

Dẫn nhập: Với cái nhìn chủ quan của người biên soạn, tuyển tập 300 tác giả và tác phẩm đơn thuần chỉ là công việc góp nhặt sỏi đá những tác phẩm tiêu biểu một thời của những tác giả tiền chiến, hậu chiến, trước hay sau 75 của hai miền Nam Bắc, trong nước cũng như ngoài nước, già hoặc trẻ, cũ hoặc mới. Tác giả và tác phẩm được góp mặt mỗi tuần theo thứ tự họ hoặc tên qua mẫu tự *A, B, C...* Xin thành thực cảm ơn những tác giả có mặt trong tuyển tập nhưng vì trở ngại thông tin, chúng tôi đã không thể xin phép quý vị trước khi đăng tải. – Ngô Không Phỉ Ngọc Hùng.

Tác Giả và Tác Phẩm

Nguyễn Ngọc

Tiểu sử

&

Tác phẩm

(Xem *Vài hàng về tác giả*)



Mục Lục

Vài hàng về tác giả - Wikipedia - 2
Chân dung Nguyễn Ngọc – Nguyễn Đăng Mạnh – 3
Văn chương phải có văn hóa – 5
Cuộc sống vẫn lừng lững đi tới – Phạm Thị Hoài - 7
Văn học Việt Nam đang ở đâu? – 12

Phụ đính I:

Văn học, nội lực, trong-ngoài – Nam Dao - 16
Tôi không lạc quan như Nguyễn Ngọc – Vương Trí Nhàn – 26
Di sản của người kể chuyện - 28
Mười năm trên giá sách văn chương – Nhiều tác giả - 30
Tiểu thuyết Việt Nam: Đang ở đâu? - Trung Trung Đĩnh - 36

Phụ đính II:

Thầy Nguyễn Ngọc của tôi – Bảo Ninh
Nguyễn Ngọc – Trần Đăng Khoa
Người hát rong giữa rừng - Thảng Ning Nông
Rừng xà nu - Lê thi tai và rọu cần

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

Vài hàng về tác giả Wikipedia



Nguyễn Ngọc (1932-) là bút danh của một nhà văn, nhà báo, biên tập, dịch giả, nhà nghiên cứu văn hóa, giáo dục nổi tiếng Việt Nam.

Thân thế

Ông tên thật là Nguyễn Văn Báu, sinh ngày 5 tháng 9 năm 1932 quê ở xã Bình Triều huyện Thăng Bình, tỉnh Quảng Nam.

Văn nghiệp

Sau Hiệp định Genève, ông tập kết ra Bắc và viết tiểu thuyết *Đất nước đứng lên*. Năm 1962 ông trở lại miền Nam, phụ trách Tạp chí Văn nghệ Quân giải phóng của quân khu V. Thời gian này ông sáng tác truyện Rừng xà nu.

Sau chiến tranh, ông có thời gian làm Phó Tổng thư ký Hội Nhà văn Việt Nam, Tổng biên tập báo Văn nghệ. Trong thời kỳ Đổi mới và phong trào Cởi Mở, ông đã có những đổi mới quan trọng về nội dung tư tưởng của tờ báo và được coi là người có công phát hiện, nâng đỡ nhiều nhà văn tên tuổi sau này như Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Ngọc Tư, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải.

Tuy nhiên, khoảng đầu thập niên 1990, báo *Văn nghệ* một số lãnh đạo đảng Cộng sản chính thức phê phán là "chệch hướng". Sau đó, Nguyễn Ngọc đã từ chức Tổng biên tập và nghỉ hưu. Người kế nhiệm ông là nhà báo Hữu Thịnh.

Hoạt động xã hội

Sau thời kỳ làm báo, ông tham gia tích cực trong lĩnh vực văn hóa, giáo dục, gìn giữ bản sắc văn hóa dân tộc và chấn hưng giáo dục Việt Nam. Ông đã dịch một số tác phẩm lý luận văn học như *Độ không của lối viết* (Roland Barthes), *Nghệ thuật tiểu thuyết* (Milan Kundera), tác phẩm của Jean-Paul Sartre, Jacques Dournes...

Những tác phẩm chính

- *Đất nước đứng lên*
- *Rẻo cao*
- *Đường chúng ta đi*
- *Đất Quảng*
- *Rừng xà nu*
- *Có một đường mòn trên biển Đông*
- *Cát cháy*
- *Tán mạn nhớ và quên*, Nhà xuất bản Văn Nghệ thành phố Hồ Chí Minh, 2004
- *Nghĩ dọc đường*, Nhà xuất bản Văn Nghệ thành phố Hồ Chí Minh, 2005

Chân dung Nguyên Ngọc Nguyễn Đăng Mạnh

Trong một bài chân dung viết về Nguyên Ngọc, tôi gọi anh là con người lãng mạn. (*Nguyên Ngọc, con người lãng mạn*).

Cũng có thể nói, Nguyên Ngọc là người của cái tuyệt đối. Anh không chấp nhận sự nửa vời, trạng thái lửng chửng. Phải tuyệt đối anh hùng, phải tuyệt đối trong sáng. Không phải anh chỉ nghĩ thế, mà còn sống như thế. Rất dũng cảm, thích mạo hiểm. Anh từng đi đánh thổ phi ở Tây Bắc. Từng đi ngựa theo một đoàn buôn thuốc phiện lậu từ Cao Bằng đi Lai Châu. Đi B dài cùng Nguyễn Thi. Nguyên Ngọc ở lại khu Năm, còn Nguyễn Thi thì vào tuốt Nam Bộ. Họ chia tay nhau bên một khu rừng xà - nu bạt ngàn, hẹn trở về phải đi đường số một. ở khu Năm, Nguyên Ngọc sống và chiến đấu như một anh hùng. Một nhà văn như thế thì tìm đâu ra nhân vật trong đời sống thực tế quanh mình. Mà nhất thiết anh phải viết về chủ nghĩa anh hùng. Đó là quan niệm thẩm mỹ của anh. Viết *Đất Quảng*, anh tìm được một nguyên mẫu mà anh cho là lý tưởng. Viết đến tập II, thì được tin cái anh nguyên mẫu nọ té ra cũng dao động, lập tức đốt ngay bản thảo.

Tìm đâu ra những con người tuyệt đối như thế? Phải bịa ra sao?

Không, Nguyên Ngọc tìm lên núi cao và ra tận biển khơi. Anh tìm đến những con người như thuộc thời hồng hoang nguyên thủy, cái thời chưa có kinh tế thị trường, chưa có chuyện danh và lợi làm vẩn đục lòng người...Sống như tự nhiên, như tảng đá, gốc cây, con thú rừng. ấy là Đinh Núp, Thnú ở Tây Nguyên, là Thào Mỵ ở Hà Giang, Mèo Vạc, là những chiến sỹ anh hùng trong *Đường mòn trên biển...*

Nguyễn Khải thường nhắc lại lời Nguyễn Minh Châu nói với Nguyên Ngọc khi Ngọc vừa trở ra Bắc sau 1975: "*Bạn mình cố phấn đấu để trở thành anh hùng, còn ông thì cố phấn đấu để trở thành người bình thường*".

Đầu óc Nguyên Ngọc chỉ có cái tuyệt đối, cái phi thường mới lọt vào được. Cho nên nói chuyện với anh, thấy anh toàn say sưa kể những chuyện như sử thi, như thần thoại vậy.

Anh cho bài viết của tôi về anh, đã nói đúng cái môi trường có tác động tới anh từ nhỏ: phố cổ Hội An và bãi biển Cửa Đại, nơi còn giữ được trong thời hiện đại không khí hoang sơ, hoang dã, với những con người rất đỗi hồn nhiên, trong sáng. Từ đó, năm 17 tuổi, cuộc kháng chiến đã đưa anh lên tuốt Tây Nguyên, lên tận đỉnh Ngọc Linh. Hồi ấy, tâm hồn lãng mạn của anh đã từng mơ ước gặp được một mối tình sơn nữ.

Nguyên Ngọc trên đường đời đã vớ được cây xà nu. Anh liền lấy nó làm nhân vật tư tưởng của anh. Anh đích thực là một cây xà nu, thẳng băng, nhọn hoắt, chọc thẳng lên trời.

Con người như thế, tuy người ta rất phục, nhưng không ai chịu nổi, không ai theo được. Sống thế mệt quá, căng thẳng quá! Anh mà làm lãnh đạo thì kể cũng khó đoàn kết được quần chúng. Hôm tôi trò chuyện với Nguyễn Đình Thi trên đường đi Tam Kỳ (năm 2000), Nguyễn Đình Thi cho biết, hồi bọn Tàu đánh ta ở biên giới, Nguyên Ngọc lúc ấy làm bí thư đảng đoàn Hội nhà văn, định đưa anh em lên mặt trận biên giới đấy.

Một con người không biết mềm mỏng trong giao tiếp, rất cứng. Anh rất

ghét Nguyễn Đình Thi, cho là thằng giả dối. Trong hội nghị, hễ Thi phát biểu, anh bỏ ra ngoài. Anh rất khinh Huy Cận. Anh cho con người nhân cách bản như thế viết hay sao được. Người ta nói, thơ Huy Cận trước cách mạng hay đấy chứ! Anh nói dứt khoát: *“không hay!”*. Anh rất ghét bọn chấp hành Hội nhà văn từ khoá năm, khoá sáu và tờ Văn nghệ của Hữu Thịnh. Văn nghệ đưa đến, anh vất ngay vào sọt rác. Hội cấp tiền bồi dưỡng sáng tác cho anh, anh từ chối. Nhà anh ở khu tập thể quân đội số 8 – Lý Nam Đế. Từ cổng đi vào gặp rất nhiều nhà văn quen thuộc. Anh đi một mạch thẳng, chẳng trò chuyện với ai, khinh tuốt. Nguyễn Văn Hạnh nói, Nguyên Ngọc không có tâm lý làm nhân vật số hai. Anh chỉ có thể làm nhân vật số một. Tất nhiên Tố Hữu rất ghét Nguyên Ngọc. Tố Hữu từng nói với Tô Hoài: *“Nguyên Ngọc cứ để nó làm bí thư đảng đoàn thì nó sẽ làm vua”*. Nguyên Ngọc thì bướng. Tố Hữu thì hách, tất nhiên rất ghét nhau.

Hồi Nguyên Ngọc làm bí thư đảng đoàn Hội nhà văn, anh tổ chức một cuộc hội nghị nhà văn đảng viên. Anh đưa ra một bản đề cương chống giáo điều, đổi mới văn học. Tố Hữu đến, lên phát biểu đã phê phán quyết liệt bản đề cương coi là hiện tượng ngược dòng. Vậy mà khi kết luận hội nghị, Nguyên Ngọc vẫn khẳng định bản đề cương đã được hội nghị nhất trí tán thành. Rõ ràng là bất chấp thái độ Tố Hữu.

Tối hôm đó ở 4 Lý Nam Đế (Trụ sở *Văn nghệ quân đội*), Nguyên Ngọc đang ngồi với Nguyễn Khải, Nguyễn Chí Trung, Nguyễn Trọng Oánh, Giang Nam, thì Chế Lan Viên đi bộ từ 51 Trần Hưng Đạo đến: *“Tôi khuyên các anh đến xin lỗi anh Tố Hữu, tôi đưa các anh đến”*. Không ai nói gì. Nguyên Ngọc trả lời: *“Cám ơn anh, tôi tự thấy chả có gì phải xin lỗi cả. Còn nếu cần đến anh Tố Hữu thì tự tôi đến cũng được, không cần anh phải dẫn đi.* (Chế Lan Viên ghét Nguyễn Đình Thi, muốn đưa Nguyên Ngọc lên để hạ Nguyễn Đình Thi. Vì thế không muốn Nguyên Ngọc đổ).

Nguyên Ngọc yêu ghét rất phân minh. Người anh ghét chủ yếu là những nhân cách xấu: Nguyễn Đình Thi, Huy Cận, Vũ Quần Phương, Phạm Tiến Duật, Đào Vũ, Hà Xuân Trường, Phan Cự Đệ... Anh rất quý Trần Độ, Nguyễn Trọng Oánh, Nguyễn Tuân, Tô Hoài, Hoàng Ngọc Hiến... Nhưng Nguyên Ngọc hoàn toàn không phải là con người khắc khổ. Tôi bia bọt với anh nhiều lần. Anh sống rất thoải mái. Có chất nghệ sĩ. Tô Hoài từng đi một chuyến công tác với Nguyên Ngọc lên Tây Bắc. Ông nhận xét, Nguyên Ngọc về tình cảm thì mềm, chỉ lý luận và cách ứng xử thì cứng. Nguyên Ngọc là đối tượng hấp dẫn của một cô gái Mèo xinh đẹp tên là Vàng Thị Mỹ ở Đồng Văn, Mèo Vạc, Hà Giang. Cô làm phiên dịch cho bộ đội. Tô Hoài nói, ba mươi năm gặp lại Vàng Thị Mỹ, thấy vẫn đẹp. Cô ghi vào cuốn sổ tay của mình: *“Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng ơi! (Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng là tên một tác phẩm của Nguyên Ngọc). Chắc nhớ và yêu Nguyên Ngọc lắm mới viết như thế. Và Nguyên Ngọc chắc cũng yêu cô. Vì anh tả Thào My đẹp tuyệt vời, đẹp như tiên “Khi im lặng trầm uất như một ngọn núi Mèo cô độc, khi lắng lơ như những bông hoa thuốc phiện quỳ rũ, khi phấp phới như ngọn gió ào ạt trên đỉnh Sấm Pun...”* Văn như thế thì cũng đa tình đáo để.

Cho nên, Nguyên Ngọc tư tưởng rất cấp tiến, thích những lý thuyết mới mẻ, cởi mở. Rất ghét giáo điều. Yêu cầu dân chủ và đổi mới thật sự. Cho nên Nguyên Ngọc tán thưởng *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, *Bóng đèn* của Đỗ Hoàng Diệu, *Chiều chiều*, *Ba người khác* của Tô Hoài...

Nguyên Ngọc và Nguyễn Khải là hai tính cách đối lập. Một đảng rất lý tưởng, rất

lãng mạn. Một đấng thiết thực và tinh táo. Một đấng dũng cảm, một đấng thì nhát. Nhưng Nguyên Ngọc thích Nguyễn Khải vì Nguyễn Khải chân thật.

Nguyên Ngọc và Tô Hoài cũng là hai cực đối nghịch. Một đấng quan niệm con người là con người, tầm thường vậy thôi. Một đấng quan niệm con người là thiên thần, là thơ, là lý tưởng. Nhưng họ gặp nhau ở tư tưởng cấp tiến. Nguyên Ngọc nói với tôi nhiều lần: *"Chế độ này thế nào cũng sụp đổ. Nhưng không biết nó sẽ sụp đổ theo kịch bản nào"*.

Hiện nay Nguyên Ngọc đang giúp Quảng nam xây dựng một trường Đại học dân lập ở Hội An. Tôi hỏi anh, xây dựng trường theo kiểu gì? Anh nói vắn tắt: *"Theo kiểu Mỹ"*. Nguyễn Khải cho là ảo tưởng, là phiêu lưu. Nguyễn Văn Hạnh thì nói: *"Nguyên Ngọc có thể gọi là một nhà tư tưởng, có thể đặt tên phổ như một danh nhân. Nhưng quản lý một trường học thì không được."* Nguyên Ngọc mời anh làm hiệu trưởng. Anh từ chối. Nguyên Ngọc trước sau vẫn là một con người lãng mạn.

Láng Hạ, 9.1.2008.

Văn chương phải có văn hóa

Vừa rồi tôi đi Mỹ là theo lời mời của Trung tâm William Joiner thuộc trường đại học Massachusetts Boston. Ở đây vào mỗi dịp hè người ta thường tổ chức những "trại sáng tác", gọi là Writer's workshop, thực chất là những lớp học về sáng tác văn học, cho bất cứ ai muốn học. Chẳng hạn một người về hưu muốn viết hồi ký, một người muốn dịch văn học, thơ hay văn, một người muốn viết kịch v.v... Các nhà văn đến dạy, lên lớp, học hành rất nghiêm túc, có làm bài, có chấm bài ... chặt chẽ. Nhân dịp đó người ta thường mời thêm một số nhà văn nước ngoài đến tham gia, thảo luận các vấn đề văn học, nói chuyện, đọc sáng tác của mình... Năm nay tôi đã gặp ở đây hai nhà thơ nữ Bosnia, một nhà văn châu Phi, một số nhà văn Ai-len, và tất nhiên nhiều nhà văn Mỹ. Trước và sau "trại sáng tác", các bạn tạo điều kiện cho đi thăm một số nơi, tìm hiểu đời sống ở Mỹ, gặp gỡ, trao đổi với một số nhà văn Mỹ và nhiều nhà văn người Việt đang sống ở Mỹ. Tôi cũng có tranh thủ đi sang châu Âu, ghé qua Paris mấy ngày, và dự một hội thảo về Việt Nam ở Munich, Đức.

Hình như người Mỹ, kể cả các chuyên gia, biết và hiểu về văn học Việt Nam thì cũng gần giống như hiện nay ở Việt Nam ta biết và hiểu về ... văn học Mỹ hiện đại! Thật vậy, hiện nay ta biết gì về văn học Mỹ? Có lẽ nhiều nhất là đến Edgar Poe, Hemingway, J. Steinbeck ... , tức là dăm ba nhà văn cách đây đã từ một đến vài thế kỷ, và một lô nhà văn best-seller, tức là văn học đại chúng của họ. Còn diện mạo đích thực của văn học Mỹ hôm nay thì, qua sách dịch, nào ta có biết nó thật sự ra thế nào đâu. Ở Mỹ một số người biết và ngạc nhiên về Hồ Xuân Hương, do một nhà văn Mỹ, quá yêu Việt Nam đến kỳ lạ nên đã bỏ công làm một công việc phi thường là dịch bà chúa thơ nôm đó của chúng ta ra tiếng Anh. Và người ta cũng biết lõm bõm, hoàn toàn rời rạc và không có hệ thống, không có ấn tượng gì rõ rệt về văn học Việt Nam trước năm 1945, trong chiến tranh và đôi chút văn học đổi mới. Một số nhà văn Mỹ tôi gặp hình như có cảm tưởng mơ hồ rằng có thể Việt Nam có một cái gì cũng đáng kể lắm về văn học, nhưng cụ thể đó là cái gì thì họ rất muốn biết nhưng đúng ra thì chưa biết gì rõ rệt cả.

Có lẽ đáng chú ý hơn là chuyện này: cộng đồng người Việt và đặc biệt các nhà văn người Việt

ở bên ấy biết và hiểu như thế nào về văn học trong nước. Tôi có chú ý tìm hiểu chuyện này, và nhận ra một số điều khá thú vị. Phải nói rằng trước đây ("trước đây" là bao giờ, tôi sẽ xin nói rõ sau đây) có thể nói những bà con đó rất coi thường và buồn về văn học trong nước. Nói chung họ cho rằng trong nước chỉ có chính trị, không có văn học...

Nhưng từ khi có văn học đổi mới, cụ thể là với sự xuất hiện của những Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh... rồi Bùi Ngọc Tấn ... thì gần như là có sự giật mình, nghĩ lại, nhìn lại: Hoá ra trong nước cũng có một cái gì đó đáng kể lắm, đáng nể lắm. Nhiều người nói với tôi: Vậy ra trong nước vẫn còn có một nền văn học, vẫn còn có những nhà văn thật đáng kính trọng, hoàn toàn không thể coi thường. Người ta quay lại với văn học trong nước, tin tưởng, và chờ đợi. Và còn quan trọng hơn, người quay lại không chỉ với văn học trong nước, qua văn học người ta quay lại với đất nước. Có cả một trào lưu muốn hoà hợp trở lại đã được nảy sinh từ đó. Hình như ở trong nước, chúng ta chưa hiểu hết khía cạnh tác động tích cực này của văn học đổi mới.

Và cũng chính vì thế bà con chăm chú theo dõi và có cảm thấy khó hiểu, thậm chí phần nào đó sốt ruột hay thất vọng về sự dừng lại, trì trệ của văn học trong nước một số năm gần đây, sau giai đoạn bùng phát 1985-1991.

Đi ra ngoài, nhìn về trong nước, thì hình như về bất cứ lĩnh vực nào cũng dễ thấy sốt ruột. Về văn học cũng vậy thôi. Cảm giác chung là chúng ta chậm mắt không biết bao nhiêu năm. Song tôi vẫn nghĩ, nói cho cùng chậm thì cũng không thật đáng ngại đâu, bởi chúng ta có bao nhiêu lý do khách quan và chủ quan. Chỉ sợ nhất là không biết rằng mình chậm, cứ bình chân như vại mà "tự hào". Có lẽ vấn đề hiện nay là thế này: tại sao sau giai đoạn bùng phát rất đẹp 1985-1991, bây giờ ta dừng lại, trì trệ, nhạt nhẽo đến thế, và kéo dài? Vừa rồi có hội nghị lý luận phê bình. Đáng lẽ các nhà lý luận và phê bình uyên bác phải thảo luận xem văn học đang như thế nào và tại sao chứ, đằng này lại đi thảo luận phê bình đang như thế nào, và cuối cùng vui mừng rằng phê bình rất đoàn kết! ... Riêng tôi, có dịp để thử từ bên ngoài nhìn trở về, tôi nghĩ: chúng ta có thiếu tài năng không? Chắc chắn là không. Chúng ta cũng chẳng thiếu hiện thực. Có hiện thực xã hội nào "tiểu thuyết" cho bằng hiện thực xã hội của chúng ta bây giờ. Cái mà chúng ta thiếu, để với tài năng đó, hiện thực đó, có thể đi xa hơn, bền sức hơn đến những tác phẩm đáng kể hơn, có lẽ là một cái nền tảng văn hoá cơ bản của người cầm bút, văn hoá hiểu theo nghĩa sâu nhất của nó. Có cảm giác, văn học ta, sau một giai đoạn ngắn bùng phát rất đẹp, đã tiêu xài hết sức thúc đẩy mà thời thế đã cho nó vào thời điểm 1985-86, bây giờ đến lúc phải vận dụng đến thực lực nội tại của nó để đi tiếp thì, như chiếc xe quá ít xăng, nó đuối dần đi và cứ thế mà dừng lại, lúng túng, ị ạch.

Có vấn đề về tự do không? Có chứ. Nhưng bây giờ cứ thử được hoàn toàn tự do đi, có ngay được cái gì không? Tôi không tin là có ngay được gì. So với người cầm bút ở các nước, người cầm bút ở ta có một thiệt thòi rất lớn: nền giáo dục của chúng ta, với tất cả những lỗi thời của nó như chúng ta đã la ó nhiều năm nay, không trang bị được cho người cầm bút những nền tảng cơ bản để có thể phát huy tài năng, khai thác hiệu quả hiện thực, và đi xa. Một người bạn trẻ của tôi, từng là lính và viết văn rất tài năng đã nói với tôi, vừa đùa vừa thật: Anh xem, học văn như thế mà chúng em vẫn thành người được, có giỏi không?

Nhìn người, rồi ngẫm lại ta, hình như phải làm lại từ đầu, từ những gì rất cơ bản, nếu chúng ta thật sự muốn có một nền văn học đang hoàng. Có vô số công việc để làm, đáng làm, để dần dần cải thiện tình hình. Chẳng hạn như việc dịch một cách cơ bản, có hệ thống, dịch có chất lượng văn học thế giới đông tây, là vô cùng quan trọng trong điều kiện người viết văn của

chúng ta phần rất đông kém hay mù ngoại ngữ như hiện nay. Theo chỗ tôi được biết hiện nay người ta tiêu tốn không ít tiền cho các hoạt động gọi là văn học, văn hoá, ồn ào mà chẳng mấy hiệu quả thiết thực. Nên chẳng, chẳng hạn, một trong nhiều công việc: dồn tất cả những tiền của tiêu hoang vô bổ đó, tổ chức một công cuộc dịch có tính chất chiến lược trong 50 năm, hay nhiều hơn nữa, bao cấp mà tổ chức dịch, để thay đổi cơ bản tình trạng các tủ sách văn hoá, văn học của chúng ta. Nhìn các hiệu sách ở bên ấy mà thèm, và không thể không nghĩ: các nhà văn trẻ của họ thật sướng quá. Họ có thể tha hồ chiếm lĩnh, làm chủ toàn bộ di sản văn hoá dân tộc và thế giới, để từ đó "đứng trên vai những người khổng lồ" mà đi tiếp tới xa. Trong chuyện này, tôi nghĩ, chẳng nên sợ mang tiếng bao cấp.

Và bao nhiêu công việc khác, để làm lại một cuộc "khai hoá" thật sự ... Văn học không thể một mình nó vươn lên, trên một nền tảng văn hoá chung thấp kém.

Đà Nẵng 31. 8. 2003

Cuộc sống vẫn lừng lững đi tới

Phạm Thị Hoài

talawas: *Thưa nhà văn Nguyễn Ngọc, Đại hội Đảng Cộng sản Việt Nam lần thứ X vừa kết thúc. Ông có thấy những mong đợi của mình, một đảng viên lão thành, được phản chiếu trong kết quả của Đại hội?*

Nguyễn Ngọc: Tôi nghĩ là không, hoặc ít ra là không nhiều. Tôi cho là người ta đã chờ đợi ở Đại hội nhiều hơn. Tuy nhiên chính ở đây lại có chỗ có thể là "hay". Đây có thể là một nét rất đáng chú ý ở Việt Nam bây giờ: Đại hội thấp hơn đời sống, lạc hậu hơn so với đời sống. Và có chỗ rất "tiểu thuyết": hình như chính Đại hội cũng tự biết điều đó. Biết nhưng vẫn cứ làm như vậy, thật là vô cùng "Việt Nam"!

Như vậy có cả hai mặt, vừa đáng mừng vừa đáng lo: một mặt xã hội vẫn cứ phát triển, và sự phát triển đó theo tôi là có nhiều khía cạnh lành mạnh (những khía cạnh lành mạnh đó, chẳng hạn, được phản ánh trong những thảo luận khá cởi mở trước Đại hội); mặt khác, sự lạc hậu nói trên tất sẽ tạo ra cản trở cho sự phát triển đó, gây chậm trễ, thậm chí đến một lúc nào đó có thể cả xung đột. Và theo tôi, nguy cơ lớn nhất đối với Việt Nam bây giờ là quá chậm trễ. Cuộc chơi chung của thế giới bây giờ không chờ mình.

talawas: *Theo quan sát của cá nhân ông, phần lớn trong số 3,1 triệu đảng viên hiện nay có chia sẻ những đánh giá như vậy không?*

Nguyễn Ngọc: Tôi nghĩ là khá nhiều người nghĩ như vậy, tuy họ không nói ra. Sau Đại hội, trong xã hội có một sự im lặng rất không bình thường. Cứ như người ta không còn quan tâm đến nó nữa.

talawas: *Và có thể coi nguyện vọng của phần lớn đảng viên ĐCSVN – dù chỉ thể hiện bằng sự im lặng - là nguyện vọng của đại bộ phận dân tộc Việt Nam không?*

Nguyễn Ngọc: Nếu nói "phần lớn" thì tôi tin là có, vẫn còn có. Bởi vì "phần lớn" ấy, với tấm thẻ Đảng, trước hết vẫn là Dân.

talawas: *Dường như phong trào góp ý cho Dự thảo Báo cáo chính trị trước Đại hội X đã gieo khá nhiều hi vọng vào một bước chuyển rõ rệt trong cải cách chính trị. Những khái niệm như "Đổi mới II" và "Thời cơ vàng" đã dọn đường cho Đại hội suốt nhiều tuần lễ... Đó có phải là một*

hiện tượng "lạ" trong lịch sử đời sống chính trị Việt Nam cho đến nay?

Nguyên Ngọc: Nếu tôi nhớ không nhầm thì đây không phải là lần đầu tiên Đảng Cộng sản Việt Nam yêu cầu đảng viên và cả những người ngoài Đảng góp ý kiến cho Dự thảo Báo cáo chính trị sẽ trình bày ở đại hội trước khi diễn ra đại hội Đảng, ít ra cũng là trong mấy kỳ đại hội gần đây. Tuy nhiên, quả thật lần này đã có "hiện tượng lạ": một số vấn đề cơ bản nhất, thậm chí có thể nói liên quan đến "vận mệnh" của Đảng, đã được nêu ra và thảo luận trong quá trình góp ý kiến. Ông Đỗ Mười, nguyên Tổng Bí thư Đảng, nêu vấn đề "kinh tế quốc doanh nhất thiết phải luôn là chủ đạo" và định nghĩa đầy mới chính là chủ nghĩa xã hội; ông Nguyễn Đức Bình phản đối quyết liệt chủ trương để cho đảng viên làm kinh tế tư nhân không hạn chế quy mô; đặc biệt ông này thẳng thắn yêu cầu đặt vấn đề đó lên bàn nghị sự. Và quả thật vấn đề đã được đặt lên bàn nghị sự như ông Bình muốn, nhiều nhất là trên internet, nhưng cũng không phải không có trên một số báo chí công khai trong nước. Động đến hai vấn đề trên tức là đã động đến vấn đề sở hữu, một vấn đề nền tảng của hệ thống lý thuyết vẫn được coi là chính thống của chế độ. Tức là lần này, dầu muốn hay không, đã chạm đến "lõi". Hiện tượng này, theo tôi vừa "lạ", vừa không lạ. Lạ là vì lần đầu tiên nó được đặt lên bàn nghị sự một cách công khai như vậy; song cũng không lạ, vì việc nó bị, hay được đặt ra, là tất yếu. Chính cuộc sống đã đòi hỏi.

talawas: Và Đại hội đã giải quyết vấn đề cốt lõi ấy một cách rất "sáng tạo": nền tảng lý thuyết vẫn không hề bị lay chuyển, đồng thời đòi hỏi của cuộc sống cũng không đến nỗi bị sao nhãng. Nói cách khác, Đại hội đã chấp nhận dùng phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa để xây dựng chủ nghĩa xã hội vững chắc hơn, và cho phép các đảng viên gia nhập giai cấp tư sản để trong tương lai có thể trở thành những người vô sản đích thực hơn. Ông không ngưỡng mộ tính sáng tạo này?

Nguyên Ngọc: Tôi nghĩ có thể bạn hơi "lô gích hình thức" đây! Ở đây sự thể đang đi theo một thứ lô gích khác: lô gích vòng vo. Hay đúng hơn, nghịch lý hiển nhiên trong những điều đang được tuyên bố phản ánh sự lúng túng trong việc tìm một con đường phát triển sòng phẳng, minh bạch. Tôi không tin rằng ngày nay còn có ai thật sự mong muốn trở thành "người vô sản đích thực hơn" đâu. Song người ta đã áp ứng khi nói ra điều đó. Kết quả là sẽ tạo nên một thứ chủ nghĩa tư bản hoang dã. Những vụ kiểu Bùi Tiến Dũng, Nguyễn Việt Tiến... đang phổ biến, chắc chắn còn phổ biến, là chứng minh.

talawas: Thưa ông, một câu hỏi khác: phần lớn các thảo luận về những chủ đề ít nhiều nhạy cảm, đặc biệt về đa nguyên chính trị, về việc tách bạch giữa bộ máy Đảng và bộ máy nhà nước, về việc dân chủ hoá và làm trong sạch nội bộ Đảng... hầu như chỉ diễn ra trên internet. Còn đại bộ phận dân chúng - những người không có điều kiện và thói quen theo dõi thông tin trên mạng - thì sao? Đại hội X có thật sự khiến họ quan tâm không?

Nguyên Ngọc: Ở đây, theo tôi có chỗ khá tế nhị, và cũng thú vị. Đúng là đại bộ phận dân chúng không có điều kiện theo dõi thông tin trên mạng, ít được biết đến những cuộc thảo luận này, thậm chí họ cũng không quan tâm gì lắm đến chúng. Ở nông thôn thì có mấy ai nghe và biết gì đâu. Nhưng lại có mặt khác: vì sao những vấn đề cốt lõi và nghiêm trọng như vậy đã được đặt ra, và được thảo luận khá thẳng thắn, cởi mở? Những người tham gia thảo luận đều là những nhà chính trị, nhà kinh tế, nhà khoa học, những người trí thức, mà chắc chắn tuyệt đại đa số nông dân thậm chí không hề biết đến tên, cũng chẳng hề "ủy nhiệm" cho họ phát ngôn thay mình. Nhưng, nếu các "nhà" kia đã nói đến những vấn đề trước đây được coi là động trời đó, và có người đã nói cũng tương đối đến nơi đến chốn, thì là vì chính những người im lặng bên dưới, vô danh và thậm chí cũng chẳng hề quan tâm đến Đại hội X, bằng hoạt động cụ thể và thiết thân đến sự sống của họ, họ đã và đang thật sự "giải quyết" những vấn đề đó trong cuộc sống. Hình như đó cũng là một đặc điểm của tình hình ở Việt Nam: không phải lý thuyết thắng

trước đây, mà là cuộc sống thắng trước, rồi lý thuyết mới lần theo sau. Công cuộc gọi là Đổi mới hồi năm 1986 thực tế đã diễn ra như vậy: nông dân bên dưới phá ra trước, rồi lý thuyết (đường lối) bên trên mới thay đổi theo sau. Có thể lần này có phần hơi khác lần trước: lần này lý thuyết (của các "nhà") tích cực hơn, và cũng có phần sớm hơn. Tức họ đã phối hợp với cuộc phá ra của bên dưới tốt hơn.

Theo tôi, hiện nay trong xã hội Việt Nam có một hiện tượng rất đáng quan tâm: những cái trước đây, và cả hiện nay, được coi là chính thống, tức đứng ở trung tâm, chiếm vị trí chủ đạo trong đời sống, thì trong thực tế đã trở thành cái bên lề (marginal), bị đẩy, bị loại ra bên lề; còn cái bên lề thì trong thực tế đang đi vào trung tâm thực của đời sống, trở thành cái chủ đạo trong đời sống, dù người ta không công khai công nhận như vậy. Tức, "vậy mà không phải vậy". Và ai cũng biết vậy, mặc dầu các "nhà" thì nói thẳng ra, còn văn kiện chính thống thì vẫn nói như cũ. Điều này diễn ra trong mọi mặt của đời sống xã hội, trước hết trong kinh tế, và cũng không hề dừng lại ngay cả trong văn học nghệ thuật. Trong kinh tế, mặc dù người ta vẫn nói quốc doanh là chủ đạo, nghị quyết Đại hội Đảng X vừa rồi cũng không nói khác, nhưng trong thực tế thì nó không còn là chủ đạo, mà đã trở thành bên lề rồi, trong khi đó kinh tế tư nhân đang thực sự trở thành chủ đạo trong đời sống kinh tế của đất nước. Cuộc sống cứ thế lững lững đi tới. Sự thay đổi vị trí trong thực tế đó, cái chính thống thành cái bên lề, cái bên lề thành cái chính thống, dù người ta không nói thẳng ra, có thể là đặc điểm quan trọng nhất của tình hình ở Việt Nam hiện nay.

Vậy cuộc thảo luận có phần cởi mở của các "nhà" lần này có ý nghĩa gì không? Theo tôi thì có, thậm chí khá quan trọng nữa. Nó vừa là phản ánh của vận động xã hội bên dưới, đồng thời nó là sự hỗ trợ cần thiết về lý thuyết cho vận động đó, làm cho vận động đó vững chắc hơn.

talawas: Hai mươi năm sau, một hiện tượng "xé rào" khác hẳn cũng đã xảy ra: phong trào đình công của công nhân. Ít nhất phong trào này cũng cho thấy một hiện thực không thể phủ nhận: cái đang diễn ra trong một khu vực kinh tế nhất định tại Việt Nam không còn một dáng dấp xã hội chủ nghĩa nào nữa, mà là chủ nghĩa tư bản ở dạng nguyên thủy và tàn bạo nhất. Đề tài này không hề được đặt ra, ở cả phía chính thống lẫn phía cải cách?

Nguyễn Ngọc: Đúng như vậy đấy: một thứ chủ nghĩa tư bản che giấu và hoang dã, hoang dã vì che giấu, áp úng. Theo tôi thì đề tài này không phải đã không có người đặt ra, bằng cách này hay cách khác.

talawas: Nhưng những phát ngôn trên báo Nhân dân, trước ngày khai mạc Đại hội X không xa, lại là những thông điệp không thể hiểu sai, và Đại hội X đã xác nhận những thông điệp ấy: Trước sau như một, Đảng CSVN định nghĩa tương lai dân tộc thông qua mục đích tối hậu là chủ nghĩa cộng sản, với thời kì quá độ là chủ nghĩa xã hội. Như thể toàn bộ sự sụp đổ của khối cộng sản Đông Âu gần 20 năm trước và sự thất bại của dự án cộng sản ở quy mô toàn thế giới không đóng một vai trò gì...

Nguyễn Ngọc: Tôi không tin lắm những điều được nói đó. Tôi thậm chí không tin rằng chính những người nói ra những điều như vậy thật sự tin ở điều mình nói hay viết ra. Và theo chỗ tôi biết, người ta đọc những bài như vậy, rồi bỏ qua, chẳng mấy quan tâm làm gì, vì hầu như ai cũng biết hẳn chính những người nói hay viết đó cũng là nói, viết cho xong chuyện, chẳng lẽ không nói, chẳng lẽ viết khác. Như đã nói trên, "nói vậy mà không phải vậy", và ai cũng biết thế, cả người nói lẫn người viết. Tôi tin rằng "sự thất bại của dự án cộng sản ở quy mô toàn thế giới", một trong những bi kịch lớn của nhân loại, chắc chắn không thể không ảnh hưởng chút gì đến cả những đầu óc bảo thủ nhất. Ngay đến cả những đầu óc ấy cũng đã thấy không ổn rồi, con đường đi mà trước đây họ tin và định dẫn dắt đất nước đi theo, chính họ bây giờ cũng thấy

nó mờ mịt và chẳng còn hy vọng mấy rồi. Nhưng thoát ra như thế nào thì còn rất lúng túng. Trong khi đó, chính cuộc sống bên dưới đang mở đường đi tới, lừng lững, chẳng gì ngăn lại được, và trong thực tế nó đang thắng, nó đang phá vỡ cái "dự án" kia, ở cả những chỗ cốt lõi nhất. Tuy nhiên còn có điều thế này: cái bên trên lúng ta lúng túng như vậy thì nhất định sẽ kìm hãm sự phát triển bên dưới, gây chậm trễ rất nhiều. Tôi không bi quan về xu thế đi tới tất yếu, và thực tế đang diễn ra của đất nước, nhưng tôi rất lo lắng về sự chậm trễ. Bởi ngày nay còn có vấn đề thời cơ. Chậm quá, thì đến một cái "ngưỡng" nào đó sẽ là tuyệt vọng hoàn toàn, sẽ bị loại ra bên ngoài cuộc chơi chung. Theo tôi, đấy là nguy cơ lớn nhất hiện nay.

talawas: Bản thân ông, một người cộng sản, có nhìn thấy số phận dân tộc Việt Nam bắt buộc phải gắn với chủ nghĩa cộng sản và những tín điều của nó không? Hay chúng ta có quyền đến với những chọn lựa khác?

Nguyễn Ngọc: Thế hệ chúng tôi đã đi theo Đảng Cộng sản vì lòng yêu nước, thiết tha giải phóng dân tộc. Và trong công cuộc vô cùng khó khăn ấy, Đảng đã phải "mượn" những lực lượng, không thể còn tìm thấy ở đâu được khác nữa, để làm cái công cuộc đó. Nhưng, ở đời là vậy, mượn rồi thì phải mắc nợ. Vấn đề bây giờ, theo tôi, là phải quả cảm cắt đứt với món nợ ấy. Vừa rồi đã có cuộc kỷ niệm lớn, mà theo tôi người ta đã làm một cách khá hời hợt: kỷ niệm 80 năm ngày mất của Phan Châu Trinh. Khác và đi trước tất cả những người cùng thời, và cả những người sau thời của ông, Phan Châu Trinh không đặt vấn đề độc lập dân tộc một cách đơn độc, riêng biệt. Vì là người đầu tiên trong thời của ông nhận ra được rằng thế giới đã thay đổi một cách căn bản, hoặc nói như ngày nay, nhận ra rằng trên thế giới đang diễn ra một cuộc toàn cầu hoá - cuộc toàn cầu hoá lần thứ nhất - và Việt Nam phải sống trong thời đại toàn cầu hoá đó cùng với thế giới, nên ông chủ trương đặt việc giải quyết vấn đề độc lập dân tộc trong một phạm trù rộng lớn, bao quát hơn, là phát triển dân tộc, phát triển mới là mục tiêu tối hậu, phát triển dân tộc trong thời đại mới, trong đó độc lập dân tộc chỉ là một bước, một điều kiện, có thể giải quyết bằng cách này hay cách khác, bạo lực hay không bạo lực, tùy tình thế cụ thể. Dừng lại ở độc lập dân tộc thì vô nghĩa.

Vấn đề của Việt Nam hiện nay, theo tôi, là như thế đó: do những điều kiện lịch sử nhất định, độc lập dân tộc đã được giành lại bằng cách đắt giá nhất. Nhưng dầu sao cũng đã xong rồi (tất nhiên với bao nhiêu vết thương, có cả những vết thương mình tự gây ra cho mình). Vấn đề bây giờ là phát triển dân tộc, và theo "dự án" nào đây? Tôi không chia sẻ một dự án đã chứng minh sự sụp đổ của nó, lại là ở qui mô toàn cầu, và được thử thách trong cả một thế kỷ mà E. Hobsbawm gọi là "thế kỷ 20 ngắn". Tôi chia sẻ với Phan Châu Trinh.

Trước hết cần quả cảm dứt ra khỏi món nợ ta đã bắt buộc phải mượn một thời, không việc gì phải đeo nó nặng trĩu mãi trên lưng, không việc gì phải tự ràng buộc mình vào nó, làm nô lệ cho nó mãi, trong khi hầu như cả thế giới đã dứt khỏi nó rồi. Có dám dứt ra hay không? Câu hỏi này hiện nay cũng sống còn như câu hỏi về độc lập dân tộc gần trăm năm trước.

talawas: Nếu sự cáo chung của dự án cộng sản là tất yếu và tại Việt Nam ngày nay, niềm tin vào đó cũng không còn thực sự tồn tại như ông vừa nói, thì vì sao những người lãnh đạo đất nước vẫn cương quyết bám vào danh nghĩa của chủ nghĩa cộng sản? Họ phải có những lý do đủ lớn để huy động một dân tộc trên 80 triệu người tiếp tục hướng đến những giá trị đã phá sản?

Nguyễn Ngọc: Có thể có rất nhiều lý do: Vì những đặc quyền đặc lợi mà người ta phải cố giữ bằng mọi cách; vì sự lúng túng như đã nói trên kia... Bạn có để ý điều này không: có một hiện tượng "sống gấp" khá phổ biến trong nhiều người có chức có quyền bây giờ. Vì sao? Vì chính họ cũng không tin ở sự bền vững của những dự án, những giá trị mà họ hàng ngày kêu gọi mọi

người đi theo. Thật sự là họ đang sống theo những giá trị khác. Vậy thì nhân dân không đại gì mà cảm cú đi theo những giá trị chính họ đã từ bỏ trong thực tế đó. Tôi nghĩ rằng càng ngày càng ít người hơn trong số 80 triệu người như bạn nói còn thật sự hướng đến những giá trị ấy.

talawas: Vậy sự độc quyền lãnh đạo của Đảng CSVN cần được biện minh thế nào trong khung cảnh này? Tuy chỉ là một trong 147 điều của Hiến pháp nước CHXHCNVN, nhưng điều 4 lại là điều duy nhất có thể vô hiệu hoá 146 điều còn lại...

Nguyên Ngọc: Thì chính điều này cũng đã được một số người "bày lên bàn nghị sự" vừa rồi. Nghĩa là nó cũng đang bị đặt lại. Thậm chí có người đã công khai đặt vấn đề quay lại Hiến pháp 1946... Tuy nhiên, ngay những người đặt lại vấn đề đó cũng thấy không thể có ngay sự thay đổi ở đây. Trong thực tế, chưa có những lực lượng xã hội cho một sự thay đổi như vậy. Hay đúng hơn, những lực lượng như vậy đang còn trong quá trình hình thành. Và tôi cho rằng, cũng là sự hình thành tất yếu trước hết từ kinh tế. Kinh tế vẫn là chỗ quyết định nhất, và hiện nay năng động nhất, cho một chuyển động xã hội cơ bản. Chính vì thế mà những người như ông Đỗ Mười và ông Nguyễn Đức Bình mới hoảng hốt đến thế, và, rất nhạy cảm, hoảng hốt đứng vào chỗ đáng hoảng hốt nhất đối với họ.

Tôi nghĩ rằng, nếu Đảng Cộng sản Việt Nam vẫn thật sự còn là một đảng yêu nước, như nó từng là như vậy và do đó tạo được sức mạnh cực lớn để làm được những việc thật lớn trong quá khứ, thì ngày nay chính nó phải chủ động – một cách khôn khéo, không gây ra rối loạn và đổ vỡ quá đau đớn, tôi đồng ý như vậy – chuẩn bị cho sự thay đổi đó. Đặt quyền lợi của sự phát triển dân tộc lên trên quyền lợi của Đảng, chứ không phải ngược lại.

Và chính ở đây, cần có vai trò của các "nhà". Họ cần làm công việc chuẩn bị về lý luận cho sự chuyển động ấy.

talawas: Mẫu số chung của những chuẩn bị về lý luận này là phương châm cải cách từ bên trong hệ thống, nhằm ngăn chặn sự suy thoái của hệ thống, khiến nó trở nên tốt đẹp hơn, hoàn thiện hơn, có khả năng tồn tại lâu hơn. Dường như đây là mấu chốt của sự xung khắc giữa các quan điểm cấp tiến hoặc cải cách với các quan điểm đối lập hoặc bất đồng chính kiến hiện nay? Ông có tin rằng hệ thống này có thể được cải biến từ bên trong không? Đã có một ví dụ thuyết phục nào trong lịch sử nhân loại về khả năng một hệ thống toàn trị tự chữa lành căn bệnh toàn trị của nó chưa?

Nguyên Ngọc: Vừa qua nhiều người đã nói khá rõ rằng vấn đề không phải những suy thoái cục bộ mà là ở hệ thống. Khi nói như vậy tức là chùng nào người nói đã đứng ra bên ngoài hệ thống để nhìn nhận lại hệ thống. Như vậy đã ít nhiều không còn cái "mẫu số chung" như bạn nói. Và đấy có thể chính là điểm mới của tình hình hiện nay.

talawas: Không ít người thuộc của cả hai nhóm, cải cách và đối lập, đều đưa ra những phạm trù đạo đức để kêu gọi lương tâm hoặc đánh thức những tình cảm cao quý ở giới lãnh đạo cao nhất trong Đảng. Lịch sử của quyền lực trên khắp thế giới cho đến nay đều không vận hành trên cơ sở của đạo đức, lương tâm hay tình cảm của cá nhân những người nắm quyền lực. Việt Nam sẽ là một ngoại lệ chăng?

Nguyên Ngọc: Tôi thấy rất nhiều người đã biết rằng vấn đề không phải là "lương tâm" hay "đạo đức", và đã không còn ảo tưởng kêu gọi ai đó vì những cái ấy mà thay đổi. Người ta đã nói đến "cơ chế" (theo nghĩa rộng), thậm chí hệ thống, hay thể chế.

talawas: Trong thời gian trước, trong và sau Đại hội X, ngoài sự lên tiếng của một số nhà văn độc lập, không nằm trong guồng máy chính thống hoặc đã ra khỏi guồng máy đó, chúng ta

chúng kiến sự im lặng của đại bộ phận những người cầm bút còn lại. Ông có thấy mình là mẫu nhà văn dân thân đang tuyệt chủng tại Việt Nam không?

Nguyễn Ngọc: Không đâu. Không có sự "tuyệt chủng" hay "đơn độc" đâu. Có điều mỗi người tùy hoàn cảnh, điều kiện của mình mà hành động theo cách thích hợp với mình. Tôi thì tôi vẫn tin ở đại đa số những người cầm bút của chúng ta, và tôi tôn trọng sự lựa chọn phương thức hành động của từng người.

talawas: Đã có rất nhiều lời hô hào xuất phát từ niềm tin vào những sức mạnh kỳ diệu nào đó của dân tộc Việt Nam. Riêng ông, ông tin vào điều gì nhất ở dân tộc này?

Nguyễn Ngọc: Tôi vẫn chăm chú theo dõi những chuyển động đang diễn ra trong xã hội và tôi không quá bi quan. Có những lực lượng mới đang hình thành trong xã hội, cho những chuyển động mới. Có những nhà doanh nghiệp ngày càng giàu tâm huyết và có văn hoá, lại đủ khôn ngoan để tồn tại và phát triển. Cũng có một lớp trí thức trẻ mới đang hình thành và cũng không chịu ngồi yên đâu. Vấn đề là họ phải hình thành một tầng lớp xã hội thì mới thật sự tạo thành động lực xã hội.

Chính trên nhận thức đó, mà tôi thấy Đại hội vừa rồi là đáng lo. Với kết quả vừa rồi, tôi e nó sẽ là kìm hãm chứ không thúc đẩy. Vấn đề cần theo dõi hiện nay và sắp đến là tương quan giữa hai phía này, phía cuộc sống đơn

g đĩ tới và phía một nhóm lãnh đạo vẫn đầy quyền lực nhưng trì trệ, tương quan đó sẽ chuyển động như thế nào đây. Quả thật như vậy thì mệt nhọc và tốn sức quá, nhưng đó là thực tế hiện nay. Tôi không đặt lòng tin vào những "đức tính" trời cho nào đó của dân tộc như nhiều người vẫn hy vọng. Tôi tin và chờ đợi ở sự vận động của các lực lượng xã hội. Và trong sự vận động đó có những điều là tất yếu. Nói lại một lần nữa: chỉ e rằng mất sức nhiều quá, và do đó chậm trễ quá!

talawas: Xin cảm ơn nhà văn Nguyễn Ngọc đã dành cho talawas cuộc phỏng vấn này.

© 2006 talawas

Văn học Việt Nam đang ở đâu?

Vừa qua, nhà văn Nguyễn Ngọc đã sang Pháp dự một cuộc hội thảo của UNESCO. Ngày 19.11, nhận lời mời của giáo sư François Jullien, giám đốc Viện Tư tưởng hiện đại và Viện Marcel Granet (Trường đại học Denis Diderot - Paris VII) ông đã thuyết trình về triển vọng văn học Việt Nam.

Tôi mới đến Paris được vài hôm và còn chưa kịp gặp tất cả các bạn của tôi. Nhưng hầu hết những người tôi đã gặp đều hỏi tôi: Có gì mới không, trong nền văn học Việt Nam?

Trả lời câu hỏi nóng lòng ấy của các bạn, tôi sẽ không đi đến mức nói rằng "ở phương Đông chẳng có gì lạ". Tuy nhiên tôi nghĩ chắc tôi cũng phải nói quả thật bên ấy chưa có gì nhiều để kể, và tình hình đó kéo dài đã khá lâu, từ khoảng mười năm nay, nghĩa là từ cuộc chuyển động trong xã hội và trong văn học Việt Nam mà người ta gọi là Đổi Mới.

Đương nhiên, ở bên ấy, cũng như ở khắp nơi trên thế giới, người ta vẫn tiếp tục viết. Các nhà văn quen biết vẫn cho xuất bản các tác phẩm mới của họ. Nhiều tác giả trẻ xuất hiện trên văn đàn, đôi lúc khá ồn ào. Các giải thưởng vẫn được Hội nhà văn Việt Nam và các tổ chức văn học khác (và cả những tổ chức chẳng chút gì dính dáng đến văn học) trao đều đặn hàng năm trong cả nước. Thịnh thoả cũng có đôi ba chuyện xôn xao đây đó. Một vụ báo động, nhanh chóng được chứng minh là báo động giả. Một cuộc cãi vã nhỏ, chưa kịp bùng ra đã tắt ngấm.

Nhưng điều quan trọng là không có sự kiện, không có hiện tượng mới trong văn học. Không có tác phẩm hay tác giả tạo nên được một hiện tượng mới. Người ta lặp lại nhau, hay tự lặp lại mình. Bàng bạc một sự bình lặng. Một không khí chờ đợi, sốt ruột, và cả mệt mỏi. Bởi thật mệt mỏi khi phải chờ đợi lâu đến vậy.

Song nhìn thật kĩ và chăm chú hơn, tôi nghĩ vẫn có thể nhận ra được một điều gì đó, có thể còn rất tiềm ẩn, đang cựa quậy bên dưới cái mặt phẳng bình lặng nọ, và có thể đột ngột bùng ra một lúc nào đó. Tôi nhớ lại sự xuất hiện của Nguyễn Huy Thiệp hồi cuối những năm 80, và Bảo Ninh hồi đầu những năm 90. Đều là những hiện tượng ít nhiều đột ngột, bất ngờ.

Và điều tôi muốn cố gắng nói với các bạn hôm nay chính là về các triệu chứng đó, theo tôi, đang tích tụ, có thể là quá chậm chạp, quá khó nhọc, nhưng quả là đang tích tụ, từng ngày, dưới cái vẻ bình lặng giả kia.

Và chính vì điều đó, tôi muốn quay trở lại đôi chút với Nguyễn Huy Thiệp, mặc dầu như ta có thể thấy, Thiệp cũng đã bắt đầu tự lặp lại mình. Song dầu sao anh cũng vẫn là một nhà văn rất quan trọng trong văn học Việt Nam hiện đại, đặc biệt vì những gì anh đã khởi xướng.

Nhưng đúng ra thì Nguyễn Huy Thiệp đã khởi xướng lên điều gì trong văn học Việt Nam?

Tôi nhớ lại một người bạn của tôi, anh Nguyễn Khải, một nhà văn có tài. Bấy giờ là năm 1987, và tôi đang làm tổng biên tập tuần báo Văn Nghệ của Hội nhà văn Việt Nam. Chúng tôi in truyện ngắn đầu tiên của Nguyễn Huy Thiệp: *Tướng về hưu*. Cứ như là một cú giạt nẩy mình trong đời sống văn học, và cả trong xã hội. Đọc xong truyện ngắn ấy, Nguyễn Khải bảo tôi: "*Sau thằng Thiệp, chẳng ai có thể viết gì được nữa. Mình bỏ bút thôi. Chỉ bằng mỗi truyện ngắn này, nó đã lật đổ tất cả, xoá sạch tất cả những gì mình đã viết trước nay*". Tôi nghĩ Nguyễn Khải đã không diễn đạt thật chính xác điều tất cả chúng tôi cảm thấy lúc bấy giờ. Điều chúng tôi nhận ra lúc bấy giờ khi Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện, là *từ nay không còn có thể viết như trước nữa*. Phải thay đổi. Thay đổi cái gì, và thay đổi như thế nào? Đương nhiên, đó là công việc của mỗi người. Nhưng có một điều chắc chắn : phải viết *khác đi*.

Nói cho đúng, Nguyễn Huy Thiệp không phải là nhà văn đầu tiên, càng không phải là duy nhất, của trào lưu có tên là Đổi Mới. Đổi Mới trong văn học. Đổi Mới trong xã hội. Trào lưu được biểu hiện trước hết bằng cái mà ở Nga người ta gọi là *glasnost (transparence)*. Tức là nói lên sự thật trần trụi, đưa ra khỏi bóng tối, phơi bày ra dưới mắt mọi người tất cả các mặt tiêu cực của xã hội, của đời sống đất nước sau chiến tranh, các mặt trước nay vẫn bị dồn nén lại, che giấu cẩn thận. Có thể nói đó là một trào lưu văn học phơi bày cái tiêu cực, mô tả và tố cáo nó. Rất nhiều nhà văn đã tham gia trào lưu đó. Có thể kể chẳng hạn Dương Thu Hương, Trần Huy Quang, Phùng Gia Lộc, Võ Văn Trực, Lê Lưu, Nguyễn Mạnh Tuấn, Nhật Tuấn, Nguyễn Khắc Trường..., cả Nguyễn Quang Sáng, và cả chính Nguyễn Khải...

Nhưng tôi nghĩ điều quan trọng nhất ở Nguyễn Huy Thiệp, cái phân biệt anh với tất cả những người khác, là anh không đi theo hướng đó, anh không lao mình vào dòng thác văn học phơi bày và tố cáo đó. Anh không hăm hăm mô tả và tố cáo. Anh không làm cái mà ở Trung Quốc

người ta gọi là "văn học vết thương". Anh làm một việc khác : anh cố tìm ra "nguyên nhân sơ khởi" của tình trạng xã hội và con người Việt Nam đó, và để làm việc ấy, cố lần ngược lên đến ngọn nguồn của nó.

Và như vậy, anh đã khởi xướng ra trong văn học Việt Nam hiện đại cái mà tôi muốn gọi là xu hướng *tự vấn* của xã hội và con người Việt Nam. Một luồng sinh khí mới, lành mạnh và sâu sắc được thổi vào văn học và đương nhiên, từ văn học vào xã hội.

Cũng có thể nói cách khác: bằng nhạy cảm nghệ sĩ của mình, Nguyễn Huy Thiệp đã "*nghe*" được đòi hỏi tiềm ẩn mà ngày càng bức bách đó của xã hội, và văn học của anh là văn học thể hiện đòi hỏi đó, cố gắng lần tìm câu trả lời.

Bởi quả thật có một đòi hỏi như vậy đang nảy sinh trong xã hội và con người Việt Nam.

Hôm qua, tôi có được gặp và trao đổi với ông François Jullien, giám đốc Viện Tư tưởng Hiện đại của Đại học Paris VII. Tôi rất ngạc nhiên được ông cho biết sắp đến đây Viện của ông sẽ tổ chức một cuộc hội thảo về "cái tiêu cực", hình như tiêu đề của hội thảo là "Chúng ta làm gì đây với cái tiêu cực?". Tôi nói với ông rằng tôi rất muốn biết ở đây người ta quan niệm "cái tiêu cực" như thế nào và định sẽ làm gì với nó; bởi ở Việt Nam hiện nay đây quả đang là vấn đề rất lớn, rất thời sự. Và dường như cuộc chiến đấu chống lại cái tiêu cực hiện nay trong hoà bình lại còn khó khăn, phức tạp, thậm chí "ác liệt" hơn trong chiến tranh rất nhiều. Ông đồng ý với tôi, và bảo rằng trong chiến tranh, cái tiêu cực là kẻ thù, ở bên kia chiến tuyến, đối mặt với ta, ở bên ngoài ta; còn bây giờ nó ở ngay bên trong ta, thậm chí là chính ta.

Tôi cho rằng Nguyễn Huy Thiệp đã tinh tế nhận ra điều đó, và anh đã làm rất đúng cái mà văn học - nền văn học của dân tộc nào cũng vậy - đúng ra cần phải làm: sự tự soi mình của dân tộc, và của con người. Như một tấm gương. Cho sự tự soi, tự vấn trần trọc, thường xuyên.

Như ai cũng biết, lịch sử Việt Nam, cho mãi đến gần đây, là lịch sử chiến tranh triền miên. Chiến tranh đòi hỏi chủ nghĩa anh hùng. Chủ nghĩa anh hùng là rất đáng quý, nó nâng cao con người lên. Nhưng anh hùng cũng là phi thường (*surna-turel*). Con người ta không thể sống mãi với cái phi thường. Chính cái bình thường (*naturel*) mới là vĩ đại, bởi nó là mãi mãi, thường nhật và vĩnh hằng.

Sau nhiều nghìn năm, có thể nói đây là lần đầu tiên, từ 27 năm nay, con người Việt Nam đối mặt, không phải với chiến tranh, mà với chính mình, tự hỏi mình thật sự là ai, lịch sử của mình thật sự là như thế nào (bởi vì quả một thời kì rất dài người ta đã phải diễn đạt lịch sử *để mà* chiến đấu, đánh giặc), vì sao hôm nay mình lại như thế này (chứ không như mình từng hình dung lúc đang đánh giặc anh hùng để có hôm nay)...

Tự vấn là một nhu cầu hướng nội, - không chỉ là hướng nội cá nhân, mà là hướng nội dân tộc, của toàn xã hội, toàn dân tộc. Nhìn lại mình, lịch sử của mình, lịch sử gần, và cả lịch sử xa - một lịch sử quá nhiều phải đánh giặc và quá ít được xây dựng ; một lịch sử luôn đứng kẹp giữa hai nền văn hoá khổng lồ, Ấn Độ và Trung Hoa, và để tồn tại đã phải học lấy rất nhanh, rất thực tế những gì cần ngay cho mình từ các ảnh hưởng mạnh bên ngoài, rất giỏi vận dụng, "Việt hoá" nhanh, nhưng do đó cũng chưa bao giờ đi đến tận cùng những nền tư tưởng lớn, tạo nên một thói quen dờ dang, nửa chừng, thích ứng, thoả hiệp...

Tôi cho rằng điều đáng chú ý một số năm qua trong văn học Việt Nam là xu hướng soi tìm lại ngọn nguồn thực này ngày càng rõ rệt hơn, có ý thức hơn, sâu sắc, nghiêm khắc hơn, chẳng hạn ở các tác giả như Phan Thị Vàng Anh, Tạ Duy Anh, Bùi Hoàng Vĩ, Nguyễn Việt Hà, Hồ Anh

Thái, Nguyễn Bình Phương... Cả những tác giả lớn tuổi hơn, như Nguyễn Xuân Khánh, Nguyễn Khải... Văn học "phơi bày" tất nhiên vẫn còn nhiều, nhưng đã "chợ chiều", nhiều mà chợ chiều vì rõ ràng đã quá lậ lại và ế khách.

Tuy nhiên xu hướng mới nói trên chưa tạo nên được "sự kiện" văn học mới, vì nó còn chưa tìm ra được ngôn ngữ nghệ thuật mới của nó.

Chính từ chỗ này có một điều đáng cho ta chú ý : hình như đang có sự cố gắng hình thành một *giọng điệu* mới của người viết - một cố gắng còn khó nhọc, chưa định hình, nhưng chính vì thế càng đáng chăm chú theo dõi. Đó là sự xuất hiện ngày càng rõ hơn giọng điệu mỉa mai, đùa bỡn, riễu cợt, thậm chí đôi lúc "chợ búa", cố tình phá bỏ cái nghiêm nghị, mực thước, phá đổ các "thần tượng ngôn từ"... Trần Đăng Khoa, Nguyễn Việt Hà, Tạ Duy Anh... là những ví dụ. Chắc chắn đây không hề là vô tình, và cũng không hề đơn thuần là hình thức. Nó đầy tính báo hiệu. Nó đang đi đến chỗ tự mỉa mai, tự chế riễu, và ta biết điều này là hết sức quan trọng cho sự tự vấn.

Người ta cũng chú ý đến một số hồi kí của các nhà văn được xuất bản những năm gần đây. Từ sau chiến tranh, thể hồi kí vốn đã "được mùa". Rộ lên rất nhiều hồi kí, mà tôi muốn gọi là kiểu "hồi kí của các vị tướng", do các vị tướng viết hoặc nhiều hơn là kể và nhờ người khác viết lại, nói về cuộc đời chiến đấu của họ, và qua đó thuật lại các chiến công của mình và của đồng đội. Trong các hồi kí này, có những quyển có giá trị tư liệu lịch sử đáng quý, đôi khi nó cho ta biết nhiều điều thú vị mà chính sử bỏ qua, và ít nhiều cũng có thể thấy hiện lên ở đây, đôi lúc khá sinh động, chân dung những con người một thời...

Loại hồi kí này hiện nay vẫn còn, nhưng đã thưa dần đi: hầu như những sự kiện quan trọng nhất của chiến tranh đã được thuật lại gần hết rồi.

Bỗng đến lượt các nhà văn viết hồi kí. Có lẽ bắt đầu là Tô Hoài với *Cát bụi chân ai* và gần đây *Chiều chiều* (tôi nghĩ anh sẽ còn tiếp tục nữa, anh vốn rất tỉ mỉ và "biết" rất nhiều, chăm quan sát, ghi nhớ, và là người cũng đã lặn ngụp trong nhiều trảm luân của xã hội trong suốt gần thế kỉ qua). Gần đây đến lượt Nguyễn Khải với cuốn *Thượng đế thì cười*, Đào Xuân Quý với cuốn *Nhớ lại*... Theo chỗ tôi biết, hầu hết các nhà văn lớp luống tuổi đều có hồi kí, hoặc đang viết, hoặc đã viết rồi mà vì điều kiện này hay điều kiện khác chưa tung ra. Mỗi người một cách : Tô Hoài xưng tôi, Nguyễn Khải gọi mình là "hắn", cũng có người viết tiểu thuyết - hồi kí.

Tôi đoán có thể sắp tới, một trong những hiện tượng đáng chú ý nhất của văn học Việt Nam sẽ là các hồi kí của nhà văn, dưới dạng này hay dưới dạng khác.

Khi nhà văn viết hồi kí, thì không phải như những người khác viết hồi kí. Bởi, dầu muốn hay không, nhà văn luôn là con mắt tự nhìn lại mình của xã hội ; xã hội sinh ra anh ta vì xã hội luôn có nhu cầu tự nhìn lại mình, trên suốt con đường đi tới.

Rất đáng chú ý tên cuốn hồi kí của Nguyễn Khải: *Thượng đế thì cười*. Đây là một câu châm ngôn được Milan Kundera dẫn lại : "Con người suy nghĩ, còn Thượng đế thì cười". Con người cứ suy nghĩ, hăng hái suy nghĩ, trần trọc suy nghĩ, loay hoay suy nghĩ..., và tin rằng bằng suy nghĩ sẽ đạt đến chân lí; và tin tưởng hành động theo suy nghĩ đó. Còn Thượng đế thì đứng ngoài, đứng trên, nhìn con người loay hoay trong thế cuộc như những con rối vậy, và lặng lẽ, và mỉa mai cười. Bởi Người biết rằng con người càng suy nghĩ thì càng đi xa chân lí!

Nguyễn Khải nói nghiêm túc, đôi lúc thậm chí nghiêm khắc một cách hơi quá đáng về chính mình, cuộc đời nghiêm túc của mình suốt mấy mươi năm nay. Và đồng thời anh cũng biết

Thượng đế đang nhìn cái công việc nghiêm túc đó của anh, và ... cười!

Rõ ràng văn học chỉ có thể làm được công việc tự vấn xã hội mạnh mẽ, sâu sắc, khi nó tạo được một giọng điệu mỉa mai, tự mỉa mai, tự chế riếu.

Rất có thể đây là một bước tiến đáng kể của tư duy văn học Việt Nam hiện nay.

Chắc nhiều người cũng có chú ý đến một số vụ cãi vã gần đây trên báo chí trong nước chung quanh cái gọi là "hiện tượng thơ trẻ", về một số nhà thơ hầu hết là nữ, như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư... Cuộc cãi vã chưa đi đến đâu ; và theo tôi, có lẽ cũng chưa chạm đúng đến căn bản của vấn đề. Người ta chê, người ta bênh chằng hạn Vi Thùy Linh về chuyện "trẻ thế mà đã âm ỉ trắng trợn tình dục". Cuộc tranh cãi có nguy cơ biến thành đấu tranh về "đạo đức", "bảo vệ thuần phong mỹ tục" tầm thường, và tầm phào.

Có lẽ đáng chú ý hơn nhiều ở đây là ý muốn quyết liệt phá vỡ, đập vỡ hình thức thơ của một lớp nhà thơ trẻ đang lên. Họ đang muốn thoát ra, xé ra khỏi cái giọng lãng mạn điệu đà tiền chiến, và cả cái giọng anh hùng ca thời chiến. Họ muốn tạo ra tiếng nói mới của thế hệ họ.

Tạo được chưa?

Có lẽ còn chưa. Chưa có gì định hình. Nhưng điều quan trọng là ở chính ý muốn, ý chí phá vỡ và tái tạo ấy.

Như ai cũng biết, trong nghệ thuật chỉ thật sự có một nội dung mới khi có một hình thức mới. Khi chưa có hình thức nghệ thuật mới thì cũng chưa có nội dung mới nào cả.

Chưa có "sự kiện" văn học mới.

Bao giờ thì có?

Tôi không muốn làm thầy bói. Tôi chờ, và tin...

Phụ đính I:

Văn học, nội lực, trong-ngoài, và...
vài tra vấn với nhà văn Nguyễn Ngọc
Dã Tượng thực hiện



Nhà văn Nguyễn Ngọc tên thật là Nguyễn văn Báu, sinh năm 1932 tại Đà Nẵng, sống tại Hội An, còn có bút hiệu là Nguyễn Trung Thành. Ông tham dự hai cuộc chiến tranh, nguyên Đại Tá QĐND Việt Nam, lăn lộn trên chiến trường miền Nam, Tây Nguyên và chiến khu V cho đến ngày hòa bình. Không hỏi, ông chỉ nói mình đã từng là Bí Thư xã, một chức vụ có lẽ ít người mang ra khoe. Hỏi, ông mỉm cười (ngượng ngịu?) nhận đã từng là Đại biểu Quốc Hội khóa VI, Phó tổng thư ký Hội Nhà Văn Việt Nam (79-86). Những chức vụ đó thường thuộc loại hữu danh nhưng ít khi (thiết) "thực". Ông đi dóm kẻ, suốt thời gian làm Đại Biểu Quốc Hội, ông phát biểu có đúng một lần, về vấn đề tự do báo chí...

Thưa anh, anh đã làm Tổng biên tập tuần báo Văn Nghệ từ 1987 cho đến 1989. Anh có thể kể sơ qua cho độc giả Hợp Lưu cái nhân duyên nào đã khiến anh nhận cái trách nhiệm "cởi trói" cho văn nghệ thời đó không ?

Cái thời đó báo Văn Nghệ ế lắm, ra đâu được hai mươi hay hai mươi lăm ngàn số gì đó, đọc thì chán nên bán không ai mua, ngân sách thâm thủng, lại đèo bồng một ban biên tập ăn không ngồi rồi đồng lắm...Tim Tổng biên, chẳng ai "xung phong". Thế rồi có một ai đó giống lên tên tôi ...Anh em họ bảo, cũng được đấy, cũng tốt thôi. Anh Trần Độ lúc đó là Trưởng ban Văn Hóa Văn Nghệ nghe, rất đồng ý. Anh Nguyễn Đình Thi lúc đó là Tổng thư ký Hội Nhà Văn ban đầu cũng vun vào, nhưng sau nghĩ lại ngại ngùng thế nào đó nên dùng dằng. Thế nhưng bên văn phòng ông Độ, người ta cứ điện thoại giục mãi cho nên cuối cùng thì rồi... cũng tốt thôi. Cái thuở ban đầu lãng nhãng ấy (chứ không phải là lưu luyến gì nhé), việc cần làm ngay (nói kiểu khẩu hiệu lúc bấy giờ) là mời đâu đến gần nửa số anh em trong Ban Biên Tập là cử lãnh lương nhưng không phải đến cơ quan, để yên cho người khác làm việc...

Có những nghề là nghề không làm gì cả. Có những nghề chuyên thợ gậy bánh xe (thơ Nguyễn Duy)!

*Ờ (cười)...Sau những cái linh tinh, đến đoạn phải chọn, phải tìm bài. Tôi lục đồng bản thảo báo Văn Nghệ đã từ chối, thấy có *Tướng Về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, quả là chuyện nhân duyên! Sau một thời gian ngắn, người đọc rất tinh lập tức nhận ra báo Văn Nghệ đã có sự chuyển hướng rõ rệt, quyết nhìn thẳng vào các vấn đề xã hội nóng bỏng, liền quay lại với tờ báo, thật sự coi đó là tiếng nói tâm huyết và trung thực của họ, báo phát hành đến trăm năm mươi ngàn số mà vẫn thiếu. Anh Nguyễn Khắc Viện ở Sài Gòn về, bảo anh ấy từng sống bên Tây mấy mươi năm, nhưng chưa bao giờ anh ấy thấy cái cảnh người ta đứng chờ ở sạp báo rồi thuê để đọc, đọc xong trả lại, có người khác thuê ngay...Đó là thời có *Cái Đêm hôm ấy Đêm gì* của Phùng Gia Lộc, *Tiếng đất* của Hoàng Hữu Cát, *Người đàn bà quý* của Xuân Ba, *Lời khai của bị can* của Trần Huy quang, người ít lâu sau đó sẽ viết *Linh Nghiệm* là những sáng tác thật sự gây chấn động.*

Thời Văn Nghệ bị phê là "làm" văn nghệ ả dụ và ám chỉ ?

*Ờ ...người ta mang ra họp và hỏi nhà văn nhà thơ, *Linh Nghiệm* thế này có đúng là ám chỉ Bác Hồ không? Nguyễn Duy bảo không, chẳng thấy Bác đâu, chắc cái anh mang tố *Linh Nghiệm* có tính ám chỉ mới là cái anh xấu, cứ để nói mãi thì rồi đọc mãi cũng thấy có ám chỉ thật ...*

Thế còn chuyện cởi trói?

A, cái từ sau này thường được nhắc đi nhắc lại, là "cởi trói", và "cởi trói cho văn nghệ"! Tôi thì

tôi cho rằng cách nói thế là không hoàn toàn đúng. Nói như vậy là cho rằng bấy giờ đã có một ai đó, do có lòng tốt (thiện chí), do thấy thương hại, động lòng mà cởi trói và văn nghệ được hàm ơn nên rồi đã đổi mới. Sự thực, không phải như vậy. Chẳng ai có lòng tốt cả. Và trong những việc này, lòng tốt chẳng có ích dụng gì. Cuộc sống không phát triển do lòng tốt may rủi của một ai đó. Sự thật diễn ra thời ấy không phải như vậy. Ngược lại.

Ngược lại? Xin anh khai triển thêm...

Sự thật bấy giờ là sự sống bị dồn nén lâu dài, do sức mạnh nội sinh tích lũy, cuối cùng đã phá vỡ làm bật tung những ràng buộc vô lý, phi tự nhiên. Cuộc sống tự nó **phá trói**, mở đường đi tới. Những trói buộc đã bị bật tung vì chúng không đủ sức kìm hãm nữa. Nói cách khác, sự đi tới của cái tự nhiên, qua dồn nén lâu ngày, đã mạnh hơn cái phi tự nhiên. Đây mới chính là bản chất của "Đổi Mới". Như chúng ta biết, đổi mới đã được bắt đầu trong kinh tế, trước hết là trong nông nghiệp (với sự kiện khoán chui ở Vĩnh Phú cuối thập niên 60). Rõ ràng là nông dân đã tự phá trói chứ không phải lãnh đạo, do có lòng tốt mà chủ động cởi trói cho nông dân. Tất nhiên tôi hiểu và công nhận vai trò của những cá nhân cụ thể. Sự xuất hiện đúng lúc của họ tạo kích tố cho sự sống bung ra và phát triển nhanh hơn, thuận lợi hơn. Nhưng nghĩ cho cùng thì chính sức mạnh bị dồn nén đến lúc bứt phá đã "đề" ra họ vào đúng thời điểm đó. Tôi cho rằng cần nhìn như vậy để hiểu rằng thời kỳ văn học 1986-1991 là có tính qui luật.

Điêm qua thời đó, có những Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Quang Lập, Dương Thu Hương, Nhật Tuấn, Dương Hương, Nguyễn Khắc Trường, Ma Văn Kháng, Tạ Duy Anh, Ngô Ngọc Bội...gây sự kiện đổi mới trong văn học. Sự bùng nổ này, anh cho là có qui luật. Thế thì vì sao nó ngưng lại từ 1992?

Nói đến tính qui luật cũng dễ thấy nếu sau đó nó lại bị khựng lại, thì nói cho cùng, cũng là khó tránh khỏi, là tất yếu, là qui luật. Và cũng dễ tin rằng, đến một lúc nào đó, cũng sẽ tất yếu diễn ra một cuộc phá trói mới. Nói tóm lại, mọi diễn biến của văn học, bứt ra, tiến lên, hay dừng lại, đều chủ yếu là do nội lực của nó. Không thể khác được .

Nội lực của văn học? Thuật ngữ này nhắc tôi chuyện một văn hữu nhắn hỏi anh tại sao mà những nhà văn nước ta cứ như Trinh Giảo Kim, chém đúng ba búa là rồi bỏ chạy dài dài... Cái "mệnh văn" của nhà văn An Nam, cụ Nguyễn Tuân than thở, nó yếu thế nào ấy. Trong văn học ta từ 92, rõ là thiếu sự kiện và hiện tượng. Không có thành tựu trong tác phẩm. Xin hỏi anh, tại sao có hiện tượng chợ chiều này trong khi những vấn nạn và vấn đề mới mẻ trong xã hội thì đầy rẫy, nào là định hướng thị trường của cái XHCN oặt oẹo, sự bơ vơ ý thức hệ, xã hội trên đờ mắt (hay đang tìm...?) đạo đức (mới...?) Cái gì đã cản trở? Có phải là vấn đề tự do sáng tác không?

Muốn hiểu vì sao có tình trạng chợ chiều hôm nay cũng không có cách gì khác hơn là nhìn lại thực chất nội lực của văn học. Văn học thời Đổi Mới đã bứt phá ra được vì nội lực của nó qua dồn nén lâu dài đã đến lúc trở nên mạnh hơn những lực lượng kìm hãm. Nhưng trong cuộc bứt phá đó nó đã "tiêu xài" hết nội lực có được, như chiếc xe cạn xăng, sức đuối dần đi, đến khi dừng lại hẳn như hiện nay.

Trong sự dừng lại hiện nay, có nguyên nhân của sự cản trở không? Có chứ. Nhưng thử nghĩ xem bao giờ mà không có sự cản trở. Các lực lượng kìm hãm thì thời nào chỗ nào cũng không thiếu. Vấn đề là anh có đủ sức phá nó ra không? Vấn đề hiện nay là tự anh đã yếu đi, do đã tiêu hết nội lực có thật của mình. Tôi cho rằng những hiện tượng như Nguyễn Huy Thiệp đã dừng lại, Bảo Ninh thì hầu như không còn viết gì đáng chú ý nữa ...đều có thể nói là tất yếu. Họ đã "xài" hết cái "trời cho", tức tài năng bẩm sinh của họ cộng với "vốn sống", tức sự trải nghiệm

của họ. Họ đã trở nên hệt hẫng.

Có thể đây là một vấn đề quan trọng nhất của sự phát triển văn học Việt Nam nên xin anh đi sâu hơn nữa vào vấn đề này.

Vâng...một nhà văn viết bằng cái gì? Theo tôi, có ba cái chính: tài năng "trời cho", sự trải nghiệm, hay "vốn sống" và cái thứ ba là nền tảng văn hoá dân tộc và nhân loại mà anh ta có được, anh ta "đứng" trên đó để tiếp tục đi tới.

Lớp người trẻ cầm bút ở Việt Nam hiện nay thiếu hụt hơn cả chính là cái thứ ba này. Thử nhìn lại cha ông chúng ta, những Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ, Đoàn Thị Điểm, Hồ Xuân Hương...mà xem. Khi họ cầm bút thì đằng sau lưng họ là cả một cái vốn văn hóa khổng lồ của phương Đông. Nền giáo dục thời đó đã cho phép họ chiếm lĩnh gần như toàn bộ những đỉnh cao nhất của văn hóa nhân loại (hiểu ở nghĩa đối với chúng ta thời ấy chỉ bao gồm Trung Hoa và Ấn Độ, với Nho Giáo và Phật Giáo). Chính trên cái nền tảng vĩ đại đó mà họ đã phát huy tài năng trời cho và vốn trải nghiệm sâu sắc của họ, tạo nên những tác phẩm có tầm mức kinh điển của thời đại họ. Qua đến thế hệ nhà văn thời Pháp thuộc thì nền tảng của họ là truyền thống văn hóa cũ cộng với tri thức mới do nền Tây học mang lại. Họ cũng có những đóng góp tầm cỡ, như Thơ Mới, Tiểu Thuyết...Sự hụt hẫng của lớp người cầm bút hiện nay ở Việt Nam chính bởi toàn bộ cái vốn văn hóa dân tộc và nhân loại mà các thế hệ trước có thì đến nay họ không còn có được nữa. Ở đây đương nhiên có vấn đề của nền giáo dục trong nước suốt nhiều chục năm qua. Đó là thời gian có thể nói là chúng ta gần như không có Đại Học thực sự. Anh Hoàng Ngọc Hiến gọi rất đúng Đại Học trong nước là trường "phổ thông cấp bốn". Chỉ xin lấy một ví dụ: trong nền giáo dục ở mọi cấp, gần như hoàn toàn không dạy triết học. Tất nhiên có môn gọi là "triết học Mác-Lênin", nhưng môn này không được giảng như triết học mà chỉ là những khóa huấn luyện chính trị rất sơ đẳng. Thế cho nên những người cầm bút thuộc thế hệ trẻ trong nước hiện nay có thể nói là hoàn toàn không hề được tiếp cận với di sản triết học nhân loại, cả phương Đông lẫn phương Tây. Thật khó mà tưởng tượng được một nhà văn mà không có chút vốn triết học nào!

Còn vấn đề tự do sáng tác? Cái mà ta gọi là một nền văn nghệ "minh họa" phải chăng đã cản trở không để cho những tài năng phát triển một cách bình thường?

Đương nhiên có vấn đề tự do sáng tác. Nhưng thử nghĩ giá như bây giờ không còn sự gò bó hạn chế tự do nào nữa thì có ngay được sáng tác lớn không? Tôi không tin rằng sẽ có cái gì đáng kể ngay đâu. Cởi trói, hay đúng hơn phá trói những năm 86-91 đã tạo ra được một thời kỳ phát triển khá tốt đẹp với Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh, vv... Nhưng ta đã thấy những tài năng đó không "hậu" được. Và hàng chục năm qua rồi, không có hiện tượng nối tiếp đáng kể. Tức là, tôi muốn nói, phải nhìn lại và đặt vấn đề phát triển nền văn học của chúng ta một cách cơ bản, rất cơ bản, để mong có thể đi xa, đến một tương lai văn học mà chúng ta đều mong đợi.

Vấn đề đặt rộng như thế đòi hỏi rà soát lại toàn bộ cơ cấu văn hóa của Việt Nam, từ thời Cựu học với chữ Hán- Nôm, rồi qua Tây học với chữ Quốc ngữ đã loại bỏ hình tượng mà chỉ giữ âm thanh trong ngôn ngữ. Với một thời gian quá ngắn, Tây học chưa đủ căn cơ thì cả nước đã lao vào chiến tranh, và từ đấy văn học miền Bắc phát triển theo hướng tuyên truyền huấn dụ. Văn học "tuyên huấn" là công cụ chính trị nên ít khi phát huy được tính văn học như một nghệ thuật. Dĩ nhiên không cứ có tự do nghĩa là có nghệ thuật. Anh đã dịch Kundera, và anh có nhắc đến 3 khả năng của một nhà văn theo Kundera, là kể, tả và suy nghĩ một câu chuyện. Phải chăng nhà văn ta chỉ kể, rồi tả, nhưng không đến được, như Kundera phân loại, mức "nghĩ" một câu chuyện? Tại sao lại thiếu "nghĩ" trong trường hợp văn học nước ta?

Nhà văn ta kể thì họ có nhiều chuyện để kể, tả (nghĩa là có văn phong riêng) đã ít hẳn đi, và

đến "nghĩ" thì trở nên thật hiếm hoi. Thực ra, họ biết rằng phải "nghĩ" chứ không thể dừng ở mức "kể" và "tả". Chỉ có điều khó có thể có một sức nghĩ sâu trên nền tảng văn hóa triết học cận như đã nói. Hình như trong văn học ta thường có hiện tượng ba búa Trình Giảo Kim, như anh nói: các tài năng xuất hiện rất sớm như Chế Lan Viên, Nguyễn Hồng ở tuổi 16, 17...như những ánh chớp, nhiều khi thật sáng loé, nhưng sau đó không đi được xa, sớm lụi, hoặc kéo dài mãi tình trạng le lói lờ mờ. (Giọng nhỏ đi, thờ dài) Nguyễn Tuân than như anh kể thế là đáng than lắm, anh à! Đấy, lại vấn đề nội lực...

Làm cách nào tăng nội lực ?

Mở ra, tiếp cận trước rồi hội nhập với nền văn hóa của thế giới. Nhưng làm thế nào. Những anh em trẻ cầm bút trong nước rất ít khả năng sinh ngữ để đọc và thẩm thấu văn chương nước ngoài. Trong đám anh em tôi biết ở Hà Nội, số có trình độ đọc được trực tiếp văn học thế giới bằng ngoại ngữ có thể đếm, và không hết năm ngón trên 1 bàn tay! Vậy trước mắt, phải dịch. Việc này là việc rất nghiêm túc, đòi hỏi tay nghề, là dịch thuật văn học chứ không phải dịch chỉ để "lái sách" tung ra bán kiếm lời trên thị trường. Trong nước cũng đã có người thấy tình trạng này, mong muốn có một chương trình dịch sách văn học có nguyên tắc và tiêu chuẩn, sách dịch dễ đến 50 năm cũng chưa hết, nhưng không tìm ra tiền. Mà nước mình, dầu là nước nghèo thì nghèo thật, nhưng không phải không có khả năng bỏ tiền vào một đề án như vậy nếu Nhà Nước biết bớt đi những thứ chi tiêu ba lãng nhăng (thờ dài, chép miệng)...Tôi cố gắng góp thừ một tiếng nói bằng cách dịch một vài tác phẩm lý luận văn học của Kundera, hiện có thể đọc một phần trên talawas. Và một tác phẩm của Roland Barthes (mỉm cười). Hiện có nhà xuất bản Đông Tây ở Hà Nội làm công việc dịch thuật là nơi rất đáng cộng tác và khuyến khích. Vấn đề của họ vẫn là có tiền để làm những việc văn hóa vô vụ lợi. Nhưng đây là vấn đề cho tất cả những người đứng đắn và lương thiện...

Có lẽ trước mắt chỉ có con đường dịch tác phẩm nước ngoài để người viết trong nước tiếp cận với văn học thế giới. Nhưng dịch, như một phương cách tiếp cận để cách tân hay bắt chước? Nếu chỉ bắt chước, sẽ đi đến đâu? Tiếp tục sùng bái hàng ngoại, và làm giả loại thứ phẩm hàng nội, để bán rẻ? Để đánh lừa nhau?

Gần đây, một số cây bút trẻ dường như đang cố phá vỡ những nếp viết cũ, háo hức đi tìm cách viết mới, khác, ra ngoài truyền thống và cũ mòn. Về cơ bản, đó là những cố gắng lành mạnh, đáng trân trọng. Tuy nhiên, quả thật có hiện tượng: tôi có cảm giác những tìm tòi phá vỡ này còn thiếu một cái gì đó để có thể thành công. Có lẽ phải chăng vì nó thiếu một nền tảng cơ bản, và như vậy thì rất dễ rơi vào tình trạng "học đòi", bắt chước, lúng túng, chấp vá...Đây là một vấn đề rất nghiêm túc, đòi hỏi một sự nhìn lại toàn diện cho những triển vọng lâu dài và bền vững của văn học ta.

Hiện nay có vẻ có những giọng điệu mới trong văn học, và hình như người ta, trong cũng như ngoài nước, cho rằng cái chuyện để kể không quan trọng bằng hình thức nhà văn dùng để kể những chuyện ấy. Nội dung là hình thức? Hình thức không chỉ chuyên chở mà bao gồm nội dung trong nó? Số Hợp Lưu 73 này mang chủ đề Tiểu Thuyết Việt Nam. Nhân đây, xin anh cho biết ý anh về cái cặp biện chứng nội dung-hình thức ám ảnh ngàn đời những nhà văn, nhất trong là nền tiểu thuyết Việt Nam đang có đòi hỏi sinh sau những quày hàng ế buổi chợ tàn nắng vẫn!

Tôi quan niệm Tiểu thuyết không chỉ là một thể loại văn học. Hơn thế rất nhiều, đó là một bước phát triển quan trọng và cơ bản trong tư duy của con người về thế giới, là một thời đại mới trong tư duy của con người. Có thể kể những đặc điểm của tư duy ấy là tính không tất định của cuộc sống, phi tuyến tính, thoát ra khỏi tư duy cơ giới vốn coi những điều hợp lý như một cố

máy, biết nguyên nhân thì rõ hậu quả, cái trước cái sau...

Nói thế thì tiểu thuyết đang hóa thân thành cái kiếp sau của Vật Lý học nửa đầu thế kỷ 20 ư ? Thật ra, có thể văn chương đã đi trước, anh ạ...Chỗ đứng của văn chương cạnh khoa học và triết học còn là việc phải bàn cãi sau. Nhưng ta hãy tạm gác bàn cãi này lại...

Nói cho đúng hơn thì văn học (và nghệ thuật) với vật lý (và khoa học tự nhiên nói chung) là những bổ sung thiết yếu để con người có thể làm chủ được tự nhiên đồng thời vẫn luôn giữ được chất người của mình...Thế giới vật chất đã phức tạp như thế, thì ở cõi nhân sinh làm gì có một chân lý độc tôn, mà luôn có nhiều chân lý trái ngược cùng tồn tại, đan chéo vào nhau, chồng chất lên nhau. Tiểu thuyết là nền nghệ thuật có khả năng thể hiện điều đó. Khi không làm được, thì văn học chỉ có truyện kể, chưa thực sự có tiểu thuyết. Chúng ta chờ đợi tiểu thuyết Việt Nam chuyển sang một kiểu tư duy mới, tức một "nội dung " mới, chứ không phải chỉ kể chuyện mới. Trong nghệ thuật, muốn có nội dung mới thì phải có hình thức mới. Thật ra, phân biệt nội dung và hình thức chỉ là một cách nói. Trong nghệ thuật, nội dung và hình thức là một. Chúng ta chờ một sự phá vỡ đưa đến những tiểu thuyết mới.

Bây giờ, trong văn học ta đầy Thơ và Truyện Ngắn, rất ít tiểu thuyết, khác với thời Tự Lực Văn Đoàn, thời Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng. Tại sao ? Có phải vì tiểu thuyết không có độc giả vì nay cuộc sống tất bật, không ai có thì giờ đọc hàng trăm trang...

Không , tôi không nghĩ vậy. Không có tiểu thuyết hay thì đúng hơn. Tài hoa như Nguyễn Đình Thi nhưng *Vỡ Bờ* của anh ấy không thành công...

*Nhớ cách đây hai mươi năm, tôi được nghe anh Nguyên Hồng kể trong một đêm giáng sinh ở Hà Nội, có cả Nguyễn Tuân, Văn Cao ở nhà anh chị Lan. Anh Thi đưa anh ấy đọc *Vỡ Bờ* rồi hỏi, so với *Chiến Tranh và Hoà Bình* của Lev Tolstoi thì thế nào? Nguyên Hồng đáp, cái lép-tôn- ông không so được cái lép- tôn- tôi! (cười)... Thoắt một cái mà các anh ấy đã đều thành những người muôn năm cũ...*

Sóng Gầm của Nguyên Hồng đậm chất sử thi nhưng chưa phải là tiểu thuyết. Sau, có *Nỗi Buồn Chiến Tranh* của Bảo Ninh là một thành công. Hiện nay, Nguyễn Bình Phương đang thử nghiệm một số đột phá nhưng phải chờ thêm thời gian. Vàng, đúng như anh nói, ta kém về mặt tiểu thuyết...Có lẽ ta ít truyền thống tiểu thuyết. Ở ta, truyền kỳ thì có, nhưng cũng chỉ loáng thoáng, đem ra chưa quá số ngón hai bàn tay. Trung Quốc khác, họ có truyền thống. Và nay, với những Trương Hiền Lương, Vương Sóc, Mạc Ngôn...tiểu thuyết của họ đang rộ nở. ..

Vào thế kỷ thứ 1, Trung Quốc đã có 1380 truyện dân gian, góp thành 15 quyển. Đến thời Ngụy Tấn, hai thể tiểu thuyết chí quái và đặt sự đã rất thịnh hành, ghi chuyện lạ và chuyện quỷ thần. Đời Đường, truyện truyền kỳ phổ biến rộng và sang đời Tống/Nguyên, truyện bình dân hóa đến độ có nghề đi kể truyện với các thể loại như sử, tôn giáo, kiếm hiệp, tình yêu, liêu trai...Ở ta, *Truyện Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản là cuốn tiểu thuyết văn xuôi đầu tiên bằng chữ Quốc ngữ in năm 1887. Phải đợi đến thời 1930-45 tiểu thuyết mới được mùa. Nhưng từ đó cho đến nay, tiểu thuyết Việt Nam vẫn ngưng ở chủ nghĩa lãng mạn và hiện thực, chậm mát gần 100 năm so với tiểu thuyết phương Tây. Sở dĩ so được như thế là vì tiểu thuyết Ta có vẻ như một thứ sản phẩm bậc hai, một thứ phó phẩm, của tiểu thuyết Tâ . Ở Trung Quốc, Nhật Bản...tiểu thuyết hiện đại của họ có phong cách đặc thù, vì thế nhanh hay chậm không so được và không thành vấn đề. Như vậy, đúng là ta ít truyền thống. Ở bình diện văn học, chúng ta rất lệ thuộc vào cấu trúc tiểu thuyết Tây phương. Các nhà lý luận văn học dùng phần lớn những điển mẫu thẩm mỹ Âu Châu trong tiểu thuyết để kêu gọi những nhà văn Việt Nam "cách tân", vinh danh những á thánh mới như Derrida, Foucault, và vân vân, với những trào lưu nào là Tân Tiểu

Thuyết, Hậu Hiện Đại ... Những tương quan giữa ngôn ngữ, văn hóa (nói rộng) và thẩm mỹ ít được quan tâm, cho nên có lẽ vì thế sản phẩm văn học của chúng ta đến nay chưa đạt được một phong cách thẩm mỹ riêng tư, một phong cách mà nói đến ai cũng có thể bảo là phong cách Việt Nam ...

Đã đành... Đói thiếu thì chỗ nào vay được là vay thôi, nhất là chả thấy ai bắt trả tiền lời ngay! Nhưng mặt khác, anh cứ để ý mà xem, nhìn đình chùa thành quách nước mình thì so ra hình như ta thích cái gì tinh xảo nhỏ nhỏ. Tinh xảo đấy, nhưng chỉ nhỏ nhỏ thôi. Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên trong vòng ảnh hưởng Nho giáo nhưng khác ta: họ có những công trình cả vật chất lẫn tinh thần to tát hơn, lâu dài hơn của ta... Thơ và Truyện Ngắn là những cái tinh xảo, trong khi Tiểu Thuyết thì ắt công phu hơn (nhưng không phải là khó hơn. Cái gì hay cũng khó như nhau cả!), dài hơi hơn, rộng trải hơn... Nhưng cũng phải nói, nhà văn những nước vừa kể này có điều kiện sáng tác thoải mái hơn những nhà văn nước ta ...(giong buồn đi) Nhưng thôi, nói mãi, biết rồi, khổ lắm...

Thưa anh, đúng là khổ lắm... Chúng ta qua một vấn đề khác nhé. Có nên và có cần phân chia ra một nền văn học hải ngoại và một nền văn học quốc nội không? Hay là cứ viết tiếng Việt thì là văn học Việt Nam mà thôi, không hàng nội hàng ngoại gì nữa?

Vấn đề này không mới. Cách đây hơn mười năm, vào khoảng năm 1990, trả lời tạp chí Cửa Việt tôi có nói rằng theo tôi, một tác phẩm viết bằng tiếng Việt dù của bất cứ ai, viết bất cứ ở đâu, vào bất cứ thời gian nào, miễn là nó hay, thì đều là tài sản chung của dân tộc Việt Nam, không ai có quyền tước đi của nhân dân Việt Nam tài sản tinh thần đó. Tất nhiên hồi bấy giờ, và ngay cả hiện nay, có nhiều người không tán thành ý kiến của tôi, thậm chí phản đối nó quyết liệt. Đó là quyền của họ. Còn tôi, tôi vẫn giữ ý kiến của tôi. Hơn mười năm qua rồi, tôi nghĩ rằng ý kiến đó càng đúng.

Chưa bao giờ trong lịch sử chúng ta lại có hơn hai triệu người ở nước ngoài như hiện nay. Tôi không thảo luận về nguyên nhân của thực tế này, chỉ nhấn mạnh rằng đó là một thực tế lịch sử sống động và to lớn. Những người Việt Nam ở nước ngoài trong mấy chục năm qua đã hoàn thành một khối lượng văn học không thể phủ nhận được. Đó là một bộ phận của văn học Việt Nam hiện đại, chẳng có gì phải bàn cãi. Cùng với văn học trong nước, văn học hải ngoại làm nên diện mạo của văn học Việt Nam ngày nay. Sẽ cực kỳ thiếu sót nếu biết văn học Việt Nam ngày nay mà không biết văn học Việt Nam hải ngoại. Vấn đề có lẽ chủ yếu là ở những chỗ này: sự đóng góp đáng kể nhất của bộ phận văn học này đối với nền văn học Việt Nam hiện đại là ở chỗ nào? Và triển vọng của nó ra sao?

Về điểm thứ nhất, theo tôi, bộ phận văn học này phản ánh số phận của một thành phần quan trọng trong dân tộc mà những người viết trong nước khó có khả năng tiếp cận, hiểu và viết được. Thiếu nó, thì văn học chúng ta sẽ khuyết đi một mảng rất lớn và rất quan trọng của khuôn mặt con người Việt trong thời sóng gió hung bạo của lịch sử dân tộc như chúng ta đã, và đang, trải qua. Văn học Việt Nam do vậy sẽ què quặt.

Bộ phận văn học này có thể còn có một đóng góp quan trọng khác : nó đem đến cho văn học ta những kinh nghiệm của văn học hiện đại thế giới mà văn học trong nước, do những hạn chế khách quan và chủ quan, khó có được.

Vấn đề là làm thế nào cho hai bộ phận văn học trong và ngoài nước "thông thương" được với nhau, phá đi mọi cản trở vô lý giữa hai bộ phận của một cơ thể văn học thật ra là thống nhất.

Đồng ý 100%. Đã có Hợp Lưu bên ngoài, bây giờ phải có "Thông Thương" trong nước, đối với

văn hóa thì thôi đừng ngăn sông cách chợ như quyền lực đã từng ứng xử với khâu kinh tế. Nhưng anh ơi, có một nhà văn về nước chỉ dám khai mình là thợ tiện- cái nghề kiếm sống- mà lờ đi nhà văn, là chức năng của anh ấy, vì có thể mới thuộc giai cấp công nhân tiên tiến, và nhất là không mang cái hơi hướng "diễn biến hòa bình" trên người. Và nói chơi mà thật nhé, tôi đi khắp nơi, từ Á sang Âu, Mỹ, Phi, qua đến hàng dặm ba chục cái phi cảng nhưng mỗi lần về đến Tân Sơn Nhất hay Nội Bài là lần nào lần ấy tôi cứ len lét, như đồng bào tôi, mà chẳng hề ăn cắp ăn trộm hay ăn cướp gì cả...

(Cười, ngất)...Dạo này cũng có khá hơn trước. Nhưng cứ phải về thôi...

... nếu không còn phân biệt trong-ngoài như anh nói, "thông thương", hay gọi khác đi là hiệp thông, đòi hỏi hai chiều trên cơ sở bình đẳng. Nay hải ngoại đã in và phát hành những tác phẩm trong nước, nhưng ngược lại thì vẫn chưa thấy gì. Vậy in ấn và phổ biến những tác phẩm của bộ phận văn học hải ngoại cần phát huy như thế nào?

Trong nước đã in Nguyễn Văn Thọ, Lê Minh Hà, Phạm Hải Anh...

Dạ...nhưng như thế vẫn là "cây nhà lá vườn", thương nhà nhớ nước, sản phẩm bộ đội Trường Sơn và Trường "cấp bốn" khoa Văn Hà Nội!

Tôi được biết đang in *Hợp Âm Vùng Sân Khuất* của Mai Ninh nữa đấy. Mai Ninh thì chất Âu Châu chứ, có cái mới, lạ...

...và không có vấn đề "nổi" để xếp vào thể loại diễn biến hòa bình (cười).

Ờ...ờ ta thì cái gì cũng dần dần, anh biết rồi...(vừa cười, vừa thờ ra) Mới lạ cũng là vấn đề, nhưng may mà ít ai bắt bẻ...

Đã chỉ có một nền văn hoá thì còn một hệ luận: đối với những nhà văn, nhà thơ có đóng góp trong thời Việt Nam Cộng Hoà như Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Thị Hoàng, Cung Tích Biền....đang ở trong nước, những Thanh Tâm Tuyền, Võ Phiến, Tô Thùy Yên...ở ngoài, làm sao để "phục hồi" chỗ đứng nhà văn của họ?

Chúng tôi mong mỗi các anh chị trong nước quay lại sinh hoạt với chúng tôi một cách bình thường, như mọi người ...Còn "phục hồi" thì nói cho cùng, thời gian sẽ gạn lọc và phục hồi tất cả những gì có giá trị văn học. Sự phục hồi đó mới đích thực.

Quay sang vấn đề triển vọng. Văn học hải ngoại là một bộ phận hiện có một số giới hạn: từ dăm năm nay, số người viết và số người đọc rơi rụng dần. Lý do thứ nhất là, như anh Trần Dần hay nói, chẳng có ai chống được cái kim đồng hồ, từng bước cái thế hệ thứ nhất đi về thiên cổ. Lý do thứ nhì, nói thì buồn nhưng phải nói, cái thế hệ thứ hai, nghĩa là con cái bọn chúng tôi, không còn khả năng đọc chứ chưa nói đến viết... Hiện một đầu sách có in trung bình cũng chỉ từ 3 đến 5 trăm quyển, bày bán có khi 3,4 năm mới ...chưa hết thì đem biểu bạn bè để khỏi mất chi phí tồn kho. Các tạp chí văn học cũng vậy. Vừa rồi tạp chí *Chủ Đề*, vốn rất nghiêm túc tìm đường làm mới văn học, phải "sập tiệm", không có người viết, và có viết thì cũng chỉ đọc với nhau. Cứ thế này, chỉ độ năm ba năm nữa chắc văn học hải ngoại sẽ xơ xác như con ve sầu cuối hạ thôi...

Đương nhiên có vấn đề về triển vọng của bộ phận văn học này. Tôi không muốn và cũng không dám làm thầy bói. Nhưng theo tôi, có lẽ một việc quan trọng có thể cố gắng làm hiện nay là tạo điều kiện cho các nhà văn đang sống và viết ở nước ngoài có được độc giả trong nước, số này

có tới 80 triệu người. Điều đó là hết sức quan trọng cho sự tồn tại và phát triển của bộ phận văn học hải ngoại. Như vừa nói, đã có một số tác phẩm hải ngoại được in trong nước. Việc này diễn ra rất chậm, quá chậm. Nhưng dấu sao cũng đã bắt đầu...

Xin anh chia sẻ điều vừa nói với nhà văn (chứ không phải là trình lên ông quan) Nguyễn Khoa Điềm, chắc sẽ có một sự cảm thông nhất định. Anh nhắn họ rằng cứ đợi "về hưu" rồi mới nói thì "hơi bị" muộn, vì thế thì chỉ nói chứ chẳng làm được gì ...

(Cười khà)...văn học gần như là cái duy nhất có khả năng vượt lên trên những định kiến chính trị, đến với mọi con người Việt Nam, dù ở đâu. Tôi quan niệm: văn học đương nhiên không thể không phản ánh chính trị của một thời đại trong đó nó tồn tại, nhưng mục tiêu của nó cao hơn chính trị. Nó vì con người.

Anh đã từng đề cập đến sự bức thiết của một nền văn học tự vấn. Tự vấn trong một nền văn hóa (nói chung) và văn học (nói riêng): Nhưng tự vấn gì? Có phải đặt vấn đề Minh (thần phận con người, xã hội, lịch sử) là gì? là ai? thực sự có gì, mất gì, được gì trong cơn dẫu bể của cuộc tồn sinh? Tóm gọn, đây có phải là văn hóa trong chiều dài lịch sử của dân tộc?

Tự vấn là một nhu cầu hướng nội - không chỉ là hướng nội cá nhân mà là hướng nội dân tộc của toàn xã hội. Nhìn lại mình, lịch sử của mình, từ gần đến xa. Từ lịch sử văn hóa, đứng kẹp giữa hai nền văn hóa Trung Hoa và Ấn Độ thì ta tiếp thu gì, của ai, tiếp thu thế nào, vận động ra sao để Việt hóa... Rồi đến lịch sử chiến tranh- chính trị, thời đánh giặc thì quá nhiều, thời xây dựng quá ít...

Qua trao đổi của anh với François Julien Viện Trưởng Viện Tư Tưởng Hiện Đại ở Đại Học Paris 7 về vấn đề "Tiêu cực là gì" và "Làm gì đây với nó", anh cho rằng ở Việt Nam tiêu cực quả là vấn đề thời sự và chống lại tiêu cực hiện nay trong hòa bình còn ác liệt và phức tạp hơn cả trong thời chiến tranh. Nếu nhà văn viết, và chỉ viết về những tiêu cực xã hội như Phùng Gia Lộc đã đánh động một thời, có đủ không? Và nếu không, anh có thể đào sâu thêm cái hướng "văn học tự vấn" này là thế nào? Trong phạm trù nào? Trên những vấn đề cấp thiết nào? Có hay không luồng gió Tự Vấn từ người Việt sinh sống ở Đông Âu thổi về Việt Nam?

Năm ngoái ở Paris tôi có nói đến chuyện xu hướng "văn học tự vấn". Trước hết, theo tôi, văn học bất cứ thời nào, và nói theo một cách nào đó, cũng là một sự tự vấn của xã hội, của con người. Thử nghĩ xem: xã hội sinh ra nhà văn là để làm gì? Tại sao xã hội lại "lãng phí" một bộ phận khá lớn tài năng và trí tuệ của mình cho một công việc trông chừng "vô bổ" không làm ra của cải vật chất gì cả như vậy? Ấy chính là vì trong khi đi tới, xã hội và con người luôn luôn có yêu cầu tự nhìn lại mình. Văn học là sự nhìn lại đó. Song nếu bây giờ ta nói đến văn học tự vấn thì không chỉ theo cái chức năng thường trực đó mà còn là một sự bức thiết trong tình trạng hiện tại. Quả thực hiện nay cần có một sự tự vấn của toàn xã hội, toàn dân tộc hơn bao giờ hết.

Tôi thường hay nghĩ về "số phận" của dân tộc ta. Do những điều kiện đặc thù nào đó mà dân tộc ta có những trầm luân rất đặc biệt. Trong suốt mấy nghìn năm, thử xem có một trăm năm nào chúng ta có được hoàn toàn yên tĩnh để xây dựng đâu. Chiến tranh triền miên. Mỗi lần vừa giành được độc lập và mới định bắt tay vào xây dựng một cái gì đó cho lâu dài thì đã phải lao vào một cuộc chiến tranh mới. Chúng ta có quá ít kinh nghiệm xây dựng, nhưng có thừa thái kinh nghiệm chiến tranh! Sau 1975, muốn xây dựng đất nước, dân tộc thì đúng như anh nói, cần một cuộc rà soát lại toàn bộ lịch sử văn hoá, bản lĩnh, chỗ mạnh, chỗ yếu của mình. Lịch sử văn hoá đó trước đây đã được diễn đạt, theo tôi, có lẽ không hoàn toàn khách quan do những nhu cầu bức thiết của chiến tranh.

Chẳng hạn thử nghĩ chúng ta là một nước có mấy nghìn cây số bờ biển. Vậy mà chúng ta chỉ quanh quẩn ven bờ, trong khi, như ta biết, chính những khám phá hàng hải vĩ đại của các quốc gia Âu Châu từ thế kỷ 15,16 đã thúc đẩy sự phát triển của họ như thế nào. Người Việt Nam sợ biển. Đây là một điều thật lạ, và có lẽ là một trong những hạn chế rất lớn đến lịch sử phát triển của dân tộc. Chúng ta đã cố thủ mãi với mảnh đất bé nhỏ, có một lịch sử chống ngoại xâm oanh liệt, nhưng cũng vì như thế, đâm có một lịch sử thật bất hạnh. Cứ nhìn xem, qua hàng nghìn năm nhưng chúng ta có để lại công trình xây dựng vật chất nào đáng kể đâu. Và không chỉ công trình vật chất. Cả những công trình tinh thần kể ra cũng khá nghèo nàn.

Nằm kẹp giữa hai nền văn hóa Hoa và Ấn thật vĩ đại, một trong những kinh nghiệm văn hóa của ông cha ta là để tồn tại trong điều kiện đó và giữ được bản sắc của mình thì phải chủ trương một chính sách văn hóa mở chứ không đóng. Đóng, sẽ bị tiêu diệt. Mở ra với mọi phía, để tiếp nhận và tiêu hóa: chính khả năng đó đã làm nên bản sắc văn hóa Việt Nam. Ngôn ngữ của ta, 60 đến 70% tiếp nhận từ chữ Hán, Việt hóa và đồng thời giữ phần Việt mường. Đến khi gặp phương Tây, chúng ta chấp nhận Quốc ngữ, và cũng hành xử tương tự. Tiếp nhận là phương thức tồn tại chủ yếu, là chỗ mạnh đặc sắc của văn hóa Việt Nam .

Nhưng chính trong chỗ mạnh này lại chứa đựng những cái yếu: đối với những nền văn hóa lớn, chúng ta hầu như chỉ tiếp nhận những gì có thể vận dụng ngay cho yêu cầu tồn tại, "hớt lảy", học ngay, học cho nhanh những gì cần nhất, chưa bao giờ đi đến tận cùng những nền văn hóa đó. Với cách tiếp nhận tức thì, thực dụng và vụ lợi, chúng chưa bao giờ tạo điều kiện đủ để xây dựng được một nề nếp triết học tư tưởng riêng tư và cá thù. Nói cách khác, sự tiếp nhận của chúng ta thiếu triệt để. Phải chăng đó là một chỗ yếu quan trọng của văn hóa Việt Nam, của con người Việt Nam?

Chưa bao giờ việc tự vấn, xét lại những vấn đề như trên lại cấp thiết bằng lúc này. Để xây dựng. Vận dụng cấp thời như cha ông ta đã làm chỉ đủ để đánh giặc ngoại xâm, nhưng thật là thiếu khi giặc là giặc nội, là một phần trong ta, ý thức được hay không ý thức được. Tôi nghĩ rằng văn học chúng ta hiện nay cần và phải tham gia vào sự tự vấn toàn bộ như đã trình bày. Đương nhiên, nó cũng phải tự vấn chính nó và lịch sử của nó. Rất có thể nó có khả năng xây dựng được chính nó thông qua sự tự vấn này.

Trong những điều anh vừa trình bày, rõ là có những giả thiết thật lý thú. Sự tự vấn, hay nói chính xác hơn, một cuộc tra vấn toàn bộ, sẽ rất đòi hỏi, cần tính khoa học và đồng thời một công trình tổng hợp những tri thức nhân văn sâu và rộng. Nhân đây, talawas có nghĩa Ta Là Ai? Đây là một diễn đàn đã lên đường làm cuộc tra vấn này ở mức báo chí thông tin. Lạy vua Từ Hải lạy vãi Giác Duyên lạy tiên Thúy Kiều, bói mãi cứ vẫn một câu "đường xa nghĩ nổi sau này mà kinh", nên cầu chúc anh và những người chia sẻ cách anh nghĩ, công việc anh làm, cứ chân cứng đá mềm.

(Mắt sáng lên, hóm hỉnh) Cám ơn anh. Cũng chúc anh như vậy!

Trước khi chia tay với độc giả, tí nữa tôi quên nhắc, nhà văn Nguyễn Ngọc là tác giả của Đất nước đứng lên (1956), Rẻo cao (1960), Mạch nước ngầm (1961), Rừng xà nu (1965), Đất Quảng (1971), Có một con đường trên biển Đông (2000) và Cát Cháy (2002). Nhưng hiểu con người và đánh giá văn nghiệp không ai bằng Xuân Sách. Ông tai đã nhại nhà thơ Tố Hữu bằng câu "Máu ở chiến trường, hoa ở đây" để nhắc tác phẩm "Việt Nam: Máu và Hoa", và nhà thơ Chế Lan Viên bằng câu "Ôi! điêu tàn mà chẳng phải điêu tàn. Ta đã tính vàng sao từ thuở ấy" để nhớ tác phẩm "Điêu Tàn". Tôi biết Xuân Sách có làm hai câu về nhà văn Nguyễn Ngọc. Anh có thể cho độc giả Hợp Lưu và anh em cầm bút chia sẻ với anh không?

Xuân Sách cho tôi những bốn câu cơ chứ không phải hai, đối với tôi anh ấy quả có ưu ái và đầy thông cảm, pha đôi chút mỉa mai. Nguyên văn như thế này:

Mấy lần Đất nước đứng lên
Đứng lâu cũng mỏi cho nên phải nằm
Hại thay một Mạch nước ngầm
Cuốn phẳng Đất Quảng lẫn Rừng Xà nu!

Cám ơn nhà văn Nguyễn Ngọc!

Ghi 3-07, Chép 31-07-2003
Nguyễn Ngọc nhận chỉnh 7-08-2003

Tôi không lạc quan như Nguyễn Ngọc Vương Trí Nhàn

(VietNamNet) - Chúng tôi định viết mail trả lời ông rằng: chuyên đề này đã mở ra và cũng đã đóng lại nhưng không có gì nối kết giữa chúng, cứ như ngôi làng có cả cổng tiền lẫn cổng hậu nhưng khoảng giữa chỉ là khoảng đất trống vắng, không người...

Lời người biên tập: Khá lâu sau khi chuyên đề "Tiểu thuyết Việt Nam đang ở đâu" được khép lại vì lý do những người tham gia chỉ coi đây là dịp phô trương các quan niệm mà nội hàm của chúng còn rất mỏng, rất mờ nhạt, chúng tôi đã nhận được bài viết của nhà phê bình văn học Vương Trí Nhàn. Chúng tôi định viết mail trả lời ông rằng: chuyên đề này đã mở ra và cũng đã đóng lại nhưng không có gì nối kết giữa chúng, cứ như ngôi làng có cả cổng tiền lẫn cổng hậu nhưng khoảng giữa chỉ là khoảng đất trống vắng, không người. Nhưng đọc kỹ bài viết của ông Vương Trí Nhàn, thấy ông thực có lòng có bề và cách nhìn nhận, đánh giá về tiểu thuyết cũng như văn giới đương đại của ông có nhiều điểm khác biệt (ít nhất chúng cũng bình tĩnh hơn, lạnh hơn) với những bài đã đăng trong chuyên đề Tiểu thuyết Việt Nam đang ở đâu, chúng tôi lại xin được giới thiệu cùng độc giả...

Ban biên tập VietnamNet đã tuyên bố kết thúc cuộc trao đổi chung quanh đề tài "Tiểu thuyết VN đang ở đâu?", nhưng sau đây, chúng tôi xin phép được trở lại với một số vấn đề đã nêu trong cuộc trao đổi có liên quan tới tình hình sáng tác và nghiên cứu hiện nay, và dừng lại kỹ hơn ở phần ý kiến của nhà văn Nguyễn Ngọc:

1/ Dăm bảy năm nay khi nghe nhiều cuộc thi tiểu thuyết được phát động, tôi vẫn không tin là có hiệu quả, nếu có vài cuốn đọc được chỉ là cầu may, chứ không bao giờ có một "mùa màng bội thu" như người ta mong mỏi. Vì sao? Vì trên phạm vi toàn thế giới, từ thế kỷ XX, thời các nhà văn có thể làm ăn theo kiểu mò mẫm đã qua. Đã tới lúc mọi tìm tòi phải được nâng lên thành quan niệm để làm kim chỉ nam hướng dẫn hoạt động. Những cuộc trao đổi về quan niệm, như VietnamNet vừa làm là dấu hiệu chúng ta bắt đầu tính chuyện đi tìm cái chìa khoá đích thực để giải quyết tình hình. Còn như tình trạng cuộc thảo luận bị bỏ dở chỉ cho thấy một thực trạng: muốn là một việc, làm được hay không là việc khác hẳn. Phải nói là cảm giác lúng túng này đang thấy rõ ở nhiều hoạt động xã hội khác chứ không chỉ trong văn học .

2/ Bài viết xuất sắc nhất và mang nhiều tâm huyết nhất trong đợt trao đổi này là của nhà văn Nguyễn Ngọc: Còn nhiều người cầm bút rất có tư cách. Phải nhận trong bài có hàng loạt điểm gợi mở không có ở các bài khác:

- Tác giả sớm đưa ra một quan niệm về tiểu thuyết, là điểm xuất phát cần thiết mà thiếu nó, tức có những cách hiểu khác nhau về tiểu thuyết, người ta sẽ không bàn bạc được gì với nhau hết

- Hơn nữa, cái quan niệm Nguyễn Ngọc đưa ra và dùng để đối chiếu với tình hình đó là một quan niệm hiện đại, chúng ta rất cần học hỏi để tiếp nhận. Nhiệt tình chính trong nhiều bài viết của Nguyễn Ngọc thời gian gần đây là nhiệt tình khẳng định rằng văn học ta đang trong giai đoạn trì trệ và chỉ có cách hiện đại hoá nó, chúng ta mới tạo nên một sức bật mới cho văn học, từ đó tạo nên một nền văn học có ích như ông quan niệm.

- Ngoài quan niệm, bài của Nguyễn Ngọc đặc biệt đáng quý ở mong muốn bao quát tình hình văn học đương thời và muốn hướng dẫn nó, gợi ý cho nó một hướng phát triển.

3/ Tuy nhiên ở Nguyễn Ngọc cũng đã thấy bộc lộ hàng loạt nhược điểm, một là quan niệm chưa rõ ràng, hai là thực tế sáng tác được đưa vào liên hệ cho quan niệm lại bị khái quát sai lệch và thứ ba là một sự tự tin rằng mình độc quyền chân lý dễ gây phản cảm.

Về điểm thứ nhất: Trong khi rất có ý thức về sự cần thiết phải có một quan niệm thì tiếc thay quan niệm về tiểu thuyết được ông trình bày cũng chưa có gì rõ ràng. Vấn đề không phải là sự phân biệt giữa tiểu thuyết và truyện ngắn truyện vừa, mà vấn đề là ở chỗ tìm xem trong lối khái quát đòi sống, tiểu thuyết có gì khác với các hình thái tư tưởng khác. Theo nghĩa này, những luận điểm mà Nguyễn Ngọc nhắc lại từ Kundera như “ nghệ thuật về sự bất định của cuộc đời, sự phi chân lý độc tôn “ về “cuộc dò tìm mãi mãi cái mới bất định vô tận của số kiếp con người “ đâu phải là độc quyền của tiểu thuyết kể cả tiểu thuyết hiện đại. Đúng hơn, phải nói nó là đặc điểm của tư duy hiện đại nói chung; ảnh hưởng vào tiểu thuyết ra sao, cần phải được nói rõ hơn.

Về điểm thứ hai: Nhiều người vốn trông đợi ở Nguyễn Ngọc đoạn ông điểm qua tình hình sáng tác hiện thời. Tiếc thay, theo tôi đây là đoạn đáng thất vọng. Trong một bài viết có ý muốn khái quát định hướng cho cả một nền văn học mà tác giả lại khá tùy tiện trong việc kể tên các nhà tiểu thuyết (về bản danh sách này, bài Trao đổi cùng nhà văn Nguyễn Ngọc của Thuận đã có những nhận xét khá xác đáng). Nói một cách chặt chẽ thì, Nguyễn Ngọc chưa nghiêm túc tìm cách trả lời cho câu hỏi tiểu thuyết Việt Nam đang ở đâu.

Không chỉ khái quát về tình hình tiểu thuyết mà ở đoạn cuối bài viết "Còn nhiều người cầm bút rất có tư cách, Nguyễn Ngọc cũng muốn đưa ra khái quát về tình hình văn học đương thời, nhất là những gì liên quan đến các nhà văn (bản thân tiêu đề chung của bài báo đó xác định cái tham vọng ấy của ông). Tôi cho rằng đoạn này cũng có phần hò dô và làm lẫn. Bởi nói tới tư cách của một người cầm bút, trước hết phải nói đến chất lượng sáng tác, muốn đánh giá họ hãy căn cứ vào sáng tác - chứ còn mọi ý đồ mọi lời tuyên bố đều vô nghĩa. Thế mà sáng tác của chúng ta thì đang ảm ách trì trệ; một vài cây bút được đề cao chẳng qua chỉ là “ chọc”thẳng vào cái bực bội nặng nề trong tâm lý đại chúng; nhìn rộng ra thấy không ít nhà văn khi xuất hiện đầy hứa hẹn, viết được một hai cuốn rồi cũng xuống tay và bỏ nghề luôn. Thế thì biết nói gì với nhau bây giờ?!. Đây là xét trên nguyên tắc. Còn trong thực tế, nhìn thẳng vào giới nhà văn hiện thời, phải nhận số có tư cách thực sự cũng không bao lắm; nhiều người chỉ nói miệng, tát nước theo mưa kiếm danh, chứ chẳng để tâm làm việc mà cũng chẳng có lòng có bề gì với đời sống; hoặc có lòng nhưng lại không có hiểu biết tương xứng và không hiện thực hoá được thiện chí của mình.

4/ Tôi muốn dành một phần riêng để nói về nhược điểm thứ ba trong "Còn nhiều người cầm bút rất có tư cách", tức là thử tìm hiểu tại sao bài viết lại gây ra phản cảm, ở một số người như Thuận và một số người khác, trong đó có tôi.

Trong nhiều phát biểu gần đây trên báo chí trong và ngoài nước, Nguyên Ngọc từng trở đi trở lại với cái ý rằng ở ta hiện đại hoá mà ông muốn chúng ta đi theo bắt đầu từ Nguyễn Huy Thiệp và Bảo Ninh. Bề nào mà xét thì ý kiến này cũng không thể chấp nhận được. Thế còn những Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Tuân trước đó hoặc về sau này Nguyễn Khải thì sao? Theo chỗ tôi nhớ, Nguyễn Ngọc Tấn (Nguyễn Ngọc Tấn tác giả Trăng sáng và Đôi bạn chứ không phải Nguyễn Thi) hồi viết Im lặng cũng có tư duy khá hiện đại. Lấy một ví dụ nữa. Những năm Bảo Ninh và Nguyễn Huy Thiệp viết tốt nhất cũng là thời gian Tô Hoài cho in Cát bụi, chân ai, một cuốn gọi là hồi ký cũng được mà là tiểu thuyết cũng được, và đáp ứng đủ mọi tiêu chuẩn của tiểu thuyết mà Nguyên Ngọc đưa ra. Thế thì tại sao trong đầu Nguyên Ngọc hình như chỉ có hai nhà văn nói trên? Tôi tự cắt nghĩa cho mình thế này: việc hình thành tài năng của hai nhà văn Bảo Ninh và Nguyễn Huy Thiệp hồi ấy có gắn với nhiều đóng góp của Nguyên Ngọc cho đời sống văn học, vì thế sự kiên trì nói trên của tác giả Đất nước đứng lên là có thể hiểu được. Song tôi cho rằng không nên đặt tình cảm lên trên sự thực khách quan như vậy.

Có điều lạ mặc dù rất mê Kundera và không bỏ lỡ bất cứ dịp nào có thể tuyên truyền cho các quan niệm của Kundera song trong thực tế suy nghĩ của mình, Nguyên Ngọc lại đi ngược quan niệm mà nhà văn Pháp gốc Tiệp này khởi xướng. Tôi nói thế bởi vì (không biết có bạn đọc nào chia sẻ với tôi không) đọc Nguyên Ngọc trong lý luận luôn luôn cảm thấy ông quá tự tin, quá độc đoán, và trong khi đề cao quan niệm có nhiều chân lý thì ông lại cho thấy ông chỉ muốn bạn đọc tin một chân lý duy nhất là cái chân lý mà ông đã dày công nghiên cứu giới thiệu.

5/ Tôi tạm hình dung ra chúng ta đang có một không gian tiểu thuyết như thế này: cái cũ đã quá thoái hoá mòn mỏi mà cái mới chưa tới; phần lớn nhà văn làm việc trong mò mẫm thiếu lý luận và không sẵn sàng tiếp nhận lý luận; những quan niệm nước ngoài đưa vào thường không được chúng ta hiểu thấu và rất khó có cơ hội vận dụng; người khao khát đổi mới có thể có, nhưng người biết đổi mới một cách thực sự không có, chưa có; chúng ta còn rất thiếu những nhân cách văn học lớn, những cây bút đầu đàn dẫn đường ...

Đây là những điều còn lại trong tôi từ cuộc trao đổi trên VietnamNet nói chung và bài của nhà văn Nguyên Ngọc nói riêng. Về tình hình chung, tôi bi quan chứ không lạc quan như Nguyên Ngọc. Biết rằng tiểu thuyết của mình còn ít, và người Việt mình (chứ không phải chỉ các nhà văn) vốn thích làm hơn thích nghĩ, nhưng tôi vẫn cho rằng nay là lúc các nhà văn nên bớt viết để nghĩ nhiều hơn về tiểu thuyết. Nhất là xã hội nên lo nuôi lấy vài người chuyên đi vào tìm hiểu giới thiệu lý luận cũng như thực tế sáng tác tiểu thuyết ở nước ngoài. Bảo nhau thành khẩn học hỏi kiên trì làm một thời gian, rồi may ra dăm mười năm nữa, chúng ta mới theo kịp sự phát triển của tiểu thuyết trên thế giới. Đề nghị của tôi: cần khởi động lại cuộc trao đổi về tiểu thuyết (tôi không muốn dùng chữ hâm lại vì nó gợi cảm giác gượng gạo và không thấy rằng chúng ta cần làm tốt hơn những gì chúng ta đã làm).

Di sản của người kể chuyện

Những người gần gũi anh Tô Hoài thường nhận ra trên khuôn mặt hiền lành của anh một nụ cười mỉm, gần như thường trực, hóm hỉnh, nhìn kỹ hơi mệt mỏi và pha chút mỉa mai. Vì sao ?

Theo tôi, vì anh biết rất nhiều. Nụ cười mỉm của người biết rất nhiều, nụ cười mỉm mỉa mai của người biết quá nhiều. Quá nhiều "sự đời". Tôi nghĩ rằng Tô Hoài đã tổ chức cuộc đời mình một

cách rất có ý thức để có được hiểu biết như vậy. Thời chống chiến tranh phá hoại ở miền Bắc, rồi nhiều chục năm sau chiến tranh, Tô Hoài đã xung phong làm tổ trưởng tổ dân phố ở một phường trung tâm Hà Nội. Có lẽ anh là người tổ trưởng tổ dân phố kỳ cựu nhất nước ta. Lặng lẽ, kiên nhẫn, chăm chỉ, trường kỳ. Quả không còn có vị trí nào hay hơn để quan sát cuộc sống thật của xã hội, thấy, nghe, sờ, thậm chí sờ mó được hiện thực cụ thể, biết được muôn nỗi thái nhân tình, thuộc được vô số chân dung con người trong tất cả các kiểu loại khác nhau, nếm trải tận cùng và rất thật cái mà phần lớn những người cầm bút chúng tôi, lãng mạn và trừu tượng, chúng tôi gọi to tát là “không khí thời đại”. Có lần anh làm đến ủy viên trung ương Mặt trận Tổ quốc Việt Nam ; anh đi họp rất đều, chẳng vắng buổi nào, theo tôi đấy cũng là một thứ “tổ dân phố” thú vị nữa của anh. Tô Hoài là một trong những nhà văn hiện thực lớn nhất, chăm chỉ nhất của văn học Việt Nam, và cực kỳ chuyên nghiệp trong tư cách đó. Nhẹ nhàng, thoát tục tự nhiên như không, kỳ thực anh thiết lập trạm quan sát của mình trong cuộc sống hết sức chặt chẽ, chuẩn xác. Từ cái vọng hải đài độc đáo đó, anh soi một cái nhìn chăm chú suốt gần thể kỷ vào bề lớn của xã hội và cuộc đời.



Có lần tôi viết về đôi mắt “neoh neoh đến là tọc mạch” của anh khi trong một trang hồi ký anh hóm hỉnh kể một chuyện riêng đã cũ của tôi mà anh cũng có dính dấp đôi chút – trong vụ này anh và tôi có thể là đồng bệnh tương lân ! –, anh đọc và cười bảo : “Giỏi đấy!”. Gần trăm tuổi, đến tận buổi “Chiều chiều” của cuộc đời, anh vẫn còn nguyên cái nhìn tươi rói thuở “Đế mèn phiêu lưu ký”. Đôi mắt Tô Hoài rất lạ : vừa thâm trầm, đến hiền minh, cả mệt mỏi vì từng trải, vừa long lanh tò mò như mắt trẻ con, vừa đạt đến cái bao quát chỉ có được của người đã đủ độ thời gian, đủ độ sống để có thể lùi lại, đứng ra bên ngoài đôi chút để nhìn được rộng và xa, vừa vẫn cực kỳ cụ thể, chăm chú, vẫn còn giữ được sức ngạc nhiên trước từng chi tiết sống động của cuộc đời. Nguyễn Thành Long, người tự coi là học trò nhỏ của Tô Hoài, thường thích kể mỗi lần ba lô lên vai “đi xuống thực tế” thầy Tô Hoài bao giờ cũng chỉ dặn đi dặn lại mỗi câu : “Long, nhớ nhé, chi tiết! chi tiết! chi tiết! ...”. Phương châm quan sát cuộc sống và viết của Tô Hoài: chi tiết là tất cả, không có chi tiết cụ thể, độc đáo, thật sắc, thật riêng biệt, thì không có gì hết! Không có cái thời đại to tát chung chung, thời đại là làm bằng những chi tiết cụ thể, riêng biệt, mỗi lần lại riêng biệt, sống động, ít nhất đối với văn học, với nhà văn là như thế, phải là như thế. Như một nhà văn lớn, Tô Hoài là người yêu say đắm cuộc sống cụ thể. Anh khao khát suốt đời được biết tường tận cuộc sống trong từng chi tiết rất riêng, đến nhỏ nhất của nó. Anh tin rằng tinh chất của cuộc sống nằm sâu ở đó.

Và đấy là một người lao động chân chính, có lẽ là một người lao động cần mẫn nhất của nước ta trong suốt gần thế kỷ qua. Bạn bè đều biết câu nói này của anh : “Mình như người thợ mộc, đục đẽo suốt ngày, ngày nào cũng đục đẽo, từ sáng đến tối. Đêm nữa. Ngày nào cũng làm ra đôi thứ đồ gỗ thông thường, khi cái ghế đầu, khi cái đòn kê, khi cái thước học trò ... May ra thỉnh thoảng được một món đồ mỹ nghệ. Và cả đời giới lắm trời cho được đôi ba cái có thể gọi là tác phẩm nghệ thuật ...”. Tô Hoài là người biết và hiểu tường tận nghề văn, vui và buồn, vinh và nhục của nó. Nên không bao giờ anh to tiếng về cái nghề này. Anh hiểu đây là một nghề thủ công, tỉ mỉ, nhọc nhằn, dù khi đã có những phương tiện kỹ thuật hiện đại nhất thì cơ bản vẫn là

một nghề thủ công. Mãi mãi là nghề thủ công. Người viết vừa phải có cái phóng khoáng đôi khi đến bất cần của người đứng trên cao và nhìn xa, vừa phải có cái chăm chú đến tận đáy của sự sống cụ thể. Mà anh cũng xuất thân là thợ thủ công, người hiểu đến cùng các vật liệu, suốt đời mân mê nó trong đôi bàn tay đã bị nó làm cho chai sạn, sứt mẻ, sần sùi. Người biết nghe được tiếng nói của vật liệu trong tay mình. Hiểu được quy luật do nó sản sinh ra. Và nghe được, hiểu được, để làm được cái việc quan trọng nhất vì nó mà anh đã sinh ra trên đời này : kể chuyện. Nhà văn được sinh ra là để kể chuyện, thế thôi. Bởi con người biết được nhiều chuyện, có được nhiều chuyện kể, càng nhiều thì càng có nhiều khả năng đến với đồng loại hơn. Sẽ vô cùng đáng sợ nếu cuộc sống không có những câu chuyện của người khác mà ta được nghe kể, được trở thành của chính ta ... Anh cũng là người đã đi qua gần hết tất cả các giai đoạn của văn học Việt Nam hiện đại, biết các bước trầm luân trôi nổi của nó, những mạnh yếu của nó, thân phận và số phận của nó. Cho nên anh rất ít to tiếng. Anh chăm chỉ sống, để chăm chỉ kể. Chăm chỉ kể lại, cố gắng trung thực nhất, cho người đời, cho nhân dân của mình, cho thế giới nữa, về cuộc sống này, con người này, đất nước này ...

Vậy đó, Tô Hoài, người kể chuyện Việt Nam hay nhất của thời chúng ta. Câu chuyện Việt Nam. Có người nhận xét, so với một số người cầm bút khác, Tô Hoài ít khi xông pha vào các cuộc đấu tranh xã hội trực tiếp. Vậy mà, nhìn lại kỹ mà xem, con người sống gần như thủ thỉ ấy, thủ thỉ sống và thủ thỉ nói, lại có cái quyết liệt của riêng anh. *Cát bụi chân ai, Chiều chiều, Ba người khác* ... dẫn thân bằng văn học, theo cách của văn học, bằng cách chỉ có văn học mới làm được, dựng cảm trên chính ngòi bút của mình. Cứ như Tô Hoài muốn nói: trang giấy, đầy mới là chiến lũy thật sự của người cầm bút.

Hôm nay người kể chuyện hay nhất của thời chúng ta đã ra đi. Cái chết đã chộp được anh. Cách đây mấy năm nó đã vồ hụt anh một lần. Lần ấy có người báo tin Tô Hoài đã hôn mê, tôi vội chạy vào bệnh viện Hữu Nghị Hà Nội. Tô Hoài vừa tỉnh, anh nắm chặt tay tôi cười : Thoát rồi, thoát được keo nữa rồi. Mấy hôm nữa về mình sẽ viết, nghĩ xong đâu đó trong đầu rồi, chỉ còn viết ra giấy thôi, truyện ngắn nhé – anh khoe –, đặt cả tên rồi, sẽ có tên là *Đế mèn tự cứu*, thích không? ... Hôm ấy anh vui như một đứa trẻ tinh nghịch khoe rằng mình đã đánh lừa được ... thần Chết!...

Gabriel Garcia Marquez, nhà văn Nobel khổng lồ của Columbia, có lần tâm sự rằng ông rất sợ chết. Đúng hơn, ông nhất thiết không muốn chết. Ông có một cuốn hồi ký tên là *Sống để kể chuyện*. Cả đời ông chỉ làm mỗi việc ấy : kể chuyện. Ông buồn rầu nói : Chết sẽ là câu chuyện duy nhất tôi không còn kể lại được cùng các bạn!

Lần trước Tô Hoài đã thoát được và đã hóm hỉnh kể lại cho ta vụ Đế Mèn tự cứu. Lần này, vụ này, anh không còn kể được nữa. Tô Hoài ơi, xin anh đừng buồn. Bao nhiêu câu chuyện anh đã chuyên cần, vô cùng hết mình chuyên cần sống, để chuyên cần và tài năng kể lại cho chúng tôi một cách tuyệt diệu, vẫn còn mãi đó, sống động, như một sức mạnh bền bỉ của chúng tôi, trong cuộc soi đường đi tới gian nan, hiểm trở hôm nay.

Không ai, không gì giết chết được những câu chuyện đã được kể, bằng cả một đời tâm huyết, và bởi một nhà văn tài năng.

7 – 7 - 2014

Mười năm trên giá sách văn chương Bàn tròn văn học, thực hiện với Nguyễn Ngọc, Trung Trung Đình và Dương Tường. Lê Hồng Lâm thực hiện

Sau giai đoạn bùng phát rất đẹp (1985 - 1991) với những tên tuổi như Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoàng, Bảo Ninh... văn chương Việt Nam bắt đầu dừng lại, lúng túng vì ịch. Không

có sự kiện, không có hiện tượng mới trong văn học. Không có tác phẩm hay tác giả nào tạo nên được một hiện tượng mới. Người ta tự lặp nhau và lặp lại chính mình....

Nhận xét này của nhà văn Nguyên Ngọc liệu có quá bi quan về tình hình văn học Việt Nam hơn 10 năm qua? Chúng tôi (Báo Sinh viên Việt Nam - SVVN) đã thực hiện bốn tròn xung quanh vấn đề này với những ý kiến thẳng thắn của nhà văn Nguyên Ngọc, Trung Trung Đĩnh và nhà phê bình Dương Tường.

SVVN: *Nếu tính từ "mốc son" năm 1991, tức là sau 3 cuốn tiểu thuyết đoạt giải của Bảo Ninh (Nỗi buồn chiến tranh), Nguyễn Khắc Trường (Mảnh đất lắm người nhiều ma), Dương Hường (Bến không chồng), hơn 10 năm qua văn học Việt Nam có thêm những tác giả và tác phẩm nổi trội nào? Nếu chọn ra 5 tác giả và 5 tác phẩm tiêu biểu nhất của giai đoạn này thì đó là...*

Nhà văn Nguyên Ngọc (NN): Những năm qua, giải thưởng văn học của Hội văn trao hàng năm, nhiều cuộc thi truyện ngắn, tiểu thuyết, thơ... vẫn diễn ra nhưng để tìm được những hiện tượng tiêu biểu khó lắm. Những giải thưởng văn học này hầu như không gây được tiếng vang và người ta quên ngay sau đó. Nói đến văn học Việt Nam hiện nay, vẫn không thể không nhắc lại những gương mặt đã quen biết như Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh cho dù nhìn chung họ cũng đã lặp lại mình. Gần đây, khi sang Hoa Kỳ tôi có tiếp xúc với Bruce Weight và Larry Heinemann, những nhà văn Mỹ rất nổi tiếng, một người là chủ tịch Hội đồng giải thưởng quốc gia, một người từng đoạt giải thưởng ấy. Các ông đều đánh giá rất cao *Nỗi buồn chiến tranh*, coi đó là một trong hai cuốn tiểu thuyết viết về chiến tranh hay nhất trong thế kỷ XX, cùng với *Phía Tây không có gì lạ* của E. Remarque. Theo tôi, nói một cách thật nghiêm khắc, từ *Nỗi buồn chiến tranh*, chúng ta mới thật sự có tiểu thuyết hiện đại. Trước đây, về cơ bản là sử thi, tức chiến tranh được soi nhìn bằng cái nhìn của cộng đồng, từ góc độ của dân tộc mà nhìn cuộc chiến tranh (*Đất nước đứng lên* của tôi cũng vậy thôi). Đến Bảo Ninh thì khác hẳn, lần đầu tiên chiến tranh được soi nhìn qua số phận của một cá nhân. Như vậy không hề có nghĩa là cái nhìn sau chống lại cái nhìn trước, nhưng đã là một cái nhìn khác hẳn. Điều này làm thay đổi hẳn ngôn ngữ của tiểu thuyết, từ độc thoại chuyển sang đối thoại, tức một giai đoạn mới trong tư duy tiểu thuyết. Rất đáng tiếc là từ sau *Nỗi buồn chiến tranh*, xu hướng đó không được tiếp tục phát triển.

Cũng có một số tác phẩm đáng chú ý, như *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, *Chuyện kể năm hai nghìn* của Bùi Ngọc Tấn, hay *Lạc rừng* của Trung Trung Đĩnh... Đó là những cuốn sách được viết nghiêm túc, chặt chẽ, hoặc tươi tắn. Nhưng về cơ bản chưa có gì mới trong hình thức nghệ thuật. Một số tác giả khác, như Nguyễn Bình Phương, Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, hoặc Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư trong thơ... có quấy cựa, tìm tòi, cố phá vỡ hình thức nghệ thuật cũ, để tìm ra một hình thức mới. Nhưng cảm giác chung là những tìm tòi đáng hoan nghênh đó chưa định hình.

Nhà phê bình Dương Tường (DT): Theo tôi, kể ra cụ thể con số 5 cũng hơi khó đấy, cả tên tác giả lẫn tên tác phẩm. Giai đoạn này nếu có hiện tượng nổi bật thì lại rơi vào "đám cận vệ" già như Nguyễn Xuân Khánh, Bùi Ngọc Tấn hay gần đây là *Người sông Mé* của Châu Diên. Điều này, nếu nhìn trên góc độ tiến triển thì vừa vui vừa buồn. Vui vì đó là những "cố gắng đáng cảm động của những nhà văn già", nhưng buồn là những người viết trẻ có triển vọng hình như có một cái gì đó bị tắt như Nguyễn Bình Phương trong tiểu thuyết hay Phan Thị Vàng Anh trong truyện ngắn. Nhưng tôi vẫn kỳ vọng và chờ đợi ở họ. Trong truyện ngắn, sau Phạm Thị Hoài, theo tôi, Vàng Anh là người có nội lực và tư tưởng nhất.

Lớp trung niên thì có "nhoe" lên một cái khá bất ngờ là *Đi tìm nhân vật* của Tạ Duy Anh, có cố gắng tìm tòi về phong cách. Tôi cứ tưởng sau *Bước qua lời nguyện* chỉ ở mức trung bình là đã

hết vốn, nhưng tác phẩm mới nhất của Tạ Duy Anh đã bước qua được chính anh. Tôi có cảm giác như anh là một con ngài đã đục được kén để bay ra nhưng đôi cánh còn ướt nên bay chưa cao lắm...

Nói chung, cả ở trong tiểu thuyết, thơ, truyện ngắn vẫn trong một tình trạng loay hoay. Thơ đến bây giờ mà vẫn chưa thoát ra được quỹ đạo thơ năm 30 thì buồn lắm. Truyện ngắn thì sau Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài vẫn chưa có ai thực sự gây sốc. Mà ngay cả Nguyễn Huy Thiệp gần đây cũng đã lặp lại. Thiệp là một nhà văn có nội lực nhưng gốc văn hóa không cao, khả năng thẩm định tác phẩm kém. Gần đây, Nguyễn Huy Thiệp rất lầm lẫn khi nhảy sang viết tiểu thuyết xuất phát từ một động cơ rất sai lầm là muốn chứng tỏ "viết tiểu thuyết cũng hay như truyện ngắn". Nguyễn Huy Thiệp đang làm tướng trong truyện ngắn tội gì lại đi làm tốt trong tiểu thuyết, điều đó rất đáng tiếc. Ngay cả gần đây khi viết tiểu luận, Thiệp cũng rất ngô nghê.

Nhà văn Trung Trung Đĩnh (TTĐ): Ở ta, rất đáng tiếc là có những tác giả viết văn hay nhưng chả bao giờ được giải như nhà văn Thái Bá Lợi với những truyện ngắn, truyện vừa xuất sắc như: *Thung lũng thử thách*, *Lòng cha*, *Hai người trở lại trung đoàn* và các tiểu thuyết như: *Bán đảo*, *Họ cùng thời với những ai*, và mới đây là *Trùng tu...* Lại có những tác giả văn viết thì như búa bổ, thùng rỗng kêu to, giải to giải nhỏ gì cũng "kiếm" được, tiếp thị bằng cách lên ti vi, lên mặt báo trả lời phỏng vấn, nói năng cứ như đại văn hào. Thế thì khó mà tính được năm tác phẩm lắm bạn ơi!

SVVN: Hơn 700 hội viên Hội Nhà văn và rất nhiều nhà văn tự do khác, số lượng sách xuất bản hàng năm cũng cả trăm cuốn, vậy mà thử chọn ra 5 tác giả và 5 tác phẩm nổi trội trong hơn 10 năm qua khó đến thế sao? Có thể lý giải điều này như thế nào? Và "lực cản" nào, khách quan và chủ quan dẫn đến sự chậm tiến của văn chương Việt Nam trong 10 năm qua?

NN: Có rất nhiều lý do mà trong một cuộc trao đổi như thế này khó có thể nói hết. Nhưng theo tôi, một trong những lý do quan trọng là do hậu quả chung của nền giáo dục rất lảm vẩn đề như chúng ta đều biết, các nhà văn trẻ của chúng ta khó lòng có được một nền tảng văn hoá cơ bản có thể giúp họ có được những đột phá và đi xa. Có lẽ tài năng văn học chúng ta không thiếu, nhưng nội lực chung của văn học thì không hậu. Có thể nói văn học ta đang đuối sức. Đây là một vấn đề rất lớn, cần được nhìn nhận một cách thẳng thắn, và nghĩ cách giải quyết một cách nghiêm chỉnh.

Do những nguyên nhân khác nhau, chúng ta cũng bị tách biệt với sự phát triển của văn học thế giới quá lâu và quá xa. Đến bây giờ có ít nhiều cởi mở hơn, thì tình hình sách dịch lại đang rất hỗn loạn. Những nhà văn trẻ có thể đọc trực tiếp văn học nước ngoài bằng nguyên bản ở ta hiện nay theo tôi biết chỉ đếm không đủ mười đầu ngón tay. Phải nói đó là một tình hình hết sức bất bình thường. Do vậy, những tìm tòi đổi mới của anh chị em cầm bút trẻ hiện nay thường rất lúng túng. Nó rất thiếu cơ bản và như vậy thì rất dễ sa vào chạy theo mốt, vay mượn, chắp vá... Cho nên, đôi lúc tôi nhìn anh em trẻ loay hoay tìm tòi rất tội, bởi anh biết dựa trên nền tảng nào mà anh tìm, khám phá. Những hiện tượng nếu có trong văn học Việt Nam cũng chỉ là may rủi hoặc trời cho thôi.

Anh Dương Tường có nói rằng một số tìm tòi đáng kể vừa qua lại rơi vào các nhà văn già. Theo tôi cũng dễ hiểu thôi: họ có cơ bản hơn. Nhưng ở tuổi ấy thì, đọc thật kỹ mà xem, vẫn không che dấu được sự gắng gượng! Đúng là vừa đáng vui vừa đáng buồn.

DT: Tôi cũng đồng ý với quan điểm của anh Nguyên Ngọc. Nhà văn chúng ta... dốt quá. Không chịu học, không chịu đọc, lại mang cái bệnh "ếch ngồi đáy giếng", mới "nho nhoe" lên một tý cứ

tưởng mình nhất thế giới. Nguyễn Huy Thiệp khi mới bắt lên cũng tưởng mình nhất thế giới, thực ra cỡ như Thiệp ở Đức, Mỹ, Nhật, Pháp... cũng có thể... vợ hàng tá!

Ngoại ngữ cũng là lực cản lớn để nhà văn chúng ta tiếp cận những dòng văn học mới của thế giới. Giới họa sỹ có đến 50% biết ngoại ngữ nên họ tiếp cận với hình thức của mỹ thuật mới thế giới rất nhanh trong khi cánh nhà văn trẻ thì đa số tiếp cận văn học thế giới qua bản dịch. Điều này cũng giống như ông bà già không có răng nên phải ăn trầu bằng cối giã nên mất hết cả mùi vị tiếp thụ. Sự trì trệ là điều đương nhiên.

SVVN: *Thử nhìn vào những đóng góp văn chương của những cây bút trẻ thuộc độ tuổi U20, 30. Cuộc "bùng nổ" của truyện ngắn những năm đầu 90 và những giọng thơ "cách tân, phá vỡ truyền thống" gần đây đem đến những tín hiệu gì cho văn chương Việt Nam? Ai trong số họ có thể đi xa và được điểm lại trong... 10 năm nữa?*

NN: *Mấy năm gần đây, trong văn xuôi có hai tác giả trẻ triển vọng mà tôi rất thích là Nguyễn Ngọc Thuần và Nguyễn Ngọc Tư. Tư là một nhà văn trẻ miền sông nước Nam Bộ, viết rất có hồn về vùng đất này. Với Nguyễn Ngọc Tư dường như văn học ta đã trở lại hồn nhiên hơn, do đó cũng tươi tắn hơn, không còn phải "dấn thân" quyết liệt quá như trước. Trước một cây bút còn tươi tắn như Nguyễn Ngọc Tư, ta thường có cảm giác vừa mừng vừa lo. Lo sao cây bút rõ ràng giàu triển vọng này vừa ngày càng già dặn hơn, nhưng là già dặn một cách tự nhiên, không bị trở nên thông thái rởm như một số cây bút cũng từng rất hồn nhiên trước đây ở đồng bằng sông Cửu Long đã mắc phải.*

*Nguyễn Ngọc Thuần thì sáng lên với hai cuốn sách viết cho thiếu nhi. Hai cuốn sách của anh thậm chí ít nhiều khiến ta liên tưởng đến *Hoàng tử bé* của S. Exupéry. Và một hiện tượng đẹp như vậy, cũng như tất cả những gì thật sự đẹp, đều đáng lo. Nó thường rất mong manh!*

Nghệ nói Nguyễn Ngọc Thuần cũng không đọc được ngoại ngữ. Tôi có một đề nghị tha thiết với các cây bút trẻ: hãy ra sức học ngoại ngữ đi!

DT: *Trong thơ, tôi có cảm tình với 4 cây bút trẻ là Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Văn Cầm Hải và Nguyễn Hữu Hồng Minh. Tôi nghĩ họ là những giọng thơ đáng hứa hẹn, đáng tiếc là những vụ "đánh đấm" phê bình xung quanh hiện tượng Vi Thùy Linh không lành mạnh một chút nào. Cá nhân tôi thích thơ của Phan Huyền Thư hơn Vi Thùy Linh. Và Linh còn phải làm nhiều hơn để bớt số lượng và tăng chất lượng theo hướng bớt gây loá mắt bề nổi để lắng nghe lòng mình ở tầng sâu im lặng hơn. Tuy nhiên, thơ Linh là một biểu tượng giải phóng phụ nữ trong văn học.*

*Truyện ngắn thì tôi chú ý đến Bùi Hoàng Vị, một người có nội lực và đầy tiềm năng nhưng ít được ai chú ý. Theo tôi, 6 truyện ngắn trong tập truyện *Tầng trật thiên đường* của Vị đều thuộc vào loại xuất sắc.*

TTĐ: *Tôi thấy truyện ngắn của Thùy Linh đọc rất hay và sâu sắc, giọng văn của Vàng Anh, khối người viết theo. Thơ Vi Thùy Linh chả nhẽ toàn hay toàn dở? Tôi đọc thấy khác trước nhiều và điều đó rất quan trọng. *Cơ hội của Chúa* của Nguyễn Việt Hà cũng thế, nó khác trước là đáng mừng lắm thay. Còn khác thế nào lại là một chuyện khác!*

SVVN: *Những cuộc tranh luận, phê bình văn học gần đây chủ yếu là tập trung vào những sai lầm về học thuật hay cách giảng dạy văn học trong nhà trường. Rất ít có những bài phê bình văn chương đương đại một cách thấu đáo. Hoặc nếu có thì cũng chỉ là "những vụ báo động giả, những cuộc cãi vã nhỏ nhặt và chưa kịp bùng đã tắt ngấm"^[1]. Thực ra thì do văn chương*

đương đại Việt Nam không có gì để phê bình hay không có phê bình văn học?

DT: Cả hai. Phê bình văn học của ta hàng chục năm qua vừa lạc hậu vừa sợ đụng đến những chuyện gai góc. Có được một ông hay "phang" thì lại "phang bừa". Nhưng khốn nỗi, anh ta "xơi" các giáo sư cũng có nhiều cái đúng! Gần đây, cây bút phê bình trẻ Nguyễn Thanh Sơn cũng có nhiều tín hiệu, có giọng mới, tư duy mới và quan trọng là có kiến thức.

TTĐ: Tôi thấy những sách hay của ta mấy khi thấy các nhà phê bình phát hiện được? Gần như là giê-rô! Cả những sách dở nữa, họ toàn mách cấp trên sai để đến nỗi có cuốn bị đánh oan. Đại đa số họ đọc văn theo lối của những kẻ cơ hội, nghĩa là nghe ngóng xem dư luận trong giới và dư luận xã hội thế nào, sau đó là ra tay "phang" hoặc "tâng bốc"

SVVN: *Theo ông, để có được những tác phẩm hay, vượt lên trên cái gọi là "có nền nhưng không có đỉnh" của văn chương VN hiện nay cần những yếu tố gì?*

TTĐ: Tôi thấy cô Vệ Tuệ của Trung Quốc sinh năm 1973 mà mùa bút hoạt náo thế, chắc có nhiều "yếu tố" lắm, nhưng họ cũng chưa cho là "đỉnh" đâu!

NN: Cái cần nhất của chúng ta bây giờ là "khai hóa" lại văn học, trang bị cho những người viết trẻ những lớp triết học, lý luận cơ bản và mới nhất của thế giới. Chuyến đi Mỹ vừa rồi, tôi tha về khoảng 100kg...sách, chuyến đi Pháp năm ngoái cũng vài chục cuốn, đều là những cuốn sách quý cả. Tôi đã bàn với Vàng Anh bên NXB Trẻ, để thành lập một tủ sách triết học cho những người mới bắt đầu. Tôi cũng có một đề nghị nhưng không biết có được nghe, là Nhà nước nên dồn sức làm trong 50 năm liền để dịch ra tiếng Việt những tác phẩm lớn, cơ bản của thế giới mà chúng ta bỏ qua trong nhiều năm qua. Chúng ta phải có một "ưu tư chiến lược" chứ không thì tội cho lớp trẻ lắm! Tôi nghĩ văn học chỉ phát triển được trên nền tảng của văn hoá xã hội.

DT: Khoan hãy bàn đến chuyện đỉnh, hãy lo đắp cái nền của văn học cho chắc cái đã. Khi đã có một cái nền chắc thì sẽ có đỉnh thôi. Cái cần nhất bây giờ là cố gắng của những người tâm huyết, những người lót đường, "điều đóm" của thế hệ trước nhằm mang lại những tinh hoa nhất của thế giới cho những người viết trẻ hiện nay.

Là một người làm nghiên cứu phê bình có dịp sống gần gũi, hiểu biết về giới nhà văn cùng thời cũng như theo sát những diễn biến của đời sống văn học trong và ngoài nước, ông có nhận xét ra sao khi nhìn nhận lại văn chương Việt Nam ở một khoảng lùi hơn 10 năm?

Lâu nay trong giới nhiều người thường vẫn đã nhận với nhau rằng văn học ta đang ở vào giai đoạn khó khăn, sách in ra thì có, song đại đa số chỉ ở mức "tầm tầm", "làng nhàng" mà hiếm tác phẩm hay. Các anh Nguyên Ngọc, Dương Tường, Trung Trung Đỉnh nói thẳng hơn: Chúng ta đang lúng túng, ì ạch; chúng ta đang dừng lại.

Thời tiền chiến, từ 1932 tới 1945, chỉ hơn chục năm mà hầu như năm nào cũng có những tác phẩm ngày nay còn phải tái bản. Số lượng ở đây là dấu hiệu của chất lượng, chất lượng của cả một thời đại văn chương. Hoặc nhìn sang một nền văn học mà gần đây ta dịch nhiều như văn học Trung Quốc, thấy nhà văn bên đó, kể cả các cây bút sinh những năm 50-60, đã sớm có một sự nghiệp đồ sộ và đạt tới những chuẩn mực quốc tế trong sáng tác, họ lo chinh phục bạn đọc cả thế giới, chứ không tính chuyện chèo kéo theo kiểu ranh vặt hay ngồi chờ xem có ai thương tình đến dịch cho một vài cuốn sách. Còn như tình hình ở ta hôm nay, tôi nhớ anh Lê Lựu có lần nói rằng không đọc vài năm cũng không thấy lạc hậu. Trong *Lửa thiêng*, Huy Cận từng ghi lại cái tình trạng *Quanh quẩn lại với vài ba bóng dáng - Tới hay lui cũng từng ấy mặt người*. Xưa thế mà nay cũng thế: Chỉ có cái cũ là bền, còn cái mới quá mong manh và chẳng

mấy chốc lại hiện nguyên hình ...bộ mặt cũ. Có thể thấy sự lặp lại cả trong hình thức thể hiện. Mới đây, nhân ngày thơ Việt Nam, theo dõi việc người ta mua thơ, một nhà báo đã khái quát vui vui: chỉ có Thơ Mới hồi trước là luôn luôn mới.

Các nhà văn tham gia bàn tròn đã thử lý giải sự bất cập này. Ông thấy có cần bổ sung điều gì?

Anh Nguyên Ngọc đã nói tới vốn liếng của các nhà văn, cái phần gọi là văn hoá cơ bản, nhất là nền tảng triết học, quá thấp. Tôi muốn nhấn mạnh thêm: cái sự thiếu cơ bản ấy kéo dài, nó ăn vào nhân cách, vào tầm vóc nhà văn. Tức là lý tưởng nghề nghiệp của chúng ta, quan niệm của người cầm bút về văn chương đang có vấn đề ...Cái chuyện này lồi thòi hơn việc đọc một vài quyển sách rất nhiều, và do chỗ nó không phải là bệnh riêng của giới nhà văn nên lại càng thấy đáng ngại.

Xin ông nói rõ hơn về thực tế sáng tác văn chương hiện nay?

Nói cho to tát thì một nền văn học thời nay phải có những tác giả lớn, sánh ngang với các bậc tiền bối và đi ra nước ngoài theo những cửa chính đảng hoàng. Những tác phẩm văn chương có giá trị sẽ có đóng góp lớn vào sự phát triển nhân cách con người, làm cho người ta có một đời sống tinh thần phong phú lành mạnh, sống đẹp lên, tử tế, cao thượng và sang trọng hơn. Một nền văn học như thế chẳng những ta chưa có, mà điều nguy hơn, là chưa tin rằng mình có thể làm được, chưa kiên trì ủng hộ nhau, thúc đẩy nhau cùng làm. Các thầy dạy văn lo dạy cho học trò cách thưởng thức văn chương, còn các nhà thơ sau khi làm được ít câu thơ hay muốn người đọc chia sẻ với mình ít niềm vui bấp bực - những việc đó rất cần. Nhưng với tư cách một công cụ tự ý thức của văn học, lý luận phê bình không thể dừng lại ở chỗ đó. Văn học là gì, chúng ta đã có một nền văn học như thế nào và rồi ra phải tự làm khác mình đi thế nào, tại sao hai cuộc chiến tranh lớn của dân tộc đi qua đã gần 30 năm rồi mà vẫn chưa xuất hiện một tác phẩm nào xứng đáng với tầm vóc của nó, và tới đây chúng ta phải cùng nhau lo làm một nền văn học như thế nào để có tác động tốt tới xã hội... những vấn đề ấy phải là mối bận tâm lớn của cả giới sáng tác cũng như trở thành lo nghĩ thiết thân của mỗi người cầm bút. Mấy chục năm trước, có dịp chuyện trò với các bậc đàn anh trong nghề, tôi thấy họ luôn luôn nghĩ về văn học, cũng như nói chung họ đọc sách thế giới khá nhiều và đọc nhau cũng khá nghiêm túc. Gần đây, ngược lại, thấy một số đồng nghiệp khi gặp nhau chỉ kháo ai mới xoay được món tài trợ rất bở, ai sắp bán được mớ sách ế với giá cao, ai đang chạy cái giải thưởng nọ giải thưởng kia, cùng lắm thì ai vừa vớ được vài ý tưởng rất lạ trên báo Tây và sắp sửa mang ra trở thiên hạ... Sự tầm thường trong quan niệm, lẽ tự nhiên, dẫn tới sự tầm thường trong kết quả.

Chẳng cứ văn học mà nhiều ngành hoạt động khác cũng vậy. Học thuật tiêu điều; sách in nhiều nhưng chạy nhất là sách đọc chơi, sách phong thủy, sách dạy làm giàu; phim ảnh khuyến khích xu hướng giải trí rẻ tiền hoặc nhập "rác" của nước ngoài về; âm nhạc thì hỗn loạn. Và như thế làm sao để đòi hỏi văn chương có những tác phẩm lớn được?

Đúng là nhìn ra xã hội đang thấy có nhiều điều phải lo. Tôi nhớ hồi Sea Games có mỗi cái việc cón con là bán vé cho người ta xem bóng đá cũng loạn hết cả lên, rồi mỗi lần đến Tết là xe tàu đầy vé chợ đen, phố xá cứ mưa xuống là ngập... Tiếp nhận văn hoá đại chúng nước ngoài cũng thế, ba cái mốt tóc tai xanh đỏ thì nhập cuộc bắt chước rất nhanh nhưng những cái tử tế, mới mẻ của người ta thì chả học được gì. Trong tất cả những việc này chính văn học cũng có lỗi. Thơ văn chưa giúp cho con người tốt hơn tử tế với nhau hơn như lẽ ra nó phải thế.

Có phải là do áp lực của kinh tế thị trường nên văn học mới quên mất chức năng của mình?

Một phần là vậy. Tôi đọc thấy một nhà văn Nga là D.Granin gần đây nói rằng thời Xô Viết nhìn

vào giới cầm bút còn thấy có những nét mặt ưu tư; thay vào chỗ đó, thời nay toàn những khuôn mặt hãnh tiến của đám trường giả mới phát. Thế nhưng ngay ở Nga, bộ phận văn học chân chính vẫn làm việc nghiêm túc và họ có những đổi mới thực sự. Còn ở ta, sở dĩ những yếu tố mới non yếu vì cái nền chung của ta thấp, đã thế lại mải mê thi nhau lao vào cuộc kiếm sống. Trong tập *Những kiếp hoa dại* in 1993, tôi đã thử nêu mấy đặc điểm của các nhà văn ở ta: thiếu tính chuyên nghiệp; không tự đào tạo thành những trí thức; và quan liêu hoá nhanh chóng. Đến nay, những căn bệnh đó chưa hết mà chỉ bộc lộ thêm những biến chứng mới.

Trở lại với chuyện thay đổi trong văn học. Nhà văn Nguyễn Ngọc có nói đại ý bắt đầu từ Nỗi buồn chiến tranh, chúng ta mới có tiểu thuyết hiện đại còn về cơ bản trước đó là sử thi. Có khá nhiều phản hồi khác nhau về ý kiến cực đoan này. Bản thân ông nhìn nhận ra sao?

Có thể nói trong phạm vi văn học ở ta, hai cuốn *Đất nước đứng lên* của Nguyễn Ngọc và *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh là hai dấu mốc, hai đỉnh cao của tiểu thuyết sử thi và tiểu thuyết hiện đại. Nhưng cho rằng tới Bảo Ninh chúng ta mới có tiểu thuyết hiện đại là không đúng. Bởi nói một cách sơ lược, tư duy hiện đại trước tiên là quan sát thực tế ở khoảng cách gần, tiếp cận nó một cách suồng sã; không lý tưởng hoá nó, diễn tả nó như chủ quan mong muốn; mà chỉ muốn nhìn muốn nắm bắt nó như chính nó vốn vậy. Lối tư duy này quan niệm cái thực là cái khó nhất trong văn học, nó không chiều theo ý con người và thường khi lại lung linh ẩn hiện sau nhiều mặt nạ; nhưng dù vất vả đau xót đến mấy thì cũng phải tìm cho được, phải có cách gọi tên chỉ mặt nó một cách đích xác. Theo nghĩa này, tư duy hiện đại đã có ở một số người đi trước, như ở một số truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu (tập *Bến quê*), ở tiểu thuyết Lê Lựu (*Thời xa vắng*), Ma Văn Kháng (*Đám cưới không có giấy giá thú*). Nguyễn Khải là một trường hợp rất lạ, tư duy hiện đại ở ông đã hình thành từ hồi viết *Xung đột* (1957), nhưng suốt thời gian cầm bút, lối tư duy ấy chỉ được ông sử dụng trong phạm vi những quan sát chặt hẹp, tác giả kiềm chế nó và buộc nó dừng lại nửa vời. Chính trong một hoàn cảnh chung như thế mà Nguyễn Huy Thiệp nổi bật lên với cái nhìn soi mói, không ngại sống sượng thô lỗ, miễn sao vạch vôi đánh dấu được thực tế. (Về mặt lý thuyết, truyện ngắn chỉ được coi là một biến thể của tiểu thuyết; ở ta trước đây hay ở Trung Quốc, truyện ngắn thường được gọi là đoản thiên tiểu thuyết; và một người như Lỗ Tấn vẫn được coi là một nhà tiểu thuyết cự phách.) Nhìn chung tôi cho rằng những yếu tố mới trong tư duy văn học ở ta lúc nào cũng có, bởi đó là áp lực của thời đại, là một nhu cầu thực tế, nhưng nó lại chỉ xuất hiện theo kiểu tự phát, không được nâng lên thành lý thuyết, càng không được đẩy tới cùng, nên cũng không đủ sức tạo thành một dòng chảy mạnh mẽ.

Thế còn ý kiến cuối cùng của các nhà văn tham dự bàn tròn là phải dành thêm nhiều tiền của cho việc giới thiệu văn học nước ngoài, ý ông thế nào? Đây là đề nghị của riêng ông?

Đồng ý, nhưng tôi cho rằng nên thực tế một chút. Nghề dịch bị coi thường lâu quá nên người có tài bỏ hết, lớp trẻ lâu nay có học ngoại ngữ chỉ lo tìm việc dịch miệng kiếm tiền, thành thử bây giờ có tiền tỉ bỏ ra cũng không phải đã thu ngay được hiệu quả. Đồng thời với dịch thuật, theo tôi một việc còn cần kíp hơn là lôi cuốn mọi người vào cuộc tự vấn, tức ngồi bình tâm nghĩ lại mọi điều, trông trước trông sau, theo dõi văn học nước ngoài một cách sát sống, rút kinh nghiệm chuyện cũ, tính toán cho hết mọi việc phải làm từ nay về sau. Giá kể do chỗ cùng ngồi nghĩ ngợi như vậy mà có phải bớt đi một ít sáng tác dở thì cũng không có gì phải hối tiếc.

**Tiểu thuyết Việt Nam: Đang ở đâu?
Trung Trung Đình thực hiện**

Nhà văn Trung Trung Đĩnh: *Tôi nhiều lúc cứ hay tự hỏi: Vì sao những Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng lại có thể viết được những cuốn tiểu thuyết hay đến như vậy khi các ông mới trên dưới hai mươi tuổi. Còn bây giờ, số lượng các nhà văn trẻ dưới 30 tuổi viết tiểu thuyết không nhiều. Điều đáng băn khoăn hơn nữa là tiểu thuyết Việt Nam đương đại hàng chục năm nay không có lấy một cú bút phá nào đáng kể, cả về nội dung lẫn hình thức kể chuyện. Thế nên tôi mới muốn hỏi các anh, những nhà văn và lý luận phê bình có nhiều duyên nợ với tiểu thuyết, rằng: Tiểu thuyết của ta hiện nay đang ở đâu?*

Nhà văn Nguyễn Ngọc: Đó là một câu hỏi hóc búa khiến tôi chợt nhớ tới một câu của Milan Kundera, nhà văn Pháp gốc Tiệp cũng là nhà lý luận tiểu thuyết nổi tiếng. Ông này viết: "Có ba khả năng cơ bản của một nhà tiểu thuyết, anh ta kể một câu chuyện, anh ta tả một câu chuyện, anh ta suy nghĩ một câu chuyện". Phân loại kiểu đó thì theo tôi, có lẽ hiện nay hầu hết các nhà tiểu thuyết của ta đang chủ yếu thực hiện khả năng thứ nhất, và một ít khả năng thứ hai. Chắc ai cũng có thể nhớ, cách đây hơn chục năm, vào lúc bắt đầu thời kỳ đổi mới, có một đạo tiểu thuyết ta rộ lên. Rồi sau đó cứ dần dần lụi đi, thưa và ế dần đi... cho đến bây giờ. Lúc bấy giờ, với không khí cởi mở của đổi mới, tiểu thuyết hăng hái xông ra kể bao nhiêu là chuyện trước đây vẫn bị coi là không nên viết. Các tiểu thuyết ấy, rất giống các phóng sự, là các kiểu phóng sự... Nhưng rồi tiểu thuyết nhanh chóng bị báo chí vượt qua. Người ta bỏ tiểu thuyết, người ta đi đọc báo hay đi ra ngoài đường nghe hóng chuyện còn hơn.

Nhà văn Nguyễn Việt Hà: Tôi thấy, trong những ấn phẩm tiểu thuyết dịch ra Việt ngữ in khoảng chục năm lại đây thì Báu vật của đời và Đàn hương hình của tác giả Trung Quốc Mạc Ngôn đang được nhiều người viết ở Việt Nam ưa thích. Marcel Proust, William Faulkner cho đến Toni Morrison, Cao Hành Kiện vẫn ít người đọc. Điều đó để thấy những thủ pháp mới, những kỹ thuật lạ trong thao tác viết tiểu thuyết hiện đại vẫn chưa đủ khả năng "quấy rầy" tâm thế của những người viết tiểu thuyết Việt Nam. Chúng ta vẫn quen nhặt nhân vật ra từ hiện thực có thật mà chưa ai làm như Kundera là nhặt nhân vật ra từ chính những trang chữ (một xuất xứ từ hiện thực ảo). Kiểu cách tân trong giọng kể ngôi thứ nhất (ngươi, ta, mi) của Cao Hành Kiện chỉ được coi là tiểu xảo. Theo tôi, điều này chẳng nên vui cũng chẳng nên buồn. Tiểu thuyết Việt Nam cũng như bóng đá Việt Nam hoặc to tát hơn, như kinh tế Việt Nam. Tất cả chúng ta đang chờ ngày hóa rồng.

Nhà phê bình văn học Lại Nguyên Ân: Ngoài chuyện viết gì tôi nghĩ, giới viết tiểu thuyết hiện tại ở Việt Nam phải đối mặt nhiều hơn với vấn đề trình độ phát triển của thể loại. Sau những bước đi khá nhanh và đạt thành tựu rõ rệt của vài thế hệ trước, hồi nửa đầu thế kỷ XX, theo hướng hội nhập, tiểu thuyết Việt Nam hiện giờ tỏ ra lạc hậu khá rõ so với trình độ chung của các nền tiểu thuyết thế giới.

Nguyễn Việt Hà: Dostoevski cách tân một kiểu kể tự sự, bởi đơn giản Rascoilnicov và mấy anh em nhà Karamazov luôn quần quai với câu hỏi tại sao. Với một cách nghĩ như vậy đương nhiên phải có một cách biểu đạt như vậy. Một đoạn văn của tiểu thuyết Âm thanh và cuồng nộ gồm một câu phức kéo dài liên tục bởi chính Faulkner giải thích, không phải ông làm đáng, mà là không thể co ngắn. Đây là tư duy quen liên tưởng và loằng ngoằng của người miền Nam nước Mỹ. Vậy hình như có chuyện nội dung bắt ép hình thức. Đối với tôi câu hỏi tại sao phải viết tiểu thuyết quan trọng hơn rất nhiều so với câu, sẽ viết tiểu thuyết như thế nào. Tôi thiết nghĩ, nếu tiểu thuyết Việt Nam vẫn duy trì những kiểu nhân vật truyền thống hoặc khai triển bố cục theo một kiểu truyền thống thì cũng chẳng nên đặt vấn đề cách tân hình thức để làm gì...

Nguyễn Ngọc: Lại nói về ý của Kundera. Theo tôi ở ta chỉ có Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh là có kể, có tả, đương nhiên, nhưng chủ yếu là có suy nghĩ, và khiến ta suy nghĩ về con người, về xã hội, về nhân sinh. Vậy có lẽ vấn đề của tiểu thuyết ta hiện nay là

nhanh chóng chuyển sang được khả năng thứ ba đi. Có lẽ người đọc đang chờ nó thực hiện bước đi đó.

Lại Nguyên Ân: Ta biết rằng, những thủ pháp, những ngón nghề, những "miếng" kỹ nghệ tiểu thuyết, nếu đã có thể được thực hiện ở một ngôn ngữ dân tộc này thì cũng có thể đem áp dụng vào tiểu thuyết ở ngôn ngữ một dân tộc khác. Khả năng "xuyên quốc gia", "liên dân tộc" của kỹ thuật tiểu thuyết, có thể đem so với môn bóng đá. Có thể nói là các quan niệm, các khái niệm về nghệ thuật tiểu thuyết ở nhà văn Việt Nam chưa có sự liên thông với quan niệm tiểu thuyết ở nhà văn các nước ngoài. Hồi tạp chí văn học nước ngoài ra mắt, với bản dịch tiểu thuyết Sự bất tử của Milan Kundera, một vài người, trong đó có tôi đã tưởng, tác phẩm này phải làm giới viết văn của ta rung động, phải họp nhau mà thảo luận, tranh luận... Rồi sau đó ít lâu, cũng trên Văn học nước ngoài, có bản dịch Gót sen ba tấc của Phùng Ký Tài, một tìm tòi đáng kể của tiểu thuyết Trung Hoa đương đại. Nhưng dư luận trong giới viết văn vẫn im lìm như chẳng có gì xảy ra. Mà trông vào trang viết của các cây bút quanh mình thì nào có thấy tiến triển gì, đôi khi còn thấy sự tụt hậu, lùi về những kiểu chuyện sinh hoạt thông tục... Lại như về mặt lý luận: Một số nhà văn, nhà nghiên cứu gần đây chú ý dịch hoặc viết những tác phẩm tiểu luận, nghiên cứu về tiểu thuyết, ví dụ Nguyên Ngọc dịch Tiểu luận của Kundera, Phạm Vĩnh Cư dịch Lý luận tiểu thuyết của M.Bakhtin, Đặng Anh Đào viết một chuyên đề về Sự đổi mới trong tiểu thuyết phương Tây... Nhưng có vẻ như giới sáng tác ít để ý.

Trung Trung Đĩnh: *Không hoàn toàn thế, nhiều người trong chúng tôi tìm đọc. Nhưng đúng là có hiện tượng những cái mới vào được những cái đầu kiêu ngạo thì hơi khó. Thôi hãy trở lại vấn đề chính: Theo các anh, tinh thần chính của tiểu thuyết hiện đại là gì?*

Nguyên Ngọc: Ngày nay người ta thường coi tiểu thuyết là một thời đại khác, một giai đoạn khác trong văn học, hoặc đúng hơn, cũng có thể nói, một giai đoạn khác trong tư duy, một kiểu tư duy khác, kiểu tư duy hiện đại của con người về thế giới. Một trong những đặc điểm quan trọng của tư duy ấy là quan niệm về tính không tất định của cuộc sống, cách nhìn cuộc sống không tuyến tính như trước, thoát ra khỏi tư duy cơ giới vốn coi cuộc sống tất tất đều hợp lý như một cỗ máy, mọi sự hễ cứ biết rõ được cái bắt đầu, cái nguyên nhân thì chắc chắn sẽ biết cái kết quả, không thể sai...

Trung Trung Đĩnh: *Nói chung là khá phức tạp?*

Nguyên Ngọc: Thế giới phức tạp hơn ta nghĩ nhiều. Ở đời không chỉ có một chân lý độc tôn, mà luôn có nhiều chân lý trái ngược nhau cùng tồn tại. Và con người thì vầy vùng trong mớ chân lý đan chéo nhau, trái ngược nhau ấy. Tiểu thuyết là nền nghệ thuật duy nhất có thể làm được điều đó. Nó là bước tiến cơ bản trong tư duy nghệ thuật, và tư duy nói chung của con người. Hoặc cũng có thể nói cách khác, khi văn học chưa làm được điều ấy thì còn chưa thực sự có tiểu thuyết. Nó chỉ có truyện kể...

Trung Trung Đĩnh: *Cuối cùng vẫn là câu chuyện hình thức và nội dung?*

Nguyên Ngọc: Đúng thế. Có thể nói chúng ta đang chờ đợi tiểu thuyết Việt Nam chuyển sang một kiểu tư duy mới, tức một "nội dung" mới, hay cũng có thể nói, một chất lượng mới của nội dung, chứ không phải chỉ kể chuyện mới. Trong nghệ thuật, muốn có nội dung mới thì phải có hình thức mới, khi chưa có hình thức mới thì cũng chưa có nội dung mới nào cả. Cho nên cũng có thể nói một cách, thoạt nghe như hơi nghịch nhĩ: Người ta chờ một sự phá vỡ đưa đến những hình thức mới của tiểu thuyết.

Trung Trung Đĩnh: Ui chao, chờ đợi ư? Thưa bác, ba phần tư cuộc đời là chờ với đợi! Đến bao

giờ thì đến lượt cái đó?

Nguyễn Ngọc: Bao giờ ấy à? Tôi nghĩ không ai có thể và cũng chẳng nên làm thầy bói. Đôi khi cứ ngỡ như đã thấy manh nha ở đâu đó... nhưng không biết đã phải thật chưa? Đành để câu trả lời cho thời gian vậy.

Trung Trung Đĩnh: Xin cảm ơn các anh



Phụ đính II

Thầy Nguyễn Ngọc của tôi Bảo Ninh

Sau ngày tốt nghiệp khoá 3 Nguyễn Du tôi dần ít có dịp được gặp nhà văn Nguyễn Ngọc, người thầy đã dạy và dìu dắt văn chương chữ nghĩa cho tôi những năm học trường viết văn và mãi về sau, đến bây giờ. Bấy nhiêu năm, ngoài mấy chuyến thầy trò đi chơi miền quê Vĩnh Yên, Quảng Ninh, rồi xuyên Việt, trở lại các chiến trường xưa dọc miền Trung, trên Tây Nguyên, tôi chỉ tới thăm được thầy những ngày Tết ta và Ba Mươi tháng Tư. Cũng có năm, bởi cái thói tôi tình cảm rời rạc, thiếu mật thiết, ân tình phó mặc đã thành cố tật khó sửa trong quan hệ với những người mình yêu quý, mà băng đi không tới thăm thầy. Song nhiều hơn cả là tới nhưng không gặp được ông. Thầy Ngọc đi suốt, quanh năm, họa hoằn mới đảo về qua Hà Nội dăm hôm.

Về sức đi sức viết, trong các bằng hữu cựu binh thân thiết tôi phục nhất nhà văn Trung Trung Đĩnh, nhưng ngay cả anh ấy cũng không thể sánh bước được với những cuộc hành quân thời bình không ngừng nghỉ của thầy Nguyễn Ngọc. Dường như càng năm càng tuổi, thầy Ngọc của tôi càng muốn sống nhiều hơn trong không gian đường trường. Sài Gòn - Gia Định, mũi Cà Mau, miền Tây, miền Đông, Quảng Trị, Thừa Thiên, miền Nam Trung Bộ, các tỉnh huyện đồng bằng miền Bắc, vùng núi non biên giới, hải đảo... từ năm 1975 tới nay có còn ngã đường nào, có còn miền quê nào của đất nước mà ông chưa dọc ngang trải qua. Tôi đồ rằng ông đi nhiều như thế chắc là để mong bù lại thời tuổi trẻ bị cầm chân trong các chiến hào và các thiên kiến chính trị băm xẻ chia cắt đất nước và đời người ra làm muôn mảnh. Ông đi nhiều nhưng không chỉ để ngao du sơn thủy, không đi chỉ để thưởng thức phong cảnh, không lang bang phiêu bạt chỉ để nhìn ngó nghe ngóng lột phốt, mà đi như vậy là cách ông nhập thân, hoặc còn hơn thế nữa, xả thân vào với thực trạng đất nước và dân tình để có thể không ngừng suy nghĩ và viết, thực thi nghĩa vụ nhà văn theo đúng với tín niệm nhân sinh và văn chương của ông. Đồng thời, không tự cho phép mình chấp nhận sự yên thân an nhàn, không ngừng buộc mình dần thân

vào đời sống đương thời, cũng còn là cách để ông giữ mình, tránh cho mình sa vào lối viết và nhất là lối sống của "một bộ phận không nhỏ" giới văn bút ngày nay, những lối viết lối sống tuy khôn ngoan và giàu lợi quyền mà cực kỳ xa lạ với thể hệ nhà văn thời của ông và các bạn chiến đấu của ông như Nguyễn Thi, Nguyễn Trọng Oánh, Nguyễn Minh Châu... Xưa kia, nhờ quả quyết và quên mình dẫn thân vào cuộc kháng chiến 9 năm mà ông có được Đất nước đứng lên, tác phẩm đầu tay của một nhà văn chưa tên tuổi song đã lập tức là một trong những tác phẩm hàng đầu của văn học kháng chiến, và càng theo thời gian càng tỏ rõ là một tác phẩm lớn của văn xuôi Việt Nam thế kỷ XX. Những năm 1950 tới đầu 1960, ông không hề viết gì về Cải cách, về Tập thể hóa, mà lặn lội đường trường gian khổ để viết Rẻo cao. Với cảm nhận của riêng mình tôi cho rằng Rẻo cao là một trong những tác phẩm hay nhất của văn học miền Bắc XHCN những năm hòa bình giữa hai cuộc chiến. Rẻo cao, tập truyện ngắn trong sáng, tinh tế, vô cùng hồn hậu, chan chứa tình yêu và ước mơ hạnh phúc được sống trong hòa bình ấy thực chất là bức tâm thư của người chiến sĩ miền Nam gửi độc giả miền Bắc trước khi lên đường trường chinh trở lại quê hương đang lụi chìm trong lửa đạn chiến tranh tàn khốc.

Thầy viết trò khen hay, bạn có thể cho rằng vậy, thế nhưng Đất nước đứng lên và Rẻo cao, tôi đã đọc, đã yêu thích từ lâu lắm rồi, khi còn là học sinh phổ thông, còn Trên quê hương những anh hùng Điện Ngọc, được đọc lần đầu lúc đang là một anh lính ở Mặt trận B3, khi đó đâu đã màng gì tới sự viết văn. Song quả thực, Đất nước đứng lên, Rẻo cao, Rừng xà nu, Đất Quảng, đấy là những tác phẩm đã thôi thúc và dẫn đường cho tôi hướng tới nghiệp văn chương sau khi đã buông rời vũ khí trở lại với đời thường.

Vào học trường Nguyễn Du, tôi được thầy Hoàng Ngọc Hiến phân bổ vào nhóm học trò văn xuôi do nhà văn Nguyễn Ngọc trực tiếp phụ trách. Có thể chỉ là sự tình cờ, nhưng cũng có thể đấy chính là số mệnh văn học của tôi. Không nói ra, mà tôi mừng khôn tả. Được trở thành học trò của một trong những tác giả mà mình thần phục và ngưỡng mộ từ thuở còn thơ, từ thuở còn là lính, tôi nghĩ đời văn của mình ngay từ bước đầu đã có được sự may mắn không mấy ai bằng.

Và cho tới bây giờ, những dịp hiếm hoi được ngồi bên nhà văn Nguyễn Ngọc, thầy trò riêng tư đàm đạo, với tôi vẫn là những khoảng thời gian hết sức quý báu. Vốn dĩ xưa giờ chẳng biết trò chuyện văn chương với ai ngoài những bạn nhà văn rất đỗi thân tình: Trung Trung Đĩnh, Phạm Xuân Nguyên, Phạm Ngọc Tiến, Trần Anh Thái, Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Bình Phương, mà cũng thỉnh thoảng thôi, câu được câu chăng vầy vầy với nhau một chút, nên thực sự là chỉ với thầy Hiến và nhất là thầy Ngọc là tôi có thể dốc lòng bày tỏ nỗi niềm văn chương viết lách của mình. Và lại được các thầy bày dạy, khuyên nhủ từng ly từng tí, như ngày xưa khi còn học ở Trường Nguyễn Du.

Chưa từng nghe nhà văn Nguyễn Ngọc nói trước đông người, song tôi đoán chắc tác giả Đường chúng ta đi không phải người hùng biện. Dường như ông chỉ có thể trò chuyện riêng với một người, hoặc cùng lắm vài ba người mà thôi. Gặp người tâm giao (mà tôi chắc tôi là người như vậy đối với ông), ông nói thật hay, sôi nổi, nồng nhiệt, và tất nhiên là hết sức cởi mở. Ông cũng rất ân cần, rất biết lắng nghe. Tôi có thể ngồi nói chuyện với thầy Ngọc giờ này qua giờ khác, cả buổi cả ngày, chỉ chuyện văn chương, mà đầy hứng khởi, dào dạt xúc cảm và tự thấy bổ ích cho mình rất nhiều.

Tuy nhiên, thú thực, những khi gặp thầy Nguyễn Ngọc, tôi luôn cảm thấy, trước nhất là nỗi mặc cảm. Trong những năm qua, thầy Ngọc đã làm được biết bao việc lớn nhỏ có ích cho văn học và văn hóa, giáo dục. Cát chảy, Lắng nghe cuộc sống, Nghĩ dọc đường và nhất là Có một đường mòn trên biển Đông. Đấy là các sáng tác văn học. Ngoài ra là các công trình dịch thuật, mà có lần ông nói nửa đùa với tôi là dịch thể nhằm mục đích để Bảo Ninh đọc mà nâng cao tầm

lên một chút: Nghệ thuật tiểu thuyết (M. Kundera), Độ không của lối viết (R. Barthes), tác phẩm của Jean-Paul Sartre, Jacques Dournes... Sau thời kỳ báo Văn nghệ với công cuộc Đổi mới, thầy Ngọc đã tham gia rất tích cực và nhiệt thành trong những lĩnh vực văn hóa, giáo dục, gìn giữ bản sắc văn hóa dân tộc và chấn hưng giáo dục. Thầy thì thế mà trò thì thế này, lặn độn, lết đệt, viết lách chẳng ra sao, chẳng ích lợi gì cho ai kể cả cho mình, nên mỗi lần gặp thầy là mỗi lần tôi âm thầm xấu hổ, càng năm càng không biết ăn nói ra sao với thầy.

Thứ nữa, là tôi càng năm càng thấy lo cho thầy. Sức khỏe chỉ là một phần thôi. Thực ra, ông già nhỏ vóc và đã tám mươi này rất rắn rỏi, quắc thước. Chỉ ít là ông hơn hẳn tôi. Thầy trò cùng leo dốc núi lên đỉnh Tam Đảo, ông phăm phăm vượt trước tôi. Chốc chốc thầy lại phải dừng chân đợi trò lết bệt bước tụt hậu đằng sau xa. Tôi lo là lo thầy tuổi già mà lại bị rơi vào vực thẳm của thất vọng. Thất vọng đến cùng cực. Trời đất đen sẫm, sự thế vô phương.

Là một cựu binh Quân Giải phóng Tây Nguyên, nên ngoài tình thầy trò với nhà văn Nguyễn Ngọc, tôi còn nặng tình đồng đội với ông. Từ thuở học Trường Nguyễn Du tới bây giờ, tôi luôn thầm coi ông như người anh trong cuộc chiến ngày xưa, như một người chỉ huy. Bởi vậy nên thời gian gần đây tôi cảm thấy mình có tâm trạng gì đó, có lẽ giống như tâm trạng của một cựu binh nghĩa quân Lam Sơn thuở xưa, sau nhiều năm giải ngũ chột nghe tiếng loa trong làng xã lớn tiếng mạt sát Trần Nguyên Hãn, mạt sát Nguyễn Trãi.

Tôi nhớ lại những cuộc biểu tình đòi hiệp thương tổng tuyển cử, biểu tình phản đối thăm sát Phú Lợi, biểu tình nhân Sự kiện vịnh Bắc Bộ... rung chuyển cả Hà Nội năm xưa. Khi ấy còn nhỏ mà tôi đã biết nhập vào biểu tình, nghe theo tiếng gọi của trái tim mình.

Tôi nhớ đêm đầu mùa khô 1972, trung đoàn sắp vượt đèo A1, qua Đắc Tô đánh trận mở màn Tổng công kích, nửa đêm, bãi khách, chính trị viên nằm ở võng bên suối mở đài nghe đọc truyện đêm khuya. Cả trung đội lặng lẽ rời võng xúm lại bên võng của anh, nghe Đường chúng ta đi...

23.8.2012

NGUỒN : pleikucafe.com

Mừng sinh nhật 80 tuổi của nhà văn Nguyễn Ngọc (5.9.1932)

Nguyễn Ngọc Trần Đăng Khoa

Tôi vẫn còn nhớ buổi sáng ngày 1 tháng 9 năm 2000. Tại Trụ sở Hội Nhà văn Việt Nam, đã diễn ra một nghi lễ long trọng: Trao tặng Huân chương Độc lập vì những cống hiến to lớn trong lĩnh vực văn học nghệ thuật cho 5 nhà văn xuất sắc: Hải Triều, Thanh Tịnh, Nguyễn Trọng Oánh, Nguyễn Thi và Nguyễn Ngọc. Trong số 5 nhà văn rất nổi tiếng này, chỉ có mỗi Nguyễn Ngọc là còn sống. Nhưng ông lại không có mặt. Nhiều người tỏ ra băn khoăn. Một nhà văn bảo tôi: “Cái ông Nguyễn Ngọc này buồn cười thật. Cứ khụng khà khụng khiêng. Khó chịu quá”. “Hình như anh Ngọc đi vắng.”. “Vắng đâu. Về rồi. Về mà vẫn không chịu đến! Cha này xem ra không đờ đực!”.

Thật oan cho Nguyễn Ngọc.

Khi Hội Nhà văn tổ chức đón nhận Huân chương Độc lập cho ông thì ông vẫn còn lặn lội ở cơ sở cách mạng vùng ngoại ô thành phố Đà Nẵng. Ông hoàn toàn không biết có sự kiện này. Báo

tin cho ông ngay trong buổi chiều hôm ấy lại là những độc giả của ông ở Đà Nẵng. Họ tíu tít đến chúc mừng ông. Anh Giám đốc khách sạn Non Nước còn mang lẵng hoa đến tặng ông. Nguyên Ngọc rất cảm động vì tấm lòng thương yêu quý trọng của độc giả giành cho mình. Xem chừng họ còn vui hơn cả ông khi ông được Nhà nước ghi nhận về sự cống hiến to lớn trong cả một đời cầm súng và cầm bút.

Chiều 7-9- 2000, Nguyên Ngọc về đến Hà Nội thì sáng ngày 8-9, nhà văn Nguyễn Trí Huân, Phó Tổng thư ký cùng nhà thơ Nguyễn Hoa, cán bộ Tổ chức Hội, thay mặt Ban Chấp hành đã đến tận nhà trao ông Huân chương Độc lập hạng nhì của Nhà nước cùng với lẵng hoa của Hội nhà văn. Phó Tổng thư ký Nguyễn Trí Huân còn thông báo cho ông biết, ông có 7 triệu đồng tiền đầu tư sáng tác.

- Ô, cái đó thì mình không nhận đâu.

Nguyên Ngọc lắc đầu. Nhà văn Nguyễn Trí Huân cười hềm hềm:

- Đây là lộc chung thôi anh ạ. Lộc của Nhà nước mà!

- Lộc nào của Nhà nước. Tiền đóng thuế của dân đấy. Mình không nhận đâu!

- Mọi người đều nhận cả bác ạ - Tôi chen vào - Nhà văn mình khổ quá. Nhà nước tạo điều kiện thêm để ngồi làm tác phẩm. Em cũng đã nhận mấy triệu. Mọi người cũng đều nhận cả. Bác không nhận, thế bằng bác bí chúng em à?

- Không! không! - Nguyên Ngọc vội vã xua tay - Cái này là tùy quan niệm của mỗi người thôi.

Mình viết được cái gì thì “bán” cho Nhà xuất bản lấy tiền rồi. Sao bây giờ lại còn lấy tiền của dân nữa?. Số tiền ấy mình không nhận đâu. Huân đừng mang đến nhé!

Nguyên Ngọc lại từ chối. Như mấy lần đầu tư trước đây, ông cũng kiên quyết từ chối. Ở Hội Nhà văn hiện nay, chỉ có mỗi Nguyên Ngọc là chưa nhận tiền tài trợ lần nào. Mà ông “gàn” lắm! Cực đoan lắm. Có người bảo, Nguyên Ngọc đã quyết cái gì thì không ai có thể ngăn cản nổi.

Có túm tay ông kéo lại thì lập tức ông hoá thành anh La Văn Cầu, rút mã tấu chặt phéng ngay cái cánh tay bị níu giữ ấy mà xông lên. Việc từ chối tiền đầu tư cũng thế. Tôi biết Nguyên Ngọc rất nghèo. Số lương hưu của hai vợ chồng ông có đáng là bao. Nguyên Ngọc lại đi thực tế liên miên, mà đi xa, đi tự túc. Tính ông lại khảnh. Đã thế ông lại không chịu viết tạp. Thế thì làm sao mà có được tiền. Một lần nhà văn Nguyễn Thị Như Trang đến thăm ông, thấy trên mâm chõng trơ hai cái xoong. Một xoong cơm, một xoong canh. Thức ăn không cho ra bát. Người ăn cứ múc thẳng từ nồi. Đây là lối ăn theo kiểu thời chiến của lính trận. Chiến tranh đã kết thúc cách đây hơn một phần tư thế kỷ rồi, vậy mà Nguyên Ngọc vẫn chưa ra khỏi cuộc chiến. Cho đến tận bây giờ, ông vẫn không biết đi xe máy, cũng không biết đi cả xe đạp. Cứ túc tắc cuộc bộ. Và ông bước phẫm phấp như lính cất rùng.

- Sao tôi được nhận Huân chương Độc lập hạng nhì mà Nguyễn Thi lại chỉ hạng ba. Nguyễn Thi phải hơn tôi chứ. Tôi so với anh Thi sao được ?

Nguyên Ngọc tỏ ra rất băn khoăn. Nguyễn Trí Huân chỉ còn biết nở nụ cười của Phật bà Quan âm. Bởi điều ấy nằm ngoài tầm tay Hội Nhà văn rồi. Có lẽ Ban Thi đưa Khen thưởng Nhà nước cứ chiếu theo Quy chế, căn cứ vào độ dài của thời gian phục vụ trong chiến trường. Nguyễn Trọng Oánh và Nguyên Ngọc lặn lội trong lửa đạn suốt hơn chục năm trời, hết chiến tranh mới ra Bắc. Còn Nguyễn Thi thì ngay từ năm 1968, ông đã hy sinh rồi. Nguyễn Thi ở chiến trường mới được có bốn năm. Còn cả một đời, Nguyễn Thi nằm trong lòng đất và đến nay vẫn không tìm thấy hài cốt ở đâu...

Nguyên Ngọc ngồi lặng. Gương mặt đượm buồn. Ông và Nguyễn Thi cùng đi B một ngày. Bây giờ, Nguyên Ngọc đi nhẹ nhàng lắm, vì ông chưa có vợ con. Còn Nguyễn Thi thì đã có vợ. Người vợ trẻ của ông lại vừa sinh con trai đầu lòng. Nhà thơ Vũ Cao còn nhớ buổi chia tay Nguyễn Thi. Bữa đó, ông rủ Nguyễn Thi ra phố. Ông muốn mời bạn ăn một bát phở bò. Nhà văn thời đó nghèo xơ xác. Trong túi Vũ Cao cũng chỉ đủ số tiền cho một bát phở thôi. Chẳng lẽ chỉ bạn ăn, còn mình thì ngồi suông ngắm bạn? Hình như cũng hiểu được nỗi băn khoăn của Vũ Cao, Nguyễn Thi bảo ông chỉ thềm khoai lang luộc thôi. Trời, tưởng gì, chứ khoai lang thì rẻ lắm. Số tiền trong túi Vũ Cao đủ để hai ông ăn no khoai lang. Thế là họ ngồi sụp xuống bên đường, làm một đĩa khoai mật.

Tối ấy, Nguyễn Thi về nhà từ biệt vợ con. Vợ ông chỉ lặng lẽ lau nước mắt còn thằng bé mới đẻ thì khóc ré lên. Nguyễn Thi đứng đứng quay ra rồi phăm phăm bước thẳng, không ngoái đầu lại, mặt tái ngắt, trông rất ghê sợ, cứ như sắp sửa chém giết ai đó. Vũ Cao biết nếu chỉ quay nhìn lại vợ con, cửa nhà, chắc Nguyễn Thi sẽ không thể đi nổi.

Đêm ấy, Nguyễn Ngọc và Nguyễn Thi lên tàu ở ga Thường Tín. Rồi họ vượt rừng, lội suối, luồn dọc Trường Sơn hàng mấy tháng trời. Đến A Sầu, A Lưới thì chia tay nhau. Đêm chia tay, họ còn giăng võng, nằm bên nhau trong một khu rừng xà nu. Khu rừng này đã thành nỗi ám ảnh đối với Nguyễn Ngọc. Đêm ấy, mọi người còn mời một đồng chí ở cơ sở đến nói cho anh em mới vào nghe chuyện chiến trường. Đồng chí cán bộ đó không thể nói được gì, vì suốt mấy năm ở đây, ông chưa bao giờ được đứng trước một đám đông như thế. Trời ơi! Chỉ có 5 người thôi mà đã thành một đám đông. Nguyễn Thi bảo: “Tình hình thế này là ác liệt đấy. Chúng mình vào đây mà làm nhà văn thì vô duyên quá! Kỳ cục quá! Phải sống đã. Cầm súng đánh giặc đã rồi làm nhà văn sau. Chúng mình chỉ trở lại Hà Nội bằng con đường số Một.”

Câu nói như một lời nguyện. Và rồi họ đã thực hiện đúng như thế. Nguyễn Thi xuôi về Nam Bộ. Nguyễn Ngọc xuống khu Năm. Đây là những vùng chiến trường rất đổi khốc liệt. Năm 1968, Nguyễn Thi hy sinh trong một trận chiến đấu. Ông ngã xuống như một người anh hùng. Còn Nguyễn Ngọc thì sau chiến tranh, ông mới trở lại Hà Nội bằng đúng con đường số Một.

II

Cũng như Nguyễn Thi, Nguyễn Ngọc vào chiến trường khi đã là một nhà văn nổi tiếng. Tác phẩm đầu tiên của ông là cuốn tiểu thuyết Đất nước đứng lên, viết về anh hùng Núp. Cuốn sách vừa ra đời đã có tiếng vang lớn. Và cũng từ đây hình thành một lối viết của Nguyễn Ngọc theo kiểu Nguyễn Ngọc. Lối viết này quán xuyên suốt một đời cầm bút của ông và có ảnh hưởng tới nhiều nhà văn sau ông. Đó là viết về người thật việc thật và người tốt việc tốt. Nhân vật của Nguyễn Ngọc đều bắt nguồn từ những nguyên mẫu có thật trong cuộc sống chiến đấu của nhân dân mà ông từng tham dự. Sau tiểu thuyết Đất nước đứng lên, là tập truyện ngắn Rẻo cao. Đây mới thật sự là kiệt tác của Nguyễn Ngọc. Tập sách rất mỏng, chỉ phong phanh chừng một trăm trang, gồm có sáu truyện ngắn, mà truyện nào cũng đặc sắc. Bây giờ đọc lại vẫn còn thấy rất hay, vẫn không cũ. Hay nhất trong tập là truyện ngắn Rẻo cao. Đây cũng là cái truyện viết tài nhất trong đời văn Nguyễn Ngọc. Truyện không có cốt, tóm tắt rất nhạt. Vì nó chẳng có gì cả. Nguyễn Ngọc kể về một ông già người Mèo có tên là Cẩm. Ông bỏ nhà đi hoạt động cách mạng, mãi việc nước đến quên cả lấy vợ. Về già, không còn đủ sức đi nữa thì ông về quê, “làm cách mạng” ở quê. Công việc của ông là chuyển thư từ, báo Đảng xuống các làng bản. Ông không biết chữ, nên thằng cháu ruột của ông, một anh chàng bưng tá huyện đã phải đánh dấu cho ông bằng những sợi chỉ xanh, chỉ đỏ. Chỉ xanh là ông Lý A Pù. Chỉ đỏ là ông Ma Văn Keo, xóm Nà Thẩn. Thế là ông cất rương đi ngay trong đêm. Với chất liệu như thế, chỉ đủ để viết một cái tin vắn, mà tin cũng nhạt phèo, khó mà đọc được. Vậy mà Nguyễn Ngọc dựng được thành một cái truyện ngắn đặc sắc, đọc hấp dẫn và thấm thía. Ông còn cho nhân vật của mình ghéch súng vào vai, ngồi nghe hết tờ báo Nhân Dân, rồi ông còn chép nguyên cả cái dự báo thời tiết trên báo Nhân Dân vào trong cái truyện vốn đã rất ngắn của mình: “Ở miền Bắc nước ta hôm nay trời quang và nắng. Riêng vùng núi phía Bắc và Tây bắc Bắc bộ, trời ít mây, thỉnh thoảng có mưa nhỏ rải rác ở một vài nơi...”. Thế rồi sau cái dự báo thời tiết này, là bát ngát một cảnh sắc của rừng đêm Tây bắc được nhìn qua con mắt của ông già Cẩm. Phải nói đó là những trang văn hay. Văn Nguyễn Ngọc là thứ văn trong, sánh như mật ong, lại đượm ướp một làn hương rất đặc biệt. Đọc cứ bàng hoàng vắng vắng mãi. Nguyễn Ngọc hơn người ở tài văn. Không có thực tài, không thể viết được thế.

Nhân vật của Nguyễn Ngọc đều là những người tốt. Trong chuyện Dũng cảm, cô giáo Tuyết, người Hà Nội đã bỏ Thủ đô, bỏ cả người yêu, xung phong lên miền núi dạy học. Cô hết lòng yêu thương các em. Cô biết mình sẽ gắn bó lâu dài với các em, cô không thể bỏ các em mà về xuôi được. Rồi có lần hai em bé người Dao vắng mặt. Không biết các em ốm đau hay làm sao.

Cô cùng một em bé người Nùng băng rừng vượt hàng chục cây số xuống bản. Rừng đối với cô là một thế giới đầy bí ẩn. Nguyên Ngọc cũng qua con mắt của cô giáo vùng xuôi, cho chúng ta những trang tả rừng rất đặc sắc. Cô giáo xuống bản, mới hay học trò của mình không ốm. Ông bố cho các em đi làm công tác cách mạng. Ấy là dẫn đường cho các chú địa chất dò tìm tài nguyên cho đất nước. Thế là người tốt lại gặp những người tốt. Đọc truyện của Nguyên Ngọc, cứ tung bừng như đi dự một Đại hội Chiến sĩ Thi đua.

Lần giờ những trang sách của Nguyên Ngọc, không hiểu sao, tôi cứ nghĩ đến Tố Hữu và Phạm Tuyên. Cũng như thơ Tố Hữu, ca khúc Phạm Tuyên, Nguyên Ngọc viết văn bằng hồn mình và cái hồn ấy thuộc về cách mạng. Ông bám sát các vấn đề lớn của chính trị, phục vụ trực tiếp các nhiệm vụ chính trị mà tác phẩm vẫn vượt qua được sự minh họa, vẫn thành tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh. Không ít tác phẩm có giá trị lâu dài. Những vấn đề lớn mà Tố Hữu quan tâm cũng là những vấn đề Nguyên Ngọc đề cập đến trong hầu hết các sáng tác của mình. Tố Hữu viết:

Có gì đẹp trên đời hơn thế
Người yêu người sống để yêu nhau
Đảng cho ta trái tim giàu
Thẳng lưng mà bước, ngẩng đầu mà bay...

Nguyên Ngọc dựng Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng. Đây cũng là một truyện ngắn hay của ông. Cô gái Mèo Vàng Thị Mỹ ở với bố trên những đỉnh núi cao quanh năm mây phủ. Ở đó nếu có khách tới nhà thì chỉ là thú rừng thôi. Cô bé thấy thèm người. Rồi ông bố cho cô đến với người. Đó là một phiên chợ. Cơ man nào là người. Ông bố bán thuốc phiện, một thứ vàng đen, mong giúp con gái đổi đời. Nhưng bị trả quá rẻ, ông không bán. Thế rồi dọc đường trở về, bố con ông bị bọn người đó chặn lại. Chúng cướp không số thuốc phiện rồi bắn chết ông. Cô bé may mà thoát chết. Rồi cô được một bà goá đem về nuôi. Năm 13 tuổi, cô bị gả chồng. Chồng cô là thằng bé mới 7 tuổi, con lão chúa đất. Ngày về nhà chồng, cô khóc nhiều lắm. Khóc vì không được cô độc sống giữa các vách núi. Cô lại phải đến với người. Ở nhà chồng, cô bỗng nhận ra bố chồng là một tên dã thú đã giết bố cô. Thế là cô bỏ trốn. Bây giờ thì cô sợ phải gặp người. Cứ thấy làng, thấy người là cô tránh. Cô đi lang thang rồi lạc vào rừng. Hoang mang và đói lả, cô ngồi thụp xuống bên hang đá, thiếp đi. Rồi cô chợt bừng tỉnh khi thấy trong hang lại có tiếng người. Thế là cô bé lại vùng dậy chạy. Nhưng không còn sức chạy nữa. Cô lại phải gặp người. Không phải người thú mà người cách mạng. Chính người cách mạng đó đã cứu cô. Rồi cô gặp Đảng. Đảng chỉ cho cô đường đi, nước bước. Đảng bảo phải bỏ cây thuốc phiện. Nó chính là nguồn gốc mọi nỗi đau khổ của người Mèo. Phải phá bỏ cây thuốc phiện trồng ngô sắn. Rồi Nguyên Ngọc còn để cô Vàng Thị Mỹ nói với đồng bào Mèo nguyên văn như thế này: “Ngày xưa, người đối với người coi nhau như thú dữ, bây giờ có Đảng, có chính phủ, có Cụ Hồ, người với người mới tin nhau, giúp nhau như thể anh em một nhà vậy. Đó là bản chất của Chủ nghĩa xã hội đấy, bà con ạ...”.

Vàng Thị Mỹ cũng là một nhân vật có thật. Tô Hoài và Xuân Thiều đã gặp và tiếp xúc với người con gái Mèo rất xinh đẹp này. Cô thắm yêu Nguyên Ngọc, nặng lòng với Nguyên Ngọc. Cô gọi Nguyên Ngọc là Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng của em. Gặp người nào ở dưới xuôi lên, cô cũng hỏi anh Ngọc. Những năm ấy, anh Ngọc của cô lại đang ở chiến trường mù mịt bom đạn, khói lửa, chẳng biết sống hay chết. Cô viết trong cuốn sổ tay công tác của mình một dòng rất da diết mà Tô Hoài “tóm” được: Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng ơi!

Sau này, vào những năm 90, Nguyên Ngọc mới có dịp gặp lại Vàng Thị Mỹ. Cô đã nghỉ hưu, giờ ngồi bán hàng xén ở chợ Mèo Vạc. Nguyên Ngọc viết Trở lại Mèo Vạc, kể về cuộc gặp gỡ của ông với cô sau hơn 30 năm. Ông gọi là bài ký. Nhưng tôi lại thấy nó là một truyện ngắn hoàn chỉnh. Vẫn thứ văn có nhưng có tuyệt. Đọc rất cuốn hút. Đây cũng là một tác phẩm xuất sắc nữa của Nguyên Ngọc.

Có thể nói Nguyên Ngọc là một Tố Hữu trong văn xuôi, cũng như Phạm Tuyên là Tố Hữu trong âm nhạc. Cùng có tài, cùng dâng hiến trọn vẹn tài năng của mình cho đất nước, cho Đảng, vậy mà số phận của mỗi người khác nhau biết bao. Âu đó cũng là lẽ đời. Tố Hữu viết:

Lớp cha trước, lớp con sau

Đã thành đồng chí chung câu quân hành

Ta cũng gặp ý tưởng đó trong Rừng xà nu, một truyện ngắn rất hay của Nguyên Ngọc thời chống Mỹ. Bao lớp cha con nối nhau đánh giặc, bảo vệ cán bộ của Đảng. Nói như cụ Mết: “Cán bộ là Đảng. Đảng còn, núi nước này còn”. Mỹ Diệm treo cổ anh Xút lên cây và đầu làng. Anh Xút chết, anh Quyết thay. Nối tiếp anh Quyết là Tnú. Cũng như Mai chết thì có Dít lớn dậy. Dít là Chính trị viên xã đội. Cô giống hệt Mai. Đến nỗi ngồi trước Dít mà Tnú bàng hoàng như ngồi trước Mai. Rồi ông già Tâng, bà Brôi, chị Blom, anh Bre. Rồi cả thằng bé Heng Tnú gặp ở đầu con nước nữa. Thằng bé có tí tuổi đầu mà đã như một anh giải phóng quân với khẩu súng dài đeo chéo vai. Mấy thế hệ cha con cùng đánh giặc. Đứng đầu là ông già Mết, một nhân vật rất lạ. Ông chính là linh hồn của làng Xô man, cũng là linh hồn của cái truyện ngắn này. Ông già Mết là nhân vật có thật. Nguyên Ngọc giữ nguyên tên. Và cũng y hệt như trong truyện, ở ngoài đời, ông Mết là ngọn cờ tập hợp dân chúng. Ông thông minh, dũng cảm, chỉ huy đánh giặc rất tài. Người ta đã tính phong danh hiệu Anh hùng cho ông. Nhưng khi xét, lại thấy ông là tầng lớp trên, nên không thể phong được. Thực ra, cái chức Già làng là dân tín nhiệm mà suy tôn thôi, chứ đâu phải chức sắc quan cách gì. Hàng ngày, ông vẫn cời trần đóng khổ, ăn đói mặc rét như bất cứ người dân nghèo nào ở làng Xô man. Tnú cũng là nhân vật có thật. Tên thực của anh là Đê. Nhưng để tên Đê thì nghe như một người Kinh. Chẳng Tây Nguyên chút nào. Nguyên Ngọc đổi thành Tnú. Tnú theo tiếng Ba na có nghĩa là người dũng sĩ. Đúng là Lớp cha trước, lớp con sau, mấy thế hệ nối tiếp nhau đánh giặc, bảo vệ buôn làng, bảo vệ Đảng. Nguyên Ngọc còn trung thành với ý tưởng này ngay cả trong từng đoạn văn tả cảnh rừng xà nu: “Trong rừng ít có loại cây nào sinh sôi nảy nở khoẻ như vậy. Cạnh một cây xà nu mới ngã gục, đã có bốn năm cây con mọc lên, ngọn xanh rờn, hình nhọn mũi tên lao thẳng lên bầu trời”...Rồi Nguyên Ngọc còn cho cả ông già Mết nói với Tnú: “Mày có đi qua rừng xà nu gần con nước lớn không? Nó vẫn sống đấy. Không có cây gì mạnh bằng cây xà nu đất ta. Cây mẹ ngã, cây con mọc lên. Đố nó giết hết rừng xà nu này!”. Khi kết truyện, Nguyên Ngọc vẫn nhắc lại ý tưởng này, mà không ngại bị lặp: “Cụ Mết và Dít đưa anh ra đến rừng xà nu gần con nước lớn. Trận đại bác đêm qua đã đánh ngã bốn năm cây xà nu to. Nhựa ứa ra ở những vết thương, đang đọng lại, lóng lánh nắng hè. Quanh đó vô số những cây con đang mọc lên. Có những cây mới nhú khỏi mặt đất mà đã nhọn hoắt như những mũi lê. Ba người đứng ở đấy nhìn ra xa. Đến hút tầm mắt cũng không thấy gì khác ngoài những rừng xà nu nối tiếp nhau, chạy đến tận chân trời...”

Truyện của Nguyên Ngọc hầu hết là thế. Ông ca tụng chủ nghĩa anh hùng cách mạng. Ông rất gần với Tố Hữu và Phạm Tuyên. Và cũng như Tố Hữu và Phạm Tuyên, bút pháp ông nhất quán, trước sau như một, không thay đổi, không quay quắt. Trong khi đó, có không ít cây bút chuyển hướng, hoặc thay đổi cách tiếp cận hiện thực để thu hút sự chú ý của bạn đọc. Trước viết người tốt việc tốt thì sau viết người xấu việc xấu. Nguyên Ngọc không thế. Suốt đời dường như ông chỉ viết truyện người tốt việc tốt. Ngay cả khi dựng nhân vật tiểu thuyết, ông cũng tựa trên những con người có thật, những sự kiện có thật ở ngoài đời.

Còn nhớ năm 1969, Nguyên Ngọc cho ra cuốn Đất Quảng tập I. Cuốn sách được bạn đọc đón nhận rất nồng nhiệt. Nguyên Ngọc kể về cuộc chiến đấu của những người bám trụ ở vùng ven thành phố Đà Nẵng. Đó cũng là vùng đất hoạt động của ông. Nguyên Ngọc xuống đó không phải để làm một nhà văn đi thực tế mà ông là một người lính chiến, bám trụ thật sự. Đó là một địa bàn khốc liệt. Để bảo vệ khu sân bay và thành phố Đà Nẵng, địch ủi trắng cả một vùng xung

quanh. Chúng lừa dân vào áp chiến lược. Chúng nã pháo vào vành đai trắng, chỉ một rãnh lá khô bất thường, chúng cũng cho trực thăng tới bắn. Người dân phải tìm mọi cách trụ lại. Họ rải lá khô cho địch bắn. Bắn mãi cũng chẳng thấy có gì. Họ cắm lá xanh rồi trồng cây xanh. Giặc bắn mãi, hoá quen, quen đến phát nản. Cứ thế, bằng chính máu xương mình, dân lần dần từng bước. Rồi họ đào hầm. Dựng lều bám trụ. Dân có trụ được thì cách mạng mới có đất mà trở về. Ngày nào cũng có người chết. Nhưng dân vẫn trụ vững. Nguyên Ngọc nằm ở đây hai năm. Ông cùng dân chống càn, rồi chỉ huy dân đánh địch. Khi đồng chí Bí thư Đảng uỷ hy sinh, Nguyên Ngọc thay luôn làm Bí thư. Ông chiến đấu, bám trụ như một người lính kiên cường. Rồi ông ghi lại cuộc chiến đấu ấy. Đó là tiểu thuyết Đất Quảng tập I. Trong số những người bám trụ ở vành đai này, Nguyên Ngọc rất quý Phan Văn Giã, Phó Bí thư đảng uỷ. Anh cùng nằm hầm bí mật với ông, cùng kề vai chiến đấu với ông. Khi Nguyên Ngọc phải rút về quân khu, chuyển sang vùng hoạt động khác, anh thay ông làm Bí thư. Đó là một người lính dũng cảm, mưu trí, chiến đấu rất kiên cường. Anh là một trong những nhân vật chính của tiểu thuyết Đất Quảng. Khi vào tiểu thuyết, Nguyên Ngọc đổi tên anh là Thiệt. Bí thư Thiệt. Khi ở tập I tiểu thuyết Đất Quảng, Thiệt mới chỉ lấp ló xuất hiện. Anh sẽ là nhân vật trung tâm, là linh hồn của Đất Quảng tập II. Cuốn sách ấy Nguyên Ngọc đã viết xong. Ông cũng đã cho in một số chương trên báo Văn nghệ thời ấy. Nhưng điều đau xót là sau đó, tổ chức Đảng tẩm trong biển máu, tưởng không thể vực lên được. Địch nhổ hết cơ sở cách mạng. Bí thư Giã bị địch bắt và anh đã đầu hàng. Tất nhiên, anh là người còn lại cuối cùng. Anh chỉ khai những cơ sở đã bị xoá sổ, những con người đã bị địch giết. Bởi thế, việc đầu hàng, khai báo của Giã cũng không gây thiệt hại gì thêm cho cách mạng, nhưng đối với Nguyên Ngọc, thì đó lại là một tổn thất không gì bù được. Tại sao một con người quả cảm mà ông yêu mến, tin tưởng như thế lại đầu hàng địch? Nguyên Ngọc đau xót lắm. Phản bội Cách mạng, phản bội Đảng là một tội lỗi không thể tha thứ được. Và như thế trong ông, bí thư Thiệt thực sự đã chết. Anh ta chẳng còn lý do gì để có thể tồn tại. Nguyên Ngọc đốt luôn cả cuốn sách đã viết xong. Bây giờ ông cũng không có ý định viết lại tập II nữa. Nhân vật của ông đã chết trong ông thì cuốn sách coi như cũng đã chết. Vì vậy mà Đất Quảng thành cuốn sách dang dở. Nhưng Nguyên Ngọc vẫn đau đáu với đề tài chiến tranh Cách mạng ấy. Ông vẫn trung thành với lối viết đã có của mình. Nghĩa là vẫn viết người thật việc thật, người tốt việc tốt. Những tác phẩm gần đây nhất của ông, ông còn để nguyên cả đồng tư liệu mà chả cần phải hư cấu hay dàn dựng thêm gì. Khi hiện thực tự nó đã đủ là một vẻ đẹp thì người viết không cần phải tô vẽ thêm nữa. Đó là tập Đường mòn trên biển, kể về những người lính cảm tử của lữ đoàn 125 Hải quân, bí mật chuyên chở vũ khí vào Nam trong những năm chiến tranh, và tập Cát cháy, cũng lại viết về cuộc chiến đấu của những người bám trụ ở vùng Đất Quảng khốc liệt. Một đồng tư liệu ngổn ngang bề bộn mà đọc lại rất hấp dẫn. Đây là sức hấp dẫn của sự thật trần trụi, cũng là sự hấp dẫn của một tài năng. Phải nói đó là những tập sách hay của văn học ta hiện nay. Hai bút ký đặc sắc của ông vừa in trên báo Văn nghệ: ABôc ở Mường Hôn và Lửa nguyên thủy cũng vẫn một bút pháp như vậy.

Bấy lâu nay, không ít người cứ dị ứng với loại truyện người tốt việc tốt. Thậm chí có người còn cực đoan cho đó không phải là văn chương thú vị. Nguyên Ngọc là một trường hợp thú vị cho thấy sự thật lại không phải như vậy. Mới hay, văn chương thật bí hiểm. Nó đâu có như một số người vẫn nghĩ. Thực tình, cách viết của Nguyên Ngọc đâu có mới mẻ gì. Ông cũng chẳng phải là người cách tân hay cấp tiến gì gì. Ông vẫn viết như chúng ta đã từng viết trong những năm Sáu mươi của...thế kỷ trước. Có đến hàng trăm nhà văn viết như ông. Nhưng rồi cũng có đến hàng trăm nhà văn sẽ bị thời gian đào thải. Có chăng chỉ còn lại một đôi người. Trong số rất ít người còn lại ấy, chắc chắn có Nguyên Ngọc. Nguyên Ngọc tồn tại được là nhờ tài văn. Mới hay tài văn và sự chân thành của tấm lòng người viết là vô hạn quan trọng. Vấn đề không phải viết về cái gì mà là viết như thế nào.

Điều đáng sợ nhất của văn chương ta là căn bệnh nhạt. Đó là căn bệnh trầm kha, nguy hiểm vì rất khó chữa. Nó không phải là cái xấu để người ta có thể dễ nhận biết và loại bỏ. Nó chỉ nhạt

nhèo, không có sắc thái và cá tính. Nhưng nó lại được nhiều nhà quản lý, lãnh đạo ủng hộ vì nó luôn bảo đảm sự ổn định và an toàn. Nó yếu đuối, không có sinh khí, nhưng lại có sức mạnh trong việc làm bằng hoại mọi sự sáng tạo. Nguyên Ngọc luôn dị ứng với căn bệnh ấy. Ông bộc lộ thái độ của mình qua hàng loạt những bài viết và cả các bài trả lời phỏng vấn. Còn sáng tác, ông vẫn viết theo lối cũ. Văn Nguyên Ngọc là một dạng văn có ma lực. Giản dị, chất lọc và trong veo. Đó cũng là dòng văn chủ đạo rất cần có trong đời sống của chúng ta hiện nay. Tuy nhiên nếu cả nền văn học mà nhìn đâu cũng chỉ thấy một kiểu Nguyên Ngọc thì cũng thật đáng sợ. Vì nó lại có gì như là không bình thường. Trong khi đó chúng ta lại rất cần sự đa dạng phong phú trong các giọng điệu cũng như bút pháp và cách tiếp cận hiện thực. Bởi hiện thực vốn như thế. Nó bao giờ cũng phong phú, đa dạng và phức tạp. Hình như Nguyên Ngọc hiểu điều này thấm thía hơn bất cứ ai. Bởi thế, mà ông yêu mến, ủng hộ Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh, Phan Thị Vàng Anh, Nguyễn Khắc Trường, Tạ Duy Anh... Đó là những tài văn hoàn toàn khác ông, thậm chí phong cách sáng tác ngược hẳn với ông. Chấp nhận và ủng hộ những tài năng hoàn toàn khác mình, tôi nghĩ đây cũng là một cái tài của Nguyên Ngọc. Không phải ai cũng có được cái tài ấy.

Một người chuyên viết về người tốt, việc tốt, tài đến như Nguyên Ngọc, tốt đến như Nguyên Ngọc, không hiểu sao, lại có những người rất tốt, cứ nghi ngờ và thậm chí khăng khăng khẳng định Nguyên Ngọc là một người không tốt hoặc rất ...không tốt. Nghiệt ngã thay, có người còn nhìn ông như một kẻ nổi loạn... Đó là điều làm tôi rất đổi kinh ngạc và có lúc tôi đã coi đó như là một nỗi bi kịch của cả cuộc đời ông...

III

Lúc nào cảm thấy cô đơn, trống vắng, Nguyên Ngọc lại về Đà Nẵng, trở lại chiến khu xưa. Rồi ông cùng anh em đi tìm mộ đồng đội, đưa về nghĩa trang liệt sĩ huyện Điện Bàn. Có lần tình cờ đi qua Điện Bàn, tôi đến thăm nhà tưởng niệm anh hùng liệt sĩ Nguyễn Văn Trỗi và gặp ông. Ông rủ tôi về căn cứ hoạt động cũ. Đó là ấp Phái Nhất, thôn Quang Hiện, xã Điện Hoà. Ở đây, từ người trẻ đến người già, ai cũng biết ông và thương yêu ông. Họ vẫn gọi ông là anh Thành, chú Thành, bác Thành, rồi Bí thư Trung Thành. Các má thì chỉ gọi ngắn gọn là thằng Thành. “Thằng Thành đã về đây rồi, bây ơi!”. “Trời, bạn chi mà lặn riết thế Thành?”. Họ hoàn toàn không biết Bí thư Nguyễn Trung Thành là Nguyên Ngọc, cũng không biết ông là nhà văn nổi tiếng. Thì hồi xưa ở đây, người ta chỉ thấy ông đánh giặc rồi chỉ huy chống càn chứ có thấy ông viết văn bao giờ.

- Lúc nào buồn hay thất cơ lỡ vận thì cứ vô đây với tau. Cuộc đời nhiều bất trắc lắm, con à! Cứ vô đây! Đói thì tau nuôi. Ngày xưa bom đạn là thế, giặc giã và đói khổ là thế mà tau còn nuôi được mi. Bây giờ yên hàn rồi, chả lẽ tau không nuôi được mi sao ?

Má Phan Thị Vinh, 89 tuổi, người đã nuôi và cất giấu Nguyên Ngọc ngày xưa, vui vẻ nói với ông. Rồi má chỉ ra ngoài cửa nhà, nơi có bao nhiêu là tài sản của má. Sau vách đất, ngay bên cạnh mảnh sân to chừng hơn cái nong phơi thóc là một vạt ngô đã trở cò, mấy luống mía sắp bóc lá và cả một ruộng khoai lang. Gia tài ấy của má cũng đã đủ nuôi Nguyên Ngọc rồi. Má Vinh rót nước râu ngô mời tôi với Nguyên Ngọc. Trên chiếc bàn nước bằng gỗ tạp, sau tấm kính vỡ được ghép lại là la liệt giấy khen, bằng khen đủ các kích cỡ thời kháng chiến. Cái thì đánh máy, cái thì viết tay, nét chữ đã ố mờ, chỉ có chữ ký của người chỉ huy chứ không có dấu. Những giấy tờ đã chiến như thế, liệu bây giờ người ta có tin không? Nguyên Ngọc cũng đã viết chứng thực cho gia đình má có công nuôi giấu cán bộ Cách mạng. Mọi văn bản cũng đầy đủ rồi, nhưng cơ quan chính sách vẫn chỉ im lặng. Má Vinh cười móm mém:

- Thôi, chả cần nữa đâu, Thành à. Mình sống được đến bây giờ là may mắn lắm. Còn mong gì thêm nữa. Mà má cũng già rồi. Chẳng biết chết lúc nào. Má chỉ còn lo, là lo cho con thôi...

Không phải chỉ có má Vinh, bao nhiêu người dân ở khu căn cứ cách mạng này đều thương yêu và lo lắng cho Nguyên Ngọc. Bởi thế, chắc họ sẽ rất vui khi biết Nhà nước trao tặng Nguyên Ngọc Huân chương Độc lập hạng nhì. Biết đâu, điều ấy sẽ làm cho họ thêm tin yêu cách mạng, như những ngày gian khổ xa xưa...

(Rút trong Chân dung và đối thoại trọn bộ sắp xuất bản)

Nguồn: Báo Văn nghệ số 44 ra ngày 3 tháng 11-2007

Người hát rong giữa rừng

Chúng tôi đi tìm Y Yon.

Anh bạn trẻ của tôi, là đạo diễn, hỏi :

- Vào vai già làng, theo anh, chọn ai ?

- Không còn ai nữa đâu. Chỉ có Y Yon.

Là ai thế ?

- Cứ đi với tôi khắc biết. Phải tìm cho ra ông ấy. Nhưng tìm Y Yon ở đâu bây giờ ? Hỏi Ở Pleiku, không ai biết. Hỏi Ở Buôn Ma Thuột, người ta khoát tay mơ hồ :

- Y Yon hả ? Về rừng rồi. Nghe nói ở đâu đó quãng giữa Đaklak và Gia Lai.

Không biết sao, hình như xưa nay vẫn thế, những quãng giáp ranh giữa hai tỉnh cứ thường là những vùng đất rất hoang vắng, cằn cỗi, nghèo xơ. Ở đây cũng vậy. Cách Buôn Ma Thuột hơn trăm cây số, cách Pleiku cũng gần trăm cây số. Suốt dọc mười mấy cây số hai ven đường 14 chang chang nắng, tuyệt không thấy làng, không nhà, không người. Miên man toàn rừng khộp, loại cây lá to, gỗ tạp, chẳng dùng được vào việc gì cả đến che rợp mát mặt đất đôi chút cũng không xong.

Cậu lái xe cứ phải chạy lui chạy tới mãi trên mấy chục cây số đường nhựa bốc khói, không gặp lấy một bóng người để mà hỏi thăm, đã càu nhàu ra mặt... May quá, đến lần thứ năm, thì thấy một cậu bé, chắc hẳn là người Giarai, không biết làm gì, đang lững thững trong rừng khộp đi ra. – Bok Yon hả ? Ở, ai mà không biết ! Ở gần đây thôi mà.

Để cho chắc ăn, chúng tôi bỏ luôn cậu bé lên xe, nhờ dẫn đường.

Làng Y Yon, tên là Buôn Sâm, thuộc xã Ea Hleo, là xã cuối mút của huyện Ea Hleo, còn huyện Ea Hleo thì lại là huyện cuối mút của tỉnh Đaklak - cậu bé kể rành rọt như vậy - nằm cách đường 14 chừng cây số. Cũng không đến nỗi quá nghèo. Xe chạy giữa làng, lát đác hai bên đã có đôi nhà sàn lợp tôn. Nhưng mãi không thấy cậu bé bảo dừng lại.

- Tới chưa ?

- Chút nữa...

Xe đã gần đến cuối làng.

- Tới chưa ?

Chút nữa. . .

Xe đã ra khỏi làng.

- Kia kia !

Trước mặt chúng tôi, giữa một khoảng đất trống trác trước là rừng khộp đã được chặt đót để làm rẫy, thấy một bụi tre nhỏ lơ thơ. Và nấp dưới bụi tre, một túp lều. Tôi không nói ngoa đâu, đúng bằng cái lều cthăn vịt ta vẫn gặp trên các cánh đồng lênh láng lưới xuôi cuối những vụ gặt.

Ôi Y Yon của tôi. Lại vẫn thế sao anh ? Vẫn Tây Nguyên đến tận đáy tâm hồn. Vẫn nghệ sĩ lang bạt kỳ hồ đến tận máu thịt. Và vẫn nghèo đến thế suốt đời, công danh chẳng thiết, tiền bạc

chẳng xu dính túi, cuộc đời như một cuộc phiêu lưu bất định, túp lều này đã là nơi dừng chân cuối cùng của anh chưa đây ?

Phải cúi gập cả lưng mới chui được vào lều. Đồ đạc trong lều : một chiếc chõng tre không có chiếu, một chiếc bàn cũng bằng tre, mặt bàn là những thanh tre ghép gò ghề, bốn chân là bốn cọc tre chôn luôn xuống nền đất. Một cái nồi nhôm bắc trên bếp kê bằng ba hòn đá. Một người đàn bà ngồi trong góc giường, nước da tái mét : sốt rét.

- Y Yon có nhà không ?

Không có tiếng trả lời.

Anh đạo diễn trẻ ghé tai tôi :

- Chắc nhầm với ông Y Yon nào rồi, anh ạ. Trên nay thiếu gì người tên Yon.

Tôi nhìn quanh và chỉ cho anh một tấm giấy to bằng hai khổ vở học trò, đen ố khói, dấp trên mái tranh chỗ chất bếp. Ghé mắt thật gần mới đọc ra :

Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam

Giải thưởng âm nhạc Hoàng Mai Lưu

tặng nghệ sĩ Y Yon

vì có công trong sự nghiệp bảo tồn và phát

triển âm nhạc dân tộc...

Tôi biết giải thưởng này đến nay mới được trao cho hai người, người kia là nhạc sĩ Phan Huỳnh Điềm.

Bấy giờ người đàn bà trong góc lều mới lên tiếng :

- Yon đang tắm giếng ngoài rẫy đó.

Giếng chỉ cách năm bảy chục bước. Tôi gọi to :

- Ở Yon ! Có người cũ về thăm đây. Nhận ra ai không ? Ông già tinh tai lạ lùng. Ông không nhìn thấy nhưng nhận ra giọng tôi. Ông hú một tiếng dài, gọi tên tôi, rồi chạy lao về phía tôi, không kịp cả mặc áo, chỉ quấn vội cái quần, người còn ướt đẫm nước. Ông ôm chầm lấy tôi. Và trí nhớ ông mới lạ. ông nổi lên một hơi :

- Anh còn nhớ không, ngày 15 tháng 5 năm 1951, anh em mình bị Tây tập kích ở Buôn Kraih lớn huyện Krong Pach, chút nữa thì chết sạch hết rồi. Anh Thuận, chị Oà bị địch bắt. Chị Hải bị thương, anh với tôi và anh Nhật Lai khiêng chị vượt đường 21 rồi đường 14 suốt mười lăm ngày đêm về tới núi Đoleya, mà rồi vẫn không cứu được... Anh nhớ không ?...

Ông khóc.

- Nhớ không ?

- Nhớ chứ. Quên sao được. Ngày ấy chúng mình là một gánh hát rong mà.

Y Yon hơi ngớ ra một lúc. Rồi ông cười trong nước mắt :

Đúng rồi, một gánh hát rong, giữa chiến tranh...

Đúng vậy đó, ngày ấy chúng tôi là một gánh hát rong, lang thang trên rừng núi Tây Nguyên, và giữa chiến tranh.

Đối với riêng tôi, sự thể là thế này : tôi lên Tây Nguyên cuối 1950. Là lính, nhưng là một thứ lính hết sức tự do chủ nghĩa : tôi làm phóng viên cho tờ báo của Liên khu, mà tờ báo này bấy giờ là một cơ quan rất lỏng lẻo, phóng khoáng. Thả phóng viên muốn đi đâu thì đi, đi bao nhiêu lâu cũng được, miễn là đi ra mặt trận ; muốn làm gì thì làm, miễn thỉnh thoảng gửi về đôi mẫu tin, mẫu chuyện, một cái bút ký con con...

Nam Tây Nguyên bấy giờ là một chiến trường rất khắc nghiệt gian khổ mà cũng lại rất tự do lỏng lẻo. Tôi lên Đaklak gặp đơn vị của Y Yon, thấy thích, xin nhập luôn vào đó, và tôi nhớ rằng chẳng hề ai thắc mắc, thậm chí chẳng hề ai hỏi lai lịch. Đó là một đơn vị có lúc được gọi một là "Đội tuyên truyền công tác", có lúc lại được gọi là một "Đội vũ trang tuyên truyền", "vũ trang", bởi vì quả chúng tôi cũng có vũ khí, một khẩu các-bin và hai khẩu Anh-đô-si-noa dài ngoẵng, còn thì toàn lựu đạn và dao găm. Riêng anh Thuận, huyện ủy viên được điều sang làm đội

trường, có một khẩu ru-lô nghe nói bắn không nổ, và lại tôi chưa thấy anh bắn bao giờ... Cũng có đánh nhau khi thật cần thiết. Còn thì nhiệm vụ chính của chúng tôi là tuyên truyền gây cơ sở trên một hành lang chạy dài từ Củng Sơn ở miền Tây phú Yên, xuyên qua M'Đrak, Krong Nang, Buôn Hồ, lên tận Krong Pach rồi Đakmil, Lak, giáp Campuchia...

Không biết ai là người đầu tiên đã nghĩ ra phương thức hoạt động của đội : chúng tôi tự biến mình thành một gánh hát rong, lang thang qua khắp các buôn làng Giarai, Êđê, M'nông, một gánh hát rong cách mạng. Khi bị địch o ép dữ quá thì lui về bám lấy chân cụm núi lớn Chư Đơleya, lúc phong trào lên thì vào "hát" tận ngoại vi các thị trấn Cheo Reo, Ainu, Cà Lúi, Buôn Hồ...

Và Y Yơn là linh hồn của gánh.

Tôi - và cả Nhật Lai nữa - đã mê Y Yơn ngay từ đầu.

Biết tả thế nào về ông nhỉ ? Có lẽ có thể nói nôm na và không quá đáng thế này : Y Yơn, đó là Tây Nguyên. Con người Tây Nguyên. Đất nước Tây Nguyên. Rừng rú Tây Nguyên. Văn hóa Tây Nguyên. Thậm chí, lịch sử hay là số phận Tây Nguyên. Hoặc đúng hơn, tâm hồn Tây Nguyên. Rất lạ : Y Yơn nói tiếng Pháp khá, tức là ông có đi học trường Tây dạy ở Buôn Ma Thuột hẳn hoi, nhưng đồng thời ông vẫn cứ là một kiểu "người rừng", tự nhiên và hoang dã, như một cây cổ thụ hay một con thú hoang rừng Tây Nguyên. Cuộc đời ông cứ như là lịch sử Tây Nguyên cận đại và hiện đại kết tinh lại, một cách tự phát, không hề cố ý, không có bàn tay nhân tạo nào nhào nặn, song chính vì thế mà rất thực chất.

Nhà Y Yơn rất nghèo. Làng ông ở vùng đất xác xơ nghèo khó nhất Tây Nguyên. Còn nhà ông thì nghèo nhất làng. Vì sao ? Thú thật tôi hơi có mối nghi ngờ này : cộng vào cái căn cỗi của đất đai khiến cả làng, cả vùng đều nghèo, còn thêm cái nỗi cha Y Yơn, ông Y Tam, lại quá ư nghệ sĩ nữa. Tôi biết ở Tây Nguyên có những con người như vậy, không ít : họ chơi quanh năm, lang thang, phiêu bạt như ngọn gió, như con nước, nơi nào vui thì đến, thích thì ở, chán thì đi, chẳng thiết làm ăn, chỉ say sưa múa hát, và đeo tượng gỗ, đeo đồ chơi vậy thôi, chẳng để làm gì cả, đeo tuyệt đẹp, nhưng đeo xong rồi thì vứt đi, tìm cái vui trong sự đeo chứ không phải trong cái đã đeo ra rồi. Cái vui trong sự sáng tạo. Họ là những nghệ sĩ trời sinh, tự trong máu, như một thứ bệnh di truyền, không thuốc gì chữa được. Ông Y Tam thạo tất cả các loại đàn ở Tây Nguyên, tự chế ra rồi tự chơi. Ông thuộc tất cả các làn điệu dân ca Tây Nguyên và có thể một mình hát ứng tác với các cô gái hàng chục đêm liền, không bao giờ đứt hơi và lời không bao giờ lặp lại. Hát rồi thì quên ngay. Mỗi đêm hát lại yêu một cô, yêu rồi lại quên ngay, đêm mai lại mê cô khác... Trong các ngày hội Pơ Thi, lễ hội lớn nhất của người Tây Nguyên, ông Y Tam luôn là người cầm chịch giàn công chiêng...

Thôi thì trong nhà có một người đàn ông, một người chồng như vậy là quá đủ rồi. Khốn nỗi mẹ Yơn, bà Huân, cũng nghệ sĩ chẳng kém gì chồng... Họ là hai ngọn gió lang thang gặp nhau. Nên nghèo xơ xác. Và bất cần mọi thứ ở đời. Nghèo đến nỗi, khi sinh ra Yơn, chắc sẽ không nuôi nổi, mẹ đã định đập cho chết luôn đi. Ngày ấy ở Tây Nguyên, đó là chuyện thường. Nhưng cha Yơn giành lại...

Y Yơn ra đời như thế đó : một ngọn gió sinh ra từ hai ngọn gió. Vừa biết nói thì biết hát, và hát hay nhất làng. Vừa biết đi thì biết múa. Mười tuổi, đã đàn giỏi hơn cả cha. Còn cha anh thì, bây giờ đã mệt mỏi vì những cuộc phiêu du, cứ suốt ngày bế con, đặt trên đùi dạy con những bài hát kỳ lạ. Chẳng hạn như sau này có lần Y Yơn hát cho tôi nghe bằng tiếng mẹ đẻ của anh, tiếng Giarai, bài hát là lời than thở kể nỗi đau khổ của một người đàn ông bốn mươi tuổi yêu say đắm một người con gái mới năm tuổi, và bảo rằng ta sẽ không lớn nữa, không già nữa, để chờ em lớn lên ta sẽ lấy nhau...

Vậy đó sinh ra và được nuôi dưỡng trong nguồn sữa đậm đặc hoang dã ấy, bảo làm sao Y Yơn làm một "người bình thường" được ?

Bấy giờ, sau những cuộc chinh phục tàn bạo và bị đánh trả quyết liệt bằng những cuộc khởi nghĩa của Ma Trang Lơn, M'ku'l, M'wal, M'Trang Gưh, Ae Muoi..., người Pháp đưa đến Tây

Nguyên một ông quan cai trị là một học giả, tên là Sabatier. Sabatier tới Đaklak, học tiếng Êđê ; và kết nghĩa làm anh em với tù trưởng A Ma Thuật. Chính cái thành phố Buôn Ma Thuật ngày nay ra đời là từ đó (Buôn Ma Thuật = Làng ông Thuật). Sabatier lập trường, và bắt trẻ con phải đi học. Trẻ con nào không đi học thì cha mẹ bị bắt trói lại đánh đập tàn bạo. Mỗi tổng (có lẽ tương đương với huyện bây giờ) lập một trường. Mỗi trường phải có đủ 40 học sinh. Tổng Ea Hleo của Y Yon cũng thế. Tất nhiên Y Yon không được chọn đi học, các quan cai trị, ngay ở cấp xã, làng, buôn, chẳng ai thèm để ý đến cái loại khốn khổ luôn ở bên bờ vực chết đói như gia đình ông... Nhưng rồi trong số 40 học sinh ở trường Ea Hleo có một cậu tên là Y Khí bị chết, chắc là bệnh sốt rét. Phải bắt cho được một tên thay thế. Ông thầy giáo tên là Nay Bruì đi các làng, tình cờ nghe Y Yon hát, thích quá, bảo hát nữa đi, hát nữa thì cho 5 xu. Được 5 xu, Y Yon hào hứng, hát càng hay... Và như vậy là anh bị "bắt" đi học, thay chỗ cho Y Khí.

Trường Tây của Sabatier bấy giờ cũng rất lạ : người ta dạy tiếng Pháp, dạy môn Instruction civique (công dân giáo dục) và Lịch sử nói rằng : "Nos ancêtres sont des Gaullois" (tổ tiên chúng ta là người Gaullois)... Nhưng người ta cũng dạy tiếng Êđê và Giarai, lại có một môn học nghiêm túc (eoutumes Rhadés et Jarai (Phong tục tập quán Êđê, Giarai) và cả dân ca mỹ nghệ các dân tộc thiểu số Tây Nguyên...

Y Yon học giỏi, lại đàn hát múa hay, khéo tay, tài hoa, học hết trường huyện, được chuyển lên trường tỉnh ở Buôn Ma Thuật. Chính ở trường này đã đào tạo ra lớp trí thức đầu tiên của Tây Nguyên, và tuyệt đại đa số về sau đều trở thành cán bộ nòng cốt của Cách mạng trên vùng đất này. Bấy giờ người Pháp chủ yếu tập trung đào tạo ở Tây Nguyên hai loại viên chức : y tế và giáo dục. Có lẽ chỉ riêng Y Yon, cái khuôn đào tạo ấy không nhốt được ông, chắc vì cái máu giang hồ từ cha và mẹ truyền lại ở trong ông mạnh quá. Ông thuộc lớp trí thức có "Tây học" đầu tiên ở Tây Nguyên nhưng rất lạ là cái vốn Tây học ấy không làm phai đi mà ngược lại càng làm đậm thêm, sâu thêm, chắc thêm chất hoang dã, rừng núi trong ông. Hay là ở chính cái ông Sabatier, thầy ông ấy, cũng tiềm ẩn một phần chất phiêu bạt giang hồ nào đấy, nó sẽ được cộng hưởng thêm khi truyền đến Y Yon, tôi hơi nghi ngờ vậy.

Chủ nghĩa thực dân không đơn giản. Nó có những mặt bất ngờ lắm khi thú vị của nó...

Y Yon đang học trung học ở Buôn Ma Thuật thì Cách mạng bùng nổ và kháng chiến ập đến. Y Yon chạy bộ về quê, lập tức tham gia công tác ở làng, xã, rồi làm phó chủ tịch huyện Buôn Hồ. Mặt trận Buôn Hồ vỡ, chạy dạt xuống Phú Yên, được các đồng chí phụ trách ở đó đón, tổ chức đưa trở lên Tây Nguyên hoạt động. Bị Pháp bắt dẫn đi càn. Y Yon hát cho chúng nghe. Hay quá, được chúng quý và Y Yon lợi dụng cơ hội chạy thoát. Trở về vùng Củng Sơn, M'đrak, ông được cử làm hiệu trưởng trường văn hóa, nhưng chắc cái công việc mô phạm này chẳng thích hợp với ông. Khi có đội "vũ trang tuyên truyền" ông gần như là trốn sang đó, và vì cái tài đàn hát múa của ông quá ư lợi hại cho công tác của đội nên không ai nghĩ đến chuyện đuổi ông đi thậm chí còn giấu kín ông ở đây, giữ cúp cảm như giữ của quý. Ông chẳng giữ chức gì trong đội cả, chỉ là đội viên quen như Nhật Lai và tôi, nhưng ông là linh hồn của đội. Từ khi có ông về, dần dần người ta mới hiểu hóa ra cái phương thức hoạt động cách mạng đặc lực nhất ở Tây Nguyên bấy giờ, giữa chiến tranh, trong công việc tuyên truyền giác ngộ quần chúng gây cơ sở cách mạng, tổ chức lực lượng, phá kèm mở rộng căn cứ v.v... là phương thức hát rong, "hát rong có vũ trang".

Tôi chắc lịch sử kháng chiến Tây Nguyên sẽ không ghi điều này đâu. Nhưng sự thực là thế đó. Những bài hát Y Yon đi hát lang thang qua các buôn làng và ông dạy cả chúng tôi cùng hát nữa, tôi nhớ rõ, hầu hết chẳng nói gì bao nhiêu đến Cách mạng, kháng chiến, căm thù, đánh giặc... Có, nhưng không nhiều. Chủ yếu là tình ca. Tình yêu trai gái, yêu rừng, yêu con suối đầu làng, yêu trái núi muôn đời cô quạnh, yêu con nai tơ ra ăn chồi tranh buổi sớm mờ sương, yêu con chim k'τία chuyên ăn cắp lúa trên rẫy... Nhưng lạ thế, nó tập hợp mọi người, nó nung nấu tình yêu quê hương và gọi người ta đứng dậy vì tự do của rừng núi và buôn làng...

Sau này tôi mới hiểu : nghệ thuật của Y Yon là vậy đó không "kịp thời" kiểu thực dụng, không "chính trị" kiểu bây giờ thường gọi là "minh họa". Ngay trong lúc cấp bách nhất, cùng quẫn nhất,

ông vẫn cứ như bình thường nói về cái muôn đời, cái thường ngày và nhỏ nhoi ; nhưng lại là bền vững, trường tồn... Và rất lạ chính những cái ấy giúp cho con người đứng vững trong bão tố... Nhiều lần đội tuyên truyền công tác của chúng tôi lâm vào cảnh hiểm nghèo : địch vây bốn bề, cái chết đã cầm chắc đến chín mươi phần. Nhưng rồi đồng bào che chắn và mưu mẹo tài tình giải vây cho. Chỉ vì họ nói : "Chúng mày chết, còn ai hát cho mà nghe nữa . . . "

Năm 1952, tôi rời Đaklak, đi ra phía Bắc Tây Nguyên, Gia Lai, Kon Tum. Và xa Y Yon từ đây. Rồi tập kết. Rồi trở về Nam trong chống Mỹ.

Thời chống Mỹ, Y Yon không trở về Nam. Ông Ở Hà Nội, có đi học trường nhạc. Và ông làm một công việc không ồn ào mà lặng lẽ, thú vị : đêm đêm, rất khuya, khi cả nước đã thiếp đi sau một ngày chiến đấu để lấy lại sức cho ngày chiến đấu hôm sau, ấy là lúc, trên làn sóng của Đài Tiếng nói Việt Nam, Y Yon nói chuyện với bà con ở quê hương mình, Tây Nguyên. Tất nhiên, hầu như cả đời mình, Y Yon không biết nói, ông chỉ biết hát. Nói đối với ông, tức là hát. Bằng đủ các thứ tiếng : Giarai, Bana, Êđê, M'nông, Sê đăng..., tiếng nào ông cũng thạo. Sau này, Y Yon có cho tôi xem lại một số bài ông đã hát trên đài thời đó. Ông hát cho lính ngũ đã cầm súng theo giặc. Vậy mà rất lạ, những bài hát "binh vận" ấy hầu như hoàn toàn là tình ca. Có lẽ tập hợp tất cả lại sẽ thành một bức tranh bao la bằng âm nhạc về Tây Nguyên mệnh mông hùng vĩ trữ tình bí hiểm và quyến rũ vô cùng...

Ấy thế mà, sau hòa bình 1975, Y Yon trở về quê, năm này qua tháng khác đã có hàng ngàn người, vô danh, hầu như đủ các thành phần dân tộc Tây Nguyên, có người từ xa năm bảy ngày đường tìm đến tận cái làng xác xơ giữa một vùng rất hoang vắng của Y Yon, ai cũng mang theo một món quà nhỏ, để tạ ơn ông : hỏi chiến tranh họ đã từng cầm súng theo giặc, và họ đã nghe được tiếng hát của ông qua đài, nên đã bỏ súng quay về với Cách mạng...

Rồi đến thời Fulro hoành hành ở một số vùng Tây Nguyên. Nhiều lúc nhiều nơi căng đến mức không cán bộ nào của ta đặt chân tới được. Người ta hỏi ý kiến Y Yon.

- Để tôi đi thử coi.

- Mang theo súng chứ.

- Không.

Ông chỉ đeo cây đàn *Gong* trên lưng.

- Ông đã hát bài gì vậy ?

- Có gì đâu. Mình hát bài *Gọi con heo* thôi mà...

Ở các làng Tây Nguyên, người ta không nuôi heo chuồng. Heo thả rông trong rừng. Và đến bữa, người đàn bà trong nhà cất tiếng gọi, lũ heo sẽ ùa về để được cho ăn. Đối với người Tây Nguyên đi xa, không gì gọi nhớ quê hương bằng tiếng gọi heo đó. Của người mẹ, người chị, người vợ, hay người con gái mới lớn ta thầm yêu hoặc đã chớm hẹn hò. Một tiếng gọi heo thôi, đủ làm thức dậy trong ta cả rừng núi, nương rẫy, buôn làng, cộng đồng, nhà rông, bếp lửa, cha mẹ, tình yêu . . .

Y vẫn là thế đó .

Là Tây Nguyên trong đáy sâu nhất mà cũng gần gũi giản dị nhất của nó. Là cái nền, âm thầm trường tồn, mãi mãi bền vững, trên đó tất cả có thể đi qua, tất cả : chiến tranh, những biến động xã hội, "Tây học", "bác học", chính trị... tất cả không làm phai nhạt nổi, trái lại chỉ khiến nó thêm thâm thúy, đậm đà . . .

Y Yon vẫn đứng ôm chầm lấy tôi. Ông khóc. Ướt đầm cả má tôi.

Tôi muốn nói với ông : hai mươi năm hòa bình rồi, bây giờ tôi mới tìm đến thăm ông, tôi có lỗi quá. Tôi và bạn tôi, anh đạo diễn trẻ, đang định mời ông vào vai già làng trong bộ phim của chúng tôi. Và sau đó nữa, riêng tôi, tôi muốn hoặc viết một cuốn sách hoặc làm một bộ phim về ông. Tôi đã viết về mấy người anh hùng Tây Nguyên. Còn ông, ông đâu có phải là một "người anh hùng". Thậm chí trong nghệ thuật bây giờ nước ta đã có hàng mấy trăm người được phong

nào nghệ sĩ ưu tú, nào nghệ sĩ nhân dân, có thể nay mai sẽ lên đến số nghìn cũng nên. Còn ông, ông chẳng có danh hiệu gì cả.

Lớp trí thức có chút ít Tây học đầu tiên ở Tây Nguyên, theo chỗ tôi biết, về sau đều đi theo Cách mạng và thăng tiến cả trên đường hoạn lộ. Riêng ông đi một con đường khác. Ông mãi mãi đơn giản một đời là người hát rong bắt tử của Tây Nguyên. Viết về ông, tôi biết, sẽ khó lắm. Đã có mấy ai vẽ được gió đầu. Ông là một ngọn gió lang thang, một ngọn gió xuân vĩnh cửu của Tây Nguyên mang trong nó sức sống âm thầm mà bất tận của vùng đất bí mật và kỳ vĩ này.

Y Yon bảo :

- Gặp nhau, để tôi hát cho anh nghe một bài đã nhé

Bài gì thế ?

Bài hát *Gọi con heo* !

Anh bạn đạo diễn trẻ ghé tai tôi : có lẽ tôi bắt đầu hiểu Tây Nguyên rồi anh ạ... Bắt đầu đôi chút...

Pleiku 1996

Tháng Ning Nông

Xuôi ngược chia cách quá lâu, dưới xuôi người Kinh đã hoàn toàn quên đời sống nguyên thủy, trong khi trên cao, ở nơi “quan năm mây trắng”, người Thượng mỗi mùa lễ hội lại “trở về với tổ tiên và với tự nhiên” hàng “mươi ngày, có khi nửa tháng, hay một tháng”. Lên Mường Hon vào tháng Ning Nông, ta có dịp theo họ “vào rừng thật sâu (...) tắm gội toàn bộ (...) trong suối sông cội nguồn”...

Khi không rời làng, người Thượng có thể đánh chiêng để gọi hồn nguyên thủy: “Loại chiêng không lồ (...) tiếng trầm như vọng lên từ lòng sâu thăm thẳm của đất và từ chiều sâu bất tận của thời gian...”. Người Kinh của Nguyên Ngọc nghe chiêng: “Không biết sao (...) tôi vẫn nghĩ là tự thuở Vua Hùng kia tổ tiên ta cũng từng đánh chiêng hay đánh trống đồng đúng như vậy, và tiếng chiêng tháng Ning Nông bây giờ chính từ thuở ấy vọng về. Là cái chân trời thời gian, bức phong thời gian còn mãi mãi bao bọc quanh ta...”

Tháng Ning Nông, ngoài câu chuyện tình Kinh - Thượng “tay ba” ly kỳ, còn có cảm nhận sâu sắc về văn hóa miền cao. (Thu Tứ)

Tôi đã làm một chuyện dại dột: Tôi đi Mường Hon đúng giữa mùa mưa... Nhưng bạn đã nghe nói đến Mường Hon bao giờ chưa? Thế này nhé: Tây Nguyên cao nhất có ngọn Ngok Linh, đầu những trên hai ngàn rưỡi mét. Còn Mường Hon thì là cái làng cao nhất, thuộc một tộc người gọi là người Tơ Trá, treo lơ lửng trên sườn ngọn núi quanh năm trắng mây đó, ở độ cao gần hai nghìn mét trên mặt biển.

Đi Mường Hon bao giờ và bằng đường nào, hoặc từ phía Trà My Quảng Nam vượt một đèo thẳm mà sang, hoặc từ phía Dak Tô, Dak Glei, Dak Pét leo ngược lên, cũng là một cuộc phiêu lưu. Vạy mà dám đi giữa mùa mưa, thế mới liều.

Mùa mưa rừng Tây Nguyên ai đã từng ném qua, hẳn nhớ đời. Dầm dề, dai dẳng, mịt mùng, một tháng, hai tháng, ba tháng, bốn tháng, năm tháng trời. Mỗi mùa mưa lại như một lần khai thiên lập địa trở lại. Từng trái núi khổng lồ đổ ập xuống, và lưng dãy núi dài cao vút mọc lên (?),

những hồ sâu hun hút đột nhiên toác ra ở chỗ mới hôm trước là đất bằng, rừng già. Những con sông lớn ngoắt một cái, đổi ngược dòng... Nước, nước, nước, mênh mông, miên man, bất tận...

Đi Mường Hon mùa này, ắt phải có một tiếng gọi nào đó da diết, dữ dội, sâu thẳm lắm. Tôi có một tiếng gọi như vậy: Năm 1968, bị giặc phản công đánh tan tác, chúng tôi đã chạy lên đây. Và cái làng Tơ Trá xơ xác bấy giờ đâu chỉ có mười nóc nhà ấy đã nuôi chúng tôi. Ôi cái làng Mường Hon nhỏ bé ấy của tôi. Họ cũng đang bị đói và bị giặc đánh tơi tả rồi, ấy mà họ vẫn nuôi chúng tôi, nhin từng hạt bắp cọng rau mà nuôi. Mà ít gì đâu, cả mấy đại đội. Ai từng ở rừng cũng biết: đã đói thì bệnh, sốt rét rừng tấn công kịch liệt. Tôi bị một trận sốt ác tính, cái chết mười phần đã cầm chắc đến tám, chín. Về sau nghe anh em nói lại là đã hôn mê, khi tỉnh lại suốt mấy ngày vẫn còn trong trạng thái mơ mơ màng màng. Nhưng tôi không tin rằng vì cái trạng thái mơ màng đó mà tôi thấy cô ấy đẹp đến vậy.

Vàng, có một cô gái, một cô gái Tơ Trá ngồi bên tôi lúc tôi tỉnh dậy.

Ngày nay nhớ lại, tất cả đều như trong một giấc mơ; chắc chắn là thực chứ, bởi vì chính là tôi mà, cuộc đời tôi, số phận của tôi, cuộc phiêu lưu của tôi, nhưng sao vẫn có cái gì đó cứ như là hư ảo vậy, như một ảo ảnh tôi thoáng được rồi thoáng mất, thoáng có rồi thoáng không, hiện thực đến da diết, đôi mắt ấy, bởi vì khi vừa tỉnh lại thì điều đầu tiên tôi nhận ra là một đôi mắt đen lạ lùng, âu yếm và thương yêu lạ lùng. Và tôi chợt hiểu ra ngay rằng tôi còn sống, đó là sự sống và tôi đã gặp lại được nó, bởi vì chỉ có sự sống mới có thể đen láy đến vậy, long lanh thương yêu mặn nồng và âu yếm đến vậy. Rồi mái tóc hơi xoăn vốn đặc trưng của người Tơ Trá. Khuôn mặt trái xoan gầy, và cả khuôn ngực thanh xuân nữa. Con gái Tơ Trá ngày trước vốn để ngực trần, khoe sắc xuân kiều hãnh như hai chồi xà-nu nhọn hồng của họ, từ khi có bộ đội đến họ mới khoác hờ một tấm vải thô pha trộn e thẹn và táo bạo, cả khiêu khích hay khao khát nữa cũng có thể, kỳ lạ... Không, có thật mà, cô gái ấy, tôi đoán đấy. Bởi vì chính cô mớm cho tôi chút nước bắp nhai nhỏ đầu tiên. Tôi đã nói rồi đấy, còn gì có gạo cái thời sau Mậu Thân quân thù lòng lên điên dại cố cắn nát ta ra ấy. Một hạt cũng không còn, mọi người đều ăn rau rừng. Những trái bắp cuối cùng là chỉ dành cho người già, trẻ sơ sinh, thương binh và bệnh binh thật nặng. Cô gái đã nhai nhào những hạt bắp khô mớm cho tôi. Tôi hứng từng tí một và nghe rõ lắm cái vị đắng đậm đà của bắp già hong lửa xà-nu, vị nước miếng mặn ấm và vị mát ngọt của đôi môi cô gái... Tôi đang ở ranh giới bắp bệnh giữa cái sống và cái chết. Đôi môi khô cháy sốt rừng ác tính của tôi như níu lấy đôi môi cô gái; đôi môi vừa mát vừa ấm, vừa mặn vừa ngọt ấy kéo tôi về phía sự sống.

Hồi bấy giờ gọi là làng Mường Hon, nhưng thực ra làm gì còn có làng. Chỉ còn những căn lều chui lủi trong các bụi lau lách um tùm, cố phân tán thật xa nhau để đỡ bớt tổn thất vì B52.

Cô gái nuôi tôi trong một căn lều nấp trong một bụi lách già, tôi cũng không thể biết ai đưa tôi đến đây, đồng đội của tôi đang ở đâu, vì sao chỉ có mình cô với tôi trong căn lều này, và cô một mình đã giành giật tôi với thần chết như thế này đã bao nhiêu ngày, bao nhiêu đêm. Vật lộn giành giật một mình, bằng thương yêu và can trường. Tôi chết đi rồi sống lại, mê rồi tỉnh, không biết bao nhiêu lần. Cứ mỗi lần tỉnh, lại thấy một nụ cười trên khuôn mặt đầm đìa nước mắt và đẹp lạ lùng ấy. Và sau đó áp xuống môi tôi là đôi môi mặn ngọt mát ấm của sự sống, tôi cố đưa cánh tay để níu lấy, ôm lấy, siết chặt và giữ mãi sự sống ấy...

Bọn lữ dù 101 Mỹ chưa chịu buông tha chúng tôi. Đánh bật chúng tôi từ bên kia núi Ngok Linh sang bên này rồi, biết chúng tôi đã đuối sức, chúng tiếp tục truy tìm ráo riết. Và chúng phát hiện ra được dấu vết của chúng tôi ở cái làng Mường Hon cheo leo sườn núi thẳng đứng này. Lại B52, lại phản lực ném bom cháy núi, cháy rừng. Lại trực thăng cá nóc vãi rốc-két như mưa. Và trực thăng sâu róm đổ quân vây bủa...

Tôi không nhớ được người ta đã khiêng tôi đi như thế nào, ai khiêng, đi đâu và làm sao mà thoát được vòng vây của chúng nó dày đặc thế... Đến lúc tôi tỉnh hẳn, ngồi dậy và nói được, thì đơn vị sơ xác của chúng tôi đã ở cách xa Mường Hon đâu đến bốn hay năm mươi cây số đường rừng rồi. Và không còn cô gái Tư Trá nào bên tôi nữa...

Chẳng lẽ tất cả chỉ là một ảo ảnh trong lúc tôi đang đứng chệnh vênh lơ lửng giữa sự sống và cái chết, như cái làng Mường Hon nhỏ bé kia muôn đời treo lơ lửng trong mây trắng sườn Ngok Linh? Nếu vậy thì tôi ở lại mãi trên cái mép sinh tử chệnh vênh ấy, chẳng thèm trở về bên cõi sống trần thế này làm gì đâu!...

Một phần tư thế kỷ đã qua rồi đấy. Cô gái ấy là ai, tên là gì, có thật không?... Chẳng ai trả lời tôi được cả...

Nước ta vốn cong hình chữ S, nên chuyến bay Hà Nội - Sài Gòn, chọn đường ngắn nhất, đã bay nửa chặng đầu bằng qua biển, còn nửa chặng sau, từ Đà Nẵng về phía nam, nó bay qua Tây Nguyên. Hai mươi năm nay đã biết bao nhiêu lần tôi bay Hà Nội - Sài Gòn, Sài Gòn - Hà Nội, lảng xảng bận bịu trăm nghìn công chuyện nhiều khi rất có thể là vô tích sự. Lúc nào qua Ngok Linh tôi cũng chong mắt nhìn xuống, thường chỉ thấy một biển mây. May mắn cũng có đôi lần trời quang, cả một dải sườn Ngok Linh thăm thẳm hùng vĩ trải dài ra dưới xa kia, cách ba nghìn, năm nghìn hay tám nghìn mét. Cái làng Tư Trá ngày xưa của tôi ở đâu, trong thời gian hun hút và trong không gian trập trùng, hỡi rừng?... Có cô gái Tư Trá nào, không, người đàn bà Tư Trá nào dưới kia đang ngược nhìn lên chiếc máy bay đang thản nhiên bay qua kia, mà biết rằng trên đó có một người con trai một phần tư thế kỷ trước mình đã dùng đôi môi trinh nữ mớm từng chút sữa ngô nghĩa tình mà nuôi sống, nay đã bạc quá nửa mái đầu rồi, vẫn không sao nguôi được nỗi canh cánh như một món duyên nợ tiền kiếp vừa thực lại vừa hư?...

Tôi có một tiếng gọi như thế đấy ở Mường Hon. Cho nên tôi có điên khùng liều lĩnh đi Mường Hon đúng giữa mùa mưa, thì cũng đáng điên một lần trong đời, phải không? Tôi có chút việc lên huyện Đak Glei và từ Đak Glei đi Mường Hon chừng sáu hay bảy chục cây số. Ở tuổi tôi, hầu như chắc chắn đây là cơ hội cuối cùng để trở về Mường Hon...

*

- Ông điên hả? Đi Mường Hon mùa này, bộ muốn chết à?

Anh bí thư huyện ủy trở mắt hỏi.

- Muốn chết thì chưa, nhưng điên thì có - Tôi cười.

- ... Nói thiệt, mình có một nhiệm vụ quân sự mật, nhất thiết phải đi. Các ông cho mình mượn chiếc U-oát kha khá, mọi trách nhiệm mình chịu...

Cậu lái xe rất trẻ, tên là Ngọc Anh. Mưa như thác đổ. Đường thăm thẳm dốc, cua tay áo liên tiếp, be bét bùn đất đỏ như máu, suốt mấy chục cây số toàn một bên vách đứng một bên vực sâu đen ngòm. Ngọc Anh nổi tiếng là tay lái lụa khắp vùng rừng núi này, lái như múa... Chúng tôi đã đi được hơn bốn phần năm đường. Tôi bảo:

- May quá, mọi sự suôn sẻ.

Ngọc Anh nói:

- Chưa chắc đâu anh ơi, đừng có vội mà mừng...

Vừa dứt lời, bỗng nghe một tiếng động rất kỳ lạ ở phía sau lưng. Rất nhỏ, kéo dài, trầm nặng, âm u và dữ dội, mỗi lúc một dữ dội, rất chậm nhưng rõ ràng không gì chặn lại được, mỗi lúc một đe dọa... cuối cùng như một cơn sấm, rung chuyển cả đất trời, ào ào, ầm ầm, mênh mông, bao trùm hết cả không gian... Rồi đột nhiên im bật. Lặng ngắt. Thậm chí tiếng mưa xối xả lúc này cứ như là gõ vào sự im lặng như tận thế vậy.

Ngọc Anh kêu lên:

- Thôi chết rồi!

Chúng tôi quay nhìn lại phía sau. Trong mưa tối tăm trời đất, tôi kinh hoàng nhận ra: ngay trên đoạn đường chúng tôi vừa đi qua, cả một trái núi lớn đã đổ ụp xuống. Chúng tôi thoát chết trong gang tấc, nhưng bị chặn hết mọi đường về. Chúng tôi đã bị vây chặt trên lưng chừng núi Ngok Linh...

Chỉ còn mỗi một cách: bỏ xe đó, lội bộ vào làng. Và cứ ở trong ấy chờ. Cũng có thể mười ngày, có thể nửa tháng. Có thể một tháng. Cũng có thể ba tháng. Chờ dân công đến phá núi mở đường cho xe quay ra.

Đã nói rồi, biết làm sao được. Đi Mường Hon mùa này có họa điên!

*

Mường Hon ngủ trong mưa. Tất nhiên bây giờ không phải là những túp lều chui rúc trong lau lách như thời chiến tranh nữa, đã có làng, nhưng cũng xơ xác lắm, chỉ hơn mười nóc nhà sàn lụp xụp, trên một nền đất lầy lội. Tôi bước vào ngôi nhà đầu làng. Lúc đầu chỉ thấy giữa nhà một bếp lửa xà-nu um khói. Mãi một lúc sau, quen mắt, mới nhận ra có người đang ngồi bên bếp lửa. Một người đàn ông không thể đoán ra tuổi, khoác một tấm "dò" (tấm chắn dùng khoác lên người của đàn ông Tây Nguyên) màu sẫm, đóng khóa, miệng ngậm ống điếu dài.

Tôi cất tiếng chào, anh chỉ ngừng lên nhìn, khẽ gật đầu, rồi lại cúi xuống chăm chú nhìn bếp lửa, không trả lời. Tôi nói:

- Minh lên thăm bà con, bị sập núi, xe mình còn nằm ngoài đó, mình lội bộ vô đây, cho hai anh em mình ở lại đỡ vài bữa, được không?

Anh lại ngừng lên, lần này rút tẩu thuốc ra khỏi mồm, nhìn tôi từ đầu đến chân, rồi gật đầu, vẫn không nói gì.

Tôi không ngạc nhiên. Người Tây Nguyên vốn rất ít nói. Họ im lặng như núi rừng. Khi vui, khi buồn, khi giận, đều vậy. Không có cái lối vờ vập ôm chầm lấy nhau khi gặp nhau, dẫu là sau xa cách hàng chục năm. Hồi chiến tranh ở đơn vị tôi có anh chiến sĩ người Tơ Trá thiện xạ vào hạng siêu. Anh có thể đứng bên này sông, chỉ cần nghe tiếng động, bắn một phát CKC trúng con heo bên kia sông, xuyên từ tai bên này sang tai bên kia. Anh đi săn, chiều tối về, vào nhà, không nói một lời, chậm rãi đàng hoàng tắm rửa sạch sẽ, vào bếp lấy cơm ra ăn bình thản, ăn xong bưng cả nồi nước chè xanh ngựa cỏ uống một hơi, đặt xuống, phủi tay, bấy giờ mới thông thả bảo:

- Thủ trưởng cho tám người đi với mình.

- Để làm gì?

- Khiêng con heo rừng. Mình bán chết ngoài suối. To, bốn người không khiêng được đâu!...

Tôi biết người Tư Trá rồi. Tôi không chờ anh chủ nhà niềm nở vồ vập. Thậm chí tôi sẵn sàng chờ anh chửi cho một trận nữa: Mày còn vác mặt lên đây làm gì! Bây giờ chúng mày ở thành phố nhà to cửa lớn, ô-tô, nhà lầu, chúng mày có còn nhớ gì tới chúng tao nữa đâu. Chúng mày quên hết đồng bào rồi...

Chửi sa sả, như cha chửi con, như mẹ mắng con. Mà chúng ta bị chửi cũng đáng kiếp quá. Chúng ta lằng xằng lít xít bao nhiêu thứ hàng ngày hơn hai mươi năm qua, có mấy ai đã trở lại với những người cha, người mẹ, người chị, người em ở chốn hang cùng hốc núi này đã đùm bọc mình, sống chết vì mình ngày xưa đâu...

Tôi lặng lẽ đến ngồi xuống bên cạnh anh chủ nhà, xoa xoa hai bàn tay hơ lên ngọn lửa xà-nu, rồi vụng về bắt thân:

- Mưa quá trời, anh he...

Một hồi lâu, anh mới nói hai tiếng đầu tiên:

- Ừ, mưa...

Bây giờ, quen mắt, tôi mới để ý nhận ra: căn nhà này không giống nhà người Tư Trá chút nào. Không phải kiểu nhà Tây Nguyên. Nhà Tây Nguyên không bao giờ ngăn thành từng buồng kín riêng biệt. Nhà dài đến năm ba chục mét, hàng chục hộ cùng sinh sống, cũng cứ thông thoáng từ đầu này đến đầu kia, mỗi hộ một cái bếp, cả nhà là một cộng đồng thông thương và khăng khít, cái riêng nằm chan hòa giữa cái chung. Nhà này khác. Cách chỗ chúng tôi đang ngồi chừng vài thước là một căn buồng, phen nửa thôi nhưng che kín ba mặt, mặt thứ tư là cửa có một tấm dờ phủ xuống làm rèm.

Và tôi chợt nghe có tiếng trẻ con khóc goe goe: có người, chắc là chị chủ nhà, mới đẻ.

Anh chủ nhà đặt một bàn tay lên tay tôi, tay kia rút tẩu thuốc ra khỏi mồm. Tôi nghe bàn tay anh siết chặt cánh tay tôi một lúc một chặt, đến đau điếng. Và anh nói, vừa nói, vừa cười, tiếng nói nhỏ thôi nhưng rõ mồn một, nhanh, rất lạ, sao lại cứ như run lên thế này:

- Bà xã mình mới nằm chỗ đó mà. Đứa thứ năm. Ông ở Hà Nội mới vô chớ gì, liếc qua một cái mình biết liền mà, dân Hà Nội đó mà lẫn đi đâu được. Bà xã mình đẻ đứa thứ năm rồi đó, ba thằng cu, hai cái hĩm, thông cảm cho mình nghe, chính sách đặc biệt với vùng dân tộc mà, không như vùng Kinh được đâu...

Trời ơi, sao thế này? Tôi đã biết nhiều người Tây Nguyên nói tiếng Kinh rất sõi, nói lóng nói lái đủ kiểu đến anh dân Bắc Hà chính cống cũng phải nể. Nhưng trước mặt tôi lúc này đây ở cái làng Tư Trá lơ lửng trong mây trắng cheo leo hai nghìn mét sườn Ngok Linh này, cùng ngồi với tôi giữa mưa rừng mịt mù mênh mông lúc này, chắc chắn là một người Kinh chính cống.

- Dân Vĩnh Phú phải không? Việt Trì hay Lâm Thao? Lính Trường Sơn cũ phải không?

- Ông cũng tinh đấy. Nhưng bây giờ thì mình là người Tư Trá rồi, một nghìn phần trăm... Còn

ông, làm sao mà liều mạng leo Mường Hon giữa mưa gió này? Không bỏ mạng trận sục núi sáng nay là số ông còn cao đó. Này, hỏi thật nghe, cũng là dân lính và có mắc nợ một cô gái Tơ Trá nào từ mấy chục năm trước, đúng không?...

Từ trong buồng, lại có tiếng trẻ khóc.

- Còn bọn nhóc, bốn đứa, đi đâu hết rồi?

- Chúng nó đi thăm họ hàng dưới Đak Glei. Các ông bây giờ hư đốn lắm, cứ mỗi bước một ô-tô, tắc đường là chết giá. Chúng nó lội bộ, lội núi lấp sông cũng chẳng sợ... Thôi đêm nay cứ ở đây với mình đã. Trời này sáng mai sẽ bớt mưa đó. Sẽ qua thưa với già làng sau. Mình bây giờ là trưởng bản, báo cáo qua với mình cũng được, đêm nay thức trắng nghe, ta tâm sự...

Chuyện những anh lính người Kinh, sau chiến tranh, lấy vợ Tây Nguyên và ở lại với núi rừng, tôi cũng từng có biết dăm ba trường hợp. Nói chung đều ly kỳ. Và đều đẹp (...)

Nhưng câu chuyện này... Thôi, để anh ấy nói vậy... Anh bảo anh là người đã gắn bó với Tây Nguyên lâu đời, tôi hỏi anh điều này: Anh có biết Tây Nguyên tháng Ning Nông là gì không?... Không hả, thế mà cũng gọi là biết Tây Nguyên. Ning Nông nghĩa là không làm ruộng, không làm rẫy. Tháng Ning Nông là tháng không làm rẫy, tức là khi mùa lúa trước đã thu hoạch hết rồi, cửa kho đã cài rồi, mẹ lúa đã ngủ yên rồi, lễ ăn cơm mới đã làm rồi, một mùa lao động đã xong. Mùa lễ hội bắt đầu. Mùa người ta làm lễ bỏ mả. Người ta hỏi chồng, hỏi vợ, người ta cưới xin. Người ta đi thăm nhau, anh em, bạn bè, họ hàng đi chơi nhà nhau. Người ta múa hát và làm đàn tơ-rưng, đàn klông-pút, đàn ksí, kèn đing nam. Người ta dệt váy khố và đan lát, để chuẩn bị cho mùa sản xuất mới... Cho đến khi sấm ra. Ai chưa cưới vợ cưới chồng thì phải cưới nhanh lên. Sấm ra, mẹ lúa nghe tiếng sấm, mẹ lúa thức dậy là mùa lao động mới bắt đầu...

Tháng Ning Nông ở Tây Nguyên lạ lùng nhất là tiếng cồng chiêng. Không phải cái lối cồng chiêng dõm, giả Tây Nguyên, Tây Nguyên tân thời như trên sân khấu, trên ti-vi bây giờ đâu. Âm ì, vang động sâu thẳm, huyền bí... suốt ngày suốt đêm là tiếng cồng chiêng từ sườn núi bên này vang lên, vọng qua sườn núi bên kia, lại dội lại sườn núi bên này, vọng vang như tiếng ngân nga của hồn đất, hồn rừng, hồn núi và sông. Không phải loại chiêng nhỏ cầm tay đâu. Loại chiêng khổng lồ kia, cao quá đầu người, đường kính người lớn dang thẳng hai tay với không hết. Tiếng trầm như vọng lên từ lòng sâu thẳm thẳm của đất và từ chiều sâu bất tận của thời gian...

Tôi là dân Lâm Thao, anh ạ, anh tinh đấy, đất Vua Hùng mà. Không biết sao, cho đến tận bây giờ, tôi vẫn nghĩ là tự thuở Vua Hùng kia tổ tiên ta cũng từng đánh chiêng hay đánh trống đồng đúng như vậy, và tiếng chiêng tháng Ning Nông bây giờ chính từ thuở ấy vọng về. Là cái chân trời thời gian, bức phong thời gian còn mãi mãi bao bọc quanh ta... Tôi là lính thông tin, anh cũng từng là lính, anh biết rồi đấy, lính thông tin hồi chiến tranh ấy mà, có chừa rừng núi nào đâu. Tôi đi khắp rừng Tây Nguyên, tôi biết tháng Ning Nông và tôi mê nhất tháng Ning Nông, tiếng chiêng khổng lồ tháng Ning Nông Tơ Trá.

Tôi thề với anh đấy, hồi chiến tranh, trẻ trung và lãng mạn vậy, nhưng tôi không có mắc nợ cô gái Tơ Trá nào đâu... Cho đến hết chiến tranh. Và hết chiến tranh, hết đạn bom khói lửa chết chóc rồi, thì tôi lại... đào ngũ, anh ạ. Tôi trốn về vùng Tơ Trá, định bụng sẽ ở chơi cho được một mùa Ning Nông Tơ Trá rồi mới về chịu tội với đơn vị và gia đình.

Tháng Ning Nông ở Tơ Trá không chỉ có cồng chiêng. Còn có một phong tục lạ lùng nữa: đến

tháng đó, vào một ngày nhất định, cả làng vớt bỏ lại hết mọi thứ mà công cuộc tiến hóa hàng vạn hay hàng triệu năm đã đem lại cho con người: rìu rựa, dao mác, nhà cửa, chiêng ché, gạo bắp, nồi niêu... tất cả, tất cả..., người ta nói ngày trước cả quần áo nữa, cả làng theo người già làng kéo nhau đi vào rừng thật sâu. Ở đó họ hú gọi linh hồn tổ tiên về cùng mình và họ sống lại đời sống nguyên thủy, hái lượm và săn bắt. Mười ngày, có khi nửa tháng, hay một tháng. Để làm gì vậy? Người ta bảo đấy là trở về với tổ tiên và với tự nhiên, tắm gội toàn bộ con người trong suối sông cội nguồn đó... Mười ngày, nửa tháng. Rồi người ta trở về làng, và đời sống bình thường lại tiếp diễn. Cũng là sắp đến lúc sấm ra. Mẹ lúa thức dậy. Một năm mới trong cuộc sống vạn đại của con người lại bắt đầu...

Tôi đã được đồng bào làng Tơ Trá cho tôi đi theo trong cuộc tắm lại ở cội nguồn năm đó.

Và đã xảy đến một việc làm xoay chuyển cả cuộc đời. Trong một đêm nguyên thủy nằm trong một hốc đá giữa rừng sâu, một cô gái Tơ Trá đã thổn thức nói với tôi rằng, anh ơi, em biết anh rồi, mà anh thì cứ một mực làm ngơ, giấu em, anh chính là người lính trẻ mùa xuân giặc đánh tôi bởi đó, chạy dạt về đây, bị sốt nặng, làng giao cho em nuôi anh, anh chết đi sống lại không biết bao nhiêu lần, em đã nhai bắp dùng đôi môi em mà mớm vào đôi môi khô cháy của anh, giành giật lại anh từ tay cái chết... Rồi anh ra đi, không để lại cho em đến cả một cái tên. Mà tên em, anh cũng không biết phải không? Nhưng cần gì biết tên nhau. Em chờ... Em chờ...

Câu chuyện của tôi là vậy đó, anh ạ. Tháng Ning Nông năm ấy, trong rừng nguyên thủy, tôi đã được thay chỗ cho một anh bộ đội hạnh phúc nào đó mà tôi không hề được biết, tôi chưa từng được gặp. Còn anh ấy, rất có thể anh ấy đã ngã xuống, mãi mãi nằm lại ở đâu đó trên những ngã đường (...)

*

Tôi cũng chưa đến nỗi hư đốn quá đâu, cứ mỗi bước mỗi ô-tô. Sáng hôm sau, Ngọc Anh ở lại giữ xe, còn tôi, tôi băng mưa rừng vẫn tầm tã, lội bộ, băng sườn Ngok Linh dốc đứng, tôi bỏ ra đi. Một mình, lần này nữa, như một thằng điên. Tôi không gặp lại chị.

Tôi đi như chạy trốn.

Chạy trốn điều gì, tôi cũng không biết.

Đi đâu nữa bây giờ? Số phận đã không dành cho tôi tháng Ning Nông Tây Nguyên.

Thôi, tôi quay về đây, với thành phố, với trăm sự eo xèo, nhiễu nhương, hữu tích sự và vô tích sự của cuộc đời.

Bỏ lại phía sau một mùa Ning Nông, mùa xuân của Tây Nguyên, đang đến.

12 – 1996

Rừng xà nu

(trích)

Tin làng Xô Man mài giáo đến tai bọn giặc ở đồn Đắc Hà. Giữa mùa suốt lúa, chúng kéo về một tiểu đội vừa đúng lúc đưa con trai đầu lòng của Mai và Tnú ra đời. Cũng thằng chỉ huy năm trước, thằng Dục. Nó đội mũ đỏ màu máu. Nó gầm lên:

- Lại thằng Tnú chứ không ai hết. Con cạp đó mà không giết sớm, nay nó làm loạn rừng núi này rồi.

Cụ Mết và Tnú dẫn thanh niên lánh vào rừng. Họ không đi đâu xa, chỉ luẩn quẩn ở các gốc cây, hốc đá quanh làng, bám theo giặc. Chúng nó đóng lại trong làng bốn đêm. Ngọn roi của nó không từ một ai. Tiếng kêu khóc dậy cả làng. Thằng Dục lăm lăm khẩu súng lục:

- Đưa nào ra khỏi làng, bắt được, bắn chết ngay tại chỗ.

Không ai lọt ra được. Chỉ có con Dít nhỏ, lanh lẹ, cứ sầm tối lại bò theo máng nước đem gạo ra rừng cho cụ Mết, Tnú và thanh niên. Tảng sáng ngày thứ tư thì chúng bắt được con bé khi nó ở ngoài rừng về. Chúng để con bé ở giữa sân, lên đạn tòm xôm rồi từ từ bắn từng viên một, không bắn trúng, đạn chỉ sượt qua tai, sém tóc, cày đất quanh hai chân nhỏ của Dít. Váy nó rách tượt từng mảng. Nó khóc thét lên nhưng rồi đến viên thứ mười nó chùi nước mắt, từ đó im bật. Nó đứng lặng giữa bọn lính, cứ mỗi viên đạn nổ, cái thân hình mảnh dẻ của nó lại quật lên một cái nhưng đôi mắt nó thì vẫn nhìn bọn giặc bình thần lạ lùng, bình thần như đôi mắt chị bí thư bây giờ vậy.

Không làm gì được con bé, thằng Dục dùng đèn ngón đòn cuối cùng. Nó bắt Mai.

- Bắt được con cạp cái và cạp con, tất sẽ dụ được cạp đực trở về.

Tnú nghe rõ câu nói đó của thằng Dục. Anh nấp ở gốc cây cạnh máng nước đầu làng. Từ chỗ ấy nhìn thấy sân làng rõ mồn một. Hai bàn tay anh bấu chặt lấy gốc cây khi bọn lính, mười thằng, dẫn Mai ra giữa sân. Mai địu con trên lưng, thằng bé chưa được một tháng. Ai cũng bảo nó giống Tnú lạ lùng. Không đi Kon Tum mua vải được, Tnú phải xé đôi tấm dờ của mình ra làm tấm choàng cho Mai địu con. Thằng bé nằm trong tấm choàng ấy, ngủ say trên lưng mẹ.

Thằng Dục hỏi:

- Chồng mày ở đâu, con mọi cọng sản kia?

Mai xúc lại đứa con trên lưng, ngừng đôi mắt rất lớn nhìn thằng Dục.

- Mày cầm a, con chó cái!- Nó quát bọn lính- Đừng ì ra đó a!

Một thằng lính to béo nhất liếc mắt nhìn thằng Dục, cầm một cây sắt dài bước tới cạnh Mai. Nó lè lưỡi liếm quanh môi một lượt rồi chậm rãi dơ cây sắt lên. Mai thét lên một tiếng. Chị vội tháo tấm địu, vừa kịp lật đứa con ra phía bụng lúc cây sắt giáng xuống trên lưng.

- Thằng Tnú ở đâu, hả?

Cây sắt thứ hai đập vào trước ngực Mai, chị lật đứa bé ra sau lưng. Nó lại đánh sau lưng, chị lật thằng bé ra trước ngực. Trận mưa cây sắt mỗi lúc một dồn dập. Không nghe thấy tiếng thét của Mai nữa. Chỉ nghe đứa bé khóc ré lên một tiếng rồi im bật. Chỉ còn tiếng cây sắt nện xuống hừ hự

Lễ thổi tai và rượu cần

(Trích tập bút ký: *Tân mạn nhớ và quên*)

Trong bài viết này có sử dụng một số tư liệu của Jacques Dournes

Nếu bạn có dịp đến Tây Nguyên, và đừng có bị cuộc làm ăn bây giờ lúc nào cũng lôi kéo con người ngược xuôi tất tả, như có người nói, hãy "thoải mái một chút, hồ đồ một chút", dám vứt đi mọi lo toan gẫm cho cùng cũng chẳng có gì là nghiêm trọng ghê gớm lắm đâu, bạn nán lại ở chơi với Tây Nguyên dăm ba bữa, được mười ngày nửa tháng càng hay, thì cũng chẳng cần chăm chú lắm đâu, bạn sẽ nhận ngay ra điều này : người đàn ông Tây Nguyên rất thích lang thang. Tôi có anh bạn rất giỏi và rất thích xem tử vi. Giá anh ấy có dịp lập tử vi cho tất cả đàn

ông Tây Nguyên, tôi tin chắc lá số nào của họ cũng có một chữ "Lữ" to tướng. Lữ hành. Đàn ông Tây Nguyên, đó là những chàng lữ khách không biết mệt chán, suốt đời. Ở Tây Nguyên, có một phong tục rất thú vị : khi đứa bé trai sơ sinh vừa tròn tháng, người ta đặt nó nằm trên một chiếc chiếu giữa sàn nhà và vớt cạnh nó ba vật tượng trưng : một con dao, một mẫu gỗ nhỏ và một cây gậy. Đứa bé sẽ quờ tay chạm vào một trong ba vật ấy. Nếu chạm đúng con dao, mai sau nó sẽ là một chiến binh dũng mãnh; chạm phải mẫu gỗ (tượng trưng cho chiếc gậy chỉ huy) nó sẽ trở thành một thủ lĩnh lớn. Còn đứa nào chạm phải cây gậy thì chắc chắn sẽ trở thành một khách lữ hành miệt mài, mãi mãi lang thang trên những nẻo đường bất tận, đi tìm những điều tốt lạ của cuộc đời. Tất nhiên Tây Nguyên không thiếu những chiến binh anh hùng và những thủ lĩnh lừng danh. Nhưng người ta bảo, bọn bé trai sơ sinh, chúng nó mới tròn tháng tuổi mà đã sớm lấu thề, hầu hết chúng nó đều nắm chặt lấy cây gậy, nhiều khi gỡ mãi cũng chẳng chịu buông ra ! Tôi cũng có một anh bạn thân người Gia-rai ở tí một làng rất hẻo lánh, mỗi lần lên Tây Nguyên thế nào tôi cũng cố tìm đến tận nơi thăm anh. Ấy vậy mà mười lần, may lắm chỉ một hai lần anh có nhà. Còn thì lần nào cũng thế, chị vợ anh buông chiếc chày giã gạo hay dùng tay đang trộn men rượu cần trên chiếc nong tròn đan khéo như một tác phẩm nghệ thuật, ngừng lên lắc đầu: "Y Yon há? Vô trong rừng mà tìm. Đang làm rượu cho nó về uống đây này!"

Biết tìm ở đâu bây giờ, Tây Nguyên nơi đâu chẳng là rừng ! Người đàn ông Tây Nguyên suốt đời ở trong rừng, hoặc đuổi theo một con thú, hoặc lần vết một đàn ong mật, hoặc lặn lội ngược những con suối đá lờm chờm và trơn trượt truy tìm tung tích một con cá chình núi, hay loay hoay chặt cây vác đá chặn đứng cả một dòng suối lại để tát cá, hoặc mãi miết đuổi theo một con lợn rừng, một con kỳ đà, một con cú, một con chuột... Hoặc mãi mê đi tìm một cây gỗ đẹp để làm tượng, tí tặn trong rừng thăm hay trên một đỉnh núi dốc ngược. Hoặc cũng không ít khi ở trong nhà, nhưng là nhà... một người họ hàng, một người bạn cố tri, hay cũng rất có thể một người bất kỳ nào đó cũng đang lang thang như chính anh ta, mới cùng nhau đánh bạn trên đường, tận một làng không tên xa lơ xa lắc, la đà tán gẫu và hút rượu cần. Và lúc ấy thì chẳng còn cần biết trời đất là gì nữa, chẳng còn cần biết là đang ở trong không gian, thời gian nào nữa, cũng chẳng thèm nhớ đường về. Lúc ấy là cuộc lữ hành đã chuyển sang một thế giới khác, một không thời gian khác, thế giới và không thời gian của *quên*, mà xin bạn đọc chớ sót ruột, chốc nữa đây tôi sẽ cố nói rõ hơn cùng bạn.

"Định mệnh" của người đàn ông ở đây là thế. Họ là ở bên ngoài, là thuộc về ngoại giới, ở ngoài ngôi nhà của họ, gia đình họ, ở nơi mà theo một nghĩa nào đó, con người không thật sự còn có "trách nhiệm" nữa, hay ít ra đã nhẹ trách nhiệm đi rất nhiều. Như vậy bạn thấy đấy, ở Tây Nguyên người đàn ông, người cha là bên ngoài chứ không phải bên nội. Con cái không theo dòng máu của cha, không sinh ra cùng với tên họ của cha. Ở đây cội rễ của sự sống không phải là người đàn ông. Người đàn ông chẳng là gì cả trong dòng chảy liên mạch vô thủy vô chung của các thế hệ. May lắm thì anh chỉ là một cái thúc đẩy nào đó, một cú hích nào đó trong cơ chế tiếp nối thiêng liêng ấy, chứ không phải là gốc rễ, cội nguồn quyết định của nó. Đứa con có thể không có cha, chứ không bao giờ không có mẹ.

Ở đây người đàn bà mới là bên nội. Bà ở bên trong, là nội giới, là nhân tố quyết định của sự nội sinh, là chủ nhân đích thực của dòng chảy. Cho nên bà là người chủ của sự sống, người chủ của gia đình, là cội rễ, là rường cột. Chính bà giữ sự ổn định cho cuộc sống. Chính người đàn bà truyền dòng máu của mình cho các thế hệ nối tiếp, tức chính bà là người giữ bền chặt "chương trình" của sự sống, để cho sự sống không bị đứt đoạn, không bị "quên". Cho nên, nói theo nghĩa sâu nhất, người đàn ông là quên, còn người đàn bà là nhớ. Bà giữ bền cái nhớ cho giống nòi.

Ở Tây Nguyên, một đứa bé lọt lòng mẹ ra vẫn chưa phải là một con người. Người ta phải thổi linh hồn vào cho nó thành người. Thổi vào đâu ? Thổi qua lỗ tai. Vì thế mà có lễ thổi tai cho đứa bé sơ sinh. Người thổi tai bao giờ cũng là người đàn bà, đương nhiên phải là như vậy, bởi như đã nói, chỉ có bà mới giữ giềng mối của sự sống kia mà. Người đàn bà thổi tai thường là một bà đã đứng tuổi - để cho cái nhớ được bền chắc chăng ? - bà cầm một cuộn chỉ bông, lấy ra từ chiếc xa quay, phun gừng mà bà đã nhai nát vào đó, rồi thổi bảy lần vào cuộn chỉ đặt sát vào tai đứa bé. Vừa thổi vừa khấn :

hluh amang adung	<i>thông lỗ mũi</i>
rhung anang tongia	<i>tim lỗ tai</i>
bbèt rosung roya	<i>phun gừng</i>
tongia gah iao	<i>tai trái</i>
honing ko brua'	<i>nhớ lấy công việc</i>
tongia gah hnuat'	<i>tai phải .</i>
honing ko hmua	<i>nhớ lấy ruộng rẫy</i>

Làm người, hãy nhận lấy hồn người đây

Con trai

Phải nhớ lấy cái cuốc

Phải nhớ lấy cái rìu

Phải nhớ lấy cái giáo giữ làng

Cái ná và ống tên.

Con gái

Chớ quên chiếc xa cán bông

Cái go dệt vải

Chớ quên cái yết làm cỏ

Cái gùi suốt lúa

Giọt nước đầu làng

Và bếp lửa ủ ấm mẹ cha...

Bạn thấy chưa, từ "nhớ" được nhắc đi nhắc lại nhiều lần, và cơ quan của sự nhớ, cũng tức là của sự hiểu biết, thông tuệ, con đường đi vào của linh hồn, chính là lỗ tai. Ta có thể hiểu đối với những dân tộc chưa có văn tự, lời nói, sự nghe và cái nhớ quan trọng đến chừng nào. Nhớ chính là sống, bởi vì sống bao giờ cũng có nghĩa là sống cùng, nhớ có nghĩa là biết rằng mình là một khâu, một mắt xích không thể tách rời trong dòng chảy không bao giờ dứt nối tiếp từ thế hệ này sang thế hệ khác, đến vĩnh hằng.

Lại còn một điều này phải chú ý nữa : trong tất cả các nghi lễ, người cầu khấn bao giờ cũng là người đàn ông. Duy có trong lễ thổi tai, lễ truyền cái nhớ, tức sự sống cho sinh vật vừa sinh ra được chính thức thành người, người cầu khấn là người đàn bà.

Bà là người tuyên ngôn sự sống, bà nắm giữ bộ nhớ muôn đời của sinh tồn.

Vậy mà, các bạn nghĩ Tây Nguyên có lắm điều kỳ không, nhân vật giữ chức năng thiêng liêng duy trì cái nhớ cho giống nòi đó, đồng thời cũng tác giả chế ra thứ thuốc quên kỳ diệu nhất của Tây Nguyên : rượu cần.

Bạn có muốn biết cách thức một người đàn bà Tây Nguyên chế biến rượu cần không ? Đây là cả một giả kim thuật bí hiểm, hoặc cũng rất có thể là một trò phù thủy không hơn không kém.

Rượu cần được làm bằng những thứ thông thường nhất trong đời sống hàng ngày : gạo, ngô, sắn, hoặc một loại ngũ cốc nào đó, người ta bảo ngon nhất là rượu kê..., tất cả được nấu chín, giã nát ra, vè thành những viên nhỏ. Và trộn với men.

Tất nhiên toàn bộ vấn đề là ở men.

Men được chế bằng những thứ thảo mộc đặc biệt có khi là lá, có khi là rễ, cũng có khi là vỏ cây. Cây gì ? Bí mật. Chỉ có đàn bà biết, và chúng đều mọc trong rừng rất sâu nơi, như người ta nói, là chốn cư trú của các cô gái-rừng, nửa là người nửa là thần linh và chức năng chủ yếu là mê hoặc con người. Hoặc đúng hơn, dắt dẫn con người vào một thế giới khác cái thế giới quá ư nhàm chán hàng ngày này của chúng ta. Một số nhà khoa học có lần đã lên men theo dấu vết các bà đi lấy vật liệu làm men trong rừng. Họ thử hái một số lá, rễ, vỏ cây đó, và đã đem tra cứu, đối chiếu trong các từ điển bách khoa thực vật học uyên bác nhất. Họ nhận ra và xác định được tên khoa học của một số loại cây ấy. Phần lớn đó là những loại cây độc dược. Chỉ có điều khi họ đem về trồng trong các vườn của họ thì chúng đều mất hết tác dụng, có trời hiểu được vì sao ! Phải là hái tận trong rừng sâu, và tự tay các bà hái và pha chế kia. Đã bảo đây là các nữ phù thủy mà lại !

Bột gạo, ngô, kê hay sắn trộn với thứ men tinh quái đó được ủ trên những chiếc nong phủ kín lá chuối trong ba đêm liền. Trong ba đêm ấy, như một đoàn âm binh bí ẩn, men ngủ say. Đến ngày thứ ba, người đàn bà sẽ sàng mang nong ra đến cửa nhà, và đánh thức men dậy :

ru' togu',	dậy đi, nào men
toгу' be'	nào, dậy đi
dih pit tah	ta ngủ say rồi
swaih yoh!	giờ dậy thôi nào !

Ăn cần, nâng niu như người mẹ đánh thức đứa con ngoan ngoãn, hiền lành. Nhưng xin chớ vội nhàm. Bởi vì ngay sau đó, đột ngột là những lời "giao nhiệm vụ" ghê gớm này cho đoàn quân men hóa ra là rất ma quái này của các bà :

co topai ne'	này men hãy khiến
potah phun céh	cho nôn tại ghè
éh phun topai	cho ỉa tại chỗ
rokoi toh toại	đàn ông cời khó
bonai yeih eng !	đàn bà tụt váy !

Vẫn chưa vừa đâu. Bà lại tiếp tục khẩn, bây giờ là khẩn thay cho người đàn ông sẽ uống rượu do tay các bà chế ra :

o yang pap ko kau	lạy thần, xin thương tôi
o yang roi ko ka	lạy thần, xin ban cho tôi
kiang ko jorok sang arang	được lạc vào nhà người ta
kiang ko dih bonai arang ! ...	ăn nằm với vợ người ta !...

Trên khắp thế gian, có ở đâu người ta trao cho rượu những "chức năng" ghê gớm như vậy không ? Và lại chính là người đàn bà trao. Chỉ người đàn bà làm việc ấy. Đàn ông tuyệt đối

không bao giờ đụng tay vào việc pha chế rượu cần. Đây là lĩnh vực riêng, thế giới riêng, bí quyết riêng, quyền lực riêng của các bà.

Trước khi đổ tất cả cái món thuốc độc kỳ lạ ấy vào ghè, người đàn bà còn bung lấy chiếc nong mà quay tròn, hoặc đi vòng tròn quanh nong, vừa đi vừa như múa, để làm cho chất say của bà càng khiến người ta chóng mặt quay cuồng hơn. Và rồi người ta xếp các chén rượu được ủ kín, các quả bom nổ chậm đáng sợ mà xiết bao hấp dẫn, say mê ấy dọc theo vách nhà hoặc cũng có khi treo chúng lên trên các xà dọc vách... cho đến khi chúng được trân trọng bê xuống, buộc vào cột nhà, mở lớp lá phủ miệng, đổ nước, cắm cần vào... Và cuộc la đà bất tận của các ông và cả các bà nữa bắt đầu...

Cho đến tận lúc ấy, người đàn bà phù thủy vẫn chưa chịu tha đâu. Bà còn tiếp tục khấn :

Co topai ne'	<i>này hỡi men say</i>
Momih phi momih	<i>hang ngọt đắng cay nồng</i>
Coddang mang tongia	<i>nê cả lỗ tai</i>
Wor toco hia	<i>quên cả cháu khóc</i>
Wor tona asoi ko ung sang !	<i>quên cả nấu cơm cho chồng !</i>

Tất nhiên là "quên cháu khóc" và "quên nấu cơm cho chồng" rồi. Đến khổ váy cũng còn chẳng thiết nữa là ! Bây giờ đã là một thế giới khác, một vũ trụ khác, ở đó mọi cấm đoán, kiêng cử, luật lệ thường ngày đều vô nghĩa, mọi sự đều được phép. Lẫn lộn tất cả. Đảo lộn tất cả. Xóa nhòa tất cả. Các thân hình xấp vào nhau... Và ở Tây Nguyên, trong các cuộc say này, có một nguyên tắc nhất thiết phải theo : mọi người phải cùng say, không còn ai được tỉnh, không còn nhân chứng tỉnh táo nào nữa. Tất cả cùng đi vào một thế giới khác với những quy luật khác : thế giới nơi ngự trị các quy luật của quên.

Một nhà dân tộc học có được nghe một người Gia-rai kể lại câu chuyện thú vị sau đây về rượu cần :

Một lần có anh chàng đi uống rượu ở nhà bạn về, say mèm, một mình trong đêm. " Sợ gì chứ ? Gặp một con voi hay một con tê giác, ta sẽ đánh tuốt ! " Anh hét tướng lên giữa rừng. Đã say mà lại, anh ta chẳng còn biết sợ gì cả. Một con voi rừng xuất hiện : " Người vừa nói gì đấy ? Người muốn đánh ta à ? Thì đánh ? " - " Ôi không, thưa ông, tôi đâu dám. Tôi chỉ say rượu thôi mà ". - " Say gì ? " - " Thưa ông, rượu cần ạ ? " - " Ô, ta muốn ném thử xem ! " - " Xin mời ông đến nhà tôi ngày rằm, tôi sẽ thết ông một bữa ".

Về nhà, anh ta bảo vợ làm thật nhiều ghè rượu, đủ loại lớn nhỏ, chậ cả nhà. Rằm, voi đến. " Nó đến đấy, sắp sẵn rượu ra đi ". Anh ta hút rượu ra các chậ to tướng. " Rượu tôi đã thừa với ông đây, xin mời ! ". Voi hút rượu, hết sạch các chậ. Say mèm, nó rống lên : " Một trăm người, một ngàn người đến đây, ta cũng lấy ngà đâm chết hết ! ". Và nó húc đổ tất cả cây cối chung quanh. Sáng hôm sau, mọi việc qua đi. Người đàn ông hỏi voi : " Hôm qua ông nói những gì vậy ? ". " A, nhóc con, người có lý. Ta sẽ không ăn thịt người đâu cả con cháu dòng dõi người nữa. Ta chẳng thèm để ý đến lời nói của một người Gia-rai say. Vì bây giờ ta đã biết rồi. Ta đã uống rượu của người rồi mà ? "...

Bạn có để ý điều này trong lời khấn cuối cùng đã nhắc đến trên kia không : rượu cần ngọt đắng cay nồng khiến người ta say đến "nê cả lỗ tai". Lỗ tai, như đã nói, là con đường đi vào của linh hồn, là cửa ngõ của cái nhớ, là cơ quan của sự thông tuệ. Người khai mở con đường ấy khi đưa trẻ vừa lọt lòng mẹ để nó được trở thành người, người đem đến cái nhớ, điều kiện thiết

yếu của sự sống, bằng lẽ thối tai, là người đàn bà. Và bây giờ, người làm cho cái cơ quan thiêng liêng ấy đến phải "nẻ" ra, người dặt người ta vào cối quên đến tận sát ranh giới của tuyệt đối, khi con người sắp đánh mất cả bản nguyên của mình, cũng lại chính là đàn bà. Đàn bà Tây Nguyên là vậy đấy, bây giờ thì bạn đã rõ chưa ?

Một đôi người có hiểu biết sâu về Tây Nguyên và thật tò mò có ra sức moi tìm bí quyết của rượu cần bảo rằng trong những thành phần độc dược rất đa dạng và bí hiểm các vị nữ phù thủy ở đây dùng trong quy trình pha chế món men ghê gớm của họ, có một thứ không thể thiếu : củ riềng. Thậm chí người ta bảo chính củ riềng là tác nhân chính của sự say đến chẳng còn biết trời đất gì nữa như ta đã thấy.

Lại một điều lạ nữa : gừng và riềng, hai giống thật gần nhau, như là hai biến thể gần gũi đến có thể nhầm làm một của cùng một họ hàng thảo mộc. Vậy mà gừng thì mở đường cho sự nhớ (trong lẽ thối tai), còn người anh em của nó là riềng lại là vị thuốc tuyệt diệu dặt người ta vào cối quên mịt mù !

Hình như trong cái trò chơi kỳ diệu này của con người Tây Nguyên đối với sự sống có một triết lý nào đó thật uyên thâm. Nhớ và quên, ngắm mà xem, phải chăng nói cho cùng đó là hai lẽ sinh tồn tuy hai mà một, hai mặt chủ yếu không thể tách rời của công cuộc làm người ở đời. Không biết nhớ thì hẳn nhiên không thể là con người rồi. Song sống mà không biết quên, không có những lúc biết quên đi đến mức "nẻ cả lỗ tai" thì cũng chẳng thể nào sống nổi trên cõi nhân gian biết mấy khổ đau, quá ư phức tạp và nhiều khê này. Cuộc đời này, phải chăng lắm lúc đáng quên biết bao nhiêu, quên phứt đi cho rảnh, cho rồi, mà ngắm cho cùng cũng lại đáng sống để mà nhớ lấy biết bao nhiêu.