

Tác Giả và Tác Phẩm

Hoàng Ngọc Hiến (I)

Tiểu sử

Sinh ngày 21.7.1930 tại làng Đông Thái, Hà Tĩnh

Tác phẩm

Ngọn gió thổi những chiếc lá bay qua đại dương - Văn học và học văn.



Mục Lục

Chân dung Hoàng Ngọc Hiến – Nguyễn Đăng Mạnh - 2

Cội rễ của tôi là Tiếng Việt - 10

Một trăm ngọn nến – Nguyễn Tường Thiết – 11

“Kể lại nội dung” và “viết nội dung” – 18

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

Chân dung Hoàng Ngọc Hiến Nguyễn Đăng Mạnh



Nhà văn Hoàng Ngọc Hiến sinh ngày 21-7-1930 tại Đức Thọ, Hà Tĩnh. Ông làm nghề dạy học từ năm 1949, bảo vệ luận văn tiến sĩ văn chương tại Liên Xô, về nước giảng dạy tại trường Đại học Sư phạm Vinh, Đại học Văn hóa và là hiệu trưởng đầu tiên của trường Viết văn Nguyễn Du, ông tham gia công tác giảng dạy ở đây cho đến khi về hưu. Ông cũng là thầy của nhà văn tên tuổi của Việt Nam như Bảo Ninh, Hữu Thịnh, Y Ban, Võ Thị Xuân Hà, Văn Chính, Nguyễn Trọng Tạo...

Nhà văn Hoàng Ngọc Hiến nổi tiếng với các công trình nghiên cứu, lý luận phê bình văn học hiện đại, ông được coi là một cây đại thụ của phê bình văn học VN. Ông được tặng giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam năm 1985 cho tác phẩm dịch Maiacopxki - hải kịch. Các tác phẩm văn học chính của ông gồm: Văn học Xô-viết đương đại; Maiacopxki, con người, cuộc đời và thơ; Maiacopxki, hải kịch; Văn học - học văn; Văn học gần và xa; Triết lý văn học và triết luận văn chương. Những năm gần đây, ông nổi tiếng với một số công trình nghiên cứu chuyên sâu về minh triết Đông-Tây. Ngoài những cống hiến đặc biệt cho văn học nước nhà, đặc biệt ở phương diện phê bình văn học, nhà nghiên cứu Hoàng Ngọc Hiến còn là một nhà triết học, một nhà văn hóa lớn của dân tộc.

Tuy nhiên do tuổi cao cộng với căn bệnh ung thư hiểm nghèo, ông đã qua đời không lâu sau ca phẫu thuật tại Bệnh viện Hữu nghị Việt - Xô (Hà Nội). Tang lễ nhà nghiên cứu - nhà văn Hoàng Ngọc Hiến được tổ chức vào ngày 28-1 (tức 25-12 âm lịch) tại Nhà tang lễ Bộ Quốc phòng, số 5 Trần Thánh Tông- Hà Nội.

Hoàng Ngọc Hiến là một người bạn đồng tuế thân nhất của tôi (người thứ hai là Phạm Luận. Có thể gọi là tri âm tri kỉ, hiểu nhau từ cái hay đến cái dở, chỗ mạnh và chỗ yếu, hoàn toàn tin cậy nhau, luôn quan tâm bảo vệ nhau. Tôi với Hoàng Ngọc Hiến như có duyên trời xe kết vậy.

Anh ở tận Nghệ Tĩnh, tôi ở Việt Bắc. Thế mà tình cờ gặp nhau. Tôi cùng gia đình tản cư từ Bắc Ninh lên Thái Nguyên hồi kháng chiến chống Pháp, anh thì chạy cải cách ruộng đất cũng vọt lên đây. Anh có một người học trò tên là Lới, trong đoàn uỷ cải cách ruộng đất, báo cho biết phải chạy ngay lên Việt

Bắc vì lý lịch xấu, có thể nguy. Và anh ta lấy quyền đoàn uỷ viên giải quyết ngay cho Hiến (Trong cải cách, bố Hoàng Ngọc Hiến bị quy địa chủ và bị tù). Lên Thái Nguyên, anh dạy văn ở trường Lương Ngọc Quyến. Còn tôi lúc đó là cán bộ Sở giáo dục Việt Bắc thường đến Lương Ngọc Quyến là trường trọng điểm của Sở, để kiểm tra, theo dõi về chuyên môn.

Dạy ở Lương Ngọc Quyến ít lâu, anh được gọi về trường Đại học Hà Nội. Thầy Nguyễn Lương Ngọc cho Hiến có hiểu biết về triết học, bổ trí làm trợ lý cho Trần Đức Thảo. Trần Đức Thảo thấy Hiến là đảng viên, không nhận. Vì thế Hiến phải chuyển sang làm trợ lý cho Hoàng Xuân Nhị dạy văn học Nga Xô viết. Từ Đại học Sư phạm Hà Nội, Hiến được cử sang Liên Xô làm nghiên cứu sinh. Tôi thì chả đi đâu cả, chỉ quanh quẩn ở trong nước. Nhưng rồi tình cờ tôi và Hiến lại gặp nhau ở Đại học Sư phạm Vinh. Tôi thì bị điều từ Hà Nội vào. Hiến lẽ ra được ở Hà Nội, vì Đại học Hà Nội cử đi học, nay đổ phó Tiến sĩ trở về, phải được ở Hà Nội. Nhưng Đỗ Đức Uyển bí thư đảng uỷ và Hoàng Dung bí thư liên chi cho Hiến mắc chủ nghĩa xét lại Khrútốp, không nhận lại nữa, tổng anh vào Vinh. Từ Vinh, tôi được chuyển ra Hà Nội trước. Hiến ra sau. Nhưng rồi lại gặp nhau ở trường Viết văn Nguyễn Du. Anh phụ trách trường này, còn tôi được mời đến dạy.

Rồi nhờ có Phan Ngọc Thu, một học trò cũ của tôi, lúc đầu ở Đại học Sư phạm Huế, sau ở Đại học Đà Nẵng, tổ chức đào tạo giáo viên cấp II lên trình độ đại học và bồi dưỡng giáo viên chuyên văn, thường mời tôi và Hiến vào giúp. Thế là lại gặp nhau luôn, khi ở Huế, khi ở Đà Nẵng, khi ở các tỉnh đồng bằng sông Cửu Long. Tôi thích đi, Hiến cũng thế. Tôi là thằng ham chơi, vui đâu chầu đấy, Hiến cũng vậy, cứ ới là đi, để tán chuyện, để đánh chén. Ngoài ra tôi hay mời anh đến làm phản biện cho nghiên cứu sinh của mình. Mời là anh đến ngay... Tuy nhiên tôi và Hiến có những chỗ không giống nhau. Anh dạy văn học nước ngoài, thích lý luận, thiên về tư duy trừu tượng, say mê triết học Đông Tây. Tôi chỉ dạy văn học Việt Nam và thiên về nghiên cứu văn học sử và phê bình văn học.

Hiến rất thích nhận xét khái quát, đúc thành những mệnh đề chắc nịch, tuy có phần cực đoan, chẳng hạn:

- Đặc điểm người Nghệ Tĩnh: *“Cái gì cũng biết, trừ hạnh phúc.”*
- Phân loại cán bộ giảng dạy đại học: *“Có hai loại động vật và thực vật. Loại động vật, suốt ngày lảng xảng, chạy từ đề tài này sang đề tài khác, không nghiên cứu được cái gì nên hồn, dù thông minh, cũng chỉ có những ý kiến loe loe thế thôi, chẳng làm nên sự nghiệp gì. Loại thực vật, ngồi yên kiên trì suy nghĩ, như cái cây cắm rễ xuống đất thật sâu, có thể mới làm khoa học được.”*
- ý kiến sinh viên nhận xét thầy: *“Nói chung chê thì đúng, khen thì thường sai...”*

Hiến cái gì cũng muốn giải thích, cũng tìm quy luật. Thí dụ:

Anh nói:

“Lê Hoài Nam nếu cao hơn 5 phân, số phận khác hẳn”. Lê Hoài Nam là chủ nhiệm khoa Văn Đại học Sư phạm Vinh, sau là bí thư đảng uỷ trường và Hiệu trưởng Đại học Sư phạm Quy Nhơn. Anh người thấp lùn, hơi dị dạng. Hiến cho rằng vì đặc điểm cơ thể như vậy nên Lê Hoài Nam rất ngại xuất hiện ở chỗ đông người, nơi thành phố lớn, nên cứ lúi dúi, lúi dúi vào nơi hẻo lánh: Vinh, rồi Quy Nhơn.

Có lần tôi nhận xét, các danh nhân thế giới thường là người ở các tỉnh nhỏ, nhưng về Thủ đô thì thành danh nhân. Danh nhân người gốc ở Thủ đô rất ít. Như Trần Hưng Đạo, Nguyễn Trãi, Quang Trung, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Hồ Chí Minh, như Marx, Tolstoi, Lomonosov, Napoléon... Hiến giải thích luôn: *“Vì ở Thủ đô lắm cái hấp dẫn làm cho con người ở đây phung phí hết tinh lực, Người các địa phương tinh lực không mất, về Thủ đô được phát huy lên”*.

Vì sao Hồ Chí Minh chết đúng vào ngày *Tuyên ngôn độc lập 2.9*? Hiến giải thích: *“Vì ông cố tình chết vào ngày ấy. Ông Hồ là đáo để lắm. Chỉ cần dứt đứt các giây dợ ở ống thở ôxy là chết chứ gì”*.

Hiến thường có những nhận xét rất gọn và rất ác về người này người khác trong giới đại học. Hồi ở Đại học Sư phạm Vinh, tôi với Hiến thường đạp xe đi về cùng đường với nhau (Hà Nội – Vinh hay Hà Nội – Thanh Hoá) dọc đường, thường “luận anh hùng” trong thiên hạ. Thường tôi hỏi, Hiến trả lời. Thí dụ:

- *NĐN* (một giáo sư tiến sĩ được đánh giá rất cao ở Đại học Sư phạm Hà Nội) *chỉ là một giáo viên cấp III giỏi*.
- *Không nên đánh giá ĐVK* (giáo sư tiến sĩ của Đại học tổng hợp Hà Nội) *là giỏi hay dốt. Anh ta là người không có trí khôn*.
- *HL* (cán bộ dạy sử của Đại học Sư phạm Vinh) *kết tinh mọi cặn bã của dân Nghệ Tĩnh*.
- Có một giáo sư văn học, trước khi dự lớp, anh đánh giá là một con sư tử (về chuyên môn, khoa học), khi dự lớp về, anh nói: *chỉ là một giáo viên phổ thông*.
- Một vị giáo sư văn học khác, anh cho chẳng hiểu văn là gì cả.
- Anh nhận xét ĐT, một cây bút phê bình khá tài hoa ở hải ngoại, chỉ là *một ông chánh tổng Annam ở Paris*.
- PTL (giáo sư trường Đại học Sư phạm Hà Nội). Hiến nói: *“Một điều nhục nhã của mình là đồng hương với PTL. Thậm chí chỉ quen biết PTL thôi cũng đã là một sai lầm, một sai lầm không thể sửa chữa được”*.

Hiến có những nhận xét rất cảm tính, nghĩa là chưa có căn cứ đầy đủ. Nhưng anh rất tin ở trực cảm của mình.

Trường Đại học Sư phạm Vinh có chủ trương cán bộ giảng dạy phải theo sát thực tế phổ thông. Ai đã đi hướng dẫn thực tập sư phạm thì không nói làm gì, những người không hướng dẫn thực tập cũng phải về ở một đoàn thực tập nào đấy khoảng một tuần lễ, gọi là tham quan thực tập. Hiến cũng phải về một đoàn, anh chọn một đoàn ở gần chỗ khoa Văn sơ tán, do LBH phụ trách. Đêm ấy, LBH và Hiến cùng ngủ trong một căn phòng kê hai cái giường song song. LBH hỏi Hiến một cách trịnh trọng: *“Anh là người sâu sắc, từ ngày anh về trường này, anh nhận xét tôi là người thế nào?”*. Hiến trả lời luôn: *“Cậu là người thiếu nhân cách”*. LBH áng đĩ một lúc vì nhận xét quá bất ngờ của Hiến. Nhưng rồi gặng hỏi Hiến: *“Anh cho dẫn chứng?”*. Hiến bí không tìm ra dẫn chứng. Mãi sau cũng cố đưa ra một ví dụ: *“Chẳng hạn, cậu không biết tiếng Pháp mà cứ làm như biết”*.

Trong quan hệ hàng ngày với tập thể cán bộ, sinh viên, Hiến rất hồn nhiên, chân thật, dễ tính, nên được anh em mến. Nhưng hình như anh có máu phiến loạn, thích gây sự với lãnh đạo.

Hồi những năm 60 của thế kỷ trước, tôi nhớ Phạm Văn Đồng có viết

một bài về việc giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt. Bài ấy, người khác có thể coi là thường, không hay hoặc chưa đúng chỗ này chỗ khác. Nhưng Hoàng Ngọc Hiến thì phải nói: *“Phạm Văn Đồng viết bài ấy là thiếu văn hoá”*.

ở Đại học Sư phạm Vinh, Hiến bị lãnh đạo quy tội thiếu quan điểm giáo dục, vì không chịu đi thực tế, luôn luôn bỏ ra Hà Nội, lẩn tránh việc hướng dẫn sinh viên thực tập sư phạm. Hôm ấy, chi bộ họp kiểm thảo Hiến về khuyết điểm này, có Lê Hoài Nam là đảng uỷ viên của trường xuống dự. Hiến nói: *“Tôi cho rằng không đi thực tế mà nắm được thực tế mới giỏi. Tôi kém, nên còn phải đi thực tế một lần. Anh Lê Hoài Nam không đi lần nào mà nắm được thực tế mới giỏi chứ!”*

Những câu nói như thế, tôi chắc Hiến đều có nghiền ngẫm cẩn thận. Phóng ra những đòn như thế, Hiến bao giờ cũng chuẩn bị rất chu đáo. Tôi biết rõ điều này. Vì cùng được mời đi nói chuyện với anh nhiều lần, tôi thấy anh bao giờ cũng chuẩn bị bài bản rất cẩn thận.

Trở lại tính thích gây sự của Hiến đối với lãnh đạo. Như đã nói, Hiến ít ở khoa (Đại học sư phạm Vinh), hay ra Hà Nội. Có lần anh vắng mặt đứng vào dịp công đoàn khoa văn xếp loại cán bộ theo ba mức A, B, C. Tiêu chuẩn cũng nhẹ nhàng thôi. Loại A chỉ là không có khuyết điểm gì đáng kể thôi. Hầu như cả khoa không có trường hợp nào phải xếp loại B cả. Tổ công đoàn, được sự chỉ đạo của chi bộ Đảng, lập kế hoạch: khi Hiến ở Hà Nội vào thì họp xếp loại. Chủ trương của Chi bộ là phải, nhân cuộc xếp loại này, nghiêm khắc kiểm điểm Hiến về tư tưởng. Trình tự cuộc xếp loại được dự kiến như sau: người được xếp loại tự xếp loại trước. Anh em trong tổ có ý kiến sau. Người ta đoán chắc Hiến sẽ tự nhận loại A. Lúc đó anh tổ trưởng sẽ điều khiển tổ viên phân tích thiếu sót của Hiến, đại khái như sau: Anh Hiến chỉ đáng xếp loại B thôi, vì khuyết điểm này, khuyết điểm khác... Nhưng gần đây anh đã tỏ ra có tiến bộ, thí dụ như gánh nước uống cho anh em tập tự vệ, vậy ta chiếu cố xếp lên loại A...

Nhưng, bất ngờ, Hiến chỉ tự xếp loại B. Bài bản đã dự kiến thế là bị phá sản. Tuy thế, tổ trưởng là tay khá thông minh, anh ta vẫn tìm được cách thực hiện phương án cũ: *“Đúng, anh Hiến tự xếp mình loại B là đúng (Phân tích khuyết điểm của Hiến một chập). Nhưng vì gần đây có một vài tiến bộ nên ta chiếu cố xếp lên loại A”*. Hiến nhất định không nghe, chỉ nhận loại B thôi. Anh nói: *“Đối với tôi A hay B cũng thế thôi. Và tôi chẳng tiến bộ gì cả. Còn nếu các anh muốn tìm chỗ tiến bộ thật sự của tôi thì tôi xin mách: tôi rất tiến bộ về chuyên môn, soạn bài rất kỹ”*. Mà đúng như vậy thật. Tôi đã dự giờ Hiến dạy một lần. Anh soạn bài rất nghiêm túc. Anh muốn ý tưởng của mình phải được trình bày thật sáng rõ, rành mạch, gây ấn tượng và có sức thuyết phục.

Hoàng Ngọc Hiến có một phản ứng khá dữ dội, chung quanh vụ *“hiện thực phải đạo”* (Hoàng Ngọc Hiến viết bài *Về một đặc điểm của văn học nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua* đăng Văn nghệ số 23 (9.6.1979) có luận điểm nổi tiếng *“hiện thực phải đạo”*). Hồi ấy anh còn ở Triệu Việt Vương. Tôi đến anh một buổi chiều. Anh kể một câu chuyện vừa xảy ra với anh: sau bài *“hiện thực phải đạo”*, anh bị đánh rất mạnh. Trên tạp chí cộng sản, Hà Xuân Trường có bài đả Hiến. Hiến viết bài tranh luận lại. Tạp chí cộng sản không đăng, cho người đến mời anh lại toà soạn để nói chuyện. Tay phải viên đến mời anh, nói xong, lấy cái điều cày định làm một hơi. Hiến quát ngay: *“Thôi, không hút. Đi ngay, không hút sách gì cả!”*. Đến toà soạn tạp chí, mấy biên tập viên đã

chờ sẵn: “Nào mời anh lên gác. Chuyện văn chương phải nói nơi kín đáo”.
Hiền lại bác lại ngay: “Chuyện văn chương không việc gì phải kín đáo!”.
Hiền giải thích với tôi: “Ấy đối với bọn này cứ phải tấn công như thế,
tấn công ngay từ thẳng đến mời”.

Ban biên tập tạp chí Cộng sản giải thích với Hiền: “Hiện nay bọn Tàu đang gây sự ở biên giới. Tạp chí phải dành giấy để đăng bài phê phán chủ nghĩa bá quyền Bắc Kinh, không đăng bài của anh được”. Hiền phản ứng ngay: “Tại sao ta thừa giấy để đánh bọn cường bạo nước ngoài, lại thiếu giấy để đánh bọn cường bạo trong nước!”.

Năm 1980, người ta tổ chức một cuộc hội nghị khoa học đặt ở Viện bảo tàng cách mạng xé xé Nhà hát lớn Hà Nội. Hội nghị toàn quốc, rất đông. Tôi có gặp một số bạn quen ở Vinh, Huế ra họp. Hoàng Ngọc Hiến hôm ấy nói buông mà rất rành mạch, hấp dẫn. anh nhắc lại cái câu đã nói ở trụ sở tạp chí cộng sản: “Tại sao ta thừa giấy để đánh bọn cường bạo nước ngoài, mà lại thiếu giấy để đánh bọn cường bạo trong nước!”.

Đến giờ nghỉ. Mọi người, hoặc tản ra dạo chơi ngoài vườn hoa, hoặc ngồi trò chuyện với nhau trong hội trường. Tôi cũng ngồi lại trong hội trường nói chuyện với mấy anh bạn cũ ở Vinh, ở Huế. Hiến cũng ở lại hội trường, nhưng ngồi một mình cách vài hàng ghế, trước mặt chúng tôi. Hà Xuân Trường lững thững từ hàng ghế đầu đi xuống chỗ Hiến, vỗ vai anh thân mật. Hiến gạt phát tay Trường ra: “Tôi không phải hạng người cho anh vỗ vai nhé!”. Trông Hiến lúc ấy rất dữ. Hà Xuân Trường sững người và hơi ngượng. Anh phân bua với chúng tôi: “Đấy, các anh xem, anh Hiến anh ấy như thế đấy!”.

Buổi trưa hôm ấy, Hiến rủ tôi về nhà ăn cơm. Trong bữa cơm, Hiến hỏi tôi: “Sao, cậu thấy mình nói có được không?”. Tôi khen: “Khá lắm!”. Chị Tố Nga, vợ Hiến, mách luôn: “Lắm bằm suốt đêm làm gì mà không khá!”. Thì ra Hiến không phải chỉ chuẩn bị ý, mà còn luyện nói nữa. Hiến thế mà cũng là một tay đấu khẩu khá nhanh trí và đáo để.

Cũng vào khoảng trước sau năm 1980, khoa Văn Đại học Sư phạm Hà Nội có tổ chức một cuộc hội thảo khoa học, đề tài: giáo dục tư tưởng qua giảng dạy văn học. Hiến lúc đó vẫn còn ở Đại học Sư phạm Vinh. Anh ra dự hội nghị. Không biết bản báo cáo viết của anh gửi ra như thế nào, nhưng anh trình bày miệng thì khá gai góc, và hình như anh lại cố tình diễn đạt cho thật ấn tượng về cái ý rất gai góc của mình. Anh cứ thủng thẳng nói đi nói lại: “Những gì chi bộ Đảng, đoàn thanh niên, đài phát thanh, báo Đảng đã nói hay viết, thì trong lớp ta không nói. Ta chỉ nói những điều chi bộ Đảng, đoàn thanh niên, đài phát thanh, báo Đảng không nói, không viết”.

Ý kiến của Hoàng Ngọc Hiến đã gây chấn động hội nghị. Những người lãnh đạo hội nghị rất lo ngại (lãnh đạo hội nghị là Nguyễn Văn Hạnh quyền chủ nhiệm khoa và Trần Thanh Đạm phó chủ nhiệm khoa). Đạm thấy nhất thiết phải uốn nắn lại. Anh động viên Đỗ Hữu Châu, Nguyễn Thị Hoàng lúc đó là đảng viên dự bị hay cảm tình đảng gì đó lên phê phán Hiến. Tôi không nhớ ý kiến của cô Hoàng thế nào, chỉ nhớ một câu mỉa mai của Châu: “Đưa trẻ con ngồi trên vai bố, cứ tưởng mình cao hơn bố”.

Hoàng Ngọc Hiến giơ tay xin phát biểu. Anh cố tình tự khoe: “Tôi đã góp phần làm cho hội nghị thành công. Vì một hội nghị khoa học có tranh luận học thuật thì mới là một hội nghị có kết quả. Tôi đã gây được cuộc tranh luận

cho hội nghị. Ngoài ra tôi rất sướng vì đã được ngồi trên vai anh Đỗ Hữu Châu”.

Sau hội nghị này, Trần Thanh Đạm gửi giấy cho chi bộ Đảng của khoa Văn Đại học Sư phạm Vinh phản ánh về sự “lệch lạc tư tưởng” của Hiến. Ít ngày sau, tôi đến chơi Hiến – Anh vẫn ở Triệu Việt Vương. Một căn phòng rất hẹp, chỉ độ 16 mét vuông. Kê được hai cái ghế salon và một cái bàn nước nhỏ. Tôi và Hiến ngồi ở salon. Chị Tố Nga, vợ Hiến giải chiều ngồi trên nền nhà. Chị cứ chỉ tay vào mặt Hiến mà nói đi nói lại xa xả: “*Tôi không thấy có ai ngu như anh Hiến!*”. Nói mãi chán, chị bỏ ra đi. Hiến thủng thảng nói với tôi: “*Hắn nói thế mà đúng. Như ta vẫn nói đế quốc Mỹ là ngu ấy mà!*”. Té ra, anh lại ngẫm nghĩ về lời nói của vợ, như một đối tượng nghiên cứu. Chị Tố Nga, vợ Hiến, là một người cũng khá đặc biệt: chuyên môn mạt sát chồng trước mặt khách khứa bạn bè, thậm chí trước cả học trò của chồng. Nhưng đám học trò của anh đã có kinh nghiệm: bà ấy nói thầy Hiến thì được, chứ người khác tưởng bở, cũng phụ họa theo, nói theo, là chết với bà ấy. Còn Hoàng Ngọc Hiến thì coi thường, bỏ ngoài tai, xem như nói ai đó, chẳng dính dáng gì đến mình.

Hoàng Ngọc Hiến, tư duy khoa học thì tỏ ra sâu sắc, nhưng trong đời sống thực tế, nhiều khi rất nhẹ dạ, cả tin.

Vào khoảng 1987, Hội văn nghệ Quảng Nam- Đà Nẵng có mời tôi và Hiến vào nói chuyện với giới văn nghệ trong ấy. Chúng tôi ở với nhau độ một tuần lễ, sau đó, Hiến vào Sài Gòn, tôi ra Hà Nội.

Ít ngày sau, tôi đang ngồi ở nhà (tại Đồng Xa) thì thấy Hiến đạp xe tới. Lúc đó mới độ 8 giờ sáng. Tôi hỏi ra bao giờ. Anh nói ra sáng nay, tàu 7 giờ sáng tới Hà Nội. Tôi ngạc nhiên: vừa về Hà Nội đã vội đến tôi làm gì! Hoá ra anh vừa tham gia một đảng gọi là đảng “Nhân dân hành động” và ra Hà Nội để phát triển Đảng. Người đầu tiên anh định kết nạp là tôi. Anh nói, không sợ gì cả. Tay thủ lĩnh là một tay tiến sỹ ở Mỹ về. Rất trí thức. Đảng này đã thống nhất với cộng sản chuẩn bị ra đa đảng. Trong đảng này có một uỷ viên bộ chính trị và một thiếu tá công an cộng sản. Đảng phát triển chủ yếu vào trí thức. Anh lại hỏi, thằng Thanh nhà ông vào Sài Gòn đã có việc làm và nhà cửa gì chưa, để anh lo giải quyết cho.

Tôi không tin, từ chối: “*Cậu định làm chính trị à? Không sợ công an à?*” Hiến có vẻ xem thường, cho tôi là thằng nhát.

Ít lâu sau tôi được biết đảng này phát triển mạnh ở vùng Vĩnh Long, vừa bị bắt một loạt. Tôi vào Cần Thơ, Dạ Ngân bảo thế.

Một thời gian sau, tôi gặp lại Hiến ở trụ sở văn nghệ.

Tôi hỏi Hiến: “*Biết gì chưa?*”

Hiến: “*Biết rồi! Biết rồi!*”

Tôi lại hỏi: “*Có sao không?*”

Hiến: “*Không sao, không sao – Nhưng này, đừng nói với ai nhé!*”

Dương Thu Hương khi biết chuyện này, nói với tôi: “*Ông Hiến mà là đàn bà thì chữa hoang hàng tỉ lần*”.

Tôi cho rằng Hoàng Ngọc Hiến có số “quý nhân phù trợ”. Nghĩa là luôn gặp may. Tôi ví anh với nhân vật Pie Bêdukhốp trong *Chiến tranh và hoà bình* của L.Tolstoi. Người to lớn, ra trận cứ trương ngực ra mà đi giữa chiến trường, nhưng tên đạn cứ tránh không dính. Đầu súng tuy không biết bắn súng, mà lại thắng một tay thiện xạ... Hiến cũng thế. Ăn nói táo tợn với người có chức

có quyền, hành động nhiều khi đại dốt. Nhưng chẳng sao cả. Vẫn đi Pháp, đi Mỹ đều đều. Anh kể tôi nghe cái vụ “phải đạo” của anh hồi 1980, anh có một cú thoát hiểm rất ngoạn mục. Người ta tổ chức hẳn một cuộc hội nghị để đánh anh. Lê Đức Thọ trực tiếp chỉ đạo. Loại có vấn đề như tôi, không được mời. Hơn 50 người được mời có chọn lọc để nhằm phê phán Hiến. Hiến là người thứ 50 (avant dernier) được phép phát biểu. Người cuối cùng là Chế Lan Viên (thứ 51). Người ta bố trí một tay sắc sảo như thế để có thể đập tan ý kiến của Hiến và hội nghị kết thúc luôn.

Giờ nghỉ, Lê Đức Thọ trò chuyện với Hiến mới biết Hiến là người đồng hương với mình. Cùng quê Đức Thọ, Hà Tĩnh (Lê Đức Thọ ở Nam Định, nhưng quê gốc ở Đức Thọ, Hà Tĩnh, anh em Lê Đức Thọ đều lấy biệt danh có chữ *Đức* hoặc chữ *Thọ*: Đinh Đức Thiện, Mai Chí Thọ, Lê Đức Thọ) Thế là Hiến gặp may. Vì tình đồng hương, Lê Đức Thọ đã cứu anh. Ai đó trong hội nghị nói Hiến chịu ảnh hưởng tư tưởng mỹ học của Kant. Thọ đồng ý khẳng định trước hội nghị: *“Hoàng Ngọc Hiến chẳng kăng kiếc gì hết, Hoàng Ngọc Hiến là Mác Lenin”*.

Tình thế thành ra đảo ngược. Chế Lan Viên chót đánh Hiến, thấy thế, đâm hoảng, bèn lảng qua chỗ Hiến đang ngồi với Lê Đức Thọ, nói khể với anh: *“Lúc này tôi có nói điều gì quá, anh bỏ qua đi cho nhé!”*. Sau này, Chế Lan Viên còn nhờ tôi nhắc lại với Hiến hai lần như thế. Lại còn nói phách *“Tôi có trọng anh Hiến thì tôi mới tranh luận với anh ấy chứ!”*. Có lẽ vì hay gặp may mà Hiến luôn luôn lạc quan.

Lại vẫn cái vụ *“hiện thực phải đạo”*. Tôi nhớ giáp Tết âm lịch năm ấy, Khải Vinh có mời tôi, Hiến và Xuân Diệu ăn thịt chó ở Hàng Lược. Lúc đó, dân Nhật Tân đã lục tục đem đào tới bán. Khải Vinh nói, anh Hiến là người có tài mà khổ, bị đánh dữ quá!. Xuân Diệu nói: *“Con người ta có trải qua đau khổ thì mới nên người”*. Nhưng Hiến lại phát biểu một cách đặc ý: *“Những điều tôi được nhiều hơn những điều tôi mất”*. Và anh dẫn chứng: *“Đưa con gái tôi vào Sài Gòn, giáp Tết bị mắc kẹt ở đây không ra được vì giao thông khó khăn. Có một anh phi công cho lên ngồi ghế phụ bay ra không mất tiền, vì biết là con ông “hiện thực phải đạo”. Cũng con bé ấy học đến lớp cuối cấp, sắp thi đại học, rất cần có người luyện cho môn toán. Rất may, có một cô giáo tự nguyện đến luyện giúp miễn phí vì biết là con ông “hiện thực phải đạo”*. Đó là chưa kể nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát đến tận nhà Hiến tặng hoa. Và bài *“hiện thực phải đạo”* đã làm cho anh nổi tiếng một thời và được nể trọng trong giới trí thức cấp tiến. Đúng là Hoàng Ngọc Hiến có quý nhân phù trợ thật.

Hồi Hiến sang Mỹ, có một bọn Việt kiều chống cộng quá khích định hành hung anh. May sao lại có một thượng nghị sĩ Mỹ phái một vệ sĩ của ông ta tới bảo vệ – Mới đây Hiến kể với tôi như vậy.

Tôi rất tin cậy Hoàng Ngọc Hiến. Nên chịu ảnh hưởng Hiến về nhiều mặt, đặc biệt là trong việc dùng thuốc. Thuốc huyết áp, thuốc bổ, thuốc loãng xương... Tất nhiên tôi có chịu ảnh hưởng anh cả về tư duy khoa học. Hiến có tài liệu nào anh cho là hay hoặc nghĩ ra điều gì có vẻ tâm đắc, đều trao đổi với tôi. Trò chuyện với Hiến bao giờ cũng có ích, dù ít dù nhiều, đối với cái nghĩ của mình. *“Dữ quân nhất dạ thoại, thắng độc thập niên thư”*. Người xưa nói thế, vận dụng vào trường hợp Hoàng Ngọc Hiến e có hơi quá. Nhưng quả là trò chuyện với Hiến bao giờ cũng thu lượm được một cái gì đó có ích. Hiến rất ghét

giáo điều và nghĩ cái gì thì nghĩ đến nơi đến chốn. Tôi cho rằng, mấy phát biểu sau đây của Hiến là những ý kiến nghe được:

Nghiên cứu khoa học, quan trọng nhất là nghĩ bằng cái đầu của mình và viết bằng lời văn của mình. Đọc người khác rất cần, song phải thám thê nào đó để trở thành của mình, để khi nghĩ là nghĩ bằng cái đầu của mình và viết bằng lời văn của mình.

Quán tính của con người là thường quy những điều chưa biết vào cái sơ đồ có sẵn, sơ đồ biết rồi. Do lười nghĩ. Quán tính rất mạnh, lay chuyển được quán tính, được cách nghĩ là khoa học.

Khoa học trước hết là đặt vấn đề đích đáng. Tìm ra cái mới hoàn toàn rất khó. Thường chỉ chỉnh lại một tý. Vấn đề đặt ra đúng, nhưng chưa đúng hẳn. Chỉnh lại một tý như chỉnh ti vi cho hình nét hơn, âm rõ hơn.

Thí dụ, nói Đam Săn anh hùng dũng cảm là đúng. Nhưng thực ra tính cách Đam Săn phong phú hơn: hồn nhiên, trung thực, lãng mạn, ngỗ nghịch... đặc biệt là một cá tính tự do.

Nói Số đỏ đã kích những ông chủ bà chủ của xã hội cũ là đúng, nhưng đâu chỉ có thế. Số đỏ là cả một xã hội hài hước gồm đủ hạng người, ai cũng buồn cười, một xã hội ngớ ngẩn, nhí nhố, lố bịch... , kể cả bình dân.

Hiến khẳng định vai trò quan trọng của cảm hứng và trực giác. Tôi cho rất đúng. Anh nói, cảm hứng lay động toàn bộ năng lực tinh thần của người nghiên cứu. Trong giây phút ấy, con người, cùng một lúc, có vô số liên tưởng, kể cả liên tưởng vô thức. Do đó rất sáng suốt. Nhưng phải bản khoăn nhưc nói về nhân sinh, về văn học mới có cảm hứng dẫn tới tìm tòi phát hiện. Cảm hứng làm cho câu, chữ có hồn. Cảm hứng phát huy trực giác, khiến cảm nhận được cái mới. Mọi tìm tòi đều bắt đầu bằng trực giác. Sau đó mới dùng suy lý logic chỉnh lại (vì thế Hiến rất phục những phán đoán trực giác của ai đó, chỉ ra chính xác bản chất một đối tượng nào đấy, không cần lý lẽ chứng minh gì hết).

Phân tích tác phẩm gay nhất là đọc hết cuốn sách mà chẳng thấy có ý gì cả. ý là một ý nghĩa mới đích đáng trả lời một câu hỏi ta đang tìm tòi, đang suy nghĩ để giải đáp. Tác phẩm chẳng giải đáp được một câu hỏi nào cần thiết, là vô nghĩa.

Phân tích tác phẩm là phân tích chi tiết. Phải chọn chi tiết có vấn đề.

Phân tích một chi tiết mà mở ra cả một vấn đề về đạo lý, về triết lý. Phân tích một chi tiết như thế có sức thuyết phục và sang trọng hơn là phân tích tràn lan.

Cuối cùng phải tìm từ, tìm chữ đích đáng để diễn đạt. Một bài viết hay là có được một hai từ đích đáng kết tinh được cái hiểu, cái ý của mình. Đó là cái thần của bài viết.

Hiến nghĩ thế nên rất chăm chỉ học chữ, học từ.

Có khi học ở dân gian. Thí dụ, anh rất khoái vì học được chữ “bổ hờn” của một ông người Mường tên là Cò Lửa, chủ nhà chúng tôi ở nhờ hồi kháng chiến chống Mỹ tại Thạch Thành, Thanh Hoá. Phần nhiều học ở sách vở. Thí dụ chữ “*hương nguyệt*”, “*phường hương nguyệt*” anh học được của Mạnh Tử khi nghiên cứu triết học cổ phương Đông. Có lẽ tương đương với chữ *philistin* chẳng?

Có những chữ thông thường nhưng anh đem đến cho nó một nghĩa mới nào đấy. Như “*kể lại nội dung*” và “*viết nội dung*”. (Bài “*Kể lại nội dung và viết nội dung*” (*Văn học gần ...và xa*. NXB giáo dục 2003). Hay như chữ “*trí thức bình dân*” trong bài anh giới thiệu *Tuyển tập Nguyễn đăng Mạnh* (NXB

Giáo dục 2006)... Có thể gọi trường hợp này là sáng tạo từ mới.
Gần đây Hoàng Ngọc Hiến say mê đọc Nho, Phật, Đạo qua sách của Francois Fulien. Anh lấy làm khoái chí học được ở F.Julien, sự phân biệt giữa tư duy Đông và Tây. Tây là *chân lý* (Vérité). Đông là *dịch lý* (transformation). Một đảng cứ cãi nhau về chân lý, về đúng hay sai. Một đảng chủ trương “*cùng*” hay “*thông*”. Đúng sai không quan trọng, quan trọng là không bế tắc, là thông, là được việc, là có hiệu quả thực tế...

Như đã nói, Hoàng Ngọc Hiến sống rất hồn nhiên, tự nhiên.
Hồi chống Mỹ, sơ tán ở Thạch Thành, Thanh Hoá, không mấy khi có được miếng thịt mà ăn. Hôm ấy, anh em kiếm được một đĩa thịt. Hiến vừa ăn, vừa xụi xụi mũi, vừa gật gù: “*Ăn thịt ngon thật!*”
Tối tối, anh rất chịu khó cùng với tôi xách đèn đi bắt ốc sên về cải thiện, tin rằng ba con ốc sên bằng một quả trứng vịt (Hồi ấy có kẻ phao lên như vậy). Hiến hay nghĩ ra những chuyện kỳ cục và buồn cười để đùa vui. Thí dụ như chuyện phân loại cán bộ khoa văn trường Đại học Sư phạm Vinh thành ăn cướp và ăn cắp. Hình như tư duy khoa học mãi, nghĩ mãi những điều có nghĩa lý, người ta phải thư giãn đầu óc bằng những chuyện vô nghĩa lý. Hiến đúng là vui đâu đâu đấy.

Có một lần Ngô Thảo nhân quen một Việt kiều về nước, mời tôi, Hiến và Hoàng Cầm đến đánh chén ở một nhà hàng. Xe đón tôi trước, đón Hiến sau. Trên xe, tôi gọi điện cho Hiến chuẩn bị ra ngõ để đón xe. Chị Tố Nga, vợ Hiến, cầm máy trả lời: “*Lão ấy mời đi họp thì đến chậm, nhưng mời đi ăn thì đúng giờ lắm!*”. Một lần khác, mới năm ngoái đấy thôi, anh Vũ Văn Viết ở Việt Trì mời chúng tôi lên dự lễ khai trương ngôi trường phổ thông dân lập do anh vừa xây dựng. Anh cần nhiều người ở Hà Nội lên dự cho thật long trọng. Nhưng hôm ấy nhiều người trong danh sách mời không đi được vì bận việc hay đang đi công tác xa. Ngôi trên xe thấy vắng vẻ quá, tôi nảy ra ý mời Hiến, tuy Hiến chẳng quen biết gì Vũ Văn Viết cả. Và Viết cũng không mời Hiến. Tôi gọi điện. Hiến nhận lời ngay, và lập tức đáp xe ôm đến chỗ hẹn.
Cái giống nghệ sĩ thật sự bao giờ cũng rất tự nhiên – nói như Lưu Công Nhân, “*tự nhiên như ruồi*”. Họ rất khó tính trong sáng tạo, nhưng rất dễ tính trong sinh hoạt đời thường. Khoa học cũng là một hoạt động sáng tạo, nhà khoa học cũng là một loại nghệ sĩ, nhất là khoa học về văn chương.

Vì thế Hoàng Ngọc Hiến cũng rất hồn nhiên, tự nhiên, “*tự nhiên như ruồi*”. Hiến là dân Nghệ Tĩnh nhưng lại chê dân Nghệ “*cái gì cũng biết, trừ hạnh phúc*”. Nhưng chính Hiến cũng rất Nghệ. Một tay đầy nghị lực. Tập thể dục rất kiên trì. Nghiện cả thuốc lá, thuốc Lào mà bỏ hẳn (Bỏ mà vẫn cho hút thuốc lá là thích nhất. Anh nói “*Khi nào sắp chết sẽ hút lại*”). Gần 80 tuổi vẫn cả ngày ôm cái máy vi tính để lấy thông tin và luyện ngoại ngữ. Rồi đọc sách, dịch sách, viết sách... Tôi là dân Bắc Kỳ, kém xa Hiến về mặt này.
Hiến đích thực là dân Nghệ, đúng thế, nhưng là một tay Nghệ “*cái gì cũng biết, kể cả hạnh phúc*”. Vì tôi biết chưa bao giờ anh từ chối một lạc thú trần thế, trần tục nào.

Cội rễ của tôi là Tiếng Việt

Tiếng Việt là một nguồn sướng thường xuyên của tôi. Nghe một câu tiếng Việt dí dỏm, sướng, đọc một trang tiếng Việt ngon lành, sướng, tìm được một từ Việt đích đáng, sướng... Nhờ thanh khí tiếng Việt tôi có bạn tri âm khắp nơi. Không những ở trong nước mà cả ở ngoài nước, đâu cũng có những người yêu tiếng Việt và văn chương tiếng Việt.

Tôi dạy văn và viết văn, làm cả hai việc đều phải bơi trong dòng tiếng Việt. Dòng sông này chở cơ man tài nguyên phong phú, cả một kho tàng vô giá. Sự tiếp nhận tài nguyên này ở trẻ em thật là kỳ diệu!

Trong đợt B52 Mỹ đánh phá Hà Nội, vợ tôi với đứa con sơ sinh đi sơ tán ở một nơi, đứa lớn 5 tuổi gửi cho bà ngoại sơ tán ở một nơi khác. Bà lại phải trông một đứa cháu nữa, mệt quá, được tin tôi trở về Hà Nội, bà nhắn tôi đến đưa con lớn về với mẹ nó.

Bố con từ biệt bà đi được một quãng, tôi hỏi con gái ngồi đèo sau xe đạp: "Con đi thì bà vui hay buồn?" (vốn từ của tôi (của chúng ta?) quả là nghèo nàn, đời sống tình cảm trở đi trở lại chỉ có mấy từ: vui, buồn, yêu, ghét...).

Con gái tôi trả lời: "Bà mừng bố ạ". Tôi nghe câu nói hơi là lạ. Tôi đưa cho nó hai từ để chọn một: "vui" hay "buồn"... Nó dùng từ của nó: Bà mừng bố ạ. Tôi cũng chỉ nghĩ vậy thôi, lời con trẻ...

Mấy năm sau, đất nước hòa bình, vào Sài Gòn, tôi gặp một bà chị họ, bà nói với tôi: "... Nước nhà thống nhất, chị mừng nhưng không vui, mừng vì khỏi đạn bom loạn lạc, nhưng riêng chị không vui vì gia đình ly tán...". Nghe bà nói tôi sửng sốt: hóa ra trong tiếng Việt, "mừng" khác "vui". Không nói "bà vui" mà nói "bà mừng, bố ạ". Con tôi mới có 5 tuổi, chắc chắn không ai giảng cho nó "mừng" khác "vui", trực giác nào mà thần tình như vậy...

Đời sống của ngôn ngữ và sự tiếp nhận ngôn ngữ chứa đựng những điều bí ẩn vô cùng kỳ diệu. Việc sử dụng tiếng Việt và khai thác những khả năng kỳ diệu của nó đương là một vấn đề nghiêm trọng trong đời sống văn hóa nước ta.

Những người cầm bút viết kỹ lưỡng, quan tâm đến sự chính xác của từ, sự chính xác của âm hưởng và cấu trúc nhằm diễn đạt thật chính xác những suy nghĩ và cảm xúc thực của mình ngày càng ít đi trong khi một số khá đông cầm cổ viết nập bài ăn tiền với một tiếng Việt nghèo nàn, nhợt nhạt, sáo nhảm, thậm chí cầu thả, nhếch nhác...

Những dòng chữ của họ bò trên trang giấy giống như "bầy kiến, không hồi hộp, không vang động" .

(Nguồn: *Thể thao & Văn hóa*)

Một trăm ngọn nến Nguyễn Tường Thiết

Tên chủ nhà ghi trên tấm bảng đồng gắn phía trước cửa khiến tiếng gõ của tôi thêm mạnh dạn. Bên trong có tiếng giày dép khua động. Rồi cửa mở. Chủ nhà, một người nhỏ thấp, giơ bắt tay tôi rồi ra hiệu mời tôi theo anh ta lên gác. Tôi bước lên một chiếc cầu thang gỗ. Ở đầu cầu thang nhìn qua một gian phòng rộng trên gác tôi thấy khoảng vườn cây xanh của một công viên nhỏ trước nhà sau một cánh cửa sổ mở rộng, khoảng trống tươi mát rất hiếm quý của Hà Nội bây giờ. Tôi bước vào một phòng lớn trông như một thư viện. Một tủ sách rất rộng và cao chiếm nguyên một vách tường dài. Tủ gỗ đánh véc-ni bóng, sau ngăn kính những cuốn sách dày cộm xếp ngay ngắn, trang trọng. Nhìn qua gáy tôi thấy có rất nhiều sách chữ Hán.

Giữa phòng là hai cái bàn phủ khăn trắng đặt liền nhau, trên để những chai rượu bia và đĩa

đựng trái cây. Chủ nhà xếp tôi ngồi nơi một chiếc ghế đặt ở đầu bàn. Tôi nhìn hai dãy ghế trống dài ở hai bên bàn, nói với chủ nhà:

– Anh bắt đầu làm tôi lo đấy. Tưởng đến thăm anh nói chuyện một lát thôi, không ngờ anh làm to chuyện quá.

Anh ta khẽ mỉm cười, nheo cặp mắt sáng sau cặp kính cận, nói:

– Có gì đâu. Nghe tin anh về một số anh em ở đây cũng muốn gặp anh. Vả lại hôm nay là một ngày rất đặc biệt, ngày sinh thứ 100 của Cụ. Chúng tôi cũng muốn làm cái gì để tưởng nhớ Cụ. Anh cứ tự nhiên nhé. Các anh em cũng sắp tới cả bây giờ.

Nói xong anh xin lỗi đi xuống cầu thang. Tôi nhìn xung quanh. Bên cạnh tôi trên một chiếc bàn nhỏ có đặt một máy vi tính để mở. Màn ảnh của máy hiện lên bức chân dung màu của bố tôi, bức tranh do họa sĩ Nguyễn Gia Trí vẽ.

Ngay trước mặt tôi, trên bàn, đặt một quyển sách rất dày, bìa bọc giấy láng đề TỪ ĐIỂN VĂN HỌC bộ mới, Nhà xuất bản thế giới. Tôi giờ trang sách. Trên trang giấy đầu dưới hàng chữ in Từ Điển Văn Học là hàng chữ viết tay nắn nót và chữ ký của chủ nhà.

*Bản tặng anh Nguyễn Tường Thiết và gia đình Nguyễn Tường nhân 100 năm ngày sinh cố văn hào Nhất Linh. Hà Nội 25-7-2006.
Nguyễn Huệ Chi.*

Buổi sáng hôm ấy từ khách sạn Galaxy trước vườn hoa hàng Đậu tôi đáp xe ôm lên Yên Phụ. Khúc đường cong, đình Yên Phụ và cái đầm sen là ba điểm chuẩn giúp tôi định được vị trí ngôi nhà tôi đang tìm, ngôi nhà thời xưa xưa chúng tôi vẫn gọi bằng cái tên thân mật “nhà cây liễu.” Nhà ấy là nơi tôi đã từng ở những ngày rất thơ ấu, cũng là nơi chú Sáu tôi, nhà văn Thạch Lam đã sống, viết và chết tại đó.

Đứng xoay lưng về phía đầm sen nhìn vào đình Yên Phụ nhà cây liễu nằm sát đình phía tay phải, ngay vị trí khúc đường cong. Trước nhà có bờ tường gạch chạy dài trên là lan can làm bằng những thanh sắt đầu có móc nhọn. Đằng sau hàng lan can ấy lại che đi bằng những tấm tôn sơn màu xanh khiến ở ngoài nhìn vào không thể nào thấy được ngôi nhà bên trong. Cuối bờ tường xây một cổng gạch có mái ngói, giữa cổng có hai cánh cửa sắt cũng sơn xanh đóng kín mít. Theo trí nhớ tôi thì phía sau cổng mé trái là vị trí của một khóm tre. Khóm tre ấy không còn nữa. Nếu còn thì hôm nay tôi phải nhìn thấy nó ló lên cao khỏi bờ tường này.

Khóm tre ấy cũng chính là khóm tre mà chú Thạch Lam tôi đã nhiều lần nhìn ngắm và tả những cảm nghĩ của mình trong Theo Giọng “khi thấy các lá tre thổi vút một chiều tôi cảm thấy một vang động âm thầm và kín đáo trong tâm hồn.” Khóm tre ấy chắc là đã bị ai chặt mất từ một thuở nào xa xôi lắm cùng với cây liễu ven hồ Tây yêu quý của chú.

Không một khoảng hở để tôi có thể ghé mắt nhìn trộm vào trong. Tôi đứng ở ngoài tần ngần nhìn cánh cổng và bờ tường một lát rồi tôi quay trở lui, lưỡng lự bước vào đình Yên Phụ ở sát cạnh, mang theo hình ảnh ngôi nhà mà mặc dù tôi đang ở rất gần nó, vẫn nguyên vẹn trong tôi là ngôi nhà cũ kỹ trong tâm tưởng sáu mươi năm trước.

Một tiếng động sột soạt ở phía sau lưng khiến tôi ngoảnh ra sau nhìn. Từ trong một bụi chuối bước ra một cụ già quần áo nâu, râu tóc bạc phơ nhưng người trông cứng cáp khỏe mạnh. Thấy tôi cụ trở mắt nhìn. Cái nhìn nghi hoặc làm tôi lúng túng. Rõ ràng là tôi vừa bị bắt quả tang đang toan tính chuyện gì mờ ám. Một người lạ đến khu này mà không vào đình, lại lén lút chui vô cái xó kẹt này nhìn chằm chằm vào căn nhà bên cạnh thì quả là rất khả nghi.

Tôi mím một nụ cười gượng tiến lại phía cụ già lễ phép hỏi:

– Thưa cụ, cụ có phải cụ Từ trông nom đình Yên Phụ không ạ?

Ông cụ nhướng đôi mắt.

– Phải. Chính tôi. Ông muốn gì?

Tôi phân trần:

– Thưa cụ cháu định vào tham quan đình nhưng cháu nhìn mãi chẳng thấy một ai cả, cháu bèn ra hồ để ngắm cảnh.

Thấy cụ già hết nhìn tôi lại nhìn căn nhà bên kia lưới sắt, vẻ nghi ngờ, tôi nói thêm:

– Chẳng nói đâu gì cụ... cháu từ ở nước ngoài về. Trước đây hồi cháu còn bé, để cũng đã sáu mươi năm rồi, chúng cháu có ở căn nhà này. Vâng đúng là nhà này vì cháu nhớ nhà cháu sát cạnh đình Yên Phụ. Cháu bèn mạn phép tự tiện mò vào đây chỉ cốt là để nhìn lại căn nhà cũ của cháu, chứ thực tình không có ý gì khác. Nhưng cháu chẳng nhận ra được nhà cháu ngày xưa. Họ phá ra xây lại hết rồi. Cháu nhớ là ở chỗ cây cau kia kia trước kia có một cây liễu...

Nói đến đây tôi thấy đôi mắt cụ Từ dịu xuống. Cụ nói:

– Cậu nhớ thế là đúng rồi. Cây liễu đó ai chặt mất từ lâu lắm. Ở đây không còn một ai nhớ ra là chỗ đó ngày xưa có cây liễu, ngoài tôi.

– Thưa cụ, như vậy cụ trông nom đình này đã lâu lắm. Chắc cụ biết trước kia nhà này là nhà tranh và nhà văn Thạch Lam đã từng sống trong nhà tranh đó.

– Ừ tôi biết chứ. Ông Thạch Lam tôi không được quen nhưng tôi biết ông Hoàn. Ông gì Hoàn nhỉ...? Tôi quên rồi. Hình như ông ta cũng có liên hệ với ông Thạch Lam.

– Thưa, chú Nguyễn Kim Hoàn là anh rể của chú Thạch Lam cháu...

Chúng tôi vừa nói chuyện vừa đi chậm về phía đình. Đi qua bụi chuối gần đến bên hông đình thì cụ Từ lại rẽ ngang dẫn tôi ngược lại phía hồ. Cụ nói:

– Chẳng mấy khi mà đình làng này được đón khách từ ở nước ngoài về. Cậu ra đây một lát uống với chúng tôi chén nước.

Chúng tôi vào một lối mòn xuyên giữa bụi chuối. Qua mấy chụm cây cảnh thì đến lại cái bờ xi-măng cong vòng lúc nãy. Nhưng khúc bờ xi-măng này nhìn ra phía khác của hồ. Từ chỗ này không thấy nhà cây liễu, nhưng thấy được mái chùa Trấn Quốc ló ở tít xa. Một hàng dừa cao phủ bóng mát trồng dọc theo bờ xi-măng. Dưới bóng cây mấy người đàn ông ngồi ngắm cảnh hồ trên những chiếc ghế nhựa thấp, trước một cái bàn con có để một ống điều cây, một bình nước trà và mấy cái chén.

Cụ Từ chỉ tôi ngồi trên ghế rồi giới thiệu tôi với mọi người. Tất cả những người này đều đứng tuổi. Khi được biết tôi là cháu ruột của nhà văn Thạch Lam, một người lên tiếng bình phẩm:

– Thạch Lam à? Đệ nhất văn sĩ đấy! Văn thế mới đích thật là văn! Trước sau không một ai có thể viết được như Thạch Lam. Tôi dám cam đoan thế...

Với một vẻ trân trọng đặc biệt ông ta tiếp tục nói về Thạch Lam và những nhà văn khác thời đó. Giọng nói có xen lẫn chút u hoài như thể các nhà văn ông vừa nhắc tới khiến ông nhớ lại một thời tuổi trẻ của mình. Câu chuyện xoay quanh vấn đề văn chương và đặc biệt là văn chương của nhóm Tự Lực Văn Đoàn. Tôi hơi ngạc nhiên nghe những vị này bàn về văn đoàn cũng như thành viên của văn đoàn này với một sự hiểu biết khá chính xác, mặc dù Tự Lực Văn Đoàn là một đề tài cấm kỵ không được nhắc đến từ hơn một nửa thế kỷ. Trước đây tôi đã có dịp nói chuyện với vài người trong giới trẻ Hà Nội như mấy cô chú hướng dẫn viên các hãng du lịch hoặc các cô cậu sinh viên làm việc ở quầy tiếp tân các khách sạn, những người trẻ này có khả năng về ngoại ngữ rất cao, thể nói được nhuần nhuyễn cả hai thứ tiếng Anh, Pháp. Nhưng khi được hỏi về Tự Lực Văn Đoàn thì đa số trả lời là họ chỉ biết đến nhà văn Thạch Lam với truyện ngắn Hai Chị Em được dạy trong giáo trình giảng văn bậc trung học.

Rít một hơi thuốc lào một người khác ngửa cổ lên trời nhả khói rồi nói:

– Bây giờ người ta không biết viết văn... Cả một thế hệ không biết viết văn... Sách truyện bây giờ người ta in khối ra đấy mà chả có một cuốn nào viết ra hồn... Văn chả ra văn.

Tôi lên tiếng bênh vực:

– Bác nói thế có hơi quá không? Nhìn chung thì đúng như thế đấy, nhưng cũng có ngoại lệ chứ. Tôi đã đọc vài truyện tôi rất thích của một hai tác giả ở Hà Nội. Theo tôi họ viết cũng hay lắm.

– Ông nói thế là thế nào? Ông thử nêu tên vài cuốn tôi nghe thử? Làm sao họ có thể viết văn hay như những tiểu thuyết của nhóm Tự Lực Văn Đoàn được?

Tôi im lặng. Hơn bốn mươi năm trước hồi ở Sài Gòn đã có lần tôi nói tôi thích đọc văn của nhóm Sáng Tạo hơn đọc văn Tự Lực Văn Đoàn và khen nhóm này có nhiều tay viết rất cừ, mới chỉ nói thế thôi mà đã gây tranh luận trong đám bạn bè. Bây giờ nếu tôi mở miệng khen ngợi một hai nhà văn đương thời của Hà Nội với các vị mê say Tự Lực Văn Đoàn, xem văn của nhóm này như chuẩn đích cho cái hay của văn chương mọi thời thì chắc cũng lại chỉ gây tranh cãi vô ích.

Cụ Từ cúi xuống rót thêm nước chè vào chén của tôi. Từ lúc nãy cụ yên lặng không tham dự vào câu chuyện văn chương. Cụ chắc đã trên tuổi bát tuần. Cái tuổi mà nếu các nhà văn bậc tiền bối còn sống hẳn là đã gọi cụ bằng hai tiếng thân mật “chú em.” Tôi nhìn ra hồ Tây phía xa. Trong rặng cây xanh bên kia bờ nổi bật mái đỏ của hai gian nhà lớn hai tầng. Thấy tôi nhìn phía bên kia hồ cụ Từ chỉ tay về phía ấy nói:

– Bên ấy là làng Thụy Khuê. Rặng cây xanh là vườn Bách Thảo. Hai cái nhà lớn mái đỏ kia là trường Bưởi.

– Thế hả cụ? Cháu cứ nghe mãi tên trường Bưởi bây giờ mới biết nó ở đấy đấy.

Trường Bưởi, cái tên rất thân quen. Chu Văn An ngàn đời treo gương sáng... anh tôi vẫn cất tiếng hát, bài hát của ngôi trường một thuở nào xa xôi anh đã từng in dấu. Trường Bưởi, cùng với sóng nước hồ Tây, đã đi vào văn chương. Tôi mê đoạn văn sau đây, nhớ mãi. Có thật chẳng một cuộc tình nào nung đã từng nảy nở bên kia bờ nước, sau lùm cây, trên bãi cỏ, phía góc trường kia?

Sóng hồ dập dềnh, ì oạp vỗ vào bờ cỏ. Xa xa, từ chỗ pháo đội cao xạ chót nổi trên đám bèo neo sâu trong hồ một hồi keng khuya chậm rãi dóng lên. Vị thần bảo hộ cứu tinh cho sự trong trắng và trong sạch của đôi bạn, chẳng phải ai khác ngoài chính họ.

Gió thổi dài. Im lặng lan xa. Hai người như thể vừa từ đáy nước nổi bông lên để rồi bị cuốn dạt ra mỗi ngã..." (Bảo Ninh, *Thân phận của tình yêu*).

Gió... không thổi dài ở đây, bây giờ, mà lòng lộng thổi từ mặt hồ Tây mênh mang phía trước.

Ngày hôm qua tôi nói với Bảo Ninh ngồi đối diện tôi nơi một bàn tiệc:

– Tôi có đọc truyện *Nỗi buồn chiến tranh* của anh. Không khí truyện này rất lôi cuốn khiến tôi đọc mà muốn ngộp hơi. Đọc xong tôi hiểu vì sao anh bị giằng co trong sự lựa chọn giữa hai nhan truyện “Nỗi buồn chiến tranh” và “Thân phận của tình yêu.” Tôi thích nhan đề sau hơn, có lẽ bởi vì tôi bị mê hoặc bởi những đoạn anh viết về những cuộc tình hơn là những đoạn anh viết về cuộc chiến, tôi thích style văn rất mới của anh, cái lãng mạn trong văn phong anh, không phải cái lãng mạn trữ tình êm đềm kiểu Tự Lực Văn Đoàn mà là thứ lãng mạn chua xót và đờn đau. Tôi cho rằng mình đã đọc một truyện rất hay về cuộc chiến tranh mà anh với tôi đã cùng trải qua và trực tiếp dự phần, từ hai phía đối nghịch.

Bên kia bàn Bảo Ninh, trẻ hơn tôi đúng một giáp, mái tóc đã điểm sương bông lên bù xù, hàng râu quặp trên mép, nhận lời khen của tôi một cách trịnh trọng, hơi kiểu cách: anh nắm chặt hai bàn tay vào nhau để phía trước ngực khẽ cúi đầu nói nhỏ “đa tạ!”. Trong lúc ăn Bảo Ninh luôn tay với chai rượu whiskey rót thêm vào cốc đưa lên miệng uống. Chả mấy chốc chai thứ hai đã được khai. Bàn tiệc có sáu bảy người. Một mình anh ta có lẽ đã tiêu thụ nguyên gần một chai rượu mạnh.

Ngồi bên trái tôi, nhà văn Nguyễn Huy Thiệp yên lặng gắp đồ ăn, anh ăn nhỏ nhẹ không đụng tới một giọt rượu.

Bảo Ninh uống. Hết ly này đến ly khác. Mắt anh có một lúc rời tôi nhìn người ngồi cạnh tôi bên phải. Cặp mắt đã mờ say của anh ánh lên một tia nhìn dịu và đằm thắm, hẳn cũng là cái nhìn của nhân vật Kiên với những người nữ trong *Nỗi buồn chiến tranh* của anh.

Bên cạnh tôi là Đỗ Hoàng Diệu một nhà văn nữ rất trẻ, tác giả một quyển truyện nổi tiếng *Bóng Đè*. Tiệc tàn. Tôi hơi say. Cả bàn có lẽ chỉ có hai người không đụng tới rượu là Nguyễn Huy Thiệp và Đỗ Hoàng Diệu.

Nguyễn Huy Thiệp quay qua tôi hỏi:

– Để tôi chở anh về. Anh có bận gì không?

– Không.

Anh ghé nói nhỏ vào tai tôi:

– Nhà anh Tô Hoài rất gần đây. Minh ghé thăm anh một lát rồi tôi chở anh về nhà tôi chơi...

Nơi mé hồ gần bờ hướng chùa Trấn Quốc có một người đang bơi, cái đầu chồi ngụp trên mặt sóng. Hình ảnh bố tôi bơi với chú Đình Hùng lại thoáng trong trí. Bố tôi đã ra đi bốn mươi ba năm trước... như con bướm trắng bay đi không trở lại. Nếu còn sống thì hôm nay là sinh nhật thứ 100 chúng tôi đã thắp một trăm ngọn nến trên chiếc bánh sinh nhật của ông.

Tôi đứng dậy nhìn đồng hồ tay. Nhớ tới cái hẹn tại nhà anh Nguyễn Huệ Chi tôi nói với cụ Từ xin kiếu về. Bước ra khỏi đình Yên Phụ tôi ngoái nhìn phía trước căn nhà cây liễu một lần cuối rồi đi rẽ về phía cổng làng.

Mặc dù không dặn nhưng khi bước qua khỏi cổng làng tôi đã thấy bác lái xe ôm ban sáng ngồi chờ tôi dưới một gốc cây. Thấy tôi bác lật đật đứng lên vút điều thuốc xuống lề đường. Lúc nấy tôi đã định bụng không về ngay khách sạn mà tản bộ một lát trên đường Cổ Ngư, nhưng thấy bác ta chờ từ sáng tội nghiệp, tôi đổi ý và để bác ta chờ về. Ngồi sau lưng bác tài trên chiếc xe hai bánh chạy ngược trên đường Thanh Niên tôi nhớ ngày hôm qua tôi ôm eo Nguyễn Huy Thiệp trên chiếc xe gắn máy của anh ta và hình như cũng chạy qua con đường này. Không có ý niệm về đường phố ở Hà Nội tôi không biết anh Thiệp đã chờ tôi đi những đâu, qua những con phố nào, chỉ biết là anh chờ tôi đi xa lắm tôi ngồi lâu trên xe ề cả mông đít.

Từ nhà hàng ăn chúng tôi đến thăm nhà văn lão thành Tô Hoài, tác giả của tập truyện *Con đé mèn phiêu lưu ký* tôi đã mê say đọc từ hồi còn nhỏ. Anh Thiệp sau đó chở tôi đến phố Hàng Trống thăm một xưởng tranh hình như là của người con anh. Chiều đến anh chở tôi về nhà anh ở vùng ngoại thành Hà Nội rất xa khu trung tâm thành phố. Khi chiếc xe rời con đường chính vào một con ngõ tôi định ninh sắp đến nhà anh. Nhưng không. Xe còn đi lâu lắm rồi qua không biết bao nhiêu con ngõ rắc rối rồi cuối cùng mới dừng lại trước căn nhà có bờ tường rêu bao quanh và có cổng gỗ kiến trúc giống như cổng một mái chùa hay một ngôi đình làng.

Nguyễn Huy Thiệp tắt máy xuống xe tra chìa vào ổ khóa đẩy hai cái cánh cửa gỗ nặng nề dắt xe qua cổng. Bên trong mở ra một thế giới khác hẳn bên ngoài. Một khu tuy nằm trong lòng Hà Nội nhưng biệt lập yên tĩnh và đặc biệt là rất đồng quê. Qua bóng rợp của một khu vườn cây rộng, toàn cây ăn trái, nào nhãn, nào ổi, nào khế... cây nào cây nấy nặng trĩu những quả, một con đường lát gạch dẫn tôi tới căn nhà hai tầng nằm ẩn sau vườn, nơi mà “Không có vua,” “Tướng về hưu”... cùng những tác phẩm khác của anh được thai nghén và sáng tác.

Tối đó anh Thiệp mời tôi dùng cơm tại nhà anh. Tôi nhớ mãi bữa cơm rau ấy vì đã từ lâu lắm rồi tôi không được ăn một bữa cơm rất thanh đạm nhưng đầy mùi vị quê hương. Về khuya anh đưa tôi ra đầu ngõ đón xe về khách sạn. Anh nói trước khi chia tay:

– Văn chương nó bạc lắm anh ạ. Phần thưởng quý nhất có lẽ là qua nó chúng ta có được những người bạn mới ở khắp bốn phương.

Tôi cúi xuống mở cái ba-lô tôi để dưới chân ghé lấy ra quyển hồi ký *Nhất Linh, cha tôi* tôi mới xuất bản ở Mỹ. Tôi mở trang đầu cuốn sách viết lời đề tặng chủ nhà. Có tiếng động và tiếng người nói ở nhà dưới. Lát sau mọi người lần lượt lên cầu thang ngồi trên hai dãy ghế hai bên bàn. Có hai vị khách được chủ nhà hướng dẫn ngồi ghé phía trước cạnh tôi. Tất cả khoảng hơn mười người.

Chủ nhà, giáo sư Nguyễn Huệ Chi, trưởng ban văn học Việt Nam Cổ cận đại viện văn học Hà Nội, cũng là chủ biên của tập *Từ Điển Văn Học*, giới thiệu những người hiện diện. Trừ vài người tôi đã nghe danh táng như giáo sư Hoàng Ngọc Hiến, giáo sư Phan Đình Diệu, hai vị ngồi cạnh tôi, và một người ngồi phía dưới là đạo diễn Trần Văn Thủy, những người khác tôi mới nghe tên lần đầu.

Nghe anh Huệ Chi giới thiệu những người đó với toàn chức vị “tiền sĩ” tôi nói đùa với anh:

– Mặc dù Hà Nội đang giữa mùa Hạ anh cũng làm tôi rét đấy! Tôi chưa từng bao giờ được diện kiến với nhiều vị tiền sĩ như vậy trong đời...

Vài nụ cười nhẹ thoáng trên môi của mấy vị khách phái nữ.

Câu nói đùa của tôi không phá được bầu không khí khá trịnh trọng lúc ấy. Trong một lát tôi ngỡ

ngang. Tôi hoàn toàn không chuẩn bị để đối diện với cái không khí này. Vị trí ngồi của tôi ở đầu bàn cho thấy hậu ý của chủ nhà muốn tôi là người nói chuyện và có lẽ là người duy nhất phát biểu trong buổi kỷ niệm này với đề tài được mọi người trông chờ là nói về ông cụ.

Tôi biết nói gì đây, ở một nơi mà chỉ nội nhắc đến cái tên ông cụ không thôi đã là một điều rất cấm kỵ? Tôi mở đầu nói về tiểu sử và các hoạt động văn hóa của ông cụ. Tôi nói vắn tắt vì biết rằng hầu hết những người trong phòng này là những học giả uyên bác, họ đã nghiên cứu tác giả Nhất Linh rất kỹ và chắc hẳn là tường tận hơn tôi.

Còn về con người thứ hai của ông cụ, con người chính trị và cách mạng Nguyễn Tường Tam, thì đây mới thực sự là “điểm nóng.” Nhưng nơi này lại không phải là một chỗ thích hợp để nói tới và luận bàn. Tôi với tay lấy cuốn hồi ký của tôi trên bàn và đọc nguyên một đoạn dài trong bài “Nói chuyện với Huy Cận.” Bài viết đó tôi tường thuật buổi gặp gỡ giữa anh em chúng tôi với thi sĩ Huy Cận vào mùa Hạ năm 2001, bốn năm trước khi thi sĩ qua đời. Trong buổi nói chuyện ấy chúng tôi đã có một lúc tranh luận khá gay gắt khi Huy Cận bắt đầu nói về chính trị, đặc biệt khi ông tự dành quyền “phán xét” hành động chính trị của bố tôi, điều mà bố tôi không muốn: bố tôi tự chết chỉ quyết là không để ai được quyền phán xét ông, ngoài “lịch sử.”

Buổi nói chuyện trong đó tôi là người duy nhất lên tiếng chấm dứt trong im lặng. Không một tiếng nói thứ hai, không một lời bình luận. Sự yên lặng bao trùm khiến tôi liên tưởng đến thái độ của những người trí thức trong nước mà tôi đã có dịp tiếp xúc: họ nhã nhặn, lịch sự nhưng dè dặt. Sau đó chủ nhà đứng lên chuyển lại lời mời của tôi với tất cả mọi người hiện diện đến dự buổi cơm trưa tại một nhà hàng do anh ấy lựa chọn. Rồi anh chuyển quanh bàn cuốn *Từ Điển Văn Học* để tất cả cùng ký tên trên trang sách anh đã viết sẵn lời đề tặng chúng tôi.

Sau khi chụp hình lưu niệm mọi người lần lượt bước xuống cầu thang. Anh Huệ Chi bảo tôi:
– Anh cứ ở trên này một lát để tôi xuống trước thu xếp xe.

Tôi hỏi anh:

– Anh đã chọn được quán ăn nào chưa?

– Rồi. Quán Ngon.

Tôi hỏi lại:

– Quán gì?

– Quán Ngon.

– Chà, cái tên lạ nhỉ...

Anh mỉm cười bước xuống cầu thang.

Tôi ngồi xuống ghé lật trang đầu cuốn *Từ Điển*.

Bên dưới chữ ký của anh Nguyễn Huệ Chi có thêm chữ ký của các vị sau đây: Phan Đình Diệu, Trần Văn Thủy, Phạm Ngọc Lan, Đặng Thị Hảo, Nguyễn Bá Dũng, Phạm Thu Hương, Trương Hồng Quang, Nguyễn Đức Mậu, Nguyễn Văn Bình.

Phía dưới nữa là một hàng chữ lớn viết tay và chữ ký của người viết:

*Với cả tấm lòng quý trọng đại văn hào Nhất Linh.
Hoàng Ngọc Hiến*

“Kể lại nội dung” và “viết nội dung”

Vấn đề phân biệt hai cách viết văn xuôi: “kể lại nội dung” và “viết nội dung” tôi đã có dịp nêu lên trong một cuộc hội thảo về thời sự văn học của Khoa Văn Đại học Sư phạm Hà nội (khoảng cuối năm 1988). Bài phát biểu ý kiến của tôi trong cuộc hội thảo sau đó đã được đăng với nhan đề *Hai tác giả mới trong một nền văn xuôi đang đổi mới trong Thông báo khoa học (Những vấn đề thời sự văn học)* của trường Đ.H.S.P. Hà nội I, số 3-1989, xuất bản tháng 4 năm 1989. Tôi xin phép trích một số đoạn trong bài báo để trình bày mấy ý niệm sơ bộ về vấn đề này.

“...Đánh giá văn xuôi Xô Viết hiện đại, nhà văn Xôlôukhin có đưa ra một nhận xét thú vị: 90 phần trăm nhà văn Liên xô kể lại nội dung, chỉ có 10 phần trăm viết nội dung. Theo ý riêng của tôi, sự phân biệt hai phạm trù “kể lại nội dung”, “viết nội dung” là một mặt quan trọng trong sự đánh giá tình trạng văn xuôi hiện nay. Tôi hiểu như thế này: “kể lại nội dung” chỉ quan tâm đến việc: kể cái gì, “viết nội dung” còn quan tâm đến mặt: kể như thế nào. Tâm thế “kể lại nội dung” dễ đưa văn xuôi trôi trượt theo văn đưa tin, loại văn này bao giờ cũng có độc giả của nó, nếu đưa tin những chuyện có ý nghĩa giáo huấn sẽ được đánh giá là cần thiết, có ích, kịp thời..., nếu đưa tin những chuyện lạ, giật gân có khi sẽ được công chúng rộng rãi mến mộ. Trong văn xuôi “viết nội dung”, sự kết hợp “viết cái gì” và “viết như thế nào” tạo ra sức căng cho câu văn, mạch văn, làm cho câu văn có giọng, có hồn, không bị “bẹt”, bị ìu sù. Tôi xin phép nêu một ví dụ để làm rõ ý kiến của mình. Tiểu thuyết *Cha và con và...* của Nguyễn Khải là “viết nội dung”. Về chủ đề tư tưởng, đây là cánh én đầu tiên trong sự đổi mới văn học; về mặt văn chương, đây là một tác phẩm hay. Cuối tác phẩm, phần giới thiệu lai lịch Thượng Hoánh, có mười trang “kể lại nội dung” (trong tác phẩm nào cũng vậy có những “nội dung” được thông báo cốt để độc giả biết và theo dõi chuyện). Văn xuôi của ta hiện nay - do sự phát triển ào ạt của ký báo chí (không mấy bài đạt được tính chất nghệ thuật), do áp lực của thói “nỗ lực càng ít càng tốt” đối với cảm hứng nghề nghiệp, do sự à uôm của những người biên tập và phê bình – một số người không bao giờ phân biệt được cách kể này và cách kể kia – trong tình hình như vậy xu hướng “kể lại nội dung” phát triển tràn lan...”. Cũng trong tình hình như vậy, Phạm Thị Hoài và Nguyễn Huy Thiệp chọn loại văn xuôi “viết nội dung”, chính vì vậy, hai tác giả này được bạn đọc chú ý...”

(Số *Thông báo khoa học* đã dẫn, tr.64,65)

Bài phát biểu ý kiến của tôi được nhiều người chú ý nhưng những người đến gặp để trao đổi ý kiến chỉ hỏi về Nguyễn Huy Thiệp, về Phạm Thị Hoài, không một ai nhắc đến vấn đề phân biệt “kể lại... và viết...” mà tôi hết sức tâm đắc. Mãi mấy năm sau một người Mỹ tên là Peter Zinoman (hiện nay là giáo sư trường Đại học Berkeley, bấy giờ đương làm luận án tiến sĩ) đến Hà Nội ngỡ ý muốn gặp tôi để hỏi về những quan điểm văn học của tôi. Tôi cứ đinh ninh anh sẽ hỏi tôi về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, chủ nghĩa hiện thực phải đạo..., nhưng không, ...gặp tôi anh chỉ hỏi mỗi một câu: “Cháu đã đọc bài báo của chú, muốn chú nói thật rõ ‘kể lại nội dung’ khác ‘viết nội dung’ như thế nào?”. Từ đó đến nay, mười mấy năm, ngoài Peter Zinoman không một ai hỏi tôi về vấn đề này. Mãi gần đây giáo sư Trần Đình Sử gọi điện thoại mời tôi viết bài về vấn đề “Kể... và viết...” tham gia hội nghị khoa học về tự sự học sẽ được tổ chức đầu tháng 11 năm nay.

Những ý kiến sơ bộ của tôi về vấn đề này còn sơ sài. Ngay việc phân biệt “viết cái gì” và “viết

như thế nào” để làm lạc hướng độc giả. Và nếu như hiểu *cái gì là nội dung* thì để quan niệm có một nội dung ở ngoài *sự viết như thế nào*. Thực ra, trong tác phẩm văn học, “*viết như thế nào*” để lại dấu ấn sâu sắc ở nội dung, là một bộ phận cốt yếu của nó, thậm chí là linh hồn của nó. Có thể nói rằng **nếu như “viết như thế nào” không ra gì thì nội dung cũng chẳng là gì cả.**

Đến đây có thể nói rõ hơn, sát hơn về hai cách tự sự mà Xôlôukhin nêu lên trong bài báo (mà rất tiếc là tôi quên mất nguồn, vả lại, tác giả cũng chỉ nêu lên như là một nhận xét tạt ngang, không cung cấp khái niệm để xác lập căn cứ lý thuyết cho chúng). Trong cách tự sự “*kể lại nội dung*”, nội dung hầu như là **có sẵn**, đúng hơn **khuôn khổ** của nội dung là **có sẵn** và cái nội dung sẽ được tạo ra theo khuôn khổ có sẵn đó cũng hầu như là có sẵn, khuôn khổ có sẵn kéo theo những tình thế, cốt truyện có sẵn..., những mẫu người, cách ứng xử và kết cục có sẵn..., thậm chí cả những từ ngữ có sẵn... Như vậy nội dung này tuy chưa có nhưng cũng như là đã có tương đối ổn định *trước khi viết*, người viết đặt bút viết với tư cách kể lại nội dung ấy và công việc viết là tìm từ, đặt câu để **biểu đạt** nội dung. Dĩ nhiên là trong quá trình viết có sự thêm bớt, có sự sáng tạo nhưng đây là sự sáng tạo trong khuôn khổ định trước với những dữ kiện có sẵn. Tóm lại có sự sáng tạo nhưng tinh thần sáng tạo “*xanh rờn*” với hứng phiêu lưu, với những sự xuất thần, sự ngẫu hứng thì không có hoặc ít và yếu. Với cách tự sự “*viết nội dung*” thì nội dung không có sẵn trước khi viết mà viết đến đâu thì nội dung hình thành đến đấy, viết không phải là biểu đạt (exprimer) nội dung mà là **sản sinh** (produire) nội dung. Với cách tự sự “*viết nội dung*”, dĩ nhiên, người viết cũng có dự đề hoặc ý đồ ban đầu (projet initial) trước khi viết, nhưng dự đề này thường là rất mơ hồ và tạm bợ không thể xem là nội dung được; dĩ nhiên, người viết không cầm bút với một cái đầu trống rỗng, có thể hình dung được trong đó là cả một khối hỗn mang những cảm xúc, hình ảnh, hồi ức... Sự cộng sinh của ý đồ ban đầu với “*khối hỗn mang...*”, đặc biệt với ngôn ngữ đem lại những gì cho sự sản sinh nội dung trong quá trình viết, điều này sẽ nói ở phần sau. Có thể so sánh hai cách phát biểu ý kiến để thấy rõ hơn sự khác biệt giữa hai cách tự sự. Có thể viết sẵn bài phát biểu ý kiến và lên diễn đàn *đọc bài*. Có một cách khác là lên diễn đàn *nói vo* (không kể là trước đó không chuẩn bị hay có chuẩn bị, thậm chí có thể chuẩn bị rất kỹ, viết bài hẳn hoi). Với cách phát biểu *đọc bài*, “*nội dung có sẵn*” gò người nói – ở đây điều quan trọng không phải là nó “*có sẵn*” mà là ở chỗ nó **gò** người nói – và ở thì hiện tại của sự nói thì người nói hầu như không phải động não. Với cách phát biểu *nói vo*, “*nội dung có sẵn*”, nếu có, chỉ là sự tập dượt và khi người nói bước lên diễn đàn *nói vo*, anh ta bước vào một cuộc phiêu lưu mới “*xanh rờn*” với những sự bất thần, những ngẫu hứng và nội dung được hình thành trong cuộc phiêu lưu mới này có những điều mới mẻ, tươi tắn, riêng về thần thái, chắc chắn là khác hẳn. Và nếu như so với trường hợp thứ nhất, ở đây lời nói của người nói có sức căng và sống động hơn, điều này hoàn toàn có thể giải thích được: ở thì hiện tại của sự nói, người *nói vo* thực sự động não và *sống* lời nói của mình. Trên đại thể, cách tự sự “*kể lại nội dung*” (ở trường hợp giới hạn của nó) gần với cách phát biểu *đọc bài*, cách tự sự “*viết nội dung*” gần với cách phát biểu *nói vo*.

Tôi hiểu rõ hơn quan niệm về hai cách tự sự của Xôlôukhin nhân đọc bài diễn từ Nobel của Claude Simon. Nhà văn Pháp nổi tiếng này sinh năm 1913, ông ở trong số những đại diện chân chính của *tiểu thuyết mới* Pháp, trào lưu này nổi lên trong những năm 50 thế kỷ trước. Ông được tặng giải thưởng Nobel văn học năm 1985.

Trong bài diễn từ Nobel 1985 của ông có những quan điểm và quan niệm quan trọng về văn học làm sáng tỏ đề tài và những vấn đề chúng ta đang quan tâm.

Trong việc tìm hiểu tác giả, tác phẩm, câu hỏi mà độc giả hay đưa ra: “...tác giả muốn nói gì?”,

về câu hỏi này Claude Simon dẫn câu trả lời của Valéry:

“*Nếu như (...) người ta hỏi tôi, Paul Valéry viết, (...) về những gì tôi đã muốn nói (...), tôi xin trả lời là tôi đâu có đã muốn nói mà tôi đã muốn làm và chính cái ý định làm đã muốn những gì tôi đã nói.*”^[1] (tr.11) Tôi hiểu câu nói có phần lắt léo này của Valéry như sau. Valéry cho rằng điểm xuất phát của sự sáng tạo tác phẩm nghệ thuật là “ý định làm” tác phẩm chứ không phải là “có điều muốn nói”. Ở đây cần phân biệt “muốn nói” và “muốn làm”, những gì tôi **đã muốn nói** và những gì **tôi đã nói**. Muốn **nói** là nói chủ đề tư tưởng, muốn **làm** là làm tác phẩm. Những gì tôi **đã muốn nói** là chủ đề tư tưởng có trước khi viết tác phẩm; những gì tôi **đã nói** là tác phẩm đã được viết. Valéry không thừa nhận loại chủ đề tư tưởng mà nhà văn “muốn nói” trước khi viết tác phẩm (“tôi đâu có đã muốn nói”), trong quan niệm của ông chủ đề tư tưởng là cái được xác định, được hình thành ngay trong khi viết tác phẩm, chủ đề tư tưởng là bản thân tác phẩm, là toàn bộ tác phẩm. Đến đây có thể liên hệ đến sự khó chịu của Lev Tolstoi khi có người đề nghị ông trình bày tóm tắt chủ đề tư tưởng một tác phẩm của ông. Ông trả lời rằng: nếu trong vài ba câu mà trình bày được chủ đề tư tưởng thì hà tất phải viết cả một tác phẩm mấy trăm trang để thể hiện nó và độc giả nào muốn biết ông “muốn nói gì” qua một tác phẩm của ông thì tốt nhất là đọc toàn bộ tác phẩm ấy từ dòng đầu đến dòng cuối. Trong thể loại **truyện ngụ ngôn**, **chủ đề tư tưởng** thường được nêu lên ở cuối truyện như là bài học luân lý được rút ra từ truyện và trong văn bản thì *hiện hữu tách bạch với truyện*; nhưng trong quá trình sáng tác truyện ngụ ngôn thì chủ đề tư tưởng thực ra lại được xác định trước và truyện được kể là để minh họa chủ đề tư tưởng, tức là bài học luân lý đã được soạn trước. Có những cuốn tiểu thuyết được viết theo mô hình của truyện ngụ ngôn (tìm chủ đề tư tưởng trong loại tác phẩm này rất dễ, dĩ nhiên nó không hiện hữu một cách tách bạch như trong truyện ngụ ngôn mà nó được gửi khá lộ liễu vào phần **mở nút** thường là ở cuối truyện, độc giả không cần tinh ý lắm cũng có thể tự mở nút rút ra được “bài học luân lý” đúng như dụng ý của tác giả) và độc giả quen với mô hình của truyện ngụ ngôn sẽ bực mình khi đọc truyện (ngắn, vừa, dài) không thấy chủ đề tư tưởng được trình bày lộ liễu như trong truyện ngụ ngôn. Với cách tự sự “viết nội dung”, tương quan giữa chủ đề tư tưởng và truyện rất khác so với mô hình của truyện ngụ ngôn: chủ đề tư tưởng không được xác lập trước khi viết truyện để chi phối sự viết truyện mà truyện viết đến đâu thì chủ đề tư tưởng được hình thành và xác lập tới đó và đến khi truyện được viết xong thì chủ đề tư tưởng được xác định trọn vẹn, nó thể hiện ở toàn bộ truyện.

Trong diễn từ của Claude Simon có đoạn: “*Do một sự tiến triển chậm, chức năng của người họa sĩ dường như bị đảo ngược và... ý nghĩa đã chuyển từ phía bên này sang phía bên kia của hành động, có trước hành động trong một thời gian đầu, gây ra hành động, để rồi cuối cùng trở thành kết quả của bản thân hành động, nó (tức hành động) chẳng còn biểu đạt ý nghĩa nữa mà sản sinh ra ý nghĩa*” (tr.10). Như vậy trong lịch sử tiến triển của hội họa có sự đảo ngược tương quan giữa *ý nghĩa* (của tác phẩm) và *hành động* (vẽ của họa sĩ). Trong thời gian đầu ý nghĩa có trước hành động; về sau, nó lại là kết quả của hành động. Cùng với sự đảo ngược tương quan nói trên, chức năng của hành động đối với ý nghĩa thay đổi: thời gian đầu, *hành động biểu đạt ý nghĩa*, về sau, *hành động sản sinh ý nghĩa*. Tác giả *Diễn từ* thấy trong văn học cũng có tình hình tương tự như trong hội họa. Nếu như trong văn học, *ý nghĩa* là *nội dung* (phần cốt yếu của nội dung) và *hành động* là *viết* thì, quả nhiên, trong sự tiến triển của văn học cũng có sự thay đổi tương quan giữa *nội dung* và *viết* và tương ứng là sự thay đổi của chức năng *viết*. Cũng như trong hội họa, ở đây có hai loại tương quan: *nội dung có trước viết* và *nội dung là kết quả của viết*, và hai loại chức năng của viết: **biểu đạt** nội dung và **sản sinh** nội dung. **Điều thú vị là hai cách tự sự được phân biệt ở trên tương ứng với hai loại tương quan và hai loại chức năng vừa được nêu lên. Cách tự sự kể lại nội dung tương ứng với**

tương quan *nội dung có trước viết* và chức năng **biểu đạt** nội dung của viết, cách tự sự *viết nội dung* tương ứng với tương quan *nội dung là kết quả của viết* và chức năng **sản sinh** nội dung của viết.

Một đoạn khác trong Diễn từ Nobel văn học 1985:

“...một ghi nhận đầu tiên: đó là người ta không bao giờ viết (hoặc miêu tả) điều gì đó xảy ra trước công việc viết, mà người ta viết đúng vào những gì xảy ra... trong tiến trình của công việc này, ở thì hiện tại của công việc này, những gì là kết quả, không phải của sự xung đột giữa dự đề ban đầu (projet initial) rất mơ hồ và ngôn ngữ, mà của sự cộng sinh giữa hai cái này, điều này làm cho, ít ra là ở tôi, kết quả phong phú hơn dụng ý ngàn vạn lần” (tr.12). Từ ghi nhận này, có thể hình dung đúng hơn thế nào là “nội dung”: tác giả nhấn mạnh nội dung là những gì xảy ra *trong tâm trí* người viết *đương khi viết*.

Có những ý kiến trong *Diễn từ...* giúp chúng ta hình dung đầy đủ hơn sự phức tạp, sự phong phú của “*viết nội dung*”. Sau khi đặt câu hỏi: “*làm*” tác phẩm “*bằng gì?*”, tác giả trả lời:

*“Khi tôi đứng trước trang giấy trắng của tôi, tôi đối diện với hai món: một món là **khối magma** ^[2] **hỗn tạp** những cảm xúc, ký ức, hình ảnh ở bên trong tôi và món kia là **ngôn ngữ**, là những từ mà tôi tìm kiếm để tôi nói, là cú pháp trong đó những từ sẽ được sắp đặt, dường như sẽ được kết tinh ở ngay trong lòng của nó (cú pháp)”* (tr.12) (H.N.H. in chữ đậm).

Để giải thích sự phong phú lạ thường của kết quả “*viết nội dung*” (“*phong phú hơn*” dự đề ban đầu “*ngàn vạn lần*”) tác giả nhấn mạnh vào “*sự cộng sinh giữa dự đề ban đầu rất mơ hồ và ngôn ngữ*”.

Trong quan niệm của Claude Simon ngôn ngữ hầu như là tất cả. Ngôn ngữ không chỉ là công cụ *diễn đạt, truyền đạt, chuyển tải...* ngôn ngữ là công cụ *nhận thức, khám phá...* Ngôn ngữ không chỉ *biểu đạt* mà nó còn *sản sinh* ý nghĩa. Ngôn ngữ không chỉ là những “*ký hiệu*”, nó còn là những “*nút nhiều mối ý nghĩa*” (Lacan) (xem tr.14). Có thể nói đến năng khiếu ngôn từ ở những người làm “*nghệ thuật ngôn từ*”. Claude Simon hiểu năng khiếu ngôn từ như một sự nhạy cảm thường trực với toàn bộ màng lưới ngôn ngữ mà người viết sử dụng.

*“Nhà văn, - tác giả viết - hễ cứ bắt đầu viết một từ lên trang giấy là đụng ngay đến cái tổng thể kỳ diệu này, cái màng lưới kỳ diệu những quan hệ được xác lập bên trong và bởi ngôn ngữ này, nó, như người ta nói, “*đã nói trước chúng ta*” bằng phương tiện những cái mà người ta gọi là những “*từ thuật*” (figure), nói một cách khác những phép chuyển nghĩa (trope), những hoán dụ và những ám dụ, không một cái nào trong số đó là hiệu quả của sự tình cờ mà ngược lại chúng là bộ phận cấu thành của nhận thức về thế giới và các sự vật, cái nhận thức mà con người dần dần thu nhận được”* (tr.14).

Như vậy năng khiếu ngôn từ không chỉ là năng lực tài tình biểu đạt “*nội dung*”, có hình dung được tác động tích cực của cả màng lưới kỳ diệu... của ngôn ngữ thông qua sự nhạy cảm thường trực của người viết với cả màng lưới ngôn ngữ đương khi viết thì mới thấy năng khiếu ngôn từ là một năng lực mạnh mẽ tham gia vào sự sáng tạo nội dung. Nếu như mỗi từ là một “*nút nhiều mối ý nghĩa*” thì người viết thường xuyên đứng trước “*ngã năm, ngã bảy*” ý nghĩa, nơi thường xuyên có những vận động và trao chuyển ý nghĩa. Con đường sáng tạo nội dung đi qua sự sống của ngôn ngữ trong tâm trí người viết. Và hoạt tính của ngôn ngữ trong tâm trí

người viết lệ thuộc vào việc người viết đã **sống** những từ ngữ trong cuộc đời và trong văn học như thế nào. Vốn sống ở người viết văn bao gồm cả vốn sống những từ ngữ và những yếu tố khác của ngôn ngữ trong những tình thế khác nhau của cuộc đời (đây là chỗ khác biệt cơ bản giữa vốn sống của người có năng khiếu văn học và vốn sống ở những người khác). Về vấn đề đã từng gây tranh cãi sôi nổi trên văn đàn thế giới và trong nước: “làm thơ bằng ý hay bằng từ?”, có lần, ý kiến tạt ngang, nhà văn Tô Hoài nói với chúng tôi: “... đương nhiên là bằng từ, nhưng quan trọng là anh **sống** những từ như thế nào...” Hoá ra vấn đề tưởng như hết sức phức tạp này có thể lý giải rất đơn giản. Ở đây tôi dẫn ý kiến của Tô Hoài muốn nói rằng những nhà văn đề cao vai trò hàng đầu của ngôn ngữ trong sáng tác văn học không nhất thiết là hình thức chủ nghĩa. Mặt khác, không thể coi thường việc sống những từ ngữ trong văn học. Claude Simon nhấn mạnh tác động của việc đọc văn học tới ham muốn viết: “...có thể nói nghệ thuật tự sản sinh bằng cách bắt chước bản thân nó: cũng như không phải ham muốn tái hiện tự nhiên làm ra hoạ sĩ mà đó là sự hấp dẫn mê hồn của viện bảo tàng, trong văn học cũng vậy, chính lòng ham muốn viết được gây ra bởi sự hấp dẫn mê hồn của cái đã được viết làm ra nhà văn...” (tr.4). Bàn về bất cứ vấn đề nào trong văn học mỗi quan tâm hàng đầu của nhà văn Claude Simon bao giờ cũng là ngôn ngữ. “*Cứ mỗi lần văn học “làm thay đổi ít nhiều mối quan hệ với thế giới mà con người duy trì bằng ngôn ngữ” - Claude Simon viết- thì nó có đóng góp trong một chừng mực khiêm tốn thôi vào sự làm thay đổi thế giới*” (tr.16) (H.N.H.in chữ đậm). Có lẽ, đặt vấn đề tác động cải tạo thế giới của văn học như vậy thì trúng hơn. Nghệ thuật **ngôn từ** trước hết làm thay đổi những quan hệ với thế giới được duy trì bằng **ngôn từ**. Đối với nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, ngôn ngữ không phải là tất cả nhưng cũng hầu như là tất cả. Quan niệm của ông được trình bày qua những suy nghĩ của nhà văn họ Vũ (Vũ Trọng Phụng?) về công việc viết văn trong truyện *Bài học tiếng Việt*. “Vũ cảm thấy chàng là *một nhà ngôn ngữ* hơn là một nhà văn”... “Văn học chỉ là từ ngữ. Như những ngọn gió...”. Vũ viết văn vì *tình yêu tiếng Việt*... Nghĩ đến đây, có lẽ do bản năng sợ khoa trương, Vũ đính chính ngay: *không phải yêu tiếng Việt...chàng thích sự chính xác của từ ngữ*”. Và đối với Vũ “sự chính xác của từ ngữ” là tất cả: “chính xác về tình cảm, chính xác về cấu trúc, tóm lại là nghệ thuật”. Viết lời đề từ cho truyện ngắn mang tính chất tuyên ngôn văn học này Nguyễn Huy Thiệp dẫn câu thơ của Lưu Quang Vũ: “*Ta là chim. Tiếng Việt là rừng.*”

“*Viết nội dung*” bao hàm sự tham gia trực tiếp của ngôn ngữ vào sự sáng tạo nội dung. So sánh hai cách tự sự “*viết...*” và “*kể...*” thì trong cách “*viết...*” ngôn ngữ có tác động mạnh mẽ hơn, tích cực hơn, trực tiếp hơn tới sự sáng tạo nội dung. Tuy nhiên cả hai cách tự sự đều có đòi hỏi cao về năng khiếu ngôn ngữ của người viết, tức là sự nhạy cảm thường trực với màng lưới kỳ diệu... của ngôn ngữ được dùng để viết. Không có năng khiếu này thì tự sự theo cách nào cũng dở. Tôi viết bài báo này với mong muốn năng khiếu ngôn ngữ sẽ được coi trọng hơn nữa trong đời sống văn học của chúng ta. Người viết văn không có năng khiếu ngôn ngữ không có gì đáng trách cả, vì năng khiếu ngôn ngữ là bẩm sinh và, như người ta vẫn nói, trời sinh ra họ như vậy và nếu như không có năng khiếu họ vẫn cứ viết thì đó là quyền của họ. Đáng trách là những nhà phê bình, nghiên cứu văn học, những giáo viên văn học... không hướng dẫn công chúng và công luận văn học phân biệt những người viết có năng khiếu ngôn ngữ và những người viết không có, sự phân biệt này quan trọng hơn sự phân biệt cách tự sự này và cách tự sự kia rất nhiều. Bởi lẽ sự phân biệt cách này và cách kia không có ý nghĩa phân biệt về **thứ bậc**, đáng lưu ý khi nó trở thành khác biệt về “*gu*” (gout), quen thường thức và thích thú nội dung “*được viết*” thì đọc nội dung “*được kể lại*” dễ ngán, ngay khi nội dung hấp dẫn và cách kể lại hay thì ở người đọc có “*gu*” với cách tự sự kia, trong sự hào hứng vẫn có ít nhiều “*dư vị ngán*”.

Trước nhận xét của Xôlôukhin về văn xuôi Liên Xô (trước đây) không khỏi liên hệ đến tình trạng văn xuôi Việt Nam đương đại: chắc chắn số phần trăm tác giả “kể nội dung” cao hơn. Người Việt đến nay vẫn thiên về “**văn hoá kể**”. Người Việt không thoải mái khi phải làm việc với những hình thức tư duy khác tư duy “kể”. Cho nên viết báo cáo là kể thành tích; viết lý luận là **kể ý** này, ý nọ, luận điểm này, uận điểm nọ, không ngờ rằng nội dung cốt yếu của lý luận lại là ở **sự khớp nối (articulation)** giữa những ý, những quan điểm và sự khớp nối này bao giờ cũng phức tạp và **không kể được**; với văn hoá kể xem phim là để kể lại truyện trong phim, bộ phim nào xem xong không kể lại được thì không thích... Ngay “trữ tình” trong bản chất là “**kháng kể**” thì cũng dễ chuyển thành kể tình cảm, cảm xúc, kể tâm trạng, nỗi niềm; đặc biệt chữ là “thể loại” mạnh mẽ và phổ cập nhất của trữ tình thì khi kéo dài bao giờ cũng chuyển thành kể, từ phong cách chữ của người Việt có thể nhận ra được một đặc điểm quan trọng của văn hoá Việt. Nhìn chung trình độ văn hoá càng cao thì người ta càng ngại kể và sợ bị nghe kể: tư duy của người “có trình độ” thiên về **dụng**, về **kết cấu** hơn là **kể**.

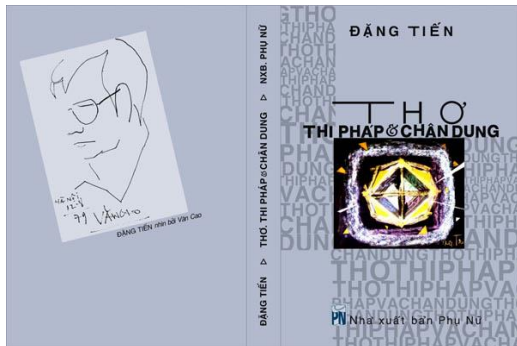
Để kết thúc tôi xin phép đặt ra một câu hỏi: trong 90% nhà văn Liên Xô “kể lại nội dung” có bao nhiêu người phân biệt được cách tự sự này và cách tự sự kia? Tôi có cách hiểu riêng của tôi về hai cách tự sự. Bài tiểu luận này được viết với hy vọng gợi ra được những cách hiểu khác của những bạn đồng nghiệp quan tâm đến những vấn đề tôi quan tâm.

[1] Những trích dẫn (mà chúng tôi chuyển sang tiếng Việt) có ghi số trang ở cuối được trích từ tư liệu: Claude Simon. *Conference Nobel 1985*, The Nobel Foundation 1985

[2] Magma là một từ địa chất học chỉ khối khoáng sản nhão nhớt ở sâu trong lòng đất, nơi nhiệt độ rất cao, áp suất mạnh, quặng đá bị nung chảy.

Nguồn: Hoàng Ngọc Hiến, “Tuyển tập văn học... gần và xa”, nhà xuất bản Giáo Dục, 2003

Thơ, thi pháp & chân dung Hoàng Ngọc Hiến



Tôi viết bài này để nhắc nhở những bạn trẻ làm thơ và phê bình thơ đọc tập chuyên luận của Đặng Tiến về Thơ [1], chỉ ít đọc 6 chương đầu: *Thơ là gì? Roman Jakobson và thi pháp, Claude Lévi-Strauss - Bách niên giai lão, Nguyễn Tài Căn trên nền thi học Việt Nam, ý thơ và lời thơ, Thơ và khoa Ngôn ngữ học Tây phương*, qua những chương này độc giả có thể nắm được lý thuyết của R. Jakobson về ngôn ngữ thơ; lý thuyết này đối với người làm phê bình thơ có khi còn quan trọng hơn chủ nghĩa duy vật biện chứng đối với người nghiên cứu chủ nghĩa Mác-Lênin. Tôi cũng muốn nói lời nhắc này với cả những bạn trẻ viết văn xuôi và làm phê bình văn xuôi, vì tính nhạc, yếu tính của lời thơ, cũng được đặt ra cho câu chữ văn xuôi, trong văn xuôi, câu chữ trước hết phải chính xác, mà “*từ chính xác là từ có tính nhạc*” (Gustave Flaubert). Cả những

bạn trẻ làm khoa học xã hội và nhân văn cũng nên đọc, các bạn không thể nào bỏ qua những cách tiếp cận cấu trúc luận về dân tộc học cũng như về văn chương của Lévi-Strauss được tác giả trình bày tinh tế và thoág gọn ở chương 3. “*Vả chăng Thơ được sử dụng như một phòng thí nghiệm của nhiều khoa học khác: ngôn ngữ học, ký hiệu học, dân tộc học... Thơ là con chuột bạch cho nhiều ngành khoa học nhân văn đương đại*” (Đặng Tiến).

Cách đây gần nửa thế kỷ, tôi đương học ở Nga thì một nghiên cứu sinh người Pháp đưa tôi đọc tiểu luận của R. Jakobson “*Linguistique et Poétique*” (Ngôn ngữ học và Thi pháp), ý tưởng mới lạ, tinh khôi và tư duy rành mạch của tác giả đã hấp dẫn tôi nhưng tôi đọc khó nhọc lắm, lúng củng nhiều thuật ngữ lạ hoắc... tôi chỉ mong sao có người nắm thật vững lý thuyết này và “nói vo” trình bày lại cho tôi, thay vì những khái niệm trừu tượng là những “ví dụ cụ thể” thật đích đáng. Đặng Tiến chính là người tôi chờ đợi, tập sách thơ của ông đã giúp tôi ôn lại và nắm được lý thuyết thơ của Jakobson trong không đầy một tiếng đồng hồ.

Qua cách trình bày của Đặng Tiến (tác giả thấy trước có “nguy cơ giản lược và thiên lệch lập luận” tr.58) [2] mà cũng rất có thể tôi hiểu không đúng thuyết trình của ông, tôi cảm thấy như Jakobson hiểu rất trúng *ngôn ngữ của thơ* nhưng đâu đó chưa hiểu thấu đáo *thơ*. Trước sau tôi vẫn cho rằng Paul Valéry hiểu thơ hơn cả: “Bài thơ - cái sự dửng dăng (hesitation) kéo dài này giữa âm thanh và ý nghĩa” [3] (có thể tôi dịch từ *hésitation* chưa sát). Trong khi trong quan niệm của Valéry, cả “âm thanh” và “ý nghĩa” đều quan trọng trong việc tạo ra thi tính thì trong sơ đồ của Jakobson, đặc tính của ngôn ngữ thơ “*không nằm trong thông điệp được truyền đi*” (tức là trong *ý nghĩa*) “*mà nằm trong vỏ âm thanh của từ ngữ được sử dụng*” (tr. 11, 12). Trong khi trong quan niệm của Valéry, thi tính được tạo ra bởi “sự dửng dăng giữa âm thanh và ý nghĩa” (tôi hiểu “dửng dăng” như một sự tương tác cực kỳ phức tạp, không suôn sẻ chút nào, tạo ra sự ngân nga giao thoa giữa “thẩm âm” và “tạo nghĩa”, sự ngân nga giao thoa này tạo ra “không khí” và “tâm trạng” bằng bạc trong bài thơ, tấm trong môi trường đó, từ mang những sắc thái biểu cảm mới và những hàm nghĩa sâu xa, bất ngờ và “âm thanh”, “tiết điệu” có khi hàm chứa những rung động “siêu hình” vượt siêu thể giới “khả niệm”). Còn trong sơ đồ của Jakobson, một khi tương quan giữa “ý nghĩa” và “âm thanh” được thay bằng tương quan giữa “chức năng thông tin” và “chức năng thẩm mỹ” thì chức năng thông tin chịu tác động *một chiều* của chức năng thẩm mỹ (“tăng sức hấp dẫn, sức thuyết phục cho thông tin” [tr. 23]) còn chức năng thẩm mỹ tự thân nó là một “chức năng độc lập”, không dính dáng gì đến ý nghĩa (xem tr. 24). Trong quan niệm của Jakobson, ý nghĩa trong câu thơ có một vai trò hết sức vớ vẩn: nghĩa chẳng qua chỉ là làm cho người ta “chú ý” đến câu thơ (xem tr. 16) còn câu thơ hay đâu phải “*vì ý nghĩa mà hay vì hơi nói, giọng nói*” [xem tr. 16] (chúng ta đều biết sự tham gia của âm thanh và tiết điệu vào việc tạo ra giọng nói).

Tư duy của con người thường xuất phát từ sự đối lập những trái ngược: nóng và lạnh, cao và thấp..., âm và dương... Tư duy Hy Lạp, đầu nguồn của tư duy phương Tây có xu thế “*dựng những trái ngược lên thành những “vật tự nó”, biến những “vật tự nó này” thành những bản chất loại trừ nhau*”. Jakobson tư duy về thơ xuất phát từ sự đối lập giữa ý nghĩa và âm thanh, ngữ nghĩa và ngữ âm, ngôn ý và ngôn hiệu, chức năng thông tin và chức năng thẩm mỹ... Trong lý thuyết thơ của ông những trái ngược có xu thế trở thành những thực thể độc lập, lẩn lướt nhau: đặc biệt âm thanh và chức năng thẩm mỹ có xu thế độc quyền tạo tác thi tính, trở thành những thực thể áp đảo ý nghĩa và chức năng thông tin, thậm chí vô hiệu hóa khả năng góp phần tạo ra thi tính của chúng, xem ra chúng bị lép vế và bị động so với âm thanh và chức năng thẩm mỹ. Tư duy về thơ của Valéry cũng xuất phát từ hai mặt đối lập của thơ: ý nghĩa và âm thanh, nhưng ông đã “*không trừu xuất chúng khỏi dòng chảy của những quá trình*” thơ, ông đã “*duy trì chúng trong một thứ liên can với nhau*”, ông không bị cuốn vào “*thao tác cắt đứt và loại trừ mà tư duy Hy Lạp đã khai thác để kiến tạo một cõi lý tưởng tính không có trên đời này*” [4]. Valéry định nghĩa bài thơ như là “*sự dửng dăng*” giữa âm thanh và ý nghĩa, đây là một quá trình kéo dài, trong đó chức năng “thẩm âm” và chức năng “tạo nghĩa” hợp đồng, hỗ trợ nhau, những sắc thái âm thanh và ý nghĩa được lựa đi, lựa lại, được uớm thử đủ chiều, do đó mới *dửng dăng*, dĩ nhiên luôn luôn có những sáng tạo và khám phá bất ngờ. Tôi thấy trong định

nghĩa của Paul Valéry về thơ sự đòi hỏi *kết hợp cân bằng âm thanh và ý nghĩa*, quan điểm này càng rõ nếu được đặt vào một quan niệm rộng lớn hơn của ông về viễn cảnh phát triển của văn học, nghệ thuật. Đánh giá những sự cách tân sáng giá của những trường phái chủ nghĩa hiện đại ông viết: “... *tất cả những sự cách tân này cần thiết cho sau đó một chủ nghĩa cổ điển mới có thể xuất hiện...*”. Mà chúng ta biết thi pháp mọi chủ nghĩa cổ điển đều bao hàm nhu cầu kết hợp cân bằng, hài hòa... Chủ nghĩa cổ điển mới đặt ra sự kết hợp cân bằng những trái ngược vốn có trong văn học nghệ thuật: cái phải là và cái thực là (Aristote), cái “chính xác” và cái “mơ hồ” (Verlaine), “siêu thực” và “hiện thực” (Aragon), “hư” và “thực” (Tê Bạch Thạch), “âm thanh” và “ý nghĩa” (Jakobson), cái “phôi pha” và cái “hằng hữu” (Đặng Tiến)... Sự cân bằng trong văn học, nghệ thuật vốn mong manh. Sự cân bằng trong chủ nghĩa cổ điển quá khứ thiên về sự cố định, do đó dễ cứng nhắc. Trong “chủ nghĩa cổ điển mới”, sự cân bằng “hoạt ứng” hơn, biến hóa linh động, không “trung dung” một cách “rẻ tiền”, không nhất thiết là cứ phải 50/50, có khi lệch về phía đối cực này hoặc đối cực kia thì mới là cân bằng!

Đặng Tiến là một “fan” của Jakobson. Ông có sự ráo riel trong đầu óc phân tích, sẵn sàng đẩy tới mọi sự trừu xuất nhưng mặt nào đó ông gần với minh triết của Valéry trong tư duy về thơ. Thuyết trình lý thuyết của Jakobson ông luôn có sự tỉnh táo. Khẳng định luận điểm cơ bản của Jakobson: “*Thơ là một ngôn ngữ tự lấy mình làm đối tượng*” ông có sự rào trước: ở đây có “*sự nói quá đi một chút*” (tr. 12). Về việc đưa luận điểm này vào sự phân tích thi ca ông có lời dè chừng: “... *chúng ta phải dè dặt, vì bài thơ là một mô hình phức tạp. Cái nhìn khoa học... là cần nhưng chưa đủ để nắm bắt câu thơ*” (xem tr. 16) Cần có sự “*tổng hợp nhất quán*” nhiều ngữ cảnh, nhiều quan hệ mà trực giác mách bảo, trong thao tác này tư duy suy lý xem ra bất lực. Đáng quý nhất trong tập sách này là những ý kiến riêng của Đặng Tiến về thơ và phê bình thơ.

– “*Nguồn thơ nào mà không mang ít nhiều nhan sắc của phôi pha, nếu bản chất của thơ không phải chính là di tích của phôi pha...*” (tr. 135)

– “*Yêu văn là yêu người, Yêu thơ là yêu mình. Cảm thơ, hội ý với thi nhân, ta trở thành “tri âm” với nàng thơ, “ta bình đẳng với tác phẩm”, câu nói được truyền tụng từ họa sĩ Raphael... (tr. 62)*

– “*Thi nhân dùng những vì sao cũ để làm nên ánh sáng mới trong một tinh hệ mới, do mình cố ý hoặc tình cờ tạo dựng...*” (tr. 61)

– “*Tôi đi tìm một Tản Đà nào đó, không nhất thiết phải là Tản Đà duy nhất hoặc chân chính. Cũng không nhất thiết là Tản Đà của tôi. Dĩ nhiên là tôi không bao giờ nghĩ mình có cái nhìn nhất quán và dứt khoát về Tản Đà, cũng như về bất cứ một nhà thơ nào khác.*”

...

Tập sách Thơ của Đặng Tiến có gần bốn trăm trang bàn về những tác gia và tác phẩm thơ Việt. Tác giả đề cập đến “*Quốc Âm thi tập của Nguyễn Trãi, Tập thơ Việt Nam đầu tiên*”, “*Nữ tính trong thơ Bà Huyện Thanh Quan*”, “*Tản Đà, thi sĩ của phôi pha*”, “*Đức tin trong hồn thơ Hàn Mặc Tử*”, “*Những đóng góp của Thế Lữ vào phong trào thơ mới*”, “*Hành trình Xuân Diệu*”, “*Thơ thời kỳ kháng chiến chống Pháp*”, “*Quang Dũng, Một thoáng mơ phai*”, “*Văn Cao, Lá khát vọng*”. “*Lê Đạt và Bóng chữ*”, “*Hoàng Trúc Ly - Nụ cười trong và đôi mắt sáng*”, “*Thi giới Đinh Hùng*”, “*Bùi Giáng nguồn xuân*”, “*Đông chí của Chính Hữu*”, “*Núi Đồi của Vũ Cao*”, “*Trường Sơn của Phạm Tiến Duật...* và nhiều thi sĩ, thi phẩm khác. Mỗi độc giả hẳn là có những chân dung riêng của mình về những tác gia nói trên, chắc chắn là khác những chân dung Đặng Tiến phác họa. Thi giới của Đinh Hùng – tôi muốn nói Đinh Hùng của Đặng Tiến – là một “*thế giới hư ảo*” “*hoàn toàn độc lập với thực tại*” được “*hư cấu*” bằng “*vật liệu-ngôn từ*” (xem tr. 381), nhà thơ vùng vẫy trong cõi hư ảo ấy bằng những câu thơ đẹp (hầu như câu nào cũng đẹp), những câu thơ “*về sự thật lên mộng*”, biểu lộ “*tình thật trong một thế giới không thật*” (xem tr. 399). “*Thi giới Đinh Hùng kết tinh bằng Thiên nhiên huyền bí, bằng dị thảo kỳ hoa, biến Giáp, non thần...*, nuôi dưỡng bằng một mạch sống mãnh liệt – hay mạch sấu bất diệt – đã nở thành những đóa hoa đẹp nhất trong lịch sử thi ca Việt Nam...” (tr. 395). Đây là cách nhìn của Đặng Tiến... Riêng tôi, nhìn vào cõi hư ảo Đinh Hùng, tôi chợt nhớ đến hai câu thơ của Tê Bạch Thạch định nghĩa

thi pháp (tức họa pháp) của ông: *“Hư quá thì dối đời / Thực quá là mị tục”*. Tài năng của Đinh Hùng trước hết là ở chỗ đến cảm chỉ vượt quá thì “dối đời” ông biết dừng lại. Hay là ông đã vượt quá mà mỹ cảm dung tục của tôi không nhận ra được. Thơ Đinh Hùng là *“con mê trường dạ”* (Tạ Ty). Với tiêu chí của một Valéry xác định *“phẩm cách đích thực của một nhà thơ đích thực là ở những gì khác hẳn với trạng thái giác mê”* [5] thì chắc chắn tư cách thi sĩ của Đinh Hùng, cả tư cách phê bình thơ của Đặng Tiến nữa bị nghi ngờ. Tôi không lấy tiêu chí của Valéry làm chuẩn. Tôi xem đây là những “gu” khác nhau. Tê Bạch Thạch có “gu” của Tê Bạch Thạch, Valéry có “gu” của Valéry, Đặng Tiến có “gu” của Đặng Tiến... Và Hoài Thanh có “gu” của Hoài Thanh. Đi vào thi giới của một Đinh Hùng, Hoài Thanh thấy *“đi trong đó, mới đầu thì cũng thấy hay hay, nhưng dần lâu cơ hồ ngạt thở”*. Tôi không khỏi ngạc nhiên thấy Đặng Tiến trước việc Hoài Thanh chê thơ Đinh Hùng bèn đắc ý *như muốn nói với bạn đồng nghiệp của mình: “Tôi mới là người có trong tay chìa khóa đi vào thi giới Đinh Hùng, bác cóc có...”* (xem tr. 396). Có thể tôi không hiểu hết ý của Đặng Tiến, có khi ông nói chuyện chìa khóa để nói chuyện khác.

Cách phê bình thơ của Đặng Tiến chung quy lại vẫn là *“diễn nghĩa”*, *“bàn góp”*, *“tán rộng”*... (những phân tích âm pháp, tiết điệu khá tinh tế của tác giả vẫn là những điều quá giản đơn so với những điều tinh vi hơn rất nhiều mà những độc giả bình thường cảm nhận được bằng trực giác của họ, tuy nhiên tôi vẫn cho rằng những phân tích đó không phải là thừa). Số phận của những người viết phê bình ở nước ta là trở đi trở lại vẫn là ba cái trò: *“diễn...”, “bàn...”, “tán...”*. Hơn nhau là ở chỗ *biết* “diễn...”, *biết* “bàn...”, *biết* “tán...”. Không biết “diễn” thì thành “diễn thuyết” dạy tác giả, độc giả, không biết “bàn” thì thành “bàn suông” hoặc “nói leo”, không biết “tán” thì thành “tán phét” (đành rằng biết tán phét không phải là dễ). Đặng Tiến có một nền văn hóa, kiến văn rất tốt, thuận cho sự “hoạt ứng” của tác giả trong sự “diễn..., bàn..., tán...”, tất nhiên nhân tố quyết định vẫn là cái “gu” của tác giả. Thế nào là *biết* “diễn..., bàn..., tán...” Tôi chỉ nêu lên ở đây mấy điều kiện:

Điều kiện thứ nhất, đúng hơn căn bản thứ nhất do Đặng Tiến khẳng định: *“Những câu chữ bao giờ cũng đặt trên một nền chung: niềm tin vào văn học, lẽ phải, tình người, dân tộc và đất nước”* (tr. 8). Lẽ phải, tình người bao giờ cũng *đẹp* và *thật*. Đã *đẹp* và *thật* thì không thể không lương thiện. Nghệ thuật cũng như tình yêu không thể sống được ngoài cõi “*đẹp và thật*”. Bất chước Lão tử tôi nói rằng: đến lúc cảm thấy không *đẹp* nữa, không *thật* nữa thì người ta bắt đầu nói đến cái “*thiện*”.

Ngoài ra phải tin ở chủ quan của mình, chủ quan này càng phong phú, sâu sắc càng tốt, nhưng trước hết nó phải “*vô tư*” (hiểu theo nghĩa câu “*vô tư đi!*” tuyệt vời của người Hà Nội), “*vô tư*” còn có nghĩa là không vướng mắc những món nợ “*lần khần*”: không mắc nợ những ý đồ ngoài văn học của chính mình, không vướng những hệ lụy của “*ngụy tín*”, không mang nợ những lý thuyết triết học, mỹ học, nhân học, văn học... “*thời thượng*”: phân tâm học, ký hiệu học, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, chủ nghĩa hậu hiện đại, cấu trúc luận, chủ nghĩa “*tân hình thức*”... kể cả lý thuyết thơ của Jakobson.

Câu văn phê bình thơ cũng phải có thi tính. Những câu văn có hoạt tính thơ đã phả tươi mát vào cuốn sách Thơ dày cộp của Đặng Tiến:

– *“Vũ trụ thơ của Úc Trai là một áng mây bên suối, một ánh trăng trong khoang thuyền, tiếng chim kêu trong rặng hoa, là giọt sương trên chồi cúc”* (tr. 113).

– *“Thế giới của Đinh Hùng nghe như lúc nào cũng xôn xao; thiên nhiên đợi đợi mùa, tình yêu đến giờ gặp gỡ hay lúc chia phôi, nắng chiều đợi tàn phai, tiếng dương cầm hát hiu hời vĩnh biệt, hoặc vàng thu sắp sửa làm thương nhớ, Gió mùa thu sớm bao dư vị, Soi mâu trắng cũ lẫn vào đêm”* (tr. 385).

– *“... Quang Dũng đã đến giữa lòng cuộc đời, dịu dàng như một nét hoài nghi, rồi anh lại đi nhẹ nhàng như một thoáng mơ phai”* (tr. 241).

– *“Niềm tin Văn Cao đi từ những giấc mơ thét gào thực tại, là những rạn vỡ đời lại toàn bích, là chiếc lá gào gọi trời xanh”* (tr. 285).

– “Và Quang Dũng không phải... là người duy nhất, ba mươi năm sau còn ngất ngây trong một cơn say, còn sống chưa tàn một đêm hóa mộng” (tr.247).

Phê bình thơ..., họa chăng còn lại trong ký ức độc giả là những câu thơ hay được trích dẫn, những câu chữ có thi tính của người viết, cái sáng trong vô tư trong chủ quan người viết,... phần còn lại là... “phôi pha”.

*Bản tác giả gửi Diễm Đàn,
Đã đăng Tạp chí nhà văn Việt Nam,
19/06/2009.*

1 Đặng Tiến - *Thơ. Thi pháp & Chân dung*. Nxb Phụ Nữ, 2009.

2 Số trang sách đã dẫn.

3 *le poème - cette hésitation prolongée entre le son et le sens*.

4 Ba câu in nghiêng vừa dẫn là tóm tắt những ý kiến của F. Jullien xác định phương thức tư duy của Trung Hoa cổ đối lập với phương thức tư duy của Hy Lạp cổ.

5 *La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve*, Paul Valéry.

Hoàng Ngọc Hiến, một đời lương thiện Phan Huy Đường

Hoàng Ngọc Hiến chết rồi.

Thuở ấy, chưa có *oép, meo*. Thông tin giữa Ziaio Chỉ Quận và PhuLăngXa, khỏi nói. Tôi chưa hề nghe tên Hoàng Ngọc Hiến.

Một hôm, một bà đảm trao cho tôi một bài Hoàng Ngọc Hiến gửi, tiếng Pháp. Thế là "quen nhau".

Tôi dịch văn chương của học trò của chàng. Toàn là nhà văn *có vấn đề*. Qua đó, tôi biết chàng có uy tín đối với những người có tác phẩm tôi quý trọng.

Nước mình nó thế. Nhưng đời nó cũng thế : cuối cùng cũng gặp nhau. Ở Paris.

Chàng thích triết lý của François Jullien, muốn dịch qua tiếng Việt, nhờ tôi liên lạc. May quá, tôi đã từng thư từ với François Jullien, tôi giới thiệu hai người với nhau và cả hai thực hiện được hoài bão của mình.

Nhân một dịp chàng qua Pháp làm việc, hai đứa gặp nhau. Xin lỗi, tôi hơi bị mất dạy đối với vị giáo sư tiền bối¹, nhưng thực tế thì Hoàng Ngọc Hiến đối xử với tôi như một người bạn. Danh lam thắng cảnh Paris và vùng lân cận, đầy người đưa chàng đi xem. Tôi chỉ dẫn chàng lê lét vỉa hè Paris, nhậu và tán gẫu với nhau thôi. Đáng thật. Chàng thích ăn ngon, nhậu thật tình, chẳng xã giao tí nào. Quá hợp với tôi, thẳng thắn ăn nhiều mà ngon còn hơn ăn ít mà dở, ăn thô bạo và ồn ào (tuy nói nhỏ nhỏ thôi để khỏi phiền người bên cạnh).

Thuở đó, trong một phố nhỏ cạnh sông Seine có tiệm *La Rotissoire* chuyên bán thịt nướng lửa. Tôi lôi chàng đến đó nhậu. Chàng chọn liền hai món tử của tôi ở đó !

Khai vị : xương tuỷ ! Điên thật. Hai khúc xương, một khoanh tuỷ ở giữa, vài hạt muối thô vùng Guérande. Sao mà ngon thế... Mỗi lần tôi nấu phở, tôi vẫn nấu xương tuỷ. Không bao giờ ngon như vậy. Tôi nghi chủ tiệm vớt mấy khúc xương bên lửa, kê nó từ từ ấm và đem hầu khách, thế thôi. Nhờ thế mà độ đặc, vị bùi của tuỷ rất đặc biệt, không thể nào nấu mà có được ?

Món chính : bò câu quay. Món ấy, ở Việt Nam, thiếu gì ? Thế mà ở Paris, tìm nõ con người mới có được ! Hình như chỉ còn hai anh *fermier* ở vùng Bresse chuyên sản xuất cho các tiệm ăn sang thôi. Một con bò câu phanh thành hai miếng, thăn khúc 3-4 lạng dao, thịt còn ứa máu.

Thơm ngon hết xẩy.

Ờ, phải ăn nhậu với nhau mới biết nhau thế nào.

Có lúc chàng định viết về mình theo kiểu Edward Wadie Saïd. Một bạn người Áo của chàng nhờ tôi dịch bài đầu qua tiếng Pháp. Đọc xong, ông rất phấn khởi, thôi thúc tiến hành và tích cực tìm nhà xuất bản. Nhưng rồi tôi chẳng nhận được gì thêm.

Tự dịch xong quyển *Tự duy tự do*, tôi gửi cho chàng. Chàng bảo : buổi sáng chàng mở ra đọc có hai vị quan nào đó ghé thăm và xin một bản mang đi, rồi chiều hôm ấy có hai nhà xuất bản muốn đăng, nhưng chàng đã quen làm việc với nhà xuất bản Đà Nẵng và muốn xuất bản nó tại đây. Thế là nhờ chàng và Đà Linh, quyển sách ấy được có mặt ở Việt Nam. Lời tựa của chàng đã làm nổi bật mấy nội dung cơ bản của quyển sách.

Lần cuối tôi nghe về chàng qua một người bạn chung. Chàng bảo : PHD trước hết là một con người lương thiện. Tôi ngạc nhiên. Chưa ai đánh giá tôi như thế bao giờ. Nhưng tôi hiểu. Con người tử tế nó thế. Nó thích gán những điều tốt đẹp ở chính mình cho người khác mà nó cảm mến. Chàng cũng thế. Vì chàng đã sống được một đời tử tế, lương thiện, trong hoàn cảnh chẳng dễ tí nào.

Thôi, hẹn gặp lại nhau nay mai.

2011-01-24

Phụ đính:

talawas

Về bài talawas phỏng vấn Giáo sư Hoàng Ngọc Hiến

Cuối tháng 6.2004, nhân dịp đến thăm Berlin, Giáo sư Hoàng Ngọc Hiến (GS HNH) đã nhận lời trả lời phỏng vấn của talawas. Cuộc phỏng vấn được thực hiện trực tiếp bằng hình thức thu băng. Sau khi gỡ băng, biên tập và gửi lại để GS HNH đọc duyệt, tuy tiếc rằng GS HNH đã quyết định không công bố bài phỏng vấn này, song chúng tôi tôn trọng quyết định của ông.

talawas không phải là toà báo duy nhất tuân theo nguyên tắc chỉ công bố một bài phỏng vấn với sự đồng ý của người được phỏng vấn. Đây là thông lệ chung của hầu hết mọi báo chí và cơ quan truyền thông (đài, truyền hình...) ở phương Tây mà chúng tôi được biết, trừ trường hợp giữa hai bên (người thực hiện và người trả lời phỏng vấn) có những thoả thuận cụ thể khác, được ghi rõ trong hợp đồng, cũng như trừ trường hợp người được phỏng vấn chịu những thông lệ khác, dành cho các nhân vật được coi là "nhân vật của công luận". Cuộc phỏng vấn GS HNH do talawas thực hiện không nằm trong các trường hợp này. Chúng tôi luôn giữ và sẽ tiếp tục giữ nguyên tắc nêu trên trong mọi phỏng vấn do talawas thực hiện.

Một nguyên tắc khác là bài vở chưa đăng không được phép rời phạm vi nội bộ của toà soạn. Như vậy, lẽ ra bài phỏng vấn nói trên đã không thể lưu hành với hình thức truyền tay lan rộng như hiện nay. Dù không hoàn toàn kiểm chứng được xuất xứ của sự việc này, đồng thời ý thức rõ rằng môi trường liên lạc qua internet giữa các tác giả với toà soạn cũng như giữa các thành viên trong toà soạn khó lòng đảm bảo một độ an toàn tuyệt đối, song trách nhiệm trong tai nạn này vẫn thuộc về talawas.

Tuy là một tạp chí và diễn đàn hoàn toàn mở, với những nội dung không hề thuộc cấp độ bảo mật cao, tồn tại độc lập và phi thương mại - tức không gắn với những thế lực và quyền lợi nào cần được bảo vệ bằng một hệ thống an ninh thật chặt chẽ, song đây là bài học đắt giá cho chúng tôi để thực hiện nghiêm ngặt các nguyên tắc của toà soạn, tránh để xảy ra những tai nạn

tương tự.

Bài phỏng vấn GS HNH mang tên “Cái nước mình nó thế!” đang lưu hành ngoài ý muốn của chúng tôi đúng là một tài liệu do talawas thực hiện, băng gốc còn lưu trữ, nhưng vì chưa được công bố trên trang web của talawas, nó chưa phải là một tài liệu chính thức. Bản quyền của bài phỏng vấn này thuộc về talawas, vì vậy – ngoài việc sử dụng trong phạm vi cá nhân - mọi hình thức sử dụng khác không được sự cho phép của talawas là không hợp pháp.

© 2004 talawas

Các bài liên quan:

Hoàng Ngọc Hiến: Vài lời về bài talawas phỏng vấn Hoàng Ngọc Hiến
Bùi Văn Phú: Về bài phỏng vấn với giáo sư Hoàng Ngọc Hiến_

Hoàng Ngọc Hiến

Vài lời về bài talawas phỏng vấn Hoàng Ngọc Hiến

Những cuộc phỏng vấn do talawas thực hiện đều dựa trên nguyên tắc: Chỉ công bố với sự đồng ý của người được phỏng vấn. Việc bài talawas phỏng vấn Giáo sư Hoàng Ngọc Hiến hiện đang lưu hành cá nhân nằm ngoài ý muốn của chúng tôi.

Talawas

Cuối tháng 6, trong dịp tôi đến thăm Berlin, talawas đã đề nghị phỏng vấn. Tôi rất ngại cái việc này vì phỏng vấn thì dễ rơi vào tình thế “nghĩ gì, nói nấy”, tôi lại hay nói bừa và nhất là khi có sự bạo động của lớp “dưới ngôn ngữ” thì nói lung tung. talawas bảo đảm với tôi rằng bài phỏng vấn sau khi được biên tập sẽ đưa lại cho “khổ chủ” để xem lại và sửa chữa, và quyết định cuối cùng, công bố hay không thuộc về “khổ chủ”. Tôi yên tâm nhận lời phỏng vấn.

Khoảng trung tuần tháng 7 tôi nhận được bài phỏng vấn để đọc lại và sửa. Bài được biên tập công phu, có những đoạn lời văn rất hoạt (tôi không ngờ mình lại nói hay đến thế), nhưng đọc đi đọc lại thì tôi thấy trong những điều “nghĩ gì, nói nấy”, “bạ đâu, nói đấy” có những chỗ không ổn: những suy nghĩ không chín chắn, những đánh giá cực đoan, những từ dùng rất ẩu... Có những chỗ có thể xoá cả đoạn, chẳng hạn đoạn nói về Văn Nghệ Quân Đội có những câu giống như lời mê sảng. Maiakovski đã từng dạy khôn tôi: “Lời nói, nó có thể chịu đựng bất kì mê sảng nào”. Nhưng lời nói bay đi. Những dòng chữ (đã biên tập hay chưa biên tập) thì còn lại, xoá đi không phải là dễ. Tôi rất bất bình với bản thân tôi khi đọc đoạn nói về L.H.B., Đ.V.B., hai bạn đồng nghiệp mà trong quan hệ bình thường hàng ngày thậm chí nói nặng lời tôi cũng không nổi. Bất bình và bất bình..., thêm một vài lý do khác nữa, làm tôi mất hứng và tôi đã quyết định **không công bố** bài phỏng vấn này. talawas cũng khẳng định là tôn trọng mọi quyết định của tôi.

Bài *talawas phỏng vấn Hoàng Ngọc Hiến* đương lưu hành là một văn bản dở dang. Đây là “lời nháp” của tôi được talawas sơ bộ biên tập lại (tôi cảm ơn talawas đã bỏ công sức làm công

việc này) và như bạn đọc đã biết, tôi đã bỏ khâu cuối cùng, khâu biên tập của chính tôi. Chắc là có những bạn đọc muốn đem bản này ra phê phán trước công luận. Tôi chỉ xin lưu ý các bạn điều này: Bài phỏng vấn được lưu hành ngoài chủ định của tôi và của talawas; như vậy đã có ai đó **lén lút** lấy bài này và đem phát tán. Vấn đề hành động **lén lút** này cũng đáng được tìm hiểu như vấn đề xuất xứ trớ trêu của bài phỏng vấn đã được phát tán mà không ít bạn đọc tin là văn bản đã chính thức công bố.

© 2004 talawas

Bùi Văn Phú

Về bài phỏng vấn (chưa đăng) với giáo sư Hoàng Ngọc Hiến

Đọc những lời minh định của giáo sư Hoàng Ngọc Hiến - và của talawas - về bài phỏng vấn, chưa đăng, mà giáo sư Hiến đã dành cho talawas, tôi thấy có nhiều chuyện không ổn làm giảm đi chất lượng của talawas và danh tiếng của học giả Hoàng Ngọc Hiến.

1. Khi đã có đề nghị phỏng vấn, và đối tượng được phỏng vấn đồng ý, tức đã mặc nhiên hiểu là nội dung cuộc phỏng vấn đó sẽ được công bố. Vì thế cả hai bên đều chuẩn bị để cuộc phỏng vấn sẽ là một tác phẩm hay một tài liệu cho mai sau. Nếu không nhắm vào chủ đích như thế thì làm công việc này làm gì cho tốn công sức và thời giờ. Tôi đã phỏng vấn khá nhiều người và biết rằng để có một cuộc phỏng vấn chất lượng, người phỏng vấn phải làm bài trước rất nhiều. Sau cuộc phỏng vấn thì phải chép ra và biên tập cũng rất công phu và tốn giờ.
2. talawas viết: "Những cuộc phỏng vấn do talawas thực hiện đều dựa trên nguyên tắc: Chỉ công bố với sự đồng ý của người được phỏng vấn." Sau cuộc phỏng vấn, bài phỏng vấn được biên tập, gửi lại cho giáo sư Hiến đọc, ông nhận thấy trong cuộc phỏng vấn có "những câu giống như lời mê sảng" để rồi quyết định yêu cầu talawas không phổ biến. Tôi không hiểu được một học giả danh tiếng như giáo sư Hiến lại nói quá nhiều những điều để rồi sau đó suy nghĩ lại, ông lại cho là mình nói như trong cơn mê sảng và yêu cầu không phổ biến cuộc phỏng vấn đó.

Ở điểm này talawas đã phạm một lỗi làm quan trọng, đó là để cho đối tượng được phỏng vấn có quyết định sau cùng. talawas có thể cho đối tượng được phỏng vấn coi bài trước khi phổ biến, và sửa chữa nếu có sai lạc nếu cần, nhưng quyền phổ biến là phải ở nơi người phỏng vấn với những mọi sự trung thực xảy ra trong cuộc phỏng vấn.
3. talawas đã đưa ra những thỏa thuận trên với giáo sư Hoàng Ngọc Hiến, để rồi khi ông Hiến không đồng ý cho phổ biến, mà bài phỏng vấn lại được xì ra, trong một giới hạn nào. Lỗi này là trách nhiệm của talawas.

Sự việc của cuộc phỏng vấn này làm tôi liên tưởng đến cuộc phỏng vấn mà tướng Võ Nguyên Giáp đã dành cho ký giả người Ý là Oriana Fallaci vào năm 1969. Sau khi cuộc phỏng vấn với nữ ký giả này chấm dứt, văn phòng của tướng Giáp đưa ra một bản đánh máy sẵn và nói đó

mới chính là những điều tướng Giáp trả lời, không phải là những gì ông đã nói với ký giả Fallaci. Dĩ nhiên nữ ký giả này đã không dùng bản đánh máy sẵn do văn phòng của tướng Giáp đưa, mà bà chỉ ghi lại những gì tướng Giáp nói trong cuộc phỏng vấn.

Bạn đọc có thể tìm thấy bài phỏng vấn tướng Giáp trong cuốn "Interview with History" (Nxb Livernight, New York 1976).

© 2004 talawas

Hoàng Ngọc Hiến Độc văn học Việt Nam hải ngoại

Vài lời về bài talawas phỏng vấn Hoàng Ngọc Hiến

Những cuộc phỏng vấn do talawas thực hiện đều dựa trên nguyên tắc: Chỉ công bố với sự đồng ý của người được phỏng vấn. Việc bài talawas phỏng vấn Giáo sư Hoàng Ngọc Hiến hiện đang lưu hành cá nhân nhằm ngoài ý muốn của chúng tôi.

Talawas.

Chuyên luận trong chương trình nghiên cứu của William Joiner Center năm 2000-2001 (3 kì)

1 2 3

Tôi đọc văn học Việt Nam hải ngoại, không có thời gian để *nghiên cứu*. Có lần gặp nhà văn Tô Hoài, ông đưa tôi xem một cuốn sách và nói: "Tôi mới mượn được bộ tiểu thuyết này, lời giới thiệu viết rất hay". Lần sau gặp lại ông nói với tôi: "Hoá ra người viết bài giới thiệu chưa đọc tác phẩm". Như vậy nghiên cứu mất thì giờ hơn nhưng có khi dễ hơn đọc, vì có thể chưa đọc mà vẫn có thể viết được một bài nghiên cứu "rất hay". Tôi làm công việc đọc những tác phẩm văn học hải ngoại, những bạn đồng nghiệp am hiểu mảng văn học này làm cho tôi bản danh sách tối thiểu, tôi đến thư viện Yên Kinh (Đại học Harvard) tìm sách đọc, đi California kiếm những cuốn thư viện không có, tuy vậy, vẫn còn thiếu... Từ những ấn tượng đọc tác phẩm nảy sinh nhiều vấn đề, tôi chọn những vấn đề đáng quan tâm nhất. Sau đây là những suy nghĩ của tôi về những vấn đề này.

I. Văn học Việt Nam hải ngoại trước hết là văn học.

Đánh giá một tác phẩm **văn học hải ngoại**, câu hỏi đầu tiên là giá trị **văn học** của nó (nó có đáng là một tác phẩm **văn học** không?), không mấy ai đặt câu hỏi về tính chất *hải ngoại* của nó, hoặc đó chỉ là một câu hỏi phụ. "*Văn học Việt Nam hải ngoại trước hết là văn học*" có nghĩa là như vậy.

Đã có sự thảo luận về cách gọi tên: **văn học** di tản, **văn học** lưu vong, **văn học** ngoài nước... Nếu như văn học di tản trước hết là văn học, văn học lưu vong trước hết là văn học, văn học hải ngoại trước hết là văn học... thì sự khác biệt giữa những tên gọi không đến nỗi quan trọng như ta nghĩ. Trong văn học Việt Nam hải ngoại có mảng văn được gọi là "chống cộng" đối lập với mảng văn được gọi là "thân cộng". Tưởng chừng như có một vực thẳm giữa hai mảng văn

học này. Nhưng nếu như sự đối sánh được đặt ra trên quan niệm: *văn học “chống cộng” cũng như văn học “thân cộng” trước hết là văn học*, thì sự đối lập vẫn còn nhưng nó bị lu mờ bên cạnh sự thống nhất của phẩm giá “đáng gọi là văn học”. Giữa một tác phẩm “thân cộng” hay và một tác phẩm “chống cộng” dở, độc giả “chống cộng” hẳn là sẽ chọn tác phẩm “thân cộng” hay (để đọc cho mình). Ngược lại, trong thâm tâm độc giả “thân cộng” vẫn thích đọc một tác phẩm “chống cộng” hay hơn là một tác phẩm “thân cộng” dở. Đây là nói một cách rạch ròi. Vấn đề ở đây thực ra phức tạp hơn rất nhiều. Đọc cũng như sáng tác văn học thuộc lĩnh vực mỹ học là đất của tâm *xả* (tôi mượn chữ của nhà Phật), đó là tâm thế *buông bỏ* những thành kiến và cố chấp, những sự phân biệt cứng nhắc và giả tạo thiện /ác, xấu/đẹp, cấp tiến /bảo thủ...

Thế nào là có phẩm giá “đáng là văn học”?

Có thể nêu lên nhiều phẩm giá. Tôi chú ý đến *tính nhân loại phổ biến* của văn học (còn gọi là *tính nhân bản đại đồng*).

“Bây giờ còn quá sớm - Nguyễn Mộng Giác viết - để phân biệt đâu là những bài viết có tính cách tuyên truyền giai đoạn và đâu là những tác phẩm văn chương có giá trị lâu dài, nhưng theo kinh nghiệm xưa nay, những tác phẩm đấu tranh chính trị chỉ sống được lâu khi nào nó vượt qua được những giới hạn giai đoạn, đề cập được những vấn đề chung muôn thuở của nhân sinh.”^[1] *Đề cập những vấn đề chung muôn thuở của nhân sinh*, đó là tính nhân loại phổ biến của văn học.

Nhận xét tác phẩm *Chuyện một người di cư nhưc đầu vừa phải* của Nguyễn Bá Trạc, Nguyễn Mộng Giác viết: “*Chuyện của một người di cư...? Không. Đây là cuộc đời muôn thuở.*”^[2] Và đây là một lời đánh giá rất cao. Vì *đụng đến cuộc đời muôn thuở*, đó là tính phổ biến nhân loại của văn học. Giá trị văn học của tác phẩm này không chỉ ở những chuyện ngộ nghĩnh, lý thú về “người di cư nhưc đầu vừa phải” mà chính là từ những “ngọt, bùi, đắng, cay” của nhân vật này, người đọc hiểu ra được những *buồn, vui, khóc, cười* thường tình của người đời và đời người.

Ngữ, một nhân vật yêu văn chương trong *Mùa biển động* của Nguyễn Mộng Giác, cảm thấy Natasa, Pier, Andrêi..., những nhân vật trong *Chiến tranh và Hòa bình* của Lev Tolxtoi gần gũi với mình hơn là những nhân vật trong tiểu thuyết Lê Văn Trương.^[3] Natasa, Pier, Andrêi... sống trong một thời đại cách xa thời của Ngữ gần hai thế kỷ, thuộc một đẳng cấp xã hội rất khác, ngôn ngữ, văn hóa, lối sống hoàn toàn khác..., vậy thì cái gì khiến cho Ngữ cảm thấy họ gần gũi với mình? Đó là tính nhân loại phổ biến của văn học. Về bản sắc dân tộc, hẳn là những nhân vật trong tiểu thuyết Lê Văn Trương gần với Ngữ hơn. Tuy vậy, như chúng ta đã biết... Tôi không có ý làm giảm nhẹ ý nghĩa của bản sắc dân tộc trong văn học. Cần đặt bản sắc dân tộc trong quan hệ mật thiết với tính nhân loại phổ biến - đó là điều tôi muốn nhấn mạnh. Tước bỏ tính nhân loại phổ biến là cách làm tốt nhất để xuyên tạc, biếm họa bản sắc dân tộc.

Cũng nhân vật Ngữ trong *Mùa biển động*, thời gian bị “đi đày” ở Bảo Chính, không cảm thấy cô đơn, nhờ có hai tập thơ chữ Hán của Nguyễn Du và Cao Bá Quát anh mang theo.^[4] Cái gì khiến cho Ngữ cảm thấy hai thi nhân *thời xưa* gần gũi với anh hơn người *thời nay*? Đó là tính nhân loại phổ biến của văn học.

Không sao kể hết những biểu hiện của mô-típ phổ quát và thường trực này trong văn học.

Cảm giác “cái vô nghĩa của kiếp người, trong một sát na ngắn ngủi” (Hoàng Khởi Phong) là mô-

típ ấy.

“Em không thấy rằng ta là tro bụi/ Và sinh ra từ một ánh trăng sương” (Khế Iêm) cũng là mô-típ ấy.

“... tất cả tuần tuột trôi đi, trôi đi... Nhiều lúc tôi có cảm tưởng mình như một giọt nước nhỏ, sắp tan nhoà trong đại dương bao la cuộc sống.” (Khánh Trường) vẫn là mô-típ ấy...

Gọi thế nào đây những tác giả viết văn ở ngoài nước: nhà văn di tản, nhà văn lưu vong, nhà văn hải ngoại... Không ít tác giả trong những người cầm bút ở hải ngoại tôi thấy gọi đơn giản bằng từ *nhà văn* như thế là đúng và đầy đủ, chẳng cần kèm theo bất cứ định ngữ nào. Nhà văn Nguyễn Bá Trạc sớm hiểu ra điều này. Trong thư của ông gửi Phan Nhật Nam sắp rời Việt Nam sang Mỹ, có đoạn viết: “Nước Mỹ không phải là *điểm đến*. Nó là *điểm khởi hành*. Từ điểm này, người ta có thể bắt đầu những hành trình mới để nhìn thế giới một cách toàn bộ hơn. Nếu ông còn muốn tiếp tục viết thì cũng tốt lắm. Sau khi ổn định nên viết. Từ điểm khởi hành mới mẻ này, ông sẽ viết như *một nhà văn*, chứ không phải là *nhà văn quân đội*.”^[5]

Nho giáo có câu: “Tính tương cận, tập tương viễn” (bản tính làm cho con người ta gần nhau, những tập quán xã hội làm cho con người ta xa nhau). Bản tính con người (hoặc tính nhân bản) làm cho con người ta gần nhau, đó là tính nhân loại phổ biến của văn học. Trong các tập quán xã hội làm cho con người ta xa nhau, một số nhà văn hải ngoại mà tiêu biểu là Hoàng Khởi Phong đặc biệt chú ý đến những hệ tư tưởng “thống trị của thời đại” gieo rắc đủ thứ nguy tín và nguy lý, tạo ra ở chính ngay những đệ tử của nó trạng thái vô minh, nguồn gốc của không biết bao hành động tai quái, mù quáng (xem *Viết lên trời xanh* của Hoàng Khởi Phong). Có nhiều quan niệm về bản tính con người. Tôi quan tâm đến quan niệm của nhà Phật xem bản tính của con người là cái *tâm* của nó với những hạt giống tốt lành: *từ, bi, hỷ, xả*... Nếu như trong tâm địa của nó những hạt giống xấu (sinh ra *tham, sân, si*...) mặc sức nảy nở thì tự nhiên những hạt giống tốt bị che khuất (vô minh), vùi lấp. Và tâm địa của nó trở thành đất hoành hành của những súc sinh và quỷ đói, chả mấy chốc chính nó thực sự hóa thành địa ngục, *địa ngục trong đầu con người*. Trong văn học Việt Nam hải ngoại có nhiều tác phẩm có giá trị nhân chứng, giá trị tố cáo cao viết về những *địa ngục ở bên ngoài*: những trại cải tạo, những phòng biệt giam, cuộc sống sau 30 tháng tư của những người vô tội bị o ép, bị nhục mạ trong tình trạng bần cùng, khánh kiệt, những quãng đời trôi dạt, long đong và vô vọng nơi đất khách quê người... Phải chăng ở đây có ảnh hưởng của truyền thống hướng ngoại của tâm tưởng phương Tây? Khi chỉ ra: “*Địa ngục, đó là Tha nhân*” Jean-Paul Sartre chứng tỏ rằng ông triết luận trong truyền thống hướng ngoại của tâm tưởng phương Tây. Ông phát hiện ra địa ngục ở tha nhân, tức là một địa ngục ở *bên ngoài*...

Trong truyện *Em điên xóa tóc* của Kiệt Tấn một nhân vật trí thức vượt biên rồi định cư ở Pháp tâm sự:

“Qua thư nhà, tôi thấy mình còn tốt phước hơn nhiều người. Như anh tôi, như bạn bè tôi đang học tập cải tạo, có thằng đã chết. Ở đó tù tội, hành xác, hành tinh thần, địa ngục triền miên. Vậy mà tôi không thấy sợ hãi khi ở đây. Địa ngục Việt Nam tôi trốn được. Nhưng còn cái địa ngục tôi mang kè kè trong đầu, tôi biết lẫn trốn ở đâu. Mỗi chúng ta mang sẵn thiên đàng địa ngục trong tâm tưởng.”^[6]

Là một nhà văn am hiểu văn hóa và lối sống phương Tây, Kiệt Tấn lại hơn ai hết mang tâm thế

hướng nội của triết luận phương Đông. Sartre thấy địa ngục ở tha nhân, theo cách nhìn của Kiệt Tấn, địa ngục ở ngay trong tâm tưởng mình. Hai nền văn hóa khác nhau. Nếu như Jean-Paul Sartre trước hết thấy địa ngục trong đầu của ông hẳn là cách nhìn của ông về tha nhân sẽ khác đi, đây là cách nhìn của tôi về tương quan giữa hai nền văn hóa. Trong truyện *Chỗ trở về*^[7] của Khánh Trường nhân vật Kh. vượt biên, đến ngày thứ ba rơi vào tay hải tặc: “tàn nhẫn, man rợ, thú vật”, “tan hoang hồn phách, nhầy nhụa xác thân” (xem tr.62), bị “cột vào một can dầu, thấy xuống sông”, “được vớt lên”, “vực sống dậy” và mang đến “thiên đường mơ ước”; ở đây, dường như có tất cả những gì mà trước đây Kh. từng mơ ước ở quê nhà: *cũng nhà, cũng xe, cũng quần là, áo lượt*, kẻ đón, người đưa... *Nhưng mà, nhưng mà...*, *có điều gì sai trật, rất mơ hồ, rất trừu tượng... Kh. cứ mãi nháo nhác không yên?* Vì lý do gì vậy? Không phải vì “chia cách mẹ cha anh em, họ hàng bè bạn”; không phải vì “dấu ấn đau thương kinh hoàng của mười ngày địa ngục”, cũng không phải vì “ngày lại ngày công việc nhàm chán ở xưởng thợ” (xem tr. 63)... Đây chỉ là những điều ở *bên ngoài* nhân vật Kh. Cuối cùng sau một cơn “sốc” tâm lý, Kh. nhận ra được nguyên nhân đích thực ở bên trong con người mình: đó là “*những vọng động tối tăm ẩn tàng trong thẳm sâu con người*” mình, đó là những thói xấu “*thả mỗi bắt bóng, tham lam, ích kỷ, đua đòi, cuối cùng chỉ bêu riếu chính mình*”, biến mình thành “*đồ chơi cho lũ đàn ông cũng ích kỷ, cũng tham lam, cũng thả mỗi bắt bóng*” (xem tr.64), đây chính là “địa ngục” Kh. mang trong đầu mình (địa ngục không nhất thiết phải có vạc dầu, hoả lò). Đồng thời, Kh. nhận ra chân tướng mình: “*một chân tướng trơn nhớt lầy nhầy như loài lươn trạch*”. Trong cách nhìn của Kiệt Tấn, của Khánh Trường có ảnh hưởng sâu sắc của triết luận Phật giáo. Sau đây là một đoạn văn thiền giải Kinh A di đà: “Chúng ta ai cũng biết địa ngục nóng như thế nào rồi. Chúng ta đã từng ở địa ngục, đã từng bị lửa giận, lửa phiền não, lửa tuyệt vọng đốt cháy. Chúng ta cũng đã biết rằng tất cả những đau khổ của địa ngục đều từ ở trong tâm mình ra chứ không phải từ ở ngoài đi vào.”^[8] Văn học hải ngoại dẫu sao ít ra cũng có đôi ba nhà văn thấy ra được “địa ngục ở trong đầu mình”; văn học trong nước còn ít hơn nữa, thiếu hẳn đi một chiều sâu của triết lý phương Đông. Dĩ nhiên trước sau rất cần những tiếng hét phẫn nộ, những lời tố cáo đanh thép đánh động công luận về sự ngang nhiên tồn tại của những địa ngục bên ngoài to và nhỏ. Tuy nhiên, chừng nào mỗi người trong chúng ta, từ những người thường dân đến những người cầm quyền và lãnh đạo, chưa biết ngó đến “cái địa ngục trong đầu mình”, thì cuộc sống vẫn không khá lên được. Một trong ba tiêu chuẩn Lev Tolstoi đề ra cho một tác phẩm văn học lớn là: phản ánh được một vài “đặc tính cốt yếu của nhân loại mà nhân loại chưa ý thức được”. “Mang địa ngục kè kè trong đầu mình” là một đặc tính cốt yếu của nhân loại mà nhân loại chưa ý thức được.

Có thể xem xét tính nhân loại phổ biến từ góc độ cái “nhân loại trung bình”, cái “nhân loại thường thường bậc trung”, cái nhân loại của những con người bình thường, tầm thường được nhà văn Nguyễn Mộng Giác định nghĩa như sau: “con người bình thường là con người thụ động, ích kỷ, nhút nhát, rụt rè trước quyền lực, làm được cái gì cao cả cũng phải bị hoàn cảnh thúc đẩy đến chỗ không có lựa chọn nào khác, và khi ra khỏi hoàn cảnh đặc biệt ấy, lại trở về lối sống tầm thường cố hữu”.^[9] Cách nhìn của Nguyễn Mộng Giác là một cách nhìn thấu đáo về con người, không bi quan, không lạc quan. Vẫn có sự tin tưởng ở con người, mà đối với con người, sự tin tưởng có phần dè dặt thì cũng đúng thôi. Vả chăng một sự chờ đợi với những mong muốn quá cao về con người, nhất là lại được nhân lên bằng những lời đại ngôn hoa mỹ có khi càng làm ta sớm thất vọng ở con người.

Có thể hiểu tính nhân loại phổ biến từ quan niệm của Mạnh Tử về con người: “*con người chỉ hơn cầm thú một chút*”^[10], nhưng cái “*chút*” này có khả năng phát triển vô tận.

Nhiệm vụ của văn học là góp phần đưa cái “chút” hơn cầm thú ở con người phát triển vô tận, chí ít thì cũng gìn giữ cái “chút” đó. Cái “chút” đó hết sức mong manh, đặc biệt dễ bị tiêu hủy trong những ngọn lửa của tức giận và oán thù. Trong không ít tác phẩm văn học hải ngoại có những trang hoặc âm i hoặc hùng hực bốc cháy lửa tức giận, hận thù. Lửa truyền sức mạnh cho sự tố cáo, sự lên án, nhất là khi giận, thù có nguyên nhân chính đáng. Giận hờn và thù hận sẵn có ở những độc giả cùng cảnh ngộ với tác giả được khơi dậy và bùng lên khi họ đọc những trang sách này. Tôi đặc biệt chú ý đến những tác phẩm trong đó tác giả tiếp cận chủ đề oán thù (và giận hờn) với cái tâm *hóa giải* oán thù (cái tâm này đôi khi bị chỉ trích gay gắt). Tiêu biểu cho loại tác phẩm này là truyện *Cánh cửa* của Nhật Tiến. Câu chuyện xoay quanh mối quan hệ thù hận giữa Trường, một sĩ quan đi cải tạo và Sùng, một công an “mặt non chột” làm quản giáo ở trại. Vốn sẵn có thành kiến với “tất cả những thằng công an”, “chúng nó không đáng làm người”, “chúng nó chỉ sống theo bản năng và gần gũi với loài vật” (xem sách đã dẫn, tr.191), trước một cử chỉ hỗn láo của Sùng, Trường nổi giận và hận thù, anh “tức giận và khinh bỉ nó đến tột cùng”. Cuối cùng hận thù và giận hờn được **hóa giải**. Không có sự *xóa bỏ* hận thù. Không có sự *quên lãng* hận thù. Có sự *hóa giải* hận thù. Không có người đứng ra *hòa giải*. Không có sự kêu gọi lòng *khoan dung* (càng ngày tôi càng nghi ngờ đức tính này). Sự hóa giải giận thù diễn ra ngay trong tâm trí của Trường. Đây là cả một quá trình, trong đó những sự tiếp xúc gây ra những hiệu quả tâm lý nhỏ nhỏ nhưng hết sức quan trọng: Trường hiểu Sùng hơn, cảm thấy nó gần với mình hơn... Nhưng quá trình cơ bản là sự **quán tưởng** (contemplation) của Trường: anh tự vấn lương tâm, anh nhìn thẳng vào lòng mình để xem xét từng hành động, từng hành vi của mình, anh “vén những tấm màn che của thành kiến, nông cạn” án ngữ trong tâm trí anh, anh “đâm toạc vào bóng tối u mê của những nhận thức cực đoan, một chiều” luẩn quất trong lòng anh... Sự quán tưởng ở Trường thường xuyên làm việc, kết quả là Trường tự hiểu mình hơn và cuối cùng thì anh có cảm giác tự mình “giải phóng chính mình” (xem tr. 196). Như vậy, **hận thù và giận hờn** ở Trường được **hóa giải** chủ yếu là do Trường **tự mình giải phóng chính mình** và Trường đã đạt được điều này bằng **sự quán tưởng**, dẫn đến **sự tỉnh thức** ngay trong thù hận của mình.

Trong trạng thái vô minh của hận thù, con người – bất kể người nào - bị “xổ toẹt” dễ dàng, huống hồ chi kẻ thù, nó là súc vật, bị đối xử còn kém hơn súc vật. Và không chỉ kẻ thù. Con dao được giơ lên không chỉ để “chém cá” mà còn “bầm thớt”. Sau đây là một cảnh trong tập hồi ký *Đại học máu* của Hà Thúc Sinh.

Một đám tù đương đứng tằm “chuồng cời” cạnh giếng. Bỗng nhiên quản giáo Dương xuất hiện, nhanh quá không ai kịp mặc quần áo. Những người nhanh chân nhảy ngay đến những cái phuy đặt rải rác quanh giếng để giấu đi một phần thân thể. Bùi Vịnh, chậm chạp, khi ngó lại thì không còn cái phuy nào cả, anh đành đứng yên tại chỗ và giơ tay bụm lấy “chim”.

... Quản giáo Dương bỗng mỉm cười ác độc... “*hắn hét Bùi Vịnh. Mày bỏ tay ra và giơ cao lên tao coi.*”

Thân tù, Bùi Vịnh không thể nào làm được cái gì khác hơn là tuân lệnh. Anh đứng giữa sân, hai tay giơ cao, tổng ngồng như một con vượn. Tên Dương lừ một ánh mắt khinh bỉ rồi chửi. Mày có thấy mày dơ dáng dấp hình không? Mày phải nhớ rằng mày thua một con vật xét trên mặt tư cách. Vì con vật nó còn có cái đuôi, nó biết dùng cái đuôi để che giấu đi những cái không đáng khoe ra. Mày nhìn lại mày coi...

Trong khi quản giáo Dương đang chửi mắng... thậm tệ thì quản giáo Hồng... từ nhà 2 bước ra

phía giếng, không cần để ý đến sự có mặt của Dương, hẳn hét mấy thằng tù đương lâm nạn.

- Mặc quần áo đi vào trong nhà tôi nói chuyện!

Quản giáo Dương nhìn Hồng uất ức ra mặt, nhưng có lẽ đã quá rõ tính Hồng nóng nảy, lại mang quân hàm trung úy trong khi hẳn chỉ là chuẩn úy, hẳn đành hậm hực bỏ đi một nước. Khi thấy Dương bỏ đi rồi, Hồng quay lại đăm tù cười cười nói một câu không ai ngờ.

- Muốn tắm nữa thì cứ tắm đi. Nhưng đừng tắm trường trước mặt nó. Thằng ấy nó mất vợ về tay nguy các anh đấy. Cứ giờ b... ra trước mặt nó, nó thấy lấm liệt, nó lại liên tưởng đến chuyện xưa và đăm uất lên.” (Đại học máu, 1985, tr. 443, 444) Đây là một trong những trang thể thảm nhất của văn học Việt Nam.

Trong văn học ở trong nước cũng như ở ngoài nước, về chủ đề *oán thù và giận hờn* có hai loại sách: một loại sách vô tình hay cố ý lan truyền oán thù, một loại sách thiên về sự hóa giải oán thù (không phải bằng những lời kêu gọi suông: nào đoàn kết, nào hoà giải, nào bỏ qua quá khứ...) mà bằng cách kiên trì vun trồng ở độc giả những nề nếp quán tưởng tạo ra sự tỉnh thức. Loại sau thuộc về tương lai. Chúng ta đương bước vào thế kỷ 21. Và “Thế kỷ 21 sẽ là thế kỷ của sự quán tưởng hoặc sẽ không có thế kỷ 21” (André Malraux).

Michele Janette, bạn đồng nghiệp Mỹ cùng với tôi tham gia Đề án nghiên cứu Cộng đồng người Việt hải ngoại của William Joiner Center, trong một bài phê bình tiểu thuyết *Monkey Bridge (Cầu khỉ)* của Cao Lan, có phê phán cách đọc văn học của những độc giả thiên về “hiểu tác phẩm cốt để xác nhận những gì họ cho là đúng, là phải”, và dĩ nhiên họ bỏ qua “những gì ngược lại, cãi lại”...^[11] Giá trị của tác phẩm có khi lại là ở những gì thách thức những thành kiến, thị hiếu của độc giả. Những tri thức tác phẩm đem đến cho họ thường lại là “những điều quen thuộc” mà họ “chờ đợi”. Mà nếu như chỉ có vậy thì giá trị khai sáng của tác phẩm văn học là ở đâu vậy? Đến đây có thể phân biệt hai loại chủ đề (và hai loại giá trị) thường thấy trong những tác phẩm văn học: chủ đề có tính chất *thời sự* (đặc biệt là thời sự chính trị) và chủ đề *có tính nhân loại phổ biến*. Những người tìm đến tác phẩm văn học lấy nó để xác nhận những quan điểm chính trị của mình thường quan tâm đến chủ đề thời sự.

Đọc truyện *Ngôi nhà sau lưng Văn Miếu*^[12] của Trần Vũ, chủ đề thời sự được chốt lại trong câu nói của Mợ nhiếc móc con gái nuôi là Nhài ở cuối truyện:

- Tôi không có con gái, nên nhận làm đứa con nuôi phản phúc! Bộ chị tưởng tôi quên những bất hạnh chị đem đến cho gia đình này à! Tôi làm sao quên chị đã tố khổ gia đình này, đã xui người tra tấn cụ Cố đến tê liệt nửa thân người, đã tra điện chồng tôi đến mất trí?!^[13]

Nhấn mạnh chủ đề này thì truyện của Trần Vũ chỉ là một lời tố cáo: tố cáo chế độ đấu tố trong xã hội miền Bắc trước đây. Thực ra, cảm hứng chủ đạo của truyện là ở chủ đề khác, một chủ đề có ý nghĩa nhân loại phổ biến: chuỗi nhân quả hận thù tiếp nối, hậu quả khôn lường của hận thù, sức mạnh khủng khiếp của sự tích hận... Trong truyện, chuỗi nhân quả hận thù tiếp nối ngay trong cõi đời này (không phải chờ đến kiếp sau): Cố và Thầy đánh đập Nhàn tàn nhẫn (ở đây, ngoài sự khất khe của đạo Khổng còn có chẳng động cơ sex tiềm ẩn ở hai người đàn ông), Nhàn rắp tâm trả thù: Thầy và Cố bị đấu tố và tra tấn; cùng đường Nhàn trở về nhà, bị đuổi đi, mất chốn nương thân... Sức mạnh khủng khiếp của sự “tích hận” được miêu tả rất giỏi. Cụ Cố bị bán thân bất toại hai chục năm nay, chuyện cũ đấu tố cũng đã qua hai chục năm... vậy mà nhác thấy Nhàn, ở cụ già thân tàn ma dại này, máu uất nổi dậy, mãnh liệt, kinh khủng:

“Trời ơi - đôi mắt Cố mới toé lửa dữ dội làm sao khi Cố xoay được đầu đăm đăm nhìn trừng về hướng tôi. Cố giương cặp mắt lớn quá khổ trên khuôn mặt xạm khô nhão nhoẹt. Đôi con người muốn vỡ ra ở hai hố mắt đầy tròn trắng, lẩn tẩn, lia tia nhiều gân máu. Ánh mắt nhìn trắng dã mà hai mươi năm nay tôi trốn tránh, lúc này hiển hiện phùng phùng lửa giận trong gian nhà. Cố bị bán thân bất toại nên hai chân và nửa người dưới bất động, song nửa người trên với mười lóng tay co giật cào cào, chụp bắt liên hồi vào chiếu giường như muốn dựng dậy cái xác thân đã tàn phế...”^[14] Về hậu quả của hận thù Trần Vũ thiên về việc miêu tả những *thương tích* mà người mang hận gây ra cho kẻ bị mình trả thù. Nhưng lòng hận thù còn gây ra *thương tích trong tâm hồn và ngay cả trên cơ thể của chính những người mang nặng hận thù*. Trong truyện, Thầy bị mất trí, hoá ngây dại vì bị “tra tấn”, Cố bị liệt vì bị “tra điện”. Thực ra, hận thù da diết họ đau đầu mang trong lòng, ngày đêm và suốt đời thừa sức làm cho người này bị mất trí, người kia bị bại liệt. Cách nhìn của Trần Vũ về hận thù là cách nhìn hướng ngoại.

Trong bài thơ *Nguyễn Bính* của Nguyễn Bá Chung, hai câu thơ:

Nửa đời mới biết công danh hão
Giày cỏ, gươm cùn đến trắng tay^[15]

có thể hiểu với ý nghĩa thời sự là tác giả mượn thân phận của nhà thơ giang hồ họ Nguyễn để cảm khái tâm trạng vỡ mộng của mình và những chàng trai cùng thế hệ hiện đương long đong nơi đất khách quê người. Có thể điểm xuất phát là tâm trạng tức cảnh này. Nhưng qua sự sáng tạo nghệ thuật, nó mang ý nghĩa *nhân loại phổ biến*. Hình như ở thời nào và ở bất cứ vĩ tuyến nào cũng có những kẻ làm trai “gắng hơi” “chút công danh” để rồi “nửa đời” mới tỉnh ra điều này.

Trong truyện *Tật nguyên* của Nguyễn Ý Thuần^[16], sau năm năm ở Mỹ nhân vật xưng “tôi” có cảm tưởng chung về trạng thái nhân thế trong cộng đồng người Việt ở Mỹ như sau:

“Năm năm ở Mỹ, vật lộn với đủ thứ nghề và lang thang trên những vùng đất xa lạ tôi đâm ra ngán ngẩm sau khi tiếp xúc với một số cộng đồng tỵ nạn. Hầu hết đều khoác lên người một thứ gì đó – như lớp quần áo giấy - để sống, để khỏi khuấy lẩn vào đám đông. Bằng quá khứ cũng có, bằng chức vụ hay bằng bằng cấp... Nhưng tựu chung chỉ nằm trong vòng thoả mãn tự ái cá nhân hay khoả lấp mặc cảm. Nói cho cùng, tôi vẫn gặp một số người sống bằng cả tấm lòng. Ở thiểu số này ranh giới giữa suy nghĩ riêng tư và cuộc sống tại đây hoàn toàn cách biệt. Họ âm thầm thực hiện hoài bão. Như những đóm lửa lạc loài trong đêm văn minh quá mức. Với họ – những đóm lửa nhỏ nhoi đó - điểm ra đi chính là nơi trở về...”^[17]

Thế nào là mặc “quần áo giấy”? Có thể lấy nhân vật Vũ làm ví dụ: một con người có..., có..., có..., gì cũng có... Có job, có học vị, có gia đình, có nhiều chức vụ..., lại có tên trên nhiều tờ báo... “Thơ có, truyện có, phê bình có, quan điểm có... Vũ viết đủ loại... Tất cả những bài viết đều thông theo một chức vụ trước cái tên. Khi thì học giả, lúc thì giáo sư, lúc thì nhà văn... kỹ sư... Và đau lòng hơn nữa là những điều viết ra đều trái ngược với chức vụ thông theo. Rõ ràng hai thứ chẳng ăn nhậu gì với nhau cả. Bỏ một bài phê bình sách được ký tên bởi một ông Vũ kỹ sư xuống, tôi lại cầm lên đúng bài khảo cứu khoa học của ông Vũ nhà văn. Tôi thờ dài quay sang Vũ, bộ quần áo đang mặc trên người nó tự nhiên giống hệt bộ quần áo giấy...”^[18]

Tác giả truyện *Tật nguyên* đã nêu được một đặc điểm quan trọng trong lối sống, trong thế thái nhân tình của một số “cộng đồng tỵ nạn”. Nhưng không chỉ có vậy. Nếu chỉ có vậy, tác giả chỉ là

một người quan sát giỏi sinh hoạt và lối sống những cộng đồng tỵ nạn của mình. Và bước thêm một bước nữa, triền miên với những nét dị biệt của những cộng đồng này, tác giả có cơ trở thành nhà văn của ghetto. Nhưng trong truyện *Tật nguyên* còn có một chủ đề khác có ý nghĩa nhân loại phổ biến: đó là chủ đề *hội chợ phù hoa*, tên này lấy từ nhan đề một cuốn tiểu thuyết nổi tiếng thế giới của nhà văn Anh Thackeray: *Vanity Fair (Hội chợ phù hoa)*. Chỗ nào mà chẳng có phương diện *hội chợ* của nó. Hội chợ nào mà chẳng đông người *mặc áo giấy*. Ở đâu không biết, ở Hà Nội, Sài Gòn tôi thấy đám người mặc áo giấy đông như nhúc. Gọi Nguyễn Ý Thuần là “nhà văn cộng đồng tỵ nạn Việt Nam hải ngoại” thì có đúng không?

© 2004 talawas

[1] *Văn Học* (109), 1995, tr.21

[2] Nguyễn Bá Trạc. *Chuyện của một người di cư nhúc đầu vừa phải*. Văn Nghệ, 1993, tr. 214

[3] Nguyễn Mộng Giác. *Mùa biển động*. Văn Nghệ, 1989, bộ I, tr.48

[4] *Mùa biển động*, bộ III, tr. 1780

[5] *Chuyện một người di cư nhúc đầu vừa phải* (đã dẫn), tr. 419

[6] Kiệt Tấn. *Nụ cười tre trúc*. Văn Nghệ, 1987. tr. 120

[7] In trong tập truyện Khánh Trường. *Có yêu em không?* Tân Thư, 1997

[8] Nhất Hạnh. *Thiết lập tịnh độ*. (Kinh A di đà thiên giải), Lá Bối 2000, tr.119

[9] *Nhìn lại những trang viết cũ* của Nguyễn Mộng Giác, *Việt*, số 5 (2000), tr. 164

[10] “Nhân chi sở dĩ dị ư cầm thú giả, ky hy”. Xem Mạnh tử , tập hạ, bản dịch của Đoàn Trung Còn, Nxb Thuận Hoá, Huế, 1996, tr.48

[11] Dẫn từ Michele Janette, *Guerilla Irony in Lan Cao's Monkey Bridge* (sẽ công bố trên tạp chí *Mỹ Contemporary Literature*)

[12] Trần Vũ, tuyển tập truyện ngắn *Ngôi nhà sau lưng Văn Miếu*, Thời Văn, 1990

[13] Sách đã dẫn, tr. 253

[14] Sách đã dẫn, tr.239

[15] Nguyễn Bá Chung. *Tuổi ngàn năm đến từ buổi sơ sinh*. Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, 1999, tr.49

[16] Nguyễn Ý Thuần, *Tối tháng Năm tại quán ăn đường Fifth*, Văn Nghệ, 1989

[17] Sách đã dẫn, tr.189

[18] Sách đã dẫn, tr.195

II. “Cái hoàn hảo lơ lửng toả ra từ lối sống của cộng đồng”

Trong sự “chập chờn cơn tỉnh cơn mê” những ngày tháng cuối đời, triết gia Trần Đức Thảo có đưa ra được một ý tưởng sáng sủa về cái đẹp: “*ý thức trong lời kêu gọi chính nó đặt ra sự đòi hỏi... cái đẹp trong sự hoàn thiện những quá trình nghiệm sinh (achèvement des processus vécus)*”.^[1] Trong khi có những tác giả, trong cơn tuyệt vọng, muốn *nôn mưa* trên bàn nhậu cũng như trên trang giấy thì những nỗ lực của những nhà văn đưa cái đẹp vào, nhằm hoàn thiện, “những quá trình nghiệm sinh” của độc giả riêng tôi hết sức quý trọng. Cái đẹp “ở đâu cũng có, vấn đề là mình có nhìn thấy và biết chia sẻ không?” (Nguyễn Xuân Hoàng). Để nhìn thấy cái đẹp phải có tài và có tình, để chia sẻ cái đẹp phải có tài nghệ, phải thực sự có tài năng nghệ thuật mới làm cho độc giả cảm nhận được cái đẹp một cách tự nhiên, một cách tự do và cũng chỉ từ sự cảm nhận tự do này mới có sự “hoàn thiện những quá trình nghiệm sinh”. Trong sự náo động các trường phái hiện đại, hậu hiện đại cạnh tranh bác bỏ nhau, biết đâu ý tưởng của Trần Đức Thảo lại là tiền đề cho một sự đổi mới sâu sắc về mỹ học. Từ ý tưởng của Trần Đức Thảo tôi liên tưởng đến một quan niệm về nghệ thuật của đạo diễn Trần Anh Hùng mà tôi

cảm thấy như có sự gần gũi, sự tương đồng. Anh cảm nhận nhiệm vụ cốt yếu và cuối cùng của người làm phim là *nắm bắt cái chất hoàn hảo lơ lửng toả ra từ lối sống của cộng đồng, tìm trúng “cái cách đưa người xem vào cảm giác về cái hoàn hảo đó”*.^[2] Theo tôi hiểu, cái “hoàn hảo lơ lửng” không phải là lý tưởng, càng không phải là cái lý tưởng được suy ra, vẽ ra từ một chủ thuyết hoặc từ những “tổng lộ tuyến”... Bị ám, bị khống chế bởi loại lý tưởng này, người sáng tác thành ra vô cảm trước “cái hoàn hảo lơ lửng toả ra từ lối sống của cộng đồng”. Theo tôi hiểu, cái “hoàn hảo” ở đây sờ dĩ hoàn hảo vì nó là sự tổng hợp “chân, mỹ, thiện”, bản thân nó có thể có nhiều thiếu sót. Cái “hoàn hảo” **lơ lửng** là cái khó nắm bắt: nó vừa mong manh vừa bền vững, khi ẩn khi hiện, vừa cao vừa thấp, bà già thất học hiểu ra được nhưng bậc đại trí có khi suốt đời không với tới, khó nhất là nó thường pha trộn với nhiều thứ “không hoàn hảo” và bất hảo.

Bài *Những mảnh đời và những con đường* của Vũ Huy Quang^[3] chỉ là một bài ký bình thường. Tôi biết anh Vũ Huy Quang, nhân vật xưng “tôi” trong đó chính là tác giả bài ký. Điều khiến tôi chú ý đến bài ký trước tiên là ngôn ngữ những nhân vật trong đó cũng như ngôn ngữ của chính tác giả *khác hẳn* cái “ngôn ngữ... trong tiểu thuyết”. Chính vì vậy đọc bài ký thấy “văn” của nó không “hay” bằng nhiều truyện trong văn học hải ngoại được viết bằng một thứ ngôn ngữ rất “tiểu thuyết”. Nhưng cũng chính vì vậy tôi thấy nó đáng tin cậy hơn. Bài ký viết về một toán thợ ráp nối điện tử cùng phiên làm với tác giả, khoảng hai chục người, quá bán là nữ. Họ chỉ là những con người hết sức bình thường: trình độ lớp 7, lớp 8 ở Việt Nam, “ít đọc báo chí Việt ngữ”, “dĩ nhiên không đọc báo địa phương tiếng Mỹ”; cũng có những sự va chạm, ghen ghét; ngôn ngữ “bậm trợn”, đôi khi suồng sã, “những câu nói đùa tàn nhẫn sống sượng”; những nỗi lo thường tình: lo ế chồng... và bao trùm lên tất cả một nỗi lo lớn hơn, mơ hồ hơn về toàn bộ cuộc sống của họ trước sau chỉ có đi làm, đi làm, đi làm... Và một nguy cơ lớn đe dọa họ: quá trình *nguyên tử hoá* những cá thể trong cộng đồng. “Rất nhiều khi -Vũ Huy Quang viết- âm thầm tôi thấy cách xa họ, y như cách xa các bạn đồng tuế với tôi, những người bạn mỗi người một nghề, những người bạn chỉ còn đi làm, không biết gì khác ngoài công việc, họp hành hội ái hữu, và lâu lâu lại nghe một bạn hữu lia đời. Các thể hệ cách nhau, gần nhau, chung một quá khứ hay không... nhưng vẫn thấy cách xa nhau bao nhiêu. **Cứ như mỗi người một mạch điện đời riêng. Một mảnh đời, một con đường.** (chữ đậm của H.N.H.)”.^[4] Cho nên, mặc dầu theo lời tác giả “các cháu tôi đều ăn trắng mặc trơn, đều tươi mát vui vẻ, da dẻ hồng hào, kiếm ra tiền...”, ông vẫn hồ nghi: “không biết họ có thật tốt số, mà nếu có tình cờ gặp lại ngoài đường, tôi không biết cười nói gì với họ”; “Họ may mắn hay hẩm hiu?”. “May mắn sao có những buổi có đưa ngời bãi đậu xe một mình, nét mặt buồn buồn kêu nhớ Tết Việt Nam? Có đưa bảo đi làm về thì chỉ biết đi ngủ, cuối tuần nếu không làm giờ phụ trội, chỉ biết đi lễ?” (tr.18). Trong câu chuyện về những người thợ ráp nối, có một điểm sáng: tác giả à một người có lòng. Ông chân thành vui mừng thấy sự “thông sáng” ở những người thợ Việt. “Không ai học xong trung học vậy mà việc khó đến đâu... họ vẫn làm xong” (tr.19). Những ngón tay thoăn thoắt sử dụng dụng cụ điện tử, những trí khôn tính toán theo trực giác, vì không đọc được chữ Mỹ, nhưng cái gì họ cũng làm trọn...” Tôi không phản đối việc trưng bày “người Việt xấu xí”, nhưng riêng tôi rất xúc động thấy anh Vũ Huy Quang chân thành vui mừng nêu lên một ưu điểm của những người Việt. Càng cảm động khi anh ca ngợi tinh thần đoàn kết, tương trợ trong cái tập thể bé nhỏ những người thợ “vô danh tiểu tốt” của anh.

“Trong sở, có những người Phi, người Mỹ, người Tàu. Nhưng chỉ những người thợ Việt Nam này thông sáng, đùm bọc và năng suất cao nhất” (tr.19). Anh đã có lần đi làm ở một hãng điện tử khác và anh so sánh: “Toán làm việc, toàn những người gốc Ấn, nhưng họ không nói tiếng Híndu với nhau, mà bằng tiếng Anh. Không khí làm việc không thân ái đoàn kết bằng. Hiệu năng cũng không bằng, vì không khí không tươi vui, tương trợ...” (tr.19). Phải chăng ở đây Vũ Huy Quang nắm bắt được “cái hoàn hảo lơ lửng toả ra từ lối sống” của “cộng đồng” nhỏ bé những người thợ ráp nối của anh? Phải chăng ông có quyền hy vọng tìm ra được một đối trọng

cho quá trình nguyên tử hoá đương diễn ra không sao cưỡng lại được trong cộng đồng người Việt ở hải ngoại? Dấu sao, thì trong khi tình trạng đấu đá bầu chí nhau, “tranh giành quyền lãnh đạo lẫn nhau,... đồ tội lẫn cho nhau,... chống lẫn nhau”^[5] là tình trạng khá phổ biến, hơn một nhà văn đã phải nổi khùng, thì ít ỏi tinh thần đoàn kết thân ái còn lại trong toán thợ lắp ráp được nhà văn Vũ Huy Quang chất chiu trân trọng quả là điều quý hoá.

“Cái hoàn hảo lơ lửng” toát ra từ truyện *Chớp mắt ngoái lại* của Song Thao^[6] là tình bạn giữa ba người: Nghĩa, Vũ, Tước. Họ quen nhau từ “những năm tháng ngây ngô” tiểu học, đến tuổi khôn lớn trở thành những người bạn chí cốt, sau năm 1975 thì tan tác, mỗi người một ngã. Mười năm sau Nghĩa mới gặp lại Tước bầy giờ làm linh mục, hơn hai mươi năm sau, Nghĩa mới gặp lại Vũ trên đất Canada. Trong tình hình rối ren 1975, Nghĩa làm lễ cưới kết hôn với Diệu, hai người bạn chí cốt không đến được. Hai mươi lăm năm sau, Nghĩa và Diệu làm lễ cưới bạc, “Tước ở xa không đến được, Vũ còn xa hơn nữa” (tức ở thế giới bên kia). “Chớp mắt, đã cưới bạc rồi”. Chớp mắt, hai mươi lăm năm. Bao biến động, gian truân trong mỗi cuộc đời: trại cải tạo, vượt biên, định cư... Tất cả chỉ là trong một chớp mắt. Duy chỉ còn lại một cái bền lâu hơn một cái chớp mắt, đó là tình bạn. Đúng hơn đó là tình nghĩa giữa ba người bạn. Tình là tình thương, nghĩa là tinh thần nghĩa vụ, trách nhiệm, chăm lo... Tình thương thể hiện ở tinh thần trách nhiệm, chăm lo tới người mình thương. Lần gặp nhau lại sau mười năm, Phước lo cho tương lai những đứa con của Nghĩa và anh đã giới thiệu gia đình Nghĩa với một đường dây “êm ả và hữu hiệu” do “một bốn đạo thân tín của anh tổ chức”. Gặp lại Nghĩa trên đất Canada Vũ chăm lo giúp gia đình bạn như một *thiên thần hộ mệnh*. Lời trần trối cuối cùng của Vũ nói với Nghĩa: “Nhớ thương yêu Diệu suốt đời nghe!”^[7] Dường như Nghĩa đã linh cảm trước lời trần trối này và trước đó “mỗi lần điện thoại, Nghĩa vẫn để Diệu nói ít câu với bạn”^[8]. Có “cái hoàn hảo lơ lửng” toả ra từ lối sống của cộng đồng và cũng có “cái hoàn hảo lơ lửng” toả ra từ tình nghĩa giữa ba người bạn.

Trong truyện *Auld Lang Syne*^[9] của Song Thao, qua hai nhân vật Loan và Ngạn, một kiểu nhân cách người Việt hải ngoại được khắc hoạ khá tinh tế và hấp dẫn. Loan và Ngạn đã trải qua những cơn lốc mà “thế hệ vượt biên” của họ trải qua: cơn lốc “30 tháng tư”, cơn lốc di tản... Tới xứ định cư họ cùng chung một số phận: “chạy ra khỏi nước trong cơn hồng thủy tấp tới gót chân, kiếm được việc làm mừng muốn chết,... chẳng màng tới việc đi tìm việc khác tốt hơn...” Hai mươi năm họ cùng làm việc ở một nhà máy. Và ngày mai thì... nhà máy đóng cửa. Nguy cơ trước mắt: mất việc. Một thử thách mới đối với họ. Mất job cũng là một cơn lốc: họ đứng trước “một sự đổi thay khắc nghiệt” và khác với tâm trạng trong cơn lốc 30 tháng tư, lúc này họ cảm thấy “trống trải”^[10] vì chung quanh họ “giờ đây toàn là những khuôn mặt da không vàng, mũi không tẹt” (trong xưởng chỉ có họ là người Việt, còn lại là Pháp, Mỹ, Ý, Hy Lạp...). Thái độ của hai người Việt này trước cơn lốc? Một sự điềm tĩnh lạ thường. Đây là những lời nói cuối cùng của họ khi chia tay:

Loan nước mắt doanh tròn đưa tay cho Ngạn nắm.

“Chúc anh may mắn! Mọi sự rồi sẽ qua. Nhớ lúc mình mới tới đây, lạ nước lạ cái, tay trắng túi rỗng không, chẳng biết sẽ sống ra sao. Vậy mà cũng chẳng chết! Giờ thì nhằm nhờ gì...”

Ngạn rộng miệng cười không thành tiếng:

“Ờ, nhằm nhờ gì ba cái lẻ tẻ. Giữ cho chân cứng đá mềm nghe Loan!”

Ngay trong tâm trạng “cười không thành tiếng”, Ngạn vẫn dẫn trong lời nói.

Sự điềm tĩnh của họ là sự điềm tĩnh của những người đã từng trải sóng gió, đã “bao lần chông

chênh những di chuyển, những cắt đứt phũ phàng”, đã sống trong những cơn lốc kinh hoàng, và hôm nay lâm nạn trong cơn lốc này, họ chép miệng “xá chi một vết xước tay con”.^[11] Trong những xã hội phương Tây mà sự phát triển hiện đại trong thế kỷ vừa qua dữ dội và ồ ạt như những cơn lốc, những người “dày dặn với những cơn lốc”, những người “sống trong cơn lốc như trong nhà của mình” thường có sự điềm tĩnh này. Và đây là đặc tính quan trọng nhất của con người hiện đại. Ở Loan và Ngạn, sự điềm tĩnh còn có một gốc nguồn tư tưởng: hình như họ có ngộ ra được đôi ba điều từ những tư tưởng của triết lý phương Đông. Họ “thấm thía lẽ xuất xử”: “biết được mệnh trời, nương theo thiên mệnh mà sống, con người dễ tránh được sự bẽ bàng”;^[12] họ coi trọng việc “ngộ được lẽ suy vong trong lúc thịnh thời”, việc “ngộ được cả lẽ thua”, không chỉ “ném lẽ thắng”, họ “uốn mình vào trái tim trước khi săn tìm lợi lộc bên ngoài”^[13] (tôi dẫn câu này để lấy ý, cách diễn đạt của tác giả tôi cảm thấy chưa ổn).

Nhân cách của Loan và Ngạn biểu lộ khá rõ trong cuộc liên hoan tạm biệt ngẫu hứng, đặc biệt được thể hiện trong cách ứng xử của họ với những người thợ Tây khác, với ông chủ người Mỹ và trong quan hệ của hai người với nhau.

Họ không giống như những người ngụ cư rụt rè, khép nép ngồi lủi sang một bên, trong khi đám quan viên làng tự do ăn nói. Loan đã xoá bỏ được hàng rào ngôn ngữ, không có mặc cảm, cười nói thoải mái với những người bạn Tây, sẵn sàng đùa dỡn, đối đáp... Một tác phong rất Tây, theo nghĩa tốt đẹp của từ này. Diễn đạt một cách triết học thì đây là “cá tính tự do”. Một nét đẹp của nhân cách con người trong xã hội dân chủ. Cũng như những người thợ khác Loan và Ngạn hiểu rất rõ ông chủ là người như thế nào? Có lẽ nét duy nhất có thể thương được ở ông là ham mê công việc, ông “say mê nhà máy hơn vợ con”... Ngoài ra, ông là người “có tính kỷ càng với đồng tiền”, tính toán so kè..., và cũng như mọi ông chủ, ông sẵn sàng đối xử tàn nhẫn để khẳng định quyền uy của mình. Trong những giờ phút hấp hối cuối cùng của nhà máy, khi ông chủ xuất hiện với một bộ mặt thảm hại, đáng bộ tiêu tụy thì “...đối diện với ông chủ là những bộ mặt trơ ra bất cần”. Riêng Loan có sự ái ngại. Và đến khi, thấy Giulio làm trò hề để giễu cợt,^[14] thì Loan xua tay, tỏ thái độ không tán thành. Đến cuối truyện, khi ngoái lại nhìn nhà máy một lần nữa, Loan “thấy ông chủ run rẩy từng bước đi, đưa tay sờ rầm từng chiếc máy nằm im lìm dưới những tấm bạt phủ như những chiếc khăn liệm”, “nàng bắt giắc quẹt tay lên mắt”. Tình thương cho ông già khốn khổ mà cũng là sự thông cảm chung cho “cái thua muôn thuở của tuổi già lụn bại”. Giọt nước mắt của Loan có ý nghĩa nhân loại phổ biến. Ngôn ngữ của Loan giúp độc giả hình dung đầy đủ hơn con người của Loan. “Nói vô duyên chứ - Loan nói - nếu tôi là con gái ông, tôi sẽ bằng mọi cách tiếp tục cho hãng hoạt động để ông vui lòng...” Đây là một câu nói có ý tứ: cảm thấy lời sắp nói gây ấn tượng vô duyên, nên rào đỡ trước bằng câu: “nói vô duyên chứ”. Đây là ngôn ngữ của một người có giáo dục. Tôi nhận thấy ngày nay, những vị phụ huynh quan tâm đến việc giáo dục cho con em có ý tứ như vậy trong lời nói ngày càng ít đi, có khi chỉ còn vài ba phần trăm. Chính vài ba phần trăm này là đại diện cho bản sắc dân tộc Việt.

Trong truyện, Loan và Ngạn là hai nhân vật chính, một nữ, một nam. Thông thường độc giả chờ đợi một câu chuyện tình. Họ không phải là những người tình. Lúc từ biệt, họ nắm tay nhau.

“Chúc anh may mắn! Mọi sự rồi sẽ qua...”
“Giữ cho chân cứng đá mềm nghe Loan!”

Đây là lời giã từ của những người bạn. Những người bạn mà đường đời cùng trải qua những “đổi thay khắc nghiệt”, những “cắt đứt phũ phàng”. Và ở mỗi người luôn thường trực mối nhạy cảm *sốt* cho bạn mình. Trong cuộc liên hoan Loan nói tếu chọc Peter, không ngờ bị Peter đắp lại, vô phương chống đỡ. *Ngạn thấy nhột dưới gáy.*^[15] Và anh kịp thời đối đáp, cứu bạn mình.

Không thể nói quan hệ giữa Loan và Ngạn là phong cách Tây hay phong cách ta, chắc chắn đó là một phong cách văn hoá cao.

Một bạn đọc nói với tôi: “Trong thực tại không có người nào hoàn hảo như Loan! Loan chỉ là ước mơ, trăm lần ước mơ của Song Thao”. Cứ cho là trong thực tại không có người hoàn hảo như Loan, tại sao Song Thao không có quyền mơ ước một người như vậy. Cái “hoàn hảo lơ lửng” vừa là thực tại, vừa là mơ ước, đây là cái lơ lửng thơ mộng. Trong thực tại, cái hoàn hảo của nhân vật Loan tán mạn ở nhiều người, có nét ở người này, có nét ở người nọ, đậm nhạt khác nhau lại tùy ở từng người, người mang về này, người mang về nọ, cũng tùy ở từng người mà sắc thái khác nhau. Đây là cách hiểu của tôi về sự *lơ lửng* trong ý niệm “cái hoàn hảo lơ lửng” của Trần Anh Hùng.

© 2004 talawas

[1] Phan Huy Đường, *Pen ser librement*, Chronique sociale, 2000, p.53

[2] *Thế giới điện ảnh* số 2 (7.2000), tr.55

[3] *Diễn Đàn* số 88 (9.1999)

[4] Như trên, tr.19

[5] Hoàng Khởi Phong, *Ngày N+*, Văn Nghệ, 1988, tr.260

[6] Song Thao, Tập truyện *Chân mang giày* số 6, Văn Mới, 1999

[7] Sách đã dẫn, tr.166

[8] Sách đã dẫn, tr.165

[9] Sách đã dẫn. *Auld Lang Syne* là tên một bài ca hát khi tạm biệt khá phổ biến ở nhiều nước phương Tây. Truyện ngắn này mang tên của bài ca tạm biệt vì trong truyện có cảnh buổi liên hoan tạm biệt của một toán công nhân buổi làm việc cuối cùng trước ngày nhà máy đóng cửa.

[10] Sách đã dẫn, tr.78

[11] Như trên, tr.79

[12] Như trên, tr.72

[13] Như trên, tr.74

[14] Như trên, tr.75

[15] Như trên, tr.77

III. Tinh thần hiện đại và bản sắc dân tộc

Số đông người Việt hải ngoại sống ở những nước công nghiệp phát triển. Công nghiệp phát triển càng cao thì xã hội càng hiện đại. Tinh thần hiện đại trước hết thể hiện ở tính cách và tác phong con người. Có nhiều mẫu người hiện đại trong văn học Việt Nam hải ngoại. Tôi chú ý đến nhân vật “cậu Út” trong truyện ngắn mang tên nhân vật này^[1] của Nguyễn Ý Thuần.

Sự phát triển mạnh mẽ, ò ạt, tăng tốc của cuộc sống hiện đại tạo ra những *cơn lốc* trong môi trường đô thị là môi trường đích thực của nó. Cho nên người nhà quê ra thành phố cảm thấy chóng mặt, người ở lục tỉnh lên Sài Gòn có khi bị choáng ngợp và người Sài Gòn đến New York không tránh khỏi bị choáng váng. Trong những nét tính cách của người hiện đại tôi chú ý đến nét được nêu lên trong nhận xét của nhà nhân học Hoa Kỳ Marshall Berman^[2]: “...người hiện đại”, dày dạn với những cơn lốc, “sống trong cơn lốc như sống trong nhà mình”. Berman nói đến những “*cơn lốc xã hội*” trong môi trường thành phố. Bầu khí quyền của môi trường những cơn lốc được miêu tả chứa chất kịch tính. Đó là “bầu khí quyền của sự nhộn nhạo và hỗn loạn, của sự chệnh choáng và ngầy ngất trong tâm thần, của sự bành trướng những khả năng kinh nghiệm và sự huỷ bỏ những ranh giới đạo đức và những ràng buộc cá nhân, của sự mở rộng và xáo trộn của cái tôi, của những bóng ma ngoài đường phố cũng như trong tâm hồn – trong

một bầu khí quyền như vậy tính nhậy cảm hiện đại đã ra đời". Môi trường của những cơn lốc được tác giả dựng lên bằng những cảnh tượng lẫm liệt của sự phát triển và sức năng động mạnh mẽ. Đó là cảnh tượng của "máy hơi nước, nhà máy tự động, đường sắt, những vùng công nghiệp mới rộng lớn". Đó là "cảnh tượng của những thành phố sừng sững mọc lên sau một đêm, thường kéo theo những hậu quả nhân sinh kinh khiếp"; đó là "nhật báo, điện tín, điện thoại và những phương tiện truyền thông đại chúng khác, quy mô truyền thông ngày càng lớn"...; đó là "một thị trường thế giới thường xuyên bành trướng, ôm lấy tất cả, có khả năng tăng trưởng một cách hùng vĩ, có khả năng gây lãng phí và tàn phá khủng khiếp, có khả năng làm tắt cả ngoại trừ sự vững chắc và sự ổn định". Và như để trả lời câu hỏi: thế nào là tinh thần hiện đại trong xã hội những cơn lốc, tác giả viết: "Những bộ mặt lớn của chủ nghĩa hiện đại thế kỷ XIX tất cả đều muốn tấn công môi trường này và họ ra sức giật đổ nó hoặc làm nổ tung nó từ bên trong; vậy mà họ tất cả đều cảm thấy một cách xuất sắc mình ở trong môi trường đó như trong nhà của mình, họ hiểu rõ những khả năng của nó, họ có tinh thần khẳng định ngay trong những sự phủ nhận triệt để, họ vẫn bông đùa, cười mỉa mai ngay trong những lúc nghiêm trọng nhất, đụng đến chiều sâu, chẳng có gì đáng đùa" ^[3] (HNH tô đậm).

Không phải người nào sống trong những cơn lốc cũng trở nên dày dạn, có những người bị cuốn vào những cơn lốc trở nên khiếp nhược. Út có cá tính riêng thích hợp với cuộc sống trong những cơn lốc, tức là cuộc sống hiện đại. Nét cá tính được tác giả nhấn đi nhấn lại là lòng tự tin: "thoải mái và tự tin", "tự tin và kỷ luật", "đôi mắt đầy tự tin"... Vì "tin vào chính việc mình làm"... nên anh *thản nhiên* trong mọi việc, "thản nhiên đánh đấm", "thản nhiên chơi bời", ngay vào trận đánh ác liệt cũng tham gia một cách thản nhiên. Anh kể chuyện của mình một cách thản nhiên, "không lộ vẻ cảm xúc nào", ngay khi kể về những sự việc đáng ghi nhớ. Đến đây tôi xin phép mở dấu ngoặc. Văn phong của Nguyễn Ý Thuần có chỗ gần gũi với tác phong và cách kể chuyện của Út. Tác giả có cách kể thản nhiên, "khách quan", "không lộ vẻ cảm xúc nào"... Về mặt này, so với Đinh Linh, Nguyễn Quý Đức là những tác giả hải ngoại trẻ có sở trường viết truyện bằng tiếng Anh thì chưa điều luyện bằng, nhưng so với nhiều tác giả viết truyện bằng tiếng Việt ở trong nước và ngoài nước thì họ có một bước tiến rõ rệt thoát ra khỏi *văn chương tình cảm nỉ non*, bắt kịp văn xuôi hiện đại thế giới. Út "tin ở chính việc mình làm" vì anh biết mình là ai, đang ở đâu, đi đâu và phải làm gì để đi tới..., anh không có sự chằng mảng của những người loay hoay trong cảnh làm ăn manh mún (cuộc sống công nghiệp hiện đại không cho phép con người chằng mảng). Từ bấy nhiêu nét trong tính cách riêng của Út, từ sự từng trải dày dạn của tính cách này trải qua những cơn lốc có thể hiểu được sự *điềm tĩnh* lạ thường của Út trong những cơn lốc. Trong cơn lốc trên phi trường Phú Cát bị pháo kích dữ dội - "phi trường vắng hoe... hầu hết ở trong hầm" - mặc "đạn réo ngang đầu, mặc từng chớp lửa xa gần", Út vẫn đi đi lại lại trước hàng xác đồng đội cuộn poncho. Có thể nói sự gan dạ của Út do tinh thần đồng đội. Nhưng đến khi người chỉ huy nài Út xuống hầm và Út trả lời: "*Có gì thì nằm chung với anh em ngoài kia cũng đỡ buồn...*" thì đó là sự *điềm tĩnh* của tinh thần hiện đại. Cơn lốc trên trận địa tại sông Ba một buổi chiều tháng ba năm 75 còn khủng khiếp hơn nhiều. "*...Đạn pháo đủ loại vẫn rót, trực thăng vận tải người qua sông với chùm người bám trên hai càng sắt như đàn kiến bám trên hai sợi chỉ mỏng manh. Những cái đạp chân của đồng đội trên những bàn tay đồng đội đang tìm sự sống. Những con người đang đưa, tay duỗi căng đang chờ phiên mình bị đạp để bắt đầu cái chết. Những hố đạn pháo vung vít thịt xương ...*" Trong cảnh tượng hỗn loạn và kinh khủng như vậy, ngay người chỉ huy cũng cảm thấy hoảng loạn, "hôn mê", vậy mà Út vẫn giữ thái độ *điềm tĩnh*. Người *điềm tĩnh* trong cơn lốc chính là người "*sống trong cơn lốc như trong nhà của mình*", điều này được Berman nêu lên như một nét cốt yếu trong nhân cách con người hiện đại. Ở nét cốt yếu này, Út của Nguyễn Ý Thuần gần gũi với Loan của Song Thao. Ở nhân vật Loan, tuy vậy, như đã phân tích ở phần II, đằng sau dáng dấp và phong thái hiện đại có thấy ảnh hưởng của những tư tưởng triết lý phương Đông. Còn ở nhân vật Út? Trong tác phẩm *Le moine et le philosophe* (Tăng sĩ và triết gia) ^[4], đánh giá trên

tổng thể thái độ của phương Tây đối với sinh tồn, tăng sĩ Matthieu Ricard nhận xét: phương Tây coi trọng “có” (“l’avoir”) hơn “là” (“l’être”), thái độ này xem ra không lành mạnh lắm, trong khi đó, Phật giáo thiên về sự thay đổi tương quan này, coi trọng “là” hơn “có”. Tương quan giữa “có” và “là” là một vấn đề triết học lớn. “Có” thuộc phạm trù “sở hữu”, “là” thuộc phạm trù “thực thể”. Sự nhầm lẫn hai phạm trù này hết sức tai hại, vậy mà lẽ sống của không ít người dựa trên sự nhầm lẫn này. Có thể **có học vị** nhưng không phải **là người trí thức**; có thể **có học hàm** nhưng không phải **là người thầy**; có thể **có quyền có chức** nhưng không xứng đáng **là người lãnh đạo**; có thể **có vợ** nhưng không xứng đáng **là người chồng**; có thể **có đầy kiến thức** nhưng không phải **là cái đầu biết nghĩ** (từ của Montaigne: “une tête bien faite”); có thể **có tất cả** nhưng không **là gì cả**... và điều mỉa mai là ngay quá khứ vẻ vang của một số người đã từng chứng tỏ họ là người hãnh hoi thì cuối cùng trở thành “sở hữu” họ bo bo giữ lấy cho mình và con cháu mình, một khi họ không còn là họ nữa. Như đã giới thiệu ở phần I nhân vật Vũ trong truyện *Tật nguyên* của Nguyễn Ý Thuần thuộc loại người có..., có..., có..., gì cũng có: có job đang hoàng, có học vị, có gia đình, có nhiều chức vụ, lại có tên trên nhiều tờ báo. Nhưng Vũ **là gì**, ngoài “bộ quần áo giấy” anh mang trên người anh? Ngược lại, nhân vật Út hầu như **không có gì cả**, ngay job anh đang làm cũng chỉ là tạm bợ. Nhưng anh **là một con người**, trước đây, tại trận địa, “bóng in trên nền trời ngập nắng sừng sững như một pho tượng đang sống”^[5] (hình ảnh của anh trong ấn tượng người chỉ huy) và giờ đây, trên đất Mỹ, cũng trong ấn tượng người chỉ huy ấy, “con người cậu Út vẫn không thay đổi”, “thoải mái, tự nhiên hành động như ngày xưa chiến đấu và phá phách”, “tin vào chính việc mình làm”, mắt sáng, nhìn thẳng...

Berman nói đến sự điềm tĩnh của những người dày dặn trong những cơn lốc của cuộc sống hiện đại. Trong văn học Việt Nam hải ngoại còn có một sự điềm tĩnh khác có cơ sở triết học phương Đông. Đó là sự điềm tĩnh của những người “giữ được *tâm* an nhiên lặng lẽ giữa cuộc sống bụi bặm xô bồ này”.^[6] Đó là sự điềm tĩnh của những người hiểu ra được “giữa những cơn bão cuốn, luôn luôn có đâu đó những điểm bình yên thanh tịnh lạ lùng... nằm an nhiên ngay giữa cái xô bồ, hối hả, nhầy nhụa vây quanh...” và họ tìm ra được “chỗ thanh tịnh ấy bên ngoài và cả trong lòng mình”. Trong *Mùa biến động* của Nguyễn Mộng Giác có một trường hợp sự điềm tĩnh hết sức lạ lùng, nằm ngoài những sự giải thích quen thuộc bằng học thuật giản đơn, trường hợp này khiến chúng ta nghĩ đến một cội nguồn sâu xa trong tâm thức người Việt, ở người có học thức thường bị che lấp, ở người bình dân thôn dã thường hay bộc lộ hơn, cội nguồn đó là gì là một vấn đề hoàn toàn mới mẻ, sẽ vội vã nếu đem lược quy nó vào những hệ tư tưởng truyền thống như vẫn được trình bày rành mạch, khúc chiết trong sách giáo khoa.

Bạn của Ngữ (một nhân vật chính trong *Mùa biến động*) là bác sĩ sẽ đứng bàn mổ cưa chân cho Thành, một lính địa phương quân. Anh gặp bà mẹ của Thành, một bà cụ ăn mặc lam lũ đứng chờ ở hành lang bên ngoài phòng mổ... Thấy bà mẹ tay ôm một bao ni lông, anh đâm thắc mắc...

- Mẹ dùng cái bao này làm gì?

- Mẹ đem theo để đem cái chân thằng Thành về!

Nghe bà cụ đáp như vậy, người bạn của Ngữ đột nhiên cảm thấy lạnh cả xương sống. Mặc dù đã quá quen thuộc với cảnh máu me chết chóc, cảnh những người bị bom đạn rên la quần quại, những vết thương bày nhầy hôi tanh... nhưng mỗi lần phải đẩy chiếc xe lăn chở những bộ phận thân thể con người bị cắt, cưa ra khỏi thể xác còn lại, anh không thể dần được cảm giác buồn nôn ngày ngật... Cho nên anh trở mắt nhìn bà mẹ quê, cố tìm xem lúc đáp câu anh hỏi, bà cụ có cảm giác sợ hãi nhòm tòm nào đối với cái khúc chân bị cưa của đứa con không? Bạn Ngữ thấy bà cụ có nét mặt hoàn toàn thản nhiên, miệng tiếp tục nhóp nhép nhai trầu. Anh thêm

tò mò nên hỏi:

- Mẹ đem cái chân về làm gì?

Bà cụ đáp, giọng phân trần như sợ bị từ chối.

- Cậu làm ơn nói giúp cho mẹ. Mẹ nghe nói nhà thương không cho phép, nhưng cậu tính coi, không xin cho được cái chân đem về chôn, lỡ một mai con nó chết, thân thể không đủ chân đủ tay, tội nghiệp nó. Cậu gắng thưa với bác sĩ cho mẹ!

Nghe bạn kể tới đó, chính Ngũ cũng cảm thấy lạnh cả xương sống. Không phải lạnh vì ác cảm nhòm tòm, mà lạnh vì đột ngột đối diện với cái gì vĩ đại bao la quá, đến nỗi cả chân đế nội tâm Ngũ tưởng là vững chãi, thoáng một chốc, hoàn toàn tan tành sụp đổ.

Người mẹ quê ấy đã được đào luyện thế nào để có thể can đảm chấp nhận sự rủi ro một cách bình tĩnh như vậy. Lòng thương con không thôi, chưa đủ. Có khi lòng thương con còn khiến cho người mẹ dễ dàng ngã gục trước những tai ương xảy đến cho con cái. Phải thêm cái gì đó, cái gì vững chãi lắm để đủ bình tĩnh chấp nhận một sự thật đau lòng: là biết trước thế nào đứa con trai thân yêu cũng lia đời trước mình, và phải chuẩn bị chôn cất thi hài của nó ngay từ bây giờ. Cái chân “đi trước” thì lo trước cái chân. Phải xin cho được “nó” về, đặt vào một cái quách gỗ tạp, chôn “nó” bên nắm mộ của người chồng quá cố, thấp cho “nó” vùi nén hương, và điều quan trọng nhất là đánh dấu thật kỹ phương hướng để khi lên nhà xác lãnh về phần thân thể đứa con còn lại, bà cụ có thể ráp đúng một thân xác nguyên vẹn đầy đủ.

Rất tiếc những công trình nghiên cứu về bản sắc dân tộc người Việt chẳng giúp ích gì cho chúng ta hiểu cốt cách bản sắc đằng sau hành vi và phong thái lạ lùng của bà già quê mùa này. Trong văn học Việt Nam hải ngoại có những nhân vật bà già truyền thống, những biểu hiện bản sắc ở họ là cứ liệu lý thú để xác định bản sắc dân tộc. Bà Bếp Luông trong *Lớp sóng phé hưng*^[7] của Hồ Trường An là “một bà già hiện thân Đức Quan Âm cứu khổ, cứu nạn dù Đức Quan Âm này chửi con cái và kẻ thù địch *giòn hơn bánh tráng nướng và trơn hơn mỡ*”. Bà chửi con ra rả nhưng “trong thâm tâm, bà thương yêu đứa nào cũng như đứa đó”, bà nói những lời độc địa để nhieéc móc thím Bảy nhưng khi kẻ thù của bà trúng gió, bị nguy bà sẵn lòng giúp đỡ. Từ nguồn cơn và phong cách chửi của bà Bếp Luông, nhà phê bình Bùi Vĩnh Phúc đã có những nhận xét hết sức lý thú: “...những lời rửa sả chửi bới thô lỗ, ngọt ngào, có vần có điệu, có cung có giọng... Người ta chửi nhau để thương nhau. Lời lẽ thoạt nghe thì thô lỗ nhưng nghe sâu vào mới thấy ngọt ngào. Những người dân quê ở vùng Hóc Hoả, quận Hoả Lựu, tỉnh Rạch Giá này nếu một ngày không có dịp chửi bới nhieéc móc một cách yêu dấu những người mình thương thì họ ăn cơm không ngon miệng. Tiếng chửi bới, rửa sả cứ thế mà vang vang bay đầy trên những kinh những rạch, những bông hoa *quau*, những khóm *húng lủi*, những chùm *dấp cá, tía tô*... và rơi tạt vào lòng người.” Tôi vẫn nghĩ rằng văn hoá *chửi* của người Việt có thể hiện nét nào đó của bản sắc dân tộc Việt. Cứ cho rằng cách thói chửi là một nét xấu xí. Việc tìm hiểu những nét xấu xí của người Việt đâu có đơn giản.

Bà má trong truyện *Nụ cười tre trúc*^[8] của Kiệt Tấn là sự hiện thân của tình thương và đạo lý sơ yếu nhất trong bản sắc dân tộc. Sau đây là một số biểu hiện.

Hồi đó thỉnh thoảng tôi lên vít một cục vôi nhỏ trong ô trầu của má tôi gắn lên đầu cọng lạt dừa, đưa lên vách run run nhử mấy trụ thần lẩn. Có con khờ khạo... nhào tới đớp liền. Cẩn nhằm cục vôi tá hoả, anh chàng lúc lắc cái đầu như múa lân rồi say men vôi nong, rút bịch xuống

đất...

- Đứng con! Tội chết. Con thản lãn nó hiền thấy mờ. Nó còn ăn bột muối trong nhà sao con hại nó làm chi?...

...Đó, đại loại má tôi hành xử như vậy đó, rất là Cổ học tinh hoa... dù má tôi không hề đặt chân tới trường. Vì vậy, khi ra đường đời, má tôi lấy làm tiếc lắm. Không phải tiếc vì không thi đỗ trạng nguyên..., mà tiếc vì không đọc được kinh Phật...” [9]

Má tôi hiền lành vậy đó, nhưng lúc nào cần “động thủ” là bà cũng thẳng tay trừ gian diệt bạo như hiệp khách khi tình thế đòi hỏi: những lúc bà lôi tôi ra sân tắm rửa kỳ cọ! Tôi mà dấy dựa không để yên cho bà lảng cạo hờm là má tôi không ngần ngại khổ gáo dừa lên đầu tôi, mặc tình cho tôi dấy khóc... Tắm xong, bà cho tôi cái bánh men để dỗ yên bá tánh”(tôi tô đậm - HNH) [10]

...Bà quê mùa, trái tim bà cũng rung động một cách quê mùa và bà cũng khóc một cách hết sức quê mùa. Bà khóc rất tự nhiên, không màu mè. Thế nhưng có điều lạ là tôi có cảm tưởng là má tôi không phải vì đau khổ mà khóc. Má tôi khóc vì xúc động. Nếu ngọc trai là ngọc của sò biển, nếu gạo thóc là ngọc của trời thì nước mắt là ngọc của má tôi. Cả đời má tôi buông thả loại ngọc đó rất nhiều, cho bất cứ gì, cho bất cứ ai vô tình hay cố ý, đến gõ cửa trái tim bà...” [11]

...Đôi khi bà xin đâu được muống nước cá kho đem về chan lên chén cơm khô cho tôi ăn đỡ thêm, bà ngồi nhai nhó nhép nắm cơm nguội với muối hột mỉm cười ngó tôi sung sướng. Và nụ cười tre trúc lại khua bóng rì rào... Bà ngó tôi vét tới hột cơm cuối cùng mà còn liếm muống cho sạch nước cá kho trên đó. Chắc bà sung sướng dữ lắm. Sung sướng vì thấy tôi ăn ngon chớ không phải vì mình thấy mình hy sinh cho con. Sự hy sinh nào cũng kèm theo ít nhiều đau khổ. Còn nghĩ rằng mình hy sinh là ý nghĩ đó còn lẫn lộn ích kỷ, chưa quên được mình. Khi mỉm cười má tôi vui sướng thiệt tình, chớ chẳng phải vì hy sinh hiến mình gì ráo trọi. Tiếng hy sinh không có trong ngôn ngữ của má. Má tôi quê mùa lắm, đâu biết gì mấy cái tiếng lắt léo mắc dịch đó! Cả đời tôi chưa hề nghe tiếng “hy sinh” thốt ra từ cửa miệng của bà...

Tôi được cái may mắn sinh ra trong một gia đình nghèo khó nên trải qua lắm đoạn trường khiến cho phần tình cảm của tôi được phát triển đầy đủ hơn những người không được cái may mắn đó. Điều đó đã kết nhụy ở tôi thành một thứ trực giác mở cho tôi cái nhìn thấu đáo thẳng tiếp với sự vật, không phải qua lối mòn đầy chướng ngại của lý trí” [12]

Trong tác phẩm của Kiệt Tấn, cùng với *bà má* có những *bà-già-quê-hương* mà hình ảnh khái quát được tác giả phác họa như sau:

Đã có bao nhiêu *bà-già-quê-hương* tôi đã gặp trong đời? Năm người? Mười người? Hay một trăm người? Hay nhiều hơn nữa? Có lẽ vậy. Không sao đếm hết. Những bà già đó nhan nhản đầu làng, cuối xóm, ở quê mình. Chỉ cần chú ý một chút là bạn sẽ thấy. Họ sờ sờ đó, lúc nào cũng hiện diện, nhưng đồng thời rất âm thầm. Họ không có nhiều lời nói, chỉ có cái nhìn độ lượng, ánh mắt từ bi, nụ cười móm. Và đôi khi họ khóc. Cũng như bạn. Khi đau khổ quá, bạn khóc.” [13]

Từ những *bà-già-quê-hương* này tác giả nhìn thấy hình ảnh của quê hương, của đất nước và

cội nguồn nhân bản ở mình:

Những bà già đó tượng trưng cho quê hương. *Không!* Những bà già đó là *quê hương*. Những bà già có làn da nhăn thớm mùi đất, có nụ cười rì rào tre trúc, có bàn chân nứt nẻ phù sa, có trái tim từ bi vô lượng, trái tim đó đã bơm máu vào rún tôi từ trong bụng mẹ, từ lúc tôi còn nhỏ xíu lớn chưa bằng đầu ngón tay. Trời ơi! Sao thương quá sức! Ai nữ cắt ruột cho tôi đành? Tôi thèm thương. Tôi thèm khóc. Tôi thèm quê hương. Thèm quá đỗi! Tét lại đến rồi đó...” [14]

Từ những suy nghĩ của nhà văn Kiệt Tấn có thể thấy những lỗ hổng trong không ít những công trình nghiên cứu về bản sắc dân tộc.

Trong tác phẩm văn học bản sắc dân tộc thể hiện trước tiên ở tài năng sử dụng ngôn ngữ văn học dân tộc của tác giả. Tổng kết những đóng góp của những nhà văn hải ngoại cho sự phát triển của ngôn ngữ văn học Việt Nam là một trong những nhiệm vụ quan trọng nhất của đề tài chúng tôi quan tâm. Trong bài của Nguyễn Ngọc Bích *giới thiệu* tác phẩm *Lớp sóng phé hưng* của Hồ Trường An, có đoạn viết:

... đọc bất cứ một đoạn văn nào của anh, ta cũng thấy tiếng Việt có thể phong phú đến độ nào: từ các tên cây, tên cỏ, đến cả đồ nữ trang, kiểu trang sức (mà anh như là thông khoái mô-tả trong *Phấn bướm*), cho đến các món ăn ở miền Nam (ôi tuyệt diệu!) và đến cả ngôn ngữ của triết học, chính trị, không có cái gì mà Hồ Trường An cho rằng tiếng Việt ngày hôm nay không thể nói đến được, – mà còn nói một cách bóng bẩy, điêu luyện, tinh vi.” [15]

Rất tiếc là trong phê bình văn học hiện nay không mấy tác giả có sự may mắn như Hồ Trường An được nhà phê bình bình về mặt tài hoa ngôn ngữ (dĩ nhiên, có những tác giả không được bình về mặt này lại là may!). Trong lời *Giới thiệu* của Nguyễn Ngọc Bích không chỉ có lòng mến mộ của nhà phê bình trước ngôn ngữ phong phú và điêu luyện của nhà văn, ở đây còn bộc lộ sự rạo rức tình yêu và tự hào của nhà phê bình đối với những khả năng to lớn của tiếng Việt.

Gặp được những từ sáng tạo tài tình, những cách dùng từ mới mẻ... là một niềm vui của đọc sách. Nhà văn Tạ Chí Đại Trường có nói đến một cái tính của mình là tính “ơ hồ thành thói” [16]. Trong thực tế tôi đã gặp những người có tính như vậy nhưng lúng túng không biết đó là cái tính gì? Nay có một nhà văn đặt tên cho nó, chắc là từ nay nhiều độc giả cũng như tôi sẽ nhận ra những biểu hiện của nó ở người đời dễ dàng hơn, rõ nét hơn.

Ta thấy hình ta những miếu đền [17] là một bài thơ hay của Mai Thảo. Thần tình của bài thơ là hai từ “*sao không*” được lặp lại trong suốt các khổ của bài thơ. *Sao không* là sự rút gọn *khẩu ngữ* của mệnh đề-phó từ “*sao chẳng không là vậy*”. Mệnh đề-phó từ này được rút gọn thành phó từ *sao không*, trở nên *gọn nhẹ*, lại có hơi hướng *khẩu ngữ*, lại xen vào liên tiếp như là *câu hỏi*..., tất cả làm cho toàn bộ bài thơ hoạt hần lên. *Sao không* vừa là câu hỏi, vừa là tâm thế xác quyết, một cách xác quyết thi sĩ, không giáo điều, không áp đặt. Phó từ *sao không* được sáng tạo, đưa vào thơ, lần đầu tiên xuất hiện trong bài *Ta thấy hình ta những miếu đền* của Mai Thảo.

Đọc văn học Việt Nam hải ngoại tôi gặp những từ được sử dụng rộng rãi nhưng trong văn học trong nước, nhất là văn học miền Bắc hầu như không thấy dùng, mà những từ này tuy lạ nhưng có thể đoán ra nghĩa và thấy hay hay.

Trong *Đại từ điển tiếng Việt*, từ *lý* chỉ được tường giải như là danh từ. Trong truyện *Auld Lang*

Syne của Song Thao, từ *lý* được dùng hai lần như là động từ:

Công việc của họ quá bận rộn, tiền vô như nước, họ đâu có *lý* tới cái hăng lộn xộn nhếch nhác của ông bố. (tr.74)

Lý gì tới tôi, bà ơi! Dù có cả một hồ nước mắt, tôi cũng chẳng phí phạm một giọt cho những mắt mát của một anh già chẳng ăn nhập gì tới tôi cả... (tr. 75)

Trong *Đại từ điển tiếng Việt* từ *khơi khơi* chỉ được tường giải hai nghĩa. Trong *Mùa biển động* của Nguyễn Mộng Giác, từ này được sử dụng vài chục lần, ít ra với năm nghĩa khác nhau. Một sự nghiên cứu đầy đủ từ vựng trong ngôn ngữ văn học Việt Nam hải ngoại chắc chắn sẽ đem lại những sự bổ sung quan trọng cho các bộ từ điển tiếng Việt.

Thay lời kết luận

Thay lời kết luận là những ấn tượng về sự đa dạng phong cách trong văn học Việt Nam hải ngoại để lại ở người viết bài tiểu luận này. Cùng viết về nông thôn miền Nam, Hồ Trường An thiên về **miêu tả phong tục**: cách cạo gió, ngày hội kỳ hương, cách chải tóc ba bẫy rồi búi lại, lối chửi bới có vần có điệu “gìòn hơn bánh trắng, trơn hơn mỡ”... còn trong tác phẩm của Kiệt Tấn mỗi quan tâm hàng đầu là **mở ra kho tàng vô giá đạo đức và văn hoá truyền thống trong tâm lòng** những người dân thường thôn dã. *Ánh sáng và bóng tối*^[18] của Hoàng Liên và *Đại học máu* của Hà Thúc Sinh đều là hồi ký về trại cải tạo, trong tác phẩm của Hoàng Liên, dòng hồi tưởng lúc nào cũng như lúc nào điềm tĩnh và từ tốn còn trong tác phẩm của Hà Thúc Sinh giọng văn thường sôi nổi, có khi quyết liệt. *Sông Côn mùa lũ*^[19] của Nguyễn Mộng Giác và *Gió lửa*^[20] của Nam Dao là hai tác phẩm gần gũi về thể loại (tiểu thuyết lịch sử) và đề tài (thời đại Quang Trung) nhưng rất khác về phong cách. Chỉ nói riêng một điểm: trong *Sông Côn mùa lũ*, “ngệ luận” (còn gọi là “yếu tố chính luận”) chỉ là nửa trang hay nhiều lắm là một trang xen vào truyện; trong *Gió lửa* “ngệ luận” tham gia tích cực vào sự hình thành nội dung và cốt truyện... Sự đa dạng phong cách thể hiện rõ nhất trong sáng tác của những nhà văn nữ: Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Trần Thị Kim Lan, Phan Thị Trọng Tuyền, Trần Diệu Hằng, Ngọc Nhung, Trần Mộng Tú, Lê thị Thắm Vân, Nguyễn Thị Thanh Bình, Lê Thị Huệ, Nguyễn Thị Xuân Sương...

Đã có những nhận xét xác đáng về văn phong từng tác giả, đem gom lại chúng ta sẽ có một bó hoa đẹp, màu sắc phong phú. Tôi nêu lên ở đây những nhận xét tình cờ tôi ghi lại được.

Về văn phong Trần Thị Kim Lan:

“...Trần Thị Kim Lan đơn giản, vắn tắt, nhanh gọn, nhưng cái gì cũng đến nơi đến chốn. Với vài nét phác họa, chị đã vẽ nên một chị tài xế da đen, một Hoàng tử Phi châu, một lớp học của trẻ di dân... vừa thực vừa linh động... Và chị tinh nhạy sắc bén lạ thường: mọi diễn biến tâm lý con con nơi cô bạn Diane (“Hành trình vào đời”), mọi thay đổi vô ý thức nơi giọng nói và cử chỉ của nhà hùng biện Juan Santiago (“Ánh mặt trời bất tận”) đều không thoát nổi mắt chị. Chị trông thấy cả, chị bắt gặp đúng lúc cả; chị mỉm cười chút xíu, nhưng không ác ý. Và các đối thoại trong truyện lúc nào cũng thông minh, ý vị.” - Võ Phiến^[21]

Về phong cách của Nguyễn Thị Hoàng Bắc:

“Những truyện ngắn của Nguyễn thị Hoàng Bắc “không có chuyện hiểu theo nghĩa thông thường, nghĩa là có gặp gỡ, trắc trở, và hạ hồi kết cuộc. Đời sống của cả dân tộc lẫn tác giả có

quá nhiều bất trắc chông chênh để văn chương Nguyễn Thị Hoàng Bắc là những mẫu đời tròn trịa hợp lý. Truyện Nguyễn thị Hoàng Bắc là những mảng đời mong manh bắt đầu bằng những kỷ niệm, trải dài qua thăng trầm của thời thế, và thường không biết kết thúc ở đâu. Nhiều truyện chấm dứt ở chỗ lửng lơ. Nhiều chuyện khác dứt ở một tiếng thờ dài. Giọng văn tinh nghịch linh hoạt của *Long lanh hạt bụi* thuở đầu, qua *Bên lở bên bồi*, trở thành trầm lắng hơn, bùi ngùi hơn; tiếng cười chưa tắt nhưng đã nhuốm đôi chút cay đắng, hoang mang”. - Nguyễn Mộng Giác^[22]

Sau đây là phong cách đa dạng của Miêng (bút danh của Nguyễn Thị Xuân Sương):

“...Từ không khí ngọt ngào, đặc quánh của “Cu Bọm” ta bước vào xốn xang, lo âu ủa “Song Sinh”, rồi thoát đến cái nhí nhảnh hồn nhiên trong ỡm ờ, chất thơ của “Hải nữ”. Ta ngỡ tự hỏi tất cả chừng ấy là do cùng một người viết? Miêng có cái khéo léo lôi cuốn ta đi gần đến cuối truyện để kết luận một cách đột ngột, phần lớn trái với dự tưởng của người đọc... Đâu đây, ta như thấy chị đang nheo mắt cười vì đã đưa thêm một độc giả vào tròng” - Nguyễn Nam Trân.^[23]

Cái thần của văn phong Phan Thị Trọng Tuyến thể hiện ở nụ cười của tác giả:

“...người ta có thể ưu tư mà không hề phải rầu rĩ... Phan Thị Trọng Tuyến gần như luôn luôn có một nụ cười...”

Cái cười cho là của Hồ Xuân Hương nghe khiêu khích cợt nhả, cái cười của Linh Bảo lại chua chát đắng cay. Ở Phan Thị Trọng Tuyến nụ cười vốn giản dị. Cười như nghịch ngợm hồn nhiên, như nét tinh quái thường ánh lên trên các gương mặt thông minh.

Ở đây, ta bắt gặp người phụ nữ Việt Nam trong một không khí tinh thần mới: tự do, khoáng đạt, cởi mở.” - Võ Phiến.^[24]

Còn thiếu rất nhiều bông hoa. Tôi lại không biết trình bày, sắp bó vụng về. Mong được sự lượng thứ của quý vị độc giả và tác giả.

Boston, tháng Năm 2001

© 2004 talawas

[1] Đăng trong tập truyện *Tối tháng Năm tại Quán ăn đường Fifth* của Nguyễn Ý Thuần, Nxb Văn Nghệ, 1989, sđd.

[2] Marshall Berman, *All that is Solid, Melt into Air*, Penguin Books, 1988, tr.17, 18, 19

[3] Sđd., tr.100, 102

[4] Jean Francois Revel, Mathieu Ricard, *Le moine et le philosophe*, Nil Editions, 1999

[5]

[6] Nguyễn Mộng Giác, *Mùa biển động*, Nxb Văn nghệ, 1988, bộ 1, tr. 260, 261; bộ 2, tr.1005

[7] Hồ Trường An, *Lớp sóng phé hưng*, Tủ sách Cảnh Nam, 1988, tr.151

[8] Đăng trong tập truyện của Kiệt Tấn, *Nụ cười tre trúc*, Nxb Văn Nghệ, 1987

[9] Sđd, tr.10,11

[10] Sđd, tr.11

[11] Sđd, tr. 20

[12] Sđd, tr.20, 21

[13] Sđd, tr.155, 156

[14] Sđd, tr. 152

[15] Hồ Trường An, sđd., bài *Giới thiệu*, tr.5

- [16] Tạ Chí Đại Trường, *Một khoảnh Việt Nam Cộng hoà nổi dài*, Nxb Thanh Văn, 1993, tr. 218
- [17] Đăng trong tập thơ Mai Thảo, *Ta thấy hình ta những miếng đền*, Nxb Văn Khoa, 1989, tr. 13, 14, 15
- [18] Hoàng Liên, *Ánh sáng và bóng tối*, Nxb Văn Nghệ, 1990
- [19] Nguyễn Mộng Giác, *Sông Côn mùa lũ*, Nxb Văn Nghệ
- [20] Nam Dao, *Gió lửa*, Nxb Thi văn, 1999
- [21] Trần Thị Kim Lan, *Gió đêm*, Nxb Văn Nghệ, tr. xviii
- [22] Nguyễn Thị Hoàng Bắc, *Bên lở bên bồi*, Nxb An Tiêm 1992, bìa bốn
- [23] Miêng, *Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb Văn mới, 1999, tr.12
- [24] Phan thị Trọng Tuyển, *Mùa hè một nơi khác*, Nxb Văn Nghệ, 1986; bài Tựa