thân, xác của người lạ? Hay là bà lắc đầu vì không muốn trả lời câu tôi hỏi

Tôi vẫn thắc mắc mãi tại sao bà ngoại tôi nằm mộng thấy quan tài Tại sao bà mang nhiều phiền muộn? Bà tương đối là được sung sướng vật chất và đời sống được bảo đảm. Trong khi cả nước khổ cực theo chiến tranh, theo nạn đói năm Ất Dậu, theo cuộc kháng chiến chống Pháp và những ngổn ngang của lịch sử thì bà ngoại tôi vẫn may mắn làm người thiếu phụ quý phái đất thần kinh.

Năm mười lăm tuổi, tôi đủ thông minh để phỏng đoán là những cổ quan tài trong giấc mộng tượng trưng cho những cái chết của ba người con trai bà. Không có con trai là thảm kịch của cuộc đời bà ngoại tôi Có thể những cổ quan tài ấy tượng trưng cho nỗi đau khổ của bà khi phải chịu kiến những cái chết của những đứa con trai nhỏ vì bệnh sài kinh. Chúng là sự hủy diệt sự sống và lẽ an vui của đời bà. Không có con trai, bà sớm mất tư thế trong gia đình. Nghe chuyện, tôi cảm thấy bất mãn cái vô lý, vô nhân của một xã hội chuyên chế đã gây nên sự đau buồn cho bà ngoại Đồng thời,

giác mộng của bà làm tôi suy nghĩ đến cuộc đời của những phụ nữ Việt Nam khác trong dòng họ tôi .

Tra'i với bà ngoại tôi, bà nội tôi không có một cái tên quy' pha'ị bàn'ị tôi là con một ông cụ đồ hay chữ. Bà thâ'p lùn, mặt tròn trịa, phu'c hậu, t'nh tình đơn giản, nhu mì, không bao giờ bắ'ng gắ't. Lâ'y ông nội tôi là người chủ ruộng, bà nội tôi phải làm việc vất vả, qua'n xuyên việc đồng a'ng, nhà cửa Rồi hai ông bà bỏ hết của cải, ruộng vườn di cư vào miền Nam. Lúc mới vào Sài Gòn, bà tôi phải đi ga'nh nươ'c thuê, hằng ngày phải dậy từ ba giờ sa'ng đi ba'n xôi rong để nuôi gia đình cho đến khi bô' tôi được bô' đi dạy . Bô' tôi bảo bà nội lùn xùn vì suốt đời phải gồng ga'nh bưng xa'ch. Những gồng ga'nh bưng xa'ch đã hủy diệt sự'c lỏ'n trong xương cốt của bà từ thuở còn là thiê'u nữ. Càng về già , bà nội tôi càng say sưa kể lể những chuyện qua' khu' ở miền Bắ'c Việt Nam. Bà là nạn nhân của tục tảo hôn. Bà bị gả cho một cậu be' trai lên bảy Buồn tủi, bà trở'n về nhà cha mẹ . Rồi sau, bà lâ'y ông nội tôi là con nhà địa chủ . Bà phải làm dâu, cũng phải để ông nội tôi lâ'y vợ be', và phải tảo tần sương gió'. Sinh đẻ cả hơn mười lần, chỉ nuôi được năm. Trong cuộc chiến tranh Việt Pha'p, người con ga'i đầu lòng của bà, cô cả chị bô' tôi, bị tử nạn năm hai mươi tuổi Cô cả là người phụ nữ học thư'c, làm nghề y ta', nơ'i tiếng Pha'p thạo

Ngày còn là học sinh ở Việt Nam, tôi vẫn suy nghĩ mãi, không hiểu tại sao trong cuộc đời bà nội tôi cũng có những cái tang đau khổ, những biê'n cô' đa'nh nặng vào đầu o'c, vậy mà bà nội tôi không mộng thâ'y quan tài Hay là bà nội tôi cũng có' nằm mộng đầ'y, mà không kể lể, kho'c thương?

Chiê'c quan tài a'm ảnh tuổi thơ của tôi cùng với hình ảnh những người đàn bà khác trong họ . Tôi có' người cô họ, tên Oanh, năm hai mươi hai tuổi thì chồng chêt trận. Cô than kho'c, vật vã, gào the't, vắ't vườ'ng, mắt lạc thần cả mấy năm sau đó'. Trong họ hay bảo: cô khắ't khùng vì đau khổ. Tôi có' người dì họ, tên Thanh, chồng chêt đã lâu Bà ngồi ba'n no'n ở chợ Đông Ba, Huế' để nuôi con. Đư'a con trai của bà chêt trận. Quan tài của con chở về, bà cũng kho'c lỏ'c, vật vã, khắ't khùng như cô Oanh. Chư'ng kiê'n nỗi đau khổ của họ, tôi vẫn tự hỏi không biê't rồi họ có' nằm mộng thâ'y những cỗ quan tài trôi lênh bêng trên sông như bà ngoại tôi?

Cũng năm mười lăm tuổi, tôi đọc cuô'n Pha'ị Thu' Hai (Deuxième Sexe) của nhà văn Pha'p Simone de Beauvoir, tình nhân của triết gia Jean Paul Sartre Tri' o'c tôi chưa đủ pha't triển để há'p thụ hết cái thuyê't tranh đấu' cho nữ giớ'i trong tá'c phẩm của de Beauvoir. Nhưng tôi đã đủ lỏ'n không để nhậ'n thư'c rằng trong tá'c phẩm của nhà văn nữ này, không có' cái a'm ảnh đau thương của những cỗ quan tài như trong giấ'c mộng của bà ngoại, không có' những gồng ga'nh, bưng xa'ch đến lùn cả người như trong đời bà nội tôi, cũng không có' những cỗ quan tài bọc cờ và những cơn vật vã, khắ't khùng của cô Oanh và dì Thanh. Những phụ nữ Âu Mỹ tranh đấu' để được quyền. Còn những phụ nữ trong gia đình tôi phắ'n đấu' để sống còn, và sống là sống cho người chur' không phải cho mình. Tôi tự hỏi tại sao trên mặt đấ't này mà những mẫu người đàn bà được Simone de Beauvoir phân tí'ch là tá'c phẩm của trí' tuệ và y' thư'c, còn những người đàn bà thân yêu trong đời tôi là tá'c phẩm của nươ'c mắt chảy ngược vào lòng?

Tha'ng tư năm bảy lăm, bô' tôi mang vợ con, cha mẹ và anh em vào phi trường Tân Sơn Nhắ't để đợi ma'y bay sang Mỹ. Dĩ nhiên là ông bà ngoại tôi ở lại Sài Gòn chur' không thể nào theo con ga'i và gia đình con rể. Cuộc ly biệt qua' ngắ'n ngủi, vội vã. Để trá'nh xú'c động, ông ngoại tôi la'nh mặt con ga'i, con rể, và các cha'ụ Mẹ tôi cũng trá'nh vương vắ'n chia tay với ông bà ngoại, và tôi cũng the'. Tôi nhớ' mẹ tôi gọi bà

ngoại vào trao tay hòm chìa kho' a thay thê' lời từ biệt.

Bô' tôi dùng xe hơi chở gia đình vào phi trường . Không hiểu vì sao, tôi tình nguyện lái Honda PC theo sau Tôi nhớ' mãi hình ảnh bà ngoại tôi đư'ng ngơ nga'c bên cửa sổ sân nhà, không da'm hỏi chuyện để tra'nh xu'c động khi những người thân của bà đang tíu tít sửa soạn cho cuộc hành trình vô đi.nh. Bà đội no'n la' như lúc đi chợ,tóc muô'i tiêu bu'i đang sau, đôi mắt buồn như muôn kho'c.

Đo' là lần cuối' cùng tôi nhìn thấy bà ngoại tôi

Bây giờ tôi đã lớn, tôi không làm cô gia'ọ Tôi không ở Huế' và bà ngoại tôi đã chết.

Một buổi chiều mùa hạ năm bảy chi'n, tôi theo một người bạn trai Mỹ làm nghề pho' nhòm, muôn chụp ảnh tôi để "lăng xê" tôi làm người mẫu Tôi gọi điện thoại về nhà, thì bên kia đầu dây mẹ tôi tư'c tưới: "Con ơi, bà ngoại chết rồi!". Tự nhiên trong bụng tôi đau nho'i như co' mũi dao đâm. Tôi không kho'c nhưng lần đầu tiên trong đời, tôi co' cảm gia'c gọi là "đau như đư't ruột".

Bà ngoại tôi chết trong đau đơ'n vì bạo bệnh mà không đủ thuô'c men. Bà mất đi không một lần thấy lại đư'a con ga'i thân yếu, con rể, và ca'c cha' u ngoại, nhất là đư'a cha' u đã chia sẻ những giọt nươ'c mắt vơ'i bà.

Ca'i chết của bà ngoại làm tôi thấ'm thì'a thêm y' nghĩa "sinh ly tử biệt". Lần cuối' cùng nhìn bà ngoại buổi chiều tha'ng tư năm bảy lăm, khi bà tần ngần đư'ng bên cửa sổ nhìn con cha' u ra đi là y' nghĩa nỗi khổ "sinh ly". Và tin bà chết ở bên kia bờ đại dương là y' nghĩa niềm đau "tử biệt" . Tôi tự an ủi nghĩ rằng tôi không phải là người độc nhất thấ'm thì'a ca'i đau sinh ly tử biệt. Mà đo' là ca'i đau chung của cả một dân tộc ke'm may mắn trên bản đồ thê' giơ'i Nô lệ và chiến tranh. Một cơn lô'c chỉ'nh trị xoay chuyển cả nguồn gốc của một văn ho'a nghèo, chậm tiế'n. Trong phần tư thế kỷ mà hai lần di tản cả triệu con người, vượt đường trường, vượt đại dương.

Tôi vẫn tự hỏi trong thời gian chư'ng tôi ở Mỹ, và bà ngoại sống thiê'u thôn ở Việt Nam, không biết bà co' nằm mộng thấy những cổ quan tài trôi sông, và bà co' thấy những gì bên trong cổ quan tài đơ' ? Điều đơ' bà chưa hề he' môi chia sẻ vơ'i tôi Hay vơ'i bất cứ' ai, kể cả chồng con.

Năm một chi'n chi'n mươi, tôi co' một hồi rảnh rỗi trong nghề nghiệp để đọc lại văn chương Việt Nam. Lần đầu tiên, tôi ngồi đọc hết má'y ngàn câu Truyện Kiều, để ngẫm nghĩ về nươ'c mắt, định mệnh, và sự phấ'n đầ'u của cô Kiều, về thân phận người đàn bà mà Nguyễn Du thương xó't như thương xó't chỉ'nh thân phận tài hoa kẻ sĩ, và nỗi cô đơn tột độ của người thư'c giả:

Bất tri tam bách dư niên hậu

Thiên hạ hà nhân khấp Tô' Như

Cũng năm đơ', vô tình tôi đọc một truyện ngắn của bà Bùi Bích Hà, làm tôi nhớ' gia'c mộng của bà ngoại . Tôi không biết là truyện co' thật hay không? Nhà văn kể lại truyện của một người đàn bà Việt Nam đi vơ't xa'c con trên đường đi vượt biển. Truyện làm tôi bàng hoàng, nhấ'c tôi nhớ' hình ảnh người đàn bà chịu đư'ng, ngồi một mình chờ những cổ quan tài lênh bênh trên sông. Những cổ quan tài của Tỉnh Tâm.

Tôi đi tìm một cuốn sa'ch tâm lý' giải mộng của Tây phương. Trong cuốn sa'ch đơ', ta'c giả bảo nằm mộng thấy quan tài là cảm gia'c bất an của người bị đe dọa bởi thiên tai, đại họa, sự trừng phạt vô cơ' của định mệnh, hoàn cảnh, ở ngoài khả năng và quyền hạn của con người, không đo lường đư'oc.

Cuối năm đơ', co' lần tôi ra đư'ng bên bờ Đại Tây Dương, ngấ'm tượng Nữ Thần Tự Do

khi thành phố Nữ Ước lên đèn . Gio' lành la.nh. Hình ảnh người phụ nữ cầm chiếc đuốc soi bờ đại dương sừng sững một mình tự nhiên làm tôi nhỏ nướ'c mắt. Tôi không biết mình nhỏ nướ'c mắt vì ai, cho aị Tôi đâu da'm bắt chươ'c con người tài tử Nguyễn Du kho'c người ba trăm năm trươ'c để hỏi người ba trăm năm sau Co' lẽ tôi kho'c vì tôi nhớ' lại cuộc di cư ngày nào Tôi nhớ' đên khuôn mặt đẹp và a'nh mắt sầu muộn của bà ngoại tôi Giấ'c mơ hồn nhiên của tuổi thơ, sẽ làm cô gia'o nuôi bà ngoại ở Huế', tôi đã bỏ mất. Bà không còn chỉ là bà ngoại, mà là hình ảnh Tĩnh Tâm, người phụ nữ sinh trươ'c tôi hai thế' hệ.. Hình ảnh bà mang tôi về tuổi thơ xư' me.. Hình như tôi kho'c vì trong lòng tôi cũng mang hình ảnh những cổ quan tài như trong giấ'c mộng của Tĩnh Tâm. Vì tôi mang nặng một nơi chôn đã đi vào tiềm thức tôi, một nơi chôn mà thân phận đàn bà là tiếng kêu rên siết trong những tập tục và thành kiến văn ho'ra bo'p kẹp con người, nơi chôn của một cuộc chiến tranh tư'c tư'oi, và những hỗn loạn lịch sử vôi vơi thương đau, đã gây nên sự pha' sản, không phải chỉ vật chấ't, kinh tế', mà e còn lan sang địa hạt tinh thần.

Tôi tự hỏi co' người phụ nữ Việt Nam nào nhạy cảm, là nạn nhân của xã hội chiến tranh đơ', mà không mang trong lòng những cổ quan tài của Tĩnh Tâm? Tôi may mắn sinh ra trong một thời đại không phải gồng ga'nh, bưng xa'ch như bà nội tôi, không phải cư'oi vợ hầu cho chồng như bà ngoại tôi, không phải là nạn nhân của tục tảo hôn, không phải tủi sầu vì không co' con trai Tôi may mắn không phải đi vơ't xa'c con, đi nhận xa'c chồng, xa'c con trai như những người bất hạnh của cô' hương đầy đau khổ.

Tôi tin vào thuyết tiềm thức tập thể của nhà tâm lý học Carl Jung. Cho nên tôi đư'ng đơ', đơ'i diện tượng Nữ Thần Tự Do, bên bờ biển Đại Tây Dương, là một người đàn bà di dân đến từ nướ'c Việt Nam nhỏ be', trươ'c ngưỡng cửa thế' kỷ hai mươ'i mốt, nhớ' đên hương hồn của bà ngoại và nghe tiếng kêu kho'c của những người đàn bà Việt Nam xấu số'. Tôi đến Mỹ khi còn là đư'a be' ga'i hăm hờ trươ'c cuộc đời Cuộc di cư đã cho tôi lối tho'at và cơ hội để a'p dụng sự phân tích của Simone de Beauvoir vào đời sống của chính mình. Nhưng tôi vẫn nhỏ nướ'c mắt, hươ'ng về Tây phương và quay lại Đông phương, thường tự hỏi mỗi nơi sẽ đem lại những gì cho tì'nh nhạy cảm và ca'ì tiềm thức văn ho'ra trong tôi Nướ'c mắt tôi vẫn nhỏ, cho dù bề ngoài tôi cư'ng rấ'n, vì tôi đã nghe, đã chươ'ng, đã xo't xa trong lòng về những cổ quan tài của Tĩnh Tâm.

Tôi muốn nắm bắt nét đẹp của nền văn hoá quê hương tôi Nguyễn Xuân Hoàng

Có lẽ người đọc Việt hải ngoại không xa lạ gì với Dương Như Nguyễn qua những truyện ngắn trên tạp chí Thế Kỷ 21 [Nam California] những năm 90. Năm 1999 nhà xuất bản Văn Nghệ [Nam California] ấn hành cuốn Mùi hương quê của cô, và năm nay, 2005, Dương Như Nguyễn cũng vừa cho phát hành cuốn Chín chữ của nàng [nxb Văn Mới, Nam California], đồng thời với cuốn Daughters of the River Huong - a Vietnamese royal concubine and her descendants (Ravens Yard Publishing, Ltd., Fairfax Va. ISBN 1-928928-16-1; trade paperback, 271 pages, SRP \$17.95)...

Bài này được viết từ cuộc nói chuyện qua internet với nhà văn, luật sư, giáo sư Dương Như Nguyễn.

Viet Mercury (VM): Ở bìa lưng cuốn sách, dưới dòng tít "Love & War /Tình yêu & Chiến

tranh”, người ta đọc được câu “Bức tranh ấn tượng này sẽ nhắc nhở độc giả tới những truyện có tầm vóc bao quát của *Gone with the Wind* và *The Thorn Birds*, đượm thêm tính nhân bản và tình yêu sâu xa giữa mẹ và con của *The Joy Luck Club*.” Cô có thể cho biết sự so sánh này có nghĩa gì?

Dương Như Nguyễn (DNN): Việc so sánh tác phẩm của tôi với *Gone with the Wind*, *Thorn Birds*, hay *Joy Luck Club* là ý nghĩ của nhà xuất bản, để giải thích lý do tại sao họ muốn đầu tư vào tiểu thuyết của tôi sau khi đã đọc bản thảo. Câu này không phải là quan điểm của tôi. Ngược lại, tôi có thói quen là trong tiến trình sáng tạo, không bao giờ viết để cho giống hay theo một khuôn mẫu của bất kỳ tác phẩm nổi tiếng nào. Viết là viết theo sự thôi thúc sáng tạo (artistic vision) của chính mình mà thôi. Bằng chứng là trước khi Ravensyard đến với tôi, bà Sandra Kijstra, đại diện cho Amy Tan và Stephen King, đã hỏi thúc tôi viết lại tác phẩm này cho giống cuốn *Memoir of a Geisha* của Arthur Golden, thì bà ta mới nghĩ đến việc đem tác phẩm của tôi đến với các nhà xuất bản danh tiếng của Hoa Kỳ. Tôi đã bác bỏ đề nghị đó, cũng chỉ vì không muốn đi theo một khuôn mẫu khi viết về nguồn cội của mình.

VM: Còn về cái tựa của tác phẩm, tại sao cô chọn River Hương mà không phải là Perfume River như một cách đẩy sách đến người đọc tiếng Anh?

DNN: *Perfume River* là danh xưng do người ngoại quốc dịch tên của dòng Hương giang xứ Huế. Người Huế không ai gọi dòng sông lịch sử của quê hương mình là “dòng Nước Hoa” cả. “Perfume” hay “parfum” là một kỹ nghệ buôn bán, một hình thức mỹ phẩm phù du bên ngoài, làm đẹp cho phụ nữ theo kiểu quyến rũ người khác phái, hoàn toàn có tính cách vật chất hơi hợt, không phải là phẩm lượng bên trong. “Nước hoa” sẽ phai đi. “Mùi hương” trái lại có thể toả từ tiền kiếp, liên đới kiếp này sang kiếp khác, không gian này qua không gian khác, đi từ quá khứ, hiện tại, và có thể chuyên chở vào tương lai, từ vô thức, tiềm thức, tới ý thức. Với mùi hương thật sự (authentic) như trong câu: “Hữu xạ tự nhiên hương” thì “hương” có thể trở thành bất diệt trong trí tưởng và tâm thức của người thưởng ngoạn. Hương còn là tiếng thơm, có thể toả ra từ đáy hồn là một luyện nhớ vào rừng kỷ niệm. Tiếng tăm (cái gì lưu lại) là sợi dây liên đới giữa sự phán đoán của lịch sử (external) với đạo đức cá nhân (intrinsic). Đạo đức ở đây có nghĩa là “universal truths” công cuộc đi tìm sự thực của người cầm bút, chứ không phải là kỷ cương của tôn giáo hay xã hội.

Chữ “hương” do đó mang ý nghĩa tâm linh nhiều hơn vật chất, phải dịch là “fragrance” trong trí tưởng, hoặc “good name” như trong “tiếng thơm muôn thuở”. “Hương” là một “motif” liên tục trong sáng tạo của tôi....

VM: Hiện nay cô đang đọc tác giả nào?

DNN: Tôi mới vừa đọc lại một số những tác phẩm bất hủ của văn học Nga, *the classics*, từ Tolstoy cho đến Dostoevsky, ngay cả Solzhenitsyn của thời cận đại. Dĩ nhiên là khi quay về classique, tôi đọc lại luôn Boris Pasternak và Franz Kafka. Nhân tiện tôi đọc Henrik Ibsen của Na Uy (*The Master Builder*), George Bernard Shaw (để nhận thức thêm một lần nữa rằng Shaw đã đi trước quá xa thời đại của ông sống) và cả Theodore Dreiser (để nhắc lại cho mình nhớ thế nào là một cuốn tiểu thuyết Hoa Kỳ, the cliché - the American novel, thật sự đúng nghĩa là tiểu thuyết với tất cả tâm lý nhân vật, cường độ, và cao độ của nghệ thuật tiểu thuyết!).

Tôi đọc các nhà văn Nga và Đông Âu vì tôi mừng tượng thấy hình như các tác giả này

được truyền tụng trong giới trí thức thuộc thế hệ của ông. Tôi muốn tìm hiểu về cách nhìn và nếp sống tâm linh của thế hệ này. Lý do: Tôi muốn tạo dựng một nhân vật chính (protagonist) là một người đàn ông Việt Nam cùng thế hệ với ông, sống trong lòng nước Mỹ, cho bản thảo sắp tới, bản thảo mà tôi chưa bắt đầu.

Như ông đã thấy, tôi rất trọng classiques, vì classiques đã được minh chứng bởi thời gian. Tuy nhiên, khi đọc lại classiques, tôi thấy rõ những gì đã lỗi thời về bút pháp bên cạnh tính chất vĩ đại trường cửu của classiques. Tôi cố tình không chú ý đến những tác phẩm hiện đại đang bán chạy hay đang nổi tiếng, được giải này giải nọ, vân vân, để tránh khỏi bị ảnh hưởng hay chi phối bởi thị trường hay chính trị.

VM: *Lý do nào đã thúc đẩy cô viết cuốn Những người con gái của sông Hương?*

DNN: Nhà xuất bản RavenYard đã hỏi tôi một câu tương tự, và tôi cho rằng khó có thể nói được động cơ nào là nguồn năng lực sáng tạo của một nhà văn, tuy nhiên đối với cuốn sách này, một số chủ đề đã theo đuổi tôi, đó là thành phố Huế, sông Hương, và người dân của vương quốc Chăm đã bị xóa tên.

Mẹ tôi, một phụ nữ Huế, là người đã góp phần quan trọng trong cuộc đời văn chương của tôi ngay từ thuở còn thơ. Tôi tin rằng tất cả những cựu chiến binh Việt Nam đều nhớ đến Huế và trận chiến Mậu Thân năm 1968. Huế là cố đô, là thành phố tiêu biểu cho một thời độc lập vinh quang trước khi bị người Pháp đô hộ. Thế nên kiểm soát Huế là một điều quan trọng và đó là lý do tại sao trận chiến năm 1968 đã khốc liệt như vậy. Tôi biết những người cựu chiến binh Mỹ tham chiến tại Việt Nam đều nhớ đến tên của thành phố này. Một lần, trong một cuộc gặp gỡ xã giao tại nhà một người làm phim ở California, tôi được giới thiệu với một người cựu chiến binh Mỹ và khi biết rằng mẹ tôi là người Huế, ông ta nói ngay đến tất cả những gì mà ông ta biết về thành phố này, tựu trung chỉ là trận chiến xảy ra ở đó. Điều này phần nào làm cho tôi cảm thấy buồn vì quê hương của mẹ tôi đã gắn liền với một cuộc chiến đẫm máu trong tâm hồn người Mỹ. Đó cũng là lý do tôi muốn mang Huế và chủ đề liên quan đến nó vào tác phẩm này.

VM: *Cô có chịu ảnh hưởng bút pháp của tác giả nào không?*

DNN: Bút pháp của tác giả Hoa Kỳ hay bút pháp của tác giả Việt Nam? Thưa không. Hoàn toàn không. Về bút pháp của các tác giả Hoa Kỳ: Tôi còn chủ trương sẽ đem metaphor, simile (bút pháp ẩn dụ) của tiếng Việt vào văn chương Mỹ. Tôi đã từng bị một, hai readers phê bình (đây là những readers tốt nghiệp khóa văn chương) cho là văn của tôi “unAmerican” vì các metaphor lạ hoắc! Một vài người khác (thường là trong ngành báo chí) thì hết lòng bênh vực tôi, nói rằng tiếng Anh của tôi nổi bật lên một giọng nói (the voice) rất đặc biệt và authentic. Mainstream nghĩ thế nào? Khi chọn con đường đặt tác phẩm vào tay Ravensyard (vì họ yêu cầu) và không đi qua các trung gian văn chương ở Nữ Ớc, tôi chẳng nghĩ đến việc sẽ có tên tác phẩm mình trên mục Book Review của tờ New York Times. Điều đó thật tình không quan trọng đối với tôi. Tôi càng lớn tuổi càng lý tưởng và lãng mạn: nếu *Hương* quả thật là *Hương*, thì không cần New York Times cũng tạo ra *Hương*; *Hương* tỏa trong bóng tối thì mới là *hương* đặc biệt. *Hương* đem bán thành perfume ở Gallerie LaFayette là *hương* mại bán.

Bút pháp của tác giả Việt Nam trong các sáng tác tiếng Việt của tôi? Cũng hoàn toàn không. (Tôi viết song ngữ; viết thẳng bằng tiếng Việt; tuy nhiên bây giờ thì ngưng hẳn và chú trọng hoàn toàn vào tiếng Anh.)

Không bị ảnh hưởng không có nghĩa là tôi không yêu thích một số tác giả nào đó. Tôi thích Nabokov, vì ông là người độc nhất trong văn chương phương Tây viết nhiều thứ tiếng cùng một lúc cũng như tiếng mẹ đẻ: Anh, Pháp, Nga. Ông thật sự là một nhà văn song ngữ, một nhà văn lưu vong với rất nhiều khuôn mặt.

Tôi xin thú nhận, khi viết tiếng Anh, tôi không thể theo nổi ngòi bút trác tuyệt của Nabokov. Không dám có tham vọng đó. Viết chỉ để mà viết. Tôi rất ghét những người viết với tham vọng – *some sort of a “hidden agenda”* như cái thang để treo. Tôi chỉ có thể là tôi. Never any hidden agenda in what I write. The heart is the heart, pen is pen, and art is art.

Trong thế giới văn chương tiếng Việt, không ai viết tiếng Việt theo kiểu lạnh chao xứ Huế hay hơn bà Túy Hồng. Cho đến hôm nay, chưa ai viết một truyện ngắn nào làm tôi nhớ mãi cho bằng một truyện ngắn của Trùng Dương. Và tôi chưa thấy có nhà văn nữ nào ở hải ngoại đã vượt lên trên đàn chị. Đó là theo tiêu chuẩn chủ quan của tôi, dựa trên những gì tôi đọc từ tủ sách của bố mẹ tôi, thời thơ ấu.

VM: Văn chương trong nước, văn chương ngoài nước? Có người nói đã đến lúc ngọn đuốc phải chuyển sang cho thế hệ mới, cô nghĩ sao?

DNN: Tôi không dám nói về văn chương trong nước vì không đủ dữ kiện. Tuy nhiên, những gì tôi đã đọc, ngoài vài truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, chỉ đem đến cho tôi sự thất vọng. Câu hỏi được đặt ra, trong một môi trường thiếu tự do ngôn luận, làm thế nào cho văn chương khởi sắc? Văn chương chống đối, *dissident*, được đánh giá theo một số tiêu chuẩn dành riêng cho văn chương chống đối. Tiêu chuẩn ấy chưa hẳn là tiêu chuẩn văn chương.

Về văn chương hải ngoại, *Vietnamese exile literature*, tôi công nhận và đồng ý với ông, rằng ngọn đuốc phải chuyển đến tay người của thế hệ mới. Nhìn vào thế hệ mới, theo tôi, thì ngay cả những tác phẩm bestsellers, và ngay cả cá nhân tôi với *sông Hương* (với tất cả những hạn định vì tình huống riêng biệt của nó (limitations by circumstances), hầu như chưa có một chỗ đứng gì đáng kể trong phạm vi rộng lớn. Everything still remains to be seen. Con đường đi, dưới mắt tôi, là con đường thiên lý. Đường đi chưa đến.

VM: Cô nghĩ gì về tính “lão hóa” trong văn chương hải ngoại được nói đến hiện nay?

DNN: “Lão hóa” là chu trình chung của tất cả mọi sự việc. Trong lãnh vực văn chương, chưa chắc “lão hóa” là điều đáng tiếc. (Nếu “lão hóa” có nghĩa là “tuyệt tự”, không có ai để tiếp ngọn đuốc, thì vâng, nên có tiếng chuông kêu cứu. Nhưng nếu thật sự đã “tuyệt tự” thì có kêu cứu cũng không làm gì được. Nguy hiểm là ở sự “tuyệt tự” chứ không phải ở sự thật hiển nhiên: lão hóa.

Văn chương cần tuổi tác và kinh nghiệm, giống như rượu ngon, giống như *mỹ nhân cổ như danh tướng*, càng nhiều tuổi càng sắc sảo (trong tiêu chuẩn *gourmet*, nếu thật sự là mỹ nhân, thì phải già đi mới đẹp. Nếu không tại sao người ta lại ví *mỹ nhân* với *danh tướng*? Có tướng nào trẻ măng mà có kinh nghiệm chiến trường đủ để trở thành danh tướng hay không, kể cả Napoleon và Alexandre? Thúy Kiều 16 làm sao thu hút cho bằng Thúy Kiều 35, khi mặt hồ thu đã long lanh ngấn lệ vì đường đời, và trái tim đã trưởng thành đủ để *mang tình cảm sắc đôi ra cảm kỳ*?

Điều mà tôi lo ngại hơn vấn đề “lão hóa” là vấn đề “thoái hóa trong tiêu chuẩn” (*sub-*

standardization, chữ dùng của riêng tôi). Trong cộng đồng Việt Nam, hiện tượng này xảy ra, là trách nhiệm của những người cầm bút đi sau, và là trách nhiệm của độc giả. Của cộng đồng người đọc. Điều này quá nan giải, vượt ra ngoài cuộc nói chuyện của chúng ta hôm nay, vì có liên quan đến vấn đề xã hội học của tình huống di dân.

VM: *Có bao nhiêu phần đời thực của cô trong tác phẩm này?*

DNN: Nhà xuất bản RavenYard cũng đã hỏi tôi một câu như thế. Tôi có thể nói rằng đây là một tác phẩm văn chương hư cấu, không phải là một cuốn tự truyện. Tuy nhiên tiếng nói của mỗi nhân vật chính trong bộ trường thiên tiểu thuyết này đều phải phát tính chân thực. Những điều tôi viết ra là những gì mà những vị giáo sư bộ môn diễn xuất của tôi gọi là những hồi-ức-bén-nhạy, một phương pháp diễn xuất sân khấu mà nữ diễn viên Uta Hagen là người tiên khởi. Tôi học được kỹ thuật này từ trường đào tạo diễn viên sân khấu. Tôi đã học cách làm thế nào để nhập vào dòng cảm xúc cá nhân của mình để có thể làm rung động lên những tình cảm trung thực và mang nó vào sáng tạo. Bây giờ thì là chuyện hết sức tự nhiên và tôi đã mang được cái phương pháp hồi-ức-bén-nhạy này của kỹ thuật sân khấu vào việc sáng tạo những tác phẩm hư cấu. Một số những nhà phê bình văn học hay những người dạy viết văn thường cho rằng tác phẩm sơ khởi của nhà văn đều mang dấu ấn tự truyện. Tuy nhiên một điều xin nhớ rằng những nhà văn cũng đã học được nguyên tắc căn bản của nghệ thuật viết văn: Viết về những gì mà bạn biết rõ. Sông Hương là những gì mà tôi biết.

VM: *Hiện nay cô làm gì?*

DNN: Hiện tôi là giáo sư dạy bộ môn luật tại Đại học Luật khoa thành phố Denver. Tôi sống và giữ vững cương vị chuyên nghiệp trong ngành luật suốt 20 năm qua, luôn luôn gắn bó với những giá trị tuyệt vời của ngành này.

VM: *Làm sao cô có thể vừa theo đuổi luật vừa theo đuổi văn chương?*

DNN: Tôi thấy là mình đã có thể kết hợp cả hai một cách hài hòa. Vấn đề chỉ là mức độ quyết tâm và sự hy sinh của nhà văn. Trong nhiều công việc liên quan đến ngành luật, tôi đã phải đấu tranh với một thành kiến luôn cho rằng nếu là một con người nghệ sĩ tôi đã không bao giờ có thể hoạt động trong ngành luật pháp một cách nghiêm túc. Thành kiến này càng được tăng thêm bởi vì người ta cho rằng tôi là một phụ nữ Đông Nam Á, sống đóng khung trong những mẫu mực văn hoá nhất định.

Hơn thế nữa, luật pháp là khuôn khổ nguyên tắc còn nghệ thuật là tự do phóng túng, tiến trình sáng tạo hoàn toàn khác biệt. Sự xung đột này - giữa văn chương và luật pháp - đã được tôi trình bày trong những công trình nghiên cứu hàn lâm.

Một cách tóm tắt, trên rất nhiều phương diện, tôi nhận thấy rằng thế giới của văn chương và luật pháp đã bổ túc lẫn nhau.

VM: *Cô nghĩ gì về các sáng tác có chất tình dục ở vài tác giả hiện nay?*

DNN: Cách đây mấy tháng, tôi được biết rằng tôi đã được xếp loại vào chung với một số phụ nữ viết văn tiếng Việt – viết về tình dục. Tôi xin khẳng định – tôi chưa bao giờ viết về tình dục cả. Tôi chỉ viết về kinh nghiệm làm người. *Người nữ nông nản và người nữ nhọc nhằn*. Và tôi cũng không lấy gì làm hãnh diện được chỗ đứng “tiền phong” cho phong trào “viết về tình dục” này.

Trong việc phê bình văn học (một địa hạt quá thiếu vắng trong tình huống eo hẹp của kiếp di dân), dùng tiêu chuẩn gì đây để đánh giá hiện tượng này – cái gọi là “nhà văn Việt Nam viết về tình dục, nữ cũng như nam”? Nếu nói rằng nhà văn nữ Việt Nam đi vào một thế giới mà trước kia là chỗ đứng của đàn ông, thì Anais Nin đã làm điều này từ thập niên 1930. Tại sao đàn bà Việt Nam bây giờ đi làm chuyện đó, chỉ để công nhận mình đã thụt lùi sau Anais Nin gần cả một thế kỷ?

Artists write art. Artists write humanity. Thinkers write thoughts. Thinkers write social justice. Artists and thinkers do not write sexuality for the sake of sexuality. Nếu tình dục là một phần của kinh nghiệm nhân sinh, thì người nghệ sĩ sẽ tả dục tình để đi tìm cái đẹp của nhân sinh và nhà tư tưởng sẽ mô tả dục tình để tranh đấu cho nhân sinh. Dục tình viết khơi khơi, *gratuitously*, là khởi điểm của mại bản, dùng ngay thân xác con người để làm *shock effect*, mà trong đó phụ nữ thường thường là bị bóc lột. Người luật gia nói rằng đây là mại bản *appealing to the prurient interest*. Không thể dùng *realism* để bào chữa cho chiều hướng mại bản này.

Tình dục, *realism*, trong phạm vi tiểu thuyết, cần phải được *authenticated* trở thành một kinh nghiệm nhân sinh (tôi không biết phải dịch chữ “authenticated” làm sao), chu kỳ “authentication” đó phải đặt trên kiến thức, trí tuệ, và sự ngậm ngùi suy gẫm về kiếp người - *knowledge, experience, and then the necessary elaboration*. Đi vào lãnh vực mô tả tình dục con người bằng trí tưởng tượng, va chạm cả vào phạm vi chuyên môn của tâm lý học và y học-- có thể sẽ trở thành *faux pas* lớn nhất cho người tập cầm viết. *Write only what you know!* Đây là nguyên lý rõ rệt nhất cho trường dạy văn chương sáng tạo ở xứ này. Nếu không, viết về tình dục sẽ trở thành một sự trịch thượng, kịch cỡm và gượng ép. Có nhiều khi đi luôn vào cái mà độc giả có tầm vóc sẽ cho là “bad taste”.

VM: Tên cô là Như Nguyễn, nghĩa là?

DNN: Vâng, tên tôi là Như-Nguyễn. May All Your Wishes Come True. Và tôi thường tự bảo mình: cứ viết đi, đừng suy nghĩ đến thành công thì tốt hơn. Con đường thiên lý đẹp vì hoa nở trên đường đi, chứ không phải vì nó dẫn đến đích: một ngôi nhà vàng nào đó để nhốt con chim hót!

Chín chữ của nàng Dương Đức Như chuyển ngữ

Trích từ truyện ngắn đầu trong tuyển tập truyện ngắn cùng tên, Chín Chữ của Nàng (Văn Mới: 2005). Truyện cũng là một chương trong tiểu thuyết tiếng Anh của Dương Đức Như Nguyễn đang chờ đợi được xuất bản như truyện tiếp nối (sequel) của Daughters of the River Hương (Những Người Con Gái Sông Hương).

Mùa thu 1976, Hội Sinh Viên Việt Nam tại Southern Illinois State University (SISU) tức Đại Học Nam Illinois có chừng hai chục hội viên. Đa số học ngành kỹ sư hoặc kế toán, và có học bổng từ hồi mới sang Mỹ trước 75. Sau khi Sài Gòn sụp đổ, phải cần cả một năm trời để họ điều chỉnh tình trạng di trú, thay đổi chương trình tài trợ sinh viên, ổn định tinh thần và tiếp tục đời sống. Lúc đầu không ai để ý, nhưng dần dần trong Hội ai

cũng biết chuyện Chàng Khùng. Như một đạo sĩ kì dị, hắn thiết lập bản doanh tại hành lang tòa nhà Krost Hall, nằm giữa Trung Tâm Sinh Viên và Tòa Nhà Hành Chánh Woody. Hắn ngồi trên một tấm chăn, nhiều khi hắn đứng, khua chân múa tay và lẩm bẩm một mình. Quanh hắn là những truyền đơn và quảng cáo về tự do, dân chủ trong khối Thế Giới Thứ Ba.

Trong nhóm sinh viên Việt Nam, mọi người đồn đại về cuộc đời hắn. Trước kia, hắn từng là một sinh viên tiến sĩ tại phân khoa Khoa Học Chính Trị. Hắn xuất thân từ một gia đình cách mạng. Cha hắn là một anh hùng trong kháng chiến chống Pháp, ông chết trận tại Điện Biên Phủ. Người anh cả nuôi hắn. Ông này là Chánh Sở An Ninh phủ Tổng Thống của chánh phủ Sài Gòn. Một hôm, ông đưa người em ra máy bay, và kể đó, người thanh niên này đã có mặt tại SISU, nơi có Trung Tâm Việt Học. Ai cũng biết tham vọng của Chàng Khùng là về nước tranh cử chức vị. Hắn không dè dặt, giấu diếm giấc mơ này. Mục đích của hắn là trở thành Tổng Thống của Việt Nam Cộng Hòa. Nhưng đó là khi còn chưa mất nước, còn có một nước để làm Tổng Thống. Mùa thu 1975, anh hắn ở trong trại tù cải tạo, và chàng Tổng Thống-sẽ-thành của một nước cộng hòa ở Đông nam Á thấy mình trở thành Phó Giám Đốc nhà hàng ăn Steak & Ale trên con đường từ phi trường Mirian, Illinois về Đại Học Nam Illinois.

Mùa thu 1977, hắn từ bỏ luận án tiến sĩ và việc làm ở Steak & Ale. Tòa nhà Krost Hall, nơi có phân khoa Khoa Học Chính Trị, trở thành trú sở thường xuyên của hắn. Hắn quyên tiền đóng góp để tái thiết một nước Việt Nam mới, và loan báo cho quần chúng sinh viên biết rằng cuộc chiến giữa hai miền Nam Bắc Việt Nam chưa chấm dứt.

Lần đầu tiên tôi gặp hắn ở Krost Hall, hắn đưa cho tôi một tờ truyền đơn. Tờ truyền đơn đặt câu hỏi: “Cuộc chiến ở Việt Nam thuộc về Mĩ hay thuộc về giai cấp trung lưu của Nam Việt Nam?”

Tôi hỏi: “Ai là giai cấp trung lưu của Nam Việt Nam?”

Hắn nhìn tôi, rõ ràng là hắn khám phá ra những đặc điểm di truyền trên mặt tôi. Hắn trả lời giản dị, có lẽ quá giản dị: “Cô và tôi.”

Sinh viên tò mò đứng thành một vòng tròn quanh hắn. Cứ như thế kéo dài mấy tháng đầu. Rồi người ta bỏ mặc hắn. Chẳng bao lâu, đa số sinh viên ném truyền đơn của hắn vào thùng rác ngay trước mặt hắn. Cứ như thế được một năm. Và hắn trở thành một cảnh thông thường trước lối vào Krost Hall.

Cứ mỗi lần đi cạnh Krost Hall là tôi thấy hắn. Chúng tôi nhìn nhau. Một hôm, tôi vứt tờ giấy bạc một đôla vào cái hộp của hắn, hắn chăm chú nhìn tôi. Với chiều cao 5 bộ 11, hắn cao hơn hầu hết những người Việt Nam cùng thế hệ. Hắn cũng đen hơn và vạm vỡ hơn. Cặp mắt sáng, làn da nâu ánh, hai bàn tay to, xương xẩu, rắn chắc, với những ngón tay dài, vuông đầu. Tóc hắn cắt rất ngắn. Cằm vuông, đầy đặn, đôi môi mím chặt, cái mũi nhọn khiến tôi nhớ đến chàng tài tử Mĩ đen Sidney Poitier. Một năm trước khi Sài Gòn mất, tôi đã coi một phim tại Hội Việt Mĩ về một ông khách da đen tới dùng cơm. Từ đó, tôi không quên bộ mặt của người tài tử da đen này.

Chàng Khùng là thể hiện Việt Nam của Sidney Poitier. Thấm thiết, mạnh mẽ, và công chính. Hắn có thể trở thành một nhà cách mạng. Một nhà lãnh tụ.

“Tôi phải gọi cô là gì?” Hắn hỏi.

“Tôi chỉ là Mi. Mi.”

“Bây giờ, hãy nói chuyện phát-âm-học. Trong tiếng Việt và tiếng quan thoại, ‘Mĩ’ nghĩa là đẹp. ‘Mĩ’ cũng có nghĩa là nước Mĩ. Nước Mĩ đẹp. Với một thanh điệu khác, Mĩ khiến tôi nhớ đến Mị nương, tên của nàng công chúa con vua Hùng.”

Tôi gật đầu. Tôi biết “Mi” nghĩa là gì.

“Hay cô có thể là Michelle. Michelle ma belle. Ce sont les mots qui vont très bien ensemble. Très bien ensemble.” Hắn nói tiếp.

Thì ra Chàng Khùng là một người mê nhạc Beattles. Giống như những người khác.

Tôi bỏ hẳn quay đi, vừa đi vừa cảm thấy khổ sở. Không còn nước Việt Nam Cộng Hòa nữa. Nó đã bị thay bằng nước Cộng Hòa Xã Hội Chủ Nghĩa. Ở đó, không có người Việt Nam nào bỏ phiếu cho Chàng Khùng, cho dù có một cuộc tổng tuyển cử xảy ra, nhất là chàng chỉ đứng phát truyền đơn ở Nam Illinois.

*

Những tờ giấy bạc một đôla của tôi tiếp tục rơi vào trong cái hộp của Chàng Khùng. Một hôm, hẳn tuyên bố:

“Cô có muốn thành một Đệ Nhất Phu Nhân không?”

“Anh nói cái gì?” Tôi giật mình hỏi. Hẳn đã nói ra giấc mơ của tôi. Sinh ra trong một xã hội Khổng Mạnh, tôi không có hi vọng gì trở thành một nữ Tổng Thống. Cho nên tôi đành chịu làm Đệ Nhất Phu Nhân vậy. Tôi không bao giờ nói điều này ra với bất cứ một ai. Giấc mơ ấy, dù quái dị, đã chết đi khi Sài Gòn sụp đổ.

“Tôi muốn lấy cô làm vợ!” Hẳn nói.

“Anh thật là khùng.”

“Đó chính là điều người ta nói về tất cả những vĩ nhân không chịu làm người tầm thường. Tôi nói thực đấy, tôi muốn cưới cô.”

“Tại sao?”

“Cô thực sự là một Đệ Nhất Phu Nhân. Một thứ Đệ Nhất Phu Nhân. Như tôi vậy.”

“Tôi thành hôn bây giờ thì còn quá trẻ.”

“Người ta không bao giờ quá trẻ để biết yêu và để được yêu.”

Nói đến tình yêu làm tôi càng thêm buồn, biết rằng cha mẹ tôi sẽ không bao giờ chấp nhận một thanh niên không có việc làm, một gã vô nghệ. Tôi nhúc nhích bước đi, ý thức rằng hẳn đang nhìn theo.

Từ bữa đó trở đi, mỗi lần tôi đi qua Krost Hall, hẳn lại nháy mắt với tôi: “À, chào Đệ Nhất Phu Nhân của tôi!”

*

Thời tiết trở lạnh hơn, khóa học tiếp tục, và mùa thu đang tới gần. Lá đang đổi màu. Chàng Khùng không đứng nữa. Hẳn ngồi xuống nền đá, quán mình trong tấm chăn bông. Một bữa kia, hẳn lại bảo tôi:

“Tôi muốn cưới cô làm vợ. Cô là người đàn bà đẹp của tôi.”

“Tại sao anh lại làm như vậy?” Tôi sắp sửa khóc.

“Làm cái gì hả cô?”

Tôi trở vào những tờ truyền đơn. “Chúng chẳng có ý nghĩa gì.”

“Cô đừng bao giờ nói với tôi như thế.”

“Xin lỗi. Tôi chưa đầy hai mươi tuổi. Tôi không biết gì nhiều.”

Tôi nhìn gần hơn vào mặt hẳn. Rõ ràng đó là biểu hiện Việt Nam của nét mặt Sidney Poitier. Cặp mắt nẩy lửa, mép môi mím chặt tỏ ra là một người thẳng thắn, bướng bỉnh, chịu chấp nhận số phận, và nguồn cội, với niềm kiêu hãnh tuyệt đối.

“Tại sao tôi lại phải lấy anh?” Tôi thay đổi câu chuyện.

“Vì tôi biết cô có một cái bụng đẹp và một cái rốn gợi cảm.”

Tôi đỏ mặt. Dĩ nhiên, là một thiếu nữ đoan chính, khiêm cung, tôi như bị điện giật, và cảm thấy bị xúc phạm. Từ khi Sài Gòn sụp đổ, tôi đã trở nên dè dặt và lạnh lẽo hơn. Nam giới lần tới luôn là một đe dọa đối với tôi.

“Da cô mịn láng, với một hàng lông tơ nhỏ chạy từ rốn tới bụng dưới...” Cặp mắt hẳn nhắm lại. Hẳn đang mơ màng trong thế giới riêng của hẳn, và sẽ chẳng để ý nhiều tới phản ứng của tôi.

“Anh thật khùng.” Tôi thở dài.

“Cuộc đời còn có gì đáng sống hơn là theo đuổi một chính nghĩa và rúc đầu vào bụng người đàn bà mình yêu mà hôn cái rốn của nàng!”

“Anh không yêu tôi. Anh chỉ vì anh thôi.” Tôi bỏ chạy, vừa chạy vừa kêu lớn.

“Anh thô lỗ và vô trách nhiệm. Và anh đang đùa giỡn với tôi.”

Tôi thấy giận hấn, và thấy bị đe dọa bởi những nhận xét “sensual” của hấn. Nhưng một cảm giác mơn man cứ kéo dài trên vùng bụng dưới của tôi mỗi lần tôi nhớ tới những gì hấn nói. Cảm giác ấy làm tôi bận tâm. Tôi quyết định không bao giờ cho hấn tiền ăn trưa của tôi nữa.

*

Mùa thu tới trong vẻ đẹp bi thương, với lá vàng bay trong không khí lạnh. Khi đi bộ trong khuôn viên đại học, tôi quần mái tóc dài quanh cổ. Bạn cùng lớp gọi tôi là “cô gái đồng phương gầy ốm tóc quần quanh cổ.”

Đã nhiều tuần tôi không đi qua Krost Hall. Vì tôi bận học. Rồi một bữa kia tôi phải đi qua khu rừng giữa Krost Hall và thư viện Morris để tới Tòa Nhà Truyền Thông và Nghệ Thuật. Để tập kịch. Ở phía bên kia khu rừng.

Trên những bậc thềm của Krost Hall, không thấy Chàng Khùng nữa. Hấn đã đi rồi.

Không còn tấm chắn. Không còn những cuộc nói chuyện ngu xuẩn. Không còn truyền đơn hay quảng cáo. Không ai nhớ hấn cả. Cũng không ai để ý là hấn đã đi rồi. Đã có lần tôi nghĩ là người ta sẽ đặt hấn vĩnh viễn trên vỉa hè Krost Hall, như thế hấn sẽ thành một cơ chế. Như là cơ chế Krost Hall.

Tôi đứng ngay chỗ hấn vẫn đứng. Tôi ngờ ngác và bất ngờ cảm thấy mát mát. Tôi đi qua tấm cửa kính đúp. Vào Krost Hall. Ở bên trong, tôi lướt một tờ báo của trường đại học. Ngay trang đầu có một bài về Chàng Khùng. Hấn đã bị những nghi can vô danh đã thương. Cảnh sát đang điều tra.

Bài báo nói rằng hấn ta rất khỏe, và đã chiến đấu can đảm như một chiến sĩ, tuy nhiên thái độ anh hùng đó đã dẫn hấn tới bệnh viện, khu săn sóc khẩn cấp.

Bài báo nêu lên mọi giả thuyết. Đạo tặc ư? Không chắc, vì hấn không có gì trên người, và hộp tiền của hấn, đầy tiền các và những tờ giấy bạc một đôla, vẫn nguyên vẹn. Thù hấn ư? Nổi cay đắng của những cựu chiến binh chiến tranh Việt Nam? Hay là những cha mẹ Mĩ mất con ở Việt-Nam đã trả thù những người tị nạn mới tới? Hay là đoàn viên hội “da-trắng-là-nhất” vẫn hiện diện không định danh được ở miền nông thôn Nam Illinois? Hay chỉ là hận thù cá nhân?

Dù sao chăng nữa, biến cố này đã xảy ra trong một đại học thanh bình, tự do, bên ngoài một tòa trú sở của những phân khoa Lịch Sử, Khoa Học Chính Trị, Khoa Học Xã Hội và Nhân Văn. Một biến cố như thế chưa bao giờ xảy ra tại Nam Illinois và SISU thường vẫn ngủ yên. Những kẻ tấn công có ý định giết chết hấn.

Bài báo tiếp tục nói về luận án dở dang của hấn. Hấn đã viết về cuộc chiến đấu chống thực dân và cộng sản tại Việt Nam và hấn xây dựng một mô hình tái thiết vùng thôn quê. Khai thác dầu hỏa dọc theo bờ biển. Xuất cảng gạo. Tiến đến hoàn toàn chấm dứt viện trợ kinh tế và quân sự của Mĩ, Nga, Tàu.

Hấn nói về việc xây dựng một giai cấp trung lưu mạnh, về tự do ngôn luận phải in sâu vào tâm trí người dân để trở nên một thói quen, một thái độ, một nếp sống. Đó là mô hình Mĩ áp dụng vào Đông Nam Á đang phát triển.

Luận án này là công trình của một con người lí tưởng, bài báo kết luận.

*

Tôi rời khỏi Krost Hall và tiến về phía Tòa Nhà Truyền Thông. Tôi phải đi qua rừng để dự buổi tập kịch.

Mùa thu hiện ra trước mặt tôi. Một tấm nệm lá vàng, đỏ, và xanh vàng. Như một bức tranh tù túng, trong gió heo may buổi sớm, khu rừng đông lại ở phía trước.

Những hàng cây đứng im lặng, và vô vàn lá đang chờ đợi trong sự im lặng tuyệt đối đó trong khi tôi giẫm bước lên chúng. Những tiếng động rất nhỏ vang ra khi làn gió thổi vào lá. Những tiếng động này trở thành ròn rã, vỡ gãy khi tôi giẫm giày lên trên đất ẩm.

“Lá đang khóc,” tôi thầm nghĩ, vừa nghĩ vừa nín thở.

Giữa những lá vỡ, tôi bắt đầu trông thấy cặp mắt đen, nảy lửa của chàng sinh viên cao học vỡ mộng đã quyết định bỏ dở những năm dài theo đuổi sự học và đã gọi tôi là “Đệ Nhất Phu Nhân” của chàng.

Tôi muốn đứng giữa rừng, chôn chân vào xác lá vỡ. Lạc hướng và bối rối. Đầu óc tôi tràn ngập những tư tưởng. Tôi đã tìm được tự do từ một cuộc chiến tranh, thoát khỏi một chế độ. Tôi chỉ tìm được một nhà tù mới trong sức nặng của văn hóa, bóng dáng cuộc đời tôi đã bỏ lại phía sau tiếp tục ám ảnh tôi về ban đêm. Tôi mơ đang trở về nhà để khăn gói sửa soạn cho một cuộc ra đi đúng nghĩa. Có những cơ hội chào từ biệt những người tôi yêu, họ chúc tôi may mắn và hành trình tốt đẹp, thay vì một cuộc chạy trốn trong những chiếc máy bay chở hàng hay trong những ghe thuyền đánh cá.

Tôi mong muốn được tới những vùng đất rất xa, được tặng quà chào mừng, không có những người đứng sau những biểu ngữ “Duy có Tổng Thống Ford là muốn họ mà thôi.” Tôi đã làm một cuộc hành trình qua đại dương và được gặp những chiếc lá đang đổi màu báo hiệu sự thay đổi mùa và bản chất vô thường của chính đời sống. Một ngày kia, khi đời sống và cái chết hòa làm một, chính tôi sẽ trở về với đất, hòa nhập với những chiếc lá trong vô tận ở dưới mặt đất, và lúc đó tôi sẽ đổi thành không khí mùa thu. Duy lúc đó tôi mới đạt tới bờ bến tuyệt đối an toàn. Tuyệt đối tự do. Và vô tận. Một người bị nạn đến được nơi nương náu cuối cùng để có bình an.

Cho tới giờ phút cuối cùng ấy, thì tôi phải vượt khu rừng để đến với sân khấu.

Các sinh viên kịch nghệ đang tập kịch và dự tuyển cho vở Người Lái Buôn Thành Venice. Tôi là một sinh viên bị nạn mới từ Việt Nam tới và phải đóng vai của mình.

Tôi phải đọc phần của một nữ luật sư nhờ tài hùng biện mà đã cứu được người nàng yêu. Một người bạn cùng lớp cứ hỏi: “Bạn có chắc đóng kịch Shakespeare được không?”

Tôi vẫn lắng nghe tiếng khóc của những chiếc lá đang chết. Có lúc chúng thôn thức.

Chẳng khác gì sự rung động của trái tim tôi.

Một cơn gió mạnh thổi qua, và tất cả muôn vàn lá chợt thức dậy lần cuối cùng. Trước khi chết. Tiếng khóc của chúng cùng vang lên dồn dập mỗi lúc một nhanh hơn choáng đầy không khí.

Tôi níu chặt lấy vai, rung động vì tiếng nhạc của thiên nhiên. Nhạc cầu siêu cho những chiếc lá đang chết.

Đứng giữa rừng, tôi bắt đầu khóc. Vô cơ. Không có một lý do nào hết.

Những xúc cảm bùng nổ. Không cần thiết. Không can cơ. Niềm thất vọng của tôi càng lớn khi tôi không hiểu nổi những giọt nước mắt của chính tôi.

Tôi đến sân khấu Phân Khoa Kịch Nghệ Đại Học Nam Illinois như thế đó. Để đọc những lời của một vai trò khác hẳn với tôi, trong một ngôn ngữ mà một năm trước đó ở quê nhà được coi là một phần của chương trình ngoại ngữ. Tôi phải đóng vai đó trước một cử tọa còn nghi ngờ khả năng của tôi.

*

Tôi không bao giờ gặp lại Chàng Khùng nữa. Tờ báo đại học cho biết là sau khi ra khỏi khu săn sóc đặc biệt của bệnh viện là hẳn biến mất. Rõ ràng hẳn đã xuất viện trước khi những vết thương hoàn toàn bình phục. Hoặc giả có người bắt cóc hẳn.

Đối với những sinh viên Việt Nam tại SISU, hẳn trở thành một huyền thoại.

Tôi không bao giờ biết hẳn thực sự là ai. Tôi là người Việt Nam và tin tưởng vào sự may mắn của con số chín. Tất cả những việc quan trọng trong đời sống có thể được tóm tắt trong chín chữ.

Từ nhiều ngày, nhiều năm nay, để tưởng nhớ một người mà tôi đã tin tưởng, tôi vẫn ước ao đã trao được cho chàng chín chữ của tôi. Một ngày kia, tôi đã viết chín chữ đó xuống trong nhật kí của tôi:

Thân gửi Ông Tổng Thống nước Cộng Hòa mới,

I think I have fallen in love with you.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Em nghĩ rằng hình như em trót yêu anh

1 2 3 4 5 6 7 8 9

*

.....

Chính tôi cũng đã già đi. Hôm nay tôi thức dậy, nhìn vào trong gương và thấy một người đàn bà trong đó. Đã qua rồi thời sinh viên năm thứ nhất tại SISU.

Từ ngày gặp Chàng Khùng lần cuối cùng, tôi không bao giờ được gặp một người nào mà tôi muốn trao tặng chín chữ của tôi. Một người nào có những giấc mơ to lớn hơn đời sống và có can đảm theo đuổi những giấc mơ ấy, không bao giờ e thẹn, ngại ngùng nói những ước mơ ấy ra trong một thế giới không tình cảm.

Tôi cất giữ chín chữ ấy trong một cái bình ảo thuật và đậy nắp lại, cùng với thời thơ ấu mới lớn ở Việt Nam. Đồng thời, tôi tiếp tục chờ đợi, hi vọng sẽ gặp một người nào gọi tôi là Đệ Nhất Phu Nhân. Tôi không bao giờ gặp cả. Tôi học xong đại học. Rồi vào trường Luật. Trở thành luật sư. Làm việc liên tục trong một số những hãng luật. Thời gian chậm chậm trôi qua. Một hôm, nhìn vào gương tôi nhận ra là tuổi hai mươi đã qua rồi. Rồi tôi về Houston, Texas, và có lẽ sẽ không bao giờ trở lại miền khí hậu lạnh để có thể thấy bốn mùa thay đổi và những lá vàng rơi.

Tôi nhìn vào cặp mắt người đàn bà ở trong gương trước mặt tôi và nói với nàng:

"Ừ, tôi biết cô. Tôi biết tất cả về cô, và tôi vẫn thích cô."

Tôi muốn vô cùng là tôi có thể nói như thế với một người khác, với tất cả sự triu mến ràng buộc những trái tim nhạy cảm. Những ràng buộc giữa những nghệ sĩ, những người mơ mộng, những bạn bè tốt nhất họ hiện hữu vượt ra ngoài cõi đời này. Sự thông cảm giữa những người trưởng thành, sâu sắc, mang niềm hoài cảm nhớ tiếc những giấc mơ đã chết.

Tôi muốn tôi có thể ôm hình bóng của chính tôi, vì tôi nhìn thấy trong mắt người đàn bà đứng trước mặt tôi hình dáng cái bình ảo thuật với chín chữ trĩu nặng những giấc mơ của nàng.

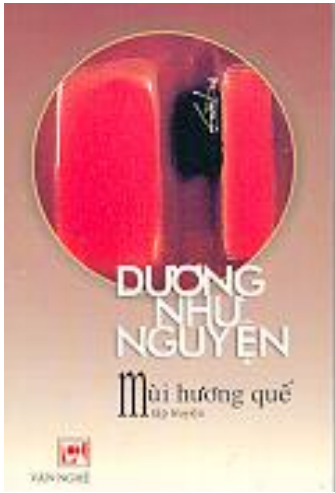
Tôi muốn vô cùng là tôi có thể làm cho điều đó xảy ra với nàng. Công cuộc đi tìm tình yêu và lí tưởng. Trong một thế giới bị xâm chiếm bởi những tiêu chuẩn vật chất, và chủ nghĩa tiêu thụ, điển hình là sự đòi hỏi vô nhân của sự thi hành luật pháp, thì người đàn bà-mà-tôi-đã-trở-thành sẽ tiếp tục kiếm cách trao đi, một cách giản dị và trọn vẹn, chuỗi chín chữ bằng tiếng Anh đơn giản. Hay bằng bất cứ thứ tiếng nào trên thế giới, bao gồm cả tiếng mẹ của nàng.

Chín chữ của tôi.

Độc "Mùi Hương Quế" của Dương Như Nguyệt Lê Thị Huệ

"Yet if a woman never lets herself go, how will she ever know how far she might have got? If she never takes off her high-heeled shoes, how will she ever know how far she could walk or how fast she could run?" Germaine Greer

(Nếu một người phụ nữ chưa từng dám sống hết mình, làm sao người đó lại có thể biết mình đi được tới đâu. Nếu người đó chưa hề tuột bỏ giày cao gót, làm sao người đó biết được mình đi bộ xa được đến đâu hay chạy nhanh như thế nào?)



Có lẽ nghệ sĩ khác tu sĩ ở một điểm: nghệ sĩ thích đường đi, tu sĩ thích đích đến. Nghệ sĩ đam mê cái thách đố bất ngờ của sự tìm kiếm. Tu sĩ thì chỉ an tâm ở chặng cuối đường ngộ đạo

Bởi vậy điều thường thấy ở một nghệ sĩ tài hoa là nét say sưa lúc đang nhào nặn những nốt nhạc trên phím đàn hay đang múa may cây cọ trên giá vẽ. Nghệ sĩ chân thật là loại nghệ sĩ mù loà đi trong đam mê khi mò mẫm trên đường thiên lý sáng tạo. Một nghệ sĩ lớn là một người có thể chịu đựng được sự tối tăm hỗn loạn của con đường trước mặt chưa ai mở lối.

Đọc Mùi Hương Quế của Dương Như Nguyễn, rất thích thú để thấy ba yếu tố trên tỏa nồng ngát trong mấy trăm trang sách.

Tác phẩm không hoàn toàn là tập truyện. Có vài đoạn tùy bút như Mùi Hương Quế, Những Cổ Quan Tài Của Tĩnh Tâm. Một vài truyện chứa đựng nhiều chi tiết giống hệt cuộc đời tác giả khiến có thể nghĩ đây là dạng tự truyện đổi tên và cường điệu lên chút chút.

Đam mê.

Điều đầu tiên có thể nhận thấy trong Mùi Hương Quế là sức lôi cuốn mạnh bạo của đam mê. Điều mà tác giả gọi là "ma lực và sự cuốn hút. Sự cuốn hút mạnh hơn cá tính của con người" (trang 97). Một nữ lưu thông minh có cá tính mạnh với những đam mê dữ dội.

Đam mê nghệ thuật. Nghệ thuật là một lôi cuốn mạnh mẽ đến độ tác giả phải kê ra ở trang bìa sau: "Luật học là nghề. Văn chương nghệ thuật là nghiệp."

Đam mê rất lãng mạn kiểu con gái Mỹ. Ở đây tuy tác giả là người Việt gốc Mỹ nhưng hơi lậm tiêu chuẩn tìm đàn ông kiểu con gái Mỹ. Đó là luôn luôn so sánh và đi tìm một người đàn ông "tall, dark, handsome with money and brain" (cao ngăm, đẹp trai con nhà giàu học giỏi)

Đam mê danh vọng. Những nhân vật nữ trong Mùi Hương Quế luôn luôn được nối kết với những tên tuổi nữ lừng danh thế giới như Thúy Kiều, My Nương, Jackie Kennedy, Simone De Beauvoir, Aung Suu Kyi, Nữ Hoàng Elizabeth, Hoàng Hậu Thái Lan, Gina Lologrigia, Bạch Tuyết, Glen Close, Công Chúa Cá ...

Đam mê ánh đèn sân khấu. Còn những nhân vật nam thì luôn luôn bị so sánh với mấy tài tử điện ảnh Mỹ sáng chói trên màn ảnh như Clark Gable, Gregory Peck, Robin Williams, Robert McDowney, Jr., Peter O'Toote, Steve McQueen, Đam mê những điều vĩ đại đã lôi kéo một người đàn bà cô độc mù lòa chạy theo đám sư trai lên đến trên ngọn núi "Hy Mã Lạp Sơn kiêu hãnh và thách thức" (tr 222)

Để thấy cái gì?

Thấy "một đứa trẻ sơ sinh"(tr 260).

Và còn thấy được gì. Thấy: "Và đây chiếc cột"(tr 253)

Tôi biết có vô số đàn bà vì thích ngắm nhìn những đứa trẻ sơ sinh trong đời thường nên đã bận rộn sanh con đẻ cái. Những vô số đàn bà này không có thời giờ lẫn không còn nhu cầu phải đuổi theo bầy sư bên trời Nepal huyền bí như nhân vật Nguyên Cửu Hoàng Ngự. Tưởng cô nàng Goldie Hoàng thấy được gì. Té ra để rồi cũng chỉ nhìn thấy một hài nhi giá lạnh bất lực trước "... rặng Hy Mã rườm rà, vô tri giác, mờ chôn những con người đi tìm chiến thắng. Sự đe dọa của một đấng tái tạo không công bằng" (tr.270).

Tôi cũng biết nhiều người đàn bà đã thấy mỗi người đàn ông có một cái cột hay một cây gậy bọ đầu họ cắm đó. Những người đàn bà này là nạn nhân câm nín nuốt lệ nghẹn ngào uất ức nghìn xưa cho đến nghìn sau. Chớ không công phá tự mình cởi áo đi tìm kinh nghiệm "cho chuyến phiêu lưu tình cảm cuối cùng"(tr 137), xong rồi ra ngồi bàn, tuyệt vời ngây thơ triết lý cuộc đời rằng "kẻ ngu xuẩn nào bảo đàn bà thích được cưỡng hiếp, kẻ đó cần đem xử bắn"(tr 160) như nữ nghệ nhân Trâm Kha trong Trời Mùa Mưa Ở Singapore

Trâm Kha một nhân vật nữ trong Trời Mưa Ở Singapore có rất nhiều tên, Khả Trâm, Trâm Kha, Khả Trâm, Trầm Khá, , Catherine, tên con mèo Cat. Cũng trùng hợp như tác giả Dương Như Nguyệt ở ngoài đời. Như Nguyệt là tên của người bố tên Như cộng với tên người mẹ là Nguyên. Ghép hai chữ Nguyên Như thành ra Như Nguyệt. Dương Như Nguyệt cũng còn có những tên Mỹ như Wendi, Nicole hoặc bút hiệu Nhung Uyên... (Mẹ tôi tên Trâm, bố tôi tên Kha, hai người yêu nhau đặt tên cho con gái là "Trâm Kha"....

Tuy nhiên nước Mỹ đã tạm giải quyết cái tên của tôi. Từ Khả Trâm tôi trở thành Catherine, gọi tắt là Cat. Con mèo. (tr 131,132).

Trâm Kha, thiếu nữ nhà văn trong truyện muốn chứng tỏ mình là người tự đi tìm kinh nghiệm. Nhưng bước khởi đầu của Trâm Kha từ trong căn bản đã bị đàn ông lôi cổ theo. Trâm Kha đã đi theo câu hát của một người đàn ông tên là Cung Trầm Tưởng: "*Lên xe tiễn em đi. Chưa bao giờ buồn thế. Trời mùa đông Paris.*" Nàng đi theo dấu đời lãng mạn ấy rồi tự sửa lại rằng: "Em tự tin em đi. Chưa bao giờ buồn thế. Trời mùa mưa Singapore. Trót làm em bơ vơ."

Trâm Kha, người con gái này đi tìm gì? Đi tìm kiếm một kinh nghiệm phiêu lưu của thân xác "Trong giai đoạn đầu, tôi tình nguyện ngủ với hắn", (tr 138).

À ha.

Phiêu lưu thân xác lâu nay vẫn thường được xem là tín chỉ ái tình của đàn ông. Trước đây thôi. Còn thời đương đại này thì chưa biết à.

Từ trước đến nay, sau cái kinh nghiệm tìm kiếm thân xác đầu tiên của tuổi dậy thì, đàn bà con gái thường câm nín khó hiểu. Còn đàn ông con trai thì làm như họ phát tiếng ầm ĩ không còn điều gì có thể ngăn cản họ được nữa. Họ sẵn sàng nói to, nói nhiều, nói bất tận, về cái điều họ ao ước. Là họ thèm lấm cái kinh nghiệm giao cấu thân xác ở bất cứ nơi đâu, với bất cứ người nào, vào bất cứ tuổi nào. Đàn ông thường xem thân xác như một trao đổi. Tìm kiếm kinh nghiệm thân xác là một kích thích không ngừng ở người đàn ông kể từ cuộc giao hưởng đầu tiên cho đến ngày họ chui xuống lỗ.

Nàng Trâm Kha đã làm cái việc mà phần lớn nhân loại đàn bà con gái ít làm trước đây là tự mình tìm đến ngủ với đàn ông xong rồi ra kể lại là mình cóshit khôngshit.

Rất tiếc là những bước chân của Trâm Kha cũng như những bước chân của các nhân vật khác trong Mùi Hương Quế không bao giờ là bước chân khai phá của thị. Mà thường là những bước chân thử dẫu hải của những mẫu mực nào đó được vẽ vờ ra bởi những người đàn ông. Hoàng Ngự đi theo máy ông sư lên núi Hy Mã Lạp Sơn tìm Bụt. Yên Vi đi theo lời truyền của người "thẩm phán tóc bạc phơ hay đọc Shakespeare"(tr 185). Nàng My Nương "đi tìm bóng "Trương Chi trong tuyệt vọng"(tr125). Uyên màu mè so đo tình yêu tân thời của mình với kiểu Kim Trọng Thúy Kiều Nguyễn Du đồ cổ. Các thiếu nữ trong Mùi Hương Quế hăm hở sống theo những chiếc bóng được vẽ vờ bởi những tế độ dẫn đường của những lão đàn ông nào đó. Khiến cho người đọc đọc xong quyển sách thấy sao mà nhiều nữ nạn nhân mắc bẫy đàn ông quá. Các nàng chỉ là nạn nhân của các cuộc chơi hào phóng từ thân xác cho đến trí tưởng (fantasy) của đàn ông.

Ở một phương diện nào đó, những nhân vật như Trâm Kha, Yên Vi, Uyên là những người đàn bà nô lệ cho những chiếc vòng kim cương của thế giới đàn ông vẽ ra. Những người đàn bà này chạy theo những chiếc bóng, những giấc mộng mà những người đàn ông lâu nay vẫn đuổi bắt. Đuổi theo sex. Đuổi theo danh vọng. Đuổi theo nghề nghiệp. Cuộc chiến đấu chiếm lại "lãnh thổ cơ thể" mình của nhà văn, của người con gái tên là Trâm Kha, tiếc thay, không đưa đến một khám phá nào mới mẻ. Những kết luận của các nhân vật nữ trong Mùi Hương Quế là những kết luận nghe ra đã "biết ngay." Đứng về phương diện hoài nghi đàn bà là nạn nhân, các nhân vật trong Mùi Hương Quế tuy làm những công việc tìm kiếm mà những người đàn bà bình thường ít làm. Nhưng những kết quả từ sự tìm kiếm của các nàng này không có gì mới lạ. Chúng cũng chỉ lặp lại những thành kiến đã đầy dẫy trong xã hội: Đàn bà thông minh học giỏi thì gặp rắc rối và thất vọng. Đàn ông thì chỉ tính chuyện chiếm đoạt. Công lý không có trong cuộc đời này. Đời là một chữ T. "Lần đầu tiên tôi thám thía cái ngu dại của mình khi khi tuổi trẻ đã không chạy theo đồng tiền. Có đồng tiền để làm việc nghĩa giúp người một cách thoải mái hơn" (tr. 266)

Những nàng My tân thời, dưới ảnh hưởng của những Simone De Beauvoir, của Gloria Steinem, Germain Greer, lại cũng chỉ thấy điều buồn bã như Gloria Steinem đã giương cái cung theo hướng chỉ của đàn ông: "Society certainly encourages women to be victims in every way. (Chắc chắn là xã hội thúc đẩy người đàn bà trở thành nạn nhân trong mọi tình huống.) Đã lại cũng rơi vào cái bẫy ái ân quái đản trên giường ngủ như Germain Geer lao vào vòng tay tình ái kiểu đàn ông, xong rồi kết luận "Men are freaks of nature ... full of queer obsessions about fetishistic activities and fantasy goals." (Đàn ông trong bản chất là khác thường.... đầy những ám ảnh kỳ cục về những hoạt động huyền hoặc và những mục tiêu hoang tưởng.)

Điều mà tôi tiếc cho cả ba nhà lãnh tụ lừng danh biểu tượng tranh đấu cho quyền phụ nữ Simone De Beauvoir, Gloria Steinem, Germain Greer, mà tác giả Mùi Hương Quế rất ngưỡng mộ, là cả ba bà này đều không có con mà lại không có con trai.

Người đàn bà chưa có con thì mới chỉ là một nửa của đàn bà. Người đàn bà không có con thì rất dễ trở thành như đàn ông.

Có lẽ tác giả cũng nhận ra điểm này nên đã có thảng thốt kêu lên: "... Ở khía cạnh này, tôi là đàn ông." (tr 142)

Chỉ khi làm mẹ, người đàn bà mới hiểu hết tận tường mọi ngõ ngách linh hồn và thân xác của thân thể giống cái. Ba nhà tranh đấu cho nhân quyền trên vì không có con cái nên đã tranh đấu cho quyền phụ nữ dựa trên cơ sở vật chất của đàn ông. Họ dùng rất nhiều loại vũ khí để tranh đấu cho phụ nữ quyền. Nhưng vì thiếu sót kinh nghiệm làm mẹ đã khiến họ để lại trong tôi một cảm tưởng rằng họ chưa hiểu hết về đàn bà. Họ xem đàn ông là một "kẻ khác" để phân chia thế giới ra làm hai cực: đàn ông và nạn nhân. Có nhiều người còn kết luận các nhà tranh đấu này đều là những người ghét đàn ông.

Kinh nghiệm sanh đẻ ra một đứa con trai và trở thành mẹ nó, sẽ cho người đàn bà một quan sát tường tận hơn về thân thể phái nam. Tôi tin rằng một nhà tranh đấu cho nữ quyền có những kinh nghiệm làm mẹ những đứa con trai, sẽ phân vân hơn khi truy tìm nguyên nhân của sự bất công mà cánh phụ nữ phải gánh chịu quá nhiều trong thế giới này. Chứ không hẳn hoàn toàn là lỗi do đàn ông gây ra như các bà vẫn gắt gao tố cáo. Nếu có điều gì mới mẻ thì chính đó là thái độ của các nhân vật nữ trong Mùi Quế Hương. Các nàng dám nói ra điều mình nghĩ.

Là những người đàn bà dám bỏ mẫu mực chung chung là nỗi ám ảnh sanh con đẻ cái và một mái ấm gia đình, các kiều nữ trong Mùi Quế Hương dám sống cho những đam mê của mình như vùi đầu vào nghệ thuật, vùi đầu vào công việc, và dành nhiều thời giờ cho thú vui du lịch. Thường thì người đàn ông là những động vật hay sống cho mình. Nhưng nếu các người đàn bà cũng thích sống cho mình trước khi sống cho người khác thì các nàng sẽ cảm thấy như thế nào. Đó là điểm thú vị khi đọc Mùi Hương Quế. Những sinh hoạt khác thường của tác giả khiến quyển sách gây ấn tượng mạnh cho người đọc. Những ám ảnh của nhiều đề tài trong tác phẩm thường là những ám ảnh của cánh đàn ông phải đi tìm một công việc, đi khám phá những chân trời mới, để chứng tỏ sự hiện hữu của mình. Thế giới vây quanh Dương Như Nguyễn rất kiểu mẫu là thế giới của đàn ông. Tác giả Mùi Hương Quế có nhiều năm lăn lộn trong vòng tranh tụng đấu lý của ngành luật. Một người đàn bà lăn lộn trong những ngành nghề mà đàn ông thường theo đuổi, rồi ra viết sách nói lại cảm nghĩ của mình. Đây cũng chính là điểm đặc biệt khác của tác phẩm.

Nhưng với tôi, điểm đáng yêu của Mùi Hương Quế lại là điểm ít va chạm đến giới tính. Một điểm mà nam hay nữ gì cũng đồng sàng đồng mộng, đó là đam mê nghệ thuật. Tác giả đã không ngần ngại nói ra những đam mê phiêu lưu lung tung của mình. Tác giả lại càng không thể dấu điểm nổi những đam mê về kịch nghệ, sân khấu, và thơ văn của nàng.

Đam mê của một bản chất nghệ sĩ đã như một ngọn nến lung linh suốt tác phẩm. Nếu có những đoạn hung hãn với cái tôi đáng ghét của nhân vật làm cho người đọc phải chau mày, thì chỉ cần những lời đầu hàng định mệnh đi theo tiếng gọi của nghệ thuật, nhân vật cũng đủ làm cho người đọc thấy cái nhân cách mù loà ấy có cái trần trở rất đẹp của một nghệ sĩ điên cuồng. Sự chạy theo bóng hình phù du khi tác giả dùng toàn nhân vật trong xi nê để so sánh với những người đàn ông thật ngoài đời là một điểm định mệnh. Người thường, mấy ai dám sống với những ảo ảnh như nàng Dương. Kẻ chạy theo ảo ảnh là kẻ khác thường. Kẻ khác thường chạy theo ảo ảnh đẹp thường là nghệ sĩ. Nghệ sĩ dám chạy theo ảo ảnh lại thường là nghệ sĩ có chân tài. Nghệ sĩ có chân tài thì mới sản sanh ra được những tác phẩm nghệ thuật tầm cỡ. Với một hoàn cảnh rất khắc nghiệt của một ty nạn đến từ xứ sở Việt Nam, sự quyết liệt lao vào lửa của nàng Dương trong đời sống tốc độ và tàn khốc của xã hội Mỹ cuối thế kỷ 20 đã tỏa ra một mùi hương mà nàng tự gọi là Mùi Hương Quế. Mùi hương tôi ngửi thấy ở đây đã làm cho tôi phải có phản ứng. Đó là sự thành công của tác phẩm.

Tôi cũng cảm nhận được một điều nữa ở Mùi Hương Quế, là những trần trở của Dương Như Nguyễn là những trần trở nguyên thủy và chân thật. Khác với những tác phẩm bàn về những đề tài lớn nhưng bản lãnh của tác giả quá hơi hợt và non yếu nên lộ ra những điểm bất chước quờ quạng hoặc bốc đồng văn chương chữ bới sến sự. Mùi Hương Quế có vóc dáng của một tác phẩm suy tư vững chãi giàu tính sáng tạo. Về phương diện này, đoạn khúc thành công nhất có lẽ là kịch đoạn Khi Tư Tưởng Và Hình Hải Tái Nhập.

Những ám ảnh của tác giả như đã được nhấn mạnh nhiều lần trong bài điểm sách này, phần lớn là những ám ảnh của nam giới. Nam hay nữ gì đi nữa không đáng kỳ thị ở đây vì may mắn chúng ta có một tâm hồn phi nhiều khai triển và tạo hình chúng thành một tác phẩm nghệ thuật. Nên dù đó là gái chui vào khuôn trai, nhưng những suy tư, cảm

ngĩ, của một tâm hồn phong phú, nhạy cảm, có trăn trở có suy tư sâu rộng, đã khiến cho người đọc hưởng được một sự thu gặt vạm vỡ của sản phẩm cuối cùng. Chỉ điều này không thôi, Mùi Hương Quế là một tác phẩm đáng bàn.

Phần văn chương. Nhờ kinh nghiệm ngành luật nên tác giả có lối văn phô diễn rất chính xác, nói được điều tác giả muốn nói một cách rất minh bạch.

Tuy nhiên văn chương của Mùi Hương Quế có nhiều khúc hơi ... văn chương song ngữ bilingual. Chẳng hạn trong kịch phẩm Khi Tư Tưởng Và Hình Hải Tái Nhập, cấu trúc một đoạn đối thoại của nhân vật Người Đàn Ông : "Ta làm gì có đầu óc nữa mà quẩn trí.

Không còn đầu óc, ta chỉ là thân tàn ma dại. Qúa quý quyết, nàng đã đi vào đầu óc ta, xâm lấn, ngự trị, chính nàng viết bản thảo chứ nào phải ta...." (trang 314) không mang âm hưởng của một câu kịch nói miền Bắc, miền Trung, hay miền Nam Việt Nam nào cả. Đọc cấu trúc đối thoại của câu này, ta có cảm tưởng đây là một câu đối thoại dịch lại từ một kịch bản được viết trước bằng một thứ ngôn ngữ ngoại quốc nào đó.

Về phương diện văn chương điều này sẽ làm yếu tác phẩm đi. Nhất là tác phẩm viết bằng tiếng Việt. Độc giả và các nhà phê bình văn học Việt Nam lại chỉ hảo tác phẩm nào có những gò đống văn chương trơn tru hay gồ gề. Ếm ái ru tai hay chửi thúng màng nhĩ. Cái tính chất chú ý vào văn chương quá độ của các nhà phê bình lẫn của độc giả Việt Nam rất tiếc là đã làm cho các tác phẩm Việt Nam chỉ được yêu quý vì văn chương nổi bật. Trong khi nội dung của tác phẩm thì lại thường được độc giả và các nhà phê bình Việt Nam rất dễ dãi chấp nhận cái kiểu ai hay thì tui cũng cũng hay theo.

Đọc Mùi Hương Quế, độc giả và các nhà phê bình văn học nào thường nô lệ khiêu thường ngoạn của mình vào mặt văn chương hơn những giá trị khác, sẽ tìm thấy nhiều đoạn văn trong này không phục vụ độc giả Việt Nam theo tiêu chuẩn nhẹ nhàng tâm tình kiểu Thạch Lam hay xô xiên vọng động kiểu Vũ Trọng Phụng. Ngược lại những ai mong mỗi tìm kiếm những vận động trí thức nặng ký thoát ra từ một tác phẩm, sẽ thấy đây là một công trình sáng tạo đầy khích động.

Mạn đàm văn chương với Dương Như Nguyễn Quế Hương

Bài phỏng vấn này được chia làm hai phần, nói về vấn đề phân loại, bình luận và bình giảng tiểu thuyết. DNN không những chỉ đặt vấn đề vào tiểu thuyết của Bà, mà còn bàn luận về hai tác phẩm từ Việt Nam: *Bóng Đè* (gây sôi nổi) và *Dị Hương* (được giải thưởng của VNCHXHCN).

...Tôi mừng tượng tiếng roi đi trong không khí nghe vun vút như tiếng xé lụa trong điển tích Trung Hoa...Giữa nhịp roi, tôi nghe tiếng Thịnh gọi "My Nương My Nương..."

Tôi kêu khẽ, "Thịnh ơi," nhưng tiếng kêu không thoát khỏi thanh quản. Ở đâu đó vang vọng tiếng hát lãnh lót, tiếng hát tôi đã quen từ ngày thơ ấu, "Đêm năm xưa, khi cung đàn gảy mơ, hoa lá quên giờ tàn, mây trắng bay tìm đàn, hồn người thổn thức trong phòng loan..." Trong không gian u tối, tôi thấy một điểm sáng di động. Tôi rướn người lên một lần cuối và hình như dây trời bật tung...

Tôi đi theo điểm sáng, đi theo tiếng hát, nương theo LÓI VÈ, NGÕ THOÁT, HAY NGÕ CHẾT. Có tiếng réo gọi mơ hồ, "My Nương, My Nương..."

Quê Hương (QH): Chào Chị Như Nguyễn. Kỳ phỏng vấn của Báo Ngày Nay Houston năm 2011, Chị nhắc đến phê bình văn học và nghệ thuật tiểu thuyết. Theo Chị, nghệ thuật tiểu thuyết ở Việt Nam bắt đầu như thế nào?

Dương Như Nguyễn (DNN): Đây là cả vấn đề văn học sử. Tóm tắt rất ngắn: theo tôi, có lẽ một trong những cuốn tiểu thuyết văn chương đầu tiên ở VN là *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, được coi như một bài thơ tiểu thuyết bi hùng tráng, như *Ulysses* của Homer, nhưng cốt truyện lại lấy của Thanh Tâm Tài Nhân bên Tàu. Nghệ thuật tiểu thuyết tâm lý viết bằng văn xuôi thật sự đến với người Việt chúng ta từ thế giới Tây Phương qua thời Pháp thuộc.

QH: *Như vậy, phê bình văn học là gì và liên đới đến vấn đề bình giảng văn chương như thế nào?*

DNN: Phê bình văn học gồm hai mặt:

- 1) Hình thức (thí dụ, cách xử dụng các thuật pháp viết văn: cách tạo dựng nhân vật chẳng hạn);
- 2) Nội dung (thí dụ, tư tưởng và chiều hướng, triết lý đứng sau nhân vật và cốt truyện).

Phê bình văn học đứng đắn cần phải dựa trên chu trình bình giảng văn chương (*literary interpretation*). Tây Phương cho chúng ta hai lý thuyết chính về vấn đề này.

- 1) Thuyết cổ điển cho rằng phê bình gia phải tìm hiểu ngụ ý và mục tiêu của tác giả.
- 2) Thuyết hiện đại được những cây viết lớn của Tây Phương trong thế kỷ 20 cổ võ. Thí dụ, Roland Barthes cho rằng nhà phê bình cũng là nhà sáng tạo, có quyền đem cái nhìn của mình gán cho thi văn, có khi trái hẳn hay bẻ ngược ngụ ý và mục tiêu của tác giả để áp dụng tác phẩm vào những trạng huống mới, nhằm mục đích cổ võ hay khai phá một hệ thống tư tưởng nào khác không lệ thuộc vào tác giả nữa. Bài bình giảng do đó trở thành một tác phẩm sáng tạo riêng. Khi tiểu thuyết ra đời, tác giả phải «chết đi» và nhà phê bình trở thành nhà sáng tạo.

Hai lý thuyết này cũng đã được đem áp dụng vào luật học, nhất là ở địa hạt luật hiến pháp, đòi hỏi diễn giải về ngôn ngữ.

QH: *Xin Chị cho thí dụ về áp dụng thuyết hiện đại.*

DNN: Trước cộng đồng người Việt, tôi đã làm hai thí dụ :

1. Thí dụ thứ nhất: Cách đây khoảng 5 năm, tôi áp dụng lý thuyết hiện đại vào việc bình giảng câu thơ cổ: « Mỹ nhân tự cổ như danh tướng, bất hứa nhân gian kiến bạch đầu ». Tôi đã bẻ ngược ý nghĩa đầu tiên của câu thơ này, nhằm mục đích xác định lại thế nào là «mỹ nhân» qua cái đẹp của trí tuệ và nhân cách trong xã hội hiện đại. Một độc giả không quen đã nhắc khéo, cho rằng tôi hiểu sai nghĩa đen của câu «người đẹp vẫn thường hay chết yểu» Nghĩa đen này quá rõ không cần phải nói đến nữa.

Thật ra, tôi muốn tách rời người Việt hải ngoại ra khỏi ảnh hưởng của tư tưởng cổ thi đến từ Trung Quốc, khi cần thiết. Câu hỏi chúng ta cần đặt ra là: ngày nay, “mỹ nhân” có nghĩa là gì cho phụ nữ Việt Nam, không cần phải quay về với ý nghĩa đầu tiên của câu thơ chữ Hán.

2. Thí dụ thứ hai: Tại thư viện San Jose, tôi đi xa hẳn nghĩa đen của câu «Truyện Kiều còn, nước ta còn ». Tôi muốn đặt lại câu hỏi: Tại sao người Việt không những tôn sùng Bà Trưng, mà còn tôn sùng truyện Kiều, dù rằng cô Kiều là người Tàu? Nói một cách khác, tại sao Nguyễn Du lại phải lấy hình ảnh của một người kỹ nữ Tàu để diễn tả những ẩn ức của chính mình và tại sao *Truyện Kiều* trở thành «vật của đất nước»? Lý do có hoàn toàn nằm ở giá trị ngôn ngữ của truyện Kiều hay không? Tôi nghĩ là không.

Theo tôi, nếu bà Trưng là hình ảnh nữ anh hùng dựng nước (*nation-building*) được tôn sùng, thì cô Kiều và *truyện Kiều* tượng trưng cho chỗ đứng của nghệ sĩ sáng tạo (*the literary art*) trong việc giữ gìn văn hóa Việt Nam. Cả hai đều được tôn sùng trong tâm

thức quần chúng. Vì thế, việc cô Kiều không phải là người Việt không còn quan trọng nữa, vì cô Kiều đã trở thành biểu tượng gắn gũi của văn chương sáng tạo trong lòng dân tộc Việt.

Trong chiều hướng ấy, nhà phê bình và phân tích văn chương cần phải mang vào việc diễn giải Truyện Kiều những vấn đề của xã hội ngày nay, không nhất thiết phải quay trở về với ngụ ý hay tâm tư của Nguyễn Du khi ông viết *Truyện Kiều*.

QH: *Chị có thể cho thí dụ bằng tác phẩm của Chị: ngụ ý nào là của tác giả và ngụ ý nào là cái nhìn của độc giả Việt Nam đi ra ngoài chủ đích của nhà văn?*

DNN: Như vậy tức là tôi phải nói về tiểu thuyết của mình thay vì phải “chết đi” theo lý thuyết của Barthes.

1. Thí dụ về ngụ ý của tác giả: Tôi ngạc nhiên không có độc giả VN nào nhận ra điểm sau đây: trong cuốn tiểu thuyết *Con Gái Của Sông Hương* xuất bản năm 2005, có 3 chị em: hai có con gái và cậu con trai út, chẳng khác gì ...”đầu lòng hai ả tố nga... Một trai con thứ rất lòng...” Simone, cô con gái đầu lòng, hy sinh mỗi tình riêng để vội vã kết hôn với một người không quen biết nhằm đem gia đình qua Mỹ, nhưng rồi Simone quay trở về tìm lại cội nguồn. Đây là biểu tượng cho cái giá của kiếp di dân: tâm sự kẻ lưu đầy bắt đầu bằng sự hy sinh bản ngã, cái mà tôi gọi là mặc cảm lưu lạc của Thúy Kiều trong tâm thức văn hóa của người Việt lưu vong.

2. Thí dụ về sáng tạo của độc giả: Một vài nhà phê bình VN đã nảy sinh ra những tư tưởng mà tôi chưa hề nghĩ đến. Thí dụ, họ cho rằng tất cả các nhân vật nữ của tôi trong tập truyện *Mùi Hương Quế* đều là hiện thân của một người mà thôi và người đó là tôi. Dưới cách nhìn này, *MHQ* có thể được xem là một cuốn tiểu thuyết, có một phần tự truyện vì dạng tùy bút được dùng trong tuyển tập. Đây là kết quả sáng tạo của nhà phê bình, ngoài dự tính của tác giả, đúng như Roland Barthes đã nhận xét. Từ lời bình giảng này, tôi nảy sinh ra tư tưởng muốn viết lại cuốn *MHQ* thành một truyện dài, trong đó nhân vật nữ hóa thân thành nhiều kiếp, qua nhiều đời sống. Và tôi cũng đã nảy sinh ra ý nghĩ viết hồi ký – tự truyện.

QH: *Xin Chị nói thêm về Mùi Hương Quế (MHQ). Thành hình như thế nào và có tác động gì trên độc giả Việt Nam?*

DNN: Năm 40 tuổi, tôi từ Á Châu quay về Mỹ và quyết định «về hưu sớm» lần thứ nhất để viết tiểu thuyết. (Hiện giờ, tôi đang «về hưu sớm» lần thứ hai.) Tôi đưa tập truyện tiếng Việt cho cha mẹ tôi xem. Cha tôi là người biến tập truyện thành sách và làm việc trực tiếp với nhà xuất bản Văn Nghệ. *MHQ* là một tác phẩm tiếng Việt chỉ có người Việt đọc, dù rằng đa số các truyện trong *MHQ* tôi đều viết bằng song ngữ.

Tôi chưa bao giờ đứng ra tổ chức giới thiệu sách hay ký sách cho cuốn *MHQ*, vì tôi hoàn toàn không có ý định trở thành nhà văn cho cộng đồng người Việt hải ngoại. Thí dụ: lúc đó cha tôi muốn tôi xin lời giới thiệu của Bác Doãn Quốc Sỹ. Tôi cũng không muốn nhọc công Bác. Tuy nhiên, có một vài nhà văn Việt Nam đã tự ý viết hoặc nhắc về *MHQ*, trong đó có Lê Thị Huệ, Nguyễn Xuân Hoàng và Đoàn Nhã Văn. Nguyễn Mạnh Trinh có yêu cầu một cuộc phỏng vấn viết tay rất dài, nhưng trong thời điểm đó, tôi không thể tham dự.

Từ đó đến giờ, đã có người lấy truyện ngắn từ *MHQ* đem đọc trên radio hay ghi âm vào băng cho cộng đồng hải ngoại, và cũng có người cũng đã lấy truyện từ *MHQ* đem in lại và xuất bản ở Việt Nam. Họ không hề báo cho tôi biết trước hay yêu cầu tôi chấp thuận.

MHQ tạo tiếng vang qua hai tùy bút ngắn:

- 1) Tùy bút *Mùi Hương Quế* được dựa trên kinh nghiệm lần đầu tiên tôi cãi trước tòa ở thủ đô Hoa Thịnh Đốn, trong một vụ án liên quan đến thị trường chứng khoán;
- 2) Tùy bút «Những Cổ Quan Tài của Tinh Tâm» dựa trên hình ảnh bà ngoại tôi, một phụ nữ xứ Huế.

Một số độc giả cho rằng hai tùy bút này nói lên tâm thức hướng về phương Đông. Các độc giả phái nữ của MHQ thường yêu thích truyện ngắn «Tình Yêu Giữa Hai Dòng» nói về hôn nhân và tình yêu dị chủng.

MHQ trở thành sôi nổi vì hai truyện ngắn khác, nói về phụ nữ trí thức di dân theo đuổi nghệ thuật: một người là diễn viên sân khấu và một người muốn làm vũ công. Truyện ngắn *My Nương* có sự căng thẳng tâm lý của nạn nhân một thảm trạng gia đình trong giới «quý tộc» của VNCH. Ở Mỹ, My Nương chọn lựa một cuộc tình có bạo lực với một người đàn ông Bắc Mỹ; thời thơ ấu ở Việt Nam, cô ta là nạn nhân của bạo hành vì cha cô – một chính khách của VNCH — đánh đập cả 2 mẹ con. Trong *Mùa mưa Singapore* Kha Trâm là nạn nhân của một cuộc hãm hiếp, mà thủ phạm chính là tình nhân cũ, một người đàn ông Âu Châu trong cuộc tình tạm bợ. Cả hai truyện ngắn này đều được trích từ hai truyện dài tôi viết dở dang bằng tiếng Anh, vẫn còn để đó, chưa viết xong cho nên chưa xuất bản (và có thể không bao giờ xuất bản) trong dòng chính. Mỗi bản thảo khoảng trên 200 trang. Tình dục không phải là trọng tâm của bản thảo.

Tôi quyết định trích và viết lại hai truyện này thành tiếng Việt sau khi đọc cuốn *Marie Sến* của Phạm Thị Hoài, do Lê Thị Huệ gửi. Tôi thấy bà Hoài viết quá trắng trợn và chua chát làm mất đi cái đẹp của thể giới tâm linh người nữ. *Marie Sến* tượng trưng cho cái gì không đẹp và tôi nghĩ rằng đây là chủ trương của bà Hoài. Rõ ràng bà Hoài là một trí thức được đào tạo bởi xã hội chủ nghĩa và phản kháng lại chính cái đã tạo ra mình. Vì thế, tôi quyết định sẽ đưa ra một thí dụ tương phản: tôi sẽ mô tả một chút liên hệ chần chừ của phụ nữ đẹp, một cách gợi cảm mà vẫn giữ được ý nghĩa luận đề của những gì tôi muốn vạch trần hay cổ võ – thí dụ, tôi dùng tâm tư của phụ nữ để nói lên những nhược điểm của một số đàn ông: bản tính chiếm đoạt, hiếu chiến và lòng tự ái, nhưng thật ra họ rất yếu đuối và dễ vỡ vì bản chất sự chiếm đoạt của nam phái thiếu tính bền bỉ; đồng thời tôi muốn nói lên một số thảm kịch được dấu điểm tiêu biểu cho sự giả dối của xã hội Châu Á chịu ảnh hưởng Nho Giáo, trong đó có Singapore và Việt Nam (trong trường hợp Việt Nam, có thêm những biểu tượng về việc Saigon sụp đổ và chỗ đứng của lãnh đạo hay trí thức; trong trường hợp Singapore: quốc gia nhỏ bé ấy tượng trưng cho sự thành công của tính tổng hợp các sắc dân ở Châu Á mà lại nằm trong cơ chế độc đảng).

Trước khi đưa truyện ngắn *Singapore* cho báo Thế Kỷ 21 đăng, tôi viết một lá thư cho chủ bút Phạm Phú Minh (aka Phạm Xuân Đài) và giải thích lý do vì sao tôi muốn gửi đăng truyện này. Bà Phạm Thị Hoài và tác phẩm *Mari Sến* chính là nguyên nhân tôi muốn đưa một vài mô tả gợi cảm liên quan đến tình dục vào môi trường Việt ngữ để diễn giải luận đề qua dạng tiểu thuyết – *My Nương* và *Kha Trâm* tương phản với *Mari Sến*. Tôi chỉ muốn «điểm nhấn» này thôi và một số độc giả Việt Nam (kể cả thân sinh ra tôi) cũng cho rằng «điểm nhấn» này là tiếng nói của nữ quyền cho phụ nữ Việt.

Lúc đó, tôi vẫn không hề có dự định viết văn cho cộng đồng hải ngoại.

Trong MHQ, song song và tương phản với 2 truyện ngắn «xé rào» này là một truyện

vừa (*novella*), mô tả chuyến du hành của một phụ nữ Việt di dân, đi tìm nơi sinh của Phật. Ở đoạn kết, nhân vật chính mất tích trên sườn núi của Chùa Khỉ tại Nepal. Một số độc giả thích truyện này vì tôi đi vào thế giới của Phật Giáo.

Nhiều độc giả Việt Nam cho rằng tôi đã qua tào bạo và xé rách hàng rào luân lý Việt Nam vì hai nhân vật «My Nương» và «Kha Trâm» Thời điểm ra đời của *MHQ* là 1999; trước đó không có những mô tả về liên hệ chăn gối giữa phụ nữ Việt Nam với đàn ông da trắng trong khu vườn văn chương Việt của phụ nữ Việt, cho dù nhân vật của tôi là nạn nhân của 2 hình thức bạo hành khó nói nhất (*domestic violence; date rape*). Sau khi *MHQ* ra đời thì ở hải ngoại, hình như có «mode» phụ nữ Việt nam viết rất bạo về tình dục. Tôi không có gì thích thú trước tình trạng này và đã nhấn mạnh điểm này với chủ bút Phạm Phú Minh.

Nhìn lại vấn đề gây sôi nổi của *MHQ*, tôi rất ngạc nhiên vì 2 dữ kiện:

1) Cha mẹ tôi, học giả và giáo sư Việt Nam sinh ra trong thập niên 1930, đưa *MHQ* vào cộng đồng hải ngoại mà không hề lo lắng về hai truyện ngắn «xé rào» viết bởi con gái mình. Cha tôi, người đọc bản thảo và sửa bản kềm, là một học giả thuần túy và cũng là một họa sĩ tài tử. Ông có sự thuần nhất của bản chất nghệ sĩ, không câu nệ những gì nhỏ nhặt mà chỉ nhìn vào giá trị tổng quát mà thôi.

2) Khoảng 5 năm sau, ông Thế Uyên, thuộc đại gia đình Nguyễn Tường Tam, đã liệt kê *MHQ* vào danh sách tiểu thuyết tình dục viết bởi phái nữ, mà không nhắc đến tính chất luận đề của tiểu thuyết, cũng như biểu tượng của các nhân vật hay trạng huống trong *MHQ* — hoàn cảnh và tâm tư của phụ nữ di dân.

Tôi xin xác định: *MHQ* là tác phẩm luận đề, không phải là tiểu thuyết tình dục (tiếng Mỹ gọi là «*literary erotica*», như một số tiểu thuyết của Anais Nin, nữ văn sĩ đầu tiên viết tình dục của Mỹ — Anais Nin sống ở Paris và là người tình của Henry Miller, tác giả cuốn *Tropic of Cancer*. Bà Nin cũng là một phụ nữ thiếu số: gốc Cuba mang quốc tịch Pháp, và đã phải học Anh Ngữ trước khi viết.)

QH: *Dùng văn chương của Anais Nin làm tiêu chuẩn, thì theo Chị, thế nào là một tiểu thuyết tình dục, cái mà người Mỹ gọi là «literary erotica»? Thơ Hồ Xuân Hương, theo Chị, có là «erotica» hay không?*

DNN: «*Literary erotica* » là những tiểu thuyết viết để mua vui, nhằm mục đích giải trí cho độc giả về phương diện tình dục, hoàn toàn không có luận đề gì cả. Tuy nhiên, vì tác giả viết rất hay, có cái đẹp thẩm mỹ và văn chương có giá trị như một tiểu thuyết đúng nghĩa, nhiều khi chuyên chở tâm lý vào tư tưởng nữa, thành ra các nhà phê bình cho đó là văn chương, ý nghĩa chữ «*literary*» trong cụm từ «*literary erotica*»: không phải là ngôn ngữ ô uế rẻ tiền, kiểu «lá cải» hay «khiêu dâm tục tĩu» (danh từ luật pháp là «*obscenity*» hay «*pornography*»).

Trong lịch sử văn chương thế giới, rất nhiều tiểu thuyết luận đề đã bị xếp loại là «tiểu thuyết tình dục» hay khiêu dâm, trong đó có cả tác phẩm của đại văn hào Tolstoy và nhà văn di dân Nga, Nabokov, vì các tác phẩm này diễn tả khát vọng cảm giác (dịch chữ «*sensuality*») của nhân vật dưới một hình thức nào đó, bị coi là đi ra ngoài hàng rào luân lý xã hội thời đó.

Tôi chưa hề viết hay cho xuất bản «*literary erotica*» bao giờ cả. Vì *MHQ*, một cô giáo của tôi ở trường trung học cũ so sánh tôi với Hồ Xuân Hương trong khi tôi chưa bao giờ thích thơ hai nghĩa (*double-entendre*) của HXH. Tôi thích thơ cổ điển, trang nhã và u

hoài của bà Huyện Thanh Quan hơn.

Tôi không nghĩ rằng văn chương của HXH là «*literary erotica*» vì tất cả các bài thơ của bà đều có luận đề quá rõ ràng và hiển nhiên – chủ đích của bà không phải là làm thơ để tạo cảm giác «mua vui» cho độc giả. Theo tôi, những bài thơ không có luận đề bị đem gắn vào tên bà thường không mang «thi phong» của HXH. Nói về HXH, tôi chỉ thích và thần phục những câu thơ nổi lên chí khí cao của bà (thí dụ dưới đây — theo tôi, HXH nói về chính mình chứ không phải nói về Ông Phủ Vĩnh Tường):

Chôn chặt văn chương ba thước đất,
Tung hô hồ thi bốn phương trời
Cán cân tạo hóa rơi đầu mắt
Miệng túi càn khôn thất lại rồi...

Nữ văn sĩ Anais Nin, ngược lại, cố tình viết tiểu thuyết tình dục để kiếm tiền. Hình như bà ta được trả mỗi trang một đồng đô-la Mỹ, khoảng đầu thế kỷ 20. Văn của Anais Nin rất đẹp, tuy rằng viết để mua vui cho độc giả đàn ông. Tác phẩm khiêu dâm của Tây Phương viết dưới thời nữ hoàng Victoria đa số là «ẩn danh.» Trước Anais Nin, văn chương tình dục là môi trường hoàn toàn được thống trị bởi nam giới, thiếu hẳn cái nhìn của phụ nữ. Vì thế, có nhiều người cho rằng Anais Nin là chiến sĩ cách mạng của phụ nữ khi bà tham gia vào cái «club» đàn ông chuyên viết tiểu thuyết tình dục. Tuy nhiên, nét thẩm mỹ trong văn của Anais Nin đã cho bà một chỗ đứng cao trong văn chương Anh Mỹ.

QH: *Chị nói rằng không có ý định trở thành nhà văn cho cộng đồng hải ngoại. Như vậy thì tại sao có những tác phẩm tiếng Việt xuất bản sau Mùi Hương Quê?*

DNN: Tôi chủ trương không ra mắt sách cho cộng đồng người Việt để có dịp bán sách cho đồng hương. Chủ trương này đồng nhất với quyết định nghề nghiệp: từ năm 1984, tôi chưa hề muốn mở văn phòng Luật để kiếm sống trong cộng đồng người Việt hải ngoại. (Nếu ngày nào tôi mở văn phòng luật, đó là ngày tôi muốn phục vụ, nhất là các vụ án kỳ thị chủng tộc, vi phạm nhân quyền, hay các vụ án liên quan đến trí thức và chuyên gia gốc Việt.)

Vì thế, tôi chỉ đi ký sách theo lời mời một vài cộng đồng địa phương; thí dụ: cộng đồng Phương Vĩ của trường Đồng Khánh Huế (vì mẹ tôi), cộng đồng cựu nữ sinh Trung Vương ở Washington, D.C. cho cuốn *Postcards from Nam*, và những buổi đọc sách (*literary reading*) theo lời mời của một số đại học và thư viện trong dòng chính.

Năm 2005, tôi nhận được cú điện thoại của chị Nguyễn Thị Minh Ngọc, đạo diễn và nhà văn ở Việt Nam, nói chuyện dựng kịch cho cuốn *MHQ*. Tôi hiểu đó là sân khấu ở Việt Nam. Tôi suy nghĩ rồi quyết định không thể được. Tôi viết email cho chị Ngọc, và nói rằng “Chữ Trinh còn một chút này, Chẳng cầm cho vững, lại giày cho tan !...” Lý do: tôi không muốn trở về Việt Nam để tạo tiếng tăm và chỗ đứng cho tác phẩm của mình. Nếu tôi có dịp phục vụ cho đồng bào trong hay ngoài nước trong khả năng của mình, tôi sẽ không từ nan, nhưng nhờ vả vào khối người Việt nhất là trong nước để tạo tiếng tăm và chỗ đứng thì không. Sự đồng nhất trong quyết định nghề nghiệp và tâm tư cho chính mình, đối với tôi, giống như chữ «trinh» của cô Kiều – đó là tính nhất quán của tâm tư Kẻ Sĩ (mà nghệ sĩ cũng cần phải giữ), cho dù tôi không dám nhận mình là Kẻ Sĩ. (Thí dụ: với riêng tôi, Nguyễn Trãi xứng đáng là Kẻ Sĩ và tôi không giới hạn nghĩa này vào Khổng Học; trái lại tôi nói rộng chữ này với ý nghĩa của từ «*Noblesse Oblige*» trong tiếng Pháp và tiếng Anh.)

Chính vì cú điện thoại của chị Minh Ngọc mà tôi quyết định cho ra đời tập truyện *Chín*

Chữ của Nàng để khẳng định tâm tư của tôi, bằng tiếng Việt, cho người Việt. Tâm thức quay về với nguồn cội, đối với tôi, phải là một sự cho đi (*giving*), một cố gắng thôi thúc bởi «*Noblesse Oblige*», không thể là việc «nhận lấy» (*taking*) từ đám đông vì quyền lợi cá nhân.

Sau *Chín Chữ Của Nàng* là bản dịch cuốn *Con Gái của Sông Hương*. Đây là món quà tôi tặng cho mẹ tôi vì bà không đọc được tiếng Anh mà không cần từ điển. Cuốn *Buru Thiếp của Nam* có mặt cho cộng đồng người Việt vì Giáo Sư Đoàn Khoách Thanh Tâm của trường Đồng Khánh Huế cũ, có nhã ý muốn dịch cuốn sách nhỏ này để tưởng nhớ những thuyền nhân đã bỏ mình trên mặt biển, trong đó có một số cô giáo và bạn cùng lớp của tôi thời trung học ở Việt Nam. Tôi cho đó là bổn phận, hành động cho đi. (Tiền bán sách dĩ nhiên phải có để đền bù phí tổn và công trình in sách của nhà xuất bản Văn Mới.)

QH: Việc phân loại sách quan trọng như thế nào trong chu trình phân tích và phê bình, thưa chị?

DNN: Quan trọng lắm, vì việc phân loại khẳng định tiêu chuẩn đánh giá của người đọc cũng như của nhà phê bình. Thí dụ: khi tác giả đã khẳng định một cuốn sách là tiểu thuyết, thì phân tích và phê bình phải đi vào giá trị của nghệ thuật và sáng tạo, thay vì quay quắt về vấn đề các dữ kiện đời sống và lịch sử “đúng” hay “sai,” “đầy đủ” hay “thiếu sót,” “công bằng” hay “thiên vị,” như khi đánh giá sách “phi tiểu thuyết” (*non-fiction*) nhất là về lịch sử hay chính trị. Điều tối kỵ là bóc vỏ “tiểu thuyết” để công kích tác giả, cho rằng tác giả là nhân vật. Nếu chuyện này xảy ra, gây hoang mang cho độc giả về ranh giới giữa đời sống và tiểu thuyết, thì đó là hành vi thiếu lương thiện mà giới phê bình đứng đắn của một xã hội văn minh ngày nay không thể bước vào.

Trái lại, khi một cuốn sách rõ ràng là dạng hồi ký, nghiên cứu, hay “phóng sự,” thì giá trị phải đặt theo tính chất công bằng, tính chất đầy đủ của việc nghiên cứu, sự đóng góp vào việc ghi chép lịch sử, hoặc dựa trên tiêu chuẩn trung thực và nghiêm túc: dữ kiện có xác đáng, dựa trên nguồn chính xác và uy tín, cuốn sách có trình bày nhiều quan điểm khác nhau của một vấn đề dựa trên những nguồn này, hoặc trên căn bản luận lý, qua con mắt nhà báo hay người ghi chép chịu trách nhiệm trước độc giả và lịch sử trong công cuộc đi tìm sự thật.

Nếu là tác phẩm nghiên cứu xã hội theo khoa học nhân văn, thì còn phải định giá việc phân tích dữ liệu, diễn giải thống kê, vân vân, theo quy chế của khoa học thực nghiệm (gọi là phương pháp nghiên cứu định lượng (*quantitative*), thay vì định tính (*qualitative*).

Khi một tác phẩm không phải là văn chương sáng tạo, được dựa trên phương pháp nghiên cứu định tính (*qualitative*), thí dụ như thu góp và phân tích dữ kiện lịch sử và xã hội, thì giá trị sẽ phải nằm ở tính cách đầy đủ của tác phẩm. Thí dụ: công cuộc phỏng vấn để lấy dữ kiện: phỏng vấn những ai, có tiêu biểu trong mệnh đề muốn nói hay không, hỏi những câu gì, cách đặt câu hỏi, vân vân, cũng như kết luận của tác giả dựa trên các dữ kiện đã nêu ra. Nếu có nhắc đến lịch sử, thì phải kê khai nguồn, và càng nhiều nguồn nói lên nhiều quan niệm khác nhau thì càng tốt cho tính cách phân tích và lý luận của tác giả.

Một thí dụ khác: khi phê bình hay viết sách, nếu chỉ đưa nguồn ra cho thật nhiều để “lòe” người đọc, không có nghĩa là công việc nghiên cứu hay phê bình có tính cách chân

chính, vì “nguồn” có thể bịa đặt, hoàn toàn sai lầm, “lấy râu ông nọ cắm cằm bà kia,” hoặc bóp méo, và như thế là lường gạt độc giả, nhất là khi độc giả không có thì giờ hay chuyên môn để tìm hiểu các “nguồn” này. Từ cái gọi là phê bình và dẫn chứng, đi đến “xuyên tạc” và “công kích” bất lương để triệt hạ một tiếng nói, rất dễ dàng xảy ra, nhất là trong một quần chúng ít kiến thức chuyên môn và có tâm lý giao động vì ảnh hưởng bởi những biến chuyển của lịch sử ngoài tầm tay của họ.

Riêng về bộ môn triết lý (*philosophy*), ở đại học Mỹ, hoàn toàn không cho người viết được kê khai nguồn, mà chỉ có thể đặt lên giấy trắng mực đen những tư tưởng “gốc” của chính mình, dựa trên lý luận và sáng tạo.

Dù là loại sách gì chẳng nữa, thì việc đi tìm chủ đích của tác giả và vấn đề trách nhiệm đạo đức của ngòi bút tác giả là tối quan trọng trong vấn đề phân tích và phê bình sách. Trách nhiệm ngòi bút của nhà phê bình vì thế còn quan trọng hơn cả tác giả, vì nhà phê bình, nếu có lương tâm và có chỗ đứng trong thế giới sách vở, là người đã tự đứng ra nhận lãnh nhiệm vụ hướng dẫn quần chúng.

QH: : Đi qua lãnh vực báo chí một cách rõ rệt hơn, nếu một nhà báo viết sách, thì theo chị tiêu chuẩn phê bình phải như thế nào?

DNN: Tiêu chuẩn viết báo về “tin” (*news*) đặt trọng tâm ở sự dễ hiểu (viết cho độc giả chỉ ở mức tốt nghiệp trung học), trung thực với mục đích loan tin cho quần chúng mà thôi. Nếu viết báo ở một lãnh vực chuyên môn (tiếng của giới báo chí ở Mỹ gọi là “beat”), thì nhà báo có thể đi vào địa hạt phân tích và nhắm vào quần chúng có trình độ cao hơn mức tốt nghiệp trung học. Như vậy, nói chung tiêu chuẩn viết cho nhà báo luôn luôn phải đặt ở sự trung thực và đầy đủ. Điều này có nghĩa rằng nhà báo phải phỏng vấn và tìm tòi tài liệu nghiên cứu ở nhiều mặt khác nhau, và phải trình bày vấn đề ở nhiều khía cạnh chứ không phải chỉ một chiều.

Trên thực tế, nhà báo khi viết và phân tích thế nào cũng đem định kiến của mình vào tác phẩm. Điều này chúng ta, cộng đồng người Việt hải ngoại, đã thấy rõ ràng trong việc các nhà báo Tây Phương tường trình chiến tranh Việt Nam. Nhan nhãn những nhà báo phục vụ cho các xu hướng chính trị, hay đi tìm danh trong nghề nghiệp của mình. Nhưng cũng đã có những nhà báo hy sinh cả tính mạng vì nhiệm vụ cao quý của người tường thuật.

Vì vậy, khi tường thuật, nghiên cứu, và nhận định, càng ít định kiến chừng nào thì tác phẩm của nhà báo càng có giá trị chừng ấy, vì nhà báo đã làm nhiệm vụ “thông tin” của mình, đi ngược lại định kiến của mình, thay vì tìm cách ảnh hưởng đến dư luận qua khung kính đầy định kiến của cá nhân mình. Vì nhà báo cũng là con người mà thôi, và con người có thể nhầm lẫn, định kiến, người đọc và nhà phê bình cần phải làm việc nhận định gắt gao vì chỗ đứng quan trọng của báo chí trong một xã hội dân chủ.

QH: Như vậy tiếng nói của nhà báo có thể là tiếng nói của dân gian không, thưa chị? Chẳng khác chi lịch sử viết bằng dân gian, như trường hợp ca dao tục ngữ của Việt Nam mình...

DNN: Điều này rất “khả thi” nhất là khi tiếng nói của nhà báo đi ngược lại đường hướng của chính sách, trong một xã hội kém dân chủ. Các nhà độc tài luôn luôn tìm cách tiêu diệt trí thức và nhà báo, hoặc biến họ thành những công cụ phục vụ cho chính sách. Tôi dùng chữ “chính sách” để dịch từ “*policy*”, không có nghĩa là sách lược nhất thiết phải chân chính. Chữ “chính” trong “chính sách” ở đây có nghĩa là sách lược được công bố, được thi hành theo giáo điều (*formalized, official*).

Trong một xã hội như vậy, thì tác phẩm tường thuật của nhà báo, nếu đi ngược lại chính sách, có thể trở thành một phần tử của dân gian ghi lại những dữ kiện lịch sử và ảnh hưởng của các dữ kiện đó trên con người. Nếu không là sự ghi chép đến từ quan niệm của dân, (một hình thức ghi lại lịch sử truyền khẩu), thì tác phẩm của nhà báo vẫn là một tài liệu nghiên cứu, trong đó giá trị phải đặt trên tính trung thực, khả năng tìm tòi, sắp đặt, sự công bằng và cách kể chuyện từ mọi phía của người viết.

Nếu nhà báo là công cụ của thể lực, thì tác phẩm không còn là tác phẩm của nhà báo nữa, mà là tác phẩm của thể lực. Tuy nhiên, những độc giả muốn hiểu thể lực, thì vẫn phải đọc tác phẩm ấy như thường. Đọc như giáo điều thì không, nhưng đọc để tìm hiểu, thì vẫn nên đọc.

Làm thế nào để biết tác phẩm là của nhà báo, phản ánh tiếng nói của dân gian, hay là của thể lực? Đó là nhận định của mỗi độc giả. Sự ca tụng quá đáng, hay chửi rủa thậm tệ, đều có tác dụng tâm lý trên quần chúng, làm chính trị hoá sự việc (*politicized*), đi đến mục đích bóp méo việc đi tìm sự thật mà chính độc giả phải tự nhận định lấy, từ chỗ đứng và tầm nhìn của mình.

Công việc đi tìm sự thật, dựa trên tính tương đối của sự thật cũng như sự hiển nhiên của dữ kiện, phân biệt hẳn ra khỏi tuyên truyền hay định kiến, chính là công tác trường kỳ khó khăn nhất trong lịch sử nhân loại. [in đậm bởi Quê Hương]

QH: Như thế thì, riêng trong bộ môn tiểu thuyết, trách nhiệm của tiểu thuyết gia là gì, thưa chị? Vì tiểu thuyết là giả tưởng, điều đó có nghĩa rằng tác giả muốn viết gì thì viết hay không?

DNN: Dĩ nhiên là không. Đánh giá tiểu thuyết không thể nằm trong phạm vi “chân chất” được (tôi dịch chữ “*literal*.”) Tác phẩm là “*literary*” (văn chương), không phải là một bài tường thuật có tính cách “chân chất” (*literal*). Thí dụ: nhận định sau đây: “Ừa, tác giả mô tả nhân vật ăn kẹo chocolat. Tôi muốn biết kẹo đó hiệu gì để tôi cũng đi mua. Tác giả không nêu lên nhãn hiệu của kẹo chocolat, làm tôi thất vọng, và như thế là tác giả viết dở hay không đúng sự thật?” Đó là thí dụ của sự “chân chất”. Từ “chân chất” đi đến ngộ nghệ hay ngớ ngẩn. Phê bình văn chương kiểu đó là xuyên tạc và thiếu lương thiện, rất có hại khi được phổ biến cho quần chúng không chú tâm đến bộ môn nghệ thuật, và chưa hề đọc tiểu thuyết.

Vì giá trị của tiểu thuyết nằm ở cách kể truyện, tiểu thuyết gia phải tạo cho độc giả cảm tưởng và xúc động. Ngay cả tiểu thuyết khoa học giả tưởng hay truyện ma quái cũng phải có tác dụng làm độc giả bước vào thế giới huyền ảo mà tưởng như rằng mình đang có mặt trong truyện, nhu thể là truyện có thật. Trong thế giới của văn chương sáng tạo hay nghệ thuật trình diễn, người Mỹ gọi cảm tưởng này là “*suspended disbelief*”: độc giả và người xem hoàn toàn tin tưởng vào câu truyện, đến nỗi tất cả những nghi ngờ đều “ngưng đọng” lại. Chỉ khi nào đạt được và đem đến cảm tưởng say mê, đến nỗi “tất cả những nghi ngờ về một thế giới không có thực đã bị ngưng đọng lại” trong trái tim và đầu óc người xem (ý nghĩa cụm từ “*suspended disbelief*”), thì lúc đó nghệ thuật tiểu thuyết và nghệ thuật trình diễn mới được gọi là thành công.

Nói khác đi, người xem bị cuốn hút vào thế giới của tiểu thuyết và tưởng rằng thế giới đó có thực, đến nỗi bị ảnh hưởng về mệnh đề của tiểu thuyết, tin theo tác giả, bị thuyết phục bởi tác giả để khóc cười theo tác giả bằng cách sống dưới da những nhân vật, thì đó mới đúng là một cuốn tiểu thuyết hay. Tiểu thuyết tuyệt tác thường có mệnh đề, và phải phản ảnh đời sống đầy đủ và trung thực, dù rằng cụ Nguyễn Du rất khiêm nhường

nói lên, “..Mua vui chỉ được một vài trống canh...” Nếu không có giá trị mệnh đề, thì người ta không dùng chữ “tiểu thuyết,” nghĩa đen là “A little essay,” để mô tả bộ môn nghệ thuật này. Do đó, tiểu thuyết cũng phải dựa trên nghiên cứu, biện luận, nhưng tất cả đều phải qua nhân vật và cốt truyện. Sự tạo dựng nhân vật, vì thế, vô cùng quan trọng trong nghệ thuật tiểu thuyết.

Tìm cho ra mệnh đề của tiểu thuyết để phân tích chính là công việc của nhà phê bình. Trong một cuốn tiểu thuyết hay, tác giả không ‘đi vào’ cốt truyện thay thế nhân vật, để giảng giải công trình nghiên cứu cho độc giả, vì như thế là đã “kéo độc giả ra khỏi thế giới của ‘suspended disbelief.’” Tiểu thuyết gia đem độc giả vào thế giới ảo tưởng với mục đích thức tỉnh độc giả về phương diện tri thức, tư tưởng, hoặc để cải cách xã hội y hệt như những tác phẩm nghiên cứu phi tiểu thuyết. Trong trường hợp đó, tiểu thuyết gia làm công việc của ...luật sư trong nghệ thuật thuyết phục, gọi là the art of persuasion hay rhetoric. Đây là một trong những điểm chính yếu tôi nêu lên khi nghiên cứu về tương quan giữa văn chương và luật học (“*law and literature movement*”) tại đại học Harvard. Nhà văn viết tiểu thuyết tức là mặc áo luật sư.

Có một loại tiểu thuyết nữa, trong đó tác giả chỉ đi theo cảm hứng sáng tạo, không muốn đem vào tiểu thuyết mệnh đề nào cả. Người ta gọi đó là nghệ thuật vị nghệ thuật (“L’art pour l’art”), và đã có rất nhiều bàn cãi về loại sáng tạo này ở Việt Nam, đầu thế kỷ 20. Một thí dụ: cuốn *Lolita* của Vladimir Nabokov, được cho là một trong những cuốn tiểu thuyết hay nhất thế giới vì khả năng viết của nhà văn. Cho đến bây giờ, thế giới văn học vẫn chưa ngã ngũ rằng cuốn tiểu thuyết này có mục đích nghị luận, hay chỉ là một sáng tạo nghệ thuật thuần túy.

QH: Nếu có “nghị luận,” thì tại sao không nói thẳng qua sách khảo cứu hay viết biên luận như...luật sư, mà lại phải viết tiểu thuyết làm chi?

DNN: Vì tiểu thuyết gia là những nghệ sĩ sáng tác, còn các nhà khảo cứu hay luật sư thì không. Nhu cầu phục vụ xã hội đem họ lại gần với nhau mà thôi. Nói trắng ra, dạng tiểu thuyết đáp ứng như cầu giải trí cũng như nhu cầu của con người đi tìm chân thiện mỹ. Hơn thế nữa, trong buổi giao thời, dạng tiểu thuyết trốn thoát được con mắt soi bói của bạo lực và đem mệnh đề cải cách xã hội hay ghi nhận lịch sử đến cho quần chúng một cách dễ dàng hơn, không bị ‘kiểm duyệt’ gay gắt khi có tình trạng kiểm soát tự do ngôn luận.

Tại đại học Harvard, tôi dùng ngay thí dụ từ văn học sử VN để chứng minh lý do tại sao tác giả gửi gắm mệnh đề của mình qua văn chương sáng tạo, nhất là trong buổi giao thời. Tôi nhìn vào giai đoạn Trịnh Nguyễn phân tranh và việc thay đổi quyền lực từ triều Lê chúa Trịnh, qua đến nhà Tây Sơn, rồi cuối cùng là triều Nguyễn, tiếp xúc với Tây Phương đưa đến chủ nghĩa thực dân áp dụng ở VN và hịch Cần Vương. Trong giai đoạn kéo dài, vô cùng nhiễu nhương này, khi mà người Việt giết hại lẫn nhau và triệt hạ nhân tài, đất nước trải qua bao nhiêu chiến tranh và biến chuyển, rất nhiều văn thi sĩ vào bậc nhất của VN đã ra đời và đã sáng tạo, nhiều người là những nhà cách mạng tư tưởng, nhà hiền triết, hoặc đệ nhất khoa bảng của xã hội thời ấy: Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Gia Thiều, Đoàn Thị Điểm, Đặng Trần Côn, Bà Huyện Thanh Quan, rồi Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Dương Khuê...

Cho việc nghiên cứu, tôi đặc biệt chú trọng đến “bộ ba tác phẩm sáng tạo” (trilogy) của cổ thi VN: theo tôi, “bộ ba” này có tư tưởng phôi thai dẫn đến mệnh đề “nữ quyền,” diễn tả tâm trạng và nỗi đau của phụ nữ thời cô: Kim Vân Kiều, Cung Oán, và Chinh Phụ,

phản ảnh đời sống của xã hội thời ấy. Dĩ nhiên là luận đề của tôi viết bằng tiếng Anh. Tôi gọi bộ ba tác phẩm này là “The Glass Bottle” (cái chai trong vắt). Văn chương sáng tạo chứa đựng mệnh đề xã hội giống như cái chai trong vắt: nhìn vào chỉ thấy ‘tiểu thuyết’ – cốt truyện và nhân vật—mà chẳng thấy cái chai đâu cả, vì cái chai làm bằng thủy tinh! Bức tường bằng thủy tinh ấy che chở cho mệnh đề xã hội của tiểu thuyết, độc giả muốn hiểu thế nào cũng được. Độc giả có thể không nhìn thấy hình thù cái chai, nhưng xuyên qua bức tường thủy tinh, có thể đã thấy chính mình và xã hội của mình, qua cốt truyện và nhân vật.

Thử tưởng tượng nếu truyện Kiều, Chinh Phụ và Cung Oán không phải là dạng thi văn sáng tạo, thì hậu quả của nhân vật Từ Hải, tiếng kêu than của người đàn bà từ cung cấm, và giọt lệ của người chinh phụ động chạm đến triều đình và giới quý tộc như thế nào. Về ảnh hưởng của Chinh Phụ trong thời chiến, nên nhớ: trong Binh Thư Yếu Lược của Trần Hưng Đạo, có câu tương tự như sau: “nếu làm náo động quân sĩ, sẽ CHÉM!” (tôi nói theo trí nhớ, xin quý vị chuyên về cổ văn kiểm lại dùm). Thử nghĩ, nỗi lòng hối tiếc của người thiếu phụ: “lúc ngoảnh lại thấy màu dương liễu, thà khuyên chàng đứng chịu tước phong...” có thể mang đến bao nhiêu “cái chém” cho binh sĩ, nếu không được che dấu dưới dạng thi văn sáng tạo qua ngòi bút của Đặng Trần Côn và Đoàn Thị Điểm.

QH: Xin chị nói thêm về công trình nghiên cứu của chị ở đại học Harvard, chương trình “hậu tiến sĩ” phải không ạ? Chị làm công trình khảo cứu này ở trường Luật?

DNN: Thưa phải... Trường Luật và Faculty of Arts and Sciences. Giá trị của Harvard là ở chỗ họ cho môi trường khảo cứu rất rộng rãi, cởi mở, và không hạn chế đề tài...

QH: Thưa chị, ngoài bộ ba cỗ thi từ văn học sử VN, và lý thuyết “cái chai trong vắt” của chị, công trình nghiên cứu ở Harvard đem lại những gì khác?

DNN: Tôi phê bình tất cả là 6 cuốn sách văn chương sáng tạo hiện đại, trong đó có 2 cuốn nói về VN:

1. *The Quiet American* của Graham Greene, nhà văn quốc tế chuyên về tiểu thuyết chính trị, đã tiên đoán sự thất bại của Mỹ ở Đông Dương qua cuốn tiểu thuyết này;
2. *The Deep Green Sea* của Robert Olen Butler, nhà văn đoạt giải Pulitzer về truyện ngắn của Mỹ. Truyện dài này nói về thảm kịch của một cựu chiến binh Hoa Kỳ quay về thăm lại VN sau chiến tranh. Ông ta đã vô tình “lấy” chính đứa con gái vô thừa nhận của mình, giống như chuyện loạn luân của Oedipus trong thần thoại Hy Lạp.
3. *Kiss of the Spider Woman*, kịch sân khấu ‘cải cách,’ của nhà văn Nam Mỹ Samuel Puig, nói về hai người đàn ông gặp nhau trong nhà tù, giai đoạn cách mạng của Á Căn Đình, đã được Broadway diễn, và Hollywood làm thành phim.
4. *Mrs. Bridge* của Evan Connell, nói về khủng hoảng tâm lý của giới trung lưu da trắng sống ở ngoại ô, thập niên 1950s, đã được làm thành phim, tài tử Paul Newman và vợ ông ta, JoAnne Woodward, đóng vai chính.
5. *Art Lover* của Carole Masso, nhà văn cải cách và giáo sư văn chương của đại học Brown và Columbia, nói về nội tâm và đời sống tình dục, tình cảm của một phụ nữ phải đối diện với nguồn gốc lịch sử của bản thân mình.
6. Sau cùng là tiểu thuyết *Sula* của nữ văn hào Mỹ da đen, Toni Morrison (nhà văn đoạt giải Pulitzer của Mỹ và Nobel của thế giới về tiểu thuyết). *Sula* nói về cái chết của người phụ nữ da đen khi đã bỏ đi, rồi chọn quay trở về với nguồn cội của mình.

Tôi chọn 6 tác phẩm vì cảm thấy những mệnh đề của chúng có những điểm tương đồng với mệnh đề liên quan đến người di dân gốc Việt. Các bài phê bình của tôi kể trên đều dẫn chứng thuyết của Roland Barthes mà tôi cũng như một số cây viết VN lớn tuổi hơn

tôi, trong và ngoài nước đã nhắc đến: theo Barthes, chu trình phê bình văn chương chính là chu trình sáng tạo của nhà phê bình. Tác giả không cần giải thích, mà nhà phê bình là người mang trách nhiệm giải thích. Trong thuyết của Barthes, nhà phê bình không phải là người đi khen tặng hay mạt sát, mà phải là người đi phân tích và tìm tới thể giới sáng tạo của tiểu thuyết, qua chính khả năng sáng tạo của mình: người đọc thấy gì trong tiểu thuyết qua những biểu tượng và tình tiết?

QH: Để thay đổi đề tài, và để quay lại tiểu thuyết của chị, tôi xin nhận xét, có lẽ chị yêu thích hay bị ám ảnh bởi chữ “Hương”: Chị viết tập truyện *Mùi Hương Quế* và sau đó là *Con Gái Của Sông Hương*. Chị có thể giải thích motif này, và xin chị phân biệt hai tác phẩm này của chị.

DNN: Tập truyện *Mùi Hương Quế* mang tên của một tùy bút dựa trên chuyện có thật, không phải tiểu thuyết. Tôi viết về mùi hương ngào ngạt của một khúc quế, đặt trong phòng khách nhà cha mẹ tôi ở chung cư Nguyễn Trường Tộ, Phủ Cam, Huế, thập niên 60 (cũng là nơi cư ngụ của gia đình nhạc sĩ Trịnh Công Sơn lúc đó—TCS là hàng xóm của gia đình tôi ở Huế). Quế là tên của bà ngoại tôi. “Hương” của khúc quế trở thành cái dây nối hiện tại của tôi với quá khứ là nguồn cội Việt Nam.

Sông Hương, trái lại, là một tiểu thuyết lịch sử giả tưởng, nói lên tâm tình của phụ nữ bị trị qua cuộc chiến tranh Đông Dương và sự mất mát cũng như giải thoát hoàn cảnh sau 1975. Giải thoát không toàn vẹn, mà mất mát thì quá lớn, vì nhân vật chính, Simone, đã phải ra đi, mang theo quá khứ là hành trang, và đã trở về đối diện với cội nguồn. Dòng sông tượng trưng cho sự chuyển tiếp của định mệnh và mùi hương từ quá khứ ấy chính là sợi dây máu mủ trong kiếp lưu vong. Sông Hương là motif, tượng trưng cho tình cốt nhục, nối liền 4 thế hệ phụ nữ, không phải chỉ là dòng sông địa lý.

QH: Theo Chị, thì chữ Hương trong *Con Gái Của Sông Hương* có nghĩa là gì?

DNN: Theo khảo cứu và nhất là khi tôi nói chuyện với một vài dân Huế gốc gác từ chùa Thiên Mụ, thì chữ “Hương” không phải chỉ là mùi hương thơm.

Tục truyền rằng Chúa Nguyễn Hoàng, trong cuộc Nam tiến, đã dừng chân ven bờ một dòng sông, nơi mà ngài nằm mộng thấy bà lão khuyên nên thắp một bó hương và đi dọc theo bờ sông (đấy cũng là nguồn gốc của việc xây cất chùa Thiên Mụ). Theo lời bà lão trong giấc mộng của Chúa Nguyễn Hoàng, thì khi nào bó hương tàn, Chúa Nguyễn nên dừng chân để đặt nền móng cho xứ sở. Và Chúa đã làm điều này. Theo những người con của Huế đã nói chuyện với tôi, thì dòng sông từ đó có tên “Hương” cũng như nhiều địa danh ở Huế bắt đầu bằng chữ “Hương” như Hương Thủy, Hương Trà, v...v... Sông Hương, trước khi được Chúa Nguyễn Hoàng khám phá, chắc chắn mang tên Chăm, không phải tên Việt. Vậy chữ “parfums” của Pháp, hay chữ “perfume” của National Geographic hay các hãng du lịch, thực ra chỉ là vấn đề dịch thuật bởi người ngoại quốc. Hương có thể là mùi thơm của thiên nhiên, hoa cỏ, mà cũng có thể là bó hương hay mùi thơm của nhang, thắp bởi Chúa Nguyễn Hoàng, hoặc là cả hai. Tôi là tác giả cuốn tiểu thuyết, không muốn gọi dòng sông quê mẹ của tôi là “Perfume.” Cho nên tác phẩm mang tên *Daughters of the River Huong*, (thay vì *Daughters of the Perfume River*). Tựa này do chính mẹ tôi, người Huế chính thống, đặt cho cuốn truyện.

Nói rộng hơn, thành phố Huế, Saigon, Paris, Nữ Ơc và những kỷ niệm của cô bé Simone trong tiểu thuyết của tôi, từ chiếc “sập gụ” vua ban, cho đến cây mộc lan, cái tên Quế, tên Sâm, tên Huyền Phi, màn đêm phủ trên sông Hương, bóng tối ngoài khung bán nguyệt của Tử Cấm Thành, lá vàng của Paris ở St. Germain des Pres, tiếng hát nhạc cổ điển Tây Phương hay giọng hò ca Huế, chim họa mi, và ngay cả tình yêu trái cấm hay hôn nhân không tình yêu của Simone, tất cả đều là motifs. Phân tích văn

chương phải đi vào những “motifs” này. Phân tích văn chương bắt buộc phải là phân tích biểu tượng, không thể là phân tích “chân chất,” vì literary meaning không thể là literal meaning.

QH: Nói đến chủ đích của tác giả và motif “hương,” chị nghĩ sao về truyện ngắn *Dị Hương* của Sương Nguyệt Minh đã được giải thưởng văn học của Hội Nhà Văn, Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam?

DNN: Tôi có đọc qua truyện ngắn đã gây sôi nổi này. Văn chương của *Dị Hương* xúc tích, gay cấn và đem đến “ấn tượng” mạnh mẽ. Tuy nhiên, ta phải nêu câu hỏi: chủ đích của tác giả là gì, nhất là qua hành động tiểu thuyết hoá đời tư của vua Gia Long?

Tôi chỉ xin góp ý về vấn đề xây dựng nhân vật. Ở *Dị Hương*, tôi không thấy được chu trình “xây dựng mới,” về nghệ thuật (art) hay thủ thuật (craft) của nhà văn. Tôi chỉ thấy sự “xây dựng lại” con đường khai phá của Nguyễn Huy Thiệp (NHT) về tiểu thuyết lịch sử, nhưng theo tôi thì NHT độc đáo, sắc bén, sâu xa và sáng tạo súc tích hơn Sương Nguyệt Minh. Độc giả không nhìn thấy được sự phức tạp tâm lý của nhân vật trong *Dị Hương*, dù rằng có thấy tác giả “gây ấn tượng” rất mạnh mẽ bằng ngôn ngữ, hành động và cảnh trí. Có thể nói *Dị Hương* gây “shock effect” theo ngôn từ của Tây Phương.

Dị Hương không viết bằng tầm nhìn của nữ tính (tiếng Anh gọi là “perspective,” một yếu tố rất cần thiết cho nghệ thuật tiểu thuyết). Theo tôi, tầm nhìn của *Dị Hương* hoàn toàn là tầm nhìn của nam giới, nhưng là một nam giới đứng ở trạng huống hư ảo nào đó, một thế giới xa vời trong trí tưởng của tác giả, không có thuần chất của đời sống bấy giờ (tôi diễn giải chữ “authenticity”). Thế nhưng, *Dị Hương* lại không phải là tiểu thuyết siêu thực (dịch chữ “surrealism” hay “surrealist drama”).

Có thể đó là sự khác biệt giữa nước Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam với thế giới bên ngoài.

Vậy thì *Dị Hương* là loại tiểu thuyết gì, để đáp ứng lại thôi thúc trí tuệ và tình cảm của độc giả, của chính tác giả, hay các giám khảo văn chương, đi theo nhu cầu nhà nước?

Vì thế, chúng ta cũng nên đặt câu hỏi tại sao *Dị Hương* trúng giải. Các giám khảo và các nhà bình luận ở VN nghĩ gì và đặt tiêu chuẩn gì? Khi trao giải thưởng, những người làm chính sách văn hóa cho Việt Nam nhìn như thế nào về văn chương sáng tạo và việc tiểu thuyết hoá lịch sử bằng cách làm ô uế hình ảnh Nguyễn Ánh và Ngọc Bình? Nhân vật giả tưởng Trần Huy Sán tiêu biểu cho cái gì trong quần chúng? Đây là động lực cho hành vi của của các nhân vật này (Động lực, tiếng Anh gọi là “motivation” là một yếu tố rất quan trọng của nghệ thuật xây dựng nhân vật cho tiểu thuyết). Ở xã hội Mỹ thì dĩ nhiên không có việc chính phủ làm chính sách văn hóa để ảnh hưởng việc sáng tác hay sáng tạo của “dân”, dù rằng cơ quan giám sát truyền thông có đặt cơ chế và Tối Cao Pháp Viện Hoa Kỳ có thể giám sát tự do ngôn luận quá trớn gây hại cho xã hội hay người chung quanh.). Tự do ngôn luận ở Mỹ, đất nước dân chủ hàng đầu của thế giới, chưa bao giờ được luật pháp công nhận là “tuyệt đối.”

Theo tôi, ở xã hội nào đi chăng nữa, tiểu thuyết là một bộ môn quốc tế. Tiểu thuyết phải là một tấm thảm dệt công phu, mà mỗi nhân vật là một nét vẽ cho tấm thảm đó, để độc giả tìm thấy bức tranh toàn bộ của tấm thảm. Tiểu thuyết không thể chỉ là một mặt phẳng để tác giả đem đổ vào đó không biết bao nhiêu thứ tạp nhạp, chỉ với mục đích gây ấn tượng cho người đọc.

Điều này không có nghĩa tiểu thuyết phải được giản dị hoá hay đi theo đường thẳng. Một trong những tiểu thuyết với văn phong, cú pháp, và cốt truyện phức tạp nhất, không

đi theo đường thẳng, đồng thời gây sôi nổi nhất, là cuốn “kinh Ác Quỷ” của một văn hào gốc Trung Á.

QH: *Dị Hương* nói về vua Gia Long và công chúa Ngọc Bình. Đó là tiểu thuyết dã sử, cũng như *Con Gái Của Sông Hương* của chị là tiểu thuyết dã sử. Theo chị, thế nào là một tiểu thuyết lịch sử hay dã sử?

DNN: Theo tôi, có hai dạng tiểu thuyết lịch sử:

1. Dạng thứ nhất: Nhân vật tiểu thuyết là nhân vật lịch sử. Vì thế, việc xây dựng nhân vật phải chính xác theo dữ kiện lịch sử. Tuy nhiên tâm tình và tâm lý nhân vật lịch sử có thể đi theo sáng tạo của tiểu thuyết gia để đem các nhân vật lịch sử đến gần độc giả. *Dị Hương* là loại thứ nhất.
2. Dạng thứ hai: Các nhân vật đều là giả tưởng, nhưng được dựng lên trong bối cảnh lịch sử có thực. Việc xây dựng bối cảnh phải chính xác theo lịch sử, dù rằng nhân vật là tưởng tượng. *Sông Hương* của tôi là loại thứ hai.

Vì thế, tiêu chuẩn phẩm định *Sông Hương* so với *Dị Hương* khác nhau. Bất cứ loại nào đi nữa, tôi cho rằng đạo đức của tiểu thuyết gia không cho phép nghệ sĩ sáng tạo bóp méo lịch sử, dù rằng tiểu thuyết gia có thể đặt lại câu hỏi: đâu là sự thật? Tiểu thuyết gia có thể giúp độc giả hình dung ra khung cảnh của lịch sử như một cuộn phim. Đó là nhiệm vụ của tiểu thuyết.

QH: Có điểm tương đồng gì không trong đường lối viết văn giữa chị và Sương Nguyệt Minh?

DNN: Theo tôi, *Dị Hương* rõ ràng là hơi thở và tầm nhìn của nam giới, còn *Sông Hương* giống như sóng mắt và giải lụa của nữ giới.

Theo tôi, ngòi bút của *Dị Hương* rất tàn độc. Tôi hy vọng rằng *Sông Hương* của tôi, dù có mô tả sự tàn độc của lịch sử, thí dụ, việc tra tấn trong Hỏa Lò (nhân vật Dì Sâm), vẫn không là ngòi bút tàn độc. Trái lại, *Sông Hương* chứa đựng lãng mạn tính của lý tưởng về nguồn.

Là một độc giả, tôi có nhận xét sau đây về *Dị Hương*: Truyện được xây dựng trên đời sống tình dục và những ham muốn trần trướng, gần như bệnh hoạn (dịch chữ perversion), từ trong vô thức nào đó của hai nhân vật lịch sử: Gia Long Hoàng đế bên cạnh Ngọc Bình Công chúa. Đọc xong tôi bị rơi vào tình trạng “hụt hẫng.” Tôi không cảm nhận được động lực của nhân vật, và vì thế không đi vào thế giới của tiểu thuyết được (tác dụng lớn nhất của tiểu thuyết gia trên độc giả – làm cho độc giả sống vào khung cảnh của tiểu thuyết, như tôi đã giải nghĩa cụm từ “*suspended disbelief*” trước đây). Tôi cũng chẳng thấy rõ “Hương” trong *Dị Hương* có là biểu tượng cho tư tưởng gì không.

Nếu độc giả không thể cảm nhận được luận đề của tiểu thuyết, và truyện ngắn *Dị Hương* chỉ có mục đích mua vui — diễn tả lại đời sống chần gối và thói quen dục vọng gớm ghiếc của vua Gia Long (người thống nhất sơn hà), thì như vậy, *Dị Hương* có phải là một “tiểu thuyết tình dục” theo nghĩa “*literary erotica*” như tôi đã diễn giải trước đây? [Phần một của bài phỏng vấn] Tác phẩm đem một Hoàng đế và một Hoàng hậu lịch sử ra làm nhân vật để gây “ấn tượng.” Vậy cái gì đứng sau ấn tượng này? Đây là những câu hỏi phức tạp phải đặt ra và xem xét bởi người bình giảng.

Nhân đây, tôi cũng nhắc luôn đến truyện ngắn *Bóng Đèn*. Độc giả của Đỗ Hoàng Diệu nhận thức được vô số luận đề trong truyện ngắn *Bóng Đèn*. Cho nên tôi không thể gọi *Bóng Đèn* là “tiểu thuyết tình dục” như tác phẩm của Anais Nin. *Bóng Đèn* là một truyện ngắn luận đề, nhưng vì cô Diệu viết quá tỉ mỉ và trần trướng về phản ứng dục tình của

phụ nữ, gây xúc động cho nhiều người đọc, và vì thế truyện ngắn có thể “bị” đem phân tích như một hình thức tiểu thuyết tình dục mà thôi.

Theo tôi, thì *Bóng Đè* còn mang đầy đủ tính cách âm u của một tiểu thuyết kinh dị (*thriller*). Trong không khí ma quái ấy, trái hẳn với *Dị Hương*, *Bóng Đè* mang đầy tính thuần chất (authenticity) của đời sống bây giờ, dù rằng cốt truyện là thế giới của “*fantasia*” (ngôn từ Tây Phương nói về tiểu thuyết ảo tưởng, thay vì tiểu thuyết hiện thực). Và như thế, *Bóng Đè* vừa ảo tưởng vừa hiện thực. Điều này nói lên khả năng viết vô cùng phong phú của cô Diệu.

Tôi cho rằng Diệu quá bi quan. Nhân vật của cô bước vào số phận hẩm hiu vì nàng đã trở thành nạn nhân của chính mình, sau khi là nạn nhân của “cái bóng” từ quá khứ. Giải thoát độc nhất (salvation) hay sự cứu rỗi (*redemption*) là “thai nghén” của người phụ nữ: biểu tượng cho tương lai. Nhưng “thai nghén” ấy, kết quả biến dạng của sự cưỡng bức, đối với tôi là thụ động.

Như tôi đã nói với một số đồng hương, con đường của phụ nữ Việt Nam trước mặt không phải là chịu đựng hay yêu thích “bóng đè” để chỉ được “thai nghén” cho tương lai, mà phải là tính chất chủ động cho số phận của mình. Khi chủ động thì ‘số phận’ đâu còn là ‘số phận’ nữa (theo nghĩa của thuyết “định mệnh” (*fatalism*) như truyện Kiều)? “Số phận” trở thành tương lai, trong đó ‘thai nghén’ là một hình thức của con đường giải thoát. Nói nôm na như sau: để khỏi bị “bóng đè” thì chúng ta có thể làm sao “đè lại bóng,” dập tắt sự xâm chiếm của nó đi khi cần thiết, nhằm chiến thắng bằng cách tự giải thoát mình qua tư tưởng, chấm dứt những ám ảnh, áp bức của văn hóa thống trị (dịch chữ *dominant culture*), đến từ quá khứ.

QH: Chị có thể so sánh thẳng *Sông Hương* với *Dị Hương* khi cả hai tác phẩm đều được lồng vào “lịch sử”?

DNN: Tôi xin so sánh tính cách “dã sử” của *Dị Hương* với *Sông Hương* như sau: *Sông Hương* là một tiểu thuyết trường thiên (dịch chữ “epic”), được dựng lên trong bối cảnh lịch sử). Nhân vật hư cấu, cốt truyện hư cấu, bối cảnh có thực.

Dị Hương không có tính cách “epic” của một truyện dài. *Dị Hương* dựa trên nhân vật có thực được nêu đích danh trong lịch sử, vua Gia Long, nhưng hành vi của nhân vật thì hư cấu. Cốt truyện có thể là hư cấu, còn bối cảnh thì pha trộn vừa hư cấu vừa có thực. Nói tóm lại, độc giả lẫn lộn không biết cốt truyện và bối cảnh có thực hay không.

Nói khác đi, đọc *Dị Hương*, độc giả bắt buộc phải hỏi: vua Gia Long, Công Chúa Ngọc Bình có như thế hay không? Trần Huy Sán có thực hay không? Lịch sử và tiểu thuyết có thể bị lẫn lộn. Khi đem nhân vật lịch sử ra hư cấu thêm bớt, bối cảnh thì vừa thực vừa hư, *Dị Hương* có thể gây hoang mang. Vấn đề gay gắt nhất trong *Dị Hương* là chủ đích của tác giả khi chọn lựa làm việc này. Dựng tiểu thuyết để viết lại hay thay đổi cái nhìn về lịch sử sẽ gây ra vấn đề đạo đức và trách nhiệm – tác giả nên dừng lại ở đâu để bảo vệ và tôn trọng con đường đi tìm sự thật – sự mạng chính của nhà văn?

Khác với *Dị Hương*, tất cả các nhân vật của *Sông Hương* đều hư cấu. Lịch sử trở thành cái nền, bối cảnh cho các nhân vật giả tưởng cùng sống, cư xử và đối tác với nhau. Trong chính sử của Việt Nam, không có vị vua triều Nguyễn nào tên là Thuận Thành, mà cũng không có vương phi nào gọi là Huyền Phi. Nhân vật lịch sử độc nhất có thật là Đức Thành Thái, nhưng vua Thành Thái không phải là nhân vật Thuận Thành. Khâm Sứ Trung Kỳ thời vua Thành Thái cũng không mang tên Sylvain Foucault. Tác giả đem

những nhân vật hư cấu này vào tình huống cá nhân hoàn toàn theo tưởng tượng. Chỉ có bối cảnh lịch sử là có thật để làm tăng tính chất thuần túy và rất đáng tin cho truyện mà thôi (dịch chữ “authenticity” và “credibility”). Độc giả biết như thế. Vì thế, không có việc bóp méo lịch sử.

Câu hỏi lớn nhất: thế nào là một tiểu thuyết có giá trị, nhất là khi tiểu thuyết có tác dụng bóp méo lịch sử? Tiểu thuyết phải được nhận định trên giá trị văn chương và tư tưởng, nhưng không thể thay thế lịch sử.

QH: Chị nghĩ sao về lý luận của một số độc giả, cho rằng tác giả tiểu thuyết lịch sử không thể lấy nhân vật có thật đem vào tiểu thuyết, cũng không được tạo nên nhân vật hư cấu, mà phải viết giống hệt như những gì lịch sử đã ghi xuống?

DNN(cười): Nói như vậy thì đem chôn hoặc gạch xóa luôn bộ môn tiểu thuyết cho rồi. Tôi xin nêu một vài thí dụ lấy từ văn học Tây Phương.

1. Thí dụ thứ nhất: Một trong những tiểu thuyết hấp dẫn nhất của thế giới là truyện “Ba Chàng Ngự Lâm Pháo Thủ” của văn hào Alexandre Dumas, viết năm 1844. Bối cảnh là nước Pháp năm 1625 và ba chàng ngự lâm – Athos, Porthos và Aramis, theo hầu vua Louis thứ 13. Họ khắc phục được Hồng Y Richelieu và sứ giả của ngài là Bà Quý Phái De Winter trong chiến dịch muốn làm xấu mặt hoàng gia. Độc giả thường thắc mắc xem ba chàng ngự lâm này có thật hay không, vì đức Hồng Y và Vua Louis thứ 13 thì hoàn toàn có thật, và bối cảnh thì y hệt như thật. Cũng như nhiều tác giả viết tiểu thuyết khác, Alexandre Dumas dùng nhân vật lịch sử có thật để dựng nên tiểu thuyết. Thế nhưng, nhà văn không bóp méo những gì lịch sử đã ghi nhận về đức Hồng Y cũng như nhà vua nước Pháp. Các sử gia đều biết là 3 chàng ngự lâm không có thật, dù rằng bối cảnh lịch sử của tiểu thuyết rất đáng tin. Trong trạng huống của tiểu thuyết, thì hành động của hai nhân vật lịch sử: nhà vua và Đức Hồng Y, dĩ nhiên là sản phẩm tưởng tượng của Dumas. Điều này không làm cho giá trị tác phẩm của Dumas hay vấn đề lương tâm người cầm bút bị vẩn đục đi.
2. Thí dụ thứ hai: Một giáo sư Luật ở đại học Yale, Jed Rubinfeld, viết cuốn tiểu thuyết trinh thám mang tên “Diễn Giải Việc Sát Nhân” (The Interpretation of Murder), xuất bản bởi Nhà Henry Holt ở Nữu Ước. Truyện này phân tích tâm lý kẻ sát nhân để đi truy tìm thủ phạm đã giết một phụ nữ thượng lưu ở Nữu Ước. Truyện hoàn toàn giả tưởng. Tuy nhiên, tác giả đã đem hai nhân vật có thực vào truyện: bác sĩ Sigmund Freud và đồ đệ của ông ta là lý thuyết gia Carl Jung. Hành động của Freud và Jung trong truyện trùng hợp với những chi tiết có thực ngoài đời, nhưng dĩ nhiên hành vi của hai nhân vật này trong tiểu thuyết hoàn toàn là tưởng tượng. Đây là một điển hình cho việc pha trộn sự thật và tiểu thuyết một cách vô hại, vì chính các sử gia cũng không biết từng đường đi nước bước của hai bác sĩ Freud và Jung – hai vị này đã làm những gì khi họ viếng thăm nước Mỹ ở thời điểm của cốt truyện?
3. Thí dụ thứ ba: Ảnh hưởng của nghệ thuật sáng tạo trên quần chúng, xã hội và chính trị là trường hợp cuốn tiểu thuyết nổi tiếng: Kinh Ác Quỷ (the Satanic Verses). Nhà văn gốc Ấn Độ Salman Rushdie dựng một nhân vật giả tưởng quá giống giáo chủ Đạo Hồi. Vì thế dân Hồi Giáo đã vô cùng căm phẫn, đòi giết hoặc khủng bố nhà văn và các tiệm sách. Mới gần đây, năm 2012, lại có trường hợp tương tự về một cuốn phim cũng nói về Hồi Giáo. Cuốn tiểu thuyết Kinh Ác Quỷ có giá trị văn chương rất cao và văn phong vô cùng khó hiểu. Còn cuốn phim gây sóng gió mới gần đây có giá trị mỹ thuật và tư tưởng gì không?

4.
Kết luận:

Giá trị của tiểu thuyết lịch sử cũng như lương tâm của ngòi bút không thể đặt trên tiêu chuẩn rằng tiểu thuyết phải giống y hệt như lịch sử. Như thế thì đâu còn là nghệ thuật sáng tạo nữa! Tuy nhiên, khi đem nhân vật lịch sử ra dựng thành nhân vật chính, hoàn toàn theo giả tưởng, hay dựng một nhân vật giả tưởng mà quá trùng hợp với nhân vật lịch sử, thì người viết sẽ phải đối diện với vấn đề đạo đức của ngòi bút như tôi đã trình bày.

Giá trị văn chương phải tùy thuộc vào mục đích, ngụ ý, biểu tượng, chủ trương và chiều sâu tư tưởng của tác giả, cũng như cái đẹp của tác phẩm về phương diện mỹ thuật. Công cuộc phẩm định giá trị ấy là chỗ đứng cao quý, lương tâm, đạo đức và mỹ thuật tính của nhà phê bình. Theo tiêu chuẩn của Roland Barthes, thì nhà phê bình cũng là nhà sáng tạo. Đạo đức của cây viết đặt nặng trên cả hai: nhà văn sáng tạo và nhà phê bình văn chương – hai thế đứng khác nhau, cùng chung một sứ mạng như nhau. Theo tôi, đó là sứ mạng đem cái đẹp và nhân bản tính vào công cuộc đi tìm sự thật của nhân loại: đi tìm lòng cao thượng ở chốn bùn lầy, đi tìm sự hàn gắn cho tất cả mọi đổ vỡ, đi tìm hy vọng cho mọi thảm kịch, rồi gói ghém tất cả vào nghệ thuật cô đọng của ngôn ngữ, diễn tả qua lời kể truyện. Như thế, nhân vật trở thành nhân chứng. Tôi gọi việc gói ghém này là “cái khuôn vuông tròn và tính chất trọn vẹn của một tiểu thuyết văn chương!”

Còn những tác phẩm nghiên cứu hay tường thuật, theo dạng “phi tiểu thuyết” (non-fiction), thì dĩ nhiên độc giả và nhà phê bình không cần đi vào thế giới sáng tạo của văn chương. Tuy thế, tác giả cũng vẫn phải hoàn tất “cái khuôn vuông tròn” ấy, trong việc đi tìm và phô bày sự thật. Đó là trách nhiệm chung của ngòi bút trước độc giả và lịch sử! [đoạn này được in đậm bởi Quê Hương].

QH: Cảm ơn Chị, và xin hẹn độc giả một dịp khác, nói về đề tài văn chương khác.

“Người con gái sông Hương” Lan Chi

LGT: Sách của W. Nicole Dương (Dương Như Nguyễn), nữ thẩm phán Hoa Kỳ đầu tiên gốc Việt, vừa đoạt luôn giải nhất và giải nhì của cuộc giải thưởng sách quốc tế 2012 (International Book Awards 2012), dạng tiểu thuyết đa văn hóa (category: multicultural fiction), được tổ chức bởi JPX Media Group của Los Angeles, tiểu bang California, Hoa Kỳ. Chào đời tại Hội An, Quảng Nam và đến Hoa Kỳ năm 1975, Nicole tốt nghiệp Cử Nhân Báo Chí tại ĐH Southern Illinois, sau đó Tiến Sĩ Luật của DH Houston và LLM của Harvard. Tuổi 24, cô đã làm Tổng Giám Đốc Vụ Bồi Thường Rủi Ro cho Quận Học Chánh Houston, rồi tốt nghiệp luật sư năm 1984. Hành nghề luật được 18 năm thì cô trở thành giáo sư luật thực thụ ở đại học Denver. Cô viết văn từ khi còn ở Việt Nam và là người cuối cùng đoạt giải danh dự cuộc thi Văn Chương Phụ Nữ Toàn Quốc Lễ Hai Bà Trưng của Việt Nam Cộng Hòa. Cuốn “Con gái của sông Hương” xuất bản năm 2005 gây nhiều tiếng vang.

Trích phần kết của bài phỏng vấn này:

HLC: xin cảm ơn cô Dương Như Nguyễn. Ông Nguyễn Ngọc Anh, Cựu Chủ tịch cộng đồng NVQG Arizona đã viết cho tôi như sau trong những trao đổi cá nhân qua mail: “Cô ấy (DNN) là viên ngọc quý, cần được khám phá (hay đúng hơn, cần tạo cơ hội cho người khác khám phá.) Tư cách. Thâm thuý. Có tình tự dân tộc. Có chiều sâu triết học.

Anh không dùng chữ 'khôn khéo' vì nó thường đồng nghĩa với không chân thật, nhưng cô ấy là người biết cách trả lời để lôi kéo độc giả về với suy nghĩ của mình." Tôi nghĩ, tôi đã phần nào hoàn thành nhiệm vụ. Bài tâm tình này là cơ hội tôi gửi DNN đến với mọi người. Trước tôi đã có Lưu Nguyễn Đạt, [1] Nguyễn Xuân Hoàng,[2] Việt Bằng nhưng cái cách một phụ nữ đến với một phụ nữ như tôi đến với cô, có lẽ tôi là người đầu tiên? Con đường thiên lý có ngắn hơn chăng khi có người khám phá? Xin tạm biệt và hẹn một tâm tình khác. (Ngưng trích)

1-HLC: Xin chào Cô Dương Như Nguyệt. Chúc mừng cô đã đoạt cùng lúc hai giải nhất và nhì của "International Book Awards" năm 2012. Được biết Amazon gửi 2 tác phẩm này dự thi trong khi cô vắng mặt tại Hoa Kỳ. Như vậy ai là người đầu tiên báo tin vui này và cảm tưởng của cô?

DNN: Cám ơn chị Lan Chi đã cho tôi nói chuyện với đồng hương. Amazon đưa sách dự thi và báo tin, nhưng tôi không nhận được vì không có mặt ở Mỹ. Lúc đó, tôi đang phục vụ chương trình Fulbright của Hoa Kỳ ở ngoại quốc. Mới đây, khi về Mỹ tôi mới biết, qua nhà xuất bản Amazon.

2-HLC: Giả dụ bây giờ cho cô hồi tưởng về quá khứ thì tâm lý của cô qua hai lần đoạt giải: năm 1975 giải văn học của Việt Nam Cộng Hòa và giải International Book Awards năm 2012 có những điểm gì giống nhau và khác nhau?

DNN: Năm 1975, đang học 12 C Trưng Vương, tôi được giải Danh Dự Văn Chương Phụ Nữ Toàn Quốc vào Lễ Hai Bà Trưng. Trước khi dự thi, bà Hiệu Trưởng, Giám Học và Tổng Giám Thị đã mang tôi đi thắp hương, quỳ lạy trước bàn thờ Hai Bà Trưng ở Sài Gòn. Giải thưởng trao ở Vườn Tao Đàn cùng với nhiều phụ nữ xuất sắc khác. Ngoài khánh vàng còn được quyền chọn học bổng du học trong 6 quốc gia.

Lần này tôi không vui mấy và không thể so sánh một cách tương xứng được, vì giải thưởng bây giờ không có tầm vóc quốc gia như năm 1975. Tuy nhiên, có một niềm an ủi: những gì tôi viết bằng tiếng Anh đã được đọc và công nhận giá trị.

Có một điểm tương đồng: Giải Văn Chương Lễ Hai Bà Trưng là kết quả của cuộc thi "nặc danh", hội đồng giám khảo không được biết tên các thí sinh. 40 năm sau ở Mỹ cũng thế. Ban tổ chức International Book Awards hoàn toàn không biết tôi là ai, và tôi không hề biết họ.

Điểm khác biệt: Giải ở Việt Nam dựa trên sáng tác viết cho cuộc thi, chưa bao giờ xuất bản. Giải ở Mỹ bây giờ dựa trên tác phẩm đã được xuất bản, do nhà xuất bản của tôi đem đi dự thi.

3-HLC: Chúng ta đi vào 2 tác phẩm đoạt giải nhé. Cuốn "Mimi and Her Mirror" và cuốn "Postcards From Nam" khởi sự lúc nào và viết trong bao lâu? Nội dung là gì?

DNN: Nội dung: "Mimi and her Mirror" là một trong 3 cuốn của bộ trường thiên tiểu thuyết nói về việc sụp đổ của Saigon và lớp người Việt di dân đầu tiên: giới trung lưu của xã hội Việt Nam Cộng Hoà (VNCH). Đây là một tiểu thuyết văn chương hiện đại đúng nghĩa (modern literary fiction), đi vào nội tâm của nhân vật chính, không phải tiểu thuyết thương mại (genre fiction). Cuốn thứ nhất ("Sông Hương") nói về thời Pháp Thuộc và cuộc di tản 1975, nhân vật chính là con gái đầu lòng của một nhà giáo. Cuốn thứ hai ("Mimi") nói về người em gái. Cuốn thứ ba ("Postcards"), lẽ ra viết về người em trai út nhưng tôi lại viết về người hàng xóm, một thuyền nhân. Hình như độc giả Việt Nam chưa ai nhận ra rằng bộ ba tiểu thuyết này dựa trên một gia đình trung lưu của VNCH 2 gái, 1 trai: "*Vương Quan là chữ, nói dòng Nho gia. Đầu lòng 2 á Tố Nga...*"

Chu trình viết: Tôi bắt đầu viết trường thiên này năm 1995 khi đang làm luật sư cho Mobil ở Á châu. Viết xong bản nháp đầu tiên của "Sông Hương" năm 1997; "Mimi và Postcards" năm 1999. Hoàn thành 3 cuốn vào năm 2000 thì tôi bị xe tải đụng suýt chết.

Sau đó tôi từ chối việc làm ở Texaco Chevron và đi dạy luật; 3 cuốn sách bỏ vào tủ vì việc dạy học và biên khảo ngành luật thương mại ở đại học Denver rất nặng nề, đòi hỏi khoảng 50 giờ một tuần.

Năm 2003, tự nhiên nhà Xuất Bản Tự Lực Ravensyard gọi điện thoại cho tôi. Từ đó, “Sông Hương” được xuất bản. Đến 2009 thì Amazon Publishing, một chi nhánh của Amazon Corporation, lựa Mimi từ một cuộc thi văn chương họ tổ chức cùng với Penguin. Khi biết có 3 cuốn, họ mua hết cả 3. Từ trước đến nay, tôi vẫn chưa hề có đại diện mại bản văn chương (literary agent). Do duyên nghiệp mà Ravensyard và Amazon tìm ra tôi. Vì thế con đường xuất bản sách của tôi có thể nói là hi hữu, trái với thông lệ bình thường.

4- HLC: cô đến Hoa Kỳ năm 1975. Chất liệu cô lấy từ đâu? Cá nhân mình và những người đồng cảnh ngộ chung quanh?

DNN: Từ những gì tôi trải qua, biết, thấy, và áp dụng vào cảnh trí giả tưởng của tiểu thuyết: một phương pháp dùng trong kịch nghệ gọi là “sense memory recollection.” Vài ví dụ: tôi đưa vào tiểu thuyết cảnh gia đình tôi rời Việt Nam bằng máy bay vận tải C130; kinh nghiệm ngoài đời của tôi khi hành nghề quốc tế trực thuộc Châu Á khoảng thời gian Mỹ bỏ cấm vận; và kinh nghiệm tôi làm việc trong những tổ hợp luật sư lớn của Hoa Kỳ. Ngay cả bối cảnh lịch sử cũng là kinh nghiệm đại gia đình của tôi, hai bên nội ngoại. Thí dụ: cuộc thanh trừng địa chủ ở Bắc, cuộc di cư 1954, hai cuộc thăm sát ở Huế (đồn Mang Cá -- phong trào Cần Vương với vua Hàm Nghi -- rồi Tết Mậu Thân 1968), việc hai vua Thành Thái và Duy Tân bị lưu đày... Cuộc sống đạm bạc (nhưng tự do và không đói khát) của công chức và giáo chức cũ ở Saigon, rồi cuộc tranh sống ở Mỹ mà học vẫn là động cơ và phương tiện tiến thân, cũng chính là cuộc sống của tôi trước và sau 1975.

Hai thí dụ nữa: để biết cảnh thuyền nhân, đích thân tôi đã ra biển 2 lần, ở Singapore và Mã Lai, bằng tàu nhỏ, rồi leo lên tàu lớn để vào bờ. Chuyện hãm hiếp phụ nữ hay trẻ em vị thành niên trong Postcards và Mimi trở thành biểu tượng cho cuộc hãm hiếp văn hóa của cả một thế hệ hay dân tộc: tôi cũng hiểu thảm trạng này vì đã từng là luật sư thiện nguyện cho những phụ nữ và trẻ em bị bạo hành. (Đây là lý do tôi quan tâm đến truyện ngắn Bóng Đè của Đỗ Hoàng Diệu, một biểu tượng xuất hiện ngay trong lòng nước Việt Nam. Tuy nhiên lối hành văn hay cách dùng biểu tượng của tôi về đề tài nhạy cảm này khác hẳn cô ta).

5-HLC: Năm 2005, cuốn “Con gái của Sông Hương” gây tiếng vang và dường như gồm cả vài sóng gió. “Mimi and her Mirror” sẽ có những hiệu ứng tương tự trong cộng đồng Việt?

DNN: Tôi không nghĩ thế. Cha tôi nhờ Ravensyard gửi vài “review copies” cho một ít báo chí Việt Nam mà ông là độc giả trung thành. Oái ăm thay một vài người Việt Nam nhân cơ hội đó công kích tôi, chỉ trích lỗi chính tả trong “review copies” và thóa mạ luôn nghề luật của tôi. Theo thông lệ của giới xuất bản Hoa Kỳ, “review copies” là sách nháp được gửi cho giới điểm sách trước khi sửa bản kẽm.

Động cơ chỉ là lòng tự hiềm và nhu cầu gây tiếng vang trong cộng đồng mình. Đây là vấn đề mại lỵ, phỉ báng, và quấy nhiễu chứ không phải sóng gió văn chương, mà mại lỵ quấy nhiễu thì phải đưa vào tòa án. Thật ra hiện tượng này thường có mặt trong những cộng đồng thiểu số bị chấn động bởi những biến cố lịch sử và xáo trộn xã hội. Không xứng đáng có chỗ đứng trong ký ức tập thể.

“Sông Hương” và “Postcards from Nam” đã được các giáo sư của VNCH ngày xưa dịch cho cộng đồng người Việt rồi. Tôi chưa thấy có nhu cầu dịch Mimi sang tiếng Việt. Mimi là một tiểu thuyết tâm lý, văn chương (literary fiction), trong bối cảnh lịch sử 1975. Mimi

không theo bất cứ một công thức nào. Nội dung, theo tôi, khá táo bạo, đòi hỏi việc hiểu tâm lý nhân vật và cách dùng biểu tượng.

6-HLC: Giáo sư đại học Florida State và nhà văn đoạt giải Pulitzer, Ông Robert Olen Butler năm 2010 nhận xét rằng cô kết hợp tuyệt vời giữa văn chương và luật học. Ông ta nói về tác phẩm "Mimi and Her Mirror"? Cô có thể giải thích rõ hơn?

DNN: Butler cho rằng đây là cuốn tiểu thuyết xứng đáng được đọc. Còn sự kết hợp giữa văn chương và luật học là điều ông nói về tư duy và tiến trình nghề nghiệp của tôi: vừa làm luật sư vừa viết văn.

7-HLC: Được biết cô ưa thích các tác giả Graham Greene, Albert Camus, Pat Conroy, Isabelle Allende, Vladimir Nabokov. Các tác giả này ảnh hưởng thế nào đến các tác phẩm của cô nhất là cuốn "Mimi and Her Mirror"?

DNN: Tính nhân bản và tài năng của họ là động lực và khuôn thước cho tôi viết. Đặc biệt triết lý nhân bản của Albert Camus; nghệ thuật viết chính trị rất "wry" (chua chát mà hững hờ) của Graham Greene; khả năng viết như vẽ tranh vừa tượng hình vừa siêu hình của Isabelle Allende; cách trình bày quá sức xúc tích những câu chuyện khó kể nhất của Pat Conroy. Tôi vẫn còn mong được đem hết những điều này vào chu trình viết lách của mình. Ba cuốn tiểu thuyết đã xuất bản chỉ là bước đầu, giúp tôi trả món nợ văn hóa với lịch sử Việt Nam. Nghiệp văn chương: tôi cho là "Con Đường Thiên Lý." Trong Mimi, tôi hy vọng độc giả sẽ tìm thấy cách mô tả gợi hình về những bóng ma của quá khứ, một chút chua chát về lịch sử và chính trị, những thảm thương khó nói về những nỗi khổ tâm phải vùi lấp, và một chút gì của triết lý nhân bản.

8-HLC: Tôi tò mò rất muốn biết cô đọc cái gì và ảnh hưởng cái gì từ Vladimir Nabokov?

DNN: Tôi đã trả lời vấn đề này, đăng trong sách dịch Postcards from Nam, do Văn Mới xuất bản. Tôi thán phục Nabokov vì ông viết văn 3 thứ tiếng: Anh, Pháp, Nga. Văn chương của ông vừa bi thảm vừa khôi hài. Sự tỉ mỉ về chi tiết thì tuyệt vời, và ông hoàn toàn đứng ngoài cái gọi là đạo đức. Điều này tôi không chấp nhận được: tôi không thể viết một cách phi đạo đức như ông.

"Sông Hương" của tôi giống Lolita của Nabokov ở điểm trong tiểu thuyết có một tình yêu trái cấm. Nhưng tình yêu trong "Sông Hương" là tình yêu đích thực, được thăng hoa thành sợi giây gắn bó giữa hai văn hóa trái ngược, qua dòng lịch sử, còn Lolita theo tôi chỉ là ám ảnh tội lỗi (obsession) vì có sự chiếm đoạt và hủy hoại người mình yêu.

Tôi hy vọng trong Mimi, độc giả sẽ thấy sự tỉ mỉ của nghệ thuật mô tả, trong bi thảm cũng có những điểm khôi hài thú vị, cũng như vấn đề đạo đức, được biểu tượng không những qua các nhân vật anh hùng, mà còn qua nhân vật "phản diện." Nghệ thuật viết văn gọi đó là "hero" và "anti-hero."

9-HLC: Bút pháp nào thường được sử dụng cho "Con gái của sông Hương" và "Mimi and her Mirror"?

DNN: tôi viết theo vô thức nên không chú trọng bút pháp. Gọi là cách kể chuyện thì đúng hơn. Với "Sông Hương," tôi viết như kể lại một cuộn phim, nhưng không đi "dưới da" nhân vật về tâm lý, mà trái lại, tôi dựa trên ký ức của nhân vật. Sông Hương là sự kết hợp giữa 3 hồi ký của 3 nhân vật nữ: bà cố, mẹ, và con gái. Còn bà ngoại thì luôn luôn có mặt, nhưng không viết hồi ký. Tâm trạng của nhân vật bà ngoại được diễn tả qua hồi ký của 3 nhân vật kia.

Với "Mimi," tôi viết bằng cách đi sâu dưới da nhân vật. Cũng có "hồi tưởng về quá khứ," nhưng không dựa trên nhật ký của nhân vật.

10-HLC: Được biết cô ưa thích nhà văn Khái Hưng. Tôi rất thú vị khi thấy cô nhận xét rất tinh tế khi nói rằng đọc Khái Hưng, cô liên tưởng đến Beethoven. Bao giờ cô bắt tay vào việc dịch một truyện ngắn của Khái Hưng và đó sẽ là truyện gì? Ngoài Khái Hưng, cô có nghĩ rằng cần giới thiệu cho thế giới biết nhiều hơn về văn chương Việt Nam qua bản dịch của cô? Và nếu vậy cô sẽ ưu tiên dịch những tác giả nào?

DNN: Tôi không chỉ yêu thích Khái Hưng (KH). Tôi xa xót cho ông như xa xót cho chính mình và cho nước Việt Nam. Văn chương của KH không có tính trầm, trang trọng, bao quát như Beethoven (dịch chữ dark, grand, panoramic), nhưng cả 2 đối với tôi đều là nhà cách mạng tư tưởng và nghệ sĩ lãng mạn – họ đưa chúng ta đi vào những giấc mơ tuyệt đối.

Nếu có dịp, tôi sẽ dịch “Anh Phải Sống” (Khái Hưng viết chung với Nhất Linh). Mỗi lần nghĩ đến Bắc Việt, tôi luôn muốn hỏi, “Đê Yên Phụ ở đâu?” Đê Yên Phụ là nơi “thằng Bò, Cái Nhớn, Cái Bé, Không Anh Phải Sống.” “Anh phải sống,” chỉ 3 chữ, là tất cả triết lý của đời người, thế nhưng, người phụ nữ đã chọn cái chết một mình thay vì chết cả đôi, vì “Bò, Nhớn, và Bé” – cũng 3 chữ – con người sinh ra để biết bò, lớn lên, rồi bé lại, và mẹ hy sinh cho con tức là bảo vệ sự trường tồn của nhân loại.

Chắc chị Lan Chi sẽ ngạc nhiên, nhưng tôi cũng sẽ dịch “Ông Đồ Bê,” loại sách Hồng mà Khái Hưng viết cho con nít -- giấc mộng của KH, và giấc mộng của tôi!

Chắc chắn tôi cũng sẽ phải dịch “Trống Mái”, biểu tượng của tình yêu, cái đẹp, bờ biển Việt Nam hình chữ S, và cuộc cách mạng san bằng giai cấp trong tình yêu đôi lứa.

Ngoài Khái Hưng, chắc tôi sẽ chọn mỗi tác giả sau đây một truyện ngắn mà tôi ưa thích: Thạch Lam, Thế Lữ, Lan Khai, Trùng Dương, Nguyễn Mạnh Côn, Nguyễn Mộng Giác, Doãn Quốc Sỹ. Tôi cũng sẽ ưu tiên cho một truyện ngắn rất khó dịch và có lẽ ít người biết “Những Ngày Cạn Sữa” của Minh Quân.

9-HLC: Vâng, xin chia sẻ với cô về suy nghĩ “ Mỗi lần nghĩ đến Bắc Việt là tự hỏi là Đê Yên Phụ ở đâu”. Tôi cũng thế. “Đôi bạn” của Nhất Linh đã để trong tôi một xã hội, một phong cảnh và một văn hóa rất đặc trưng Bắc Việt và khiến tôi, một cô gái Bắc rời quê hương từ 1954, di cư vào Nam, luôn hoài niệm về một vùng đất của giòng họ.

Tạm ngưng đề tài văn chương ở đây. Học luật, nữ thẩm phán người Việt đầu tiên và bây giờ nữ văn sĩ Việt đầu tiên chiếm giải Hoa Kỳ mà vẫn còn viết được tiếng Việt. Cô còn đam mê trong lãnh vực hội họa. Cô thú vị với cái mà cô gọi là “Art in Frugality”. Với những gì có trong tay lúc đó, từ bút chì, bút mực đến sơn móng tay, sơn môi, cô phác họa trong 20 phút và chỉ dành 40 phút còn lại để hoàn chỉnh bức họa. Tôi tự hỏi như vậy là “sáng tạo tùy hứng” hay “sáng tạo theo lý trí”? Vì sao cô tự đặt cho mình một kỷ luật như vậy?

DNN: Đó là “sáng tạo bốc đồng” vì không còn sự lựa chọn nào khác. Kỷ luật thời gian mà thôi, chứ không phải là kỷ luật của việc tạo hình. Tôi không có điểm phúc được học vẽ đến nơi đến chốn. Lý do: tôi chọn nghề luật để sinh nhai, trong giai đoạn cộng đồng người Việt còn phôi thai, ít người học luật, lại “bị” các tổ hợp luật của Mỹ thuộc loại “mega” chiếu cố, tôi luôn luôn phải làm việc quá nhiều giờ trong ngành luật, không thể theo đuổi nghệ thuật như mình mong muốn. Bắt buộc tôi phải hoàn thành họa phẩm trong vòng một tiếng -- cái gì hiện ra trên mặt phẳng là cái gì tôi muốn nói bằng vô thức. Nếu tỉ mỉ vẽ nhiều giờ, tức là tôi vẽ nhiều bức nhỏ, mỗi bức khoảng 1 tiếng, rồi hợp lại thành một bức lớn. Tôi gọi việc vẽ vờ của mình là “sáng tạo thô sơ” (Raw Art, không theo trường phái nào cả), “sáng tạo theo ngẫu hứng” (inspirational) và “sáng tạo theo vô thức” (subconscious painting). Nói chung là sáng tạo của người không học vẽ.

10-HLC: Cô đã ép luật phải chung sống với văn chương trong tác phẩm của mình. Thế còn hội họa? Cách chung sống trong văn chương của hội họa “ made in Nicole” mang sắc thái gì?

DNN: Tôi đã giải thích ở trên. Xin nói thêm như sau:

Luật và văn chương: Tôi luôn luôn công nhận đó là hai thái cực. (Xin đọc bài nghị luận của tôi về vấn đề này đăng trong tạp chí của đại học California/Los Angeles: về phương diện sáng tạo, tôi không đồng ý với luật gia-tư tưởng gia-thẩm phán Richard Posner trong giới trí thức Mỹ. Ông ta chủ trương luật, văn chương, và kinh tế có thể liên kết với nhau -- cả 3 bộ môn có thể nhập một!

Vẽ và viết: Trái lại, hội họa và văn chương thì rất dễ gặp nhau. Tôi kết hợp hai bộ môn này trong Postcards from Nam, bối cảnh di dân và thuyền nhân. Văn chương và hội họa chỉ là hai con đường để con người đi tìm cái đẹp.

Văn chương chung sống với hội họa à *la Chez Nicole*: tôi viết văn y hệt như vẽ tranh hay làm phim: có lúc phác họa, có lúc cũng tỉ mỉ. Tôi đi theo "stream of consciousness" (luồng ý thức thôi thúc bằng vô thức), vì thế tiểu thuyết của tôi không kể theo thời gian tính, và có thể khó đọc cho một số độc giả.

11- HLC: Từ văn chương rồi hội họa, Cô có nghĩ tương lai mình sẽ có những đam mê mới để từ đó khám phá mới và hy vọng thành công mới hay không?

DNN: Tôi muốn được nặn tượng, làm đồ gốm, làm phim, kiến tạo sân khấu, kiến tạo các vũ điệu, và vẽ kiểu áo, trang trí nhà cửa và cắm hoa, vân vân. Độc giả có thể không biết, nhưng đam mê lớn nhất của tôi, theo sát tôi song song với ngòi bút tự hồi tưởng bé, là âm nhạc. Nếu tôi dễ tính về hội họa – gì cũng được (anything goes), thì ngược lại, tôi vô cùng khó tính về âm nhạc. Nếu trời thương, tôi muốn đi từ văn chương đến sân khấu và nhạc kịch. Ngoài âm nhạc và viết, thì tôi thích lập luận, tức là thích trao đổi quan điểm và đối chiếu tư tưởng.

12- HLC: Độc giả nào không biết chứ vùng DC có thể biết. Ông Phạm Bá Vinh, chủ nhiệm Sóng Thần ở DC có nói rằng Cô mặc áo tứ thân và hát trong một buổi nhạc của cụ Nguyễn Túc, rất hay. Cá nhân tôi đã có dịp nghe cô hát nhạc ngoại quốc trong một sinh nhật của Cỏ Thơm. Giọng hơi khàn, rất đạt tiêu chuẩn cho một dòng nhạc ngoại. Nhưng có lẽ tạm ngưng hội họa và các bộ môn nghệ thuật tại đây. Quan sát Dương Như Nguyễn, tôi nghĩ rằng có vẻ như cô được thượng đế ưu đãi và gặp khá nhiều may mắn, cô có thấy vậy không? Đẹp, học giỏi, thông minh, thông thạo Anh Việt để có tác phẩm văn chương trong cả hai ngôn ngữ. Với sự ưu đãi của thượng đế, cô đã làm gì để duy trì và phát triển những tài năng bẩm sinh, những vốn trời cho? Cụ thể hơn, nhan sắc ấy trang sức gì cho đời, văn chương ấy nói gì cho đời, kiến thức luật ấy cứu vớt gì cho đời và hội họa ấy tô điểm gì cho đời?

DNN: Tôi không cảm thấy mình may mắn vì "đẹp học giỏi thông minh." Còn về "thông thạo Anh Việt" thì phải học rồi phải hành. Cái may mắn độc nhất là tôi không phải vượt biên sau 1975. Sự kém may mắn thì rất nhiều, đặc biệt là bị người chung quanh hại vì ganh tỵ chẳng hạn. Hơn nữa, sinh ra làm đàn bà và phải sống giữa hai dòng văn hóa, bước đầu 1975 không ai dẫn dắt, chưa hẳn là một may mắn. Người may mắn được trời đãi ngộ là người "không đẹp, không học giỏi, không thông minh" mà vẫn thành công và sung sướng, có được tất cả những gì xã hội ao ước. "Ngồi mát mà ăn bát vàng" thì quả thực là may mắn trời cho.

Về những vấn đề chị Lan Chi đã sâu sắc nêu lên:

Nhan sắc: Ai đẹp hơn Thúy Kiều? Thẩm Thúy Hằng? Ava Gardner? Marilyn Monroe? Chuyện gì xảy ra cho họ? Sắc đẹp là phù du. Thí dụ: năm 2000, bị xe vận tải đụng, tôi bị thương ở mặt. Như được ơn trên bảo vệ, mặt tôi không bị tàn phá dù có chấn thương.

Ở tuổi này, tôi công nhận: Sắc đẹp phải từ trong toát ra ngoài. Món trang sức chính là gánh nặng.

Thông minh và tài năng xuất chúng, đặc biệt hơn người: Chuyện gì đã xảy ra cho Cao Ba Quát, Nguyễn Trãi, Hồ Xuân Hương, và ngay cả Nguyễn Du của chúng ta?

Nguyễn Du sống đòi quyền quý, nhưng tôi cho rằng định mệnh của ông cũng thảm khốc: một rung chuyển về ý thức hệ, kẻ sĩ và thân phận nhược tiểu trong những chuyến đi sứ qua Tàu, và nỗi cô đơn mà ông đã phải gánh chịu. “*Bất tri tam bách dư niên hậu, thiên hạ hà nhân khấp Tố Như?*”

Tôi xin dẫn chứng thêm một câu nữa lấy từ một cuốn phim của Hollywood , nói bởi nữ tài tử Susan Sarandon: “*The world is made for people who aren't cursed with self-awareness.*” Thế giới này dành cho những người không phải chịu lời nguyền của tri thức. (Tri không có dấu sắc, có nghĩa là “biết”).

13-HLC: Vâng, có nghĩa là nhan sắc đôi khi là tai họa và chữ tài liền với chữ tai một vần. Tuy thế, tôi nghĩ rằng cô vẫn còn “nợ” tôi hai câu hỏi. Nợ vì văn chương của cô, đã nói gì cho người phụ nữ VN, đã có “giải thoát” cho họ một vài giây trời nào không? Kiến thức luật đã từng giúp cho phụ nữ VN được những gì và hội họa với sáng tạo bốc đồng đã làm “mềm” lòng ai chưa?

DNN: Câu hỏi tuyệt vời. Vấn đề cần được đặt ra cho những nhân vật nổi tiếng khác của Việt Nam vì họ đã từng được quần chúng Việt Nam tôn sùng!

Quan niệm của tôi: việc đo lường ảnh hưởng của một cá nhân trên tập thể, lại là một con đường thiên lý thứ hai! Có khi đã chết rồi, sự đo lường vẫn chưa ngã ngũ. Đây là cựu mang của tất cả chúng ta. Tôi muốn nói đến một từ tiếng Anh, lấy từ tiếng Pháp, gọi là “Noblesse Oblige.” Tạm dịch ra tiếng Việt là “nghĩa vụ.” Trong một bài diễn thuyết cho học sinh thủ khoa và á khoa các trường trung học ở Texas , tôi đã giải nghĩa từ này bằng cách kể lại câu chuyện mà cha tôi luôn kể cho các con nghe: chuyện con voi của Đức Trần Hưng Đạo. Sẽ nhắc lại ở dịp khác.

Ở đây tôi phải trả lời chị Lan Chi một cách cụ thể:

1) Nhan sắc: Có thể đem phục vụ tha nhân. Điển hình là Huyền Trân Công Chúa. Nhan sắc cũng có thể làm phụ nữ ám thân và tạo công danh (trường hợp của tài tử Pia Zadora chẳng hạn. Ngay cả con người tài năng Georgia O’Keefe cũng đã phô trương cái nhan sắc rất đặc biệt của mình qua ống kính của người bạn đời.) Có thể vì tôi quá độc lập, cho nên từ trước đến giờ, tôi chưa hề muốn đi theo thông lệ ở Mỹ, lấy tên một người đàn ông làm tên mình. Trước sau, ở dòng chính tôi vẫn là “Ms. Duong” lúc nào cũng phải tranh sống. Nhan sắc, nếu có, có thể đã giúp tôi gặp một số người rất đặc biệt, nhưng nói chung, nhan sắc là ... vô tích sự, chỉ làm tốn thì giờ, tốn tiền bảo dưỡng và ăn diện mà thôi!

2) Tư tưởng: Trong luận án ở Harvard, “Phụ nữ Việt Nam : chiến sĩ và thi sĩ.” tôi nêu lên 8 yếu tố rủi ro khi phải đối diện với vấn đề nữ quyền ở Việt Nam trong đầu thập niên 1990 – được giới hàn lâm về luật ở Mỹ coi là “seminal” (chính yếu, nổi bật). Từ lúc đó cho đến bây giờ, có tác dụng gì không ở nước Việt Nam ? Thừa không. Tuy nhiên tôi hy vọng rằng, luận án sẽ là niềm an ủi cho bất cứ phụ nữ Việt Nam nào phải chịu đựng bất công xã hội, vì sự chiến đấu với hoàn cảnh phải bắt đầu bằng ý chí tu dưỡng tinh thần: Ý thức rằng tất cả chúng ta đều có thể trở thành chiến sĩ và thi sĩ: từ Trưng Vương cho đến Hồ Xuân Hương, cả hai đều trở thành bất tử!

Từ đó, trong suốt hơn thập niên trong nghề khoa bảng, 8 tập nghị luận của tôi được đăng tải trong dòng chính: từ việc khai thác dầu khí quốc tế, cho đến cuộc tranh chấp chủ quyền quốc gia ở đảo và biển Đông, qua đến vấn đề công nghệ hóa và vi tính hoá các nước chậm tiến trong kỷ nguyên toàn cầu cho thế kỷ 21 bằng thông minh nhân tạo (artificial intelligence). Tổng cộng khoảng 3000 footnotes cho 8 tập. Những cái đó có tác động gì không trên các chính trị gia làm chính sách? Tôi nghĩ là không. Thế mà tôi vẫn tiếp tục làm công việc “gieo mạ này dù có về hưu sớm. Lại một con đường thiên lý thứ 3.

3) Giáo dục: Trong hơn 11 năm dạy học, các sinh viên (nam có nữ có, đen, trắng, vàng, đủ sắc, tìm đến tôi như một người hướng dẫn (mentor), và một số đoàn thể cộng đồng Việt Nam hay đưa cho tôi việc đọc diễn văn (keynote speaker). Thế nhưng, tất cả các sinh viên nghèo, kém khả năng tiếng Anh ở Việt Nam, rất nhiều em xanh xao ốm yếu từ đồng quê lên tỉnh, không bao giờ có cơ hội du học tại Mỹ: tôi bó tay không giúp được các em. Tiếng nói, lời giảng bài của tôi cũng chẳng đến được tất cả các em một cách hữu hiệu và trực tiếp.

4) Nghề luật: Từ 1986, bắt đầu ngay lúc mới ra trường, tôi đã bào chữa một số các vụ án thiện nguyện không lấy thù lao, mà phí tổn tổng cộng lên cả trăm ngàn Mỹ Kim (nhiều vụ án). Thí dụ: tổ hợp Wilmer Cutler (bây giờ là Wilmer Hale), ở Washington, D.C. đã đài thọ cho tôi cãi miễn phí cho người con của một cựu quân nhân VNCH. Tuy thế, tôi chưa hề mở văn phòng phục vụ cho người Việt để kiếm sống trong cộng đồng người Việt. Cũng chưa hề phổ biến trước công chúng về những công trình và các vụ án thiện nguyện này.

Năm tôi làm thẩm phán, xảy ra vụ một sinh viên y khoa Việt Nam bị giết chết vì tổ chức skinhead. Nếu vụ này đã xử và kẻ phạm tội đã phải đền tội, như một "hate crime," thì qua cuộc phỏng vấn này, 20 năm sau, tôi xin nhờ Báo Bút Tre và blog Hoàng Lan Chi chính thức gửi lời tôi xin lỗi đến người mẹ của sinh viên bị đánh chết. Lúc ấy, vì chức vụ thẩm phán, tôi không thể can thiệp vào vụ án, và tôi đã phải bó tay lặng yên đứng ngoài nỗi đau khổ và tiếng kêu thương của bà.

Tôi đã nói thẳng với đồng nghiệp trong nghề luật: xin đừng vì sự hiện diện của tổng thống Obama trong tòa Bạch Ốc mà nghĩ rằng việc kỳ thị chủng tộc đã hết ở đất nước này. Hiện nay, có một gia đình Việt Nam ở một thành phố xa xôi không thuộc về thủ phủ của người ty nạn Việt Nam, đã lên tiếng xin sự ủng hộ của cộng đồng vì họ là nạn nhân kỳ thị chủng tộc. Tôi đã nói chuyện này với một số đoàn thể thiện nguyện Á Châu, kể cả tổ chức 80-20 (sáng lập bởi người Á Đông đầu tiên đắc cử chức vụ Phó Thống Đốc tiểu bang Delaware). Không tổ chức nào muốn giúp gia đình Việt Nam này. Tôi vẫn còn tiếp tục cố gắng tìm. Rất buồn mà phải nói với chị Lan Chi, rằng đã 40 năm qua, cộng đồng Việt Nam vẫn chưa có một cơ sở toàn quốc (national) với ngân sách để chúng ta bênh vực lẫn nhau về mặt luật pháp (legal defense fund), nhất là về kỳ thi chủng tộc hay vi phạm nhân quyền.

5) Nói qua đĩa hát văn chương: Những nhận xét của độc giả về 3 cuốn sách của tôi trên amazon.com cho thấy độc giả Mỹ có thay đổi cách nhìn về Việt Nam và người di dân, và có hiểu được tiếng nói của nhân vật và tác giả. Tuy nhiên, những định kiến, những sai lầm về dữ kiện, những xuyên tạc, ác ý, bỏ quên hay bóp méo lịch sử, vẫn đầy dẫy...

6) Việc vẽ vôi của tôi có ảnh hưởng đến ai không? Tôi không rõ vì chưa bao giờ có điểm phức được triển lãm, dù rằng có đem tranh đi cho công tác xã hội. Vài lần tôi diễn thuyết trước công chúng về L'Art Brut, đều có người muốn mua tranh, nhưng tôi chưa bán, thì những người muốn mua tranh đã... biến mất! Tuy nhiên, tôi cảm nhận rằng kiểu vẽ "sáng tạo bốc đồng" của tôi gần gũi với những phụ nữ bình thường, bất kể màu da. Thí dụ: có một bức tôi vẽ người phụ nữ tập hát mà không hát được vì đã bị chặn ngay cổ họng bởi một cành hoa uất kim hương mềm mại, mang vóc dáng của một nàng vũ nữ tỷ hon....tôi đặt tên bức tranh này là "Diva and her tulip dancer..." Hai phụ nữ, một người chặn họng người kia? Hay là 2 hình thái khác nhau trong cùng một phụ nữ: một xung đột nội tâm? Bức tranh này, khi tôi chiếu bằng powerpoint, đã làm một phụ nữ da đen trong cử tọa vô cùng xúc động. Nhưng rồi bà ta cũng...biến mất!

13-HLC: Tôi xin ghi nhận câu nói của cô “ 40 năm qua, cộng đồng vẫn chưa có một cơ sở toàn quốc để bên vực đồng hương về mặt luật pháp, nhất là lãnh vực kỳ thị và định kiến”. Hy vọng bài tâm tình này sẽ đến tai các vị luật sư Việt khác và ...biết đâu? Tôi nghĩ là mình có quyền hy vọng! Tôi rất thú vị khi được biết cô có về chú tâm lãnh vực giải trừ nạn buôn người. Cô đã làm những gì trong lãnh vực này? Và còn chương trình học bổng Fulbright?

DNN: 1) Tệ trạng buôn người: Năm 2005, sau khi giới truyền thông của Mỹ đã cảnh tỉnh chúng ta về các nhà chứa ở Cambodia và trẻ em Việt Nam . tôi cũng như bao người khác đã căm phẫn và rung động. Ở đại học Denver , tôi một mình làm công tác nghiên cứu luật quốc tế về tệ trạng buôn người. Năm 2008, tôi lên Hoa Thịnh Đốn để diễn thuyết cho sinh viên thực tập về vấn đề này. Mãi đến năm 2010, đại học Seattle tìm đến tôi và xin phép được đăng kết quả của công trình nghiên cứu. Qua năm 2011, bài, “Câu chuyện thương tâm của Đông Nam Á,” được đăng ở Seattle Journal for Social Justice, có tất cả 183 footnotes. Seattle có đưa lên mạng lưới và quý vị có thể “download.” Tôi đưa ra 13 thử thách, 1 đề nghị về xã hội, và 8 đề nghị về luật pháp, trong đó có mục tiêu nói rộng chủ thuyết “trách nhiệm của chính phủ” (state responsibility doctrine) trong công pháp quốc tế (public international law). Muốn thực hiện được chủ thuyết này để chống nạn buôn người xuyên quốc gia, cần sự áp dụng của thẩm phán liên bang Hoa Kỳ trong các vụ án liên quan đến đạo luật “Alien Tort Claims Act” của Mỹ, và sự thành hình các cơ cấu luật pháp xuyên quốc gia, xuyên chính phủ, gọi là “international criminal tribunals.”

2) Chương trình Fulbright: Đây là chương trình giáo dục quốc tế nổi tiếng, lấy ngân sách từ Quốc Hội, qua Bộ Ngoại Giao và các toà Đại Sứ Mỹ. Tôi chỉ là phần tử thi hành. Có 2 cơ chế trong Fulbright: cơ chế học bổng cho sinh viên, và cơ chế học giả – Ở ngoài vào Mỹ là để tu nghiệp, nhưng từ Mỹ bước ra là các học giả hay chuyên gia xuất sắc được tuyển chọn để giảng dạy, nghiên cứu, và truyền bá văn hóa Hoa Kỳ. Tôi thuộc về cơ chế học giả, giảng dạy luật kinh doanh và hiến pháp Mỹ bằng tiếng Anh, bao gồm luôn một công trình nghiên cứu hàn lâm gọi là “Law and Society.” Tôi cho rằng mục tiêu của Fulbright là vận dụng giáo dục để thay đổi bề mặt thế giới cũng như cái nhìn về nước Mỹ. Fulbright đã được đưa vào VNCH trước 1975, và chính cha tôi là một trong những học giả Fulbright đầu tiên của Việt Nam được người Mỹ đưa qua đây tu nghiệp. Theo tôi, chương trình Fulbright tiêu biểu cho một phần chính sách đối ngoại của Hoa Kỳ đối với Việt Nam ngày hôm nay.

14-HLC: Trước khi tạm biệt xin cho biết kế hoạch 5 năm, 10 năm sắp tới của cô?

DNN: Tôi có nhắc đến sơ sơ rồi. Những cái gì chưa làm mà muốn làm thì sẽ phải cố gắng làm trước khi già lão. Còn được hay không là chuyện khác. Tôi nhắc lại, những con đường thiên lý... Nếu chị Lan Chi đòi hỏi chi tiết kế hoạch tương lai, tôi xin trả lời gián tiếp:

Nhà kinh tế John Maynard Keynes đã thốt lên câu bất hủ: “*Trong dài hạn, tất cả chúng ta đều sẽ chết.*” Tư tưởng gia Benjamin Franklin thì nói theo kiểu Mỹ rất ư là thực tế: “*Trên đời này chỉ có hai việc chắc chắn: đóng thuế, và chết.*” Albert Camus thì dăm chiêu: “*Cách cống hiến thật hào hiệp cho tương lai là cống hiến tất cả cho hiện tại.*”

(Câu này khó dịch; tôi xin viết nguyên tác: “*La véritable générosité envers l’avenir consiste à tout donner au présent!*”).

Chúc blog Hoàng Lan Chi luôn luôn như đóa hoa lan quý tỏa hương dưới nắng ấm.

HLC: Xin cảm ơn cô Dương Như Nguyệt. Ông Nguyễn Ngọc Anh, Cựu Chủ tịch cộng đồng NVQG Arizona đã viết cho tôi như sau trong những thư từ cá nhân qua mail : “ *Cô ta (DNN) là viên ngọc quý, cần được khám phá (hay đúng hơn, cần tạo cơ hội cho người khác khám phá.) Tư cách. Thâm thúy. Có tình tự dân tộc. Có chiều sâu triết học. Anh*

không dùng chữ 'khôn khéo' vì nó thường đồng nghĩa với không chân thật, nhưng cô ta là người biết cách trả lời để lôi kéo độc giả về với suy nghĩ của mình."

Tôi nghĩ, tôi đã phần nào hoàn thành nhiệm vụ. Bài tâm tình này là cơ hội tôi gửi Dương Như Nguyễn đến với mọi người. Trước tôi đã có Lưu Nguyễn Đạt, Nguyễn Xuân Hoàng, Việt Bằng nhưng cái cách một phụ nữ đến với một phụ nữ như tôi đến với cô, có lẽ tôi là người đầu tiên? Con đường thiên lý có ngắn hơn chẳng khi có người khám phá hay đồng hành?

Xin tạm biệt và hẹn một tâm tình khác.

Hoàng Lan Chi thực hiện 2012

Thân phận, định mệnh và truyền thống trong con gái của sông Hương Lưu Nguyễn Đạt

Trước khi đi sâu vào hình thức và nội dung *Con Gái của Sông Hương* (CGCSH),[1] vốn là bản Việt ngữ của nguyên tác *Daughters Of The River Hương*,[2] chúng ta nên ghi nhận rằng tác phẩm này là "một sản phẩm tưởng tượng của tác giả. Mọi trùng hợp ngoài đời đều hoàn toàn ngoài ý muốn của người viết." [3] Lập trường đó nhắc tới hai việc: (a) phân biệt các nhân vật trong truyện với các nhân vật hiện hữu ngoài đời, và (b) đồng thời phân biệt các tác nhân đó với tác giả, dù có phần nào trùng hợp về tên tuổi, hoặc liên hệ xã hội.[4] Tác giả của cốt truyện về gái giang hồ, kẻ bạo dâm, tay tướng cướp, người anh hùng vẫn chỉ là con người bình thường, không mấy nhơ bẩn, táo bạo, khủng khiếp, hoặc cũng không đáng kính trọng, tôn thờ chỉ vì họ đã đem những nhân vật đó, những tư duy, hành động đó vào tác phẩm của họ. Nếu những tác nhân này được tả linh động, "như thật", là do tài sáng tạo của tác giả, chứ không phải là vì "họ giống tác giả", hoặc tác giả phải "từng sống như vậy" mới thấu hiểu được hoàn cảnh của các nhân vật trong truyện. Trong những trường hợp tương tự, sáng tác, viết lách cũng như diễn xuất, đều là những trạng thái tạo dựng, thực hiện những gì tác giả linh cảm, nhận xét và hội nhập chung quanh mình. Tác giả lúc đó chỉ là người kết giao sự thật ngoài đời với hư cấu trong tác phẩm.

Sáng tạo Phát xuất từ Ao Ước Bù đắp Hiện Hữu

Đôi khi sáng tác còn phát xuất từ ao ước bù đắp cuộc đời, dưới hình thức thăng hoa nếp sống hoặc thực hiện cái không hiện hữu: nói lên sự thiết tha của tình yêu hoặc tả táo bạo về khoái lạc thể xác cũng chỉ vì hưởng thụ tình yêu, dù là tinh thần hay thể xác đều không phải là việc thông thường, sẵn có. Như vậy, sáng tác chỉ là cách bù đắp lại cái vắng vợi, bất toại trong cuộc đời mà thôi. Nếu tất cả là toàn hảo, là toàn mỹ, toàn thiện, thì chúng ta không cần tới văn học nghệ thuật, tới sáng tạo, mà chỉ cần trân trọng tiếp nhận và thụ hưởng những đặc ân đó. Thiên Đường và cõi Niết Bàn chắc không hề có văn học nghệ thuật, hoặc không cần người làm văn học nghệ thuật, vì chả còn gì thấy cần để ca tụng, để tiếc nhớ, để đam mê. Chỉ trên cõi trần gian này, trên mảnh đất loài người, trên không gian và thời gian của đồ vỡ, mất mát, thất vọng, đau đớn mới cần tới sáng tạo, mới cần bù đắp bằng trào lực văn học nghệ thuật.

Đó cũng là ý nghĩa và cứu cánh của tác phẩm *Con Gái Của Sông Hương* của Uyen Nicole Duong (tên thật Dương Như Nguyễn). Ở đây, tác giả một lúc phải đương đầu với hai sứ mạng: sáng tạo và xác định ý nghĩa cuộc sống qua ba tín hiệu:[5] *thân phận, định mệnh và truyền thống*, ẩn dụ trong tác phẩm. Độc giả nên đọc song song cả hai

bản tiếng Anh và tiếng Việt để tìm hiểu đúng ý tác giả, vì cách đọc đối chiếu, *liên bản/liên thảo*[6] rất lý thú và hữu ích trong việc kiểm nhận tín hiệu. Đồng thời độc giả cũng có thể đặt lại vấn đề trao đổi, trên căn bản đối thoại “phá cách bổ sung”,[7] để tiếp tay với tác giả. Theo quan niệm cởi mở, chúng ta có thể căn cứ vào nhận định của Michel Foucault [8] để cho rằng khi sáng tác xong, tác giả chết đi (*trong phép ẩn dụ*) để độc giả được ra đời (*cũng từ cái ẩn dụ trên*). Roland Barthes cũng tuyên bố tương tự như vậy khi ông đề cập tới vấn đề này trong “La mort de l’auteur”. [9] Ý muốn nói là tác giả không còn “hiện diện” trong tác phẩm nữa, để đặt thêm điều kiện (*yếu*) sách, đòi hỏi người chiếu cố phải hiểu như thế này, thế nọ. Do đó, độc giả toàn quyền tìm hiểu, nhận định và phán đoán tác phẩm trao gửi theo sở trường, kiến thức và trách nhiệm riêng tư của từng người. Nếu tác giả sáng tạo tác phẩm, thì độc giả “tái tạo tác phẩm đó”. Trước hết, tên tác phẩm rất tiêu biểu, vững chắc. Cái đặc điểm của “danh chính ngôn thuận” trong truyền thống Việt Nam (cách xưng hô, giới thiệu tên người, địa danh đều có cơ sở mạch lạc, ý nghĩa thâm thúy) đã được gửi gắm ngay trong tên tác phẩm *Daughters of the River Hương*: tác giả đã chân chính dùng tên tự “*River Hương*” cho dòng Sông, thay vì ghi thành tên dịch ra tiếng Anh là “*Perfume River*”. Như vậy Sông Hương đã hiện diện đúng cung cách, tên tuổi, đầy đủ nhiệm màu để chuyên chở qua thời gian và không gian thân phận, định mệnh và truyền thống của những con người được chọn lựa đảm nhận cuộc sống trên mảnh đất lân cận, từ những cội nguồn xa xăm.

Thân phận người ở đây được trao cho thân nữ làm đại diện nhân cách,[10] vừa nhẹ nhàng thâm sâu, vừa quyết liệt khi phải đương đầu với sinh tử. Có lẽ người đàn bà gần gũi nhất với cái sống và cái chết, khi sinh đẻ, nuôi dưỡng đàn con, nên bẩm sinh quyết liệt với sinh tồn, với lẽ sống. Hơn một lần trong truyện, người đàn bà đã đảm nhận hiện tượng sinh và tử như một đặc quyền bất khả xâm phạm, bất khả tước đoạt.

Con Gái của Sông Hương là truyện đời của một cung phi, tiếp nối bởi đời của các hậu duệ, gồm tất cả bốn thế hệ. Những nhân vật chính thuộc thế hệ thứ nhất, Huyền Phi; thế hệ thứ hai, Nam Trân Công Chúa Qué Hương và người em gái song sinh, Nam Bình Công Chúa Sâm Hương; thế hệ thứ ba, My Sương; và thế hệ thứ tư, My Uyên không những có liên hệ máu mủ với một đại quý tộc thuộc Triều Đình họ Nguyễn, mà còn có những mối nối song hành với xã hội, với đất nước. Tác giả đã mạnh bạo lồng chiếu lịch sử cận đại lẫn huyền sử vào trào lưu sáng tạo để hư cấu thêm gần gũi với độc giả. Những nhân vật trên xuất hiện xuyên chiếu qua năm “hồi ký” của ba tác nhân chính, làm cột trụ so sánh tạo dựng trong truyện. Đó là tập hồi ký của Huyền Phi, của My Sương, và nhất là những đoạn hồi ký tiếp nối của My Uyên. Sự xuất hiện trùng lặp của bốn thế hệ này đều có chung một thể cách tách mảnh, phân tán của thân phận người đàn bà Việt Nam dần thân tìm kiếm thể đứng và lẽ sống của mình trong một xã hội bất túc, bất toại, trong những giai đoạn luân biến, chuyển thay.

Thế giới của *Con Gái của Sông Hương* là một thế giới biên tế, đang nằm trong cảnh giao thời, nên bấp bênh, lộn xộn, một thế giới âm nhiều hơn dương, “trong nhà tôi toàn là đàn bà...” (CGCSH, 122), vì đàn ông bị thất thế, lưu đày, hoặc bị thất tung, mệnh một. Thân phận người đàn bà trong đó cũng bấp bênh, thất lạc, mất mát về nhiều khía cạnh. Huyền Phi xuất thân từ một cô lái đò trên Sông Hương, được chọn làm cung phi để tiếp nhận một thân phận cao sang, nhưng cùng lúc lẻ loi, thất thế, lạc lõng, khi phải nhẫn nại chờ đợi ân huệ, ân tình của vị Vua đa thê; cũng lưu đày, lưu lạc khi cảm thấy mình xa cách với gia đình, xa cách với giọng hát, với những nỗi niềm huyền bí, ai oán vọng cao trên dòng nước Sông Hương. Mối tình bất toại của người cung phi, lẻ loi, thất lạc ngay trong cuộc đời ân ái hạn hẹp, lại được linh cảm và tái tục qua thân phận người cháu gái của thế hệ thứ tư, My Uyên, khi cô bé mới sáu tuổi đã biết yêu thầm, yêu đại André, một người đàn ông Pháp trưởng thành, và từ đó mãi miết đi tìm đối tượng của tình yêu ngang trái. My Uyên với cái tên đệm tiền định là Si, viết tắt của Simone, đã

lồng âm hưởng tiếng hát của mình với ám ảnh si mê từ thân kiếp và huyền thoại của người cung phi tổ mẫu.

Giữa “Hồi Ký của Huyền Phi” và “Hồi Ký của My Uyên” có những lồng chiếu muôn mặt, lúc thuận chiều, đời sống của tổ ngoại xuất hiện để báo hiệu nếp sống của người cháu gái, hoặc lúc ngược chiều, cách sống của người cháu sáng tỏ nội tâm của tổ mẫu. Phép sáng tạo lồng ghép truyện trong truyện, tích trong truyện, đã được văn hào André Gide gọi là “*mise en abyme*”, [11] một từ ngữ ông chế tạo để ghi nhận hiệu lực sáng tạo chiều sâu lồng chiếu, phản ánh lồng ghép. Chúng ta sẽ không ngạc nhiên khi thấy tác phẩm *CGCSH* hoặc *DOTRH* được chuyển thành phim ảnh. Tác gia dùng rất nhiều kỹ thuật lồng chiếu, không những truyện trong truyện, tích trong truyện, mà cả kỹ thuật lồng ghép ảnh trong ảnh, [12] thơ trong thơ, nhạc trong nhạc. Hình ảnh trập trùng của Huyền Phi hiện thân lại trong cơ thể, hội nhập trong trí não của My Uyên đã được tả một cách hùng hồn qua những giai đoạn “Buổi lên đồng của Mẹ Mai” (*CGCSH*, 39-43) và “Thần Linh Sông Hương” (*CGCSH*, 43-49). Độc giả cũng có nhiều lần nghe-đọc những dòng thơ gọi cảm đam mê, thuộc *Les Fleurs du Mal* [13] của Baudelaire, ngay trong dư âm của những vần thơ ai oán, thoát ra từ đáy lòng người cung phi tuyệt vọng; rồi nghe những bài hát vút cao trong thính đường Nữ-Uớc, đêm tối Rome, Paris... như đang tiếp nối vang vọng với câu hò của cô lái đò trên sông vắng năm xưa.

Kỹ Thuật Sáng Tạo Trập Trùng

Kỹ thuật trập trùng nhân cách qua trập trùng nhân ảnh lại được mô tả một cách tinh vi, siêu đẳng trong “Hồi Ký của Sương” (*CGCSH*, 121-147). Trong tập hồi ký điển hình này, hiện tượng trập trùng nhập ảnh được chia thành bốn đợt:

- (1) Đợt đầu: Di Sâm bỏ xứ sở đi tập kết theo cách mạng kháng chiến chống Pháp, miệt mài nơi rừng sâu, núi thẳm. Để bù đắp cho thân phận tàn phá của người “con gái của Cách Mạng”, gia tộc Bà và dân chúng địa phương đã tạo cho Bà hào quang của huyền thoại và khoác lên thân hình nạn nhân toang phá, hôi tanh cái “áo giáp vàng của Bà Triệu”, người nữ hiệp xông pha gian nguy cứu dân, độ nước.
- (2) Đợt hai: khi Di Sâm về lại mảnh đất Sông Hương, với căn nhà thời con gái, Bà đã nuốt đi viên sỏi vàng kỷ vật Bà lượm tại biên giới Việt-Hoa thời chinh chiến, như “nuốt mảnh áo giáp của Bà Triệu”, để gạt bỏ phỉn lừa, gạt bỏ ngộ nhận. Lần này, cái “áo giáp vàng của Bà Triệu” không ở thể khoác ngoài, mà đã (2-A) thu hình thành viên sỏi quý, rồi (2-B) lại được thu nhập, như để chôn chặt trong cơ thể, tâm gan của người nữ chiến sĩ; cũng như để lấp đầy lỗ hổng trong dạ con Bà bị “thọc nát”.
- (3) Đợt ba: Di Sâm, thể xác tiêu tụy, bỗng lấy lại cái đẹp toàn vẹn của Bà thời con gái, lấy lại nhân cách, danh dự thơm tho khi tận tay kê bàn, kéo ghế, đứng lên buộc màn treo cổ trên cành cây mọc lan, ngay trong vườn nhà, ngay trong quê hương xứ sở Bà. Đặc biệt, khi Di Sâm chết, Bà đã khoác lên người Bà hình ảnh thơ ngây, tinh khiết của đứa cháu gái, như để hoàn sinh, sống lại lần chót qua hình ảnh trong trắng, dịu hiền của My Sương, cái tên mà chính Bà chọn cho đứa cháu gái, mà cũng là đứa con mà Bà không hề có được.
- (4) Đợt bốn: bên cạnh cảnh tự hủy và cũng là cách siêu thoát thân phận của Di Sâm, My Sương đứng phía trong phòng tối, yên lặng, soi gương đã thấy mình đang từ từ lột xác, mất dần những nét trong sáng của đứa con gái thơ ngây nơi mình trước đây, cùng lúc thu nhận trên thân thể mình những thương tích, vết sẹo, những dòng máu rơi oan uổng của tiền nhân, của Di Sâm, để xác định thể hội nhập của mình với máu mủ gia tộc, với da thịt người dân Việt khổ đau.

Phải nhấn mạnh rằng, cùng một lúc, có sự thay đổi và hoán chuyển nhân cách và thể diện của hai nhân vật này: Di Sâm, từ già nua, toang phá, trước khi tự tử biếng dạng trở lại trẻ trung, nguyên vẹn như hình ảnh đứa cháu gái; còn My Sương, từ ngây thơ, trong

sáng chuyển dần thành già nua, tật nguyên, hội nhập hình thể của Di Sâm. (Trong bản tiếng Anh, *Daughters Of The River Hương*, Di Sâm được gọi là “*Aunt Ginseng*”, mà dịch sát nghĩa là “*Di Nhân Sâm*”, nên ẩn dụ tính chất một dược thảo, có “hình dáng người” và có tác dụng bồi bổ con người. Cuộc đời Bà là một mẫu mực rất người Việt (*nạn nhân, chịu đựng, hy sinh, quyết liệt*) có hiệu lực bồi bổ tinh thần cho đám trẻ tới sau). Riêng “*Hồi Ký của Sương*” cũng đủ phong cách tạo dựng thành một cuốn phim trong phim vậy.

Nhiều đoạn của năm hồi ký trên đã lồng chiếu với nhau, cũng chỉ để tô điểm, khởi sắc sự trập trùng của hiện tượng nghiệp chướng, kiếp phận đau khổ luân hồi của những người “con gái của Sông Hương”, những hậu duệ tuyệt siêu của Huyền Trân Công Chúa, của dòng máu Chăm bi đát, ai oán: Di Sâm, My Uyên, cũng như Tổ Mẫu Huyền Phi đều “mang trong người tiềm thức tập thể của cả một nền văn hoá đã bị tuyệt chủng” (CGCSH, 25). Trạng thái lưu đầy, thất thế còn thêm cảnh oan nghiệt khi đẩy người đàn bà vào thế tận cùng của cảnh nước mắt, nhà tan. Sự mất mát, thiệt thòi của người đàn bà có lúc tới mức tận cùng của thử thách nghiệt ngã, khi họ bị tước đoạt danh dự của bản thân họ, như trường hợp Huyền Phi cam chịu nhục nhã để kê quyền hành Thời Bảo Hộ trực lợi chụp ảnh loã lồ, hầu bảo đảm được sự an bình cho gia tộc Bà; như My Uyên phải bán thân với tên phóng viên nhà báo Mỹ để đổi lấy cơ hội thoát thân cho cả gia đình sang Hoa Kỳ tỵ nạn, năm 1975, khi Sài Gòn thất thủ. Phải chăng họ lại tái diễn thân phận phũ phàng của Thúy Kiều, trên một bình diện đồ vỡ khác của xã hội, của cõi người hiện đại. Sự thiệt thòi, mất mát của người đàn bà, về mặt tinh thần lẫn thể xác, có lúc còn mang những dấu tích tàn phá điển hình, đến độ sống sượng, như trường hợp của Di Sâm, khi lâm cảnh tù đầy, không những Bà đã mất tự do, mà còn bị xâm phạm trình tiết một cách trắng trợn, dã man, khi bị công an mặt thám Pháp “thọc nát dạ con, xẻo vú”, nên mất hẳn chức năng sinh đẻ, mất hẳn danh dự và hạnh phúc làm người, làm mẹ.

Tác giả đã khéo léo và mạnh bạo sử dụng những từ ngữ trắng trợn, những hình ảnh cùng cực, tột độ, để phô bày những sự thật phũ phàng, “bất khả thắng ngôn”: như hình ảnh tàn phá thể xác lẫn tinh thần của Di Sâm ghi trên; như hình ảnh thân thể mỹ miều của Huyền Phi bị cháy trụi, “đen và cứng như một khúc than hôi hám” (CGCSH, 318), mục rữa, sau khi Bà cố rời khỏi nơi làng ấp bị hỏa công; như khi nhà ái quốc Nguyễn Thái Học bị Tây xử trảm bằng máy chém “*guillotine*”^[14] ác độc của Người Pháp; như những tiếng chửi rủa những nạn nhân của xã hội, của đất nước tàn phá là những con “*putains*” (CGCSH, 251), là những “con đĩ” dơ bẩn.

Tại sao tác giả lại lồng vào các cơ cấu của cốt truyện nhiều giai đoạn lịch sử như vậy? Tác giả đã nhắc tới thời lập quốc với Vua Hùng và My Châu công chúa, khi dùng tên đệm của Si My Uyên và Mimi My Châu; đã nhắc tới những cuộc khởi nghĩa chống ngoại xâm Hán Tộc khi khoác mảnh “áo giáp vàng của Bà Triệu” lên thân phận Di Sâm; đã nhắc tới những cuộc chinh chiến thôn tính Vương Quốc Chăm; đã nhắc tới những cảnh ngoại xâm, tai ác, huỷ diệt của chế độ Thực Dân Pháp; đã nhắc tới cảnh làm than nôi da xáo thịt trong cuộc Chiến Quốc-Cộng, với những giai đoạn đẫm máu như cuộc Tổng Công Kích, Sát hại tập thể Tết Mậu Thân, và những trận chiến lan rộng cho tới khi có cuộc náo loạn, dân chúng bỏ chạy lưu đầy nơi đất khách quê người, sau khi Sài Gòn thất thủ năm 1975... Phải chăng để xác định rằng những hoàn cảnh đang xảy ra trước mắt độc giả, từ những cao độ huy hoàng xuống tới cảnh hà hi, tan nát, bẽ bàng, chỉ là những dữ kiện liên tục của một định mệnh nghiệt ngã, luân hồi trực thuộc dân tộc Việt? Phải chăng Sông Hương đã được chọn để biểu hiện cái truyền thống bất kham, uyên bác, thơm tho, nhưng lại có khi độc ác, phá hoại đó? Phải chăng Sông Hương đã bắt nguồn từ những vùng cao tròng quế, đồ vị thơm cay, nghiệt ngã xuống Đất Thần Kinh, xuống đất người, kéo theo huyền thoại siêu thực, ai oán, để khơi tạo trong hồn dân tộc

thứ cảm giác “vừa thích thú vừa kinh sợ...” (CGCSH, 130) của đứa bé đứng trong phòng thờ gia tộc, tổ tiên? Dòng sông đó cũng là nơi Dân Tộc Chàm lần trốn, phiêu bạt trước khi bị tiêu diệt. Dòng sông đó cũng là khung cảnh bi đát nơi triều đình bắt lặc, vua đi đày, dân tộc tù túng, khổ đau. Định mệnh sinh sát, qua chinh chiến, có lúc bất khả cưỡng như một trạng thái “tiến thoái lưỡng nan”: tới cũng chết, bỏ đi cũng tiêu vong, như một dòng truyền thống nghiệt ngã, tiếp nối từ đời ông cha xuống con cháu, từ quá khứ tới hiện tại.

Con Gái của Sông Hương cuối cùng vẫn tỏ được thái độ cá biệt vượt thoát thân phận, định mệnh và truyền thống bằng hành động quyết liệt có, xây dựng có, am hiểu có:

(1) Huyền Phi gây dựng phồn thịnh gia tộc Bà bằng tài quán xuyến doanh trại trồng dâu nuôi tằm tại làng Quỳnh Anh. Sắc đẹp, nhân phẩm, công trình và cơ nghiệp của Bà đã tiêu tan vì chiến cuộc, nhưng nhân cách siêu việt của Bà vẫn nguyên vẹn trong ký ức dân gian và tình nghĩa gia tộc;

(2) Dì Sâm đã đem thân xác và trí não tàn phá của mình về lại với quê hương xứ sở, về lại với mảnh đất Sông Hương để tự tay dành lấy tự do và nhân phẩm bất khả xâm phạm trong cái chết thom tho, dưới cây Mộc Lan. Sâm Hương không đẹp bằng người chị song sinh, Quế Hương, nhưng tâm hồn Bà đẹp, hành động Bà quyết liệt;

(3) My Sương, cũng vậy, không đẹp bằng mẹ, nhưng sâu sắc. Sau khi linh cảm sự đau đớn, già nua vì thu nhận trên thân thể mình những thương tích, những giọt máu rơi oan uổng của tiền nhân, thân thuộc, My Sương đã quyết liệt ra khỏi vòng vây bế tắc của định mệnh và truyền thống: ra khỏi áp lực thu hút của huyền thoại, của cao vọng và ngộ nhận, “không muốn đi theo gót chân của Bà Triệu” (CGCSH, 146), nhưng đồng thời quyết định tách khỏi tình trạng bất động của mẫu người “... sống đơn độc như Mạ, lúc nào cũng đợi chờ...” (CGCSH, 146). Do đó, My Sương nhất trí đứng lên hành động, tận tay “trồng cây trồng cối trồng hoa trồng lá” (CGCSH, 147). Bằng hành động tận tụy chăm sóc thiên nhiên, vườn tược, chăm sóc mảnh đất người, khơi dựng nụ sống, vị thơm, bảo tồn hạnh phúc cho mình và tha nhân, duy trì cảnh hài hoà sinh nở, My Sương tỏ ra tâm đồng, ý hợp với Voltaire,[15] qua lời tuyên bố thực tiễn và sâu sắc của Zadiq:[16] “*Cultivons notre jardin*”, hãy trồng tược nơi vườn tược của chúng ta, để bù đắp những cảnh huống lang bạt lưu đày, những tan hoang đổ vỡ, để ra khỏi vòng đai nghiệt ngã của định mệnh. Cả hai đều tin vào đức tính cần cù, kiên nhẫn, vững chắc của tư tưởng trọng nông, của liên hệ mật thiết giữa con người và môi sinh.

(4) My Uyên là nhân vật đặc biệt nhất của bốn thế hệ trong Con Gái Của Sông Hương. Về thể diện, My Uyên đẹp như Ngoại Quế Hương. Về tư duy và hành động, My Uyên lại quyết liệt như Mạ My Sương, như Bà Trẻ Sâm Hương. Nhưng riêng về chiều sâu của tư tưởng, của tâm ái, My Uyên lại gần gũi nhất với Huyền Phi tổ mẫu, là Si, là người tình muôn thuở, là người tìm kiếm và trao lại ý nghĩa của cuộc sống. Sau khi đi tới tận cùng mối tình nghiệt ngã, ngang trái (yêu André, một thanh niên Pháp, lớn tuổi, cháu nội của Viên Khâm Sứ An Nam, kẻ thao túng triệt hạ hoàng tộc và người dân địa phương), My Uyên, người con gái thuộc thế hệ thứ tư này, đã ý thức rằng tình yêu chân thật không phải là ở sự chấp hữu thể xác, tình cảm, mà là sự xuyên chiếu của tâm thức tới “nhân bản tính” (CGCSH, 362) của đôi bên. Sự xuyên chiếu đó vượt qua sự hiện hữu tạm bợ, qua cõi đời phù du, vô tri, để đạt tới một “thế giới toàn hảo” (CGCSH, 362), nơi mà con người tái khám phá “tình yêu bất diệt” (CGCSH, 363), với người, với quê hương, với đất người.

Với ý niệm chân thức toàn mỹ, toàn hảo đó, My Uyên sẽ về lại tái dựng trại tằm trong làng Quỳnh Anh, tái dựng một phần mảnh đất Quê Hương và cùng lúc trả lại Dòng Sông Hương vẻ đẹp huyền bí, ngọt ngào, tình tứ, với một truyền thống chất ngất nhân từ, nhân ái của một biểu tượng toàn diện. Cùng lúc, My Uyên khôi phục lại nhân phẩm của mình, của tổ mẫu Huyền Phi, của những Thúy Kiều hiện thực.

Tác phẩm *Con Gái của Sông Hương* và nguyên tác *Daughters Of The River Hương* đã chuyên chở chân thức đó tới mức độ toàn diện của sáng tác khi đóng góp trả lại danh dự, lễ sống và giá trị chân thực của con người Việt Nam, của Dân Tộc Việt Nam.

Michigan State University

[1] *Con Gái của Sông Hương* do Uyen Nicole Duong và Linh Chan Brown dịch từ tác phẩm chính *Daughters of the River Hương*. Những trích dẫn sau này từ *Con Gái Của Sông Hương* sẽ ghi tên tác phẩm viết tắt, CGCSH, với số trang.

[2] Uyen Nicole Duong (tên thật Dương Như Nguyễn), *Daughters of the River Hương*, Ravens Yard Publishing, Fairfax, VA, 2005. Những trích dẫn hoặc chú thích liên can tới *Daughters of the River Hương* sẽ ghi tên tác phẩm viết tắt, DOTRH, với số trang. Nên viết đủ phiên âm “River Hương”, để khỏi lầm với River Hương (Sông Hồng, Red River).

[3] Trong *Daughters of the River Hương*, tác giả cũng ghi tương tự: “This book is a work of fiction. The story and characters are derived entirely from the imagination of the author. Any similarity between actual events and persons and the contents of this book is not intended and would be a coincidence.” (DOTRH,4)

[4] Trong truyện, có nhân vật tên Uyên (Si, Simone Uyên), cùng tên với tác giả Uyen Nicole Dương, cùng gốc gác Huế, lưu lạc sang Hoa Kỳ, hành nghề luật sư, và cũng là một nghệ sĩ, ca sĩ.

[5] message

[6] một cách ứng dụng quan niệm *liên bản/liên thảo (intertextualité)* mà Julia Kristeva nói tới trong *Semiotiké*, Paris, Seuil, 1969.

[7] Complementarity & Deconstruction.

[8] Foucault, Michel, “Qu’est-ce qu’un auteur?”, in *Dits et écrits*, Gallimard, 1994

[9] Barthes, Roland. “La mort de l’auteur”, in *Le Bruissement de la langue*, Seuil, 1984.

[10] representative, có tư cách ủy nhiệm & toàn nhiệm, ngoại thuộc cả dân tộc, nhân loại: người-đàn-bà.

[11] André Gide, *Journal*, 1889-1933, Paris, Gallimard, 1955, trang 41.

[12] Lucien Dallenbach, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris Seuil, 1977.

[13] Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (1857)

[14] “Guillotine” là cái máy chém đầu do Guillotin, người Pháp, sáng chế năm 1790, để hành quyết kẻ trọng tội. Nếu phiên âm đúng là “ghi-ô-tin” thì mới “nghe-thấy” sự ác nghiệt phát xuất từ Chính Quyền Người Pháp (Chính Phủ Thuộc Địa, Chính Phủ Bảo Hộ).

[15] Voltaire, tác giả Pháp, tên thật François-Marie Arouet (1694-1778), là một nhà tư tưởng lớn của Pháp, thế-kỷ 18, tin tưởng vào đời sống hạnh phúc, tiến bộ, dùng văn học nghệ thuật làm chuyển lực.

[16] Voltaire, *Zadig* (1747), truyện về một nhân vật thuộc Lãnh Thổ Trung Đông, sau nhiều cảnh huống tan vỡ, bệnh hoạn, đã quyết định dẫn thân cứu đời bằng hành động thiết thực, xây dựng (“*Cultivons notre jardin*”, *hãy trồng trọt nơi vườn tược của chúng ta*), để ra khỏi vòng đai định mệnh.