

## **Tác Giả và Tác Phẩm**

### **Nguyễn Vy Khanh (I)**

#### **Tiểu sử**

Sinh ngày 5.3.1951 tại Bình Thuận.

#### **Tác phẩm**

Bốn mươi năm văn học chiến tranh 1957-1997 (biên khảo, 1997)

Lỗ Tấn và truyện xưa viết lại (biên khảo và dịch, 1997)

Văn học Việt Nam thế kỷ 20 (biên khảo, 2004)



#### **Mục Lục**

Vài hàng về tác giả - 2

Tên họ người Việt - 3

Tiểu thuyết hay chuyện kể - 15

Tản mạn về dục tính và nữ quyền - 18

Cái chết trong văn chương: Từ siêu hình, lãng mạn đến...- 24

#### **Phụ đính:**

**Nhân vật tiểu thuyết Thanh Tâm Tuyền**

**Nguyên Sa, nhà báo, nhà thơ**

**Thơ Tô Thùy Yên, quán trọ hồn đông-phương**

**Bùi Giáng : Con đường ngã ba**

**Dương Nghiễm Mậu: Cuộc đời tình cờ**

**Bình-Nguyên Lộc và tình đất**

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

## Vài hàng về tác giả



Sinh năm 1951 tại Quảng Bình. Vào Nam năm 1954. Tốt nghiệp cử nhân giáo khoa Triết Tây tại đại học Sài Gòn (1973), Cao học Triết Tây (1975), Thủ khoa Sư phạm Việt Hán (1974). Sau khi tị nạn chính trị tại Canada, tốt nghiệp Cao học Quản trị Thư viện tại đại học Montréal năm 1978.

Hiện sống và làm việc ở Montréal và Quebec City (Canada). Thành viên sáng lập và tổng thư kí Trung tâm Việt Nam học và tạp chí Vietnamologica (Montréal, 1994 – 1997).

Nguyễn Vy Khanh từng viết thơ, thừa nhận niềm yêu thích không khí tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền và lối viết của Nguyễn Đình Toàn (tác giả tiểu thuyết Con đường) nhưng sự học và quá trình làm việc của ông lại nghiêng hẳn về lĩnh vực biên khảo. Với tư cách là chuyên viên thư viện (librarian) ở Montréal và Quebec City từ năm 1978, quỹ thời gian của ông được dùng để “ôn cố tri tân” trong nỗ lực đi tìm sự thực và ghi lại cho thế hệ sau, nhằm thúc đẩy cái Mới cũng như niềm hi vọng về thống nhất nhân tâm và địa lí. Việc thống nhất nhân tâm và địa lí, theo ông, chỉ diễn ra khi những khúc mắc và vấn nạn lịch sử đã được nhìn nhận và giải tỏa, do đó, tâm niệm và ý chí biên khảo của ông được coi như một lợi khí. Nguyễn Vy Khanh có ưu thế nhờ vốn kiến thức cổ học, triết học khá thâm sâu, trên con đường biên khảo, ông còn được bảo trợ bởi những tư liệu xác tín mà ông được tiếp xúc hàng ngày thông qua công việc của mình dù không ít lần, ông coi việc kiểm soát thư tịch là công việc đa đoan và lẽ dĩ nhiên, nhập vai hậu sinh là kẻ phê bình tối hậu mọi nền văn học đã qua thật không dễ.

Sự trình bày tư liệu trong các công trình biên khảo của Nguyễn Vy Khanh có tính giáo khoa. Khi nhìn lại lịch sử văn học quốc ngữ thời kì đầu, Nguyễn Vy Khanh lấy tiêu chí hiện tượng và thể loại văn học làm cơ sở, bởi theo ông, văn chương là đối tượng nguyên thủy tự tại, nó cần thoát khỏi cái nhìn sai lạc từ một ý thức hệ, một cao trào hay một khuynh hướng thời thượng. Tiếp nhận kiến giải của Roland Barthes về thực thể văn chương, Nguyễn Vy Khanh cho rằng những vận động, cách tân, thử nghiệm trong một giai đoạn văn học không hẳn đã chịu sự chi phối của lịch sử xã hội. Từ đó, ông kêu gọi phải trở về cội nguồn lịch sử để hiểu văn chương, mỗi thời đại phải trở về nguồn để đặt lại vấn đề, cập nhật một cách sâu xa. Trong hơn 135 năm văn học quốc ngữ, Nguyễn Vy Khanh ghi nhận vai trò khai phóng của các tác giả miền Nam lâu nay hoặc bị lãng quên hoặc được đánh giá chưa đúng mức. Những phát hiện dựa trên cứ liệu văn bản phong phú đã giúp tác giả chỉ ra: nhiều thế kỉ và trường phái văn học thế giới đã chung đụng cùng văn hóa thuần túy dân tộc trong giai đoạn sơ khởi của văn học quốc ngữ và đặc biệt, với sự xuất hiện của độc giả, văn học quốc ngữ có trở nên có tính phổ thông văn chương hơn, có vai trò lớn trong công cuộc hiện đại hóa đất nước, nâng cao dân trí.

Có lúc dường như Nguyễn Vy Khanh vượt cao hơn giới hạn biên khảo của mình khi ông phác thảo một vài gương mặt tác giả, tác phẩm bằng lối phê bình theo đuổi lí trí, tìm đến khoa học. Ông không dẫn nhập nhiều lí thuyết nhưng vẫn dựa vào thực nghiệm lí thuyết, đôi khi chỉ dừng

lại ở mức gợi ý, để làm mới những nét đặc sắc riêng trong từng trường hợp văn chương. Các bài viết về Tô Thùy Yên, Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Huy Thiệp, về thơ hôm nay... có một sự tiết kiệm dung lượng nhất định so với các công trình biên khảo nhưng không thiếu đi nét chuẩn mực và cẩn trọng thường thấy, hơn nữa, lại mang nhiều kinh nghiệm giác quan hữu hiệu, lí thú. Chú tâm vào văn học sử từ 1995, khởi đi từ nguyên tắc đi tìm chân thiện mỹ, tự nhận chỉ là nhà nghiên cứu nghiệp dư với bốn phận yêu quý thật hơn tình đồng hương, đồng ngữ..., Nguyễn Vy Khanh đã cho thấy những khía cạnh, giá trị văn hóa trong sinh hoạt văn học.

Các bài viết đáng chú ý:

1. Tiểu thuyết hay truyện kể
2. Thơ Tô Thùy Yên, quán trọ hồn Đông phương
3. Miền Nam khai phóng
4. Thế kỉ tiểu thuyết
5. Người và ta nhân bản về thơ Gia nã đại pháp
6. Tán mạn về tính dục và nữ quyền
7. Từ viết đến phê bình
8. Ngôn ngữ tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh
9. Nhân vật tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền
10. Nguyễn Huy Thiệp: những chuyện huyền kì, núi, sông và nước
11. Thơ hôm nay
12. Vài ghi nhận về kịch
13. Miền Nam đạo lí
14. Đôi nét về văn học công giáo Việt Nam
- 15.

\*\*\*

## Tên họ người Việt

### 1. Họ (Tính):

Số họ người Việt rất hạn chế, có khoảng 140 họ khác nhau- chúng tôi ghi lại trong danh sách ở cuối bài. Do đó có thành ngữ "trăm họ" (bách tính, còn đọc là "bá tánh") thời xưa thường dùng để chỉ dân chúng cả nước. ông Dã Lan Nguyễn Đức Dụ trong cuốn Gia phả đã dẫn có nói đến ba trăm họ tối đa có thể có nhưng ông đã không lập danh sách (2). Cũng theo ông, người Trung quốc cũng chỉ có ba trăm họ trong khi người Nhật Bản xử dụng đến một trăm ngàn tên họ khác nhau. Người Pháp gọi "họ" là "nom de famille" và "patronyme", người Anh Mỹ, "family name" và "patronym".

Những họ Việt Nam thường gặp nhất là Nguyễn, Phạm, Phan, Trần, Lê, Vũ, Võ, Trương, Huỳnh/Hoàng. Nhiều người mang cùng một họ không có nghĩa là họ có cùng một gốc gác. Thời xa và nhất là ở nhà quê, người ta phân biệt nhau bằng cách gọi "họ Nguyễn làng Tây Sơn", v.v... Trong nhiều làng thôn, tất cả mọi người cùng mang một họ. Có người cất nghĩa là vì vào thời lập quốc, người Việt chỉ có một tổ tiên chung là Lạc Long Quân và Âu Cơ. Đến thời hiện đại, những người Việt này chứng minh mỗi dòng họ một tổ tiên riêng.

Từ khi bị người Tàu đô hộ, người Việt chính thức theo chế độ phụ hệ, do đó con cái phải lấy họ cha. Theo dân luật, con phải lấy họ cha, không có vấn đề tự do lựa chọn. Họ không thể cho người ngoài họ dùng và trên nguyên tắc không thể thay đổi. Có hẳn cả một hiệp ước quốc tế năm 1959 về thay đổi họ. Tuy nhiên trong Nam từ thời Pháp thuộc có khuynh hướng dùng cả

họ cha và họ mẹ mà đặt cho con, thí dụ con đầu lấy họ cha thì con thứ lấy họ mẹ, anh chị em ruột mà họ khác nhau là vì vậy!

### **Họ kép:**

Nhiều gia đình mang họ kép, như Vũ-Đỗ Thìn, Đặng-Trần Huân, Trần-Lê Quang, v. v... Tuy nhiên cần phân biệt hai loại họ kép:

- Họ + tên đệm: Các họ Đặng Xuân, Đặng Vũ và Ngô Vi, Ngô Thời, xuất phát từ một gia đình gốc họ Đặng và họ Vũ, nhưng vì muốn phân biệt chi nhánh nên đã thêm tên đệm vào họ. Yếu tố này không phải là họ, nhưng giữ nhiệm vụ tên lót trung gian giữa họ và tên. Nhưng những họ đi kèm với tên đệm "Bá, Thúc" phải được coi như họ đơn, vì những tên lót này chỉ là những chữ lót chung.

- Họ kép hợp bởi hai họ: Đây là những họ kép chính thức. Thường thấy có: Vũ-Đỗ, Nguyễn-Trần, Trần-Lê, Hồ-Đặng, Lê-Phan, Vũ-Phạm, Đặng-Trần. Vì một lý do nào đó, một người sử dụng họ kép và truyền lại cho các thế hệ sau. Trước hết là trường hợp người con nuôi, y thêm họ gia đình cha mẹ nuôi vào họ gốc. Họ mới đi trước họ gốc. Đó là hoàn cảnh của nhà thơ Đặng-Trần Côn, tác giả Bích - Câu kỳ ngộ và Chinh Phụ Ngâm Khúc. Là con nuôi của một gia đình họ Đặng, ông vốn tên là Trần Côn. Con cháu thường vẫn tiếp tục giữ họ kép đó. Nhưng có trường hợp có người con lấy lại họ cũ, như con cháu Vũ-Phạm Hàm, gốc họ Phạm, làm con nuôi người bạn của cha họ Vũ nên mới có họ kép là Vũ-Phạm. Về sau, có người còn giữ họ Vũ-Phạm, nhưng đa số lấy lại họ gốc là Phạm vì ông chỉ truyền họ kép Vũ-Phạm cho một trong chín người con.

Một lý do khác thông thường hơn. Vua chúa ngày xưa thường cho phép một số quan lại có công với triều đình hoặc đỗ đạt cao được đổi tên và có khi cho phép theo họ của vua (quốc tính), xem đó là một cách thưởng trọng hậu. Có người bỏ hẳn họ gốc để lấy họ vua như Mạc Cảnh Vinh được chúa Sãi Nguyễn Phúc Nguyên cho phép đổi thành Nguyễn - Phúc Vinh. Nhưng thường người được đổi họ được phép giữ họ gốc ghép vào họ mới mà thành ra họ kép. Huỳnh Đức, quan triều đại Gia-Long trở thành Nguyễn-Huỳnh Đức. Các con ông là Nguyễn-Huỳnh Thành, Nguyễn-Huỳnh Thừa, v.v... Tuy nhiên con gái vẫn giữ họ gốc Huỳnh vì con gái không mang quốc tính. Chỉ có thời Tống Nho mới có những phân biệt nam nữ như vậy! Hiện nay người ta thấy có nhiều họ kép loại mới thường gồm hai họ của vợ chồng cùng đặt cho con cái. Các họ kép mới này không thể trường tồn vì không được mọi người và tục lệ chấp nhận. Hơn nữa, những người con của họ, một khi lập gia đình lại sẽ đổi họ kép đặt cho con, họ kép của người phối ngẫu mới có thể là một họ khác.

## **2. Nguồn gốc họ người Việt:**

2.1. Họ các triều đại: Đa số người Việt mang một họ trong số 16 dòng họ đã từng cai trị lấy lừng trong lịch sử. Theo thứ tự nhiên đại, đó là những họ Thục, Trưng, Triệu, Mai, Khúc, Lý, Phùng, Kiều, Ngô, Đinh, Lê, Trần, Hồ, Mạc, Trịnh và Nguyễn. Hoặc họ là con cháu thật sự của những dòng họ kể trên, hoặc họ sử dụng như mượn họ hoặc bị bắt buộc mang những họ đó nhưng khác họ thật.

Có gia đình tự ý đổi lấy họ đương triều để chứng tỏ sự trung thành. Có người do nhà vua ban cho như Nguyễn Trãi có lúc đổi tên là Lê Trãi theo họ nhà vua. Nguyễn Chích được vua Lê Thái Tổ ban thưởng họ Lê thành Lê Chích. Hai anh em Đinh Lễ và Đinh Liệt đổi lấy họ cậu ruột là vua Lê Lợi thành Lê Lễ và Lê Liệt. Một số khác bị bắt buộc phải đổi họ của triều đại vừa bị lật đổ để lấy họ đương triều để chứng giám lòng trung thành với triều đại mới. Trong nhiều trường hợp, triều đình bó buộc dân gian bỏ họ gốc để lấy quốc tính để tránh những nhóm phản động

có ý lật đổ triều đình hay làm loạn đưa người họ triều đại vừa bị lật đổ vào cho có lý do chính trị (ý trời, "thuận thiên"). Nhà Nguyễn thời Gia Long và Minh Mạng đã bắt những người họ Lê đổi họ thành Nguyễn chỉ vì thời đó những kẻ cầm đầu những phong trào phản động mang họ Lê như Lê Duy Lương nổi dậy năm 1833 .

Riêng họ Nguyễn, còn là họ triều đại quân chủ cuối cùng, có thêm một lý do khác khiến họ này trở nên thông dụng nhưng lại khó hiểu dưới mắt người Tây phương. Đời Trần Thái Tông ( 1232), sau khi đã đoạt ngôi nhà Lý, Trần Thủ Độ lấy lý do tổ nhà Trần tên Ly, đã bắt tất cả những người họ Lý là họ dòng vua vừa bị hoán vị, lẫn dân gian, phải đổi làm họ Nguyễn; tuy nhiên ý đồ thật sự là khai tử dòng vua Lý để sẽ không còn ai nhớ đến dòng họ Lý nữa. Triệt để hơn nữa, cuối năm đó, con cháu tôn thất nhà Lý làm lễ cúng tổ tiên đã bị chôn sống. Chỉ có hoàng tử Lý Long Tường con thứ của vua Lý Anh Tông năm 1226 trước đó đã bỏ nước ra đi lưu lạc đến tận Cao Ly, là còn giữ được họ gốc cho đến cả ngày nay. Con cháu nhà Mạc từ khi rút về Cao Bằng, đã đổi ra nhiều họ khác nhau, trong số có họ Nguyễn: Mạc Cảnh Vinh đổi thành Nguyễn Hữu Vinh. Chuyện dài đổi họ thời phong kiến tiếp diễn với vua Lê Thánh Tông (1460-97) , đã buộc tôn thất nhà Trần tiên triều đổi họ thành Trịnh lấy cơ bà nội ông tên Trần; thật ra là từ khi vua Lê Nghi Dân bị tướng lãnh phản loạn, nhà Lê đâm ra lo lắng cho hậu vận đến lúc đó đã kéo dài được 32 năm.

Ngoài ra, có người cải đổi tên họ vì trốn sưu thuế, trốn lính hoặc bắt đắc dĩ phải đổi lách họ đương triều vì ông cha bị tội hình như "tru di tam tộc" - cũng là lý do tại sao ngày xưa khi đi thi phải khai họ ba đời. Có người đổi họ vì một lý do riêng tư khác. Như Hàn Thuyên vốn họ Nguyễn, được vua Trần ban cho họ Hàn vì ông làm bài văn ném xuống sông khiến cá sấu bỏ đi, như chuyện Hàn Dũ bên Trung Hoa trước đó . Và vì Hàn Thuyên hay làm thơ phú bằng quốc âm nên về sau các nhà văn học sử có khi gọi thơ văn chữ Nôm là thơ văn "Hàn luật". Hoặc như Hồ Quý Ly tổ tiên gốc người Chiết Giang (Trung Hoa) sang nước ta định cư, đến tổ tiên đời thứ tư là Hồ Liêm làm con nuôi nhà họ Lê nên đổi lấy họ Lê. Nhưng khi Hồ Quý Ly dấy nghiệp, ông lấy lại họ Hồ và đặt cả quốc hiệu là Đại Ngu vì ông nhận là dòng dõi nhà Ngu bên Trung quốc.

Hoặc vì kiêng tên húy của vua chúa, nhiều người phải đổi họ, như ông trạng Hoàng Nghĩa Phú (1511), tổ tiên vì kiêng tên vua Lý mà đổi ra họ Trịnh, rồi lại phải đổi ra họ Trần; đến đời Trần Khắc Minh mới đổi lấy lại họ Hoàng. Vua Quang Trung Nguyễn Huệ vốn họ Hồ và dòng dõi Hồ Quý Ly, sau lấy họ mẹ là Nguyễn. Cùng trường hợp với Nguyễn Quang Bích là cháu đời thứ hai của Ngô Quyền.

## 2.2 Hoàng-tộc (patriline) nhà Nguyễn:

Chúng tôi mở đầu ngoặc bàn về họ gia đình vua nhà Nguyễn (1802-1945) vì các họ thuộc về gia đình này không khỏi gây thắc mắc cho nhiều người, nhất là đối với người nước ngoài, như làm sao họ có thể hiểu cha họ Bửu mà con họ Vĩnh. Dòng chúa Nguyễn đến đời chúa Sãi Nguyễn Phúc Nguyên (1613 - 1635) mới dùng chữ lót "phúc" ( "phước "). Con cháu gia đình họ Nguyễn này, từ đời Minh Mạng (còn đọc là Mệnh, 1820- 1841) trở đi, đã phân biệt nhau theo dòng và thế hệ bằng nhiều "họ mới" khác nhau. Theo thứ tự, con cháu cùng một đời mang cùng một họ riêng nhưng luôn hiểu ngầm là họ Nguyễn. Cứ mỗi "họ mới" là một đời, bắt nguồn từ bài "đế hệ thi" của vua Minh Mạng, dùng cho "chánh hệ " (primary royal branch) tức dòng vua Gia Long:

*Miên Hồng (Hùng) Ưng Bửu Vĩnh*

*Bảo Quý Định Long Trường*

*Hiên Năng Khang Kế Thuật*

*Thế Thoại Quốc Gia Xương*

Thí dụ:

Miên Tông (Thiệu Trị), Miên Thẩm Tùng Thiện Vương, Miên Trinh Tuy Lý Vương.

Hồng Nhậm (=Nhiệm,Tự Đức), Hồng Bảo (nổi loạn năm 1848), Hồng Dật (Hiệp Hòa).

Ứng Chân (Dục Đức), Ứng Đăng (Kiến Phúc), Ứng Lịch (Hàm Nghi), Ứng Xuy (Đồng Khánh), Ứng Quả, Ứng Kỳ, Ứng Thuyên, Ứng Trình.  
Bửu Lâm (Thành Thái), Bửu Đảo (Khải Định), Bửu Lộc, Bửu Hội.  
Vĩnh San (Duy Tân), Vĩnh Thụy (Bảo Đại), Vĩnh Lộc.  
Bảo Long, Bảo Quốc, v.v...

Như sẽ trình bày trong phần tiếp về chữ lót, cách định họ trước này bị ảnh hưởng của người nhà Thanh (Mãn Châu) lúc đó đang cai trị Trung Hoa. Vua Minh Mạng là vị vua nhà Nguyễn chịu nhiều ảnh hưởng của Trung quốc. Theo phong cách của những người trong giới vua chúa và quan lại nhà Thanh, một ông tổ dụng công nghĩ ra đặt sẵn chữ lót cho nhiều thế hệ nối tiếp, có khi cho là do thần truyền mộng. Đó là nguồn gốc của nguyên tắc "hệ thi" có thể dùng cho nhiều đời liên tiếp. Vua Minh Mạng với 20 "họ" là có ý mong dòng dõi trường tồn ít ra năm trăm năm, nhưng nhà Nguyễn sau ngài chỉ làm vua được năm đời mà lặn đận phé lập, đầy ải cũng nhiều tang thương.

Tuy nhiên các họ từ bài "đế hệ thi" nói trên chỉ được dùng cho hậu duệ dòng vua Minh Mạng, vì ngoài "đế hệ thi" vua còn làm mười bài "phiên hệ thi" nhắm cho mười ông hoàng anh em của vua. Tương cũng cần biết, vua Gia Long có cả thảy 13 hoàng nam và 18 công chúa; vua Minh Mạng tên Nguyễn Phúc Đảm là hoàng tử thứ tư và trưởng nam là hoàng tử Cảnh đã qua đời lúc trẻ tuổi. Sau khi phổ biến 10 bài "phiên hệ thi" thì Quang Oai Công, ông hoàng thứ 10 cũng chết trẻ, còn một số ông hoàng khác cũng tuyệt tự sớm hoặc từ đời thứ hai. Đó là lý do tại sao đến nay trong thực tế chỉ có bốn bài "phiên hệ thi" được dùng cho hậu duệ bốn ông hoàng kể sau:

- Anh Duệ Hoàng Thái Tử (Nguyễn Phúc Cảnh, hoàng trưởng tử của vua Gia Long):

*Mỹ Duệ Tăng Cường Tráng*

*Liên Huy Phát Bội Hươn*

*Linh Nghi Hàm Tấn Thuận*

*Vỹ Vọng Biểu Khôn Quang*

Hoàng tử Cảnh mất khi 22 tuổi, ông có hai con trai: Mỹ Đường bị chú là Minh Mạng kết tội và giáng làm dân đinh, con cháu chỉ được phụ chép vào sau tôn phả, và người con thứ hai Mỹ Thủy mất sớm. Kỳ Ngoại Hầu Cường Để và các con ông là Tráng Cử, Tráng Liệt, Tráng Đình thuộc nhánh (phòng) này.

- Kiến An Vương (hoàng tử thứ năm):

*Lương Kiến Ninh Hòa Thuật*

*Du Hành Suất Nghĩ Phương*

*Dưỡng Dĩ Tương Thức Hảo*

*Cao Túc Thế Vi Tường*

Kiến An quận công Lương Viên cũng như ông Hòa Giai và con Thuật Hanh, Thuật Hy thuộc phòng này.

- Định Viễn Quận Vương (hoàng tử thứ sáu):

*Tĩnh Hoài Chiêm Viễn Ai*

*Cánh Ngưỡng Mậu Thanh Kha*

*Nghiêm Khắc Do Trung Đạt*

*Liên Trung Tập Bát Da*

Ông Tĩnh Cơ cũng như Chiêm Nguyên và các con Viễn Ngô, Viễn Cẩm, Viễn Tống hay ông Chiêm Tân và con Viễn Bào đều thuộc nhánh này.

- Từ Sơn Công (hoàng tử thứ mười ba):

*Từ Thế Dương Quỳnh Cẩm*

*Phu Văn Ái Diệu Dương  
Bách Chi Quân Phụ Dực  
Vạn Diệp Hiệu Khuông Tương*

Từ Đán, Thế Ngô cũng như giáo sư Dương Kỳ và con là Quỳnh Trân, ông Dương Thanh và con Quỳnh Nam đều là hậu duệ con trai út của vua Gia Long.

Các bài "phiên hệ thi" và "đế hệ thi" đồng thời là những bài thơ chữ Hán đúng niêm luật và có ý nghĩa; các từ đều có nghĩa tốt và uyên bác - tài của "tác giả" là ở đó, không một chữ trùng điệp! - mười một bài tứ tuyệt. Người ta vẫn tương truyền là "ngự chế" do thần mộng! Các bài này năm 1823, được vua Minh Mạng ra lệnh cho khắc lên một cuốn sách kim loại ("kim sách") bằng vàng ròng cho bài "đế hệ thi" và mười cuốn bằng bạc ("ngân sách") cho mười bài "phiên hệ thi". Các kim và ngân sách này được bảo trì kỹ lưỡng cho đến thời Tự Đức thì phần lớn phải nấu ra kim loại để trả nợ chiến phí bốn triệu đồng cho Pháp và Tây Ban Nha theo hiệp ước Nhâm Tuất (1962). Không ai biết sự thật ra sao vì đến ngày Bảo Đại, vị vua cuối cùng của nhà Nguyễn, thoái vị năm 1945, các sách kim loại này đã biến mất, chỉ còn lại vài cuốn bằng "đồng sách" (bằng đồng) và "thẻ sách" (bằng lụa) trong các viện bảo tàng!

Vua Minh Mạng cũng quyết định rằng hậu duệ của Triệu tổ Tĩnh Hoàng đế Nguyễn Kim mà không phải là hậu duệ ngành vua Gia Long, tức hoàng tộc "tiền hệ", thì chỉ dùng họ "Tôn thất". Riêng về nữ giới hậu duệ của vua Minh Mạng thì dùng các cách gọi sau đây, thay đổi theo thứ tự thế hệ:

- Công chúa: chị em vua Minh Mạng
- Công nữ: con của vua
- Công tôn nữ: cháu của vua
- Công Tằng tôn nữ: chắt của vua
- Công huyền tôn nữ: chít của vua
- Lai huyền tôn nữ: con của chít của vua MM.

Người trong hoàng tộc thuộc "đế hệ thi" thường không để "Nguyễn phúc" hay "Tôn thất", phía trước họ mới như Bảo Long, Bửu Dương, Ứng Quả, ... trong khi những người thuộc "phiên hệ thi" thì lại hay dùng "Tôn thất" trước họ mới như Tôn thất Viễn Bào, Tôn thất Dương Kỳ, ... Nói chung, các "họ mới" này giúp đoán biết người nào thuộc hoàng tộc nhà Nguyễn và là hậu duệ của ngành Gia Long, Minh Mạng hay Nguyễn Kim. Tuy nhiên, các "họ" này không thật là "họ" theo nguyên nghĩa, do đó chúng tôi sẽ không ghi vào danh sách các họ ở cuối bài. Riêng con cháu dòng nhà Lê cũng có một hệ thống tên lót "Cam, Hồng, Phước" để phân biệt thế hệ, tuy nhiên chúng tôi chưa tìm được tài liệu xác nhận (3).

### 2.3. Họ dân gian:

Trong số "trăm họ" hiện được dùng, có chừng 30 họ là gốc Việt hoàn toàn, lúc đầu vốn là họ bộ tộc. Chúng tôi nói "họ" Việt mà không nói "người" Việt vì đến nay, mấy ai có thể chứng minh là thuần "gen" hay "máu" Việt.

Ngược dòng lịch sử, Việt tộc xuất phát từ đồng bằng phía Nam sông Dương Tử bên Tàu. Bị người Hán xâm chiếm, tổ tiên ta đã phải thiên cư xuống phía Nam và lập quốc ở vùng đồng bằng sông Hồng, Bắc Việt. Vào khoảng thế kỷ thứ IV tntức Công Nguyên. Từ năm 1069, người Việt tiếp tục Nam tiến, chiếm toàn thể nước Chiêm Thành năm 1693 và chiếm đóng phần đồng bằng phía đông Cam Bốt tức Thủy Chân Lập năm 1759. Cuộc Nam tiến đã dừng lại khi người Pháp chiếm đóng và thành lập Đông dương thuộc địa. Phần khác, nước ta từng bị nhà Hán và các triều đại Trung quốc sau đó đô hộ cả ngàn năm, một số quân lính sang đất Giao Chỉ rồi ở lại lập gia đình sanh con đẻ cháu. Mặt khác nữa, nước ta đã từng đón nhận nhiều người Hoa đến tị nạn hoặc di trú. Đáng kể nhất là quần thần nhà Minh tị định cư ở Nam Việt ta sau khi bị người Mãn Châu (Thanh) xâm chiếm nước họ .

Đó là lý do lịch sử của một số họ Việt gốc Hoa như Khổng, Lưu, Trương, Mai, Lâm, Lữ, Nhan, Sử, Tăng, Trịnh, Vương, v.v... hoặc gốc Miên như Thạch, Sơn, Danh, Kim, Lâm là năm họ nhà Nguyễn đã ban cho, hoặc gốc Chàm như Chế, Chiêm, v.v... hoặc họ của đồng bào thiểu số (trong nước hiện gọi là "dân tộc") như Linh, Giáp, Ma, Đèo, Kha, Diêu, Vi, Quách, Nông, Chử, Ngân, Ông, Trà, Lang, Lục, Sầm, v.v...

### 3. Ý nghĩa họ người Việt:

Tất cả họ Việt Nam đều có một ý nghĩa ngữ nguyên. Trong số "trăm họ", có những họ xưa tới ba bốn ngàn năm, vào thời đại mà mỗi bộ tộc có một tượng vật riêng, hoặc cây cỏ hoặc cầm thú. Sau đó những tên biểu hiệu tượng vật đó được một số gia tộc dùng làm họ, thí dụ họ Âu. Một số khác biểu tượng nghề nghiệp như họ Đào (thợ gốm), hoặc cách sinh sống của bộ tộc, như họ Trần. Một số biểu tượng nơi bắt gốc bộ tộc hoặc gia đình. Họ lúc đầu là họ bộ tộc, đó là lý do người Anh và Pháp gọi là "patronym(e)" để phân biệt với "nom de famille/family name". Lúc đầu được ghi chép bằng chữ Hán, sau thêm chữ Nôm rồi "quốc ngữ" hóa, họ người Việt theo dòng lịch sử bị nhiều ảnh hưởng, đã biến đổi hoặc hiểu sai lạc, khiến cho người thời nay khó hiểu được ý nghĩa sơ nguyên của họ. Cùng một phát âm như của ngày hôm nay, chưa chắc một chữ đã gọi lên cùng một ý nghĩa, như các họ Đinh hiện được hiểu là "công dân", "người". Quách nghĩa là vật chắc chắn, có sức đối kháng mà cùng có nghĩa là "lớp thành ngoài". Họ Lê vốn nghĩa là "dân chúng" nói chung.

Vì những lý do đã nêu, các họ được ghi chép lại, được hiểu là phải viết như một danh từ chung, nhưng không nên hiểu là có cùng một ý nghĩa như danh từ đó. Cũng như người Pháp có các họ Boucher, Boulanger, ... có thể nguyên gốc dùng để chỉ nghề nghiệp của tổ tiên họ. Các chữ không nhất thiết phải gọi lên hành động, trạng thái hoặc đối tượng của danh từ, nhất là từ khi có chữ quốc ngữ la tinh, các chữ gọi hình ít hơn và cũng dễ gây hiểu lầm hơn. Tên họ ghi chép trong các từ điển hiện nay nên được xem như không có ý nghĩa chắc chắn, vì thế ta không thể khẳng định họ viết như thế phải nghĩa là thế này hoặc họ đó tương đương với danh từ chung (diễn tả sự vật hoặc hành động).

## II. Yếu tố tạo thành tên họ người Việt

Đặt tên cho con hoặc để gọi một người nào, người Việt vẫn dùng một họ đơn hoặc kép, một chữ lót hoặc tên đệm biểu chỉ tính giống hoặc chữ lót chung và một tên (gọi) đơn hoặc kép. Cách dùng này có từ thời lập quốc, ít ra là từ khi có sách sử và thư tịch. Tuy nhiên ngày xưa và nhất là ở một số tỉnh miền Trung, người đàn ông thường có tên họ đơn giản chỉ gồm hai thành tố mà thôi, tên và họ: Trần Điền, Bùi Kỳ, Nguyễn Du, Võ Hồng, ...

Trên chúng tôi đã trình bày về lai lịch và các loại họ đơn và kép. Trong phần này chúng tôi nói đến các yếu tố chính gồm tên lót và tên gọi cũng như những loại tên khác người Việt vẫn dùng để cá nhân hoặc độc đáo hoá chính mình.

### 1. Chữ Lót:

"Chữ lót" hay "tên đệm" trong tiếng Anh thường gọi là "middle name" nhưng đúng ra phải là "padding, qualifying name". Tiếng Pháp có thể là "nom intermédiaire", hay "mot intercalaire". Chữ lót đã được sử dụng từ thời lập quốc xa xưa: ngự phủ Chử Cù Vân trong huyền thoại Chử Đồng Tử và công chúa Tiên Dung thời vua Hùng (2 tới 3 ngàn năm trước Công Nguyên), anh bà Triệu (248) tên gọi là Triệu Quốc Đạt.

Chữ lót hoặc tên đệm thường được sử dụng nhất là "văn" và "thị" phân biệt phái nam với phái nữ. "Văn" nghĩa là "người có học", "nhà nho". "Thị" có nghĩa là "đàn bà". Có thuyết lịch sử cho rằng "thị" phát sinh ra gốc họ hàng (thị tộc), có ý ám chỉ nhờ người đàn bà mà tộc họ được tồn tại và kéo dài. Theo một số nhà ngữ học, "văn" và "thị", có nghĩa là "con trai của..." "con gái của..." và là dấu vết ảnh hưởng văn hóa Mã Lai. Cách phân biệt nam nữ tiện lợi và dễ hiểu này



không còn được người thời nay yêu chuộng lắm, vì người ta cho là thiếu cá tính. Do đó người Việt nay có khuynh hướng chọn những chữ lót khác, hay, đẹp và được chủ quan xem là thích hợp hơn với từng cá nhân.

Sự thay đổi này có thể có nhiều mục đích: làm rõ nghĩa tên gọi, tạo một âm hưởng dễ nghe, hoặc tạo dây liên lạc họ hàng. Ngoài "văn" và "thị", những tên lót chung thường thấy dùng là: phúc, đình, ngọc, bá, thúc, cao, công, huy, như, tường, anh, đức, sĩ, viết, quang, ...

Một loại chữ lót thứ ba dùng để chỉ thứ tự con cái cùng một gia đình và chỉ dùng cho con trai: "Mạnh" cho con cả, "Trọng" cho con thứ nam và "Quý" cho con trai thứ ba trở đi. Mạnh, Trọng, Quý vốn gốc chỉ ba tháng của một mùa theo âm lịch. Cách dùng này đã thành thông thường dù nguyên gốc, "Mạnh" dùng cho con cả dòng thứ trong khi "Bá" mới là con cả dòng trưởng. Tuy nhiên Bá, Trọng, Quý còn có những nghĩa khác tùy tên gọi đi sau chứ không nhất thiết thuộc vào ý nói trên. Thí dụ Bá Tòng, Trọng Kiều (câu nặng), Quý Châu. "Giáp" và "Nguyên" cũng thuộc loại chữ lót này, dùng để chỉ con trai đầu lòng, thí dụ: Lê Giáp Hải, Vũ Nguyên Khang. Loại chữ lót thứ tư dùng để phân biệt các ngành cùng một gia đình gốc mà ra. "Bá", "Thúc" thường được dùng trong loại này. "Bá" dùng đặt cho con nhà bác hoặc dòng trưởng, "Thúc" con nhà chú hoặc dòng thứ. Ngoài ra, cũng cùng một mục đích kể trên, một số gia đình dùng những chữ lót khác như "Vi, Thời", "Xuân, Vũ": Ngô Vi Thụ, Ngô Thời Nhậm và Đặng Xuân Quang, Đặng Vũ Biền.

Một số gia đình khác, thường thuộc giới quan cách, sáng chế chữ lót để phân biệt thế hệ: tất cả con cái một thế hệ sẽ mang cùng một chữ lót. Chế độ đặt tên này rất bành trướng bên Trung Hoa trong giới quan lại, bắt chước người Mãn Châu tức nhà Thanh lúc bấy giờ. Một ông tổ dụng công đặt chữ lót cho nhiều đời nối tiếp, theo nguyên tắc "hệ thị" chúng tôi đã trình bày ở phần trên, khiến con cháu dù tẩu tán lập nghiệp phương xa cứ nhìn chữ lót là nhận được họ hàng và biết thuộc thế hệ thứ mấy để tiện bề xưng hô. Thường những chữ lót định trước này được ghi trong gia phả để con cháu đời sau biết mà theo, dưới hình thức những câu thơ 4 hoặc 5, 7 chữ. Theo thứ tự, những chữ này trở nên tên đệm. Và đến thế hệ cuối cùng, phải nghĩ ra những tên đệm khác!

- Việt Nam có họ Dương Khuê (Hà Đông) đã phỏng theo cách này. Ông đã đặt một bài hệ thi gồm 16 chữ, mỗi thế hệ cứ dựa vào đó mà đặt tên lót: Dương Tự Quán, Dương Tự Đê, Dương Thiệu Tống, Dương Thiệu Tước, Dương Hồng Tuân, Dương Hồng Phong, Dương Văn Hán v.v...

Về phần phái nữ, ngoài chữ lót thông dụng "thị" còn thấy dùng những tên lót khác như "Nữ" và "Diệu", chữ lót sau thường dùng ở Huế: Lê Thị Diệu Trang, . . . - thời hiện đại, tên phụ nữ thường mất hẳn chữ lót "thị" và nhiều chữ lót khác được dùng như: ngọc, thanh, mỹ, thu, tuyết v.v... dù các chữ lót này không hẳn chỉ dùng cho phái nữ. Nữ có thể là Vũ Ngọc Lan, Trương Thu Thủy, Nguyễn Mỹ Dung, ... trong khi Nguyễn Ngọc Sơn, Nguyễn Thành Công ... rõ là nam giới!

## 2. Tên Gọi (Danh):

Tên gọi còn được gọi là "tên đệm", đặt khi mới sinh và "tên bộ", tên ghi ở sổ Bộ. Tên, người Pháp gọi là "prénom" và người Anh, Mỹ gọi là "first name" (hay "personal name") vì đặt trước họ, trong khi người Việt cũng như nhiều dân tộc Á đông khác, tên được đặt sau họ. Một lý do là truyền thống tôn kính gia tộc họ hàng trên trước cá nhân.

Tên thường được chọn một cách tự do hơn. Một cách tổng quát, người nhà quê và bình dân chỉ lựa một tên (đơn, tức đọc văn danh), người giàu hoặc có học hoặc tự cho sang trọng hoặc học làm sang, thì có khuynh hướng đặt tên kép (song văn thanh). Ý nghĩa tên gọi trong trường hợp sau cùng này nằm trong cả hai hoặc ba yếu tố tạo nên tên gọi. Tên gọi kép thường dễ tìm thấy trong các từ điển, thí dụ: Hào Kiệt, Tuấn Kiệt, Anh Hùng, Anh Dũng, Bạt Tụy, Kỷ Cương, Anh Khang, Chi Lan, Diễm Kiều, Đoan Trang, Tinh Hoa, v.v... Cùng trường hợp với một số chữ lót như "ngọc, thanh, ...", nhiều tên gọi có thể dùng cho cả nam lẫn nữ vì nói chung toàn bộ tên

họ của một người thường mới cho biết người đó là nam hay nữ: Hiền, Tuyền, Kim, Hoàng, Nhân v. v...

Trên lý thuyết, mỗi người có một tên gọi khác nhau. Khác, vì tùy theo tín ngưỡng hoặc tư tưởng người ta muốn gán cho tên gọi, hoặc tùy theo tính tình và trí tưởng tượng của người đặt tên. Mỗi người có thể đặt tên cho con cháu hoặc đổi tên mình theo ý muốn, cả những tên kỳ dị hay đặc thù không giống ai. Tên đơn giản thường thấy ở giới bình dân hoặc ở thôn quê như: Ồi, Mít, Tèo, Bướm, Tí, Hím, Cu, ... Nhà nào sanh con khó nuôi hoặc hay bị bệnh tật sai đẹn thường đặt cho con những tên xấu xí để "quỷ thần" tha như Vẹo, Đui, Đen, ... Có người không dám đặt tên con quá hay sợ bị quở hay chê cười. Thời xưa, các cụ còn phải tham khảo các bậc túc nho hoặc biết chữ và tỏ ra thận trọng trong việc đặt tên cho con cháu.

Tuy nhiên, theo thói tục, việc đặt tên thường được căn cứ theo truyền thống và tín ngưỡng, nhất là trên nguồn gốc và quyền lực có thể có của tên gọi. Tên gọi còn có thể diễn tả những ước ao hoặc lý tưởng đặt cho đứa trẻ mới chào đời như một thông điệp nhờ đứa trẻ tinh khiết làm người đưa tin hoặc báo tin cho đời. Từ khi hàng triệu người Việt phải bỏ nước ra đi chẳng hạn, nhiều người đặt tên cho con là Nam Quân, Phục Quốc, Hồi Hương ... cũng trong ý nghĩa đó. Nhà nhân chủng học Claude Lévi-Strauss trong *La pensée sauvage* (1962) đã đề cao tầm quan trọng của ý nghĩa tiềm ẩn của tên gọi (4).

Ở hải ngoại, người Việt khi đổi được quốc tịch có khuynh hướng đổi tên hoặc thêm tên gọi tiếng bản xứ, đã làm mất hẳn hay giảm đi yếu tố duy nhất và độc đáo của tên gọi. Dĩ nhiên có những tên gọi đẹp và đầy ý nghĩa trong tiếng Việt đã trở nên . . . khó nghe khi phát âm theo tiếng bản xứ như Côn, Công, Dung, Dũng, Phúc, Quy, ...

Tóm một chữ, tên gọi có quan hệ đến tương lai của đứa trẻ và mọi người nói chung sẽ cùng mang tên gọi suốt đời.

Một cách cụ thể, tên gọi có thể là tên sông hồ, núi non, hoa quả, cây cỏ (Tùng, Bách, Mai, Trúc, Lan, Hòe, Quế, ...), màu sắc, chim chóc hoặc cầm thú (Long, Lân, Quy, Phượng, Loan, Yến, ...), bốn mùa (Xuân, Hạ, Thu, Đông), tháng, năm (Tí, Sửu, Dần, Mão, Mẹo, Thìn, Tỵ, ...), ngọc quý (Pha, Châu, Ngọc, Quỳnh ...), tên thuộc về loại kim (Cương, Chung, Liệu, ...), loại đá (Thạch, Bích, Thác, Nha, Sa, ...), phúc đức, phẩm hạnh hoặc hình dung tốt đẹp (Phúc, Lộc, Khang, Ninh, Thạnh, Vĩnh, Trường, ...). Nhiều người thông hiểu chữ Hán có khuynh hướng lấy từ kinh sách, châm ngôn, điển tích hoặc đặt tên theo bộ chữ Hán. Học giả Phạm Quỳnh, tên Quỳnh thuộc bộ Ngọc, nên đã đặt tên con theo cùng bộ Ngọc: Khuê, Dao, ... Người ta cũng lấy địa danh, chỗ ở nơi sanh quán hay nguyên quán hoặc tên các nhân vật tiểu thuyết (nhưng tránh lấy tên các nhân vật lịch sử). Cũng vì lý do tôn trọng tổ tiên, mọi người đều tránh lấy tên ông bà cha mẹ đặt cho con cháu, khác với người Tây phương. Cuốn gia phả là cẩm nang để con cháu tránh đặt trùng tên gọi với ông bà tổ tiên.

Về cách đặt tên trong một gia đình, có người đặt tên con cái theo vần hoặc lấy cùng một chữ cái, hoặc tất cả tên gọi các con tạo thành một ý, hoặc dùng tất cả tên một loại mà đặt cho con: thí dụ tên bốn mùa, tên các phẩm hạnh (Hạnh, Nhân, Trí, Tín, ...; Phước, Lộc, Thọ, ...) tên ngũ hành hay ngũ tinh (Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ, ...) ngũ phúc (Phú, Quý, Thọ, Khang, Ninh), tứ duy (Lễ, Nghĩa, Liêm, Sĩ), tứ đức (Hiếu, Đễ, Trung, Tín cho con trai; Công, Dung, Ngôn, Hạnh cho con gái), tứ linh (Long, Lân, Quy, Phượng). Trở ngại là khi con sanh ra nhiều hay ít hơn bộ chữ. Và cách đặt tên này chỉ để dành trong xã hội xưa "tam thế bảy kiếp" và sanh con còn là "bổn phận" của phụ nữ như ghi trong luật Hồng Đức và Gia Long cũng như đàn ông tuyệt tự còn là lỗi lớn với ông bà tổ tiên. Đời nay, người phụ nữ bình quyền, lý dị đã thành thói thường, tình gia tộc ngày càng suy yếu thì cách đặt tên này ngày càng khó thực hiện.

Một khuynh hướng đặt tên khác cũng nên ghi nhận dù không thật sự phổ biến, đó là cách đặt một tên gọi cho tất cả con trai hoặc gái, chữ lót sẽ làm phần việc phân biệt mỗi đứa con. Con gái: Hồng Ly, Mai Ly, Trúc Ly; con trai: Anh Khoa, Tuấn Khoa, v.v...

Ngoài tên bộ là tên gọi chính thức trên giấy tờ hộ tịch, người ta có thể có thêm tên tục (vulgar name), tên cúng cơm, tên thân mật, tên lịch sử, do chính mình hoặc do người ngoài đặt cho mình. Trước khi có tên bộ thường đã có tên tục (domestic name) để gọi trong nhà; nhất là thời

xưa chỉ khi đến tuổi đi học, cha mẹ mới làm giấy tờ hộ tịch cho con, lúc đó mới chọn tên đẹp để cho con - đứa trẻ lúc đó sẽ có hai tên gọi, tên tục đã có và tên gọi ở trường (name at school). Các tên tục thường nghe: Cu Tí, Cu Nhón, Cu Tẹo, Đĩ Lớn, Đĩ Con, Đĩ út, ... Trong Nam người ta còn gọi con theo thứ tự: Hai, Ba, Tư, ... Tên bộ có thể thay đổi. Cụ Nguyễn Khuyến vốn tên Nguyễn Thắng vì rớt thi Hội năm 1865 đã xin đổi thành Khuyến. Nhà thơ sông Vị Trừn Tế Xương từng đổi hai lần nhưng chỉ đổi tên lót, từ Cao thành Tế và cuối cùng là Kế.

### 3. Các tên khác:

Ngoài tên ra, người Việt có bút hiệu, bí danh khi cần và theo truyền thống Nho giáo và Trung Hoa, ta còn có tên tự, tên hiệu, tên tước, tên thụy và tên đạo ...

Tên tự là tên chữ, thường phải đi đôi với tên gọi (Danh) và theo kinh sách, thường là một câu chữ Nho có ý hay nghĩa lạ như Tố Như Nguyễn Du, Sĩ Tải Trương Vĩnh Ký, Lệ Thần Trần Trọng Kim, Ưu Thiên Bùi Kỷ, Sở Cuồng Lê Dư, Ứng Hoè Nguyễn Văn Tố, Quán Chi Đào Trinh Nhất, ...

Khác với tên tự, tên hiệu và bút hiệu không theo nguyên tắc đi với tên gọi mà tự do lựa chọn, tùy sở thích. Tên hiệu (symbolic name) do chính đương sự hoặc cha mẹ đặt cho, thường có ngụ ý hoài bảo, chí khí như Sào Nam Phan Bội Châu, Ước Trai Nguyễn Trãi, Bạch Vân Nguyễn Bình Khiêm, Tiên Điền Nguyễn Du, Hạo Nhiên Nghiêm Toản, hoặc nói lên gốc gác, liên hệ như Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, Lương Đường Phạm Quỳnh, ...

Bút hiệu (nom de plume, pen name) là tên hiệu của người cầm bút, tự do đặt và có thể thay đổi nhiều lần hoặc dùng nhiều bút hiệu một lúc. Bút hiệu thường gồm hai chữ hoặc hơn và có thể mang hình thức của tên thật như Hồ Biểu Chánh (Hồ Văn Trung), Hoàng Cầm (Bùi Tăng Vệt), Thẩm Thệ Hà (Tạ Thành Kính), Cung Trầm Tưởng (Cung Thúc Cản), Dương Nghiễm Mậu (Phí Ích Nghiễm), Lý Hoàng Phong (Đoàn Tường), Tô Kiều Ngân (Lê Mộng Ngân), Nguyễn Kiên Trung (Nguyễn Mạnh Côn), Hà Thượng Nhân (Phạm Xuân Ninh), Mai Trung Tĩnh (Nguyễn Thiệu Hùng), Vương Đức Lệ (Lê Đức Vương), Trần Thy Nhã Ca (Trần Thị Thu Vân), Trần Tuệ Mai (Trần Thị Gia Minh), Hoàng Hương Trang (Hoàng Thị Diễm Phương), Lê Xuyên (Lê Bình Tăng), Tô Thùy Yên (Đình Thành Tiên), Chu Vương Miện (Nguyễn Văn Thường), Phạm Thiên Thư (Phạm KimLong), Trần Dạ Từ (Lê Hà Vĩnh), Võ Phiến (Đoàn Thế Nhơn), Trần Hoài Thư (Trần Quý Ưách), Vũ Hạnh (Nguyễn Đức Dũng), v.v... Bút hiệu có thể là tên địa lý như sinh quán, trường hợp của Tô Hoài, Thanh Châu, Sa Giang Trần Tuấn Kiệt, Kiên Giang Hà Huy Hà, có khi do đảo lộn tên thật như Biển Ngũ Nhi (Nguyễn Bính, thân phụ nhà văn An Khê), Khái Hưng (Trần Khánh Giư), Thế Lữ (Nguyễn thứ Lễ), J. Lebai (Lê Bái), có khi có thể chỉ là tên những người thân yêu như Mai Thảo, Thế Uyên, Thanh Tâm Tuyền, thậm chí có khi do tình cờ như Tam Ích trước đã hay ký mật hiệu XXX. Nhiều nhà văn không hề dùng bút hiệu như Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Thị Vinh, Nguyễn Mộng Giác. Có nhà ký tên thật nhưng lược tên gọi như Nguyễn Bính (Thuyết), Phạm Duy (Cần), hay lược họ như Nguyễn Hồng (Nguyễn), Hữu Loan (Nguyễn), Huy Cận (Cù), Xuân Diệu (Ngô), Nhật Tiến (Bùi), Túy Hồng (Nguyễn Thị). Có người lại chỉ nổi tiếng với tên thật như Hồ Hữu Tường, Võ Hồng v.v...

Riêng "biệt danh" hay "sức hiệu" (surnom, deuxième prénom, sobriquet; nickname) thường do người khác đặt cho, gán cho và thường có ý trêu chọc hoặc miêu tả ác ý diện mạo hoặc tật xấu của người đó. Nhà văn Nguyễn Tuân có sức hiệu là "Tuân mũi to", Phạm Quỳnh "kính trắng tiên sinh", v.v...

"Tên tước" hay "tước hiệu" thường được phong cho, chỉ thấy ở giới quý tộc, quan lại: Ôn Như hầu Nguyễn Gia Thiều, Tùng Thiện vương Miên Thẩm, v.v...

Bí danh thường được những người làm chính trị cách mạng và cả công an, quân đội sử dụng để bảo mật. Bí danh khác với tên "cách mạng" như của một số đảng viên cộng sản ở Việt Nam, trong thực tế là một cách đổi tên, muốn dâng hiến cho công tác hay chối bỏ quá khứ, gia đình: Lê Đức Thọ, Mai Chí Thọ, Xuân Thủy, Trường Chinh, v.v...

Trong các tên khác có "tên thụy" tức tên hèm (posthumous name). Khác với "tên cúng cơm" là tên vốn có của một người khi mới sinh hay lúc nhỏ, tên hèm là tên tự chọn khi tuổi già để dùng vào việc cúng giỗ và thờ phượng, ý là người chết sẽ biết tên mà về. Nếu không kịp tự chọn, người nhà tìm đặt cho người vừa chết để con cháu khấn vái cúng giỗ. Tên thụy còn là tên ghi vào số hoặc do nhà vua truy tặng để tưởng nhớ công đức người chết. Tục lệ đặt tên thụy khởi từ đời Tây Chu bên Trung Quốc: đình thần căn cứ vào sự nghiệp hoặc hành vi, đức độ của nhà vua lúc còn sống mà đặt tên thụy cho vua. Lúc đầu thường dùng một trong bốn chữ Văn, Vũ, U và Lệ nhưng về sau chỉ dùng Vũ và Văn là hai chữ để khen. Sau lại đổi thành "miếu hiệu" như vua Gia Long có miếu hiệu Thế tổ Cao Hoàng đế, Tự Đức được tặng là Dực tôn Anh Hoàng đế, v.v...

Riêng "tên húy" tức tên phải kiêng tránh, thường là tên thành hoàng của làng xã hoặc tên của vua chúa và hoàng gia cũng như miếu hiệu, hoặc tên của quan lớn sở tại. Người dân giả lờ trùng tên phải đổi hay đọc trại ra hay lệch đi. Phan Huy Chú vốn tên tục là Hiệu vì kiêng húy đã phải đổi thành Chú. Đời vua Minh Mạng thứ 13 (1832) còn đặt ra lệ hể các quan dùng trùng tên thì người kém phẩm trật phải đổi tên. Đó là lý do Cảnh đọc thành Kiểng, Thái thành Thới, Hòa thành Huê, Anh thành Yêng, v.v... hay tìm tiếng giống nghĩa mà thay vào: Riêu thay Canh, Tập thay Học, v.v... Ngày xưa đi thi mà không biết để tránh tên húy là phạm trường qui, bị hỏng thì đã đành, có khi còn bị tù tội.

Cuối cùng là "tên đạo": nếu theo đạo Phật là "pháp danh" (Buddhist religious name), là những tên đặt khi quy y; nếu theo Thiên Chúa giáo, có "tên thánh" (nom de baptême, patron saint's name) khi rửa tội, thí dụ Pétrus Ký tức Trương Vĩnh Ký. Có ngộ nhận cho rằng tên thánh là lai căng mất gốc. Thật ra tên thánh là tên chỉ dùng trong phạm vi tôn giáo, cũng như pháp danh của người theo đạo Phật, còn thì người theo đạo Thiên Chúa hay Cơ Đốc vẫn mang tên họ như bất cứ người theo đạo nào khác. Ngộ nhận này đã dẫn mất sau biến cố 30-4-1975 khi người Việt vì nhu cầu hội nhập ở nước ngoài, đã lấy cả tên gọi của người bản xứ.

### III. Tên họ người Việt – xứ người

Sau khi đã trình bày lịch sử, nguồn gốc và ý nghĩa họ tên người Việt, chúng tôi xin được bàn đến một số vấn đề liên quan đến việc sử dụng tên họ và khía cạnh chính tả của tên họ Việt Nam dùng ở xứ người nói chung.

Phương cách lý tưởng nhất vẫn là phép viết họ tên như ở quê nhà. Người Việt ở Pháp vẫn theo giải pháp này vì người Pháp đã quen với tên họ người mình từ thời thực dân ở Việt Nam, biết phân biệt họ với tên.

Sau 1975, hàng triệu người Việt đã bỏ nước tới định cư ở nhiều nước khắp thế giới. Vấn đề viết tên họ được đặt ra khi hệ thống hành chính bắt buộc và sự sử dụng máy điện toán trở thành phổ thông. Người Việt phải thật sự đương đầu với tên họ của chính mình. Nhu cầu nảy sinh tìm hiểu tên họ, giải thích cho người bản xứ và ngay cả lựa chọn họ tên mình. Đó là chưa kể những trường hợp hy hữu phải kể cả giai thoại mới mong có người hiểu như tên họ con cháu nhà Nguyễn. Sở dĩ trú làm sao hiểu được cha họ Vĩnh mà con ruột lại họ Bảo!

- Việt Nam ta vẫn có thói quen lấy tên gọi (prénom, first name) làm một để lập danh sách: Nguyễn An Khang sẽ được liệt kê ở vần Kh, trước Khanh và sau Kha. Cách dùng này có từ đã mấy ngàn năm và được sử dụng trong mọi trường hợp, từ thư tịch, lịch sử cũng như sổ lương bổng, danh sách cử tri, ở học đường.

Một khi ở hải ngoại, dù thế nào đi nữa, ta vẫn phải giữ lấy "họ" (family name, nom de famille) cho mình bạch. Có người cốt tránh hiểu lầm hay cốt dễ phát âm, vì muốn tránh họ một chữ cụt ngắn như "Lê", "Lý", "Đỗ", "Võ/Vũ", đã ghép tên lót vào làm họ mới: Lê Văn, Đỗ Văn biến thành "Levan", "Dovan". Phái nữ thường họ tên dài có khi gồm 4, 5 chữ, thành ra có người ghép tên

lót "thị" vào làm họ: Võ Thị thành VoThi. Để cho người bản xứ nhưng đồng hương làm sao nhận ra nhau, nhất là người đó lại có tên gọi theo người bản xứ như Mike, André, Katherine, Joseph, v.v...!

Trong trường hợp "họ kép", ta cứ dùng họ kép như người bản xứ, đàn ông cũng như đàn bà (vì lập gia đình theo dân luật cũ), thí dụ Maurice Marleau Ponty, Claude Lévi-Strauss, Cecil Day Lewis, v.v... Vậy Phan Trần Nam và Đặng Vũ Tuấn Kiệt nên trở thành Nam Phan Tran và Tuan Kiet Dang Vu. Với cách này, ta còn có thể phân biệt họ kép với họ đơn + tên lót vì tên lót vẫn nên giữ thứ tự của nó dù họ tên có phải đảo ngược theo người bản xứ: Nguyễn Thị Nhị nên trở thành Nhi Thi Nguyện.

Về họ kép, cả hai yếu tố phải viết hoa và nên dùng gạch nối. Theo lệ tổng quát và phép chính tả Việt ngữ, tất cả những yếu tố bổ túc cho nhau về ngữ ý phải viết với gạch nối, cũng như những yếu tố chính trong danh từ riêng (địa lý hoặc họ, tên) phải viết hoa. Trên nguyên tắc, "Văn", "Thị" và tất cả những chữ lót chung như "Đình, Ngọc, Xuân, Huy, ... tương đương với "von, vunder, von und zu" của người Đức "op de, ten, van den, van der" của người Hà Lan không phải viết hoa và không được gạch nối với họ cũng như tên (nhưng vì nhu cầu thực tế, chúng tôi viết hoa trong bài này). Từ khi có chữ "quốc ngữ" la tinh, trên các sách báo xuất bản ở Việt Nam, các nhà văn nhà báo có thói quen gạch nối tất cả các yếu tố của họ tên, ngay cả trường hợp chỉ có 2 yếu tố như Nguyễn Du, Phạm Duy. Điều này nhiều nhà ngữ học Việt Nam không chấp nhận. Về ngữ ý cũng như theo truyền thống, cách dùng này rất sai lầm.

Đối với "tên kép", ta nên giữ thứ tự của cả hai yếu tố tại thành vì trong nhiều trường hợp, nếu đảo ngược tên kép đó sẽ mất hết ý nghĩa đối với người Việt và khó mà cắt nghĩa với người bản xứ ý nghĩa tên của mình. Một khuynh hướng dung hòa dùng cả hai tên gọi kép để con cái có thể sử dụng theo nhu cầu ở xứ người hay sau này về nước: Catherine Hy-Khuê, Joseph An-Khang. Nói chung, ta cứ dùng "tên kép" nh người bản xứ. Jean Paul Sartre, Paule Andrée T., Jean Marie B. Do đó Lê Hào Kiệt nên viết là Hao Kiệt Lê, Nguyễn Joseph An Khang thành Joseph An Khang Nguyễn hơn là Kiet Hao Le và Joseph Khang An Nguyen. Vũ Thị Ngọc Lan, Trần Thị Bích Ngọc thành Ngọc Lan Thi Vu và Bích Ngọc Thi Tran, tránh Bích Ngọc Tran Thi hay Thi Bích Ngọc Tran và Lan Ngọc Thi Vu, vì Lan Ngọc và Ngọc Bích khác nghĩa với Ngọc Lan và Bích Ngọc! Cũng vậy, Cung Văn Hòa nên đổi thành Hoa Văn Cung thay vì Hoa Cung Văn. Riêng đối với tên họ dài như họ hậu duệ nhà Nguyễn, ta có thể viết tắt yếu tố tên đệm. Họ tên phái nữ là một phức tạp khác. Khác với người Tây phương, người đàn bà Việt Nam dù đã lập gia đình vẫn sử dụng tên họ con gái trên giấy tờ hộ tịch, hành chánh và thư từ, dù ngoài đời họ vẫn thường được gọi theo tên gọi của chồng, nhất là trong giới trí thức và chính trị gia: bà giáo sư Tăng Xuân An, bà đại sứ Trần Văn Chương, v.v... Người đàn bà Tây phương từ tạo thiên lập địa tới gần đây đã không có những quyền lợi đó của nữ giới con Rồng cháu Tiên, họ phải đổi lấy họ chồng một khi lập gia đình. Mọi người chỉ biết họ qua họ chồng, dù làm thủ tướng và dù đã ly dị. Khi các bà khám phá gì mới cho nhân loại hay ra luận án tiến sĩ, người ta cũng chỉ biết họ qua tên chồng: bà Marie Curie, mấy ai biết họ bà là Sklodowska và là người Ba Lan!

Mấy thập niên gần đây, dưới áp lực của các phong trào đòi bình quyền của nữ giới, dân luật nhiều quốc gia đã bắt đầu cho các bà đổi lấy họ thời con gái và còn đi xa hơn khi không còn bắt phải có tên cha cho đứa trẻ sơ sinh và đứa bé có thể lấy họ mẹ. Nữ giới Việt Nam đến xứ người đồng đảo vào cuối thời thịnh đạt của chế độ tộc trưởng, phải theo luật xứ người mà mất họ gốc, từ nay có thể đổi lấy lại họ thời con gái.

\*\*\*

Ở Việt Nam khó mà nói rằng người mình lầm lộn nhau vì tên họ hiểu theo nghĩa rộng. Họ được bổ túc bởi tên gọi và chữ lót chung hoặc tên thế hệ, luôn tạo thành một đơn vị độc đáo. Một lớp học có thể có nhiều học sinh tên Hùng, nhưng khác họ và tên lót. Ngoài ra ta còn có nhiều cách

để phân biệt nhau tùy hoàn cảnh, bằng nguồn gốc địa lý, bằng chức tước, địa vị xã hội, bằng lãnh vực chuyên môn hay nghề nghiệp, bằng diện mạo, gốc gác, cha mẹ, họ hàng, v.v... Hoàn cảnh sống mới ở xứ người đặt người Việt trước những lựa chọn khó khăn về văn hoá. Hội nhập hay giữ bản sắc nguồn cội? Uốn theo tục người hay nên giữ phong hóa dân tộc? Nên "Pháp hoá"/"Anh hoá" tên Việt như đã từng xảy ra với những người Do thái và Đông Âu ở Pháp hay Bắc Mỹ (5). Thiết tưởng sự sống còn của văn hoá Việt Nam ở ngay những đặc điểm Việt. Một trong những đặc điểm đó là tên họ Việt Nam. Làm sao giữ được tên họ tức gốc nguồn thì ta vẫn là ta. Nếu để mất gốc, mình sẽ hết là mình mà ta cũng chẳng còn là ta. Tên họ vừa là vốn liếng văn hoá vừa là ký hiệu làm người. Họ tên là yếu tố văn hoá nền tảng của một dân tộc và là báu vật văn hoá mà tổ tiên đã để lại cho con cháu, nhất là tổ tiên Việt Nam đã luôn ở vào thế chẳng đặng đừng, bị động, luôn bị xâm lăng và thu hút bởi những nền văn hoá vừa mạnh vừa bạo như Hoa Ân lân bang và Tây phương thực dân. Ngày nay con cháu Việt đang phải chịu nhận văn hoá người và ở ngay trên lãnh thổ của người! Hy vọng một số ý kiến đã trình bày sẽ giúp ích cho người Việt trong việc xử dụng, cải đổi hay vay mượn tên họ nơi xứ người.

3-1977, cập nhật 3-1998.

Phụ lục danh sách các họ người Việt

*A An, Âu B Bạc, Bạch, Bành, Bé, Biện, Bùi C Ca, Cái, Cam, Cao, Cát, Cầm, Cán, Cù, Ché, Chiêm, Chu = Châu, Chung, Chử, Cung D Danh, Diệp, Diêu, Doãn = Roãn, Dư, Dương, Đái, Đàm, Đà, Đặng, Đèo, Đinh, Đoàn, Đô, Đồ, Đỗ, Đông, Đổng G Giang, Giáp H Hạ, Hàn, Hoa, Hoàng = Huỳnh, Hồ, Hồng, Hùng, Hứa K Kiên, Kiều, Kiêu, Kim, Kỳ, Kha, Khiêu, Khiếu, Khổng, Khu, Khuất, Khúc, Khương, Khưu L La, Lã = Lữ, Lai, Lại, Lang, Lâm, Lê, Linh, Lộ, Lợi, Lục, Lương, Lưu, Lý M Ma, Mã, Mạc, Mai, Mạnh N Ninh, Nông, Nghiêm, Ngạc, Ngán, Ngô, Ngụy, Nguyễn, Nhan, Nhữ O Ông P Phạm, Phan, Phí, Phó, Phù, Phùng Q Quách, Quan, Quán S Sầm, Sơn T Tạ, Tăng, Tiều, Tô, Tôn, Tống, Từ, Tường, Thạch, Thái, Thang, Thành, Thẩm, Thân, Thiều, Thực, Trà, Trang, Trần, Triệu, Trịnh, Trình, Trưng, Trương U Ung, Uông, Uyển, Ưng V Vạn, Văn, Vi, Viêm, Vòng, Vũ = Võ, Vương X Xuân.*

(Văn Hóa Việt Nam, số 2, Mùa Thu 1998)

#### Tham Khảo:

- Dã Lan Nguyễn Đức Dự. Gia Phả: Khảo luận và thực hành. Hà Nội: Văn Hóa, 1992. 402 tr.
- Lê Trung Hoa. Họ và tên người Việt Nam. Hà Nội: Khoa học xã hội, 1992. 139 tr.
- Nguyễn Vy Khanh. "Le patronymes Vietnamiens" Tere Froide/Đất Lạnh, printemps 1981, p. 23-29 "Tìm hiểu tên họ người Việt" Vietnamologica, no 1, 1995, p. 143-163 (Khoi N. Tran, Claireau Consulting lược dịch "Vietnamese Names"); "Les noms des Vietnamiens" Vietnam Et Culture, 1-1998, p. 35-42.
- Nhất Thanh Vũ Văn Khiếu. Đất lề quê thói. Sài Gòn: Phong Trào Văn Hóa, 1970. 370 tr.

#### Chú thích:

- (1) Dã lan NĐD, Sđd, tr. 26.
- (2) Dã Lan NĐD, Sđd, tr. 200.
- (3) Huard, Pierre & Maurice Durand. Connaissance du Vietnam. Paris: Imprimerie Nationale, 1954, p.93.
- (4) "Les noms étaient toujours significatifs de l'appartenance à une classe, actuelle ou virtuelle, qui peut être seulement celle de celui qu'on nomme ou celle de celui qui nomme ..." (Paris: Plon, 1962, p. 245).

(5) Thí dụ ở Pháp đã có những bộ luật bắt Pháp hóa tên Do thái (décret 28-7-1808) hay tên họ ngoại nhập (loi 25-10-1972). Họ tên người Ý, Tây-ban-nha, Bồ-đào-nha, Ba-lan và Ả rập cũng từng bị cưỡng bách Pháp hóa.

## Tiểu thuyết hay chuyện kể

Ngày 11 tháng 9 năm 2001, quỷ vương đã đến New York và thủ đô nước Mỹ bá vương, Apocalypse Now ngay trên đất Mỹ; Mỹ Lai, Khe Sanh, Teheran... đã là quá khứ ! Cậu bé Harry Potter đến sau, trong mùa Giáng Sinh 2001, nhưng phim dựa theo truyện Harry Potter and the Philosopher's Stone của Joanne K. Rowling đã đem đến nhiều hy vọng và giao động cả giới làm văn. Phim truyện này cũng như cả bốn cuốn truyện nói là dành cho trẻ em đã xuất bản đã thu hút nhiều độc giả thuộc mọi lứa tuổi. Làm sống dậy một thị trường sách vở đang suy thoái trước những xâm nhập của Internet và đời sống điện toán. Vì câu chuyện chú bé phù thủy mồ côi đối đầu với quỷ sứ Voldemort đã thỏa mãn những nhu cầu vừa thơ mộng vừa trí thức. Người xem (và người đọc) được sống lại cái không khí của những truyện thần tiên như Cô bé quàng khăn đỏ, Cô bé lọ lem, Bạch Tuyết bảy chú lùn, ... Nhiều huyền thoại được đề cập đến một cách khéo léo qua những cảnh những bầy chim cú tổng thư vô nhà cha mẹ nuôi, cái gương Rised thỏa mãn ước vọng cả thắm kín nhất, con chó ba đầu Touffu, người gác giữ chìa khóa Poudlard ở nhà Charon, cuộc cờ với những vật thật. Cả phân tâm rồi mặc cảm Œdipe cũng ẩn hiện đâu đó với cha mẹ của Harry, v.v. Phụ quyền xuất hiện dưới nhiều khuôn mặt: Dumbledore, Voldemort,... Mồ côi, tang tóc, Harry Potter trở thành phù thủy vì không chấp nhận quỷ vương, độc tài, tự định nghĩa bằng sự tự do lựa chọn tuyệt đối - cứ như không khí tiểu thuyết của Jean-Paul Sartre, hoặc của Nguyễn Bá Học "đường không khó vì ngăn sông cách núi mà khó vì lòng người ngại núi e sông!".

Một tổng hợp xưa và nay, huyền thoại và đời thường, với những kỹ thuật hôm nay lẫn phim chương Á đông! Trở thành hiện tượng nhanh chóng. Kể chuyện phải chăng là một cách thể hiện văn chương, làm văn chương hay ngược lại, dùng văn chương để kể chuyện ?

Đây nằm trong hiện tượng với những tác phẩm của Milan Kundera, Kensaburô Oe, Salman Rhusdie. Claude Simon, ... đều là những tác phẩm tổng hợp, không thuần chỉ là tiểu thuyết, triết lý,... mà là một tổng hợp siêu tiểu thuyết, mập mờ biên giới tiểu thuyết và tự truyện, văn xuôi với thi ca, một biến thiên không ngừng về kỹ thuật kể chuyện, hành động, đối thoại, ... Từ khi có tiểu thuyết mới, thể giới tiểu thuyết và văn chương nói chung đã biến động không ngừng. Vào thời đó nhiều nhà lý thuyết văn học Tây phương đã tiên đoán cái chết của thể loại tiểu thuyết, cứ xem qua tựa các sách lý thuyết văn học đủ rõ, nào The Death of the Novel (R. Sukenick, 1969), The Curious Death of the Novel (LD Rubin, 1967), ... lan ra đến văn chương nói chung, The Death of Literature (Alvin B. Kernan, 1990). Nhà văn nữ Natalie Sarraute vận động cho tiểu thuyết mới có tuyên bố tiểu thuyết đã chết ! Ở Mỹ, cái chết của tiểu thuyết đến với sự ra đi của những cự phách Ernest Hemingway (1961), W. Faulkner (1962), ... Don Passsos mất năm 1970 nhưng tác phẩm chính của ông đã ngưng từ thập niên 1930. Một thế giới mới nặng về kỹ thuật và văn hóa bị thương mại hóa. Truyền hình, ciné-parc và xe hơi thay thế thú đọc sách. Và những tác giả mới thác loạn và tình dục buông thả: V. Nabokov (Lolita, 1955), W. Burroughs (The Naked Lunch, 1959), ... Mỹ học mới ! Tiểu thuyết chết thì truyện giả tưởng sống dậy. Truyền thống cổ điển, cô đọng, hàm xúc, trở nên lỗi thời. Làm mới là những Jorge Luis Borges, .. tiêu biểu cho một loại tiểu thuyết của dang dở, đang thành. Văn chương là cái đang trở thành thay vì là cái phải bảo trì, tiếp nối ! Với Beckett, Nabokov, văn chương trở thành tìm kiếm, được gọi là biến tiểu thuyết, siêu tiểu thuyết, phản tiểu thuyết, xuyên tiểu thuyết,... sau được gọi chung là hậu hiện đại. Tiểu thuyết muốn quậy làm mờ đục truyện kể và ngôn ngữ, tái thiết kể

việc đọc văn chương để việc đọc này hết còn là hành cử tội cùng của một văn hóa bác học mà trở thành một điều kiện thiết yếu của nắm bắt. Các thể loại pha trộn, rời liên văn bản, Internet,.. Rời chính trị và lịch sử bị lôi kéo vào văn chương !

Nhưng nay một số nhà lý thuyết lại không tin văn chương tiểu thuyết đã chết. Như Guy Scarpetta viết *L'âge d'or du roman* (1996), đã phân tích tiểu thuyết Pháp suốt thập niên 1980 và lạc quan kết luận rằng thể loại đang ở vào thời vàng son. Và một trở lại không thể không nói đến của những cây bút tổng hợp văn hóa như G. Garcia-Marquez, Umberto Eco, Jose Saramago, Salman Rushdie, Kensaburo Oe, V.S. Naipaul,... Văn chương trở nên hoàn cầu, ảnh hưởng đến nhau một cách nhanh chóng !

Thật ra từ nhiều thập niên qua, không riêng gì thể loại tiểu thuyết bị rêu rao đã chết mà hàng loạt bao giá trị khác cũng lâm vào cùng tình trạng, như Thượng đế bị F. Nietzsche rồi J-P Sartre và thuyết vô thần tuyên án chết, rồi con người, ý thức hệ, lịch sử, hội họa, âm nhạc, và cả tác giả cũng bị kết tử như sẽ trình bày phần sau. Chuyện gì xảy ra khi một truyền thống văn chương cạn dòng và khi một truyền thống văn hóa lâu dài bị đổ vỡ ? Thái độ, ứng xử, tùy không gian và hướng nhìn, xem như mất hết, chết hết hay phần khởi làm mới quá khứ ! Nhất Linh, Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Huy Thiệp, ... là những thí dụ. F. Nietzsche ngoài việc hô to Thượng đế đã chết còn kết án Platon, con người siêu nhân bước đi trên thanh; nhưng hình như thế giới hiện hữu trước khi tuổi trẻ đến và khi không có văn hóa, gia tài, tuổi trẻ sẽ già và mọi sự sẽ rơi vào quên lãng ! Và không phải tuổi trẻ nào cũng là Nietzsche, đành rơi vào cô đơn và hoang mang, hụt hẫng !

Tiểu thuyết, truyện giả tưởng bị ngờ đã chết, sách xuất bản cũng đang nghi ngại sẽ chết từ khi có Internet và điện toán, e-book. Văn học gắn liền với sách in từ nhiều thế kỷ qua ! Rồi với đả bành trướng này, nguyên bản, truyền thống cũng sẽ bị thương tổn, xô đẩy, bản gốc nhiều khi trở thành thứ-yếu, bản dịch đã đủ ! Tiểu thuyết chết ít nhất đã hai lần. Lịch sử cho biết rằng ở Tây phương, thế giới giả tưởng của tiểu thuyết đã đến với người đọc khi Walter Scott xuất bản *Ivanhoe* năm 1819.

## 2.

Nghệ thuật kể chuyện là nguồn gốc của văn chương, là nguồn hứng khởi, thu hút, khiến người đọc tra vấn, ngưng đọc để suy tư, thẩm thấu. Toà nhà do những người thợ là tác giả và nhân vật của hắn xây lên như lý lẽ hiện tồn, nhưng một khi hoàn thành, truyện đã hết và nay thuộc về Lịch sử viết hoa. Tác giả cấu trúc thành tác phẩm nhưng ý nghĩa, dự ngôn nếu có là do người đọc khám phá, với những chìa khóa riêng tư. Khi người đọc có cử chỉ đó là tác giả đã biến mất, đã chết ! Tác giả bị xét lại và kết án tử. Vấn đề vai trò người đọc và tác phẩm là sợi dây trung gian. Văn bản không hiện hữu nếu không có sự kiện có người đọc. Nếu tác giả không còn đó thì người đọc hiện hữu, sống thật ! Roland Barthes là người đã đầu tiên nói đến trong một bài viết năm 1968, "*La mort de l'auteur*" (1). Theo Barthes, sự biến mất của tác giả trở thành thực chất của tác phẩm, văn chương được định nghĩa như một diễn văn không mạch văn, tác giả có thể là một yếu tố quan trọng nhưng rốt cùng chỉ là một yếu tố của mạch văn. Phân tích cơ cấu luận thay ý niệm tác giả bằng ý niệm người kể chuyện. Đến với tác phẩm quên tác giả là cách tốt khác để tiếp nhận tác phẩm ? Truyện Kiều của Nguyễn Du, bản nôm Chinh Phụ Ngâm hoặc thơ nôm của Hồ Xuân Hương, những bài thơ tình của T.T. Kh. là những thí dụ điển hình. Tác giả đã để lại tác phẩm cho đời. Họ chết nhưng tác phẩm sống mạnh cho đến đời sau. Vậy đi tìm tác giả T.T. Kh. cũng như Hồ Xuân Hương nào thật giả để làm gì ? J.D. Salinger, tác giả *Bắt trẻ đồng xanh* (*Catcher In The Rye*) có lúc quyết định ngưng viết và xuất bản cũng như đã từng cắt đứt liên hệ với thế giới bên ngoài muốn giữ kín đời tư phải chăng vì muốn tác phẩm là tác phẩm tự tại, không muốn tác giả có vai trò hay ảnh hưởng ? Bên Canada có nhà văn Réjean Ducharme nổi tiếng từ hơn 35 năm nay nhưng không một người đọc nào có thể biết về



đòi tư ngay cả không biết tác giả này có thật không - chỉ có nhà xuất bản biết nhưng lại phải giữ bí mật hành tung tác giả !

Tác giả là một ý niệm đơn giản nhưng có lúc bị xem là giả tạo và đưa lên bàn mổ tranh cãi. Marcel Proust, tác giả bộ tiểu thuyết *À la recherche du temps perdu*, đã viết *Contre Sainte-Beuve* để chống thuyết phê bình của Sainte-Beuve. Sau đến Foucault, Barthes như đã nói trên và những nhà hậu cơ cấu luận. Lý thuyết của Foucault và các nhà cấu trúc Pháp đến thời hypertext sẽ trở nên ứng nghiệm. Ý niệm tác giả - chỉ có từ khi có máy in, không còn cần thiết và cả không còn nữa với những sáng tác tập thể như Chủ nhật của nhóm Saomai.org. Văn học chữ nôm ở ta có nhiều tác phẩm vô danh, người sau viết lại thêm bớt và sửa chữa khiến vấn đề văn bản khá trầm trọng đối với người nghiên cứu ! Thời Trung cổ ở Âu châu, người sao chép biên tập quan trọng hơn là tác giả và các tác phẩm thời đó thường là những tuyển tập nhiều tác giả và ý niệm bản quyền cũng chỉ mới xuất hiện từ thế kỷ XIX.

Với thể loại đa văn bản hypertext, tác giả văn bản vừa là người viết vừa là người đọc, trở thành author-reader. Hơn nữa, nền văn chương này có nhiều "người đọc-người viết" - những người có thể đến với văn bản đó một cách kỹ thuật và có phương tiện! Chia xẻ và đa tầng, đa văn bản là một đơn vị gia giảm bất thường do đó gán cho nó một tác giả là điều phi lý và ... lỗi thời!

Đối với ấn bản, vấn đề nhất thống của tác phẩm không phải đặt ra. Ý niệm này các ông Nguyễn Quảng Tuân, Trần Văn Tích, Hồng Huy, ... khi bàn về *Truyện Kiều*, hay Hoàng Xuân Hãn, Đào Thái Tôn, Nguyễn Ngọc Bích,... về thơ Hồ Xuân Hương phải đặt ra rồi tranh luận vì muốn giải quyết vấn đề tác giả ! Với đa văn bản, dù sáng tác theo dòng ý thức tập thể (!), để gì còn nhất thống, vì hai yếu tố đa nội dung và liên cá tính đã là những đặc tính, cũng như tính lưu động, luân chuyển và biến đổi. Người nào vào Internet trên nguyên tắc cũng có thể là author-reader và thêm thắt những hình ảnh, âm nhạc, liên hệ, v.v. nghĩa là có thể khác cái ý tiên khởi, nghĩa là trắng nhưng cũng là xám hoặc đen và tự mâu thuẫn. Văn chương hypertext chứng minh vấn đề nhất thống văn bản chỉ là giả tạo. Nhưng trong vũ trụ đa kỹ thuật hấp dẫn của đa văn bản, tạm bợ, mâu thuẫn,.. cũng sẽ từ đó sinh ra !

Cuối cùng tác giả đồng nghĩa với cảm hứng và kỹ thuật dàn dựng truyện. Ý niệm tác giả trở lại nhưng xuyên qua huyền thoại mà tác giả thành công dựng nên về mình, huyền thoại ảnh hưởng đến tác phẩm - tác giả chính là tác phẩm ! Nói gì thì tác phẩm bất hủ, sống lâu, có nghệ thuật tự nó có thể sống, điển hình và đặc thù. Không phải sống nhờ tên tác giả đã nổi tiếng như những tiểu thuyết của Nhất Linh vào cuối đời, feuilleton của Mai Thảo đăng báo, ... hoặc nhờ phê bình quảng cáo đề cao.

3.

Văn học Việt Nam thế kỷ XX nhìn chung là một nền văn học nặng truyện kể hơn là sáng tạo ! Thầy Lazarô Phiền của Nguyễn Trọng Quản kể chuyện có thể đã xảy ra và cho người đọc suy nghĩ về tâm lý và hành động của nhân vật. Tản Đà kể những *Giấc Mộng Con*, *Giấc Mộng Lớn*. Rồi đến những truyện của buổi giao thời mới cũ như *Hồ Biểu Chánh*, *Nguyễn Chánh Sắt*,... trong Nam và *Tổ Tâm*, *Đoạn Tuyệt*, *Cô Giáo Minh*,... ngoài Bắc. Chuyện về một Hà Nội làm than với *Trọng Lang*, *Tam Lang*, *Vũ Trọng Phụng*, *Nguyễn Hồng*,... Khi đất nước bị chia cắt ở vĩ tuyến 17, *Mai Thảo*, *Dương Nghiễm Mậu*, *Thanh Tâm Tuyền*, *Duyên Anh*,... kể chuyện bỏ Hà Nội di cư vào Sài Gòn, cuộc đời và hành trình để lại nhiều dấu ấn trong hồi ức đã được kể lại. Thế hệ lưu vong với những truyện kể của *Nguyễn Mộng Giác*, *Nguyễn Ngọc Ngạn*, *Nguyễn Tấn Hưng*, *Võ Kỳ Điền*,... Miêng, một nhà văn nữ hải ngoại mới xuất hiện gần đây, đã tự nhận "chỉ là một người kể chuyện" (2). Rồi *Nguyễn Minh Châu*, *Nguyễn Huy Thiệp* kể những chuyện gian dối, bạo tàn của người đối với người. Từ các trại cải tạo địa ngục trần gian xuất hiện những truyện kể của *Hà Thúc Sinh*, *Tạ Ty*, *Lâm Chương*, .. và của những người thoát sau cùng

như Thảo Trường ! Chưa đủ, mới đây Bùi Ngọc Tấn lại phải đem Chuyện Kể Năm 2000 tâm tình tự sự muốn đến với người đọc. Riêng các bộ truyện chương của Kim Dung, tính cách kể truyện đã quá hiển nhiên !

Thi ca cũng đầy tính truyện kể, từ Tống Biệt của Tản Đà qua Xuân Diệu, T.T. Kh., Hữu Loan, Hoàng Cầm,... đến Nhất Tuấn kể Chuyện Chúng Mình kéo dài nhiều tập cứ như phim ảnh Hoa Kỳ, và Hà Nguyên Du gần đây tiếp tục kể chuyện tình qua đủ thể loại thơ ! Mà thời lịch triều, Nguyễn Du đã viết hàng ngàn câu thơ cũng là để kể chuyện nàng Thúy Kiều (tâm sự có không nay có người ngờ), bà Đoàn Thị Điểm rồi Phan Huy Ích tiếp nhau dịch Nôm Chinh Phụ Ngâm cũng để kể chuyện con người thời chinh chiến !

Như vậy tính chất truyện kể bao trùm văn học sử và truyện kể dù hay hoặc dở, dù trải qua bao thăng trầm, biến động lịch sử, vẫn sẽ là yếu tố trung tâm của đời sống con người, một bạn đồng hành vừa bí ẩn vừa không có gì thay thế được !

Tiểu thuyết đã tàn, chết ? Không, nếu định nghĩa tiểu thuyết là một thể loại văn chương luôn biến thể, hình thành - cũng như thơ. Tác phẩm sống nếu đi với thời đại và văn chương thật là văn chương lúc bị khủng hoảng !

12-2001

## Tản mạn về dục tính và nữ quyền

Người xưa như tác giả Truyện Kiều, viết về chuyện tình dục là với điển tích (*Ra tuồng trên Bộc trong dâu; Vòng ngoài bảy chữ vành trong tám nghề*), hay dùng nghĩa bóng (*Tiếc thay! Một đóa trà mi / Con ong đã mở đường đi lối về*). Dục tính không thật có với văn chương cổ điển vì những tính cách ước lệ, trí thức và hình thức. Không có sáng tạo, cá tính, do đó không cần cả tác giả, phải chăng đó là một lý do của hiện tượng vô danh của tác phẩm thời xưa?

Dục tính khác thô tục, tục tĩu, như áo mỏng dính với trần trường, dâm thư dĩ nhiên không phải là tác phẩm văn chương. Henry Miller mà tác phẩm từng bị cấm ở quê hương của ông, trong *Obscenity and the Law of Reflection* đã xem dâm tục (obscenity) xuất hiện trong văn chương như một kỹ thuật, không liên hệ gì đến dâm thư (pornography). Dục tính như một giá trị chỉ nhằm đánh thức, khuấy dậy, dẫn nhập, đem ý nghĩa đến cho thực tại cuộc sống. Đối với Việt Nam, dục tính chỉ thực sự xuất hiện trong văn học ở thế kỷ XX, bước đầu bởi nam giới và dục tính luôn chỉ có ý nghĩa trong một văn hóa, trong một xã hội. Dâm tính trở thành yếu tố tiểu thuyết, gia vị hấp dẫn cho tác phẩm. Thời Nhất Linh, dâm tính chỉ chớm thoáng qua, như trong truyện ngắn Tháng Ngày Qua, nhân vật Giao trọ học nhà bạn, đã dám ... để ý đến vợ bạn, "bốn mắt gặp nhau (...) cặp môi nàng mấp má, dưới tấm áo mỏng, ngực nàng phập phồng, hai con mắt nhìn đăm đăm vào chàng có vẻ lẳng lơ, nồng nàn như đắm tình..." (1). Các tác giả thời này kể chuyện tình yêu, nhưng ít người đi vào chi tiết làm tình hay tả chân thân thể người nam hay nữ. Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang,... từng bị kết án là khiêu dâm, thực ra họ chỉ có ý trình bày bộ mặt khác, trái, của xã hội, nêu lên những tệ hại, có ý giáo dục, hướng thượng. Phùng Nguyễn trong *Bia Ôm* (2) tả "đôi vú nhỏ mềm nhũn và âm hộ nhàu nát" hình như cũng không có mục đích viết dâm thư! Trước 1975, Lê Xuyên đã bị tố viết văn khiêu dâm, trong thực tế tiểu thuyết của ông chỉ tả cảnh tả tình những hên hò, những ăn chơi trác tráo dài dòng nhưng không mấy tả chi tiết cảnh làm tình; kể lên án chỉ chứng tỏ đạo đức giả hoặc chưa từng đọc qua.

Tạp chí *Sáng-Tạo* vào thập niên 1960, đã đăng nhiều truyện đầy dục tính của các tác giả về sau không đi tiếp nghiệp văn, như Duy Thanh (Khép Cửa, Thăng Khởi, Chiếc Lá,...), Thạch Chương (Tinh Cầu,...). Giải phóng tình dục là một trong những chủ trương văn nghệ của nhóm. Thạch Chương tức nhạc sĩ Cung Tiến sau này lúc bấy giờ viết truyện ngắn "hiện sinh" và là lý

thuyết gia cho khai phá này, trong bài "Giới thiệu một nhận thức siêu thực về nghệ thuật" đã viết : "... Chúng tôi muốn quay lại vũ trụ hoang sơ đục tình nguyên vẹn mà tâm hồn mỗi kẻ còn trinh như sữa. Nhưng là cái tinh khiết đáng sợ của con bò rừng. Nghệ thuật hôm nay là sự biểu lộ một "furie du total", một tiếng gọi quay trở về rừng sâu thẳm mà ở đó còn vẳng lên những tiếng cười điên mê, những tiếng la cuồng dại vọng về từ trăm thế kỷ của bản năng thuần túy. (...). Nghệ thuật hôm nay còn được biểu tỏ mãnh liệt trong tình yêu ngọt ngào của xác thịt, hay "tình điên". Dục tình, như có người đã nói trên mặt báo này, là động lực độc nhất của thế giới. Đọc .. phần lớn những tác phẩm của D.H. Lawrence, ai mà không cảm thấy vật dục mình xao xuyến, một thứ xao xuyến rất nghệ thuật, rất siêu thực, rất trắng, rất tinh khôi...". Lý do ông đưa ra vì sống trong một thời đại "sống trong cái thế trên đe dưới búa, một bên là tự do tuyệt đối cá nhân, một bên là áp bức chính đáng..." (3). Trong truyện Thăng Khởi, Duy Thanh để cho nhân vật xưng Tôi, một cô gái 16 tuổi, muốn ngủ và rời ra tay "hiếp dâm" một thằng gánh nước người Chăm: "Tôi đã để ý đến nó năm tôi 16 tuổi. Cái vẻ đẹp man rợ ngu xuẩn ấy mang cho tôi nhiều ý nghĩ dâm dục. Tôi chắc rằng thằng Khởi chưa hề ngủ với ai bao giờ (...) Thằng Khởi vẫn ngủ trong lều. Đôi môi đầy của thằng Khởi mấp má và vị nước bọt của nó sền sệt nhạt nhẽo. Tôi lay nó dậy. Thằng Khởi chồm lên chắc định la làng nhưng tôi bít miệng nó lại. Mắt nó mở to có vẻ ngạc nhiên lắm, nhưng cũng ngồi im. Rồi đưa tay quờ vào người tôi. Hơi thở của nó và của tôi hừng hực trong đêm tối..." (*Sáng Tạo*, 21). Cũng Duy Thanh trong truyện Chiếc Lá để nhân vật là cô gái 18 tuổi "thích thay đổi, từ vấn đề ái tình, sinh lý, không khí, đồ ăn,..." không thích cái gì quen hoặc vô nếp cả. Khi còn là cô bé 15 tuổi, cô ta đã ngủ với anh rể vừa để trả thù chị mình vừa tìm cảm giác: "Tôi muốn đo cái độ dục của hắn khi hắn ngủ với chị ấy thế nào. Cũng lạ, cái cảm xúc ấy lúc đề phòng trước thì thấy tầm thường hết sức. Tôi thấy cái hình thù sát cạnh mình đến vô nghĩa..." (4).

Nhưng người tả cảnh thật sự dục tính đầu tiên có thể là Lê Hoàng Mưu, chủ bút *Lục Tinh Tân-văn*, tác giả *Hà Hương Phong Nguyệt* (1915), *Oán Hồng Quân*(tức Phùng Kim Huệ Ngoại Sử, 1920), nhất là với *Người Bán Ngọc* (1930-31), dù vẫn còn ảnh hưởng biền ngẫu và câu chuyện xảy ra ở Trung Hoa nhưng nhân vật và khung cảnh rất Việt Nam. Một câu chuyện tình cổ điển gần 400 trang, nhưng suy nghĩ, ngôn ngữ và hành cử của nhân vật cũng như cách diễn tả tiểu thuyết có tính thật của đời sống lúc bấy giờ. Người bán ngọc đây là Tô Thương Hậu giả phụ nữ bán ngọc để gần gũi và trở thành tình nhân của Hồ phu nhân "trưng mờ" trong hai năm chồng đi buôn xa, trước là đồng tình luyến ái, sau trai gái thật khi Thương Hậu không cảm lòng được đã để lộ cái "oan gia".

"Vén mừng rồi vừa gạt churen để lên giường, xảy thấy một tòa thiên nhiên, lịch sự như tiên giáng thế, làm cho người bán ngọc mẫn mê nhan sắc trở mắt đứng nhìn, quên bổn phận mình, mưu sự tề tình, bất cần, ... Thấy Hồ phu nhân mê mẫn giấc nồng sỗ đầu, nằm bỏ tóc, xấp xả khó gìn choặng. Bèn sê lén lấy mền đắp bụng cho Hồ phu nhân; rồi lại muốn đưa tay rờ rẫm vuốt ve cho thỏa. Không dè, mới thò tay vừa tới bụng sợ phập phồng nó làm cho tác dạ bồi hồi, tay rung lập cập. Người bán ngọc không dám rờ! Lật đặt thực tay vào rồi xây mặt ngó quanh quần bên mình, ... Vuốt qua vuốt lại, rờ xuống rờ lên đôi ba phen mà Hồ phu nhân mê mẫn không hay, người bán ngọc thấy vậy mới để người, ái tình lại dồi long tà dục... muốn kè má hôn cho phỉ dạ. Có một điều là rờ rẫm vuốt ve thì không sao, chớ hễ muốn kè má xuống hun, thì lại hườn cự lệ, trống ngực đánh rầm rầm, chân tay run lẩy bẩy... đổ mồ hôi ướt đầm như người bị cảm mạo phong sương... dục thúc quá dần long không tiện, người bán ngọc bèn gượng đưa tay ra rờ cái ngọc cốt phi phạm ... Rờ tới đâu chết điếng tới đó,..." (5).

Văn chương dục tính có khuynh hướng đi với nữ quyền. Hồ Xuân Hương - giả dụ có một Hồ Xuân Hương thật, tác giả những bài thơ Nôm tục lưỡng nghĩa, bà đã phải gò bó trong lối thơ hai nghĩa thời bấy giờ, đề nói lên những dồn nén và những đòi hỏi nữ quyền, "chém cha cái kiếp lấy chồng chung". Ở Việt Nam, cho đến giữa thập niên 1960, tác phẩm của các nhà văn nữ đã là những đóng góp làm đẹp cho đời, cho thế giới văn chương dù với tính cách bên lề, ngoại lệ. Thật vậy, đối với văn học chữ quốc ngữ thì năm 1927, bà Tương Phố với *Giọt Lệ Thu* đã thật sự khởi đánh dấu sự có mặt của nữ giới trên văn đàn chữ nghĩa. Thụy An với *Một*

*Linh Hồn* (1942), *Bốn Mớ Tóc* (1950, ký Lưu Thị Yến) nhìn ra cuộc đời, Anh Thơ với *Răng Đen* (1943) rồi Nguyễn Thị Vinh với *Thương Yêu* (1953) đã bắt đầu nói đến thân phận người đàn bà trong đời sống đại gia đình, trong khuôn khổ phong hóa - họ không sống cho cá nhân mình. Thụy An, Nguyễn Thị Vinh nói đến số phận những thế hệ phụ nữ đã phải sống trong đứt đoạn, nghịch lý khó khăn giữa giáo dục thời thiếu nữ và thực tế ở đời khi trở thành phụ nữ ! Linh Bảo với *Những Đêm Mưa, Tàu Ngựa Cũ* xuất bản cùng năm 1961, đã nhẹ nhàng khởi nêu vai trò người phụ nữ. Đến Nhã Ca, người nữ tình yêu đã lãng mạn và mạnh mẽ nhưng chiến tranh và trách nhiệm đã khiến đôi lứa và gia đình quan trọng hơn cá nhân. Nói như Virginia Woolf, họ vẫn quanh quẩn trong "những hành lang tối ám của lịch sử". Người đàn bà sinh ra sống cho gia đình, lo cho cha mẹ, cho em, rồi khi rời gia đình thì rơi vào gia đình khác, lo cho chồng, cho con rồi cho cháu, ăn ở có đức, rồi chết ... theo đúng lễ nghi, phong tục! Người phụ nữ cho đến giai đoạn này chỉ đi tìm hạnh phúc!

Phải đến Túy Hồng, Nguyễn Thị Hoàng, Nguyễn Thị Thụy-Vũ, Trùng Dương văn chương mới trở thành phương tiện cho nữ quyền và quyền sống. Thật vậy, từ cuối thập niên 1960, người viết nữ đã mạnh bạo đi xa hơn, tự tin hơn và những vấn đề phụ nữ được chính thức trỗi lên chữ nghĩa. Cái Tôi, nhân vật chính, nội dung, tình cảm, tình yêu, tình dục, ... không còn là của riêng những nhà văn thơ phái nam. Hơn là những "hình ảnh người nữ" trong tác phẩm viết bởi nhà văn nữ hay nam, từ Khái Hưng, Nhất Linh,.. đến Hồ Trường An, Nguyễn Thị Phong-Dinh,... Lê Thị Thấm Vân, một nhà văn hải ngoại đã phát biểu rằng: "Trong quá khứ, văn chương tình dục đa phần viết bởi ngòi bút đàn ông. Văn thơ kể, nói, chỉ, "dạy", diễn tả, ... những cảm xúc, "cách thức" rung động, thèm muốn, bày tỏ (thay cho) người đàn bà" (6). Văn chương dục tính hay có dâm tính lại do người nữ viết hình như hấp dẫn hơn vì cũng hình như có tính tự thuật nhiều hơn. Vì từ nay, người nữ làm chủ con người, tư duy, tình cảm và cuộc đời của họ trong văn chương. Làm người nữ, với văn chương! Simone de Beauvoir trong *Le Deuxième Sexe* (1949) đã phát động cái ý thức nữ quyền đó khi hô hào "On ne nait pas femme, on le devient". Trong văn chương, trong ngôn ngữ vì là cái có thực, có sự sống. Như vậy, viết trở thành hành động tự xác định của người phụ nữ, trở thành phát ngôn viên chính thức của con người phụ nữ, tiếng nói chính thức và tự tình dục.

Từ thuở tạo thiên lập địa, nếu theo truyền thuyết sáng thế từ Adam Eva thì Eva đã phạm tội ở vườn địa đàng, Adam đại gái nên bị cấm dỗ, thân phận phụ nữ gãy đổ ở gốc cây táo từ đó. Đến lúc xảy ra phong trào đòi nữ quyền, người ta bắt đầu thấy phụ nữ lộ diện trên mọi sân khấu và đến cuối thế kỷ XX thì sân khấu gần như nhường hết cho các bà. Từ thập niên 1960, họ "lấn" thêm chuyện cái giường và thân xác. Họ gạt bỏ vòng cương tỏa tình dục nam quyền để làm lại thế giới với hình ảnh và dục vọng phái tính của họ. Marguerite Duras đã cho nhân vật nữ chủ động trong tình yêu: "Il a arraché la robe, il la jette, il a arraché le petit slip de coton blanc et il la porte ainsi nue jusqu'au lit. Et alors il se tourne de l'autre côté du lit et il pleure. Et elle, lente, patiente, elle le ramène vers elle et elle commence à le déshabiller" (7). Không xa nơi cô đầm Sadec, thập niên 1960 đã có một thế hệ nhà văn nữ như Trùng Dương đã tỏ tình thần độc lập, dứt khoát tự giải thoát khỏi những ràng buộc của chế độ phụ hệ, cả trong động tác làm tình: "Một lúc nàng nói lỏng tay ra, thôi hôn tôi, mắt say đắm. Tôi nghe tiếng nàng nói qua hơi thở: Em lên anh nhé? Tôi khế gạt đầu. Diệu xô tôi nằm xuống giường và lên người tôi. Diệu thường mở màn bằng cách đó. Hình như nàng tìm thấy cái thú nằm trên người tôi, một cái thú khá man dại và cũng chóng tàn"(8). Thử so với Loan của Đoạn Tuyệt chỉ muốn được đọc sách tiếp rồi ngủ sau đã phải đưa đến án mạng!

Hoặc họ lên tiếng chống lại những thân phận từng thuộc, nhận chịu, chờ đợi. Họ vạch mặt những quyền lực đàn áp của định chế chính trị, của xã hội, của đồng lõa phái nam. Cái Tôi trước cái "anh, mày" tức người đối diện, trước cái Ta, cái chúng ta! Cái *Moi* của Simone de Beauvoir là cái Tôi xò xề, sung túc ! Từ đó tình yêu có thêm nhiều hình dung từ, ngoài những tình yêu lý tưởng, cao thượng, đau khổ, ... lỗi thời, nay thêm tình yêu bản năng, tình dục, tự do, đổi chác, khoái lạc, cả tình yêu phút chốc, bông bột, hiếm nghèo, ... Về điểm này, người viết nữ thời nay như muốn trở lại thời bán khai, tự nhiên, giải phóng tình dục khỏi những quy ước của

hôn nhân, phong hóa. Đi xa hơn, không chỉ đòi bình quyền, còn tự chứng minh tự xác tín cái cá biệt "nữ", khác biệt về tình dục, về xúc cảm thân xác, về kinh nghiệm và cả ngôn ngữ. Họ làm chủ cơ thể, cảm xúc và tư duy. Trùng Dương trong *Mưa Không Ướt Đất* chẳng hạn cho nhân vật lý luận triết lý, truyện có tính cách lý luận hơn là sống nếu muốn gọi đó là hiện sinh. Xưa kia nhà văn nam viết, phân tích tâm lý mọi người thì nay các nhà văn nữ muốn phân tâm đàn ông và tự phân tâm! Một loại "văn hóa" mới, năng động và cách tân phá tĩn. Họ không ngừng ở thể loại nhật ký, thi ca, tiểu thuyết, mà đi xa hơn, làm chủ cơ quan văn nghệ, lên tiếng phỏng vấn, thuyết trình, ... Nhưng chính với văn chương, với tiểu thuyết và thi ca như phương tiện, mà người nữ lên tiếng, phát biểu, làm chứng.

Lê Hằng thời trẻ xanh xoẹt đi tìm hạnh phúc, hạnh phúc là ái ân, da chạm da, nói như Phượng Uyên trong *Thung Lũng Tình Yêu* chỉ muốn "thiên đường chính là vòng tay, là mùi hương đàn ông, là hơi thở của chàng. Tôi không tìm nữa một cảnh bồng lai, vì đôi môi người yêu, giọng nói người yêu, và đôi mắt chàng, là giòng sông tình ái, là rừng say sưa là suối bắt tử đòi đòi tắm mát tình yêu" (9). Sẽ đòi hỏi hơn với Sóc Nâu là chuyện tình yêu khả thể với một người bạn nam Dũng, kiểu "Em thềm được làm một người đàn bà. Dưới tay anh, dưới thân thể anh, và dưới tình yêu của anh nữa... Dũng ơi ... Hãy trở thành một người đàn ông với em đi" (10).

Với Túy Hồng trước 1975, nhân vật nữ luôn đầy sức sống vùng vẫy trong một xã hội tù túng, ngộp thở. Họ luôn muốn phá đổ những lễ nghi, cung cách, những nếp sống phụ hệ, gia phong theo họ đã lỗi thời. Dục tính, mà một số nhà văn nam phê bình bà trước 1975, đã bị gán ghép, đồng hóa với thái độ và lối sống tự do, theo bản năng giấu dưới những mỹ từ tình yêu, tình bạn. Hãy còn bóng bẩy, rụt rè hiện thực, cùng lắm qua lời nói, ý nghĩ như nhân vật nữ trong *Vết Thương Dậy Thì* (1967): "Hãy ngậm em giữa hai môi dày trác táng, uồng em đi, nuốt em đi ừng ực. Chỉ vẽ cho em cách chế cà phê và cách chui vào lòng anh để thao thức còn cào tỉnh người bỏ ngủ vì đã liếm em trên đầu môi chót lưỡi, đã ngậm, đã nuốt ực em vào anh rồi"(11). Người nữ đi thẳng, nói trắng: "nếu yêu em thì đừng đi quanh nữa (...). Anh hãy cho em đi con đường ngắn nhất, con đường độc đạo của tình yêu" nói như bạn cô giáo Cam Thảo, nhân vật *Thờ Dài*, trong kho cô thì viết thư thúc người yêu cưới mình!

Trần Thị Ng.H. qua *Lạc Đạn* - viết năm 1973, và một số truyện ngắn trước 1975 cũng đã, qua văn chương, tự xác nhận, ra tay để phá đổ huyền thoại phụ nữ như là đối tượng, xây dựng lại tương quan với người khác giống, đảm nhận tự do, một cách lạnh lùng, dứt khoát, dù vẫn cho thấy một loại bất mãn, dồn nén! Nơi thái độ, như hồi hận sau liên hệ đồng tính với Thắm, sau khi đã "ôm nhau như đôi tình thân. Thắm rà đôi môi nhỏ trong cổ tôi, đôi vú non căng nở phập phồng, hốt hoảng. Tôi kinh hãi xúc động dầm dề. Tôi muốn la lớn trong cơn khoái cảm mộng mị và kì cục...". Như sau khi chấp nhận trò chơi "đau xé nổ tung đằm đĩa. .. đồ lòm oan uồng" với "người đàn ông lạ mặt", rồi phải "dỗ dành chỗ mềm yếu nhất, dễ ngọt, sẵn sóc" đã xác tín - trong ý tưởng, với người mẹ âu lo rằng "con trinh bạch không tội lỗi, con nguyên vẹn của má" (12). Tình yêu, tình người ở đây, không là những bất ngờ! Trong các truyện ngắn khác ở tập này và tập *Tập Truyện Ngắn Trần Thị Ng.H.* (1999), bà còn nói đến những mặt trái, tội ác, cái chết tự xử, cái chết người khác, những cái chết dàn cảnh!

Cách mạng tình dục tiếp tục với văn học hải ngoại: Đỗ Kh., Khánh Trường, Trần Vũ, Trần Sa, Lê Thị Thắm Vân, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, ... Bài này chúng tôi nhìn qua phía các nhà văn nữ. Họ lên tiếng về những âu lo, tâm tình mà lâu nay nhất là ở Việt Nam ít thấy. Những âu lo của Đoàn Thị Diễm, Bà Huyện Thanh Quan thanh cao quá, truru tượng quá, Hồ Xuân Hương nếu là tác giả thật những bài thơ về tính giống và tác động phòng the, cũng vẫn ở ẩn dụ, bóng gió, không trực tiếp, trốn trong cách thể nhỏ nhắn! Nhà văn nữ Việt Nam ở hải ngoại nói thẳng những lo âu thực tế, sờ được, cảm được, không cần nhiều ngô quanh, đi vòng. Sinh lý hết được xem như cảm đoán, lại được xem như đòi hỏi chính đáng, tình dục trở thành nhu cầu tự nhiên, phải có, không thiên kiến và mặc cảm phạm tội, cả có khi gây thơ trong tìm kiếm. Tự nhiên và chấp nhận trò chơi trăm phần trăm, với tấm thân sẵn đó, như đó!

Nói chung, phụ nữ chống văn minh, văn hóa dựa trên quyền hành đàn ông, phụ quyền, chống Tây phương kỹ nghệ định nghĩa đàn ông ở khả năng sáng tạo và chế biến sự vật. Phụ nữ

chống văn chương như một nền chế, họ thích mặt trận "ngôn ngữ" hơn, thích phổ dương liên hệ trực tiếp với chữ viết cũng như với thân xác. Phụ nữ Mỹ châu đòi quyền lợi, họ dẫn thân, xuống đường, lập nghiệp đoàn,... ít cho người đọc thấy dây dưa tình cảm. Ngôn ngữ không quan trọng, cái quan trọng là chống đàn áp, đô hộ của đàn ông. Trong khi đó ở Pháp và Âu châu, ngôn ngữ được đặt lại vị trí, thẩm mỹ học, một loại phản văn hóa đặt nền trên sự đè nén. Người viết nữ xây lại nội dung, cấu trúc lại những ngõ thoát, lối ra của ngôn ngữ. Sự sống khoái thể chất đi với sự sống khoái lời nói, chữ dùng. Thêm vào, những khuynh hướng mới về tiểu thuyết như hậu thuộc địa (postcolonial) là một loại diễn văn muốn thay thế những quan điểm đã được thiết lập trước về lệ thuộc và vâng lời bằng quan điểm hoàn toàn ngược lại, đề cao tự lập cá nhân và tự chủ. Xây dựng lại nội dung bằng đường thoát ngôn ngữ. Lạc thú thân xác đi liền với lạc thú ngôn ngữ, đến sau lạc thú ngôn ngữ. Người nam đi vào văn để tìm hoặc nếu đã thấy, trình bày lý thuyết, triết lý hay một "nghiệp", người nữ thì đến để thực hiện cái tôi, xác định cái tôi, cá nhân. Và họ đi vào tình dục. Sex được dịch là hữu tính (tự điển Thanh Nghi), làm như không sex là số không to tướng! Đưa đến những cuộc sống ...ngoại lệ: đàn bà không sanh con, đồng tính luyến ái, lãnh cảm (Jane Austen, chị em Emily và Charlotte Bronte, Simone de Beauvoir, George Eliot, ...). Sống đời thể tục, tận hưởng phút giây, lãng mạn tình yêu đến tự do tình dục.

Người nữ sống đời hải ngoại hội nhập, choáng ngợp giữa những lạ lẫm (exotic), ngợp trước tự do ở xứ người, tự do tuyệt đối và cá nhân chủ nghĩa, từ vật chất, thân xác, tình cảm,... Có thể họ muốn giả vờ, trường giả, nhưng lại không giữ lễ, thích tự do ngoại tình,... Có người đi đến thái độ hài hước đen, ngầm nữ quyền. Người nữ những thập niên cuối thế kỷ XX choáng ngợp tự do, tình dục, đi xa hơn cô giáo Hoàng. Cái giường hết còn là ám ảnh chính như với Nguyễn Thị Thụy Vũ, Túy Hồng (từng viết "cái giường là đồ vật tội lỗi nhất trong những đồ vật" trong *Vết Thương Dậy Thì*),... Sau chiến tranh, nhân vật Túy Hồng sống trong chia cách và đời sống mới, trở nên yếu ớt, căng thẳng, vô định trước tương lai, lại tăng dâm tính, tình dục trở nên cách hành xử hoặc tác động xác thân lên trên tình cảm. Đây là một hiện tượng từng chứng minh với những biến động lớn như vụ không tặc Tháp Đồi ở New York ngày 11-9-01. Để xóa căng thẳng và tái xác nhận đời đáng sống, cái sống đáng trân trọng, một tâm trạng sống sót, cho nên buông thả tình dục, với cả người mới quen. Cứ *Tay Che Thời Tiết* "có thể chờ chồng nhưng tôi không thể thủ tiết được" cho nên cứ "xoạc mông xoãi đùi đu bay lẩn lộn trong bát ngát tự do ri chạt chữ tình làm cứu cánh" (tr. 73), cuối cùng mới thấy chỉ là ảo tưởng, lãng mạn. Ảo mộng vun trồng văn hóa ra mộng ảo, con người không dễ thay đổi lớn!

Nhân vật Mưa của Lê Hằng trong *Bên Kia Là Núi* (1998) một khi ra được ốc vỏ văn hóa cũ (cô giáo, vai chị), đã lờng lộn thụ hưởng đời sống tình dục hơn cả người tình Phi châu Saba của Hãn. "... Cô bỗng khùng lên, cánh đồng khô khát của cô ghi lấy Hãn. Chưa một lần nào, Hãn thấy cô tả xông hữu đột truy bức thân thể Hãn dữ dần hơn. Gầm gừ mê mồi, hào hển đứt hơi. Cuồng lên vì lạc thú, cô làm Hãn kích ngất vì những rung cảm khốc liệt của cô..." (13).

Như vậy, nay chính thân xác là đối tượng, là đề tài chính! Với Trần Sa và một vài nhà văn nữ, tôn giáo ngưng lại ở chỗ tình dục; tình dục không những tháo gỡ cấm đoán mà còn vô hiệu hóa cấm đoán. Tình yêu khác tình dục, cái sau cũng làm ... tình nhưng hết mình, chính xác, một chuyện. Làm tình phức tạp hơn, đòi hỏi con tim, lời nói, cử chỉ, cả văn hóa. Làm tình, trò chơi thân xác, tựu trung là một khoảng trống cần thiết, một chiến thuật đầy đủ, cũng là cách thức sống, một cách biểu tỏ, một phương tiện hiện hữu thể chất, máy móc - là những thứ nếu thiếu, thì cái còn lại chỉ là phó sản, hiện tượng phụ. Làm tình cũng là một cách học hỏi bằng tự xóa. Tình dục trước khi là hiện tượng xã hội, văn hóa, đã là thân xác.

"...*Khi tay anh xoa xoa xà phòng vào "nơi ấy",*

*nặng bên ngoài rực sáng thêm một chút nữa.*

*"Nơi ấy" giờ thì mềm xìu, bé tí, bình thường như vành tai, chóp mũi, khuỷu tay, đầu gối, gót chân. như bất cứ phần nào trên thân thể anh.*

*Trước đây một giờ. Nó cương cứng, nóng hổi, hùng hổ*

*trong miệng em, giữa rãnh ngực em, trên mông em. Nó có đâm thấu-xuyên-sâu-qua bao lớp da*

thịt để vào trong em. (Là nó, chẳng thuộc về ai). " (Lê Thị Thắm Vân, Căn Phòng 2.2 Âm Thanh Sóng) (14).

"... Suốt một buổi chiều / Yêu dọc từ dưới lên - và xuống / Từng lần chỉ - khớp - từng phân li thịt da / Nhập một / ảm áp - rịn - ướt / Suốt một buổi chiều / Không ngót / Nghiêng - xoay - cong - mềm mại / Cọ - trườn - lướt / Sau - trước / Những điều thuần nữ / Có khi là một / Hai - ba - hoặc cả năm / Yêu khắp cùng lòng kia ưỡn ngã xuống như sóng / Và lượn úp lên - uốn chụp xuống / Đan khít mùi / Không rời / Không một kẻ hở / Tuần tự - tất cả / Ngoài và trong - không một bỏ trống / Gò và trũng / Suốt một buổi chiều / Hai bàn tay lần đầu yêu nhau / Suốt buổi chiều / Trong căn phòng..." (Trần Sa, Động Tác Yêu)(15).

Thế giới ẩm ướt, trò tình dục không được một số nhà văn nữ Lê Hằng, Trần Thị NgH, Trần Sa, ... coi là cấm đoán hay lớp áo mỏng che. Broadway ở New York còn đưa lên sân khấu vở *Độc thoại của cái I.* (Vagina Monologues) của Eve Ensler trong ngày được gọi là V-day, địa đàng trở nên ẩm ướt mà đối với một số nhà văn nữ, cái ẩm ướt cũng là căn cước của họ. Với họ, tình dục là tự nhiên và những hành cử tình dục cũng như bộ phận sinh dục bị bôi xấu hay không nói đến chắc là để làm dơ, làm xấu, làm mờ phai chính hành cử đó, đối tượng đó. Nên họ làm ngược lại!

Dương Như Nguyễn đưa vào đời sống hội nhập *Mùi Hương Quế* (2000), một mùi thơm của tiềm thức để đối phó với thực tại vật chất. Một cái nhìn xuyên suốt tâm thức văn hóa gốc khi sống đời hội nhập và thành công ở xứ người. Nhân vật Trâm Kha chẳng hạn hội nhập nhanh: "Trong giai đoạn đầu, tôi tình nguyện ngủ với hắn" (tr. 138), chạy theo tình dục như lâm trận tranh đấu cho nữ quyền, và trên ngay phần đất cơ thể chính mình. Tâm thức về cái thân phận nữ phái, qua những nhân vật thân thích gia đình của bà. Qua nhiều thế hệ: bà ngoại, Tinh Tâm, ... Cũng là mùi thơm của oan khiên, tiếc nuối. Trong một truyện ngắn, Như Mưa, Nắng...?, Nguyễn Thị Hoàng Bắc kể một chuyện tình đồng tính giữa hai người phụ nữ như một chớm nở pha lẫn nghi ngờ: "Tôi không lesbian, nhưng yêu (...) Tôi run động ngắm người Ai là tôi, khi tôi/ai thích chuyện này, khi tôi/ai mê cái khác? Tôi/ai biết quá đại khái về ai/tôi Như mưa nắng tầm phào" (16).

Rồi những khám phá như S. Hite về điểm cực khoái của thân xác phụ nữ năm 1976, người nữ hết phải chờ, hết cần được cho,... Người nữ vô tình đánh mất tình cảm đã đành mà mất luôn "ngây thơ tình dục", gia vị thiết yếu cho đam mê, tình yêu, gây quyến rũ. Người viết nữ giới từ ý muốn làm chủ văn chương về phái nữ, đã đi đến chỗ làm chủ ảo mộng cho người nữ bởi người nữ. Naomi Wolf, một người tranh đấu nữ quyền Hoa Kỳ nổi tiếng, sau những đòi hỏi triệt để đã quay 180 độ, trở về tự nhiên, chủ trương "nữ quyền làm mẹ" (motherhood feminism) trong mấy cuốn như *Fire with Fire*, *Misconceptions* đòi hỏi quyền làm việc đồng thời làm mẹ. Vì hai hình ảnh chính của văn chương nữ phái là người mẹ và người nữ, nên thành đề tài, lý do và thể loại xử dụng và ngay cả việc tận dụng ngôn ngữ. Trên đà đấu tranh bình quyền, thuốc ngừa thai, của thập niên 1960, người phụ nữ đã bớt hoặc không còn làm mẹ. Thuốc ngừa thai khiến người phụ nữ không phải mặc cảm tội lỗi! Ngay có con đã có cách cấy giống khởi cần yếu tố dương, nghĩa là xa hơn thái độ của nhân vật của Trần Thị Ng.H. trong truyện *Sinh Nhật* (17) định nghĩa một người mẹ/người nữ mới, một mình nuôi con, không cứ phải qua định chế hôn nhân. Và rồi bộ phận có tuyệt vời đến mấy cũng chỉ là một ... cơ quan, cái thiếu vẫn là liên hệ, luật âm dương kinh dịch từng nói đến! Cách mạng tình dục đã là hậu quả của cách mạng nữ quyền, nhưng đã đảo lộn mục đích-đối tượng. Thập niên 1960 họ đòi trả thân xác cho họ nhưng khi thân xác trở thành chính cái Tôi thì thân xác lại chiếm nhiều chỗ quá. Nhục dục từ chỗ bị dồn nén, trở thành khuôn mẫu, khoái lạc, là cấm kỵ trở thành totem (tổ vật), không sanh đẻ, trực trặc nhục dục (libido), cái giống trở nên buồn thiu sau khi tả tơi máy móc hóa, tầm thường hóa (chương trình truyền hình *Sex and the City* ở Mỹ). Thân xác không tình yêu, từ đối tượng trở nên chủ thể của nhục dục!

Chống đề cao giống mạnh, nam quyền macho, phong trào nữ nêu khẩu hiệu "đàn bà là tương lai nhân loại, thế kỷ XXI là thế kỷ đàn bà". Mỗi giống tính không thể rút vào vỏ cô đơn tình dục, trí thức và luân lý, cuộc sống còn gì thú vị và tương lai! Nay có thể nói người nữ còn lại bốn ám

ảnh chính: tình dục, sợ hãi, bạo lực và khinh rẽ. Nữ quyền đòi hỏi đến một lúc nào đó sẽ rơi vào chán nản, tình dục cũng thành buồn thiu. Saba, nhân vật trong *Bên Kia Là Núi* của Lê Hằng, sống buông thả và bạo động tình dục như để chứng minh nữ quyền, cuối cùng đâm ra sợ cả tự do tình dục. Chưa kể đến hiện tượng tiểu thuyết dành cho độc giả phụ nữ, có khuynh hướng xem như những tranh đấu nữ quyền đã qua, nay đưa ra những hoàn cảnh nhân vật nữ bị tiếng sét ái tình hoặc tô điểm một hình ảnh "hoàng tử của lòng em", mà nếu gặp, người vai nữ dám bỏ hết tương lai sự nghiệp để đi theo - như trước kia, nhưng khác là nay do nhà văn nữ viết ra! Và cứ thế, những trào lưu tiếp nối, hết nữ-lưu luận sẽ thuyết lý gì khác?

Không đóng vai luân lý, đạo đức nhưng đối với văn chương dục tính, thiên nghi tính văn chương sẽ không ở lâu với những quần quanh tình dục không lối thoát. Không bắt buộc phải hướng thượng, nhưng nếu nhân vật, hành động và nội dung của văn chương cứ bị tình dục, thân xác giam hãm tù đày, định nghĩa về văn chương hình như đã bị hãm hiếp một cách tội nghiệp vậy! Đây là chỗ khép lại của nhiều thập niên thử nghiệm kể từ khi nhóm Sáng-Tạo đề nghị buông thả và khai phá tình dục trong văn chương. Cuối cùng, cũng cần nói thêm là dục tính trong văn chương phải chăng một phần do ở người đọc - một thứ "cây sậy biết suy nghĩ"; người đọc trở thành đồng lõa với loại văn chương dục tính ?

30-1-2002

Chú-thích:

1. Nhất Linh & Khái Hưng. *Anh Phải Sống* (Sài Gòn : Đời Nay, 1961?), tr. 19.
2. Phùng Nguyễn. *Tháp Ký Ước* (Westminster CA: Văn, 1998), tr. 97.
3. *Sáng Tạo* b.m., 5, 11-1960, tr. 97-102.
4. *Sáng-Tạo* b.m., 1, 7-1960, tr. 26-32.
5. Sài Gòn : Đức Lưu Phương, 1931. Trích theo bản chụp lại.
6. *Văn học CA*, 124, 8-1996.
7. *L'Amant*. Paris : Minuit, 1984.
8. "Miền Chân Trời". *Văn* (SG), 31, 1965, tr. 76.
9. Sài Gòn : Gió, 1973, tr. 276-277.
10. Lê Hằng. *Sóc Nâu*, XT tb, tr. 242.
11. Sài Gòn : Kim Anh, 1967, tr. 87.
12. Trần Thị Ng.H. *Lạc Đạn Và Mười Truyện Ngắn* (Toronto: Thời Mới, 2000), Tr. 67, 43 và 47.
13. San Francisco CA: Mõ Làng, 1998, tr. 183.
14. Tạp chí *Thơ CA*, số mùa đông 1999.
15. *Nhánh Nhỏ* (www.nhanhnhỏ.org), 27, 1-2001.
16. Nguyễn Thị Hoàng Bắc. "Như Mưa, Nắng...?". *Việt*, 6, 2000, tr. 181&182.
17. Một truyện Trần Thị Ng.H. khác, viết năm 1998, in trong *Lạc Đạn...* Sđd.

## Cái chết trong văn chương: Từ siêu hình, lãng mạn đến kinh dị và trinh thám

Con người đã có sinh thì có hoại, tử, tức không thể thoát được vòng sinh bệnh lão tử của nhà Phật hoặc khẳng quyết tam đoạn luận của Aristote. Đã mang thân phận làm người, ai cũng sẽ đi đến tình trạng và giai đoạn cuối đó. Dù biện luận hay tìm kiếm con đường thoát khác, cái Chết vẫn là một tất yếu, một xác-thực lớn nhất mà từ đó, trên đó, con người có thể dựa vào để dựng xây cuộc đời, tức là cuộc sống đem ý nghĩa đến cho cái Chết hay nói khác, vì cái Chết mà cuộc sống có ý nghĩa.



Cái Chết, thể xác hay tinh thần, đều đã là đề tài chính của văn-học nghệ-thuật, là một đề tài đã cũ như trái đất, như từ khi có con người. Về hình-thức diễn đạt, con người hoang sơ tiền cổ đã ghi lại cái Chết qua các hình-tượng trên các giáp-cốt hoặc tường đá hang động. Về hình-thức tổng quát, các nền văn-hóa văn minh khác nhau đã có những nghi lễ và tín ngưỡng khác nhau: hỏa táng rồi thủy táng tro ở sông Hằng, những xác ướp Ai-Cập, những ngôi mộ thên thang đông đúc như mộ Tần Thủy-Hoàng đã chết mà vẫn còn muốn duy trì cung đình, bộ hạ; hay những ngôi mộ treo, những trả về hư vô không để lại dấu vết hiện hữu theo kiểu điều-táng của người Tây-Tạng, v.v. Người Việt coi trọng cái Chết và thần linh. Đứa trẻ chào đời là một biến cố quan trọng, nhưng người Chết càng được chú tâm qua các nghi lễ và hình thức. Chôn cất, tang lễ với đủ chuẩn bị, rồi 49 ngày, 100 ngày, rồi những ngày giỗ, kỵ, thời gian để tang, lễ Vu lan, v.v. Hồn người quá vãng được tôn kính (bàn thờ, mộ chí) và luôn tương đối hiện diện trong cõi sống ! Rồi sinh ra những quan-niệm đạo-lý “nghĩa tử là nghĩa tận”, “sống ở, thác về”, v.v. Văn-chương về cái Chết đã có một thời thịnh hành, cổ điển, trước thế kỷ XVI. Trong thế giới văn-chương, cái Chết đã được nhân bản hóa và hiện đại hóa từ mấy thế kỷ gần đây và đã có những tác-phẩm vừa độc đáo vừa đa dạng, qua nhiều thể loại khác nhau. Nhưng văn-chương về cái Chết là một thứ văn không yên ổn, vì con người bị búng ra khỏi đất, từ một thế giới chuyển qua thế giới khác, cõi sống/cõi chết, từ một hiện hữu bình thường đổi sang một thể-trạng không thể định nghĩa, từ “to be” sang “not to be” (“đổi sang từ trần”). Cái Chết nói chung xưa nay vẫn là mối kinh hoàng, là nỗi sợ chính của con người : sợ cõi lạ, cõi hư vô không thể biết vì không thể có kinh nghiệm khi sống, khi còn ở một trạng thái trước, khác. Tuy từng được xem là một cấm-ky, nhưng tabou cái Chết không là một đối tượng, mà là một thứ trực giác, cảm nghiệm cá nhân. Cái Chết là một biểu tượng, là một chấm dứt; nhưng vì không phải là mục-đích tự thân, cái Chết không phải là hết, là kết thúc một cuộc đời hay cái gì, mà là một bắt đầu khác, một sự sống khác tùy theo cách cắt nghĩa của các tín ngưỡng, tín tưởng (Thiên đàng, Vương quốc trí tuệ, Trí huệ, Cõi sống đích thực!). Đi tìm cuộc sống vĩnh cửu hay hạnh phúc đích thực của con người mortel như Ulysses !

Từ tàn khóc, “cái Chết” trở thành bình thường nhưng thường được tránh đề cập hoặc được giảm thiểu vai trò và sự hiện hữu. Xã hội Tây phương và kinh tế hoàn cầu hóa cạnh tranh và tiến mạnh đã không có chỗ đứng cho từ cái Chết; trở thành một cấm ky, cái Chết đã phải tự giết! Những thế kỷ gần đây, từ “cái Chết” ít xuất hiện trong các tựa đề, nhưng nội dung thì vẫn là một vấn nạn (sinh-tử, tâm linh) được đề cập.

### **Cái chết siêu hình**

Albert Camus qua *L'Étranger* (Người xa lạ) đưa cái Chết đến với người đọc như một phi lý tột cùng, phi lý hoàn toàn, không thể cắt nghĩa, lý luận. Phi lý vì cho rằng vụ ám-sát có thể gây ra bởi ánh nắng mặt trời, bởi mồ hôi chảy đầm đề làm cay mắt, nhưng phi lý vì không chấp nhận sự thù hằn hoặc động cơ cá nhân nào đó là nguyên nhân án mạng. Cây súng sẵn trong túi và tia mặt trời làm chói mắt, đã đủ để giết người. Cái Chết ở đây không có đoạn kết bình thường vì vụ xử án cũng phi lý và bản án cho thủ phạm không phải vì tội giết người mà vì đã không khóc trong đám táng người mẹ! Với câu nổi tiếng mở đầu : “Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas” (“Hôm nay mẹ tôi chết. Hoặc có thể hôm qua, tôi không biết”). Trong tiểu-thuyết này, tính phi lý và đảo lộn trật tự bình thường đưa tác-phẩm của Camus đến gần tiểu-thuyết đen: cái nhìn lạnh lùng, không ‘nhân tính’ của nhân-vật về những người chung quanh cũng như ngôn-ngữ sử-dụng quá giản đơn (!) và những nhân chứng tỉnh táo nhưng bất lực trong truyện. Rồi để mở đầu tiểu luận về phi-lý *Le Mythe de Sisyphe*, Camus loan báo tầm quan trọng triết lý của cái Chết qua tựa từ: “Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide” (Chỉ có mỗi một vấn đề triết học thực sự nghiêm chỉnh : việc tự tử) ! Trong tiểu thuyết *Dịch Hạch* (*La Peste*), Camus tuyên bố “chính cái Chết giải quyết trật tự thế giới” (1). Như vậy hiện sinh hay Phật giáo đều tin rằng con người phải đối đầu với cái Chết để có cuộc hiện-sinh đích thực.

Dù con người sinh ra là để chết (mortel), nhưng cái Chết không thể là kinh nghiệm của ai cả, vì còn sống thì chưa chết, không thể biết cái Chết là gì, nên không có việc khách quan hay chủ quan. Điều đó khiến cái Chết là nghịch lý, phi lý. Một nhân-vật của Louis-Ferdinand Céline trong *Mort à Crédit* (1936) đã mỉa mai thách đố nhân-viên bệnh viện : “- Tu les crois malades ?... Ca gémit... ça rote... ça titube... ça pustule... Tu veux vider ta salle d'attente ? Instantanément ? (...) Ah ! s'amuser avec sa mort tout pendant qu'il la fabrique, ca c'est tout l'Homme, Ferdinand !” (2). Ngôn-ngữ bạt mạng của những trầm tư triết lý!

Cái Chết nặng nề và thường trực hơn với André Malraux. Ông viết trong *Antimémoires* : “con chữ ‘cái Chết’ làm phiền não tôi, với tiếng chiêng đập dồn”. Và ông cho rằng “cái Chết luôn có mặt ở đó, như một chứng cứ không thể bác được về sự phi lý của cuộc sống” (*La Voie Royale*). Ông đào sâu vấn nạn cái Chết (mort, trépas) qua 3 điểm : 1- quan niệm khác biệt của con người và sự liên hệ với thế giới, 2- quan niệm khác biệt về thời gian và cái Chết và 3- khổ cách giữa nghệ thuật trình diễn và nghệ thuật tư duy. Cái Chết là nguyên lý cốt lõi bao trùm tác-phẩm André Malraux; phiêu lưu, cách-mạng, sáng-tạo, tư duy và cả tình-yêu ... tất cả đều được dự kiến trong quan điểm của không thể vấn hồi “người sẽ không bao giờ biết tất cả những thứ đó muốn nói gì...”, những hóa thân, hy vọng, hấp hối và suy tàn. Cuộc đời André Malraux đã là một chuỗi dài bi thảm với những cái Chết của người thân, người tình, đồng chí, bằng hữu và liên tục suốt cuộc đời, những cái Chết bi đát bệnh tật, tự tử (người cha), tai nạn (2 con trai, ...), xử tử (2 người em), v.v. ở Pháp, Tây-ban-nha, Đông dương, vào thời chiến-tranh kháng chiến và chống phát-xít. Cái Chết đưa vào trong tác-phẩm ông hoặc nhân-vật chết, tự tử, bị giết, Puig (Espoir) bị đạn bắn, Tchen (Condition humaine) bị ám sát, Dietrich Berger (Noyers de l'Altenburg) tự sát, Perken (Voie royale và Antimémoires) bệnh nặng chết ở nhà chờ chết ... Những cái Chết đó không thể không ảnh hưởng đến tư tưởng và tác-phẩm André Malraux. Nếu người đọc không biết gì về cuộc đời nhà văn, liệu họ có thể có cùng cảm nhận với nếu đã biết rõ không? Bộ ba (tryptique) rõ nét ở André Malraux: cái Chết như điều khiển, sắp xếp toàn thể dự án nghệ thuật qua ba cách thể : cái Chết làm suy mòn, cái Chết biến hóa và cái Chết vượt qua cái Chết; đó là ba hình thức của cái Chết : hấp-hối, biến thái và hy vọng. Nhân vật Perken đã nói thay Malraux : “Không phải vì chết mà tôi nghĩ đến cái Chết của tôi, chính ra là để sống”!

Cái Chết là đề tài mà Simone de Beauvoir đã đưa đến cho sáng tác văn-chương của bà cái nhạy-cảm rất hiện đại và một trực giác hiện sinh, thực hữu : cái Chết có mặt ở hầu hết các tác-phẩm văn-chương của bà, trong dàn dựng hình thức, nội dung cũng như tâm lý các nhân-vật chủ chốt. Với bà, và một số tác-giả hiện sinh, con người làm chủ trọn vẹn mọi hành-cử của mình với ý-thức nắm bắt ý nghĩa của hành cử, lấy lại tự do, dựng xây luân lý mới, hòa nhập vào lịch-sử. Cái Chết trở thành một đối đầu bi thảm, một thất bại, một bất công tuyệt đối, nhưng đồng thời cái Chết khiến cho cuộc sống có ý nghĩa, giá trị và cuối cùng, sự khẩn thiết phải sống và hiện hữu!

*L'Invitée* (Người khách, 1943) giải thích phân tâm về cái Chết của tha-nhân, người khác. Lời khai-từ dùng lại của Hegel trở thành chủ đạo của tác-phẩm : “Chaque conscience poursuit la mort de l'autre” (ý thức này đuổi theo cái Chết của ý thức kia). Cái Chết đã được xem như đồng nghĩa với hư-vô (néant). *Les Mandarins* đi sâu vào đề tài cái Chết và ám ảnh của tự tử : ám ảnh của cái Chết, của những người chết và của tự tử được phân tích bề sâu nền tảng của những ám ảnh hiện sinh đó. Các tiểu-thuyết *Tous les hommes sont mortels* (Mọi người đều chết), *Le sang des autres* (Máu kẻ khác) và vở kịch *Les Bouches inutiles* (Những miệng ăn vô dụng) là những ám ảnh về cái Chết vào cuối Đại thế chiến thứ hai, những ám ảnh do những khủng khiếp của chiến-tranh, khung cảnh tiểu-thuyết đầy bạo động. Có lúc bà dùng con chữ để xua đuổi cái Chết, để trừ ám ảnh quỷ quái về hư vô. Đề từ của Dostoïevski “mỗi người có trách nhiệm về mọi sự trước mọi người” như được trải rộng trong *Le Sang des autres*. Trong các tác-phẩm tiểu-thuyết cuối cùng, đề tài chuyển sang thời gian, tuổi già và cái Chết. *La Femme rompue* (Người đàn bà mệt mỏi) và *Les Belles Images* (Những Hình ảnh đẹp) tiếp nối ám ảnh

về cái Chết, nhưng nhẹ tann số hơn. Hệ quả tuổi già tăng ám ảnh về thời gian qua mau và việc nhận dạng những kẻ chủ động giảm thiểu nhiều. Từ đây không phải là cái Chết mà chính tuổi già chống chọi lại sự sống! Đoạn cuối *La Force de l'Âge* (1960), bà đã nghĩ rằng “cái Chết không phải lúc nào cũng là một tai nạn đơn độc phi-lý; có khi cái Chết nối kết cái liên hệ sống động với người khác; do đó cái Chết có ý nghĩa và tự chứng thực” (3). Các nhân-vật trong tác phẩm của bà thường thay mặt cho chính bà (Françoise trang *L'Invitée*, Anne trong *Les Mandarins*, ...) và Jean-Paul Sartre người đồng hành của đời bà (Pierre trong *L'Invitée*, Robert trong *Les Mandarins*, v.v.).

Simone de Beauvoir đã dành trọn một cuốn tiểu-thuyết, *Une Mort très douce* (1964) để trình bày tỉ mỉ cái Chết của người mẹ, từ khi vào nhà thương đến khi trút hơi thở cuối cùng. So với những người khác, cái Chết vì bệnh nặng của mẹ bà thật dịu nhẹ, “một cái Chết được ưu đãi” (4). Chứng kiến diễn trình đưa đến cái Chết của người thân, bà đi đến kết luận : “Người ta không chết vì đã được sinh ra, cũng không vì đã sống và cả không vì tuổi già. Người ta chết (luôn) là vì một cái gì đó” (5). Như vậy là cái Chết đã qua được thời kỳ khủng hoảng của cuốn *Tous les hommes sont mortels* (1946). Sức mạnh của chốc-lát phù du giữa hư-không và toàn-bộ đã là đề tài khó khăn của nhiều nhà văn thơ khi vẽ lại cái Chết. Giây phút đầy xúc động mang ý nghĩa của Vô và Hữu, của Sinh và Tử, being / nonbeing, biến cố tột cùng mà Karl Jaspers gọi là *grenzsituation* (tình trạng ranh giới) (6).

Cũng cần nói đến Jean-Paul Sartre, người đã nói đến cái Chết như là quên lãng của thân xác, cái Chết không thể làm cho cuộc sống mất hết ý nghĩa (*L'Être et le Néant*). Ông đã nói đến hiện-tượng cái Chết và siêu nghiệm, vượt ngoài thực thể nội tại, một quên lãng thân thể : “Cái Tôi siêu nghiệm chính là cái Chết của ý thức” (“le Je transcendantal, c'est la mort de la conscience”). Cái Chết kinh nghiệm là ngẫu nhiên, một khía cạnh của sự-khien tính, cái Chết không tan chảy. Cái Chết không là một phần cấu trúc bản-thể của thực-thể cũng không của chủ quan tính. Theo ông, bản-thể tách rời vật-cho-nó (pour-soi) và thân xác là một yếu tính cho vật-cho-nó.

Đối với nhà văn hữu thần như Roger Martin du Gard, cái Chết đã hiện diện như một xấu-xé khôn nguôi và đã trở thành đề tài thường trực của toàn bộ tác phẩm ông. Nỗi sợ cái Chết đã là chìa khóa bí mật của thiên-tư và cuộc đời ông. Các tác phẩm của ông cho thấy những ám ảnh của ông về tuổi già, tự tử, cuộc sống sau cái Chết, ... Antoine, một nhân vật của ông đã phát ngôn cho ông : “Rốt cùng thì chỉ có cái Chết hiện hữu thật : nó bác bỏ tất cả, nó vượt qua tất cả ... một cách phi lý”.

Các nhà thơ văn trường phái Siêu-thực nêu lên những tương quan nghịch thường của cá nhân vô thần trước cái Chết để rồi chống cái Chết như Breton trong *Premier manifeste du surréalisme*. Với phái Siêu-thực, cái Chết thường trực hiện diện và qui hồi qua những hình ảnh sợ người, xương cốt, ma quỷ, quỷ hút máu, quái vật (sứa, nhân ngư và nhân sư), v.v. Ma trở thành nhân vật văn-học và giấc mơ được dùng như tâm điểm và bước đầu của sáng tạo! Để chống cái Chết, thơ văn siêu-thực dùng con người để tra vấn sự im lặng, tìm bí mật của sự hiện diện và biến mất của im lặng.

Nữ tác-giả Pháp gốc Nga Nathalie Sarraute viết nhiều về cái Chết, về những hiểm họa và biến thân của cái Chết. Bà không ngừng đục khoét ngôn-ngữ từ bên trong, tìm ra những sử-dụng thiết thực của con chữ, lột mặt nạ những bạo-động được che đậy hoặc vờ vĩnh của những trao đổi qua ngôn-ngữ. Bà dùng con chữ để vạch mặt sự tàn bạo không thể chối cãi của vô-ngôn. Bà đã trình bày rõ ràng sự bạo-động mờ ám của những im hơi lặng tiếng. Thế kỷ XX đã có những cuộc tranh cãi chữ nghĩa có tính lý thuyết và chính trị dữ dội, công trình ngôn-ngữ dài hơi của bà đưa ra ánh sáng những độc đoán bạo ngược nhất của sâu kín riêng tư. Nathalie Sarraute nhắc nhở sự hiển nhiên của thông cảm, truyền đạt đến nơi đến chốn qua những vết thương thực hữu của bà, trong khi thế giới nở rộ thứ văn-chương ‘bất khả cảm thông’ ngược lại. Có thời bà nhập dòng Tiểu-thuyết mới (Nouveau Roman) với *Tropismes* xuất bản năm 1939, chủ trì ‘bất khả cảm thông’ ù lì, khách quan, qua những kinh nghiệm kiểu phòng thí

nghiệm khoa học, nhưng cũng chính bà thực sự đã đem đến ý nghĩa mới về một sự tự chủ động/chủ thể hóa xuất từ những chạm trán khó nhận ra nhưng gây khủng-hoảng. Bà đã để lại một gia tài những tác-phẩm về một cách nhìn con chữ và thế giới, một cái nhìn sâu xa tận căn nguyên, không thể dễ xóa bỏ. Sử dụng con chữ với bà, trở thành một bài học về cuộc đời và khôn ngoan! Trong *L'usage de la parole*, ngay bài đầu tập, bà luận về lời nhà văn bác sĩ Nga Anton Tchekhov khi biết mình chết đã thốt ra câu rất ngắn 'Ich sterbe' ('tôi chết') rồi ngã xuống chết. Tại sao lại tiếng Đức, với bác sĩ người Đức bên cạnh người vợ Nga của nhà văn, trong nhà thương xa xôi để trị bệnh lao giai đoạn chót? Ân minh để chết và trôi trần bằng tiếng nước ngoài! Tình cảnh nơi thật xa xôi, vắng lặng thân quen, khi đẩy quá xa, lời thú 'Ich sterbe' sẽ qui hồi trở lại trên chính bản thân mình, thật mạnh mẽ làm lung lay toàn diện xác thân con người. (7).

Hiện-tượng tự chủ động/chủ thể hóa tức đi tìm sự sống lại, sự biến hóa thay đổi toàn diện, tìm thấy ở những tác-giả như H.G. Wells, R. Wright, nhất là Nathalie Sarraute. Nhân-vật dồn đẩy lùi quá khứ vào quên lãng, dựng một câu chuyện mới, và đóng một vai trò nào đó một cách lâu dài. Hành cử này được xem là phương tiện chống cái Ác. Trong tiểu luận *L'ère du soupçon : essais sur le roman* (1956), bà nói đến nhu cầu phân tâm con người nhân-vật và tiểu-thuyết đối với bà luôn là một câu chuyện trong đó nhân-vật hành cử và sống (8). Tiểu-thuyết bị nghi ngờ và bỏ rơi nhân-vật cho nghệ thuật phim ảnh vì thành kiến rằng tác-giả phân tích tình cảm tâm lý như một cất nghĩa, trình bày. Theo bà, nhà văn phải dõi theo diễn trình tâm lý chôn kín và trình với người đọc như đang xảy ra và tại sao. Nhân-vật từ khuyết danh bước ra. Kỹ thuật và kiếm tìm do đó vẫn quan trọng.

Thần Chết đã được nhà thơ Wislawa Szymborska, giải Nobel văn-học 1996, văn-chương hóa :

"Elle ne comprend rien aux plaisanteries,  
ni aux étoiles, ni aux ponts,  
ni au tissage, ni aux mines, ni au labourage,  
ni aux chantiers navals, ni à la pâtisserie  
Elle se mêle de nos projets et de nos agendas,  
elle a son dernier mot  
hors sujet.  
Elle ne sait même pas faire  
ce qui directement se rapporte à son art :  
ni creuser une tombe,  
ni bricoler un cercueil,  
ni nettoyer après.  
Toute à sa tuerie,  
elle le fait gauchement  
sans méthode ni doigté  
comme si sur chacun de nous elle faisait ses gammes.  
Plus d'un triomphe sans doute,  
mais combien de défaites,  
de coups pour rien,  
expériences à recommencer  
(...) Quiconque prétend qu'elle est omnipotente  
est la preuve vivante  
qu'il n'en est rien  
Il n'est point de vie qui,  
Même un court instant,  
Ne soit immortelle.  
La mort  
est toujours en retard de cet instant précis" (9).

Những vần thơ nhóm đậm suy tư siêu hình và triết lý, với Wislawa Szymborska, cái Chết chỉ có giá trị tham-chiếu và ý thức !

### **Cái chết lãng-mạn**

Nhân-vật chính trong *L'Amant* của Marguerite Duras chết cái Chết lãng-mạn : yêu đến chết, yêu dù phải chết. Người chết không bao giờ chết ("Le mort n'est jamais mort", nói khác đi, 'anh không chết đâu anh!' như lời ca về cái Chết của một người lính)! Trước đó, Beaudelaire, có nỗi ám ảnh của cái Chết như là sự trừng phạt của tình yêu : "đĩ điếm và cái Chết là hai người nữ khả ái (...). Khi nào thì nhà người muốn chôn ta, đĩ điếm trong vòng tay đờ nhóp?" (*Fleurs du Mal*, CXII – Les 2 bonnes soeurs). Lãng-mạn ở chỗ cái Chết trở nên nguồn hy vọng và là chính sự sống : "C'est la mort qui console, hélas ! et qui fait vivre / C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir ...". (CXVII – La Mort des pauvres). Jorge Luis Borges một thời đã mê *Fleurs du mal*, lúc thoát ra được thì ông thấy tác phẩm này có cái gì đó không ổn, Beaudelaire quá ưu tư đến thân phận cá nhân của mình, quá quan tâm đến những hạnh phúc và bất hạnh riêng của mình. Lãng-mạn là ở đó! Ở Edgar Allan Poe, hình ảnh nước nặng nề, nước hồ tù hãm đã ngũ dĩ nhiên là nặng nề, chết sấu. Gaston Bachelard viết về tình trạng nhập nhằng nước đôi tượng đối của nước trong văn của Poe : "nước thật sâu lắng, thật đã chết, thật ngũ say hơn bất cứ mặt nước chết nào, hơn bất cứ đáy nước sâu nào mà con người có thể tìm thấy", nước được so với cơn thềm chết. Nước mời chết, nhập vào với vật thể, trốn (tự tử thường trực / dipsoma nie de la mort) (10).

Honoré de Balzac và Guy de Maupassant nhiều lần đề cập đến cái Chết. Với tác-giả sau, nỗi ám ảnh của cái Chết, nỗi sợ hãi về cô đơn, về thời gian, về cánh cửa, cửa sổ, đêm tối, bàn tay, người điên xuất hiện trong một số truyện như Bên một người chết (Auprès d'un mort), Tự sát (Suicide), Bức thư tìm thấy ở người chết đuối (Lettre trouvée sur un noyé), Người chết đuối (Le noyé), Người đã chết (La morte), Ngôi mộ (La tombe), ... Cái Chết ở Gabriel García Márquez vừa lãng mạn vừa hiện thực huyền-ảo. *Chronicle of a death foretold* trình bày cái Chết bi đát theo truyền thống bi kịch Hy-Lạp. Người thanh niên Santiago Nasar ngay từ những trang đầu đã bị án chết, dù oan và bất công, một cái Chết được loan báo rất sớm. Như tiểu-thuyết trinh thám, người ta đi tìm thủ phạm và lý do để kết án, nhưng không hẳn là trinh-thám vì phong hóa, hủ tục địa phương của nước Columbia được soi chiếu tận tình qua hình ảnh những định mệnh khắc nghiệt ! Trong *One hundred years of solitude* chuyện người chuyện ma của bảy thế hệ dòng họ nhà Buendia ở làng Macondo đâu đó trong rừng sâu Nam Mỹ-châu.

Theo Frederick J. Hoffman, văn-học về cái Chết không có mục đích phá hủy thể-nền của giá trị nhân bản, mà là cốt nhìn lại nền tảng những ngôn-ngữ đã được sử-dụng. Qua tập tiểu luận *The Mortal No: Death and the Modern Imagination*, ông đi tìm những hình thức và kỹ thuật văn-chương trung thực về phương cách trình bày những xung động bản năng, sự lôi cuốn sống động không thể không biết đến, tức vai trò thật sự của sáng tạo văn-chương đối với đề tài cái Chết (11). Cái Chết tàn khốc trong *The Naked and the Dead* (Trần Trường và Cái Chết, 1948) của Norman Mailer, tác-phẩm được tạp chí *Modern Library* xếp vào số 100 truyện tiếng Anh hay nhất. Mailer, một tác-giả Hoa-Kỳ tự xưng theo chủ nghĩa hiện sinh. Truyện về những tàn bạo của chiến-tranh, của kẻ thù Nhật-bản và cả chính chỉ huy người Mỹ trong khung cảnh Đại thế chiến thứ Hai. Những cái Chết vì guồng máy chiến-tranh, khủng hoảng giữa nhân phẩm con người và sức mạnh máy móc, có khi vô hình, của cả một hệ thống, giữa nhân bản và máy móc. Đây là vấn nạn lớn của đời sống hiện đại, đề tài cũng được E. Hemingway, W. Faulkner, J. Steinbeck, Cummings, Dos Passos, v.v. đề cập, riêng Mailer trội nhất, nhờ kinh nghiệm sống. Với người Tây phương, thần Chết thường tượng trưng bởi bộ xương hoặc chiếc hái hoặc khủng khiếp cả hai. Có thời khuôn mặt người phụ nữ bị/được dùng cho hình ảnh cái Chết: ở Beaudelaire, "mắt nàng đầy ánh sáng cử hành cái Chết" (yeux pleins de lumière célèbrent la mort – Flambeau vivant); ở Cesare Vavasse : "cái Chết sẽ đến và nó sẽ chiếm hữu mắt nhà người"(la mort viendra et elle aura tes yeux). Nhân-vật nữ chết nổi tiếng: Manon Lescaut,

Emma Bovary, Anna Karénine, Nastassia Philippowa, v.v. Vì tình yêu bị nguyên rủa, người nữ được yêu phải chết đơn giản chỉ vì bị tình yêu đó bị cấm, và tình cấm vì thuộc về người chủ (hay người cha!). Âu lo về cái Chết cũng là mối lo bị bỏ rơi, khi mất hay xa người mẹ. Mặt khác, tình yêu mạnh hơn cái Chết nên đã có những cái Chết và những hy sinh : Paul và Virginie của Bernardin de Saint-Pierre, người vợ trong Anh Phải Sống của Khái Hưng-Nhất Linh, ... Ngày xưa đã có những hiến tế mạng người, hy sinh tế thần để tập thể được sống! Và có yêu nên có Chết, đây là một vài chân dung cái Chết tình yêu :

- “Lúc đó, nàng dán chặt vào chàng, hôn mặt hôn môi, ôm ghì chặt chàng, hai thân mình quấn vào nhau, miệng trong miệng, và lúc bấy giờ một hơi thở dài phóng ra; tim ngừng đập và hôn nàng bay cao” (Tristan và Iseult).

- “Em muốn hôn môi chàng. Ôi, chiếc gương (nàng chụp gương của Roméo), đây là bao kiếm của chàng (nàng tự đánh mình), đây là mô chôn và hãy để em chết (Juliette ngã lên xác Roméo và chết” (Roméo và Juliette, V 3).

Từ cõi chết, con người hướng thượng tìm sự sống : những nhân-vật của *Notre-Dame de Paris* của Victor Hugo ngoi lên từ hầm mộ xương và xác người, hoặc Jean Valjean của *Những kẻ khốn cùng*, v.v. Sống vì phải sống và khi tình cảnh xảy ra, có thể chấp nhận chết để người khác được sống!

### **Cái chết Á-đông**

Phía văn-học Trung quốc, Trang Tử chủ trương vui cái sống gắn liền với cái Chết. Ngoại thiên Chí Lạc chép truyện Trang Tử gõ bôn, theo đó sống chết cùng một thể, thế nên cứ vui sống cái sống gắn liền với cái Chết. Cái Chết hiện hình trong chiếc đầu lâu khô-khóc bên đường của cái sống. Cái Chết kề bên như trời che đất chở, và cái sống kề bên cái Chết, đầu lâu nói với Trang Tử trong mộng: chết còn vui sướng hơn sống nữa. Và thế là quên hẳn cả cái sống cùng cái Chết. Đó là đạt được thuật chí lạc đạt tới Đạo và quên hẳn cái sống và cái Chết. Bồ Tùng Linh thì mê hoặc người đọc chìm trong thế giới của người chết, những người chết có duyên có liên hệ với người sống: qua những chuyện liêu trai, thật-giả giả-thật không biên giới! Trước họ Bồ nhiều thế kỷ, văn học Trung Hoa đã ghi nhận những *Oan Hồn Chí* của Nhan Chi Thôi, *Suru Thần Ký* của Can Bảo, v.v. về những oan hồn, bóng quế và những bài học đạo đức ở đời.

Trong văn-học chữ quốc ngữ của Việt Nam, đề tài cái Chết đã có mặt ở nhiều giai đoạn và mỗi thời đã có những đặc tính riêng. Thời trước 1945, có những tác-phẩm của Vũ Trọng Phụng, Nhất Linh, Thạch Lam, Nguyễn Hồng, Nguyễn Công Hoan, Tchya Đái Đức Tuấn, Thanh Tịnh, Nguyễn Tuân, v.v. về những cái Chết của đời thường hoặc hồn ma. Riêng Nhất Linh đã đi từ cái Chết vì phong hóa của Thân trong *Đoạn Tuyệt* đến cái Chết non của Trương trong *Bướm Trắng*; phân tâm đặc sắc về nhân-vật Trương, về những tâm trạng chấp chờn vô định của con người trước cái Chết: “Chàng sẽ ném đủ các khoá lạc ở đời, chàng sẽ sống đến cực điểm, sống cho hết để không còn ao ước gì nữa, sống cho chán chường. Trương thấy mình nỏ nức hồi hộp mà lại sung sướng nữa. Chàng sung sướng chỉ vì chàng thấy mình như một con chim thoát khỏi lồng, nhẹ nhàng trong sự tự do không bờ bến. Những cái ràng buộc, đèn nén của đời sống thường không còn nữa, chàng sẽ hết băn khoăn, hết e dè hoàn toàn sống như ý mình. Chết thì còn cần gì nữa? Bao nhiêu điều ham muốn bấy lâu, nhưng ham muốn không dám tự thú, hay bị đè nén đi trong một phút bùng bùng nổi dậy: một đời mới đợi chàng. Chàng thấy nóng ở hai tai”.

Vào cuối giai đoạn xuất hiện tiếng thơ hoài cổ pha không khí siêu-thực của Xuân Thu Nhã Tập:

“Sớm nay tiếng chim thanh  
Trong gió xanh  
Đi vương hương ấm thoảng xuân tình  
Ngàn xưa không lạnh nữa Tần Phi!  
Ta lặng dâng nàng  
Trời mây phẳng phất nhuộm thời gian  
Màu thời gian không xanh

Màu thời gian tím ngắt

Hương thời gian không nồng

Hương thời gian thanh thanh..." (Đoàn Phú Tứ, Màu thời gian).

Thời văn-học miền Nam 1954-75, Bình-Nguyên Lộc đưa người đọc đến với vùng đất mới nơi đã có những cái Chết và những hồn ma: Ba con cáo, Ba sao giữa trời, Hồn ma cũ, ... Ở Ba con cáo, là bản năng động vật, là cuộc tranh giành sự sống giữa người và vật, trong vật vã đói khát giữa một bãi tha ma, cuối cùng con người cũng chiến thắng về vật chất, nhưng lại trĩu nặng những di chứng tinh thần: "Hồ ly rừng mình một cái, không phải vì lạnh, cũng không phải vì sợ ma, mà vì chị bỗng sợ hãi chính mình, sợ hãi con người đã vơi cạn hết chất người.". Sài-Gòn còn là bãi chiến trường của nhiều cuộc tranh hùng Miền-Việt, Đảng Trong-Đảng Ngoài, và cuối cùng là Pháp-Việt. Thời Minh Mạng rồi người Pháp đến xâm lăng, Sài-Gòn mọc thêm nhiều bãi tha-ma và bình địa. Từ những hoang tàn đó, mọc lên Sài-Gòn hôm nay, lớn rộng theo đà đô thị hóa, người sống-người chết và mới-cũ sống chung và cả tiêu diệt nhau. Truyện liêu trai *Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương* căn bản là chuyện tình cảm giữa người sống và người chết, liên hệ hôm nay với hôm qua, mà còn là lời ta thán của những hồn oan của dân lành thời Pháp thuộc. Quán nhậu Cây Dương ở giữa đường Thủ-Đức-Sài-Gòn vốn là biệt thự dùng làm đồn bót cho phòng Hai của Pháp. Bãi đất chung quanh đã là nơi chôn cất của những người dân sau khi bị tra tấn, đọa đày ở trong ngôi biệt thự. Người sống và người chết tôn trọng lãnh địa của nhau (tôn trọng hài cốt chẳng hạn), đòi ai nấy sống, thì đã không có những chuyện quái phá, làm ... sợ!. Cũng như những ngộ nhận về quyền lực của ma: "Nếu người cõi Âm mà đủ quyền lực hại người của cõi Dương thì bao nhiêu kẻ sát nhân đã bị lôi đầu xuống âm phủ hết cả rồi chớ có đâu mà cứ phây phây an hưởng nơi trần thế" (tr. 151). Truyện trong hai tập *Tân Liêu Trai* (1959) và *Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương* có vẻ quái đản nhưng kết cục khoa học thuần lý thay vì phải là hoang đường như các truyện thuộc cùng loại. Với Bình-Nguyên Lộc, người đọc biết không có ... ma, và ma nếu ... có thì cũng là thân thiết, có duyên nợ (hoặc là ruột thịt) mới được gặp nhất là gặp thường xuyên như nhân vật xưng Tôi với ma-nữ Trường-Lệ!

Doãn Quốc Sỹ trong *Cái Chết Của Một Người* viết về cái Chết của Thịnh vì tai nạn cây ngã lên người, đã là một cái Chết không vô ích: "Cái chết của Thịnh không còn là cái chết của Thịnh nữa mà là cái Chết của một Người". Dương Nghiễm Mậu cũng viết về *Kẻ Sống Đã Chết* và một cái Chết không tên, *Cái Chết Của ...* (1971) một lão ăn mày, một cái Chết đáng suy nghĩ và sự mất tích của quan-án, đã xảy ra thời Từ Hải và Thúc Sinh của truyện Kiều!

Chiến-tranh 1957-1975 với hậu quả là những cảnh chết và những cái Chết tàn bạo, bất ngờ; cái Chết trong cuộc đời còn đa dạng và quá nhiều, hơn cả tác-phẩm của mọi thời đại văn-học. Trong thế giới chữ nghĩa, chúng ta có những cái Chết kỳ sự và kinh-quá của Thảo Trường (*Vuốt Mắt* 1969), Thế Uyên (*Những Hạt Cát* 1964, *Ngoài Đêm* 1965, *Nỗi Chết Không Rời* 1966), Nguyễn Vũ (*Trở Về Từ Cõi Chết* 1967, *Chết Không Nhắm Mắt* 1968, *Thêm Địa Ngục* 1969, *Khung Cửa Chết Của Người Tinh Si* 1969, *Bóng Tối*, *Tiếng Cười Môi Hôn Và Nghĩa Trang* 1973), Trang Châu (*Y Sĩ Tiền Tuyến* 1970), Nguyễn Minh Nữ (*Những Giọt Máu Giăng Ngang*), Trần Hoài Thư (*Những Vì Sao Vĩnh Biệt* 1971), v.v.

Tàn cuộc chiến đó thì lại mở màn cho những cái Chết khác chưa từng xảy ra: những cái Chết 'cải tạo', khổ nhục 'tù đầy không xét xử' và những cái Chết trên biển cả trong rừng sâu của những cuộc vượt biên tìm tự do và tình người! Ở ngoài nước sau biến cố 30-4-1975, một cộng đồng người Việt được thành hình từ những tai-ởng và chết chóc. Đề tài cái Chết trở lại thường xuyên với người viết lưu-đày. Du Tử Lê đem vào thơ hình ảnh cái Chết non, tức tươi, kết thúc một cuộc sống đứt đoạn, từ chối hội nhập và đời sống mới.

"... Khi tôi chết hãy đem tôi ra biển  
và nhớ đừng vội vuốt mắt cho tôi  
cho tôi hướng vọng quê tôi lần cuối  
biết đâu chừng xác tôi chẳng đến nơi  
Khi tôi chết hãy đem tôi ra biển

đừng ngậm ngừng vì ái ngại cho tôi  
những năm trước bao người ngon miệng cá  
thì sá gì thêm một xác cong queo  
Khi tôi chết hãy đem tôi ra biển  
cho tôi về gặp lại các con tôi  
cho tôi về nhìn thấy lệ chúng rơi  
từ những mắt đã buồn hơn bóng tối  
(... ) Khi tôi chết nỗi buồn kia cũng hết  
đời lưu vong tận tuyệt với linh hồn” (Khi Tôi Chết Hãy Đem Tôi Ra Biển) (12).

Di chúc sớm cho người cùng thời mà như cho người sau, vì với những kẻ vì hoàn cảnh phải ra đi thì cái Chết không là nỗi hãi sợ lớn, có khi cái Chết trở thành nỗi ám ảnh biết là đang chờ đợi ! Ngoài ra càng về sau càng có những nhà văn thơ ‘can đảm’, lấy cái Chết làm đề tài, như Xuyên Trà :

“... khi ta chết, đất nơi nào cũng vậy  
Thịt xương này đâu trở lại quê hương  
Nơi sông núi mạch nguồn ta cất rốn  
Là trăm năm người hát khúc đoạn trường...” (Lời Cuối, 13).

Người theo dõi văn học hải ngoại có khi giật mình đọc những văn bản văn học mà có cảm tưởng đọc di chúc. Cái Chết là trực diện, còn kiếp sau thì nói cho qua, dễ nói: kiếp này không yêu được đến nơi đến chốn thì hẹn kiếp sau, đời sống dĩ lỡ, thôi chờ kiếp khác, mơ mộng đời ở kiếp sau, v.v. Nhưng cái Chết là chuyện không thể tránh, cái sẽ đến và sẽ đến, như cuối một đoạn đường, chỉ có trước hay sau; trong tình cảnh lưu-đày trở thành cái tức tưởi, đốn đau vì như thiếu sót gì đó, như không tự nhiên ! Thành thử phải lên tiếng, phải cho người khác biết tâm thức bất thường đó ! Nhưng cái Chết dù sao cũng trở thành thiết yếu cho tương lai, như màu mỡ cho đất lạ, trở thành bông hoa, mầm sống, nhưng trong một không gian xa lạ, lạ từ khí hậu, cây cỏ, cảnh vật đến nhịp sống, khiến tâm thức lưu-đày trôi dạt. Hình ảnh miêu tả hiện ra trên hành trình tâm thức đến với cái Chết như là ý nghĩa sau cùng, lúc thân xác suy thoái, hủy hoại. Với Du Tử Lê, chết là đi về quê nhà, lướt qua biển, gió, không trung,... không còn giới hạn trần gian. Nước, biển là nơi trú ẩn tìm kiếm, tuyệt diệu, nơi quy ẩn tránh đời, cũng là chốn cuối cùng mong về, như lẽ đương nhiên dịch lý. Những hình ảnh này hay thâm trong văn chương lưu-đày. Viên Linh dựng hình ảnh *Thủy Mộ Quan* (cũng là tựa tập thơ của ông, 1982). Hình ảnh con nước từng đem đến sự sống lúc quyết định ra đi :

“Hai ngọn sóng ngược chiều về mỗi ngã  
Ngon quá khứ mịt mùng không thấy nữa  
... Một tiếng biển chỉ một tiếng biển thôi  
Một tiếng biển thì thâm mà lớn tới mênh mông  
Lạc róc rách trôi vào cửa sông ...” (Mai Thảo. Hỏi Minh Giữa Biển) (14)

Thế giới mơ hồ, giả thật, sống chết, thế giới của Trang Tử. Giữa đời sống lưu đày thực và cơn mộng, nhà thơ vẫn lựa chọn mộng mơ, hoặc nói rằng họ sống cuộc đời hiện thực như trong một cơn mơ !

Lưu đày có thể trở nên nội tâm, nhập ngã thể. Nhà thơ Thái Tú Hạp thì nhìn cái Chết qua ngã tâm linh, một cuộc phiêu lưu thường là cá nhân. Tác phẩm ra đời từ âu lo, đau khổ phận người, lời thơ trở nên cứu rỗi, giải thoát, cho cá nhân mà cũng là cho tập thể cùng hoàn cảnh. Nhưng cái Chết từ điểm ngộ này hết là cá nhân, mà trở thành xã hội, tập thể. Những nỗ lực gây dựng cộng đồng xác nhận cái Chết không phải là mục đích, mà là một tái dựng, không phải là đem tối hay trống không mà là ánh sáng dù le lói yếu ớt nhưng loan báo một cuộc đời mới! Một trú ẩn vĩnh cửu!

Trong tình cảnh lưu-đày, nhìn ra cảnh vật xứ người, thiên nhiên, cây cối, cảnh vật trở nên nhẹ tênh, như hương khói, như trở nên không vật chất, không trọng lượng! Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ cho nên cảnh vật , thế giới bị chật nhỏ ra, bị tan tác, rời rã,... Nguyễn Xuân Thiệp (*Tôi Cùng Gió Mùa*) nhận chân bản ngã từ cảnh vật, từ những cây cỏ ở xứ người. Thơ Luân



Hoán (*Ngơ Ngác Cõi Người*, v.v.) nói đến con người bị tuyết chôn vùi, trong lạnh vắng, như một giấc mơ. Không còn là tuyết phát phới bay trong những phim ảnh hay tác phẩm văn chương của người mà ta từng đọc hay xem ở quê nhà!

Trở thành vong thân, mất bản ngã, mất hiện sinh, đưa đến cái Chết và xương, và miếu đền, ... Có người muốn trở về tuổi thơ và thời ngây thơ đã mất; ở đây ý thức mưu toan trốn tránh hiện tại. Tất cả mọi di dân đều lưu giữ chất truyền thống trong thân xác và tâm thức, trong người họ luôn có một phần lưu đây ! Người nghệ sĩ lưu dân đem một phần quá khứ đến cho hiện tại, đem giấc mơ gắn vào thực tại. Nhưng trong một tình cảnh bị đất vì bản ngã đang bị pha trộn, giữa hai chọn lựa, cả lâm vào tình trạng bị tước đoạt bản ngã văn hóa, sau khi đã mất bản ngã chính trị và kinh tế! Ta có thể trung thành với bản ngã, với mình, hơn là chấp nhận sống trong một xã hội “vay mượn”! Thành thử nếu rơi vào tình trạng đi trên mây, lạc lõng, là một hình thức lưu đây nhưng phải chăng lại là một tình cảm chưa trưởng thành? Điên loạn tâm thần, ứng xử cũng là một đề tài được nhiều người viết đặng đến, riêng những truyện của Kiệt Tấn là thành công nhất!

Sau Nguyễn Mộng Giác của *Sông Côn Mùa Lũ* có Trần Vũ khai thác những *Cái Chết Sau Quá Khứ* (1992) trong cùng vệ tinh, chiều kích của Nguyễn Huy Thiệp – dựng người chết sống lại, trong một bút pháp nét riêng. Bên cạnh những cái Chết trong salon chữ nghĩa là những cái Chết của goulag, của hồi ký; những cái Chết hiện thực của phi nhân, của chính-trị tà đạo hy sinh con người cho mục đích ngoài con người. Người viết là những người bị khổ nhục và trực diện với cái Chết nhưng vẫn tự tin và bất khuất. Khối hồi ký và bút ký về những cái Chết này bắt đầu với Trần Huỳnh Châu (*Những Năm Cải Tạo Ở Bắc Việt* 1981), v.v. cho đến nay 2008 vẫn còn tiếp tục.

Ở trong nước, từ khi chiến-tranh chấm dứt và từ khi nhà văn được ‘cởi trói’ (1987), đã có những hồn ma, xác chết đến với người đọc. Gia Long, Nguyễn Huệ, v.v. được Nguyễn Huy Thiệp cho sống lại và chịu tra vấn của con người bị dồn nén và bị trị hôm nay. Nguyễn Khắc Trường với *Mảnh Đất Lắm Người Nhiều Ma* (1990) bị quan khi tả những con ma vẫn tiếp tục lộng hành và đàn áp cả những người sống lên tiếng. Có nhân vật như ông bí thư đảng và trưởng tộc họ còn mượn danh ma nấp bóng ma để chiến thắng kẻ thù đang tấn công gia đình họ lên là nhờ lợi dụng thần thế. Truyện như không có hậu, có thể vì ma hãy còn đầy rẫy trong xã hội chẳng? *Nỗi Buồn Chiến Tranh* của Bảo Ninh (1990) kể chuyện người lính trinh sát tên Kiên; anh gia nhập chiến tranh với lý tưởng, được gửi vào Nam, nhưng đã bị thực tế chiến trường làm hèn đi. Những trận mưa mọt xương, chui rúc hầm hố, lượm xác đồng đội, những đòi ma ở cao nguyên Ban Mê Thuột, những xác chết và những xương xác người chết. Những tuyệt vọng của Kiên và đồng đội, những nỗi sợ máy bay thả bom, những tàn bạo của cuộc chiến, những thấp hèn của chỉ huy, đồng đội. Gọi là ‘cởi trói’ nhưng xã hội toàn trị không pháp-định thì lại có những cái Chết khác, như kiểu *Một Cái Chết Thong Thả* của Nhật Tuấn – thong thả nhưng vẫn chết! Những năm gần đây nổi lên thị trường sách dịch tác-phẩm của các tác-giả Âu Mỹ trong đó ấn phẩm về đề-tài cái Chết chiếm số lượng đáng kể. Con người sống và kiếm tìm tâm linh nhiều hơn, hay cái Chết là một lối thoát đáng được chuẩn bị hơn?

### **Cái chết kinh-dị, trinh-thám**

Sau những cái Chết siêu nhiên, tâm linh, tự nhiên và nhân bản, là những cái Chết tức tưởi, bí ẩn, đích đáng, v.v. của các tiểu-thuyết trinh-thám đen. Con người vốn ham sống sợ chết, đó cũng là yếu tố tâm điểm được các tác giả trinh thám khai thác. Từ ‘roman noir’ được tác-giả người Pháp sử dụng đầu tiên. Tiểu thuyết trinh thám đen không có đất cho cái kì ảo tồn tại, nghĩa là, nó vẫn được giải thích, dẫn đến cuối truyện mọi việc vẫn có thể còn chìm trong sương mù – trong các thể loại truyện hư cấu khác, cái kết có thể có những màu hồng, xanh, vàng, v.v. , tức là có đáp số, nếu đen cũng đã phải pha loãng, nhuộm màu. Thể loại trinh-thám và tiểu-thuyết đen một thời khá lâu từng được xem như là thể-loại phụ (paralittérature, cận văn-chương) chúng tôi gộp tổng quát không phân biệt chi tiết vì không phải là mục đích của bài viết,

những tiểu-thuyết giả tưởng (fiction) gián điệp, trinh-thám (thriller/polar, néo-polar), polar, roman noir, roman à suspense, thriller, roman-problème, v.v. Gốc Anh của tiểu-thuyết đen còn được gọi là tiểu-thuyết trung-đại (gothic) đã khởi từ Horace Walpole (Château d'Otrante, 1764).

Nghệ-thuật trung-đại là một nghệ-thuật lẩn lút, khai thác cái Chết một cách tàn bạo.

Nếu cái Chết là bình thường, tất yếu trong văn-chương tình cảm, xã hội, lịch sử, thì trong thế giới trinh-thám, cái Chết trở thành bất bình thường, như đã có sắp đặt tỉ mỉ, như biết trước, chờ đón. Ở đây xin mở đầu ngoặc để xác định rằng cái Chết trong các 'tác-phẩm' minh họa của các chế độ toàn trị được cấu trúc bởi ý thức hệ, do đó mất đi tính tiểu-thuyết và trở nên ảo tưởng vì không mang tính nhân-bản – trinh thám trở thành tình báo, mưu đồ, cốt truyện và kết thúc đã được đoán trước.

Màu Đen được gán cho cái Chết, thần chết, sự hoặc cái tiêu cực, gọi lạnh lùng, bóng tối thời hồng hoang, hư không vĩnh viễn, hư vô, gọi màu tang tóc – một màu tang tóc nặng nề, vô vọng (khác với màu trắng tang tóc nhất thời và ẩn tàng sự cứu rỗi hoặc hồi sinh). Đen cũng là màu của trừng phạt và mặt khác đồng nghĩa với sự chối-từ hư-danh trần thế. Trong văn-chương, màu đen ngầm chứa màu mỡ, cần khám phá. Thần vệ nữ Venus được tôn sùng như là đêm đen nguồn cội của tạo vật, mẹ của thần linh và loài người! Nhưng nói chung, màu đen ở tiểu-thuyết đen gắn liền với cái Ác và vô thức, như ý đồ đen tối, tâm đen, tương ứng với khí Âm có tính thể tục, bản năng, do đó dễ sắp đặt chằng chịt, như mạng nhện và trở thành là cái phải được khai thác, tìm hiểu – như những ẩn ngữ! Những trang trí, hình ảnh nghĩa địa, hầm mộ, cái hòm, những hành lang và tầng dưới mặt đất, tầng hầm tối tăm và nguy hiểm, những bên trong, v.v. thường được các tác-giả tiểu-thuyết đen sử-dụng. Ma quỷ thường có mặt, rốt cùng chính là lương tâm của người sống, thay mặt cho ý thức và lương tâm, theo dõi và trừng trị người làm lỗi; một loại siêu-ngã (surmoi) mẫu tử lộn xộn, chuyên chế. Giới tính của ma quỷ không quan trọng, nhưng nam nữ, Cha hay Mẹ cũng như thế hệ, thời đại đều có những đặc tính riêng. Tiểu-thuyết đen liên hệ đến cái Chết và thường là cái Chết *Động*. Tiểu-thuyết đen ngay từ buổi đầu, nó đã bị kỳ thị, khinh khi bởi giới trí thức, vì sự có mặt của nó là để phục vụ đám đông; chúng đã bị rẻ rúng, xem như không phải là văn-chương vốn được xem là cao quý, thượng lưu.

Edgar Allan Poe đã có cái nhìn siêu hình bi quan trộn lẫn với những yếu tố của chủ nghĩa hiện thực, hài hước và châm biếm. Ông đã cách tân thể loại truyện ngắn dự báo sự ra đời của tiểu thuyết khoa học giả tưởng, kinh dị và huyền hoặc. Chủ đề về cái chết-trong-khi-đang-sống, đặc biệt là bị chôn sống hoặc trở về từ nấm mồ như một con ma-cà-rông, xuất hiện trong nhiều tác phẩm của ông. Cái thế giới hỗn mang giữa sống và chết của Poe và những bối cảnh mang tính Gothic, màu mè, hào nhoáng của ông không chỉ thuần túy để làm phong trang trí (15). Chúng phản ánh đời sống nội tâm đã tiến bộ, văn minh nhưng vẫn đượm màu chết chóc hoặc là tâm thần bán loạn của những nhân vật của ông và chúng là những biểu hiện tượng trưng của vô thức, và do vậy là trung tâm trong thẩm mỹ học của ông. Poe đã mô tả chính xác mặt trái của giấc mơ Mỹ về con người tự lập và phơi bày cái giá phải trả của chủ nghĩa thực dụng và cuộc cạnh tranh tàn bạo – sự cô đơn, tha hóa, và những hình ảnh của cái Chết-trong-lúc-đang-sống. Auguste Dupin là nhân vật thám tử tài tử trong các truyện trinh thám của ông xuất bản từ năm 1841 tới năm 1844, gần 50 năm trước khi Sherlock Holmes ra đời. Nếu những câu chuyện kinh dị của ông dự báo trước những tác phẩm của các tác giả chuyên viết truyện kinh dị Mỹ như H.P. Lovecraft và Stephen King, còn những truyện suy lý là những con chim báo hiệu của loại tiểu thuyết trinh thám của Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald, và John D. MacDonald. Nhân-vật Dupin được xem là nhà thám tử đầu tiên trong lịch sử văn học thế giới và Poe đã được xem là cha đẻ của tiểu thuyết trinh thám hiện đại.

Ngay từ Jules Verne, Victor Hugo và Edgar Allan Poe, ngoài sự mô tả tình tiết của phạm nhân hay kẻ sống ngoài vòng pháp luật, đã có trình bày quá trình suy luận để vén màn bí mật của câu chuyện. Rồi đến những truyện của Arthur Conan Doyle (1859-1930) với thám tử quen thuộc Sherlock Holmes có khả năng quan sát thần tốc và biệt tài dùng khoa học suy luận để

giải đoán sự việc một cách thần diệu, và Maurice Leblanc (1864-1941) với nhân-vật ông vua ăn trộm Arsène Lupin, Georges Simenon (1903-1989) với nhân vật thám tử Maigret, khởi từ phi lý đi đến dần thân, hướng động, hiện thực cụ thể và kín đáo. Rồi nào Gaston Leroux (1868-1927), Agatha Christie (1890 – 1976), F. W. Crofts (1879 – 1957), v.v. Các tác-giả Anh có thể kể thêm James Hadley Chase (Eva), John Le Carré, Niall Griffiths (Grits, Wreckage), ,, ... Kazuo Ishiguro (1954-) người Anh gốc Nhật, với truyện trinh-thám viễn tưởng *Never Let Me Go* (2005), v.v. Tác-giả tiên phong về thể-loại của Nga-sô là Alexandre Chkliarevski (1837-1883) với *Enquête secrète, L'esprit des péninsules, ...*

Tác-giả nữ Hoa Kỳ đầu tiên là Anna-Katherine Green với *The Leavenworth Case* 1878, *The Mystery of the Hasty Arrow* 1917. Hiện nay các tác giả nữ nổi tiếng là Mary Higgins Clark, Elizabeth George, Patricia Cornwell, v.v. Được báo chí phong là nữ hoàng của truyện trinh thám Hoa-Kỳ, bà Patricia Cornwell (cũng như bà Elizabeth George) nổi tiếng với những truyện trinh thám về những tên sát nhân hàng loạt (serial killer) và những cuộc săn đuổi truy tìm thủ phạm gay cấn và khoa học của nữ thám tử giảo nghiệm tử-thi Kay Scarpetta, Kay Scarpetta series đã xuất bản được 15 tựa; ngoài ra tập *Portrait of a Killer: Jack the Ripper – Case Closed* (2002) gây chấn động khi bà kết luận rằng thủ phạm giết Jack the Ripper là họa sĩ Walter Sickert, giải tòa bí ẩn hình sự đó.

Agatha Christie (1890-1976) một thời được xem là Nữ hoàng trinh thám, tác-giả 66 tiểu thuyết trinh thám, với hai nhân vật thám tử nổi tiếng, Hercule Poirot (thám tử lập dị người Bỉ) và Jane Marple (Miss Marple, bà phải là một thám tử nhưng phá giải được nhiều vụ án chỉ bằng trực giác nhạy bén và sự tập trung cao độ). Tiểu thuyết trinh-thám đầu tay, *The Mysterious Affair at Styles*, xuất bản năm 1920 giới thiệu cho độc giả nhân vật thám tử nổi tiếng Hercule Poirot, người sẽ xuất hiện trong 30 tiểu thuyết và 50 truyện ngắn khác. Còn nhân-vật thám tử kia, Bà Marple xuất hiện lần đầu trong *The Murder at the Vicarage* năm 1930 và 11 tập khác.

Hiện tượng loại tiểu thuyết đen (romans noirs) còn gọi là loại gây xúc động (thrillers) của các tác-giả Hoa-Kỳ. Raymond Chandler (1888-1959 với nhân-vật Philippe Marlowe nổi tiếng). Rồi Dashiell Hammett (1894-1961) mà nhân-vật Sam Spade được Humphrey Bogart làm cho bắt tử trong phim *The Maltese Falcon*. Truyện nổi nhất, *Mặt Nạ Đen*, trong đó, ông đưa ra tay thám tử tư đầu tiên nhưng không tên, 'Continental Op' ([Red Harvest](#), [The Dain Curse](#)), sau đó là các thám tử [Sam Spade](#) ([The Maltese Falcon](#)), [Nick and Nora Charles](#) ([The Thin Man](#)). Năm 1927 *Mùa Gặt Đỏ* (*Red Harvest*), trong đó, người ta gặt người, và đồ, máu. Nhân vật chính, một 'opérateur', một thám tử, tới một thành phố ô nhiễm, Poisonville, làm sạch nó. Tại những ngã tư, nhìn mấy ông phú lít râu ria lởm chồm, quần áo lôi thôi, tay này vừa lái xe vừa gặt gù cái đầu, thành phố này có vấn đề. Hammett không làm văn chương, hành văn khô khan nhưng gợi hình. Văn của ông trần trụi. Ông bệ tiếng lóng từ đường phố vào văn-học. Sau thế chiến 2, ông bị kết án là cộng sản và tiểu-thuyết của ông bị lấy ra khỏi các thư viện công cộng. Các tác-phẩm đầu tay của ông như *The Big Knockover* xuất bản đầu thập niên 1920 trong loại sách được gọi là 'Pulp' (in trên loại giấy còn vẫn gỗ nát). Tác-giả Mickey Spillane (1918-2006) dựng thám tử tư Mike Hammer – chính tác-giả đã thủ vai thám tử Hammer trong bộ phim *Girl Hunters*. Ông còn dựng lên nhân-vật siêu điệp viên Tiger Mann được ưa chuộng trong thập niên 1960. Nhân-vật của ông có khuynh hướng 'chơi rần' và 'gợi cảm'. Nguyên tắc sáng tác của ông là viết những gì mà ông cũng thích đọc và nếu độc giả ưa chuộng lại càng hay. Cốt truyện giản đơn, không cần triết lý cao siêu, phức tạp cũng không cần những dẫn vật nội tâm; ngay cả không quan trọng việc ông thích hay không thích hành vi của các nhân vật. Mickey Spillane tác-giả tuyệt phẩm *One Lonely Night* (1951), về một viễn ảnh đen tối luật rừng của đô thị sau Đại thế chiến Hai, và *The Deep* (1961) (16).

Người viết theo khuynh hướng và được gọi là trường phái Hard-boiled School ('dân chai đá' 'cứng cựa', 'un dur à cuire'), tiểu-thuyết đen (roman dur) này thường là miêu tả hành động tàn bạo, 'giết người như ngóe' đam mê tốc độ và dục tình trong khung cảnh thành phố hay trên đường nhựa. Nhân-vật thường chai đá bạo động và không chấp nhận sống theo khuôn khổ.

Thể-loại này được các tác-giả Hoa-Kỳ như ba tác-giả vừa nói và Jim Thompson, David Goodis, v.v. mở đầu từ những thập niên 1920-1930 với những nhân-vật chính thường là ông cò, thám tử, xếp băng cướp hành xử một loại công lý hảo hán vì thể nhân mà hành đạo (nhưng chính các tác-giả người Anh đưa thể-loại lên đỉnh cao của nghệ-thuật, thường được gọi là tiểu-thuyết polar hay polar đen). Tiểu thuyết trinh thám đen của Hoa-Kỳ có thể xuất thân từ tiểu thuyết phiêu lưu viễn Tây, tìm vàng, giết người như ngoé, không khí bạo động hoang dã, tột cùng. Có tác-giả như Hammett đã đạt tới đỉnh cao thể loại khi miêu tả nhân vật và hành động rất ấn tượng, đã đem các nhân-vật từ miền Viễn Tây đến các đô thị với cùng luật của kẻ mạnh 'bắn chậm thì chết'. Tác-giả khác như Chandler thì đào sâu tâm trạng các nhân-vật, trình bày những diễn tiến tâm lý sâu xa. Như các nhà phê bình văn-học Hoa-Kỳ đã nhận xét, chính cái không khí căng thẳng của hậu thể chiến thứ Hai với những luật lệ căng thẳng như cấm rượu, như lùng bắt những kẻ thân Cộng, những thứ đã biến tất cả những người công dân của nó trở thành những kẻ phạm pháp. Nói chung, các tác-giả tiểu-thuyết đen này đã ảnh hưởng lên nền điện ảnh Hoa-Kỳ cho đến gần đây.

Cuối cùng là thế hệ tiếp nối của những Stephen King, Dan Brown, v.v. Stephen King, được gọi là ông vua của tiểu thuyết kinh dị hoặc ông vua toàn cầu về tiểu-thuyết bán được, từ tập tiểu thuyết đầu tay *Carrie* (1974). Ông có một lối viết rất mới, rất bình dân, đi thẳng vào cốt truyện, gài những sự kiện, gây tâm lý chờ đợi hồi hộp để đến một lúc nào đó bung cả ra tạo những bất ngờ lớn làm say mê người đọc.

Tóm, đề tài thường khủng khiếp, nhưng chính kỹ thuật tinh tiết (gây ngạc nhiên và rối loạn nơi người đọc) và nước đôi thực-giả khiến các tiểu-thuyết này trở thành phổ cập và đại chúng. Theo một số lý thuyết gia văn-học như Gérard Genette (17) thì thể-loại này thuộc về tưởng tượng, phi thực nhưng liên quan và bén rễ trong những thực tại xã hội và chính-trị của thời đại, nhưng nguyên tắc vẫn là thực giả mờ ảo hoặc hoà tan (có tác-giả như Thierry Jonquet 1998, ... từng bị đưa ra tòa). *Da Vinci Code* (2003) của Dan Brown muốn giải mã một số bí mật và ẩn-số lịch sử xa xôi, và đã đụng chạm nhiều tôn giáo, quốc gia. Tính nguy trang thực tại (tham khảo và tin vật của đời sống) của tiểu-thuyết đen đã khiến thể-loại này bị loại ra ngoài sáng-tạo văn-chương – ngoài yếu tố ngôn-ngữ không được xem trọng tâm ở tiểu-thuyết đen (cũng như trinh-thám). Kỹ thuật tham chiếu và hư-cấu sáng-tạo khác biệt nhưng hòa hợp ở tiểu-thuyết đen, nói như Jim Harrison, "Il n'y a pas de vérité, il n'y a que des histoires" (không có sự thật, chỉ có những chuyện được kể lại). Có những tác-giả đi xa, trở lùi thời gian như Bernard Knight đặt truyện trong bối cảnh thời Trung-cổ và ở nhiều nơi khác là đất Anh của ông. Có thể nói một số cây viết Việt Nam gần đây đi vào con đường này, như Trần Vũ trong truyện điểm đàng lịch sử "Giáo sĩ" (18). Một tùy tiện sử dụng lịch sử mà giáo sư Nguyễn Văn Trung đã lên tiếng cảnh báo. Trần Vũ đã phản ứng lại trong bài "Lịch sử trong tiểu thuyết – một tùy tiện ý thức" kết luận rằng "Sự thật nằm trong kinh thánh. Cựu Ước và Tân Ước, những cuốn tiểu thuyết hiện thực huyền ảo" (19). Thiển nghĩ cần phân biệt chân-lý phổ quát với sự kiện lịch sử!

Gần đây thể-loại tiểu-thuyết đen tự phân thân ra những trinh-thám suy-luận chính-trị, tư pháp, y khoa, tâm lý, kinh tế, tài chánh, lịch-sử, và dĩ nhiên hình-án. Biên giới giữa các loại tiểu-thuyết đen rất mơ hồ, nhập nhằng không dễ phân biệt. Nếu phải phân loại thì nói chung có thể ghi nhận ba loại: tiểu-thuyết hình án (cảnh sát), tiểu-thuyết kinh dị và tiểu-thuyết thực sự đen. Hoặc thu gọn trong hai loại: tiểu thuyết bí ẩn (roman énigme) và tiểu thuyết đen (roman noir). Đối với roman énigme, người điều tra sẽ đứng bên ngoài và quan sát diễn biến sự việc. Còn đối với roman noir, người điều tra cũng là một mắt xích trong câu chuyện. Nếu tiểu-thuyết đen của Pháp đặt nặng vai trò của tội-phạm thì các tác-giả Anh lại cho thám tử vai trò quan trọng và thường là nhân-vật chính. Trinh thám Pháp thường đi sâu vào phần điều tra và phân tích tâm lý, trong khi tiểu thuyết trinh thám Mỹ lại nhấn mạnh vào phần hành động của nhân vật. Dòng tiểu thuyết trinh thám Pháp đã từng phôi thai từ rất lâu trước đó với các tác phẩm của Alexandre Dumas, Eugène Sue và gần hơn là Eugène Dabit.

Trong loại tiểu-thuyết hình án, có hai câu chuyện: chuyện cái Chết và chuyện điều tra. Hai câu chuyện như một lưỡng đầu đọ sức, đọ thông minh và trực giác. Những bí mật, tiềm ẩn sẽ được

khám phá, đưa ra ánh sáng. Suốt câu chuyện sẽ là những hồi hộp, ngạc nhiên liên tục, tiếp nối. Tiểu-thuyết đen xuất hiện từ văn minh kỹ nghệ và đời sống đô thị, đem xã hội vào tiểu-thuyết hình-án. Thế giới bạo động thực sự này được đưa vào tiểu-thuyết khiến tiểu-thuyết đen trở nên hình ảnh của một thế giới mà cái Thiện và Ác khó có thể phân biệt và các giá trị luân lý, văn hóa cũng mất dần tầm quan trọng. Tiền bạc và quyền lực sẽ thay thế luân lý và trí thức. Từ vũng lầy đó, ảo tưởng sẽ ngự trị, con người sẽ phải đối đầu với đảo lộn tôn ti và tương quan lực lượng.

Trong số các tác-giả Pháp hiện nay, xin nói đến Didier Daeninckx và Jean-Patrick Manchette (1942-1995). Manchette nhập dòng trinh-thám Série noire năm 1971 với *Laissez bronzer les cadavres* (avec Jean-Pierre Bastid) và *L’Affaire N’Gustro*. Tác phẩm *Laissez bronzer les cadavres* (Cứ để cho xác chết bị mặt trời nướng chín) báo hiệu sự khôi phục mạnh mẽ của dòng tiểu thuyết trinh thám Pháp, với trường phái mới của trinh thám Pháp ra đời dưới danh hiệu “néopolar”.

Didier Daeninckx mà tác-phẩm đầu là *Mort au premier tour* (1982, Giải thưởng văn học trinh thám / Grand prix de littérature policière năm 1985, sau ông viết lại, chỉ giữ ba dòng đầu), *Meurtres pour mémoire* (1984), *La Mort n’oublie personne* (1989), *La Mort en dédicace* (2001) đến những tập gần đây *Je tue il* (2003), *Le Crime de Saint-Adresse* (2004), *Itinéraire d’un salaud ordinaire* (2006) và *Histoire et faux-semblants* (2007). Nhân-vật thám tử Cadin thiên tả có mặt từ tiểu-thuyết đầu *Mort au premier tour* (tranh đấu bảo vệ môi sinh) đã được tác-giả cho chết vào năm 1989 trong *Le Facteur fatal*. Truyện *Je tue il* về đề tài xâm-phạm tác-quyền văn-học và xuất-bản, khởi từ bí mật của nhân-vật tự xưng là René Trager, tự nhận là nhà văn Paris. Chuyện xảy ra ở Nouvelle-Calédonie, vào thời Mỹ rút quân khỏi đảo sau đệ nhị thế chiến chiến thắng chống Nhật. Nhân-vật Viviane xưng ‘tôi’ làm tưởng thật nên đã lập gia đình với nhà văn giả mạo. Y (‘Il’) trốn ở đảo, ngày ngày vào thư viện xóa tráo tên các tác-giả trên sách báo; khi y chết bà vợ Vivianne mới khám phá ra đã mạo danh René Trager nhà văn thật sống ở Paris. Chính Daeninckx từng là nạn nhân tương tự năm 1990.

Didier Daeninckx vẫn dùng đề tài thời sự ở Pháp và các thuộc địa, lãnh địa của Pháp như lịch-sử như cuộc thảm sát ở Algérie thuộc địa Pháp ngày 17 octobre 1961, những đòi hỏi của dân tộc kanak thuộc đảo Nouvelle-Calédonie (*Le Retour d’Atai*, 2002), v.v. Ông có đến Việt-Nam năm 2006 cổ động tiểu-thuyết Pháp và cuốn *La Route du Rom* (2003) của ông dịch ra Việt ngữ với tựa *Đường Du Mục*. Trong tác-phẩm của ông, cái Chết đa phần là khả nghi và do thủ đoạn, tà tâm; và ông tự cho có sứ mạng ‘bổn-phận không-vâng-lời’ vốn là kim chỉ nam của ông từ khi bắt đầu viết truyện trinh-thám : sứ mạng đấu tranh chống lại những im lặng, những mờ ám của lịch sử (chủ nghĩa bài Do Thái, chiến tranh tại Algérie, chủ nghĩa thuộc địa, ...), phơi bày chúng ra trước ánh sáng công luận và lịch-sử !

Tác-giả người Việt Pháp-thoại Trần Nhứt Thanh Van và Trần Nhứt Kim, hai chị em, cùng là tác-giả của *Le Temple de la grue écarlate* (1999), *L’Ombre du prince* (2000), *La Poudre noire de Maître Hou* (2002), *L’Aile d’airain* (2003, Trần Nhứt Thanh Vân ký), *L’Esprit de la renarde* (2005), *Les Travers du docteur Porc* (2007); tất cả đều do nhà xuất bản Philippe Picquier. Một phần bộ truyện đã được dịch ra tiếng Nga, Tây-ban-nha, Nhật-Bản, Ý. Vừa là tiểu-thuyết lịch-sử vừa là trinh-thám, bộ truyện được đặt vào khung cảnh Đại Việt thời Trịnh-Nguyễn phân-tranh thế kỷ XVII trở đi với nhân-vật chính là quan Tân, từ khi thi Hương xong được cử về tỉnh nhỏ đến khi được bổ về triều làm đến thượng thư; từ những vụ án ở kinh thành Thăng Long đến thời nhiều nhương Việt Nam trở nên cái đích của thương nhân và thực dân Tây phương (tác-giả cho rằng người Việt cởi mở về tín ngưỡng). Hai tác-giả dựng nên nhân-vật quan Tân, một ông quan án lý tưởng vừa công minh vừa dào dạt tình người, từ những hiểu biết về một ông cố ngoại năng động và trực tính từng được bổ nhiệm làm quan án khi hãy còn rất trẻ. Quan Tân dù trẻ nhưng vẫn có những dị đoan và hành xử trung với vua như người thời đó (cũng vì trung nên sau theo phe chúa Trịnh dù biết là phe thua), đã phải vận dụng tài trí và

khả năng hơn người để đối phó với nhiều thành phần và nhóm người thế lực trong xã hội, từ các quan, công chức, đến các nhà nho, tăng sĩ, băng đảng, và cả hoàn cảnh cá nhân (quan trẻ lọt vào mắt của cha mẹ các thiếu nữ tới tuần cập kê), gia đình (trong l'Aile d'airain ma nữ đồng trinh trả thù sex đàn ông, quan Tân phải đi lùì quá khứ gia phả để phân xử và hóa giải những ác lực tối tăm đang bủa vây lên người trong làng và cả chính tâm hồn ông), v.v. Cái nền văn-hóa, phong tục (vai trò người phụ nữ, những liên hệ với Chàm) và con người Việt Nam được chủ tâm đề cập và phân tích. Những thần thánh, ma quỷ và mê tín dị đoan (thờ cúng tổ tiên, bái vật, ma thần vòng, ma nhập, thú vật đầu thai, ...), những sinh hoạt tính dục thăng hoa trường sinh, v.v. cũng được vận dụng trong những kỹ thuật và tâm lý điều tra. Nhân quan hiện đại được các tác-giả tài tình hội nhập vào suy nghĩ và hành động của các nhân-vật chính cũng như phản diện. Hai bà đã thành công đánh vào thị hiếu của độc giả người Pháp vốn không dễ tính. Ở đây không thể không nhắc nhở bộ tiểu thuyết công án Trung Hoa được nhà Đông-phương học Robert Van Gulik viết lại, *Celebrated Cases of Judge Dee* ('Địch Công Án'/Những cuộc điều tra của quan Đề, 1968) gồm 17 tập. Một loại tiểu-thuyết trinh-thám về quan án Địch Công được xây dựng dựa trên nguyên mẫu của tể tướng Địch Nhân Kiệt (630-700) một nhân-vật có thật sống vào đời nhà Đường thế kỷ thứ VII, một quan toà cổ đại Trung Quốc mang dáng dấp của những Philippe Marlowe, Sherlock Holmes, ... dưới ngòi bút của tác-giả. Xuất phát từ bộ *Đường Âm Tỉ Sự* tác phẩm Trung Quốc thế kỷ 13, Robert Van Gulik cũng khéo léo đưa vào bộ tiểu thuyết trinh thám này những nét văn hóa, lịch sử, phong tục của Trung Quốc, khiến truyện thêm nét độc đáo. Một phần bộ truyện đã được dịch ra tiếng Việt : Xử án trong tu viện, Bí mật quả chuông, v.v.

\*

Dân Á châu, Trung Hoa, Nhật hay Việt-Nam, đọc trinh thám chủ yếu từ những bản dịch của tiểu-thuyết phương Tây. Thể loại này không được coi là nghệ thuật và không được khuyến khích. Thể loại tiểu thuyết hình án xuất hiện hơi trễ ở Nhật. Có thể nói sau *Đường Âm Tỉ Sự*, tác phẩm Trung Quốc thế kỷ 13, đến những năm 1950 mới thực sự có hiện tượng nhập cảng loại tiểu thuyết đen được xem như một loại văn học đại chúng mà tiểu thuyết trinh thám và khoa học giả tưởng là bộ phận chính, dù trước đó đã có những phóng tác truyện của Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Maurice Leblanc, Gaston Leroux, Agatha Christie, v.v. Khác với người Hoa và Việt, thể trinh-thám được tác-giả người Nhật thử nghiệm và được độc giả đón nhận. *Thám tử lừng danh Conan*, còn được biết đến dưới tên tiếng Nhật *Meitantei Konan* là một bộ truyện tranh trinh thám của tác giả Gosho Aoyama, từng được đăng trên tuần báo *Shonen Sunday* từ năm 1994. Nhà xuất bản VIZ Media đã phát hành bộ truyện tranh *Thám tử lừng danh Conan* tại Mỹ dưới cái tên tiếng Anh là *Case Closed* (Vụ án đã được khép lại). Nhân vật chính trong truyện được gọi theo tên tiếng Anh, trong khi các nhân vật phụ vẫn được gọi tên theo tên gốc bằng tiếng Nhật. *Thám tử lừng danh Conan* được viết theo thể văn trinh thám cổ điển, với cách bố trí cổ điển của những vụ sát nhân trong nhà, và những vụ án có vô số kẻ tình nghi. Bao trùm lên các vụ án cũng là cách lập luận phá án hết sức điển hình của văn trinh thám cổ điển. Ngoài ra, tác-giả Akagawa Jiro (1948-) đã xuất bản cả 400 tựa liên tục khởi từ *Ghost Train* (1976) đến những *Incident in the Bedroom Suburb*, *Voice from Heaven*, *Sailor Fuku to Kikanju*, v.v.

Phía Trung Hoa chậm hơn. Cảnh sát, công an là những lãnh vực cấm kỵ ít ai muốn đụng đến. Năm 2007 có hai tiểu thuyết Trung Hoa được xuất bản, một cuốn sách dí dỏm và gay cấn của Nury Vittachi mang tên Công đoàn những thần bí công nghiệp thành phố Thượng Hải (*The Shanghai Union of Industrial Mystics*) và cuốn tiểu thuyết trinh thám của Cầu Tiểu Long (Qiu Xiaolong) về quan thanh tra họ Trần mang tên Khi Đỏ Là Đen (*When Red Is Black*). Những tiểu thuyết này sử dụng lối kể chuyện của phương Tây, xa những hình án bí hiểm thời nhà Đường! Cho đến đầu thế kỷ 20, *văn học Việt-Nam* vẫn chưa có những thể loại tiểu thuyết giàu trí tưởng tượng như võ hiệp và giàu óc phán-đoán như công án của văn học Trung Quốc. Riêng về tiểu thuyết trinh thám tới giữa những năm 1920, trong Nam có Nguyễn Chánh Sắt nhưng nói tới tiểu

thuyết kiếm hiệp phải nói tới Phú Đức với *Gái Trá Thù Cha* (1920-) bộ tiểu thuyết trinh thám gồm 4 tập mỗi tập khoảng 220 trang. Ông lợi dụng phong trào võ tạ và quyền Anh có sự thách thức giữa võ sĩ Tạ Ánh Xém và Amadou vào khoảng năm 1924. Tiểu thuyết kiếm hiệp có pha lẫn loại trinh thám, một thể loại mới lạ và có phần gần gũi với truyện Tàu. Thế Lữ xuất bản Tiếng hú hồn mù Ké, và một vài truyện mang yếu tố trinh thám khác (*Lê Phong Phóng Viên*, ...). Nhưng Phạm Cao Củng mới là tác-giả chuyên nghiệp của những tiểu thuyết trinh thám theo phương Tây. Ông khai thác hai thể loại: trinh thám suy luận và trinh thám mạo hiểm. Loại đầu có *Vết tay trên trán* (1936), *Chiếc tất nhuộm bùn* (1938), *Cái kho tàng nhà họ Đặng*, *Ba viên ngọc bích* (1938), *Người một mắt* (1940), *Kỳ Phát giết người* (1941), *Nhà sư thọt* (1941), *Đôi hoa tai của bà Chúa* (1942), *Đám cưới Kỳ Phát* (1942)... với nhân vật thám tử Kỳ Phát. Loại sau có *Bàn tay sáu ngón*, *Hai người lên máy chém* (1950), *Người chó sói* (1950), *Chiếc gối đầm máu* (1951)... mà nhân vật trung tâm là Tám Huỳnh Kỳ. Loạt truyện về thám tử Kỳ Phát chịu ảnh hưởng nhiều của Conan Doyle, mang nhiều dáng dấp Sherlock Holmes. Còn Tám Huỳnh Kỳ là sự pha trộn của Arsène Lupin (nhân vật của Maurice Leblanc). Tuy vay mượn thể loại nhưng ông đã Việt hóa rất tài tình, cả sáng tạo. Nhân vật thám tử Kỳ Phát đã được ông gán cho những phẩm chất vốn được ưa chuộng ở phương Đông như coi khinh quyền thế, tiền tài, cảm thông với người dân thấp hèn, không quản ngại nguy hiểm cốt lẽ phải được sáng tỏ. Kỳ Phát tôn trọng pháp luật cũng như tôn quý tình cảm và đạo đức mang dáng dấp của hiệp sĩ hảo hán của tiểu thuyết cổ Trung Hoa.

Các nhà văn và độc giả Việt-Nam vẫn xem truyện trinh thám là *văn học hạng hai*, không phải là văn-chương chính-thống. Một phần vì truyện trinh thám Việt-Nam cấu trúc đơn giản, thiếu kỹ thuật trinh-thám và tưởng tượng. Các tác-giả lại không có kinh nghiệm và kiến thức. Gần đây ở ngoài nước xuất hiện *T. Mất Tích* mang hình thức của một tiểu thuyết trinh thám, cảnh sát hình sự nhập xuất, nhưng thật ra là một thử nghiệm về hình thức sáng tác; tác-giả Thuận không đưa người đọc đi tìm dấu vết của T, mà như là trình bày diễn trình hội nhập đời sống Pháp của nhân-vật T. Trong nước nay đây đây sách dịch, từ những Edgar Allan Poe, Sir Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Bram Stoker, James Hadley Chase, v.v. Về phần sáng tác đã có những tiểu thuyết hình-án, trinh thám như truyện *Vũ Điệu Tử Thần* (2007) của Trần Thanh Hà, trinh thám, kinh dị như các tập truyện *Điều Valse Địa Ngục* (2007, truyện Vong hồn trên những cánh đồng chết), *Tầng thứ nhất* (2007), *Trang Trại*, ... của DiLi, ... tiểu-thuyết *Vũ Điệu Tử Thần* 'biên tập' lại từ kịch bản phim cùng tên của đạo diễn Bùi Tuấn Dũng và tác-giả Trần Thanh Hà là người từng biên tập nhiều truyện trinh thám ngoại quốc và Việt-Nam. Cuộc tìm thủ phạm đã giết cô gái nhảy bốc lửa được thuê cho những cuộc ăn chơi, qua những cái Chết bí ẩn liên quan đến loại ma túy tổng hợp có tên Freelay và những cuộc trình diễn ma túy điên trong thành phố... Đoàn Minh Phượng với *Và Khi Tro Bụi* (2007), mang hình thức trinh thám nhưng đặc biệt viết về cái Chết và nỗi hoang mang về tương lai cô đơn! Tiếc rằng loại này chối từ tác-phẩm như là sáng tạo văn-chương hoặc họ quan niệm sáng tác vì thương mại! Khuynh hướng lây sang những nhà văn như Nguyễn Huy Thiệp muốn bình dân hóa văn-học, với dòng 'tiểu thuyết ba xu' (*Tiểu Long Nữ*, *Gạ Tình Lầy Điềm* 2007) mỏng ở độ dày và kỹ thuật văn-chương! Pierre Jourdi gọi đây là '*văn-chương rỗng ruột*' (20) đang diễn ra ở Việt Nam như đã xảy ra ở Âu Mỹ trước đây. Rỗng ruột vì thử nghiệm hình thức, kỹ thuật, pha trộn các thể loại, viết vội vàng, thiếu phong cách, v.v. Khoác về tiểu thuyết để xuất bản cho nổi danh hoặc với mục đích thương mại. Thay vì viết những 'tác-phẩm' không nội-dung, rỗng ruột, không 'sứ điệp', không biết viết cho ai, 'không đầu không đuôi' hay không kỹ thuật, không văn-chương, không ... và không ..., tại sao ta không thử nghiệm thể loại tiểu-thuyết đen và trinh thám? Mặt khác, sau nhiều thế kỷ văn minh vật chất đã đạt tới đỉnh, thì thế kỷ XXI có thể là thời của tâm linh; tại sao không đi sâu vào đề tài cái Chết? Văn-chương cổ điển, lãng mạn, chính trị, ... đã qua; thời tiểu-thuyết đen nên đến, với tác-giả Việt!

Nhà văn Việt-Nam coi thường truyện trinh thám. Không thể tổng quát hóa về bản chất người Việt triết lý, mơ mộng, vì người Việt bác học cũng nhiều, nhưng theo thiên ý hiện văn-chương

đang bế tắc, sau những ‘tác-phẩm’ nội dung tự truyện hình thức thử nghiệm. Xã hội Việt-Nam trong cũng như ngoài nước cũng đầy dẫy đề tài cho tiểu-thuyết trinh-thám. Nếu không là những dây dưa tình báo, mạng nhện kinh tài thì những hoạt cảnh của đời sống mới ở trong và ngoài nước cũng đa dạng và dồi dào. Xã hội kim tiền nhưng đầy bất công và hỗn loạn, tâm lý con người bị động, bất thường, không hội nhập được, hành hung, án mạng có thể diễn ra bất cứ ở đâu và lúc nào. Cái Chết dễ có lý do, mà sát nhân có khi chỉ là nạn nhân và cũng có thể sẽ là cái Chết tiếp theo. Nhân chứng hả? Họ thường có hai khuôn mặt và cũng có thể là thủ phạm chính hay đồng lõa. Công lý và ánh sáng có thể tìm thấy ở cuối truyện nhưng nhân cách, con người thật của nhân-vật, thủ phạm hay đồng lõa, cũng cần đào sâu tâm lý, nhân sinh quan. Có những tác dụng tinh thần lớn: tiểu thuyết trinh thám giúp họ biết sử dụng lý trí để tách bạch mọi yếu tố và nhờ đó phán đoán một cách sáng suốt trong cách xử thế, chớ để cho tình cảm và đam mê mặc tình lôi cuốn. Tiểu thuyết trinh thám luôn là mảnh đất màu mỡ để các nhà văn thể hiện trí tưởng tượng, khả năng tư duy logic và nghệ thuật của trò chơi kịch tính.

Về cái Chết thì nếu rời khỏi đường mòn tôn giáo và triết lý, cái Chết có vị trí chính đáng trong văn-chương nghệ-thuật. Cái Chết trong văn bản hôm nay được bao gồm để loại bỏ, và bị loại bỏ để được bao gồm, một đường bước đi nhưng không phải là bước chót, đường cùng. Đưa cái Chết vào văn-chương bằng cách phân tích, phản ứng, ... là một cách thấu hiểu cách dựng xây xã hội của cái Chết và hiện thực hóa qua cái xác. Hiện tượng tiểu-thuyết đen xác nhận nhu cầu tái phát hiện cái Chết là một đòi hỏi xã hội và từ đó có thể nói, hiện tượng phản ánh vấn nạn thời đại khá lớn mà mọi người không thể tránh. Và nhà văn cũng không thể tránh đề tài cái Chết ! Cái Chết hiện thực qua những cái xác thân khuyết tật, bệnh hoạn, khủng hoảng, bị nguy khốn, bị bạo hành, nạn nhân của chiến-tranh rồi chế độ toàn trị, v.v.

Thể loại *tiểu-thuyết đen*, trinh-thám hiện đại và hậu hiện đại, và đề tài cái Chết vừa là cách tân nội dung vừa cách tân hình thức, kỹ thuật. Và vừa thỏa mãn người trí thức vừa đến với độc giả đại-chúng. Lãng mạn, hiện thực cổ điển, hiện thực quốc tế, hiện đại phản tiểu-thuyết (tiểu-thuyết mới) rồi cũng qua đi, nếu còn thì cũng sống dở chết dở; văn-chương hôm nay trở lại với con người, một chủ nghĩa nhân bản mới trong đó môi sinh, lịch sử và văn-hóa địa phương, đặc thù được chú trọng, đề cao, trong đó tương tác, cộng sinh là những điều khả dĩ.

\*

Tiểu-thuyết cổ điển Tây phương từ 1860 với những thẩm mỹ học mới, đã mất đi phần nào tính kể chuyện và hành động. Càng văn-chương thì như càng phản-truyện, phản-tiểu-thuyết. Bên cạnh đó, tiểu-thuyết đen từ khi xuất hiện đến nay, ngày càng phát triển – với những cập nhật theo thời đại. Trước hết là tính đại chúng, nhờ yếu tố mục đích của tiểu-thuyết, tất cả đều đưa đến một cái đích là giải đáp, là trả lời cho vấn nạn, án mạng, ... Câu chuyện và nhân-vật thám tử như nhập vào trong người đọc; người đọc thắc mắc, hồi hộp, lý luận như tác-giả lý luận, cả hành động như nhân-vật kể cả đối đầu với cái Chết. Khi thủ phạm được tìm ra, giải án, người đọc cũng thỏa mãn như nhân-vật trong truyện. Trong tiểu-thuyết đen, bài học đạo đức không là chính, có thể đạo đức cũng chỉ là một phương tiện hoặc khía cạnh của câu chuyện. Và tội ác hấp dẫn con người hơn là luân lý! Ngôn-ngữ của tiểu-thuyết đen gần với đa số người đọc, nghĩa là không cứ phải văn-chương, kỹ thuật bút pháp cao.

Tiểu-thuyết đen sẽ là tiểu-thuyết của tương lai, của thế kỷ XXI? Đối nghịch với loại văn-chương rỗng tuếch, không ruột có tính ăn bám và tự kỷ, tiểu-thuyết đen có thể là lối thoát cho một văn-chương mang tính tôn giáo hoặc chính trị.

Trong khi tiểu-thuyết cảnh-hình truyền thống Anh quốc cứ khởi từ tiền đề bản tính con người là xấu (khác con người bản thiện của Mạnh Tử), tiểu-thuyết trinh-thám bị xem là đề cao bạo lực lại nhìn xã hội bị cái Ác bao trùm, từ đó đi đến vượt qua cái ác, cái bất thăng bằng, trở thành một thứ văn-chương của khủng hoảng – đó là lý do loại tiểu-thuyết này đang khởi sắc trở lại. Khởi sắc nhưng không có nghĩa là được nhà phê bình văn-chương đề cao đúng mức. Tiểu-



thuyết đen thật vậy như một ý thức về cái bạo lực từ tương quan xã hội bao trùm đời sống cá nhân và thường trực đặt lại định nghĩa về cái Ác và cái Thiện; thể loại tiểu-thuyết này sản sinh ra ý nghĩa mới. Các tác-giả gần đây như trở thành những phóng viên báo chí có mặt tại chỗ, ghi lại những dữ kiện, nêu vấn đề và tìm cách giải đáp. Pascal Dessaint (*Loin des humains, Mourir n'est peut-être pas la pire des choses*) phanh phui những thảm họa môi trường sống do những kẻ khủng bố môi sinh, những tên khủng bố thời mới. Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) với thám tử [Pepe Carvalho](#), tài tình và hiện thực dữ dội diễn tả đời sống Tây-ban-nha hậu chế độ Franco mà ông từng bị tù. Sống là cuộc kiếm tìm thường trực và thường con người ta, từ hiền triết đến người thường, không tìm thấy. Kết quả tìm thấy đa phần thất vọng hoặc tàn nhẫn. Đó cũng là lý do khiến thám tử ra tay tìm tiếp. Tìm hoài, tìm mãi vì không còn giải pháp nào khác, dù con đường đi tìm không dễ đưa đến kết quả, không luân lý, lương tâm, không chắc chắn hết. Trong tiểu-thuyết đen, có hai loại cái Chết : cái Chết thật của nạn nhân và cái Chết của thủ-phạm, cái Chết sau thường là tượng trưng.

Tiểu-thuyết đen cuối cùng cũng được nhìn nhận như một thực-thể và là thể loại văn-chương, và đã có những thành công phong cách mỹ học và tham dự vào diễn văn xã hội. Cản chúng là làm thui chột khả năng làm văn-chương. Chúng tham dự trò chơi văn-chương trọn vẹn. Thí dụ như những nhóm hình thức Ludique và Oulipiens (loạt série Le Poulpe với Jean-Bernard Pouy). OuLiPo (tên tắt của 'ouvroir de littérature potentielle', xưởng văn-chương tiềm lực) chủ trì văn-chương gò bó nhưng hỗn tạp, cổ võ những qui tắc và công thức phức tạp cho văn-chương.

Trường phái này cũng áp dụng vào tiểu-thuyết trinh-thám như *Qui a tué le Duc de Densmore?* (Bibliothèque Oulipienne no 67, 1994, Réédition Castor Astral, 2000) của Claude Berge trong đó người đọc chỉ có thể khám phá thủ phạm bằng một địa-lý hình-học (théorème) phối hợp của nhà toán học Hung-gia-lợi G. Hajós. Trong *Le châteaux des destins croisés*, Italo Calvino cấu trúc tác-phẩm từ vị trí khác nhau của những lá bài tarot. V.v.

Thế giới hôm nay đang ở trong một giai đoạn đầy cảm giác mạnh, một thời điểm mang lại một thách thức mới hết sức hấp dẫn đối với những cây viết bén nhạy và có nhu cầu cập nhật. Với vô số hình thức diễn đạt mới, văn học đại chúng đã có chỗ đứng bên cạnh văn-chương quý phái và đã tạo nên những tầng văn hóa, nếu được phát triển trong một chiều hướng lành mạnh nghĩa là hợp với nhân tính, văn-chương sẽ giúp cho con người có cuộc sống phong phú, đầy sáng tạo.

Chú-thích :

1- "... L'ordre du monde est réglé par la mort". (*La Peste*. Paris : Gallimard, 1971, Tr. 147).

2- *Mort à Crédit* . Paris: Gallimard/Futuropolis, 1991, p. 16.

3- *La Force de l'Âge*. Gallimard, 1960, Tr. 617.

4- "Elle a eu une mort très douce; une mort de privilégié" (*Une mort très douce*. Gallimard, 1965, tr. 147. Bản dịch của Vũ Đình Lưu có tựa là *Một Cái Chết Dịu Dàng*, Văn (Sài-Gòn) 17/1966).

5- "On meurt de quelque chose", Sđd, tr. 164

6- Robert Detweiler. "The moment of death in modern fiction". *Contemporary Literature* 13, 3, Summer 1972, p. 269-294.

7- Bản Gallimard 1980, tr. 16.

8- Nathalie Sarraute. *L'ère du soupçon in Oeuvres complètes*. Gallimard 1996, tr. 1577.

9- *De la mort sans exagérer*, Recueil anthologique, poésie; traduit du polonais par Piotr Kaminski. Fayard, 1996; tr. 93-94).

10- Gaston Bachelard. *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, 1942; Paris : J. Corti, 1968. Tr. 64, 77.

11- Frederick J. Hoffman. *The Mortal No: Death and the Modern Imagination*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1964. 507 tr.

12- Du Tử Lê. "Khi Tôi Chết Hầy Đem Tôi Ra Biển". *Thơ Tình* (s.l.: Nhân Chứng, tái bản 1984), tr. 94-96.

- 13- *Thêm, Một Đóa Hồ Nghi*. Los Angeles : Sông Thu, 2004.
- 14- Mai Thảo. "Hỏi Mình Giữa Biển". *Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đèn*. Westminster CA: Văn Khoa, 1989, tr. 94, 96.
- 15- Leslie A. Fiedler. *Love and Death in the American Novel*. Champaign, IL: Dalkey Archive Press, 2003. Tr. 430+.
- 16- Hoàng Hải Thủy đã phóng tác ra Việt ngữ, tựa *Gã Thâm*, 196?, sau *Gã Thâm* trở thành một bút hiệu khác của HHT.
- 17- Gérard Genette. *Fiction et diction*. Paris : Du Seuil, 1991, p. 31.
- 18- *Hợp Lưu*, số 68 (12-2002), tr. 226-261.
- 19- "Lịch sử trong tiểu thuyết – một tùy tiện ý thức", *Hợp Lưu*, số 72, 8&9/2003, tr. 45.
- 20- Pierre Jourde. *La Littérature sans estomac*. Paris : Pocket, Esprit des Péninsules, 2004. Tr. 185-190.

2-2008

\*\*\*

### Phụ đính:



## Nhân vật tiểu thuyết Thanh Tâm Tuyền

Thanh Tâm Tuyền (sinh năm 1936, mất 22-3-2006), một trong những khuôn mặt văn nghệ trội bật của miền Nam thời kỳ 1954-1975, bắt đầu văn nghiệp với thi ca, tiếp nối với tiểu thuyết và trở lại với thơ trước khi ngưng viết. Về thơ, hai tập *Tôi Không Còn Cô Độc* (1956) và *Liên, Đêm Mặt Trời Tìm Thấy* (1964) như là những tuyên ngôn cho thơ Tự do chúng tôi đã dành ở một chương khác. Về văn xuôi, các tác phẩm tiêu biểu của ông là *Bếp Lửa* (1957) và *Khuôn Mặt* (1964), *Độc Đường* (1966) - hai tập sau là những tập truyện ngắn. Ngoài ra ông đã xuất bản các tập tiểu thuyết khác, *Cát Lầy* (1967), *Mù Khơi* (1970), *Tiếng Động* (1970), *Một Chủ Nhật Khác* (1975),... một tập *Tạp Ghi* (1970) gồm những bài viết trên nhật báo *Tiền Tuyến* ký Ba-Tê, một tập kịch *Ba Chị Em* (1967), và một tập thơ sau khi ông sang Hoa Kỳ định cư theo diện HO, *Thơ ở Đâu Xa* (1990).

### Bếp Lửa

Cái phi lý đã bắt đầu. Thanh, thanh nữ quên tuổi trẻ của mình, "dám sống cái thân phận một người con gái không được che chở" để làm nuôi em ăn học. "Những người sinh ra để đi một mình suốt đời không có một sự gì ràng buộc, thật là bất hạnh". Thanh có giọng ca truyền cảm và thích hát bài "Trở về mái nhà xưa", như cố tìm một ràng buộc để có nơi chốn trở về, một trở về như một hạnh phúc, vì nếu không, sẽ là bất hạnh cuộc đời. Qua Thanh, một nhân vật khác,

Tâm, anh họ xa của Thanh di cư vào Nam, sau thời dạy học trường dòng ở Bắc Ninh và sống như "con sâu" giữa một Hà Nội chiến tranh, cuối cùng phải di cư vô Nam xa quê nhà, xa mái nhà, sẽ diễn tả sự đi-tìm-hạnh phúc của anh. Tâm viết thư thiệp về Bắc cho Thanh: "Chúng ta phải tự tạo lấy sự ràng buộc nhau để cùng nhau bám chặt lấy quê hương nếu không chúng ta sẽ mất trong sự quên lãng. Anh yêu quê hương vô cùng và anh yêu em vô cùng". Hai tình yêu làm một! Tình yêu của những người "sinh ra để đi một mình suốt đời (...) không một sự gì ràng buộc ta, thật là bất hạnh" (tr. 88).

Nhưng cũng người thanh niên ấy, ngủ đêm với Hạnh ở khách sạn sau khi tình cờ gặp lại người con gái ngày xưa chàng từng theo chọc, nắm tay để tìm lại hơi ấm khi chàng đang bơ vơ ngày sinh nhật Chúa. Chàng nghĩ chiến tranh hay "sự khủng bố tinh thần đã thổi vào máu Hạnh sự say đắm nhiệt tình trong yêu đương" (tr. 70).

"Hắn lớn lên cùng bè bạn, vượt qua mau tuổi trẻ để suy nghĩ và mơ ước hành động. Mỗi đứa một lối lẩn mình theo mỗi cách đồ lớn lao của hư vô..." vì họ đã "tìm thấy cuộc hiện sinh tự do và lựa chọn" với triết gia thời thượng J-P. Sartre. Và ông đã lựa chọn làm nhà văn vì "mỗi nhà văn chính là một kẻ sống sót" khơi từ "Cái chết lựa chọn không bao giờ phi lý, nó sẽ làm nảy sinh sự thật, sự thật của những người chết truyền lưu cho kẻ sống sót" (Bếp Lửa, Tựa, tr. VII).

Những thanh niên đứng trước những đổi thay quá lớn. "Cái chua xót là tất cả chúng ta đều thành thật, thành thật đến cái độ có thể chết" (tr. 40). Họ phải co những lựa chọn, Thanh Tâm Tuyên cũng đã chọn thái độ làm con người tự do, theo cộng sản với ông "là một lối đánh đĩ, đánh đĩ tinh thần mình" (tr. 53). Họ phê phán bạn mình là "lãng mạn" và chối bỏ Thượng đế. "Theo tôi có những lúc người ta cần giải quyết giữa người với người và Thượng đế không nên có mặt ở lúc ấy. (tr. 64). Khổ nhục làm người ở khắp nơi "Con sâu ở giữa tim giữa hồn, giữa não" (tr. 65).

Bếp lửa như tụ điểm hạnh phúc mãi tìm và mái nhà xưa vẫn là ám ảnh khôn nguôi. Thanh hát lại bài "Trở về mái nhà xưa". "Hàng phố bé lại trong đêm khuya và lùi xa như tiếng hát. Khi cánh cửa đã đóng sau lưng Thanh và Nga, tôi còn nghe tiếng hát ấy ở trên tai tôi. Trở về mái nhà.

Xưa,

Còn lại hai người đàn ông đi chân về ngoại ô" (tr. 76).

## **Khuôn Mặt**

Con người thao thức và tình yêu bị ám ảnh bởi những suy tư, dằn vặt, đi đôi với những thèm khát kiếm tìm khôn nguôi. Tình yêu bắt đầu từ những ngày Hà Nội. Thanh yêu một người con trai và đã nghe lời người yêu di cư vào Nam trước, nhưng đã năm năm Thanh vẫn chưa gặp lại chàng. Chàng "biệt tích", "mất tích" và "vắng mặt", còn nàng thì sợ một ngày nào đó trí tưởng tượng của nàng sẽ không còn có thể hình dung nổi bóng dáng chàng. Thanh sống giữa hiện tại và quá khứ, nàng sống trong đợi chờ, tiếp tục lữ hành, kể cả đêm nay, cái đêm định mệnh, trong xóm vắng đến nhà bạn tự nhủ nếu bạn có nhà tức chàng đã thuận để nàng làm lại cuộc đời. Nhưng cửa nhà cô bạn khóa trái và một thanh niên lạ theo đuổi nàng, mời nàng về nhà. Để tránh âu yếm vội vàng của hắn, nàng nhào mạnh người và té xuống nước chết đuối. Tình yêu khó khăn, bị xâu xé bởi nhiều mặc cảm, bị chi phối bởi nhiều vấn đề trong cuộc sống, một cuộc sống xáo trộn không lối thoát của một đất nước bị chiến tranh, xáo trộn: "Anh yêu em anh chỉ làm khổ em. Anh biết thế mà không làm sao được. Vì giữa chúng ta còn một khoảng cách biệt anh không vượt nổi, đó là những người chết, họ xen vào giữa tình yêu của anh với em. Em hiểu anh nói gì không?" (tr. 103).

Ám ảnh dần vật nhưng đầy đam mê. Đam mê như đọa đày. "Tôi mong chàng nghe thấy những nhịp run trong gân tay của tôi, tôi mong chàng nhận được cái linh hồn trọn vẹn của tôi trong ánh mắt" (tr. 112). Hơn thế nữa, con người ray rứt, khắc khoải nhưng tình yêu ở đây thiết tha và nhiệt tình, khôn nguôi, không gì bồi đắp, thỏa mãn. Cái không trọn vẹn và bi đát của câu chuyện, của nhân vật khiến người đọc bị lôi cuốn, bị động. Nội tâm tuổi trẻ : "Anh khuyên em phải can đảm. Làm thế nào mà can đảm mãi một mình nổi. Anh biết không rồi tới một ngày hình ảnh của anh em không còn giữ được trong trí tưởng em nữa, cuộc đời hằng ngày sẽ nghiền vụn nó ra làm cho nó tan biến mất. Như bây giờ muốn nhìn khuôn mặt anh, trí tưởng tượng của em đã bắt lực. Năm năm qua rồi. Anh chỉ hiện lên đôi lúc rõ ràng trong giấc mộng mà thôi, khi tỉnh dậy thì đầu óc em trống trơn dù em có muốn ghi nhớ lại để có thể mở mắt trông thấy anh nhưng không thể nào được. Em muốn được gặp anh khi thức không phải khi mê, nhưng anh thấy không mỗi giây phút trôi qua làm mòn dần trí nhớ. Đã có lúc em phải vay mượn ở những khuôn mặt khác những nét hao để tưởng tượng tới anh, nhưng em biết em chỉ có được một khuôn mặt xa lạ không phải của anh" (tr. 108). Khuôn mặt chỉ thấy bằng tiềm thức, còn với ý thức và đời thực thì nhòa dần. Đưa đến cái chết người. Nàng nhìn người lạ theo đuổi nàng nơi ngoại ô "tim tôi thất lại. Hắn có nét mặt hao hao giống chàng" (tr. 112). Quá khứ thành ảo tưởng! "Từ khi lớn lên, chưa bao giờ tôi được nghe một giọng nói mơn trớn đến thế. Lời nói của người con trai trối tôi vào tới cùng bản thể trong ấy dấu kín tuổi ấu thơ hằng cửu mà mọi sự vật đều hòa lên một giọng nói như vậy. Ngôn ngữ rất đầy, rất thực xô đẩy nhau rơi và lấp kín những trống không của tâm hồn như một lực lượng bất tận của vật thể..." (tr. 124).

Như anh chàng Meursault trong L'Étranger của A. Camus, khuôn mặt hờ hững, hiện hữu có đó như không cần thiết, như không nhân tính, vì khuôn mặt đó như mang cả con người của thời đại máy móc. Khuôn mặt tiêu biểu của một thời đại. Hắn là ai? Khi mười tuổi theo mẹ bỏ nhà vào Nam đã "yêu" một người con gái lớn tuổi hơn, sinh viên Hà Nội về thăm nhà ở miền Trung, đi cùng chuyến xe lửa, "yêu" vì tiếng nàng hát khe khẽ như ru. Hắn theo mẹ trốn bỏ gia đình khắc nghiệt tha phương tìm sống. Máu mủ anh theo mẹ nhưng con người luân lý trong anh vẫn khinh mẹ anh đã không can đảm chịu đựng. "Anh là đứa con không muốn nhận cha mẹ. (...) Anh theo mẹ anh và anh khinh mẹ anh đã không đủ can đảm chịu đựng..." (tr. 142). Hai con người đó khuấy động khiến anh vong thân, làm gì thì cũng phần này của anh chống phần kia của anh. Hậu quả là anh sống trong nghi ngờ tất cả dù thành thật tới mấy, luân lý trở thành vô nghĩa với anh. "Anh thù hận luân lý, anh thù anh" (tr. 143). Anh sống qua cái nhìn bất thường và soi mói quá quắt về cuộc đời và tha nhân. Cho đến khi anh gặp Thanh, người đàn bà cũng lớn tuổi hơn anh, là cái ở ngoài cái luân lý luân dần vật, anh tưởng thế! Nhưng cũng có thể vì khuôn mặt hắn "khả ố", khiến Thanh vùng vẫy để phải rơi xuống nước. Cả hai đều có một khuôn mặt quá khứ ám ảnh.

Khuôn mặt nàng mới đó đã có những "khoảng trống đáng sợ (...) tôi không chấp nổi những đường nét thành hình ảnh, sự quên lãng hãi hùng gặm nhấm cả linh hồn tôi" (tr. 135). Truyện Khuôn Mặt chấm dứt ở nhận định chỉ có thân tình của người với người mới giúp con người tìm lại được cái hạnh phúc đánh mất từ bước khởi hành, tìm lại cái thân tình của thế giới. Cái chết của người con gái xa lạ tên Thanh đã giúp "tôi" hiểu hạnh phúc đã có và đâu là mục đích của đời "tôi". Hóa ra cái vô nghĩa kia chỉ là ánh sáng nguyên thủy của cuộc đời, cái ông bà Adam-Eva đã có trước khi khôn ngoan cắn táo. Hành trình gian nan để đi đến cái nhận định nguyên sơ, đến tình cảnh, nhưng là một lối hành xứng đáng, một thân phận! Và hóa ra chống đối cái đạo lý, luân thường của xã hội, con người Thanh Tâm Tuyền cũng tự chống lại mình, vì nguyên thủy, con người này đã bị cái đạo lý luân thường của xã hội xâm chiếm, khiến cái-tôi của họ không còn toàn vẹn. Câu kết truyện Khuôn Mặt : "Tôi sẽ không chịu nhận tội lỗi mà người ta xét thấy tôi có như tôi từng chấp nhận cái luân lý người ta đã nhồi vào sọ tôi thuở bé (...) Bây giờ thì anh thềm ngủ, ngủ và nằm mộng thấy em, trong căn nhà chúng ta. (...) anh ngủ,

anh đang ngủ, anh chỉ khóc với em trong giấc ngủ mà thôi..." (tr. 144). Thời gian xáo trộn như những mảnh sống và ký ức!

Thanh Tâm Tuyền coi cuộc đời là một vô nghĩa toàn diện. Nhân vật của ông từng có những dứt khoát với quá khứ, từng có những quyết tâm làm lại cuộc đời, khiến cuộc đời có một ý-nghĩa-nên-có-và-phải-có. Bị kịch bắt đầu từ đó và hạnh phúc cũng ở đấy, Mọi người vẫn xác nhận, nhưng nhân vật của ông phải vượt qua cái xác tín đó, để cái hạnh phúc trở thành thật, xứng đáng hơn! Phải vượt qua cái mơ hồ của riêng mỗi, của một phong hóa, của những phạm trù trung trung, có thể chấp nhận! Sự vật có đó, xấu hay đẹp, tầm thường hay vĩ đại, vẫn do con người thường thường, những con người theo khuôn, chấp nhận. Gọi là cái mơ hồ vì Thanh Tâm Tuyền dự phóng, trừu tượng hóa cái phải-là, nên-là, cho ra thể thống con người hôm nay. Vì ông còn nghĩ, sự vật đó có giá trị tự tại, của nó; vậy tại sao mọi người chung chung cứ gọi nó là thế này, cứ gán cho nó một ý nghĩa có thể chủ quan!

Bếp Lửa và Khuôn Mặt đã là cuộc lữ hành của những kẻ tự vạch đường, tự thoát ra khỏi tầm thường và khuôn sáo của lâu nay. Cô đơn và trong trừu tượng của sâu thẳm con người. Nhưng cuối cùng rồi cái phi lý vẫn bủa vây: con người của ông dù ý hướng đầy, dù ước vọng dồi dào, vẫn lún sâu trong thực tại. Càng phủ nhận càng lún sâu. Nhân vật của ông sẽ để cho cuộc sống vô nghĩa hóa, họ sẽ buông xuôi, sống theo thói quen, hay tìm giấc ngủ và để để cho cái chết cám dỗ. Phi lý nhưng hữu lý. Sợ bị lịch sử vượt qua, họ lại đi đến sự buông xuôi. Có bị đè bởi thế giới nặng nề, bởi những trọng lực của cuộc sống, nhân vật của ông mới sống ý nghĩa cuộc đời theo ý họ, có thể là một K.O. đồng tình! Con người đối nhau xa lạ, thân thể, cảm giác gần sát mà vẫn không hiểu nhau. "Họ là những sinh vật mà đời sống bị dồn xuống thế hèn mọn là những khúc cây ngọ nguậy, sự hiện hữu của họ lén vào giữa chúng tôi như một luồng khí độc, mặc dầu họ không để ý đến chúng tôi, họ co rúm vào trong họ một cách thiếu não lạ thường" (Khuôn Mặt, tr. 106).

Khi sống, khi yêu, nhân vật của ông tỏ ra ... bất thường, xa lạ và kín như bưng với nhau. Nhưng hình như tình yêu đã có lúc là một nụ cười không được tiếp nhận liền, một dịu dàng không dễ cảm thấy. Như một bài hát xưa của Nghệ - "bài hát xưa lắm, những người thích nó kẻ đã chết, người còn sống thì quên không nhắc lại. Riêng tôi, tôi thường thì thầm với mình những phút cô đơn..." (BSNBB, tr. 98). Tình yêu cô đơn vì tôi từ chối ý nghĩa đã có, từ chối cả ngôn ngữ, vì chính tôi đang chỉ đứng bên lề. Vì bên lề, bạn của các nhân vật chính của Thanh Tâm Tuyền cũng là những kẻ đứng ngoài hay đã bị xã hội bằng cách này hay cách khác, kết án. Những không-có-giá-trị gì! Những ả giang hồ về chiều, những người tự thua hoàn cảnh, đi làm công an cho Tây, như Quang trong Cuối Đường. Tình bạn không có nghĩa là có thể tâm sự với nhau, vì nhân vật chính của Thanh Tâm Tuyền không thích những tự-minh-oan, hãy để việc đó cho cuộc đời! Nhưng như vậy không có nghĩa họ đã trở thành vật vô tri. Ít ra là có vẻ. Nghệ thích Hội vì người con gái làng chơi ế ẩm đó xấu nhưng theo Nghệ "cái xấu làm cho người ta tầm thường, hèn mọn, và dễ yêu hơn".

Truyện Đại Lộ có ba người đi trên nó. Chuyện những con người tự do, sống cho mình và tôn trọng thân phận và tự do của người. Họ sống trung thực và trọn vẹn cái hiện sinh của họ, đến không cả tổ giác Châu hoạt động cho kẻ khác, Ngọc qua bên kia. Họ không muốn theo một khuôn mẫu luân lý và khuôn mẫu của đa số, của xã hội. Đến gần với thực tại có những thanh niên trong truyện Đại Lộ. Họ đứng trước những lựa chọn khó khăn của một Hà Nội thời tạm chiếm. Họ ít nói với nhau, có khi dùng thơ để "nói" với nhau. Họ có những "yên lặng lạ lùng", hoặc những hối hận vì "câu nói vô nghĩa" ít oi. Tế nhị và kiêu cách quá đáng không, dù tiếng nói có thể làm xa thực tại, con người có thể sống thật trong yên lặng và thơ là một cố gắng để trở về với cái yên lặng nguyên ủy của vạn vật. Viên gạch với giòng số "1934" ghi trên là cái có thực. Tâm chỉ nói một câu: "Viên gạch của bờ hè đại lộ này hôm nay được 18 tuổi khi chúng tôi đi qua", ít nói vì anh là thi sĩ, Châu yên lặng vì nàng bắt đầu yêu Tâm. Và hai năm sau họ gặp

lại nhau trước khi xa nhau lần này không biết bao lâu vì một người ở lại một di cư vào Nam. Cái thế giới Đại lộ có vẻ lỗi thời đó không ngờ là một loại thiên đường cuối cùng, nơi đó ý tưởng không làm con người quên con người thực của nhau, dù làm cách mạng hay làm thơ. Hai năm sau gặp lại nhau, câu nói trên Tâm sẽ lập lại, cộng thêm hai vì chàng biết Châu đã yêu chàng khi viên gạch còn 18 tuổi.

Trong Isabelle, Lưu cứ đứng ngoài đời sống, muốn tìm ra cho mình lối sống trước khi chịu sống: "Chúng ta không sống, chúng ta chỉ luôn luôn tự hỏi phải sống như thế nào? Phải sống như thế nào là chẳng sống gì cả" (tr. 40). Isabelle trở thành hình bóng văn chương "đẹp và không có", áp ủ Isabelle thì hẳn không sống, bịa thêm cuộc đời khác với văn chương tức từ chối cuộc đời mình. Anh khắc khoải với giấc mộng hoàn thành tác phẩm lớn nhưng mộng không thành và anh bị Yến, người yêu, người đàn bà tự coi có lý tưởng, xem anh như văn sĩ xẩy non, bất lực. Bỏ Yến vào Nam, anh gặp Quỳnh Dao, nhưng vẫn bị ám ảnh Isabelle, cuối cùng anh muốn trở về với cuộc sống bình thường có thực với ý định cưới Ba, một sinh vật sống giữa cuộc đời và không có vấn đề.

Một người khác chối từ cuộc sống : ông già xưng Tôi trong Mùa Hè đốt thuốc phiện để nuôi giữ chút lửa sống eo uột, đời héo dần vì tự nhốt mình trong một quan niệm tình yêu tuyệt đối. Ông "hủy diệt tình cảm trong lửa đục, ngọn lửa ấy rực rỡ thiêu đốt hết sự thân ái có người muốn mang tới, nó chói chang thành một nỗi cô đơn nóng nảy" (tr. 53). Tuổi trẻ ông chỉ tìm kiếm do đó ông đã quên sống và đồng thời đánh mất tuổi trẻ. Đến năm năm mươi tuổi mới tìm thấy hạnh phúc trong tình yêu vụng trộm với một thiếu phụ đã có gia đình. "Tôi (...) một tâm hồn mệt mỏi, một thể xác nghiện ngập yếu đuối. Chính tôi cũng không ngờ hạnh phúc lại đến trong một tình trạng như thế, nỗi hạnh phúc đột ngột tràn đến trong chúng tôi bằng những thôi thúc vô biên, những lượn sóng vỗ vập như giữa biển khơi không thấy bến bờ, một thứ tiếng nói âm thầm chôn dấu ở dưới tầng đáy nào của cơ thể. (...). Ra khỏi thân nòng, tôi bàng hoàng kinh ngạc, không biết có phải chính tôi đã vừa đặt chân vào một miền đất lạ hoang vu, không biết có phải chính tôi vừa nhóm lên được ngọn lửa nồng nàn giữa khu rừng già mịt mù khô khan (...). Có thể nào điều tìm kiếm những năm hai mươi tuổi lại đến vào tuổi già lão chằng?" (tr. 53-54), "...một ngọn lửa nhỏ lửa hơi ấm trong cái con người đã kiệt quệ" (tr. 62) "Ngọn lửa ấy đủ ấm cho quãng đời còn sót và ngọn lửa ấy chỉ tắt khi tôi chết" (tr. 56). Nhưng cái hạnh phúc nhỏ nhoi ấy sẽ thoát khỏi vòng tay gầy ốm và nghiện ngập của ông khi người chồng đem vợ con đi làm ăn xa.

Trong Cuối Đường, một Hà Nội bị Tây chiếm đóng, Quang, kẻ tự thua hoàn cảnh, đi làm công an cho "kẻ thù", bị cộng sản bắt, khi trốn về được thì chỉ còn là một bộ xương trần truồng. "Tôi" nằm vạ, lăn trên cỏ trong nắng, đợi đưa đám Quang, tôi căm thù đời, và sẵn sàng sống đến cuối đường đời, đến tận cùng, đến chết!

Trong Buổi Sáng Ngoài Bãi Biển, Nghệ từ chối viết văn vì văn chương quá tham vọng "muốn chụp lên đời sống để sửa đổi nó" (tr. 90). Anh ghét lây nữ văn sĩ hẳn cho là họ "lên mặt đạo đức dạy đời" (tr. 93). Cũng theo Nghệ, tìm kiếm và chạy theo lý tưởng dù là văn chương, đều là không sống. Đành vui với những hạnh phúc bất ngờ, anh đi ngủ với một gái nhảy mặt rỗ ôm mộng thành ca sĩ. Phải chăng vì tình yêu mà anh ta đã giữ người vũ nữ ở lại căn phòng khách sạn thêm mấy ngày?

Tất cả đối với Thanh Tâm Tuyền đều vô nghĩa! Ông dùng văn chương qua Khuôn Mặt để kêu gọi mọi người trở về với cái vô nghĩa. Muốn vậy phải ý thức rằng cái thực không là cái đã được trừu tượng hóa, cái đã được lý tưởng hóa, đã có cái lý nhập vào. Khó là những cái đó đã trở thành những lý tưởng để con người sống theo, chạy theo mà không biết rằng tất cả đã thành những mảnh lực của cái chết và mọi người đều bắt bóng không ngừng nghĩ. Những nạn nhân của trừu tượng và mọi chủ nghĩa ý thức. Vô nghĩa vì nếu cứ theo luân lý chung và kinh điển, thì

làm sao cắt nghĩa được chuyện Yên làm cách mạng đến khô héo thân thể, Isabelle xấu đi vì sự mạng nhà văn và trong Khuôn Mặt đã ly gián những kẻ yêu nhau. Thanh vì muốn trung thành với một người biệt tích, đã tiêu hủy tuổi trẻ của mình và chạy trốn hạnh phúc trong cái chết, một cách phi lý - có thể hợp lý, một cách vật lý! Cũng trong truyện này một người con trai, nhân vật xưng tôi, bị đạo lý xã hội xâm đoạt tâm hồn, khiến anh không bao giờ dám hài lòng về mình. Ông già trong Mùa Hè đời héo dần vì tự nhốt mình trong một quan niệm tình yêu lạ đời, ám ảnh bởi kinh nghiệm hụt hẫng phi lý của lần lập gia đình năm hai mươi tuổi.

Người đàn bà văn sĩ trong Isabelle đóng kịch vai văn sĩ. Mới viết vài cuốn sách, được tặng bìa, được gán cho một cái nhãn, thế là bà tưởng bà đã là văn sĩ thật và lớn, bà ăn uống đi đứng như văn sĩ. Nhưng bà đang sống trong ảo tưởng, đang có sự mạng và làm việc đó một cách lương thiện, bà nghĩ thế! Bà đẹp cái đẹp no và tốt lành, và lương thiện. Nhưng bên cạnh đó là một nhà văn xấu, mặt đầy những "nét gầy và góc nhọn", xương xẩu, khô xác ra vì "sứ mệnh" làm văn! Hóa ra bà phản bội những ước muốn có thể của xã hội mà cả của bà. Làm văn là trừu tượng hóa, là ra lời. "... Muốn làm đàn bà hiền hãy sống hiền thực, đừng viết hiền thực, giả dối" (tr. 86). Cũng như Yên, người nữ cách mạng, ngực lép và cũng xương xẩu như bà nữ văn sĩ. Viết văn hay làm cách mạng đều là tiểu thuyết hóa cuộc đời, đều từ chối sống cho thực tại vì cả hai đều có ảo tưởng, làm đẹp cho đời hay cứu rỗi người. Bên cạnh thế giới đó, Lưu trở về sống cuộc sống cụ thể bên con kính, muốn trở nên một người tuyệt đối không có lý, anh đã bỏ cách mạng, bỏ làm ăn và văn nghệ để trở về với một "cô Ba hiền khô", với con chó già, với khoảng đất sũng nước, v.v. - tức yên lặng và vô nghĩa, nhưng đều có thực, như là những chờ đợi đích thực.

Cuộc đời đơn giản và tự nhiên hơn! Đó là con chó già nằm phục bên cối đá, là tiếng hát người con gái giang hồ giữa khuya, v.v. Muốn sống thực, con người chỉ việc buông thả mình theo trọng lực của vật chất của thân xác. Đẹp là hình ảnh một Lưu bỏ thế giới giả tạo để trở về nơi con kính, là ông giáo già độc thân quên lý tưởng và lý thuyết trong tay một người đàn bà lơ đãng. Hay như Thanh khi tỉnh dậy trong nhà thương, lần theo tay người yêu mà tìm lại mình, tìm lại thân thể thật của mình, "tôi sung sướng cử động mấy ngón chân" (tr. 127). Như Quang chấp nhận đi làm công an để giúp đỡ gia đình.

Những hạnh phúc và hình ảnh đẹp đó rất mờ nhạt và hiếm hoi trong Khuôn Mặt: Thanh sẽ chết, ông giáo già không thêm một lần may khác, Lưu thật ra chỉ là kẻ chiến bại sống tạm bợ những ngày cuối cùng của mình. Họ như tìm ra chân lý quá trễ tràng. Trễ, nhưng có thật và chứng minh thêm rằng hạnh phúc là điều có thể. Ông giáo trong Mùa Hè nói với người yêu: "hạnh phúc sẽ tới, hạnh phúc ấy có thật, không phải viễn vông như anh đã tưởng. hạnh phúc thế nào cũng gặp..." (tr. 54). Những hạnh phúc "tình cờ" của hôm nay, như những cách thể hiện hữu! Người quân nhân trong Buổi Sáng Ngoài Bãi Biển quan niệm "những anh chàng yếu đuối mới cần ái tình làm chỗ trốn thân phận", do đó anh thụ hưởng cái tình chợt đến với cô vũ nữ, thích thì giữ cô ả thêm vài ngày. Hạnh phúc nếu có, anh đã có phần đóng góp!

Đó cũng là cái bi đát của cuộc đời hữu hạn! Nhân vật của Thanh Tâm Tuyền tự tra vấn, dám nhìn thẳng và nói thẳng với đồng loại như Quang với Lưu trong Isabelle : "Tôi nghĩ cái tội của mình đối với chính mình là chúng ta đã dùng đời chúng ta để tạo thành tiểu thuyết trong khi sống. Chúng ta muốn đời chúng ta phải là một câu chuyện có thể kể được mà chính ta là nhân vật chính. Bởi thế chúng ta không sống, chúng ta chỉ luôn luôn tự hỏi phải sống như thế nào? Phải sống như thế nào là chẳng sống gì cả" (tr. 39-40). Thảm kịch làm nhân vật hay làm người thực hữu, cũng như lý luận về con người và làm người! Cái chính cuối cùng rồi là chính sự có mặt, là sự lên tiếng, thay vì chỉ là những lý luận siêu hình suông, những định nghĩa phi lý cuối đường lý luận!

Cái luân lý làm khổ nhân vật tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền chính là ý thức hệ cộng sản, đã chối bỏ vì di cư vô Nam, nhưng cái luân lý đó đã xâm chiếm con người. Ý thức hệ đó đã đến làm rối loạn những người thanh niên như hấn trong Khuôn Mặt. Họ bị tố cáo là có tội, là không lương thiện, là khả nghi, không vô tội. Và họ trở thành tất cả vô nghĩa, vì lương thiện căn bản đã mất, con quỷ đã hiện ra nơi cửa thiên đàng chỉ cho họ thấy sự thật trơ trẽn của họ. Để thoát ra khỏi vòng vây ý thức hệ đó, họ đành phải tố giác bóng tối và gian xảo. Thế giới bây giờ hiện ra như dở dang, cần hoàn thiện và con người trở về với một thức tỉnh nguyên ủy lên án tất cả mọi ý thức hệ làm vong thân hóa con người, mọi sức mạnh đã cáo buộc con người vô có! Như Thanh trong Khuôn Mặt. Như người con trai nhỏ tuổi hơn nàng thô bạo góp phần đưa đến cái chết cho nàng. Nhân vật của Thanh Tâm Tuyền ngừng ở đó, ở ý chí và sự tố cáo, vì phần lớn họ chấp nhận cuộc đời sau một hành trình gian nan và có khi cô đơn. Nhân vật của Thanh Tâm Tuyền gần với nhân vật của Nguyễn Đình Toàn, ý thức chín, tự tin, nhưng ưng thuận chứ không nổi loạn bi quần như nhân vật Dương Nghiễm Mậu. Dĩ nhiên sau một hành trình ý thức gai góc, đi tìm để trả lại ý nghĩa nguyên thủy bất động cho sự vật. Nhân vật của Thanh Tâm Tuyền tự đảm nhận cái hiện sinh của mình: "Tôi" trong Cuối Đường đã mắng nhiếc Tuấn bất nhân khi bỏ mặc gia đình túng thiếu để chạy theo những cao vọng lý tưởng cho mai sau.

## **Đọc Đường**

Một buổi chiều cuộc chiến, nơi một vùng đất đỏ vườn cao su. Có những người dân sống hiền lành thanh thản và một người thanh niên từ xa đến nói là để tìm người thân. Đêm đã ập xuống, tiếng trực thăng đến gần, thả đạn, và hấn vẫn chưa xin được chỗ trú. Đọc Đường là những cảnh cuộc đời nhỏ, ô trọc, những mảnh đời thường nhưng đầy hoài nghi và bất trắc, và một cuộc kiếm tìm gần như phi lý, từ xa đến, không biết thuộc phe nào, mưu đồ gì, người thân hình như ở đó và không một chuẩn bị cho đêm. Một kẻ lữ hành đúng nghĩa, một gói bọc giấy dầu làm hành trang vô vọng, lối độ đường, bị chối từ. Bơ vợ dọc đường, nhìn vào những mái nhà ánh đèn có leo lét nhưng chắc âm cúng hơn, "người" hơn. Hấn có thể là bất cứ người nào, bơ vợ, lạc lõng trước và trong cuộc chiến. Cuộc chiến tranh khiến con người dù vốn chân chất nhất cũng mất hết tâm hồn, lòng thương người.

Con đường thẳng, không điểm tận, bao kẻ lữ hành vẫn chưa đi được hết. Hoặc bất cứ đâu cứ nghĩ chân là điểm đến. Hãy tưởng tượng những con đường như thế trên mặt đất, với những kẻ lữ hành hay lang thang, hành hương hoặc cố lết trên đó. Và những hội ngộ bất ngờ, những tai nạn và rủi ro, như những con số. Nơi hội tụ là một quán nhỏ bên đường, thường được xem là nơi nghỉ chân, trú ẩn, nhưng khi màn đêm buông xuống thì quán "phải" trở lại vắng lặng, không thể chứa tạm cả kẻ lữ độ đường. Nơi đó có ba gã đàn ông đánh cá nhau về những chiếc xe trên quốc lộ, họ làm chứng nhân cho những cuộc lữ hành, những người đi làm lịch sử, có thể chính họ làm lịch sử - nhưng với những con số và may rủi. Nhưng người đàn ông không tên ấy biết đến đó làm gì, để gặp thẳng em, người thân, tình thân gia đình, cứ xem như là cứu cánh cuộc đời, nhưng gặp thẳng em để làm gì thì hình như không ai biết, mà biết để làm gì. Đây là nội dung truyện ngắn dùng làm tựa tập truyện, cũng là truyện tiêu biểu về bút pháp và nội dung - từng chi tiết và đối thoại đều có ý nghĩa đúng chỗ của chúng.

Những truyện còn lại là những mảnh rời về con người và cuộc sống. Tư là chuyện cô gái làng chơi trẻ, không đẹp nhưng có lúc biết buồn và biết yêu, bắt chọt (Tư thấy yêu đương bỗng bật, tr. 20) một chàng tên Phương, rồi cô nhưng bỏ lại cái ví, vật trở thành kỷ niệm cho Tư ("... từ bây giờ Tư đã có kỷ niệm. Tư đã có dĩ vãng để mỗi lần muốn nhớ, Tư có thể gọi ra được" tr 25). Người Gác Cổng thì thua bạc, rình xem một cặp trẻ tình tự, cho họ thuê phòng và nửa đêm lão Chà nổi cơn tán tỉnh cô gái, và bị gã tình nhân dùng thanh sắt đập nát đi. Trên Mây kể chuyện giới vũ nữ và một phi công tên Hội và Chim Cú là chuyện một cô gái tên Huệ trong một xóm lao động.



**Tiếng Động (1970)** được tác giả ghi là truyện tình chỉ gồm hai chương. Truyện mang hình thức trích đoạn của một tập nhật ký và vài lá thư tình lãng mạn. Nhân vật rất thu gọn, chỉ có một nhân vật xưng Tôi và một vài bóng dáng gập gờ trong cuộc sống cùng mẹ con hàng xóm nhìn qua khe vách. Một loại Cuồng nhân nhật ký của Lỗ Tấn hay Gogol. Hiện đại hơn dĩ nhiên với quan niệm khắc kỷ kiêu căng (narcissism) kiểu ??? "Tôi mắc chứng tật nguy hiểm" (tr. 58). Một con người cuồng, tự thỏa mãn về nếp sống vật chất cũng như tình dục, chỉ hài lòng với những khuôn mặt đã quen và với những tiếng động than thuộc khu xóm. "... Anh bỗng nghĩ đến nếu một buổi nào anh giật mình thức giấc và quanh anh lặng lẽ tuyệt tích mọi tiếng động, anh sẽ kinh hãi đến chừng nào. (...) Anh hiểu đời sống chính nằm trong sự khua động mỗi ngày, khua động không ngừng nghỉ cùng với người và vật ở quanh mình" (tr. 132-133). Người sống trong vỏ ốc thường ham triết lý suy tư! Ngoài thế giới của hần, hần không cần ai khác, hần "mất tích" đối với mọi người và mọi người cũng "mất tích" đối với hần!

**Cát Lầy (1967)** là đời sống và triết lý sống của một số thanh niên năng nổ lý luận muốn và phải làm cái gì có ý nghĩa cho cá nhân và tập thể, nhưng sống vào thời đảo chánh như cơm bữa ở miền Nam, họ đã đi từ thất vọng đến tuyệt vọng, cuối cùng là những cái tự chết phi lý như của Diệp, của Trí, nhân vật xưng Tôi, như những tình cờ dựng không xảy ra!

**Một Chủ-Nhật Khác (1975)** có thể xem là tiểu thuyết cuối cùng của Thanh Tâm Tuyền đã được xuất bản. Nhân vật trí thức hoặc du học ở Pháp về, nhập ngũ sống đời chiến tranh. Kiệt sống bất thường, ngoại tình như điều nên làm, có lúc tự nhận sa sút tinh thần (tr. 17), sau rõ ra bị tâm thần, phải vào dưỡng trí viện. Nhân vật nữ tên Ly thì bị bệnh ám ảnh (schizophrénie), có những cơn hôn ám mê cuồng, nhưng sống buông thả khi khác! Những Kiệt, Thùy, Duy, Nghiêm, Ly, Hiền, Oanh, .. những con người Việt Nam sống trong âm nhạc cổ điển Tây phương và phim ảnh Âu Mỹ! Và họ đã gặp nhau vào một ngày chủ nhật có thể có thật, khoảng sau những trận chiến khốc liệt của mùa Hè 1972! Kiệt là người đã nghĩ rằng "con người ta cũng chỉ là loài thú quen sống bầy. Chàng rời chốn ẩn núp lẻ loi đi tìm đồng loại để được che chở an toàn.." (tr. 22), nhưng chính chàng lúc bệnh điên trở nặng đi lang thang trong rừng để bị đồng ngũ bắn chết, một cái chết nhiều câu hỏi nhưng không trả lời!

**Ba Chị Em** gồm 3 vở kịch, hai vở kia là Bão Rớt và Cửa Đêm. Thu, Nguyệt và Hương, ba chị em mà như ba kẻ lạ với nhau, trong tương quan với người mẹ. Liên hệ và tình cảm mỗi người con là một thế giới riêng, nhiều khúc mắc. Hương thương tất cả người thân nhưng "chưa bao giờ con giám thương con cả. (...) Tôi không giám thương tôi, không giám nghĩ đến tôi và tôi đau khổ. (...) Tôi không được quyền sống với chính tôi, người ta nghĩ về tôi thế nào thì tôi phải sống như thế sao?" (tr. 12). Hương, "đưa con gái hiền lành ngoan ngoãn luôn luôn nghĩ đến hạnh phúc của kẻ khác đã ngoại tình. Vì tôi muốn người ta không thể bắt tôi sống theo ý nghĩ cố định của người ta, dù phải giá đắt, cái chết, tôi vẫn làm" (tr. 13). Thu xưng tôi với mẹ và khinh thường mẹ đã không là người đàn bà chung tình. "Tôi là con mẹ, tôi thương mẹ nhưng nhất định phải khác mẹ. Tình yêu bất lực gây ra thù hận và trong thâm tâm càng thương nhau đau đớn" (tr. 15). "Người đàn bà phải chung thủy với một người. Tôi đã chọn làm người để chung thủy, lỗi ở tôi, tôi gánh chịu nhưng tôi không phản bội chân lý tôi tìm thấy" (tr. 16). Nguyệt bỏ nhà ra đi khi 18 tuổi và trở về với tên Cẩm Vân. Nhưng cả đều rơi vào tay một tên đàn ông mà không biết, chồng Thu, người chị cả, tình nhân của Hương cô gái út và là người đã quỳ xuống chân Nguyệt "... nếu không yêu anh thì em hãy giết anh để anh được chết trong tay em" mà nàng vẫn xem như "một bãi đờm" (tr. 20). Doãn Quốc Sỹ, Trần Lê Nguyễn, Thanh Tâm Tuyền, là thời của những lý tưởng chính trị, nhắm hành động, dần thân. Họ đóng vai chính trong vở kịch, diễn lại phần nào đời họ qua văn chương, phần tinh yếu nhất, chôn kín nhất. Vở kịch Ba Chị Em của Thanh Tâm Tuyền cũng là bi đát của thế hệ ông, những nghịch cảnh ở buổi giao thời kháng chiến, đi ở, bắc nam, vùng kháng chiến vùng tề,.. Ba Chị Em kịch độc thoại hay

kịch về con người thời đại cô đơn mất niềm tin nơi tha nhân, kể cả người thân và người yêu, mất cả tự tin. Nhân vật như quen thuộc nhau, nhưng vẫn đóng kịch, đối thoại của họ như căn cứ trên cái gì đó như có đó. Người vắng mặt ... Không ngạc nhiên trước những tiết lộ tưởng là bất ngờ!

\*

Thanh Tâm Tuyền khởi đầu sự nghiệp viết văn khi ông di cư vào Nam. Một thanh niên nơi vùng đất mới, xa quê hương và người thân, bạn bè. Mất hết. Những nan đề tại sao và tại sao. Bị cú bất ngờ, phải lựa chọn sự sống còn. Ở bước khởi hành, họ đã bị cáo. Như lời ông viết trong Tựa tập Bếp Lửa: "Hắn lớn lên cùng bè bạn, vượt qua mau tuổi trẻ để suy nghĩ và mơ ước hành động. Mỗi đứa một lối lẩn mình theo mỗi cám dỗ lớn lao của hư vô..." vì họ đã "tìm thấy cuộc hiện sinh tự do và lựa chọn" với Sartre. Và ông đã lựa chọn làm nhà văn vì "mỗi nhà văn chính là một kẻ sống sót" khơi từ "Cái chết lựa chọn không bao giờ phi lý, nó sẽ làm nảy sinh sự thật, sự thật của những người chết truyền lưu cho kẻ sống sót" (Bếp Lửa, tr. VII).

Cái chủ đề của Thanh Tâm Tuyền là nói lên sự vô nghĩa nguyên ủy của sự vật. Để đạt mục đích đó, ông dùng ngôn ngữ để phá hủy ngôn ngữ: trong các tiểu thuyết và truyện ngắn, nhân vật của ông phó mặc cho dòng đời trôi, sự việc qua, có khi họ không tin đã thấy sự việc sự vật, như Nghệ trong Khuôn Mặt chứng kiến một người đàn bà thò tay lấy bút máy trước mặt nhiều người trên xe buýt, anh tự nhủ "chỉ thấy những bóng ma". Như Meursault xa lạ đến quái đản thì nhân vật của Thanh Tâm Tuyền tuyệt đối sống ngoài ngôn ngữ của con người. Thanh Tâm Tuyền cũng là người dẫn đầu với thơ tự do, đưa đến khủng hoảng của ngôn ngữ, thơ tự do đã là một công trình phá vỡ ngôn ngữ và văn hóa!

Con người chạy theo hạnh phúc nhưng trước hết phải đảm nhận trách nhiệm đối với chính bản thân, tự do hay dân chủ chỉ có khi mỗi cá thể tự đảm nhận và tôn trọng tha nhân, phải sống đầy đủ và trọn vẹn cái hiện sinh của mình.

- Thanh Tâm Tuyền có cái nhìn lạnh lùng, thản nhiên có thể vì thiếu tự tin thật sự dù đã tỏ ra dứt khoát và tự tin. Trong những truyện như Thềm Sương Mù đăng trên Sáng Tạo số 4 (b.m. 10-1960) nhưng sau không thấy in lại, cho thấy một thái độ coi thường những căn bản luân lý cũ, một biểu lộ tình dục bất thường!

- Thanh Tâm Tuyền tỏ ra dứt khoát trong sự lựa chọn bó buộc một bên là ý thức hệ cộng sản, một bên là tự do dân chủ. Con người tự do, tự tin, không nhìn lại quá khứ, chối bỏ đàn anh. cộng sản là ý thức hệ có hấp lực vào thời đó, thuyết hiện sinh cũng phát xuất từ một gốc nhưng không đủ hấp lực bằng, có thể vì không viễn tượng và chương trình ! Trong Khuôn Mặt đầy những suy nghĩ của người trẻ tuổi trước lịch sử và đất nước. Đề tài Hà Nội thời tạm chiếm và những thanh niên trước ngã ba đường (Bếp Lửa và những truyện Đại Lộ, Isabelle trong Khuôn Mặt).

- Không thiếu thốn vật chất, nhưng tinh thần trống rỗng, những giấc mơ Hà Nội đổ vỡ, vắng thiếu ý nghĩa cuộc sống và hành động. Nhân vật trong thế giới tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền tự kỷ, ái kỷ đôi khi đến bệnh hoạn, muốn phá hủy tha nhân, trở nên nguy hiểm vì chúng biết hóa trang, nguy tạo! Bên cạnh có nhân vật đã dám chân thực, dù bị cáo buộc. Chân thực để tìm lại cái vô tội nguyên ủy, cái vô nhiễm nguyên sơ, thời mà ngôn ngữ chỉ là xáo, không cần thiết. Yên lặng nguyên ủy. Không lý trí, không ý thức hệ cũng không tư duy. Không cần cả có bị lịch sử đè bẹp hay vượt qua! Nhị nguyên xuất hiện và thế bí đến với con người. Nơi nài có lý và ngôn ngữ thì không thể có thực thể và phi lý, phải là con người lịch sử thì phải bỏ rơi con người muôn thuở! Thành ra đa phần con người sống theo lý và lịch sử, muốn yên, đã phải "nín thở qua sông", giả tự nhiên và giả lương thiện - do đó đã phải xa vườn địa đàng, như Hòa trong Bếp Lửa, Quang trong Cuối Đường (Khuôn Mặt). Thanh Tâm Tuyền qua Bếp Lửa và Khuôn Mặt đã chấp nhận làm một con người gãy đổ, sống với chân thật, kể cả tự vạch mặt !

Cái xấu cũng là cái dễ yêu, như trong cuộc đời đầy buồn nôn không có gì là lạ, là phải bất ngờ. Hẳn gần người con gái đêm trước phần sấp làm cho dung nhan tạm được, và cũng hẳn sáng hôm sau tỉnh táo hơn nhưng nghiêm chỉnh hơn, hẳn nhận ra cái xấu ư, cái xấu của người con gái: "... ánh nắng lộ liễu của nửa sáng chiếu vào phòng đã phô ra trước mắt tôi một con người khác đêm trước. Tôi hơi ngạc nhiên nhưng không thất vọng. Cái mặt rỗ của Hợi làm xấu hẳn đi nhưng tôi ưa cái xấu đó, cái xấu làm cho người ta trở nên tầm thường hèn mọn và dễ yêu hơn" (BSNBB, tr. 92). Cái phải-dễ-yêu giữa những người thân, như một tất nhiên!

Thanh Tâm Tuyền đã chứng tỏ tài đi sâu vào tâm trạng nhân vật, cả con người nói chung, có khi cầu kỳ khó hiểu. Nhân vật trong tiểu thuyết của ông luôn lạc loài, cô độc, đầy hoài nghi tư duy và tiêu cực hành động. Ngay từ Bếp Lửa, nhân vật đã già sớm thường trực ước mơ hành động. "Hắn lia bỏ quê hương, chia tay với bè bạn, dấn mình vào lịch sử, đuổi theo giấc phiêu lưu của trí tuệ... (tr. 11). Nhân vật của ông đã đem cái hoài nghi và niềm tin gãy đổ của con người Hà Nội thời kháng Pháp cuối vào miền đất mới Sài Gòn, xuống Vũng Tàu, lên Đà-Lạt, qua Thủ-Dầu-Một, ... mất niềm tin nhưng cao ngạo và rơi vào bi đát của ám ảnh bệnh hoạn ở những tập tiểu thuyết cuối. Từ làm dáng trí thức đi đến bi quan trước thực tế cuộc đời, nhưng Thanh Tâm Tuyền luôn có ý muốn lột trần lịch sử và thực chất con người qua thế giới nhân vật riêng của ông. Về thơ, dù không là người khởi xướng và không thành công về thơ, nhưng ông đã đẩy thơ tự do tiến bước. Thanh Tâm Tuyền đã để lại cho văn học thời 1954-75 những tập tiểu thuyết với những nhân vật tiêu biểu thời đại./.

Chú-thích:

\* Các trích dẫn từ các ấn bản Sài Gòn: Bếp Lửa (Sáng Tạo tb, 1965), Khuôn Mặt (Sáng Tạo, 1964), Dọc Đường (Sáng Tạo, 1966), Cát Lầy (Giao điểm, 1967), Tiếng Động (Hiện đại, 1970), Mù Khơi (Kê Sĩ, 1970); và một ấn bản California : Một Chủ Nhật Khác (Culver City, CA: Văn, 1983).

(6-1999)

## Nguyên Sa, nhà báo, nhà thơ

### 1. Hoạt động văn nghệ :

Trong một thời gian ngắn đầu năm 1998, hai tên tuổi gắn liền với thăng trầm hệ lụy của nền văn học miền Nam 1954-1975 đã tiếp nối nhau ra đi: Mai Thảo và Nguyên Sa, 10-1 và 18-4. Trong thương tiếc và mất mát, đã và sẽ có người nhận ra hình như hai ông khác nhau cũng nhiều, từ đóng góp cho nền văn học đó cũng như nhân cách văn nghệ và cả cảm tình của độc giả và những người yêu văn học nghệ thuật.

Tạp chí Sáng Tạo số 1 xuất hiện tại Sài Gòn tháng 10-1956 ra được 31 số, ngưng từ tháng 9-1959 đến tháng 7-1960 tiếp tục bộ mới nhưng cũng chỉ ra thêm được 7 số. Sáng-tạo ra đời với cái gọi là ý thức văn nghệ mới và làm mới văn học cho thời đó. Tạp chí Sáng Tạo muốn làm đại diện cho nền nghệ thuật mới được gọi là "nghệ thuật hôm nay". Nói đến nhóm "tạp chí Sáng tạo" người ta nghĩ đến nhiều người: Mai Thảo "đầu đàn" với văn chuộng mới và tân cải hình thức, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên và Quách Thoại với thơ tự do, Nguyên Sa với thơ ca tụng tình yêu tân kỳ, Cung Trầm Tưởng, Sao Trên Rừng (Nguyễn Đức Sơn) và Trần Tuấn Kiệt làm mới thơ lục bát, Trần Thanh Hiệp và Nguyễn Văn Trung (Hoàng Thái Linh), người lập thuyết, người giới thiệu triết lý thời thượng của Âu châu. Ngoài ra còn có Doãn Quốc Sỹ, Viên

Linh, Người Sông Thương (Nguyễn Sỹ Tế), Trần Dạ Từ, Thạch Chương (Cung Tiến), Vương Tân (Hồ Nam), Hoàng Anh Tuấn, Mai Trung Tĩnh, Nguyễn Nghiệp Nhượng, Mặc Đỗ, Duy Thanh, Lữ Hồ, Trần Lê Nguyễn, ... Sáng Tạo không phải là một văn đàn hay văn nhóm với chủ trương và hoạt động khăng khít như Tự Lực Văn Đoàn và nhóm Hàn Thuyên của thời tiền chiến. Các văn nghệ sĩ hợp tác sau tách riêng làm văn nghệ như Nguyên Sa, Viên Linh, ... hoặc không tiếp tục cái "chủ trương" của Sáng Tạo nữa như Thanh Tâm Tuyền (1), Dương Nghiễm Mậu, vv.

Tạp chí Sáng Tạo đã là chỗ tụ của Mai Thảo và Nguyên Sa, nhưng hai ông là hai mẫu người nghệ sĩ tương phản nhau : một người sống hết mình cho văn nghệ và bạn bè đến độ khó chấp nhận người khác đến cuối đời vẫn sống độc thân, một người sống cho gia đình đến nỗi không ăn nhà hàng và thời trai trẻ có đi phòng trà thì cũng xin kiếu bạn về sớm. Và hai ông đã có những bất đồng ý kiến văn nghệ và có thể cả về hoạt động báo chí. Nhưng họ tôn trọng nhau và tôn trọng quan điểm của nhau. Hơn nữa, ngay cái gọi là "chủ trương văn nghệ" có tính cách sáng tạo cũng như chủ trương "thơ hôm nay", "thơ tự do", những "thành viên" (đúng ra là cộng tác viên) của "tạp chí Sáng tạo" đã hơn một lần trái nghịch nếu không muốn nói mâu thuẫn nhau. Một cuộc "nói chuyện về thơ bây giờ" trên Sáng tạo bộ mới số 2 (8-1960), Cung Trầm Tưởng, Doãn Quốc Sỹ, Duy Thanh, Lê Huy Oanh, Mai Thảo, Nguyễn Sỹ Tế, Thanh Tâm Tuyền, Thái Tuấn, Tô Thùy Yên và Trần Thanh Hiệp đã cho thấy nhiều con đường song hành. Nếu về lý thuyết làm mới văn nghệ, Nguyên Sa không hoàn toàn đồng quan điểm với nhiều người như Mai Thảo, Trần Thanh Hiệp, thì về lý thuyết thơ "hôm nay", ông cũng không cùng tần số với Thanh Tâm Tuyền, và thơ Nguyên Sa cũng đi con đường riêng. Với Nguyên Sa, thơ tự do là thơ phá thể (2), trong khi Thanh Tâm Tuyền đi xa hơn, "thơ hôm nay không dừng lại ở thơ phá thể, thơ hôm nay là thơ tự do" mà cao điểm sẽ là thơ văn xuôi (3). Trần Thanh Hiệp, một lý thuyết gia khác của nhóm Sáng Tạo thì lại cho rằng : "Lối thơ phá thể thành hình với Thế Lữ và hiện nay rất thịnh hành chỉ là một chấp nối của nhiều nhịp điệu cũ. Nó không thể được ngộ nhận là thơ tự do bởi lẽ nó chưa thoát ly khỏi những cùm xích của lối 'thơ mới' nay đã thành cũ" (4).

Mai Thảo và Nguyên Sa khác biệt nhau vì mỗi ông đại diện cho một khuynh hướng và hành trang trí thức khác nhau. Mai Thảo từng theo kháng chiến, đã di cư từ Hà Nội vào và tiếp tục chống Cộng với kinh nghiệm của mình và theo trào lưu chính trị của miền Nam thời đó. Trong khi đó, Nguyên Sa, cũng như Nguyễn Văn Trung, Trịnh Viết Thành, Nguyễn Khắc Hoạch,... du học ở Âu châu về, từ một Âu châu vừa ra khỏi kinh hoàng của đệ nhị thế chiến và đang hồi hải sống cho hôm nay, một Âu châu "trí thức" theo một hiện sinh, quán rượu và lối sống buông thả trước những "buồn nôn" và "phi lý" của cuộc đời. Văn nghệ mới khởi từ những Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir, ... là một văn nghệ có tính chất triết lý và "gần" con người, xa thần quyền. Nguyên Sa tốt nghiệp cử nhân triết đại học Sorbonne về nước đầu năm 1956 là về Sài Gòn, Sài Gòn đó vừa ra khỏi trận chiến tranh Đông dương thứ nhất. Thời đó còn có nhóm "Bách Khoa" lúc đầu là nơi tụ tập những người kháng chiến cũ như Huỳnh Văn Lang, Võ Phiến, Phạm Ngọc Thảo,..., nhóm "Nhân Loại" của những người miền Nam tiếp tục ... kháng chiến xoay ra chống chính quyền miền Nam, sau báo đình bản và nhiều người vô bụng theo cộng sản như Lý Văn Sâm, Trang Thế Hy, Lê Vĩnh Hoà hoặc tiếp tục nằm vùng như Vũ Hạnh, Sơn Nam. Ngoài ra đối với giới làm văn nghệ từ đất văn vật vào, Nguyễn Đức Quỳnh đã một thời ảnh hưởng một số trí thức, văn nghệ sĩ và "lý thuyết gia" văn nghệ trong số có những thành viên của Sáng-tạo; bên cạnh còn có nhóm Quan Điểm. Nguyên Sa không ở trong số đó. Nhưng sống và hoạt động ở miền Nam thời đệ nhất cộng hòa, mấy ai ra ngoài được tầm ảnh hưởng của chế độ lúc bấy giờ đã biết tầm quan trọng của văn nghệ đối với chính trị - nói như Nguyên Sa, "các chính quyền dĩ vãng đã nhiều lần đến với văn nghệ", họ "còn hơn là những cái tát đê dọa của sự độc tài. Không theo đường lối, thì phong tỏa kinh tế, đi nông trường" (5) .

Nguyên Sa đã nhiều lần công khai không muốn bị gán nhãn "nhóm Sáng tạo". Thế Phong trong Nhà Văn Hậu Chiến 1950-1956 thuộc bộ Lược Sử Văn Nghệ Việt Nam tái bản năm 1963 đã kể sau lần xuất bản lần đầu (1959), Nguyên Sa đã gặp ông để cải chính việc đứng chung trong Sáng-tạo (6). Trong bài "Làm Báo" mở đầu số tháng 1-1975 của tờ Nhà Văn, là tạp chí văn học cuối cùng Nguyên Sa đã đứng chủ trương ở quê nhà, cùng Trần Dạ Từ, Nguyên Sa đã nhắc lại sự rạn nứt đó khi đề cao Mai Thảo đã quyết tâm đứng về phía cái mới, "quyết tâm làm cho Mai Thảo cố giữ mãi cho đến lúc không thể giữ được sự chung đưng của những cá tính không thể đứng gần nhau" (7). Về sau ở hải ngoại, Mai Thảo đã xác nhận hoạt động chung với Nguyên Sa chỉ được hai năm (1956-1958?), đổ vỡ vì ngộ nhận (8). Tháng 4 năm 1960, Nguyên Sa đã nhận trợ cấp để ra báo Hiện Đại trong 9 tháng như chính ông đã kể : "Tôi đã là một nhà văn nhà nước. Năm 1960, tôi nhận tiền viện trợ trong chín tháng ra chín số báo. Sau đó trò chơi chấm dứt. Cùng một lúc với tôi, trong khoảng thời gian đó, các tạp chí Sáng Tạo và Thế Kỷ Hai Mươi cũng tồn tại nhờ chất dưỡng khí hoá học đó" (9). Ông còn làm chủ bút tạp chí Gió Mới (1962) và cộng tác với nhiều tạp chí văn học, chính trị khác như Văn Học, Đất Nước, Tiếng Nói, Nghiên Cứu Văn Học, Quần Chúng, Nghệ Thuật, v.v. Riêng tờ Hiện Đại từ khi ra mắt lại chứng kiến sự đi xuống của tờ Sáng Tạo (10) có thể không còn thích hợp với người đọc lúc ấy "trí thức" khác hơn chăng! Hiện Đại cũng là nơi khai nở thi ca đặc sắc của Hoàng Anh Tuấn và Nhã Ca ! Trong bài "Mờ Cửa" ở trang đầu Hiện Đại số ra mắt, Nguyên Sa đã có nhận định về tình trạng văn nghệ lúc đó : "Văn nghệ trong những ngày tháng vừa qua nằm trong một tình trạng buồn. Cuộc sinh hoạt ấy như chợt chìm xuống một vũng sâu có bóng tối dày và nặng. (...) Tờ báo của cuộc đời văn nghệ 57, 58, 59 đi mất. Những người văn nghệ còn ở đấy nhưng buồn cũng đã ở đấy...". Làm nhà báo, ông mang tiếng "đi" với chính quyền nhưng tương đối ông là người làm văn nghệ độc lập. Nghiệp làm báo đã từng hại cho nghiệp làm thơ như thời gian làm tờ Hiện Đại: "Nhưng ngay lúc đó, sự khó chịu, sự bất ổn trong tâm hồn đã đến với tôi. Trong suốt chín tháng tôi không làm được bài thơ nào ra hồn. Ngòi bút bị tê liệt thật sự. Sự tê liệt đó còn kéo dài suốt nhiều năm tháng kế tiếp. Ba người bạn đã an ủi và khuyến khích tôi nhiều hơn cả trong giai đoạn đó là Trần Dạ Từ, Trần Đức Uyển và Đăng Giao. Anh em nhất định thúc đẩy tôi làm thơ cho báo Ngàn Khơi. Và chính vì những yêu mến đó, tôi đi qua một tình trạng hồi sinh trở về với thi ca. Vì thế trong Thơ Nguyên Sa, có bài Cảm tạ gửi đến ba người bạn đó, những người đã "đưa tôi lên rừng tinh tú, chín từng thơ, mà tôi đã bỏ quên trong giấc ngủ" (9). Nguyên Sa liên hệ mật thiết với chính quyền thời đó dù chẳng bao giờ ông viết lại, ngoại trừ một vài đoạn trong bộ truyện dài Giác Mơ (11). Hà Nội và những người "nằm vùng" như Lữ Phương, đã kết án Mai Thảo và Nguyên Sa làm CIA. Họ quan trọng hóa quá đáng cái gọi là "công tác", "tay sai" của hai ông cũng như nhiều văn nghệ sĩ miền Nam khác vì "tự kỷ ám thị" và suy luận hơn là bằng chứng cụ thể. Trong Hai Mươi Năm Văn Học Miền Nam, Võ Phiến có kể lại chuyện nhà văn Hà Thúc Sinh bị tra vấn, kiểm thảo nặng nề vì thấy ông sĩ quan hải quân trẻ tuổi mà đã có nhiều tác phẩm được xuất bản trước 1975 (12). Xét người nhận tiền làm báo hay ra sách, nên xét nội dung tác phẩm và thành quả, công trình đóng góp hay tác hại cho nền văn nghệ nói chung. Tệ hại là ở những tập đoàn hay cá nhân vừa nhận tiền vừa nhận chỉ thị và làm "xơ cứng" cả một nền văn nghệ như Hà Nội và văn học trước 1975 của họ!

Trong giới làm văn làm báo ở miền Nam giai đoạn 1954-1975, Nguyên Sa là người nổi tiếng khó bị "bất nạt". Ông lên tiếng mạnh bạo, nói thẳng khi cần, khiến đối thủ hết phản ứng; và cũng là người đứng đầu cơ quan văn nghệ khi cần cũng dám nói thật nhận trợ cấp của chính quyền để làm báo. Bút chiến nhanh, gọn và trả đũa tới cùng. Khi tờ Văn Đàn của nhóm Tinh Việt Văn Đoàn của Phạm Đình Khiêm và Phạm Đình Tân tấn công nêu đích danh Nguyễn Văn Trung giới thiệu cổ động thuyết hiện sinh làm bại hoại văn hóa dân tộc nhất là qua loạt bài đăng trên Hiện Đại, Nguyên Sa đã tận tình bênh vực Nguyễn Văn Trung, khiến sau đó Văn Đàn cũng im tiếng luôn! Cùng với Duyên Anh, Nguyên Sa đã bắt đồng nhiều với tổng thư ký tạp chí Văn Trần Phong Giao.

Chính Mai Thảo trong bài đã dẫn cũng nhìn nhận Nguyên Sa có cá tính: "Một con đường tách rời, biệt lập, đôi khi nhà thơ phải đóng vai đầu đàn nhưng vẫn từ một tần số riêng, cùng tên một giọng trường giang một thời, nhưng cái phong cách trước sau vẫn là một mình một cõi. Cá tính ấy cũng giải thích cho những phản ứng của Nguyên Sa trong đời sống, trước kẻ khác. Điểm này, áo lụa Hà Đông là hình một con mèo nằm lim dim, bất động. Hiền từ, như ngủ. Nhưng coi chừng, bị va chạm là móng vuốt tức khắc" (8).

Về văn nghệ, Nguyên Sa chủ trương nghệ thuật phải hay và không làm văn nghệ theo phe nhóm hẹp hòi hay "múa gậy vườn hoang" như ông viết trong Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ. Ông cũng đã có lần nhìn lại quãng đường văn nghệ thời vừa qua đó, và đã kết tội đó là một "nền văn chương trú ẩn" (13). Ông kết tội những người làm văn nghệ thời Sáng tạo trong đó có ông, đã phủ nhận văn học "lãng mạn" của tiền chiến "một cách mù mè". Ông cho rằng chủ trương văn nghệ mới của Sáng-tạo đã "vội vã, làm giảm lược nhãn quan phán xét, làm phủ nhận thiếu vững chắc". Theo ông, các nhà văn thời Sáng tạo "chỉ chề văn chương lãng mạn. Tức là chúng tôi có thể làm văn chương hiện sinh. Chúng tôi có thể làm văn nghệ dân thân. Chúng tôi có thể làm tiểu thuyết mới". Tuy nhiên "đó là sự buồn bã ghê gớm của thế hệ năm mươi sáu mươi. Tiền chiến buồn bã bao nhiêu thì chúng ta buồn bã bấy nhiêu. Bởi vì những động đá trú ẩn. Tiền chiến và năm mươi sáu mươi vẫn là những nền văn nghệ trú ẩn trong những động đá kiên cố. Vẫn là những nền văn nghệ bình an và kỹ lưỡng" vì "chúng ta chỉ yêu mến cái mới đã được chấp nhận. Chúng ta chỉ sáng tạo trong khuôn khổ (...) làm mới trong kích thước của cái mới đã được mang lại bởi những người làm văn học nghệ thuật không phải là chính mình. (...) Ta chỉ là những người học trò tốt " bắt chước hiện sinh, hiện thực xã hội. Nguyên Sa và một số trí thức của tờ Đất Nước đi đến quyết định "Nhón rời, ... phải rời bỏ những vùng trú ẩn cũ,... những động đá cần thiết cho mùa Đông nhưng tù hãm lắm, tê liệt lắm" để "dấn thân", "dân tộc" "đi về trước mặt. Đi đâu? Chưa biết. Đó là cuộc phiêu lưu". Có thể "sự khám phá thần thánh" mà "cũng có thể là sự gục ngã. Gục ngã vì đại khờ. Gục ngã vì điên loạn. Nhưng trong văn nghệ, cũng như trong tình ái, chẳng thà gục ngã trong đại khờ còn hơn sống mãi trong khôn ngoan. Chết ở chân trời thử thách, chết trong cuộc phiêu lưu còn hơn sống mãi tầm gửi trong động đá trú ẩn êm ấm.". Một Nguyên Sa lúc nào cũng chối bỏ một đoạn đường đã qua trước khi dấn bước đi tiếp, không quanh co. Một Nguyên Sa trí thức dấn thân! Khi Nguyên Sa viết những dòng trên là lúc văn chương "chính trị" của những Nguyễn Mạnh Côn, Mai Thảo, Võ Phiến, Doãn Quốc Sỹ, v.v. không còn đánh động được người đọc, làm như đã xong nhiệm vụ những năm đầu xây dựng nền tảng của một miền Nam không cộng sản. Thời gian sau đó cũng đã trả lời một cách oái ăm rằng văn chương hướng về dân tộc và tôn giáo sẽ là một thất bại khác - ít ra đã không tạo được những cây bút nổi tiếng như vào thời cuối thập niên 1950 và đầu thập niên 1960.

Khi ra hải ngoại, Nguyên Sa lại bị nghiệp làm báo và thương mãi làm vắn đi hình ảnh đẹp của Nguyên Sa nhà thơ tình yêu. Ông chủ trương các báo Phụ Nữ, Đời, Dân Chúng cũng như nhà xuất bản sách và sản xuất ca nhạc và video cũng dưới bảng hiệu Đời. Trên các báo, Nguyên Sa đã chiều theo thị hiếu độc giả hoặc khuynh hướng chính trị chung của cộng đồng người Việt hải ngoại mà đã có những bài viết nặng nề hay vội vàng, trong khi giới báo chí hải ngoại hoạt động vì văn hóa thì ít mà phe đảng thì đa phần. Phải chăng Nguyên Sa đã tiên đoán tình trạng này từ tháng 1-1975, trong bài khai trương tờ Nhà Văn đã nhắc đến ở một đoạn trên. Ông đã than "Tôi không thể làm tạp chí văn chương được nữa. Tuổi tạp chí của tôi hết rồi. Tôi bắt đầu già rồi. (...) Vả chăng, văn chương báo chí lúc này, trong cơn tan rã cùng cực này, vào lúc những đám mây đen đã bắt đầu hiện ra khắp bốn phía, tất cả rồi ra cũng chỉ là phù vân" (14).

## 2. Nguyên Sa, nhà thơ của tình yêu :

Nguyên Sa là bút hiệu, mà nhà thơ đã có lần khiêm tốn cắt nghĩa "vốn dĩ chỉ là hạt cát" (15). Ông tên thật Trần Bích Lan và sinh ngày 1-3-1932 tại Hà Nội. Bắt đầu làm thơ khi đang du học ở Pháp; về nước, những bài thơ về Paris đăng báo Người Việt của sinh viên di cư rồi trên tạp chí Sáng tạo đã làm ông nổi danh. Tập Thơ Nguyên Sa tập 1 xuất bản vào năm 1959 và tái bản nhiều lần đã xác định địa vị vững vàng của ông trên thi đàn văn học miền Nam giai đoạn 1954-1975. Ông còn xuất bản tập truyện ngắn Gõ Đầu Trề (1959), Mây Bay Đi (1967) và truyện dài Vài Ngày Làm Việc Ở Chung Sự Vụ cũng như một số nghị luận văn nghệ và triết học (Quan Điểm Văn Học Và Triết Học, 1960; Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ, 1967; Descartes Nhìn Từ Phương Đông, 1969, Một Mình Một Ngựa, 1971). Giáo sư Triết trung học Chu Văn An rồi hiệu trưởng trung học tư thục Văn Học, năm 1966, ông nhập ngũ khóa 24 Thủ Đức. Ra trường, ông phục vụ tại trường Quốc gia nghĩa tử. Nguyên Sa được mời làm phụ khảo Triết ở đại học Văn khoa Sài Gòn nhưng sau một niên học, ông đã dứt khoát từ chức trước những chống đối của đồng nghiệp nhằm vị khoa trưởng là bạn của ông từ thời du học Âu châu.

Từ những năm 1960, thơ Nguyên Sa đã bớt xuất hiện đều, thơ tình yêu lại càng ít hơn. Có thể cắt nghĩa một phần "Nga", nguồn cảm hứng của "tình nhân" Trần Bích Lan đã thành người phối ngẫu của ông. Ra khỏi nước, thơ Nguyên Sa sau 1975 đã không còn nguyên chất trữ tình và độc đáo của thơ ông thập niên 1950. Nguyên Sa làm nhiều hơn thơ lục bát và bảy chữ dù vẫn làm thơ tự do. Nhiều bài rất đạt. Đời sống lưu đầy, bạn hữu và thực tế cuộc đời đã lẫn vào thơ Nguyên Sa, dĩ nhiên là bình thường, nhưng sẽ không là đối tượng chính của bài viết. Chúng tôi muốn nói đến tình yêu trong thơ của Nguyên Sa, nhất là ở giai đoạn Thơ Nguyên Sa tập 1. Phần lớn các bài thơ trong tập này ca tụng tình yêu và Nguyên Sa đã được xem là "thi sĩ của tình yêu" cùng chiếu với Xuân Diệu, Nguyễn Bính, T.T. Kh, ... ; một "Xuân Diệu" hậu chiến. Thật ra, so Nguyên Sa với Xuân Diệu cũng không ổn. Chính Nguyên Sa đã xác nhận thơ ông "không phải là yêu cái Đẹp tổng quát, không phải là yêu Đời nhưng yêu một người cố định, một người thực". Người đó là Nga, tức bà Nguyên Sa. Bài thơ Nga nổi tiếng khi đăng báo đã được gửi cho bè bạn "thay cho thiệp báo hỷ". Tình yêu của Nguyên Sa rõ nét, đặc thù, cá nhân, có hình dáng, trong khi đó tình yêu Xuân Diệu tổng quát hơn, tình yêu chung chung, đứng ra là của lòng trai mới lớn, mở ra, với đam mê cùng tận. Tình yêu trong thơ Nguyên Sa là một tình yêu phức tạp, đa dạng nhưng là lướt, như trái tim người trẻ tuổi thấm nhuần hai văn hóa sống vào buổi giao thời của những năm cuối thập niên 1940 và đầu 1950.

Thơ tình yêu của Nguyên Sa là một thứ tình yêu thuần chất, trữ tình thường nhật, hiện sinh. Khác thơ tình hiếm hoi của Thanh Tâm Tuyền, thơ Nguyên Sa không làm ra để gây băn khoăn hay suy nghĩ. Thanh Tâm Tuyền phải lo cho sứ mạng văn nghệ do đó bỏ quên tình yêu ("Tôi không ngợi ca tình yêu, tôi nguyện rửa tình yêu (...) Thơ hôm nay không cần đến Tình Ái và khi Tình Ái đến với thơ hôm nay cùng với vẻ tiểu tụy khốn khổ chịu đựng hắt hủi như cả một cuộc đời ...") (16). Trong bài "Nỗi buồn thơ hôm nay", Thanh Tâm Tuyền đi xa hơn khi ông hạ giá tình yêu : "tình ái cũng bị dùng làm phương tiện khám phá đời sống, khai quật ý thức...". Do đó, cũng như các "nhà thơ hôm nay" của hai thập niên 1950 và 1960, Nguyên Sa chống trữ tình và lãng mạn, chống cả tình ái theo nghĩa thường vì theo ông, lãng mạn là "sự xúc động quá mãnh liệt, sự trữ tình bị thẩm hoá" (17). Yêu nhưng không lãng mạn, cả không thác loạn của thơ tiền chiến. Tình với ngôn ngữ mới, cung cách mới, thơ mộng nhớ nhưng mới và khác, thực tế hơn, thành thật hơn!

Vậy thì Nguyên Sa sống và đã ca tụng tình yêu như thế nào? Tình yêu có thể bắt đầu bằng mong nhớ, đợi chờ và những lời trách móc tự nhiên :

*"Có phải em về đêm nay?  
Trên con đường thời gian trắc trở*

để lòng anh đèn khuya cửa ngõ  
ngọn đèn dầu lụi tắt mắt long lanh

(...) Em đừng trách anh để lòng mình tủi cực  
đến ngại ngừng dù nắng dù mưa  
sao em không về  
để dù nắng dù mưa  
dù trong thời gian có sắc màu của những thiên đàng đổ vỡ

anh vẫn chùng chặn kín cổ  
ngủ say mềm  
vì lòng anh (em đã biết)  
có bao giờ thêm khát vô biên  
có bao giờ anh mong đừng chết - đủ để làm thơ  
nên tất cả chỉ là yêu em  
và làm thơ cho đến chết

(...) Có phải em sẽ về  
dù bầu trời âm đục  
hay bầu trời trang điểm bằng mây  
anh sẽ trải tóc em bằng năm ngón tay  
trong những chiều gió thổi"  
(Có Phải Em Về Đêm Nay)

Cái buồn xa người yêu, lại đợi chờ :

"Em đến chưa? Sao đêm chợt vắng  
Cả cuộc đời xáo động cũng hao đi  
Những ngón tay dần chuyển đến hôn mê  
Và tà áo phủ chân trời trước mặt"  
(Người Em Sống Trong Cô Độc)

Hay những mối tình đầu đời, thơ ngây. Chàng tỏ tình, lời hãy tràn đầy cảm xúc :

"Không có anh lấy ai đưa em đi học về  
Lấy ai viết thư cho em mang vào lớp học  
Ai lau mắt cho em ngồi khóc  
Ai đưa em đi chơi trong chiều mưa  
Những lúc em cười trong đêm khuya  
Lấy ai nhìn những đường răng em trắng  
Đôi mắt sáng là hành tinh lóng lánh  
Lúc sương mờ ai thổi để sương tan  
Ai cầm tay cho đỡ má em hồng  
Ai thổi nhẹ cho mây vào trong tóc (...)"  
(Cần Thiết)

Tình đầu học trò và người yêu ở tuổi mười ba :

"Trời hôm nay mưa nhiều hay rất nắng?  
Mưa tôi chả về bong bóng vỡ đầy tay  
Trời nắng ngạt ngào... tôi ở lại đây



*Như một buổi hiên nhà nàng dịu sáng*

*Trời hôm ấy mười lăm hay mười tám  
Tuổi của nàng, tôi nhớ chỉ mười ba  
Tôi phải van lơn, ngoan nhé, đừng ngờ...  
Tôi phải dỗ như là ... tôi đã nhớn*

*(...) Áo nàng vàng tôi về yêu hoa cúc  
Áo nàng xanh tôi mến lá sân trường  
Sợ thư tình không đủ nghĩa yêu đương  
Tôi thay mực cho vừa màu áo tím..."*  
(Tuổi Mười Ba)

Khi đã được gần, đã dính hôn, rung cảm vẫn mạnh:

*"Hôm nay Nga buồn như một con chó ốm  
Như con mèo ngái ngủ trên tay anh  
Đôi mắt cá ươn như sắp sửa se mình  
Để anh giận sao chẳng là nước biển!*

*Tại sao Nga ơi, tại sao...  
Đôi mắt em ghen như sát từng làn vỏ hén  
Nói cho anh đi, Nga ơi...  
(em làm ơn chóng chóng)  
Lại bên anh đi - bằng một lối rõ thật gần*

*(...) Và cười đi em ơi,  
Cười như sáng hôm qua,  
như sáng hôm kia...*

*(...) Em nhớ không, đã có một lần anh van em  
Đã có một lần lâu hơn cả ngày xưa...  
Em sợ thời gian buồn như một nhúm từng câu thơ  
Em sợ thời gian ác như lửa thiêu từng thanh củi*

*(...) Em sợ những đường tàu vương víu như chỉ tay  
Không dám chọn lấy một ga hò hẹn..."*  
(Nga)

"Em" thời nay thành "con chó ốm, con mèo ngái ngủ" và "mắt cá ươn"; không còn là "mắt xanh là bóng dừa hoang dại" (Đình Hùng), "em đi áo mỏng phô hờn tủi" (Quang Dũng). Tóc của "em" chỉ là "tóc ngắn" (ALHĐ). Tình yêu đến với nhà thơ như một hạnh phúc, một tròn đầy với những cảm xúc thật với da thịt cũng như trong tâm hồn. Tình yêu hôm nay hay tình đầu Hà Nội nhắc nhở?

*"Nắng Sài Gòn anh đi mà chợt mát  
Bởi vì em mặc áo lụa Hà Đông  
Anh vẫn yêu màu áo ấy vô cùng  
Thơ của anh vẫn còn nguyên lụa trắng*

*Anh vẫn nhớ em ngồi đây, tóc ngắn*

*Mà mùa thu dài lắm ở chung quanh  
Linh hồn anh vội vã về chân dung  
Bày vội vã vào trong hồn mở cửa*

*Gặp một bữa anh đã mừng một bữa  
Gặp hai hôm thành nhị hỷ của tâm hồn  
Thơ học trò anh chất lại thành non  
Và đôi mắt ngát ngậy thành chất rượu*

*(...) Em ở đâu, hồi mùa thu tóc ngắn  
Giữ hộ anh mào áo lụa Hà Đông  
Anh vẫn yêu mào áo ấy vô cùng  
Giữ hộ anh bài thơ tình lụa trắng"  
(Áo Lụa Hà Đông)*

Yêu cho nên hay phải van xin, kể lể:

*"... Hãy dựa tóc vào vai cho thuyền ghé bến  
Hãy nhìn nhau mà sưởi ấm trời mưa  
Hãy gửi cho nhau từng hơi thở mùa thu  
Có gió heo may và nắng vàng rất nhẹ*

*Và hãy nói năng những lời vô nghĩa  
Hãy cười bằng mắt, ngủ bằng vai  
Hãy để môi rót rượu vào môi  
Hãy cầm tay bằng ngón tay bán loạn..."  
(Tháng Sáu Trời Mưa)*

Tán người yêu với ngôn ngữ mới của trai hiện sinh:

*"Sự thực là đôi mắt em đẹp vô cùng  
Tôi ném - không phải là nhìn - ném vào mắt em  
Sự ngưỡng mộ, sự thèm khát, sự ước ao đã thú  
Nghĩa là sự đam mê to và sâu như ban đêm (...)"  
(Đạn Đạn)*

Hay trân trọng "mời" dự cuộc phiêu lưu tình ái:

*"Tôi trân trọng mời em dự chuyến tàu tình ái. Trong một phút, một giây, cuộc hành trình sẽ mở.  
Tôi mời em. Trân trọng mời em cùng đi, cùng khai mạc cuộc đời.  
Tôi mời em vứt bỏ lại đằng sau những kinh thành buồn bã với phong tục, thói lễ, bạc vàng giả  
dối: muốn làm người yêu thì phải đổ Tú tài.  
Tôi mời em đi ngay. Không cần lấy vé. Không cần phải đợi chờ vì điều kiện du hành là những  
ngón tay lồng vào nhau và tâm hồn đừng đơn chiếc.  
(...) Em đến ngay đi.  
Em đến ngay cho cuộc hành trình được mở. Gió được nổi lên từ mớ tóc phiêu bồng, thuyền  
dong thả từ đường môi óng ả. Và ngực căng buồm, mắt trông tìm vội vã:  
Tôi đi vào kiều diêm của thân em".  
(Mời)*

Chữ nghĩa con tim, lúc sắp ly biệt :

"Mai tôi ra đi chắc trời mưa  
Tôi chắc trời mưa mau  
Mưa thì mưa, chắc tôi không bước vội  
Nhưng chậm thế nào thì cũng phải xa nhau..."  
(Paris)

Lại có khi dùng nghi vấn để bày tỏ, giữa một Paris trong giờ tiễn biệt :

"Người về đêm nay hay đêm mai  
Người sắp đi chưa hay đi rồi  
Muôn vì hành tinh rung nhẹ nhẹ  
Hay ly rượu tàn run trên môi

Người về trên một giòng sông xanh  
Trên một con tàu hay một ga mỏng manh  
Sao người không chọn giòng sông vắng nước  
Hay nước không nguồn cho sông đi quanh?

(...) Nhưng người về đâu, người về đâu  
Để nước sông Seine bờ ngõ chảy qua cầu...  
(...) Tôi muốn hỏi thăm người rất nhẹ  
Tôi đưa người hay tôi đưa tôi?"  
(Tiễn Biệt)

Mới hay không thì cũng tình ái đầy và lãng mạn đầy thôi! Năm 1949, 1950, "đèn vàng", "ga nhỏ" có thể là những sự vật và cảnh vật thường nhật, "hiện sinh", thay thế những ước lệ "trăng, sao, núi sông, mây, tuyết trắng, cò,..." của văn chương lãng mạn cổ điển. "Rót rượu vào môi", "biến cuộc đời thành những tối tân hôn", mới và táo bạo nhưng vẫn là những lãng mạn, trữ tình! Cái đẹp "hôm nay" là cái đẹp bình thường trước mặt, chạm tay được, nhưng hay bị thơ văn bỏ quên. Và lại, Paris lúc bấy giờ còn mới lạ với người thưởng thức văn nghệ Việt Nam : tả ngọn sông Seine, vườn Luxembourg mùa Xuân mùa Thu, sân trường đại học Sorbonne, khu Saint-Michel, những quán cà phê sinh viên và nghệ sĩ đầy khói thuốc ở Quartier Latin, là thơ Jacques Prévert, Guillaume Apollinaire, những người con gái mắt xanh màu da trời, v.v.

"Paris có gì lạ không em?  
Mai anh về em có còn ngoan  
Mùa xuân hoa lá vương đầy ngõ  
Em có tìm anh trong cánh chim

Paris có gì lạ không em?  
Mai anh về giữa bên sông Seine  
Anh về giữa một giòng sông trắng  
Là áo sương mù hay áo em? (...)"  
(Paris Có Gì Lạ Không Em?)

Thơ tự do của Nguyên Sa có tiết tấu và nhạc điệu đặc biệt chưa thấy trước đó. Nguyên Sa lại có tài xử dụng nhiều hình ảnh mới và lạ. Nào "chải tóc em bằng năm ngón tay", nào "lệ trắng gạo mềm" (TSSTE), "da em trắng anh chẳng cần ánh sáng / tóc em mềm anh chẳng thiết mùa xuân" (TGTM), "tóc màu củi chưa đun" (TSSTE), miệng "chim sẻ" (TMB), áo "sương mù" (PCGLKE?), "bàn tay chim khuyên" (Nga) hay "sương gió trầm tư thêu thùa má ướm", v.v.

"... Người về đâu giữa đêm khuya dìu dặt  
Hơi thở thiên thần trong tóc ẩm hương xưa  
Người đi về trời nắng hay mưa  
Sao để sương gió trầm tư thêu thùa má ướt..."  
(Đẹp)

Muốn "phá thể" và "tự do" nhưng thơ Nguyễn Sa có lời và chất nhạc rất nhẹ nhàng, rất Việt Nam. Ông vẫn xử dụng lại những ước lệ của thi ca cổ điển như "thuyền ghé bến", tay "lá sen", mắt "một vầng trăng sáng", hay của thơ mới như "gió heo may". Thành ra Nguyễn Sa có những câu thơ mà ngôn từ như có âm hưởng ca dao dù đã được tân hóa theo thời đại:

"... Paris có gì lạ không em?  
Mai anh về mắt vẫn lánh đen  
Vẫn biết lòng mình là hương cốt  
Chả biết tay ai làm lá sen..."  
(Paris Có Gì Lạ Không Em?)

"Gặp một bữa anh đã mừng một bữa  
Gặp hai hôm thành nhị hỉ của tâm hồn..."  
(Áo Lụa Hà Đông)

"...Anh nhớ sông có nguyệt lạ lòng  
Có trời lau lách chỗ hư không  
Anh tìm âu yếm trong đôi mắt  
Thấy cả vô cùng dưới đáy sông..."  
(Em Gầy Như Liễu Trong Thơ Cổ)

"(...) Tôi không biết rằng lạ hay quen  
Chỉ biết em mang theo Nghê Thường  
Cho nên cặp mắt mờ hư ảo  
Cả bốn phương trời chỉ có em".  
(Tương Tư)

"Người yêu của tôi ơi  
tóc em là một cung điện mà hoàng đế là bóng tối  
trán em là một mớ hoa bay  
đầu em là một rừng cây sống đầy chim chóc ngủ mơ  
vú em là những ổ ong trắng trên nhành của người em  
thân thể em đối với tôi là tháng tư  
trong nách là sự đến gần của mùa xuân  
đùi em là những con bạch mã cột vào chiếc ngựa xa của những vì vua chúa..."

Có thể hình ảnh cũ nhưng ý mới, có khi táo bạo. Về hình thức, thơ Nguyễn Sa có nhiều bài vẫn có vần có nhịp khúc:

"Tôi đã gặp em từ bao giờ  
Kể từ nguyệt bạch xuống đêm khuya  
Kể từ gió thổi trong vòm tóc  
Hay lúc thu về cánh nhạn kia?"

*Có phải em mang trên áo bay  
Hai phần gió thổi một phần mây  
Hay là em gói mây trong áo  
Rồi thả cho làn áo trắng bay?(...)"*  
(Tương Tư)

Hay lời thường, dung dị, của đời sống thường ngày:

*"... Tôi sẽ thăm em  
Để những mái tóc màu củi chưa đun  
Màu gỗ chưa ai ghép làm thuyền  
Lùa vào nhau nhóm lửa*

*...Tôi sẽ sang thăm em  
- Ngay ngày hôm nay -  
Chờ ngày mai sẽ trễ  
Chúng mình sẽ xa nhau  
Chúng mình sẽ thù nhau  
Chúng mình sẽ nhìn nhau bằng đôi mắt người đàn bà có tuổi"*  
(Tôi Sẽ Sang Thăm Em (18))

*"Trên bàn tay năm ngón  
Có ngón dài ngón ngắn  
Có ngón chỉ đường đi  
Có ngón tay đeo nhẫn  
(...) Ngón tay thử coóc-sê  
Ngón tay cài khuy áo  
Em còn ngón tay nào  
Để giữ lấy tay anh?"*  
(Năm ngón tay)

Từ bài thơ này tác giả có thêm biệt hiệu "năm ngón tay táy máy"!

Nguyên Sa còn có những bài thơ ca tụng tình bạn như Thăng Sỹ Chết, Cầu Siêu Cho Nguyễn Quan Đại Chết Ở Khe Sanh, v.v., nhưng nổi bật nhất vẫn là bài Đám Tang Nguyễn Duy Diễn :

*"Diễn đã chết, Diễn đã chết  
Chúng tôi nhảy múa hò reo  
(...) Thế là nó thoát, thế là nó thoát  
Cuồng lưu dấn vật đã trôi qua  
Khỏi phải nghĩ, khỏi lo âu, sợ hãi  
Sự thật có phải bao giờ cũng tối như đêm  
Tình ái có phải suốt đời là canh bạc lận  
Lịch sử, rút lại, có phải là thăng mù sờ soạng..."*

Thời sự cũng chiếm chỗ quan trọng không kém trong thơ ông :

*Cắt cho ta, hãy cắt cho ta  
Cắt cho ta sợi dài  
Cắt cho ta sợi ngắn  
Cắt cái sợi ăn gian*

(...) *Sợ xích chiến xa, sợ giây thông lọng*  
*Sợ hưu chiến mỏng manh, sợ hận thù buộc chặt*  
(...) *Sợ Hà Nội khóc trong mưa*  
*Sợ Sài Gòn buồn trong nắng*  
(...) *Sợ rỗng như khẩu hiệu*  
*Sợ nhọn như lưỡi lê*  
(...) *Sợ nhỏ nhẻ như cuộc đời*  
*Sợ ngu si như lịch sử (...)*  
(Cắt Tóc Ăn Tết)

*"Ta là người ta vẫn tự do*  
*Người con gái ta yêu vẫn là Hoàng hậu*  
*Dao cứa cổ vẫn mở đường cho máu chảy*  
(Tự Do)

Thơ tự do của Nguyễn Sa dễ cảm xúc, dễ thụ nhận và không bí hiểm như thơ Thanh Tâm Tuyền. Dùng thể tự do với nhiều hình ảnh mới và cách dùng chữ bất ngờ, bén nhọn... chứng tỏ Nguyễn Sa đã nắm vững quy luật của ngôn ngữ, của tiếng Việt.

Giáo sư triết nhưng thơ ông không cao siêu triết lý; chỉ là thơ con người với chữ nghĩa của con tim. Điểm này Nguyễn Sa cũng khác Thanh Tâm Tuyền nhiều triết lý và ý thức. Với Thanh tâm Tuyền, ý thức bao trùm vì nhịp điệu của thơ, của hình ảnh và ý tưởng chuyên chở chỉ là sự thể hiện của nhịp điệu ý thức (3). Thơ Nguyễn Sa tập đầu và những bài thơ đăng báo thời đi vào văn nghệ của ông cho thấy ông có một tâm hồn nhạy cảm của tình yêu, của Tình Yêu viết hoa, phổ biến nhưng khởi từ tình yêu cá biệt của thi nhân. Thơ ông thời ấy cũng chứng tỏ ông có hẳn một thẩm mỹ quan riêng, có ngôn từ và cung cách dù vậy căn bản vẫn hãy còn cũ xưa. Triết lý trong thơ ông thời đó cũng có nhưng ít hơn: phận người trong một không gian bí lối.

*"Thế kỷ chúng tôi chót buồn trong mắt*  
*Dẫm bẫy nụ cười không đủ xoá ưu tư (...)"*  
(Bây Giờ)

*"Tôi viết cho người có đôi môi khô*  
*Vì quen sống giữa trần gian nước mặn*

(...) *Vì tôi ngại*  
*Khi thời gian không còn chấp nối*  
*Người sẽ ngỡ ngàng*  
*Khi cả những bàn tay hành khát*  
*Mở linh hồn cho lại những yêu thương*

(...) *Nên tôi van người*  
*Hãy chịu khó đưa mang*  
*Không phải tôi sợ những chấn song dài*  
*Hay những nan lòng mắt cáo chắn ngang*  
*Nhưng tôi phải khóc*  
*Khi những mắt người*  
*Đan thành những làn phen mắt cáo (...)"*  
(Nước Ngọt)

Tình yêu ở trong cả thế giới bên kia, nếu sẽ ra đi vẫn không nở, con tim hãy còn ở lại trên trần thế, nên vẫn còn thắc mắc, nhẩn nhủ :

*"Anh cúi mặt hôn lên lòng đất  
Sáng ngày mai giường ngủ lạnh còn trùng  
Mười ngón tay sờ soạng giữa hư không  
Đôi mắt đã trũng sâu buồn ảo ảnh*

*Ở trên ấy mây mùa thu có lạnh  
Anh nhìn lên mái cổ kín chân trời  
Em có ngửi mà nghe gió thu phai  
Và em có thấp hương bằng mắt sáng? (...)"*  
(Lúc Chết)

Dĩ nhiên, trong số những bài thơ thời Sáng tạo của Nguyễn Sa có nhiều bài nặng về khai phá hình thức, nghệ thuật vị nghệ thuật, nhưng nay ít ai nhớ đến, như bài Hịch :

*"Bằng hơi thở thiên thân,  
Bằng giọng nói đam mê  
Bằng ngón tay màu nhiệm  
Ta truyền:  
Hỡi Sài Gòn ban đêm mở cửa!  
Ta truyền:  
Hãy rộng mở bốn cửa thành Đông Tây Nam Bắc để thơ ta ùa vào từ bốn phía chân trời và  
thân thể ta vào theo lối mặt trời đi  
(...) Sao chỉ về đây nằm gối đầu lên giong sông lớn giang tay dài đại lộ mà nghe kinh thành thổi  
hơi buồn Trompette ban đêm".*

Thơ tự do của Nguyễn Sa thời ra đời trên Người Việt và Sáng Tạo đã thuyết phục người thưởng thức văn nghệ rằng thơ tự do có thể sống động, rằng thơ tự do cũng có thơ tính. Thơ tự do của Nguyễn Sa nhờ giàu nhạc tính, lại đơn sơ, truyền cảm và hãy còn chứa đựng tâm hồn Việt Nam do đó đã sống lâu hơn đến ngày nay và chắc cả sau này, trong khi thơ tự do của nhiều nhà thơ thời ông đã và đang đi vào quên lãng. Nếu lúc đầu thơ tự do được cổ võ như một vượt thoát khỏi những bó buộc và giới hạn của luật thơ thì nay bài thơ tự do nào còn giữ được vần và nhạc và hình ảnh lại tiếp tục được yêu thích. Trong trường hợp Nguyễn Sa, phủ nhận Thơ Mới và tiền chiến đồng thời cổ xúy thơ tự do và phá thế, nay phân tích lại thì Nguyễn Sa đã không đi xa trên con đường thơ tự do và vô tình thơ ông lại là gạch nối với thơ tiền chiến và dòng thơ kháng chiến trước đó. Cho đến khi tạp chí Sáng tạo đình bản hẳn, những nhà lý thuyết cổ võ thơ tự do của nhóm đã vẫn không thuyết phục thật sự giới thưởng thức văn nghệ. Thanh Tâm Tuyền có vẻ là người cuối cùng lên tiếng khi cho rằng người làm thơ tự do vì sống thời gian hôm nay và dùng thanh âm ngôn từ để khám phá chính mình. Dù sao đi nữa, cùng với Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Sa đã đem lại niềm tin nơi thể thơ tự do, cả hai ông đã chiếu sáng trên nền trời thi ca Việt Nam hậu chiến.

Sau 1975, Nguyễn Sa lúc đầu định cư ở Pháp, nhưng Pháp đã lại không giữ được chân ông; lần này ông đi tìm cuộc đời mới ở nam California. Nguyễn Sa sẽ tiếp tục làm thơ nhưng không còn được người đọc đón nhận như nhiều thập niên trước đó. Người tuổi trẻ hết cảm nhận vì hết cùng tần số. Thơ Nguyễn Sa tập hai xuất bản năm 1988 gồm những sáng tác từ 1966 đến 1988 và tập ba xuất bản năm 1996. Thơ giai đoạn sau 1966 nhiều triết lý, nhưng sau 1975 thì rõ là của một tâm hồn đã chín, sàu đời, pha tín ngưỡng và triết lý, rõ ra thuần túy đông phương. Hãy nghe tâm sự của kẻ thua, buồn nản:

"Ta ngồi so kiếm một mình  
Kẻ thua người thắng cuối cùng vẫn thua"  
(So Kiếm)

"Ta ngồi nhìn cánh tay xâm  
Hỏi thăm đời trước, truy tầm kiếp sau  
Mang về mấy chục đầu lâu  
Luân hồi chắc đứt, nỗi sầu còn nguyên"  
(Tay Xâm)

Dùng tạ lỗi như một tự hồi tự nhiên :

"... Hãy tha thứ cho ta  
Những anh em đã chết  
Những anh em chết ở bờ ở bụi  
Những anh em chết ở đồng vắng chết trong rừng sâu  
(...) Những anh em con cái còn nhỏ hơn con cái ta  
Cũng chết  
Những anh em mẹ già còn già yếu hơn mẹ ta  
Cũng chết  
Những anh em đáng sống một ngàn lần hơn ta  
Đã chết  
Đang chết  
Và còn chết  
Hãy tha thứ cho ta"  
(Xin Lỗi Về Những Lâm Lãm Dĩ Vãng)

Của kẻ sống lưu đày :

"Trời trên đất khách buồn vô hạn  
Trăng rất quen mà vẫn chẳng quen"  
(Mạt Lộ)

Nhớ nhưng về một khung trời đã mất :

"(...) Mạnh giỏi không Sài Gòn  
Bây giờ là đợt tấn công thứ nhì  
Còn nước mắt là giọt thứ mấy  
Còn thao thức là đêm thứ mấy  
Còn lo âu làm sao đếm  
Còn thống khổ làm sao đo  
Thôi đừng nói, đừng nói  
Hãy gục đầu lên vai nhau"  
(Hỏi Thăm Sài Gòn)

Còn tình yêu? Nhà thơ dĩ nhiên đã bớt da diết và mộng mơ. Hình tượng "em" cũng hiện thực hơn :

"Em vào tắm dưới hoa sen  
Những khe nước chảy những miền hải lưu



*Những thuyền lạc dưới trời sao  
Hỏi em hay hỏi hoa đào của anh  
Chỗ đào có lá sen xanh  
Bờ xa cỏ thấp nghiêng mình dáng sông  
Tuyệt vời giữa một giòng trong  
Đầu sông tóc ướt, lưng vòng biển khơi"  
(Hoa Sen Và Hoa Đào)*

Cảnh chờ đợi, gắn với phim ảnh Hoa Kỳ. Hết còn những mong mỏi nôn nao, mà người yêu cũng nhẹ quan trọng cho đời "chàng" :

*"Chờ em ở góc cây xăng  
Em không thấy tới ta nằm trong xe  
Nhạc buồn ta vẫn thật to  
Sao buồn không vỡ sao ta vẫn còn?"  
(Chờ Em)*

Cảnh vợ chồng hay nhân ngãi hôm nay :

*"Bốn mươi, con vạc ăn sương  
Có giường nệm trắng có em cời trường  
Em nằm nghe hát cải lương  
Anh nằm nhớ bác Tú Xương ngậm ngùi"  
(Nhớ Tú Xương)*

Hôn nhau mà chẳng còn hơi, nụ hôn đã bớt nhiều ngọt ngào và hương vị tình ái :

*"(...) Gặp em không thể chào bằng môi  
Chỉ còn da thịt chẳng còn hơi..."  
Tại sao vậy? Có thể vì tang chung đất nước và tình cảnh phân ly, xa xứ, nên :  
"... Ta chỉ chào bằng hai hàng nước mắt  
Từ hai mươi năm nằm im trên môi"  
(Chào Nhau)*

Nguyên Sa đã yêu, đã được yêu và bệnh ngặt nghèo đã sớm đưa ông về với Chúa. Nhưng thơ tình ông đã và sẽ vẫn sống động với người yêu thơ và với những tình nhân - ngày nào còn có những người yêu nhau! Sau khi cưỡng chiếm miền Nam, nhà nước cộng sản đã tìm đủ cách cấm đoán, tịch thu và viết sách bêu xấu các nhà làm văn nghệ ở miền Nam cộng hòa trong đó dĩ nhiên là có nhà báo nhà văn Nguyên Sa. Tuy nhiên, những Lữ Phương, Phạm Văn Sĩ, Trần Trọng Đăng Đàn và các nhà "phê bình" của Viện Văn học Hà Nội có tấn công thơ tự do mà họ gọi xiên xỏ là "bí hiểm", "tác tị", "quái thai", "hỗn tạp những rối rắm quái gở" và "dựng lại cái thầy ma mà mười lăm năm về trước những người trong nhóm Xuân thu nhã tập đã nêu lên" (19) nhưng không hề động đến thơ tình của Nguyên Sa vì thơ ông được người "chiến thắng" lên lút tìm đọc thời còn bị cấm và nay đã được in lại trong nước. Gần đây hơn, trong nước đã có những nghiên cứu "cởi trói", đã có cái nhìn "khách quan" hơn. Trần Thị Mai Nhi viết về "nhóm Sáng Tạo" đã nhìn nhận họ "muốn có một 'đường hướng sáng tạo', muốn là 'kẻ sáng tạo ngôn ngữ trong thơ ca'(...). Họ muốn đổi mới niêm luật, cú pháp, chấm câu, từ ngữ trong thơ cả. Rồi việc họ chấp nhận thứ 'tiếng của vỉa hè' cũng không hoàn toàn chỉ là một sự lập dị. (...) Đúng thôi, văn học Sài Gòn gặp văn học phương Tây ở quan niệm thẩm mỹ..." (20). /.

Chú thích :

- (1) Từ năm 1965, Thanh Tâm Tuyền đã thú nhận không làm thơ được nữa: "Tự nhiên thấy khó, không dám làm. Vả lại chưa tìm được cái gì mới. Tôi thấy thơ bây giờ càng ngày càng thu hẹp lại, rút gọn lại vào trong cái 'tôi', để cuối cùng chỉ có mình hiểu được thơ mình". (Trần Đức Uyển. "Nhìn lại thơ hôm nay" Nghệ Thuật số 12, 12-1965). Sau 1975, từ những trại cải tạo, ông đã làm thơ trở lại và thơ ông từ nay mang âm hưởng thơ Đường và triết lý á-đông.
- (2) "Kinh nghiệm thi ca". Sáng Tạo số 21, 6-1958.
- (3) "Nỗi buồn trong thơ hôm nay". Sáng Tạo số 31, 9-1959, tr. 1-6.
- (4) "Vài điểm gợi ý về thơ tự do". Sáng Tạo, số 8, 5-1957; in lại trong Tiếp Nối. Sài Gòn : Sáng Tạo, 1965, tr. 108.
- (5) "Tình cảnh nhà văn Việt Nam những năm 50-60". (Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ. Sài Gòn : Trình Bày, 1967), tr. 34.
- (6) Sđđ, tái bản, 1963, tr. 105.
- (7) Nhà Văn số 1, 1-1975, tr. 7.
- (8) Mai Thảo. "Màu áo lụa Hà Đông trong thơ Nguyên Sa", tr. 136 (Chân Dung 15 Nhà Văn Nhà Thơ Việt Nam. Westminster, CA: Văn Khoa, 1985). Ký Giả báo Ngày Nay (Houston, TX, số 388, 1-5-1998) trong bài "Nhà thơ Nguyên Sa không còn nữa" cho biết lý do của hiểu lầm đó "qua lời tuyên bố của Nguyên Sa trong cuộc phỏng vấn với nhà báo Hồ Nam về thơ Tự do".
- (9) "Khởi đầu những năm bảy mươi", Đất Nước, số Xuân 1970, tr. 174 & 175.
- (10) Tạ Tỵ. Những Khuôn Mặt Văn Nghệ Đã Đi Qua Đời Tôi. Santa Clara, CA : Thăng Mỏ, 1990. Tr. 214.
- (11) Khoảng cuối năm 1998, nhà xuất bản Đồi cho ra mắt tập Hồi Ký của Nguyên Sa.
- (12) Võ Phiến. Hai Mươi Năm Văn Học Miền Nam. Westminster, CA : Văn Nghệ, 1986, tr. 34.
- (13) "Rời bỏ nền văn chương trú ẩn". Đất Nước, số 2, 12-1967, tr. 1-15.
- (14) Bđđ, tr. 9.
- (15) Tác Giả Và Tác Phẩm: Nguyên Sa. Irvine, CA: Đồi, 1991, tr. 52.
- (16) Liên, Đêm, Mặt Trời Tim Thấy. 1964.
- (17) Bđđ, tr. 9.
- (18) Thi Vũ. Bốn Mươi Năm Thơ Việt Nam 1945-1985. Paris: Quê Mẹ, 1993, tr. 286.
- (19) Trần Trọng Đăng Đàn. Văn Học Thực Dân Mới Mỹ Ở Miền Nam Những Năm 1954-1975, tập 2. Hà Nội : Sự Thật, 1991. Tr. 68 & 72.
- (20) Văn Học Hiện Đại Văn Học Việt Nam Giao Lưu Gặp Gỡ. Hà Nội : Văn Học, 1994. Tr. 135 & 136.

2-5-1998

## Thơ Tô Thùy Yên, quán trọ hồn đông-phương

*Quand les mythologies s'effrondent,  
c'est dans la poésie que trouve refuge le divin;  
peut-être même son relais*  
(Saint-John Perse)(1)

Từ những bài thơ đầu trên tạp chí *Sáng-Tạo* năm 1956-57, Tô Thùy Yên (sinh năm 1938) đã quan niệm nhà thơ là kẻ sĩ, là người chép sử, với một cái Tôi dẫn thân và có trách nhiệm:

*"Tôi là Tô Thùy Yên là thi sĩ là người chép sử tương lai  
Vốn học hành dang dở nên đứng bờ cuộc đời ngó xuống hư vô..."*  
(Tôi, *SángTạo*, 11, 8-1957)

Nhà thơ tự nhận trách nhiệm, một cách nghiêm chỉnh, hết mình: "... Tôi giựt giành đổ máu với tôi / Từng chữ một / Những tên cai ngục / Ngôn ngữ bất đồng / Với thứ linh hồn quốc cấm, / Tôi tù tội chung thân / ... Bài thơ bỗng mất nửa linh hồn / Ngủ ngờ ngôn ngữ ngổ ngang / (...) Để làm gì ý thức? / Tôi van nài tôi hãy xót thương tôi ..."(Thi Sĩ, tr. 9, 11).

Vì sáng tạo, nhà thơ có lúc tỏ ra cương nghị: "... Có đọc thuộc thánh thư / Linh hồn tôi vẫn vậy / Tôi vẫn không thể lạy / Dù đứng trước hư vô..." (Thân Phận Của Thi Sĩ). Tôi, Ta thay đổi hình như có ý nghĩa một khẳng định. Thời đầu trên Sáng-Tạo ông khẳng định Tôi, một cái Tôi hiện sinh, trí thức mới tìm thấy trên đường lần về thi ca tượng trưng. Ta đến sau đó, Ta của Chiều Trên Phá Tam Giang, của Mùa Hạn, Ta Về (Ta về như hạc vàng)! Sau 1971, thơ vương vấn những thắc mắc siêu hình: Trường Sa Hành, Bất Tận Nỗi Đòi Hung Hãn Đó, Và Rồi Tất Cả Sế Nguôi Ngoai và các bài Quỷ Xương Thi khác, thì cái Ta rõ nét hơn, trưởng thành hơn trong hành trình trí thức vũ trụ và nhân sinh:

"Ta hỏi hạn, hề, Hiu Quạnh lớn  
Mà Hiu Quạnh lớn vẫn làm ngơ..." (tr. 85);  
"Hoàng hôn xô bóng ta trên cát  
Ta lớn lao và ta cô đơn ..." (tr. 56).

Tôi đó du hành trong vũ trụ với một sứ mệnh nào đó: "... Câu hỏi vạn niên, lời đáp nhất thời, / Chữ nghĩa rồi rời gai góc loạn / Con đường suy tưởng thật lang thang / Ngày một xa thêm Chân Lý lớn / (Như bào thai, Chân Lý lớn cư an..." (tr. 68). Nay và xưa, Tôi và Ta, thực ra trộn lẫn, hòa hợp, có khi hòa mà không đồng, như tâm hồn Việt trước phức tạp nhân thế và chiến tranh.

Thi tính ở Tô Thùy Yên biểu hiện qua những hình ảnh, những biểu tượng, ngụ ngôn, ở những tiết điệu bất ngờ độc đáo, và qua ngôn ngữ của nhà thơ. Ở ông, người đọc cảm nhận một hồn đồng phương vừa làm nền vừa là điểm đến của thơ, qua những ngõ ngách thuần lý, những tư duy rất hiện đại mà cũng rất Việt Nam, một Việt Nam nhiều ngàn năm văn hóa! Thơ ông thể hiện tư duy và cảm nghiệm từ đời sống, là chính hành trình của tư duy. Thơ trở thành phương tiện để hít thở nơi bí bưng ngộp thở, ở một thời ngọt ngào bí hơi! Tư duy thơ, tư duy ngôn ngữ là tư duy giá trị, một khả năng tiếp tục trong hiện tại dù con đường lịch sử ra sao đi nữa! Nói như Aristote, thơ (poètikè) có thực hơn cả lịch sử (2). Ông tổ thi ca Hy-Lạp xác định thi ca liên hệ đến sự lên tiếng, trần thuật, hoặc nhà thơ nói, hoặc để nhân vật nói, một cách thực tế! Nhưng phải nói, như căn tính, như thực thể! Như Saint-John Perse, Friedrich Holderlin, v.v. đã làm!

Thơ Tô Thùy Yên như tâm sự ấp ủ đã lâu, tư duy đã chín, cái nhìn đã rõ, kinh kệ, triết lý và cả ca dao, tục ngữ đã mặc khải! Thành ngôn ngữ, hình ảnh, cung cách rất riêng của Tô Thùy Yên - "nên tôi làm thơ theo ý riêng tôi nghĩa là dịch thuật tâm hồn nghĩa là nói về con cháu chúng ta..." (Tôi). Khí thơ ngang tàng, tự tin nhưng thành khẩn, không tự cao. Thơ như sứ điệp, như lời tiên đoán hay nhắn nhủ của một người thấy mặt trời lặn phía trước nhưng bắt lực.

Trước hết, vào thời tuổi trẻ hoạt động, Tô Thùy Yên đã đem vào thơ một số ý tưởng siêu hình về thân phận người, trước hết trong bài Cánh Đồng Con Ngựa Chuyến Tàu xuất hiện trên tạp chí Sáng-Tạosố 7, tháng 4-1956 mà bài Tôi đến sau như một hiệu đính:

"Trên cánh đồng hoang thuần một màu,  
Trên cánh đồng hoang dài đến đổi  
Tàu chạy mau mà qua rất lâu.  
Tàu chạy mau, tàu chạy rất mau.

*Ngựa rượt tàu rượt tàu rượt tàu.  
Cỏ cây, cỏ cây lụi chóng mặt.  
Gò nông cao rồi thung lũng sâu.  
Ngựa thở hào hển, thở hào hển.  
Tàu chạy mau, vẫn mau, vẫn mau.  
Mặt trời mọc xong, mặt trời lặn.  
Ngựa gục đầu, gục đầu, gục đầu  
Cánh đồng, a! cánh đồng sắp hết.  
Tàu chạy mau càng mau càng mau.  
Ngựa ngã lẫn mình mướt như cỏ,  
Như giữa nền nhung một vết nâu. " (tr. 13).*

Đó là trên bờ, dưới nước thì sông biển mênh mông, con người nhỏ bé, hữu hạn nhỏ nhoi. Con người nhiều cao vọng: "*Chúng ta sẽ gia giáo hóa thiên nhiên / Chúng ta sẽ đồng loạt hóa Định Mệnh*" (tr. 65), nhưng trước khi đến nhận thức đó, con người đi chinh phục như những nhân vật của A. Malraux trong *Les conquérants* mà Tô Thùy Yên đã dịch trước 1975. Người lính hải hành đến Trường Sa, mới nhận chân thực chất của mình là một đơn vị nhỏ bé trong vũ trụ to lớn và bao trùm:

*"... Ta hỏi han hể Hiu Quạnh Lớn  
Mà Hiu Quạnh Lớn vẫn làm ngư  
Đảo hoang, vắng cả hồn ma quỷ.  
Thảo mộc thời nguyên thủy lạ tên  
Mỗi ngày mỗi đắp xanh rờn lạnh  
Lên xác thân người mãi đứng yên  
(...) Sóng thiên cổ khóc, biển tang chế  
Hữu hạn nào không túi nhỏ nhoi?  
(...) Mặt trời chiều rã rưng rưng biển  
Vàng khói chim đen thẳng thốt quần..."*  
(Trường Sa Hành, tr. 85-87)

*(... Cửa thần phù dựng trường sơn sóng  
Mỗi ngọn xô chìm một ước mơ..."* (tr. 97)

Chiến tranh từ Trường Sơn đưa ra biển, sóng gió ngập tràn, mỗi ngọn sóng đưa con người xa dần những ước ao cuộc sống, những lý tưởng đời. Con chim lạc bạn nơi bãi Đông mù!

Nảy ra những bản khoán siêu hình, con người là một yếu tố nhỏ nhoi của tam tài, ngũ hành, một tình cờ dịch hóa mà thành! Trong một lặng yên của vô, của phần số làm người, vô trước một tuần hoàn và vũ trụ quá đỗi lớn và bất ngờ. Có người thi sĩ lãng du về kể lại:

*"Đầu tiên ta kể về im lặng  
Dưới vòm trời, dưới mái tóc ta.  
(. .) Thật ra ta có kể gì đâu.  
Cuối cùng cũng vẫn là im lặng,  
Im lặng trùm phủ diễn mọi điều "*  
(Chim Bay Biển Bắc, tr. 68, 71).

Nhà thơ ý thức cái hữu hạn khi đứng trước cái vô hạn hay không thể hiểu. Nơi một không gian mênh mông và buồn u uất chạm đến hư vô, như không gian của Huy Cận trong bài *Tràng Giang* (và cả tập *Lửa Thiêng*). Người thơ như tờ, dễ vỡ dễ tan quá, mà lại mang cả cái sầu vũ

trụ. Cùng thời Tô Thùy Yên có Phổ Đức và Hoài Khanh cũng có khuynh hướng đem vũ trụ vào thơ, nhưng hai người sau chưa chạm đến bề sâu tri thức!

*"... Thi sĩ, ôi, hoàng tử bị thương,  
Hãy thoát giùm chúng ta lời nói chót  
Như bài thai đố giữa hư không."* (tr. 33).

Thảm kịch xảy ra cho con người khi bị thai đố đặt trước nó. Tức là khi thai đố được đặt ra, khi vấn nạn trở nên to lớn, tức có sự lung lay, gãy đổ hoặc đang đứng trước vực thẳm. Hỏi tức đã có lựa chọn, sở thích hoặc phủ nhận, một cử chỉ hư vô hóa. Nói khác đi, đặt vấn nạn tức kêu gọi, lôi cuốn, kêu mời một cái gì chưa có, cả không thể có. Tô Thùy Yên đã dừng lại ở bờ vực hư vô! Mời gọi khởi hành, bước đi! Đến một tương quan với tuyệt đối!

*"... Đòi đồng thuộc mỗi câu tra vấn.  
Gió thổi chai người đứng lặng thinh.  
Biển Bắc tuyết mù con nhận lạc  
Thời gian mất trí trắng vô âm ... "* (tr. 36).

Thật ra, những vấn nạn lớn nhỏ mà Tô Thùy Yên đưa ra trong thơ ông cần sự cầm nín, lặng yên. Tô Thùy Yên đã nói, đã lên vắn, lên nhạc điệu, đã ngoại xuất tâm hồn, đi ra, đi tới tha nhân, cả với hậu sinh, đã là một nỗ lực vô hiệu hóa cái âu lo vì thai đố cần phải có trả lời! Nhưng câu trả lời sẵn đã không thể có, và thai đố vẫn hoàn bí ẩn. Như thiên nhiên đáng được cảm ơn:

*"Ta nhìn ngọn cỏ lòng mê mẩn  
Nghĩ tới đời ràn rụa thâm ân"*.

Chiến tranh là một thai đố lớn, làm người lính, tham dự cuộc chiến tranh khi không có lựa chọn, định mệnh của một thế hệ. Con đường đi nhận nhiệm sở thân cò, cảnh hoàng hôn mờ ảo và như đã báo hiệu sẽ dài lâu:

*"Con đường đáo nhậm, xa như nhớ  
Chiều mấp mờ xiêu lạc đáng cò..."  
Cảnh chiến trận cũng là thảm kịch nhân sinh:  
"...Tiếp tế khó -- đôi lần phải lụy  
Trên người bạn gục đạn mười viên  
Di tản khó -- sâu dòi lúc nhúc  
Trong vết thương người bạn nín rên  
Người chết mấy ngày chưa lấy xác,  
Thây sinh, mặt nát, lạch mương tanh ...  
Sông cái nước men bờ sóng sánh.  
Còn xa cây vượng sáng mơ màng.  
Áo quan phong quốc kỳ anh liệt  
Niềm thiên thu đằm cổ xe tang ..."*  
(Qua Sông, tr. 25, 26)

Bùi Giáng bối rối ở những ngã ba tư tưởng, còn Tô Thùy Yên khi đến ngã ba đã thủ phận đi theo một lối đường hình như không lựa chọn. Làm con ngựa phi đường xa hay thân con dế giang hồ và con chim lạc bạn đều là thái độ thủ phận không thể tránh trong những nghịch cảnh: *"Tôi òa khóc khi mây chiều xuống thấp / Treo khi gió trên cành tìm hiểu những ngôi sao..."*. *Đành "Ta về tắm lại dòng sông cũ / Luống những bình yên kiếp đã tràng"* (tr. 37).

Nhận chân bất lực, trong một hoàn cảnh lịch sử bất ổn, tự thấy bất lực không làm tròn được bổn phận tự khoác cho ở những ngày tuổi trẻ:

"... Ta gắng về sâu lòng quá vắng  
Truy tầm mê mỗi lý sơ nguyên " (tr. 38)

"... Ngọn gió lạ thường sẽ thổi tới,  
Quạt ngã những bức tượng, xô xập những đèn đài.  
Tiếng hú chạy dài suốt lịch sử  
(...) Ngọn gió lạ thường sẽ thổi tới,  
Dựng dậy những hồn ma, dập vùi những kẻ sống.  
Chúng ta hiểu rằng mọi sự bắt đầu..." (tr . 31).

Quý vương làm trời thời chiến tranh nhân danh, động não:

"... Bảo xác chết làm phân bón hòa bình  
Chúng nó giết người trong nhà ngoài ngõ  
Chúng nó giết người như dọn rừng hoang  
Một tiếng thổi tư bản hay vô sản  
Không ai đứng ngoài cuộc báo thù này  
Nát than tôi đường mã tấu hai phe  
Tôi ngã quy đôi bàn tay sạch sẽ..."  
(Ngoại Cuộc).

Nhìn ra nét người khôn thân nơi thù địch:

"... Vì sao người tới đây?  
Hỡi gã cộng quân sốt rét, đói,  
Xích lờn nguyên sinh Bắc, tử Nam"  
Vi khi nghĩ lại thân phận mình:  
"Vì sao ta tới đây?  
Lòng xót xa, thân xác mỗi mòn,  
Dưới mắt người ta làm tên lính quy  
(...) Ta thương ta yếu hèn.  
Ta thương người khờ khạo.  
Nên cả hai cùng cam phận quay cuồng,  
Nên cả hai cùng mắc đường Lịch Sử,  
Cùng mê sa một con đĩ thập thành"  
(Chiều Trên Phá Tam Giang, tr. 75, 78).

Trong hoàn cảnh đó, thảo luận của người xưa biến thành gian nhà cỏ, trở thành một chốn về, một trạm nghỉ chân:

"Hề, ta trở lại gian nhà cỏ  
Giữa cánh đồng không, bên kia sông  
Trống trải hồn ta cơn gió rã  
Tiếng tàn tàn rụng suốt mênh mông  
(...) Hề, ta trở lại gian nhà cỏ  
Tử tội mừng ơn lịch sử tha  
Ba vách, ngọn đèn xanh, bóng lẻ

*Ngày qua ngày, cho hết đời ta" (tr. 39, 46)*

Thời bó thân khởi đầu khi quỷ vương thắng thế cờ gian. Như kẻ chết đuối trong một trò chơi trên cạn, nhà thơ phải vào bên trong những hàng rào kẽm gai nép thân mất tất cả tự do, nhân phẩm thêm một lần, vì bên ngoài cũng không khá hơn, cũng là một nhà tù - khổ lớn hơn. Khi con người tự mạo nhận chủ nhân con người khác, những kẻ "thua trận". Những bài Mùa Hạ, Tàu đêm, Thức Giác Trong Biệt Giam,... "phong phú hóa" kinh nghiệm này. Nhà tù chôn cuộc đời, thân thể, màu tang tóc âm cảnh phủ trùm, vẫn ngoi lên hy vọng trở về ... dương thế!

*"... Ta nhật từng trang sách rách toang  
đưa ngu đã xé vút ra đường.  
Ta gom từng hạt cây luân lạc,  
Mong mỗi gầy lên một địa đàng.  
(...) Bao giờ ta trở về dương thế,  
Sống đáng vinh danh lại kiếp người..."  
(Mùa Hạ, tr. 111)*

Khi di chuyển bằng tàu lửa về đêm, kinh hoàng nhận ra "*Ta trở thành than, thành súc vật. / Tiếng người e cũng đã quên ngang (...). Lịch sử đường như rất vội vã / Tàu không để lại các ga qua...*" (Tàu đêm, tr. 119. 122). Kinh nghiệm cá nhân ở đây là những chia xẻ, có giá trị chứng tá chống khuôn mặt thú, chống tha nhân là tù ngục của nhau, chống u tối, tàn bạo,... mà lại già mòm nhân danh giải phóng, cách mạng! Bởi thế cái buồn của Tô Thùy Yên thời này không phải buồn tình, buồn cá nhân, lẻ tẻ, mà là cái buồn vô hạn, cái buồn khôn tả của không được hiểu hay kém diễn tả trước cái bí nhiệm vô cùng của bánh xe lịch sử, nhân quả. Cái buồn nương theo lịch sử, định mệnh. Nhưng sứ mệnh làm người há dễ gì quên:

*" Chiều ra đồng hái rau hoang,  
Nghe sâu theo gió thổi tràn mặt ta.  
Ơn trời, ơn đất bao la,  
Hái đi, này những xót xa kiếp người.  
Cỏ kim chung một mái trời,  
Kinh Thi cũng có bóng người hái rau.  
Lâu rồi, nhật nguyệt tiêu hao, ..  
Thất phu cũng biết thẹn mình,  
Góc sân, tro mắt đứng nhìn được a?  
Thất tung từ nhắm mắt ra,  
Chim kêu, vượn hú, biết nhà ta đâu? ..."  
(Hái Rau)*

Và cũng có lúc Ta Về dù trong tan hoang, tối tăm, về "ngôi nhà hương hỏa", bên những người thân, những cảnh tượng quen thuộc:

*"... Ta về như đũa con phụng phá  
Khánh kiệt đời trong cuộc biển dâu  
Mười năm, con đã già như vậy  
Huống mẹ cha, đèn sắp cạn dầu  
Con găm lại đời con thất bát,  
Hứa trăm điều, một chẳng làm nên.  
Đời qua, lớp lớp tàn hư huyễn.  
Giọt lệ sương thầm khóc biến thiên.  
(...) Lịch sử ngoại đi nhiều tiếng động*

*Mười năm, cổ lục đã ai ghi?  
Ta về cúi mái đầu sương điểm,  
Nghe nặng từ tâm lượng đất trời ..."* (tr. 132, 127, 128).

Nhưng không tự hào cá nhân, cái vinh ngẩng đầu cũng như cái đau là cái chung. Mười năm trầm luân trở về như từ xa xăm: "... Mười năm chớp bể mưa nguồn đổ / Người thức mong buồn tận cõi xa ...". Mười năm "chết dấp", như đã "hóa thân thành vượn cổ sơ", "Mười năm, đá cũng ngậm ngùi thay", "Mười năm, ta vẫn cứ là ta", "con đé vẫn là con đé ấy / Hát rong bờ cỏ, giọng thân quen" (tr. 126-136)!

Nơi "*thiên hạ cùng xanh mặt, trắng mắt / Nhón nhác dòm quanh, lén cả than...*" thì làm sao chứa chấp được con người trán đã nhăn mà phần nộ còn chát chát? Người thì bỏ đi ra biển để "*xác lên bãi / Nằm dài dài như lúc chiến tranh*" (tr. 163). Trở về địa ngục lớn đó may mà có lúc ra đi ngẩng mặt. Bỏ lại hết, còn chẳng những nhẩn nhủ thiết tha:

*"Anh lên đường, cúi mặt lên đường  
Giã tăng không nhìn nổi sĩ nhục  
(...) Hứa đi em,  
Nghe im lặng mà sống,  
Nhìn trời đất mà vui.  
Hãy như người từng trải mới mê về  
Lúc tàn khuya,  
Nhà hương hỏa tối mốc.  
Còn ai không, có gọi chỉ thêm buồn.  
Thôi, chẳng tiếc túi vàng đã phung phá  
Mà mừng máu nền chột tim ra..."  
Anh phải đi thôi, vì "Chỗ tối tăm nằm ở phía dưới chân đèn,  
Nổi ngu muội nằm ngay trong ý thức.  
Anh nhìn quanh kính ngạc lạnh hồn:  
Mọi người vẫn sống được.  
Đáng tội cho anh có một cái đầu thông thống bốn bề...."  
(Giã Biệt, tr. 193, 201, 208)*

Từ thập niên 1970, Tô Thùy Yên vô khuôn 4 câu, 7 chữ nhưng không phải thất ngôn luật vì tự do bằng trắc và không cần đối, và ông cũng làm nhiều bài theo thể Trường ca, như để dễ suy nghĩ và dễ truyền đạt tư duy hơn thể tự do. Tư tưởng tự diệt dù ảnh hưởng Phật hay triết lý hiện sinh, cũng đã chớm mầm! Bắt đầu với tiềm thức từ bỏ phận người đến với quỷ. Quỷ Xướng Thi là chùm thơ gồm năm bài (Trường tượng ta về nơi bản trạch, Và rồi tất cả sẽ ngời ngoai, Ba trăm năm Lịch sử làm thành, và Bài ca lý của người cuồng sĩ và Cánh Đòng Con Ngựa Chuyển Tàu). Nhan đề Quỷ Xướng Thi được lấy từ bài thơ của Vương Ngự Dương đề trên tranh Bò Tùng Linh (tác giả của Liêu Trai Chí Dị). Tác giả phải chăng muốn mượn tâm sự của Bò Tùng Linh để gửi gắm tâm sự của chính mình - một tâm sự rối bời và u uất của những gã trí thức bất lực trong một xã hội đầy chiến tranh và thù hận giữa người với người. Những lúc giữa trời biển với ánh sáng ngày vẫn bị ám ảnh quỷ ma, như khi thấy những đảo Trường Sa:

*"... Đảo hoang, vắng cả hồn ma quỷ  
Thảo mộc thời nguyên thủy lạ tên  
Mỗi ngày mỗi đắp xanh rờn lạnh  
Lên xác thân người mãi đứng yên..."* (tr. 85)



Chỉ mới là những tiên đoán, nghi ngại sẽ xảy ra. Nhưng khi bị cưỡng bách ra Bắc chịu "cải tạo", nhà thơ đã thật sự gặp ma quỷ trong cái xác còm cõi của những kẻ phổ dương lý thuyết phản bội con người:

*"Ở đây, địa ngục chín tầng sâu,  
Cả giống nòi cầm lạng gục đầu,  
Cắn chết hàm răng, ứa máu mắt,  
Chung xiềng nhưng chẳng dám nhìn nhau  
(...) Như tên phù thủy già điên loạn,  
Lych sử lên cơn dữ bất thường,  
Treo ngược con đen trên lửa đỏ,  
Quật mỏ thánh để phi tang xương..."* (tr. 101, 103).

Hiền nhân cũng phải quyên sinh "từ đó hạc bay không".

\*

Những hình ảnh, biểu tượng và ngụ ngôn, nói ít để nói nhiều, nói nhiều trong hạn chế, và tinh tế cái phải nói. Tô Thùy Yên dùng thể nói quá, nói để phiền lòng người khác:

*".. Tôi thổ huyết cuồng mê như núi lửa  
Thiên hủy hình hài ăm ắp chất cô đơn  
Rời trời đất hùng đông như trứng vỡ  
Tôi đã đầu thai thức dậy đỏ sơ sinh"  
(Kiếp Khác).*

Người đọc nghĩ đến thời tạo thiên lập địa, nghĩ đến bà Nữ Oa đội đá vá trời. Cuộc tang thương nương dâu thành biển, không gian có đổi thay nhưng hương thời gian hãy còn đó, nơi Vườn Hạc "Thời gian đứt quãng dài vô định / Như sợi dây điều băng mắt tăm..." (tr. 91).

Thơ Tô Thùy Yên là thơ của một kẻ ở đời này, đời phong ba tàn tạ, sống trong một thời gian nhưng muốn vĩnh cửu với những vật và biểu tượng của ảo ảnh. Thời gian ở đây mang u hoài ngày tháng, nặng trĩu gia tài, nặng những không gian sự vật đã mất, đã tàn phai; nói đến thời gian là để cho hoài niệm sinh động lên. Thơ Tô Thùy Yên áp ủ một hồn thơ đông-phương, thấm sâu vô não trạng, bay bổng lên khỏi đời thường (sống ở Sài-Gòn, đi hành quân, ở tiền tuyến versus hậu phương của người yêu, chiến dịch, đi tù, sống phận bị bủa vây trong nhà tù lớn hay sống đời lưu vong, hội nhập,...).

Hình ảnh trắng dẹt dẹt bị biển đưa sóng, dù nhẹ, đưa vào bãi, trong khi người chinh phu phải lên đường:

*"Bầy ngựa chứng hàng thù dương vó bão  
Biển đưa trắng lẫn vào đá tiếng ru ..".  
Trắng như một hiện diện vĩnh hằng không chạm được:  
"Biết đâu chẳng có một con người  
Mà ta yêu suốt đời ta thắm thiết mãi  
Như một vầng trăng rời rọi cổ thi  
Nhìn năm không xế lặn..."* (tr. 154)

Nước lớn, tràn giang, biển ngập tràn, biển đêm, sông lớn, mưa, mưa thành mùa,... nhiều lần trở lại trong thơ Tô Thùy Yên: "Giặc đánh lớn - mùa mưa đã tới, / Mùa mưa như một trận mưa liền. / Châu thổ mang mang trời nước sát, / Hồn chùng hiu hắt nỗi không tên..." (Qua Sông, tr. 25). Hiu hắt hồn buồn một nỗi không tên, không thể rõ rệt nên không nhãn hiệu! Những hình ảnh

vĩ đại ở khía cạnh sâu thẳm, lâu dài, tâm linh. Và từ biểu tượng đi đến tiên tri, Tô Thùy Yên có những cái nhìn như thấy hậu lai, trong một số hoàn cảnh, dự đoán những tai ương khổ hạnh sắp ập tới:

*"... Một ngày, ngọn gió lạ thường sẽ thổi tới  
Ngoài biển khơi, trên lục địa...  
Sò hén, côn trùng cũng chẳng yên thân  
... Ngọn gió lạ thường sẽ thổi tới,  
Quạt ngã những bức tượng, xô xập những đèn đài  
Tiếng hú chạy dài suốt lịch sử  
Ngọn gió lạ thường sẽ thổi tới  
Xé rách một kỷ nguyên, phân tán các dân tộc  
để mọi người cảm lặng ăn năn.."  
(Ngọn Gió Lạ Thường Sẽ Thổi Tới, 31-32)*

\*

*Thi tính ở Tô Thùy Yên biểu hiện qua hình ảnh đã nói ở phần trên, và qua ngôn ngữ riêng của nhà thơ: "Ngày lừa dấy" (tr. 211), "Khiến cả lòng ta cũng rách tưa" (TSH), "Tường tượng ta về nơi bản trạch" (tr. 47), "vấn thứ mực thông dụng / không phải cường toan" (tr. 9), "hiên ga nhỏ giọt cường toan" (Trời Mưa Đêm Xa Nhà),... Những chữ của văn hóa lục tỉnh, nhưng kỹ xảo, trang trọng: "địa ngục chín từng ("ở đây địa ngục chín từng sâu", tr. 101). Vật và chữ dùng trong Nam: làm miết miết" (tr. 45), "con còng ần nhẩn bò quanh quần (tr 50)", "lục bình, mây mỗi chuyến lang thang (tr. 28)". "... lược sử ta trong bí lục nào" (tr. 24). Bài Vườn Hạ âm hưởng lục tỉnh đến thể thì thôi, cứ như hơi thơ Bình Nguyên Lộc: "... Tháp thoáng ánh đèn rây lưới lá / Đàn ai lên cổ khúc hoài lang?" (tr. 94).*

Ngôn ngữ Tô Thùy Yên là thứ ở sách người xưa, ngôn ngữ sách vở, lời lẽ người xưa, người có đọc sách thánh hiền, có học, đó không hẳn là ngôn ngữ thông thái, điều luyện của người Bắc như nhiều người đề cập đến khi nói về ngôn ngữ thơ Tô Thùy Yên. Thành ra riêng mà cũng của chung, những chiến tranh, lý tưởng, hy vọng, v.v. Tô Thùy Yên sáng tạo thi tính, nhạc điệu,... từ vật liệu cổ có sẵn mà không cũ, như ngôn ngữ, như ý văn gia bảo chung! Cả những chỗ phát tiết của thơ, qua âm điệu, cách nhấn mạnh. Nếu so với Thanh Tâm Tuyền, ngôn ngữ Tô Thùy Yên đi vào tâm thức, ấp ủ, đa nghĩa, bắt phải trả lời, trong khi ngôn ngữ Thanh Tâm Tuyền như phả ra, như đã nói xong, nói toạc ra hết; một bên hồn đông phương, quý ám, ma trơi, người đẹp trong tranh, một bên lồ lộ mà gai góc,...!

Làm mới những sáo mòn, cổ điển đã quen trong những phạm trù, mạch thi ca mới. Cảnh nào dễ mà khó tả hơn cảnh đất nước khi hết ... chiến tranh tháng tư 1975 với những kẻ lãnh đạo toàn trị bằng sắt máu, thế mà với ngọn thơ Tô Thùy Yên, những cảnh đọa đày trần gian chiến loạn bên Tàu thời Đỗ Phủ - qua các kiệt tác "tam lại", "tam biệt" như Thạch Hào Lại, Vô Gia Biệt, như trở lại; trở lại một cách dồn dập, trở lại, biến một nơi đang thịnh trị tương đối trước đó thành địa ngục a tỳ:

*"... Xứ khổ, thêm chi mùa thảm khóc  
Than ôi! Trời đã bỏ rơi dân!  
Nắng kim khí cháy, đá ran nứt,  
Gió táp, rừng khô rụi, cát tràn  
Sông hồ nẻ đáy, giếng vô vọng  
Muông thú điên làm lũ bỏ đàn  
Dân làng lũ lượt kéo lên rú  
Lùng sục đào khoai củ đã khan.*

*Côn trùng kiệt sức lia hang ổ  
Lên chết thiêu trên mặt đất hừng,  
ác điều ngày đêm gào xáo xác  
Cơ hồ cả thế giới lâm chung..."*  
(Mùa Hạ, tr. 101, 102)

Những bất hạnh triền miên, không ngừng. Hết sóng gió đến bão táp mà trời thì mãi ủ mây đen!  
Một thời hồng hoang với tâm địa thú dữ của con người ý thức hệ đã đánh mất tư cách làm người!  
Cứ như Lam Sơn Thực Lục, Bình Ngô Đại Cáo! Một lối kể lể, tuần tự, liên luỹ!

Bài Đăng Tử là một bài thơ đặc biệt khác mang tính kể lể đồng thời nhấn nhủ, lo âu:

*"... Bạn có nghe, này bạn có nghe  
Vũ trụ miên man chuyển động đều.  
Chim đã bay quanh từ vạn cổ,  
Gió thật xưa, mây thật già nua.  
Nên với một đời, bao biến đổi  
Mà trong vô hạn có chi đâu.  
(...) Bim bịp chiều chiều kêu nước lớn.  
Đi, đi đâu, chèo chống mỗi mê?  
Đến ngã ba, đành theo một lối,  
Tiếc ngần không cùng theo lối kia..."* (tr. 23-24).

Tứ và ý thơ làm sống dậy con chữ: "Thức dậy đi vào gỗ đá ơi!". Rồi những tiết điệu bất ngờ độc đáo, thí dụ những tiết điệu của nghi vấn, của những câu hỏi lớn: "Sóng thiên cổ khóc, biển tang chế / Hữu hạn nào không tử nhỏ nhoi?" (tr. 86); "Còn ở đâu làn nước giềng khơi" (tr. 106); "ở đâu còn cụm mây hư ảo" (tr. 107) Ó nghi vấn cả khi không cần nêu câu hỏi!

\*

Nếu Thanh Tâm Tuyền hiện đại với âm hưởng Tây phương thì Tô Thùy Yên là dấu vết khảo cổ, nhân chủng học cho một phương đông huyền diệu, thần bí. Không khí cổ thời, ý và nhân sinh quan có vẻ của người xưa, không gian và cảm giác xưa. Sống ở thế kỷ XX, ông chụp ảnh nghệ thuật, dùng máy hiện đại hôm nay để nắm bắt những nét đẹp đông-phương vương vất đâu đó trong vũ trụ, nhất là những nét đan thanh của tâm hồn! Cái đẹp ở đây là cái đẹp của những huyền mộng hoang đường, của một thế giới ẩn chìm trong thời gian, là mỹ cảm của tâm hồn nhà thơ đứng trước thiên nhiên, trước đời văn minh mà như hoang sơ. Cái đẹp ở trong nỗi buồn thế kỷ, ngôn ngữ thăng hoa thành mộng mị cổ thời. Cái Tôi sung mãn truyền thừa văn hóa, hãnh tiến trong hoang vu cũng như trong bức rối của thời đại.

Kẻ hậu sinh sau này muốn tìm hiểu con người và cảnh tượng đời sống Việt nửa sau thế kỷ XX không thể không mở tìm lại những trang thơ Tô Thùy Yên, như thơ Đỗ Phủ khi muốn mượn tượng lại cõi nhân sinh thời An-Lộc Sơn! Thơ Tô Thùy Yên gắn liền với đời sống, đặt vấn đề cho lương tâm nhân loại, cho đồng loại, và không chỉ ở một thời. Ở Tô Thùy Yên, có thể nói đến thi ca như một kinh nghiệm vừa tư duy vừa tâm linh mà cũng là một kinh nghiệm nhân sinh. Thơ ông là một khẳng định lớn của con người! Có lần ông đã nhận định rằng "thế kỷ mà chúng ta đang sống đây càng lúc càng hiển lộ một hiện tượng tách biệt trầm trọng lạ lùng giữa thơ và đời sống. Tách biệt đến mức tưởng chừng bây giờ thơ đã trở thành một công việc riêng tư hết sức chuyên môn như trong một hội kín giữa các người làm thơ với nhau thôi (...). Nếu lịch sử là nỗ lực mô tả những diễn biến cụ thể của thời gian thì thơ, một cách khái quát, là lịch sử trừu tượng của thời gian, là phần hồn thiêng của lịch sử " (3)/.

Chú-thích:

1. "Khi mọi thần thoại gãy đổ, chính trong thi ca là nơi thần linh trú ngụ, như một trạm nghỉ". Qua sáng tạo, nhà thơ trở thành trung gian với thần linh - ý thứ ba của Saint John Perse trong bài diễn văn nhận giải Nobel văn chương ngày 10-12-1960.
2. "La poésie est plus vraie que l'histoire" (*La Poétique*).
3. "Bài nói chuyện của Tô Thùy Yên trong buổi ra mắt Thơ Tuyển tại Houston TX ngày 9-3-1996". *Ngày Nay TX*, 340, 1-4-1996, tr. B3.
4. Thơ trích dẫn đánh số trang từ tập *Thơ Tuyển* của Tô Thùy Yên (St. Paul, MI: Tác giả xuất bản, 1995. 220 tr.). Những bài khác trích từ tạp chí *Sáng-Tạo* hoặc các hợp tuyển đã xuất bản. Riêng chùm thơ Quỷ Xương Thi chỉ có ba trong năm bài được in lại trong *Thơ Tuyển*.

12-2001

## Bùi Giáng : Con đường ngã ba

"Mùa xuân đương đợi bước ai đi vào", Bùi Giáng (1926-1998) vui say tưởng mình là chúa Xuân, đã dừng chân, và ông đã dừng chân gần 73 năm dương thế. "Chào con thể lệ điệp trùng / Đường xuân viễn tuyệt ông dừng chân đây" (*Ly Rượu Cuối Cùng*). Ông phiêu du viễn xứ, từ miền Trung đến miền lục tỉnh, dạy học hay viết sách đầu đời, lang thang nhiều cuối đời, nhưng cảm tưởng người đọc rằng ông vẫn luôn ngập ngừng ở ngã ba đường! Tại sao ngã ba ?

*"Xin chào nhau giữa con đường  
Mùa Xuân phía trước miền trường phía sau"  
(Mưa Nguồn).*

Cõi chết, cõi phúc, nguyên xuân hay miền trường! Trong *Con Đường Ngã Ba*, tựa một tập tiểu luận về "bước đi của tư tưởng" do nhà An-Tiêm xuất bản năm 1972, Bùi Giáng viết về sơ nguyên "khả khả khả" của tư tưởng nhân loại dưới cái nhìn tổng hợp của một con người Việt Nam. Đây là ngã ba đầy cây cối, chuồn chuồn - nói theo ngôn ngữ của nhà thơ, "năm xưa châu chấu mang tên chuồn chuồn". Nói cách khác, là ngã ba Phật, tưởng đã nhập thất, ăn hủ tiếu gặp Kim-Cương Nương-Tử và đọc sách cùng Khổng Khâu, Lão Đam và Trang-Châu, sau khi đã thử tìm qua những ngã Nietzsche, Heidegger, Holderlin, v.v. và bị tẩu hỏa nhập ma thất điên bát đảo trước ngã ba của Bát Nhã Ba La Mật.

*"Rêu trời phủ xuống hiên xanh  
Một bờ chim én vây thành sang thu  
Sương Hy Lạp phượng lên mù  
Ba mươi thế kỷ cầm dù dưới mưa*

*... Chín phương trời tuyết ra bông  
Trong nguồn thủy thảo đất hồng khai nguyên  
Đầu sơ mộng cuối phi tuyền  
Ngàn năm mai trúc chim chuyền bữa nay"  
(Logos)*

Ngã ba vẫn hoàn ngã ba không lối thoát. Khung cửa hẹp chôn đời Alissa, cánh tường tu viện giam hãm Adrienne đến chết (1), ngã ba tư tưởng cũng đã chôn đời Bùi Giáng như thế! " Ấy là một loại Ngã Ba riêng biệt. Một loại ngã ba theo dõi mãi con đường trong mỗi bước chân đi,

trong từng mỗi mỗi niệm, mỗi mỗi sát na thù thắng. Trên con đường tư tưởng, không ai một lần vượt qua Ngã Ba là coi như vĩnh viễn từ nay không còn Ngã Ba nào chon von eo óc khiến bàng hoàng. Phải luôn luôn thể hội một điều : Ngã Ba còn hằng tại ở mãi dưới bước chân đi hàng hai theo thể lệ chữ 'Bát' cho máu me đánh mãi nhịp chữ 'Không'..." (2)

Ngã ba với người khác có thể đã là lối thoát nhưng với Bùi Giáng thì không, vì ông làm người Việt Nam sống thời chiến-tranh huynh đệ, vì cái lúc bấy giờ gọi là chiến-tranh lạnh ý thức hệ. Đông-Tây gặp nhau đến chết người qua bom đạn, thay vì gặp gỡ tinh hoa qua ngôn từ, thi ca và tư tưởng! Ông làm người tiêu phu lạc lối bên ngã ba đường rừng lý luận bằng hư vô, có khi tìm ra được tới bìa rừng lại "sa mù chiếu cố" nên vô lại rừng, ngỡ ngác nhìn cõi hữu thể ông không thể hiểu. Vô núi đọc sách và làm Trung-Niên Thy-Sỹ luôn lơ đãng "nhìn một nẻo mà thấy ra một ngã ba", rồi "một hôm đếm một ra ba / Thật là lạ lắm ấy là cái chi" Phải chăng là một tổng hợp mới, một một-mà-ba ba-mà-một?

*"Hoặc rằng người cũng là tôi  
Hay là tôi cũng là tôi như người  
... Ấy rằng một cũng là ba  
Là hai mai một một là hôm nay"*

Tìm về nguồn tư tưởng, cõi sơ hoang, cỏ thơm sách vở thánh hiền, thi ca nguồn suối, rồi ra:

*"Tờ cỏ thơm như lệ ứa pha hồng";  
"Quanh co phường phố gọi mình  
Sao ngôn ngữ bỗng tự tình quả nhiên  
Cô đơn chưa đựng đầy miền  
Cỏ thơm tiền kiếp đầu tiên bây giờ"  
(Quanh Co)*

Nhà thơ thành gã lang thang trên những ngã ba đường tư tưởng không đồng người nhưng đầy mê lộ. Một thế-giới bụi hồng khá quyến rũ. Nhưng rồi cõi hồng trần đó đã nhuộm màu xám đen, thành địa ngục chứ không còn là thế-giới theo hình ảnh người nữa. Theo ông, cái hiểm nghèo khi con người trần gian trở thành hồn ma bóng quế vất vưởng lang thang trên một hành tinh nào khác:

*"Vòng quanh tuế nguyệt vòng tròn  
Tháng năm vui với cuộc tròn vòng quanh  
Quanh tròn méo, quanh loanh quanh  
Quanh trời xán lạn quanh trăng mơ màng..."  
(Vòng Quanh)*

Tìm, bươn những lối chưa mòn, từ thuở mới mọc răng:

*"Kể từ khởi sự mọc răng  
Tới bây giờ vẫn thường hằng chiêm bao"  
(Biển Đông Xe Cát)*

Trên đường kiếm tìm căn nguyên, ông đến bên bờ vực của Hư Vô - một ngã ba tâm thức, một tuyệt vọng tư tưởng, một hoài nghi biện chứng:

*"Em về mấy thế kỷ sau  
Nhìn trăng có thấy nguyên màu ấy không?"*

Ta đi còn gửi đôi dòng  
Lá rơi có đợi ở trong sương mù?  
Những thương nhớ lạnh bao giờ  
Đường thu chia ngã chân trời rộng thênh..."  
(Mai Sau Em Về)

Nơi bờ vực, ông chợt thấy

"Cũng vô lý như lần kia dưới lá  
Con chim bay bỏ lại nhánh khô cành  
... Lá cũng mất như một lần đã lỡ  
Trời đã xanh như tuổi ngọc đã xanh  
Trời còn đó giữa tháng ngày lỡ dở  
Hồn nguyên tiêu ai kiếm lại cho mình  
... Bờ trùng ngộ một phen này phen nữa  
Tờ cỏ thơm như lệ ứa pha hồng  
Hồn hoa cỏ Phượng Thành Hy Lạp úa  
Nghe một lần vĩnh viễn gặp hư không"  
(Hư Vô Và Vĩnh Viễn)

Lúc trẻ ông lạc quan, nhìn người yêu đuối bắt giùm tia nắng đẹp mong manh của một chiều Xuân:

"Chạy đi em! Và bắt vội giùm cho  
Ta em nhé, ta chờ tay em bắt  
Giùm chút nắng chiều ngọn cây lay lắt  
Nắm và cầm đưa lại giúp cho ta"  
(Tuổi Trẻ)

Trên đường đi tìm chân lý và tư tưởng cứu rỗi, có lúc ngộ ra, "đất với trời chung một nghĩa bơ vơ" (Không Đủ Gọi), và hư là vô:

"Ngày đêm thao thức thật thà  
Sưu tầm chân lý té ra tầm ruồng"  
(Bùi Giáng)

Như nàng Thúy Kiều lớn trong khổ hạnh:

"Rồi anh bỗng thấy lời lời vô ích  
Vi bỗng dưng chợt hiểu em nguy nga  
Từ vô tận em đi về Vô Tích  
Từ Lâm Truy em lạc bến giang hà"  
(Không Thể Nói Ràng)

Không, không, cũng là đồng thời tìm thấy mình: "Người đi cuối cuộc hành trình / Qui hồi bắt chợt thành linh thấy ta" (Đi Và Về); vì cái bản ngã cũng là tha nhân, cả hai nhập một:

"Hoặc rằng người cũng là tôi  
Hay là tôi cũng là tôi như người"

Hoài nghi triệt để đến thế là cùng! Và thế-giới, và lịch sử :

*"... Tựa từ thảng chạp quay nghiêng  
Âm trang sử lịch thu triển miên trôi  
... Bây giờ riêng đối diện tôi  
Còn hai con mắt khóc người một con"  
(Mắt Buồn)*

Cả với tình yêu:

*"Yêu nhau? Ngàn vạn nảo nường  
Biển dâu lớp lớp - mộng thường so le"*

Nơi ngã ba, Bùi Giáng làm kẻ lữ hành cô đơn, một mình một bóng, trên cõi đời, ngay trên quê hương mình, bên đồng loại: "Đi là đi biệt từ khi chưa về!". Làm một kẻ lữ hành nhưng vui rong chơi mãi với đời:

*"Rong chơi râu tóc bạc phơ  
Còn nghe đắm đuối vẫn thơ yêu người  
Người đi ở cuối chân trời  
Có nghe tình mộng nửa đời dằng dai"  
(Rong Chơi)*

Vậy mà lúc nào cũng muốn để dành gặp gỡ, khi trong chiêm bao gặp "thôn nữ" hỏi từ Sài-Gòn về chơi bằng phương tiện gì sao không đi xe đò cho nhanh:

*"Anh muốn từ từ thong thả. Vừa đi vừa ngắm phong cảnh dọc đường. Và cũng có ý kéo dài ra để dành.*

*-Để dành cái chi?*

*-Cái gì quý trọng. (...) Để dành cuộc gặp gỡ sau nhiều năm xa nhau.Đừng gặp vội ..."* (Thôn Nữ).

Đằng sau những vui chơi chữ nghĩa tài hoa là cái buồn nhân sinh, cái buồn trong "cõi người ta" : "những thân đau khổ những đời rã riêng", cái tâm sự; "Sớm kêu chiều hót dỗi tim / Hình dung tâm sự nổi chìm bấy bao" (Con Chim). Cái con người nhỏ nhoi trong trời đất:

*"Vội người ngó ngát ngậy đương nằm đó  
Không biết trời đất có ngó mình không"  
(Anh Lừa Bò Vào Đồi Sim Trái Chín).*

"Ngó buổi chiều buồn có phải" về một cõi trăm năm :

*"... Những nhịp bước bên đường còn dội mãi,  
Vang về đâu không vọng lại hồi âm.  
Cửa réo rất riêng một lần mãi mãi,  
Gió phương trời ù mộng giữa hoa tâm.  
Em hỏi mãi tuy biết lời đáp lại  
Chẳng bao giờ thoả đáng giữa đời cam,  
Em ngó mãi những chiều về trở lại  
Mang những gì về trong cõi trăm năm"  
(Chiều).*

"Con làm Nam hải điếu đồ  
Ngồi câu con cá hư vô linh hồn"

Ông ngắm gió, ngắm trăng, trong cái tịch mịch của cõi người:

"Tôi ngồi ngẫu chuyện oái oăm  
Phiêu bồng bao xiết phù trầm bấy bao"  
(Tịch Mịch)

Và một thế-giới tình yêu. Cảm động thay lời nhắn nhủ, như người còn đó, ở giây phút tưởng niệm:

"Giờ ngẫu nhĩ như hồng bay em ạ  
Và yêu thương như lá ở bên hoa  
Và luyến ái như tơ vàng bốn ngả  
Bữa vi vu như thoáng mộng la đà

... Con mắt ấy có gieo buồn rớt lệ  
Trên nẻo đường lạnh lẽo lối lang thang  
Môi thắm ấy mấy lần thao thức kể  
Vội đèn khuya vò võ mộng khôn hàn

... Em ở lại với đời ta em nhé  
Em đừng đi . Cho ta nắm tay em  
Ta muốn nói bằng thơ bay nhẹ nhẹ  
Vào trong mơ em mộng giấc êm đêm  
Ta sẽ đặt mười ngón tay lên mắt  
Để nhìn em qua khe hở du dương  
Vòng theo máu hai vòng tay khép chặt  
Ồ thưa em ta thấy mộng không thường"  
(Ly Tao I)

Tình đó rồi xa, tình trong từng lời và ý thơ gọi người đọc liên tưởng đến Trời Mưa Tháng Sáu hoặc Tiễn Biệt của Nguyễn Sa, một bên ly tao trữ tình (lyric), một bên lãng mạn (romantic). Tình nên có đau khổ trái đắng:

"Vi bữa đó nhìn nhau hai con mắt  
Giữa bốn bề bóng tối lạnh tro phai  
Nên em muốn bàn tay ta xiết chặt  
Ngón vô ngần đau khổ ở trong tay

... Còn lại đó chút gì em có biết  
Có hiểu rồi và đã có nghe ta  
Nói lơ lảo một lời khi úp mặt  
Ngón vô ngần đau khổ lúc buông ra"  
(Vi Bữa đó)

Vì không được nên phải nhung nhớ vô tận, nhớ một thuở đã lên ngôi, chiếm lãnh. Em không tên hay em là những tên tuổi vui đời với nhà thơ, hay người vợ đã quá vắng sớm?

"Miền cát lạnh chân lạt đà bé bỏng



*Bóng hình em tôi tả dưới trăng rằm"*

Nỗi đau nên lời, nỗi cô đơn dù say hay tỉnh ráo:

*"Nhưng em hỏi trần gian ôi ta biết  
Sẽ rồi ra vĩnh biệt với người thôi"*

Nhưng rồi ra cũng chỉ là mộng "Bước ngại ngừng nẻo mộng mấy lần sai" và

*"Màu hoang đảo từ đây em sẽ ngó  
Cát xa bờ tơ chỉ rối chiêm bao"*

Đành thôi em nhé,

*"Đời xiêu đổ nguồn xưa anh trở lại  
Giữa hư vô em giữ nhé ngàn này"  
Vỗ về với đời ngắn hạn, của người thương :  
"Ta đứng lại bên này chờ đợi  
Ồ phải không ? Em đó phải không  
Ta đếm lại từng ngón tay lấy bấy  
Đời chúng ta là mấy trăng tròn"  
(Vỗ Về)*

Với Bùi Giáng, tình là sức mạnh, là lẽ sống, nhưng cũng oái ăm mỏng manh như phận người ngã ba! Nguồn nước nguyên sơ và mưa nguồn thường trực đã làm rơi lá tả những lá hoa cồn, chốn hoang sơ của người thơ, của nguồn tư tưởng, hóa ra chỉ là hư vô, vì em không còn đó... Nước nguồn gọi nhớ nhưng cũng hóa thành hư ảo, thành quá vãng! Trung thành với tình yêu chưa đến nửa đường đã đứt gánh, cả cuộc đời Bùi Giáng tự do chạy theo nhiều thần tượng, Maryline Monroe, Brigitte Bardot, Hà Thanh, Kim Cương, Phùng Khánh,... Kính cẩn gọi hai người sau là Mẫu Thân. Đó là những thần tượng hiện đại, vì đồng thời ông cũng với tay đến những xa xôi như Phật, Lão, Trang, Khổng,... hay gần hơn với Nietzsche, Nguyễn Du,... Tìm tri kỷ, nhìn đối mặt để tìm họ nghĩ gì, nếu là ông họ làm gì, v.v. Tôn Nguyễn Du làm thần tượng đến cả xem việc mình làm thơ là "vịnh Kiều" mà thôi! "Thơ Nguyễn Du thị hiện một cách đoạn trường như thế, thì sự cố nào xảy ra cho thằng tài tử ? Ấy là sự cố *Mưa Nguồn, Lá Hoa Cồn*... Mọi bài thơ tôi viết ra, đều là vịnh thơ Nguyễn Du tại chỗ gay cần âm thầm nhất. Dịch thơ từ đó biến ra làm Vịnh Kiều, trong từng cơn cuồng bức. Cường bức thơ Nguyễn Du cũng là tự mình cuồng bức mình."(3).

\*

Người ta viết nhiều về hành-trạng Bùi Giáng hơn là thơ của ông và nhiều về thơ hơn là về tư tưởng của Bùi Giáng - có người cho là rời rạc, không hệ thống - hay tại không dễ nắm bắt! Hiểu được Bùi Giáng sẽ có thể hiểu tại sao Tam Ích tự treo cổ đập chông sách như một thái độ trước bí lỗi, tại sao Phạm Công Thiện có lúc cạo đầu mặc nâu sòng. Vì Bùi Giáng đã có thơ. Thi ca là giải thoát, là cõi phúc, là nguyên xuân, là sự sống ngao du tháng ngày! Mở đầu tập *Thi ca Tư Tưởng*, Bùi Giáng viết "Thơ tôi làm ra là để tặng chuồn chuồn châu châu, xin các ngài học giả hãy xa lánh thơ tôi". Lúc khác ông đã lý luận : "muốn bàn tới thơ, diễn dịch thơ, người ta chỉ có thể làm một bài thơ khác" (4). Hoặc: "...kẻ nào tự xét mình từ trong tinh thể mà ra chả có chi là phiêu bồng tí chút thì chả nên cưỡng cầu tự ép uống ghé vào thi ca thâm xứ làm chi"(5). Tự xưng là Trung-Niên Thy-Sỹ và cho biết "là thằng thi sỹ đứng chênh vênh giữa hai bờ cõi để nghe ra những âm thanh chon von tịch hạnh" (Câu Chuyện Hôm Qua). Trong hai tập *Đi Vào Cõi Thơ*, Bùi Giáng viết về thơ người đồng điệu và cả thơ Bùi Giáng, vẫn theo cung cách của

ông! Thơ và tư tưởng Bùi Giáng như không có biên giới, cả hai như nương tựa lẫn vào nhau, hai thể loại được dùng để nói lên điều ông muốn nói và thi ca với ông rõ là một phương tiện để ông đạt đến chân lý!

Bùi Giáng có ngôn từ của ông, cả cách chơi chữ, ghép chữ ghép ý bất ngờ, từ lái từ láy, phi lý mà hợp một lý nào đó, vô nghĩa thoáng nhìn nhưng sâu xa ý tứ. *Mưa Nguồn* (1962) là bước đi khai mở một ngôn từ và một thế-giới thi ca riêng tây, sau này người ta gọi là rất-Bùi-Giáng. Mưa nguồn trên rừng thành nguồn nước, nước động, như mưa, như dòng trôi chảy,... Nhà thơ sống hòa hợp với cõi thiên nhiên đó, bên những *Lá Hoa Cỏn*, *Màu Hoa Trên Ngàn* và *Ngàn Thu Rớt Hột* (6),... Trên đồi xanh sim tím, cõi sơ nguyền và an nhiên tự tại:

*"Anh lừa bò vào đồi sim trái chín  
... Anh thấy lòng mở rộng đón trời xanh  
Chim ngậy ngất vào trong đôi mắt lá  
Anh lim dim cho chết lịm hồn mình  
Anh quên mất bò đương gặm cỏ  
Anh chỉ nghe tiếng cỏ rì rào  
Có hay không? bò đương gặm đó?  
Hay là đây tiếng gió thì thảo ..."*  
(Anh Lừa Bò Vào Đồi Sim Trái Chín).

Cái tuổi thơ đẹp đó đã qua mắt :

*"Mười lăm năm ngọn tử phần  
Mù sương cố quận chín tầng tầng rơi"*  
(15 Năm)

Thế-giới thi ca Bùi Giáng trữ tình, ly tao, xử dụng con chữ và cấu trúc với ngôn từ thuần Việt. Khi nói về tình yêu :

*"Anh sẽ khóc suốt thiên thu tình lụy  
Của vãn vương tình nghĩa nặng muôn nghìn"*  
(Vì Có Lẽ).

Những ngộ nghịch thường quen hay mơ thực cộng với dồn nén : "Bây giờ em để quần đâu / Cỏ trên mình mấy em sầu ra sao?"

Bùi Giáng bỡn cợt, như một Socrate trước tòa nhân dân thành Athènes, như Kiều trên đường đày đọa 15 năm: "Đầu đuôi thơ viết lộn hàng / Hóa ra nét chữ lên đàng quần quanh" (Không Thuộc Bài). Hay "Tặng nhau từ ngữ lạc làm / Cũng xin hồng lệ hãy đầm đĩa tuôn" (Y Ư Mộng Du Ư Mê).

Sau 1975, ngã ba thành ngõ bí, Bùi Giáng giỡn với con chữ nhiều hơn, ý nhân tình thế thái hơn là những tư tưởng thời trước đó.

*"Que diêm que lừa que lờ,  
Cõi trăm năm cũng một đời ba que ..."*  
(Que Diêm).

Bùi Giáng đối thoại bằng độc thoại, giao tiếp với đời qua hành trạng người điên, nhưng ông có những cái nhìn thông suốt, thấu rõ, cả vung bút biết trước ngày cuối của mình hơn 26 năm trước khi kết bài "Sao gọi là thơ": "Cô Kim Cương nhớ chiếu cố sa mù cho nắm mộ mai sau của

Trung-Niên Thy-Sỹ. Thy Sỹ chiêm bao thấy cô chan rưới mưa móc thật là nhiều. Tỉnh ra, sờ tay lên mái tóc, tưởng như hương thừa còn thơm nức thiên thu..." (7). Cũng như trước đó mười năm, trong tập *Mưa Nguồn* :

"Ngày sẽ hết tôi sẽ không ở lại  
Tôi sẽ đi và chưa biết đi đâu  
Tôi sẽ tiếc thương trần gian mãi mãi  
Vì nơi đây tôi sống đủ vui sâu"

Hay gần hơn :

"Ngày mai cá sồng phiêu bồng  
Ngàn trăng ngậm bóng sương đồng ra đi"  
(Đêm Ngắm Trăng).

Những trần trở chữ nghĩa của Bùi Giáng là mặt ngoài của ngã ba tư tưởng suốt đời vật vã ông, con người tổng hợp chân lý đông-tây nhưng cũng thấu hiểu rõ lẽ kỳ bí của vũ trụ và con người !

Chú-thích:

1. Alissa là nhân vật chính của *Khung Cửa Hẹp (La Porte étroite)* của André Gide và Adrienne, nhân vật của *Mùi Hương Xuân Sắc (Sylvie, Souvenirs du Valois)* của Gérard De Nerval - hai nhân vật là những ám ảnh của đời và tư duy Bùi Giáng, hai tập này cũng là những bản dịch tài hoa của ông - ký Vân Mông.
2. *Con Đường Ngã Ba*. Sài-Gòn: An Tiêm, 1972, tr. 7. (Bùi Giáng ghi Ngã Ba)
3. *Thi Ca Tư Tưởng (Đi Vào Cõi Thơ 2)*. Sài-Gòn : Ca Dao, 1969, tr. 63.
4. *Thi Ca Tư Tưởng*. Sđd, tr. 14.
5. *Đi Vào Cõi Thơ*, tr. 9.
6. Cả ba đều do nhà Lá Cờn xuất bản năm 1969.
7. *Con Đường Ngã Ba*. Sđd, tr. 393.

2-2001

## Dương Nghiễm Mậu: cuộc đời tình cờ

Trong thế giới tiểu thuyết Dương Nghiễm Mậu (sinh năm 1936), con người hãnh tiến trong cô đơn sau khi đã phải cúi đầu nhận chịu thân phận làm người. Tuổi trẻ tự cho sống lắm thời, phải hy sinh, đánh mất, lạc đường, không có quyền định đoạt, nhưng phải lựa chọn. Từ địa ngục đó, người tuổi trẻ phản kháng với ý thức nhập cuộc và phần nộ cuộc đời làm đau nhức. Cuộc đời là khoảng trống : "... khoảng trống bao la ấy đau buốt, nhức nhối trích vào cơ thể anh từng giây từng phút ngọt ngào, tức tưởi lay động choáng váng tim óc. Anh đã đánh lừa và mang em đến với anh. Em đã chịu đựng sự có mặt của anh - nhưng đến bây giờ em không còn đủ sức chịu đựng nữa - em lên tiếng, như đám đông lên tiếng cho anh nhận ra anh...". (Niềm Đau Nhức Của Khoảng Trống, là một trong sáu 6 truyện ngắn của tập *Cũng Đánh* do tạp chí *Văn nghệ* xuất bản năm 1963. Toàn chuyện bi-đát ngã đầu gối lên bóng đêm mái đầu suy nhược của mình, một tra hỏi về thân phận con người ở vào một thời đại mà mọi giá trị luân lý bị đảo lộn. Vô luân, phi luân hay một kiếm tìm luân lý mới!

Niềm Đau Nhức Của Khoảng Trống là sự tình cờ phải đến nhắc nhở Hạnh cái thân phận có cái bước ngày càng lớn, "thấy nó hiện hữu giữa đời sống. Điều mà khi tôi yêu nàng - khi mà tôi yêu tôi - tôi bỏ quên nó, tôi không quan tâm đến" (tr. 13). Đêm dạ hội bạn mời nhưng người yêu chàng, Thúy, từ chối không đi vì cái bước của chàng, và tuyệt tình với chàng, cho đến lúc đó vẫn yêu thân với chàng thật tự nhiên! "Anh ạ, em không tới với anh được đâu, sao cái bước của anh lại lớn quá thế..." (tr. 13). Dù sao, "anh chỉ mang một mình anh tới đó như một sự lạc lõng bỏ quên không ai quan tâm..." (tr. 11). Và khiến chàng nhớ lại lời người bạn có lần đã bảo "Cái mặt mày kỳ cục và quái gở như thời đại này" (tr. 17). Nỗi đau nhức thân xác trở thành niềm đau nhức của có trở thành không, của có như một "phiến loạn" "không muốn yên thân" - đừng lớn ra nữa! Cái có khiến thân phận Hạnh thành "khoảng trống bao la", "anh hốt hoảng ở giữa khoảng trống vây quanh anh đã lấp liếm che đậy" (tr. 29). Niềm đau nhức tư duy đưa Hạnh nhận chân ra mình. "Anh là một quá khứ, một chứng tích của đời sống. Một hải đảo cô đơn ngàn đời - bởi nó công nhận niềm đau buốt của khoảng trống, từ khước đám đông, thức giấc niềm đối kháng với một bộ mặt vô hình nhìn xuống đời sống" (tr. 31), nhờ vậy "anh biết anh là gì. Anh hơn đám đông vây quanh, bởi anh ý thức được sự có anh, mọi người coi họ có mặt - nhưng là một sự có mặt hư ảo, không thấy mình. Người ta từ khước anh - điều đó không cần thiết khi anh đối với anh đã là sự có mặt hằng cửu. Anh biết anh là anh. Anh có toàn quyền về thân anh (...) Anh đứng đây một mình với lòng kiêu hãnh của anh..." (tr. 30-31). Kha trong Cũng Đành kém kiêu hãnh hơn, bỏ kháng chiến về thành sống chui nhủi đi móc rác và sống vớ gái giang hồ để cuối cùng bị bắt tra khảo về quá khứ. Kha có lẽ hài lòng với cái chết phải đến!

Bồn Cát Tuổi Thơ - tức Rượu Chưa Đủ là truyện ngắn đầu tay đăng tạp chí *Sáng Tạo*, vẫn được Mai Thảo (1) nhắc đến như một khám phá tình cờ thích thú, là chuyện ba chị em mồ côi di cư nghèo, người chị bệnh nặng, hai anh em còn lại, người anh đi kèm trẻ trong một gia đình Ấn-độ, hay ra công viên chơi đắp đất với trẻ con ngôi nhà mơ mộng của tuổi thơ, hay nhớ về Hà Nội hay một về nguồn, điểm tựa thiếu vắng! Cuối cùng người anh đến đón em ở viện tế bần về; để sống với nhau, những người thân cuối cùng còn lại sau những đổ vỡ của một Hà Nội nay đã thật xa xôi. Tan tác, mồ côi, nhưng "chúng tôi không thể đổ lỗi cho ai được khi chúng tôi tự coi mình là Thượng đế" vì "cuộc sống ngày nay mất đi những tham dự của sức mạnh siêu hình mà người trước tin cần để sống. Nhưng có lẽ thái độ can đảm liều lĩnh ấy khiến cho chúng tôi đau đớn hơn" (tr. 67). Trong Tiếng Động Trên Da Thú, con người không có cả tên để người đời gọi. Và trong Làm Thân Con Gái, "con người có quyền về nó", yêu hay bỏ phải chăng là một hành động tự do. Nhưng, nhân vật nữ dù thất bại hay gục ngã trên đường đời và đường tình, lúc nào cũng sẵn sàng bước tới, dấn thân mà đi: "Tôi thấy mọi người đáng khinh. Tôi phải sống để khinh họ. Luân lý, tập quán, thói lễ hay gì gì nữa đều bất lực với tôi..." (tr. 116).

*Gia Tài Người Mẹ* (1963) viết đăng trên tạp chí *Văn Nghệ* từ 1961, truyện như một ngụ ngôn, viết về cuộc chiến tranh "sáp" tới hồi "bi thảm", "gửi đến người cùng thời", "tâm bút", "câu chuyện viết về những người khác đã trở thành tâm sự của chính mình", như tác giả viết trong Thay lời bạt. Người mẹ hấp hối trên giường bệnh, cạnh năm đứa con từ hai đời chồng và đứa thứ năm là kết quả hãm hiếp của một tên lính lê-dương, và một đứa cháu với U Tám, người làm, có đứa bà đã viết thư gọi về. "Căn nhà yêu dấu tôi đã sống được bao nhiêu năm êm ấm với hạnh phúc, cũng như buồn khổ và xa các..." (tr. 7) có thể là hình ảnh đất nước, người mẹ là mẹ Việt Nam, con cái thì nhiều khuynh hướng. Người chết là quá khứ, là lịch sử oai hùng hay oan khiên, và đám đông vây quanh nhà là thế lực ngoại bang. "Các con trở về đây, tiếc rằng Mẹ không còn gì để chia cho các con. Không còn một chút gì nữa để cho các con làm của riêng - tất cả chỉ còn một căn nhà trống không, mục nát và già nua (...). Gia tài của mẹ là đời sống của mẹ đã trải qua những ưu phiền, buồn bã, đau nhức, đắng cay cùng những niềm vui, hân hoan và hy vọng. Gia tài của mẹ là đời sống của các con" (tr. 115-116). Người mẹ là hình ảnh tâm tột của đất nước Việt Nam vào nửa sau thập niên 1960, cũng là sợi dây nối kết những chia rẽ vì hận thù và tham vọng, ngộ nhận, vì các phần tử dù đã rời ra, vẫn có những sợi dây huyết thống

với người đang hấp hối. Họ sẽ bị thêm thử thách khi đám đông vây quanh ngoài cửa đe dọa chia rẽ các con thành nhiều "đám người", cũng là thế lực muốn "chiếm căn nhà? giết mẹ? giết các con?" (tr. 114). Và gánh nặng của quá khứ, của tổ tiên "đã làm lở sai lạc và bắt lực quá nhiều để cho các con phải chịu quá nhiều ngộ nhận, quá nhiều đau khổ, bất hạnh" (tr. 115).

Kết cục là một nỗi kết hợp quằn quại trước khi thảm kịch hạ màn! "... Sự mù tối của thực tại, của dực vọng, của thành kiến đang làm người sống lạ mặt thù oán, tranh dành. Sự ti tiện nhỏ mọn trước mắt đang làm chúng ta bị cuốn đi trong cơn lốc (...) Anh sinh ra không phải để thù oán, ganh ghét, cạnh tranh một thứ gia tài đã già nua gần như vô dụng mà sinh ra để lập lấy gia tài của mình". Vì chưng "trời còn tối mù ... bao giờ cho chúng ta được nhìn thấy mặt nhau...", tệ hơn nữa, "chúng ta đang ở bờ vực, trước đe dọa. Chúng ta phải lựa chọn..." (tr. 116). Một tiếng kêu thương sau một cuộc chiến gian và trước một đối đầu ý thức hệ khác tàn độc và phủ phàng hơn!

*Tuổi Nước Độc* (1965), trở lại không gian Hà Nội thời hồi cư, trước hiệp định Genève 1954. Tâm trạng của những người thanh niên ray rứt suy tư về đất nước, về "đất" sống, về chiến tranh và con người. Suy tư hơi nhiều đưa đến độc thoại và đâm ra lạc hướng có thể cố tình. Suy tư tranh luận trở thành ngụy tín, họ sống cho bản năng và sống còn : ăn chơi, đàn bà và rượu. "Nếp" sống đó sẽ bị rúng động với chiến tranh đến gần, những người thân và những biên giới chính trị dằng co, mâu thuẫn. Truyện cuộc đời Ngạc, là tình yêu Ngạc với Hiền, em một người bạn, giữa một Hà Nội sắp bị tiếp thu. Tình yêu hai người đối với mọi người là chuyện bình thường, được chấp nhận không một phản ứng, mà hai người họ yêu nhau như yêu nhau, như một nhu cầu, như một biến cố tầm thường, không cao cả, không tìm kiếm, không chiếm hết thời gian sống của hai đương sự. Đến khi Hiền bị bắt rồi lấy người khác, Ngạc không phản ứng đặc biệt, dửng dưng, chấp nhận, như mọi sự của cuộc đời!

Nhưng Ngạc "yêu" Huệ, chị họ hơn chàng hai tuổi, "tình yêu của một người bao bọc mình" (tr. 157), một tình yêu xác thịt hơn, "một phiêu lưu trên con đường không mặt mũi, với những náo động không nguôi và chúng tôi không còn là mình, chúng tôi bị thanh toán, bị nghiền đi trong một guồng máy, tiếng nổ chát chúa vang vọng thay tiếng cười, tiếng than van thay tiếng hát và cuộc sống không còn là một giấc mộng có hoa nở chim hót" (tr.157). "... Chúng tôi thảm lặng vuốt ve nhau, hai kẻ tội lỗi đều biết rằng hình phạt đang chờ đợi, nhưng thói quen cùng nỗi cô đơn khiến chúng tôi không dừng lại được nữa, chúng tôi miệt mài trong những giây phút say mê như kẻ ghiền ma túy để sau đó là người buồn chán" (tr. 158). Thói quen và cô đơn đưa hai thân xác đến với nhau, đến thì cư xử, hành động như phải cư xử, hành động, sau đó sẽ buồn chán như ma túy, như đã biết trước. Mà vẫn làm, vẫn sống! Hai "tâm hồn" đến với nhau như ngôi sao xẹt, như mảnh tinh tú đập vào nhau, lén lút, mặc cảm, rồi sau đó, không một tiếng vang! Bất an, tự sỉ nhục khi nghĩ đến Trương, Vịnh, những người bạn đang dần thân nơi chiến khu hay đi gieo rắc khủng bố cho tổ chức. "Tôi lười biếng trong trí óc (...), tôi tồi tệ chịu thua (...). Rồi ai cũng chết, tôi nhủ thầm" (tr. 158-9). Trước định mệnh, con người tự do, "mỗi kẻ có những lựa chọn tự do" mà lựa chọn khác nhau khiến giữa những người thanh niên thời đó có những khoảng cách lớn, những "lạnh nhạt" lan to dần. Ngạc bị bạn kết án là "bọn hư vô", sẽ bị đào thải, riêng chàng thì chỉ thấy "những khuôn mặt tôi thay đổi trôi trước mặt như những cái mặt nạ treo trên một sợi dây kéo đi kéo lại" (tr. 172).

*Đêm Tóc Rối* (1966) mở ra với ông Lịch, một nhân vật "trí thức cách mạng nghiện hút" . Hình như ông ta coi sự nghiện hút là một thứ hào khí của một thế hệ nợ nần: "Người ta không đơn giản là xấu hay là tốt hết. Trong mỗi người đều có những mâu thuẫn, nhất nữa những hành động nhiều khi trái ngược với tư tưởng" (tr. 205). "Chiến tranh hai chục năm, tôi nhìn rõ những khác biệt giữa chúng tôi và các cậu. Chúng tôi còn có cái tình người trong sáng do nếp sống, tập quán, luân lý, trật tự bảo vệ liêm sỉ, lương tâm, các cậu phá cả, các cậu bắt nhân dã man,

tàn bạo từ trong tâm hồn. Sao bây giờ tôi thấy các cậu khổ quá, và làm cho mình khổ thêm" (tr. 130). Những người trẻ hơn, Lễ, Khang, Thực, v.v sẵn sàng dấn thân nhưng có những đắn đo, lưỡng lự, thối thác và nhiều hối hận, nuối tiếc quá khứ - "cả bọn mình ở vào cái thế hệ bị hy sinh" (tr. 201); nhưng họ tiêu biểu cho ưu tư tương lai về trách nhiệm và quá khứ về mặt tinh thần. Họ tự xem bị giam lỏng, "Tôi lạnh lùng trước gương mặt ló lửng của một thời đại mà chừng như mọi người đều biết mình ló bịch, đều làm hề, và nó khởi từ một vô vọng án ngữ phía đi tới của mọi người" (tr. 40). Lễ, nhân vật xưng "tôi", là nhiều trẻ tráng, thất bại nhất. "Làm một cái gì sao không làm ở đây mà phải đi mới làm được" (tr. 6). May còn có Thực người bạn thường theo dõi và buộc chàng đi tới, tiến dẫn dạy học. Khang thì cuối cùng bị bắt ở biên giới Cam Bốt. Quyên, người con gái của dĩ vãng, vẫn làm tình nhân của Lễ (hay chàng nghĩ thế) dù Quyên đã lấy chồng. Phượng, em Khánh, cô con gái thanh khiết và tàn tật, luôn ngồi xe lăn, sống giữa vườn hoa trái cỏ cây vẫn mơ về "một nơi thật xa không ai tới" (tr. 86), là một an ủi thơ ngây trong sáng cho Lễ, người này là hy vọng của người kia. Cuối cùng nàng leo lên bờ giếng té xuống chết - rời chiếc xe lăn như nàng vẫn ước mơ. Đám ma nàng là một thú nhận tình yêu của Lễ với nàng, và cũng là lần đầu tiên chàng khóc công khai trước người khác. Đọc nhật ký Phượng, Lễ đã thú nhận chính chàng đã giết chết nàng. Phải chăng Lễ cũng bị tàn phế dù có đủ tay chân?

"Mụ" Liên kiếm tìm cân bằng tình dục hoặc thỏa mãn nhục dục, đã làm bình phong, nơi xả xú bấp cho những tâm hồn tan nát, thất bại trong cuộc đời như Lễ. Hướng thiện: Lễ bị ông Tiến chồng "mụ" Liên biết chuyện, đánh Lễ chảy máu mồm, nhưng Lễ đến nhà Phượng và thú nhận thoải mái rằng "việc làm của ông Tiến làm tôi dễ chịu hơn" (tr. 133). Lên Biên Hòa dạy học - bị hiệu trưởng và học trò phê "mất tư cách", có đồng nghiệp Trinh ao ước thế chỗ "mụ" Liên : "Anh thực là đồ đều và tôi muốn là con mụ đó". Khi tàn cuộc chơi, "mụ" Liên tìm tới Lễ báo đã có con với chàng đã bị chàng chối trách nhiệm và bà chết khi đẻ non. Những cái chết sẽ ám ảnh Lễ: "Tôi vẫn nhủ thầm phải dứt khoát, nhưng tôi chẳng dứt khoát được gì. Trong đầu tôi vẫn còn những ngày tháng cũ năm đo vô cùng tận những tử thi ngổn ngang chỉ chờ đợi thức dậy và sống, sống đau xót với thực tế rồi trống rỗng..." (tr. 139). Cái chết đã theo đuổi những người như Lễ. "Tôi bỏ người nằm xuống và nghĩ: tôi sắp chết đây, tôi sắp chết như mọi người" (tr. 44). Chàng đã ý thức chuyện đó, đã tâm sự "Anh như kẻ bị thất cổ, bởi một giải lụa đào mềm mại, (...) anh đã đánh chết con người bình thường để lộ nguyên hình đứa trẻ thơ ngây đại..." (tr. 50). Khang, Lễ, những người trẻ trong Đêm Tóc Rối không sống trong an toàn, họ luôn di động, chạy, đuổi, họ ở thế bị động thường trực. Họ chạy theo cái gì "Sự thực, một khuôn mặt hạnh phúc nơi nào?" (tr. 211). Có thể họ bị hiểu lầm ngồi trong bóng tối và nguyên rủa địa ngục và quá khứ, nhưng họ đã kiên quyết "Chính ra bây giờ phải tìm cho ra một giá trị mới cho sự phán xét ... một giá trị chẳng phải cho riêng tôi hay cậu... Bây giờ là phá, cho những con bệnh uống độc dược ... " (tr. 207). Nhưng giá trị nào?

Thật ra Lễ đã chiến đấu với cuộc đời và chính mình. Lễ cô độc, chàng nghi ngờ tất cả: "Những ai còn lấy đối tượng là người khác thì còn khổ còn học hặc, bất mãn. Ở trong hoàn cảnh như hiện nay, phải lấy đối tượng là mình, chính mình" (tr. 72). "Bây giờ tôi ngồi trong bóng tối nơi chiếc ghế một quá khứ và tôi nguyên rủa" (tr. 140). Suốt tiểu thuyết, Lễ đã đi từ nghi hoặc, "Tôi không có một nhà thờ. Tôi không có một mái nhà. Tôi không có một thần tượng" (tr. 39), chấp nhận ở lại, tự vây bọc giam lỏng, đến những khao khát bất khả thi và chinh phục thất bại, nhưng chính những thất bại dở dang khiến chàng hiểu ý nghĩa cuộc sống hơn. Một cuộc chiến đấu không có kẻ thắng! Chương cuối là một đoàn tụ của những người bạn còn lại, những cuộc đời còn thoát. Quyên gặp lại Lễ, hôn lên má chàng như với một đứa em và để cho chàng hôn nhẹ tay một cách thanh sạch. Lễ sẽ đón đứa em ở lưu xá Công giáo về ở chung và sẽ lập gia đình. Mọi người vui hội ngộ thì Lễ say ngủ thiếp đi. Câu cuối tập tiểu thuyết : "Mỗi kẻ ôm lấy mình trong đêm" (tr. 219). Cuối cùng thì con người trở lại chính mình như điểm khởi hành và cùng đích. Lễ đã không đầu hàng, anh tiếp tục chiến đấu?

*Phấn Đấu* (1966) loan báo cách mạng đã đến! Những người trẻ lên đường với hành trang lý tưởng và nhiệt huyết của con tim; với đối tượng đối kháng định rõ và chương trình hành động hẳn hoi chứ không tài tử, viễn mơ! Tuổi trẻ không chấp nhận thế hệ cha anh: "Tôi mong những người già sống ở đây hãy chết hết đi cho chúng tôi còn được kính trọng bằng ảo tưởng". Vì hành động, Thạch, người phát biểu câu đó, bị tù tội và sẽ phải nhận chân "cách mạng" đã thất bại, đã vẫn như cũ vì con người vẫn thế. Cô gái tên Sương vì lý tưởng cách mạng đã phải bị tù và bị hiếp có thai. Vĩnh, một quân nhân trẻ, hăng hái vì phải làm một cái gì, đã phải nhìn rõ cuộc đời nói như trần trời với người bạn vừa chết: "Chúng ta sẽ chết như nhau... sẽ chết không nhắm mắt được, mãi mãi..." (tr. 52),

*Nhan Sắc* (1966) đánh dấu một đường hướng sáng tác mới, động não. Tác giả trở về lịch sử và huyền sử để tìm sự thật trong quá khứ, cho hiện tại. Tác giả khoác màu hiện tại lên huyền thoại và lịch sử: Người Tinh Của Trương Quỳnh Như là kẻ sĩ bất đắc chí Phạm Thái, kẻ sĩ tìm người đẹp như một cái cớ cho lý tưởng, bên cạnh cuộc đời có khác chi một giấc chiêm bao. Những kẻ lỡ thời, thất chí trong *Một Người Lên Núi* nhận thức vũ trụ huyền bí, cả nghệ thuật cũng chỉ là ảo ảnh. Cao Bá Quát và thầy khóa Nhâm bên cạnh một tráng sĩ vô danh đã biết chết một cách anh hùng, như một nhan sắc cách mạng - nhan sắc là cách mạng, cách mạng để có công bằng, hạnh phúc như mục đích của hảo hớn Từ Hải ở truyện sau. *Từ Hải Và Cuộc Phiêu Lưu Của Đời* Chàng đề cao con người biết sống và biết yêu cùng biểu tượng anh hùng, thứ anh hùng thời nay cần đến! Kinh Kha, Con Chủ Thủ Và Đất Tàn Bất Trắc làm sống lại một hồn ma với tra vấn nhức nhối nếu giết Tần Thủy Hoàng thì rồi Thái tử Đan sẽ làm gì với một nước Trung-Hoa thập nhị sứ quân? Không ai chấp nhận một bạo chúa, nhưng cũng không chấp nhận một xã hội rối loạn. Bên trong hành động đã tiềm ẩn sự tự hủy diệt! Vậy thì phải tìm ra cái thay thế bạo tàn, cách mạng chẳng, nên có một chương trình hành động bao quát hơn chẳng? Vai trò của Kinh Kha trong lịch sử đáng được đặt lại, lúc đó ở miền Nam? "... nếu đã nắm được quyền lãnh đạo trong tay rồi chúng ta phải làm gì (...) chúng ta hành động không phải chỉ để hành động, chúng ta hành động để giữ lấy vai trò lãnh đạo, với quyền lãnh đạo chúng ta mới thực hiện được cuộc cách mạng chúng ta mong muốn, tạo dựng một xã hội chúng ta hằng mơ tưởng, chúng ta không hành động như một kẻ nổi loạn hư vô, chúng ta muốn tiến tới một đời, đâu là lựa chọn giữa tư bản và cộng sản? Truyện cuối, *Gây Thần Và Sách Ước* như chung cuộc rồi cũng chỉ là phù phiếm vì tốt xấu đều do chính mình quyết định, không phải do tha nhân. Về thể loại, những truyện trong tập này dĩ nhiên có giọng văn mạnh, dứt khoát hơn những truyện khác của ông! Lần xuất bản đầu năm 1966, tác giả cố tình không để mục lục, cố gây suy nghĩ tìm kiếm nơi đọc giả - như có lần ông trả lời trên tạp chí *Thời Tập* năm 1974.

*Ngày Lạ Mặt* (1967) chứng minh thêm một lần rằng con người làm chủ định mệnh của chính mình. Cô nữ sinh tên Hoàng yêu và muốn có con với thầy Lĩnh, nhưng tòa lại tha Lĩnh vì quyền lợi cần đắc cử của bố. Tình yêu không lựa chọn, như định mệnh, mà tuổi trẻ thì quá nhanh: "... Tôi biết đây là mối tình vô vọng, cả hai chúng tôi đều biết như thế, nhưng không ai chịu ngừng, như một chuyến xe xuống dốc, chúng tôi nhắm mắt lại, những lo âu, thảng thốt chót đến, những hãi hùng chợt hiện, những giọt nước mắt, những lời thú tội với chính mình, chỉ có vậy. Tại sao tôi lại lựa chọn vào hoàn cảnh ấy?", Hoàng thú nhận như thế trong nhật ký, sau khi đã đổ tội lên xã hội. Và nàng đã hành xử cái tự do của mình, không chịu phá thai như người thân (xã hội) đề nghị: "Tôi không muốn sống bằng ảo tưởng. Bây giờ tôi phải lựa chọn đường đầu... Tôi sẽ là một người mẹ, tôi phải nuôi con trong tình cảnh đơn độc của mình". Quả tội lỗi hay hình phạt đều phi lý như nhau!

Đến *Con Sâu* (1971), cuộc đời vô nghĩa như không nên có, và con người cho cùng cũng chỉ là con sâu, con sán. "Mỗi đêm chúng ta nằm ngủ với thể xác và thức dậy trong tâm tưởng cố gắng vượt ra khỏi cuộc sống của đêm tối. Có phải đêm tối bây giờ đã ngự trị suốt cả, trong tâm thức và ngoài hơi thở..." (tr. 54). *Con Sâu* là chuyện cuộc đời vô nghĩa - các nhân vật đi tìm cho

cuộc đời có một ý nghĩa nhưng đa số đã rơi vào vô vọng. Của Ngưỡng, Thạch, Quảng, ... thay nhau nói về đời họ như những con sâu, con sán. "Tôi nhìn thấy tôi như một con sâu" (tr. 126) trong khi người khác cho rằng tôi điên khùng, bất thường. Người đàn ông cứ mãi ám ảnh và không giải quyết được câu nói của người yêu của mình: "Sao anh không thương em, em không xứng đáng với anh phải không, em biết vậy, nhưng em thương anh, em thương..." (tr. 200). Câu hỏi được lặp đi lặp lại nhiều lần cho các nhân vật chính, yếu đuối, tiêu cực quá trở thành những con sâu hãi sợ cuộc đời và chiến tranh. "Tôi chỉ là một con sâu... Tôi như thế... Tôi nhiều lúc cũng không muốn là kẻ sống trong một xã hội như thế này... Nhưng làm sao hẳn phải chịu một số kiếp như thế? Chẳng ai biết được?" (tr. 152). Họ muốn chết cái kiếp con sâu. Ở đoạn cuối Quảng đã chết dễ dàng như cuối cùng ước muốn. "Ê, chết thật sao mày..." (Tr. 216). Một thế giới và nhân vật đáng lợm giọng! Những con sâu ù lì, sinh ra đã vậy, chứ không phải những con sâu hóa thân!

\*

Dương Nghiễm Mậu sáng tác nhiều tiểu thuyết thoát có vẻ như nhau về nhân vật, về cuộc sống và triết lý sống. Vẫn những nhân vật chán chường, hần học cuộc đời, bị ám ảnh đến bệnh hoạn, một tâm trạng, những thậm xưng là nạn nhân của thời đại, của chiến tranh, một thế hệ bị hy sinh! Cùng với những quyền uy đồ nát, thần tượng sụp đổ! Thượng đế đã chết, Nietzsche qua Zarathustra đã từng nói như vậy! Trong nhiều tác phẩm, như một bản sao, như tác giả chưa có dịp nói hết trước đó, hay như một dàn trải dưới khía cạnh khác, nhân vật sống khác hay sống tiếp! Làm như cuộc sống không còn gì để khám phá, hết còn phong phú lẫn bí mật. Hay chính trong những cái tầm thường thừa thãi của cuộc đời hãy còn chứa đầy bí ẩn huyền vi? Nhân vật hay xưng Tôi, Tôi hồ đồ trở thành bất cứ ai!

Tuy vậy, Dương Nghiễm Mậu đã tạo được một thế giới, một không khí riêng: những độc thoại như không ngừng, những sinh lão bệnh tử bất hạnh dồn dập đến, những gia tài cuối cùng chẳng có, những nhận diện khó khăn và đưa đến thất vọng khác, ý dục có mà vật dục cũng đầy dẫy, v.v. Con người trong tác phẩm Dương Nghiễm Mậu luôn đi tìm, dùng ngỡ tất hay đường vòng hơn là đi thẳng, với một tư duy muốn làm con người trọn vẹn hơn là đưa ra những lý thuyết xa vời, và một tâm tình bí lồi! Nhân vật Lễ của *Đêm Tóc Rối*: "Tôi vẫn nhủ thầm phải dứt khoát, nhưng tôi chẳng dứt khoát được gì" (tr. 139). Họ muốn hành xử đâu ra đó trước khi nghĩ đến những lên-trên, những ý-thức-hệ có qui củ, hàng rào! *Gia Tài Người Mẹ* hay *Nhan Sắc* là những chuyện ngụ ngôn, ẩn dụ, hài hước bi thảm, dày đặc tâm tình. Nhân vật Lễ trong *Đêm Tóc Rối* đầu óc lúc nào cũng bị bao ý nghĩ dày vò! Nhân vật còn là quá khứ, như Quyên, Phượng, Khang, ông Lịch, mẹ Liên, thay nhau ám ảnh, làm nhân vật của quá khứ trong *Đêm Tóc Rối*!

Tình yêu được xem là một tình cờ, một xảy đến do những nguyên do, duyên cớ không cần biết, nhưng nó đến như phải đến, như có đến hay không đều như nhau, nhưng nó ở đây, đang ở đây. Thành ra phải cáng đáng! Tình cảm, tình yêu, cũng chỉ là một phiến diện, một mảnh của cuộc sống, một bên lề. Một cuộc sống đầy vắn nạn, vì chiến tranh vì người đối với người bạo lực, vì người dùng người, vì cuộc sống là bi đát. Con người là một bất hạnh, vậy thì tình yêu càng chỉ là oan trái, là vết hằn oan nghiệt trên khuôn mặt tuổi trẻ. Ngay thiên nhiên trong tiểu thuyết của Dương Nghiễm Mậu cũng thường chống lại con người!

Trong suốt sự nghiệp, Dương Nghiễm Mậu lúc nào cũng muốn đi sâu vào cuộc sống trước mặt với những vấn đề của chúng, để tìm hiểu, nắm bắt nó, hiểu sự hình thành của nó cũng như những bộ mặt, những vết hằn của nó. Cái Tôi có đó để làm chứng nhân cho cuộc đời. Tuy vậy, tác phẩm Dương Nghiễm Mậu rõ rệt có hai giai đoạn: giai đoạn đầu viết về một tuổi trẻ buồn phiền, sanh làm thời đại, không biết đến hạnh phúc, mái nhà; do đó họ không có cả lịch sử và quá khứ, đàn anh vắng mặt hay bất xứng. Cùng nhận sinh làm thời nhưng Dương Nghiễm Mậu



khác xa đàn anh của ông, nhà thơ Vũ Hoàng Chương tìm quên trong khói nâu và những ả đào thời đại. Cuộc đời là những bi kịch lớn nhỏ. Không khí của tiểu thuyết Dương Nghiễm Mậu thời này ảm uớt với những mối tình, những bế tắc, những rập chóp bóng và những con hẻm ảm thấp (Đêm Tóc Rối, v.v.). Hà Nội nếu không là sân khấu (*Tuổi Nước Độc*, v.v) thì cũng là nỗi ám ảnh khôn nguôi (hai anh em mồ côi và Quyên, dĩ vãng một Hà Nội trong Bồn Cát Tuổi Thơ). Người cộng sản trong tiểu thuyết họ Dương đã hơn một lần bị phê phán là những tay gian xảo, lợi dụng tuổi trẻ. Giai đoạn sau, từ 1963, thời sự và chiến tranh chiếm toàn diện tác phẩm của họ Dương. nhân vật thời sau trườn theo cái cụ thể, thực tại, thử tìm giải pháp cho cuộc sống chung và gần gũi. Thời Đệ nhất cộng hòa được phê là bế tắc, thì sau "đảo chánh 1-11-1963", không khí chính trị trở nên năng động, gây hy vọng nơi người trẻ nhưng chỉ được vài năm sau đó trước khi trở nên tồi tệ!

Một số nhân vật của Dương Nghiễm Mậu liên hệ đến cách mạng, hoặc đi làm cách mạng hoặc có "công tác" như Thục, Lễ, Khang, ... trong *Đêm Tóc Rối*, Ngạc trong *Tuổi Nước Độc*, Thạch, Sương, Vĩnh trong *Phấn Đấu*, hoặc bỏ về thành như Kha trong *Cũng Đành*. Rồi cả tập *Nhan Sắc!* Không cách mạng thì sống nhưng có nhân vật lại thì lạnh lùng, lợm giọng với chuyện làm tình: mụ Liên trong *Đêm Tóc Rối* hay đến với Lễ làm tình dù chồng có nhà hay không, và dù chàng thường phải lợm giọng và một lần đã phải thốt lên "Đừng bỏ tôi, ở lại với tôi" khi chàng cảm thấy thật cô đơn. Thì lại đi tìm gái ăn sương! Trong thời chiến tranh, tuổi trẻ tan nát, có những nữ sinh phải làm điếm, Phượng bị tàn tật (*Đêm Tóc Rối*). Tan nát vì chiến tranh cũng là một dĩ vãng bị tan nát. Dĩ vãng như một tường nhớ nuôi tiếc khôn nguôi! Chiến tranh khởi đầu bao phủ không khí các tiểu thuyết đầu đời của Dương Nghiễm Mậu nhưng với đà chiến tranh đã trở thành những chứng kiến bất lực: *Kinh Cầu Nguyện* (1967), *Địa Ngục Có Thật* (1969) về vụ thảm chiến Mậu Thân ở Huế, rồi những *Gào Thét*(1969), *Cái Chết Của...*(1971), *Kẻ Sống Đã Chết* (1972), *Những Ngày Dài Trên Quê Hương*, *Tên Bất Lực* (1972),...

Người đọc có người vẫn trách Dương Nghiễm Mậu hay tự cho thuộc thể hệ bị hy sinh và ông làm nhà văn khuynh hướng "phá phách". "Một giọng điệu chán chường hẳn học đến độ trở thành cynique, cũng cái chủ trương coi mình là nạn-nhân-của-chiến-tranh-một-thế-hệ-hi-sinh (...) Một điều mà người ta đã nói nhiều đến nhằm chán những lúc về sau này, mà người ta đã mệnh danh là "văn chương thời đại" (2). Chính Dương Nghiễm Mậu trong một phỏng vấn của Lê Phương Chi (3) đã khẳng định "Chúng tôi làm gì có tuổi trẻ": ông không có một tuổi thơ hạnh phúc, ở nông thôn, học chữ Nho đến 10 tuổi mới chuyển qua quốc ngữ nhưng học hành dở dang, rồi chiến tranh, loạn lạc, xa ông thân, di cư, đi khắp Bắc Trung Nam. Như các nhân vật của Dương Nghiễm Mậu cuối cùng vẫn thích cuộc sống yên hàn, giản dị như Lễ trong chương 6 của *Đêm Tóc Rối*. Họ vẫn thường tiếc nuôi dĩ vãng và đời sống đã qua, những mái nhà đã quen, những người thân, người bạn đã làm khung cuộc đời mỗi người! và những con người thanh khiết vẫn là những giấc mơ về: với Lễ là Phượng, là Quyên trong *Đêm Tóc Rối* mà không là "mụ" Liên ái tình dễ dãi thừa mứa. Vợ chồng Khánh sống bình thường giản dị. Tóm, nhân vật của Dương Nghiễm Mậu muốn tìm một cuộc sống bình thường nhưng tiến bộ, một mái nhà, một gia đình, cả một người tình để thoát khỏi tình trạng "lạc loài" vây bủa họ. Cả khi viết một số truyện đời xưa dù để nói lên tâm sự hôm nay, dù để tìm cuộc sống trước mắt, Dương Nghiễm Mậu như đã đầu hàng phức tạp nhân sinh. Chính ông có lần tâm sự : "Chúng tôi đều buồn. Có người bảo tôi lấy về buồn làm dáng. Tôi không thấy vậy. Suốt quãng đời đã qua tôi chưa có một câu chuyện gì vui để kể lại, một hạnh phúc làm vốn liếng..." (4).

Về thể loại, *Đêm Tóc Rối* như một tùy bút, hợp khung cảnh phiêu lưu, nhiều hoài niệm và tiếc nuôi nhưng tiến đến trước! *Gia Tài Người Mẹ* được tác giả xem như là những trang tâm bút "vì câu chuyện viết về người khác đã trở thành tâm sự của chính mình, những nhân vật đã bị tước đoạt mặt mũi để trở thành hình nộm trên sân khấu cuộc sống... Tôi viết ra những chuyện (đã thấy, đã cảm, đã nghĩ) và gửi tới người cùng thời" (5). *Gia Tài Người Mẹ* tôi tìm với những độc

thoại liên tục, có vẻ tiểu thuyết hóa cuộc đời, một loại tiểu thuyết nội tâm ở mỗi chương, của một chứng nhân thời đại mình, nếu xử dụng thể tùy bút sẽ hiệu nghiệm hơn chăng?

Dương Nghiễm Mậu thuộc những nhà văn hậu chiến ở miền Nam cổ võ một nền "văn nghệ mới", nhưng với một triết lý hiện sinh đen, bi-đát thời thượng, hoang mang mất niềm tin ở một di sản hơn là mất tin tưởng ở một chế độ, mất niềm tin ở con người nói chung hơn là con người ở vùng đất mới. Tuy vậy văn phong vẫn giữ được nét bình thường dù để diễn tả những ray rứt suy tư, cái làm dáng hình thức, chữ dùng chỉ như những cố gắng tuyệt vọng! ./

Chú-thích:

\* Trích dẫn từ những ấn bản lần đầu xuất bản ở Sài Gòn : *Cũng Đành* (Tập chí Văn Nghệ, 1963); *Gia Tài Người Mẹ* (Tập chí Văn Nghệ, 1964); *Đêm Tóc Rối* (Thời Mới, 1966); *Tuổi Nước Độc* (Tập-san Văn, 1966); *Phấn Đấu* (Tập-san Văn, 1966); *Nhan Sắc* (An-Tiêm, 1966); *Con Sâu* (Nguyễn Đình Vượng, 1971).

1. *Chân Dung Mười Lăm Nhà Văn Nhà Thơ Việt Nam*. Westminster CA: Văn Khoa, 1985. Tr. 84-85
2. Trùng Dương phê bình *Đêm Tóc Rối*. *Tin Sách*, 5-1966, tr.25.
3. *Tin Sách*, 5-1966, tr. 32- 37.
4. Bạt (viết 12-1964). *Nhã Ca Mới*. Los Alamitos CA: Xuân Thu tb, 19?, tr. 117.
5. Thay lời bạt. *Gia Tài Người Mẹ*. Sđd.

9-1995

## Bình-Nguyên Lộc và tình đất

Nhà văn Bình-Nguyên Lộc (1914-1987)

Bình-Nguyên Lộc tên thật Tô Văn Tuấn, sanh và mất cùng ngày 7 tháng 3, thọ 73 tuổi (1914-1987). Sự nghiệp văn hóa của Bình-Nguyên Lộc khá đa dạng, ông viết văn làm thơ, rồi làm báo, nhả xuất bản và cuối cùng làm nhà nghiên cứu tiếng Việt và nhân chủng học. Bình-Nguyên Lộc là một trong những nhà văn trội bật của dòng văn chương lục tỉnh. Ngoài bút hiệu Bình-Nguyên Lộc ghi dấu quê hương Đồng Nai, ông còn ký Phong Ngạn, Hồ Văn Huấn, Trinh Nguyên và một số bút hiệu ngắn hạn khác.

Bình-Nguyên Lộc làm công chức Sở Kho bạc ở Thủ-Dầu-Một rồi Sài-Gòn (1935-1945) trước khi gia-nhập kháng chiến chống Pháp. Ông theo kháng chiến, năm 1949 bỏ về thành, "kháng chiến thành" – bỏ không trở lại làm công chức cho Pháp. Từ đó, ông viết báo rồi làm báo, chủ biên tuần báo Vui Sống (1959), mở nhà xuất bản Bến Nghé và viết truyện. Sinh trưởng ở làng Tân Uyên (Biên Hòa), "lục tỉnh" từ bút hiệu và tên nhà xuất-bản của ông, Bến Nghé, ông có bài đăng báo từ năm 1943 (truyện Câu Dằm, tuần báo Thanh Niên, Sài-Gòn) và đã nổi tiếng từ 1950 với tập truyện ngắn Nhốt Gió (Nxb Thời Thế). Tập truyện và tùy bút đầu tay Hương Gió Đồng Nai viết xong năm 1942 (khởi từ 1935) nay chỉ còn dấu vết một vài bài đã đăng báo và tập truyện dài Phù Sa (viết năm 1942, đăng báo Thanh Niên năm 1943 với tựa 'Di dân lập ấp', và tạp chí Nhân Loại), viết dở dang, là những gửi gắm tâm sự của ông – ông muốn làm sống lại cuộc Nam tiến vĩ đại của đồng bào Nam-Ngãi để mở mang bờ cõi miền lục tỉnh, qua chuyện những người tiên phuông đã khai phá làng Tân Uyên bên bờ sông Đồng Nai cũng là quê hương của ông. Ông nổi tiếng vì truyện ngắn hơn là tiểu thuyết và tác phẩm của ông gọi lại cảnh vật quê hương, đất nước như ông đã có lần xác nhận: "Văn tôi bắt nguồn từ những cảnh

đẹp của quê hương và lòng nhớ nhung tha thiết của tôi với nó, chớ không phải vì ái tình, vì yêu đương tác động...” (1). Chỉ lên Sài-Gòn sinh sống, làng Tân Uyên của ông không xa xôi gì mà đã khiến ông nhung nhớ! Ngay từ những sáng tác đầu tay và các truyện trong tập Nhốt Gió, ông đã lộ rõ thứ tình đặc biệt này, hình như nặng ở những con người phải sống lưu-xứ. Sơn Nam khi nói về tập truyện Nhốt Gió của Bình-Nguyên Lộc đã nhận xét “... tác giả viết Nhốt Gió với thái độ nồng nhiệt yêu đời của một người nhớ quê, nhớ dân tộc...” (2). Thật vậy, như chúng tôi sẽ trình bày, gần như toàn bộ tác-phẩm của Bình-Nguyên Lộc, văn thơ cũng như sưu-khảo, biên-tập, đều xoay quanh tình quê hương đất nước, đặc biệt tình đất!

Trong giai đoạn văn học miền Nam 1954-1975, Bình-Nguyên Lộc đã xuất bản các tập truyện ngắn Ký Thác (Bến Nghé, 1960), Mưa Thu Nhớ Tầm (Phù Sa, 1965), Tình Đất (Thời Mới, 1966), Cuống Rún Chưa Lìa (Lá Bối, 1969; năm 1987, nhà Văn Nghệ ở California tái bản nhập chung tập Tình Đất), Đền Càn Giờ (Xớ Đất, 1968) và Quán Bên Đường (?). Ngoài ra, ông có tập Tân Liêu Trai (ký Phong Ngạn; Bến Nghé, 1959), Tâm Trạng Hồng (truyện vui; Sống Vui, 1963), và hai tập bút ký Những Bước Lang Thang Trên Hè Phố Của Gã Bình-Nguyên Lộc (Thịnh Ký, 1966) và Thầm Lặng (Thụy Hương, 1967).

Về tiểu-thuyết và truyện dài, ngoại trừ Đò Dọc (Bến Nghé, 1959), các tập tiểu thuyết còn lại có tính cách bình dân vì phần lớn viết đăng từng kỳ (feuilleton) trên các nhật báo, riêng các tựa đề cũng đã nói rõ : Gieo Gió Gặt Bão (Bến Nghé, 1959), Quán Tai Heo (1960) (3), Nhện Chờ Mối Ai? (Nam Cường, 1962), Ái Ân Thâu Ngắn Cho Dài Tiếc Thương (Thế Kỷ, 1963), Hoa Hậu Bò Đào (Sống Vui, 1963), Bí Mật Của Nàng (1963), Bóng Ai Qua Ngoài Cửa (1963), Nửa Đêm ... Trảng Sụp (Nam Cường, 1963), Mối Tình Cuối Cùng (Thế Kỷ, 1963), Xô Ngã Bức Tường Rêu (Sống Vui, 1963), Đứng Hỏi Tại Sao (Tia Sáng, 1965), Trâm Nhớ Ngàn Thương (tiểu thuyết đăng báo Kịch Ảnh năm 1965; Miền Nam, 1967), Một Nàng Hai Chàng (Thụy Hương, 1967), Uống Lộn Thuốc Tiên (Miền Nam, 1967), Nụ Cười Nước Mắt Học Trò (Trương Gia xb, Miền Nam tb, 1967), Diễm Phượng (Thụy Hương, 1968), Sau Đêm Bỏ Ráp (Thịnh Ký, 1968), Món Nợ Thiêng Liêng (Ánh Sáng, 1969), Khi Từ Thức Về Trần (tân truyện; Văn Uyển, 1969), Nhìn Xuân Người Khác (Tiến Bộ, 1969), Tỳ Vết Tâm Linh (Sống Mới), Cối Âm Nơi Quán Cây Dương (truyện dài tình cảm liêu trai; Mây Hồng, 1972), Lữ-Đoàn Mông Đen (tình cảm xã hội, Mây Hồng, 1972), v.v.

Nhà văn Bình-Nguyên Lộc có hai kỷ lục, một là về viết feuilleton cùng lúc cho 11 tờ báo ra hàng ngày (“nhặt trình”) năm 1957 và hai là về số tác-phẩm xuất-bản năm 1963. Ông cũng thuộc vào số nhà văn có số lượng lớn tác-phẩm đã đăng báo hoặc viết xong mà chưa xuất bản và phần lớn tác phẩm của ông đã bị thất lạc theo các biến cố lịch sử (1945-1949, 1975) và gia-đình (1985). Vì hoàn cảnh đất nước, ông đã bỏ Tân-Uyên định cư ở Thủ-Dầu-Một (việc làm 1935, kháng chiến 1946) rồi Sài-Gòn, và đến tháng 10-1985, bỏ nước di-cư sang Hoa Kỳ, ở vùng Sacramento CA và qua đời tại đó. Hai năm cuối đời ở xứ người, ông đã cộng tác với một số báo và tạp chí như Dân Việt, Việt Luận, Làng Văn, Văn, Nhân Văn, Lửa Việt, Đồi, Thăng Mõ, Việt-Nam Nhật báo, v.v. hoàn tất tập hồi ký Nếu Tôi Nhớ Kỹ và bắt đầu tập hồi ký thứ hai, Sông Vắn Đợi Chờ, nhưng chưa xong thì ông mất vì huyết-áp cao. Hồi ký Nếu Tôi Nhớ Kỹ đã được Bình-Nguyên Lộc cất thành truyện ngắn Mưa Thu Nhớ Tầm in trong tập cùng tựa. Truyện Kinh Tà Bang cũng là một phần của hồi ký này, được tác-giả lấy ra khi tái bản tập Cuống Rún Chưa Lìa ở ngoài nước (1987).

### **Nhà văn**

Truyện dài nổi tiếng nhất của Bình-Nguyên Lộc và cũng là tác phẩm tiêu biểu cho sự nghiệp văn chương của ông là cuốn Đò Dọc đã được giải thưởng văn chương năm 1960. Đò Dọc là bức tranh xã hội miền Đông Nam vào giữa thập niên 1950, những cảnh sống sẽ sớm mất sau đó. Tiểu thuyết về cuộc sống di dân như những chuyến đò dọc của gia đình ông bà Nam Thành cùng bốn cô con gái (Hương, Hồng, Hoa, Quà, Thơm), từ Bạc-Liêu thuộc miền Tây lên Sài-

Gòn; ở Sài-Gòn, ông bà buôn bán va-li sống nhờ lính Tây thuộc địa, nay Tây thua phải rút khỏi Việt Nam, buôn bán bắt đầu khó thì Sài-Gòn lại có giao tranh giữa các giáo phái. Ông bà bèn bỏ Sài-Gòn dọn về trang trại – Thái Huyền Trang, ở Thủ Đức gần suối Lò-Ồ. Họ không có lựa chọn khác dù bốn cô con gái tuổi từ 22 đến 28 đều chưa chồng. Bốn chị em hay đi dạo xóm, dĩ nhiên sẽ có những nhân vật địa phương xuất hiện tán tỉnh làm quen. Những đụng chạm giữa quê và tỉnh:

“Quòn là một công tử nhà quê, hạng người mẩu. Vì ở gần thành phố quá, mặc dầu thành phố ấy chỉ là một quận lỵ, công tử Quòn lại mang thêm một cố tật dĩ nhiên là muốn thành người thành thị. Thành không được, Quòn lai căn một cách dị hợm với những bộ bi-da-ma màu hường, màu xanh lá cây mà cậu mặc mãi từ sáng đến tối, từ trong buồng ra đến quận lỵ. (...) Từ ngày xóm tiếp nhận nữ khách mới thì cậu xúc nước hoa chế tạo ở Chợ Lớn và nhét mù xoa nhỏ có thêu chéo xanh xanh đỏ đỏ trên miệng túi bi-da-ma. Cậu diện thêm một cây đàn băng cầm, cứ chiều chiều xách nó ra đường, không khảy vì chưa biết chơi, nhưng cất nghĩa lu bù về nhạc cụ ấy, với đám trẻ con bu quanh cậu. (...) Trong cái lần đầu ấy, thấy Quòn liếc lén mấy chị em, Hoa tấn công ngay:

- Chào cậu hai. Đi dạo mát với chị em tôi chơi, cậu. (...)

Quòn đứng chết sững và ngậm cằm, còn hai cô Hoa và Quá thì rũ ra cười; cô Quá cười no rồi nói:

- Hay là cậu mặc áo hường rồi chê áo đen của chị em tôi mà không muốn đi chảnh? (...)

Một bữa khác, được nói chuyện với mấy chị em Hoa, Quòn sẽ để lộ cái “dốt” :

“Quòn mặc bi-da-ma bằng vải ú màu xanh lá cây, đầu chải brillantine Chợ Lớn sực nức mùi chanh, cổ đeo giầy chuyền vàng khè, tay nặng trĩu nào lắc vàng, cà rá vàng và đồng hồ cũng bằng vàng. (...)

- Độ rày cậu làm gì, cậu hai? Hoa lại hỏi.

- Cũng hông cần làm gì, à tôi có tự túc một bầy gà Huê-kỳ, coi bộ tương lai quá khứ?

Cả bốn chị em đều ngạc nhiên, không hiểu cậu ta nói cái gì mà lại tự túc và có tương lai quá khứ?

- Tự túc là gì cậu? Hương hỏi thật tình.

- Tự túc là nuôi, chứ là gì.

- Vậy hà, còn tương lai quá khứ?

- Tương lai là tương lai, còn quá khứ là quá sá. Tiếng mới mà. Tôi nghe họ nói hay quá, nên tôi bắt chước dùng theo. Đờ bây giờ họ bày ra nhiều tiếng mới hay lắm. Thí dụ phạm tội, họ nói phạm vi. Thù vật họ nói cá nhân, nghe hay quá khứ.

Hoa và Quả núp sau lưng hai chị mà cười đến chảy nước mắt. (...) (4).

Vì ở gần đường thiên lý nên hay xảy ra những tai nạn xe cộ và ba trong bốn cô con gái Thái-Huyền Trang sẽ gặp được người ưng ý trong số những thanh niên bị tai nạn xe.

Về truyện ngắn, tập Ký Thác (1960) gồm nhiều truyện đặc sắc của Bình-Nguyên Lộc. Rừng Mắm đưa người đọc trở lại thời khai khẩn miền đất mới. Hồn Ma Cũ, Rung Cây Dừa, Người Tài Xế Điện, ... vẽ những cảnh đời và nơi chốn đã dần biến mất. Hồn Ma Cũ, Ba Con Cáo, Đôi Bạn Mắc Hoa Vông, Ba Sao Giữa Trời là những tuyệt tác đầy ngạc nhiên thích thú (lời quảng cáo tái bản ghi Ký Thác gồm “những truyện được đa số trí thức ưa thích BCC, RM, HMC, KT, ... trong đó tác-giả đã ký gởi cả tâm-tư khuyến-động của mình”). Một đoạn trong Hồn Ma Cũ : “... Hình ảnh uống cà phê bằng đĩa này, như bấm vào nút điện, và cả bộ máy được huy động. Những người của dĩ vãng như hồn ma, lũ lượt kéo qua trước mặt chàng. Hồn ma cũ ấy chỉ hiện về được trong cảnh náo nhiệt này là vì có cuộc trùng phùng cơ hội như hôm nay: thời gian, nơi chốn, màu sắc, hình ảnh, mùi vị, tiếng động, âm thanh; tất cả những thứ ấy đủ mặt, họp nhau để huy động ký ức của chàng” (bản Văn Nghệ 1986, tr. 87).

Trong Rừng Mắm, qua nhân vật ‘thằng Cộc’, tác-giả đã trở về thời Nam tiến khẩn hoang, vẽ lại đời sống khó khăn của những người di dân ở miền Đông. Vùng đất Ô Heo, không gian mệnh mỏng, còn đồng loại thì vắng bóng, ba thế hệ đều sống như vậy và để sinh tồn, họ phải chống

chọi với thiên nhiên, chiến thắng rừng tràm, để lập đất, lấn ra biển. Ngay từ bước đầu, “Ông nội nó với tía nó đốt rừng tràm từ ngoài bờ rạch. Gió thổi vô rừng và lửa, như con vật khổng lồ, đã tấp một cái vào vào khối thịt xanh um của biển rừng tràm này. Thành ra ruộng nhà của nó mang một hình tròn kỳ dị, không tròn đều đặn vì không ai chỉ huy được sự cháy rất là rần mắt của ngọn lửa.

Cộc nhìn ruộng mình một hơi rồi cười khan lên. Đám rừng bị khoét một lỗ để làm ruộng, trông như đầu tóc trẻ con được mẹ cạo, nhưng mới cạo có một mảng thì có chuyện gấp, bỏ dở công việc; đứa trẻ bị chúng bạn chế nhạo là đầu chó tấp. Lúa ruộng chín, cây lúa cao quá, ngã rạp xuống để lòi trăm ngàn gốc tràm lên, trông như ai đóng cọc để cất nhà sàn; năm xưa đốt rừng nhưng không đủ sức đánh những gốc tràm tươi rói không cháy được này, tía thẳng Cộc đành cấy lúa giữa những gốc ấy, mãi cho đến ngày nay mà gốc vẫn chưa mục. Tía nó nói mười năm nữa tràm chết cũng vẫn còn đưa cẳng lên như vậy. Sau lưng Cộc là những rừng tràm bị cháy sém dưới trận lửa khai hoang, không chết ngay, nhưng “CHẾT NHẤT”, cứ mỗi năm chết lần mòn thêm vài mươi cây. Mấy hàng tràm đầu năm đen và trụi nhánh như cột nhà cháy, cặm hận nhìn chiếc chòi lá xa tít mù dưới mé rạch đang chứa chấp kẻ thù đã lấn đất của chúng, đã sát hại chúng.” (tr.13-14).

Nhân vật trong Ba Con Cáo gồm một cô gái ăn sương (hồ ly), một tên trộm cắp (Sáu Sừu) và một con cáo, “cả ba con cáo đều có một nỗi băn khoăn chung là cả ba đều sợ: con cáo chánh hiệu con ... cáo thì sợ chó bec-giê, con cáo già sợ Công An, còn con hồ ly cáo cái thì sợ lính kiểm tặc” (tr. 43). Sống trên mồ mã, cả ba ‘con cáo’ khi cần nhau thì tỏ ra có tình có nghĩa nhưng cũng dễ ‘cạn hết chất người’ phản nhau khi bản năng sinh tồn buộc phải ra tay. Một cõi nhân gian của Sài-Gòn vào giữa thế kỷ XX!

\*

Tập Mưa Thu Nhớ Tầm (1965) gồm 16 truyện và một kịch ngắn mà theo lời tác giả ở đầu truyện Mưa Thu Nhớ Tầm, phần lớn các truyện trong tập đã được viết vào mùa Thu 1956. Những mảnh đời và lòng người trước những nghịch cảnh và đổi thay của thời gian. Miền Nam sống động qua một số phong tục địa phương và dấu chân thời gian, nhất là qua chuyện tuổi già trong các truyện Tre Phải Tàn và Quyền Gia Phổ. Truyện Mưa Thu Nhớ Tầm kể chuyện văn hóa nông nghiệp gốc: bác Y từ một làng quê Điện Bàn, Quảng Nam vô Sài-Gòn làm công nhân trong nhà máy dệt, bác vẫn nhớ quê, nhớ nghề trồng dâu nuôi tằm bác đã quen. Bác trồng trước sân cây dâu, và những khi trời mưa, vì thương tằm bác cầm nón ra che mưa cho dâu – cảnh của ca dao địa phương Nam-Ngãi mà tác-giả ghi ở đầu truyện:

“Thương tằm cõi áo bọc dâu,

Ngỡ tằm có nghĩa hay dâu bạc tình”

Trong Quyền Gia Phổ, Khoa, nhân vật nhiều kinh nghiệm sống nên cái nhìn thực tế nhưng khác người, đã cất nghĩa cho Thụ và Tồn về những thói quen mà có người, nhất là những người từ Đàng Ngoài vào đất mới lập-cư nghĩ là trật tự cũ hay phong-tục truyền-thừa từ nhiều thế hệ không thể bỏ; và khi quyền gia phổ dòng họ bị cháy thành đồng tro tàn: “Anh Tồn anh ấy khổ sở thế vì quyền gia phổ ấy giúp anh bằng có để mà tự hào về dòng họ cổ nhứt miền Nam của chúng tôi: còn mồ mã những mươi hai đời và gia phổ chép những mươi lăm đời. Anh tự hào rồi mãi vương bận vì những bảo vật ấy. Tình quyền luyến ấy theo tôi cũng không hại gì cho lắm. Ác một cái là nó kéo theo cả bầy lũ những tình ý khác, cái nào cũng cổ kính như ngôi mộ đóng rêu...” (tr. 203). Giá trị quyền gia phổ không khác gì những hình dạng biến thể của bánh chưng, bánh tét hoặc ảnh tượng chưng bàn thờ. Ở đây, tác giả tỏ ra chống lại thái độ bảo thủ tột cùng, việc cứ khư khư giữ lấy và cả tôn thờ những cái đã thuộc về quá vãng, cũng như chống lại tâm lý sợ tiến hoá cũng như kỹ nghệ hóa đất nước của buổi giao thời đó!

\*

Tập Cuồng Rún Chưa Lìa (bản 1987 nhập chung tập Tình Đất, 17 truyện) thêm những truyện về tình đất và tình yêu quê hương. Các truyện trong tập như Những Đứa Con Thương Của Đất

Mẹ, Lửa Tết, Phân Nửa Con Người, Chiếc Khăn Kỷ Niệm, Bán Ngôi Nhà Cổ, Những Ngôi Mả Tổ, Bám Níu, Con Tám Cù Làn, ... viết về những con người sống không thể rời mảnh đất tổ tiên, quê nhà, những “chơn trời quen thuộc”! Theo Bình-Nguyên Lộc, con người không thể quên cội nguồn, dù sống xa cách nơi sinh ra, thì vẫn gắn liền với quê hương, như cuống rún không thể lìa đất mẹ – nói đúng ra là ‘chưa lìa’ vì vẫn phải đề cao cảnh giác, phải biết giữ cốt lõi khi tiếp xúc với những xa lạ từ ngoài vào (từ món ăn đến nếp sống), nếu không thì ‘chưa lìa’, ‘không lìa’ cũng có lúc sẽ phải ... lìa mất!

Tình-yêu quê-hương cụ thể bắt nguồn từ căn bản tình đất. Trong truyện Thèm Mùi Đất, tác giả cho biết: “Đất có mùi thật sự, nhứt là đất mới xới, một mùi rất đặc biệt mà mũi họ quen ngửi cho đến ghiền, thiếu thì họ nghe thèm. Họ thấy rằng họ hạnh phúc vì họ được thỏa mãn tình cảm. Tình nhớ xứ, nhớ nhà gồm nhiều yếu tố, mà nổi thèm mùi đất là một yếu tố quan trọng. Nổi thèm này có khi mãnh liệt như nổi thèm mùi khói thuốc phiện của những con thần lùn, những con chuột lắt sống trong buồng của những kẻ hút thuốc phiện, họ thèm và nhớ mùi đất y như đào hát thèm và nhớ sân khấu, vũ nữ thèm và nhớ đèn màu, và y như cá thèm và nhớ nước...” (tr. 78). Người nông dân trông coi nghĩa trang một thành phố không còn ý định bỏ về quê khi anh có đất để trồng rau, bông vạn thọ, tìm lại được thú vui sống, mà nghĩa trang lại được thơm lây quanh năm. Cùng trường hợp với bà vợ ông giáo Quyền không thể sống ở thành phố và cả nhà đã phải dời ra ngoại ô để bà có đất trồng trọt mà đỡ nhớ mùi đất quê hương đến phải mang bệnh. Nếp sống, mùi đất và cả người thân làm nên linh hồn quê-hương! Trong Chiêu Hồn Nước, người phụ nữ theo chồng về Pháp, sống xa xứ nhớ nhà “thèm khát quê hương ... như là thèm một món cá nướng chấm mắm nêm, thèm hương bưởi, thèm tiếng chuông chùa ...”, nên đã lặn lội về thăm quê trong những ngày cận Tết, nhưng bà đã không tìm được cái gọi là linh hồn quê hương đó vì tại đây bà không còn người thân và dây liên hệ tình cảm nào cả: “Cây cỏ, núi sông vẫn có linh hồn. Nhưng ta chỉ nắm tay được với linh hồn cảnh vật qua trung gian của một linh hồn khác thôi, linh hồn người...” (tr. 48, 49). Trong Phân Nửa Con Người, cha của Sáu Nhánh muốn bỏ kiếp sống thương hồ, trở lên đất liền sống những ngày cuối đời. Hỏi ra mới biết là ông nhớ làng, nhớ đất. “Tao ghiền hửi mùi đất xông lên sau mấy trận mưa đầu mùa, (...) Tao muốn hưởng mùi đất vài năm trước khi theo về với ông bà (...) Rồi ngày kia mày sẽ nghe rằng đất có hồn và hồn mày rất gần gũi với hồn đất” (tr. 96, 97). Truyện Câu Dầm, tác giả ghi tặng “những đứa con yêu mến của Tân-Uyên đã xiêu bạt khắp mọi nơi sau mùa tiêu thổ 1945”, nơi sông nước Đồng Nai, nơi nhân vật Tôi thích câu dầm. (Bình-Nguyên Lộc còn viết về Tân Uyên quê nhà trong một số truyện ngắn và tiểu-thuyết khác như Nhốt Gió, Đền Càn Giờ (chợ bò Tân Uyên trong Ma Rừng), v.v.

\*

Đến Những Bước Lang Thang Trên Hè Phố Cửa Gã Bình-Nguyên Lộc và Thầm Lặng là hai tập bút ký đặc sắc về Sài-Gòn và con người sống trong cái bưng bít của chốn thị-tứ bủa vây bởi chiến-tranh và nhiều xáo trộn, đổi đời. Tình đất điển hình, nên Bình-Nguyên Lộc đã nhiều lần chỉ trích nghiêm khắc những gì là ngoại lai, là xa lạ. Như trong Đò Dọc, ông cho rằng thành phố Sài-Gòn không có dân chính gốc mà toàn là thương gia và dân công chức tạm trú làm ăn, mà ca dao, tục ngữ ở đây cũng không có gì đặc sắc (ĐD, 43-44). Như các đại-đô-thị, Sài-Gòn là nơi hội ngộ của người Việt từ lục tỉnh lên, từ ngoài Trung ngoài Bắc vào (đậm nét với cuộc di cư năm 1954), nơi kiếm sống, làm lại cuộc đời của những người này và là nơi mà dân ngoại ô đến đó làm việc, bán hàng hay tìm vui.

Sài-Gòn chiếm rất nhiều trang viết của nhà văn Bình-Nguyên Lộc. Ngoài đặc tính đất mới, thủ phủ lớn của Đàng Trong, Sài-Gòn còn là bãi chiến trường của nhiều cuộc tranh hùng Miền-Việt, Đàng Trong-Đàng Ngoài, và cuối cùng là Pháp-Việt. Thời Minh Mạng rồi người Pháp đến xâm lăng, Sài-Gòn mọc thêm nhiều bãi tha-ma và bình địa. Từ những hoang tàn đó, mọc lên Sài-Gòn hôm nay, lớn rộng theo đà đô thị hóa, người sống-người chết và mới-cũ sống chung và cả tiêu diệt nhau. Bình-Nguyên Lộc nhắc đến nhiều tên và cảnh tượng những con phố, con

đường, những hàng cây (me, cây vông nem hoa đỏ, ...), những con kinh, những con hẻm đầy bất ngờ và bí hiểm và những vết tích lịch sử:

“Ôi những hàng me Chợ Cũ, những hàng me phố Gia Long, những hàng me phố Tân Đà giao nhánh rợp bóng, những hàng me bầu bạn của những người đi bộ về trưa, những hàng me tò mò dòm vào các cửa sổ tư gia, gọi vào đó những lá nhỏ li ti trên tóc cô gái bé, những hàng me tàn xanh sậm quyến luyến những tiếng dương cầm của ai trong vài cửa sổ vọng ra. Ôi ! Những hàng me chứa chấp cô Mùa, một cô gái quê ít dám léo hánh đến thành phố. Chính trên mái tóc xanh biếc màu theo thời tiết của người mà những khách yêu thiên nhiên tìm dấu chân Mùa hàng năm len lén đến vài lần nơi thành phố. Lòng sầu xứ quê của những kẻ lạc loài vào đô thị Sài-Gòn được dịu đi vài phần khi nhìn những hàng me Nguyễn Du và Hồng Thập Tự ngã màu rồi lại thắm màu. Những ngày mà toàn thân me đều khoác áo màu đọt chuối non, là những ngày người mến thiên nhiên nghe tiếng hát của Mùa, hồi hộp lắng nghe bước chân Mùa trên xi măng của thành phố ...”

Những con kinh đen Tàu Hủ vùng Chợ-Lớn tấp nập và con sông lớn của nếp sống thương hồ: “... Con sông con thân mật, đứng bờ bên này hú một tiếng là bên kia nghe liền... Con sông gọi tình, thỉnh thoảng màu nước trong xanh biến ra vàng sậm vì từ lòng cạn vẫn lên phù sa gọi nhớ Thủy Chân Lạp hoang vu, nê địa, gọi nhớ cuộc đổ xô vào Nam, gọi hình ảnh đẹp đẽ của đoàn người chiến đấu với thiên nhiên để khai thác đất mới.

Nhà Bè nước chảy chia hai

Ai vào Bến Nghé, Đồng Nai thì vào

Con sông làm vận thừa cho một giang cảng sầm uất, (cái bụng của Sài-Gòn), tập trung tất cả ghe thương hồ của một hậu phương trù phú. Một người bạn ghe nào đó, không tiền để đi hưởng các cuộc vui của thành phố tung bồng, ngồi trong khoang thuyền gầy nhẹ chiếc độc huyền, và cất giọng nói thơ. Với tiếng nhạc quê mùa, hương gió của Đồng nai, mùi bùn của Ba Thắc, tất cả linh hồn của đất nước như đã theo thuyền buôn mà về đây.

Con sông đặc biệt Á đông với những chiếc ghe dùng làm nhà, trên mũi chụm vài ba cây cảnh, trước mũi một con heo đứng ngơ ngác nhìn bờ, một con gà muốn cất cánh bay mà ngại chết đuối.

Nên chi, đi xa mười năm vẫn nhớ Sài Gòn. Không nhớ những phố lớn nhà cao vô vị vì giống phố nhà nơi khác, mà nhớ con sông nho nhỏ, khổ đau vì chở nặng những ghe chài khảm lừ hàng hoá, thủ phạm người vợ hiền chăm nuôi con dại, và bờ ngõ như một chị nhà quê vào thành phố.

Sài-Gòn đất mới dựng xây trên tàn tích của những triều đại thịnh suy và những sắc dân từng sinh sống nơi đó. Nơi đây, âm dương chung đặng, tiếp nối, cho nên những khi lang thang trên đường phố, Bình-Nguyên Lộc đã phát hiện ra Sài-Gòn được “xây dựng trên một bãi tha ma minh mông”, nơi ‘hồn ma cũ’ nhập vào đời sống của con người hôm nay. Ngoài Những Bước Lang Thang ..., trong một số các truyện khác Bình-Nguyên Lộc viết về cõi chết và những ‘hồn ma cũ’ một cách thiết tha. Trong Mấy Vụ Quạt Mồ Bí Mật, nhân vật Nguyễn Văn Mun trước khi bỏ làng ra đi làm ăn xa, đã bốc trộm hài cốt của ông bà, cha mẹ đem theo sang xứ khác làm ăn. Trong Câu Dằm, tác-giả xây dựng nhân vật Ba Sa thật đặc sắc: “Ông Ba Sa là một người thuộc về cõi âm. Ban ngày không thấy ông đi đâu hết, trừ khi ông giúp đám ma, nhà héo, đi cúng chùa, cúng đình ... Như một con cú ăn đêm, bạn bè với bóng tối, ông Ba chỉ ra khỏi nhà lúc đỏ đèn để câu dằm, về mùa mưa. Còn trong những tháng nắng ruộng khô không biết ông làm gì (...) Nào là chuyện thăng cha đi câu dằm, đêm kia gặp một bà già lạnh quíu, run rẩy bên đường. Động lòng thương, anh ta cõng bà ấy về làng. Nhưng dọc đường nghe càng lâu, càng nặng, nặng quá, đi không nổi. Anh ta ngó ngoái lại thì trời ơi, đó là một cỗ hòm lâu đời, mục nát, hôi tanh. Lại chuyện anh chàng đi soi ếch, nửa đường có thằng nhỏ xin theo xách giỏ. Tới khuya, anh ta xem lại giỏ coi được nhiều hay ít... thấy máu chảy ròng ròng, ếch thì con nào con nấy cũng mất đầu, anh ta hỏi lấy thằng nhỏ:

- Bộ mày ăn ếch sao vậy?

- Ủ, tôi ăn.

- Bộ mày là ma sao mà...

Anh chưa dứt tiếng thì trời bỗng chớp lòe, thấy miệng thằng nhỏ dính máu tèm lem, túa lưa, còn lưỡi nó thì le ra dài tới rún..." ( CRCL tr. 84- 85).

Ma gần gũi, thân mật đến lạ lùng! Và cũng biết nuối tiếc thời sinh tiền!

Truyện liêu trai Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương căn bản là chuyện tình cảm giữa người sống và người chết, liên hệ hôm nay với hôm qua, mà còn là lời ta thán của những hồn oan của dân lành thời Pháp thuộc. Quán nhậu Cây Dương ở giữa đường Thủ-Đức-Sài-Gòn vốn là biệt thự dùng làm đồn bót cho phòng Hai của Pháp. Bãi đất chung quanh đã là nơi chôn cất của những người dân sau khi bị tra tấn, đọa đày ở trong ngôi biệt thự. Người sống và người chết tôn trọng lãnh địa của nhau (tôn trọng hài cốt chằng hạn), đời ai nấy sống, thì đã không có những chuyện quái phá, làm ... sợ!. Cũng như những ngộ nhận về quyền lực của ma: "Nếu người cõi Âm mà đủ quyền lực hại người của cõi Dương thì bao nhiêu kẻ sát nhân đã bị lôi đầu xuống âm phủ hết cả rồi chớ có đâu mà cứ phây phây an hưởng nơi trần thế" (tr. 151). Chết cũng không có nghĩa là đã hết chuyện!

\*

Toàn bộ tác phẩm của ông gồm trên 1000 truyện ngắn và gần 50 truyện dài nhưng xuất bản chỉ được một phần nhỏ. Các nhà nghiên cứu phê bình về Bình-Nguyên Lộc thường dừng lại ở truyện ngắn và bút ký của ông mà không nhìn toàn bộ tác phẩm đã xuất bản cũng như đã đăng báo. Theo Bình-Nguyên Lộc, một tác phẩm lớn, "không bắt buộc phải đề cập tới một vấn đề lớn, mà là một tác phẩm nói được nhiều về một chuyện nhỏ" (5). Cũng theo ông, "văn chương có giúp cho đời sống, đó chỉ là những tiếng thì thầm của một người nói với chính mình" (6). Bình-Nguyên Lộc từng cho nhà thơ Bằng Bá Lân biết ông thích tiểu-thuyết Xô Ngã Bức Tường Rêu (1963) hơn là Đò Dọc vì "Đò Dọc chỉ có giá trị nghệ-thuật, còn Xô Ngã Bức Tường Rêu ngoài nghệ thuật còn có tính cách xây dựng nữa". Trong phần phỏng vấn của Bằng Bá Lân, Bình-Nguyên Lộc còn cho biết ông thích tất cả các đứa con tinh thần của mình, nhưng tác-phẩm mà ông thích nhất là tiểu-thuyết So Le từng đăng báo khoảng năm 1953-54 nhưng ông không muốn xuất bản khi còn sinh-tiền; và đoạn văn mà ông thích nhất là đoạn cuối trong Nhện Chờ Mối Ai? (1962) (7).

Văn chương ông do đó giản dị như cuộc đời, không cầu kỳ, trau chuốt gọt đẽo. Có những câu cụt ngủn, lửng khùng. Ông hay dùng những chữ như "hay không" ("... kể may mắn hơn liệu có lương thiện được hay không nếu ..." (Đ.D. tr 233). "Có muốn tiền hay không", "hay có chuyện gì lạ hay không"), hoặc chữ "này" ("cảnh khổ nạn ở xóm thuốc này", "ai cũng buồn cười cho hoàn cảnh rẻ ngược đời này"). Bình-Nguyên Lộc dùng nhiều tiếng thông dụng hàng ngày như "cái mới khó hiểu / có cái gì lạ nè / thiệt là hết hy vọng / có hay thì thôi,...".

Đất Nam-kỳ lục tỉnh là nơi gặp gỡ và sống chung của nhiều dân-tộc như Khmer, Hoa, Chăm, ..., trong đó người Việt đóng vai trò chính. Những người Việt từ phía Bắc đến định cư ở vùng đất mới mang theo vốn văn hoá gốc rễ của mình, trong đó có tiếng nói. Từ sự hợp cư đó, tiếng nói và ngôn ngữ trở nên pha trộn, nhận chịu ảnh hưởng với đủ giọng Bắc, Thanh Nghệ, giọng Nam-Ngãi, bên cạnh tiếng Chăm, tiếng Cam-Bốt, tiếng Hoa giọng Phúc Kiến, Triều Châu. Tác-phẩm của Bình-Nguyên Lộc là cả một kho tàng ngôn ngữ địa phương thời xưa, thời thập niên 1940, 1950, 1960 và tiếng Hoa, tiếng Tiều (Triều Châu): xính xáng, tài phán, tào cáo ('con chó lớn', để ám chỉ quan lớn Tây), v.v. Từ láy và phương ngữ Nam-kỳ của Bình-Nguyên Lộc giàu âm thanh và tượng hình : mỏng lét, lúp-xụp, lụp-xụp, xèm-xẹp, lùn xùn, rụp rụp, xúm xít, rôm rả, rôm rốp, ong-óng, rung len-ken, cười khan, già háp, tươi rói, la bài-hãi, (lên giầy thiều) ròn-rột, v.v. Những so sánh đặc biệt, như đất trồng trọt thiếu nước: "đám đất ông nó khát hả họng" (Đất Không Chết), hay "không có gì ăn tui cũng nghe no tới cổ vì sung sướng"(Bám Núi), ... Và dĩ nhiên tiếng Pháp và biến-thể của chúng cũng được Bình-Nguyên Lộc tận dụng cho tác-phẩm của mình, cho hợp mạch-văn và khung-cảnh với thời buổi bấy giờ: cái bách-xê (laisser-passer, giấy thông-hành), cúp cua, sô-cô-la, cam-nhông, ô-tô-buýt, ...



\*

Nhìn chung, Bình-Nguyên Lộc thiên về phân tích tâm lý, về mô-tả đời sống con người ở miền Đông cũng như ở thị thành. Hoặç cả hai với những nhân vật từ thôn quê lên tỉnh thành. Ông vẫn thiên vị cho rằng con người miền Đông “văn minh” hơn con người ở miền dưới, miền Tây – nơi lòng người chưa thuần và chưa có truyền thống (X. Đò Dọc, tr. 67). Người thành thị phải thích ứng đời sống mới ở thôn quê như trong Đò Dọc, nhà quê lên tỉnh khó thích ứng với đời sống mới như trong Hoa Hậu Bò Đào, Ái Ân Thâu Ngấn Cho Dài Tiếc Thương, v.v. Nửa quê nửa tỉnh! Nhất là buổi đầu! Cô Hiếu (trong Hoa Hậu Bò Đào), một người con gái quê có nhan sắc lên thành phố, phải chống chọi với bao nhiêu cạm bẫy, cám dỗ của lối sống thị thành. Bình-Nguyên Lộc cũng chú tâm đến cho con người ở chốn thị thành, vào thời mà văn minh vật chất tràn ngập sau thế chiến thứ hai. Con người biến tính, mất căn bản, bê trễ chuyện gia đình (Gieo Gió Gặt Bão) thành ra hư hỏng, vô trách nhiệm với xã hội (Nhện Chờ Mối Ai, Nửa Đêm Trắng Sụp). Nhưng như đã trình bày ở trên, đặc điểm nổi bật của các tác phẩm của Bình-Nguyên Lộc là tình đất, tình quê-hương. Nhiều truyện của ông thực ra là những tùy bút như các truyện trong Mưa Thu Nhớ Tầm và Cuống Rún Chưa Lia. Trong các tùy bút này, Bình-Nguyên Lộc tỏ ra là một người yêu quê hương xứ sở. Tình yêu đất nước là một đề tài hay được Bình-Nguyên Lộc khai thác qua góc nhìn văn hoá, lịch sử và sau cùng là nhân chủng, các chi tiết, địa danh đều ẩn chứa dấu-tích thời gian, lịch sử và nếp sống của con người qua nhiều thời đại, thế hệ.

\*

Các nhân vật của Bình-Nguyên Lộc gồm đủ loại, từ những con người bình thường, các nữ sinh, sinh viên trường thuốc, kiến trúc sư, cô thầy giáo, công tư chức, nhà báo, đến văn nghệ sĩ, kinh doanh lớn; cả gái buôn hương, trộm cắp, dân anh chị, mẹ Tây, mẹ Mỹ, hay ... ma Hời, ma Việt, v.v. Các nhân vật nam của ông hơi dễ dãi, không rõ nét “nam” như các người nam trong tiểu thuyết của Sơn Nam. Thường tâm lý các nhân vật của Bình-Nguyên Lộc đều tốt đẹp rõ nét : trong Đò Dọc có ông bà Nam Thành, bà phủ mẹ của Long, Long nghệ sĩ nhưng khi cần cũng biết bổn phận, hay cô Hương lớn nhất nhà nhưng yên lặng đến dừng dưng, chấp nhận hoàn cảnh, không hề đau khổ. Cô Hoa có hơi lảm lời theo lẻo, đánh chị sứt mặt, nhưng lại có lòng : “... điều đó tuy bậy, nhưng những kẻ may mắn hơn liệu có lương thiện được hay không nếu đứng vào địa vị họ?” (ĐD, tr. 233)!

Chuyện tình ở Bình-Nguyên Lộc ít éo le, thường là đôn hậu, nhẹ nhàng, nhưng cũng có những bất ngờ! Không khí tiểu thuyết của ông vui, lạc quan. Trong Trâm Nhớ Ngàn Thương nhân vật Ngàn từ yêu đi đến thương, lo lắng cho người con gái mà gia đình rơi vào hoàn cảnh éo le. Phong là chuyện tình nhưng có nhiều trò chơi, đuổi bắt và bi kịch.

Cốt chuyện nếu có rối rắm thì cũng có giải pháp, lối thoát. Hoà hoãn, như đoạn cuối Đò Dọc, đám trẻ trở về Sài-Gòn, còn hai ông bà Nam Thành ở lại Thái Huyền Trang bên suối Lò-Ồ hợp với tuổi già. Lại nhiều khi bất ngờ và thích thú chứ không bi đát. Tâm lý nhân vật ít được đào sâu. Trong suốt cuốn truyện dài Đò Dọc chỉ có nhân vật ông Nam Thành là có một tâm lý linh hoạt, vì có thể cũng là tâm sự và dáng dấp của ông. Bình-Nguyên Lộc ở nhiều tác phẩm lạm dụng nhiều đối thoại, tình tiết kéo dài không cần thiết hoặc nơi khác, lại sa đà đi vào lãnh vực nghiên cứu, lý luận.

Ông có tài quan sát, nhất là về thảo mộc. Rừng cây dầu lông vùng Tân Uyên trong Nhót Gió (1950) : “Nếu cây trác giống như người già háp, lâu lớn, cằn cỗi, cây sao giống một người mạnh mẽ vừa tầm thì cây dầu giống một anh cao lỏng không, y phục lại đơn sơ. (...) Rừng dầu thưa, thân dầu trơn đuôn đuột vươn mình lên cao mãi tận đâu. (...) Trên lớp lá dầu tròn, xòe ra như cánh quạt bông dầu nhuộm hồng cả khu rừng. Bông dầu lông đỏ lợt, lấm tấm những điểm trắng rất đẹp. Họ đập lên những lá dầu kêu rôm rốp. Trên đầu họ ong kêu vù vù là muôn ngàn

người đương trò chuyện trên ngọn cây. Những miệng dầu bị đốt, hả miệng đen ngòm dưới ngọn cây”(8).

Trong *Đò Dọc*: “Trái sao, trái dầu bay đẹp mà rơi cũng đẹp. Nhưng trái trắc bay trông lại buồn cười. Cánh của trái ấy không chia ra hai nhánh, hoặc bốn nhánh mà lại bao quanh tròn cả trái. Trái trắc, nếu gió to thì bay cuồng loạn lộn nhào, còn nếu gió nhẹ thì bay như đĩa bay mà các cô thấy trong chiếu bóng...”.

Đoạn mở đầu truyện ngắn *Rừng Mắm*, ông tả tâm trạng thằng Cộc dỗi theo con chim bói cá: “Chim đang bay lượn bỗng đứng khựng lại, khiến thằng Cộc thích chí hết sức. Nó theo dõi con chim thầy bói ấy từ nãy đến giờ, chờ đợi cái phút này đây. Thật là huyền diệu, sự đứng yên được một chỗ trên không trung, trông như là chim ai treo phơi khô ngoài sân nhà. Chim thầy bói nghiêng đầu dòm xuống mặt rạch giầy lát rồi như bị đứt dây treo, nó rơi xuống nước mau lẹ như một hòn đá nặng. Vừa đụng nước nó lại bị bắn tung trở lên như một cục cao su bị tưng, mỗ ngậm một con cá nhỏ” (KT tr. 11).

Dù không đưa ra tư tưởng lớn nhưng Bình-Nguyên Lộc có những triết lý thực tế về cuộc đời. Hùng, một anh sinh viên “trường thuốc” vốn sợ xác người chết, nhưng ngày kia gặp xác một người phụ nữ có thể từng là người anh yêu, đã thay đổi thái độ, “tôi không còn đau khổ vì cái chết vất vả của người tôi yêu nữa mà đau một niềm khác anh à. Tôi đau cho cái nghĩa của đời con người liền sau khi chết. (...) Tôi sẽ làm cho sự sống còn hoài, không những đánh bại bệnh tật, mà cả sự già mòn nữa” (*Ba Sao Giữa Giời*, KT tr. 55). Tỳ Vết Tâm Linh nói đến khía cạnh tâm thần với những ám ảnh và động lực sống của các nhân vật, một đề tài quan-thiết đối với nhà văn Bình-Nguyên Lộc.

Xin mở dấu ngoặc nói đến một chi tiết trong truyện ngắn *Rừng Mắm* nổi tiếng là hay nhất của ông và đã được dịch ra Anh Pháp ngữ. Theo Bình-Nguyên Lộc tả trong truyện, cây mắm là những “cây không dùng được để làm gì cả, cho đến làm củi chụm cũng không được”, mọc nhiều thành “rừng”. Theo Lương Thư Trung, một cây viết tùy bút ở vùng Đông Bắc Hoa Kỳ, thì cây mắm “là một loại cây tạp, có thịt cứng, và mọc thành rừng tại những nơi gần bờ biển. (...) Lúc còn nhỏ, cây mắm có nhánh um tùm. Về sau cây mắm lớn thêm, những cành nhánh nhỏ này tự động rụng hết, để bắt đầu đâm chồi mới cho tới lớn làm củi được”. Ông Trung đã dò hỏi nhiều người quen từng biết cây mắm và ngay chính bản thân ông sau 1980, khi “học tập cải tạo” về, từng phải vác củi cho lò gạch, đã từng vác những thân cây mắm “dài cỡ một thước” (9). Với tất cả quý mến văn tài Bình-Nguyên Lộc, thiết nghĩ chi tiết này cũng nên được ghi nhận. Chính Bình-Nguyên Lộc đã gián tiếp cho biết đã viết truyện này gợi hứng từ một bức tranh vẽ (10). Quan trọng là tác-giả đã thành công về kỹ thuật viết truyện gây thú vị nơi người đọc!

\*

Là người chủ trương tờ *Vui Sống* (ra được 10 số), Bình-Nguyên Lộc viết nhiều truyện vui và đã xuất bản tập truyện *Tâm Trạng Hồng* (1963). 25 truyện trong tập này kết thúc bất ngờ gây thích thú ngạc nhiên nơi người đọc cũng như cho thấy tài hóm hỉnh và quan sát bén nhạy của tác-giả. Tập *Tân Liêu Trai* (1959) cũng như tập truyện dài *Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương* (1972) còn chứng tỏ ông là người thực tế. Truyện trong hai tập này có vẻ quái đản nhưng kết cục khoa học thuần lý thay vì phải là hoang đường như các truyện thuộc cùng loại. Với Bình-Nguyên Lộc, người đọc biết không có ... ma, và ma nếu ... có thì cũng là thần thiết, có duyên nợ (hoặc có lý do hoặc ma là ruột thịt trong truyện *Câu Dằm*) mới được gặp nhất là gặp thường xuyên như nhân vật xưng Tôi với ma-nữ Trường-Lệ trong tiểu-thuyết *Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương*! Bình-Nguyên Lộc có lối khôi hài duyên dáng và nhân vật buồn của ông cũng ít quan trọng. Sự việc nếu có ‘bi’ thì ông nói qua loa, còn để nói chuyện đùa vui. Có thể nói *Đò Dọc* là sân khấu hài của nhà văn Bình-Nguyên Lộc, từ ông Nam Thành, đến các cô con gái, cậu “công tử” Quờn,.. Trong lời nói cũng như cảnh được tả. Nhưng cũng trong *Đò Dọc*, cái vui nhộn có hơi nhiều, mất cả tự nhiên, như khi các cô đang mong Bằng lâu không đến thì một cô “kêu rú lên” và Bằng xuất hiện! Hay cần phải bắt ngờ đến thế?

Bình-Nguyên Lộc hóm hỉnh trong cách tả cảnh lạ lẫm: “Đèn pha trên xa lộ bắt chéo nhau như những lưới gương dài mà mấy tay hiệp sĩ dạ khách khổng lồ nào đang so kiếm giữa đêm trường” (Đ.D., tr. 44). Hay: “Kên kên bị đốt lửa mang theo mỗi chú một cục lửa đỏ lòm trong bầu trời đen của đêm vừa xuống” (Đ.D., tr. 78).

Phong cách kể chuyện vui sống, hài hước dễ dãi trở thành đặc điểm quyến rũ. “Tác giả thiên truyện võ hiệp ‘Sơn đồng kiếm hận’ lục lạo khắp cả các ngăn của chiếc bóp phơi của chàng mà chỉ tìm được có mười bốn đồng, nằm ở ba nơi khác nhau. Chàng mừng rỡ biết bao mà chợt nhận ra rằng còn một ngăn nữa, ngăn bí mật rất khó thấy vì nó lẫn với bao ngoài của cái bóp. Chàng thọc tay vào đó và tìm chàng bỗng đập thình thình vì đầu ngón tay chàng đụng phải thứ giấy mềm quen thuộc. Dương Châu kẹp tờ giấy ấy bằng hai đầu ngón tay rút ra thì ô hô, đó là tờ giấy hai đồng” (Quán Tai Heo) (11). Tác-giả dùng nhiều ví von, như trong Ba Con Cáo khi tưng tiêng: “Đất Sài-Gòn, những ngày cuối tháng mà mưa dầm, thì tiền bạc nó cũng sợ lạnh, không hề dám lộ ra ngoài”. Hay khi dùng tình nghĩa vợ chồng đem so với đất: “... vợ chồng không thân thiết với nhau hơn là mình với đất. Vợ chồng chỉ ăn ở với nhau ba bốn mươi năm là cùng, đất thì nó thấy mình sanh ra, lớn lên, già yếu, rồi nó lại ôm mình khi mình chết. Mình cũng thấy nó từ lúc lững chững bước đi cho tới lúc chống gậy mà lê bước...” (Phân Nửa Con Người, CRCL tr. 97).

Cuộc đời làm báo đã hại giá trị văn chương các tác phẩm của Bình-Nguyên Lộc. Như ông đã kể trong bài “Vài kỷ niệm viết lách với Thanh Nam” (12), nhà văn viết tiểu thuyết trên các nhật báo ở miền Nam thời bấy giờ (1954-1970) thường viết vội vàng, ngay cạnh máy in, được câu nào đưa thợ xếp chữ câu đó, hay kéo dài và xuống hàng. Tiểu thuyết Đò Dọc là dấu vết, hể chấm câu là xuống hàng, khi in đã không sửa lại. Cao điểm là năm 1957, ông viết mỗi ngày 11 tiểu thuyết cho 11 nhật báo (13). Do đó không viết một hơi, viết trước, các tiểu thuyết của ông cũng như nhiều nhà văn khác trong cùng hoàn cảnh đã không được sáng tác theo kiểu chăm sóc nghệ-thuật. Và tình tiết kết cấu có khi bừa bãi, dài dòng khi không cần thiết. Có thể nói ông kể chuyện hơn là viết tiểu thuyết. Bình-Nguyên Lộc đành thúc thủ theo cuộc sống thời đại máy móc vậy, nhưng ông nghĩ: “Khi mà ai cũng vội vàng cả thì người ta sẽ đánh giá trên cái gì còn lại của mỗi nhà văn trong không khí hấp tấp chung đó” (14). Chính Bình-Nguyên Lộc đã tiết lộ ông viết nhiều như vậy bắt nguồn từ lời khuyên của nhà văn Nhất Linh viết đều và hứng sẽ đến như Thạch Lam từng áp dụng (15).

Bình-Nguyên Lộc mặt khác dễ dãi về hình thức. Trước hết với ông, hình như kỹ thuật viết truyện hay tiểu thuyết gần như nhau, dài ngắn chỉ ở tình tiết và thời gian diễn biến. Thứ nữa, tác giả hay pha lẫn thể loại hoặc đang kể ngôi thứ ba thì cho cái “tôi” nhảy vô lý luận thay cho nhân vật: “Ở thôn quê miền Đông, nứt là ven các con lộ, không hiểu tại sao trong vòng mười lăm năm nay cỏ bù xít mọc nhiều quá. Các bạn biết thứ cỏ ấy chẳng? Đó là thứ cỏ...” (Đ.D. tr. 214).

Bình-Nguyên Lộc tinh quái nhưng đôn hậu khi tả một anh chồng ao ước có cô vợ bé khi thấy nhà giàu lắm vợ: “Chưa có vợ mà Khánh đã gầy sút đi vì mất ngủ. Mất ngủ vì lo toan phương tiện tài chánh mà cũng vì bận tính mọi việc xảy ra ở các nhà vợ bé.

Chín giờ chàng lắng đợi chiếc xi-po hai chỗ ngồi của cái ông mặc áo con chim con cò. Chàng tưởng tượng cô Mari đang uyển chuyển bước ra mở cửa rồi nhảy ra bá lầy cổ lão cao bồi già. (...) Mỗi ngày đi làm bốn buổi Khánh đều ghé qua cô hàng thuốc lẻ ở đầu đường V. Vì ở đó có đèn đỏ, không ngừng cũng không được. Mà ngừng một lần thì nó bắt phải ngừng hoài vì cô bán thuốc mặt đỏ hoa mè trông có duyên ớn” (Ngõ Hẻm Vợ Bé).

Luân lý lành mạnh, lạc quan, hồn nhiên, vui tươi theo truyền thống “lục-tĩnh”. Để cấu-trúc một câu chuyện, thường Bình-Nguyên Lộc chú trọng đến chi tiết, thật nhiều chi tiết và chính những chi tiết này đã đưa đến cho người đọc sự thích thú, đã đọc là phải đọc đến đoạn cuối. Trong truyện Thí Một Con Chốt, người hào hiệp như Tư Khâm về sau hóa ra là một tên phản loạn và cô gái gọi ông là ba đó cũng chỉ là phường bịp bợm, toa rập với Tư Khâm để cướp ăn của người khác!

Không văn chương với lý thuyết lớn lao, không phân tích tâm lý theo học thuyết này nọ, không nhắm chiếu trên chiếu dưới, ông viết như sống, bình dị, ... Một mỹ học giản dị, dễ dãi. Ông không diễn tả tâm lý nhưng hay phân tích tâm lý như một người sành sỏi, nhìn khắp, tinh quái có, dai dẳng có, mà thường là đôn hậu! Một tâm lý bình dị của con người trong cuộc sống thường nhật, những cảm nghĩ như mọi người. “Liên nghe qua thì biết Sang giờ này vẫn còn ngồi đó đợi Ngọc về mới cởi giày, Ngọc tưởng hẳn cũng chỉ mới về trước đây một phút thôi. Không lý gì mà Ngọc nói đến giày vỡ khi Sang đang làm công việc khác...” (16). Làm như giữa tác giả và độc giả như không có biên giới, có thể hiểu nhau, tâm sự hay đối thoại không mặc cảm!

### **Nhà thơ**

Bình-Nguyên Lộc còn là một nhà thơ; ông có tập Thơ Tay Trái, một tiểu thuyết bằng thơ với tựa Thơ Ba Mến và một truyện thơ Việt Sử Trùng Ca. Truyện thơ Thơ Ba Mến “dài chừng 2000 câu, đã đăng báo Duy Tân năm 1954” và theo Lời chú của Bình-Nguyên Lộc ở đầu tập Thơ Ba Mến, ông cho biết, ông đã hứng cảm từ “một buổi mắc mưa tại chợ Ông Lãnh nghe một người mù đờn độc-huyền đưa hơi theo lời ‘nói’ thơ của anh, cảm thấy rõ rệt sức quyến rũ của thơ bình dân, tôi mới nảy ra ý viết tập truyện dài này. (...) Tôi không có tham vọng viết một áng thơ tuyệt tác về hình thức như Kiều. Tránh cho thơ bình dân khỏi bị hạ thấp xuống bực vè, tránh những hoang đường cũ, thay vào đó những ý tưởng mới của thời đại, đó là tất cả mong mỏi của tôi” (17). Theo Hoàng Vyễn Ngự tiết lộ trên tạp chí Nghệ Thuật (18), Thơ Tay Trái gồm những bài thơ làm vào thời 1940, từng đăng trên hai tạp chí Thanh Niên, Bách Khoa, đã được một người bạn xuất bản trong thập niên 1960 (!) với 2222 bản. Họ Hoàng trích đăng lại Có Những Ngày..., một bài thơ mà Bình-Nguyên Lộc cho là dở nhất của ông :

“Có những ngày lòng thấy trống không,  
Lâng lâng không bợn như chén nước trong.  
Như không khí đồng quê buổi sáng,  
Như tiếng chuông chùa rơi trong mệnh mông ...  
Tôi rất sợ những ngày ngao ngán ấy,  
Thà buồn hẳn đi để được trốn trong đau thương.  
Không cảm thấy gì, lơ lửng giữa chừng đường.  
Hồn chơi vơi, bông lông, ôi ngao ngán bấy !”  
Đoạn khai-từ tiểu thuyết Thơ Ba Mến như sau :  
“Lạnh thấm lòng, mưa mai lác đác,  
Quán bên hè, uống tách cà phê.  
Nhìn ghe bông chạnh tình quê,  
Rưng rưng nước mắt: tư bề người đứng.  
Bến Ông-Lãnh màn mưa bao phủ,  
Ghe thương hồ ủ rũ dưới kia.  
Ghe ơi, vài bữa ghe về,  
Nhấn người dưới ruộng, cô Quì còn không?  
Mùi đất nước ruộng bùn phảng phất  
Nhớ cố hương ngậy ngát lòng sầu  
Năm năm, bao cuộc bể dâu?  
Phút giây ôn lại như hầu hôm qua.  
Bàn bên cạnh, một ông bới tóc  
Liếc sang mình đang khóc trộm thầm.  
Đoán mình là kẻ đồng tâm,  
Lân-la nói chuyện. Mưa dầm cứ rơi!  
Cà-phê nóng lên hơi nghi ngút,  
Lò than hồng lách-tách nổ tan.  
Nghe người kể chuyện xóm làng,

Cõi lòng ám dịu, bang-hoàng, bang-khuông.  
Viết lại đây mầu đời loạn lạc,  
Thương những người chìm nổi, đầy vơi.  
Thơ quê khôn tả hết lời,

Để ghi dấu vết một thời chiến tranh” (Trên Bến Ông Lãnh)(17)

Không khí đời sống trên kinh rạch chằng chịt ở miền lục-tĩnh, nhịp sống trầm lặng, nhẹ trôi, như lục bình trong những con nước phù sa, như những con thuyền thương hồ trên sông rạch. Trong cái êm đềm đó nổi lên mối tình với một cô Quỳnh dưới ruộng mà ngày trở về đã mất dấu, bóng chim tăm cá !

Truyền thống thơ này sẽ biến mất với sự sống chung văn học Nam-Bắc sau 1954 và phần khác thi-ca theo đà hiện-đại hóa với thế-giới. Những bài thơ gần với ca dao, câu hò. Ở đây chỉ có bức tranh nhân chủng học, folklore, do đó người đọc không nên tìm kiếm cách-tân ngôn-từ, kỹ thuật, v.v. Như tình mẹ, được diễn tả bằng những lời lẽ đơn sơ, trong sáng:

“Bánh có hiệu L.U. con thích

Viết có viết Parker con ưa,

Ra đô Nhật bốn nhỏ vừa,

Xe Honda nổ xin thừa : “tuyệt vời!”

Má ơi, con thừa nhỏ đôi lời :

Trong các hiệu Má, con thời mê hiệu “Má của con”.

Má của con không son, không phấn,

Má của con không áo đẹp, nước hoa,

Không lên xe xuống ngựa như các má gần nhà,

Mà sao con thấy gò má của má nõn nà,

Con hít mùi má lại nghe ngà ngà say!

Má của con ơi, má lúc thúc nhà bếp hoài

Để kho cá, để làm bánh cho ai vậy má ?

Có phải chẳng để ba con quên một ngày mệt quá,

Để cho con và lũ em con

Mà hai hàm răng và bao tử xay bon bon

(...) Hiệu má của con, với cái nhả áo the lụng thụng

Không tét ni cô lô như má của con Nhàn

Bày tủ kiếng, không rục rở huy hoàng,

Không được khách trầm trở đứng ngắm.

Nhưng con tín nhiệm hiệu “Má của con” lắm lắm”. (Hiệu “Má của con”) (19).

Tập truyện ngắn Tình Đất mở ra với bài thơ “Dâng Má Thương” – cũng là bài mở đầu cho loạt bài “Thổ ngại Đồng Nai” của Bình-Nguyên Lộc đăng báo Bách Khoa năm 1959 (20):

“Từ đáy thời gian, dậy tiếng ru

Ù ơ lời má, giọng trầm phù,

Má ơi, hồn đất bao năm thiếp,

Bống chốc trưa nay vắng, títt mù ...

Kéo kẹc xà nhà tiếng văng đưa,

Đâu đây đồng vọng cõi xa xưa;

Thổ ngại thơm phức; hồn ma cũ.

Lòng rộn vui mà mắt lệ mờ (...)

Tình yêu thì nhẹ nhàng, dù đam mê có khi đưa đến ý quẫn. Trong tuyển tập Thơ do nhà Đông-phương của nhà văn Nguyễn Thị Vinh xuất bản, một tuyển tập thơ của một số nhà văn như Nhật Tiến, Võ Phiến, ... Bình-Nguyên Lộc có hai bài thơ nói chuyện thắt gút, một để đánh dấu tình yêu và một đánh dấu thời gian :

“Gút đầu đánh dấu niềm đau,

Nhìn bao mộng thuở ban đầu êm ru.

Mộng tàn như bọt phù du,  
Ước xưa, mộng cũ được ngôi mộ đầu.  
Vỡ lòng yêu là cái gút sau,  
Gút ba là phút tôi trao thư tình.  
Gút tư người đắp làm thình,  
Gút năm chết hụt lúc rình xe hoa (...)" (Tôi Thất Gút Đời Thành Khúc, Sđd, tr. 3)  
Bài Gút kia thì kể chuyện đường rừng:  
"Đồng bào có người / Sống trong sơn cước  
Văn minh chậm bước / Không biết tính ngày  
Mỗi độ tròn trăng / Họ thất một gút  
Vào sợi dây găng / Đời dài hun hút (...)" (Người Thất Gút, Sđd, tr. 6).

### **Nhà báo**

Ngoài mười hai năm làm công chức Sở trước khi theo kháng chiến chống Pháp, ông sống về nghề viết báo rồi làm báo chuyên nghiệp từ năm 1952 xen lẫn với những thời kỳ sống hẳn với nghề viết văn. Ông từng viết cho tờ Thanh Niên (1942-43) sau đó là các tạp chí Nhân Loại, Đời Mới, Văn Hóa Ngày Nay, Bách Khoa, Văn, Nghệ Thuật, v.v. cùng nhiều nhật báo. Bình-Nguyên Lộc chủ trương tuần báo Vui Sống (1959), làm tổng thư ký nhật báo Tin Sớm (1964-65) cũng như chủ biên các báo Tin Mới (1952), Hy Vọng (1966) và phụ trách trang văn nghệ của báo Tiếng Chuông (1960-1963).

Tác-phẩm của ông mặt khác chứng minh thêm tính lạc quan, cũng là đặc tính làm nền cho tuần báo Vui Sống do ông chủ trương năm 1959. Báo Vui Sống (số 1 ra ngày 9-9-1959) là nơi quần hội những cây viết thường xuyên là: Bình-Nguyên Lộc, Sơn Nam, Diên Quỳnh, Nguyễn Ang Ca, Tô Kiều Ngân, Trang Thế Hy, Thiên Giang, Ngọc Linh, Kiên Giang Hà Huy Hà, Nguyễn Đạt Thịnh, Hà Liên Tử, Minh Phẩm (TTH), Minh Đức, Trần Lê Nguyễn, Từ Trầm Lệ, Tường Linh, Khổng Nghi, Thanh Nghị, Lê Thương, Viễn Châu, ... Trong số có người từng đi kháng-chiến hoặc 'nằm vùng' sau đình chiến 1954. Đặt biệt báo nhấn mạnh có sự cộng tác của 20 cây viết nữ: 'Cô Thu Trang, cô Linh Bảo, cô Minh Đức, cô Hương Trang, cô Linh Hà, cô Vinh Lan, cô Trúc Liên, cô Kiều Mỹ Thôn, cô Thạch Hà, cô Hợp Phố, bà Mộng Liên,...'. Hợp Phố, Linh Bảo lúc đó đã nổi tiếng. Minh Đức văn trên báo hiền lành, trái hẳn với Minh Đức Hoài Trinh của Sám Hối, ... hoặc của Chiếm Lại Quê Hương, Bài Thơ Cho Quê Hương, Bên Ni Bên Tê sau này. Nhà văn Vinh Lan của Vui Sống mãi gần đây mới xuất-bản tập truyện và ký Nỗi Sợ Và Niềm Hy Vọng (2006) và Hương Quỳnh (2007).

Lý tưởng của Vui Sống được in chữ đậm trong một cột nhỏ: "Tôi được Thượng đế mời dự đại hội liên hoan nơi thế gian này" Tagore Thi hào Ấn Độ (trích tập thơ Offrandes lyriques). Nhưng, xin chớ hiểu lầm! Vui Sống không có nghĩa là cười đùa hay buông trôi để tận hưởng cuộc đời. Và hội liên hoan không phải là những cuộc truy hoan. Vui Sống (la joie de vivre) là hòa mình với cuộc sống, để lấy thăng bằng hầu đủ can đảm mà làm việc. Trác táng không phải là Vui Sống, và kẻ gái đẹp, nếm rượu ngon, chỉ là nước bí của những kẻ mất thăng bằng. Vui Sống bắt nguồn nơi thanh thần của tâm hồn, mặc dầu ta bận rộn trí óc và nhọc nhằn xác thịt". Người đọc biết chủ trương, đường lối, quan điểm của Vui Sống qua các bài mở đầu mỗi số, như trong Vui Sống số 1 với tựa đề "Ngã ba số mạng : Cộp... Cộp... Cộp...- Lý tưởng đi vắng!":

"Trên đường lịch-sử, cứ vài mươi năm một, thì một dân-tộc tiến đến một ngã ba của số mạng của họ.

Đó là một khúc quanh lịch sử vô cùng nguy hiểm mà họ bắt buộc phải chọn nẻo, không thể trốn tránh được. Chọn đúng đường, họ sẽ đến nơi xán lạn, chọn lầm, họ sẽ rơi vào vực thẳm.

Mà một thế hệ hoang mang, không thể nào chọn đúng con đường được. Họ Phải Biết Cái Gì Họ Muốn, tức là họ phải có lý tưởng.

Năm 1945, ta đã đứng trước một ngã ba như thế. Ta đã chọn đúng con đường, là đem xương máu giành độc-lập, vì trong thời tiền-chiến, ta có lý tưởng rõ rệt, đó là ý-chí tự quyết-định số phận của mình.

Từ khi độc-lập được thu hồi, kẻ già an-phận vì kiệt lực, hoặc vì thích ngủ trên vòng hoa tráng lệ của thành công, còn thế-hệ mới thì ngờ-ngác không biết mình phải làm gì, trong khi còn không biết bao nhiêu công việc phải làm.

Cuộc phỏng vấn của Vui Sống, mà kết quả đăng bên trang 5, là bằng chứng hùng-biện của sự bở ngỡ của thanh niên hậu chiến.

Không lý-tưởng là nguồn gốc của bao nhiêu là cuộc đời thừa, có cũng như không, là nguồn gốc của bao nhiêu cuộc đời hư-hỏng, mà người ta không xét kỹ, cứ đổ lỗi cho nhiều nguyên nhân khác.

Hồi tiền chiến, không nước nào có nhiều trà thất bằng nước Nhật. Thế mà không thanh niên nước nào hăng hái với nhiệm vụ cho bằng thanh niên Nhật của thời đó.

Hồi tiền chiến, số vũ trường ở V. N. không kém số vũ trường bây giờ. Thế mà lúc khởi nghĩa, thanh niên ta đã đứng lên đáp lời sông núi, trong số chiến-sĩ ấy, có rất nhiều thanh niên đã đi nhẩy.

Hồi tiền chiến, phim cao bồi vẫn chiếu ở đây. Thế mà thanh-niên ta thuở ấy không cao bồi.

Là vì thế hệ tuổi trẻ tiền chiến của ta có một chỗ nhắm để mà hướng tất cả tâm chí và hành động của họ về cái đích ấy: độc lập.

Trà thất, vũ-trường, hộp đêm, hay gì gì nữa, không là nguyên-nhơn chánh của sự buông trôi để hưởng-thụ. Những ánh đèn mê hoặc ấy không làm sao rù quẩn những con thiêu thân được, nếu những con thiêu thân kia có hào quang khác, rực rỡ hơn để mà say mê.

Khi thanh niên được hào quang lý tưởng chiếm lòng họ thì vũ nữ hay tiên nga đi nữa cũng chỉ là trò đùa giỡn, mà họ quên ngay sau vài giờ.

Nếu ta cứ lười nghĩ, để dãi tìm những nguyên-nhơn dễ-dàng và gạt-gắt như thế thì không bao giờ ta trừ được căn bệnh đồi trụy cả.

Chánh thủ-phạm là sự thiếu lý-tưởng, sự rỗng không nơi trí và hồn của con người.

Vui Sống ra đời chỉ có một sứ mạng độc nhất là gây cho thanh niên một lý tưởng. Khi họ có ngọn lửa thiêng ấy trong người họ rồi, thì xa hoa, trụy lạc khỏi phải trừ, cũng bị họ khinh thường.

Tham-vọng trên đây, Vui Sống cả quyết thực-hiện”.

Đời sống làm báo hại phần nào cho sự nghiệp văn-chương của ông. Nhu cầu viết nhanh viết nhiều tiểu thuyết để cung cấp cho các ‘nhật trình’, do đó thiếu phần chăm sóc văn-chương và sự cô đọng. Ngoài ra ông còn chủ trương nhà xuất bản Bến Nghé xuất bản phần lớn tác phẩm của chính ông.

### **Nhà biên-khảo**

Ngoài một vài bài nghiên cứu về cổ văn viết chung với Nguyễn Ngu Í về Tự tình khúc, Tì bà hành, Trường hận ca, Chiêu hồn, v.v., và tập khảo luận đối chiếu Kinh-Tâm Bệnh Và Sáng-Tác Văn Nghệ viết chung với trường nam Tô Dương Hiệp. Trên tạp-chí Bách Khoa trong hai năm 1958-1959, Bình-Nguyên Lộc cùng với Nguyễn Ngu Í phụ trách loạt bài sưu tập, thích nghĩa các phương ngữ miền Nam (“Tiếng địa phương”, “Thổ ngữ Đồng Nai” phần Ca Dao Miền Nam). Bình-Nguyên Lộc còn là tác giả hai công trình nghiên cứu về nhân chủng và ngữ học Nguồn Gốc Mã Lai Của Dân Tộc Việt Nam và Lộ Trần Việt Ngữ. Đầu thập niên 1970, Bình-Nguyên Lộc có vẻ sáng tác ít lại, có thể vì đam mê nghiên cứu, đam mê ông đã bắt đầu từ thập niên 1950 với Phù Sa viết về cuộc Nam tiến.

Tập Nguồn Gốc Mã Lai Của Dân Tộc Việt Nam do nhà Bách Bộc xuất bản năm 1971, dựa trên nhiều tài liệu khảo cổ và nhân chủng học, khám phá về thời “thượng cổ sử 5000 năm của dân ta”. Ông kết luận dân Việt không gốc Hán từ Bắc thiên cư xuống mà từ biển vào. Trong suốt gần 900 trang, Bình-Nguyên Lộc, chứng minh Hoa-Việt có nhiều điểm bất tương đồng và Việt Nam ta không phải gốc Tàu, phản chứng lại những thuyết của Nguyễn Phương và nhiều nhà

ngiên cứu Pháp. Phương-pháp luận của ông đi xa hơn phương-pháp cứng rắn của Nguyễn Phương chỉ căn cứ trên những tài liệu lịch sử mà bỏ qua những phương-pháp nhân văn và khoa học khác. Theo Bình-Nguyên Lộc, chủng Mã-lai nguồn gốc của dân-tộc Việt Nam phát tích từ Hi-mã-lạp-sơn và di cư từ vùng Hoa Bắc mà ông gọi là Cổ Việt. Cũng theo ông, nên gọi văn hiến khi đã tiến tới chế độ vua chúa rồi, do đó theo ông, bốn ngàn năm văn hiến ta vẫn dùng là sai vì theo tiêu chuẩn này, đến năm 1970 dương lịch, Việt Nam chỉ mới có 2578 năm văn hiến mà thôi – trùng với thời kim khí cũng 2578 năm. Bình-Nguyên Lộc cũng mở tầm nhìn khiến người Việt phải nghĩ đến nguồn gốc đa dạng của dân-tộc. Từ khi được xuất bản, công trình của Bình-Nguyên Lộc đã được nhiều nhà nghiên cứu tham khảo, trích dẫn cũng như phản bác. Dù gì thì công trình của Bình-Nguyên Lộc cũng đã có công lớn đặt lại nguồn gốc của dân-tộc Việt Nam một cách khoa học hơn là chỉ căn cứ trên huyền thoại và lưu truyền. Hai ba thập niên sau nhờ có những tiến bộ mới về huyết thống, di truyền học (DNA) và sinh học, đã có thêm những chứng minh mới hơn và cũng đã công nhận nhiều quan điểm năm 1970 của Bình-Nguyên Lộc. Theo tiết lộ của nhà văn Võ Phiến (21) thì đây mới chỉ là tập 1 vì Bình-Nguyên Lộc đã viết xong tập 2 chưa kịp xuất bản thì xảy ra biến cố 1975.

Bình-Nguyên Lộc qua Lột Trần Việt Ngữ (Nguồn Xưa, 1972. 408 tr.) đã dùng ngôn ngữ để tìm nguồn gốc dân-tộc Việt Nam, một khía cạnh mà cuốn Nguồn Gốc Mã Lai Của Dân Tộc Việt Nam mới khởi đầu nhưng chưa đi sâu vào chi tiết. Trong Lột Trần Việt Ngữ, ông chứng minh tiếng Việt vốn đa-âm nếu không muốn nói là ta đã có một văn tự riêng, trước khi bị Nhâm Diên và Tích Quang đem chữ Hán và văn hóa Tàu phổ biến và Mã Viện đem quân sang xâm lăng tiếp nối công việc đồng hóa. Dấu vết đa-âm ngày nay còn thấy trong những từ kép như chợ búa, múa may, cây cối, v.v.; đó cũng là dấu vết nguồn gốc Mã-lai của tiếng Việt. Ngôn ngữ Việt còn cho thấy nhiều dấu vết của Phù Nam và ảnh hưởng tiếng Trung Hoa ngoài nguồn bác học Nho còn có nhiều ảnh hưởng của tiếng nói Triều Châu và Quảng Đông bình dân nhất là ở miền Nam. Đó cũng là lý do có sự khác biệt ở tiếng Bắc và tiếng Nam, như to / bự, gió chướng / gió cán, thể à / vậy hả, giả vờ / làm bộ, v.v. Cũng trong nghiên cứu này, Bình-Nguyên Lộc cho biết ngôn ngữ Nhật-bổn cũng chịu ảnh hưởng hai nguồn Mã-lai như Việt Nam, nhưng cách tiếp thụ có khác, và nửa dân Nhật gốc Nam-Dương. Hai nguồn Mã-lai là Lạc Địch tức Lạc bộ Trai (austroasitique, chuy) ngoài Việt Nam và Nhật còn cả Đại Hàn, và Lạc bộ Mã (austronésiens) là gốc của Nam Dương và người Mường ở Bắc Việt.

Trong các sáng tác, hơn một lần, Bình-Nguyên Lộc đã nêu những hiểu biết về ngôn ngữ của mình (như truyện Nóp, Đệm, Chiếu Mừng, v.v.). Trong Đò Dọc, ông phân biệt con chàng hiu với con chấu chuộc của miền Bắc (tr. 63), bánh xèo với bánh khọt của người Huế (tr. 17); và bánh tét bánh chưng trong Quyền Gia Phổ. Trong các truyện ngắn viết cuối đời ở hải-ngoại, ông thiên về khám phá nhân chủng và ngôn ngữ, trong khi trước đó đôi bận ông đã để lộ sự lưu tâm thường trực này của ông, như một đoạn lạc lõng trong tiểu thuyết Đò Dọc: “Chỉ có vào ở vài ngày trong một làng dựa sông Đồng Nai trên Biên Hòa, cảnh đẹp hơn dưới mình, người rất văn vật, và lòng người, chí rất Việt Nam chớ không phải là tao loạn tâm hồn Cao Miên, Ấn Độ, Trung Hoa như ở vài làng dưới ta là cái ngã ba văn hóa Hoa Ấn” (tr. 65).

Bình-Nguyên Lộc ngoài ra đã soạn xong những bộ Tự Vựng Đối Chiếu 10 Ngàn Từ, Tự Vựng Danh Từ Mã-Lai Mà Trung Hoa Vay Mượn, v.v. đến nay vẫn chưa được xuất bản (cùng trường hợp với Sửa Sai Cổ Sử, Từ Điển Cổ Ngữ Mã Lai Đối Chiếu, Trường Giang Cửu Long, Đổ Xô Vào Nam, v.v.) (22). Cùng một lãnh vực nghiên cứu ngôn ngữ Việt Nam, Bình-Nguyên Lộc trở về nguồn gốc nhân chủng, khảo cổ, trong khi Vương Hồng Sển, tác giả Tự Vị Tiếng Việt Miền Nam (1993) đi tìm nguyên ngữ từ văn liệu lịch sử và địa lý, và Lê Ngọc Trụ, tác giả Chánh Tả Việt Ngữ (1954), Việt Ngữ Chánh Tả Tự-Vị (1972) và Tầm Nguyên Tự Điển (1993), truy khảo sự biến thể lịch sử, tự-nguyên và âm-vị tiếng Việt, dõi theo biến thiên của vận và thanh cũng như luật ngôn ngữ để viết cho đúng chính tả (hay để “viết ít sai chữ Việt” như ghi ở tiểu tựa cuốn Chánh Tả Việt Ngữ). Cuốn sau cùng, Tầm Nguyên Tự Điển, có thêm phần “tương đồng ngôn ngữ” gồm những tiếng Việt vay mượn lẫn nhau với các dân-tộc vùng đông-nam-á. Những



khám phá của các vị này nhất là của Bình-Nguyên Lộc có thể giúp tìm nguồn gốc dân-tộc Việt Nam và lịch sử nhân chủng vùng đông-nam-á. Có thể khám phá ngôn ngữ học của Bình-Nguyên Lộc chưa đủ để xác thực nguồn gốc dân-tộc và có thể bị những tiến bộ khoa học mới gần đây lung lay giả thuyết! Nhưng rồi sẽ có những tiến bộ khoa học và nhân chủng khác phủ nhận hoặc vô hiệu hóa những kết luận của hôm nay. Dù gì thì những khám phá của Bình-Nguyên Lộc đã là những đóng góp quý báu cho lãnh vực ngôn ngữ cũng như nhân chủng học về dân tộc Việt-Nam đa chủng và chịu nhiều biến động và tai ương!

\*

Nhà văn Bình-Nguyên Lộc xem văn chương là lương tri của thời đại, do đó ông đã kiên trì trong đường hướng này. Bình-Nguyên Lộc yêu nước từ căn bản tình yêu đất, yêu làng quê nơi chôn nhau cắt rún. Trong tác phẩm, Bình-Nguyên Lộc rõ là có chủ trương đề cao và gìn giữ cội nguồn dân tộc, đề cao tình-yêu quê hương, đất nước, thiết tha với lịch sử dân tộc – thiết tha đến độ khảo cứu tận nguồn gốc dân-tộc với bộ Nguồn Gốc Mã Lai Của Dân Tộc Việt-Nam. Dù một số biên khảo của trong nước có nhắc danh tính và tác-phẩm của Bình-Nguyên Lộc nhưng đến nay chưa có thể kết luận rằng Bình-Nguyên Lộc thuộc thành phần như Lý Văn Sâm, Sơn Nam, Trang Thế Hy, Vũ Hạnh, v.v. hay như Nguyễn Hiến Lê trước 1975. Có chăng là những nghi vấn ở một số nhà bình luận, nhà báo, hay chính-trị của miền Nam hay ở hải ngoại như Phạm Kim Vinh (23), v.v. Trong nước thì vinh danh tôn ông là nhà văn “yêu nước tiến bộ cách mạng trên văn đàn công khai Sài-Gòn 1954-1975” (24) hay là “nhà văn tiểu tư sản yêu nước” (25), gộp Bình-Nguyên Lộc vào chung thuyền với Sơn Nam, Trang Thế Hy, cả những nhân chứng mà không thể có đối chứng như Viễn Phương (26). Nói đến yêu nước thì ai cũng muốn vơ vào theo định nghĩa của mình, kể cả uốn nắn lịch-sử! Tuy vậy, nếu chỉ xét toàn bộ sự-nghiệp văn hóa và khía cạnh tư tưởng văn-nghệ dân-tộc qua các tác phẩm của ông, thì theo thiện ý, cũng đã có thể liệt ông vào hàng ngũ yêu nước đơn-thuần và chân-chất tức yêu nước chằm hết, không phụ đề chính-trị và ý-thức-hệ (27).

Mặt khác, cá tính miền Nam lục tỉnh đã rõ rệt trong nhiều tác phẩm của Bình-Nguyên Lộc, qua ngôn ngữ, nhân vật, qua nhân sinh quan lạc quan theo truyền thống và cá tính con người nơi vùng đất mới và một tình yêu đất nước thật đậm đà của tác giả. Cá tính này, ngoài Bình-Nguyên Lộc, còn lộ rõ hơn nữa với các nhà văn Sơn Nam, Lê Xuyên, Ngọc Linh, v.v. – mỗi người một cung cách riêng. Và một Bình-Nguyên Lộc nếu còn lại trong lòng người đọc của ông như có lần ông đã trả lời với nhà văn Nguyễn Ngu Í đã dẫn ở trên, phải chăng là phong-cách lục-tỉnh bình dị và cởi mở, không làm dáng, ráng làm vui, xuề xòa, không lý thuyết văn chương, v.v. Nhưng rõ rệt là Bình-Nguyên Lộc đã ý thức sứ mạng văn chương của mình và ông vẫn được xem là nhà văn điển hình miền Nam.

Chú-thích:

1. Lê Phương Chi. “Phỏng vấn nhà văn Bình-Nguyên Lộc”. Tin Sách, 32, 2-1965, tr. 24.
2. Sơn Nam. “Đọc tác phẩm đầu tay của Bình-Nguyên Lộc”, Thời Tập, số 12, 10-1974, tr. 4.
3. Truyện Quán Tai Heo đăng báo Tiểu Thuyết Thứ Bảy năm 1960, trong truyện có một bài thơ của Minh Phẩm sau được Phạm Duy phổ nhạc và nhiều người vẫn nghĩ là của Bình-Nguyên Lộc. Theo lời kể của Bình-Nguyên Lộc khi Lê Phương Chi phỏng vấn năm 1965 (Bđd, tr. 26), thì Quán Tai Heo là một truyện in trong tập Quán Bên Đường (?). Tác giả cho biết ông viết về một người bạn tên Minh Phẩm và trong truyện có trích thơ người bạn này, sau được Phạm Duy phổ nhạc. Thật ra tựa tập truyện là Quán Tai Heo, Cao Huy Khanh trong bài viết trên Thời Tập số 12, 10-1974, đã ghi là xuất bản năm 1960 và nhà Văn Xương tái bản năm 1967, bản sau này gồm 156 trang và ở cuối tập có in kèm phụ-bản bài phổ nhạc của Phạm Duy với tựa “Khoai ngọt bánh đắng”. Minh Phẩm là nhân vật có thật, chính là nhà văn Trang Thế Hy; lúc Bình-Nguyên Lộc viết truyện và đăng báo (1959) thì TTH đang hoạt động bí mật.
4. Đò Dọc. Bản chụp lại của nhà Xuân Thu (Los Alamitos CA), s.d., tr. 72-75.
5. Nguyễn Nam Anh. “Phỏng vấn nhà văn Bình-Nguyên Lộc”. Văn SG, 199, 1-4-1972, tr.2.

6. Nguyễn Nam Anh. Bđd, tr. 13.
7. Bằng Bá Lân.Văn, Thi-Sĩ Hiện Đại: Kỷ Niệm-Nhận Định Tập 2 (Sài-Gòn: Xây Dựng, 1963), tr. 15, 26.
8. Trích lại từ Sơn Nam. “Độc tác phẩm đầu tay của Bình-Nguyên Lộc”. Bđd. tr. 5-6.
9. “Cây mắm trong ‘Rừng Mắm’ của nhà văn Bình-Nguyên Lộc” Văn Học Nghệ Thuật [www.saomai.org](http://www.saomai.org), 360, 13-01-1998.
10. Nguyễn Ngu Í. Sống Và Viết Với .... (Sài-Gòn: Ngè Xanh, 1966) Los Alamitos CA : Xuân Thu tb, tr. 234.
11. Quán Tai Heo, tr. 76. Trích theo Cao Huy Khanh, Thời Tập, số 12, 10-1974, tr. 30.
12. Văn Học (CA), số 5, 6-1986, tr. 19-24.
13. Phỏng vấn Nguyễn Nam Anh. Bđd, tr. 5: “Vào năm 1957 thì tôi viết mỗi ngày 11 feuilletons. Nhưng sau đó chính An Khê và Lê Xuyên dẫn đầu. An Khê có năm viết tới 12 feuilletons mỗi ngày, nhưng tôi chưa hề thấy ai vượt qua con số 12 nổi”.
14. Nguyễn Ngu Í, Sđd, tr. 232.
15. Lê Phương Chi. Bđd, tr. 23.
16. Nhện Chờ Mối Ai, Sài-Gòn : Nam Cường, 1962. T. 2, tr. 18.
17. Theo Bằng Bá Lân. Sđd, tr. 49-50.
18. Theo Hoàng Vyển Ngu. “Cuộc đời các nhà văn Việt-Nam: Bình-Nguyên Lộc”. Nghệ Thuật, 1966 , tr. 28.
19. Tuyển tập Thơ. Sài-Gòn : Đông-phương, 1967. Tr. 5.
20. Theo Nguyễn Ngu Í, Sđd, tr. 237-8.
21. “Bình-Nguyên Lộc, một nhân sĩ trong làng văn”. Tuyển Tập Bình-Nguyên Lộc (Paris?: An Tiêm, 1999). Tr. X.
22. Bình-Nguyên Lộc còn là dịch giả một số truyện Pháp của Alphonse Daudet, Anatole France, Jules Renard. X. Bằng Bá Lân. S đd, tr. 22.
23. Phạm Kim Vinh. Giải Phóng Việt-Nam, Huyền Thoại, Thực Tại Và Hi Vọng. [California]: Tủ Sách PKV, 1986, tr. 201. Nhưng trong bản in lần 2 của NXB Văn Lang, thì danh xưng BNL được thay bằng cụm-từ ‘một nhà văn lớn gốc quốc gia’. Vì chiến tranh ý thức hệ và hoàn cảnh, một số trí thức và nhân vật cộng đồng ở ngoài nước cũng như kẻ cầm quyền trong nước từng và vẫn có tính cả-nghi và ám ảnh.
24. Văn Học Yêu Nước Tiến Bộ – Cách Mạng Trên Văn Đàn Công Khai Sài-Gòn 1954-1975. Tp.HCM : Nxb Văn Nghệ Tp.HCM, 1997.
25. Nhân do Sơn Nam gán cho Bình-Nguyên Lộc khi viết tựa cho bản in lại Bước Lang Thang Trên Hè Phố Cửa Gã Bình-Nguyên Lộc (NXB Trẻ, 1999).
26. Trần Phong Diêu trong bài “‘Con Tám cù lằn’ của Bình-Nguyên Lộc: người ở thành thị hoài niệm về chốn thôn quê” ([www.phongdiep.net](http://www.phongdiep.net)), đã thuật lại “sau Mậu Thân 1968, hàng loạt cơ sở cách mạng của ta bị vỡ, nhà thơ Viễn Phương đã đến gặp ông (BNL) để gầy dựng lại cơ sở mới thì ông khẳng định rằng: “Tôi vẫn là người của các anh mà!”. Nói điều này để thấy rằng, mặc dù sống và viết dưới ách thống trị của kẻ thù, nhưng Bình-Nguyên Lộc vẫn là người của cách mạng, vẫn có tấm lòng yêu nước vô cùng sâu sắc” (Viễn Phương. “Thương một nhánh mai”. Kiến thức ngày nay, số Xuân Mậu Dần 1998).
27. Vào thời điểm 2007, Nguyễn Thị Thu Trang trong bài “Vài nét về văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1975” (Nghiên Cứu Văn Học, số 5, 2007) dù gì cũng đã có cái nhìn thoáng, mở, hơn : ” Đi qua những thành kiến cực đoan cá nhân, những xung đột về chính trị, những cuộc tranh luận sôi nổi về vấn đề truyền thống và hiện đại, những biến hóa nhiều chiều của văn chương đương thời..., tác phẩm của nhiều nhà văn như Sơn Nam, Bình-Nguyên Lộc, Võ Hồng, Trang Thế Hy, Nguyễn Văn Xuân, Minh Quân... viết ở thập niên 50, 60 trong lòng đô thị miền Nam vẫn còn được nhiều người yêu thích. Điểm chung nhất và là chỗ dựa vững bền của nó là hướng đến những giá trị văn hóa dân tộc, là bản sắc văn hóa mỗi vùng miền và tình yêu quê hương chân thành, tha thiết”.

Montréal, 7-1996, 11-2007  
Nguồn: Dũng Lạc