

## **Tác Giả và Tác Phẩm**

### **Nguyễn Vy Khanh (II)**

#### **Tiểu sử**

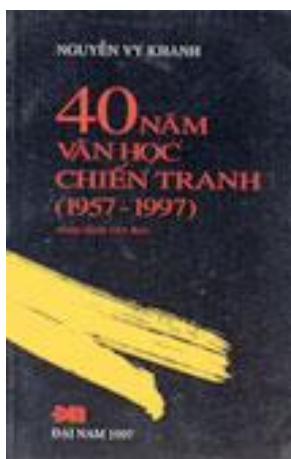
Hiên cư ngụ tại Montréal, Gia Nã Đại.

#### **Tác phẩm**

Văn học và thời gian (biên khảo, 200)

Khung cửa (thơ, 1972)

Sơ thảo văn học chữ quốc ngữ từ khởi thủy đến cuối thế kỷ 20.



#### **Mục Lục**

**Văn học Miền Nam tự-do 1954-1975 - 2**

**Văn-Học Miền Nam qua một bộ “văn học sử” của trong nước – 18**

**Thi ca miền Nam 1954/1975 – 23**

**Nỗi nhớ qua một số tác giả - 34**

#### **Phụ đính :**

**Võ Phiến những năm 1960**

**Nguyễn Huy Thiệp: những chuyện huyền, kỳ, núi, sông và nước ...**

**Mai Thảo, hoài niệm của người viễn xứ**

**Về tiểu-thuyết lịch-sử: nhân đọc Sông Côn mùa lũ**

**Thơ Du Tử Lê - Tính tự truyện của Phùng Nguyễn**

**Thảo Trường, nhà văn dân thân với nỗi ý thức không rời...**

**Người lính trong văn Trần Hoài Thư**

**Nguyễn Vy Khanh, học và viết**

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

## Văn học Miền Nam tự-do 1954-1975 - 2

### Một thời văn-chương

1954-1975 là thời gian của một cuộc chiến tranh ý thức hệ quốc gia / cộng sản - đồng thời cũng là huynh đệ tương tàn với áp lực của các cường quốc trong một cuộc đối đầu gọi là chiến tranh lạnh! Việt Nam chia đôi ở vĩ tuyến thứ 17. Cuộc di cư năm 1954 đã thay đổi bộ mặt văn học nghệ thuật miền Nam cho đến thời điểm ấy chủ động bởi người địa phương mà nơi hoạt động mạnh là Huế, Qui Nhơn, Nha Trang, Cần Thơ và nhất là Sài Gòn. Sài Gòn, thủ đô Nam phần, đã là nơi sinh hoạt báo chí và văn học nghệ thuật chủ yếu và nhiều nhà báo và văn nghệ sĩ gốc Trung và Bắc đã đến lập nghiệp hoặc cộng tác từ đầu thế-kỷ. 20 năm văn học này có sự đóng góp của nhiều nhóm văn nghệ, tư tưởng hay tập trung ở các tạp chí như Sáng Tạo, Quan Điểm, Văn Hóa Ngày Nay, Nhân Loại, Văn Đàn, Bách Khoa, Văn Học, v.v. Vào giai đoạn đầu 1954-1963, một nền văn nghệ tự do sinh hoạt trong một không khí văn hóa, tin tưởng, thì đến giai đoạn sau 1964-1975, văn nghệ đa dạng hơn nhưng cũng đa tạp hơn với những người làm văn nghệ phân hóa, bạo động trong một xã hội thời chiến giá trị văn hóa mất dần.

Sau những đấu tranh văn nghệ cho chính trị ý thức hệ của hai năm đầu 1954-1955, người làm văn nghệ muốn làm nghệ thuật mới, thuần túy nghệ thuật hơn, kiểu nghệ thuật vị nghệ thuật. Sau sẽ rõ ra cũng là một công cụ của chính trị giai đoạn! Tạp chí *Sáng Tạo* ra đời trong hoàn cảnh mới đó. Số 1 ra tháng 10-1956 và kéo dài được 31 số, ngưng từ tháng 9-1959, đến tháng 7-1960 tiếp tục bộ mới nhưng cũng chỉ ra thêm được 7 số. Mai Thảo, trong số ra mất tạp chí *Sáng Tạo* đã phần nào chủ quan nói văn nghệ từ thủ đô Hà Nội đã chuyển vào thủ đô văn hóa Sài Gòn! Nhưng khẳng định của Mai Thảo là một diễn dịch khác của một cơ cấu xã hội và chính trị bị-động, phải đối phó tức thời với kẻ thù cộng sản. Đảng Cần Lao được tổ chức như cơ cấu của kẻ thù, đòi hỏi hy sinh và một lòng, một mục đích. Với những phương tiện tương đương. *Sáng Tạo* không đi ra ngoài quỹ đạo đó! *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 nói chung 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, Thảo Trường, 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 bút nhóm với chủ trương và hoạt động kháng khí như Tự Lực Văn Đoàn và nhóm Hàn Thuyên của thời tiền chiến. Các văn nghệ sĩ hợp tác như Nguyên Sa, Viên Linh, Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, vv. sau tách riêng làm văn nghệ hoặc không tiếp tục chủ trương của *Sáng Tạo* nữa.

*Sáng Tạo* đã góp phần làm mới văn học về văn cũng như thơ, về hình thức, thể cách cũng như nội dung. Thanh Tâm Tuyền cổ võ thơ Tự do, không vần, bắt ngữ về ý và chữ dùng, xuất bản *Tôi Không Còn Cô Độc* (1956) và *Liên, Đêm, Mặt Trời Tim Thấy* (1964). Thơ Thanh Tâm Tuyền dùng ngôn ngữ để phá hủy ngôn ngữ, phó mặc mạch thơ, nhạc điệu cũng như ngôn ngữ thơ, để ngôn từ tự do trôi chảy như sự vật vô tri vô nghĩa từ nguyên thủy. Với Nguyên Sa, thơ tự do là thơ phá thể (1), 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 (2). Cổ võ thơ Tự Do và khi tưởng đã thành công gây tiếng vang thuận tiện, nhất là với những người làm thơ mới ra đời, nhóm *Sáng Tạo* bèn đi xa hơn phủ nhận giá trị thơ văn tiền chiến và kháng chiến. Mai Thảo và

nhóm bạn của ông rất dị ứng với quá khứ ! Nhiều nhóm văn nghệ sĩ đã lên tiếng phản đối, nhất là ở Huế. Dù gì thì Thanh Tâm Tuyền rồi Nguyên Sa đã khai phá mở đường cho dòng thơ sẽ được gọi là Thơ Tự Do, một vận động đã bắt nguồn từ thời kháng chiến nguyên thủy là phản ứng lại thơ mới và thơ thời tiền chiến. Thơ lục bát đã được canh tân với một số nhà thơ thời Thơ Mới, nay trên tạp chí Sáng Tạo, lục bát được tiếp tục hiện đại hóa với ngôn ngữ tân kỳ, hình ảnh mới hơn, bất ngờ, cũng như trong cách dùng chữ, ngắt câu. Khởi xướng bởi Cung Trầm Tưởng, tiếp đó có Sao Trên Rừng, Trần Tuấn Kiệt, Trần Đức Uyển, Hoài Khanh, Kim Tuấn, Hoàng Trúc Ly, ...

Mai Thảo là người đã đóng góp cho một cách làm mới hành văn. Những sáng tạo về ngôn từ, cách chấm câu, văn tùy bút, cảm giác. Cách dùng chữ trang trọng, chấm câu theo tình cảm và diễn tiến câu chuyện. Mai Thảo cổ võ lối viết văn như vẽ tranh. Chỗ chấm phá, chỗ chi tiết. Chỗ nâng cao chỗ xuống thấp. *Đêm Giã Từ Hà Nội*, *Bản Chúc Thư Trên Ngọn Đỉnh Trời* cũng như hai tập *Tùy Bút* và *Căn Nhà Vùng Nước Mặn* là những thử nghiệm thành công. Những chữ dùng nay đã quen nghe quen thấy, nhưng vào những năm 1956-62 là những cái mới đã làm hơn một người chau mặt ! Truyện Thanh Tâm Tuyền tiêu biểu qua *Bếp Lửa* (1957) và *Khuôn Mặt* (1964), coi cuộc đời là một vô nghĩa toàn diện. Con người "hôm nay" lên đường, lữ hành, tự vạch đường, tự thoát khỏi tầm thường và khuôn sáo. Cô đơn trong trừu tượng sâu thẳm của con người, nhưng cuối cùng cái phi lý vẫn bủa vây, đẩy con người lún sâu thêm vào trong thực tại mà ý nghĩa nguyên thủy bất động của sự vật vẫn chưa tìm thấy. Thảo Trường dùng những tra vấn khắt khe nhưng chân thành của con người trí thức có đức tin, để nhìn con người và chiến tranh! Cả ba dụng văn nhưng nếu Mai Thảo làm xiếc với chữ, Thanh Tâm Tuyền khiến con chữ sắc lạnh và Thảo Trường nung lửa cho từng chữ dùng!

Sáng Tạo đã mở đường cho những người làm văn nghệ mới từ nay rủ nhau lên đường: Hiện Đại, Thế Kỷ Hai Mươi, Gió Mới, Nghệ Thuật, ... Sáng Tạo có công gây hứng khởi, khai phá những cái mới. Trong phỏng vấn của tạp chí *Văn* vào năm 1971, Mai Thảo đã nhìn nhận : "Tờ Sáng Tạo là của những thí nghiệm và những mở đường (...) Tôi không nhìn Sáng Tạo như nơi phát xuất và hình thành một dòng văn học nghệ thuật. Lớn chuyện quá. Một tinh thần nào, một cách thế nào thì có" (3). Sau khi đã thử "phóng cái lao ý thức về đằng trước" và chối bỏ đằng sau, những thành quả của văn nghệ tiền chiến - Mai Thảo và nhóm của ông rất dị ứng với quá khứ ! Họ khẳng định: "Những khuynh hướng mới là những trở thành tất yếu và biện chứng của một quá trình đổi thay và tiến hóa của nghệ thuật hiện đại Việt Nam" (4). 15 năm sau, Mai Thảo kể lại những ngày Sáng Tạo : "Chất nổ ném vào. Cờ phất. Xuống núi, xuống đường. Ra biển, ra khơi. Và cuộc cách mạng tất yếu và biện chứng của văn chương đã bắt đầu (... ). Trong một thực trạng dày đặc những chất liệu của sáng tạo và phá vỡ như vậy, văn học nghệ thuật mặc nhiên không còn là tả chân Nguyễn Công Hoan, lãng mạn lối Thanh Châu, những khái niệm Xuân Thu, những luận đề Tự Lực" (5). Nói chung, Thanh Tâm Tuyền, Mai Thảo, Tô Thùy Yên là những thành công, những mới mẻ - nhưng xét cho cùng Mai Thảo, Tô Thùy Yên vẫn chưa rời cái nền cũ, hồn xưa. Quách Thoại, Doãn Quốc Sỹ, Nguyễn Sỹ Tế xưa, khuôn phép hơn nữa, còn Duy Thanh, Thạch Chương đã ngừng lại ở những thử nghiệm hiện sinh buông thả như người Âu-châu!

Mặt khác, trong bầu không khí chính trị mới, tự do và dân chủ của sau hiệp định Genève 1954 đó, văn chương của Võ Phiến, Đỗ Tấn, Mai Thảo, Nguyễn Mạnh Côn, Doãn Quốc Sỹ, Đỗ Thúc Vịnh, Kỳ Văn Nguyên, ..., những con người từng theo kháng chiến, đã góp phần xây dựng chính trị miền đất mới trong giai đoạn đắp nền của thời đệ nhất cộng hòa. Tác phẩm của họ đã đáp ứng những chờ đợi của con người thời đó. Văn chương trở thành vũ khí đấu tranh chính trị với cộng sản, dĩ độc trị độc, cũng như người cộng sản đã đặt văn nghệ thành chính sách. Những chuyện xảy ra ở các liên khu kháng chiến. Trong *Người Tù*, *Kỳ Hoa Từ*, *Khu Rừng Lau*, *Mùa Áo Ảnh*, v.v., đấu tranh con người và chính trị là một! Doãn Quốc Sỹ quyết tâm bảo vệ lý

tưởng, ý nghĩa đã có, dứt khoát vai trò của người trí thức, phải bỏ chủ nghĩa cộng sản, đề cao dân tộc tính và tình người khi còn có thể. Nguyễn Mạnh Côn nhiệt thành *Đem Tâm Tình Viết Lịch Sử* trình bày cho đồng hao và thế hệ trẻ biết những thất vọng của ông về một chủ nghĩa, với kinh nghiệm chính ông *Lạc Đường Vào Lịch Sử* (1965). Một cách phá đổ huyền thoại kháng chiến đồng thời nhận chân giá trị thực của công cuộc vận động kháng thực đó!

Miền Nam đến cuối thập niên 50 đã có được những cơ cấu chính trị và xã hội nền tảng của một chế độ dân sự hiện đại. Nhưng từ năm 1960, đã bắt đầu có những tiếng nói khác nhịp với chính quyền. Nhóm Caravelle (4-1960), rồi đảo chính ngày 11-11-1960, rồi hai phi công Phạm Phú Quốc, Nguyễn Văn Cử thả bom dinh Độc lập 2-1962, những nỗ lực chính trị của một số người của chế độ muốn cứu nền đệ nhất cộng hòa không kết quả, bàn cờ domino khiến "đồng minh" Hoa Kỳ thiếu kiên nhẫn muốn đi nước cờ theo ý mình, bèn cầu kết đưa đến đảo chính 1-11-1963, rồi chỉnh lý, biểu dương chính trị, tôn giáo, v.v.

Miền Nam bốc lửa, nếp thanh bình tương đối của thời ngưng chiến sau 1954 dần mất. Nhà văn cũng như bao người dân khác, bị thời cuộc xáo trộn, phải đổi phỏ. Sinh hoạt văn hóa cũng bị biến cố thời thế ảnh hưởng, và ảnh hưởng nặng nề. Những *Sáng Tạo, Hiện Đại, Thế Kỷ Hai Mươi*, ... đề xướng văn nghệ "hôm nay" thì từ 1964, những tạp chí *Văn, Văn Học, Nghệ Thuật, Tiếng Nói*, v.v. đã "hiện đại" mạnh mẽ hơn! Rồi sự góp mặt của một thế hệ nhà văn trẻ hơn như Lê Tất Điều (*Khởi Hành*, 1961), Nguyễn Đình Toàn (*Chị Em Hải*, 1961), Dương Nghiễm Mậu (*Cũng Đành, Gia Tài Người Mẹ*, xuất bản cùng năm 1963). Người hiểu biết sẽ thấy khi chế độ đệ nhất cộng hòa bị lật đổ, dân chủ bị phản bội - mà những người sinh hoạt chính trị hình như cũng chưa thực hành được dân chủ, chưa chấp nhận "trò chơi" dân chủ - chống Cộng sẽ hết còn dễ dàng. Và một tuổi trẻ năng động trong hành trình trí thức và tâm cảm, nhiều khắc khoải, ưu tư, nhưng họ lại có thể không cùng kinh nghiệm kháng chiến hay chống Cộng, dễ gây thơ chính trị.

Cái không khí Dostoievski nặng nề và bi quan, cái không khí buồn tốt cùng hay bất lực đó đã thấy trong các tác phẩm của Võ Phiến, Dương Nghiễm Mậu, ... cũng như cái phi lý dừng dừng trong tác phẩm Thanh Tâm Tuyên, Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Đình Toàn. Thanh Tâm Tuyên và Nguyễn Đình Toàn chẳng hạn đều đi tìm ý nghĩa của cuộc sống; trong khi Thanh Tâm Tuyên hăm hở mà dừng dừng, tự hào, không cảm tính, thì Nguyễn Đình Toàn chậm chạp khám phá theo cảm tính và tư duy.

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 hay của nhóm Quan Điểm, qua những buổi gọi là "đàm trường viễn kiến" của họ.

Nhóm Tinh-Việt văn-đoàn gồm Phạm Đình Khiêm, Phạm Đình Tân, Nguyễn Văn Thọ, .... chủ trương đem Đạo vào Đời và Đời vào Đạo. Họ có cơ quan Văn Đàn và từ năm 1958 lập hai giải thưởng văn học Trương Vĩnh Ký và Lecomte de Nouy (6). Nhóm viết và dịch với mục đích phổ biến giới thiệu những tư tưởng mới, nhất là của Thiên Chúa giáo. Hai nhóm khác của Thiên Chúa giáo cũng đã đóng góp nhiều cho nền văn học giai đoạn này: Văn Bút Trần Lục khi di cư vô Nam đã xuất bản hàng trăm tài liệu và tác phẩm, các thành viên của Học-hội Ra Khơi thuộc địa phận Bùi Chu như các linh mục Kim Định, Trần Văn Hiến-Minh, Vũ Ngọc Trác, Trần Thái Đĩnh, Lê Tôn Nghiêm, Hoàng Sỹ Quý, Đỗ Quang Chính, Nguyễn Hưng,... đã xuất bản nhiều tác

phẩm về triết học Đông Tây, Việt học và ngữ học rất đáng kể. Riêng linh mục Kim Định đã có công đặt nền móng khoa học cho triết học Việt Nam.

Sau những năm bôn ba hoạt động chính trị, làm bộ trưởng và lưu vong, năm 1951, Nhất Linh trở lại quê nhà về sống ẩn ở Đà-Lạt. Năm 1958, ông "xuống núi" gây dựng lại Tự Lực văn-đoàn, nhà xuất bản Đồi nay và ra mắt tạp chí *Văn Hóa Ngày Nay* chủ xướng một văn chương vượt thời gian và không gian. Từ năm 1951, sách Tự Lực văn-đoàn đã được tái bản với tên nhà Phụng Giang, vẫn thành công về số lượng tiêu thụ. Nhưng ngoài công lao khám phá những cây viết mới như Nhật Tiến, Đỗ Phương Khanh, Linh Bảo, Nguyễn Thị Vinh, Duy Lam, Tường Hùng, ... ông cũng như dư vang của Tự Lực văn-đoàn đã không được những người làm văn nghệ mới đón nhận tích cực lắm; trở thành đề tài tranh luận chối bỏ của những người làm văn nghệ "hôm nay" trên *Sáng Tạo* và cả trên *Nghệ Thuật* khi nhóm đã rã (7). Tác phẩm của Tự Lực văn-đoàn được đưa vào chương trình Việt văn, đã được chính yếu đọc bởi giới học sinh. Độc giả nói chung tìm đến những tác giả và tác phẩm mới hơn, trong số có những tác giả mới của nhóm Tự Lực văn-đoàn như đã nói ở trên. Nhất Linh thất bại đến với giới trẻ, hết sinh lực và hợp thời đại, bộ Xóm Cầu Mới cũng như tạp chí *Văn Hóa Ngày Nay*, nhưng tinh thần gọn sáng được tiếp nối với Nguyễn Thị Vinh, Nhật Tiến. Chính Thế Uyên, một người cháu của Nhất Linh cũng là một nhà văn mới vô nghề cũng đã phủ bác văn chương của Tự Lực văn-đoàn (8). Từ năm 1960 trên các tạp chí văn nghệ Sài-Gòn đã có những bài luận công tội của Nhất Linh đối với văn học! Trong số những hiện tượng phủ nhận vai trò những người làm văn hóa đi trước, còn có Trần Thanh Hiệp lý thuyết gia nhóm Sáng Tạo, diễn thuyết "Về viễn tượng văn nghệ miền Nam" tại Câu Lạc Bộ Văn Hóa (1-8-1960) đã đi quá xa khi xô toẹt văn học miền Nam trước khi ông di cư vào (9). *Văn Đàn* của nhóm Tinh Việt Văn Đoàn đã phản ứng mạnh mẽ chống vị luật sư lý thuyết gia "văn nghệ hôm nay" này! Dĩ nhiên nhóm Tinh-Việt văn-đoàn cũng chống cả văn chương hiện sinh ngoại nhập với các giáo sư Nguyễn Văn Trung, Trần Bích Lan, Nguyễn Khắc Hoạch và các nhà văn mới của *Sáng Tạo*, *Hiện Đại* và *Thế Kỷ Hai Mươi*!

Về **báo chí**, thời này đa dạng, trăm hoa cùng nở; nở theo chính trị và biến động của một miền Nam hết an bình. Nhà báo làm chính trị, "châu rìa" như một số đảng phái bắt đầu hết hậu thuẫn của dân chúng. Khi chiến tranh và xáo trộn lên cao độ, đã có những tờ báo chui của sinh viên và trí thức, "góp phần" gây xáo trộn thêm miền Nam. Cũng là thời của nhiều nhóm tranh đấu chính trị tập trung quanh các báo *Thái Độ*, *Lập Trường*, *Hành Trình*, *Đổi Diện*, ... với những nhà văn dẫn thân như Phan Nhật Nam, Ngô Thế Vinh, Nguyễn Vũ, Thế Uyên, ... hay phản chiến như Kinh Dương Vương, Ngụy Ngữ, Trần Hữu Lục, Thái Luân, Thế Vũ, v.v. - những phần nộ của họ không được chú tâm của người cùng chiến tuyến, vài người trong số sẽ bị đối phương xử dụng, tác phẩm của họ trở nên vô dụng trong một xã hội quay cuồng bởi những giá trị khác hơn. Về tạp chí văn học, tờ *Văn* (số 1, 1-1-1964), tương đối sống lâu nhất và đã đóng góp nhiều cho việc hiện đại hóa văn nghệ miền Nam. Qua ba đời Trần Phong Giao, Mai Thảo và Nguyễn Xuân Hoàng, nhưng thời họ Trần tạp chí phẩm chất cao, có chiều hướng xây dựng một nền văn nghệ mới, hiện đại và đa dạng đông-tây; đã có công giới thiệu các tác giả, công bố nhiều văn liệu đặc biệt và khám phá nhiều cây viết trẻ (như Y Uyên), có những số báo độc đáo về Triều Sơn, Nhất Linh, Nguyễn Đức Quỳnh, Hàn Mặc Tử, Hồ Biểu Chánh, v.v. Trần Phong Giao từ 1972 chủ trương tạp chí *Giao-Điểm* theo hình thức Văn nhưng mất dần ảnh hưởng! *Văn Học* của Phan Kim Thịnh là tạp chí cũng đã góp nhiều công sức cổ võ một nền văn chương mới và ghi dấu nhiều chủ đề văn học Việt Nam và thế giới.

Về **thi-ca**, nếu Thơ Mới dù tự do hơn, phóng túng hơn thơ cũ nhưng thường ở trong khuôn tể nhị, thơ mộng thì đến thời này nhất là ở những năm chiến tranh, tâm tình con người giao động nhiều, mất mát thua thiệt nhiều, như bất lực trước tàn bạo của chính trị và chiến tranh, đã có những giọng thơ khinh bạc, như Nguyễn Bắc Sơn, cũng là thời thơ văn bốc lửa của miền Trung địa đầu của miền Nam. Miền Trung đã xô động với những biến cố Phật giáo 1963, 1965, đại

học Huế, nhóm Lập Trường, rồi biến cố Tết Mậu Thân, cổ thành Quảng Trị, v.v. , với những cây viết trẻ Trần Vàng Sao, Thái Luân, Nguyễn Nho Sa Mạc, Luân Hoán, Mường Mán, Hoàng Lộc, Thành Tôn, Thái Tú Hạp,...Miền Trung đã chứng tỏ thiết yếu cho văn học miền Nam; so với tỉ lệ dân số, người đọc ở đó đã nhiều mà người viết cũng nhiều!

Thơ thời này còn có những khuynh hướng triết lý, về phận người và vũ trụ như thơ Phổ Đức, thơ Thiền Bùi Giáng: một phương tiện giải thoát cuộc sống khó khăn hoặc chính trị không lối thoát. Thơ ảnh hưởng Phật giáo có Phạm Thiên Thư, Nhất Hạnh, Hoài Khanh, Phạm Công Thiện, Xuân Phụng,... Song hành có thơ Vũ Hoàng Chương với *Rừng Phong* (1954) và nhiều thi tập sau đó lúc đầu còn phong cách, dù vẫn cái buồn chán chường cuộc đời và tâm sự sống sót sau cuộc chiến tranh, nhưng sau thành thù tạc và lạc lõng giữa thời đại hết còn là của thi nhân. Đinh Hùng với *Mê Hồn Ca* đem đến cho văn học Việt Nam một thế giới huyền sử hoang đường của thời huyền thoại, như cánh tay nối dài của tuyên ngôn Dạ Đài thuở 1943, sẽ trong sáng gần cuộc đời hơn với *Đường Vào Tình Sử* năm 1961. Thơ tình yêu có hiện tượng Nhất Tuấn với các tập *Truyện Chúng Mình*, tình ngang trái vì hoàn cảnh phân ly của đất nước nhưng vẫn có chỗ cho hy vọng, không bi thảm, của người thanh niên đã khoác áo lính. Nguyễn Sa là một hiện tượng đáng kể khác nhưng chỉ vào đầu giai đoạn. Trần Dạ Từ đã có *Thuở Làm Thơ Yêu Em*, Phạm Thiên Thư - nhà tu ngắn hạn đa tình dài dài, với *Động Hoa Vàng*, v.v. Hoàng Trúc Ly, Cung Trầm Tưởng, Kiên Giang, Trần Tuấn Kiệt, Lê Khánh, Cao Mỵ Nhân, ... đã để lại nhiều bài thơ tình đẹp. Miền Đông có Nguyễn Tất Nhiên đã là hiện tượng với những vần thơ học trò ca tụng tình yêu được phổ nhạc và phổ biến rộng rãi nhất là trong giới học sinh, sinh viên! Về kịch, *Bão Thời Đại* của Trần Lê Nguyễn, *Thành Cát Tư Hãn* của Vũ Khắc Khoan đáng được ghi nhận, bên cạnh những đóng góp của Thanh Tâm Tuyền, Doãn Quốc Sỹ, Ngô Xuân Phụng, Nghiêm Xuân Hồng, Phan Tùng Mai, v.v.

**Ngôn ngữ** phong phú ra, nhiều ngành triết học, khoa học, văn chương bành trướng với sự lớn mạnh của các phân khoa Văn Khoa và các viện đại-học công cũng như tư. Triết lý, văn học Phật giáo phát triển với sự thành lập viện đại học Vạn hạnh, với những tạp chí *Tư Tưởng*, *Vạn Hạnh*, *Giữ Thơm Quê Mẹ*, các nhà xuất bản Lá Bối, An Tiêm, Ca Dao... các tác giả Nhất Hạnh, Võ Hồng, Hoài Khanh, ... Phía Công giáo với các viện đại học Đà-Lạt, Minh Đức, Thụ Nhân,... góp phần phát triển bộ môn triết học và ngôn ngữ học cũng như văn học với các công trình của các giáo sư và linh mục Trần Thái Đĩnh, Lê Tôn Nghiêm, Lê Văn Lý, Cao Văn Luận, Nguyễn Văn Thích, Hoàng Sỹ Quý, Nguyễn Khắc Xuyên, Kim Định, v.v. Về văn học, Bùi Xuân Bào, Bùi Tuấn, Võ Long Tê, Phạm Đình Tân, Nguyễn Văn Trung, Thảo Trường, v.v. cũng như các nhóm Nhận Thức (Huế), Tinh-Việt văn-đoàn, Sống Đạo, Phương Đông, Đối Diện, v.v. đã góp phần gây ý thức tôn giáo và góp phần nhận thức trách nhiệm trần gian, bám sát thời sự của chiến tranh và xã hội nhiều giao động.

Ở miền Nam từ sau đệ nhị thế chiến, một luồng gió tự do cá nhân đến từ Âu châu hiện sinh. Cá thể là chính, là khởi điểm đồng thời là trạm tới của mọi giá trị. Ý nghĩa cuộc đời chỉ có thể có từ kinh nghiệm cá nhân mỗi người, và tự do lựa chọn, như một số nhân vật của Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu và Nguyễn Đình Toàn. Nay không còn khuôn mẫu văn hóa chung, phổ quát, trừu tượng, nay chỉ có chủ thể mà không còn khách thể!

Ngôn ngữ trở thành âu lo chính, trở thành sống chết, quan trọng, chứ không phải không có cũng chẳng sao. Văn chương với ngôn ngữ như hình với bóng; có văn chương, ngôn ngữ mới sống và trưởng thành. Ngôn ngữ trong một hoàn cảnh nào đó, có thể đem đến tự tin, nói như Jean-Paul Sartre, văn chương một thời đại vong thân khi tự nó không dứt khoát làm chủ mà còn lệ thuộc những quyền lực đời hoặc một ý thức hệ, khi văn chương tự xem như phương tiện, công cụ thay vì phải là mục đích vô điều kiện. Thành ra văn chương khoác chiếc áo siêu hình, như từ chối hiện thực, đời thường. Đi xa đến những tưởng là vô nghĩa, phi lý, trong thực

tế là những tư duy thâm sâu, và chính ngôn ngữ và sáng tạo trong ngôn ngữ đã đem lại tính cách văn chương cho văn, thơ,...

Văn nghệ trở thành phương tiện hành động, phản kháng, trong một cuộc đời phi lý, như chiến tranh, như những cái chết của người thân hay bạn hữu. Người tuổi trẻ nhận ra văn chương không phải là chốn trốn tránh sự thực, thực tại, mà là phải đáp ứng nhu cầu hôm nay và là đề thuyết phục. Tiếng bom, những viên đạn lạc, những người bạn nằm xuống vì lựa chọn chiến tuyến hoặc nạn nhân vô tình. Nhiều người làm văn nghệ trẻ thập niên 1960-1970 đã đi đến dần thân - hoặc tưởng là như vậy, để gạt bỏ những sợ hãi bất tường của đời thường - cái hãi sợ mà Heidegger từng nói đến, đưa cá nhân đến đối đầu với hư vô và sự phi lý trước cái phải lựa chọn! Cuộc kiếm tìm cái nhân cách, một cái tính cách hiện đại hóa, thời thượng, .. Khởi từ ý tưởng định mệnh khó hiểu, cái số mệnh nghịch thường với con người, với tự do chân chính. Con người luôn bị định mệnh đe dọa, vậy thì viết là để xác định tự do vì hãi sợ không có thật!

Văn học miền Nam thời này cũng như của thế kỷ XX nói chung có cái thị kiến to lớn, loại viễn kiến, có tham vọng sâu xa, đụng đến phần sâu thẳm: nền văn học này vì thế có hai đặc điểm trội bật là chính trị và siêu hình, triết lý. Tình cảnh của một tập thể dù muốn hay không cũng tự chính trị hóa, trong mọi sinh hoạt, kể cả văn chương đã ảnh hưởng chăng? Có thể nói công việc nghị luận, nghiên cứu hay quan sát sinh hoạt văn học cũng là một cách làm văn học, vì tập thể, vì tương lai, mà nội dung cũng có thể tải những tâm tình, nguyện vọng của một thế hệ, của những người chứng. Đưa đến tính cách thời gian của văn học, nhất là văn học ở ngoài nước, vì những công việc văn chương này luôn hàm ý phê phán quá khứ và hiện tại, luôn như tìm cách rọi ánh sáng vào bóng tối ám của bạo lực, của một tập thể chuyên quyền, như tìm cách nói lên tiếng nói bị vùi dập, bị đẩy vào câm lặng tuyệt đối!

Nhiều phương-pháp **nghiên cứu và phê-bình** được thử nghiệm. Phương pháp phân tâm Freud đi tìm trong tiềm thức, tuổi thơ của tác giả - bỏ ý thức để đi vào lãnh vực tiềm thức, trực giác, những ấn tượng, cảm xúc, ám ảnh đau thương thời thơ ấu của nhà văn thơ chẳng hạn, như Đỗ Long Vân khi viết về Chế Lan Viên (10). Phương pháp xã hội học thì tìm trong bối cảnh kinh tế, chính trị và xã hội chung quanh tác giả để cắt nghĩa tác phẩm. Đi xa và một chiều biến thành phương pháp phê bình duy vật của K. Marx, dựa trên lập trường gọi là giai cấp, cách mạng và chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, dựa trên quá trình phát triển của xã hội và của lịch sử. Ở miền Bắc khởi từ Trường Chinh từ những năm 1948, sau đó các vị làm công tác phê bình chỉ việc theo, như Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức, Lê Đình Ky, Hoài Thanh, v.v. Phê bình hiện sinh, nói đến con người như một cái gì do con người tự tạo, một hiện hữu tiên thiên trước yếu tính. Thuyết phê bình văn học "thi tứ không gian" (La poétique de l'espace) của Gaston Bachelard được Lê Tuyên áp dụng trong các giáo trình ở đại học văn khoa Huế vào thập niên 1960, về ca dao tục ngữ, Kiều, Cung Oán ngâm khúc và đã xuất bản tập *Chinh Phụ Ngâm Và Tâm Thức Lãng Mạn Của Kẻ Lưu Đày* (11) năm 1961 và gần đây ở ngoài nước, cuốn *Thế Tánh Của Thi Ca* (12).

Cấu trúc luận (Lévi-Strauss, Michel Foucault, ...) từ thập niên 1960 khai tử "tác giả", chỉ nhắm văn bản, cấu trúc của tác phẩm là cái xuất hiện trí thức của tác giả, của con người. Phương pháp chống nhân bản, có thể đưa đến phong trào sinh viên 1968, chống chiến tranh Việt Nam và đưa đến phong trào "tiểu thuyết mới" chủ trì cái chết của tác giả. Người viết mang mặt nạ, cũng là thời của tiểu thuyết thực nghiệm (experimental novels), tiểu thuyết phá thể - gốc gác, dấu vết triết học Marx đặt nặng vai trò sản xuất và vai trò của nó trong lịch sử. Huỳnh Phan Anh ít nhiều sử dụng những phương pháp này. Đỗ Long Vân tìm "con đường tơ lụa" trong Kiều và tìm dấu ấn ngôn ngữ giúp tìm dấu vết con người trong Nguồn Nước Ẩn Trong Thơ Hồ Xuân Hương. Hai thập niên sau có thuyết Hậu Cấu trúc luận (Post-Structuralism) chủ trương tách rời tổng thể khỏi cấu trúc, Jacques Derrida đưa ra thuyết Hủy Tạo (Deconstruction) phân tích ký

hiệu để giải mã tác phẩm, không phân tích, tác phẩm trở nên bất tri. Phê bình hậu hiện đại cũng chú trọng khía cạnh chính trị. Sau Foucault là F. Jameson, Stanley Fish xem văn chương là một bằng chứng của sự đàn áp. Văn chương bị áp đặt dưới cái nhìn trừ "tà", tố cáo. Vạch màn sương mù để nhìn "thực chất". Phê bình hậu hiện đại phá hủy huyền thoại văn chương, lật trần, đặt lại vấn đề, tra vấn, tìm kiếm "chân lý".

Các phương pháp đó có thể là những phương tiện, những lăng kính, những cách thức để hiểu văn học Việt Nam, sẽ là những đóng góp tốt, như Nguyễn Văn Trung khi nghiên cứu về văn học và tiểu thuyết (13), như Lê Tuyên khi viết về Chinh Phụ Ngâm (11), Đỗ Long Vân khi giải mã thơ Hồ Xuân Hương (14), Huỳnh Phan Anh về nhiều tác giả và tác phẩm (15), ...

Một nền văn nghệ mới khai sinh từ kinh nghiệm thế chiến thứ nhì với những Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir, Françoise Sagan,... là một nền văn nghệ có tính chất triết lý "gần" con người và cuộc đời trần gian và xa thần quyền. Nhiều khuynh hướng văn nghệ mới được các giáo sư trẻ du học từ Âu châu về phổ dương, các ông Nguyễn Nam Châu, Nguyễn Văn Trung (Hoàng Thái Linh), Nguyễn Sa Trần Bích Lan, Nguyễn Khắc Hoạch,... trên các tạp chí Đại Học của đại học Huế và các tạp chí văn nghệ mới Sáng Tạo, Thế Kỷ Hai Mươi, Hiện Đại, v.v. Nhiều cây viết khác cũng góp phần giới thiệu những trào lưu văn nghệ mới, hiện tượng luận, Heidegger, và siêu hình học, Nietzsche,... như Bùi Giáng, Tam Ích, Phạm Công Thiện, Đặng Phùng Quân, Trần Đỗ Dũng, Lê Huy Oanh, Trần Thiện Đạo, Trần Phong Giao, Nguyễn Nhật Duật, Huỳnh Phan Anh, Cô Liêu Vũ Đình Lưu, Hoài Khanh, v.v.

Từ 1964, trong số những người làm văn nghệ xuất hiện một khuynh hướng triệt để hơn. Họ không bằng lòng với thành quả đang đạt được. Một trong những người đó là Nguyễn Sa chủ trương nghệ thuật phải hay và không làm văn nghệ theo phe nhóm hẹp hòi hay "mùa gậy vườn hoang" (16) như ông viết trong *Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ*. Ông đã nhìn lại quãng đường văn nghệ thời vừa qua, và đã kết án đó là một "nền văn chương trú ẩn" (17). 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 mờ". 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 chê văn chương lãng mạn. Tức là chúng tôi có thể làm văn chương hiện sinh. Chúng tôi có thể làm văn nghệ dán 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. Nguyễn Sa và một số trí thức của tờ Đất Nước đi đến quyết định "Nhớ rồi, ... phải rời bỏ những vùng trú ẩn cũ,... những động đá cần thiết cho mùa Đông nhưng tù hãm lảm, tê liệt lảm" 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.". Khi Nguyễn 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 oăm 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. Những cây viết thiên tả ở miền Nam như Vũ Hạnh, Lữ Phương, Thế Nguyên,



Nguyễn Trọng Văn liên tục theo dõi và tấn công những người làm văn nghệ khác, luôn nhân danh những "giá trị" chính họ không áp dụng. Cô-Liêu Vũ Đình Lưu, Bùi Đức Uyên, Trần Văn Nam, ... có những đóng góp phê bình nghiêm chỉnh hơn!

Khuynh hướng văn chương dần thân trội bật, từ ý thức đến chính trị. Khởi từ đây những tạp chí *Đất Nước, Đối Diện, Trình Bày, Hành Trình, Thái Độ*... đối đầu với chính trị và chiến tranh, mở một "chiến trường" chính trị và xã hội hơn, dần thân sâu hơn. Một số văn nghệ sĩ dần thân và phản chiến được người đọc theo dõi. Dấn thân có Thảo Trường, Phan Nhật Nam, Nguyễn Vũ, Ngô Thế Vinh, Trần Hoài Thư, ...; phản chiến có Thế Nguyên, Mùng Mán, Cung Tích Biền, Trần Vàng Sao,... về sau rõ ra là nằm vùng!

Từ những rã rời, tuyệt vọng do xã hội thời chiến đưa tới, vài năm sau làn sóng hiện sinh thời thượng là một "tiểu thuyết mới" đến từ Pháp với Huỳnh Phan Anh, Hoàng Ngọc Biền, Nguyễn Xuân Hoàng,... Một loại "phản tiểu thuyết", nói như Jean-Paul Sartre, đối thoại và độc thoại cùng tình cảm nội tâm trộn lẫn, thứ tự thời gian đảo lộn, không cần đến cốt truyện, có khi không cả người kể. Nhân vật thường ở ngôi thứ ba (*il, elle, on*). Một thế giới rất "khách quan", ở ngoài! Sau khi đất nước chia đôi, đến những ảnh hưởng của những trào lưu hậu chiến như hiện sinh và hiện tượng luận. Hiện sinh xuất phát từ thời đệ nhị thế chiến, ảnh hưởng từ Heidegger và K. Jaspers và nối tiếp tiểu thuyết về thân phận con người, khuynh hướng lớn mạnh từ khi Jean-Paul Sartre xuất bản *La Nausée* năm 1938 và coi như chấm dứt với *Les Mandarins* của Simone de Beauvoir năm 1954. Các nhà văn thơ miền Nam thuộc nhóm Sáng tạo, tạp chí *Văn, Văn Học*,... phản ánh phần nào khuynh hướng tiểu thuyết này. Đòi là phi lý, là hố thẳm không thể vượt qua vì luôn hiện hữu giữa con người và thế giới, giữa khát vọng con người và sự bất lực của thế giới bên ngoài thoả mãn cá nhân! Con người xa thần quyền, chỉ biết giá trị của hiện tại và thực tại, lo sống cho cá nhân và hôm nay (*Bếp Lửa, Tuổi Nước Độc*,...), đời sống thì buồn tẻ mà cá nhân thì xác thịt và cảm tính mạnh hơn (*Bốn Mươi, Vòng Tay Học Trò, Tôi Nhìn Tôi Trên Vách, Sám Hối*,...). Truyền thống, phong hóa, ... bị rời xa, bị chế diễu, vì phải hiện đại. Sáng Tạo chệch bại Tự Lực văn-đoàn. Rồi ảnh hưởng của tiểu thuyết Hoa Kỳ cũng như J. Joyce và Kafka, tiểu thuyết của một thế hệ lạc lõng, nên chưa thất vọng đã chán chường!

Khuynh hướng tiểu thuyết về dấn thân và thân phận con người nổi từ thập niên 30 ở Pháp với André Malraux, Céline, Saint-Exupéry, Bernanos, Montherlant, Aragon,... Một thể loại tiểu thuyết không chấp nhận giải trí xuống, mà đánh động lý trí bằng cách đưa tới phạm trù bi đát của phận người. Nhân vật thường tiêu biểu cho một giá trị. Tiểu thuyết từ nay là một dấn thân, một nếp sống hoạt động. Céline, qua *Voyage au bout de la nuit*, chống chiến tranh, chủ nghĩa thực dân, chống người Mỹ,... Malraux, viết *Les Conquistadors* và *La Condition humaine* sau khi đã tham gia những cuộc cách mạng đẫm máu ở Trung-Hoa, trong rừng già Đế Thiên Đế Thích, tìm Đạo (*La Voie royale*), nhất là với *L'Espoir*, ông chống phát-xít, cổ võ tự do. Với ông, tiểu thuyết hiện đại là "một phương tiện thích hợp nhất để nói đến cái bi đát, chứ không chỉ là một khám phá cá nhân". Sau Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, khuynh hướng tiểu thuyết dấn thân đậm nét văn học miền Nam từ giữa thập niên 1960 với những Thế Uyên, Phan Nhật Nam, Trần Hoài Thư, Nguyễn Vũ, ... trước khi trở thành phản chiến ở đầu thập niên 1970. Dấn thân tự do trình bày, đem cái Tôi, cả trần trường, trong một thế giới suy đồi, dù tự do, bên cạnh những đòi hỏi giá trị văn hóa hoặc lòng tin. Văn chương thật sự phản kháng khi có đe dọa, bủa vây: Ngô Thế Vinh, Phan Nhật Nam,... Từ phản kháng, có những nhà văn đi đến đối đầu đòi lật đổ chế độ, sau rõ ra do chỉ thị chứ chẳng lòng thành gì: Vũ Hạnh, Thế Nguyên, Trần Hữu Lục (*Cách Một Giòng Sông*),... Chúng tôi đã có dịp tổng kết "màng" tiểu thuyết này trong một nhận định đã xuất bản, *Bốn Mươi Năm Văn Học Chiến Tranh (1957-1997)*.

**Kỹ thuật** viết thay đổi! Phải chăng có thể nói đến những "thử nghiệm", "tiên bộ", "cải đổi" theo thời gian sự nghiệp và kinh nghiệm? Nguyễn Đình Toàn là một thí dụ điển hình. Tiểu thuyết

đầu *Chị Em Hải* xuất bản năm 1961, cốt truyện, nhân vật rõ rệt và động tác giản dị. Tác giả chi tiết ở những mô tả y phục và cử chỉ nhân vật. Ý tưởng làm nền có thể đạo đức, triết lý, nhưng chỉ mới ở ngưỡng cửa những ý tưởng phi lý, buồn nôn. Tình yêu như một "thứ" đau thương. Hải ham đọc sách, thông minh nhưng lãnh đạm đến với tình yêu, lần đầu là căn gác lữ làm đáng tiếc! Những người tuổi trẻ này sống với "những khắc khổ đau đớn của cuộc đời vấy lầy họ. Vì họ đọc sách và biết nhiều họ sống lý tưởng nhưng lại biết rõ mình viễn vông và sự thất vọng tàn của họ (...) Họ thu mình trong chiếc vỏ cứng của cô đơn. Đó là một sự kiêu ngạo vô lý. Nhưng chính đó cũng là cứu cánh của họ. Nếu đập vỡ cái vỏ ấy, họ không còn là họ nữa, có thể họ sẽ tự tử vì không chịu nổi cái vô lý của hiện hữu mình...". Đến *Những Kẻ Đứng Bên Lề* (1964), nhân vật phức tạp hơn, có sinh khí hơn, trong một cuộc sống đầy bất trắc của chiến tranh. Thái, nhân vật chính, sống buông thả, sa đọa, nhưng cuối cùng bỏ Sài Gòn để trở về với biển cả. "Tôi là một kẻ viễn vông, ưa suy nghĩ như một cái cây tự mọc lá" (18). *Con Đường* (1967) đánh dấu một chặng đường mới trong việc tìm kiếm kỹ thuật và ngôn ngữ, trước đó, ông "thường bận tâm về vấn đề của cuốn tiểu thuyết sẽ viết, kể từ cuốn *Con Đường* tôi bận tâm về vấn đề viết chính cuốn tiểu thuyết đó nhiều hơn" như lời ông xác nhận trong một phỏng vấn của tạp chí Văn (19). Đến *Áo Mơ Phai* (1972), giải thưởng Văn-học Nghệ-thuật 1973, yếu tố "truyện" nhường chỗ cho "truyện kể" để tác giả kể hồi ức, kỷ niệm. Tập tiểu thuyết bắt đầu như sau:

"Hà Nội 1954, tháng sáu chưa hết, nhưng mùa Thu đã đầy hơi lạnh. Buổi chiều im trong văn phòng bước ra tới cửa Tòa Đô Chánh, Quang đã có thể trông thấy sương mù trên mặt hồ Gươm".

Và kết thúc ở trang 309 : "Lan ao ước được hòa hợp; được tan biến vào Hà nội, đồng thời nàng cũng hoảng sợ khi tưởng tượng ra nàng đang kề sát mặt mũi mình bên cạnh cái xác chết đang bắt đầu lạnh ngắt.

Nàng cũng mong mỗi một buổi chiều nao ngòi ở bao lơn đó, nàng sẽ trông thấy Quang đi tới. Lan không gọi nhưng Quang cũng sẽ ngừng lên và trông thấy nàng. Họ sẽ phải gặp nhau một lần cuối cùng như thế trong Hà nội, rồi có sẽ gặp nhau ở nơi xa xôi nào khác nữa không, là việc sau.

Lòng mong đợi gay gắt đến nỗi, đã có khi Lan tưởng như nàng sẽ chết thật, sẽ không bao giờ thờ được nữa"(20).

Ở giữa là cuộc sống bình thường của những nhân vật vốn là bạn hữu và gia đình trong chốn không gian đó! Mát mát và đợi chờ là nội dung của truyện, nếu người đọc muốn ngừng lại ở một nội dung, một cốt truyện, một thảm kịch. Kỹ thuật tiến đổi, như tác giả xác nhận:

"Mỗi tác phẩm đã viết ra như que diêm đã được đốt cháy, nhà văn có bổn phận phải sang tạo, dù rằng toàn bộ tác phẩm chỉ là sự nối dài từ cuốn đầu tiên. Nhiều người đã nói tôi dùng lối viết quá dài, cả trang không chấm trong *Áo Mơ Phai* này mới mang đủ sắc thái không khí của Hà Nội. Nhân vật chính trong tác phẩm không phải là những nhân vật được nhắc tới trong sách mà chính là thành phố Hà Nội. Ai sống ở nơi này thường có cái cảm tưởng đang song trong một giấc mơ, có lẽ là giấc mơ không bao giờ phai nhạt với sương mù cơn mưa sụt sớt hơi lạnh của mùa thu... *Áo Mơ Phai* thoát ra từ cơn mơ đó từ khi tôi xa Hà Nội mới 17 tuổi..." (21).

Kỹ thuật của Dương Nghiễm Mậu trong *Đêm Tóc Rối* trộn lẫn quá khứ hiện tại và chuyện ao ước hoặc chưa xảy ra; con người ở đây sống trong bất toàn, trái ngang - sống bám, già bám trẻ, trẻ bám đi điếm . Với *Gia Tài Của Mẹ*, *Nhan Sắc*, cốt truyện chỉ là cái cớ cho những tra vấn trí thức, chính trị - những kỹ thuật từng bị phê phán chung với Thanh Tâm Tuyền là "cổ làm về

snob, trí thức một cách hợm hĩnh (...) đời sống nội tâm của họ lúc nào cũng bị xâu xé, kích động vì sống trong sự mê sảng chuộng thời thức của tác giả (...) chuyên đề cập tới thân phận con người trong một bộ đồng phục" (22).

Kỹ thuật tiểu thuyết ở những thập niên 1960-1970 trở thành tư tưởng và mỹ học của chính tác giả. Nhà văn triết lý khi miêu tả sự vật, sự việc, khi tả tình và xâm nhập vào đời sống của nhân vật. Đặt nền trên mỹ học, siêu hình của vô thể hay đang-hình-thành! Nguyễn Thị Hoàng nhiều năm sau *Vòng Tay Học Trò*, tiểu thuyết gọi tò mò nơi người đọc tìm kiếm tiểu sử tác giả của nó, tiểu thuyết làm dáng hiện sinh, đã trở lại gây bất ngờ với *Cuộc Tình Trong Ngục Thất* (1974) viết về những bi hài của cuộc đời, những thăng trầm của những con người trẻ ham sống, trong khi chiến tranh hoành hành. Địa ngục ở ngay trước mặt, đời sống trở thành ngục thất cho mỗi cá nhân. "trước khi dành đêm cho mình, vợ bảo chồng nhỏ nhẹ Anh hãy mặc quần áo tử tế và thấp nhang lên bàn thờ Phật" (23). Sau 1975, bà xuất bản *Nhật Ký Cửa Im Lặng* (1990) như một tổng kết những suy tư triết lý lẫn nhân sinh quan về cuộc đời, tình yêu, hạnh phúc và những đắng tối cao. Nói chung, đối với các tác giả mới này, có hai khuynh hướng: hoặc tiểu thuyết trở thành cái khung, cảnh ít quan trọng và nhân vật thứ yếu hoặc ngược lại, chỉ có nhân vật, thế giới tiểu thuyết chỉ là cái khung vì đó là một không gian nội tâm hóa, cái cốt để suy tư, phân tích nội tâm. Cuộc đời có đấy nhưng không quan trọng, ý nghĩa cuộc đời là do con người gán cho; câu chuyện xoay quanh nhân vật, nhân vật trở thành tâm điểm! Có tác giả như Thảo Trường đưa thêm yếu tố tinh thần, tâm linh, cho cái không gian vô nghĩa đó! Như vậy, kỹ thuật tiểu thuyết trở nên quan trọng, là cái riêng của mỗi tác giả, trong cách kể, cách viết, trong không khí mà tác phẩm tạo nên được!

20 năm sinh hoạt văn nghệ đó còn có những hiện tượng như tiểu thuyết đăng nhật báo từng kỳ với Bình Nguyễn Lộc, Ngọc Linh, Trọng Nguyên, Thanh Thủy, Văn Quang, Dương Hà, Tô Nguyệt Đình, Duyên Anh, Mai Thảo, Hoàng Hải Thủy, ... Duyên Anh đi vào thời sự của báo chí sau khi đã là hiện tượng với tiểu thuyết viết về tuổi thơ và tuổi trẻ, để đời với tập truyện *Hoa Thiên Lý* và bộ truyện *Về Buồn Tỉnh Lý*. Nhật Tiến với lượng tâm nhà giáo và trách nhiệm xã hội, viết nhiều về những đứa trẻ bất hạnh hay những người nghèo khổ và nạn nhân của chiến tranh. Cũng là thời của những nhà văn mà tác phẩm vẫn sống mạnh nơi người đọc: Bình Nguyễn Lộc, Võ Hồng, ... Các tiểu thuyết *Yêu*, *Loạn*, *Ghen*, ... của Chu Tử một thời đã là hiện tượng bán chạy cũng như đề tài sống vội sống cuồng theo F. Sagan và một hiện sinh! Bùi Giáng là một hiện tượng khác với các tác phẩm triết lý và dịch thuật tài tình, ngoài những tập thơ đổi mới ngôn ngữ và đầy ắp những ý tình khác người!.

Đây cũng là thời giới cầm bút **phái nữ** đông đảo hiện diện và nổi tiếng về nội dung: Nguyễn Thị Vinh, Đỗ Phương Khanh và Linh Bảo với những khúc mắc của những mảnh đời tương đối an bình, Nguyễn Thị Hoàng với *Vòng Tay Học Trò* từng làm chau mặt giới giáo dục, đề tài tình yêu "cấm kỵ" ở chốn học đường, một vấn đề của thời đại mới, Túy Hồng tâm tình nóng bỏng phần nộ thân phận phụ nữ mà khi xuất hiện đã gây hy vọng làm sống nền văn nghệ mới, Minh Đức Hoài Trinh người nữ lữ hành trong cuộc đời và tình yêu (gây sôi nổi với *Sám Hối* và *Đàn Ông Đàn Bà*), Nhã Ca vẽ lại những cuộc đời bị chiến tranh giao động, gây nhiều đổ vỡ, Trùng Dương náo động ngôn ngữ và tâm hồn người nữ, Lệ Hằng no đầy những mối tình sinh viên lãng mạn vẫn khao khát tự do, tìm kiếm, Nguyễn Thị Thụy Vũ viết về hiện thực của thời đại chiến tranh, xã hội xáo trộn, Vân Trang, Minh Quân,... theo khuynh hướng giáo dục, cuối giai đoạn có Trần Thị NgH văn chương quan sát hiện thực. Về thơ có Trần Thị Tuệ Mai, Mộng Tuyết Thất Tiểu Muội, Hoàng Hương Trang, Trần Thy Nhã Ca, ..., đi từ những tình ý ngập ngừng kín đáo đến những nghi vấn khúc mắc, táo bạo!

Trong Nam, có chính sách văn hóa, thông tin thì cũng phải có chế độ kiểm duyệt vì chiến tranh, nhưng không có cưỡng bách hay cô lập kinh tế, tinh thần. Chính quyền còn trợ cấp tài chánh cho Bút Việt (PEN Club VN) từ năm 1957 dù có những vị chủ tịch đọc lập và cả đối lập với

chính quyền, như chủ tịch Thanh Lăng đã bênh vực nhà văn "nằm vùng" Vũ Hạnh, ... Thời 1954-1963, không khí văn nghệ lịch sự, nhẹ nhàng,... đến 1964-1975 đa dạng, có nạn bè phái nhưng cũng có đối thoại. Các giải thưởng văn học được tổ chức hàng năm để trả công và vinh danh một số người làm văn học nghệ thuật nhưng có những năm gây tranh luận, nghi vấn về vai trò của các giám khảo cũng như giá trị thật sự của những tác phẩm được giải (Nguyễn Hiến Lê từ chối nhận giải; năm 1974 cuốn *Đường Một Chiều* của Nguyễn Mộng Giác bị nghi thiên vị, v.v.).

## **Miền Nam lục tỉnh**

Văn học thuần Nam lục tỉnh phát khởi từ 1865 đã tiếp tục vững mạnh với sự nhập cuộc của các nhà văn miền Bắc thời 1925-1945, đã dần dà nhường chủ-động cho người làm văn-nghệ cả nước từ nay tập trung ở phía nam vĩ-tuyến 17.

Mai Thảo trong số ra mắt tạp chí *Sáng Tạo* cho rằng văn nghệ từ thủ đô Hà Nội đã chuyển vào thủ đô văn hóa Sài Gòn (24). Cao Huy Khanh trong loạt bài biên khảo về 20 năm tiểu thuyết miền Nam (1954-1973) đăng nhiều kỳ trên tạp chí *Thời Tập* trước 1975 đã phân tích nền văn học đó như sự lớn dậy của một con người từ mới sinh đến khi khôn lớn. Họ Cao là người đầu tiên viết về giai đoạn văn học 1954-1973 (ông dùng thời điểm hiệp định Paris) nhưng chỉ mới được 4,5 bài dẫn nhập thì đã xảy ra biến cố 30-4-75, sau đó không thấy ông xuất hiện trên báo chí (25)! Nhà văn Võ Phiến, trong *Hai Mươi Năm Văn Học Miền Nam* (26), đã có cái nhìn phần nào tổng hợp hơn và dành cho miền Nam "lục tỉnh" một vai trò hình thành và xuất phát cho nền văn học 1954-1975. Tuy nhiên, Võ Phiến đã không đánh giá đúng mức tác phẩm của các nhà văn miền Nam thời kháng Pháp ngay trước đó là thời Sài-Gòn rất sôi động về chính trị và cách mạng trong khi Hà Nội sôi nổi về quân sự. Khuynh hướng văn nghệ đấu tranh này đã lớn mạnh và đa dạng ở Sài-Gòn trong khi văn nghệ kháng chiến ở phía Bắc đã phải chịu sự chỉ đạo trực tiếp của đảng cộng sản ngay từ những ngày đầu; một khuynh hướng nẩy mầm từ những Trương Duy Toàn, Lê Hoàng Mưu, Phạm Minh Kiên, Tân Dân Tử, ... của những thập niên 20 và 30 là thời văn học miền Bắc đang lừng mạn đến đằm lẹ và tự tử với những *Cành Hoa Điểm Tuyết*, *Tuyết Hồng Lệ Sử*, *Tổ Tâm*, v.v.

Viết về 20 năm văn học này mà cứ nói đến các nhóm Sáng Tạo, Quan Điểm, Văn Hóa Ngày Nay, v.v. mà quên các nhóm "bản xứ" khác là một thiếu sót lớn! Văn học miền Nam đã có từ 1865, vẫn tiếp tục phát triển song hành hoặc hoà nhập nền văn học Việt Nam nói chung, hay từ năm 1954, miền Nam có văn học khác, mới? Theo thiên ý nên phân biệt ba dòng văn học tại miền Nam từ 1954 đến 1975 mà nếu công bằng ta có thể ghi nhận : một thuần Nam, từ Petrus Ký qua Hồ Biểu Chánh đến Phi Vân, Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Vương Hồng Sển, Trang Thế Hy, ... bình dân hoặc trường giả trí thức với những đòi hỏi thông thường những giá trị dân chủ của Cách mạng Pháp 1789; một dòng giữa gồm miền Nam cộng với Trung và một ít Bắc đã khởi từ trước 1954, thiên chính trị cách mạng và công bằng xã hội; và dòng cuối là dòng nước mới từ miền Bắc di cư vào từ 1954, dòng trí thức tiểu tư sản và chính trị lý thuyết. Trong hơn 20 năm, ba dòng văn học đó đã sống chung, đã nhập làm một dưới biểu tượng dân chủ và cộng hòa.

Miền Nam của những năm đầu sau 1954 trước hết có nghĩa là tự do. Tự do trong chính trị, tự do của hết chiến tranh. Tự do của tái dựng cuộc đời, của thiên cư dù trong đối thay đã có những bi kịch cho tập thể và cá nhân. Và tự do trong văn nghệ! Tuy nhiên cái tự do này sẽ bị hoàn cảnh mới về chính trị giảm thiểu đi phần nào, dù vậy vẫn giúp phát triển những cái mới trong văn nghệ như nhóm Sáng Tạo, thơ tự do, thơ lục bát mới, thơ văn xuôi, vv. Để đối phó với đấu tranh chính trị mà miền Bắc vẫn tiếp tục, dù sao thì tổng tuyển cử mà hiệp định đình chiến đã quy định vẫn như lưỡi kiếm Damoclès lơ lửng trên sự sống còn của cả miền Nam.

Người dân miền đất mới đã phải bắt tay xây nền móng. Một văn nghệ tâm lý chiến phục vụ giai đoạn sẽ nằm trong nỗ lực vô hiệu hóa mũi dùi của cộng sản Hà Nội, nỗ lực sẽ thành công chỉ mấy năm đầu 1954-1959, khiến cho miền Bắc tức tối sẽ thành lập Mặt trận giải phóng miền Nam và gây chiến cho đến ngày 30 tháng 4 năm 1975.

Không khí tự do nói trên sẽ khiến một số nhà văn nghệ phải xét lại những nền tảng văn nghệ theo đuổi như thuyết đệ tứ quốc tế, thuyết giải phóng dân tộc, thuyết quốc dân và chống ngoại xâm, thực dân mới cũ. Dĩ nhiên có nhiều người sẽ tiếp tục "công tác" như trước 1954, sẽ vào tù hoặc vô bụng, tập kết, hay sẽ bị bắn chết khi vượt ngục như Dương Tử Giang. Những nhà đệ tứ Thiên Giang, Thê Húc sẽ đi vào con đường thuần giáo dục, Tam Ích sẽ pha Phật giáo nhưng vẫn bế tắc đến phải tự kết liễu cuộc đời, Hồ Hữu Tường xét lại thuyết của mình sau khi bị tù vì làm quân sư cho tướng Bửu Viễn nhưng sẽ vẫn không thuyết phục được nhiều người, Phú Đức Nguyễn Đức Nhuận, Tô Nguyệt Đình Nguyễn Bảo Hóa, Quốc Ấn, Phi Vân, ... sẽ hoạt động báo chí, Thẩm Thệ Hà sẽ chuyên hơn về giáo khoa, Sơn Khanh, .. sẽ bỏ viết, làm luật sư và thủ tướng, vv. Vũ Anh Khanh sẽ tập kết và vượt tuyến trở lại và sẽ bị bắn chết nơi đất nước bị qua phân. Lý Văn Sâm sẽ vô bụng khi đã lộ, riêng Thái Bạch, Sơn Nam, Trang Thế Hy, ... sẽ tiếp tục "nằm vùng" vững vàng trong một miền Nam quá tin người và "quá" đề cao những giá trị dân chủ, tự do!

Trong bầu không khí đó, các nhà văn thuần lục tỉnh và Sài Gòn sẽ làm gì? Trước hết, họ tụ tập hoạt động báo chí và xuất bản. Các nhà xuất bản Phạm Văn Tươi, Phù Sa, Bến Nghé, Nam Cường, ..., các nhật báo *Tiếng Chuông*, *Sài Gòn Mới*, *Sài Gòn Mai*, *Tia Sáng*, ... và các tạp chí *Vui Sống*, *Nhân Loại*, *Đời Mới*, *Mới*, *Sinh Lực*, *Đông Phương*, ... sẽ là đất văn nghệ chính của các nhà văn miền Nam này trước khi họ sẽ hội nhập vào dòng văn học "miền Nam cộng hòa" với các tạp chí *Phổ Thông*, *Văn Học*, *Văn*, *Bách Khoa*, *Nghệ Thuật*, vv. Tạp chí *Nhân Loại* ra đời năm 1956 (có thời do Đông Hồ làm giám đốc) chuyên về văn nghệ và ít về nghị luận chính trị. *Đời Mới* của nhóm Trần Văn Ân, sẽ đóng cửa khi ông Ân bị bắt ở Rừng Sát, là tạp chí có nhiều ảnh hưởng về chính trị cũng như văn học nghệ thuật trong khi tờ *Đông Phương* của Hồ Hữu Tường chỉ chuyên về chính trị, cổ võ thuyết trung lập. Về sau có thêm báo chí Phật giáo như *Giữ Thơm Quê Mẹ*, *Hải Triều Âm*, *Vạn Hạnh*. Giai đoạn sau tiêu biểu có tờ *Hoà Đồng* do Hồ Hữu Tường chủ trương tổng hợp văn minh mới và Cấp Tiến của nhóm Nguyễn Văn Bông với chủ trương như một thay thế những thể lực chính trị cổ truyền đã "mỏi mệt"!

Một cách tổng quát, tạm có thể phân biệt một số khuynh hướng chính: phong tục và đời sống nơi vùng đất mới khai hoang và phù sa: Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Phi Vân, Lê Xuyên, Vương Hồng Sển, Mộng-Tuyết thất tiểu-muội, ...; xã hội và đời sống thị tứ: Nguyễn Thị Thụy Vũ, Hoài Điệp Tử, ...; chính trị, đấu tranh: Phạm Thái, Thẩm Thệ Hà, Trang Thế Hy, Tô Nguyệt Đình, ...; tình cảm, lãng mạn, diễm tình bình dân: Ngọc Linh, Sĩ Trung, Dương Hà, Phú Đức, bà Tùng Long, Phi Long, Dương Trữ La, Thanh Thủy, Trọng Nguyên... và luận đề, triết lý và tôn giáo: Hồ Hữu Tường, Phạm Công Thiện, Tô Thùy Yên, ...

### **Ấn phẩm xám và những người viết trẻ**

Hai hiện tượng ấn phẩm xám và những người viết trẻ theo thiên ý quan trọng và đáng kể nếu muốn có cái nhìn nghiêm chỉnh về giai đoạn văn học này. Cả hai hiện tượng sống động ở những năm cuối của thập niên 1960 đầu thập niên 70. Khi chiến tranh chính thức chấm dứt ngày 30-4-1975, các nhà văn thơ trẻ chưa kịp phát triển, thi thố hết tài năng đã phải vứt bỏ hết vì ngay bản thân đã còn phải tù tội, cải tạo, đi chui, cả chết chóc, thất tán. Tác phẩm, sách báo của người trẻ cùng chung số phận của cả miền Nam bị kẻ cường chiếm cấm đoán, thủ tiêu.

Hiện tượng thứ nhất văn chương xám qua các tạp chí phần lớn in ronéo và không giấy phép cũng như nẹp bản: tờ *Hành Trình* của nhóm giáo sư Nguyễn Văn Trung (10-1964 đến 12-

1965, tức ra được 9 số thì đình bản vì bị bộ Tâm lý chiến ra lệnh tịch thu), *Thái Độ*(7-1966, các số sau khá hơn được in ấn bản typo nhưng bị kiểm duyệt bôi đen hoặc loang lổ những đoạn trống) do Thế Uyên chủ động, *Trình Bày* (10-1966) của Diễm Châu. Cùng với ca nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn, mảng văn học này đã gióng tiếng nói tiêu cực, phản diện, ngược dòng,... cho văn nghệ miền Nam thời chiến tranh cao độ. Học sinh, sinh viên cũng đã có những ấn phẩm thơ truyện và báo chí in ronéo, nhiều người về sau tiếp tục sinh hoạt văn nghệ chung, những "tác phẩm" đầu tay này thường hực lửa hoặc tích cực năng nổ canh tân, làm mới thơ văn cũng như lý luận. Một số "nhà xuất bản" như Đại Nam Văn Hiến của Thế Phong cũng in sách bằng máy ronéo, từ thơ, truyện đến cả biên khảo, dù cá nhân người chủ trương có "hiện tượng" nhưng dù gì thì nhờ phương pháp "xuất bản" này mà Cao My Nhân có tập *Thơ My* đầu tay (1960), Hoàng Khởi Phong có tập *Mặt Trời Lên* (1967), riêng Thế Phong để lại nhiều tập biên khảo và bút ký văn học đáng kể!

Ở thủ đô, nhà Trình Bày cho ra đời một số tác phẩm "nóng" như truyện của Thế Nguyên (*Hồi Chương Tắt Lửa...*), truyện của Trần Quang Long (*Vực Thẳm Và Hy Vọng* 1966, *Bông Cúc Vàng* 1967), truyện dịch của Diễm Châu (*Câu Chuyện Năm Mới*, dịch A New Year's Fairy Tale của V. Dudintsev, 1966), ... Ở Phan Rang, nhà Ý Thức in ba cuốn *Nỗi Bơ Vơ Của Bảy Ngựa Hoang*, *Ngọn Cỏ Ngậm Ngùi* và *Những Vì Sao Vĩnh Biệt* của Trần Hoài Thư, *Cát Vàng* của Lữ Quỳnh,..., những "nhà" xuất bản Con Đuông, Sóng Việt ở Cần Thơ cũng in ronéo. Nhà Văn Mới ở Sài-Gòn in truyện, biên khảo cũng như Thi Vũ ở Paris in thơ với chừng một trăm bản để tặng chứ không bán; "ấn bản cho thân hữu" mở một khuynh hướng thật lùì đáng ngại ngay từ thời đó chứ không riêng gì hiện nay ở hải ngoại cũng như trong nước! Lữ Quỳnh in xong tập thơ, nhắn tin trên tạp chí *Văn* "Thơ Lữ Quỳnh đã in xong. Các thân hữu liên lạc với tác giả ở KBC 4781 để nhận sách"( *Văn*, 138, 1969). Nhóm Khai Phá ở Châu Đốc ra tạp chí và xuất bản tác phẩm của Ngô Nguyên Nghiễm như *Người Hành Giả Và Khúc Trường Ca Sinh Tử*, *Dấu Chân Gió Ngược*, *Ngọn Gió Hơi Cuồng* (chung với Lưu Nhữ Thụy), *Lên Đồi Hùng Bát Trắng Vàng* của Nguyễn Thành Xuân, v.v.

Tạp chí *Văn* số 51 (1966) tuyển đăng một số nhà thơ trẻ viết về tuổi trẻ, tình yêu và chiến tranh và giới thiệu rằng "Thơ buồn nhưng không có giọng than van. Hình như tuổi trẻ Việt Nam đã tập chấp nhận, đứng thẳng trước mọi hoàn cảnh..." (tr. 143) . Trong số đó có thơ của Lâm Chương, Thành Tôn, Chu Trầm Nguyễn Minh, Nhữ Đình Toàn, ... và một số khác mà về sau người đọc không còn nghe nói đến.

"Đêm bắt đầu yên tĩnh trên đồng cỏ xanh / Đêm quán quýt quanh những vòng thép gai hoen rỉ / Chiếc xe đồ vôi vàng trở về thành phố / Anh bồi hồi đón chuyển buýt cuối cùng / Hành khách chật thản nhiên như tượng / Không ai nói một lời " (Nhữ Đình Toàn, *Trên Xe Ô-Tô-Buýt*, *Văn*, 51, tr. 145).

Cũng tạp chí *Văn*, số 187 (1-10-1971) với chủ đề Khi Mùa Thu Tới làm một tuyển tập những cây bút trẻ, ban biên tập ghi là nỗ lực giới thiệu sau cùng, trong số này có thơ của Hoàng Lộc, Yên Ngàn, Nguyễn Văn Ngọc, Võ Chân Cửu, Khê Kinh-Kha,... và văn của Nguyễn Mộng Giác, Hồ Minh Dũng và Mường Mán.

Về truyện ngắn, tạp chí *Văn* số 197 (1-3-1972) giới thiệu sáu người viết trẻ là Trần Hoài Thư (Bệnh Xá Cuối Năm), Mang Viên Linh, Mường Mán, Định Nguyên, Phan Cung Nghiệp, Phạm Quang Phước. Nhà văn đàn anh Mai Thảo khi giới thiệu hiện tượng người viết trẻ truyện ngắn cho rằng họ "làm sống lại thể truyện ngắn, đem lại cho truyện ngắn hơi thở, một kích thích và những triển vọng mới sau một thời gian bị lu mờ trước ngọn triều tràn ngập của thơ tự do và các tác phẩm truyện dài. (...) Chúng ta không chỉ nhìn thấy những nhà văn trẻ sống và viết. Chúng ta còn nhìn thấy họ lên đường. Và mang theo thể truyện ngắn vào một lên đường mới!"

(tr. 2). Thời Tập cũng làm một tuyển tập nhà văn trẻ (số 7, 6-1974), giới thiệu Nguyễn Mộng Giác, Trần Hoài Thư, Phạm Thiên Thư, Cung Tích Biền, Ngụy Ngữ, Nguyễn Tôn Nhan, Nguyễn Đạt, Phù Hư, Nguyễn Mai, Hoàng Ngọc Tuấn, Tạp chí Văn trở thành giai-phẩm với luật mới số 007 về kiểm duyệt, trong số áp chót (3-1975), Mai Thảo đã giới thiệu những triển vọng mới, 13 cây viết trẻ nhất của giai đoạn lần đầu xuất hiện, về sau phần lớn không thấy tiếp tục ngoại trừ Phạm Ngũ Yên với truyện ngắn Bóng Mát. Mai Thảo là nhà văn lớp đàn anh có công giới thiệu và khám phá nhiều tài năng mới.

Họ lên đường, không những trên tạp chí *Văn* và *Thời Tập* mà cả trên các tạp chí khác như *Bách Khoa*, *Văn Học*, *Vấn Đề*, *Khởi Hành*, *Chủ Đề*, *Văn Chương*, *Thời Tập*,... nhưng chưa đủ thời gian để thẩm định vai trò, giá trị, thì cả miền Nam chính trị cũng như văn học đã bị xóa bỏ (27).

Thi ca và văn xuôi trước tình cảnh cực đoan, cùng khôn vãn lớn dậy, vươn lên. Tình yêu, niềm tin và ngậm ngùi cay đắng, bất lực. Phân chia tả hữu không cần thiết vì tiếng nói của họ là tiếng phản kháng, tiếng dân kêu, tiếng nói tuổi trẻ không chỗ đứng, chỗ thờ,... Người viết phần lớn không lập thuyết cao siêu, nhưng họ tỏ ra sống những tấn nạng nề của oan khiên lịch sử. Họ đã đứng thẳng trên trường văn thơ (cũng như xã hội), xác định cái tôi, như những người trẻ, và cũng đã nằm xuống đổ máu cho tổ quốc hoặc phải lê lét thân tàn phế trên khắp mọi vùng đất nước lo lắng còn. Trẻ ở đây là nói đến hiện tượng xuất hiện, và họ đã đem đến cho văn học lúc bấy giờ tinh thần làm mới, tinh thần trẻ cần thiết cho một văn học và xã hội đang thoái hóa hoặc tự thỏa mãn với những thành tựu của lớp văn nghệ đàn anh. Lớp đàn anh này trên các tạp chí như *Tin Sách*, *Bách Khoa*, ... đã nhìn những người viết trẻ như những người làm văn nghệ rời rạc, lẻ loi, thiếu hợp tấu, mà ngay Nguyễn Mộng Giác, một cây viết mới xuất hiện thời bấy giờ sớm nhập quỹ đạo Võ Phiến, cũng đã phê bình "lớp người mới lâu lâu giống lên một tiếng đàn chuông lẻ loi, không thành được một hợp tấu khúc" ("*Nghĩ Về Thơ*, *Truyện 1974*". *Bách Khoa*, Xuân Ất Mão 1975, tr. 27). Bi quan chẳng, nhưng chính Võ Phiến lúc bắt đầu cũng đã tự lập nhà xuất bản Bình Minh ở Qui Nhơn để in hai tập truyện đầu tay, sau nhờ văn phong và công việc đúng ngành thông tin, kiểm duyệt, nên nhập vào dòng chính ở thủ đô sớm !

Họ là những ai? Ở đây chúng tôi xin nhắc một số người viết đã có tác phẩm xuất bản : Phạm Cao Hoàng (*Đời Như Một Khúc Nhạc Buồn* 1972, *Tạ Ơn Những Giọt Sương* 1974), Lữ Quỳnh (*Sông Sương Mù*, *Cát Vàng* 1972, *Những cơn Mưa Mùa Đông* 1974), Nguyễn Nho Nhuận (*Tiếng Nói Giữa Hư Vô*, 1972), Phan Nhự Thức (*Đốt Tuổi* 1969), Nguyễn Bắc Sơn (*Chiến Tranh Việt Nam Và Tôi* 1972), Đynh Hoàng Sa (*Vùng Trú Ẩn Hoang Đường* 1968), Trịnh Bửu Hoài (*Thơ Tình* 1974), Nguyễn Thanh Trịnh (*Ví Dụ Ta Yêu Nhau* 1974), Hoàng Khởi Phong (thêm *Phục Hồi Quyền Chức Làm Người* 1972), Trần Vàng Sao (*Khoảng Tới Sau Lưng* 1965), Đông Trình (*Khi Mùa Mưa Bắt Đầu* 1967, *Lót Ổ Cho Đại Bác* 1968, *Rừng Dậy Men Mùa* 1972), Lê Văn Thiện (*Một Cách Buồn Phiền* 1969, *Sao Không Như Ngày Xưa* 1971), Mang Viên Long (*Trên Đỉnh Sa Mù*, *Mùa Thu Trống Trại*, *Có Những Mùa Trăng* 1972, *Như Giọt Sương*, *Nói Với Người Yêu*, *Một Đời Mơ Ước*), Tô Đình Sự (*Vùng Trú Ngụ* 1967), Hoàng Ngọc Tuấn (hàng chục cuốn tiểu thuyết trước 1975, phần lớn cho thanh thiếu niên), Trần Hữu Lục (*Cách Một Giòng Sông* 1969), Cung Tích Biền (*Ai Tình Ai Điên* 1968, *Hoà Bình Nàng Tinh Rồng*, 1968, *Nỗi Buồn Thấp Sáng* 1969, v.v.), ... Mùng Mán năm 1974 ra 2 cuốn truyện dài *Lá Tương Tư* và *Một Chút Mưa Thơm*. Vũ Hữu Định (1942-1981) lúc bấy giờ chưa có tác phẩm xuất bản, chỉ sau khi ông mất bạn hữu mới in được *Còn Một Chút Gì Để Nhớ*. Họ tập trung nhiều nhất ở miền Trung nhưng cũng có ở miền Tây cũng như Đông Nam phần. Vùng Quảng Đà tụ được nhiều nhất, như Luân Hoán, Hoàng Lộc, Đông Trình, Thái Tú Hạp, trong đó Nguyễn Nho Sa-Mạc mệnh yếu, mất khi mới 20 tuổi, thơ như oan trái vụn vào cuộc đời :

"bằng đôi tay ôm kín nỗi buồn / ta đi trong trời đất hoàng hôn / mà nghe sữa mẹ chan hòa chảy / máu ở buồng tim cũng loạn cuồng / (...) ôi nửa cuộc đời ta đảo điên / đêm nằm ru giấc ngủ cô miên / hai mươi tuổi trong hồ suy tưởng / giữa mặt nhìn trời đi ngã nghiêng" (Sinh Nhật).

Cao Huy Khanh là cây viết nghiên cứu văn học sáng giá đầu tiên của miền Nam xử dụng những phương pháp hiện đại, tác giả một loạt bài trên tạp chí *Thời Tập* (Bài đầu với "20 Năm Tiểu Thuyết Việt Nam Từ 1954 đến 1973", số 1, 14-12-1973), và nhiều bài về thi ca và các tác giả miền Nam Bình Nguyên Lộc, Ngọc Linh, Sơn Nam, ...

Tâm sự của một nhân-vật của Nguyễn Phương Đông trong *Căn Nhà* viết thời 1972 do cơ sở Sóng Văn xuất bản ở hải ngoại năm 1997 với bút hiệu mới Nguyễn Sao Mai : "Đối với đời sống tôi không còn có nhiệt tâm, mà những phình phờ thì càng lúc càng gia tăng đến một mức độ phức tạp. Tôi không nói tới chiến tranh. Cuộc chiến này cũng như một nhát dao chém trên vết thương đã quá sức lở lói. Chiến tranh đã dai dẳng đến một mức độ khiến người ta không còn nghĩ đến sự ngừng dứt" (tr. 59). Nhà thơ Cao Thoại Châu mơ một ngày hoà bình : "hát với ta đi bầy chim mùa hạ / từ hải đảo về đậu bên cửa sổ / làm thức binh minh líu lo líu lo / vòng mắt nhung tròn xanh biếc / hát đi nghe bầy chim đáng yêu / hát đi nghe chân trời mỗi cánh / những hoàng hôn mây đuổi theo chim..." (Trong *Cõi Trời Mơ Ước*, *Nghệ Thuật*, 25, 4-1966).

Nói đến địa phương để tạm phân biệt, tìm hiểu, nhưng khó xếp vì các nhà văn thơ trẻ ngoại trừ "học sinh/sinh viên" Nguyễn Tất Nhiên, phần lớn thuộc hai giới quân đội và giáo chức - cũng như các nhà văn lớp trước, nên thường di chuyển công vụ hoặc theo bước quân hành, đó là trường hợp của Luân Hoán, Y Uyên, Doãn Dân, Hoàng Khởi Phong,... bên lính tráng và Trần Hữu Lục, Nguyễn Trung Hối, v.v. bên "gõ đầu trẻ". Nói chung, các nhà văn thơ đều xuất hiện trên các báo và tạp chí ở thủ đô, và xuất bản tác phẩm cũng ở thủ đô ngoại trừ vài trường hợp đặc biệt rất là ngoại lệ của một vài các nhóm kể trên. Y Uyên chết trận ở Phan Thiết khi trong tay đã có sự vụ lệnh đổi về Sài Gòn, Doãn Dân chết trận trong hầm chỉ huy ở Quảng Trị là hai trong số những cây bút có nhiều triển vọng. Y Uyên tác giả các tập truyện *Tượng Đá Sườn Non* 1966, *Quê Nhà* 1967 và truyện dài *Ngựa Tía* 1967. Doãn Dân tác giả hai tập truyện dài *Chỗ Cửa Huệ* 1968 và *Tiếng Gọi Thâm* 1972, nhưng văn tài của ông là ở truyện ngắn đăng trên *Chi Đạo*, *Tân Phong* và *Bách Khoa* chưa được xuất bản. Về phần những người đi tù cải tạo sống sót trở về, kẻ thì lây lất trong cái nghèo đói chung của miền Nam, trí thức văn nghệ sĩ dĩ nhiên cái khốn cùng nó cũng thâm hơn! Gượng dậy gập gờn bạn hữu thì kẻ còn người mất, kẻ trong người ngoài nước; nói chung tang thương đã lắm và chưa hẳn đã hết!

\*

Nhìn chung, chỉ với một thời-gian hiện diện hơn 20 năm, văn học miền Nam 1954-1975 đã chứng tỏ một sức sống mãnh liệt, đa dạng và có một số đặc điểm có thể ghi nhận: - khai phóng, rộng tay và tâm hồn đón nhận những trào lưu và hương hoa văn học thế giới đông-tây; - nhân bản, có nỗ lực đào sâu tâm linh, đặt những vấn-đề căn bản, cấp thiết (phản kháng, ...). Văn học đã gắn liền với vận mạng dân tộc, được coi trọng và trở nên một phần quan trọng của học thuật quốc gia và đã được đưa vào chương trình giáo dục! Về ngôn-ngữ sử-dụng, về hình thức cũng như nội dung, trong mọi thể loại, các tác phẩm văn học đã tiến bước, sâu sắc, xúc tích ra, chứng tỏ có sáng tạo, có mới. Đó là nhờ tiến bộ của khoa học nhân văn và kiến thức thời đại và cũng nhờ kiến thức và tài-năng của người làm văn nghệ, trong một môi trường văn-hóa xã-hội tự-do, dân-chủ và nhân-bản. Nhưng, ngày 30 tháng Tư năm 1975, nền văn-học đó, cũng như cả nước Việt Nam Cộng-hòa, đã bị bức tử!./

Chú thích:

Nguyễn Sa. "Kinh nghiệm thi ca", *Sáng Tạo*, 21, 6-1958.

Thanh Tâm Tuyền. "Nỗi buồn trong thơ hôm nay". *Sáng Tạo*, 31, 9-1959, tr. 1-6.



Văn (SG), 192, 15-12-1971, tr. 79-87.

Mai Thảo. "Con đường trở thành và tiến tới của nghệ thuật hôm nay". *Sáng Tạo*, 6, 12-1960.

"Đứng về phía những cái mới". *Tuyển Truyện Sáng Tạo*. (Fort Smith, Ark.: Sống Mới, tb 1980?), tr. 11.

Giải thưởng năm 1960 trao cho Trung Dung Tân-khảo của bác sĩ Nguyễn Văn Thọ. Nhóm viết và dịch với mục đích phổ biến giới thiệu những tư tưởng mới, nhất là của Thiên Chúa giáo. Tư tưởng khoa học của Lecomte de Nouy với cuốn Lecomte de Nouy và học thuyết viễn-đích (1968) của bs Nguyễn Văn Thọ. Phổ biến tinh hoa Thiên Chúa giáo: *Minh-Đức Vương Thái Phi* (1957), *Người Chứng Thứ Nhất* (1959), *Nguyễn Trường Tộ kiến trúc sự tiên khởi của ngành kiến trúc Việt Nam mới* (1961), *Giáo sĩ Đắc-Lộ Với tác phẩm quốc ngữ đầu tiên* (1961),... các cuốn sau đều của Phạm Đình Khiêm.

"Nhìn lại văn nghệ tiền chiến ở VN". *Sáng Tạo*, 4, 10-1960, tr. 1-16, với kết luận : "Nghệ thuật là một vận động biện chứng của hủy diệt và sáng tạo"; "Một vòm trời âm u cũ". *Nghệ Thuật*, 196? *Văn* (SG), 14, 15-7-1964.

X. Tạp chí *Bách-Khoa*, 88, 1-9-1960, tuần báo *Văn-Đàn* số 20 đến 22, 15 đến 29-10-1960, và *Địa Chí Văn Hóa Thành Phố Hồ Chí Minh*, Sđd, tr. 219.

Đỗ Long Vân. "Thử phác họa một bản đồ của địa ngục theo Chế Lan Viên". *Văn Học* (SG).

Lê Tuyên. *Chinh Phụ Ngâm Và Tâm Thức Lãng Mạn Của Kẻ Lưu Đày*. Westminster CA : Văn Nghệ tb, 1988. 203 tr.

*Thế Tánh Của Thi Ca*. Huntington Beach CA: SEACAEF, 2000. 296 tr. Gồm những bài giảng ở đại học Văn khoa Huế trước 1975.

Nguyễn Văn Trung tác giả những bộ sách *Xây Dựng Tác Phẩm Tiểu Thuyết* (Sài Gòn: Tự Do, 1962) và *Lược Khảo Văn Học* (Sài Gòn: Nam Sơn, 1963-68. 3 tập).

Đỗ Long Vân. *Nguồn Nước Ắn Của Hồ Xuân Hương* (Sài Gòn: Trinh Bày, 1966. 82 tr.) và *Vô Kỳ Giữa Chúng Ta Hay Là Hiện Tượng Kim Dung* (Sài Gòn: Trinh Bày, 1968. 109 tr.).

Huỳnh Phan Anh tác giả *Văn Chương Và Kinh Nghiệm Hư Vô* (Sài Gòn: Hoàng Đông-Phương, 1968. 199 tr.), *Đi Tìm Tác Phẩm Văn Chương* (Sài Gòn: Đồng Tháp, 1972. 352 tr.) và gần đây nhất, *Không Gian Và Khoảnh Khắc Văn Chương* (TpHCM: Hội Nhà Văn, 1999. 474 tr.) tuyển trích lại những bài từ hai tập kia và một số bài mới về các tác giả ngoại quốc.

Nguyễn Sa. "Tình cảnh nhà văn VN những năm 50 và 60". *Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ* (Irvine CA: Đời tb, 1991). Tr. 18.

"Rời bỏ nền văn chương trú ẩn". *Đất Nước*, 2, 12-1967, tr.1-15.

*Những Kẻ Đứng Bên Lề*. Sài Gòn : Giao Điểm, 1964, Tr. 25

*Văn* (SG), 207, 197?, tr 101.

*Áo Mơ Phai*. NXB Nguyễn Đình Vượng 1972, tr. 7 và 309.

*Văn Học* (SG), 1974, tr. 94-95.

Hồ Trường An phê bình cuốn *Tuổi Nước Độc*, *Tin Sách*, 4-1966, tr. 29 & 30.

*Cuộc Tình Trong Ngục Thất*. Sài Gòn : Nguyễn Đình Vượng, 1974, tr. 152

Mai Thảo. "Sài gòn, thủ đô văn hóa". *Sáng Tạo*, 1, 10-1956, tr. 1-5.

Cao Huy Khanh. "20 năm tiểu thuyết miền Nam từ chia cắt đến ngưng bản". *Thời Tập*, 14-12-1973, tr. 21-34.

Võ Phiến. *Hai Mươi Năm Văn Học Miền Nam 1954-1975*. Westminster, CA: Văn Nghệ. 1986 ("Vai trò của miền Nam", tr. 128-135).

Sau này ở hải ngoại, tạp chí *Thư Quán Bản Thảo* ra đời (số 1, 10-2001) với một mục đích đặc biệt vừa văn chương vừa thân hữu và qua những số đã xuất bản, rõ rệt đã giúp văn hữu có cơ hội viết và đọc tác phẩm nhau và làm sống lại sinh hoạt của những nhà văn trẻ thời cuối thập niên 1960 đầu 1970.

## Văn-Học Miền Nam qua một bộ “văn học sử” của trong nước

*Đúng ra VCV sẽ không có trách nhiệm bàn về bọn-lái-sách-tôi-tệ, nhưng vì di chứng nặng nề trên bộ sách này, nên chỉ lên tiếng như một cảnh báo cho bạn đọc, chính bản thân tôi cũng được hỏi là có bộ sách này chưa?*

Nguyễn Hoà vcv.

Miền Nam đây là Việt-Nam Cộng-Hòa và nền văn-học của những năm 1954-1975. Văn hóa và nền văn-học của miền Nam vẫn tiếp tục bị những bất thường và quái gở của một thế giới văn hoá, biên tập cố tình làm cho sai lạc. Ai cũng biết sau ngày 30-4-1975, văn-học và văn hóa Việt-Nam Cộng-Hòa đã bị cấm đoán, phủ nhận như thế nào qua nhiều đợt. Nay, đã 35 năm sau, chiến thuật đó vẫn còn ở một nước Việt Nam hô hào cái gọi là 'cởi mở', 'kinh tế thị trường'. Mới đây, chúng tôi được đọc bộ *Văn-Học Việt-Nam Nơi Miền Đất Mới* trên 4 ngàn trang gồm 4 tập của soạn giả Nguyễn Q. Thắng (NXB Văn Học, Hà-nội). *Miền Đất Mới* ở đây được soạn giả bao gồm miền Nam Lục-tỉnh và miền Nam Cộng Hòa; và trong các tập 3 và 4 chủ yếu vẫn là những cây viết của đảng gồm nằm vùng, ly khai, tập kết, gởi vô Nam hoặc những cây viết từng có mặt thời Việt Nam Cộng Hòa nhưng sau này sinh hoạt với các hội và báo chí của Cộng Hoà Xã Hội chủ nghĩa Việt Nam. Đặc biệt Nguyễn Q. Thắng đã xen vào đó những nhà văn của miền Nam 1954-1975 nhưng vì ông tuân theo một “chính sách” hay “chỉ thị” nào đó, do đó chưa thể là một bộ văn-học sử đúng nghĩa – nghĩa là ghi nhận, tổng kết và phê phán các tác-giả và tác-phẩm như đã xuất hiện và sinh hoạt một thời.

### Những phê phán, nhận xét có thể có những chủ đích chính trị:

**1- Cố tình nêu sai danh-tính các nhà văn Việt-Nam Cộng-Hòa:** Ngoại trừ trong một số trích (nguyên) văn, toàn bộ sách của Nguyễn Q. Thắng không nêu đích danh các nhà văn qua các bút hiệu đã dùng, đã quen với người đọc và đã đi vào văn-học sử như Mai Thảo, Nhã Ca, Dương Nghiễm Mậu, Võ Phiến, mà lại dùng *tên thật* (tên khai sanh) của họ để làm tiêu đề cũng như đánh giá. Mai Thảo trở thành Nguyễn Đăng Sinh (tập 3, tr. 1233, trong khi tên thực thật của Mai Thảo là *Nguyễn Đăng Quý*) với chú thích rằng phần này được làm để thông tin về sinh hoạt báo chí và thơ tự do. Nhã Ca lúc được gọi là Thu Vân, lúc lại là Trần Thị Thu Vân. Võ Phiến thành Đoàn Thế Nhơn, Trùng Dương có lúc là Trùng Dương Nguyễn Thị Thái, v.v.

Nhà văn học sử khi viết về các tác-giả văn-học đều phải ghi bút hiệu là chính, chỉ ở những phần tiểu sử mới nhắc đến tên thật, hoặc giả tác-giả đó dùng tên thật để sinh hoạt văn-học nghệ thuật thì mới ghi tên thật: gs Nguyễn Văn Trung có các bút hiệu Hoàng Thái Linh, Phan Mai, nhưng các bút hiệu này chỉ được sử dụng hạn chế và khi xuất bản tác-phẩm tên thật của ông được ghi thì nhà viết văn-học đương nhiên phải dùng tên thật của ông. Nguyên Sa ngược lại là một nhà thơ khi ký Nguyên Sa và khi viết sách giáo khoa triết học (*Descartes nhìn từ phương Đông, Luận lý học, Luận Triết học*, v.v.) thì ký Trần Bích Lan; do đó khi viết về nhà thơ Nguyên Sa người ta có thể nói đến những sách giáo khoa mà ông là tác-giả, dĩ nhiên là không thể ngược lại, viết về “nhà thơ Trần Bích Lan” vì không hề có nhà thơ Trần Bích Lan dù Nguyên Sa và Trần Bích Lan là một người.

□ Lê Vĩnh Hòa được ghi trong tiểu sử là “em ruột văn sĩ Đoàn Thế Nhơn...” (tập 4, tr. 270 – *từ đây các chú thích đều trích từ tập 4*) - thay vì Võ Phiến!

□ Về hai nhà văn Y Uyên và Doãn Dân, ông Nguyễn Q. Thắng chỉ ghi năm mất của Doãn Dân; còn Y Uyên thì “mất năm 1969 đang độ tài hoa nảy nở” (tr. 827) nhưng không ghi rõ chết vì đạn pháo của ai (Việt Cộng!) trong khi các tay văn nghệ nằm vùng ở miền Nam vô bưng chết

thì được ghi lý do chết: Lê Vĩnh Hòa thì “hi sinh trong một trận chống càn tại Long Mĩ, Xẻo Giá...” (tr. 270); Trần Triệu Luật thì “hi sinh trên đường công tác ở Tây Ninh (cùng nơi cùng ngày với) Trần Quang Long”. TTL được đề cao trong một mục từ riêng (51- TTL, nhà văn chiến sĩ) cũng như TQ Long (42- TQL với thi đề 'nghe đờn'!”

□ Về Luân Hoán thì một chi tiết trong tiểu sử nếu không được nhắc đến vẫn còn hơn là ghi như Nguyễn Q. Thắng: “Những năm 60 ông (LH) bị động viên vào quân trường Thủ Đức một thời gian rồi trở về đời sống dân sự” vì phải thêm rằng sau Thủ Đức, nhà thơ Luân Hoán ra chiến trường và bị đạn pháo “quân thù” làm mất một chân! Hay khi viết về nhà văn Lê Tất Điều “Sau năm 1975 ông (LTĐ) định cư (?) ở Hoa Kỳ và *nghe đờn* vẫn có tác-phẩm in ở nước ngoài” - một nhà nghiên cứu, tác-giả của bao bộ sách hàng vạn trang, mà chỉ biết “nghe đờn”! Cũng vì nghe đờn nên mới viết về nhà văn “Hồ Trường An, dược sĩ, nhà văn” (mục từ 32): “Từ năm 1977 định cư ở Pháp. Chưa có tác-phẩm in thành sách, nhưng có nhiều truyện ngắn trên các tạp chí ở Sài-Gòn trước năm 1975”. Còn gọi Viên Linh là “hoàng đế”, “nhà độc tài” văn-học, như mục đề 28 về nhà văn Viên Linh, là hơi ... quá, dù có thể cốt ý bênh cô Phương Thảo tức Vũ Hạnh. Thiển nghĩ với văn-học miền Nam thời 1954-1975, Viên Linh vừa là một nhà thơ, nhà văn vừa là một chủ biên tạp chí (*Thời Tập*) có công, dĩ nhiên không phải công kiểu Vũ Hạnh!

## 2- Những thiếu sót, sai lầm có chủ đích:

Trong phần về giáo sư Nguyễn Văn Trung (tập 4, trang 7-54), mở đầu chương 8-Các Văn Gia Hiện Đại, Nguyễn Q. Thắng ghi rằng gs Trung còn có bút hiệu Nguyễn Nam Châu. Thực ra, Nguyễn Nam Châu (bút danh Hoài Kim Yên) là một giáo sư đại học Huế những năm cuối thập niên 1950, viết nhiều bài trên tạp chí *Đại Học* và là tác giả những cuốn *Sứ Mệnh Văn Nghệ* và *Những Nhà Văn Hóa Mới (1958)*. Sau này ông Nguyễn Nam Châu trở về Bỉ thi tiến sĩ và làm giáo sư đại học và không lâu trước khi mất đã xuất bản một tập sách nhìn lại chủ nghĩa Marx (*Karl Marx, Con Đường Huyền Hoặc*. NXB Hoàng Nguyên, 2002?). Nguyễn Q. Thắng còn ghi thời trước 1975, gs Nguyễn Văn Trung sinh hoạt trong một số lực lượng, hội đoàn “dưới sự chỉ đạo trực tiếp, có lúc gián tiếp của lực lượng cách mạng nội thành” mà không dẫn chứng bằng cứ, dễ khiến hiểu lầm và trong trường hợp này sai lầm rất nghiêm trọng. Trong phần trích văn tác-giả Nguyễn Văn Trung, Nguyễn Q. Thắng trích lại một phần chương 5-Văn-học trong vòng tay chính trị của hồi ký “Những chặng đường đã qua” của giáo-sư Trung, nhưng trong phần tiểu sử lại nhắc việc Phạm Công Thiện phê bình các tác-phẩm của gs Trung, mà Nguyễn Q. Thắng lại không ghi nhận những 'feedback' về việc ấy mà gs Trung đã ghi lại trong cùng tập hồi ký đã kể; hơn nữa nếu quan sát đã thấy bài phê bình của Phạm Công Thiện đã không xuất hiện trong các lần tái bản tập *Hố Thẳm Tư Tưởng*, nhưng lại được một nhóm Phật tử ở Huế in lại thành tập in mỏng *Phê bình luận án tiến sĩ triết học của Nguyễn Văn Trung* năm 1973 .

Giáo sư Nguyễn Văn Trung đã viết trong hồi ký của ông: “Sau đảo chánh 01/11/1963, ông Phạm Công Thiện xuất bản cuốn *Hố thẳm tư tưởng*, dành một chương phê phán luận án tiến sĩ của tôi với một thái độ khinh bỉ, trích thượng, mạt sát thậm tệ. Cuốn sách bán chạy, dư luận bàn tán sôi nổi vụ “ông Phạm Công Thiện phê phán ông Nguyễn Văn Trung”, chờ đợi tôi lên tiếng đối đáp; nhưng cho đến nay tôi vẫn giữ im lặng, không có một lời nói công khai nào. (...) Tôi và ông Thiện gặp nhau ở tòa báo *Bách Khoa* với sự chứng kiến của anh Lê Ngọc Châu. Trong bữa gặp gỡ đó, ông Thiện thú nhận với tôi đại ý như sau: Tôi viết bài phê bình anh để thỏa mãn những uất ức bất mãn của giới Phật giáo coi anh là tiêu biểu cho trí thức Việt Nam nói chung và trí thức Công giáo nói riêng. Tôi xin hứa với anh sẽ bỏ bài đó trong lần tái bản sách sắp tới. Ông Phạm công Thiện đã giữ lời hứa.” (Chương IV- Ông Phạm Công Thiện).

## 3- Những đánh giá và xếp loại vô nghĩa, lỗi thời:

Đây là trường hợp các nhà văn nữ miền Nam thời ấy Túy Hồng, Trùng Dương, Nguyễn Thị Thụy Vũ, kể cả Nhã Ca, đều bị Nguyễn Q. Thảng gán cho nhãn hiệu 'vô sĩ'. Theo ông, các này mà ông gộp chung là “những người cùng nhóm là một thứ 'vô sĩ'(cynique) trong văn chương. Nghĩa là họ đem những cái không đáng phô trương ra quảng diễn không chút e dè (NTTV tr 455, TD tr. 872, NTH tr.. 629, ...)” . Nguyễn Q. Thảng thêm rằng Nguyễn Thị Thụy Vũ làm công việc này “khá nhiệt tình trên từng trang văn”, còn tác-phẩm nhà văn Trùng Dương “đều được dựng nên bởi nhân sinh quan và thế giới quan một cách “hiện sinh”, buông xả và gằn như vô sĩ” (tr. 872, 873). Nặng nề nhất là với nhà văn Túy Hồng mà Nguyễn Q. Thảng cho rằng cùng với các nhà văn nữ kia “từng gây nên hiện tượng văn-học có tính nhục cảm dồn nén thể xác của các cô gái lơ thì... (một cách) tiêu biểu nhất” (tr. 538). Đây là thứ ngôn ngữ của Vũ Hạnh và Tin Văn (của Nguyễn Ngọc Lương, Trần Bạch Đằng chi phối, điều khiển)!

Nhà văn Nhã Ca có lẽ bị nặng nề nhất trong bột gọi là văn-học sử này. Với mục đề “35-Thu Vân, nhà văn dùng tính dục để giải quyết vấn đề” mấy ai nghĩ là Nguyễn Q. Thảng nói về nhà văn Nhã Ca? Ở trang 639, “Thu Vân” biến thành “Trần Thị Thu Vân”, và khi viết về thơ Nhã Ca, không, về nhà thơ Thu Vân chớ, thì ông Nguyễn Q. Thảng viết như sau: “Bà còn là một thi sĩ với những thi đề có giá trị nghệ thuật của mỹ tính thi ca hiện đại có thể nói thơ bà Thu Vân vượt trên văn bà Thu Vân”. Sau đó ông trích bài thơ nổi tiếng của bà nhưng lại cắt mất một phần tựa đề chỉ vì trùng với bút hiệu thật của bà (Nhã Ca!): “Bài ... Ca thứ nhất”!

Nhà văn Nhật Tiến khi viết về các nhà văn nữ này đã nhẹ nhàng nhận xét rằng “.. những tác-phẩm viết táo bạo của giới cầm bút phụ nữ, gây cho độc giả một ấn tượng mới mẻ về những ý tưởng muốn thoát ly cái vỏ phụ nữ Á-đông thuần túy...” (*Bách Khoa*, 1967). Gần đây, nhà thơ Du Tử Lê thì khẳng định rằng “Nhã Ca, nhà văn nữ nói “không” với dục tính” trong bài viết cùng tựa đề trên tờ *Người Việt*(CA) số 6-4-2010.

Bộ sách của ông Nguyễn Q. Thảng đã khiến người đọc nhận thấy sự hiện diện quanh quẩn của một chỉ thị nào đó!

Cách nhìn của mấy cây viết “phải đạo” như Vũ Hạnh, Lữ Phương, Trần Trọng Đăng Đàn, và nay Nguyễn Q. Thảng đã là một cái nhìn mang tính xã hội, chính trị của một quan niệm *macho toàn trị*, tức không mang tính văn-chương; quan niệm bao cấp này đã lỗi thời và rất bất cập! Gần 10 năm trước, chúng tôi đã có dịp viết về đề tài Tính dục và nữ quyền này: “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 trưng 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 (...) 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 từ tình dục (...) Không đóng vai luân lý, đạo đức nhưng đối với văn chương dục tính, thiên nghĩ tính văn chương sẽ không ở lâu với những quần quanh tình dục không lối thoát. Không bắt buộc phải hưởng 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...”.

Một quan niệm khác mà Nguyễn Q. Thảng hay nói đến và gán cho vài nhà văn, là sadisme. Theo các từ-điển thì **sadisme** có nghĩa là “thói loạn dâm gây đau” trong y-học và một cách tổng quát chỉ những trò, những lối sống và cả bút pháp “chủ khoái lạc bạo tàn”. Bút pháp của nhà văn Duy Lam mà Nguyễn Q. Thảng gọi là “nhà văn của dòng họ” đã được ông gọi là “bút pháp nặng tính sadique của văn-chương hiện đại tây phương”(tr. 256). Em ông, nhà văn Thế Uyên thì được xem là “một nhà văn thuộc trường phái sadique như ông tự nhận ”có lẽ tôi hơi sadique” (tr. 325). Khuynh hướng này nhà thơ Nguyễn Sa ở Miền Nam đã là người đầu tiên sử dụng. Sadisme là một ý niệm, một style, nếu áp dụng vào lãnh vực văn chương thì cũng chẳng có gì tai hại cần phải nhấn mạnh.

#### 4- Bất nhất về thời gian:

Với những nhà văn Việt-Nam Cộng-Hòa sống sót và thoát rời khỏi nước được, về sau tiếp tục sinh hoạt ở hải ngoại, Nguyễn Q. Thảng dùng tiểu sử họ và ngừng ghi tác-phẩm của họ ở mốc 1975, trong khi các nhà văn của Cộng hoà xã hội chủ nghĩa Việt Nam thì lại được tỉ mỉ tiểu sử và tác-phẩm đến ngày xuất bản bộ sách (2008-9). Một điểm khác nữa là Nguyễn Q. Thảng thường trích các tác-phẩm đã đăng báo hơn là từ văn bản đã xuất bản của các tác-phẩm và tác-giả đó. Vậy đây là một tuyển tập văn-học qua báo chí hay văn-học sử? Võ Phiến trước khi xuất bản các tuyển tập về văn-học miền Nam 1954-1975, đã cất công viết một tập Tổng quan, trong khi bộ sách của Nguyễn Q. Thảng chỉ là một sưu tập và tiểu truyện về các tác-giả miền Nam với những giới thiệu có tính thương mại hơn là đi vào nội dung!

Xem bộ sách của Nguyễn Q. Thảng không khỏi nhớ đến văn học của những kẻ sống ở miền Nam, trong vùng Việt Nam Cộng hòa bị chiến bại, đã bị xóa bỏ bằng những nghị định và chiến dịch: *Nghị định 20-8-1975 của Lưu Hữu Phước* bộ trưởng Thông tin văn hóa của chính phủ Cách mạng lâm thời Cộng hòa miền Nam - nghị định cấm lưu hành sách báo xuất bản tại miền Nam trước đó. Nghị quyết Đại hội Đảng lần thứ IV (1976) ghi rõ nhiệm vụ phải “quét sạch ảnh hưởng của tư tưởng và văn hóa thực dân mới” ở miền Nam (Trích từ *Văn Hóa Văn Nghệ Miền Nam Dưới Chế Độ Mỹ Ngụy* (Hà Nội: Văn Hóa, 1977), tr. 8). Tháng 3-1976, từng đoàn từng đoàn cán bộ càn quét tịch thu hết sách báo xuất bản dưới thời chế độ cũ, để đốt, “tẩy”. Chiến dịch thanh toán “bọn văn nghệ sĩ phản động” khởi đầu sáng 3-4-1976, hai ngày sau vụ nổ công viên con rùa đường Duy Tân: công an lùng bắt hầu hết văn nghệ sĩ và trí thức. Sau đó là tù đày, cải tạo, và khi nghi bóng nghi gió lại tiếp tục càn quét thu vén sách Việt Nam Cộng Hòa như vào tháng 3-1981, nhà cầm quyền ra hẳn một cuốn danh mục sách và tác giả cấm lưu hành. Những gì không xuất phát từ văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa và chuyên chính vô sản đều phải xóa bỏ, phủ định, vì “mảng” văn học này bị kết án là “đôi trụy hóa con người”, “phục vụ xã hội tiêu thụ miền Nam” tức một thứ “văn học phục vụ chính trị phản động”, phản cách mạng - những cái nhãn hiệu có thể làm tiêu mạng sống con người ! Từ 1975 đến nay có hơn 20 cuốn sách phê phán xuyên tạc nền văn nghệ Việt Nam Cộng Hòa: văn học tay sai cho thực dân mới cũ nhưng đáng sợ như những trái bom!

Gần đây đã có vài cử chỉ có tính “xét lại”. Và tác-phẩm của nhà văn Việt Nam ở hải ngoại được xuất bản ở trong nước dĩ nhiên đã qua gạn lọc (gần đây thêm Kiệt Tấn - *Em Diên Xóa Tóc*, Hoàng Khởi Phong - *Người Trăm Nam Cũ*). Riêng tác-phẩm của các nhà văn Việt-Nam Cộng-Hòa từng bị cấm đoán sau 1975, nay cũng được tái bản (như của Dương Nghiễm Mậu, Lê Xuyên, Thế Uyên, Nhật Tiến, v.v.), vậy mà Nguyễn Q. Thảng làm công việc gọi là văn-học sử lại không cho biết Phi Ích Nghiễm là Dương Nghiễm Mậu! Khi giới thiệu các truyện ngắn của Dương Nghiễm Mậu được NXB Phương Nam hợp tác với NXB Văn Nghệ xuất bản năm 2007, Phạm Xuân Nguyên đã có cái nhìn thích đáng hơn Nguyễn Q. Thảng: “Văn chương dân tộc Việt Nam thế kỷ XX, do nhiều hoàn cảnh lịch sử và lý do khác nhau, đã không thuần nhất và thống nhất. Có một thực tế đã trở thành lịch sử là trong giai đoạn 1954 - 1975 đất nước bị chia thành hai miền lãnh thổ với hai thể chế khác nhau và dưới hai thể chế trên hai miền lãnh thổ ấy

đã tồn tại hai nền văn chương khác biệt về ý nghĩa chính trị. Nhưng ở những tác giả và tác phẩm tiêu biểu, ở bên này hay bên kia, đó đều là văn chương đúng nghĩa, tức là có giá trị nhân bản, nhân văn đối với con người. Tôn trọng lịch sử thì phải thừa nhận một thực tế khách quan là văn chương Việt Nam thế kỷ XX có các bộ phận khác nhau, và để hình dung bức tranh đầy đủ về văn chương dân tộc thì phải có sự tổng hợp, thống nhất các giá trị văn chương đích thực từ các bộ phận cấu thành ấy. Độ lùi thời gian và hoàn cảnh chính trị xã hội hiện thời của đất nước đã tạo điều kiện cho việc này. Trên tinh thần đó, “Tủ sách văn học miền Nam trước 1975” do Nhà xuất bản Văn Nghệ và Công ty văn hóa Phương Nam phối hợp thực hiện là một ý tưởng và công việc cần thiết và hợp thời, trên cả hai phương diện chính trị và văn chương, đáng được trân trọng và ủng hộ. Lựa chọn in lại những tác phẩm có giá trị văn chương của các nhà văn nhà thơ từng sáng tác ở Sài Gòn giai đoạn 1954 – 1975 là nhìn văn học ở tư cách văn học dưới con mắt lịch sử. Hơn thế, đó còn là đưa trả lại cho văn chương nước nhà những giá trị xứng đáng của nó và đem lại cho độc giả văn chương những tác phẩm họ cần biết, cần đọc để hiểu đầy đủ, toàn diện hơn nền văn chương dân tộc thế kỷ XX. *Có thời ném đá đi và có thời lượm đá về.*

Bốn tập truyện ngắn của Dương Nghiễm Mậu (*Đôi mắt trên trời, Cũng đành, Nhan sắc, Tiếng sáo người em út*) vừa được ra mắt ở Nhà xuất bản Văn Nghệ là trên tinh thần này. Đọc nó, độc giả sẽ được phát hiện một nhà văn xuất sắc với một lối viết hiện đại, thấm đầy chất hiện sinh, đi sâu vào thân phận con người, phơi bày những cảnh ngộ làm người trong một thế giới nhiều bất trắc, phi lý. Do đó đọc ông không thể đọc theo kiểu ngoại quan mà phải bằng con mắt nội quan...” (*Thế Thao & Văn Hóa, 13/4/2007*).

Viết văn-học sử mà gọi Nguyễn Đăng Sinh là Mai Thảo, Đoàn Thế Nhơn thay cho Võ Phiến, Thu Vân và Trần Thị Thu Vân là Nhã Ca, v.v. thì quả là bất thường thật! Không lẽ những danh tính nhà văn Mai Thảo, Dương Nghiễm Mậu, Võ Phiến, Nhã Ca, v.v. hãy còn nhạy cảm và gây dị ứng đến thế sao? (Dĩ nhiên không thể có Hồ Hữu Tường, Duyên Anh, Nguyễn Mạnh Côn, v.v. trong bộ sách của Nguyễn Q. Thắng!). Cũng cần nhắc lại là những nhà văn nhà thơ của miền Nam bị giấu tên trong bộ sách của Nguyễn Q. Thắng cũng là trong số 10 vị từng được gọi là *Những Tên Biệt Kích Của Chủ Nghĩa Thực Dân Mới Trên Mặt Trận Văn-Hóa Tư Tưởng* cũng là tựa sách do nhà xuất-bản Văn-hóa in năm 1980 và tái bản nhiều lần. Tập này gồm 10 chương, nêu đích danh 10 nhà văn miền Nam để xóa bỏ sự nghiệp văn-hóa và văn-học của họ, những người theo họ là nguy hiểm nhất vì ảnh-hưởng “di hại” lâu dài. 10 “biệt kích” đó là Vũ Khắc Khoan, Doãn Quốc Sỹ, Nhất Hạnh, Nguyễn Mạnh Côn, Duyên Anh, Dương Nghiễm Mậu, Mai Thảo, Võ Phiến, Hồ Hữu Tường và Nhã Ca.

Một nền văn-học giấu mặt, danh xưng đảo lộn, ...? Và phải chăng nền “học thuật một nửa sự thật” này đã khiến cho một giảng viên đại học sư phạm đã không biết Tự Lực Văn Đoàn là gì hoặc Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam là ai (Chương trình Ai là triệu phú? của đài truyền hình Hà-nội, 1-2007).

Thật ra giới nghiên cứu - giáo-sư hay nhà phê bình, biên khảo, phần lớn vẫn là cán bộ hay đảng viên, do đó nói chung họ vẫn làm theo chỉ thị. Những nghiên cứu tự khoe là “khoa học” (trên các tạp-chí như *Nghiên Cứu Văn Học, Văn Hóa Nghệ An, v.v.*) cũng chỉ là chiếu theo chính sách và nghị định của đảng và Nhà Nước. Một điều khác không thuyết phục được người làm văn-hóa miền Nam cũ là đám người làm văn-hóa theo chỉ thị này từ thời chiến-tranh Nam-Bắc đến nay thường gọi văn-học Việt Nam cộng hòa là “*văn-học tại các đô thị miền Nam*”. Đây là tuyên truyền đã cũ của thời chiến-tranh trước 1975 vì miền Nam Cộng hòa chỉ thu gọn lại ở các vùng đô thị mà thôi. Những năm gần đây, chúng tôi từng được đọc những nghiên cứu của mấy giáo-sư và luận án của sinh viên trong nước, nội-dung có vẻ thoáng (tức cởi mở hơn) đã dám bàn đến những đề tài từng bị xem là cấm kỵ trước đó như thơ Nguyễn Sa, thơ truyện

Thanh Tâm Tuyền, nhóm Sáng Tạo, các văn thơ hiện sinh, v.v. nhưng họ vẫn gọi văn-học đó là “văn-học tại các đô thị miền Nam” - như gần đây có luận án tiến sĩ được xuất-bản với tựa đề *Lý Luận Phê Bình Văn Học Ở Đô Thị Miền Nam 1954-1975* (Trần Hoài Anh, 2009).

Chúng tôi tự hỏi không biết có nên thêm vào bài này rằng sau bộ sách *Văn-Học Việt-Nam Nơi Miền Đất Mới* của Nguyễn Q. Thắng là vụ Nguyễn Đức Tùng in tập *Thơ Đến Từ Đâu* gồm những phỏng vấn một số nhà thơ trong ngoài và sau đó là vụ Hội thảo văn học Việt – Mỹ sau chiến tranh được tổ chức tại Hà Nội cuối tháng 5 đầu tháng 6 năm nay, 2010, vụ trước còn có lời ra tiếng vào, vụ sau chỉ có báo Nhà Nước Việt Nam đưa tin. “Con đường văn học Việt Nam vào Hoa Kỳ”: tên nghe kêu nhưng con đường đó chỉ đi rất giới hạn từ Hà-nội đến Trung tâm William Joiner ở Boston rồi trở về, không quá khứ xa hơn cũng không có tính truyền thống lẫn văn-học!

NT, ngày song thất 2010

## Thi ca miền Nam 1954 - 1975

Tháng 7 năm 1954, cuộc chiến-tranh Đông-dương chấm dứt, nước Việt-Nam bị chia đôi. Trước thực tại mới, những nhà thơ ba miền tập hợp ở bên này vĩ tuyến 17 đã háo hức sáng tác, lên đường, làm nên một nền thi-ca độc đáo và dựng xây một nền văn-học nhân bản và khai phóng.

### 1- Thơ Tự-Do

“Nhóm” Sáng Tạo đã góp phần làm mới văn học về văn cũng như thơ, về hình thức, thể cách cũng như nội dung. Tạp chí *Sáng Tạo* (rồi *Thế Kỷ Hai Mươi*, v.v) đã đến với độc giả với những tác-giả mới và những bài thơ mới (với đề mục ‘thơ tự do’). Trong số, Thanh Tâm Tuyền có những bài thơ tự do, không vần, bất ngờ về ý và chữ dùng, sau xuất bản *Tôi Không Còn Có Độc* (1956) và *Liên, Đêm, Mặt Trời Tim Thấy*(1964). Thơ Thanh Tâm Tuyền dùng ngôn ngữ để phá hủy ngôn ngữ, phó mặc mạch thơ, nhạc điệu cũng như ngôn ngữ thơ, tự do trôi chảy như sự vật vô tri vô nghĩa từ nguyên thủy. Với Nguyên Sa, thơ tự do là thơ phá thể, không khuôn khổ (1), 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 (2). Khi thơ Tự Do đã thành công gây tiếng vang thuận tiện, nhất là với những người làm thơ mới ra đời, nhóm Sáng Tạo bèn đi xa hơn phủ nhận giá trị thơ văn tiền chiến. Nhiều nhóm văn nghệ sĩ đã lên tiếng phản đối, nhất là ở Huế. Dù gì thì Thanh Tâm Tuyền rồi Nguyên Sa đã khai phá mở đường cho dòng thơ sẽ được gọi là Thơ Tự Do. Thơ tự do nguyên thủy là phản ứng lại Thơ Mới và thơ thời tiền chiến, một vận động đã bắt nguồn từ thời kháng chiến, với Hữu Loan và Màu Tím Hoa Sim, v.v. Đến Nguyên Sa, thơ chủ yếu là thơ tình-yêu rõ nét, đặc thù, cá nhân, có hình dáng nhưng cũng là một tình yêu phức tạp, đa dạng nhưng lã 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 sự mạng văn nghệ do đó bỏ quên tình yêu (“Tôi không ngại ca tình yêu, tôi nguyên rủa tình yêu (...) Thơ hôm nay không cần đến Tình Ái và khi Tình Ái đến với thơ hôm nay cũng với vẻ tiêu tụy khốn khổ chịu đựng hắt hủi như cả một cuộc đời ...”(3). 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 thảm hoá” (4). 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, có vẻ thực tế và thành thật hơn!

Tình yêu ở Nguyên Sa 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 bốc 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...”*  
(Có Phải Em Về Đêm Nay)

“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 phờ hờn tủi” (Quang Dũng). Tóc của “em” chỉ là “tóc ngắn” (Áo Lụa Hà Đông). 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.

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

*“... Người về đâu giữa đêm khuya diu 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 ướm...”*  
(Đẹp)

Muốn “phá thể” và “tự do” nhưng thơ Nguyên Sa có lời và chất nhạc rất nhẹ nhàng, rất Việt Nam. Ông vẫn sử dụng lại những ước lệ của thi ca cổ điển như “thuyền ghé bến”, tay “lá sen”, mắt “mắt vùng trăng sáng”, hay của thơ mới như “gió heo may”. Thành ra Nguyên 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 cốm  
Chả biết tay ai làm lá sen...”*  
(Paris Có Gì Lạ Không Em?).

Thơ tự do của Nguyên 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 thi-tính. Sau thử nghiệm của Nguyễn Đình Thi trong kháng chiến chưa đủ thuyết phục, thì giờ đây là một xác định mới với một thẩm-mỹ mới, nhận định mới. Thơ tự do của Nguyên 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 vũ như một vượt thoát khỏi những bó buộc và giới



hạn của luật thơ thì nay bài thơ tự do nào còn gì” được vắn và nhạc và hình ảnh lại tiếp tục được yêu thích. Trong trường hợp Nguyên Sa, phủ nhận Thơ Mới và tiền chiến đồng thời cổ xúy thơ tự do và phá thể, nay phân tích lại thì Nguyên Sa đã không thật sự 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 sáng tác cũng như 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, Nguyên Sa đã đem lại niềm tin nơi thể thơ tự do, thờ của hai ông đã chiếu sáng trên nền trời thi ca Việt Nam hậu chiến. Chính sự tiếp nối và thành công của những nhà thơ khác đã đưa thơ tự-do đi xa.

Cũng thuộc nhóm Sáng Tạo nhưng hơi thơ mệnh yếu, Quách Thoại lên án chiến tranh, bạo lực, đồng thời chào mừng tự do và đòi hỏi dân chủ. Cõi tự do thật vô cùng quyến rũ :

*“Cờ dân chủ ta bước tới tương lai đầy ứ  
Phố lớn cười đại lộ hát nghênh ngang  
Xã hội đi về, vũ trụ rộn ràng  
Nhà mới dựng, gỗ ngói còn thơm lắm  
... Đường rộng mở thênh thang trời dân chủ  
Ôi! Tự do do thật vô cùng quyến rũ !”.*  
Bài Sáng Tạo ghi dấu sinh hoạt của nhóm tạp chí cùng tên:

*“Tôi đổ lệ khóc đêm nay  
Nào các anh có biết  
Khi tôi đọc những bài văn anh,  
bài thơ anh thấm thiết:  
Những mối tình yêu đời bất diệt  
của lòng anh, của hồn anh trinh khiết  
hiện nguyên hình trên chữ mực vừa in.  
Tư tưởng — giòng câu — chứa đựng vạn niềm tin  
Bao tâm huyết đổ dồn trên ý nghĩ  
Thơ tho thay những ý tình tế nhị  
Nói không cùng những cảm động ẩn trong lời  
Tôi biết các anh những kẻ đã khóc cười  
Là những kẻ còn tin yêu vững sống  
Còn sáng tạo các anh hãy còn sáng tạo  
Mặt trời mọc !  
Mặt trời mọc !  
Rừng rưng mùa hoa gạo  
Lỡ một mai tôi chết trần truồng không com áo  
Thì hồn tôi xin phảng phát chốn trăng sao  
Để nhìn các anh như vừa gặp buổi hôm nào  
Và trong câu chuyện tôi sẽ cười nhắc bảo:  
Còn sáng tạo ta hãy còn sáng tạo”.*

Mai Trung Tĩnh đề nghị thơ xuôi, một cách thể nghệ-thuật tự-do :

*...Tôi vẫn trở về xóm đêm đêm nghe tiếng đàn than van kể chuyện chiều xưa mẹ chết anh bỏ đi, em bơ vơ chịu lấy một mình đau khổ. Em lớn lên mang theo từng hồ lệ khóc không hết ngày xanh.*

*Bao cung bậc nước nở như lòng anh rạn nứt.*

*Người ôm đàn còng lưng gói tròn tâm sự riêng tây, giây chùng nỉ non như trái tim bị hất hủi.*

*Người ta muốn xót thương và cần sự tội nghiệp của kẻ khác ư? Cuộc đời phải chăng là một chuỗi dài tội nghiệp. Đêm đêm người ta vẫn đàn vọng cổ tiếc cho ngày xưa dù có hay không. Nghĩa là một dĩ vãng, kỷ niệm nào.*

*Nghĩa là tôi muốn cho mắt khóc. Cuộc đời là những câu vọng cổ dài. Đời mình là những chuỗi nhớ thương tiếc nuối.*

*Người muốn thế nên không cưỡng được.*

(Tiếng khóc, 40 Bài Thơ).

Như vậy, thơ Tự do hiện đại thi ca thêm một bước, hợp tâm tình con người “hôm nay” lúc bấy giờ và có thể cả sau này, nhưng về mặt văn chương, thành quả và sự đóng góp hạn chế hơn Thơ Mới và cả thơ Tượng trưng dù chỉ có mặt không lâu !

2-Thơ lục bát đã được canh tân với một số nhà thơ thời Thơ Mới, nay trên tạp chí *Sáng Tạo* rồi *Thế Kỷ Hai Mươi, Văn Học, Văn, Nghệ-Thuật, v.v.* , lục bát được tiếp tục hiện đại hóa với ngôn ngữ tân kỳ, hình ảnh mới hơn, bất ngờ, cũng như trong cách dùng chữ, ngắt câu. Khởi xướng bởi Cung Trầm Tưởng, tác giả tập *Thi Ca*, tiếp đó có Sao Trên Rừng (Nguyễn Đức Sơn), Trần Tuấn Kiệt, Trần Đức Uyển, Hoài Khanh, Kim Tuấn, Hoàng Trúc Ly, ...

Cung Trầm Tưởng:

“Bù em một tháng trời gần  
Đơm hoa kết mộng cũng ngàn ấy thôi  
Bù em góp núi chung đồi  
Thiên nương đốt lá cũng rồi hoang sơ.  
Bù em xuôi có ngàn thơ  
Vẫn nghe trác trở bên bờ sông thương  
Quên thôi, bông sẽ phai hường  
Mà xưa tiếng gọi nghe dường thiên thu  
Non sông bóng mẹ sầu u  
Mòn trong ngưỡng cửa, chiều lu mái sầu.  
Thôi em xanh mắt bỏ câu,  
Vàng tơ sợi nhỏ xin hầu kiếp sau...”

(Kiếp Sau, *Lục Bát Cung Trầm Tưởng*)

Sao Trên Rừng:

“rồi mai huyết lạnh anh về  
ru nhau gió thổi bốn bề biển xưa  
trắng tà đổ bóng cây thưa  
mộng trần gian đã hái vừa chưa em”

(Tịch Mạc, *Lời Ru*).

Hoàng Trúc Ly :

“xin em dừng lại môi mềm  
giấc mơ thê thảm bóng chìm đêm sâu  
tay xuôi mười ngón rụng sầu  
xa nhau năm tháng cúi đầu nhớ nhau.

(... ) nhìn lên cửa khếp lầu cao  
bóng em chảy xuống vực sâu mắt buồn  
về đêm khuya khoắt nhớ thương  
mưa bay trước mặt, tủi hờn giăng ngang”

(Lá Hoa Duyên, *Trong Con Yêu Dấu*).

3- Thơ tình đã phong phú thêm ở giai đoạn 1954-1975, hơn nữa là thời có những bài thơ tình để đời với sự phụ họa của nhạc phổ thơ. Hiện tượng thơ có thể nói đến những tập *Truyện Chúng Minh* của Nhất Tuấn (5). Tình yêu trong trắng của những người tuổi trẻ, nhưng hoàn cảnh đất nước phân ly và chiến tranh khiến những kẻ yêu nhau không thể gần, chỉ gần trong tư tưởng và kỷ niệm. Ở đây, tình yêu đã nhuốm mùi súng đạn, tình yêu và thơ tình thời đại:

*“Con quỳ lạy Chúa trên trời  
Để cho con thấy được người con yêu  
Đời con đau khổ đã nhiều  
Kể từ thơ dại đủ điều đắng cay  
Số nghèo hai chục năm nay  
Xây bao nhiêu mộng trắng tay vẫn nghèo  
...Người ta lại bỏ con rồi  
Con quỳ lạy Chúa trên trời thương con”*  
(Cầu Nguyễn, *Truyện Chúng Minh* 1).

Thơ nguồn cảm hứng từ tôn giáo đặc biệt là thơ Thiên nhưng lại dùng kho ngôn ngữ của Trung-Hoa vì thi ca Việt Nam chịu ảnh hưởng này hơn là từ chữ Phạn. Thiên Chúa giáo cũng đã là nguồn hứng cảm của Quách Thoại, LM Vũ Đức Trinh, Nhất Tuấn, Du Tử Lê, v.v. Những bài thơ hay của Quách Thoại viết về tình ái:

*“Ta ngọt thở bởi mùi hương xa vắng  
Hương thiên đàng vừa thoảng bến trần gian  
Ta mê mê cảm động đến mơ màng  
Nghe màu nhiệm thấm nhuần trong mền cảm  
... Như Băng em, xin ngó nẻo thiên đàng  
để nguy hiểm ta sống đời địa ngục...”*  
(Như Băng Trường Tình).

Nhà thơ Du-Tử Lê – giải Văn học Nghệ thuật 1973 với tập *Thơ Du Tử Lê 1967-1972*, đã ngạo mạn tôn thờ người nữ thành Tin Mừng cho đời chàng chăng?

*“Nàng buồn như trái chín  
mắt gầy đêm mưa xanh  
hồn căng trên thập tự  
đầu cúi xuống dương gian  
chớp hoài đôi mắt ướt  
tôi thích được quỳ dưới chân nàng  
chỉ để xin những điều vớ vẩn”*  
(Phúc Âm Nàng).

Du Tử Lê còn có những bài đầy một nỗi buồn tuyệt vọng và chân thành, nhiều giải bày và tiên tri của một người tin ở sứ mệnh đến với đời như một nhà thơ:

*“... hãy mang đi hồn tôi  
một hồn đầy côn trùng  
một hồn đầy tháp chuông  
ngân nga lời báo tử”*  
(Lúc Người Chết).

Thơ tình còn có Thế Viên, Hoàng Trúc Ly rồi Kim Tuấn :

*“Anh cho em mùa Xuân  
Nụ hoa vàng mới nở  
Chiều Đông nào nhung nhớ  
đường lao xao lá đầy  
Chân bước mòn vĩa phố  
Mắt buồn vin ngọn cây ... ”*

(Nụ Hoa Vàng Ngày Xuân, *Thơ Kim Tuấn*).

Trần Dạ Từ, Phạm Thiên Thư, Hoàng Trúc Ly, Cung Trầm Tưởng, v.v. đã là những nhà thơ đa tình. Với Trần Dạ Từ đó là : “Thửa làm thơ yêu em

*Trời mưa chưa ướt áo  
Hoa cúc vàng chân thềm  
Gió mây lưng bờ dậu  
Chiều sương đầy bốn phía  
Lòng anh mấy ngã ba  
Tiếng đời đi rất nhẹ  
Nhịp sầu lên thiết tha .  
Thửa làm thơ yêu em  
Cả dòng sông thương nhớ  
Cả vai cầu tay nghiêng  
Tương tư trời thành phố ... ”*

(*Thửa Làm Thơ Yêu Em*)

Ở Cung Trầm Tưởng, tình bắt đầu với Mùa Thu Paris:

*“... Mùa thu đêm mưa  
Phố cũ hè xưa  
Công trường lá đỏ  
Ngóng em kiên khổ phút, giờ  
Mùa thu âm thầm  
Bên vườn Lục-Xâm  
Ngôi quen ghé đá  
Không em buốt giá từ tâm...”*

Hai nhà thơ Kiên Giang, Trần Tuấn Kiệt cũng đã để lại nhiều bài thơ tình đẹp. Tình mới lớn có hiện tượng Nguyễn Tất Nhiên với những vần thơ học trò ca tụng tình yêu được phổ nhạc và phổ biến rộng rãi nhất là trong giới học sinh, sinh viên! Cô Bắc Kỳ Nho Nhỏ sau đây là một bài thơ tình nhưng người đọc có thể hình dung lại được đời sống dân tộc hài hoà ở miền Nam, những vùng như Biên Hoà, nơi sinh trưởng của nhà thơ: “

*“Đôi mắt tròn, đen, như búp bê  
Cô đã nhìn anh rất ... Bắc Kỳ  
Anh vái trời cho cô dễ dạy  
Để anh đừng uống mớ tình si  
Anh vái trời cho cô thích mộng  
Để anh ngồi kể chuyện nằm mơ  
” Đêm qua có một chàng bướm bướm  
Nguyện chết khô trên giấy học trò “  
Anh chắc rằng cô sinh trong nam  
Cảnh tượng di cư chắc lạ lùng ?  
Khi nghe ai luyến thương Hà Nội  
Chắc cô nghe bằng tim đứng dưng  
Anh vái trời cho cô đứng dưng  
Coi như Hà Nội – xứ hoang đường*

*Để anh còn dắt cô đi dạo  
Còn rủ cô vào rạp cải lương  
Anh vái trời cô thích cải lương  
“Thích kẻ anh hùng diệt bạo tàn”  
Mốt mai thê thảm quanh đời sống  
Cô sẽ còn đôi chút lạc quan  
Đôi mắt tròn, đen, như búp bê  
Cô nhớ nhìn thiên hạ lặn lờng  
Mà hãy nhìn anh cay lắm chuyện  
Nhưng còn con trẻ chuyện yêu đương”  
(1973).*

4- Nếu từ thời Thơ Mới, thơ đã tự do hơn, phóng túng hơn thơ cũ nhưng vẫn thường ở trong khuôn tế nhị, thơ mộng thì đến thời này nhất là ở những năm chiến tranh, tâm tình con người giao động nhiều, mất mát thua thiệt nhiều, như bất lực trước tàn bạo của chiến tranh và kiếp người, đã có những giọng thơ khinh bạc, bạt mạng, như Nguyễn Bắc Sơn; cũng là thời thơ văn bốc lửa của miền Trung địa đầu của miền Nam Cộng Hòa. Miền Trung đã sôi động với những biến cố Phật giáo 1963, 1965, đại học Huế, nhóm Lập Trường, rồi biến cố Tết Mậu Thân, cổ thành Quảng Trị, v.v. , với những người thơ trẻ Trần Vàng Sao, Thái Luân, Mừng Mán, Hoàng Lộc, Thành Tôn, Luân Hoán,... Nguyễn Nho Sa-Mạc với những vần thơ mệnh yếu; thơ ở ông rõ là không phơn phớt, nơi trần bì, mà đã thẩm thấu trong hình hài và tâm tưởng. Một trong những bài thơ tình đầu tiên của Nguyễn Nho Sa-Mạc là bài Vàng Lạnh, đăng trên tạp-chí *Mai* năm 1962, một tạp-chí cung cách thủ cựu, khép kín và nổi tiếng với những bài nghị luận khô khan về triết lý và văn-hóa. Bài thơ đến với giới thường ngoạn thi ca lúc bấy giờ như một làn gió lạ. Nội dung một thiên tình sử dù chỉ mới bắt đầu và lời thơ được chăm sóc, trau chuốt một cách tuyệt vời :

*“Chuyện bữa ấy chiều nay em kể lẽ  
màu môi chôn kỷ niệm đã lâu rồi  
mi mắt đỏ ghi ân tình đổ vỡ  
đời nữ sinh vàng lạnh tháng ngày trôi  
Em đã khóc cả buổi chiều hôm trước  
chúng bạn đùa đã biết chuyện riêng tư  
nỗi yêu thương trong đời người con gái  
bảo em buồn nước nở trước trang thư  
(...) Chuyện bữa ấy chiều nay em kể lẽ  
dáng mi trầm nuối tiếc những ngày qua  
thứ bảy chiều chúng mình mừng sinh nhật  
của mối tình sớm nở sớm đi qua”.*

Vũ Hữu Định cũng chết trẻ, nổi tiếng với bài thơ Còn Một Chút Gì Để Nhớ được Phạm Duy phổ nhạc – nhạc phổ thơ đóng một vai trò quan trọng giúp đến với người thường ngoạn và làm sống lâu những tác phẩm hay, từ thời này và ra đến hải ngoại sau này (nhưng thương mại hóa hơn là tự phát) :

*“phố núi cao phố núi đầy sương  
phố núi cây xanh trời thấp thật buồn  
anh khách lạ đi lên đi xuống  
may mà có em đời còn dễ thương  
phố núi cao phố núi trời gần  
phố xá không xa nên phố tình thân  
đi dăm phút đã về chốn cũ*

*một buổi chiều nào lòng bỗng băng khuâng  
em Pleiku má đỏ môi hồng  
ở đây buổi chiều quanh năm mùa đông  
nên em mắt ướt và tóc em ướt  
da em mềm như mây chiều trong  
xin cảm ơn thành phố có em  
xin cảm ơn một mái tóc mềm  
mai xa lác bên đời biên giới  
còn một chút gì để nhớ để quên”.*

Trong số, Luân Hoán là nhà thơ sáng tác mạnh nhất với năm thi tập được xuất bản trước khi xảy ra biến cố 1975, đó là chưa kể sáu tập khác in chung với bạn thơ. Ông nhập dòng thi ca phản kháng chiến-tranh bên cạnh dòng thơ quê hương và tình yêu với một ngôn ngữ riêng ông :

*“em yêu dấu hờn giận chi kỹ rứa  
chim trong vườn chiều nay hót nhiều hơn  
em có nhớ con chào mào mọi bữa  
vẫn đứng một mình đổ giọng véo von”*  
(Làm Lành).

\*

Thơ thời này còn có những khuynh hướng triết lý, về phận người và vũ trụ như thơ Chế Vũ, Phổ Đức, Thành Tôn, Hoài Khanh, Bùi Giáng, Mai Trung Tĩnh, ... Ở Thành Tôn :

*“.. đi, về bóng lạ bàn chân  
dòng sông nghiệp dĩ tiếp dẫn biển khơi  
quanh co nghĩ rộng đất trời  
cái tôi hiện hữu một thời vong nô  
khép dần cánh cửa hư vô  
thân chưa nhập thế cơ hồ cách xa”*  
(Ranh Giới, *Thấp Tĩnh* 1969).

Tình yêu ở Phổ Đức đã nhẹ nhuốm mùi thiên :

*“Anh đứng dậy che tay buồn cúi mặt  
Nhìn lối quen năm tháng dẫm lên sấu  
Em qua đó bao lần khi nắng tắt  
Mỗi chiều về bốn mắt lại nhìn nhau  
Trong im lặng anh nghe hồn ẩm mực  
Khóc thương thân vàng úa cả tâm linh  
Đời chung hưởng nhưng không cùng chung mộng  
Anh tự tay đào huyệt để chôn mình... “*  
(Ảo Tượng Tình Yêu).

Hoài Khanh, trong *Thân Phận* (1962), “kẻ bị đày giữa bãi đất hoang tàn của nghĩa địa trần gian” như Phạm Công Thiện giới thiệu trong đề tựa: “Tôi lẩn trốn vì biết mình không thể / Mây của trời rồi gió sẽ cuốn đi”, vì nhà thơ đã mất hay hết còn tin những nơi trú ẩn tình yêu và niềm tin:  
*“Hãy để tôi đi khuất cõi đời  
Buộc ràng chi nữa xác thân tôi  
(...) Thượng đế đành vắng mặt  
Chân lý lại xa vời*

*tôi đối lòng an ủi ngắm mây trôi  
tim một chút bình yên khi linh hồn sôi sục”*  
(Tự Vấn).

Thơ Thiên của Bùi Giáng là một phương tiện giải thoát cuộc sống khó khăn, hiện-sinh không lối thoát. Thơ ảnh hưởng Phật giáo có Phạm Thiên Thư, Nhất Hạnh, Hoàì Khanh, Phạm Công Thiện, Xuân Phụng, ... nhưng nổi tiếng là Phạm Thiên Thư với những bài thơ tình dài hơi thể lục bát như Đưa Em Tim Động Hoa Vàng hay bốn chữ như Ngày Xưa Hoàng Thị :

*“Em tan trường về  
Đường mưa nhỏ nhỏ  
Chim non đậu mỏ  
Dưới cội hoa vàng...”*

Tập thơ trường thiên *Đoạn Trường Vô Thanh* (1973) viết theo thể lục bát muốn đi xa hơn tình yêu dưới bóng bồ đề và bốn bề thiên nhiên. Ở đây đằng sau chuyện nàng Thúy Kiều là bề sâu tư tưởng dân tộc, tôn giáo cùng triết lý. Cuộc đời Kiều dưới lăng kính một người Việt ở thế kỷ XX. Hãy nghe ông tả tiếng đàn Thúy Kiều:

*“... bây giờ phiếm gợn thêm chương  
soạn cung giải vận đoạn trường từ đây  
vi vu đòi liễu còn mây  
hơi thu tỏa cánh hạc bay chập chờn  
cỏ vàng núi nhuộm tà dương  
đôi phong lá gọi bóng sương xạc xào  
hạt đàn tằm tức nao nao  
suối tuôn mạch đá đau bào lòng non ...”*

(Tr. 24).

Thi ca thể giới đa dạng được giới thiệu nồng nhiệt hơn. Diễm Châu của nhóm Trình Bày đã đưa thơ Âu-châu hậu chiến đến với người đọc. Phạm Công Thiện giới thiệu Rainer M. Rilke như là một nhà thơ của hố thẳm, của đêm tối nguyên thủy, nhà thơ của Hư vô, ông đến với Phật và đông phương như nguồn cảm hứng; nhà thơ cô đơn trước những sự vật có thể có cảm thông nhưng chắc là có một hiện hữu riêng, tự tại. Rilke ở trong số những văn nghệ sĩ chống và “muốn” tách khỏi nguồn Thiên chúa giáo, cũng như F. Nietzsche. Guillaume Apollinaire thích làm thơ tự do và có những bài mỗi đoạn là một chữ, tập *Alcools* gồm những bài hay nhất của ông, không chấm câu. Nhà thơ siêu thực Gérard de Nerval sống cuộc đời của mộng ảo, sống giữa trong những khoảnh khắc tỉnh thức, cơn điên và mộng ảo. Thi ca trở thành trò chơi của sự sáng tạo, đưa con của thượng đế, là hoả diệm sơn kia bỗng một bữa nào, lừng lẫy trào phun bởi một gót chân ngà huyền diệu. Kẻ chôn cuộc đời mình trong những cơn mộng ảo. Kẻ ôm mộng một đời, mà thơ là một lời mời gọi của trái tim.

Về thơ nữ có Trần Thị Huệ Mai, Mộng Tuyết Thất Tiểu Muội, Hoàng Hương Trang, Trần Thy Nhã Ca, Lệ Khánh, ...; đi từ những tình ý ngập ngừng, kín đáo và lời cổ kính, đến những nghi vấn khúc mắc, táo bạo! Trong số, Nhã Ca đem những tứ thơ nhuốm không gian của thời hồng hoang nhân loại, tình đam mê ngây thơ trong một khung cảnh thật vô tư:

*“Tôi làm con gái  
Buồn như lá cây  
Chút hồn thơ dại  
Xanh xao tháng ngày...”*

(Bài Nhã Ca Thứ Nhất, *Nhã Ca Mới*, tr. 36)

*“Đời sống ôi buồn như cỏ khô  
Này anh, em cũng tự sương mù  
Khi về tay nhỏ che thời tiết*

*Nghe giá băng mòn hết tuổi thơ”*  
(Thanh Xuân, tr. 41).

5- Thi-ca miền Nam trong hơn 20 năm (1954-1975) đã là một bộ diễn-mục của những khúc giao-hưởng gồm nhiều biến tấu, đa dạng về thể thơ cũng như nội dung, âm hưởng, tiết tấu. Nếu phải nhận định, chúng tôi không nói đến loại thơ bình dân của người Việt-Nam ‘dân tộc thi sĩ’, xin chỉ thu gọn trong một số điểm về những hiện tượng và sự nghiệp, công trình đáng nói đến.

Trước hết, về ngôn-ngữ thi ca đã có đủ trình độ, từ ngôn ngữ cổ-kính, sang-cả, nét thơ tinh tế, ý tưởng thâm sâu của Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, v.v.

“... Ta lão đảo vùng đứng lên cười ngất,  
Ghì chặt nạng cho chết giữa mê ly.  
Rồi dày xéo lên sông núi đô kỳ,  
Bên thành quách ta ra tay tàn phá.  
Giữa hoang loạn của lâu đài, đình tạ,  
Ta thản nhiên, đi trở lại núi rừng.

Một mặt trời đẫm máu xuống sau lưng” (Đinh Hùng, Bài Ca Man Rợ)

đến ngôn-ngữ nguồn cội đông-phương cùng ý tưởng lập ngôn của nhà thơ thế hệ tiếp nối, như Viên Linh, Tô Thùy Yên :

“... *Ta hỏi han hệ Hiu Quạnh Lớn*  
*Mà Hiu Quạnh Lớn vẫn làm thơ*  
*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 tử nhỏ nhoi ?”*  
(Trường Sa Hành)

Bên cạnh đó là ngôn-ngữ tâm hồn của thời đại. Hoặc là một ngôn-ngữ thi ca đẹp, trau chuốt; của những Nguyên Sa, Hoàng Trúc Ly, Nguyễn Tất Nhiên, Mai Trung Tĩnh, ...  
Hoặc là ngôn-ngữ thi ca triết lý của thời đại mà thơ của Phổ Đức, Thành Tôn, Hoài Khanh, Trần Tuấn Kiệt, Phạm Công Thiện, ... là những dấu tích, như đã trích dẫn ở phần trên. Thơ của Nguyễn Nho Sa-Mạc đã mang hình ảnh và ý thơ chứa nét hiện sinh của thời đầu thập niên 1960 :

“*Bằng đôi tay ôm kín nỗi buồn*  
*Ta đi trong trời đất hoang hôn*  
*Mà nghe sữa mẹ chan hòa cháy*  
*Máu ở buồng tim cùng loạn cuồng*  
*Ta siết hình em trong tiếng hôn*  
*Im nghe da thịt và linh hồn*  
*Giữa không gian rộng ta vùng dậy*  
*Cuộc sống đi vòng quanh áo cơm*  
*Ồi nửa cuộc đời ta đảo điên*  
*Đêm nằm ru giấc ngủ cô miên*  
*Hai mươi tuổi trong hồ suy tưởng*  
*Ngửa mặt nhìn trời đi ngã nghiêng”*



(Sinh Nhật).

Một ngôn-ngữ thi ca đầy hoài nghi, khắc khoải, khi siêu-hình, khi hiện sinh thân phận người. Ngôn-ngữ của những kiếm tìm lột thoát cho cá nhân và tập thể.

Cái đẹp, cái đạt trong thơ ngừng ở hình thức, nhạc tính, âm điệu hay cần phải bao gồm cảm hứng và triết lý, tư duy? Có người nhờ kỹ thuật thể hiện, cho nội dung mới vào ngôn ngữ thơ mà trở nên thơ hơn, được đón nhận hơn, dù bước đầu có thể đi lại trên con đường người trước như Thơ Mới có người làm theo nhưng với ngôn ngữ, ý tình hôm nay, ngữ điệu độc đáo riêng, tạo bản sắc, có thi tính riêng! Nói thơ tình yêu chưa chắc thời nào cũng như nhau là do lẽ đó! Có thời trang thành một lâu đài, có khi lại chỉ là đồ chường xa xỉ không cầm cự được với thời gian! Lý luận cho lắm rốt lại, văn chương là ở cách thể hiện. Thẩm mỹ học mới, ý thức mới quan trọng, vì chính ý thức sáng tạo có mới, có độc đáo, khác biệt, riêng tư,... thì kỹ thuật, ngữ điệu, ngôn từ, hồn thơ mới cất cánh bay được!

Như vậy, thi ca có những sáng tạo văn chương, những cái mới, có thể gây bối rối và ồn ào lúc đầu nhưng có khả năng sống còn với thời gian, được đón nhận, nhưng cũng có những cái mới lạ gây nghi vấn, chống đối và cũng có những cái bất cập, trở lùi quá độ ! Người làm thơ cảm nhận thi hứng rồi diễn đạt thành lời thơ, hai phương diện của một thể hiện nghệ thuật, cái Đẹp! Phải có ý chí sáng tạo, sống mạnh, cách tân ngôn ngữ, cấu trúc, nhịp điệu, nhạc tính, v.v. vì thơ hay hay không cũng chẳng có khuôn mẫu nào. Cái khó cho nhà thơ khi phải lập lại phong cách, ngôn từ sẵn có của mình mà không sáng tạo, không thêm được cái mới hay không thay đổi; hoặc quá tập trung vào văn bản như một ám ảnh; rồi đề tài có khi hết chất thi ca. Thơ mới, tứ mới, tâm tình mới đưa đến một hay nhiều hình thức khác, mới, để diễn tả thi hứng mới, của hôm nay. Như thể thơ này sẽ truyền cảm đến người đọc cùng thế hệ, cùng thời! Dù sao thì thi ca là thể loại tương đối khả dĩ có những cách tân, làm mới hơn là một vài bộ môn văn nghệ khác như tiểu thuyết, truyện ngắn, ... , dù vậy cái mới luôn đòi hỏi ba yếu tố cổ điển thiên thời địa lợi nhân hòa. Hội họa chẳng hạn, người nghệ sĩ có thể một mình đi trước thời đại, không được hiểu liền, nhưng tác phẩm một khi được hình thành, sẽ vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt và sẽ có lúc có người đồng cảm. Cái mới, cái khác của thơ cần phải có đáp ứng liền, phải năng động thường trực, phải đi với thời đại. Thơ tự do từ tạp chí *Sáng Tạo* là một thí dụ. Cái mới cũng có nghĩa cách tân cái cũ, trở lại cái cũ với một ngôn từ, nội dung, hình thức, kỹ thuật, .. mới. Thơ Tô Thùy Yên là một thí dụ,

Tóm, hai mươi năm thi ca này có hai khuynh hướng chính: một, hiện đại, mới với trữ tình, thi tính; một mới hoàn toàn tự do. Cả hai là những *nỗ lực mới về ngôn ngữ thơ, về nhạc điệu*, những dựng xây nền tảng thi ca mới, sứ mạng thi nhân mới và khác trước đó. . Tự do và khác. Tất cả với Thanh Tâm Tuyền chẳng hạn, là phản, là đối nghịch. Như nội dung, ý tình chuyên chở trong thơ. Hình thức và nội dung với thơ Thanh Tâm Tuyền là một, như một. Phải thành công một, kia mới thành công xướng lên, mới lên. Yếu tính thơ tự do có yếu tố hỗn độn,... vì nó có sự tổ chức riêng, có kết cấu riêng, nội tại, để nói lên, để nên thơ! Thơ tự do khác thơ cổ điển hay có niêm luật vì liên hệ đến tác giả, đến tài thơ, nhịp thơ riêng. Nếu không, là thất bại, là không còn thơ tự do! Thanh Tâm Tuyền bỏ làm thơ sau những xáo trộn giữa thập niên 1960, cho đến khi ông vào trại "cải tạo" nơi núi rừng Việt Bắc. Trên tạp chí *Nghệ thuật*, nhà thơ Trần Đức Uyển đã có lần nhắc lại câu tâm sự của Thanh Tâm Tuyền tại sao không còn có thể làm thơ: "... Tự nhiên thấy khó, không dám làm. Và lại chưa tìm được cái gì mới. Tôi thấy thơ bây giờ càng ngày càng thu hẹp lại, rút gọn vào trong cái "tôi", để cuối cùng chỉ có mình hiểu được thơ mình"(6).

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 thế hệ 1954-1975 không thể không mở tìm lại những trang thơ mang suy tư về cá nhân và tập thể của Mai Trung Tĩnh, Hoài Khanh, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, v.v.! Ở thơ Tô Thùy Yên chẳng hạn, thi ca gắn liền với đời sống, đặt vấn đề cho lương tâm nhân loại, cho đồng loại, và không chỉ ở một thời. Ở ông, 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 hiện 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 "(7)./.

Chú-thích:

1. Nguyễn Sa, "Kinh nghiệm thi ca", *Sáng Tạo*, số 21, 6-1958, tr. 66.
2. Thanh Tâm Tuyền, "Nỗi buồn trong thơ hôm nay", *Sáng Tạo*, 31, 9-1959, tr. 1.
3. Thanh Tâm Tuyền. Sđd, tr. 4 & 6.
4. Nguyễn Sa. "Rời bỏ nền văn chương trú ẩn". *Đất Nước*, 2, 12-1967, tr. 9.
5. Gồm nhiều tập, tái bản nhiều lần, tập 1 xuất bản lần đầu năm 1962.
6. Trần Đức Uyển. "Nhìn lại thơ hôm nay". *Nghệ Thuật*, 12, 12-1965, tr. 16-17.
7. "Bài nói chuyện của Tô Thùy Yên trong buổi ra mắt Thơ Tuyền tại Houston TX ngày 9-3-1996". *Ngày Nay TX*, 340, 1-4-1996, tr. B3.

## Nỗi nhớ qua một số tác giả

Sau hơn một phần tư thế kỷ bó mình sống ở ngoài nước, người Việt chúng ta thường vẫn sống với những quá khứ đã ngày càng rời xa, với những mảnh đất con người ngày càng thay đổi hoặc biến dạng, với những thân quyến bạn bè mới nhĩ bất hoặc đã cổ lai hy. Cũng trong thời gian đó, nhiều nhà văn đã có công ghi lại những nỗi nhớ, những quá vãng và kỷ niệm, thơ mộng hoặc hiện thực. Trong phần này chúng tôi ghi lại một số nhận xét tổng quát về một số nhà văn có liên hệ mật thiết với vùng tỉnh Mỹ Tho - Bến Tre.

Trong chương tổng quan đầu, chúng tôi đã có dịp nhận xét rằng sau 1975, ở hải ngoại đã có hiện tượng đặc biệt văn chương miệt vườn, vì đây là lần đầu trong lịch sử người miền Nam lục tỉnh phải bỏ nước ra đi: một văn nghệ "*miệt vườn*" nở rộ. Có thể nói với biến cố 30-4-1975, trong hoài niệm người miền Nam đã làm sống lại một "mảng" văn học trước đó âm thầm và bị lơ là. Miền Nam cộng hòa là của chung, nhưng người miền Nam lần đầu phải bỏ quê hương đồng đảo đã thành công ghi lại quá vãng văn hóa, tình tự con người và những thú điền viên không còn nữa hay không còn hy vọng tìm lại! Võ Kỳ Điền, Kiệt Tấn, Nguyễn Văn Sâm, Nguyễn Văn Ba, Sĩ Liêm, Nguyễn Thị phong Dinh (Nguyễn Vĩnh Long), Nguyễn Thị Long An, Huỳnh Hữu Cửu, v.v.

Nếu ở giai đoạn ngay sau 1954, văn học miền Nam ghi nhận sự đóng góp mạnh mẽ của người miền Bắc và Nghệ Tĩnh Bình khi họ phải rời quê cha đất tổ, phải vượt tuyến lợi sông hoặc băng rừng qua Lào, thì sau 1975, là thời của người miền Nam "lục tỉnh" (1). Nhưng vào những năm cuối thế kỷ, "mặt trận" văn chương "miệt vườn" lặng lẽ hơn, người viết ít lại và ít

tác phẩm hơn. Tính chất khai phóng của văn học miền Nam dần mất phần nào khía cạnh bộc phát hồn nhiên văn chương và tình ý được lãng-kính tâm và trí thức gạn lọc hơn. *Khói Sóng Trên Sông* (2000) của Nguyễn Văn Sâm (2) là một thí dụ đáng kể!

## Xuân Vũ



Toàn bộ tác phẩm của ông từ trước 1975 đến nay, là cuộc đời từ kháng chiến đến chống Cộng, từ những ngày Thanh niên tiên phong Việt minh thời 1945, tập kết ra Bắc 1955, trở lại miền Nam 1971 và hồi chánh. Nổi nhớ ở đây lùi xa nhất, thời miền Nam hãy còn là đất thuộc địa Pháp, thuở thanh xuân của tác giả.

Phần chính tác phẩm của Xuân Vũ viết về kinh nghiệm kháng chiến và cộng sản Hà Nội. Bộ *Đường Đi Không Đến* khởi từ 1973 đến 1996 gồm năm tập, hồi ký vượt đường mòn Hồ Chí Minh. Kế tiếp là bộ *2000 Ngày Đêm Trán Thủ Củ Chi* viết chung với Dương Đình Lôi, gồm 2250 trang. Bộ *Văn Nghệ Sĩ Miền Bắc Như Tôi Biết*, đã in 3 tập cho đến 1998 là những chân dung lồng tình cảm, ứng xử của con người Nam-bộ Xuân Vũ. Cùng chủ đề còn có các tập bút ký, tiểu thuyết: *Cách Mạng Tháng 8 Cha Đẻ*

*Còng Số 8, Sông Nước Hậu Giang, Bùn Đỏ, Kẻ Sóng Sốt, Đỏ Và Vàng, ...* và các tập truyện ngắn *Thiên Đàng Treo, Thiên Đàng Treo Đứt Dây, Ông Lão Thổi Bong Bóng, Con Người Vốn Quý Nhất, Tự-Vị Thế Kỷ, ...* Qua đó, ông đã liên tục vẽ lại chân dung và hành trình của những con người Nam-bộ chân thành yêu nước bị lợi dụng tập kết, bị lừa và lợi dụng suốt hai cuộc chiến tranh 1945-1954 rồi 1957-1975. Người đọc nhận chân những giả trá của Việt-cộng, những mưu mô, mách khoe, những "đòn" chính trị, những tầm thường của những khuôn mặt "lớn"!

Xuân Vũ tự thuật cuộc đời ông, cũng là của nhiều người, cho thấy hận thù của ông đối với tập đoàn lãnh tụ và chế độ cộng sản Hà Nội. Những phản ứng, kinh chống của những người bị lợi dụng này ở ngay giữa lòng Hà Nội cũng là những phản ứng, kinh địch với một thứ tâm địa và con người đất Bắc,... *"Kỳ Cục là cảm giác đầu tiên của tôi đối với cộng sản"* (Lời Tựa, *Tự Vị Thế Kỷ*, tr. V). Lỡ tập kết ra Bắc, ông "Tròn" chế độ, vào Nam để phải chứng kiến những tàn khốc của con đường mòn mang tên lãnh tụ miền Bắc, bộ *Đường Đi Không Đến* đã làm chứng cho những đày đọa có-một-không- hai này! Rồi chuyện trong bụng, chuyện chính trị, xã hội và cả tình ái những nhân vật của cục R.

Loại thứ hai gồm hồi ký và truyện viết về miệt vườn, chuyện đồng quê và xã hội thời thanh bình cũng như thời chiến và hậu chiến: *Tám Lụa Đào, Cô Ba Trà, Quê Hương Yêu Dấu, Trăng Kia Chưa Xế, Vàng Mơ Bông Lúa, Những Độ Gà Nòi, Xóm Cái Bần, Buồng Cau Trổ Ngược*, v.v. Trong khi các tập *Ngọc Vui, Hột Xoàn Là Cửa Trời Cho, ...* là chuyện cộng đồng người Việt ở hải ngoại. Ngoài ra mới 1999 đây, ông đã xuất bản truyện do chính ông bằng tiếng Anh, *The Survivor* (Kẻ Sóng Sốt) như một tiếp tục sứ mạng với độc giả tiếng Anh!

Xuân Vũ có trí nhớ, có tài cộng với cái duyên con người Nam-bộ kể chuyện đa dạng, ngôn ngữ hồn nhiên, khi tròn trịa, khi dài dòng, khi lý luận cho ra lẽ, ... Mỹ Tho với ông là nơi ông *"từng ăn những ổ bánh mì ba-tê gan tuyệt trần, đến nay tôi vẫn chưa tìm thấy ở đâu ngoài Mỹ Tho thành phố nguy nga của tuổi học trò tôi, nơi tôi nghe Trần Văn Trạch hát những bản nhạc tình đầu tiên, nơi tôi biết "hôm nay lạnh mặt trời đi ngủ sớm" của Xuân Diệu ..."* (Tựa, *Đỏ Và Vàng*, tr. 10).

Viết đối với Xuân Vũ *"là một việc khó khăn, cao quý, gian khổ và đau khổ, - lắm khi còn đầy đe dọa. Nhưng nếu chết đi mà còn được tái sinh theo thuyết luân hồi của nhà Phật, thì tôi xin*

còn được tiếp tục cầm bút để viết nốt những gì còn bỏ dở ở kiếp này. Ôi, cây bút gầy gò nhỏ bé! Nhưng nếu không có nó thì loài người chỉ là một lũ người câm" (Trích giới thiệu của Xuân Vũ trong Văn Nghệ Sĩ Miền Bắc Như Tôi Biết 3).

## Hồ Trường An



Mỹ Tho là quê ngoại và là nơi ông trải qua thời niên thiếu với ngôi trường Nguyễn Đình Chiểu. Qua gần 30 tác phẩm đã xuất bản, chuyện miệt vườn với Hồ Trường An đã là một trường thiên tiểu thuyết, trong đó các nhân vật tiếp nối nhau, các chuyện tình, ghen tương và những khung cảnh gia đình miệt quê cũng như tình lý. Ông chứng tỏ sống và biết nhiều, đời lính và làm văn nghệ của ông trước 1975 đã giúp ông không ít trong việc sáng tác chủ yếu từ khi sống tị nạn ở Pháp.

Đọc Hồ Trường An dễ thấy cái hoa hòe trải rộng của ông có khi làm người đọc bối rối, lạc lõng, không phải như trong câu chuyện dài tình tiết của Xuân Vũ, hay dài cốt ý của phim bộ, mà là ở chi tiết, hình dung từ, cái trang điểm thêm khi đã đủ tươm tất! Cách đặt tên nhân vật lại là một đặc điểm khác của ông: tên đặt cho nhân vật quá đẹp không hợp với hoàn cảnh địa lý thôn quê thường dùng tên cục mịch hơn, "dân gian" hơn. Chỉ lấy thí dụ cuốn *Phấn Bướm*, nhân vật nào là Diễm Lăng, Lệ Phi, Phương Tần, Mỹ Càn, mà ngay thú vật, bồ câu được gọi là Xuyết Cẩm, Ánh Tuyết, Như Băng, Hoàng Hạc, ngựa thì Đạm Lớn, Đạm Nhỏ, Bích, Huyền Ô... Tên món ăn dù không cao lương mỹ vị vẫn được tác giả âu yếm bác-học đặt tên!

Từ những tác phẩm đầu tay *Lớp Sóng Phế Hưng* (1985), *Phấn Bướm*, *Hợp Lưu* (1986), *Đêm Chong Đèn*, *Ngát Hương Mật Ong...* đến những tiểu thuyết sau này như *Trang Trại Thần Tiên*, *Vùng Thôn Trang Diễm Áo*, *Chân Trời Mộng Đẹp*, *Tình Sen Ý Huệ* (1999) và những tập truyện ngắn *Tạp Chủng*, *Chuyện Miệt Vườn*, *Chuyện Quê Nam*, *Chuyện Ma Đất Tân Bồi*, ... Hồ Trường An đưa người đọc trở về và sống lại với miền đất Hậu giang như Mỹ Tho, Trung Lương, Vĩnh Long, Rạch Giá,..., với đủ hạng người, dân quê, nửa quê nửa thành thị, người Minh Hương, dân ruộng rẫy, thương hồ, đào kép cải lương, trẻ già,... chung đụng trong một không khí mát lạnh của chốn quê mà cũng đầy hăm hấp dục tình, tự nhiên như thời tiết, như con nước phù sa,... Người đọc cũng được nhìn thấy những cảnh đẹp miền quê, những căn nhà lợp bằng lá dừa nước, những mảnh đời sống của thập niên 1950, 60. Trong tác phẩm của Hồ Trường An có những biến cố nhưng thường là đời sống bình nhật,... với những tiếng nói lạnh lạnh, ngọt ngào, những tiếng chửi có vần du dương,... Trong khung cảnh đất Hậu giang hoặc giữa Paris xứ người - như truyện *Tên, Thứ, Hồn* Danh thú vị!

Trích đoạn tiếng than khóc của một cặp thương hồ:

"- Hồi đó tui biểu anh đi tập hát cải lương, anh không nghe; anh nghe lời ông bầu gánh Rương Đen đi theo nghề hát bội. Giờ đây hát bội hết thời, không ai thèm coi. Gánh Rương Đen rã tại chợ Lách, may mà tui còn chút đỉnh tiền mua chiếc ghe để về đây vớt phân thiên hạ. Vớt ba cái thúy tha hoài, rồi chẳng biết ngày nào về quê quán đây! Năm cùng tháng tận rồi mà mình chưa mua được chai rượu, con vịt để dành ăn Tết.

Tiếng người đàn ông lẻ nè:

- *Tao biểu mày nín, Số tao là số bản cùng, dẫu có đi theo cải lương, thì cái giọng thùng thiếc bẽ chặc gì tao được làm kếp chánh đầu. Nghề hát bội là nghề ông cha tao nuôi các cô, các chú, anh chị em tao đã hai đời rồi, lẽ nào tao phụ nó ..."* (Bèo Bọt, *Tạp Chủng*, tr. 18).

Tình dục có khi thường trực như bản năng, có khi như là tác động của tiềm thức, của quá khứ. Nói chung là cái tự nhiên, bộc phát, như hơi thở, như ăn uống. Nhưng nhìn kỹ, toàn bộ tác phẩm của Hồ Trường An có thể nói có cái thế giới của giống thứ hai (deuxième sexe), có nữ tính, màu hồng, ở những không khí, tâm lý dịu dàng hoặc sôi xục ở bên trong, ở cái hồn nhiên, thật thà dễ tin người, ở những đam mê đắm đuối không thể thắng, ngừng, ở những món ăn, cách ăn cách mặc, ở y phục, ở những dáng điệu, bộ tướng, bộ đi, ở cái không khí đào hát, cải lương, đời như kịch tính, ở cách đặt tên nhân vật nhất, v.v. Tóm, của màu mè, của mùi và lắng! Khi tả những tiếng hát, có thể "*qui khóc thân sâu*" có thể vô danh, Hồ Trường An tỏ ra không khác gì một bác sĩ chuyên viên chăm sóc dây gân hay thanh đới, thanh âm của người ca sĩ! Nếu truyện và thơ Trần Sa toát một "nam-tính" thì toàn thể tác phẩm của Hồ Trường An mang một "nữ-tính" rõ rệt, bao trùm.

Hồ Trường An trong một vài tiểu thuyết đã sai thời gian tính, như khi để một bà già đầu thập niên 1950 lý luận ăn nói như sau 1970. Cả về y phục, kiểu cách,... vì chi tiết, mỹ hóa, kỹ xảo quá có thể khiến người đọc đâm nghi ngờ đọc tiểu thuyết hơn là chuyện phong tục miệt vườn!

Nhưng cũng nhờ trí nhớ tốt, trong cả chi tiết, do đó không lạ khi ông là người thành công nhất ở hải ngoại viết về cuộc đời sự nghiệp các danh ca, đào cải lương, tài tử phim ảnh, hoặc giới văn nghệ sĩ, báo chí, v.v. với *Cối Kỳ Ưc Trăng Xanh*, *Chân Trời Lam Ngọc*, *Giai Thoại Hồng*, *Theo Chân Những Tiếng Hát*,...! Và rõ rệt là ông chịu ảnh hưởng truyện bình dân Tàu như *Phấn-Trang Lầu*, ... và truyện "nghĩa hiệp", "ái tình tiểu thuyết" như của Hồ Biểu Chánh, Nguyễn Chánh Sắt, Lê Hoàng Mưu, Phú Đức,.... Cả một truyền thừa nhiều biên ngẫu, nhạc tính!

## Kiệt Tấn



Kiệt Tấn sống hiện sinh hết mình, sống thật, trong đời sống cũng như tình yêu. Nhân vật Kiệt nổi loạn, sống và đời sống, bất kể hậu quả. Ông hết mình vì không giấu giếm với người đọc. Một tâm hồn thẳng tuột, không sợ mất lòng, không cá rào đón lo "an ninh" cho "cá nhân"!

Trong tiểu thuyết *Lớp Lớp Phù Sa*, ông viết về phong tục và đời sống xưa khó khăn, tình con người hào hơn và băng đảng hội kín. Tình cảm đặc biệt tràn đầy, cảm động trong *Nụ Cười Tre Trúc* về người mẹ, về "nụ cười tre trúc rì rào". Trong nỗi nhớ, giữa những người thân và bạn bè còn có những bà-già-quê- hương bán hàng rong mà tác giả đã gặp. Năm Nay Hoa Đào Lại Nở (NCTT) chính là nỗi nhớ quê nhà qua một bà bán đậu phộng, nỗi nhớ mỗi năm hoa đào lại nở ở xứ người!

Ông hay trích thơ nhạc, câu hát cải lương, cả ngay trong câu văn, may mà tác giả thường cẩn thận cho in chữ nghiêng: "... *Vài con vịt xanh đồ xinh đẹp nhờn nhờn trên mặt sông. Vịt nằm bờ mía rửa lông, cảm cánh thương chồng đi học đường xa. Vịt đưa mỏ rửa lông chăm sóc sự phình nở của mình. (...). Thôi thì em chẳng yêu tôi, leo lên cánh buồm nhớ người rưng rưng. Bút rời em, tôi còn biết sống với ai?"* (EOBĐT, tr. 99).

Vấn đề xác thịt trở nên yếu tố không thể thiếu của đời sống nổi loạn đó. Tình dục ở Kiệt Tấn không là vấn đề để bàn, mà phải sống, phải hiện sinh, với điên cuồng nhiệt tình, với tối đa cảm xúc. Trong nhiều tiểu thuyết và truyện ngắn khác nhau, người đọc được gặp lại hơn một lần những cô Út thời học trò nhỏ, cô Tuyết bán quán ở Bắc Mỹ Thuận, Hoa bên đò Rạch Miếu, những cô gái mắt xanh tóc vàng Michèle, Danielle ở Xóm Học (Quartier Latin) Paris, Diane, Danyèle, Louise của đất Quebec, Canada mà nhân vật ông dịch là Ca Bá Đại. Chưa kể những chuyện ăn chơi nhậu nhẹt bên những cánh hồng nơi chỗ tối tăm (Sáng Dậy Nghe Em Khóc, Những Đoá Hạnh Phúc Không Ngờ trong *Thương Nàng Bảy Nhiều*). Nhưng bên cạnh vẫn có nhân vật Ánh xuất hiện ở những lúc cần thiết để "chà răng", đưa tác giả trở lại thực tế cuộc đời. Tính chất tự-truyện khiến tác phẩm ông thành công, dù có khi sống sượng, như hai anh em chung người yêu, Hoa, Liên, Diane,... Vô luân, chính Kiệt Tấn đề cập đến nhưng lại cho đó là một cách nhìn của xã hội cần phép tắc và lễ nghi để trị an nhưng theo ông "*đôi lúc càng trị loạn, loạn càng dữ*" (3). Ông từng thú "*gian lận trong tình yêu*" vì với đàn bà, ông "*chỉ biết si tình và đam mê thôi chứ không biết yêu*" (4).

Kiệt Tấn đùa tình với phái nữ, tình nghịch với đời, với ông anh (Lệ Dung Sang Tề, Thư Cho Lộc, ...) và bạn bè (ông viết bút ký thăm Montreal và Toronto cũng đặc biệt lạ lẫm không kiêng dè). Nhưng nghĩ cho cùng, Kiệt Tấn hay nhân vật trong tác phẩm của ông, đều có ý dùng kinh nghiệm sống để vượt lên trên, làm người. Cái hết mình, "dzô, dzô", "100%" trong truyện Kiệt Tấn, chính là Nam-tính rất địa phương đó! "Ông hôn chùn chụt..." diễn tả đặc biệt chi li động tác, tình cảm sâu, nặng như mùi cải lương. Trong các truyện nhiều chi tiết trở lại như những tham chiếu, tiếp nối. Như ba truyện ngắn Bến Đò Trao Thờ, Người Em Xóm Học và Em Điên Xõa Tóc đã mở đầu cho truyện *Vườn Chanh Miệt Biển* (NCTT).

Không biết những nổi loạn, sống hết mình của Kiệt Tấn có ảnh hưởng gì đến con người tác giả không, vì truyện Em Điên Xõa Tóc (sau in trong *Nụ Cười Tre Trúc*, 1987) chứng tỏ người viết truyện đã từng sống trong bệnh cảnh đó! Nói chung, tính chất tự truyện, hiện thực trong tác phẩm của Kiệt Tấn đã làm mạnh thêm tính lãng mạn và thi vị. Tự trung chuyện ăn chơi, đam mê, làm lỡ,... của nhân vật xung tôi hay Kiệt đã là những tác phẩm khá thơ mộng và thành công để lại nơi người đọc sự quý mến, dĩ nhiên là với người đọc không đạo đức giả! Sống thật vì theo ông, hạnh phúc chỉ là một cảm giác (4). Cũng nên ghi lại đây quan niệm về truyện ngắn khác người của ông: "*Tôi có quan niệm về truyện ngắn hay hoặc dở như sau: tôi tưởng tượng độc giả là người nữ. Khi sáng tác truyện ngắn, tác giả rủ độc giả làm tình. Nếu cả hai đều đã đời, truyện ngắn thành công. Nếu chỉ có một bên đã đời, truyện ngắn thất bại. Nếu không có bên nào đã đời, truyện ngắn thảm bại...*" (5).

Gần đây, cái sôi nổi, hết mình của Kiệt Tấn đã được thể hiện dưới một hình thức khác cũng vốn là sở trường của ông khi bắt đầu nhập làng văn nghệ: thi ca. Ở những ngày tháng đời mà kỷ niệm và kinh nghiệm sống trút lại trong sinh mệnh của tập thể, đất nước, ông cho xuất bản tập trường ca *Việt Nam Thương Khúc* gồm 3100 câu song thất lục bát, tiếng ca những đau thương, hệ lụy thăng trầm của đất nước, của con người. Nguyễn Văn Sâm khi giới thiệu đã viết "*Đó là cái không khí tình người bạt ngàn thương yêu gia đình và đồng loại của những nhân vật nạn nhân, đó là sự dấy dựa cố thoát khỏi nghịch cảnh của những người bị con quái vật định mạng kéo vào lò tai ương. Đó là một hơi thơ trong suốt không bao giờ lạc vận, được phụ họa bằng những chữ dùng trang nhã mà chính xác. Dĩ nhiên tất cả tình tiết và sự kiện lịch sử xảy ra trước đây, người đọc đã cất kỹ trong ký ức sẽ được trí đón nhận trở về một cách thích thú vì Kiệt Tấn dùng những sự kiện đó làm nền cho câu chuyện của mình...*". Xa những vần thơ thiết tha nhưng trầm buồn Ba Mến của Bình Nguyên Lộc, và xa hẳn những nổi loạn tâm hồn tuổi trẻ của những *Điệp Khúc Trái Phá* (1966):

*đêm hôm đó / khi trúng đạn người lính giận dữ / chửi thề / rồi phun ra một búng máu / sáng hôm sau / người nông dân mang cà ra đồng nhìn thấy vũng máu / chửi thề / rồi xẻ đường cho máu đi vào đất / mạ gieo xuống / mạ không buồn đếm xỉa máu của bên này bên kia / mạ mọc lên / bình thản / tốt tươi / khỏe mạnh" (Trong Con Binh Lửa).*

## **Nguyễn Tấn Hưng \***

Không khí tác phẩm của Nguyễn Tấn Hưng thu hẹp trong cuộc đời của một số nhân vật khởi đầu làm học trò ở quê lên Mỹ Tho trọ học với những cuộc tình đầu đời, vụng về, nơi lớp học, vườn cây. Sau thành sinh viên lên Sài-gòn rồi phận trai thời chiến nhập ngũ, theo binh chủng Hải quân, theo thời gian thành sĩ quan lên đến chức Trưởng phòng nhì Vùng 4 duyên hải Phú quốc (*Một Thuở Làm Trùm, Một Chuyến Ra Khơi, Một Trời Một Biển, ...*).

Sau 1975 là cuộc sống tha hương, hội nhập, vươn lên (*Một Đời Để Học, Một Nỗi Buồn Riêng, Một Cảnh Hai Quê*). Nhưng rồi quê hương Mỹ Tho và quá khứ thanh xuân của ông trở lại ám ảnh mạnh mẽ (bộ *Một Giấc Mơ Tiên*)!

Trong tác phẩm của Nguyễn Tấn Hưng hay có cảnh sex: tình dục được ông tả như là hậu quả tất nhiên của tình yêu, bất kể hanh thông hay trục trặc. Khi còn là học trò, tình dục còn ngại ngùng, đến khi lên Sài-Gòn trọ học thì mãnh liệt hơn, tìm kiếm hơn, đến khi đã là sinh viên sĩ quan hay ra trường hải quân, tình dục bất kể ngày mai. Mỗi giai đoạn một cường độ và "lập trường" khác nhau. Nhìn chung, toát cái không khí xác thịt tự nhiên, với những quan sát đặc biệt chi tiết và tâm lý dành cho nhân vật nữ trong khi tác giả hay lơ là nhân vật nam, như cổ tình quen chất tự truyện chăng?

Quá khứ và hiện tại cùng sống động, do đó có khi thứ tự thời gian như bị xáo trộn, hay vì trí nhớ bị hành vì quá nhiều tầng và thứ lớp chồng chất! Mỗi truyện của ông như có dàn sẵn, có đầu có đích hẳn hoi, hầu như không có những lửng lơ con cá vàng! Nhưng với Nguyễn Tấn Hưng khi cần lý trí vẫn thắng tình cảm, kể cả tình yêu; khi thấy không đi tới đâu với một cô là nhân vật nam rút lui có trật tự, không phiền hà, thù oán...!(MCHQ, Ta tắm ao ta). Trong *Một Giấc Mơ Tiên*, lang bạt tình ái từ nhà lên tỉnh, "sông bao nhiêu nước cũng vừa, trai bao nhiêu gái cũng chưa bằng lòng", phải "bỏ trong bịch ngoài", từ Hồ Điệp, Hoài Hương ở sông rạch, vườn cây, vai chịch cũng không tha, đến tỉnh thành như Mỹ Hạnh, Hồng Ngọc đều là gái có chồng, trải qua những mặn mà dục tình cứ như truyện dành cho người lớn, v.v. thế mà cuối cùng Hiếu trở về quê lấy người yêu thuở nào!

Trong bộ *Một Trời Một Biển*, anh sinh viên Hải quân Tần với người con gái gặp gỡ tình cờ: "*Hiền bỗng dựng mềm nhũn trong tay Tần, (...) Từng khuy áo bật nút và, theo bản năng, bàn tay chàng ve vãn bờ vai trần, mơn mớn thịt da. Hương con gái ngào ngạt tỏa ra từ đôi ngực đào tơ, lồ lộ, không mặc áo sù-cheng. Nàng bắt giác rùng mình, nổi da gà, khi những ngón tay chàng chạm vào đầu vú, phớt qua phớt lại... rồi nấn bóp, cương lên, sẵn gọn trong lòng bàn tay chàng...*" (tr. 177).

Gần đây ông tổng kết mọi chuyện vô hai bộ trường thiên tiểu thuyết *Một Trời Một Biển*(1994) và *Một Giấc Mơ Tiên*. Bộ sau hoàn thành nhưng chưa xuất bản, tuy vậy có dịp đọc qua bản thảo và trích đoạn trên một số tạp chí, chúng tôi có cảm tưởng Nguyễn Tấn Hưng muốn vẽ lại bối cảnh tuổi trẻ của mình lồng trong bối cảnh chung của miền Nam ở hai mươi năm trước ngày 30-4-1975. Ý tổng hợp, không muốn để sót, dàn trải nhiều chương tập là truyện tình anh sinh viên sư-phạm tên Hiếu, dàn trải theo nghĩa tình yêu cho người tình nhỏ, mà cả người đô thành

Thường thường tác giả bắt đầu truyện bằng những màn tả cảnh, như đầu truyện Dòng Sông Cửa Tùng (*Một Chuyến Ra Khơi*, 1990): "Vào mùa khô, cái nắng của những làng quê miền Nam kéo dài dai dẳng. Trẻ con trần truồng rong chơi. Bụi đóng lớp dày trên phiến lá, trên hàng rào... Con đường mòn heo hút, mặt cát đất gò ghề trắng bệch, thỉnh thoảng một chiếc xe bò chất đầy lúa, một người đàn bà gánh hai bó rơm to hơn người uể oải, lê thê. Quang cảnh đìu hiu vắng vẻ, không còn sức sống, không có dấu hiệu hoạt động. Mảng đất giồng bỏ lâu không xới, cỏ mọc xen lẫn rơm rạ phủ lên mấy lớp...". Truyện thêm thắt thơ văn, ca dao, câu hò,... làm cho truyện trở nên hấp dẫn, dễ theo dõi! ("Nhún mình như thê nhún đu" (CPQC, MGMT); "Mặc dù tiết tháng bảy năm nay chẳng có mưa dầm sùi sụt, cũng chẳng có toát hơi may lạnh buốt xương khô vốn rất thích hợp cho sự lang thang của những hồn ma đói khát..." (DTĐTT, MGMT).

Điểm đặc biệt trong thơ văn Nguyễn Tấn Hưng là dù thơ hay văn, đều là những mảng, những khía cạnh của một tâm hồn, đứng riêng cũng đặng mà để chung cũng xong. Những một nửa, những tiểu truyện, những giây phút chạnh lòng, những nhung nhớ bất chợt,... *Một Giấc Mơ Tiêng* gồm nhiều tập nhiều chương, nhưng mỗi chương có thể "sống" thoải mái mình "yên". Tập thơ và nhạc *Một Thoáng Trong Mơ* cũng trong chiều hướng sáng tác: "Có ai về Mỹ Tho / Nhớ theo sông Bảo Định / Thả trôi ra tận vàm / Tắm mát dòng Tiền Giang (...)" (Về Mỹ Tho).

Tính chất tự truyện bao trùm nhưng với Nguyễn Tấn Hưng hầu như là chuyện thật không thêm bớt, chuyện gốc nghèo, chuyện ông Trùm nhận hối lộ,... chẳng hạn, nhờ vậy truyện có ý tích cực, tố giác, vạch tội, dễ được người đọc cảm tình hơn!

## Phùng Nhân



Từ tập truyện *Vết Thương Vãn Mở* (1992) đến các tiểu thuyết *Xóm Nhị Ti* (1994), *Vàm Đất Cả Cao* (1995), viết về con người và xã hội ở miền đất Mỹ Tho, Bến Tre, ngày xưa và hôm nay. Tác giả khởi viết tiểu thuyết khi đã mất quê hương, nơi đó có những con người và mảnh đất chứ không phải là một tổ quốc trừu tượng! Với một tâm tình thiết tha, ông cho người đọc nhìn thấy những tâm lý nhân vật đặc biệt lục tình, chân chất nhưng nhiệt thành, dứt khoát khi cần. Những con người đã góp phần làm nên lịch sử. Các nhân vật trong *Vàm Đất Cả Cao* từ Bảy Ngàn người đã có công khai phá vùng đất Cả Cao sau theo kháng chiến cứu nước, con là Huy bị chết vì chế độ mới phải "trừ gian", đến thằng cháu Út hậu, con Bông ... đã sống chết với những hệ lụy của đất nước.

*Xóm Nhị Ti* là bức tranh vãn cảnh của một xóm nghèo ở ngoại ô thị xã Mỹ Tho, thời gian và chế độ thay đổi nhưng con người lúc nào cũng sống với những bận tâm thường ngày, những nhân tình thế thái. Tập *Vết Thương Vãn Mở* có những truyện thành công, có tính cách tiêu biểu cây viết Phùng Nhân hơn. Truyện độ gà mà lại nhằm ngày mừng một Tết dưới chế độ cộng sản là một thí dụ đáng kể. "Nuôi được một con gà nòi đã khổ, nhưng đến lúc đá lại còn khổ hơn. Cờ bạc thì còn lén lút, chớ đá gà thì như dậy giặc. Thậm chí như mấy bà bầu coi gà đá mà còn ngứa ngáy tay chân! Miệng la chết mầy chưa ... chết chưa mầy!!! Hà hưởng gì mấy người nóng tánh... (...) Con Ô Bông đưa mỏ vào cánh mần lông, thỉnh thoảng trụ bộ bước đi vài bước rồi dừng lại. Cặp cựa ánh lên sắc thép xanh rờn. Ông Hai Bắc bồng lên phun nước sương vào hai bên nách. Con Ô Bông trụ bộ, cho hai mũi cựa giao nhau. Thôi rồi, đích thị là cặp song đao của Tiểu Long Nữ và Dương Quá!!! Trên chốn giang hồ này còn ai dám đối đầu. (...) Khi tiếng chuông vừa dứt, thì ông búng nhẹ vào cọng lông thép của Ô Bông. Tức thời, con Ô Bông lạng sâu thêm vài bước, rồi bất ngờ cất cẳng đá tạt ngang, một đòn rất độc. Nhưng con Chuối Lửa tránh được, đồng thời hai con xắn vào, như hai mảnh hổ giành mồi. Con nào cũng muốn đem



hết đòn hiểm độc của mình ra để hạ đối phương, con Ô Bông bị cựa đùi trước, yếm lông bắt đầu máu nhuộm, bạc xuống sáu, rồi ăn năm. Ông Hai Bắc hét lên: "*Ô Bông, đòn 'tảo địa bàn môn' đâu mà còn chưa chịu hạ". Dứt lời ông, thì con Ô Bông ghệt cái lông dây của Chuối Lửa đá một đòn thẳng cẳng. Con Chuối Lửa bị đâm phụt bụng chết tươi, giòng máu nóng trào ra hai khốe miệng...*" (tr. 8, 18- 19). Công an du kích kêu loa cấm đá gà, con Ô Bông phải đi đá nơi xa nhưng khi thắng thì bị du kích cộng sản đang làm khán giả lộ bộ mặt thật nỏ sủng bắt cấp con gà vô địch của Hai Bắc!

Nhân vật, đối thoại đặc sắc của vùng đất, rất lục tỉnh, phong phú, rất riêng! Những phương ngữ, những điệu và nhạc trong lời nói. Rồi những đặc sản địa phương như cơm gạo nàng sen, rau đắng biển, rau Bồ Ngót, những con cá thòi lòi, cá dược, cá sừu, cá chêm, cá bóng bèo, cá óng sao, những con rắn hù ri, v.v.

Nói chung, truyện của Phùng Nhân đặc biệt bình dân, cuộc đời người nghèo tri túc tiện túc, vẫn hạnh phúc, lúc nào cũng lạc quan vui sống, cả trong khó khăn, nhọc nhằn, bất hạnh, vẫn le lói tia sáng... của tình người, của những hy vọng! Ông có óc quan sát bén nhạy, dù cách diễn tả có khi hơi nặng, bắt người đọc phải theo dõi.

\*

Nói chung, tác phẩm cả năm tác giả nói trên đều có tính chất tự truyện. Đây là một thể loại văn chương có sáng tạo, có nỗ lực của tác giả, dĩ nhiên khác với hồi ký vốn văn chương chỉ là phụ! Kiệt Tấn, Nguyễn Tấn Hưng, Xuân Vũ nhiều tính tự truyện hơn Phùng Nhân và Hồ Trường An, hai tác giả sau đã tiểu thuyết hóa mỗi người màu mè riêng! Tự truyện ở đây là một nhu cầu tự nhiên, một thiết yếu cho cuộc sống ở hải ngoại!

Đặc tính thứ nhì nữa, là cả năm từng sống nhiều nên dồi dào chi tiết và nhân vật riêng của địa phương. Có lẽ vì thế mà cả năm có những tương đồng vì cùng ở một vùng Tiền giang nên cùng ngôn ngữ chằng! Nam-tính ở văn phong du dương thơ nhạc và câu hát cải lương mà còn thấy ở những cảm dỗ luân lý, xa gần như có những gương phải theo, những phong tục phải gìn giữ.

Những tình cảnh và răn đe thiện ác, những nhân sinh quan, triết lý Á-đông! Xuân Vũ là một trong những nhà văn viết nhiều với tâm huyết muốn thuyết phục. Phùng Nhân nhiều địa phương tính nhưng văn chương thì phải ghi nhận Kiệt Tấn, Nguyễn Tấn Hưng và Hồ Trường An!

Nếu phải phân biệt so sánh, ta có thể nói người đất Bắc giỏi làm văn chương, thích làm "mới" hình thức, khuynh hướng mới, làm văn học và nghiên cứu, thì người Nam sống văn chương, nếu có làm văn chương thì vẫn khác ở chỗ dài dòng, chi tiết, đối thoại, ở câu chuyện, v.v... Dù gì thì nếu người đọc đã từng bước dưới những con đường ngợp bóng cây với người tình tươi mát, nhí nhảnh, từng với nàng tung tăng ở những vườn xoài, mận ... ở Trung Lương, từng thưởng thức mì vắt ở chợ Mỹ, từng qua lại những phà Rạch Miễu, đến Mỹ Tho, Kiến Hoà vì tình hay vì trốn cái nóng và xô bồ của Sài-Gòn,... đều không khỏi băng khuôn khi đọc năm tác giả này!

8-8-2000

CHÚ THÍCH:

**(\*) Nhấn vào tên tác giả để xem thêm các bài viết.**

(1) Chủ Đề (Portland OR), số 2, hè 2000, tr. 85.

(2) "Độc Khói Sóng Trên Sông của Nguyễn Văn Sâm". Văn (CA), số 42, 6-2000. tr. 84-91; *Văn Học Và Thời Gian* (Westminster CA: Văn Nghệ, 2000), tr. 317-328. Liên hệ đến Mỹ Tho gần đây có Nguyên Nhi với *Con Gái Người Gác Đèn Biển* (1999) và *Quái Phong* (2000) nhưng địa phương tính đã phai nhạt ít nhiều!

(3)(4)(5) "Thư Cho Lộc". Nghe Mưa (Los Alamitos CA: Xuân Thu, 1989), tr. 242, 245 và 243.

\*\*\*

### Phụ đính :



### Võ Phiến những năm 1960

Về mỗi tác giả, người đọc và cả "nhà phê bình" vẫn thường có thái độ tổng quát hóa, như Nhất Linh là tác giả Đoạn Tuyệt, Nguyên Sa chỉ là nhà thơ tình yêu, Thanh Tâm Tuyền nhà thơ tự do, Võ Phiến (sinh năm 1925) là nhà văn "chê sợi tóc làm tư", v.v. Tuy nhiên, một sự nghiệp văn chương trong thực tế không thể chỉ là một hào quang cũng không thể đóng nhãn, đóng hộp. Văn chương và con người của một tác giả nếu sự nghiệp lâu dài về thời gian, đều có những thay đổi, những thăng trầm, biến động, nếu không như lửa với nước thì cũng như những tiếng sóng. Thanh Nam và Lê

Tất Điều chẳng hạn sau khi ra khỏi nước đã có những tác phẩm khác biệt hẳn những gì họ đã xuất bản trước 1975. Tìm cho ra cái động trong một sự nghiệp đòi hỏi nhiều công phu, tuy nhiên việc điều nghiên từng tác phẩm đặt trong khung cảnh thời gian, cũng có thể giúp hiểu biết hơn về tác giả đó. Trong chương này, chúng tôi xin thu hẹp vào một giai đoạn viết của Võ Phiến, với những tác phẩm của ông xuất bản trong suốt thập niên 1960.

Miền nam vĩ tuyến thứ 17 sau 1954 vốn quen với hai luồng văn học từ hai thủ đô văn nghệ, một mới, Sài Gòn và một cũ, Hà Nội, đã ngạc nhiên đón nhận một nhà văn từ miền Trung là miền đến lúc ấy vẫn nổi tiếng về thơ hơn là văn: nhà văn Võ Phiến gây chú ý ngay từ những tập truyện ngắn đầu tay xuất bản ở Qui Nhơn vào đầu nửa cuối thập niên 1950: *Chữ Tình* xuất bản năm 1956 và *Người Tù* một năm sau đó. Lúc đó ông cộng tác thường xuyên với tạp chí văn chương *Mùa Lúa Mới* ở Huế và gửi bài đăng trên *Bách Khoa* và *Sáng Tạo* ở Sài Gòn. Hai tập truyện ngắn *Chữ Tình* và *Người Tù* ra đời hợp không khí chính trị những năm đầu của nền đệ nhất cộng hòa, về văn chương không có mới lạ, có thể nói bình thường, hơi quê, vẫn theo tiêu chuẩn chung, chưa đặc sắc.

Không khí văn chương trong các "tác phẩm" xuất bản sau ngày chia đôi đất nước là của thời kháng chiến chống Pháp trước đó, không khí đấu tranh chính trị, tâm tình người dân yêu nước, cuộc sống khó khăn. Võ Phiến từng sống và tham gia cuộc kháng chiến đó, ở liên khu V, nhưng ông cũng đã từng ly khai và bị tù tội vì bất đồng quan điểm. Một nền cộng hòa dân chủ mới được thiết lập ở miền nam. Trong bầu không khí chính trị mới, văn chương Võ Phiến, cũng như của Đỗ Tấn, Mai Thảo, Nguyễn Mạnh Côn, Doãn Quốc Sỹ,..., những con người từng theo kháng chiến, đã gặp cả ba yếu tố "thiên thời, địa lợi, nhân hòa"! Văn chương đó đã góp phần xây dựng chính trị miền đất mới trong giai đoạn đắp nền của thời đệ nhất cộng hòa.

Tác phẩm của Võ Phiến đã đáp ứng những chờ đợi của con người thời đó. Những đấu tranh chính trị với cộng sản, những nhân vật như đồng chí Thọ, cán bộ Lung, Hạnh, Dung, v.v. Những chuyện xảy ra ở Bình Định và liên khu V, đã cũng như ở các liên khu kháng chiến khác. Đấu tranh con người và chính trị là một! Con người trong *Chữ Tình* và *Người Tù* là những con

người bị thời cuộc lôi kéo và "con tạo" cán nát. Những con người sống trong tù hãm, tâm hồn muốn được bình thường đã phải bị động, xô đẩy theo phe, phải có thái độ. Lê Nọ giết người, Huỳnh Thiện Thủ già nua vụng dại như con trẻ, Linh mơ mộng được in sách, Hoè có vẻ hơn những con người trong nhà tù nhưng lại bị tình yêu vây hãm và vẫn phải bám sự sống còn. Võ Phiến đã cho người đọc thấy sự ưu thời mẫn thế của ông!

Các truyện trong hai tập đầu Võ Phiến lấy đề tài và chất liệu trong những biến cố chính trị xã hội tác giả từng sống qua, chứng kiến, kể cả việc đấu tố, lao tù. Từng thủ thế, từng "biết" sống với một kẻ thù cực kỳ nguy hiểm, khi đặt bút viết, Võ Phiến đã cho thấy có một cái nhìn thông suốt, có "bùa chú" đàng hoàng. Những cảnh đời quá khứ gần, những nhân vật và tình tiết được đào sâu, tỉ mỉ và nhà văn thường lộ nụ cười hóm hỉnh, tỏ lộ một số đặc điểm của địa phương, rất địa phương, một địa phương "mới" cho văn học Việt Nam cho đến đó. Các tác phẩm sau này của Võ Phiến sẽ xác nhận thêm địa phương tính này của ông với đủ chi tiết và cách nhìn. Đặc điểm này ông liên tục bận tâm, qua mỗi lời nói, nhân vật và khung cảnh câu chuyện, và qua nhiều tác phẩm nếu không muốn nói là hầu hết.

Vì an sinh của miền Nam cộng hòa, nơi tập hợp mới là những viên gạch không thể thiếu trong hoàn cảnh. Nhiều biến cố dồn dập đến từ miền Bắc như Cải cách ruộng đất, như vụ án *Nhân văn giai phẩm* (3-1956, nhưng 1-1960 mới xử) xuất từ chiến dịch Trăm hoa đua nở ở Trung quốc, và cả từ thế giới như biến cố tân bí thư đảng Liên xô Khrushchev tố khổ Staline, rồi dân chúng Budapest (Hung Gia Lợi) theo làn gió "xét lại" nổi dậy tháng 10-1956 bị chiến xa Liên xô đè bẹp một tháng sau đó: bức màn sắt buông xuống một phần nhân loại. Quách Thoại giương cao ngọn cờ dân chủ :

*"Đến lúc phải tỉnh thức*

*(...) Hỡi các lực lượng dân chủ*

*Chúng ta phải gây lại sức mạnh hùng cường*

*Vì độc tài thì vô lượng*

*Âm mưu, lý thuyết, tổ chức, thủ đoạn*

*Hành động thì dã man vô lường*

*Ôi chao! đau thương không thể tưởng*

*Hỡi các lực lượng dân chủ*

*Hãy thận trọng đoàn kết và dũng mãnh bước lên đường"*

(Hỡi Các Lực Lượng Dân Chủ)

Doãn Quốc Sỹ thì dứt khoát vai trò của người trí thức, đề cao dân tộc tính và tình người khi còn có thể. Tháng 10-1956, tạp chí *Sáng Tạo* ra mắt. Trong bài "Sài Gòn, Thủ Đô Văn Hóa" mở đầu, Mai Thảo đã mạnh mẽ lên tiếng: "*Sài Gòn, thủ đô văn hóa Việt Nam. Không phải là một danh từ, một câu nói suông nhạt. (...) Sài Gòn đã đứng vào vị trí, đã nhận nhiệm vụ mình, sau khi Hà Nội đã từ bỏ nhiệm vụ của Hà Nội. Lửa văn hóa vượt tuyến đã sáng lên ở đây hôm nay. Sự tê liệt, sự hủy diệt, sự đổ ngã một nơi nào đấy những sức sống trẻ mạnh về Sài Gòn, hợp làm một với những sức sống trẻ, mạnh sẵn có. Thành phố hòn ngọc của châu Á, tinh hoa của đất nước - đã chứa đựng cái sắc thái của một mảnh đất màu, trên đó đua nở những cỏ hoa tươi tốt của một mùa văn hóa, mà những thành tích, kết quả cụ thể đang được thu lượm dần dần, đang được sắp thành biểu đồ hệ thống"* (*Sáng Tạo*, 1, 10-1956, tr. 1 & 2). Khẳng định của Mai Thảo là một diễn dịch khác của một cơ cấu xã hội và chính trị bị-động, phải đối phó tức thời với kẻ thù. Đảng Cần Lao được tổ chức như cơ cấu của kẻ thù, đòi hỏi hy sinh và một lòng, một mục đích. Với những phương tiện tương đương. *Sáng Tạo* không đi ra ngoài quỹ đạo đó! (Về lý thuyết và hoàn cảnh chính trị lúc bấy giờ, tổ chức đảng phái như đảng Cần Lao là đúng ).

Như Mai Thảo đã viết, "những cỏ hoa tươi tốt của một mùa văn hóa (...) thành tích, kết quả đang được thu hoạch dần dần, đang được sắp thành biểu đồ hệ thống", trong đó có Võ Phiến với *Chữ Tình, Người Tù rồi Mưa Đêm Cuối Năm*. Tập *Mưa Đêm Cuối Năm* do nhà Tự Do xuất bản ở Sài Gòn năm 1958, được giải thưởng Văn chương toàn quốc 1959-1960 đã xác định vị trí của ông đối với người đọc lúc bấy giờ.

Miền Nam đến cuối thập niên 50 đã có được những cơ cấu chính trị và xã hội nền tảng của một chế độ dân sự hiện đại. Nhưng từ năm 1960, đã bắt đầu có những tiếng nói khác nhịp với chính quyền. Nhóm Caravelle (4-1960), rồi đảo chính ngày 11-11-1960, rồi hai phi công thả bom dinh Độc lập 2-1962, những nỗ lực chính trị của một số người của chế độ muốn cứu nền đệ nhất cộng hòa không kết quả, bàn cờ domino khiến "đồng minh" Hoa Kỳ thiếu kiên nhẫn muốn đi nước cờ theo ý mình, bèn cầu kết đưa đến đảo chính 1-11-1963, rồi chỉnh lý, biểu dương chính trị, tôn giáo, v.v. Miền Nam bốc lửa, nếp thanh bình tương đối của thời ngưng chiến sau 1954 dần mất. Nhà văn cũng như bao người dân khác, bị thời cuộc xáo trộn, phải đổi phỏ. Sinh hoạt văn hóa cũng bị biến cố thời thế ảnh hưởng, và ảnh hưởng nặng nề. Những *Sáng Tạo, Hiện Đại, Thế Kỷ Hai Mươi*, ... đề xướng văn nghệ "hôm nay" thì sau 1960, những tạp chí *Văn Nghệ, Văn Học, Nghệ Thuật, Văn*, v.v. đã "hiện đại" mạnh mẽ hơn! Rồi sự góp mặt của một thế hệ nhà văn trẻ hơn như Lê Tất Điều (*Khởi Hành*, 1961), Nguyễn Đình Toàn (*Chị Em Hái*, 1961), Dương Nghiễm Mậu (*Cũng Đành, Gia Tài Người Mẹ*, xuất bản cùng năm 1963). Người hiểu biết sẽ thấy khi chế độ đệ nhất cộng hòa bị lật đổ, chống Cộng sẽ hết còn dễ dàng. Và một tuổi trẻ năng động trong hành trình trí thức và tâm cảm, nhiều khắc khoải, ưu tư, nhưng họ lại có thể không cùng kinh nghiệm kháng chiến hay chống Cộng.

Vẫn tiếp tục chống độc tài, áp bức nhưng khởi từ cuộc sống mới của thập niên 60, Võ Phiến sẽ đi sâu vào những phân tích tâm lý và con người phổ quát qua con người của quê hương Bình Định của ông. Năm 1959, ông vào ở hẳn Sài Gòn, xuất bản *Đêm Xuân Trăng Sáng, Giã Từ, Thương Hoài Ngàn Năm, Thư Nhà*, v.v.

Đến *Đêm Xuân Trăng Sáng*, xuất bản năm 1961, tập truyện ngắn đồ sộ về số trang (370 trang, sau tách thành hai cuốn ĐXTS và *Về Một Xóm Quê* khi tái bản), Võ Phiến được người đọc nhìn như một tác giả điêu luyện, có tính chất "thời đại" với những phân tích tâm hồn và quan sát con người rất tinh tế. Nhân vật của ông thêm sức mạnh và "bản lĩnh"! *Đêm Xuân Trăng Sáng* gồm 8 truyện ngắn *Lẽ Sống, Tâm Hồn, Anh Em, Đêm Xuân Trăng Sáng, Thị Thành, Thác Đổ Sau Nhà, Về Một Xóm Quê, Tuổi Thơ Đã Mất* đến với người đọc như một đảm bảo văn tài của tác giả Võ Phiến. Nhìn chung, qua các truyện ngắn này, Võ Phiến chứng tỏ tài quan sát và phân tích tâm lý con người, tận cùng sâu thẳm của con người, tài xây dựng nhân vật vừa điển hình vừa đặc thù. Các nhân vật sống động với bề mặt diện mạo cử chỉ và bề sâu tâm tình xúc tích. Họ là những người dân quê, là những ông phó lý, chủ tịch Liên Việt, những quân nhân hay ông tướng Hùng Sơn hoang đường.

Võ Phiến, một cây viết mới và "khác", ông chẻ sợi tóc làm tư, viết những chuyện như "cái chạy loanh quanh của một con kiến vàng trên cái tay đầy những sợi lông măng của nàng", hay truyện một anh cán bộ bị "phục viện" vì sốt rét ngã nước. Nằm một chỗ tình cờ anh nhìn thấy một hạt thóc vương vãi đã nảy mầm và cái lá non nhỏ đã nhú đang bay phe phẩy. Trong truyện *Bản Khoản*, con người kháng chiến cũ ngồi ôn lại "quãng đời đầy buồn thảm, góm ghiếc" vừa qua đó của mình. Nơi kháng chiến, những cán bộ ở rừng như Lung (MĐCN) đạo đức khả nghi, đời sống sinh lý quá phóng túng, bất thường. *Thác Đổ Sau Nhà* là một kết cuộc tự nhiên của Hạnh bỏ chồng vì anh đã bị vong thân chỉ nghĩ đến lợi dụng! *Đêm Xuân Trăng Sáng* là một tập truyện ngắn đúng nghĩa, xúc tích về bề dày, về nghệ thuật viết của tác giả. Cái tinh tế từ ba tập truyện đã xuất bản nay thành cay chua tàn nhẫn hơn. Chủ nghĩa hoài nghi trở nên thường trực

hơn qua các dòng chữ. Như S.A. Kierkegaard từng sống với ám ảnh trọn đời theo đuổi, Võ Phiến không muốn tin để khỏi mất mát, cứ hoài nghi để tiến xa trí thức, nhất là chống những sự thật chủ quan đóng khuôn. Con người hiện hữu là cái có để tương phản, đau khổ và lo âu tự do hoành hành. Cứ bi quan thì sẽ khỏi bị cuộc đời chơi phổng tay trên. Võ Phiến, con người từng ném mùi tù cộng sản, từng ném những tranh luận hơn thua liên hệ đến sự sống còn mà không là những tranh luận trí thức suông! Võ Phiến đã nhìn thấy rõ tâm hồn của con người, ít ra là qua những nhân vật quen thuộc của ông, ông đã thấy cả những bế tắc và phức tạp của cuộc đời. Nhân vật Thảo chẳng hạn ngoại tình thường trực dù luôn tự kết án là "Bậy! Bậy vô số!".

Tâm sự tha hương bắt đầu rõ nét. "Tôi muốn kể chuyện dâu bể của xóm tôi. Nhưng quả rằng xóm quê tôi tầm thường chẳng phải là nơi linh địa. Cho đến những điền dâu bể cũng tầm thường nhạt nhẽo, chẳng thành chuyện ra hồn. Chỉ nghe một cái gì buồn rả rích từng giọt từng giọt của trận mưa dai dẳng kéo dài, kéo dài qua ... qua cái gì? Qua suốt mười mấy năm dài chưa dứt sao? (VMXQ. Một số truyện ngắn trong tập này như Anh Em, Tuổi Thơ Đã Mất đưa người đọc vào một thế giới hoang đường rùng rợn. Trong Tuổi Thơ Đã Mất, nhân vật Bành mới bốn mươi hai tuổi đời đã khoác hình dong già nua mà lại đầy mặc cảm ám ảnh về sự héo hắt của mình. Con ma quấy rầy đeo đuổi có thể là chính ông ta, ma sẽ cho ông lại xúc giác và sống lại dĩ vãng với người yêu và tuổi thơ. Truyện Anh Em gây khiếp hãi về một thế giới hoang đường mơ hồ, qua một ngôi nhà ma và thời buổi chiến tranh, trong khung cảnh tình cảm anh em họ. Ma quỷ đến quấy nhiễu gia đình người chú đang gặp vận đen, khiến quên cả lo cho con cái. Con ma phải chăng vẫn tiếp tục khấy phá tâm sự nhân vật "tôi" như "một bàn tay thóc mách từ dĩ vãng đưa về", dai dẳng, qua cái cảm giác "rêm rêm" "như còn rung đến da thịt" và trong trí tưởng, "hình ảnh một cổ tay trắng tròn" của em Hạnh?

*Giã Từ* (1962) là truyện dài đầu tay của Võ Phiến. Nhân vật "tôi" muốn dứt khoát với quá khứ, đã chôn sâu quá khứ trong lòng đất quê hương, thị xã Qui-Nhơn, để bỏ đi đến một nơi thật xa làm lại cuộc đời. Một bữa tiệc chia tay, có nhiều người bạn và có ông Ba Thê Đồng Thời. Câu chuyện xoay quanh ông Ba Thê Đồng Thời, gia đình với vợ ông ta, hai thằng con tên Toàn và Phong và đứa con gái tên Loan. Ba Thê Đồng Thời choán hết chỗ. Ông này cũng như ông bác Đại Cuộc cùng giới nói dai nói nhiều, từng hoạt động cho phía bên kia. "Tôi" ần khuất nhưng đẩy đưa câu chuyện. Giã từ quê hương, "tôi" đi lính vì Loan, người yêu, đi làm cứu thương, ra chốn trận mạc, lại gặp Toàn con ông Ba Thê Đồng Thời về sau chết trận. Rồi các con ông Ba Thê Đồng Thời mỗi người một ngả, Loan bồng con theo chồng tập kết, vợ Toàn chấp nối với một hàng binh Lê-dương, Phong làm kẻ cướp giật. "Tôi" hóa ra trơ trọi, trở về sống với những người già cũ quen xưa: ông bác già và (lại) vợ chồng Ba Thê Đồng Thời, suốt ngày cứ rả rả chuyện quê nhà và cuộc đời. Ông bác Đại Cuộc về già hay lẫn, vui như trẻ nít, quên cả quá khứ. Chị Toàn biệt tăm bên Áo quê chồng - "thêm một người nữa trong bọn dứt khoát giã từ quá khứ". "Tôi nhìn từng vết thương trên cây cối, từng dấu tích tàn phá sửa đổi trong vườn cổ đoán ra những hoạt động xảy ra trong những năm tôi vắng mặt, lòng bùi ngùi". "Tôi" chán họ, những kẻ cũ già hoặc "bỏ đi", muốn sống một giai đoạn mới, thoát khỏi "thời buổi bây giờ"! "Quá khứ của chúng tôi gầy đi nhiều quá" Thôi đành phải giã từ! "Tôi tưởng như mình cũng đang cúi hôn trên cái dĩ vãng gồm toàn những chuyện đau lòng ngổ ngẩn. Vừa hôn vừa ngạc nhiên không hiểu tại sao mình làm như thế". Năm 1959, Võ Phiến cũng đã giã từ Qui Nhơn vào sống ở thủ đô.

*Thương Hoài Ngàn Năm* (1962) gồm 3 truyện ngắn với khung cảnh làng quê An Quý : Thương Hoài Ngàn Năm, Viết Thư Buổi Trưa, Đến Khi Ma Chết. Chuyện những con người bình thường, tầm thường là khác, nhưng họ sống những thảm kịch lớn và những đời sống nội tâm sôi nổi. Thương Hoài Ngàn Năm kể chuyện yêu đương không bình thường của Bạch, có lẽ vì nàng là đứa con thật của ông bà Nghĩa trong khi ba cô chị của nàng là con do lang chạ của bà mẹ với

ông lý trưởng. Viết Thư Buổi Trưa là chuyện tình sôi nổi qua thư từ hơn là qua gặp gỡ. Đến Khi Ma Chết thì chính con ma chuông cũng muốn yên mà không được, sau khi đã quyết theo vợ chồng Hải Thọ lên chốn thị thành để quấy phá trả thù.

Ở những năm đầu thập niên 60 này, Võ Phiến đã thành công bắt người đọc theo ông vào những ngõ ngoắt của nội tâm con người, những chỗ u ẩn nhất. Bằng những chi tiết cuộc đời, những mảng tâm linh huyền hoặc. Bằng khả năng biểu tỏ những cảm thức của mình trước sự vật và biến cố. Bằng tính bi quan như cổ hữu của mình. Bằng cách đã động đa phần đến những khía cạnh hoặc sự việc tiêu cực, tầm thường.

*Thư Nhà* (1963) gồm những chuyện mà "hình ảnh những nhân vật rầu rĩ lố lằng, không hứa hẹn một vinh dự gì cho chỗ quê hương (LTN), nhưng thêm một lần tác giả trải bày tình yêu quê hương làng An Quý của ông cũng như thị xã Qui Nhơn hình thù như "hình quả tim rất xinh" - nơi ông trải qua tuổi học sinh. Truyện thứ nhất, Ngày Xuân Êm Đềm, tả đời sống ở thị xã Qui Nhơn, chuyện những người láng giềng thân thiết. Những tình cảm quê mùa nhưng tha thiết, hội nhập. Một cuộc sống địa phương, ngày nay khó tìm thấy. "Nghe kỹ mà xem. Vui biết chừng nào, tiếng nước rụng từng giọt rả rích". Đến Thư Nhà là chuyện Qui Nhơn và Sài Gòn : dĩ vãng, cũ, xưa. Ở trong ni lặc lợng nhớ ngoài tê xa lắc, qua những lá thư trao đổi, lòng yêu quê hương làng mạc thấm thiết, đã đi mà không xa vì xa mà chưa chắc đã "lắm liệt"!

Lại Thư Nhà đặc sắc hơn cả, "mắm cua chua" được dùng làm đầu câu chuyện để tác giả viết về quê hương Bình Định, xoay quanh anh nông dân Bốn Thôi người xấu trai nhưng có đến sáu đời vợ trong đó bốn bà bỏ nhà trốn đi vì ông bất lực về sinh lý. Chị Lộc người vợ thứ hai có tài làm mắm cua chua, chị chịu đựng cảnh có chồng như không, nhưng chị chết sớm vì mụn nhọt độc trên mặt. Người vợ cuối thì chịu ở chung nhưng ngoại tình và có con với người khác. Tác giả tả chị Lộc "Trên thân người nở nang ấy, mọi hình nét đều có vẻ rộng rãi, dịu dàng. Ngưng tâm mắt lên một thân người như thể người ta cảm thấy một cảm tưởng yên ổn trong tâm trí. Mặc dù khoảng ngực của chị có thể mở rộng và đầy, người nhìn thấy không hề bị kích động mà chỉ cảm thấy một thích thú thoải mái như là nghỉ ngơi. Trong âm thanh của tiếng nói, trong cái ngược mặt chậm chạp mà chắc chắn không ngập ngừng có một vẻ gì vừa hiền dịu vừa nhẫn nại, vừa vững chải vừa ổn định..."

Một người nữ dịu dàng hiền lành hiem hoi, có thể đem lại hạnh phúc cho bất cứ người đàn ông nào, thương chồng dù bất lực, khiến anh Bốn Thôi "lần hồi tin cậy ở cuộc sống". Tình vợ chồng - dù sao đi nữa- càng rõ nét hơn khi chị Lộc chết , anh Bốn Thôi đã đêm hôm khuya khoác vác cuốc đi thăm nước ngoài đồng, nhìn con đom đóm bay lập lòe rồi "gõ ngón tay vào cán cuốc kêu loong coong" mà hát ngêu ngao nhỏ nhỏ mình hiu quạnh - anh là người vẫn hay lẫn trốn cô đơn với thói vật lờng mũi như một cách "lặng lẽ tự xóa mình", cũng là lúc anh có thể mơ mộng triền miên.

Rồi chiến tranh, anh Bốn Thôi tầm thường trở thành biểu tượng. "Trong đời anh đã trầy lên trật xuống, nhục nhã nhiều phen vì vợ con, rốt cuộc là để gầy ra cái tập thể nhỏ bé trong đó anh cảm thấy yên tâm không cần biết đến cuộc sống mệnh mông. Thế rồi mãi anh ta vẫn không được yên. Ngót hai mươi năm trời rồi, gần như hồi nào anh cũng cầm vũ khí trong tay; anh né viên đạn của bên này, tránh viên đạn của bên kia, đỡ ngọn roi của bên nọ... và anh cũng lại đánh trả nữa. Và nét mặt anh thì lúc nào tuồng như cũng rầu rầu, nguội lạnh như một người ngoại cuộc..." Trời, làm sao anh Bốn Thôi ở ngoài cuộc chiến được, một cuộc chiến tranh ác ôn, mà ác ôn nhất vẫn là ở chốn nhà quê! "Vậy mà hoạt động của anh đã làm ra tình hình của xứ sở (...) Ở khắp các nơi trên thế giới, người ta theo dõi anh, bàn tán về anh...". Đáng chớ, vì Bốn Thôi chiến đấu và bị thương. Võ Phiến mỉa mai cay độc thời đại của ông, cuộc sống của ông: "Mà như vậy mới phải chứ, việc anh làm là nằm trong khuôn khổ cuộc tranh chấp giữa

những lý thuyết lớn lao và cao đẹp mà (...) Thời kỳ này quan trọng. Công việc của những người như Bốn Thôi có ảnh hưởng tới mai sau. Nói một cách văn hoa, anh ta đang làm lịch sử đấy chứ; lâu nay anh ta vẫn rầu rầu làm ra lịch sử với một vẻ hững hờ, nhẩn nại". Võ Phiến tiếc rẻ một người Nho học như ông tú Từ Lâm uống cà phê theo cách uống trà: "Trông hai bên Đông Tây gặp nhau tình cờ ở nơi cái già nua lẩm cẩm, ở những ngày tàn rất tiêu điều của ông tú Từ Lâm, người ta nghĩ thà rằng nó đừng gặp gỡ nhau lại hơn". Một Khổng Ất Kỷ (Lỗ Tấn) Việt Nam tàn lụi với thời thế, ở đường cùng, hành cử tồi tệ đến đáng thương hại! Võ Phiến còn đi xa hơn nữa, nghi ngờ cả cuộc đời, đạo lý, thấy Bốn Thôi phải nuôi lũ con ngoại tình của bà vợ thứ sáu, ông phán "Không hẳn là vui về sung sướng", và khi thấy vợ Bốn Thôi đi ăn hàng nhưng chối là đi xin nước bún về cho con: "Kỳ thực ai cũng biết chị đã mất rất nhiều tiền lúc vào lò bún, mà không phải để uống nước cho khỏe. Bởi nước bún chẳng ai bán bao giờ".

Đấy là thế giới của "bà tôi", của kỷ niệm, của thế giới lò mờ của dĩ vãng, của thế giới "mọi lần". Tập *Thư Nhà* chấm dứt trong bi quan, chặm chán, có cười thì cũng đắng cay: "Chiều vẫn còn mưa nữa trời. Những con én chiều bay lè đã lặn mất vào bóng tối". Đêm, bóng tối, cũng như mưa, những cơn mưa dài ngắn, được Võ Phiến liên tục dùng đến khi viết cũng như những ám ảnh và tâm sự của kẻ tha hương bằng bạc trong nhiều tác phẩm của ông. Thôn làng An Quý và thị xã Qui Nhơn, những nơi tác giả đã sống, trải dài trong nhiều tác phẩm của ông, truyện, tiểu thuyết cũng như tạp bút.

Cho đến khi Võ Phiến xuất bản *Thư Nhà*, miền Nam thanh bình, Võ Phiến bằng lòng với chế độ chính trị và xã hội, do đó ông hăng say về văn hóa, làm văn chương, đưa vào tác phẩm mình "một" sứ mạng văn chương nào đó; tuy nhiên không ồn ào như các nhà văn nghệ thuộc nhóm *Sáng Tạo* và *Quan Điểm*! Từ đầu thập niên 60, Võ Phiến đã chứng tỏ văn chương trưởng thành, tinh tế và điêu luyện. Và cũng từ thời gian này, ông nghiên cứu các trào lưu văn nghệ hiện đại mới ở các nước Âu Mỹ, cả Nga Xô; ông viết *Tiểu Thuyết Hiện Đại* (1963) và dịch nhiều tác phẩm hiện đại trong số có truyện của S. Zweig, .. với bút hiệu Trùng Thiên cũng như mở nhà xuất bản Thời Mới. Và người đọc chứng kiến một Võ Phiến mới, rõ nét hơn. Nếu tìm ảnh hưởng của việc nghiên cứu này vào nghệ thuật viết của ông thì chỉ thấy ông phân tích tâm lý kỹ hơn, quá kỹ là khác và bi quan dai dẳng hơn. Cò thể nói khó tìm thấy những tâm tình, cảnh vật và nhân vật hiện sinh trong tác phẩm của ông, khác với nhiều nhà văn đồng thời. Lối tả tỉ mỉ "lẩm cẩm" những vật tầm thường có thể hiểu như lối tả của Jean-Paul Sartre trong *Buồn Nôn* (La Nausée), thật ra gần với tâm tính con người Bình Định của ông hơn! Ông có bi quan, lạnh lùng nhưng thực chất tha thiết, có hậu, không như nhiều nhà văn theo khuynh hướng "tiểu thuyết mới" hay hiện sinh. Những năm cuối thập niên 60, Võ Phiến có hai ám ảnh: một văn chương và một thời đại. Về văn chương, ông ngưng viết truyện ngắn, xoay qua viết tùy bút hoặc nặng tùy bút như Áo Ảnh, Phù Thế, Thư Nhà. Về thế sự, ông viết những nhận định về xã hội, văn hóa mà ông gọi là "tạp bút" (Tạp Bút 1,2,3).

*Một Minh* (1965) là tiểu thuyết được viết vào năm 1963 nhưng xuất bản 2 năm sau, được coi như đánh dấu quặt văn nghiệp Võ Phiến. Khung cảnh địa lý Sài Gòn thay vì làng An Quý và thị xã Qui Nhơn quen thuộc, và không khí tiểu thuyết nặng nề khó thở như cuộc sống của Hữu, nhân vật chính. Con người trở thành đối tượng của ngòi bút Võ Phiến. Một con người cuộc đời tầm thường công chức nhưng sống xa lạ một phần như anh chàng Grégoire Samsa trong *Métamorphose* của F. Kafka, phần khác như anh chàng A. Roquentin trong *La Nausée* của Jean-Paul Sartre và Meursault trong *L'étranger* của Albert Camus. Những cử động tầm thường của mỗi ngày trong công sở, những đợt xếp mới xếp cũ. Mỗi cử chỉ, mỗi đồ vật được Hữu gán cho đủ mọi lý luận và quan sát, nhất là từ những người đàn bà của đời chàng như Yên, Thúy Mẫn, Cúc, những người yêu công khai và lén lút, như Quỳnh, người vợ, như Châu, "cô bé", con ông ký Ngà, người bạn già, mà chàng yêu, cứ tưởng hết yêu rồi có lúc thấy như hãy còn yêu, như Nga, gái đĩ. Con người cuối cùng ra là bất khả cảm thông, kẻ này là "địa ngục" cho kẻ kia.

Với Nga, Hữu "loay hoay vô ích" tìm cách "xông vào cuộc sống của kẻ khác. Dù nỗ lực thế nào chàng vẫn loay quanh bên ngoài, trong sự lạnh nhạt. May lắm, là trong một thái độ lạnh nhạt ôn tồn, phải chăng, như của Nga đối với chàng (...) Nàng vẫn dễ dãi, buông thả, tử tế - mà dửng dưng, hờ hững, lãnh đạm, bất khả xâm phạm, bất khả kích động. Nàng vẫn cứ nguyên vẹn (...) nguyên vẹn mãi như nàng là khoảng không". Nhưng hình như trong trí tưởng, khi tâm hồn Hữu hạnh phúc, hân hoan thì chàng cũng đã cảm nghiệm rõ sự cảm thông "giữa chàng và người và cảnh xung quanh có một cảm thông tin cậy, có một hòa đồng kháng khí". Những giây phút ấy không nhiều, nhất khi chàng đã ra đời và bắt đầu bệnh hoạn, yếu đuối. "... bây giờ thì chàng tha hồ quấy động... vẫn không có tiếng vang dội nào. Lạnh lùng, im ỉm. Giữa chàng và bên ngoài, và người chung quanh, chỉ còn có những liên hệ vụ lợi, thực tế, cần thiết". Nhiều đồ vật ngày nhỏ, hột mụn nặn được ở vành tai, vết sẹo nơi xương bả vai cô dĩ, v.v. với Hữu, đều là "những kỷ niệm thân thiết lạ lùng"! Chàng, một con người quen "lặng lẽ chuẩn bị chu đáo", quen "thiết tha đeo dính vào cuộc sống, không chịu lỏng tay buông rời"! Một mình và cái tôi đáng sợ như câu nói của Jean Cau mà tác giả trích ở đầu tiểu thuyết : "Je suis seul et j'ai peur de moi. De moi! De moi!".

Đến giai đoạn cuối của thập niên 60, thời của trực diện, có các tạp chí *Đất Nước* (11-1967), *Tin Văn* (6-1966), *Đối Diện* (7-1969), *Trình Bày*, *Vấn Đề*, *Tiếng Nói*, v.v. Nguy cơ đang đến với miền Nam khi chiến tranh đang lún sâu vào bế tắc và thất bại với một đồng minh ngày càng lộ thâm ý dùng miền Nam như một con cờ tráo bán. Võ Phiến chuyển sang viết nhiều tạp bút và tùy bút nghiêng hẳn về chính trị và cộng tác với đài Mẹ Việt Nam. Xã hội đang thay đổi nhiều, văn hóa đang mất giá trị, Võ Phiến phải lên tiếng. Nhà văn và giới trí thức hoang mang, bối rối trong một cuộc sống buồn vì chiến tranh triền miên không lối thoát, không khí buồn thảm của những cái chết, người dân ở thôn quê phải bỏ làng mạc chạy lên đô thị hoặc vào các trại tị nạn. Rồi đồng đô la của đồng minh tràn ngập xã hội miền Nam khiến đời sống và văn hóa phải đảo lộn, xáo trộn. Không lối thoát, mất tự tin. Thảm kịch của con người trí thức đứng trước con đường một chiều, không U-turn, cũng không thể chạy trốn thực tại, sai trái với "thiên chức" của mình.

*Đàn Ông* (1966): Thế giới đàn ông qua những người đàn bà Lê, Thục. Thường trực bị "sự đè nặng của cá tính đàn ông lên cuộc đời mình", chị Lê bỏ Qui Nhơn theo chồng tên Khảo, vào sống ở Sài Gòn, rồi có thai với nhân tình, rồi cặp với nhân ngãi khác. Chị luôn bị đàn ông ám ảnh; những cử chỉ thân mật hay một chi tiết nhỏ nhặt trên thân thể một người đàn ông cũng làm cho chị lo trước một chân trời mới và định mệnh của mình. Biết phải mất cuộc sống tự chủ nhưng lại thích bị khuất phục, thu hút. Cuối cùng vì quá tin cậy và thụ động trước số mệnh, và lại thường bị dĩ vãng ám ảnh, chị rơi vào tay "vụng về" của ông tú Từ Lâm người làng chị cũng tìm vào đô thành. Chị bị ông làm "chuyện không đẹp, đáng giận" như bao đàn ông khác cuối cùng đều đi đến đó, nhưng ông tú già và dờ, "không có gì cả, không có được chút gì... Sự cố gắng thất bại, cố gắng để tạo một mối liên quan gần gũi thực sự với kẻ khác". Thục, bạn giang hồ của chị Lê thì khác, vì đàn ông, Thục tự tử nhiều lần, tự tử như xúc máy vì sau mỗi lần, nàng như sống lại. "Đàn ông có thất bại chẳng chỉ là sự nghiệp đổ vỡ, danh dự lem luốc: bề ngoài cả. Còn họ (đàn bà), mỗi lần họ thất bại là mỗi lần con người họ bị tổn thương, tâm hồn họ ê chề đau đớn; thân xác họ bị xúc phạm tới chỗ kín đáo nhất, thâm thiết nhất, trọn vẹn hồn và xác họ bị mất mát". Thân phận đấy chẳng?

*Áo Ảnh* (1967) gồm 7 bản văn được tác giả gọi là "đoản văn". Xem Sách lướt qua cuộc đời của một thi sĩ già với những chi tiết tầm thường của cuộc đời như mất người yêu, bút chiến nhưng tác giả đã ngừng lại lâu ở nơi "an tâm" của nhà thơ bên tủ sách. Khắc khoải trong một không gian lạnh lẽo nhưng có những cái mờ nhạt nhất của sự sống, gây phấn khởi nơi con người. "Giã từ cái dạ non của mẹ để ra ngoài đời, con người vẫn luôn luôn mơ hồ nhớ về cái quê hương nguyên thủy của mình, nơi mình đã trải qua một thời cô đơn trong áp ứ ảm ập. Một nghề



sĩ già, thỉnh thoảng ngắm nghía mấy nhúm tóc bạc óng ánh như cước của mình, cần được ngắm nghía trong khung cảnh an toàn như thế chứ. Một nghệ sĩ già không vợ, không con, không còn cha mẹ, không còn liên hệ nào với làng quê của mình nữa. Một nghệ sĩ già sau ba mươi năm vất vả với những cảm nghĩ của chính mình, những đòi hỏi của kỹ thuật thể hiện, những khen chê của đời... Gian phòng, hãy tối lại một chút cho gần với cái ấm cúng trong lòng mẹ thừa nào...".

Người Chồng Bất Thường vì hình như thừa hưởng tính của tổ tiên hay ghen tương quá độ, ghen có thể vũ phu khiến gia đình tan vỡ. Thảm kịch qua người vợ, bỏ chồng xong lại thấy cuộc đời mình mất ổn định. "Những cái tát ấy làm cho tôi thấy trên đời có một ý chí xác quyết không phân vân. Ngày nào còn sống bên chàng, bên cạnh sự hung tợn dữ dội lôi cuốn của chàng tôi có cảm tưởng thế giới quanh tôi có vẻ vững vàng ổn cố. Bao giờ chàng cũng đi quá mức một chút, thật đáng tiếc. Phải chi chàng đừng chém, đừng có ý định giết tôi, tôi sẽ vui lòng ở mãi với chàng". Vì "Sự đe dọa của một ý chí, không đáng lo hãi bằng sự đe dọa của trống rỗng, của cái khoảng không, không chiều hướng, không ý chí trước mặt mình". Võ Phiến đã hiểu tâm lý những bà vợ bị chồng đánh nhưng vẫn vui sống bên cạnh! Truyện Cái Còn Lại là một đào sâu quá khứ và vô thức, để tìm thấy và nhận chân những cái vụn vặt rườm rà tạo thành sự sống và nó thường nằm lẫn lộn đâu đó tưởng đã khuất trong khi có thể là ngọn đèn vàng cạch tầm thường, khuất lấp trong cái thường nhật vô danh như thế, vẫn sáng đâu đó nơi chàng suốt ba mươi năm". Nhưng tác giả đang triết lý "vụn" bỗng vội vàng nói đến những chuyện quan trọng của đời người : "Bây giờ là ba mươi năm sau ... bây giờ mẹ chàng đã qua đời trên mười lăm năm, tóc trên đầu chàng, mười phần bạc đến bảy tám... sau khi chàng có người vợ thứ hai, người này gian díu với một thằng bạn khiến chàng nhúng tay vào một vụ sát nhân". Năm Ba Lá Thư là những lá thư tình được hờ hững đọc lại, như cuộc đời buồn bã, không ý nghĩa. Truyện Ế ! đưa người đọc đến với thế giới âm thanh lạc lõng một buổi trưa trong xóm nơi đô thị vốn ồn ào. Đó là tiếng rao mơ hồ, "giọng của một người xẩm, trong trẻo... Nó cất lên giữa khu phố như tiếng con chiên chiên ngoài đồng nọ. Cả hai đều làm cho trời thêm xanh, nắng thêm sáng, mây bạc phiêu phiêu thêm cao". Tiếng rao khiến anh công chức tên Đỗ cảm động và đồng thời nhớ đến sự thoải mái tươi mát của làng quê xưa, quá khứ đang "tiếp tục sống trong lòng hiện tại". Nhưng theo tác giả, "chờ đợi tiếng rao ngân nga nọ, như là đang vuốt ve một ảo tưởng thanh bình". Truyện Hội An khoác vẻ vừa nghiên cứu vừa triết lý, cũng là một khởi điểm để con người lắng nghe tiếng thở dài của thời gian và những xao xuyến của thời đại. Đoạn văn cuối, Giọt Cà Phê, gây nơi người đọc nhiều cảm xúc tốt cùng. Chỗ ngồi nhìn phin cà phê nhỏ giọt là "chỗ u cốc ẩn cư tư tưởng của người đô thị". Và những giọt cà phê "rụng chậm" như là cái có để "chàng" nhớ dĩ vãng và cả những điều "nhảm nhí". Marcel Proust "đi tìm lại thời gian đã mất" khởi từ mẫu bánh quả bàng (madeleine) thời tuổi nhỏ. "Chàng" ở đây, từ những giọt cà phê chảy chậm nhớ lại những kỷ niệm, cả cuộc đời và cậu Bảy nghệ sĩ hay "nói" Vân Tiên, khiến chàng dù không sợ chạm trán với cái chết đã đi đến kết luận không thể "ghét bỏ cuộc đời này (...). Đó là chỗ nhược căn bản của con người (...). Mai sau khi chàng đã nằm kỹ dưới ba tấc đất, áo quan lâu ngày - dù là thứ áo quan tốt của cửa tiệm danh tiếng bên kia lè đường - sẽ mục rã, chàng nằm yên tiếc rằng từ ngày chàng rời mặt đất sự chuyển biến trong thân thể chỉ xảy ra có một chiều, ngày mai mềm đến hai môi, ngày kia sập mất cái mũi... Cứ thế. Chán quá đi mất. Suốt mùa khô ráo thời gian dài bất tận, không có bình minh, hoàng hôn, không có đêm ngày, không có gì nhắc nhở đến cuộc sống trên kia. Thế nhưng khi mùa mưa đến thì khác. Nước mưa thấm vào đất, âm thầm len lỏi qua nhiều lớp đất, như qua một cái phin vĩ đại. Cuối cùng đến mặt áo quan, nó dừng một chút, lưỡng lự, ngập ngừng, thăm dò. Nhưng áo quan đã mục: nó được phép. Bên có những giọt nhỏ xuống: một giọt bên phải, một giọt bên trái, một giọt... Thôi, đúng rồi! đúng vào cái nơi trước kia vốn là trái tim của chàng". Ý thức sáng suốt lẫn với hoang mang đau đớn của thân phận làm người. Như vậy ở cuối tập Áo Ảnh, Võ Phiến tỏ lộ lòng tha thiết yêu thương con người, vì tình yêu đó mà ông đã không bỏ

qua những chi tiết dù nhỏ nhất của cuộc đời, những kỷ niệm dù kỳ quặc của kiếp người. Giọt cà phê mà lại soi sáng thấy rõ cái kiếp người!

Với *Phù Thế* (1969), Võ Phiến đi sâu chuyện thế sự và thể văn tùy bút mà xa lìa thể truyện ngắn hay tiểu thuyết thông thường. Những đoạn văn xen lẫn những suy tư miên man về những vấn đề hôm nay, về cuộc đời bị động, mơ tỉnh trộn lẫn với quá khứ và những hy vọng, chờ đợi cho ngày mai. Trong *Một Ngày Để Tùy Nghi* là suy nghĩ từ những tiếng động của chiến tranh và mưa rơi không dứt. Lúc Dừng Nghĩ khởi từ cuộc đời quay cuồng cũng phổ xá ồ ào và chiến tranh, đưa tư duy đến những quan hệ với người khác, quan hệ như một ám ảnh thường trực. *Một Chỗ Thật Tịch Mịch* cần đến để lắng nghe cuộc đời đang tàn tạ, cái tàn tạ cũng là để dĩ vãng vung lên, để những khắc khoải của tâm hồn day dứt. Thao thức trong vắng vẻ, một trực diện với mình "không nông nản". Không tha nhân, mà vật thì vô tri, xa vời!

Nụ cười dí dỏm, lối nói duyên dáng và con mắt tinh tế chính trị của nhà văn Võ Phiến buổi đầu văn chương, đến đầu thập niên 60 đã biến thành cay chua một cách sáng suốt và hài hước hậu ý giáo dục như Socrate ngày xưa khi bị chế độ xử án đã dám "làm hồng" thanh thiếu niên. Sáng suốt nhìn thẳng, nói thẳng, đối đầu với vấn đề trước mặt, đi tới cùng tinh túy của sự thật. Từ chàm chọc, bông lơn đưa đến bi quan tột độ chuyện thế sự, nhưng mà một bi quan có văn hóa, thâm trầm, không lộ liễu. Năm 1968, sau vụ tấn công Tết Mậu Thân, ông viết hai bài tạp bút gây chú ý: *Bắt Trẻ Đồng Xanh* cảnh cáo hiểm họa kẻ thù vì nhu cầu chiến tranh sẽ bắt cóc trẻ con trong Nam đưa ra Bắc huấn luyện rồi gửi trả về chiến trường miền Nam. *Bài Tiếng Cú cảnh giác cách giải quyết chiến tranh của miền Nam sẽ đến từ áp lực và công luận* mệt mỏi. Cộng sản với Võ Phiến là một ám ảnh đời, một kinh nghiệm sống chết của riêng ông và vì thế ông biết là thảm họa chung.

Võ Phiến muốn thuyết phục bằng lý luận và chi tiết của sự việc hơn là bằng tuyên truyền và khẩu hiệu của các chính trị gia. Thâm trầm, tinh tế nhưng bi quan và hoài nghi thường trực, đồng thời đôi khi cũng từ bi, khoan dung với kẻ thấp và khinh miệt, uy dũng, lãnh cảm với kẻ cao. Và đến một lúc nào đó không thể đồng lõa với chính quyền - ông là một công chức cao cấp, ông đã lên tiếng: ngày 5-3-1969, cùng một trăm văn nghệ sĩ khác, ông đã ký kiến nghị yêu cầu chính phủ bãi bỏ chế độ kiểm duyệt đối với ngành xuất bản. Hậu quả ông đã bị bãi chức chánh-sự-vụ ở bộ Thông Tin. Võ Phiến, một nhà văn không tai tiếng, cần mẫn với văn chương, một công chức gần trọn đời, một giám khảo các Giải thưởng văn nghệ toàn quốc và hội viên Hội đồng văn hóa giáo dục trước và sau đó. Lên tiếng vì Võ Phiến nghi ngờ cái tuyệt đối, tuyệt mỹ. Cái đẹp đối với ông là những cái bình thường. Võ Phiến tiêu biểu cho con người bất mãn, với những kẻ tàn độc trong kháng chiến, trong cuộc sống; tóm, ông bất mãn với thực tại. Anh Bốn Thôi tầm thường, xấu trai, bất lực sinh lý, chỉ mong có được một cuộc sống bình thường mà không được, anh không theo thời, cuối cùng anh vẫn bị lôi kéo, cho nhập cuộc, nhập phe! Thao thức, ước vọng, hay Võ Phiến góp tiếng nói trách nhiệm của mình! Trong một hoàn cảnh bi đát, đã rồi!

Đọc Võ Phiến không dễ, vì đọc ông không phải để cho qua thì giờ. Đọc xong thường người đọc bàng hoàng, nghi ngờ, có thể ý thức mệt mỏi, lo hơn, dần vật hơn: những cuộc đời quê mùa, những kẻ bình thường nhưng sao phải khốn cùng, khắc khoải? Nhân vật của Võ Phiến là những con người cục mịch, quê mùa, với những cái tên gợi hình như chị Bốn Chia Vôi, anh Bốn Thôi, Ba Càng Cua, Âm Sứt, Hai Mỏ Gãy, Tư Huệ Héo, gọi cảm như ông tú Từ Lâm, anh Nam Hà, Thập Tam,... Họ, nhiều người nét mặt "rầu rầu, nguội lạnh như một người ngoài cuộc", một rầu rầu bình thản hoặc rầu rầu vì lạc loài, phải sống âm thầm nhưng tâm hồn thì sôi sục đầy khắc khoải, khát vọng thường cũng rất bình thường, có khi là một nỗi cô đơn hiu hắt, có khi là những mắt quân bình đáng thương hại. Họ sống cho kỳ vọng của mẹ cha hoặc sống vì người khác. Võ Phiến không dựng những nhân vật lạc quan hoặc có cuộc sống hạnh phúc từ

đầu đến cuối. Không chiến tranh thì cũng ai đó trong gia đình dòng họ xóm làng làm rối cuộc đời lặng lẽ. Mà cái lặng lẽ này cũng đầy nghi ngờ vì ngầm chứa những oán thù, nợ nần, truân chuyên... chỉ đợi lúc bùng vỡ. Làm người dân thường như những nông dân của Võ Phiến cũng không dễ, mà những nông dân cục mịch đó cũng ngày càng biến dạng trong văn chương Việt Nam và ở ngoài đời họ cũng đô thị hóa tại chỗ với TV, ca nhạc, vật dụng thường nhật và y phục. Nhưng tâm hồn họ ? Trong tình cảnh lưu vong của nhiều người Việt hiện nay, nhất là lưu vong đứt khoát không ỡm ờ, đọc chuyện nông dân của Võ Phiến lại càng thấm thía hơn, một thâm thía trong bất lực, như một dĩ vãng đã quá tầm tay với!

Cái bi quan của Võ Phiến, cái không khí buồn tột cùng hay bất lực trong tác phẩm ông, như đã lây đến thế hệ viết văn trẻ hơn ông như Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Mộng Giác, Hoàng Ngọc Tuấn, Trần Thị NgH., v.v. Ở hải ngoại sau 1975, Võ Phiến sẽ đẩy cái bi quan khi nhẹ khi mạnh thời trong nước thành một loại bi quan bi đát, ông cười cợt cả số mệnh mà hình như ông cũng ở trong cái đối tượng cười cợt đó. Và bảo thủ như chưa từng! Ở đường cùng, tối tăm, bơ vơ, bức tường đã chắn, như thân phận thật sự "lưu dày". Quá đau khổ chẳng, tuyệt vọng chẳng ?

Phải chi Võ Phiến tiếp tục dùng tài điều luyện tâm linh và bén nhạy để viết về con người hôm nay ở những năm cuối một thế kỷ, khi mà âm khí nặng nề và tâm linh thể hiện dưới nhiều hình thức và ảnh hưởng nhiều đến người Việt nhất là ở hải ngoại! Những chị Lộc, chị Lê, Hữu, Khảo, anh Bốn Thôi, ông tú Từ Lâm, ... cũng nhiều mà những Trần Hùng, Trần Kỳ Vỹ, Phùng Văn Nước, Hoàng Gia Lộc, bác Đại Cuộc, ... cũng không thiếu! Nhưng đa số nay mặc đồ lớn, thất cà-vạt, lái xe hơi, mà nếu có lâm vào tình trạng như chị Lộc cũng đã có trả lời sẵn của ... xã hội ! Võ Phiến là một nhân chứng của thời ông và là một nhân chứng can đảm và bi quan. v.v../.

9-9-1998

## Nguyễn Huy Thiệp: những chuyện huyền, kỳ, núi, sông và nước ...

1.

Tác giả Nguyễn Huy Thiệp đến với người đọc, đã sớm gây chú ý ngạc nhiên chỉ với một số ít truyện ngắn. Truyện và kịch của ông đã được đăng báo, in thành nhiều tuyển tập trong và ngoài nước và được dịch ra ngoại ngữ. Nhà văn vừa tài tử vừa chuyên nghiệp qua tài năng, nhưng gây hiện tượng và tác phẩm của ông đã và đang được nhiều người nghiên cứu, phân tích, được coi như là những tác phẩm tiêu biểu của văn học Việt Nam trong thập niên qua.

Khía cạnh nổi bật trong các truyện của nhà giáo sử từng sống nhiều năm giữa những đồng bào Mường và Thái đen ở vùng thượng du Tây Bắc là những chủ đề huyền thoại, truyền kỳ và lịch sử. Trong nhiều tác phẩm, ông muốn lôi xuống với đời thường những đỉnh cao của lịch sử và văn học, trần tục hóa các vua Gia Long, Quang Trung và các nhân vật lịch sử Nguyễn Thái Học, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Thị Lộ, vv. Thật và giả. Đứng đắn và hoang chơi. Anh hùng lịch sử là của quá khứ, họ đã để lại vết tích đâu đó trong đất, núi và sông, nhưng qua những hạt cát bụi của trí nhớ người hôm nay mà họ vẫn sống, sẽ sống. Lịch sử biến thành dã sử, truyền kỳ, chuyện dân gian. Hôm nay thành hôm qua. Và chuyện dân gian thành những huyền thoại. Và lãng mạn biến thành thô tục như trong truyện Trương Chi.

Huyền thoại là những chuyện xa xưa, những mảng rời cấu thành lịch sử nhưng không là lịch sử thuần lý. Huyền thoại giúp cắt nghĩa chuyện tại sao mà có, mà sinh thành; cắt nghĩa nguồn gốc một dân tộc, một xã hội, tập thể. Huyền thoại không chỉ có trước, mà khi đã có lịch sử vẫn tiếp

tục cấu kết, trở thành cốt lõi cho lịch sử. Trong khi đó truyền kỳ thường là những chuyện lạ hay có liên hệ đến lịch sử được lưu truyền lại. Nguyễn Huy Thiệp xử dụng cả hai thể loại.

Huyền thoại có tính cách lạc quan, tin ở con người, nhân bản tự tại; không cần đến lý trí, lý luận. Thể huyền thoại giúp tác giả khai thác những tiềm ẩn, tiềm thức, siêu thức. Từ Claude Lévi-Strauss của Nhiệt Đới Buồn Thiu (*Tristes Tropiques*, 1955), huyền thoại đã giúp cất nghĩa, thông hiểu nhiều hiện tượng, kể cả lịch sử, văn minh. Đi sâu, vượt thực tế, lên cái không cùng. Dĩ nhiên, huyền thoại không có nghĩa là phi lý hay vô lý; huyền thoại có cái trật tự luận lý của nó, có cả một hệ thống luận lý bên trong hay với những nguyên tắc nhất định. Huyền thoại tiến hóa theo chiều sâu vũ trụ thay vì chỉ là ý thức tiến hóa.

Dùng huyền thoại, tác giả muốn người đọc thông hiểu thay vì lý luận, phán xét. Cảm nhận bằng trực giác, kinh qua, cá nhân, tư riêng, thay vì lý trí cái phải đưa đến một kết luận chung, hợp lý, hợp biện chứng hay đưa đến một sự thực phổ quát mà trong thực tế và lịch sử, đã sản xuất những Lý Tư, Tôn Ngộ, Machiavel, Descartes, Hegel, Marx, tư bản, cộng sản, vv. Thể huyền thoại không chứa phổ quát, không có chân lý, có chăng là chân lý tự tại hay những giá trị đối với cá nhân, với tôi; ai có khả năng hoặc thiên khiếu cảm nhận, sẽ đọc được cái sự điệp của tác giả. Lỗ Tấn trong tập *Cổ Sự Tân Biên* (Truyện Xưa Viết Lại) lấy chuyện xưa nói chuyện thời ông hồi đầu thế kỷ XX, lộ chân tướng giáo dục, răn đe và làm chính trị. Nguyễn Huy Thiệp cũng tỏ ra luân lý, dạy đời nhưng có thể nói ông khác Lỗ Tấn, ít tham vọng hơn dù truyện và kịch ông thường có một thông điệp, những ước ao, như được làm người. Văn Lỗ Tấn thường hiện thực trong khi Nguyễn Huy Thiệp huyền ảo, thơ mộng dù nội dung có khi nặng nề, nhức nhối.

"Con tôi ! Tôi sẽ nuôi dạy cho nó nên người. Phải. Nó sẽ thành thi sĩ! Thành anh hùng! Thành bác học! Nó sẽ tiến hành các âm mưu, sẽ nổi loạn, sẽ tiêu diệt... Nó sẽ thành tự, sẽ ngạo nghễ, sẽ tự do. Nó sẽ đau khổ và hạnh phúc! Nó sẽ gian trá và rộng lượng! Sẽ yêu thương và căm thù! Sẽ hủy diệt và xây dựng... Nó sẽ đứng giữa trời và đất, nó phải được quyền yêu ghét, quyền chọn lựa, quyền được định đoạt giữa sinh và tử, quyền được nhảy múa trên cả vinh quang cũng như điểm nhục..." (Hoa Sen Nở Ngày 29 tháng 4, tr. 726)(1)

Huyền thoại có thể trần tục hóa những thần thánh, danh nhân lịch sử, gở bỏ vàng hào quang, giản đơn hóa những ngôi sao có khi đã được chiếu sáng nhân tạo, đưa các ngài từ những đỉnh núi cao xuống đồng bằng sống với người hai bữa cơm chạy gạo. Rồi phải đối phó với những nhức nhối, phải giải quyết những nát lòng, tục lụy. Nơi không còn chỗ đứng cho những chân lý muôn đời, khuôn mẫu duy lý, cái phải đi lên, đi thẳng !

Trong các truyện và kịch của Nguyễn Huy Thiệp, nhân vật là những người như chung quanh ta: thiếu phụ lái đò về bến Tâm Xuân, cô gái dở hơi, tên tướng cướp, những người thợ xẻ, lão đồ tể, ông thợ hớt tóc, người đẩy xe ba gác, ông tướng về hưu trợ lý tướng chết đứng trước những tầm thường thường nhật trong gia đình con dâu nuôi heo với nhau đem ở bệnh viện về và trước những khốn cùng chốn đồng quê hay một diễn viên quèn. Đời thường như huyền hoặc, huyền ảo; các nhân vật như có một tâm hồn trong sạch, nguyên sơ lẫn những khôn ngoan của người thường, những khôn ngoan chín từ những khốn nhục của cuộc đời. Niềm tin nơi cái Thiện hiem hoi, nơi luật nhân quả, nơi con người :

"Ông Diều dừng lại sững sờ. Loài hoa tử huyền cứ ba chục năm mới nở một lần. Người nào gặp hoa tử huyền sẽ gặp may mắn. Hoa này màu trắng, vị mặn, bé bằng đầu tăm, người ta vẫn gọi hoa này là muối của rừng. Khi rừng hết muối, đây là điều báo đất nước thanh bình, mùa màng phong túc" (Muối Của Rừng, tr. 107-108)

Và những oan ức như của Ngô Thị Vinh Hoa. Nhưng cũng có những cái ác hay bất thường của Nguyễn Ánh, Nguyễn Huệ, Những cái oan và ác của hôm nay đầy rẫy, của một xã hội tha hóa,

không trọng nhân phẩm, một xã hội bất bình thường ! "Bản tính người Việt là hay trông ngóng, nhiều khi quên gốc ở ngay chính tim óc mình" (Chút Thoáng Xuân Hương, tr. 184)

Mặt khác, Nguyễn Huy Thiệp huyền thoại hóa một số nhân vật và đề tài lịch sử. Huyền thoại, cảm nhận lịch sử khác đi, đương đại hóa cái quá vãng hay đã được đặt trên bệ thờ, đúc tượng khắp công viên. Một nỗ lực vượt thoát cái nhìn tập thể, bình thường, vượt lên trên cái trật tự xã hội, cái áp đặt bằng nhiều chiến thắng và xương máu, vượt thoát thiên kiến, cái đặt để kiêng hủ. Cái nhìn của đứa con dám cãi mẹ cha bất lương, tàn độc, cái ly khai của con cừu chán ngấy những tiếng loa nhảm và nhảm, cái kiểm thảo tự giác, bắt vụ lợi, cái tự vẫn của đáy lòng trước khi vào tòa giải tội hay sám hối tập thể. Như muốn nhắc nhở cái hôm nay là hệ quả của những hệ thống, danh nhân và lịch sử, vẫn phải thấy nghe mỗi ngày hoặc tưởng đã chìm khuất. Nhưng Nguyễn Huy Thiệp phê phán những ảo tưởng, những huyền thoại dựng đứng một cách nhân tạo, bá quyền. Đó là lý do ông đã bị các quan văn nghệ kết án đã dám "bắn súng lục vào quá khứ" hoặc đi xa hơn, coi ông bị bệnh tâm thần - may mà ông không sống thời Staline và Nhân Văn Giai Phẩm !

Nguyễn Huy Thiệp đã là hiện tượng phải chăng vì chữ viết giữ vai trò quan trọng, nhất là đối với một xã hội đề cao lý luận, ý thức hệ, một xã hội tự cho không giai cấp nhưng đầy đầy giai cấp, phe đảng, lý lịch. "Văn chương là thứ bỉ ổi bậc nhất! (...) Nó gây ra sự nổi loạn trong cuộc đời thường. Cuộc đời trôi đi đơn giản. Day đi dứt lại làm gì ?" (Chút Thoáng Xuân Hương, tr. 203). Lévi-Strauss từng nhìn ra cái tác oai tác quái của chữ viết : "Hiện tượng duy nhất hình như lúc nào và khắp nơi liên hệ đến sự xuất hiện của chữ viết, đó là sự tạo thành những xã hội giai cấp hóa, những xã hội gồm có chủ và nô lệ, những xã hội lợi dụng một phần dân chúng lao động cho phần kia hưởng, hiện tượng đó không chỉ có ở vùng Trung đông mà cả ở Trung Hoa thời nguyên sử và cả ở vùng châu Mỹ những nơi mà dấu vết chữ viết xuất hiện trước khi lục địa này được khám phá" (Entretiens avec Claude Charbonnier).

## 2.

Tướng Về Hưu : huyền thoại anh hùng chiến tranh: "đường ra trận mùa này đẹp lắm" (tr. 49); huyền thoại "người cha đã chết", người cha vắng nhà và những đứa con mồ côi, đi hoang. Chiến tranh trường kỳ, để sinh tồn, con người xoay sở, cả lấy nhau thai nhi đem về nhà nuôi chó và lợn ! Một bức tranh xã hội suy đồi phong hóa, đạo đức! Nỗ lực của người hùng trong đời thường, giá trị "người hùng" trong một xã hội kinh tế nhắm thị trường !

Trong Kiếm Sắc, Nguyễn Huy Thiệp đem Nguyễn Huệ và Nguyễn Phúc Ánh ra khỏi sách sử chính thức của các lịch triều, của cả chế độ xã hội chủ nghĩa thường chỉ đề cao anh hùng áo vải. Vua Gia Long ở đây là người "đa mưu, túc trí, tính kiên trì, không tin ai, dùng người lấy chữ hiệp chữ lễ làm trọng, không coi nhân, nghĩa, trí, tín ra gì. Thịnh thoảng Ánh vào sâu trong đất Thuận Quảng, xuất quỷ nhập thần. Người Đàng Trong sợ Ánh hơn là thích Ánh. Ánh đi đến đâu nghe nói cũng có mây đen cuồn cuộn bay đằng trước, dân cứ thấy có mưa là biết Ánh vừa đi qua" (tr. 281). Qua nhân vật Đặng Phú Lân, ông viết về họ như được nghe dân giả nói về họ, truyền tụng về họ. Huyền thoại theo nghĩa đồn đãi, ghi nhận bởi tứ phương thiên hạ.

Phẩm Tiết với hình tượng Ngô Thị Vinh Hoa hiện thân của cái đẹp tuyệt đối. "Khi về ra Vinh Hoa, trên nóc nhà bỗng có đám mây ngũ sắc bay đến, tỏa ra ánh sáng rực rỡ, khắp nơi hương thơm ngào ngạt. Trên cổ Vinh Hoa có bầy tràng hoa quấn cổ, xòe lòng bàn tay ra thấy có viên ngọc ở trong, trên khắc hai chữ "thiên mệnh". Khải dựng tóc gáy, lập bàn thờ tạ trời đất" (tr. 305). Vinh Hoa được tiến cử vào cung vua Quang Trung khi ông ra Bắc hà thu phục dân và sĩ phu ở đây. Vua về lại Phú Xuân và mất đột ngột, chết nhưng mắt mãi nhìn Vinh Hoa không

nhắm được dù vua con là Quang Toàn đã vượt. Nguyễn Ánh chiếm Phú Xuân, chiếm cả người đẹp Vinh Hoa nhưng nàng tự trầm  
"Thờ hai vua, vẫn giữ lòng trinh  
Lưu muôn thuở, còn nguyên phẩm tiết" (tr. 315)

Vàng Lửa đoạn mở đưa người đọc vào cõi mơ hồ của các biến cố lịch sử. Kế, dùng bút ký của một kẻ xa lạ tên Phrăng-xoa Pơ-ri-ê để nói về con người vua Gia Long, một "khối cô đơn khổng lồ" (tr. 293) nhưng "khủng khiếp ở khả năng dám bốn cột với Tạo hóa, dám mang cả dân tộc mình ra lường gạt, phục vụ cho chính bản thân mình" (tr. 296), về những tự nhiên bất lực của nhà vua đối với "đời sống nghèo khó và những tri tệ của dân tộc ông". Ông không tin học vấn có thể cải tạo giống nòi (...) vì thói hủ nho và thủ dâm chính trị sẽ không bao giờ tạo được những quan hệ trong sáng" (tr. 297). Gia Long được phản huyền thoại hóa, còn Nguyễn Du được huyền thoại hóa là người "đại diện cho nhân dân ở phần u uất nhất, trử tình nhất nhưng cũng đáng thương nhất". Quan hệ giữa chính trị và nghệ thuật cần phải đánh giá lại, như là điều kiện để xây dựng lại đất nước sau chiến tranh.

Một Nguyễn Du nòi tình, thương dân "thông cảm với những đau khổ của các số phận đơn lẻ mà không hiểu nổi nỗi đau khổ lớn của dân tộc" (tr. 295) đối chọi với một Gia Long có bốn phận "làm cho lịch sử sinh động hẳn lên", sẽ là sức đẩy của khối toàn dân, nếu không có sức đẩy này, "cả cộng đồng sẽ mọc rêu, mùn nát" (tr. 296-297). Nhưng một Nguyễn Du "đưa con của cô gái đồng trinh kia (nước Việt), dòng máu chứa đầy điển tích của tên đàn ông khốn nạn (Trung Quốc) đã cưỡng hiếp mẹ mình. Nguyễn Du ngập trong mớ bùng bùng của đời sống, còn vua Gia Long đứng cao hơn hẳn ngoài đời sống ấy. Người mẹ của Nguyễn Du (tức nền chính trị đương thời) giấu giếm con mình sự ê chề và chịu đựng với tinh thần cao cả, kiềm chế. Phải ba trăm năm sau người ta mới thấy điều này vô nghĩa" (tr. 296). Ôi trí thức !

Với ba đoạn kết, nhưng không một kết cục lịch sử của các sách sử! Tất cả đã nằm trong sự phỏng đoán huyền hoặc ! Lịch sử rọi sáng cho hiện tại. "Triều Nguyễn của Vua Gia Long lập ra là một triều đại tẻ nhạt: ... triều đại để lại nhiều lãng" (tr. 302). Triều đại nào? Thời nào ?

Ba truyện vừa nói trên tiếp nối nhau qua nhân vật Quách Ngọc Minh, một người Mường ở Đà Bắc, người đã kể các truyện ấy cho tác giả. Ba truyện như một điều nghiên lịch sử qua gia phả và truyền tụng, qua ngõ gác của gần-như-thật. Cả ba truyện vẫn bị giới phê bình trong nước đặt nhiều nghi vấn, hồ nghi Nguyễn Huy Thiệp viết với quan niệm coi thường "những nhân vật chiếm vị trí đặc biệt trong lịch sử và tình cảm dân tộc" (2), dám coi anh hùng và kẻ cướp như nhau, cái làm cho khác là "lý tưởng", nhưng đôi khi lại mù mờ.

Con Gái Thủy Thần tên Mẹ Cả, nhận vật huyền ảo. Chuyện một cuộc kiếm tìm huyền ảo trong một đời thực khốn khó. Ảo và thực, ảo hay thực ? Ảo: "Thuyền chòng chành sắp ụp, mọi người đành vớt trống xuống cho Mẹ Cả. Mẹ Cả ngồi trên mặt trống đánh thùng thùng. Thế là sấm tan mưa tạnh. Mẹ Cả ôm trống lặn xuống đáy sông" (tr. 110). Thực : "Phép biện chứng, theo tôi là sự tiến lên, bất chấp khó khăn, đại để giống như giấc mơ của tôi cày Gò mà ngủ. Quy luật phủ nhận, tôi nghĩ nó giống như trận đòn thù đê tiện của bọn đô Thi, tôi căm ghét nó, nó thành quy luật thì phải trả thù, phải nện đau hơn nó đã nện mình. Tôi học lịch sử, hoàn toàn lẫn lộn về cách phân kỳ" (tr. 119).

Những Ngọn Gió Hua Tát, chùm mười chuyện trong bản nhỏ : một loại ký ức tập thể. "Thung lũng Hua Tát ít nắng. Ở đây quanh năm cứ lung bùng một thứ sương mù bàng bạc nên nhìn người và vật thì chỉ nhìn thấy những nét nhòa nhòa đại thể mà thôi. Đây là thứ không khí huyền thoại. (...) Hua Tát là một bản nhỏ cô đơn. Người dân ở đây sống giản dị, chất phác. Công việc nương rẫy nhọc nhằn vất vả. Cả việc săn bắt cũng thế. Tuy nhiên người dân ở đây lại rất rộng

lòng mến khách. Đến Hua Tát, khách sẽ được mời ngồi bên bếp lửa, uống sừng rượu cần với xeo thịt rừng sấy khô" (tr. 433). Không khí huyền ảo của âm dương không biên giới, một nơi con người nay "đã biến thành đất bụi và tro than cả. Tuy vậy linh hồn họ vẫn bay thấp thoáng trên các "khau cút" nhà sàn" (tr. 434). Nàng Bua, một người đàn bà nghèo và lang chạ chín đứa con không cha khi đào được hũ vàng phúc chốc trở thành giàu và được quý mến. "Đáng lẽ ra Bua sẽ sinh với người chồng được thừa nhận của mình một đức con nữa, đứa con thứ mười, nhưng người đàn bà ấy không quen sinh nở trong sự đầy đủ và nền nếp cổ truyền. Nàng đã chết khi trở dạ đẻ giữa đồng mền chăn ấm áp" (tr. 445)

Trương Chi thanh nhã trong truyền kỳ trở thành con người thô tục, từ đầu đến cuối truyện chỉ biết nói "cút" "đái". Và một kết truyện cũng khác: "Tôi biết giây phút rất đời Trương Chi cũng sẽ vắng tục. Nhưng đây không phải là lỗi ở chàng. My Nương sống suốt đời sung sướng và hạnh phúc. Điều ấy vừa tàn nhẫn, vừa phi lý. Lẽ đời là thế." (tr. 342).

Chảy Đi Sông Ơi : truyện đời, thế sự. Lão Thịnh, người của nhiều thời hay không thời nào cả. Truyện ấu thời chạy theo ảo ảnh thấy trâu đen. Và tiếng hát bên kia sông :

"Chảy đi sông ơi

Bản khoán làm gì ?

Rồi sông đái hết

Anh hùng còn chi ?" (tr. 16)

Nơi bến Cốc đó, cô Thắm cứu nhiều người chết đuối, nhưng cuối cùng khi cô bị đuối thì chẳng ai cứu cho, phải chết.

Nguyễn Thị Lộ người tình của Nguyễn Trãi, công thần nhà Lê. Sau chiến tranh, Nguyễn cô đơn không bạn, không tri âm tri kỷ. Thị Lộ trở thành kẻ tâm đầu: "Con người hành hạ nhau, lăng nhục nhau. Nàng nhận ra mối quan tâm của Nguyễn là to lớn. Ông là một nhà duy mỹ, trước hết là nhà duy mỹ. Đạo đức duy mỹ chất chứa hiểm nguy, chất chứa phiêu lưu nhưng nó sâu sắc, không bị bọm, hấn nó giá trị gấp triệu lần thứ đạo đức duy lý trắng trợn của trật tự bầy đoàn" (tr. 321). "Nàng biết ông đang chạy tề lên phía trước trong hệ thống tư tưởng đương thời, vừa hung hãn, vừa tuyệt vọng" (tr. 327). Khi đã trao thân cho nhau, Nguyễn mới nhận ra ông "cháy bùng như một ngọn đuốc dẻo dai, kiên cường cho đến trót đời. Nguyễn Trãi đã trải qua không biết bao nhiêu thăng trầm, bao nhiêu đau đớn, bất hạnh, bao nhiêu niềm vui, nỗi buồn, bao nhiêu vinh quang kể từ ngày ấy. Không một người thường nào có được số phận lạ lùng như ông trong 500 năm nay. 500 năm, tức năm thế kỷ." (tr. 329).

Mưa Nhã Nam : chuyện anh hùng Đề Thám. "Hùm thiêng Yên Thế" của Nguyễn Huy Thiệp là "một anh hùng, cũng là một người nhu nhược" (tr. 403). Anh hùng cũng có những cái hữu hạn. "Đề Thám phóng ngựa vào rừng. Mưa quất vào mặt ông bỏng rát. Ông bỗng òa khóc. Ông òa khóc cho mình, cho người, cho tất cả những hữu hạn của chính mình, của mỗi người. Đề Thám sùi sùi như một người thường; một anh bán bánh da mặt ở chợ Ké, một viên công chức quèn, một chàng thợ bạc vụng về, một ông giáo nghèo... Ông khóc như một người nhu nhược nhất đời, một người suốt đời thỏa hiệp, không bao giờ dám bước qua lằn ranh bốn phận, nghĩa vụ, cương tỏa. Ông khóc như chưa bao giờ là một anh hùng, một người khởi nghĩa. Đề Thám đi suốt đêm mưa trong rừng. Người ta kể rằng sáng sớm hôm sau ông cầm đầu một toán quân đánh đồn binh Pháp ở Kép, tất cả binh sĩ trong đồn đều bị giết sạch. Từ đây chấm dứt thời kỳ hòa hoãn giữa ông và người Pháp" (tr. 417).

Chút Thoáng Xuân Hương : chuyện Hồ Xuân Hương và Tổng Cóc. Tổng Cóc ham mê tình dục nhưng cũng hay chán chường "ông ngờ ngờ bà to lớn hơn ông, bà mạnh mẽ hơn, sống có dũng hơn" (tr. 186). Với Âm Huy, Xuân Hương "gieo ở lòng chàng một nỗi kính phục và sợ hãi" (tr. 189). Chỉ Xuân Hương mới thật sự là một con người lớn, cao. Ông phủ Vĩnh Tường mất,

mọi người quanh bà "chỉ là nhân chứng cho sự tồn tại của một con người : nàng Hồ Xuân Hương mặc áo xô gai đang nức nở khóc cho nỗi cô đơn mệnh mỏng của cõi đời..."(tr. 196).

Trong một số tác phẩm, khung cảnh câu chuyện và cái đẩy đưa có tính cách cổ tích. Tác giả như muốn nhắc nhở để duy trì, phát huy những phong tục tập quán hoặc luân lý tuy cổ nhưng phổ biến, vẫn cần cho xã hội đương đại của ông. Cổ tích luân lý là ở trong thể loại này.

"Ngôn ngữ trở nên ghê tởm, nhớp nhúa trên miệng bọn tiểu nhân

Tôi biết một thứ ngôn ngữ giản dị như đất

Thứ ngôn ngữ mộc mạc, thẳng băng

Tựa như tiếng tù và

Như tiếng kèn đồng

Như tiếng chuông vọng...

Có một thứ ngôn ngữ thức tỉnh con người

Buộc họ soi vào lòng mình như soi mặt xuống lòng hồ

Có thứ ngôn ngữ của người anh hùng, của người chính trực

Nó làm ta bối rối xúc động

Ta không trốn được

Thứ ngôn ngữ không hề phù phiếm, cũng chẳng tân kỳ

Thứ ngôn ngữ của giống nòi truyền lại

Thứ ngôn ngữ của lương tri không bao giờ mất..." (Mưa Nhã Nam, tr. 413-414).

### 3.

Nhờ thể huyền thoại, Nguyễn Huy Thiệp có những đoạn truyện như là thơ, một thứ thơ dân gian, xa chôn vùi minh giả tạo và dối trá. Truyện và kịch ông hay xen kẽ những đoạn thơ mà tác giả coi như là một phương tiện diễn tả dễ dàng hơn văn truyện. Như để tả nỗi lòng Trương Chi :

"...Nỗi buồn của ta ơi

Như cục đá

đè nặng tim ta

Nào ai thấu ?

Phía xa kia là quê nhà

Tuổi trẻ mờ sương

Những ký ức mờ sương..." (tr. 330)

Hay đề cao chốn thôn quê:

"Hãy dừng lại đi, dừng tất cả

Đẹp mọi âm thanh cuộc sống xô bồ

Dừng một chút

Lắng nghe sự tĩnh lặng tuyệt đối..." (Những Bài Học Nông Thôn, tr. 262)

Đất, núi và nước là những yếu tố sinh động làm nên đất nước. "Thiên nhiên không hề dối trá !" (CTXH, tr. 193). Đất là lẽ sống; muốn sống cần phải sản xuất. Không gian núi rừng là nơi con người phát triển. "Rừng vô tình, vô cảm, thân nhiên, lạnh lùng, tàn nhẫn. Rừng muôn đời là thế: vô tình, vô cảm, thân nhiên, lạnh lùng, tàn nhẫn. Tất cả đều đẩy con người về nơi tận cùng ý thức cá nhân chính nó. Con người tự co lại như con sâu, cái kiến, thóc thũ trong phần sinh linh vừa bé mọn, vừa cô đơn, vừa bất lực, nó chớp đôi mắt phấp phồng lo âu trong tâm hồn nó và tự hỏi mình : là ai? đi đâu? thế nào? làm gì? tiến đến đâu? bao giờ thành tựu? bao giờ kết thúc?" (Mưa Nhã Nam, tr. 415). Núi rừng bao phủ cả 10 chuyện Những Ngọn Núi Hua Tát.

Nước là nhu cầu sống còn của con người và muôn vật như trong Chảy Đi Sông Ơi, Con Gái Thủy Thần. Nước không vui không buồn; bắt cá là để sống mà uống nước thì phải nhớ nguồn. Nhưng nước cũng là tai họa cho con người, làm chết đuối nhiều người, làm chết cả cô Thắm,



người đã cứu nhiều người chết đuối (Chảy Đi Sông Ơi). Con Gái Thủy Thần từ biển nhập vào đời trần, còn tôi "Trước mặt tôi là dòng sông. Sông chảy ra biển, biển rộng vô cùng. Tôi chưa biết biển... Thế mà tôi sống nửa cuộc đời rồi đấy. Thời gian cũng thao thiết trôi. Chỉ ít năm nữa đến năm 2000" (tr. 138). Hạn hán, không mưa, con người và thiên nhiên cũng không thể sống : "Con sống trung thực, dầu biết trung thực bao giờ cũng chịu đau khổ thiệt thòi. Tuy nhiên, nếu lòng trung thực chuộc được tội lỗi và mang tình yêu đến được cho thế gian này, xin trời mưa xuống..." (Những Ngọn Gió Hua Tát, tr. 450).

Đạo làm người, trung đạo, là đạo đứng giữa Trời và Đất trong vị thế Tam Tài, là đạo khó. "Đàn ông thẳng nào có tâm thì nhục. Tâm càng lớn càng nhục" (tr. 46). Khó vì "Trong thiên hạ không phải chỉ có người đâu, có các thánh nhân, có yêu quái" (Thương Nhớ Đồng Quê, tr. 380). Qua các truyện đã kể, làm người khó và khó! Khi đất ở lăm người nhiều ma, nói như Nguyễn Khắc Trường (1990), khi thổ ngại cùng khôn khiến những đứa trẻ phải chết già, như Nguyễn Bình Phương đã phác ghi năm 1994!

#### 4.

Người đọc Nguyễn Huy Thiệp như chìm đắm trong không khí truyền kỳ của Lĩnh Nam Chích Quái và Việt Điện U Linh Tập mà đa số như những cất nghĩa văn hóa về nguồn gốc dân tộc Việt, về ý niệm quốc gia hay về con người trên mảnh đất văn hiến này. Trả lời một phỏng vấn ở Seattle, Nguyễn Huy Thiệp đã xác nhận: "Khi viết văn tôi luôn luôn tìm lại những giá trị truyền thống. (...) Tôi nghĩ một nhà văn phải bắt đầu từ những kinh nghiệm nguyên thủy nhất của dân tộc mình. Tóm lại, phải đi từ con người Việt Nam nguyên thủy, con người Việt Nam từ nguồn gốc, từ đó lần về sau" (3).

Truyện và kịch của Nguyễn Huy Thiệp huyền thoại mà rất "đời" và "tục". Ông có tài làm người đọc chìm đắm trong thế giới hoang dã, bịa đặt, đồng thời gây thích thú, tâm đắc; ông tự đáp ứng một nhu cầu hình như không khác người đọc. Có thể ông có ẩn ý hạ bệ thần tượng và quá khứ như nhiều người vẫn phê bình, dù sao cũng có thể hiểu ông muốn đưa ra trước ánh sáng những oan khuất, sai lầm. "Nói rằng một xã hội có tôn ti là một điều tự nhiên, nhưng nói rằng tất cả mọi cái trong xã hội đó đều trật tự chạy việc là một điều phi lý" (C. Lévi-Strauss, Anthropologie structurale).

Huyền thoại, Nguyễn Huy Thiệp không muốn theo lối mòn nhị nguyên, có ác thì tất phải có tốt. Ông phác họa cái xã hội sơ nguyên, có khi thô sơ, hoang dã. Buổi sơ khai, tâm tình nguyên thủy, với tiềm thức và bản năng của thời đại. "Phải là người mơ mộng và nghiêm khắc mới hiểu rằng biết hoặc không biết, đều chỉ là những ước lệ mơ hồ, có tính lịch sử và hạn chế" (Phẩm Tiết, tr. 304). Nếu Lan Khai và Tchya thời tiền chiến đưa người thị tứ đến thám hiểm những nơi rừng núi và dùng cái nhìn của người thị thành để quan sát, thì Nguyễn Huy Thiệp đưa người đến đó và ở lại đó. Đồng thời ông lạnh lùng với cái ác, với tai ương, nhất là khi cái ác ở ngay chính bản thân mỗi người. Nhảy một bước, Nguyễn Huy Thiệp xen vào chính trị. Những thần tượng, "thần thánh" được nghiêm khắc xét đoán. "E biết, những người dưng cảm sẽ mãi mê với sự nghiệp của mình" (NNGHT, tr. 447). Nguyễn Huy Thiệp hạ cấp một số thần tượng lịch sử vì ông coi họ là tương đối và thời nào cũng có, đồng thời ông trần tục hóa họ, mặc cho họ cái áo vải tầm thường của con người đầy sân si, như Nguyễn Phúc Ánh ăn nói tục tằn "Thằng mặt xanh kia! Kề miệng lỗ còn dê ư? Ta cho cắt dái mày! Ta cho mày ăn cứt !" (Phẩm Tiết, tr. 313). Và cũng tàn nhẫn, dâm ô và háo sắc không thua gì Nguyễn Huệ!

Ông có cái nhìn luân lý, dạy đời, nhưng cũng có khi lững lơ, ai hiểu sao đó cũng được. Có thể ông tỏ ra muốn đóng vai Tư-mã Thiên ghi chép chuyện đời kẻ sẽ bị mai một, xuyên tạc, như lời ông phủ Vĩnh Tường ; "Dân ta cực khổ. Tôi trông vào đâu cũng thấy xót xa. Phải lấy lý lẽ văn chương và sự công bằng pháp luật hướng đạo dân mình... Tôi muốn sĩ phu và bậc cha mẹ

con dân phải hiểu...". Trong khi đó có người như tri huyện Thặng "coi quan trường là nơi kiếm sống (...), ăn no ngủ kỹ, làm tròn bổn phận đối với triều đình" (CTXH, tr. 191). Còn người trí thức? Trong Những Bài Học Nông thôn, người quê mùa dân giả mắt lòng tin nơi giới có học: "... sự ngu dốt của bọn có học tai hại thế nào, vừa phản động, nó vừa nguy hiểm, lại vừa mất dạy. Sự ngu dốt của bọn có học tởm gáp vạn lần so với ở người bình dân (...). Vì chúng giả hình. Chúng nhân danh lương tâm, đạo đức, mỹ học, trật tự xã hội, thậm chí nhân danh cả dân tộc nữa. Chính trị không cao siêu sẽ nhầm lẫn" (tr. 264). Trong Không Có Vua, lão Kiền kết luận "Quân trí thức bây giờ toàn phường phạm phụ tục tử". Khám bệnh "có thực mới vực được đạo" liền bị lão hỏi "Bọn chúng mày bây giờ thì vực Đạo gì?" (tr. 76).

Huyền thoại trong nội dung câu chuyện và trở thành một nghệ thuật ngôn từ, chữ nghĩa: "Về sau, Bình ngã nước, râu tóc rụng hết, gầy tọp đi, da vàng như nghệ, chỉ nằm chờ chết. Bình có một thanh kiếm gia truyền, sắc như nước, sáng kiếm đỏ chì, sức chém khủng khiếp...." (KS, tr. 281). Huyền thoại là con đường hợp lý và văn khác sử ở chỗ có thể khai thông những bế tắc lý luận. Nửa sự thật không là nửa ổ bánh mì, nói như một nhà văn khác cùng thời. Nhà văn của thời Đổi Mới, hơn cả thập niên xa thời chiến tranh bom đạn, thời "đạo" của chế độ và chủ nghĩa lung lay, Nguyễn Huy Thiệp tha hồ phạm tội "kỵ húy, sử thi"; cư xử như người "ngoại đạo" bên cạnh một đa số "phải đạo" với sự mạng và bổn phận, với những vinh quang đang lùi dần vào bóng tối nhường chỗ cho đô-la, Coca Cola và những đồ phế thải của văn minh kỹ nghệ người. Ông có cái may mà những nhà văn nghệ chuyên nghiệp hay được trả lương, tem phiếu không có hay không dám có.

Thể huyền thoại khiến Nguyễn Huy Thiệp hay úp mở, gợi tưởng tượng. Hay không thật sự kết thúc, vì không có kết; hay kết cũng huyền hoặc như dẫn đưa của đầu và thân truyện. Nguyễn Huy Thiệp có những kết truyện đặc biệt như trong Vàng Lửa, ba kết thúc khác nhau như thường thấy ở những chuyện truyền kỳ. Và cũng có những cái kết mở ra chân trời rộng lớn, như trong Con Gái Thủy Thần. Hoặc kết thúc vắng tục chửi đời như nói giùm "nghệ sĩ" Trương Chi.

## 5.

Huyền Thoại Phó Phường : những con người trần tục, những thù tạc và diêm dúa hình thức. Nhân vật Hạnh mò cả cái rãnh đầy bùn bẩn, lỏng lỏng cả phân người, để lấy lòng tin của gia đình người bị mất nhẫn. Hai thế giới giàu và nghèo, đạo đức và tham vọng, chung quanh chiếc vé số.

Thương Nhớ Đồng Quê : Nguyễn Huy Thiệp dùng biểu tượng để nói đến xã hội đương đại của ông. Chuyện nhà quê, ô nhiễm bởi đời sống mới, người tình thành. Nguyễn Huy Thiệp đã dị thường hóa cái xã hội đương đại đó, một xã hội Đổi Mới Cởi Trói trên lý thuyết nhưng đầy gò bó, tầm thường, khó khăn, đầy tương phản và tàn nhẫn. Ông bôi đen bức tranh xã hội với một ngòi bút truyện kỳ, như nói chuyện thời khác. Ở đây, người nghệ sĩ Nguyễn Huy Thiệp là sản phẩm, phản ánh xã hội ông sống, ông tỏ ra bất lực dù đầy thiện chí.

Bên cạnh có những truyện có tính cách hiện thực nhưng cũng lọt vào trong lược đồ luân lý, như Không Có Vua với Đoài trí thức tha hóa thực dụng đến bị ối ép vợ đi xin tiền đưa em trai dù vợ đã hỏi ngược lại "Anh bắt tôi làm điếm à? Hiến thân cho nó à?" (tr. 517). Một gia đình mất hết tôn ti vì tiền như cái xã hội chẳng ra gì. Làm cha như lão Kiền, độc ác, dâm bôn. Tên sáu đứa con là những quẻ dịch Cấn, Đoài, Khiêm, Khảm, Tốn trong khi con dâu lại là Sinh, là cái đỉnh của sự sống tình cảm và thể xác của cả đám cha con, tụ điểm âm của mọi dương lực đến chỗ thụ thai mà không biết con của ai. Truyện sau viết lại dưới dạng kịch với tựa Quý Ở Với Người rồi đổi lại là Gia Đình.

Từ huyền thoại bước sang truyện dị thường chỉ là một bước nhỏ, khi tác giả phải nói đến thực tại và đời thường hôm nay. Dị thường vì quá tầm với của con người và dị thường vì có dụng công của tác giả muốn gây suy nghĩ nơi người đồng thời và cả xã hội đang giao động! Nếu huyền thoại thường lạc quan thì thể loại dị thường là tột cùng của bi quan đến độ mất cả xúc cảm, tư duy! Truyện dị-thường thường có một hình thức quá đỗi căn bản, nó đang lún đất, chiếm hữu thực tại để dễ buộc thực tại nhận chân sự bất lực, bó tay cũng như những yếu điểm, vết rạn - là những điểm mà hình ảnh quá đỗi, những hình ảnh không thể tả sẽ hiện rõ! Truyện dị-thường mở ra với cái rỗng không, một vắng mặt mà các tác giả của chúng chỉ tìm cách làm trầm trọng thêm. Truyện gây ảo tưởng về một thế giới mà tác giả chúng không còn tin tưởng.

Người viết vì chủ đích dị thường, gây suy nghĩ, xét lại, có thể có vẻ vi phạm luật tự nhiên hay thông thường của kiếp sống, kể cả phạm thượng, xúc phạm người xưa như Gia Long, Quang Trung, Nguyễn Du trong Vàng Lửa, Phạm Tiết, và Kiếm Sắc, Đề Thám trong Mưa Nhã Nam, hoặc người trên, người cha đã chết (Tướng Về Hưu). Truyện này cũng như Con Gái Thủy Thần, Những Người Thợ Xẻ ... đã mở rộng thế giới dị thường đồng thời đẩy con người vào vực tối của lý trí. Tối tăm mặt mày vì dị thường ở chỗ đáng ra phải bình thường, ám ức, khôn nguôi và những tại sao! Cứ viết về những siêu nhiên tuyệt vời như xưa, những trăm trứng, Trọng Thủy Mỵ Châu, ..., hình như chỉ làm con người thật và chốn thật chậm đến, nhất là những con người xấu xa và những chốn tối tăm tiềm ẩn trong mỗi chúng ta, những con người hình như quá đẹp mã và lịch sự! Ông tướng, Mẹ Cả, Thị Lộ, Đề Thám, anh linh lịch sử, ... đáng sợ; nhưng chính những con ma này đến để giải phóng những hãi sợ tập thể có khi đã thành nếp, khiến hãi sợ đối đầu, tranh đấu! Như trong Thương Nhớ Đồng Quê, huyền thoại trở thành dị thường vì con người bất lực mà hiện thực thì tàn bạo!

Truyện dị-thường đã và đang là một kinh nghiệm văn chương mới, báo hiệu thời văn chương hậu hiện đại - thời phê phán chủ nghĩa hiện thực cổ truyền nhưng đồng thời tìm cách vượt xa những phạm trù phổ quát thời đại bằng cách tra vấn, bằng những vô định và đặc thù địa phương. Cái từng được xem đã giải quyết xong, văn chương mới sẽ lôi ra đặt vấn đề thay vì chỉ khiêm tốn để giữa hai ngoặc đơn. Cái thực tại, cái dĩ nhiên sẽ trở nên mơ hồ và khả dĩ. Để đặt vấn đề rõ hơn, tra vấn dễ hơn, làm bộc phát mạnh hơn. Tác giả mới thay hiện thực bằng một siêu thực có ý nghĩa hơn, xứng đáng hơn. Truyện dị-thường không còn phải biện hộ cho xác-thực, cũng không phải bảo vệ gia tài văn hóa nào. Chúng bơi lội trong môi trường văn hóa, chúng xác tín cái đáng tin, cái rất người! Muốn khởi áp dụng luật hình thức, lún đất mọi luật lệ. truyện dị-thường trở nên môi trường giải phóng cho mọi công việc chữ nghĩa. Truyện dị-thường có tính thời đại, có vấn đề đưa ra như những mệnh đề mới cho tư duy trên đường đi đến một bản ngã văn hóa nhân loại. Phía Tây phương, Guy de Maupassant đã là những phôi diễn truyện dị-thường có thẩm mỹ học cuối cùng. Những tưởng phân tâm học đến sau đó đã phá nát thành trì thơ mộng dị-thường. Nhưng không, văn chương thế giới đã thấy truyện dị-thường phục hưng trở lại. Nay phân tâm tập thể, tìm cho ra tính lịch sử của đời sống, của mỗi hay mọi sát-na, của cuộc chơi làm con người! Tác giả có thể mơ mộng thiết tha hay nghiêm khắc lạnh lùng, cái chủ quan của tác giả vẫn có thể động đến nhiều người. Truyện hư cấu hay giả định nhưng phải là kinh nghiệm của tác giả!

6.

Sau khi đến với người đọc một loạt sáng tác nhờ gặp thời Cởi Trói, những truyện bình thường về tiêu cực, hủ hóa, đối mới như Vết Trượt (Văn Nghệ 40, 4-10-1986), truyền kỳ như Những Chuyện Kể Bất Tận Của Thung Lũng Hoa Tát (Văn Nghệ số Tết Đinh Mão 1-1987), Nguyễn Huy Thiệp thành hiện tượng với truyện Tướng Về Hưu (Văn Nghệ 20-6-1987). Nhưng thời bị cực chỉ chậm đưa đến thị trường, chuyên chính vẫn là chuyên chính; lối thoát thái lai hầy còn xa trong bụi mờ. Dù đã nổi tiếng, vẫn nghèo, có khi ông phải gửi truyện dự thi để có tiền. Năm

1994, bỏ viết, ông mở quán Hoa Ban, lại nhờ thời kinh tế "xã hội chủ nghĩa quá độ", rồi ông Mỹ du. Hành trình văn nghiệp của ông không khác huyền thoại, như những ngọn gió !

Huyền thoại, ngụ ngôn cũng như di thường là những thể văn đặc biệt. Tuy nhiên trong một xã hội mà nhà văn phải dùng đến các thể nói trên để nói chuyện hiện thực hình như có cái gì trực trặc, không ổn thỏa. Nếu tổ tiên ta vì sự sống còn của nòi giống đã dùng huyền thoại để truyền một số ý nghĩa văn hóa, khôn ngoan lại cho con cháu thì việc người hôm nay phải xử dụng đến hình thức đó có cái gì không tự nhiên. Cũng như cách mạng, 80 năm sau, 41 năm sau, đã trở thành một dĩ lỡ, sai lầm./.

10-11-1997

Chú thích :

(1) Để đơn giản, trong bài viết, các truyện và kịch đều trích dẫn từ tập Như Những Ngọn Gió (Hà Nội: Nxb Văn Học, 1995. 732 trang) là tuyển tập đầy đủ nhất và được tác giả sửa bản in, gồm 24 truyện ngắn và 5 kịch bản.

(2) Nguyễn Văn Bổng, Văn Nghệ 3-9-1988.

(3) Mary Thiên Yên Lê. "Phông vấn nhà văn Nguyễn Huy Thiệp". Thế Kỷ 21 số 93, 1-1997.

## Mai Thảo, hoài niệm của người viễn xứ

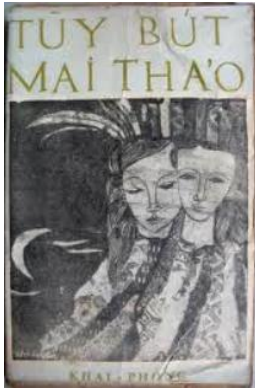
Ngày 10-1-1998, nhà văn Mai Thảo đã ra đi, bỏ trần gian để về với thế giới miền viễn. Một ra đi cuối, sau khi đã hai lần đi rời xa quê hương, mỗi lần một hoàn cảnh khác nhau, lần đầu năm 1954 và lần kế năm 1978. Ra đi, bỏ xứ, lưu vong trong những hoàn cảnh chẳng đặng đừng; một tình cảnh nhiều lần phản ánh trong văn chương của ông.

Mai Thảo rời Hà Nội năm 1954 vô Nam khi đường vĩ tuyến 17 đã qua phân đất nước. Trước đó ông đã đi kháng chiến chống thực dân giành độc lập từ những năm trẻ tuổi (1948) .

*Đêm Giã Từ Hà Nội* do nhà Người Việt xuất bản cuối năm 1955, một tập truyện ngắn, tác phẩm đầu tay của nhà văn, cũng là một lên đường sáng tạo cho giọng văn học hiện đại của miền Nam lúc bấy giờ. Một lên đường dứt khoát với quá khứ: quá khứ lịch sử với hỗn mang, phải nói lên cho mọi người hay, để tránh, để đừng sai lầm nữa, để không còn những ngộ nhận phải trả bằng máu và nước mắt, cũng là một quá khứ văn học phải vượt, phải đi xa, phải hiện đại hóa cho tâm tình người Việt mới nay tụ tập bên này vĩ tuyến 17 và không còn lựa chọn chính trị nào khác.

Mai Thảo không những dứt khoát, ông đã lớn tiếng dứt khoát. Trong Thư Gửi Người Bên Kia Vĩ Tuyến mở đầu tập truyện, ông đã viết cho một người bạn mà ông tin hãy còn muốn "vươn lên khỏi cơn Hồng Thủy như những vì sao sáng chói trên một đại dương gió bão", ông xác tín vai trò của nhà văn : "... cuộc chiến đấu cho tự do thực ra không còn nằm trong bàn tay quyết định của những nhà lãnh tụ nữa. Nó nằm trong mỗi chúng ta. Những chiến trường, những công sự phòng ngự, những trái bom khinh khí không còn là những yếu tố quyết định. Tự do không đánh mất hoặc lấy lại, trên tám bản đồ chiến lược hoặc ở đầu đảng kia hướng đi sáng chói của một băng đạn tiểu liên. Cuộc chiến đấu thoát bỏ những vùng nhỏ hẹp bằng bạc khắp nơi. Cả hai bên vĩ tuyến. Chỗ nào có con người, có tự do, cuộc chiến đấu bắt nguồn ngay từ đó. Dưới mọi hình thái, mọi màu sắc. Trên từng tấc đất, từng cuộc đời. Cuộc chiến đấu cho tự tưởng đã là một cuộc chiến đấu thường xuyên. Thường xuyên cho đến một ngày..." (tr. 14-15). Ngày đó là ngày "sông biển được gần nhau". "Bên trên những mái nhà tù, đêm Hà Nội vẫn có những vì sao.

Vẫn có những vì sao của chúng ta. ... Ngày anh sẽ vượt tuyến sang miền Tự do, để góp phần chiến đấu vào cuộc chiến đấu chung của những con người tự do" (tr. 23). Trong khi chờ đợi là cuộc chiến đấu cho tự do, một cuộc chiến cam go. Cam go vì bên kia vĩ tuyến, con người ở lại vì hãy còn say mê "những viễn tượng ảo ảnh" nên "chưa nhìn thấy con người sau trận lửa hủy diệt... chưa nhìn thấy cuộc sống sau trận Hồng Thủy" (tr. 21). Tác giả phải bỏ Hà Nội, lưu xứ, nhưng lòng lúc nào cũng như đang còn nơi 36 phố phường, trong những con hẻm ồn ào, những cửa ô tối đen. Và những người bạn, những căn gác, những vỉa hè!



Tập *Đêm Giã Từ Hà Nội* chính là tâm tình nguyên chất của người ra đi. Một người lữ hành cô đơn trên phần đất mới của quê hương nhớ về phần kia của đất nước. Một ra đi bất khả kháng, có thể không cả trong dự tính ngao du của người lữ khách. Trong nhiều truyện và tùy bút, đặc biệt trong *Mưa Núi*, người đọc sẽ thấy nhiều lần cái mưa và lạnh của miền Bắc, như loan báo cái buồn ray rứt của tác giả. Tình viễn xứ rõ nét nhất trong truyện ngắn được dùng làm tựa tác phẩm. Đêm giã từ nghĩa là chưa đi, nhưng như đã xa vời lắm, đã mất, đã không còn, đã chết, trong lòng, trong tâm tưởng. "Phượng nhìn lên những hàng mái cũ kỹ, đau yếu ấy, giữa một phút giây nhòe nhoẹt, anh cảm thấy chúng chứa đựng rất nhiều tâm sự, rất nhiều nỗi niềm. Những tâm sự cam lặng. Những nỗi niềm nghẹn uất. Cửa Hà Nội. Cửa anh nữa." (tr. 27). "... Giờ này anh còn là người của Hà Nội, thở nhịp thở của Hà Nội, đau niềm đau của Hà Nội, mà Hà Nội hình như đã ở bên kia (...) Nhìn xuống, Phượng có cảm giác chơi vơi như đứng trên một tầng cao. Anh nhìn xuống vực thẳm. Hà Nội ở dưới ấy" (tr. 28). "Qua bóng tối, Phượng nhìn thấy những hình khối của Hà Nội bên kia: Một cửa ô đọa đầy. Một hàng mái cũ. Những lớp phố phường sa đọa. Những ánh đèn nhạt tái trên những bờ tường cam đen. Bóng tối chính thể đổ xuống làm nghiêng ngã những sự kiện này. Bên kia, Hà Nội vẫn đang lặng lẽ đổi màu. Người Hà Nội dựng cửa tắt đèn để mà đổi thay trong bóng tối. Phượng thấy thương Hà Nội. Thương những người Hà Nội. Những người còn ở lại dưới những hàng mái cũ kỹ kia vì những vương bận đau khổ. (...) Hà Nội chỉ còn là một thứ thuộc về bên kia. Bên kia như Đêm. Như Bóng Tối. Như Xa Đọa. Như Tù Đầy." (tr. 29). Phượng vô Nam trên chuyến tàu chót của ngày thứ một trăm sau hiệp định chia xẻ, một mình như cuộc đời có thể vô định nhưng ánh sáng hy vọng trước mắt, không Thu, người yêu ở lại vì "tự" vương bận gia đình, như một lựa chọn, như Hà Nội, những vương bận lịch sử. "Những người như anh lên đường đã mang theo Hà Nội vào chuyến đi" (tr. 33). Vì vào giây phút cuối của một vĩnh quyết, Thu đã quyết định theo anh, đi theo tin tưởng quyết liệt vì đã chiến đấu bản thân cam go: "Họ đã đi vào Tương Lai" (tr. 37).

Hà Nội của Mai Thảo đã mất, dù trong tâm tưởng người ra đi là những hy vọng, những tự nhủ chỉ là tạm bợ. Hà Nội đã thật sự mất, đã vĩnh viễn không còn hội ngộ, quy hồi! Đã mất năm qua phân 1954, đã mất hẳn ngày 30-4-1975. Và mất thật hơn nữa với Mai Thảo ngày lên con thuyền nhỏ ra đi trong lặng lẽ một ngày năm 1978 sau ba năm sống trốn tránh những người chủ mới mà ông đã quá biết hơn hai mươi năm trước đó. Mất vĩnh viễn ngày 10-1-1998, ngày

ông ra đi chuyển cuối một cuộc đời. Một hạt cát trong cõi sa mù nhiều đọa đầy và lấm chĩa xa. Một hiện sinh phù phiếm trong cái vĩnh cửu của tạo hóa, trong cái tự nhiên của những tử sinh.

*Tháng Giêng Cỏ Non* xuất bản năm 1956 là một tập truyện ngắn nói chung đề cao nhân bản và tình người, nhất là những người dân quê. Hoài niệm bắt đầu bứt nòng nhiệt lớn tiếng của những truyện đầu tiên khi di cư vô Nam. Trong truyện được dùng làm tựa, tình thương vợ chồng hội ngộ sau 18 năm xa cách vì lẽ sống còn của gia đình, đẹp và cảm động như buổi nào Xuân về có cỏ non hoa lá tươi. Và những hoài niệm thời thơ ấu : những mùa bèo chín vàng...

Trong những tác phẩm khác xuất bản sau đó, Hà Nội và đời cũ vẫn là những nỗi nhớ không nguôi. Của một người đã bỏ đi. Đã mất nhưng vẫn hiện hữu trong tâm tưởng. Thế giới văn chương ban đầu của Mai Thảo là thế giới của Hoài niệm. của Quá khứ. Ông sống bằng tâm hồn luôn quay về dĩ vãng. Quá khứ thành mộng du hay mê ngủ. Lãng mạn chăng? Tượng trưng chăng? Tập truyện *Căn Nhà Vùng Nước Mặn* (1966) sẽ xác nhận khuynh hướng đó. Cái "tôi" Mai Thảo trong mỗi truyện, trong khắp. "Tôi" sẽ về thẳng một mạch nơi có gốc hoàng lan trong góc vườn (Căn nhà vùng nước mặn), hay đã sống với các vì sao năm mười bảy tuổi (Những vì sao thứ nhất), hay dấn lên một bãi cỏ non bên đường (Một phố của trời). Và "quê hương trong trí nhớ", sẽ "hôm nay đi chùa Hương" hay chen chúc trên một chuyến xe (Giòng sông vết thương). Những nhớ nhưng ngược dòng tâm tưởng về cả những ngày thơ ấu. "Hình dung thấy con tàu đó trên con sông đó. Con sông Hồng Hà. Như một dòng máu đỏ tươi chảy băng băng khắp vùng trí nhớ băng khuâng. Con sông như một đời sống vĩ đại. (...) Đứa nhỏ trôi theo con tàu trên giòng trường giang hùng vĩ chợt nhớ tới những con sông làng thon mềm giải lụa có trâu đầm từng đàn dưới bóng đa nghiêng, có những chiếc cầu đá dẫn tới một phiên chợ sớm đầu đình, (...) Hoài niệm lại một buổi sáng nhot nhạt. Con tàu ghé bến Hà Nội rồi. Phố phường lớn chấp chùng. Đứa nhỏ bồng hoàng đi lên. Và con sông Hồng, và tiếng còi và chuyến tàu đã bỏ lại sau lưng cùng tuổi nhỏ." (Chuyến Tàu Trên Sông Hồng). Một cuộc viễn du về quá vãng!

Trong *Tùy-Bút* (Khai Phóng, 1970), vẫn là những "tôi" và những nỗi nhớ, những mảnh vụn ký ức qua một vài biến cố, sự vật hay người thân. Vẫn Hà Nội : "Gần hai mươi năm rồi. Đến Hà Nội rồi cũng lãng đãng nhòa vào một trí nhớ trùng, nhưng có lẽ chẳng có một trước Tết miền Nam nào, tôi lại không đôi khi sống lại cái cảm giác thần thánh bở ngỡ, có bởi rất thu xưa và rất xuân cũ một con đường. Đất ở đó là da người (...) Cái sự đất được thăng hoa như vậy, chính là bởi vì cái trạng thái tự động ngọt ngào của lớp bóng mát bên trên đan kết kỳ diệu bởi muôn ngàn ngón múa của tre cù điệp điệp (...) Thứ bóng mát mắc võng vào thời gian yên và không gian xanh, và ta đường thi, ta lục bát ca dao, ta chợt cảm thấy cần thiết cái sự tạo ngay một nỗi tê ngày mỗi một dịp dằng để có nguyên nhân đặt mình nằm xuống" (Bưu Thiếp, tr. 12-13). Mưa đêm Sài Gòn làm nhớ Hà Nội : "Những trận mưa phùn, thì thầm không dứt . Ra trước điện đường. Động trên vành mũ. Những mưa đêm, mọi cửa ngõ hồn đón hết mưa vào một nghìn chân tóc, tới sáng rồi còn cái lưới mưa đan. Mưa Hà Nội của một tuổi còn lãng mạn, rõ luôn từng giọt trong tách cà phê. Không đậu xuống mái nhà đậu trong lòng. Đã có được cái chiều ngang tưởng tượng của một bức màn, còn có được cái đường cong mơ mộng của một đời dương liễu". (Mưa Đêm, tr. 129). Những kỷ niệm ngồi trên thành giếng làng Xuân Cầu. Hay tập thơ đầu ông đã đọc suốt một buổi chiều trên bờ đê Hưng Yên : "Nhớ mãi, nhớ mãi buổi chiều hôm ấy. Sách đưa tôi vào một cảm giác lẫn lẩn. Lẫn tiếng sóng sông Hồng với tiếng sóng trong hồn. Lẫn cỏ dưới thân với cỏ xanh trong cánh đồng của sách. (...) Tôi ngày xưa úp cuốn sách đầu tiên trên lồng ngực, nằm rất lim dim, thả hồn bay lên. Yêu biết chừng nào, nhớ bao giờ quên, những trang vàng thứ nhất. Sách đẹp như chiều trên đầu (...)" (Sách Hồng, tr. 61).

Có một lúc ông sẽ muốn sống thật với cái hiện tại ông vẫn quay lưng. Và bi đát của kiếp người đã bủa xấp: Mai Thảo sẽ đi tìm quên, quên như một người đã lỡ kiếp, đã làm trớn trong

những *Sống Chỉ Một Lần, Cũng Đủ Lãng Quên Đời, Để Tưởng Nhớ Mùi Hương*, vv. Ngay cả khi đầy đủ tình yêu thì cái hạnh phúc của phút giây kỳ diệu đó như có giới hạn. *Mười Đêm Ngà Ngọc*(1969), một tình yêu bất diệt đã dấm, đã đứng dậy, một tình yêu như ước muốn vượt thoát quá khứ và thành kiến bủa vây. *Cũng Đủ Lãng Quên Đời*(1973) vì đã sống hết cho bản ngã ở những giây phút, cho thân xác, trên những con đường trải hoa đầy bóng mát, mười năm sau trở về nơi chốn cũ, vì "tình yêu lớn không bao giờ trở thành sự thật". Một ngày kia sẽ khám phá ra rằng "con đường trải hoa kia dấu ngấm dưới cái thơm hương óng mượt của nó, một gai nhọn và gai nhọn kia đã thâm lén bay vào" (tr. 450). Bản ngã nhị trùng hay bản khoán thường trực biến thành một tình trạng phân hóa? Phần kia của bản ngã Mai Thảo khi viết về tình yêu, ông sống phần hiện sinh của ông. Tình yêu và thân phận làm người sống cho cùng sẽ chỉ là những đứt đoạn, những hạnh phúc rời, những đổ vỡ. Cái hiện sinh phù phiếm vì đang-quá, do đó cái đã-quá lúc nào cũng trở về hay cũng trôi lên phần ý thức. Và hoài niệm vẫn chiếm ngự văn chương Mai Thảo.

Tâm tình nhớ quê, tiếc nuối của kẻ ra đi một lần nữa trải dài trên nhiều trang văn chương của Mai Thảo ở hải ngoại từ khi ông dùng căn cước "boat people" và định cư ở Syracuse, tiểu bang New York, Hoa Kỳ. Trong mục Sổ Tay trên tạp chí *Vấn* tục bản tại hải ngoại từ 1982, Mai Thảo đã có nhiều dịp hoài niệm về người và những nơi chốn thân thương. Thân xác ở ngoài, ở đây, nhưng tâm thức vẫn ở trong, ở bên kia!

Trong các tác phẩm Mai Thảo xuất bản tại hải ngoại, người đọc sẽ được thấy dàn trải nỗi hoài niệm. Một nỗi niềm ngày càng gần gũi đời thường, như của một sống sót. Không còn là những hoài niệm ngạo nghễ với tự tin như những ốc đảo hiện sinh. Địa ngục tha nhân nay như được định nghĩa rõ nét. Còn lại ta là những thân phận lưu đầy thân xác lẫn tâm tư. Trong *Một Đêm Thứ Bảy* (1988), người bạn cũ từ Hà Nội nghèo khó vào Nam thăm sẽ gọi lại cả một quá khứ đã muốn quên và tránh. Tập truyện *Chân Bài Thứ Năm*(1990) kể những chuyện lữ hành khắp nơi trừ quê hương ra, nhưng tâm hồn vẫn luôn quay về Việt Nam nơi những kỷ niệm vùng nước mặn, nơi khởi đầu cho những trùng phùng ở xứ người. Người xa quê sẽ tìm đủ cách để đến gần mảnh đất quê hương. Một người đàn bà như Ngọc sẽ khóc mỗi khi nghe hoa tiêu nói phi cơ đang bay ngang không phận Việt Nam. "Việt Nam ở dưới chân nhưng cũng là Việt Nam đã đứt rời, không bao giờ gặp lại" (*Hong Kong Ở Dưới Chân*, 1990, tr. 92). Người lữ hành viễn xứ sẽ tiếp tục đi khắp chốn trong *Chuyến Métro Đi Từ Belleville* (1990) như để tìm gặp lại những người thân hữu hay có thể nhắc nhở dĩ vãng. Đi, mãi đi, nhớ, mãi nhớ, như một định mệnh. Mai Thảo hoài niệm trong đứt khoát quên và đã tìm quên.

Tâm sự của kẻ phải trốn chạy tìm lãng quên ấy sẽ xúc tích và trọn vẹn trong tập thơ *Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đền* do Văn Khoa xuất bản năm 1989. Những hoài niệm của một mảnh hồn thanh thần tự tại. Miếu đền, những mảnh đời đã sống, những nơi chốn đã qua, những vĩ đại và thấp hèn của nhân sinh. Đời dĩ lỡ của một người viễn xứ đã nhiều lần ra đi, "của kẻ ra về giữa cuộc chơi" đã nhiều lần tự nhủ chỉ là tạm bợ:

"Tổ quốc bất khả phân đã phân  
Từ dòng sông từ bản hiệp định kia  
Đất nước mấy nghìn đời không thể mất  
Chỉ một ngày đã mất  
Lịch sử triệu trang vàng một trang đen đã lật  
Trăm trận đánh không thua thua vì Ban Mê Thuột  
Thì vượt tuyến có phải là phân thân  
Bản ngã đã nhị trùng?  
Tôi ném lại cái xưa đã diệt  
Tôi mang theo cái tôi mới lên đường

*Như hạt hũy thể cho mầm sinh tử hạt  
Hai ngọn sóng ngược chiều về mỗi ngã  
Ngọn quá khứ mịt mù không thấy nữa  
Ngọn tương lai đang trắng xóa theo tàu  
Hai tâm thể chia đôi miền cách biệt  
Ngọn đã nghìn thu ngọn mới bắt đầu?  
Hay chỉ một?  
Hai mươi năm trước dưới bóng liễu Hồ Gươm Hà Nội /  
Mười năm sau vẫn liễu xưa một hiên mưa  
Góc phố Sài Gòn ..."  
(Hỏi mình giữa biển, tr. 94-95).*

Hà Nội, Sài Gòn, những nơi chôn, những người bạn, những người thân và nhất là một cái Ta chấp chờn giữa những miếu đền:

*"... Ta thấy hình ta những miếu đền  
Tượng thờ nghìn bệ những công viên  
Sao không, khói với hương sùng kính  
Đều ngát thom từ huyết lãng quên..."  
(THTNMĐ, tr 13).*

Miếu đền trong trí tưởng:

*"Nhánh hương thấp nửa này trái đất  
Bay đêm ngày về nửa bên kia  
Nửa đường hương gầy trên nghìn biển  
Rụng xuống mười xuân đã đứt lia "  
(Năm thứ mười, tr. 17).*

*"Cúi đầu xuống cúi đầu xuống  
Mà thương trở lại nhớ nhung về  
Hàng hiên xưa, trang sách mở, bàn tay ngọc  
(...) Cúi đầu xuống cúi đầu xuống  
Mà dựng tình yêu thành thế giới  
Cây những chùm sao lên mình trời  
Hát nghìn năm biển đầy vĩnh viễn  
Lại thấy con đường im lặng  
Những đỉnh cây xanh  
Và những ngón tay trên phím dương cầm  
Đôi guốc mộc căn phòng trừu tượng..."  
(Cúi đầu, tr. 77-78).*

Người viễn xứ lại nhớ nhà khi đọc thơ bạn:

*"Nửa đêm thức giấc nằm trơ  
Đọc câu thơ bạn nhớ lời trong thơ  
Thơ bao năm vẫn bao giờ  
Lại cho thấy lại bến bờ quê xa"  
(Thơ xa, tr. 112).*



Mỗi người bạn, mỗi sự việc là một cái có để ông đắm mình trong hoài niệm và cái có không của cuộc đời.

Mai Thảo, "bản ngã nhị trùng" như ông có lần tự hỏi, bước chân vào thế giới văn nghệ với chủ trương "phóng cái lao ý thức về đằng trước" muốn làm mới văn học, muốn dứt khoát với văn chương tiền chiến, hăng hái và tự tin. Ông đã sống hết mình cuộc đời văn chương đó nhưng ông đã sống với những hoài niệm thường trực, về một thời đã qua và những nơi đã sống. Những dẫn vật buồn rầu nhưng đầy thi tính của một kẻ viễn xứ bắt đắ dĩ với lựa chọn dứt khoát. Ở Mai Thảo, bản khoán tìm kiếm trong hiện sinh đi song hành với những dẫn vật khôn người khiến văn chương của ông gần gũi người đọc nhất là người trẻ ở những thập niên 1950-1960, từ tạp chí *Sáng Tạo* đến *Nghệ Thuật*. Một con người phản kháng khi đi kháng chiến, trở về với tâm tình nổi loạn. Con người rõ nét, con người không chỉ bằng lòng với hiện tại. Con người có tâm thức và muốn sống. Ông và bạn bè ông trong nhóm *Sáng Tạo* muốn đoạn tuyệt với quá khứ văn học nhưng riêng ông, ông đi tới với hành trang quá khứ: văn chương Mai Thảo khởi đi từ quá khứ và những trang văn của ông về thời quá vãng trong các tập *Đêm Giã Từ Hà Nội*, *Tháng Giêng Cổ Non*, *Tùy Bút*, *Căn Nhà Vùng Nước Mặn*, vv và tập thơ *Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đền* là những trang văn chương mới và đẹp của văn học Việt Nam sau 1954. Tác phẩm của ông, ngoại trừ một số tiểu thuyết thời thượng đăng trên các nhật báo sau in thành sách trước 1975, là một tiếng thở dài của nhân thế, của người Việt Nam sống giữa thế kỷ XX đa đoan, bạo động, theo cung cách sáng tạo của ông. Vì ông đã sống một cách trung thực cái kiếp người đa đoan đó cũng như đã sống trọn vẹn cho văn chương chữ nghĩa. Một cuộc đời phóng khoáng có thể hiểu là bất chấp dư luận nhưng Mai Thảo ung dung thư thái với những đam mê đời của ông.

Sự nghiệp văn chương của Mai Thảo gồm trên 30 truyện dài về đủ mọi đề tài : tình yêu, học đường, xã hội, chiến tranh và mười tập truyện ngắn, tùy bút, nhưng thiên nghĩ phần sự nghiệp để đời của ông là những sáng tác chủ yếu cảm giác, hoài niệm về quá khứ và quê hương đất nước, những sáng tác vận dụng bút pháp tùy bút. Cảm xúc tâm hồn mạnh khiến văn xúc tích và ít đối thoại: cảm giác và tâm tình vây bọc cốt truyện nhiều khi chỉ là cái có để ông thả hồn hoặc rung cảm. Đó cũng là lý do ông thành công với các truyện ngắn và tùy bút hơn là truyện dài. Văn chương Mai Thảo thường bị phê bình là quá cầu kỳ đẽ gọt nhưng không ai có thể chối cãi văn ông đầy thi tính và trữ tình, chữ viết có cấu trúc sáng tạo đặc biệt - mà một số nhà văn sau ông không thể chối đã nhận chịu ảnh hưởng. Văn ông tinh tế theo tâm cảm hơn là theo lý trí chẻ sợi tóc làm tư - tuy nhiên khi viết nghị luận nhất là vào giai đoạn chủ trương *Sáng Tạo*, Mai Thảo tuổi trẻ tự tin quá hóa ra tối tăm thiếu thuyết phục lâu dài. Điều này không lạ nếu biết rằng Mai Thảo đã bắt đầu văn nghiệp bằng những bài thơ trên báo *Hồ Gươm* ở Hà Nội năm 1946. Hãy đọc một đoạn trong *Mưa Núi* (ĐGTHN): "Tôi nhìn ra ngoài. Rừng núi ngót mưa đang đi dần vào hoàng hôn. Tối xám lan đi từng ngọn đồi. Hết ngọn này đến ngọn khác. Từng gốc cây. Hết gốc này đến gốc khác. Cái tầng trời xanh phía đầu núi của tôi ban nãy cũng đã nhòa đi rồi. Sao chưa kịp lên. Đêm đã sâu thăm thẳm. Rồi tắt cả những ngọn đồi những gốc cây đều không nhìn thấy nữa. Cửa mở thành một khung đen. Mắt tôi tối lại..."(tr. 70).

Và hãy nghe thêm một lần tiếng buồn tự tại trong cấu trúc của từng chữ :

*"Ta thấy nhân gian bỗng khóc oà  
Nhìn hình ta khuất bóng ta xa  
Sao không, huyết lệ trong trời đất  
Là phát sinh từ huyết lệ ta..."*  
(THTNMĐ, tr. 14).

Vĩnh biệt người lữ hành viễn xứ !

12-1-1998

## Về tiểu-thuyết lịch-sử: nhân đọc *Sông Côn mùa lũ*

Văn và sử, văn chương và lịch sử, quan hệ như thế nào? Một mặt, văn chương là hư cấu và tác phẩm là một cái hoặc cách nhìn, tiên tri, dự báo, một nhận thức lịch sử - hoặc bên lề lịch sử, của một tác giả, trong khi đó, lịch sử là một nỗ lực tìm "sự thật" chính xác, khách quan, không thiên lệch, có hay có dở có mạnh có yếu, có vinh quang thì cũng có thất bại phải cang đáng với lịch sử.

Lịch sử như chân lý, là những sự thật "khách quan", các nhà viết sử hay nhiều tác giả tiểu thuyết lịch sử như phải thuyết phục vì tin có những "sự thật" cần được viết lại, đặt lại. Tại sao vậy? Vì kiến thức mới, vì những dữ kiện mới phát hiện? Vì những cương tỏa chính trị xã hội cứng nhắc, vì xã hội trước mắt đang có vấn đề, bí lối hoặc có kẻ hở. Trong khi tiểu thuyết lịch sử là "chân lý" qua tâm hồn, cách hiểu, là một cách nhận thức hay cảm nhận lịch sử vì tác giả chúng có quyền hư cấu, tô nhân vật sâu hơn, rõ nét hơn, vĩ đại sống động hơn, hay hạ bệ, làm hèn kém đi. Thường các nhà viết sử vẫn theo lối bình thường "sử bình", "cương" rồi "mục" mà không dám "nói lại", "sửa sai" ngoại trừ những trường hợp theo "chính nghĩa" hay chính sách triều đại mới: Trần sửa sử Tiền Lê, Nguyễn sửa Hậu Lê, v.v. Vậy có thể có "bản chất lịch sử" khách quan, vượt không gian thời gian không? Thiển nghĩ đây là không tưởng! Về phần tiểu thuyết lịch sử, chúng là một cách tra hỏi và nghi vấn quá khứ để biện minh hiện tại và chỉ hướng cho tương lai, qua trung gian một hay nhiều tác giả. Như vậy, chúng cũng là những tiểu thuyết luận đề khi đặt lại vấn đề, dữ kiện lịch sử, đề ra luận đề mới, mượn dĩ vãng nói chuyện hiện tại, có thể có ý chống lại bước lịch sử hoặc trật tự xã hội đang có (ngoại bang đô hộ, độc tài đảng trị, v.v.). Dĩ nhiên đây là nói về những tiểu thuyết lịch sử chính loại, không thương mại hoặc nhắm thị hiếu thấp hèn!

Trong bài này, chúng tôi phân tích thể-loại tiểu thuyết lịch sử chủ yếu qua bộ *Sông Côn Mùa Lũ* – như một 'trường hợp' hơn là như một tác phẩm tiêu biểu có thể dùng làm khuôn mẫu cho một khuynh hướng. Nguyễn Mộng Giác trước 1975 sống ở miền Nam, giáo chức, viết báo, viết tiểu thuyết và phê bình truyện chường Kim Dung, được giải thưởng truyện dài của Bút Việt năm 1974 với cuốn *Đường Một Chiều* (1). Sau biến cố 30-4-1975, trong bốn năm, từ 1977 đến 1981, ông dựa trên một số tài liệu và phát hiện mới của Đặng Phương Nghi, Tạ Chí Đại Trùng, tạp chí *Sử Địa* thời trước 1975,... viết bộ *Sông Côn Mùa Lũ* rồi vượt biển tị nạn "chính trị", bản thảo để lại được gia đình đoàn tụ đưa qua sau, được nhà An-Tiêm in ở hải ngoại 1990-91 và đến 1998 được tái bản ở trong nước (2). Ông thuộc ban chủ biên và chủ bút tạp chí *Văn Học* (CA) mà những năm sau này, đã cùng với *Văn*, *Hợp Lưu* mở đường trong việc đăng bài của nhà văn trong nước, một 'sống chung' theo thiên ý có ý nghĩa cho sáng tạo và tương lai tập thể.

Để hiểu tác phẩm nhất là loại tiểu thuyết lịch sử, thiển nghĩ người đọc cũng cần phải biết thân thế tác giả. Dĩ nhiên có những ngoại lệ văn chương tự ngã, viết cho mình, xem mình là 'lịch sử', hoặc thỏa mãn nhu cầu cá nhân, nhưng nói chung, thơ hay văn đều có mục đích hướng tới người đọc, hoặc muốn được chia sẻ, cảm thông. hoặc có một sứ điệp, tâm sự, kinh nghiệm muốn để lại! Georg Lukács trong *The Theory of Novel* và nhất là trong *The Historical Novel* (1936), đã quan niệm tiểu thuyết lịch sử luôn có một tác giả và tác giả bị tác động bởi xã hội hần sống, tác động này ảnh hưởng đến cái nhìn lịch sử của hần, đến chính việc hần lựa chọn viết tiểu thuyết lịch sử hoặc chọn đề tài và thời đại lịch sử (3)! Nguyễn Mộng Giác viết *Sông Côn Mùa Lũ* trong không khí bi thảm của dân tộc của những ngày tháng hậu 30-4-

1975: "học tập" 3 tuần thành 3, 10, 18 năm, thân phận kẻ thắng người bại, mất quyền công dân và làm người, chủ nghĩa ngoại lai mệnh danh "dân tộc", v.v. Ông viết *Sông Côn Mùa Lũ* khi toàn bộ văn nghệ sĩ miền Nam nếu không bị đày đi 'cải tạo' thì cũng bị cấm viết cũng như tác phẩm bị cấm (4)! *Sông Côn Mùa Lũ* cũng là ấn-phẩm hải-ngoại đầu tiên được chính thức tái bản ở trong nước năm 1998. Nguyễn Mộng Giác là một nhà văn may mắn!

*Sông Côn Mùa Lũ* của Nguyễn Mộng Giác là một tiểu thuyết lịch sử có tính cách điều nghiên văn hóa, về "hiện tượng" Nguyễn Huệ của đất Qui Nhơn. Cái đặc biệt của bộ trường thiên non 2000 trang này là chân dung con người Nguyễn Huệ đa dạng và nhiều tương phản. Nguyễn Mộng Giác cho người đọc nhìn thấy sự sinh thành và lớn dậy cùng tâm lý, kiến thức, chính trị và tài năng khác người của người anh hùng áo vải gốc nhà nông, nhưng đồng thời là một con người văn hóa, có sở học Nho của thời đại, có cái học đạo lý làm người. Tác-giả như có tham vọng chứng minh rằng Nguyễn Huệ có cái nhìn cập nhật và cả vượt quá thời đại cho nên triệt để không ngừng ở những tham vọng chính trị "trung dung vừa phải", cổ hủ - mà đại diện là giáo Hiến. Suốt đời, dường như Nguyễn Huệ sống và hành động mâu thuẫn, nhiều bí mật và nhân cách đối nghịch trong cùng một người, lúc trắng lúc đen, lúc hợp "đạo" lúc vô đạo, vô lý, lúc tỏ ra có văn hóa đối với giáo Hiến là thầy dạy lúc trẻ, lúc khác lại phàm phu, có vẻ vô luân lý khi chống thầy, lúc có nhân nghĩa, lúc phản phúc (như chống lại anh là Nguyễn Nhạc hoặc đối xử với vua Lê bố vợ - công chúa Ngọc Hân), người võ biên diệu nghệ có bản lĩnh nhưng cũng biết chứng tỏ văn hóa cao và tàn nhẫn khi cần đến. Chịu ảnh hưởng sách vở thánh hiền và thầy dạy nhưng cũng biết vượt lên trên sách vở (phê đạo Nho và hủ nho kể cả thầy dạy mình), nhìn thấy cốt lõi của tinh túy Việt Nam qua việc đề cao chữ Nôm, chiêu hiền (La-Sơn phu-tử). Những chương viết về chiến thắng mùa Xuân năm Kỷ-dậu 1789 như một bản anh hùng ca không tì vết, oai hùng và vĩ đại! Theo Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Huệ là một con người có văn hóa mới tới luyện của thời nhiều nhưng và là một anh hùng khác thường, có tầm nhìn cao xa, một tổng hợp mới, quyền biến theo thời là những đức tính mà các "hủ nho" không thể nghĩ đến hoặc làm được. Ông biết "dùng" hiền sĩ và cả con buôn dù có vẻ tàn bạo trong cách dùng người nhất là vào cuối đời. Tất cả những đối lập, mâu thuẫn đó đã có thể sống chung, chung đụng trong một con người: Nguyễn Huệ. Nguyễn Mộng Giác cũng tỉ mỉ phân tích, vẽ rõ nét những nhân vật phụ (cô An bạn thiếu thời của Nguyễn Huệ, Lợi chồng cô An, giáo Hiến và những người con trai Chinh, Kiên, Lãng,...). Từ gia đình giáo Hiến ra đến gia đình Nguyễn Nhạc. Nhưng cũng vì vậy nhiều chương đoạn có tính cách là một điều nghiên xã hội hơn là văn chương!

*Sông Côn Mùa Lũ* là cái nhìn tổng hợp của Nguyễn Mộng Giác về con người lịch sử Nguyễn Huệ. Bộ truyện gây suy nghĩ về vai trò người dân thường đối với lãnh tụ anh hùng, và sự "tạm bợ" của những "anh hùng trong trời đất" trong cuộc sống cũng như trong lịch sử. Tác-giả dùng tiểu thuyết để vẽ lại lịch sử một thời, ở một nơi, rồi ra đến cả một nước, chi tiết tỉ mỉ một tiểu sử một nhóm người dù sao cũng đã làm nên lịch sử! *Sông Côn Mùa Lũ* đại diện cho khuynh hướng tiểu thuyết lịch sử muốn trình bày trung thực một thời đại bằng cách tiểu thuyết hóa những diễn tiến tình tiết, những thái độ, trình độ trí thức, tâm tính, với những nhân vật có thật bên cạnh vài nhân vật tiểu thuyết có thể có thật, như một giả thuyết, một thử nghiệm văn chương cho đề tài lịch sử đã chọn! Kiên và Nguyễn Lữ của Nguyễn Mộng Giác là những vai tiểu thuyết trọn vẹn. Lãng và An là những gương ếp, nhưng cần thiết để làm nổi nhân vật chính. Còn Nguyễn Huệ xét cho cùng không xa Koutousov của Chiến-Tranh Và Hòa-Bình, một anh hùng đại chúng, không muốn làm khác hơn là theo những quyết định của tâm trí mình cộng với sức mạnh quần chúng ủng hộ và sự bất đồng ngày càng lớn với hai ông anh Thái-Đức và Đông-Định Vương, nhưng rồi bất lực trước lịch sử, đạt được khoảnh khắc mà không giữ được lâu. "Nguyễn Huệ nhìn xa thấy rộng, cao vọng lớn, nhưng không thể vượt lên khỏi các ràng buộc của tình ruột thịt. Làm sao được! Ngoài khối óc, ông còn có một trái tim nhạy cảm!" (tr. 1530). Như tất cả mọi gian nan, sức mạnh của định mệnh thời đại đã nhập vào ông, để trở thành Bắc Bình Vương và hoàng đế - dù ông chưa thật sự thống nhất đất nước. "Con đường

nam tiến của ông đã bị tắc nghẽn ở Bến Ván .... Ước vọng thống nhất đành phải chịu dang dở" (tr. 1530).

Nguyễn Mộng Giác viết sát lịch sử dù phần nào theo dã sử, dĩ nhiên sát những nhân vật Tây Sơn, và về thời huy hoàng hơn là thời suy tàn và cái chết. Nhưng phải ghi nhận sự đề cao thái quá con người Qui Nhơn, một loại ái quá thành quá khích địa phương, lãng mạn hóa con người và xã hội thời đó, thành ra mộng tranh bá đồ vương lớn hơn khát vọng ăn no mặc ấm. Văn hóa và dân tộc là những từ ngữ lớn nếu áp dụng cho Nguyễn Huệ và những anh hùng lớn bé của giai đoạn lịch sử đó. Người dân nhất là nông dân đã bất mãn thường trực nổi dậy từ 1740, đến Nguyễn Huệ thêm yếu tố văn hóa đưa đến thành công nhưng rồi cũng rơi vào thất bại có thể cũng vì yếu tố văn hóa ở con người! Nguyễn Mộng Giác cũng đã quá "tiểu thuyết hóa" chuyện chàng Lía, dù đó là cách tác giả cắt nghĩa tinh thần tranh đấu của binh lính Tây-sơn và vẽ bức tranh xã hội thời bấy giờ. Ngoài ra có những chi tiết ông cho xảy ra vào thời Nguyễn Huệ mà lại tái diễn trong *Mùa Biến Động* hai thế kỷ sau, như trò cắt tai kẻ thù xâu dây (tr. 286), cảnh Qui-Nhơn thất thủ (ch. 23) gần với cảnh mất miền Nam tháng Tư năm 1975 (tr. 890). Một số cảnh họp chợ, tụ tập khá gần với đời sống hai thế kỷ sau! Nguyễn Mộng Giác dài dòng về chính danh, từ khi Huệ còn học với giáo Hiến đến khi đã xưng đế, vẫn bị ám ảnh khi đối thoại với nhà Nho thức thời Trần Văn Kỷ (tr. 1661, 1865) hay với ẩn sĩ La-Sơn phu-tử, tỏ bản khoán chính tà của Kim Dung qua những nhân vật như Lệnh Hồ Xung! Với Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Huệ sống với ám ảnh An, người con gái của thầy giáo Hiến của anh em ông. Rồi cũng chính vì đối với lịch sử, kẻ thắng thực sự là người dân cho nên khi Tây Sơn tàn mạt, mẹ con Ngọc Hân trốn chạy bị xua đuổi mà vua Cảnh Thịnh và thân thích quần thần đều bị dân bắt nộp cho "chủ" mới!

Cùng thể loại với *Quang-Trung Nguyễn Huệ* (1944) của Hoa Bằng, *Sông Côn Mùa Lũ* theo thiên ý đáp ứng một số nhu cầu cho tác giả, có giá trị thời sự, có vẻ điều nghiên thật ra do chủ quan, uồn nấn, nhưng chưa hẳn đã là một tiểu thuyết lịch sử văn chương theo nghĩa hẹp, hơn nữa mang hình thức truyện kể hơn là làm văn chương, tiểu thuyết. Với những sự kiện lịch sử phát hiện thêm, hoặc nếu thời thế thay đổi, thần thánh, nhân cách cũng sẽ phải ... khác, như mọi lẽ tương đối, phù du!

*Sông Côn Mùa Lũ* như muốn chứng minh lịch sử là trận tuyến nơi đó người dân qua vai ba anh em ấp Tây Sơn thượng làm xúc-tát, đã nổi dậy làm chủ, để tiến lên những chiến thắng to lớn hơn, toàn bộ hơn. Lukács cổ võ cho biện chứng pháp và duy vật lịch sử cũng chỉ làm công việc đó khi phê bình các tiểu thuyết lịch sử khác thuyết ông chủ trì trong suốt tập *The Historical Novel* từng trở thành chỉ nam cho nhiều thế hệ! Với Nam Dao, Nguyễn Huệ chỉ là một thế cờ "mát tay", một tiếng nói nhất thời của một thời rất tao loạn! Hơn thế nữa, Gió Lửa muốn thuyết phục người đọc rằng lịch sử chỉ toàn một phường tàn độc, gian ác, anh hùng hay không cũng như nhau! Riêng với Nguyễn Huy Thiệp, những gì đến từ "thượng lưu" đều khả nghi, tối ám. Nói chung, đối với các tác giả, nhà Lê đều đại diện cho một "nho giáo" lỗi thời, xơ cứng, hình thức, đại diện cho một giai cấp phải triệt tiêu. Trò toán nghịch và tàn bạo của nhà Trịnh kéo dài nhiều thế kỷ như chứng minh cho yếu tố loạn, bất thường trong đời sống dân tộc. Nhà Nguyễn 144 năm từ đời Gia Long muốn chính danh, chinh đốn giai cấp sĩ và nho, nhưng rồi hóa ra vẫn bất cập, quá trễ khi hòng súng kịch liệt của văn minh cơ giới đã nổ ngoài cửa Cần Giờ và Cửa Hàn!

Giới trí thức, văn nghệ cũng bị mũi tên của tác giả nhắm: Ngô Thì Nhậm thì "chua chát ngao ngán" giới nho sĩ Bắc-hà lúc biến, sa sút trở thành "những cái hình nộm múa may vụng về nhiều khi lố lăng, kịch cỡm" (tr. 1768). La Sơn phu-tử thì thoái thác không giúp Nguyễn Huệ hết lòng, phải đợi mời nhiều lần, lu mờ bên cạnh Huệ, trong khi La-Sơn phu-tử của Nam Dao được mở xẻ chiều sâu, ra phu-tử hơn! Nguyễn Mộng Giác đưa ra khá nhiều lời lý luận về "chính thống" hay thất chính, thời bình thời loạn, minh chủ, minh quân, truyền thống cũ mới!

Nguyễn Mộng Giác viết về sự sinh thành và huy hoàng của một triều đại, một gia đình, một gốc gác Qui Nhơn, ông cố tình không viết về thời suy tàn và cái chết của Nguyễn Huệ - "Kể từ khi làm gì những điều vụn vặt ấy!" (tr. 1530). Nguyễn Huy Thiệp, Trần Vũ, Nam Dao,... sẽ bỏ tước những cái Nguyễn Mộng Giác gọi là vụn vặt đó! *Hoàng-Lê Nhất Thống Chí* thì có tính cách ký sự và tiểu thuyết hóa. Trong *Mùa Mưa Gai Sắc* của Trần Vũ, Nguyễn Huệ là một con người võ biền nhiều mưu sâu và dục vọng. Ngọc Hân trong tay Nguyễn Huệ trở thành trò chơi cho kẻ bạo dâm, nhưng Ngọc Hân nhận chịu nhục nhã vì bà muốn trả thù cho vua Lê, bà đã viết Ai Tư Văn để tế sống Nguyễn Huệ! Trong khi đó *Gió Lửa* vừa tiểu thuyết hóa vừa giả thuyết, lập luận với cái mốc hiện tại to tướng! Mỗi tình "tiểu thuyết" của Nguyễn Huệ đối với An trong *Sông Côn Mùa Lũ* làm mờ những sự kiện lịch sử liên quan đến đời tình ái của ông với hoàng hậu Phạm-thị và Ngọc-Hân. Chân dung Nguyễn Huệ thay đổi tùy tác giả là Nguyễn Mộng Giác, Nam Dao, Nguyễn Huy Thiệp, Trần Vũ, *Hoàng-Lê Nhất Thống Chí*, cả sử *Khâm-Định Việt-Sử Thông-giám Cương-mục*, Trương Vĩnh Ký, "Hà-Nội", v.v. Thí dụ trong *Hoàng-Lê Nhất Thống Chí*, Nguyễn Huệ đã tỏ ra tàn bạo, vũ phu, đầy mặc cảm tự tôn cũng như tự ti. Tự phụ ra mặt khi nói với Ngọc Hân: "Con trai con gái nhà vua đã có mấy người được sướng như chúa" (5); hoặc tự ti khi trả lời Nguyễn Hữu Chỉnh mời giới vua Lê gả công chúa Ngọc Hân để trả công "cứu vua": "Vi đẹp loạn mà ra, rồi lấy vợ mà về, trẻ con nó cười thì sao? Tuy vậy ta mới chỉ quen gái Nam hà, chưa biết con gái Bắc hà. Nay cũng nên thử một chuyến xem có tốt không?" (5), sau khi bắt bình "được" vua Lê phong làm Nguyên súy Uy quốc-công. Nguyễn Mộng Giác khai thác tới đa những dữ kiện và văn liệu lịch sử về Nguyễn Huệ, ngoại trừ việc Nguyễn Huệ "khai quật lăng tẩm của các tiên sinh Chúa họ Nguyễn từ cháu nội ông Nguyễn Kim đến ông thân sinh ra Chúa là Nguyễn Phúc Luân" rồi cho liệng sông, như sử gia Phạm Văn Sơn đã viết (6)! Người đọc vẫn cần một chân dung đích thực của Nguyễn Huệ, như trường hợp Napoléon của Chiến-Tranh Và Hòa-Bình của L. Tolstoi được coi là khá tin nhất dù người viết là người Nga, nếu phải so với Napoléon trong tiểu thuyết lịch sử của A. Burdess, Bainville, Ludwig, Castelot, Guillemin,...

Nếu Hoa Bằng, Nguyễn Triệu Luật, còn giữ không khí và ngôn từ của thời lịch sử thì Nguyễn Mộng Giác đã đi xa hơn, "vẽ" nhiều hơn, dùng nhiều chất liệu hơn, phân tâm moi móc nhiều hơn, ghi cả âm thanh tiếng tao loạn, chinh chiến,... Ông cũng lý luận nhiều hơn, bị kịch hóa và anh hùng hóa hành động. Đối thoại được làm sống hơn, nâng cao, tìm tòi hơn. Người viết tiểu thuyết lịch sử như giỡn với nhà khoa học nhân văn - cần sự tỉnh trí và khách quan đặt trên căn bản lịch sử, xã hội, nhân chủng,... - và khoa học nhân văn cũng cần đến những giả thuyết, mô hình,... trong thực tế cũng là những huyền thoại, những giả thuyết, giả dụ, giả sử dù thuần lý.

Để có thể cắt nghĩa tận cùng những thua bại hủy vong, Nguyễn Huy Thiệp cũng như Trần Vũ, Nam Dao sau Nguyễn Mộng Giác, đã phải tâm thường hóa, xác thật và con người hóa một số "anh hùng", "thần tượng" cấm kỵ của Nguyễn Triệu Luật, Nguyễn Mộng Giác cũng như của tác giả sách giáo khoa sử hiện dùng ở trong nước! Các vị đó như muốn chứng minh lịch sử không hề có anh hùng, chỉ là những tay tứ-chiến tàn bạo, gặp thời, mà "anh hùng" nếu có cũng là những con người tầm thường, xác thật. Nguyễn Mộng Giác ngược lại, muốn đưa đẩy những con người nhỏ bé của đời thường lên vai "anh hùng"! Mà con người hình như luôn tìm hạnh phúc nhưng lại thường muốn làm anh hùng, thời thế không tạo anh hùng thì anh hùng tạo thời thế vậy. Khi bàn đến tiểu thuyết lịch sử của A. Dumas, có nhà phê bình đã nói "Người ta có thể hiếp lịch sử nhưng với điều kiện có thể sinh cho lịch sử những đứa con đẹp đẻ!" có thể vì chính Dumas đã viết với quan niệm rằng lịch sử là cái đỉnh để ông treo hết tập tiểu thuyết này đến tập khác!

Nếu *Chiến Tranh Và Hòa Bình* của Tolstoi là bộ tiểu thuyết muốn cạnh tranh với lịch sử, một lịch sử đang âm ỉ vận động, đang hoặc sắp hình thành - nói như các nhà Mác-xít sau đó, với chất liệu lịch sử, thì *Sông Côn Mùa Lũ* muốn cho lịch sử một số ý nghĩa nào đó. Yếu tố tiểu thuyết giúp người viết đưa ra những giả thuyết để tra vấn và không hẳn để có câu trả lời.

Nguyễn Mộng Giác nói đến Ác để đề cao cái Thiện. Ông có dự phóng đảm bảo người đọc về nội dung và chiều hướng lịch sử, nhưng thực ra không gian của Sông Côn Mùa Lũ muốn làm sống lại lịch sử với chủ ý, chủ quan hơn những tiểu thuyết lịch sử trước đó. Sông Côn Mùa Lũ tiểu thuyết hóa giai đoạn anh hùng của Sông Côn. Với Nguyễn Mộng Giác, người đọc như phải bơ vơ trước bề dày lao đao bấp bênh của lịch sử. Thế hệ trẻ như Lan Cao trong *Monkey Bridge* (7) cũng còn vang vọng tiếng nói ý thức và lương tâm chung này. Gần năm trăm năm loạn "quí tộc" đó đầy những lãnh chúa giàu tham vọng nhưng rồi thất bại (Trịnh Sâm, Trịnh Tông, Trương Phúc Loan, Nguyễn Nhạc,...), những vua hệt, chúa suyết, những tướng lãnh, hoàng tộc đầy tham vọng mà hậu vận cũng không khá (Đặng Thị Huệ, Nguyễn Hữu Chỉnh, Vũ Văn Nhậm, Ngô Thì Nhậm,...): họ là những phản diện của Nguyễn Huệ,... những quí ám, ta-bà bên cạnh những anh hùng đấng quang đầy quyền uy mà rốt lại anh hùng hôm trước hôm sau cũng bại suy, tả tơi! Muốn thoát cái nhìn khô cứng một chiều của sử chính thức nhà Nguyễn, có nhà viết truyện lịch sử như muốn đổi đầu, hoặc đã đánh nhanh rồi rút (!) như Nguyễn Huy Thiệp, Trần Vũ, Trần Nghi Hoàng, hoặc chậm rãi nguyên tắc nhưng thâm sâu tâm lý nhị nguyên như Nguyễn Mộng Giác, hay muốn ... đâu ra đó, nhiều bình diện, với tâm tình thất vọng với lịch sử hiện đại, thất vọng với loại lịch sử 'minh họa, phái đạo' của "nhóm" người đề cao anh hùng áo vải. Nhưng thiên nghĩ tất cả đều có tính cách thoát ly hiện thực, không thật sự dẫn thân cho thực tại đất nước, chính ở chỗ chủ quan dùng chuyện xưa để sửa sai mà thiếu nối mạch với hiện thực và dự phóng! Dĩ nhiên, chúng ta đã sống qua những thời nghi ngờ của thế giới tiểu thuyết Balzac, thời của Kafka, thời "tiểu thuyết mới" rồi trở lại thời ngờ vực của "tân tiểu thuyết mới"! Để hiện thực hay dự phóng? Dù lúc nào cũng có những người hoảng sợ trước bước đi của thời gian, trước những niềm tin đã bị lung lay, họ cần đến những nguồn tâm linh, thần linh, sau khi đã xa thần quyền - khoa học kỹ thuật khiến con người tự tin hơn trước những lực siêu nhiên - dù chưa thật sự khuất phục được thiên nhiên. Nghi ngại bước đi của lịch sử, con người có lúc ra mặt mạnh dạn đảm bảo sinh mệnh chung, cả trong thế giới tiểu thuyết! Hết còn là thời của loại tiểu thuyết truyền thần, ảo hóa, thần thành hóa, ảnh hưởng khuynh hướng của các ngọc phả và chí quái!

Nguyễn Mộng Giác đã có lần "tâm sự" bị tác động bởi hoàn cảnh miền Nam và giới trí thức lúc ông viết, nhất là chương 90. Nhiệm vụ của một người viết tiểu thuyết nếu có theo ông là "phức tạp hóa những điều tưởng là đơn giản, để người ta nhớ rằng con người, đời sống là cái gì mong manh dễ vỡ, phải cố gắng thông cảm với những tế vi phức tạp của nó, nhẹ tay với đồng loại những lúc bất đồng, kiên nhẫn với những yếu đuối khó hiểu ..." (8). Chính văn hóa đã cách biệt văn và sử, và tiểu thuyết lịch sử đã thành "tâm sử"! Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu,... ngay cả Kim Dung, đều dùng chuyện xưa để lồng tâm sự người sau, nhưng tại sao các tiểu thuyết gia lại cứ chọn Napoléon, Nguyễn Huệ và một số "sử gia" như ông Văn Tân thích so sánh Nguyễn Huệ với Napoléon? Phải chăng thời đại và triều đại hai nhân vật này đã làm đổ bức tường giai cấp trí thức, khiến giai cấp dân giả có kinh nghiệm sống, nổi bật bởi những biến cố lịch sử tức đem lại ý nghĩa cho lịch sử, cho bước đi của lịch sử? Những thời thái bình Trần Thái Tông, Lê Thánh Tông,... không gây được một kinh nghiệm lịch sử đáng kể? Hay "bản sắc" văn hóa Việt Nam đã đi đôi với kinh nghiệm chiến tranh? Mấy trăm năm nội chiến và phân tranh phải có biến cố ba anh em Biện Nhạc ở Qui Nhơn và nhất là phải đi đến Nguyễn Huệ như một thiết yếu lịch sử. Nguyễn Mộng Giác đã đi vào con đường ý thức hệ và quan niệm xã hội để cắt nghĩa những hiện tượng lịch sử. Ông xem Nguyễn Huệ như một hậu quả tất nhiên của xã hội chính trị thời đó, để rồi tán dương một cách dễ tính, theo thời. Trước ông, Lương Đức Thiệp của nhóm Hàn Thuyên đã cắt nghĩa thất bại của nhà Tây Sơn: "Xã hội Việt Nam thời ấy cũng tương tự xã hội Pháp về thời Nã-phá-Luân (đầu thế kỷ thứ XIX) trong nhiều tính cách. Sau cuộc Cách mạng tư sản dân quyền (Révolution bourgeoise de 1789), xã hội Pháp làm sân khấu cho hai khối lực lượng gần ngang nhau xung đột: một bên khối tư sản vừa chiến thắng ở cuộc cách mạng đảo Phong kiến xong, nhưng chính quyền chưa nắm được vững trong tay, một bên thợ thuyền và một số nông dân cùng nổi dậy định cướp chính quyền. Hai khối ấy đương đầu nhau

nhưng chưa bên nào thắng bại hẳn. Giữa tình trạng xã hội phân tranh này, Nã-phá-Luân nhảy lên sân khấu chính trị đóng vai trò trọng tài, tựa trên quân lực và sắc lệnh mà cai trị. Nếu khối tư sản quá mạnh, Nã-phá-Luân lấy lực lượng của thợ thuyền và nông dân chọi lại (...) để giữ thăng bằng cho hai khối lúc nào lực lượng cũng tương đương nhau. Song tình thế chông chênh này không kéo dài mãi được và muốn giữ vững chính quyền, Nã-phá-Luân phải chinh phục Âu-châu để lấy chiến thắng bên ngoài mà cứu gỡ địa vị chông chênh ở trong nước (...). Nhưng khi bị thua trận tại nước ngoài, địa vị của Nã-phá-Luân ở trong nước cũng lung lay" (9). Lương Đức Thiệp nghi ngờ việc xông pha chiến trận sau đưa đến chiến thắng Đống Đa có tính cách bonapartiste, sau khi đã bị nông dân và nho sĩ hết ủng hộ! "Triều đại Tây Sơn trút đổ là một lẽ tất nhiên của lịch sử". Dĩ nhiên đây cũng chỉ là một cắt nghĩa!

\*

Thể loại tiểu thuyết lịch sử đã tiến xa, theo con người Việt Nam sau những năm dài phân tranh chia rẽ, trở thành phức tạp, không thể đơn sơ! Đa số minh họa lịch sử, rất ít thành công văn chương. Thất bại vì cắt nghĩa, 'ăn có' theo mẫu, mà không độc đáo hóa nhân vật nhất là nhân vật phụ, hoặc không thật có kỹ thuật văn-chương. Tolstoi đã làm ngược lại và đã thành công với Koutousov; vì chính những nhân vật phụ, những hoàn cảnh dã sử, ngoại sử giúp người viết giải quyết nhiều vấn nạn lớn mà chính sử không thỏa mãn! *Sông Côn Mùa Lũ* có chất tiểu thuyết nhưng tổng thể lại là một văn liệu về những khám phá mới về Nguyễn Huệ và chưa đủ sâu đa diện văn hóa Việt. Tác giả muốn làm chủ tình hình, lịch sử, và vì yếu tố tác giả cùng gốc địa lý với những anh hùng trong *Sông Côn Mùa Lũ* thành ra cưỡng ép. Tựa trung câu hỏi ở chỗ lịch sử, văn hóa thời của lịch sử hay của hôm nay soi nhìn lại? Quá khứ thẩm nhập vào đời sống thành văn hóa, thành nếp,... thành hiện tại! Về phía sử, gần đây trong và ngoài nước có những tư liệu và suy nghĩ mới về Nguyễn Huệ như Nguyễn Gia Kiểng dựa theo tài liệu các thừa sai ngoại quốc có mặt hoặc nghe nói về chiến thắng Đống Đa, đã "khoa học" lại những con số đã được lịch sử rộng rãi đưa ra rồi được một chế độ vì hợp thuyết nên đã tiếp tục thần thánh hóa. Theo ông, sự tôn vinh Nguyễn Huệ khởi từ Hoàng-Lê Nhất Thống Chí, một nguồn tiểu thuyết và thiên vị, và nguồn "sử" của cụ Trần Trọng Kim khi viết *Việt Nam Sử Lược*, cụ vốn dị ứng với nhà Nguyễn Gia-Long. Còn "Hà-Nội" vì mục đích chính trị "cách mạng vô sản". "Thần tượng Nguyễn Huệ thiên tài quân sự, anh minh sáng suốt và nhân nghĩa chỉ là một sự xuyên tạc lịch sử có dụng ý". Chuyện chiến thắng "đập tan" 29 vạn quân Thanh, theo ông chỉ khoảng sáu ngàn, và Đống Đa chỉ là một trận "nhỏ". Cũng theo ông, "anh hùng áo vải cờ đào" Nguyễn Huệ thật ra chỉ là một thảo khấu hiếu chiến hiếu sát, tàn ác cả với anh và thuộc hạ (10). Chuyến ra Bắc đánh quân Thanh mùa xuân năm 1789 bị nghi ngờ không thể tiến hành trong 20 ngày mà phải mất 40 ngày vì tình trạng đường xá thời đó, cũng như chuyện hai người lính cáng một người ngủ thay nhau để tiến quân cho nhanh. Ai cũng phải công nhận có chiến thắng (kể cả vua nhà Thanh) nhưng nên bỏ bớt những chi tiết thần thánh hóa người hôm nay khó tin! Cũng Nguyễn Gia Kiểng trong một bài viết khác, "Đề lịch sử đừng lập lại" (11), "biện luận" (chữ của chính ông) rằng Tây Sơn là "loạn quân, một đám loạn quân thuần túy, cai trị một cách tàn bạo để rồi sau cùng cũng bị tiêu diệt một cách tàn bạo" như muốn phá hủy huyền thoại "anh hùng áo vải" Nguyễn Huệ, thuyết của tập đoàn cầm quyền ở trong nước hiện nay! Trong nước, nhiều năm sau "cởi trói" văn nghệ, giới sử học bắt đầu kêu gọi viết lại lịch sử và đặt lại, nhận định lại một số sự kiện và biên cố lịch sử như thời đại Hùng Vương, chiến thắng của vua Quang Trung, chế độ chiếm hữu nô lệ, niên đại văn bản hiện nay của bộ Đại-Việt Sử-Ký Toàn-Thư (12). Rồi những cái nhìn lại "chính ngụy" của các triều đại Hồ Quý Ly, Mạc Đăng Dung,... Ngoài nước, một số người viết khác như Lê Minh Hà cắt nghĩa hoặc nhìn lại lịch sử hoặc chuyện xưa theo quan điểm, kiến thức giải phóng phụ nữ hôm nay! Hoàng Khởi Phong, Nguyễn Thị Thảo An thì nỗ lực xét lại lịch sử để mà đề cao, tiếm rẻ, thương cho người xưa (Hoàng Hoa Thám, Tôn Thất Thuyết, Kí Con, hoặc Nguyễn Trường Tộ)!

Nói chung, truyện dựng trên nền lịch sử hay ngoại sử, các tác giả gửi gắm tâm sự, "làm lại" lịch sử, phê bình các triều đại. Thường các tác-giả đưa ra *cảm nhận về lịch sử* của họ! Có thể họ viết về con người hôm nay hoặc là một cách đi tìm đạt cái Chân Thiện Mỹ, cái thẩm mỹ văn chương. Kiêng kỵ, có tác giả dùng những phương pháp "phúng dụ", sử-dụng những ký hiệu, những hình ảnh tương phản, mà là như cuộc đời, có người vượt được "dư luận" thông thường để hiện thực hóa anh hùng hoặc nhân vật lịch sử: một Gia Long, Nguyễn Huệ "tầm thường" trước đàn bà, trước cái đời. Sử quá thần thánh hóa khiến người đọc đâm ra nghi ngờ, suy tư chế độ ra, suy tư những đen trắng cuộc đời. Nhưng có những nguy hiểm đánh giá sai lạc nhân vật và sự kiện lịch sử, chủ quan đến quá đà, vì lý do chính trị hay không can đảm hiện thực đã đem tình dục vào các truyện lịch sử, gán cho các vua chúa và nhân vật lịch sử những hành vi, ngôn ngữ của người hôm nay, không tham chiếu, không sử liệu. Hay phải để cho văn chương chủ quan, quá đà, tự do? Cũng được đi, nếu nhân vật tiểu thuyết không cùng tên tuổi với nhân vật lịch sử; không được, vì chính tiểu thuyết lịch sử đã sử-dụng lịch sử!

Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam qua nhiều giai đoạn của thế kỷ đã chứng tỏ thực sự là viết về con người thời đại, so với hiện thực là cái thấy, cái hiện sinh, cái có đó, cái gây cảm xúc, nhận thức. Nhưng rồi ra hiện thực cũng chỉ là một ảo tưởng có khi chết người, vì phải qua lăng kính, cách nhìn. Mặt khác, tiểu thuyết lịch sử cũng được dùng để nói đến tâm trạng người trí thức chí lớn, luôn thao thức, lỡ thời, không được trọng dụng hay có công không được đền bù xứng đáng: Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Nguyễn Trường Tộ,... cũng là bi kịch của dân tộc! Nói bi kịch xưa để thật sự nói đến bi kịch thời nay dù phần nào đã có khác khi người trí thức nay luôn thiên vị, khác người và dễ bị rơi vào thái độ "tháp ngà", dễ bị thiêu hoặc gãy bút! Tiểu thuyết lịch sử trở thành di chúc của những oan hồn, buộc người đọc phải dừng lại nhiều giây phút để nhìn sâu vào tâm tưởng nếu có của lịch sử và dân tộc. Như thế, lịch sử không bao giờ tự khép lại chỉ có thể được khép lại bằng những nỗ lực chân chính của tất cả! Khẳng định hay phủ định biết chuyện lịch sử đều chỉ là những mơ hồ, tương đối, đối đầu mới là một vấn nạn lớn. Nhà văn một khi sử-dụng chất liệu lịch sử hay tham chiếu người xưa là đã có trách nhiệm phải nói ra! Hơn nữa các tiểu thuyết có thể trùng đề tài, câu chuyện, nhưng dấu ấn sáng tạo lúc nào cũng thiết yếu. Việc viết lại lịch sử dưới hình thức tiểu thuyết có những điều kiện bó buộc, như đã phân tích. Hiện tượng liên-văn-bản lộ rõ trong thể loại này, vì sự lặp lại và trùng hợp giữa các tiểu thuyết và lịch sử và với người đọc, sự liên tưởng và so sánh luôn ám ảnh hay cảm dỗ khi đọc các văn bản của thể loại này. Nếu tác giả không để lại dấu ấn sáng tạo thì sứ-điệp, diễn văn và nguy biến của tác giả sẽ trở thành yếu tố chính. Thuyết về liên-văn-bản từ Mikhail Bakhtine qua Julia Kristeva đến Gérard Genette cho thấy có những liên hệ giữa các tác phẩm trước sau, áp dụng vào tiểu thuyết lịch sử còn cho thấy có những đằng sau, bên cạnh, có khi trở thành thiết yếu để hiểu một tác phẩm. Tại sao viết, tại sao là người viết đó mà không là người khác và tại sao ở vào một thời lại xuất hiện nhiều tiểu thuyết lịch sử như hiện nay?

Mặt khác, tiểu thuyết lịch sử đối chọi với *khuyh hướng lãng mạn*, ở Pháp thế kỷ XIX cũng như ở Việt Nam hiện nay. Khi Khái Hưng, Lan Khai lãng mạn lịch sử thì văn học Âu-châu đã đi vào biện chứng và khi Nguyễn Mộng Giác thần thánh biện chứng, lý tưởng hóa thì người trí thức đang trở lại không tương nhượng sau một thời "mất giá"! Lãng mạn tự nhiên hay vì địa-phương (não trạng lệ làng và thần hoàng) hoặc lãng mạn hiện thực, tranh đấu, đều đã bị tiểu thuyết lịch sử đối nghịch. Một bên trốn tránh sự thực, một bên dùng tiểu thuyết để tìm sự thực, đương đầu với sự thực lịch sử hay thực tại! So với sử gia, người viết tiểu thuyết lịch sử thành công hay không là ở tài năng riêng, tài vẽ, biết sử-dụng những sắc màu làm nổi nguồn gốc của sự kiện; ở cái tài vạch ra những bí ẩn của tâm hồn con người, nhân vật lịch sử, những tâm hồn với những biến chuyển cao thấp mà nhà viết sử thường phải bỏ qua, ở cả tài thi vị hóa, tiểu thuyết hóa những nhân vật lịch sử. Nhân vật lịch sử cần "sống", tiếp tục sống sau khi người đọc gấp sách, khác với nhân vật sử đã được đồng thuận bởi thời gian và lịch sử, hay bất hạnh thay, bởi "tập thể" ... cá lớn! Tuy nhiên nhân vật lịch sử phải ở lại tầm thước con người, chứ không thể ngự



với thần thánh khiến con người phải vói cao mới đến! Những phá hủy "huyền thoại" bên cạnh chiến thắng Đống Đa của Nguyễn Huệ gần đây cũng trong ý nghĩa này thôi! Nếu sử gia không nhận tham chiếu những huyền thoại lập quốc, thì cũng không thể thêu dệt huyền thoại chung quanh những nhân vật lịch sử! Khi đề tài được "yêu thích" của các tác giả vẫn là thời nội chiến năm trăm năm, phải chăng các tác giả muốn nhấn mạnh đến nội chiến, phân tranh,... mà nay hình như đã trở thành "cá tính" văn hóa của người Việt! Hay cần một "thống nhất" đúng nghĩa chứ không phải thống nhất kiểu triều Nguyễn Gia Long, kiểu 1976, mà không cả kiểu Quang Trung vì không lâu là một, nhưng thứ nữa, ngay ba anh em còn chưa "thống nhất" nói chi đến thống nhất trăm họ! Mộng tranh bá đồ vương, cái ngã quá lớn. Mạng người không ra gì, cả thân tín và quan tướng cho mình, chỉ là những con cờ muôn thuở! Sử và văn sử về năm trăm năm phân tranh và chinh chiến cho thấy đa số vua chúa, lãnh tụ đều hiếu sát, hiếu chiến, tự ngã và tàn nhẫn trong khi cái ác kéo dài, cái Thiện hiếm hoi hoặc vắng mặt!

\*

Tự bản chất, văn chương thường đi đôi với dị thường, huyền ảo, ngoạn mục và bất ngờ. Từ những thập niên đầu thế kỷ XX, thêm những triết lý mới về lịch sử, đề cao sức mạnh và vai trò mới của tập thể, quần chúng, "nhân dân", đưa đến việc tô màu những nhân vật anh hùng "bạc trung", chìm trong đám đông vô danh hay từ đám đông trỗi vượt lên: những nhân vật của Walter Scott chẳng hạn. Những nhân vật phụ của lịch sử "thật" trở thành chính trong các tiểu thuyết lịch sử mới. Những phiêu lưu tưởng tượng được gán cho nhân vật lịch sử. Hoặc cho những nhân vật của tiểu thuyết đóng những vai tượng trưng và gương mẫu. Ngay con người bình thường cũng mang sử tính, ở họ cũng đầy bi kịch và vắn nạn! Kịch tính có thể đi với hiện đại hóa khi dựng những nhân vật lịch sử nhưng có hiểm nguy lãng mạn hóa, dễ tha hóa nhân vật và cả lịch sử - điều mà người mác-xít rất sợ và đã phải cảnh giác luôn (13)! *Chiến-Tranh Và Hòa-Bình* của L. Tolstoi đã được nhắc nhở nhiều đến nay có thể vì đã đi từ truyền thống W. Scott qua Pouchkine và Balzac tức đã không bị lãng mạn của V. Hugo và Vigny quyến rũ. Khởi hứng từ triết lý cách mạng Pháp, nhưng Tolstoi đã khởi từ những hiện thực của xã hội của thời đại ông, từ những con người thường, từ những cải cách nông nghiệp 1861 đến cách mạng 1905 trên đất nước ông, mà tiếng pháo trận của Napoléon chưa xa lắm, mới vừa trên 50 năm!

Khi văn chương không có đất để bành trướng tự nhiên như dưới các chế độ độc tài, lúc đó nảy sinh những lý thuyết vụ hình thức như thuyết cấu trúc, cả biện chứng pháp và duy vật sử quan. Thật vậy khi có tự do, nhà văn không cần phải trốn trong tù ngục của hình thức tác phẩm mà người đọc cũng không cần chặt ý tác giả, suy diễn sử điệp nhiều khi chẳng có! Có tự do, văn chương phức tạp tự nhiên, vẫn là trò chơi con chữ nhưng bám chặt toàn thể hiện hữu của nhà văn hơn! Mỗi lần có những chống đối, phê phán, là vì những vấn đề chung của tiểu thuyết lịch sử thực hay hư, có văn chương không hay chỉ là sách truyện chơi "rẻ tiền". Lịch sử càng xa, người đọc càng khó tính đòi sự thực. Ngày càng nhiều tiểu thuyết lịch sử lên màn ảnh, sân khấu kịch, sống mạnh vì hình như con người có một kích thước lịch sử, dù duy tâm, thích tâm, vẫn thích vay mượn quá khứ (Bản Tuyên ngôn Độc lập 9-1946 chứa mấy câu của Jefferson). Đến với quá khứ như nguồn tư duy và hứng cảm cho con người thời đại! Nhưng lại nhậy cảm! Thời 1954-1975 hoặc 1975-2000 chưa đủ xa, chưa thấm phán xét của thời gian, dù sao cũng hầy như cấm kỵ, dễ trượt vò chuối chết người, mìn bầy hình như sót lại còn hơi nhiều nhất là những mảnh mìn trong tâm hồn và tham vọng. Thành ra người ta thích đồ xô viết hồi ký hơn, chủ quan và tự ngã tha hồ, thực tâm có mà tà ý cũng đầy! Thành thử tốt hơn nên theo vết người xưa, như Nguyễn Du viết chuyện Gia Tĩnh nhà Minh, Nguyễn Đình Chiểu nói chuyện Tây Minh,... Dù biết tình trạng lý tưởng chỉ khi chúa thượng, ta bà, được tự do cho phiêu lưu vào tiểu thuyết, không phải theo chỉ thị hay ý của "lãnh đạo", nghị quyết! Bao cấp và bảo thủ bị động cho nên mới có phương hướng nhiệm vụ thứ năm của Đại hội Nhà văn tháng 4-2000 như một việc cấp thiết cho tình thế mới! Trong nước do đó không thể đi xa vì điều khoản 4 điều 22 luật xuất bản (19-7-1993) vẫn như thanh kiếm Damoclès treo lơ lửng trên đầu người viết: "nghiêm

cấm các xuất bản phẩm có nội dung 4- xuyên tạc lịch sử, phủ nhận thành tựu chung, xúc phạm vĩ nhân, anh hùng dân tộc, vu khống, xúc phạm uy tín của tổ chức, danh dự và nhân phẩm của nhân dân". Trong hoàn cảnh đó, không nên đem Chiến Tranh Và Hòa Bình của Tolstoi ra so sánh, chờ đợi, vì hoàn cảnh khác, một bên ngoại xâm, một bên nội chiến, một bên khói súng vừa tắt ngấm 50 năm sau, một bên đã hai thế kỷ với nhiều triều đại cấm kỵ và nhiều chủ nghĩa ngoại lai, hòa chưa có mà binh cũng chẳng thấy!

Một khía cạnh khác cần xét là *người viết tiểu thuyết lịch sử là sĩ hay trí?* Chúng tôi đã có dịp bàn trong bài viết về bộ *Người Trăm Năm Cũ* của Hoàng Khởi Phong (14). Mai Thảo trong một ghi-nhận văn học cuối năm trên giai-phẩm *Văn* tháng 1-1975 đã đồng ý với Thanh Tâm Tuyền rằng "nhà văn là kẻ nói dối" khi nói về trò chơi chữ nghĩa, nhà văn ẩn náu trong chữ nghĩa hẩn vì "văn-chương tự thân là một giả vấn đề, chữ nghĩa, một đánh lừa người" (15). Như vậy người viết tiểu thuyết lịch sử có dối trá, ngụy biện thì đâu có khác gì những biện giả thời Khổng tử và cả thời Chúa Jesus bên Trung-đông cũng như những tu sĩ giả hình chung quanh chúng ta?

Các tác giả tiểu thuyết lịch sử có thể hiện đại hóa, biến hóa ngôn ngữ, nhân vật,... nhưng có thể nào tin tưởng họ có thể nói lên "tâm hồn" của cả một dân tộc? Con người hôm nay khoa học, mất gốc, xa dần những huyền thoại về nguồn gốc, lại muốn tìm lại gốc gác, nguyên thủy văn hóa qua tiểu thuyết lịch sử? Xét cho cùng, tiểu thuyết lịch sử hay lịch sử, văn hay sử, rồi ra cũng là trò chơi của con người, của giải mã và nhất là thuyết phục! Mở ra cho thế hệ tương lai, phải bỏ ám ảnh của quá khứ, lịch sử, chánh tà, v.v., người viết tiểu thuyết lịch sử mới có thể thành công để lại cho đời những tác phẩm văn chương lớn!./.

#### Chú-thích

Bài trích lại từ nghiên cứu "Về tiểu-thuyết lịch-sử", đã đăng ở giai-phẩm *Chủ Đề* số 4, mùa Đông 2000 và in lại trong *Văn Học Việt Nam Thế Kỷ XX: Một Số Hiện Tượng Và Thể Loại* (2004).

1. Nhà Nam Giao khi xuất bản đối tựa là *Bóng Thuyền Say*. X. Nguyễn Tử Năng. "Tiểu thuyết Đường Một Chiều của Nguyễn Mộng Giác và sự tuyển trạch của trung tâm Văn Bút..." (*Văn Học* (SG), 197, 1974, tr. 75-82); Hoàng Ngọc Tuấn (*Thời-Tập*, 15, 30-11-1974; *Bách Khoa* số IV-XIX, 20-12-1974); Nguyễn Quốc Trụ (*Thời Tập*, 18-19, Xuân 1975, tr. 117); Thế Nhân (*Bách Khoa* số R\*, 11-1974).

Về giải thưởng Văn Bút (PEN Club) năm 1974, theo nhà văn Nhật Tiến, thành viên Hội Đồng Tuyển Trạch giải Bút Việt 1974, thì "không có vụ tranh cãi gì trong việc tuyển chọn giải thưởng Truyện dài của Nguyễn Mộng Giác trong năm này" (email 25-9-2008 gửi chúng tôi). Như vậy, sau khi giải được công bố thì mới có đôi tiếng phản đối hay phê phán nặng nề cuốn *Đường Một Chiều*. Bài viết của Hoàng Ngọc Tuấn trên tạp chí *Bách Khoa* số IV-XIX (20-12-1974), cho thấy là Nguyễn Mộng Giác có chỉ trích những cây bút hiện sinh thời đó hay lập dị, làm dáng, nên có thể khiến họ thù ghét mà ghét lây cả cuốn sách được giải: "... Điểm đáng đề cao hơn nữa của truyện *Đường Một Chiều*, là thêm một lần nữa chứng tỏ cái ý hướng trách nhiệm của tác giả đối với xã hội. Truyện của Nguyễn Mộng Giác bao giờ cũng từ chối làm chiều lòng những kẻ trưởng giả giàu sang, ăn chơi phê phỡn, hưởng thụ chán chê rồi học đòi triết lý thời trang rằng cuộc đời là hư vô, phi lý, buồn nôn (...). Và đáng quý thay, các tác phẩm của Nguyễn Mộng Giác từ trước tới nay đã phủ nhận và không tham gia vào trò chơi chữ nghĩa triết lý phòng trà đó". Ngoài lý do khả thể vừa kể, nhà văn Nguyễn Mộng Giác còn cho chúng tôi biết, qua email 1-10-2008, cuốn *Quốc Lộ 13* của Tô Vũ (Lê Vĩnh Thọ) vì thua phiếu nên nhóm Văn Học "quậy phá" trên tạp chí *Văn Học* và *Phổ Thông*. [10-10-2008]

2. Nguyễn Mộng Giác. *Sông Côn Mùa Lũ*. Hà-Nội : NXB Văn học; Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, 1998. 2008 tr. (4 tập. Mai Quốc Liên giới thiệu, Đỗ Minh Tuấn viết Tựa bìa). Chúng tôi sử-dụng bản do nhà An-Tiêm xuất bản (Los Angeles, CA. 1990-1991), 1942 trang truyện.

3. Lukács, Georg. *The Historical Novel*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1983. p. 24.
4. Chiến dịch lên án và triệt hạ văn nghệ sĩ và trí thức miền Nam Cộng-hòa đã bắt đầu ngay từ đầu tháng 5-1975. Một ban thanh lọc văn nghệ phẩm do Trần Bạch Đằng và Lữ Phương thứ trưởng Văn hóa cầm đầu với các trưởng tổ Vũ Hạnh, Huỳnh Văn Tông, Châu Anh (về phía nhân viên có Minh Quân, Tường Linh, Thu Mai, Nguyễn Sỹ Nguyên, Giang Tân, HTA, v.v.). Họ đã xếp toàn bộ văn nghệ phẩm vào 6 loại. Đến ngày 20-8-1975, Lưu Hữu Phước, bộ trưởng Thông tin văn hóa của chính phủ Cách mạng Lâm thời Cộng hòa Miền Nam công bố Nghị định cấm lưu hành sách báo xuất bản tại miền Nam và đồng thời công bố danh sách 56 tác giả bị cấm. Đợt hai của chiến dịch thanh toán "bọn văn nghệ sĩ phản động" khởi đầu sáng 3-4-1976, hai ngày sau vụ nổ công viên con rùa đường Duy Tân: công an lùng bắt hầu hết văn nghệ sĩ và trí thức. Đến tháng 3-1981, nhà cầm quyền lại ra hẳn một cuốn danh-mục sách và tác giả cấm lưu hành gồm 122 tác giả với toàn bộ tác phẩm bị cấm. Và theo Hoàng Hải Thủy, năm 1976 trong các khóa 'bồi dưỡng chính trị', nhà văn Nguyễn Mộng Giác đã tình nguyện làm thư-ký Tổ Thơ Văn cho Vũ Hạnh ("Mất mù, tai điếc". Saigon Nhỏ, 15-5-2009, tr. A3-5).
5. *Hoàng-Lê Nhất Thống Chí*. Bản dịch Ngô Tất Tố (Sài-Gòn: Phong-trào Văn-hóa tb, 1958), tr. 104 và 103.
6. Phạm Văn Sơn. *Việt Sử Tân Biên*. Sài-Gòn: Tác giả xb, 1961; Đại-Nam tb, q. 4, tr. 247. Thù oán và phong thủy khiến Nguyễn Ánh cũng không hơn gì, do đó mà nay không còn mồ mã anh em Tây Sơn và cả vua Cảnh Thịnh.
7. Lan Cao. *Monkey Bridge*. New York: Viking, 1997. 260 p.
8. Nguyễn Mộng Giác. "Nhìn lại những trang viết cũ". *Văn Học CA*, 167, 3-2000, tr. 34-57.
9. Lương Đức Thiệp. *Xã Hội Việt Nam: Việt Nam Tiến Hóa Sử* (Sài-Gòn: Hoa Tiên tb, 1971), tr. 66-67.
10. "Phải chăng nhân vật Nguyễn Huệ qua lịch sử đã được tôn vinh quá lớn?" *Ngày-Nay* (Houston) 377, 1-11-1997, tr. B3-4; "Về một vấn đề lịch sử", *Thông Luận*, 108, 10-1997). Sau in trong *Tổ Quốc Ấn Nãi* (Paris, 2001), tr. 149-185). Ngược lại, có những biên khảo như *Nhà Tây Sơn* của Quách Tấn và Quách Giao (Tp HCM: Trẻ, 2000. 215 tr.) lại huyền thoại và thần thánh hóa cuộc đời anh em Nguyễn Nhạc và cả những thuộc-tướng!
11. *Thông Luận*, 137, 5-2000.
12. Tranh luận chung quanh cuốn *Đối-Thoại Sử Học* của Bùi Thiết và sáu tác giả (Hà-Nội: Thanh Niên, 2000. 518 tr.). Và quanh thuyết về 2 hoặc 5 ngàn năm văn hiến, để Minh họ Nguyễn, v.v. X. *Thực Chất Của Đối-Thoại Sử Học*. Hà-Nội: Thế Giới, 2000. 417 tr.
13. Lukács, G. Sđd. Lukács tỏ ra độc tài lý luận khi nhận vợ tiểu thuyết lịch sử vốn phải là cách mạng, đề cao vai trò quần chúng, vì theo ông cuộc cách mạng từ 1789 đến thất bại của Napoléon là những kinh nghiệm sống thật của đại chúng (mass experience, tr. 23). Cho nên ông phản đối ảnh hưởng của lãng mạn tức của giới quý phái và tiểu tư sản phản động. Ông nặng nề phê phán E. Erckmann và A. Chatrian khi viết về Cách mạng Pháp đã sai lầm chính trị rơi vào cái bẫy vinh danh dễ dàng sự hồn nhiên thuần túy của quần chúng (tr. 206-220). Ngày nay người ta phê ông lợi dụng lịch sử cho ý thức hệ!
14. Xem phân tích của chúng tôi ở cuối bài "Gánh nặng lịch sử qua *Người Trăm Năm Cũ* của Hoàng Khởi Phong".

15. Tạp-chí *Văn SG*, 1-1975, tr. 20.

18-9-2000

Thơ Du Tử Lê

Nhà thơ Du Tử Lê (1942-) suốt hai giai đoạn văn học, miền Nam 1954-1975 và hải ngoại, đã có những đóng góp trong việc cách tân, thử nghiệm làm mới thi-ca qua chính sáng tác của mình, nhưng sự đón nhận hình như không được đồng đều và không được giới làm văn học nói đến một cách công bằng. Trước 1975, ông được giải Văn học nghệ thuật toàn-quốc năm 1973 với một phiếu đa số, theo báo chí thời bấy giờ thì hội-đồng truyền-trạch môn thơ thích thi-ca có vần điệu hơn là những cách tân kiểu của ông trong tập *Thơ Du Tử Lê* (1). Bộ *Văn Học Miền Nam* của Võ Phiến chỉ có nhắc qua loa tên của Du Tử Lê hai lần, trong khi một bài thơ của một nữ sinh đăng báo Tết của một trường trung học ở cao nguyên đã được Võ Phiến ghi nhận như một đóng góp đáng ghi vào văn học sử (2). Bù lại, từ hai thập niên trở lại đây, đã có những nghiên cứu, trình bày và giới thiệu thơ ông. Trong số những nhà thơ Việt Nam hiện đại năng nổ làm mới thơ, Thanh Tâm Tuyền nổi lên một lần với thơ Tự-do trong một khoảng thời-gian ngắn rồi ngưng và sau trở về nguồn, Du Tử Lê đã liên tục thử nghiệm, canh tân, suốt cuộc đời làm thơ và có vẻ không lùi bước! Ông muốn làm mới ngôn ngữ, biến hóa cấu trúc, cách đặt câu, chiasm, làm mới cách diễn tả thơ (và văn) trên trang giấy, đem thị giác mới đến với thơ. *Thơ Du Tử Lê* (1964), tác phẩm đầu tay của ông, không gây tiếng vang, tập thứ hai, *Tình Khúc Tháng Mười Một* xuất bản năm 1965 và thứ ba, *Tay Gõ Cửa Đời* (1967), bắt đầu gây chú ý, cho người thường ngoạn một số dấu chỉ rằng nhà thơ họ Lê muốn khai phá một con đường thi-ca khác lối đã quen, ở ngôn ngữ, ở cách diễn tả và ở những bất ngờ tình ý:

*"tôi từ đó nhỏ nhoi như châu chấu  
 như cào cào vỗ cánh chả bay xa  
 người yêu tôi là thảm cỏ mượt mà  
 khi tôi đậu nàng uốn mình cảm động  
 (...) tôi từ đó khật khừ như bọ ngựa  
 tình đam mê không dấu nỗi mọi người  
 hồn đấm đui làm sao che sự thật  
 tôi từ đó ái dòn như củi mục  
 như mảnh bom miếng đạn vờ trên không  
 người tôi yêu đêm nước mắt đanh ròng  
 tôi chợt nhớ từ lâu đã già trước tuổi"*

(Giao Khúc Tháng Sáu, Tình Khúc Tháng Mười Một).

Tập thứ tư, *Thơ Du Tử Lê 1967-1972* xuất bản năm 1972 được giải Văn học nghệ thuật năm 1973. Tập gồm những bài thơ đầy bi phẫn đối với cuộc đời, cuộc chiến, tâm tình chán chường - những "con vi trùng không tên / đục rỗng tôi tự đó .." (tr. 109), tình ái bi lụy hoặc hồn nhiên cao cả, tình riêng nhẹ bên cạnh tình quê hương đất nước. Bài *Vỡ Lòng Cho Một Người Con Gái Mỹ* nói lời tuyệt biệt người nữ Donna, như một khẳng định một chỗ để Về - trong về Đi với Về , một ý thơ thân thương của ông: "*Không bao giờ đâu Donna, Donna / dù anh có yêu em / hơn bất cứ một thứ gì trên đất Mỹ / thì anh cũng vẫn trở về / anh vẫn phải trở về quê hương anh ...*" (tr. 71). Tập thơ cuối xuất bản trong nước, *Đời Mãi Ở Phương Đông* (1974), đã cống hiến cho người thường ngoạn nhiều bài thơ hay và sau này được phổ nhạc. Có thể nhờ tình yêu, nhà thơ lạc quan hơn dù nỗi đau chung, thân phận chung vẫn không thoát khỏi được. Có những vần thơ tình yêu trẻ trung:

*"Khi ta đến nhỏ ở đâu hồi nhỏ  
 dựng lòng ta suốt bỏ núi qua rừng  
 thương mắt nhỏ bóng chim buồn ngủ đó  
 tiếc gì nhau? đời kể đã như không ..."*

Ra hải ngoại ông liên tục sáng tác và xuất bản các tuyển tập thơ: *Thơ Tình* (1984) gồm những sáng tác thời 1976-1984, *Ở Chỗ Nhân Gian Không Thể Hiểu* (1985-1989) với phụ tập trường khúc *Mẹ Về Biển Đông* (1989), *Đi Với Về Cùng Một Nghĩa*, *Như Nhau* (1991), *Chấm Dứt Luân Hồi: Em Bước Ra* (1993), *Sông Núi Người Thơm Nổi Nhớ Nhà* (1996), *Vì Em, Tôi Đã Làm Sa Di* (2001),... Ngoài ra ông còn xuất bản những tuyển tập thơ song ngữ hoặc dịch ra tiếng Anh, như *Nhìn Nhau Chợt Thấy Ra Sông Núi* (1994), *Chỉ Như Mặt Khác Tấm Gương*

Soi (1997), *Hoa Nào Tin Quả Đắng Đến Không Ngờ!* (1999), *Mẹ Về Biển Đông*, v.v. cũng như nhiều CD nhạc phổ thơ ông và một số tiểu thuyết, tuyển tập tùy bút, hồi ký và truyện. Các bài viết về Du Tử Lê và tác phẩm của ông được thu góp và in thành tuyển tập, những *Du Tử Lê Tác Giả Và Tác Phẩm*, đã ra đến tập thứ IV (2000), loại tuyển tập trước và sau ông ở hải ngoại có Nguyên Sa, Luân Hoán và Thái Tú Hạp.

### Cách-tân thơ

Nhà thơ Du Tử Lê thử nghiệm một số biến cải thể loại *lục bát* mà ông đã bắt đầu trước 1975, ở hải ngoại ông đi xa hơn và lập luận làm nền cho chủ trương của mình. Trong bài viết "Vài nỗ lực canh tân thể Lục bát và quan niệm hoán vị / Conversion Concept" (3), Du Tử Lê cho rằng đời sống hiện nay như những mảnh vụn, nên sử-dụng những dấu chấm, phẩy để cắt vụn câu thơ. Chủ trương tiếp là dùng dấu gạch chéo slash / tức gạch đi tới trước, còn để cho phép người đọc đổi vị trí chữ theo ý riêng. Đây là ý niệm hoán vị (conversion concept) làm nhip đi của câu thơ được ngắt lại; tính và chiều đi tới của câu thơ được cởi bỏ để thơ có tự do chuyển động hai chiều và hoán vị, - tức "thay đổi vị trí trước đây vốn cố định", người đọc tự do đổi vị trí các chữ hoặc nhóm chữ đứng trước gạch chéo đến một vị trí khác trong câu thơ nếu muốn. Với ý sau này, ông tạo cơ hội cho người đọc thực sự trở thành tác giả thứ hai (4). Du Tử Lê chủ trương gạch slash / nói là để tạo cảm thông, chia xẻ; một chữ hay một nhóm chữ sẽ hoán đổi vị trí trong câu, di chuyển theo hai chiều thuận nghịch. Tiếp đó, ông đi xa hơn nữa khi đề nghị đổi Chủ thể (Subject) với Khách thể (Object) về ý nghĩa trong câu viết. Ông dẫn thử nghiệm trong *Sông Núi Người Thơm Nổi Nhớ Nhà* là tập có nhiều áp dụng này:

"tình yêu / đường xá / ghé, bàn / ngọn đèn / đêm tối:

*hát cho tôi nghe*

*bởi chúng thấy tôi*

*vật lãng quên, lớn nhất"*

(tr. 83).

Cuối cùng là chủ trương thay-thế giới-tự (preposition) với thí dụ "Rừng / tôi / sâu / thờ / nốt chân trời" (Chấm Dứt Luân Hồi: Em Bước Ra), trong đó ba chữ Tôi / Sâu / Thờ có thể đổi vị trí để thành những câu và ý nghĩa khác câu nguyên bản.

Để ngắt lại nhip đi của câu thơ và cách tân lục bát, ông chủ trương sử-dụng các dấu có sẵn như phẩy, chấm, để tạo cho câu lục bát những "nhịp lẻ, nhịp chỏi" khác thường và bất thường khác nhịp đã quen - nghĩa là đều, chẵn và cân đối. Kế đó là ý kiến "chê chữ để thêm nghĩa" như đau, khổ; buồn, rầu; như "chia, ly; khô, héo": "Sương, trần thân mây chia, ly / nhập chung nỗi chết: sầu khô, héo vè" (Khúc 19 Tháng 9, *Chấm Dứt Luân Hồi: Em Bước Ra*, tr. 50). Thứ ba, bỏ âm trắc ở chữ thứ tư,... mà câu tiêu biểu thường được nhắc nhở là "tôi Lê. Lê. Lê. Lê nào?", ở đây câu sáu chấm dứt bài Tôi Nào? (*Sông Núi Người Thơm Nổi Nhớ Nhà*, tr. 112).

Hay:

"Và, ngày cù sương: bay lên / nắng thâu phé liệu; em truyền nhiễm, thơ / (...) và chiều cù ta: chìm, rơi / ai / vai / bồ tát / tim / ngồi ghé sau" (*Sông Núi Người Thơm Nổi Nhớ Nhà*, tr. 60).

"... tôi ngồi, lưng mỗi thân xiêu

*nhủ tôi com áo còn nhiều đắng cay*

*tôi ngồi, tôi gọi: Lê ơi*

*bỗng nghe tiếng vọng từ đời nghĩa trang*

*tôi ngồi, tôi ngắm tôi tan,"*

(Khi Trở Lại Làm Việc Ở Collins Radio, *Thơ Tình*).

Bài thơ chấm dứt ở câu sáu và với dấu phẩy.

Ngoài thể lục bát, họ Lê thử nghiệm cả cho những thể *thơ tự do* hoặc *bảy chữ* (chân tiếng), như biến đổi với cách ngắt câu, chấm câu, dùng dấu gạch ngang, gạch nối và những ngoặc đơn:

"*riêng em biết: tôi, đêm và quá khứ*

*đã chia thành trận tuyến mĩa mai*

*biển ký ức lồi, cong: người cận ảnh*

*lá / hình dung / cây /: - chỗ kín nào?  
riêng em biết: linh hồn tôi khảm nước  
thuyền / thịt xương khôn chờ hết chiều, / bầm/ (...)"*  
(Riêng Em Biết: Tôi Chưa Hề Có Tuổi Khi Yêu Người Tôi Mới Lớn)

*"(.. ) ai nhan sắc? - Cầm trên tay Thánh Giá  
trả Giáo Đường cầm lặng, tắt theo kinh  
đôi hàng ghé uy nghiêm chờ hồi cải  
cửa tôi buồn. Bưng bát. Phúc Âm  
ai nhan sắc? - Như một lời chúc phúc  
giữa-chiều-em: quân dữ bỗng quy hàng  
tên ngoại giáo gửi xác, hồn lại Chúa  
đưa nhau đi: dựng một Giáng Sinh, nàng".*

(Đưa Nhau Đi: Dựng Một Giáng Sinh, Nàng).

Họ Lê áp dụng thơ "biến dịch" (interactive poetry / self-serve, một cách nói khác của hoán vị) ở lục bát vô các thể loại khác, để ngắt, đổi vị trí các chữ trong câu, để có thể có nhiều cách đọc ngược xuôi khác nhau:

*"Mây kiệt sức kéo chiều lên đỉnh núi  
Mặt trời rơi, hăng, nhớ nhung / đen /  
Cát xúc động xô sông về / mắt / cuối /  
Sóng lênh đênh / oải / muộn / lãng quên, quen.*

*Dấu điểm đứng chỗ nào trong vũ trụ*

*Em cách gì một lúc: - ở hai nơi*

*Chỉ tôi biết: - tôi vô cùng loãng, nhẹ*

*Sống phân thân từng miếng / vụn / hôi / mùi*

*Búp nghi hoặc: - có chăng đời lá: chết!*

*Hoa nào tin quá đấng đến không ngờ...".*

*Hoặc: "em, thanh tẩy: mối sâu / tôi / đóng vầng*

*ngực thánh hóa một lần, tôi, sáu ngón*

*ấu thơ trôi, tay ở lại lưng, gần*

*Em, thanh tẩy: cây đời / tôi / giả dạng*

*(như vai người mang nắng, biển đi, xa)*

*(..) em thánh hóa tim tôi: bằng hạt lệ"*

(Khúc Tháng Sáu).

Các dấu /: - ( ) , của Du Tử Lê là một thử thách cho người đọc - tức không phải là tác giả! Cũng như tựa đề nhiều bài thơ mà thứ tự đứt đoạn, viết tắt, danh xưng người được tặng gửi cũng nhảy nằm trên tựa!

\*

Nhìn chung, các hình thức mà Du Tử Lê thử nghiệm chưa đủ thuyết phục giới thưởng ngoạn thi-ca, ngoài lối châm câu bất ngờ và sự sử-dụng những dấu gạch đi tới / . Thơ là một văn bản, một toàn thể, do đó có thể tạo thành với ý, nhạc tính và cả thị giác. Những thử nghiệm của Du Tử Lê nhắm cải đổi *chân điệu* (âm-điệu, pied rythmique) và số tiếng (âm-tiết, *chân tiếng*, pied-mot) trong câu ở thơ cũ vốn đều đặn, nhất định, nay sẽ biến đổi khiến thơ có nét bất ngờ và mới! Xưa nay vẫn cho âm-điệu, nhưng âm điệu có thể có mà không hẳn cần đến vần, âm điệu sẽ tự do, đa dạng. Một số người làm thơ trẻ thời 1995-96 đã phê bình họ Lê làm xấu phần hình thức với những dấu gạch tới (5). Nhưng nay với những thử nghiệm Tân Hình Thức và thơ cụ thể gần đây, những dấu gạch chéo slash / của Du Tử Lê không còn là trở ngại, nếu không dùng thái quá.

Tiếng Việt có những đặc điểm mà ngôn ngữ nước khác không có. Du Tử Lê cho người đọc cảm tưởng ông dùng ngôn ngữ Việt làm vật liệu để thí nghiệm với cấu từ pháp và tính riêng của tiếng Anh-Mỹ - chúng tôi không tìm thấy dấu vết ảnh hưởng văn hóa và ngôn ngữ Pháp trong

thơ ông. Theo thiên ý, ngôn ngữ Việt Nam, nói cũng như viết, đang có một số thử thách và khủng hoảng, vì hoàn cảnh chiến tranh, lịch sử, phân cách địa lý Nam Bắc, trong-ngoài nước. Trong nước áp đặt nhiều từ vựng Trung quốc để diễn tả những chuyện mà tiếng Việt thuần đã có chữ để dùng - y như *Nam-Phong tạp chí* thời thập niên 1930 sử-dụng tiếng Hán bác học để dịch và dùng thay thế những chữ nôm na đã có trong tiếng Việt, đã trừu tượng hóa ngôn ngữ triết và khoa học. Bên cạnh đó, các nhà văn thơ không ngừng canh tân, nghệ thuật hóa ngôn ngữ, nhất là khi vì tình cờ của lịch sử, đã được tiếp xúc với văn hóa bản xứ các nước tạm dung hay quê hương mới.

Du Tử Lê là một trong những nghệ sĩ liên tục thử nghiệm ngôn ngữ thi-ca - cũng như văn xuôi. Nhiều tựa tác phẩm (*Vốn Liếng, Một Đời; Với Nhau Một Ngày Nào; Đi Với Về Cùng Một Nghĩa, Như Nhau; Vì Em, Tôi Đã Làm Sa Di; Em Và, Mẹ Và, Tôi Là Một Nhé; Chấm Dứt Luân Hồi: Em Bước Ra; ...*) cũng như tựa những bài tùy bút, tản mạn của ông - ngoài những dấu chấm, phẩy, gạch còn có những mã hiệu, mã tự viết tắt tên người, khiến không dễ theo dõi, nếu không từ tiên khởi, chấp nhận trò chơi chữ nghĩa của ông hoặc ở trong quỹ đạo ngôn ngữ của ông! Tuy nhiên, Du Tử Lê nhiều khi cố tình ghi dấu chấm ở những tựa đề không cần thiết, như "Yêu dấu, cần chăng, một lời nào, khác, nữa?" (6), nếu bỏ hết dấu, "Yêu dấu cần chăng một lời nào khác nữa?" cũng chỉ nói lên một nội dung mà còn chứng tỏ khả năng gợi cảm và đờn mà đa dạng của câu văn tiếng Việt, không cần chia động từ quá khứ tương lai hiện tại cũng không cần bỏ giống và bỏ số! Cùng trường hợp với các tựa đề *Đi Với Về Cùng Một Nghĩa, Như Nhau; Vì Em, Tôi Đã Làm Sa Di; Thơ Tình, Gửi Yêu Dấu, Đầu Thiên Kỳ, Mới*; v.v.! Những dấu phết, hai chấm,... không cần thiết ở tựa đề. Riêng cái tựa *Em Và, Mẹ Và, Tôi Là Một Nhé* họ Lê viết cố tình bỏ dấu và từng bị phê sai cả ngữ pháp (7), những kỹ thuật có thể gây ấn tượng nhưng nếu viết không bỏ dấu còn hàm xúc thêm ý nghĩa ba trong một - ông đã đánh mất cái tinh túy đó! Tựa này và tựa *Người Nhón Gót: Thả Điều Chưa Nói Hết,...* (2002), v.v. thì quả thật, hơi quá! Hơn nữa các bài giới thiệu và phê bình phần nhiều viết sai tựa mà họ Lê đã cố tình đặt cho những tác phẩm ấy! Riêng thử nghiệm thay đổi vị trí tiên khởi để có vị trí mới mang âm hưởng và ý nghĩa khác tùy theo suy nghĩ, ý tưởng của người đọc qua câu thí dụ "rừng / tôi / sâu / thờ / nốt chân trời" thì các nhà ngôn ngữ học Việt Nam đã nhiều lần dẫn thí dụ để chứng minh cho sự phong phú và tính hoán chuyển tài tình của ngôn ngữ Việt.

Câu thơ của Du Tử Lê còn thêm khía cạnh vì đánh dấu nhiều, 'hà tiện' chữ hoặc cố tình để dư thừa chữ, có thể vì muốn cách tân nhưng cũng có thể vì động cơ làm dáng, khiến câu thơ trở nên mơ hồ, tối nghĩa hoặc thiếu chất khẳng định - trong các tùy bút và văn xuôi khác, tính chất này còn rõ rệt hơn nữa! Ngoài những bài với nội dung rõ rệt như sẽ phân tích trong phần sau, thơ "cách tân" của ông có thể thích hợp cho thử nghiệm và suy nghĩ làm mới, nghệ thuật thuần túy ai muốn hiểu sao thì hiểu, hơn là thích hợp cho học đường, cho việc nghiên cứu ngôn ngữ Việt - là những môi trường cần mẫu mực! Trong bài "Yêu dấu, cần chăng, một lời nào, khác, nữa?" viết gần đây nhất, 2002, Du Tử Lê tỏ ra lạc quan với các thử nghiệm của ông, nhưng thiên nghĩ, phần lớn các kỹ thuật làm mới của ông sẽ có thể khiến tiếng Việt rỗng nội dung, mất hồn, vong bản và dần mất đi những cái độc đáo riêng của tiếng Việt. Có thể nói ở một trình độ nào đó, chủ trương của Du Tử Lê khiến ngôn ngữ Việt Nam phần nào sẽ trở thành một loại chữ á-rập - ví dụ kinh Coran có nhiều cách đọc và hiểu, người đạo Hồi quá khích sẽ đọc Coran khác Salman Rusdie (*The Satanic Verses*), người trí thức đọc và hiểu khác dân giả chỉ tụng kinh, v.v. Các nhà ngữ học từ trước nay với nhiều phương-pháp và tiếp cận, đều muốn phân tích và hệ thống hóa tiếng nói của người Việt, ngữ-nghĩa và ngữ-dụng đều được xem là quan trọng. Nghệ sĩ và văn nhân cũng như mọi tầng lớp dân chúng, mỗi ngày, mỗi thời đại và mỗi miền, đều đóng góp liên tục cho gia tài ngôn ngữ sung túc và thẩm mỹ hơn. Dĩ nhiên những lập dị, hoặc không được số đông nhìn nhận hoặc sử-dụng, sẽ biến mất!

Những cách tân và thử nghiệm của Du Tử Lê có tồn tại với thời gian không hay rồi cũng như những cách tân hình thức của Nguyễn Vỹ thời tiền chiến và những thử nghiệm của thơ cụ thể, sự vật và Tân Hình-thức của các nhà thơ khởi đi từ hải ngoại cuối thế kỷ XX? Chúng tôi nghĩ Du Tử Lê sẽ còn được nhắc đến như một nhà thơ có nội dung và có thi tính đặc biệt. Một số

chủ đề được Du Tử Lê khai thác như đời lưu vong, ánh sáng mãi ở phương Đông, tôn giáo,... là những đề tài hợp tâm thức nhiều người đọc!

### **Nội-dung và thi-tính**

Từ những năm 1973, thơ Du Tử Lê đã đụng đến *Hư vô*, bằng chứng qua Một Bài Thơ Nhỏ: "Người về như bụi / vàng trang sách xưa / người về như mưa / soi tìm dấu cũ / Tôi buồn như cỏ / một đời héo khô / tôi buồn như gió / ngang qua thềm nhà / thấy ai ngồi đợi / bóng hình chia đôi / sầu tôi lụ khụ (...)" . Cuộc tìm kiếm cái Tôi đó, liên lữ: "Như con chim bói cá / Trên cọc nhọn trăm năm / Tôi tìm đời đánh mất / Trong vũng nước cuộc đời. / Như con chim bói cá / Tôi thường ngừng cánh bay / Ngược nhìn lên huyệt lộ / Bầy quạ rĩa xác người... (Khúc Thụy Du). Hư Vô vì hiểu cả cái Ta chỉ là hạt bụi. Trong cuộc tìm kiếm chính mình, chính bản chân diện mục, cái Tôi sâu thẳm và thực, có khi nhận ra cái Tôi bị động, tan nát, vì tâm động chẳng hạn:

" *cõi tôi, cõi nát, cõi tàn  
cõi hoang mang, vội, cõi bàng hoàng, qua  
cõi vui thân thể cõi già  
cõi lang thang mượn mái nhà hư không  
cõi xanh, cõi lạnh, cõi cùng  
cõi con muốn bỏ, cõi chồng vợ, xa  
cõi em muốn dạt chân về  
cõi đau nhân thế, cõi thể thốt, quên  
cõi nào, cõi thật, tôi riêng?  
cõi đêm máu chảy, cõi thương nhớ trùng  
cõi tôi, cõi mịt, cõi mừng  
thôi em có ghé xin dừng nghỉ lâu  
cõi đời đó, có chi đâu!"*

(Cõi Tôi, *Thơ Tinh* tb 1996, tr. 139).

Những tra vấn trở thành thường trực, tác giả dùng hình ảnh cụ thể, hiện thực để chạm đến cõi siêu hình:

"*tiền thân tôi ở cõi nào  
tiếng kêu lay lắt dạt dào lời thưa  
bóng ngời cuối dốc nghe mưa  
trên không cánh vạc bỗng ngỡ ngác nhìn  
(...) hôm nay tôi bỗng nghi ngờ  
tiền thân tôi phải bóng cờ trong sương?"*  
(Tiền Thân).

Kiểm tìm buồn bã đó sẽ ngừng lại ở *Cái Chết*, đề tài đi về nhiều lần trong thơ Du Tử Lê:

"*Khi tôi chết hãy đem tôi ra biển  
đời lưu vong không cả một ngôi mồ  
vùi đất lạ thịt xương e khó rã  
hồn không đi sao trở lại quê nhà  
Khi tôi chết hãy đem tôi ra biển  
nước ngược dòng sẽ đẩy xác trôi đi  
bên kia biển là quê hương tôi đó  
rặng tre xưa muôn tuổi vẫn xanh rì  
(...) Khi tôi chết nỗi buồn kia cũng hết  
đời lưu vong tận tuyệt với linh hồn"*

(Khi Tôi Chết Hãy Đem Tôi Ra Biển, *Thơ Tinh*, tr 94-96).

Một cái chết non, tức tưởi, vì trang sử bị xé, vì cuộc sống đọa đầy chịu bao đứt đoạn, chia lìa! Ý thơ lạ lắm, mấy ai đã dám nói đến cái chết khi đang yêu sống, ngoại trừ những kẻ lưu vong tuyệt vọng. Những dặn dò cho ai không nói rõ, hay cho con người, cho đồng loại, những người cùng thể hệ, cùng chung phần nào quá khứ và thương đau!



Trong tập *Thơ Du Tử Lê 1967-1972* xuất bản trước 1975 có bài *Vở Lòng Cho Một Người Con Gái Mỹ*, Du Tử Lê đã nói lời tuyệt biệt người nữ Donna khi có dịp sang Hoa-kỳ tu nghiệp, tuyệt biệt vì tiếng gọi quê nhà. Nay quê nhà phải từ biệt vì có thể đến chết vẫn chưa có thể quy hồi cố hương. Thành thử sống bí lồi, xác thân khi chết may ra có mỗi phương tiện bỏ tro hay bỏ xác trôi hy vọng biển mênh mông sẽ đẩy về biển đông!

Trước 1975, Du Tử Lê đã có một số sáng tác nói đến cái chết như bài *Lúc Người Chết* trong tập *Thơ Du Tử Lê 1967-1972*, nhưng cái chết ở đó trừu tượng, chung chung, không đặc thù như khi ông viết trong tình cảnh lưu vong tập thể! Nhà thơ bi quan, hay bần khoản ở vào thế kẹt, đối với người yêu, với đời, ông ngập ngừng giữa *Đi với Về* qua tập *Đi Với Về Cùng Một Nghĩa Như Nhau* và ở nhiều bài khác!

Tâm thức *Lưu Vong* gắn liền với cái Chết, vì không gian đã khác và thời gian lưu vong trước hay sau gì cũng vậy thôi, cũng cùng hoàn cảnh đời đời, mất cả quá khứ hay cứ tưởng rằng hãy còn vương vất chút nào đó:

"(...) *Chính vì tan tác nên hằng nhớ  
đến cả sân chơi cũng bần rồi  
Cổ mà chơi nốt trò chơi dở  
đến lúc đi thì đi thành thơ.*

(...) *đừng buồn ta nhé. Nghe, ông bạn  
- ta sống như là xác chửa chôn  
có đâu tổ quốc mà than thở  
ngựa hồng bươm bay cùng âm dương  
nhớ lấy từng hồi chuông báo tử  
rộn rã từ lâu. Đừng giả lơ  
thiên đàng? Địa ngục? Rồi sao chứ?  
Sống tựa ma hồi. Chết cũng ma..."*

(*Lưu-Vong Khúc, ĐVVCMMN, NN*, tr. 111).

Vui sống sót nhưng buồn nhiều hơn vui, buồn đến trở thành quay cuồng. Trong tình cảnh đó, những hội ngộ bạn hữu là những cơ hội lớn để nhìn thấy lại quê nhà, dù trong đón đầu:

"(...) *nhìn nhau chợt thấy ra sông núi  
có chút gì nghe rất thốn đau  
hẹn bay về chết trong tay mẹ  
tổ quốc nghìn năm bỏ được sao?"*

(*Nhìn Nhau Chợt Thấy Ra Sông Núi*).

*Nỗi nhớ nhung quê nhà đó sẽ da diết, trong từng sự vật cụ thể, nhỏ nhoi:*

"... *Nhớ nghĩa trang quê hương bạn bè  
Nhớ pho tượng lính buồn se bụi đường  
Đêm về theo vết xe lăn  
Tôi trắng viễn xứ sầu em bến nào?"*

(*Đêm, Nhớ Trắng Sài-Gòn*).

Hội-nhập trở thành dị ứng với Du Tử Lê, dù ông thử nghiệm và cập nhật thi-ca theo trào lưu Âu-Mỹ. Ông sống quá khứ xuyên suốt qua cuộc đời hiện thực hôm nay!

*Tình Yêu* là một đề tài lớn đối với Du Tử Lê. Tình ở ông đa dạng, thường trong tình cảnh éo le, bất ngờ. Ở ông, hệ lụy dục tình có mặt nhưng khá mờ nhạt bên cạnh những cao cả, tuyệt vời của tình yêu. Có lúc nhà thơ âu yếm gọi người yêu là "nhỏ": "Khi ta đến nhỏ ở đâu hơi nhỏ / dung lòng ta suối bỏ núi qua rừng ..."; "Anh đã hứa em an lòng hơi nhỏ / ta sẽ về tới chốn của riêng nhau ..." (*Đời Mãi Ở Phương Đông*); "... Con sóc nhỏ mang hồn lên núi lạ / ta chim rừng cánh đã mỏi thương đau / hương cỏ dại mát chân người ngà ngọc / em bâng đên vôi trắng giết đời nhau (...)" (*Thơ Cho Nhỏ*).

Tình yêu nhẹ nhàng, chút ngây thơ, nhiều mộng, với cánh bướm và tiếng con dế hát:

"... *Ta ở đó đời ta không có tuổi  
em sẽ thành cánh bướm lúc mơ vui*

*em sẽ thành con đé lúc khuya nguôi  
cất tiếng hát ... phân ưu tình ai đang dở"*  
(Đời Mãi Ở Phương Đông).

Kẻ nòi tình tự hứa biến thành ngọn lửa để sưởi ấm người tình và sẽ biến thành vãn điệu nếu nàng muốn có thơ tô điểm cho đời:

*"... Khi em lạnh tôi biến thành ngọn lửa  
củi thương yêu. Than đờ hực ân tình  
em cần thơ cho sáng dậy thơm hơn  
tôi lập tức hóa thân thành vãn điệu  
(...) Hiên Chương viết ngày tình yêu vô lượng  
của hai người? - Vâng, của chúng ta thôi  
mặc ai cười? mặc ai đó bữu môi  
họ ghen đấy. Bởi em là Thánh Nữ  
Ta sẽ chết. Nhưng tình ta bất tử  
vì mở đầu nhân loại: cuộc chơi riêng"*

(Hiên Chương Tình Yêu Ngày 14-2, ĐVVCMMN, NN, tr. 11, 14)

Bên cạnh "cuộc chơi riêng", hiên, nhưng họ Lê có những lời tình cha con cảm động:

*"cho con một góc mộ phần  
cõi an vui rất cận gần với cha  
cho con một góc mù loà  
trái cây nhân thế chát lè môi non  
cho con một chút núi sông  
(chút thôi cũng đã buồn muôn năm rồi) (...)"*  
(Thơ Ở Du Và Chó Xù).

\*

Đến chốn linh thiêng, thoát nhìn có người sẽ cho rằng Du Tử Lê ngạo mạn khi thần thánh hóa một số người tình của ông thành "em vô nhiễm", "Thánh nữ", "từ mẫu", "Mẹ" viết hoa, "Bồ Tát", Phật, v.v. Nhưng cũng có thể xem Du Tử Lê là một con người hèn mọn, tội lỗi nhiều do đó đã tìm đến những đáng thiêng liêng, dù có khi hãy để lộ nhiều dùng dằng, phật ý. Nhiều lần ông tự nhận ông là "tên ngoại giáo", kẻ "từ chối chọn thiên đàng", là Giu-đa kẻ đã bán Chúa đổi lấy một nén bạc vô nghĩa và cuối cùng làm "kẻ tân tòng""tôn thờ một Chúa"! Tất cả cũng chỉ vì yêu, qua người yêu! Tình yêu có khi cao cả, quá tầm tay hay không giữ được lâu, thành huyền diệu, cao quý. Nhìn chung, ông có một tâm hồn rất Việt Nam, ở phẩm tính tổng hợp và cởi mở đối với các tôn giáo và giao thương địa lý, nhân tình!

Tuyên ngôn tình yêu thắm đượm tín ngưỡng đã được Du Tử Lê công bố lần đầu qua bài Phúc Âm Nàng trong tập *Thơ Du Tử Lê 1967-72*. Người yêu Thụy Châu đưa nhà thơ đến gần Chúa, qua nhiều chặng tâm linh, từ nhập môn "xin những điều vớ vẩn" quỳ dưới chân nàng thay vì những đáng tối cao hơn, đến chỗ hiểu được thế nào là mẫu nhiệm:

*"(...) vâng chúng tôi thường gặp nhau vào mỗi chiều thứ sáu  
ngày chúa bị đóng đinh  
ngày giáo dân không được phép ăn thịt  
(để tưởng nhớ đến ngài)  
tôi là kẻ đã tự đặt mình ra ngoài vòng tín ngưỡng  
nhưng đôi khi cũng bàng hoàng  
chợt nhận ra dù mình vô thần nhưng cuối cùng đã mặc nhiên tôn thờ một Chúa:  
(...) tôi thích được quỳ dưới chân nàng  
để xin những điều vớ vẩn  
(...) tôi không tin thượng đế  
nhưng lại chắc một điều là hận thù có thật  
cũng như tôi tin nàng tuyệt vời  
hơn bất cứ một người đàn bà nào hiện đang có mặt"*

(...) nàng tin nơi tình yêu  
như giáo dân tin nơi phép nhiệm màu của chúa  
hãy tin ôi hãy tin  
nước sẽ rút về bờ kia tuyệt vọng (...)"  
(tr. 50-51).

Đến tập *Ở Chỗ Nhân Gian Không Thể Hiểu*, lời xin đã hướng thượng, tâm linh đã mở, linh hồn đã sẵn sàng, báo trước con đường tâm linh mà nhà thơ sẽ đi, qua những người nữ khác nhau, tiếp nhau:

"Ở chỗ nhân gian không thể hiểu  
tôi xin người sớm phục sinh tôi" (tr. 16).

"... Hỏi Chúa đi, ngài sẽ trả lời  
trong tay Thánh Nữ có đời tôi... "

(Trong Tay Thánh Nữ Có Đời Tôi, tr. 71).

Nguyên trọn phần thứ nhất của tập *Đi Với Về Cùng Một Nghĩa, Như Nhau* họ Lê dùng để tung hô Thánh Nữ Ca: "cây thánh giá có một đầu rất nhẹ / Chúa không kêu ai vác hộ bao giờ / em quay mặt khước tình tên ngoại giáo / đâu biết rằng Chúa khổ biết bao nhiêu"(Thập Tự Nàng); ở những dịp khác, là những bài thơ chỉ với tựa đề đã thấy hoặc sự thành khẩn hoặc đam mê dứt khoát: Phúc Âm Nàng, Phúc Âm Ngoại Đạo, Thập Tự Nàng, v.v.

Du Tử Lê đã thi-ca hóa một số quan niệm và hình ảnh tôn giáo, một số biểu tượng, cách sống đạo: phục sinh, thiên đàng, địa ngục, chén đắng, ruộng máu, bánh thánh, Tin Mừng, v.v. Ông đã kéo đạo xuống với con người rất trần tục, những kẻ nòi tình, đam mê! Tro than là một trong những biểu tượng từ Thánh Kinh được ngài bút họ Lê dùng rất nhuần:

"đời muôn cửa tôi chọn về địa ngục  
thiên đàng em bỏ lại đã hoang tàn  
ai nắng gió trên cảnh đời kẻ đó?"

Mà tôi ngồi điếng lạng giữa tro than"

(Thơ Ở Tro Than, *ỞCNGKTH*, tr. 26).

"trên tay Chúa dấu đinh người bị đóng / cuối đời tôi than củi đã thành tro / em chẻ nhỏ khối tình tôi lỡ gửi / nhóm nổi không một ngọn lửa oan cừu..." (Thịt Xương Tôi Đấy Xin Người Nhận, *ỞCNGKTH*, tr. 109).

"em vô nhiễm. Bị đinh đời đóng suốt  
bởi chọn tôi, một kẻ giống Giuđa  
tôi bán mình, nhưng không bán thiên thu  
hồn ẩn mật đã gửi người trước đó ..."

(Hồn Ẩn Mật Đã Gửi Người Trước Đó, *ỞCNGKTH*, tr. 114).

Chúa như một bảo đảm cho con người không chỗ bám víu. Hết hỏi người tình hỏi Chúa thì khi trầm lắng vẫn là Chúa như đảm bảo cuộc đời:

"Hỏi Chúa đi rồi em sẽ hay  
tôi buồn như phố cũ như tay  
bàn chân từng ngón ngưng không thờ  
lạc mất đường đi tạnh dấu bay  
Hỏi Chúa đi, ngài sẽ trả lời  
trong tay Thánh Nữ có đời tôi... "

(Trong Tay Thánh Nữ Có Đời Tôi, *ỞCNGKTH*, tr. 71).

Nơi nhân gian không thể hiểu, nơi đó có tình yêu, một tình yêu có thể khác thường, ngang trở:

"Ở chỗ nhân gian không thể hiểu  
đôi mắt người hồ như biển đông  
có mưa-tôi-cũ về ngang đó  
tự buổi thiên đàng chưa lập xong  
(...) Ở chỗ nhân gian không thể hiểu  
tôi xin người sớm phục sinh tôi"

(Bài Nhân Gian Thứ Nhất , *ỞCNGKTH*, tr. 16)

Nòi tình, nhà thơ lại có cơ duyên với những tình yêu khác, một lần tình ngộ ở không gian cửa Thiền và ông sẽ gọi người yêu là Bồ Tát, là Phật sống, khiến ông phải làm Sa Di cho xứng với tình của nàng:

*"(...) phá chấp. Như Lai ở dưới trần  
hiện thân Bồ Tát cứu nhân gian  
cây oan khuất vẫn nghìn tay vẫn  
tôi vẫn nhìn em là chân kinh  
xuống tóc. Theo em khép cửa đời  
vào thiền để chỉ thấy viên môi  
yêu nhau ai bảo tâm không trụ?  
quên hết. Nhìn nhau. Nhất quán rồi.  
(...) vì em tôi đã làm Sa Di  
không đi nên ý vẫn quay về  
bé quan toạ thị. Tôi và vách  
em tụng kinh gì? Cho nghe đi  
hôn em Bồ Tát. Chuông kinh hãi  
rung hoảng vì tôi? hay cả em?"*

(*Vì Em Tôi Đã Làm Sa Di* , *ỞCNGKTH*, tr. 77-78).

Sự quảng đại từ bi của người nữ, cao cả, liên tục, nhưng câu thơ thì nhiều đứt đoạn, phân vân! Nhưng rồi Bồ Tát cũng phải chia biệt, nhà thơ ở lại nhìn theo, đành "cảm ơn huệ nhãn em khai mở / tiền kiếp xưa mình đã có nhau", còn chẳng là dư vị thiền môn:

*"... người cho tôi mùi hương  
và, mặt trời giữa ngực,  
môi: thơm biển Hoa Nghiêm,  
trái tim: rừng Bát Nhã"*

(*Thơ Tình, Gửi Yêu Dấu, Đầu Thiên Kỳ, Mới*)

Hy vọng bao giờ cũng nở giữa rừng huệ từ bi: "cảnh hoa tay Phật: lòng Ca-Điếp / tâm ấn đời ta: vùng vắng im / ngày sau thân-chứng-em-Bồ-Tát / có bóng ma xin gác cửa Thiền" (*Hựu Ca Mới*).

\*

Từ đầu thập niên 1970, Du Tử Lê đã muốn mở một con đường thi-ca với âm điệu và ngôn ngữ riêng. Tập *Thơ Du Tử Lê 1967-1972* bước những bước dè dặt thám hiểm vùng tâm thức và tư duy. Đến *Thơ Tình* khi ra đến hải ngoại ông trở về nét thơ bình dị và tâm tình đôn hậu rất con người, nhưng sau đó cho đến nay thì ngọn bút thơ ông trở thành cây đũa kỹ thuật cách tân nhiều-khê và nhiều lần làm đáng với con chữ - dù xen kẽ vẫn có những bài âm điệu và tình ý giản đơn mà thâm sâu!

Du Tử Lê đã thành công sáng tạo một số hình ảnh và từ ngữ của riêng ông: khúc thụy du, hựu ca, con sóc nhỏ, bóng cò trong sương, v.v. mà những con đế, bọ ngựa hay châu chấu, cào cào, vi trùng, v.v. cũng có vẻ thích hợp với mạch thơ của ông, những Sa Di, con chiên, kẻ ngoại đạo,... cũng rất Du Tử Lê! Ngoài ra, thơ ông gần và hợp với âm nhạc cuối thế kỷ XX kể lẽ lớn tiếng, nhất gờng có khi thiếu trong sáng. Thơ ông đã có nhiều người viết nhận định, phân tích, qua bài này, chúng tôi chỉ trình bày sơ lược sự hình thành và bước đi liên tục của nhà thơ, như một đóng góp cho thi-ca Việt Nam!./.

*Chú-thích*

1. X. Tạp chí *Văn Học* SG, 179, 3-1974, số đặc biệt về giải Văn học nghệ thuật năm 1973.

Ngoài ra có sự kiện một số giám khảo như Nguyễn Sa đã rút tên để chống lại luật kiểm duyệt 007 lúc bấy giờ!

2. Võ Phiến. *Văn Học Miền Nam: Thơ*. Westminster CA: Văn-Nghệ, 1999. Tr. 3117-3121. Trong cùng bộ văn học sử này, trường hợp thơ Thanh Nam trước 1975 cũng đáng đặt câu hỏi, vì thơ lưu đầy của Thanh Nam sau 1975 mới là hiện tượng! Dĩ nhiên đã có nhiều thiên tài thi-ca từng

nổi tiếng khi còn trên ghế học-đường, như Chế Lan Viên, Nguyễn Tất Nhiên, Sương Biên Thùy,... Chúng tôi ghi nhận ở đây một sự bất bình thường, một loại hiện tượng của sinh hoạt văn học người Việt.

3. Du Tử Lê. "Một vài nỗ lực cách tân thể lục bát và quan niệm hoán vị / conversion concept". *Tuyển Tập Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng*, 2, 1997, tr. 209-219.

4. Trong bài đã dẫn ở chú thích 3, ông viết "độc giả thứ hai" nhưng khi trả lời phỏng vấn của Nguyễn Mạnh Trinh in trong *Du Tử Lê Tác Giả Và Tác Phẩm* Tập 2 (Santa Ana, CA: Nhân Chứng, 1997, tr. 102) và trong tùy bút "Yêu dấu, cần chăng, một lời nào, khác, nữa?" (*Thế Kỷ 21*, 156, 4-2002, tr. 85-93), ông ghi là "tác giả thứ hai". Có thể bản *Tuyển Tập* 1997 in sai!

5. "Về thơ Tương-tác của Du Tử Lê". *Tuyển Tập Văn-Học Nghệ-Thuật Liên-Mạng* 1, 1996, tr. 56.

6. X. Du Tử Lê. "Yêu dấu, cần chăng, một lời nào, khác, nữa?" (*Thế Kỷ 21*, 156, 4-2002, tr. 85-93). Trong bài tùy bút này, Du Tử Lê kể lại kinh nghiệm đặt tựa nhiều chữ hoặc bỏ dấu khác thường của ông trong sáng tác thơ cũng như truyện, trước và sau 1975, đã bị phản đối, phê bình thế nào, cũng như kinh nghiệm làm thơ với những dấu gạch chéo *slash* / .

7. Du Tử Lê. Bđd, chú thích 6, tr. 90.

2-2002

## Tính tự truyện của Phùng Nguyễn

1

Có những nhà văn mở đầu sự nghiệp với những tác phẩm mang tính tự thuật, lấy đời sống và kinh nghiệm bản thân làm chất liệu, rồi với thời gian tính chất này sẽ loãng dần, như Nguyễn Hồng, Tô Hoài, Duyên Anh, Thanh Tâm Tuyền,... Phùng Nguyễn khởi nghiệp văn chương khi tuổi đã trung niên và theo thiên ý, tự truyện đã và vẫn là cái nền chính của những gì ông viết. Từ Tháp Ký-Úc đến Đêm Oakland Và Những Truyện Khác (1), tính tự sự ở Phùng Nguyễn có lúc công khai, lộ liễu, có lúc tiềm ẩn; ít ra ông cho người đọc cảm tưởng đó! Ông đưa người đọc hành hương với ông trở lại nơi đất cũ, nhà cũ, thời niên thiếu của ông, một tháp ký-ức giữa những tàn tích của quá khứ, ngay trên bãi đất hiện tại! Những bước chân hoài niệm và chiêm nghiệm qua văn chương! Riêng tập sau, tính tự sự không còn cao như tháp nhưng vẫn dày đặc ở bề sâu, ở tính cách.

Với Phùng Nguyễn, quá khứ như đối tượng của một đặt lại vấn đề cho hôm nay hay ngày mai. Tự truyện là văn bản bám vào hiện thực; người viết truyện kể lại như sống lại quá khứ qua tâm tưởng và ký ức, cảm tính hay ý thức. Tự truyện tức kể kể chuyện cũ, chuyện đã xảy ra hay từng mơ mộng mong xảy ra, 'đợi khuya tàn bắt sống một chiêm bao' - như với cô gái tóc thắt bím trong Phía Bên Kia Đường. Dù gì thì đó là của một con người có hữu thể, thực tính, đã sống thật, có khi trọng tâm chỉ ở cuộc sống cá nhân người đó, cuộc đời hoặc nhân cách con người đó. Trong Đêm Oakland Và Những Truyện Khác, người đọc thường gặp những 'tro tàn', 'tro than của quá khứ', 'quá khứ buồn tủi', ... Ở truyện Đêm Oakland. Câu Hỏi, những thăng Kinh, thím Tám, chị Sáu, chị Hạnh,... đi vào thế-giới Phùng Nguyễn như những ám ảnh, và vì là ám ảnh nên họ ở lại nơi chữ nghĩa của Phùng Nguyễn. Dù nhân vật 'tôi' đã qua đêm và con đường bỏ lại phía sau nhưng câu hỏi hãy còn đó! Những người bạn trẻ vẫn bị ám ảnh đã không thể quay lưng lại với 'cái quá khứ buồn thảm mà bọn người lớn chúng tôi cứ giữ rịt lấy như một bộ phận bất khả phân của phần đời còn lại' (tr. 27). Quá khứ với những cuộc sống thôn dã không trầm lắng vì lòng người bạo động. Hạnh trở nên trò chơi định mệnh của hai phe đối đầu qua Hồ Luyện phe quốc gia và qua Kinh của phe 'giải phóng'.

Phùng Nguyễn thích kể chuyện tình và những tái ngộ với những khuôn mặt của thời trước. Cháy Lên Những Ngọn Đồi Cỏ Khô kể chuyện một thương binh thời chinh chiến, nay ở một cuộc đời mới nơi xứ người, nhận chân ra tình yêu là cái đã mất và không ai trách nhiệm gì về tình cảm của người khác. Qua Thái, một nhân vật phụ, 'tác giả' đã có cái nhìn xuyên qua không gian hiện tại để trở về một nơi chốn quá khứ, khiến nhân vật xưng 'tôi' hiểu được thế nào là tình yêu và thế nào là hạnh phúc ! Tình yêu qua ngã 'chatroom đìu hiu' (tr. 74) là dịp để tự sự lên ngôi Những đối phó, mưu chước và những lời lẽ, cung cách chiều chuộng lấy lòng và cả phân tích tâm lý. Ngay đến khi chạm mặt, vẫn là những dẫn đo tính toán hơn thiệt về tình cảm. Tương quan qua lời hơn là hành cử đối xử (Quan Hệ) !

Cũng vì chiến-tranh mà những người thân thiết có lúc phải chiến tuyến đối nghịch, như Tấn và Thuận trong Chim Gáy Sau Vườn. Nơi chim gáy cũng là chốn chớm nở của tình yêu trái ngang của Xuyên, cũng là nơi bạn thành thù phải giết nhau, và oan trái thay người chết lại là người con gái Cũng nơi đó, Thuận, người sống sót cuối cùng trong ba nhân vật, 'nhận ra' khung cảnh hạnh phúc dù trong thực tế chỉ là một giấc mơ, và cuối cùng ông chết khi đất nước thống nhất đang hồ hởi 'đổi mới'!

Tự truyện cả khi đứng ở vị trí của nhân vật khác, như cô chủ quán cà phê trong Khách Quen. Hay nói chuyện về một nhân vật thứ ba, người khác (không phải người khác đối diện), như trong Chuyện Thăng Bạ, nói chuyện Long nhưng vẫn tham chiếu so sánh với cái Tôi, một bên gái theo bất cứ ở đâu, một bên chấp nhận thua thiệt thất bại, chỉ mong luôn được uống cà phê với bạn để dễ dõi theo những 'hạnh phúc' của bạn. Cái Tôi ở đây định hình trong tương quan với tha nhân và thế-giới ở ngoài, thế-giới trở thành nơi phản chiếu cái Tôi !

Phùng Nguyễn hay dùng thể độc thoại, kể lể như tự kể. Ở nhiều truyện chen lẫn những độc thoại nội tâm - một diễn văn không người nghe hay không cần, không phải có, cho người đọc cảm tưởng tâm tình tự duy đến lộn xộn. Ngay khi đối thoại với người đọc, đưa người đọc vào trong truyện, khi kể một chuyện tình của những con người viết văn vốn 'cô đơn' (Tỏ Tình Với Bình Minh).

Tập truyện là sản phẩm về một cái Tôi khác cái Tôi vẫn phơi bày theo thói quen trong xã hội, cả trong những thói hư hay khuyết tật. Cái Tôi khác này là cái Tôi văn chương, cái còn lại sau khi đã được văn chương gạt bỏ những bình thường của thường ngày. Mỗi truyện là một bản, một mảnh của tác phẩm của người viết. Thế-giới trội bật của Phùng Nguyễn qua tập truyện là thế-giới nhà văn, rõ trong Văn Sĩ Ngại Ngần, Tỏ Tình Với Bình Minh, Dựng Truyện, Chuyện Thăng Bạ,... Phùng Nguyễn - qua nhân vật, có lúc hoài nghi hoài niệm và tính tự sự, khi dùng quá khứ làm chất liệu viết thành truyện đăng báo và được người đọc ưa thích (tr. 161). Vai trò của người viết ở thể loại tự sự quan trọng vì vừa là nhân vật, nội dung, vừa là người sáng tạo. Và người viết sẽ dễ chứng tỏ thành thật khi kể chuyện thời đã qua như những tiếp nối của hiện tại, như cộng những hiện tại đó lại ! Bài toán có khi kết quả ngược lại !

Là mảng, con người phân thân, liên hệ với bốn người phụ nữ tên Châu, hay bốn người mà như một mờ ảo thực hư (Chuyện Tình Kể Lại). Ở đây, con người sống trong ảo vọng quá khứ, sống tâm bệnh hay thân xác trật nhịp khi kỷ niệm không đủ làm 'chạy máy' cái Tôi ! Sống trong thế-giới của tưởng tượng, cứ tưởng thật là thật. Ảo tưởng cô gái Phía Bên Kia Đường với hai đuôi tóc vung vẩy, tưởng có đó nhưng chưa có đó, chưa mà Tôi đã cất giấu trong 'một ngăn kéo trân trọng nào đó của ký ức' nhưng hóa ra không để vì 'nàng cứ chồm ra vào những lúc bất ngờ nhất', vì lẽ 'Cô chưa hề biến mất bởi vì cô chưa từng hiện hữu. Cô chỉ nằm trong óc tưởng tượng của tôi khi tôi đi dọc theo quãng đường đã định sẵn cho chuyến đi bộ mỗi buổi sáng' (tr. 132). Nhìn thấy chuyện sắp xảy ra bằng ảo tưởng và hoài niệm quá khứ, mơ có thành như thực

cũng là nỗi hy vọng đừng trở lại thành ảo tưởng! Rõ Phùng Nguyễn rất giàu lan man, dự phóng, nhất là khi lùi lại thời gian. Và đây nhịp điệu của tình cảm và cả lý luận!

Người đọc Phùng Nguyễn ngay từ những hàng đầu dễ có cảm giác đã như ở trong tâm tư suy nghĩ hoặc ý thức sâu thẳm của ông, và chính những diễn tiến tâm tư này qua hình thức truyện, tiểu thuyết, cho người đọc biết hành động của nhân vật và những gì xảy ra Về một phần của tôi mà tôi không thể chối bỏ. Độc giả đọc tiểu thuyết về một người lại như khám phá ra những ảo tưởng từ một người - ở đây là Phùng Nguyễn!

Đêm Oakland Và Những Truyện Khác chủ đề chính là cái Tôi của Phùng Nguyễn, nhân vật cũng thường là Tôi. Người đọc truyện ông làm công việc phân tích tác giả như là tác phẩm, mới là tác phẩm. Có thể nói tất cả chi tiết, hình ảnh,... của truyện vốn là tự truyện nhưng đã được kỹ thuật văn chương dựng lại như 'tiểu thuyết', và vì là tiểu thuyết nên cần đến những yếu tố bên ngoài nhân vật đã được tác giả xào nấu theo ý mình.

Trong Bóng Phượng, Tôi đắm mình trong quá khứ của một thời quá vắng, một thời chiến-tranh. 'Có lắm khi tro tàn sẽ bị gió cuốn đi. Và cùng với chúng là cánh phượng hoàng sẽ ngàn năm bần bật. Còn lại là mảng hồi ức không trọn vẹn, những hình tượng sứt mẻ, cùng với những điều bất toàn khác đã làm nên một di sản kỳ dị mà đứa bé được thừa hưởng. Và sẽ không quên' (tr. 142). Ở những hình ảnh phượng tím, 'những cánh hoa tím trên cây phượng Mỹ' (tr. 133), hoặc thiên nhiên hoa lá, 'tàng lá xanh của cây gạo đầu làng nơi anh đã ngã xuống trong màu hoa đỏ vào một ngày chói chang nắng Hạ' (tr. 138). Nhắc đến hoa tím phượng Mỹ tức có ý tham chiếu hoa phượng đỏ xa xôi của một chân trời khác! Cái Tôi chậm rãi sống, chậm rãi nên để sống lại dĩ vãng và sống lâu hơn, với nhiều chi tiết, như một Tôi chạy bộ qua những nẻo đường quen mỗi ngày trong chương trình phục hồi sức khỏe (Phía Bên Kia Đường).

Ở Cựu Chiến Binh, Nhà Thơ, cái Tôi nhập vào vai người lính Mỹ, với những tâm tình và vấn đề Mỹ, 'Tôi' tự truyện và người kia. Ở đây Tôi trở nên hình thức triết để của 'vô danh', nói triết để nhưng không hẳn vì lý lẽ vẫn là của một con người Việt Nam vùng tác giả sinh trưởng! Không hiểu lối khai thác văn chương này có thành công không, chỉ sợ đưa đến bế tắc khi phải ẩn trốn không chỉ dưới hành vi của nhân vật mà cả đổi biệt hiệu như Roman Gary phải bí mật ký Emile Ajar để viết La vie devant soi, núp sau nhân vật Momo trong một xã hội đa văn hóa tràn ngập bởi dân Bắc Phi.

Truyện cuối Dựng Truyện là một thích thú bất ngờ, hai thế-giới 'thực' và 'tiểu thuyết' trộn lẫn, trộn lẫn ở cả thể loại vừa tự sự vừa kịch bản. 'Tôi' và 'người đàn bà' tình cờ (mà đã được dàn cảnh) gặp nhau khi đi cùng chuyến máy bay đến thành phố nghỉ mát Fort Lauderdale ở Florida, từ điểm 'tình cờ' mở đầu đó họ trở thành nhân vật cho một truyện mở đầu bằng 'nhà xoay lưng...' để rồi truyện dựng lại với một kết cục là những nhân vật đã có liên hệ với nhau từ trước và tình yêu 'phân tâm' ... thắng thế! Truyện đầu Văn Sĩ Ngại Ngàn lại là một thử nghiệm liền hơi dù ngắn vẫn 'đến' được với người đọc, chúng tôi tin thế!

## 2.

Dòng tự sự của Phùng Nguyễn không thể không đụng đến hội nhập. Sự chia xa, mất mát, đổ vỡ ... che giấu một ước muốn sống, làm lại, rồi đến ước muốn sáng tạo, một kiếm tìm ý nghĩa mới. Một trong những phương tiện là qua văn chương. Kinh nghiệm lưu thân của mỗi người viết là cá biệt, có thể vô nghĩa, nhưng sẽ hóa thân khi trở nên thường trực, khi cá thể trở thành phổ quát. Bản ngã lùi một bước, hai bước sẽ rơi vào khoảng không và Tôi hội nhập vì tự nhiên, sinh tồn, hoặc vì không còn lựa chọn khác. 'Khoảng không' trở thành một sức mạnh sống còn, một sức sống yêu đời. Con người sống xa quê hương có thể không ngày về, sống lưu đày, thường sống cái trống rỗng hụt hẫng thường trực đó. Đưa đến hai tính hiện thực và trống

không của văn chương lưu đày. Hội nhập xây trên phủ định văn hóa, gia đình, đạo đức. Phải phá không gian và thời gian để sống cái hôm nay. Tâm tình lưu xứ ở Phùng Nguyễn dù vậy chưa hẳn đã bị hội nhập lấn át. Quê hương, chốn tình yêu, nơi kinh nghiệm sống đầu đời,... trở thành không gian tâm tưởng, không gian con chữ! Kinh nghiệm qua phân không gian-thời gian này là một kinh nghiệm về cái bất khả thi trong thực tại nhưng khả thi trong văn chương. Lưu đày là sự hủy phá một không gian, có thể tâm thức, và áp đặt nó vào không gian mới có. Một trốn chạy ở giữa hai thực thể không gian cũng như thời gian. Cố gắng ký ức như Phùng Nguyễn với hai tập truyện là hậu quả của những khuynh hướng không tưởng làm nên văn chương lưu đày, ở ngoài ! Hoàn cảnh có thể khiến thành dòng, xuôi chảy !

Truyện Đêm Oakland. Câu Hỏi dùng cái nền nếp sống ở xứ người, với những Đức, Thiện và ... 'tôi' dĩ nhiên! Tra vấn về hội nhập ở những mảng tuổi đời khác nhau, ở những nổi trôi của tiếng nói và khả năng phát biểu tiếng mẹ đẻ: 'Bất kể những khác biệt lớn về tuổi thơ và kinh nghiệm chiến-tranh, tôi cho rằng Đức và tôi cùng thuộc về nhóm những kẻ đứng chông chênh trên hai mảnh ván trôi ngược chiều nhau, cố giữ thăng bằng để không rơi vào cái vực đen ngòm của hoang mang bên dưới. Thực ra, cái mảnh ván cứ kéo giạt tôi về quá khứ có nhiều cơ hội thành công hơn. Có những điều nằm ở đó sẽ đeo đuổi tôi cho đến hết đời. Trong nhiều năm, tôi cứ đi giạt lùi nhiều hơn là đi tới. (...) Mãi về sau này khi nỗi ngạc nhiên qua đi, tôi cho rằng nếp nghĩ của mình có thể đã xuất phát từ nỗi sợ của người bị giạt mất đi chiếc phao cuối cùng của lòng tự hào. Khi người ta không có nhiều thứ để bám vào, khả năng sử dụng nhuần nhuyễn tiếng mẹ đẻ trong một môi trường không thuận lợi có thể chứng minh được nhiều điều, kể cả việc biểu hiện một cách kín đáo, và trong cùng một lúc mong muốn người khác nhận ra, thăm quyền về và lòng trung thành với chính cái quá khứ buồn tủi của mình...' (tr. 14-15). Từ đó dùng quá khứ như cái chốt ghim, như làm nền cho đời sống hôm nay, ở xứ người, lưu thân trong hội nhập !

Toàn tập truyện có thể xem như là cuộc sống ở Mỹ, cuộc sống hội nhập, không gian Mỹ, nhưng cái nền vẫn là một Việt Nam quê hương, một Việt Nam tuổi thơ rồi tuổi trẻ, một Việt Nam học đường rồi tình yêu. Những mảng quá khứ đó đã là hoài niệm, kỷ niệm,... quanh quẩn, chợt hiện về đó rồi đi đó. Những cái Tôi hay một cái Tôi biến thiên, lớn dậy, ... có tuổi! Những cánh đồng tuổi thơ không bình yên vì chiến-tranh, những cánh đồng mót khoai chỉ còn là những dây rế ăn vẫn ngọt lịm. Sống nơi dư thừa vật chất nhưng lòng con người xa xứ vẫn có những niềm vui lạ lẫm như Chung thích đi lượm tỏi và bắt hến xào ăn với bánh tráng nơi hồ xa xôi đường đi cheo leo bờ vực hiểm nghèo để rồi phải chuốc lấy tai nạn chết người. Những con hến mà hành trình đã khởi từ một quá khứ quê nghèo ở miền Trung nước Việt (Bắt Hến Ở Hồ Isabella). Sống cái 'đương thời' của quá khứ ở một không gian khác là sống ở đáy sâu thời gian nhưng vẫn làm cho con tim đập và máu chạy đều !

Đang nhìn lại thể loại tự sự trong văn chương Việt Nam thì nhận được tập truyện Phùng Nguyễn mới xuất bản, đó là lý do chúng tôi cụ thể hóa một số suy nghĩ về thể loại này nhân đọc Đêm Oakland Và Những Truyện Khác. Với Phùng Nguyễn, cái Tôi luôn ở đó hơn là không ở đó. Cái Tôi biến thiên từ ngập ngừng đến 'làm chủ tình hình' trên trang viết và ở cấu trúc câu chuyện - tiêu biểu trong Dựng Truyện. Từ cảm nhận, chiêm nghiệm cái Tôi mới đi đến thực hiện cái Tôi trong văn chương, Phùng Nguyễn hãy còn ở giai đoạn tìm kiếm, dù đã có những thử nghiệm văn chương đáng kể như ở Văn Sĩ Ngại Ngần, Dựng Truyện,... Trong bài này chúng tôi dùng tập truyện của Phùng Nguyễn để bàn về thể loại tự truyện chứ không hề có ý rằng sáng tác của Phùng Nguyễn toàn là tự truyện.

Phùng Nguyễn dĩ nhiên không tự sự trí thức như Roland Barthes, Jean-Paul Sartre từng trải lên trang giấy và cũng không tự sự chính trị như biết bao hồi ký ở hải ngoại, ông cống hiến cho người đọc những tự sự tình cảm sống động, có khi êm đềm như những giọng lưu bút, có lúc sôi xục như những cuộc tình sôi nổi nhiều kê ! Simone de Beauvoir có lần vào cuối đời đã tâm



sự với Annie Ernaux : 'Mục đích chính của đời tôi có thể chỉ là để thân xác tôi, cảm xúc và tư duy tôi trở thành văn chương, có nghĩa là cái gì đó tri thức được và một cách tổng quát, sự hiện hữu của tôi tan biến trong tâm trí và sự sống người khác' (2).

Nếu phải phân biệt hai loại tự sự tiểu thuyết và tự sự hồi ký, thì Đại Học Máu của Hà Thúc Sinh, Câu Chuyện Kể Năm 2000 của Bùi Đình Tấn và cả Những Ngày Thơ Ấu của Nguyễn Hồng đều thuộc tự sự hồi ký, viết là để kể cái gì; còn Đêm Oakland Và Những Truyện Khác của Phùng Nguyễn có thể xếp vào loại tự sự tiểu thuyết, xử dụng cái Tôi cho mục đích tiểu thuyết. Tiểu thuyết hóa cái Tôi, tiểu thuyết đời sống và con người tác giả; nghĩa là vay mượn dù chỉ phần nào. Tác giả chủ động trong vai người kể chuyện và là nhân vật chính - xưng 'tôi' hoặc ngôi thứ ba hoặc cách khác - thể loại này Serge Doubrovsky là người tiên phong với tác phẩm Fils (1977) ghi ở trang bìa trước 'roman' mà ở trang bìa sau lại ghi 'autofiction' với câu nghĩa 'Autobiographie? Non... Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction' (3). Doubrovsky còn là một nhà lý luận và phê bình văn chương nổi tiếng, phải chăng khi ông thử nghiệm thể loại sáng tác này (4), ông như muốn chính thức hóa khuynh hướng tự truyện (autobiographie) từng là một tiểu thuyết ở Âu Mỹ với Jean-Paul Sartre, Claude Simon, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Philippe Sollers, ... Dĩ nhiên, hồi ký (memoirs/mémoires) và 'chuyện đời tôi' (life story) không phải là những thể loại thuần văn chương ! Ngoài ra, thể loại tiểu thuyết tự truyện vốn là một phản ứng lại khuynh hướng cấu trúc. Ở đây, nhân vật và cuộc đời hẳn như được viết lại !

14-7-2001

Chú thích:

(1) Tháp Ký-Úc (1998) và Đêm Oakland Và Những Truyện Khác (2001) đều do nhà Văn xuất bản ở California. Các nhà xuất bản Việt Nam ở hải ngoại thường thiếu sót ghi tên thành phố nơi xuất bản, gây khó cho vấn đề lên thư tịch. Thí dụ NXB Văn xuất bản hai tập truyện của Phùng Nguyễn ở hai thành phố Westminster và San Jose (?) tuy cùng tiểu bang nhưng cách nhau nhiều trăm dặm đường.

(2) L'événement. Paris: Gallimard, 2000.

(3) 'Tiểu sử ư? Không ... Tiểu thuyết biến cố và sự việc hoàn toàn có thật; nếu muốn, hãy gọi là tự sự tiểu thuyết'.

(4) Sau thêm Un amour de soi (1982) và Le livre brisé (1989). Ông là người đầu tiên dùng từ autofiction, sau còn được các nhà lý thuyết văn học gọi là roman autobiographique

## Thảo Trường, nhà văn dẫn thân với nỗi ý thức không rời...

*Lời mở : Cuối năm 2005, nhà văn Thảo Trường đã cho xuất-bản tác-phẩm thứ 20 của ông, tập truyện Miếng (Quyển Book). Chúng tôi nhân đây giới thiệu tổng quan những điểm chính của sự nghiệp nhà văn qua các tác-phẩm chúng tôi đã có thể tham khảo ở hải-ngoại.*

1.

Miền Nam Việt Nam tự-do (1954-1975) đã là vùng đất màu mỡ sung-mãn cho một nền văn-nghệ tự-do, khai-phóng và đa dạng nhất trong lịch-sử văn-học Việt Nam thời hiện-đại. Trong khi miền Bắc treo bút và cầm tù những văn-nghệ sĩ Nhân Văn giai-phẩm và tất cả những ai không bẻ cong ngòi bút tuân hành những chính-sách và nghị-quyết văn-hóa của Đảng, miền Nam đã chứng kiến một hồi-sinh văn-nghệ từ những người kháng chiến trở về và từ những người di cư từ miền Bắc và Trung; riêng những người sau họ đến miền Nam với hành trang văn-nghệ và

trí-thức. Tất cả hòa nhập vào giòng văn-nghệ đã lớn mạnh từ những năm cuối thế kỷ XIX, nơi đó báo chí và xuất-bản phẩm đã có một quá trình lịch-sử và cũng nơi đó, một truyền-thống văn-nghệ trình diễn đã ăn sâu vào lòng người dân.

Thật vậy, trong khi miền Bắc trói buộc người văn-nghệ sĩ sáng tác theo khuôn mẫu khắc nghiệt của một nền văn-nghệ “phải đạo”, sáng tác trở thành chỉ thị, tuyên truyền, thứ văn-chương không thể làm rung động và hấp dẫn người đọc – những con người thực, thì trong Nam, các nhóm *Sáng Tạo*, *Bách Khoa*, thơ tự-do, văn-chương hiện sinh, Tiểu-thuyết mới, v.v. đã nở rộ và lan từ thủ đô Sài-gòn ra đến các tỉnh miền Trung và lục-tĩnh. Khi tiếng súng đảo chánh do ngoại bang hỗ trợ nổ lên ngày 1-11-1963, văn-học đã rẽ sang một lối khác, có vẻ tự-do hơn nhưng thực sự khó khăn và rồi theo đà leo thang của cuộc chiến, đã xâm nhập những vùng nhạy cảm và đã phải thám hiểm cả những bề sâu của ý thức và tình cảm. Trong không khí chiến-tranh mở rộng và đụng chạm đến tất cả mọi tầng lớp dân chúng, lao động, học sinh, sinh viên cũng như trí thức đó, đã xuất hiện một số tác-giả “dấn thân” đồng thời với văn-chương xám. Xám vì đi ngoài quỹ đạo xuất-bản chính thức nhưng phần lớn vẫn phải thông qua chế-độ kiểm duyệt. Những tạp-chí *Hành Trình* (1964-1965), *Trình Bày* (1966), *Đất Nước* (1967-70), *Đổi Diện* (1969),... nối tiếp nhau phát biểu một cái nhìn không chính thức và có vẻ đáp ứng một lương tâm muốn thẳng thừng, chân thành của người bên này chiến tuyến. Nhà văn Thảo Trường đã xuất hiện trong tình cảnh đó của đất nước. Các truyện ngắn Ông Du Đãng, Mặt Đường, Người Đàn Bà Mang Thai Trên Kinh Đồng Tháp, Cái Mặt Người, ... của ông trên *Hành Trình*, rồi những Rụng Rời Tay Ngọc, Chấm Dứt, Viên Đạn Bắn Vào Nhà Thục, ... trên *Đất Nước* đã thuộc về mảng văn-học dấn thân này. Tuy nhiên, ông đã bắt đầu viết trước đó với các truyện ngắn đăng trên tạp chí *Sáng Tạo* (Hương Gió Lướt Đi, Riêng Tư, Làm Quen, Màu Và Sắc, ...). *Thử Lửa*, tập truyện ngắn đầu tay do cơ-sở Tự Do xuất bản năm 1962, đã loan báo chiều hướng của cây bút Thảo Trường. Phần lớn của 13 truyện ngắn xem như đầu tay này đã nói lên những băn khoăn, trăn trở của một thanh niên trẻ – là tác-giả thời đó (ông sanh 25-12-1938). Làm người Việt Nam không dễ, chỉ vì “hai chủ nghĩa khác nhau mà thành thù địch”! Phải “quạt khói đen ra khỏi sông núi” mới nhận biết bên kia sông có người! Nhìn quê-hương chiến-tranh để nhìn ra người (Làm Quen)! Trong Cái Hố, nhân-vật chính qua chuỗi sự việc diễn biến đã bùng mở ý thức về cuộc đời, con người, như một hành trình hiện sinh của ý thức! Cuộc đời có khi bị nhìn như thừa thải, vô ích, nhưng khi sống khó khăn (nhân-vật Lại phé binh bị cụt hai chân phải ngồi xe lăn) thì lại ham sống! Tìm ra được ý nghĩa sự sống, cuộc đời và con người thì đã phé tạt! Một số phê-bình thời bấy giờ đã nghi ngờ con đường ý thức mà Thảo Trường đã bước những bước đầu trong tập truyện này.

Đến truyện-vừa *Chạy Trốn* do nhà Nam Sơn xuất-bản năm 1965, Thảo Trường thật sự đánh dấu một dứt khoát của dấn-thân và của một ý-thức muốn khác dòng tâm-thức đang thịnh-hành. Thật vậy, cùng với những trí thức, giáo sư đại học, trung học và nhà văn “cấp tiến” khác (Nguyễn Văn Trung, Trịnh Viết Đức, Lý Chánh Trung, Thế Nguyên, các LM Thanh Lãng, Nguyễn Ngọc Lan, Trương Bá Cần,...), và khác với một dòng vận động trí thức khác, mạo danh “dân tộc”, của những kẻ nằm vùng (Lữ Phương, Vũ Hạnh, Ngụy Ngử, Trang Thế Hy, Trần Hữu Lục, Thế Vũ, ...), Thảo Trường đã, qua các sáng tác văn-chương, vạch một ranh giới giữa vô thức và ý thức tích cực, giữa một dấn thân dù chân trời chưa rõ nét và một buông tay, chịu trận số-phận. *Chạy Trốn* là chuyện của Lực, suốt đời chạy trốn và “không có lúc nào được nhìn về chính con người của nó. Đôi mắt nó từ lâu rồi luôn luôn phải lừ lừ nhìn về xung quanh để phòng... một con quay không ý thức được về mình” (tr. 25). Chạy trốn lính lê-dương để Hiền, cô bạn gái bị bọn người ngoài dày xéo. Chạy di cư vào Nam sống, vẫn không thoát chiến-tranh, người thanh niên bất an vì cứ mãi tìm kiếm, định vị! Lực “muốn chối bỏ mọi kỷ-niệm, mọi quá-khứ. Muốn phủ nhận cả lịch-sử mà, người ta thường trưng ra bốn nhàn năm văn-hiến để tô son hôm qua, chứng minh hôm nay và bảo đảm cho ngày mai. Muốn phỉ nhổ những kẻ bịp bợm lường gạt hiện tại và ngụy trang tương lai. (...) Tôi muốn hủy bỏ lý-lịch hộ tịch tôi,... tôi từ chối tôi. Tôi chưa có tôi. Tôi phủ nhận cái tôi quá-khứ, tôi không trách nhiệm cái tôi xưa kia. Tôi xin

được không ơn huệ gì công sinh thành, tôi xin được ta thứ cho tôi để tôi bắt đầu lại...” (tr.33-4). Lực đi lính cộng-hòa, phải theo chiến-tranh bom đạn và sống giữa những xác chết, của kẻ thù và cả của đồng đội! “Cuộc chiến-tranh bây giờ là một cuộc giằng co khổ cực và giai đẳng. Giải đất quê-hương không còn là những hình ảnh êm đềm. Quê-hương đã bị dày xéo, đã bị ung nhọt...” (tr.37). Quê-hương đích thực không còn, trở nên xa lạ vì đã bị những kẻ cướp nhân danh đủ thứ chân lý. Mỗi con người là một hoang đảo, một kẻ khác, không ai cứu được ai. Tin được ai. Suốt ngày hành quân, Lực đạp lười chông và phải mang “hai vết sẹo trên mu bàn chân và hai vết sẹo dưới bàn chân”. Trong một giao chiến toán tử thương hết chỉ còn lại bốn người, Lực mới nghĩ đến “đứng lại”: “Tôi yêu em nhưng tôi chưa bao giờ giám đứng lại bên em mà nói rằng ‘Anh yêu em vô cùng Lệ ơi, Oanh ơi’; tôi luôn luôn là kẻ chạy trốn kể cả trước tình-yêu của em. Tôi chưa bao giờ có can-đảm nói một câu để nhận trách-nhiệm cả đời em. Vì thế với nhau chúng ta vẫn là kẻ xa lạ. Vì thế rồi tôi sẽ mất em. Lệ ơi, Oanh ơi! Tôi không thể sợ hãi đời sống mãi thế. Tôi phải đứng lại. Nhất định tôi phải đứng lại” (tr. 53).

Nếu trong tập *Thử Lửa*, chiến-tranh huynh-đệ đã được tác-giả cảm nhận, thì đến *Chạy Trốn* chiến-tranh đã trở thành hiện thực và nổi nhức nhối có tính cách hiện-sinh. Tư tưởng hiện sinh trong tác-phẩm dù không dày về số trang và câu chuyện về một thanh niên tầm thường mà cuộc đời không có gì ngoại hạng. Nhân-vật của Thảo Trường nói chung tự do nhưng ít cô độc hơn các nhân-vật của Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Đình Toàn, Dương Nghiễm Mậu, v.v. Mọi người (người yêu, người bạn) là kẻ xa lạ của nhau, không ai cứu được ai (đồng đội), mỗi người phải tự chịu trách nhiệm về mình. Nhân-vật thứ hai là Tiến, đồng đội của Lực: “Từ nhỏ đến lớn tao chưa tìm đâu ra nơi để tham gia mình vào. Tao nhìn nhận tự do là một cực hình. Tao tự do nhưng tao không biết quyết định ra sao cả (...) Tao thèm gia nhập như tao thèm sống... để được nói một câu rằng ‘tôi có mặt’” (tr. 53). Nếu chạy trốn là để tìm đường sống cho họ và gia đình họ sống chung trong tháp canh ở đầu một chiếc cầu nhỏ. Cây cầu ở đây là hình ảnh của gia tài chung của hai miền huynh đệ nay bị thế lực ngoại bang phân rẽ. Cuối truyện, anh bộ đội “đảng viên tám tuổi” nhưng “chưa có lúc nào thành thực được với mình” do đó tuyệt vọng, có nhiệm vụ kêu gọi đầu hàng thì rút ra lại xin theo phe quốc-gia: “tôi cần phải chạy trốn”. Nhưng ai dám tin, “cái đau đớn nhất của con người thời đại này là có những trường hợp tuyệt vọng, họ đi tìm kiếm một niềm tin nhưng không có ai tin họ. (...) Xin anh cho tôi ở lại đây. Xin anh tin cho tôi lấy một lần để tôi có được cái ảo tưởng rằng mình còn có một chỗ để chạy trốn” (tr. 77-8)! Lúc đó nhân-vật Tôi đối đầu với cái định mệnh trớ trêu “tôi chợt nhận ra tôi có mặt nơi đây và tôi sắp quyết định, không những cho riêng thân-phận mình mà còn cho những kẻ khác. Và tôi thấy tôi bé nhỏ một cách đau đớn”(tr. 79). Cùng ý “chạy trốn” nhưng đối với mỗi cá nhân – các nhân-vật Tôi, Lữ, Tiến phía này và anh chính trị viên phía kia, hiện-sinh đã mang những ý nghĩa khác nhau!

Các tác-phẩm của ông xuất-bản tiếp sau trong thời văn-học tự-do còn có *Người Đàn Bà Mang Thai Trên Kinh Đồng Tháp* (1966), *Vuốt Mắt* (1969), *Chung Cuộc* (1969, xuất-bản chung với Du Tử Lê), *Th. Trâm* (1969), *Bên Trong* (1969), *Ngọn Đèn* (1970), *Mé Nước* (1971), *Cánh Đồng Đã Mất* (1971), *Bên Đường Rầy Xe Lửa* (1971), *Người Khách Lạ Trên Quê Hương* (1972), *Lá Xanh* (1972), *Hà-nội, Nơi Giam Giữ Cuối Cùng* (1973) và *Cát* (1974). Sau khi ông tái định cư ở Hoa-kỳ năm 1993, năm 1995 nhà Tin ở Paris đã xuất-bản *Tiếng Thi Thầm Trong Bụi Tre Gai*, kế đó là các nhà Đồng Tháp, Quan San, Đàm Sét và Quyên Book ở vùng Quận Cam California xuất-bản *Đá Mực* (1998), *Tâm Xa Cũ Bán Hiệu Quả* (1999), *Mây Trôi* (2002) và *Miếng* (2005).

## 2.

Tác-phẩm Thảo Trường trước và sau 1975 đều là của một *thế-giới khủng hoảng*, nơi đó con người chân-chính phải lên đường, dẫn thân, đi tìm, chịu mọi thua thiệt và cả phải “tử đạo”. Nhà văn ở đây tự nhận trách nhiệm, tự phân công tác phải góp công soi sáng, phải ra đi, lên đường, bằng chính bản thân, vì không gì cụ thể và trung-thực hơn. Nói chung, đó là một đối kháng liên

tục, những tra vấn không ngừng của con người trí thức, “cấp tiến”, trong một xã-hội, đất nước đang lâm chiến và kéo dài, một cuộc chiến-tranh huynh đệ trong khung cảnh tranh chấp ý thức hệ của cái gọi là “chiến-tranh lạnh” của tương tranh quốc tế về sau biến dạng thành tranh hùng quốc-cộng nay vẫn còn tiếp tục. Cuộc chiến khiến xã-hội phân chia nông thôn và thành thị thành hai thế-giới tương phản nhau, riêng nơi đô thị vốn yên ổn hơn thì lại đầy bất công, thói nát, một xã-hội sụp đổ và con người hoang mang, mất mát! Ngoài một số tiểu-thuyết thời-thượng về xã-hội nhốn nháo vui chơi thời chiến như Ngô Tỏi hoặc Bà Phi (đăng báo) thuộc khuynh-hướng Văn Quang, Hà Huyền Chi, v.v., Thảo Trường đã có những *tác-phẩm* “*nội-dung*” mà chúng tôi thử phân tích trong bài này.

*Chiến-tranh* có những tàn phá và hậu quả bi đát của nó, như chuyện Người Đàn Bà Mang Thai Trên Kinh Đồng Tháp, sống giữa nhiều lần đạn và loại người – hoặc nói khác, cùng một con người Việt Nam nhưng nhiều ý-thức hệ kinh chống nhau! Con “kinh rộng độ mười thước, nước đục lờ đờ, vài cây bèo cam phận hẻo lánh. Nhà cửa rải rác ẩn hiện dưới những tàng cây. Rất nhiều những con lạch nhỏ ăn thông từ cánh đồng ra lòng kinh. Đường mòn đã chặt chội lại khúc khuỷu bởi những cây cầu khỉ bắc ngang những con lạch đó. Nhà chị Tư ở khoảng giữa con kinh, gần bến đò, cuối đường đi vào Tháp. Chị Tư sống và lớn lên ở đây. Ngoài thời gian mấy tháng phải về binh vận tại chợ quận, chị Tư không hề biết đến đời sống rộng lớn của cái thế giới này. Con kinh đã cô lập chị trong những kỷ niệm chặt chội.. Thật vậy, chị Tư chưa đi xa hơn đầu con kinh, chị Tư chưa đi quá chợ quận. Chồng chị tập kết từ mười năm nay không về (...). Những anh cán bộ vẫn tiếp tục chuyển từ nhà nọ sang nhà kia, hết rỉ tai từng người lại tập trung cả xóm học tập. Chị Tư biết đến những tiếng Tự do, Dân chủ, Độc lập, Hạnh phúc, Căm thù, Đả đảo và nhiều tiếng nữa.. Nhưng rồi chừng hơn một năm sau quân đội đến. Những anh cán bộ liền vắng mặt. Mẹ con chị Tư lại được biết thêm một số tiếng lạ nữa. Chị đi làm Ấp chiến lược, chị học tập chính trị “tam túc”, “tam giác” trong vòng đai kẽm gai và bờ đất. Đồn dân vệ được xây cất lại với bộ mặt mới. Yên được một dạo. Nhưng rồi những anh cán bộ lại ẩn hiện, lại mò mẫm rỉ tai trong đêm tối. Rồi đồn dân vệ lại nổ súng và cháy trụi. Ấp chiến lược thành ấp chiến đấu. Mấy anh cán bộ lại học tập. Mẹ anh Tư chết vào thời kỳ này và không biết bà chết vì bệnh gì. Chị Tư lúc này đã trở nên một người biết tới hai chủ nghĩa, cộng-sản và nhân vị. Chị có thể nói rất trôi chảy về những chủ nghĩa đó vì chị đã được nghe quá nhiều lần (...).

Sống như thế trong vùng sôi động, chị Tư lên chợ quận ở cùng với một cán bộ giả dạng làm em trai để làm công tác binh vận theo chỉ dẫn của các đồng chí cán bộ. Làm binh vận thì phải làm “quen với một anh binh sĩ truyền tin trong quận. Chú em trai của chị cũng trở thành một anh dân vệ trong quận. Thời gian này chị Tư quên đi mất hình ảnh anh Tư, vì chị Tư đã được sống lại những cảm giác khoái lạc đến hỗn độn với anh binh sĩ truyền tin và “chú” em trai cán bộ. Chị dựa dụa trong những niềm hoan lạc tràn ngập đó. Một hôm, cái thai trong bụng chị máy động”. Mang thai với một người cảm sung nào đó và sanh con trong sự che chở của người sĩ quan hành quân vốn là cái đích mà chị Tư muốn giết theo lệnh cán bộ khi gài lựu đạn trên cây với tấm biểu ngữ đả đảo đế quốc Mỹ làm chết hai người lính quốc-gia. Tác-giả kết với lời nhắn: “Nhấn-tin: Nhấn cậu nhỏ mang dòng họ cùng với tôi, hai mươi năm nữa, cậu khôn lớn (lời nhắn tin này chỉ gửi đến cậu khi cậu đã trên hai mươi tuổi), lúc đó tôi không biết cậu sống trong hoàn cảnh nào, trong một xã hội nào. Cậu cho tôi xin cậu một điều là, trước khi cậu hành động, trước khi tranh đấu, trước khi cách mạng, trước khi biểu tình, trước khi đảo chánh, trước khi lật đổ, trước khi hành quân, trước khi thuyết pháp, trước khi cầu nguyện, trước khi hội thảo, trước khi thụt két, trước khi hành lạc, trước khi đập phá, trước khi hy sinh... nghĩa là trước khi quyết định làm một việc gì, xin cậu ... chỉ xin cậu hãy nghĩ đến người đàn bà mang thai khốn khổ, hãy nghĩ tới những người mẹ bị rất nhiều chủ nghĩa với những danh từ hoa mỹ hành hạ. Xin cậu hãy nghĩ tới cái hình ảnh đó, tôi cầu xin cậu như thế, vì tôi chính là tên sĩ quan đã hành hạ mẹ cậu, đã đỡ đẻ cho mẹ cậu sau khi các đồng đội của tôi chết vì những thứ khẩu hiệu như cái khẩu hiệu “Đả đảo Đế quốc Mỹ” ấy”(ấn-bản Tin, tr. 13).

Thảo Trường đã khai tử người sĩ quan y sĩ của NĐBMTTKDT trong truyện Khẩu Hiệu viết năm 1993 (in trong *Tiếng Thì Thầm Trong Bụi Tre Gai*). Nhân-vật Tôi đã gặp lại người sĩ quan ấy mười lăm năm sau ở một trại giam tại miền thượng-du Bắc Việt. Lại những tranh cãi và đấu tố nhau vì những khẩu hiệu đả đảo. Và những cáng-đáng hiện-sinh của thân-phận người: chỗ ngủ được phân chia ở cạnh cầu xí. “Tôi đang hiện hữu, ở đây, một điểm nào đó trên hành tinh. Chỗ này là đây, đây là đây, tôi đang hít thở không khí mùi phân và nước tiểu, chỗ này, vậy là tôi có mặt ở chỗ này, vậy là tôi có thực, chỗ này có thực. Và tôi đang sống là có thực” (tr. 21). Đến nước đó mà nhà văn còn thanh thản an nhiên, thế là tự tại thật rồi! Và cái chết đã đến với sĩ quan quân giáo và sĩ quan y sĩ quốc-gia, hai mộ phần nằm cạnh nhau “dưới chân đồi vùng Việt Bắc. Xa, rất xa quê anh và quê anh Đẻ. Lại càng xa, rất xa nước Mỹ”. Tác-giả lại nhấn: “Nhấn tin: Nhấn cậu thanh niên ra đời sẩy thai, thiếu tháng, mang họ nhờ. Người đỡ đẻ và khai sinh cho cậu đã chết trong tù. Khi chiến tranh chấm dứt, cũng không thấy có một người đàn ông nào gọi là cha ruột của cậu trở về. Còn Mẹ của cậu nghe nói đã có một đời chồng khác. Không còn ai là người có liên hệ gia đình với cậu.. Nhưng những người biết chuyện này thì còn nhiều. Tôi nghe rằng cậu nay đã có vợ con và hiện làm ruộng ở đồng bằng sông Cửu Long. Lại cũng nghe rằng cậu đã vô đảng và đang là một anh Việt Cộng ở Sài-Gòn.. Lại cũng nghe nữa rằng cậu đã vượt biên và hiện đang ở đâu đó trên đất Mỹ. Vậy thì là cái gì bây giờ? Người ta, có khi, đã làm khổ làm sở lẫn nhau chỉ vì những cái khốn kiếp của những kẻ khốn kiếp nào đó bày đặt ra.

Truyện này phần trên viết trước 1975, đã đăng lần đầu trên tạp chí *Hành Trình* số 1 (1) tại Sài-Gòn, Việt Nam. Sau 1975 trong một cơn sốt ở trại giam của cộng-sản, gặp lại nhân vật, tác giả bèn nảy ra ý nghĩ viết thêm phần dưới: “Sau này, nếu có dịp, biết đâu đấy, lại mê sảng gặp lại cậu, ở đâu đó thì có thể tác giả lại phải kể nốt cái phần tiếp theo của cậu. Không rõ, khi ấy, người ta sẽ xài cái khẩu hiệu gì?” (TTTTBTG 1993, tr. 27).

Chiến-tranh bao trùm tác-phẩm của Thảo Trường. Từ kháng chiến theo di cư vô Nam. *Chiến-tranh và giao động ý-thức hệ* diễn ra đều đều trên chữ nghĩa của Thảo Trường. Cái thẹo nơi mu bàn chân của Thụy, người lính về thành phố, do đâm phải hàm chông của địch, có lý do vì “anh không đồng ý cho chúng nó có mặt ở miền Nam này nên anh đã lợi đi tìm chúng nó giết đi”. “Vết thương không ai đền được cả. Sự thiếu trống trong lòng tôi cũng không ai đền được cả”. À thì ra thế! “Cô mặc kệ tôi đi tìm lấy cho tôi những cần thiết. Tôi không tìm được thì kệ xác tôi”. Về thành phố tìm Hảo, “con đĩ” và cũng là người quen duy nhất của anh ở thành phố, anh bị cảnh sát dẹp biểu tình đánh, ghi thêm cái thẹo trên đầu. “Chúng nó” đánh anh rồi khi nằm bệnh viện đã lại ủy lạo anh. Anh đã không thể chấp nhận vết thẹo thứ hai gây ra do chính những kẻ được anh và đồng đội hy sinh ở trận tiền để họ được an vui, biểu tình, “Chúng nó thềm chống đối, thềm bạo động. (Vết thẹo) có mặt thực sự trên đầu anh như sự có mặt thực sự của những oán thù và đổ kỹ trên xứ sở này” (Mặt Đường).

Thời chiến-tranh ở miền Nam cũng là thời tệ đoan tràn ngập, xã-hội băng hoại, phong hóa hết chỗ đứng. Quân đồng minh – Thảo Trường gọi là “xê-kài”, “xê-kỳ”: “Sự các chú. Các chú đáp xuống đất này được thì các chú cũng “dọt” đi được ngay. Chỉ có anh ở lại đây thôi mà. Nhưng không sao. Mỗi chú đến đây cũng đã nuôi được một gia-đình trong đám dân này”, nói như một nhân-vật trong Ông Du Đãng! Chiến-tranh ảnh-hưởng đến đời sống cá nhân đã đành, mà còn làm đảo lộn xã-hội cũng như văn-hóa. Chuyện những người làm sở Mỹ, nhất là phụ nữ đưa đến những tình cảnh dở khóc dở cười. Trong truyện Vết Tích (1969), vì chồng chết, một bà giáo được một người quen đưa đi làm bồi phòng ở chung cư người bạn “đồng minh”. Vết tích là “cái cục trong bụng. Cái cục nảy sinh thật bất ngờ và tàn nhẫn” cũng “vì sự đùa rồn nhảm nhí của người Mỹ quản lý đã làm cho người đàn bà quý ngã nhưng một phần cũng vì những viên thuốc mà hấn chia ra cho bà xem. Hấn vỗ về bà trong căn phòng ngủ êm ái khi người Mỹ ngủ ở đó đi làm. Tên quản lý quả quyết với bà là không thể mang thai nếu như hấn không muốn và nếu như người đàn bà không muốn. Rồi trong một lúc bị kích thích đến cùng độ, bà giáo đã bằng lòng sử dụng cái viên thuốc đó. Nhưng cũng từ lần đó, bức tường ngăn chặn của bà đã

sụp đổ, bao nhiêu khí giới cổ thủ của bà giáo đương nhiên bị tước đoạt. Bà giáo bắt đầu đi vào một lối ngõ mà dần dần bà thấy nó quen thuộc cần thiết. Bà đi vào đó như một thói quen bằng những cử chỉ thường nhật. Một điều quan trọng nữa khiến bà giáo tiếp tục theo thói quen đó là sự kín đáo. Trong một phòng ngủ êm ái trên một cao ốc có lính gác, bà không bao giờ phải thắc mắc lo lắng đến chuyện lộ liễu. Bà không bao giờ phải nghĩ tới những sự tởm có thể xảy ra cho cái danh dự của ông giáo để lại. Do đó mà thói quen đã đưa bà đi miết, đi hoài. Hết người quản lý này đến người quản lý khác. Rồi về sau cả đến người ngụ trong phòng bà dọn dẹp. Họ đều là những người từ phương xa. Họ không hề biết bà là một bà giáo được kính trọng trong xóm. Họ cư xử với bà thật bình dị và sòng phẳng. Nhiều khi còn mới lạ hơn những những điều bà được biết từ trước. ( . . ) Khi người lạ đầu tiên kích động và xâm chiếm bà, bà nghĩ rằng đó chỉ là những tiếp xúc cơ hội không hậu quả. Người lạ thật đã đủ bảo đảm mọi an toàn. Bà không lo lắng gì hết. Những viên thuốc cũng như sự kín bưng của căn phòng mát lạnh đủ bảo đảm cho bà phủ phê tiêu xài những cảm giác cơ bản của con người. (...). Rồi ngày tháng qua đi, bà giáo sống đều đặn để chịu như vậy đến một ngày bà hoảng hốt thấy cái chu kỳ bài tiết hàng tháng của cơ thể bà gián đoạn. Bà rụng rời soát lại những lần trao đổi với những người lạ trong tháng vừa qua. Không lẽ nào những viên thuốc đó lại có viên không hiệu nghiệm. (...) Bà suy nghĩ lung mà không phát giác được. Nhưng có điều là “nó” đã ở trong đó. “Nó” đã là một sự thật bà đang phải chịu đựng và cư mang. Từ bữa đó bà từ chối mọi thói quen trước. (...) Bà muốn cắt đứt mối liên quan với xung quanh. Phải chi bà chỉ có một mình.. Phải chi chỉ một mình bà sống ở nơi hoang vắng. (...) Bà phải bảo vệ cái hào quang xung quanh ông giáo trước mặt mọi người.. Bà không muốn người ta sỉ nhục bà. (...) Không đứa nào nhận cả nhưng “nó” vẫn có trong đó. Bà muốn thét lên. Vậy thì của ai? (...) Chỉ còn lại mình bà với nó, với sự đổ vỡ hoàn toàn. Một mình bà với nó càng ngày càng lớn, càng ngày càng trở nên một thứ có thật. Rồi bà phải làm sao đây? Rồi tôi phải làm sao đây?...”. Kể xa lạ đã xâm lấn ngay chính thân xác và ở lại đó với vết tích cái thai! Cũng như cuộc chiến 1957-1975, kẻ lạ thích thì tham dự, “thật đã đủ bảo đảm mọi an toàn”, nhưng dột lẹ khi hết cần đến, vết tích để lại còn trầm trọng hơn! Tại ta “không lo lắng gì hết”? Vì “những viên thuốc cũng như sự kín bưng của căn phòng mát lạnh đủ bảo đảm cho bà phủ phê tiêu xài những cảm giác cơ bản của con người”?

Tết Mậu Thân (1968) đưa chiến-tranh vào thủ đô Sài-gòn và nhiều đô-thị khác. Chiến-tranh càng leo thang thì văn nhân, ý-thức, lương tri cũng bị đánh động một cách khủng khiếp hơn và đưa đến mảng văn-chương gọi là “*phản chiến*”, một mảng nhưng đa-loại chứ không đồng nhất. Qua Viên Đạn Bắn Vào Nhà Thục (1968), Thảo Trường đã ghi dấu cuộc chiến-tranh phức tạp, đa chiều và vẽ lên cái tâm trạng hoang mang của người dân lành nơi đô thị, đánh đổ huyền thoại thành phố là chỗ bình yên nhất thời chinh chiến! Thục, một đứa bé gái ngây thơ đã bị chiến-tranh làm cho phải trưởng thành bất thường một cách tội-nghiệp, với những vết thương và tang tóc, đổ nát! “Nhà của gia đình bé Thục ở khu còn lại đó. Bé Thục đang cầm một cây đinh loay hoay xoi một lỗ đạn trên tường nhà. Thục hí hục nhẩn nại moi cái đầu đạn nằm trong đó. Thục đã mất cả giờ nhưng mới chỉ nhìn thấy cái đuôi viên đạn đồng đỏ lôm. Mồ hôi vã ra hai bên má. Thục quì gối tiếp tục xoi. Thình thoảng mỗi tay Thục lại bỏ cái đinh trên vỉa hè rồi vẫy vẫy hai tay cho đỡ mỏi. Thục ngồi nghỉ rồi lại tiếp tục”. Một người lính thuộc đơn vị trấn thủ khu vực hải, Thục cho biết muốn “moi cái đầu đạn trong đó để làm kỷ niệm”, đầu đạn kia đã bắn vào nhà mẹ con Thục, và “khoe” mẹ cũng có một cái đầu đạn “lấy từ ngực ba (..) Ba tôi chết rồi. Ba tôi là quận trưởng, ba tôi là đại úy...”. Trước đó Thục đã nhờ “hai người bộ đội mang súng vào nhà tôi ăn cơm, tôi có nhờ họ lấy hộ cái đầu đạn, họ quát tôi bắt ngồi yên ở xó nhà. Họ chỉ ăn, xong họ ngồi ngoài hiên, “họ ngồi chỗ chú đang ngồi”. (...) Người lính (quốc-gia) rút lưới lê cho vào cật nơi lỗ đạn, lát sau lôi ra được một mẩu đồng nhỏ đã quấn queo, Thục cầm lên xem và hỏi: – Phe nào bắn vào nhà tôi?

Người lính cầm cái đầu đạn xem xét một lúc rồi đưa trả lại cho Thục: – Đạn này nhãn hiệu Mỹ. Có thể bắn ra từ phe tôi, nhưng cũng có thể đã bắn đi từ phe hai người bộ đội. Vì phe nào cũng có thứ súng đó hết.

Thục mân mê cục đồng nói bằng quơ: – Như thế thì cũng khó hiểu thật, chú nhỉ?  
Người lính nhìn vào trong nhà nói với Thục: – Khó hiểu thật. Nhưng cũng may là nó đã không trúng vào em hay mẹ em, như viên đạn đã trúng vào ba em” (tr. 20-21). Câu nói “Đạn này nhãn hiệu Mỹ” đã bị kiểm duyệt thời cộng hòa xóa, bản 1999 đã in lại đầy đủ nhưng với tác-giả thì ông đã xem đó như “vết sẹo của vết thương cũ trên thân thể một tác-phẩm văn-ngệ thời chiến-tranh”(TXCBHQ, tr. 6).

*Mây Trôi* (2000) vẽ bức tranh hiện thực của xã-hội cộng-sản, và với ngôn-ngữ của kẻ “thắng”!  
Sau 1975 thì đầy dẫy hoạt-cảnh đời sống và con người của chế độ bách chiến bách thắng nhưng thua ở da thịt, ở lạc thú cũng như lý-trí và con tim, v.v. và v.v. Ngụy thua nhưng con người của ngụy thơm, cung cách... hấp dẫn. Nàng cựu đảng viên bị tù hình sự, trong tù gặp rồi mê tù binh ngụy, tính chuyện ra tù ở chung:

” – Ở chung. Em quản lý được cả hai. Em là cán bộ hậu cần xuất sắc có nhiều thành tích huân chương cao quý và giấy khen. Chỉ sợ anh đi Mỹ với vợ anh.

Rồi bà nháy mắt:

- Bất được tù binh mà để sống thì ổng lắm. Chiến thắng mất cả ý nghĩa. Phải giữ cho bằng được thì thắng lợi mới toàn diện và triệt để.

Không ngờ ít lâu sau ra trại hai người gặp nhau thật, “nữ hoàng” chạy chiếc xe cub của con gái lên Saigon tìm đến chỗ ông sĩ quan cựu tù chính trị tạm trú chờ xuất cảnh sang Mỹ. Họ ở với nhau cách nhật, hai ngày gặp một lần. Bà khoe có người thợ tẩm quất mù điệu nghệ, và có lần còn chở anh ta lên đấm bóp cho ông. Anh mù ngồi phòng ngoài hút thuốc uống nước, chờ họ yêu nhau xong hiệp một thì vào xoa nắn cho hai người. Khi họ cảm thấy thư giãn lại mời anh mù ra phòng ngoài hút thuốc uống nước tiếp để họ yêu nhau hiệp hai.

Đến chiều bà lại chở anh phé binh cựu chiến sĩ lái về vùng ngoại ô, bà dúm vào tay anh tờ giấy xanh 10 đô, nói của ông khách trả công. Bà hậu cần bỏ tiền túi bao bọc cho người sĩ quan thất trận. Vợ con từ Mỹ gửi về cho ông mỗi tháng hai trăm, ông sĩ quan cũng đem ra tính bao gái nhưng bà nói ông giữ mà... tiêu vật, tiền Việt kiều cho ông chỉ bằng tiền lẻ của bà cất giấu. Bà nói đùa “Nhân dân làm chủ. Em là nhân dân.”

Bà cất dấu tiền và vàng ở một chỗ chỉ mình bà biết. Bà dấu chồng dấu con vì bà không tin ai. (...). Cho đến khi bà bập phải người tình sĩ quan chế độ cũ thì đã có lúc bà định trao phó của cải bí mật ấy cho chàng! Đúng là đến cái lúc...ái tình nó làm cho bà hồn nhiên ngây thơ ra. Bà chưa chỉ chỗ bà giấu của cho chàng nhưng bà đã bắt chợt đề nghị trả cho bà Việt kiều vợ của chàng một tỉ bạc tiền ta, tương đương với gần một trăm ngàn tiền Mỹ, nếu như bà ấy về đón chồng đi. Bà nhìn người tình nhân nằm bên cạnh đang lim dim đôi mắt nhìn lên con nhện chằng tơ trên trần nhà. Đôi mắt chàng ôi chao sao mà quyến rũ mê hồn, bà chưa thấy đôi mắt nào có hấp lực với bà như thế. Bà chợt nhận ra rằng đôi mắt của chồng bà và cả những gì khác nữa của ông cũng đều...tâm thường không thể chịu được. Bà đã không nhìn ra những cái vô duyên của chồng. Cái mặt hồ vô duyên, cái tóc bù xù vô duyên, cái tay khăng khiu vô duyên, cái chân xương xẩu vô duyên, rồi cái đầu gối cục mịch trên cái chân đó cũng vô duyên luôn, đừng nói tới những cái ngón chân quê mùa, nước da tai tái quê mùa. Bà thấy chồng bà in hệt các anh lớn ở trên, từ bác cho đến các anh cả, anh hai, anh ba, anh tư, anh năm, anh sáu, anh bảy anh mười, anh nào cũng giống nhau tai tái, vô duyên. Chỉ khác là họ trèo lên được chỗ cao mà ngồi mà hưởng, còn chồng bà suốt một đời làm anh đảng viên quèn, chuyên môn vỗ tay hoan hô phe ta và vung tay đá đảo phe địch, khư khư ôm cái hào quang “sự nghiệp cách mạng” và “quyền lợi chính trị” không tưởng. Phải chi chồng bà vung lên được, không bằng anh mười thì ít ra cũng ráng thành anh Đỗ 20 cho em thừa cơ “bên tàu có loạn”, xây dựng sự nghiệp cho bằng các anh ấy. Không, người đảng viên chân chính chồng bà không phát lên được, không tỉnh ra được, thì bà phải trưởng thành trong gian nan khói lửa của cách mạng thôi. (...)

Bà cũng tiếc cho bản thân mình, sao không vung lên chơi bạo hơn nữa, sao bà chỉ có gan làm giàu mà không có gan làm lớn. Trách chi chồng bất lực. Chính bà cũng vẫn còn yếu đuối, chính bà cũng còn bị giới hạn trong vòng sợ hãi không giám bung ra cao hơn nữa...” (tr. 12-15)

Một thứ “người cộng-sản, rạc rầy, vùng vẫy thoát ra khỏi nó mang theo nhiều thương tích” (tr. 113), bà *cộng-sản* níu kéo ông *cộng hòa*, đòi “yêu em theo kiểu cộng hòa đi anh”.

“- Ở lại với em anh sẽ làm chủ tất cả, em và của cải của em. Tất cả những thứ phi nghĩa.

- Nhưng cộng sản họ lại làm chủ anh.

- Không lo chuyện ấy. Tại các anh bị họ bỏ tù một lần nên anh nào cũng sợ, anh nào ra tù cũng chỉ mong chóng thoát ra nước ngoài. Như thế là chạy trốn. Anh đừng sợ gì cả. Với cộng sản nếu sợ là họ trấn áp, còn không sợ là họ cũng thua thôi. Em là... cộng sản em biết. Anh cứ ở lại yêu em chẳng ai làm gì được anh, không có đũa nào đụng được đến... lòng chân anh. Chồng em cũng không làm gì được anh cho dù anh ta là đảng viên. Em tuy bị khai trừ nhưng em cũng đã từng là đảng viên, em bảo vệ cho anh, anh phải tin tưởng ở em, anh thân yêu ạ.

- Anh cũng rất muốn sống với em chứ.

Ông nói thế và cứ nghĩ đến nụ cười chúm chím mời gọi, đuôi mắt long lanh và nhất là hai vú thây lầy. Người đàn bà sung sướng nhảy sà xuống chụp lên người ông. Thì ông lại bóp hai cái thây lầy vậy. Điều thuốc cháy rụi trên chiếc gạt tàn, lon bia sủi tăm không ai uống” (tr. 16-17). Tận hưởng phút giây hiện tại, nhưng nỗi ý thức vẫn còn đó: “Anh là kẻ thất trận.... Kẻ thất trận chỉ phải ân hận nghĩ đến những nỗi đau khổ của những người đã lỡ theo phe mình trong cuộc chiến và những oán trách của những người đã lỡ kỳ vọng chờ đợi cái ngày được phe mình giải phóng không bao giờ xảy ra” (tr. 19).

Bên cạnh là chuyện anh chiến sĩ lái phé binh cộng-sản mù làm nghề tẩm quất khi đổi đời sống gá nhân ngãi với bà góa phụ cộng hòa nay thành trùm buôn lậu:

“Hai kẻ khốn cùng thành một công ty, một liên minh, một hợp tác, một cộng đồng, một hòa hợp thách đố giữa cái xã hội loài người nhiều nhưng khốn khổ. Chị lại dọn về ở căn nhà trước kia của chồng chị bị cách mạng tiếp thu, mà nay là nhà của anh bộ đội mua được bằng tiền toa rập buôn lậu gỗ trầm” (tr. 26). Họ sống cái hạnh-phúc mà “giải phóng” đã tình cờ đem đến cho họ: “Chị xối nước tắm cho anh, người mù ngoan ngoãn để cho vợ làm các việc vệ sinh cho mình. Dưới ánh trăng, chị nhìn ngắm thân thể anh, cái thân thể chị độc quyền, cái thân thể dành riêng cho chị, nó cân đối, đẹp đẽ, mịn màng. Con người anh chỉ bị đôi mắt tàn tật, chị tìm chiếc kính đen quen thuộc đeo lên cho anh, thế là xong, che đi một chút khiếm khuyết, anh sẽ là một người mẫu. Nghĩ cho cùng, mọi tội lỗi cũng chỉ do đôi mắt sáng. Vì có mắt anh thành tên xâm lược, vì có mắt anh thành kẻ buôn lậu, cũng vì có mắt anh mới là một tên ma cô theo đuôi những tên ma cô ăn chơi đàng điếm. Nay đôi mắt sáng không còn, anh không nhìn thấy gì nữa, anh không còn khả năng tác yêu tác quái, anh bị lừa về một góc cuộc đời và anh trở thành người hiền lành an phận. Anh trở thành người tình đáng yêu của chị. Chị xoa xà phòng thơm cho anh, thứ xà phòng ngoại của khách Việt kiều cho, anh sẽ thơm tho, anh sẽ đẹp đẽ...” (tr. 36-7).

Cuộc chiến-tranh 1957-1975 đã không kết thúc bình thường và hậu quả của nó đã và sẽ tiếp tục tàn phá đất nước, dân-tộc. Theo Thảo Trường, “cần tới cả trăm năm để cho cái ám khí quỷ quái phai nhạt đi và để cho luồng sinh khí mới phục hồi”. Ngay cả con người “ở đâu thì cũng sẽ mai một”. Mây Trôi đã là những mảnh đời “rạc rầy, thương tích bất thường”, những đôi “gian phu dâm phụ mút mùa hậu chiến” định nghĩa lại “tình-yêu chỉ cần cật lực hay thực mạng”(tr. 24, 22).

Bên cạnh chuyện Việt Nam hậu-1975 là chuyện một *Việt Nam mới*, ở hải-ngoại: *Đá Mực* là cuộc sống hội-nhập khó khăn và gần như phi lý nơi xứ người của người “tù học tập”. Với nhân-vật của Thảo Trường thì quá-khứ gần đả đoan đầy khốn cùng đã khiến người lương tri lý trí đầy đủ, trở thành, nếu không là “triết gia” thì cũng là tâm thần hết vũng, sống với gia-đình mà như cô đơn, lạc lõng tột cùng, trong truyện được thân thương xưng là “ông lão”! Từ nơi nghĩ mát, nhiều giai đoạn cuộc đời đã xảy ra, đã được gọi sống lại. Từ khi còn là chuẩn úy mới ra trường đóng đồn trên vùng thượng, nơi có anh trung sĩ truyền tin mà qua đoạn hai, “thằng em” và “ông thầy” 20 năm sau gặp lại nhau trong trại học tập, và sau cùng thấp thoáng nơi kéo máy casino. Hòn đá đến với họ nơi vùng cao nguyên, anh trung sĩ tám tuổi với gái thượng tìm thấy đưa về



tặng xếp để bỏ chưng trên bàn giấy. “hòn đá to bằng nắm tay. Màu mận chín. Nhìn kỹ nó có vóc dáng hình nhân, có khi lại thấy hao hao một loài thú. Cũng có lúc thấy nó giống thiên thần rồi lại chợt tưởng là quỷ sứ... Có lúc thấy nó hiện hữu, lại có khi chẳng nhìn thấy đâu. Theo người tìm ra thì mảnh vỡ có thể từ cung trăng hay một hành tinh nào đó trên vũ trụ xệt xuống. Sao băng nằm ở đáy hồ...” (tr. 19).

Cục đá đã theo ông sĩ quan suốt cuộc đời binh nghiệp, đến ngày mất miền Nam thì ông đánh mất nó, sau đó cục đá trở nên tâm thức sống, trong rừng núi thượng du cũng như trong các thánh đường nơi xứ người. Ông lão sống nơi có nhiều người Việt tị nạn mà cái gì ông cũng phải “học tập” lại, nhưng tâm tưởng “ông Thượng người Mỹ” cứ lạc về một quá-khứ trên vùng cao-nguyên nơi ông đã được thấy và sống hồn nhiên, với những con người “tự-do tuyệt đối” giữa thiên nhiên! Vậy mà không chắc vậy, vì chính cây bút tinh táo và tự tại cộng phúng thích của Thảo Trường đã muốn nhân-vật mình rơi vào “cõi hiện thực” mới! “Nó cũng chỉ là một cục đá như những cục đá người ta ném nhau”, hóa ra là vậy! Truyện không nhiều tình tiết, hành động, nhưng đầy ắp suy-tư và sự-kiện!

*Tầm Xa Cũ Bắn Hiệu Quả* in lại Viên Đạn Bắn Vào Nhà Thục và 5 truyện ngắn khác. Trong những sáng-tác mới này, khung cảnh vẫn là một Việt Nam chiến-tranh và hậu chiến, với cái không-khí, ngôn-ngữ và lối kể chuyện tinh táo, thản nhiên đến lạnh lùng. *Tầm Xa Cũ Bắn Hiệu Quả* kể chuyện của Thịnh và Miện là những người lính hành quân vùng Mỹ Tho, nhưng đó chỉ là cái cớ, ông muốn nói lên cái không khí bất thường của bình thường đời sống. Miện, thiếu úy pháo binh nổi tiếng “gọi bắn nhanh nhất” với lời gọi “tầm xa cũ bắn hiệu quả”, cấp trên của Thịnh vừa hy sinh, đã thương nghĩ muốn đền bù đồng đội khi nói với người chết “có lẽ chỉ còn một cách là tao lấy vợ mày, tao nuôi con mày cho nó lớn khôn, chỉ còn hành động đó thiết thực. Yêu thương vợ mày, bế ẵm con mày, rửa dĩa cho con mày, nuôi nấng gia-đình mày. Bây giờ chỉ còn bấy nhiêu. Có lẽ chỉ còn cái việc mà người đời coi là vô luân, bất nhân, bất nghĩa đó là thiết thực hữu hiệu...” (tr. 58-9). Phi lý, bàng hoàng, bất lực, đảo ngũ, v.v. là những cảm nhận còn lại của người sống! Trong Hang, là chuyện những tù binh của miền Nam, trong có cả cậu Cu Tý 17 tuổi bị bắt về “tội vũ trang chống phá cách mạng”, nhưng khí-khái đã lộ:

“Khi toán tù binh về tới trại thì nghe tin ông chánh án đã chết trong hầm kiên giam. Và Cu Tý đã khóc hu hu trong ấy! Mấy ngày sau người tù Cu Tý cũng được thả ra khỏi kiên giam. Và lại có tin cu cậu được gia đình từ trong Nam ra thăm nuôi. Các sĩ quan tù binh thấy vậy bèn bảo nó: - Ở đời người ta thường nói họa vô đơn chí, nhưng trong trường hợp này thì anh ta khác hẳn, qua cơn hoạn nạn là gặp hên, phen này ra “nhà thăm gặp” tha hồ mà nhõng nhẽo với mẹ. Có bác tù còn chọc ghẹo nó:

- Đây, hồi thiệt nhé, hôm đi nhỏ mạ anh có thật là chỉ bóp vú hay còn làm gì khác nữa không?

(...) Nhưng khi từ nhà thăm nuôi về, Cu Tý buồn so, nó than thở:

- Đúng là họa vô đơn chí!

- Sao vậy? Có gì xảy ra?

Mãi sau anh ta mới kể lại cho các tù binh nghe chuyện buồn của nó. Khi ra gặp mẹ, Cu Tý bị cán bộ cảnh cáo nó với gia đình về tội vi phạm kỷ luật cải tạo, có những hành vi dâm ô với phụ nữ. Cán bộ nói đáng lẽ nó bị cắt thăm gặp nhưng vì có... chồng của mẹ nó là cán bộ cách mạng đi theo nên trại chiếu cố khoan hồng nhân đạo cho nó gặp gia đình mười lăm phút! Gia đình sẽ cùng với nhà nước hợp tác giáo dục nó tiến bộ. Người tù chính trị trẻ tuổi nghe đến đó thì nước mắt trào ra. Nó đòi trở vào trại không gặp gia đình nữa. Mẹ nó cũng khóc. Bà thì thăm với nó, phân bua với nó, rằng bố nó đã mất tích trong cơn biến loạn, bà đã đi lòng sục tìm kiếm khắp nơi, hỏi thăm khắp các người cùng đơn vị với bố nó, có người còn quả quyết là chính mắt họ đã trông thấy ông ta chết chìm dưới biển trong khi di chuyển từ Phan Rang vào Vũng Tàu! Vì thế cho nên bà đã đành nhận lời làm vợ người cán bộ giải phóng theo đuổi tán tỉnh bà để bà có một nơi nương tựa trong xã hội mới!

Trong lúc bà mẹ thì thầm dỗ dành đưa con trai tù tội, thì người cán bộ chồng mới của bà ngồi hút thuốc rê, uống trà, và tán chuyện vãn với anh công an coi thăm nuôi. Thịnh thoáng họ lại

liếc mắt nhìn hai mẹ con gia đình binh sĩ quân đội Cộng hoà cũ! Hết mười lăm phút thăm gặp, người con đứng dậy đưa tay quệt ngang mắt, nói với mẹ:

- Mẹ về Nam bình an. Từ nay mẹ đừng ra thăm con nữa.

Bà mẹ mếu máo:

- Tại sao? Con?

Người thanh niên nghiêng rặng, lát sau anh buông thõng:

- Con nói như vậy, mẹ nghe rõ không? Mẹ có đến thăm, con cũng không ra gặp mẹ đâu!

Nói rồi anh ta cúi đầu lầm lũi đi về phía cổng trại giam. Mặc cho người mẹ than khóc, mặc cho người công an bảo anh ta nhận quà của “bố mẹ”, người thanh niên như không nghe, không thấy gì, anh bước những bước chân chập chờn trong một cái màn sương làm bằng nước mắt! (tr. 94-96).

Trong Hẻm, Trong Bếp là những mảnh đời tị nạn, của những “tù binh vô thừa nhận” thành “các bác già lưu vong vô tổ quốc lang thang khắp thế-giới”, hiện tại pha quá khứ, thực tại pha chiến lược chiến thuật ngày xưa! Đến Trong Nôi, thì trở nên khốc liệt vì có trận chiến được dàn ra “trên đường Bolsa... một bên là Việt-cộng rất thủ đoạn nhưng có lực lượng cảnh binh sắc phục đẹp... trang bị bằng những khí cụ hiện đại tối tân nhất thế-giới, hộ tống. Một bên là dân di cư chạy loạn, nạn nhân của Việt-cộng.... Việt-cộng treo hình cấm cờ. quốc-gia phản đối...” (tr. 142). Chuyện Trần Trường đòi treo cờ đỏ và hình lãnh tụ bên kia! Lời cuối tác-giả cho biết ông viết để tặng thế hệ cháu sẽ là những “người tù binh thắng trận”!

Trong *Miếng*, *Cơn Sốt* không chỉ thoáng qua mà hành hạ xác thân và tận cùng linh-hồn. Bóng dáng những người làm văn-học tự do và có vai vế trong xã-hội cộng hòa được ghi và vẽ lại, trước sau, có những chân dung cảm động với những đường nét sống động đời đọa đày vẫn vươn lên tìm sống (Ông Bò). *Miếng* là cuộc sống ở ngoài, sống lưu đày, nơi “mây bay gió thổi”, con người dễ nghĩ đến cái chết và cả chỗ chết. Nhân-vật Tôi trong... *Từ Dưới Đỉnh Đồi Nhìn Lên Chân Núi* là một cô gái quê đi lên từ vai người ở yêu cậu sinh viên ở trọ rồi lấy con chủ, rồi bỏ nhà làm sở Mỹ, rồi lấy sĩ quan đồng-minh và rồi theo chồng về Mỹ sống hội-nhập. Tháng Tư đen đến, rồi chồng chết để lại gia tài và... chỗ chết, rồi bà gặp lại cậu chủ nơi xứ người, là người từng khai mở tình-yêu cho bà và tưởng đã cùng bị “bụp” và đã “vỡ mặt” đã “rời đời”. Người sinh viên nghệ sĩ ngày nào nay đã là một ông lão ốm yếu, nhưng “tình-yêu tốt cùng” đã đến với ông sau những ngày tháng “đau khổ tận cùng” trong nhà tù cộng-sản. Tình-yêu tái hồi nhưng cái chết sẽ đến đã không buông; họ sống với nhau như những người không còn quê-hương và như đã chuẩn bị cho ngày cuối đời, nói như nhân-vật xưng Tôi: “em không còn nơi nào khác nữa ngoài nơi đây. Và đây cũng chỉ là đất khách. Nhưng đây là chốn chồng em cư mang đem em đến, đây là chốn đã có hai kẻ tình nghĩa nằm lại, em không thể bỏ nơi đây, em không thể bỏ họ, em cũng không thể để mất cậu một lần nữa vì em đã tìm lại được cậu. Vậy thì cái bộ xương của em, cái bộ hài cốt của cậu, kể ra thì để ở đâu cũng được, đâu cũng là nước Chúa, nhưng em tham lam ích kỷ, em muốn cậu chiều em, sống cậu muốn ở đâu, đi đâu tùy ý, nhưng em xin cậu khi nằm xuống hãy nằm cùng với em, hãy nằm chung với em, với ông ấy, với Patrick. Cả bốn chúng ta khi sống chẳng có dịp chung chạ, em muốn khi chết rồi chúng ta phải đoàn tụ. Cây bạch dương này là cột mốc của sự đoàn tụ. Cậu thân yêu”. Cậu bước tới cửa sổ, pho tượng khổ nạn đá đen khom khom nhìn vào viễn kính, cậu xoay cái ống nhòm đang ở hướng nhìn tới ngôi nhà trên chân núi sang hướng nhìn tới cây bạch dương nơi sườn đồi. Tôi đến sát sau lưng cậu, tôi ôm ngang người cậu, tay phải cậu vịn vịn cái núm điều chỉnh viễn kính cho ảnh rõ nét, bàn tay trái pho tượng luồn vào trong áo tôi tìm tòi những gì mong muốn ở trong đó. Và tôi đã giúp cho cậu thuận tay để dàng.” (tr. 112-3). Truyện như một lời tự nhủ hay nhắn nhủ cuối cùng của những kẻ tha hương!

### 3.

*Cơn Sốt* là chuỗi sáng tác có thể xem là tiêu biểu để hiểu tác-giả, đã được Thảo Trường viết vào ba thời kỳ khác nhau nhưng tiếp nối nhau: lần đầu in trong *Người Đàn Bà Mang Thai Trên Kinh Đồng Tháp* (Trình Bày 1966), lần thứ hai viết ở Hoa-kỳ năm 1994 và in trong *Tiếng Thi*

*Thâm Trong Bụi Tre Gai* (Tin 1995), và lần ba trong *Miếng* do Quyên Book xuất-bản mới đây. *Cơn Sốt làm người*, của tác-giả Thảo Trường và cũng có thể của nhiều thanh niên, trí thức sống cùng thời và cùng phải kinh qua những đợt sóng chìm nổi ái ố hỷ lạc v.v. *Cơn Sốt* đầu là của một thanh niên nhập cuộc với hăng say của tuổi trẻ nhưng cũng với tâm thức nhứt nhối thường trực. Khi cơn sốt hành hạ thảm hại, nhân-vật Tôi đã phải “hét to và cựa mình đưa tay nâng cằm Thảo dậy ngang mặt tôi. Mắt tôi chạm phải cái nhìn ướt nước của Thảo. Cái nhìn ấy đẹp như một nhát kiếm. Đối với tôi lúc này... Thảo ơi! Anh yêu em! Anh thật yêu em! Anh yêu em vô cùng!” (NĐBMTTKĐT, tr. 98).

Đến *Cơn Sốt* thứ hai, Tôi nay tự xưng là “ông lão”, ông đã trải qua đòn thù “học tập” 17 năm và vừa sang Mỹ đoàn tụ gia-đình, làm lại cuộc đời như một người hoang sơ chưa quen với “văn minh” của nước đồng minh cũ. Làm “kẻ lưu vong” bên cạnh “bà Mỹ” chủ hăng và là vợ ông. Ông lão thích lang thang thành phố, bãi biển, hội-nhập thể thao với các cháu dự xem những trận football Mỹ, hockey hay chơi trượt nước, trượt tuyết, bowling, những dịp ông quan sát người và đời. Nhưng lão từ chối sống trong khuôn khổ, thích làm nghề “tự do” lượm ve chai, thái độ, nếp sống bị vợ con chê là dờ hơi, ngang phè,... trong khi lão tự cảm thấy tỉnh táo, “tỉnh đến độ phải làm ra vẻ... ngờ”. Lão nhớ nghĩ lại lúc lên cơn sốt vì con muỗi malaria “chích vòi vào gáy người tù già hút tí máu sống qua ngày”. Bị coma, ông thấy hồn ông bay vờ vờ nhưng sao cứ ở gần trại tù. “Hồn bay lên khỏi những ngọn cây tràm rậm rì trước bệnh xá, qua những cây tràm khác trong trại giam ra khỏi hàng rào tre, rồi cứ thế hồn bay qua Suối Lạnh, qua Suối Cạn,... lướt trên những ngọn cây... Hồn đứng nhìn lên trời và cúi nhìn xuống cánh rừng phía dưới nơi có trại tù...” (tr. 106). Một cơn sốt bên lề những cái chết “thân thương” mà mỗi xảy ra là một dịp bi-đát cho những quân quần đồng đội, của những khuôn mặt lớn của xã-hội cộng-hòa, họ ở thật gần nhau kể cả giờ phút chót, những ngày “thứ bảy: chôn xác kẻ chết” (tr. 116). Với tri kỷ, ông lão tâm sự đã “chạy trốn”, nghĩa là không được như những tráng sĩ ở lại quê nhà để sửa lại những sai lầm tập thể. *Cơn sốt* hồi hận, “chạy trốn”, như ứng-nghiệm lời Thánh-kinh “Chúa Jésus phán rằng khát nước!” mà tác-giả ghi ở đầu truyện.

Trong *Miếng*, *Cơn Sốt* thứ ba khi nhân-vật Tôi phải nằm bệnh viện. *Cơn sốt* trầm trọng của bệnh tật tuổi già, tâm và vô thức ông cũng sốt theo thể-lý con người, hồn chập chờn lia thân xác: “Tôi nhẹ nhàng bốc lên cao ra khỏi ông. Tôi bay lơ lửng xung quanh căn phòng mở nhìn xuống cái thân xác tôi hô trần truồng một đồng của ông. Vẫn thờ đều đặn. Vẫn còn gọi là sống nhưng ông chẳng thể biết gì. Cái ông xấu xí nằm thản nhiên không một ý thức, không một thái độ, không một lập trường, không một cảm xúc... Một xác sống giống một xác chết. Một xác sống không phải là sống. Một xác sống vô ích. Một cái xác... chưa chết. Vì ông không có tôi trong ông. Tôi và ông lúc này đây đã cách lìa nhau và chúng ta không thể được coi là một con người sống. Ông hữu hình nằm đó mọi người đều thấy nhưng ông không biết gì. Tôi vô hình bay lơ lửng chẳng ai thấy nhưng tôi biết hết. Chúng ta là hai cái thiếu nếu ở riêng. Chỉ khi nào hai ta gộp lại thì mới có thể thành ra một thứ gì đó. Một thứ gì đó có ý nghĩa. Chỉ mình ông thôi là vô ích. Chỉ mình tôi thôi cũng là vô ích nốt. Hóa cho nên cả hai phải nhập làm một. Không ai tự coi mình là độc lập. Không ai tự tách rời khỏi nhau. Không ai trong hai ta có thể tự mình làm nên cái này cái nọ. Cũng không ai trong hai ta một mình mà có ý-nghĩa. Chúng ta là thứ vô ích một mình. Chúng ta là thứ vô nghĩa một mình. Chúng ta là thứ thừa thãi một mình. Chúng ta là đồ bỏ nếu ta đòi độc lập. Cả hai ta chẳng có tự do hạnh phúc nếu mỗi bên đòi độc lập. Ông phải có tôi nhập vào và tôi cũng phải có ông làm nơi cư trú. Chúng ta phải bám víu lấy nhau. Chúng ta phải nương tựa nhau. Chúng ta phải lệ thuộc nhau. Không có cách nào khác. Đừng bao giờ tính kế mách khéo riêng tư. Vô ích phí phạm lập tức.

(...) Ông nằm đó. Tôi bay lượn trên cao. Theo chương trình giải phẫu thì ông sẽ mê hai giờ đồng hồ. Trong đó dành từ 45 phút đến một tiếng để các bác sĩ làm việc. Một phần thời gian trước đó cho các chuyên viên chuẩn bị và một phần để ông nằm nghỉ ngơi chờ hồi tỉnh. Trong hai tiếng đồng hồ con người định cho ông mê đi để khỏi đau đớn trong mổ xẻ là thời gian tôi được giải phóng, tôi thoát ra khỏi ông, tôi tự do bay bổng. Hai giờ đồng hồ trần gian ấy của ông,

đối với tôi có thể là hai thiên niên kỷ, hai ngàn năm qua đi, bởi vì tôi có thể biến hóa khôn lường, tôi chọt đến rồi chọt đi, chọt ở nơi này chọt ở chỗ khác, chọt bây giờ và có thể chọt lộn về quá khứ xa xưa. Tôi có thể đi cùng trời cuối đất. Tôi có thể có mặt ở khắp các thời đại. Ông là xác phàm. Tôi là hư vô. Ông nằm đấy cho người ta mày mò, mân mê, cắt xẻo... Tôi sẽ lang thang khắp thiên đàng, địa ngục, cũng như nơi trần thế. Tôi muốn đi đâu thì đi. Tôi muốn ở đâu tùy ý. Hai giờ đồng hồ của ông sẽ là hai ngàn năm của tôi. Tôi tự do. Tôi rộng chân rộng cẳng. Tôi phiêu bồng, lang thang khắp chốn. Tôi muốn làm gì thì làm. Tôi muốn đi đâu thì đi. Tôi hét lên thật lớn. Ta tự do. Ta hoàn toàn tự do. Ta sẽ hành động. Ta sẽ xử. Ta sẽ giải quyết. Ta sẽ khởi đầu và ta cũng sẽ kết thúc. Cho mà biết... ” (tr. 7-8, 12). Cái chết chậm chờn nhưng chưa đến! Liệu sẽ có những Con Sốt khác?

#### 4.

Thảo Trường có *giọng văn* trào-phúng của riêng ông. Trước 1975, văn đã phúng-thích khi nói đến đời sống ở các đô thị, đến các khuôn mặt trường giả, quan cách và trí thức rờm sống trên những cái chết của người khác. Sau thời-gian sống còn trở về từ các trại gọi là “cải tạo” của cộng-sản, giọng văn Thảo Trường trở thành trào-lộng đen, cay, lạnh lùng đến điếng người. Những cán bộ miền Bắc vào Nam hoặc các trại “cải tạo” được tả nhiều nét thật hiện thực, những nét lấm khi trở nên tối đen hoặc khốn cùng. Trong Những Đứa Trẻ Đầu Thai Giữa Hàng Rào, tình-yêu trở thành bản năng sống còn của tính giống hoặc truyền thừa; nam nữ đến với nhau gian nan, vội vàng:

“Sau lần gặp ấy chị thương anh vô cùng, chị diễn tả ‘không biết thế nào mà nói’. Thế rồi chị tính toán theo ý chị. Chị sẽ không mặc đồ lót. Chị sẽ mặc một cái quần mỏng mở chỉ hở dưới đáy. Cái quần cũng được luồn giầy thung nhẹ. Chị thử kéo lên tuột xuống thấy nhẹ thì rất ưng ý. Chị cũng thử khom khom lưng và nghĩ làm sao cho anh được dễ dàng nhanh chóng, phải tạo điều kiện thuận tiện nhất cho anh ta hành sự. Thời gian không có nhiều. Tất cả chỉ trong chớp nháy. Chớp mắt. Là phải xong. Thời giờ là vàng bạc. Cái này cũng giống như chiến thuật mà các anh cán bộ cách mạng hay khoe ‘đánh mạnh, đánh mau, rút lệ’. Phải dùng sách của các anh mới được. Sách của giới giang hồ chúng tôi là ‘bắn chậm thì chết’. Lớ ngớ còn đang thập thò mà các anh bắt được thì tù một gông. Chị cũng bàn trước với anh để về phần anh cũng phải chuẩn bị không để một cái gì cản trở, như ‘Mỹ họ lắp ráp phi thuyền trên vũ trụ ấy’, như pháo binh ‘nhanh chóng, chính xác và hiệu quả’, như cán bộ vẫn leo lẻo “tư tưởng thông hành động đúng” ấy, anh hiểu chưa, khổ quá! Phải tập cho thuộc để khi có dịp là bập liên nghe chưa anh yêu!

Như vậy mà được đấy. Những mấy lần cơ. Có lần chiều sắp tối, trời lại lất phất mưa, chị tình nguyện đi lãnh cơm cho đội. Từ bên khu A theo dõi anh thấy và cũng mặc áo mưa đi xuống bếp trại. Khi trở về hai người ôm hai xoong cơm, liếc nhìn không thấy thi đua trật tự đâu, đến một chỗ hàng rào khu, kẽm gai đơn thưa thớt mấy sợi, chị bèn đứng lại khom lưng xuống chống hông sang phía anh, xoong cơm của đội chị vẫn ôm nơi bụng, từ bên kia những sợi kẽm gai, anh luồn tay sang níu hai bên hông chị ghì tới... Chị nghe có tia nước ấm áp phóng sang và chị cảm thấy thành công và thắng lợi. Hai tay anh buông lỏng ra, chị còn nghe tiếng anh thở hổn hển, chị đứng thẳng người lên, vẫn ôm xoong cơm của đội nơi bụng, chị liếc nhìn sang anh, miệng cười như mếu rồi bước vội về buồng giam của mình. Anh ta cũng lật đặt cái áo mưa lại, cầm cái xoong cơm treo trên cột hàng rào rồi cũng quay bước về phòng mình. Hai người hai hướng cam lạng và xót xa. Đứa con được tạo thành trong những cơn mê mẩn ấy...” (TTTTBTG tr. 54-5).

Như vậy, thế-giới tiểu-thuyết của Thảo Trường sau 1993 là một không-gian nặng nề, bết tắc, đầy uẩn ức. Cuộc chiến 1957-1975 đã tàn hơn 30 năm nhưng nhiều vết thương hình như vẫn chưa thể thành sẹo. Tuy vậy, một số các tác-giả có những đóng góp đáng kể cho dòng văn-học chiến-tranh ở miền Nam hình như đã bị thời-gian và con người dân quên. Thảo Trường là một tác-giả miền Nam bị đi “cải tạo” lâu nhất, 17 năm, “tội danh” có là gì hơn là thói bệnh khả nghi

và đòn thù, vì có bị xử đầu mà có bị-cáo lãn công-tố! Hình như một thứ lý thuyết và thực hành Binh-vận nào đó của thiếu tá Trần Duy Hình (tên thật của nhà văn Thảo Trường), hoặc có người nghĩ thế, đã đưa ông vào chốn tre gai lâu nhất đó!

*Con người* nói chung và nhân-vật nữ cách riêng, được ngòi bút châm-biếm chiếu cố, nhưng ở ông, chữ dùng không thể nói là ác ý, trả thù; chúng như phản-ảnh lại bức tranh vắn cẩu của xã-hội mới, sự thống nhất lãnh thổ đã đem theo ảnh-hưởng của hủ tục và hư hỏng của con người cai trị áp-đặt. Bên cạnh đó, tình-yêu là một đề tài thường xuất hiện trong thế-giới văn-chương của Thảo Trường. Từ một tình-yêu xẩy non của trai trẻ trong Hương Gió Lướt Đi, bi đát lồng trong cuộc tranh hùng chiến-tranh trong Chạy Trốn, Làm Quen, đến những chuyện tình dễ dãi của thời chiến như trong truyện ngắn Mặt Đường và truyện dài *Th. Trâm*. Người nữ ở đây phải đẹp “ngồn ngộn (...) đẹp kích động không chê được” nhưng vai nam chẳng hưởng lâu được, chuẩn úy Viên đa tình và được đàn bà con gái mê thế mà phải chết vô duyên vì “rắn độc bò vào lều cắn chết”(tr. 225). Rồi đến thời hậu chiến sau 1975, tình-yêu trở nên bản năng, sống còn, trở nên cái có để buông xuôi, bỏ cuộc! Và khi đã lên lão, chính những nét chấm phá tình nghĩa đã làm nên tình-yêu!

*Con người* “được” Thảo Trường nghiêm khắc phân thân, phân tâm, quan sát và xét đoán; lịch-sử, cuộc đời cũng “được” ông cất vụn ra rồi chấp lại với những lời “bàn” rất là Kim Thánh Thán, một Kim Thánh Thán đã ê chề đến tột cùng, và với những lời “chép sử” rất Tư Mã Thiên, một Tư Mã Thiên thời đại không chỉ bị khống chế của một triều đình, mà còn bị đủ thứ thế lực muốn đè bẹp hoặc “giết người trên cạn”! Trong *Mây Trôi, Đá Mọc, Tiếng Thì Thầm Trong Bụi Tre Gai, Tầm Xa Cũ Bản Hiệu Quả và Miếng*, người đọc đều có thể tìm thấy cái cung cách làm văn đó của Thảo Trường. Và người đọc được tác-giả trình bày lịch-sử của một phần dân-tộc trong đó nhiều phần tiêu sử được phác họa hoặc phân tích, có khi tha thiết như của người trong cuộc dự phần lịch-sử chung, có khi lạnh lùng của người ngoại cuộc không can dự chi! Con người dần thân đầy thiện chí và ý thức trước 1975 đã nhường chỗ cho những nhân-vật thời nhiều nhượng, đạo lý suy đồi, không còn nhân tính, lẽ phải. Họ là những con cò gặp nước gặp thời, nhưng họ còn là những kẻ bị ném ra ngoài lẽ thường, phải tìm cách sống còn, cựa quậy, vương lên tìm hơi thở và chút ấm của mặt trời.

Qua tác-phẩm, Thảo Trường đã dùng văn-chương như một phương-tiện giải phóng con người. Ông viết về sự thật theo ông và có thể nói theo một truyền-thống trí-thức làm người tỉnh thức hoặc nhắc nhở, đánh động, và ông đã muốn đạt đến một cách giản dị, tức là ông không đao to búa lớn trong ngôn-ngữ cũng như phức tạp về kỹ thuật. Theo thiên nghĩ, truyện của Thảo Trường được viết ra, đến với người đọc, không phải để làm văn-chương, để làm dáng, mà như để đóng lên tiếng nói phải có của lương tri, của ý-thức, một *ý thức không rời*, luôn có mặt. Một thứ văn-nghệ vị nhân sinh, một văn-nghệ có chủ đích hướng thượng. Tác-phẩm của ông đã phiến hà không ít giới trí thức và lãnh đạo nhất là những người điều khiển guồng máy chiến-tranh và đồng thời đối với giới văn-nghệ sĩ, ông cũng đã không cùng một chiều. Có lẽ đó là lý do Thảo Trường đã gần như không có mặt trong các tuyển tập văn-chương, hình như lần đầu đầu đời viết văn với truyện Hương Gió Lướt Đi trong *Tuyển Truyện Sáng Tạo*, và lần sau trong tuyển tập của Nguyễn Đông Ngạc, *Những Truyện Ngắn Hay Nhất Của Quê-Hương Chúng Ta* xuất-bản năm 1974, với truyện Viên Đạn Bắn Vào Nhà Thục – có ghi lại quan niệm của ông về truyện ngắn: “Viết truyện ngắn là dùng thứ kích thước nhỏ để dựng một vấn-đề có khi... rất lớn” (2). Và 21 năm sau, trả lời một phỏng vấn của Nguyễn Mạnh Trinh (*Văn*, 163, 12-1996), ông cho biết “Tôi vẫn có tham vọng làm sao “nhét” cả một cuộc chiến tranh vào trong một truyện ngắn, làm sao đưa được cả một thời đại mình đang sống vào trong một truyện ngắn” và tái xác nhận “vấn đề lớn cũng vẫn là ‘thân phận con người trong thời đại này’” (3).

Một số tựa đề tác-phẩm của Thảo Trường không trau chuốt hay thách đố trí tưởng người đọc mà có khi lại có vẻ thản nhiên, hững hờ như *Viên Đạn Bắn Vào Nhà Thục, Người Đàn Bà Mang Thai Trên Kinh Đồng Tháp, Tiếng Thì Thầm Trong Bụi Tre Gai, Tầm Xa Cũ Bản Hiệu Quả,...* Nếu xét về hình-thức thì tác-phẩm của ông trước sau đều rất thường, bìa 1, 2 màu, không tranh

họa, khi đăng trên các tạp-chí của văn-chương “xám” thì mực in ronéo để dấu nhoè nhoẹt hoặc để lại những loang lổ của kiểm duyệt đục bỏ.

Tác-phẩm của Thảo Trường có *giá trị* nào không? Theo thiển ý, tác-phẩm của Thảo Trường có giá trị ở thời của ông, trước và sau 1975, ông đã là khuôn mặt lớn của *văn-chương “ý-thức”*, tra vấn. Văn-chương của nạn nhân, của những con người không lối thoát, không tin chiến thắng của vũ khí, luôn đi tìm chân-lý, chính thống, tìm những tín hiệu mới cho cuộc đời và phận người! Trước 1975, ông đã được người đọc nhất là giới trẻ khao khát lối thoát, tìm đọc. 30 năm sau, Thảo Trường còn có sứ-điệp hay tâm sự gửi gắm nào không? Có đầy chữ, kinh qua của tác-giả, của tình đời từ sau ngày tàn cuộc chiến, những bức tranh vãn cầu chủ tớ đổi ngôi, những quái đản, ngu dốt được kẻ thắng hay chủ mới xem như tiêu chuẩn, v.v. đã được ngòi bút Thảo Trường ghi lại khi tị nạn sang Hoa-kỳ. Ông đã kể rằng “ngày 30 tháng 4 năm 1975 tôi bị bắt làm tù binh. Tôi bị CS giam giữ gần mười bảy năm, trải qua 18 nơi giam giữ từ Nam ra Bắc rồi từ Bắc vô Nam. (...). Tôi bị cộng sản bỏ tù lâu vào tận đáy vực của họ để thấy một điều rõ ràng là họ giả dối một cách thiết tình, họ tàn nhẫn rất nhiệt tâm, độc ác nhân danh lòng nhân đạo. Những người cộng sản cấp dưới không biết việc họ làm, vì thế tôi không hề thù hận họ. Song những lãnh tụ của họ thì phải chịu trách nhiệm về những tan nát của quê hương Việt Nam. Cái thời chiến đồ vỡ tan hoang đó cũng như cái thời tù cơ cực nghiệt ngã đó nó phải có tác động nhất định nào đó vào những tác phẩm của tôi. Cũng như bây giờ sống trong một nước Mỹ không chiến tranh, nhưng thế giới đang ở một thời loạn, nơi này có kẻ nhận là chúa, nơi khác có bà xưng mình là phật, con giết cha mẹ, mẹ trấn nước con thơ, vợ chồng giết hại lẫn nhau, bom nổ lung tung giữa trung tâm nước Mỹ, Anh, Pháp... hơi độc giết người tại thủ đô Nhật bản..., và ở Việt-Nam cũng vẫn còn “ngụy cộng sản” vẫn còn “giả dạng cách mạng”...thì chúng ta không thể thờ ơ khi làm tác phẩm” (4).

## 5.

Trong cuộc chiến vừa qua, sống ở bên này hay bên kia thì người dân vẫn đã không có tự do lựa chọn. Nhưng có thể có thái độ *dấn thân* khi đã chấp nhận định mệnh (chiến-tranh như một định mệnh), một chấp nhận rất hiện sinh mà cũng trung-thực không kém. Phản kháng trong khuôn định mệnh, tác-phẩm lấy bối cảnh cuộc chiến nóng bỏng đang diễn ra, đang tàn phá; nhưng Thảo Trường và một số nhà văn như Phan Nhật Nam, Nguyễn Vũ, Ngô Thế Vinh, Trần Hoài Thư, v.v. đã bị chụp mũ làm nhụt lòng chiến sĩ hoặc làm mất miền Nam, trong khi họ cầm súng bảo vệ miền Nam; riêng Thảo Trường đã làm binh vận, tâm lý chiến, đã phải nghiên cứu các “binh-thư” “rừng núi sinh lầy” (*Miếng*, tr. 97), “‘mưu sinh thoát hiểm’ của Tổng cục quân huấn và trường sĩ quan trừ bị Thủ đức” hay “phương châm chiến lược hai chân ba mũi” của cộng-sản (*Đá Mực*, tr. 76, 123), v.v. Dĩ nhiên, họ là người dứt khoát của bên này chứ không phải nằm vùng hoặc là người của bên kia – như Vũ Hạnh, Lữ Phương, Sơn Nam, Thế Nguyên, Ngụy Ngữ, v.v. là những người viết theo nghị quyết hoặc chỉ thị, làm công-cụ cho Mặt Trận Giải Phóng và Hà-nội! Như vậy, không thể xếp Thảo Trường vào số văn nghệ sĩ phản chiến được. Không thể tổng quát hóa cho rằng Thảo Trường và những nhà văn cầm súng đã tiêu cực phản chiến làm mất miền Nam. *Phản chiến* đúng ra là một nhãn hiệu chỉ có thể áp dụng cho những nhóm thanh niên hoặc trí thức ở Hoa-kỳ hoặc Âu-châu chống chiến-tranh Việt Nam; trong khi đó, các nhà văn trên đã *nhập cuộc*. Nói rằng họ nói lên cái *ý chí phản kháng* thì đúng hơn. *Dấn thân, nhập cuộc* là hình-thức hiện hữu trọn vẹn nhất của nhà văn qua tác-phẩm! Thật vậy, chân lý sẽ được tỏ ngời khi nó đã được nắm bắt hiệu lực qua các tổ cáo, nhắc nhở, tra vấn,... tức là qua phản-kháng! *Dấn thân* không chỉ trực diện, mà còn có thể đi đường vòng hoặc dùng các phương-tiện khác; vì phản kháng có những điều kiện và hậu quả cay đắng như tác-phẩm bị kiểm duyệt hoặc tịch thu và bị ra tòa – thường là tòa án quân sự. Thái độ *dấn thân*, phản kháng này được Thảo Trường đề cập nhiều lần, như trong *Chạy Trốn*, những thanh niên ở phía quốc-gia thì đi lính và chiến đấu nhưng khi đường cùng, thì quyết định không... chạy trốn. Họ nhận ra

chân lý rằng sự có mặt cũng đã là chiến đấu rồi. “Chiến đấu không cứ phải là bắn giết. Có thái-độ cũng là chiến đấu” (tr. 58).”

Ngoài ra, qua tác-phẩm của Thảo Trường, người đọc vẫn có thể nhận ra những ẩn chứa tiềm tàng những cổ-xúy đạo-đức, những điểm nhấn chính-trị vừa con người cá-thể vừa con người tập-quần, và cả một chủ trương ngầm về *văn-chương là gì*, cho ai và để làm gì! Văn-chương ở đây là của dân thân, của tra-vấn không ngừng, không nhân danh chủ nghĩa, ý thức hệ, nhưng nhân danh con người, nhân danh lương trí, ý thức,... Như vậy, Thảo Trường và Phan Nhật Nam làm nhà văn dân thân tham dự chiến-tranh, Thế Uyên dân thân chính-trị làm cách-mạng xã-hội, Trần Hoài Thư, Ngô Thế Vinh, Nguyễn Vũ, v.v. nhân danh con người để phản đối chiến tranh còn những Vũ Hạnh, Thế Vũ, Thế Nguyên, Trịnh Công Sơn, Trần Vàng Sao, Trần Hữu Lục, Bảo Cự, Ngụy Ngữ,... đã phản chiến theo chỉ thị của guồng máy chiến-tranh trong đó một số đã bị lừa phỉnh!

Tác-phẩm của Thảo Trường dù trước 1975 hay sau 1993 đều nặng nề nội-dung và cái chuyển tải và thân phận con người nhất là con người Việt Nam trong thời chiến-tranh và hậu chiến vừa bị đất vừa đa tạp. Phải sống hoặc có thể nhập được trong thế-giới tiểu-thuyết của ông mới có thể thưởng thức được trọn vẹn. Nơi đó, là tranh chấp ý thức hệ, là những vấn nạn hiện sinh, dịch lý và định mệnh, những tìm kiếm để hiểu, để sống những cái không thể hiểu, do đó đành phải sống những cái phi lý của đời sống và lý thuyết. Thảo Trường không làm dáng văn-chương nhưng ngôn-ngữ của ông đề nặng lương tri, tố cáo với nhân loại những bạo lực tàn độc, tà-đạo và những “chân-ly” giả-hình. Ông tố-cáo rằng con người đang bị vong thân hóa, đang bị biến chất, dù ở bất cứ đâu! Thêm một tiếng chuông báo tử đã được gióng lên, nhưng đã có ai đó nghe thấy chưa?

20-1-2006

## Người lính trong văn Trần Hoài Thư



Những người lính của Trần Hoài Thư có tất cả các đặc tính vừa kể. Anh đã viết về những người lính có thật, những cái sống thực thường nhật, những cái anh đã sống; đã lẫn lộn với bom đạn, anh đã sống cái tang thương của bom đạn, và anh đã đưa kinh nghiệm đó vào văn chương. Trong bài này chúng tôi giới hạn ở các truyện ngắn (anh còn là một nhà thơ) anh đã viết ở hải ngoại từ 1980 tức từ khi anh vượt biển đến Hoa Kỳ, đã được xuất bản trong tập *Ra*

*Biển Gọi Thầm* hoặc đã xuất hiện trên các tạp chí văn học và cộng đồng ở Bắc Mỹ. Tác phẩm của anh xuất hiện đều đặn trên nhiều báo chí ở khắp Bắc Mỹ kể cả mạng lưới thông tin internet.

*Ra Biển Gọi Thầm* gồm 20 truyện ngắn, ngoại trừ bốn truyện đã đăng báo trước 1975 và được viết lại, phần lớn được viết vào những năm gần đây, có bốn truyện duy nhất có ghi chú ngày viết thì đều là 1995. Các tác phẩm Trần Hoài Thư viết về người lính nhìn chung, như một tiếng nói của lương tâm, một nhức nhối của tiềm thức, một hoài niệm về một quá khứ gần đó mà đã xa, về chính tuổi trẻ bị đánh mất, về những bạn bè, những mối tình đổ vỡ, đau khổ và những cảnh đời trái ngang.

Điểm trội bật trong các truyện là cái nhìn của anh như một người lính về cuộc chiến, một cái nhìn không lạc quan về một chiến trường bi thảm, ngoài lẽ tiếng nói của chính quyền.

Trước 1975, anh đã nghĩ:

*“Tôi đang viết về một thảm kịch, cho con cháu chúng ta trong tương lai, để sau này khi lớn lên chúng sẽ hiểu về cuộc chiến này. Đêm qua, cả làng bên sông, nơi mà bọn tôi đã đến và gìn giữ, sau đó bàn giao lại cho nghĩa quân và xây dựng nông thôn, đã bị pháo đập. Địch kéo về cả đại đội chọc thẳng vào làng. Từ lâu những người bên kia đã coi cái làng như một cái gai cần phải nhổ bằng bất cứ giá nào. Những người ngồi ở Sài Gòn hay Hoa Thịnh Đốn thì muốn coi ngôi làng như một thành công trong chính sách bình định phát triển. Nhưng đó chỉ là lý thuyết. Họ đã ngu xuẩn để hiểu về kế hoạch bảo vệ dân làng về lâu về dài. Một trung đội nghĩa quân làm sao đủ sức che chở cả ngôi làng. (...) Tôi đã đến cùng với bãi hoang tàn để hiểu rõ hơn về sự thật của cuộc chiến. Cuối cùng cũng vẫn là dân vô tội. Rõ ràng chúng ta đã bị thua. Chúng ta đã đến với họ, mang lại niềm tin cho họ, nhưng chúng ta không thể bảo vệ họ...”* (Nhật Ký Hành Quân, tr. 129).

Cuộc chiến đã khiến con người đánh mất phẩm giá, trở thành biện minh dễ dãi cho mọi hành động: *“Chiến tranh, tôi phải cảm ơn nó, để tôi có thể dẹp bỏ hết những sự ghê tởm, khinh bỉ cái quá khứ mục rữa của tôi. Chiến tranh đã giúp cho tôi thấy rõ rằng mọi sự là vô nghĩa, là hư vô. Đừng bận tâm và thắc mắc. Đừng tự ái và ghê tởm. (...) Xã hội này thói nát này phải cảm ơn chiến tranh...”* (Cuộc Sống Tôi, Những Vì Sao Vĩnh Biệt, tr. 105).

20 năm sau, trong *Thư Về Người Đồng Đội Cũ Sau 25 Năm Thất Lạc*, Trần Hoài Thư có dịp nhìn lại cuộc chiến:

*“Tôi viết đến đây, bằng tất cả sự bình an của chính mình, sau hơn hai mươi năm, về một cuộc chiến kỳ lạ, vô ích, phi nghĩa phi nhân. Lúc này, chúng ta có quyền thẩm định về giá trị của chiến tranh và lịch sử. Nhưng tôi không thể bình an khi cái cuồng điên kia đã trở thành thú tính. Họ rõ ràng hơn chúng ta. Bởi vì họ có cả một khối thép thành trì bên ngoài và khối thép cảm thụ bên trong đầu óc, và con tim họ. Còn chúng ta thì cô đơn. (...) Chúng ta đã chiến đấu trong nỗi cô đơn và quả cảm. Và chết cũng quả cảm và cô đơn. Như bao nhiêu đứa con của một đại đội bộ binh. Như bao nhiêu người trẻ tuổi không may sinh vào một nơi đây bao nhiêu tai ương lớn lao nhất của quả địa cầu”* (tr 74).

Người lính Trần Hoài Thư đáng tội, chỉ vì anh có suy nghĩ, biết nhìn thấy những bất nhân và bất công, những tâm địa và tư cách của những kẻ cùng chiến tuyến:

*“Tôi đã vùng vẫy. Tôi đã thét gào. Tôi mang kính cận dày, cột dây thun sau gáy để nhảy trực thăng, nhảy điều hâu trong khi con cái những kẻ quyền lực trốn lính hay ở hậu cứ. Xin các ngài*



*đừng lên mặt dạy đời trong khi các ngài chưa biết thế nào là máu thấm vào áo trận. Cũng xin các người bên kia đừng chửi tôi là lính đánh thuê, đánh giặc mướn trong khi tôi mời các người từng điếu Pall Mall. Tôi là tôi. Tôi làm chủ lấy tôi. Tôi quyết định lấy đời tôi*” (Nha Trang, tr. 174-175).

Phần nộ, cô đơn, sau một trận đánh hình như tất cả đội ngũ đều chết, người lính đó quyết định bỏ ngũ. Anh lý luận: *“Kẻ đào ngũ trái lại phải là một tay lính chiến đấu cô độc nhất, bởi vì nó chẳng có đội ngũ. Cứ xem tôi là kẻ hèn, nhưng có biết bao kẻ hèn hơn tôi. Mướn áo lính để tiến thân. Chưa bao giờ ra mặt trận một ngày mà hùng hổ la gào. Nghe tiếng súng nổ thì sồn đái. Thách có tay nào mang kính 8 độ đi thám báo....”* (Thư Về Người Đồng Đội..., tr. 77). Trong *Kẻ Đào Ngũ*, Trần Hoài Thư đã tả hoàn cảnh và tâm trạng của người bỏ ngũ. Sống sót sau một trận giao chiến địch tràn ngập, anh thiếu úy trung đội trưởng thám kích bộ binh bị thương nặng ở vai và ngực, xuất viện ra, chán chường phần uất, đã lựa chọn sống nhờ sống chui không ra trình diện lại đơn vị. Áp lực người cha, người con không muốn mang tiếng bất hiếu, năm tháng sau phải ra trình diện, bị giáng cấp và ra đơn vị tuyển đầu khác.

Một cuộc chiến huynh đệ tương tàn, trớ trêu, khó hiểu. Hai người yêu nhau cùng lớn lên ở cùng một địa phương mà rồi mỗi người phải một chiến tuyến, người yêu theo cộng sản như Hồng cô gái quán cà phê mê thơ văn chàng trong *Vết Thương Không Rời*, như Quỳnh người nữ quyết tử viên sau trở thành cô giáo quận lỵ Tuy Phước trong *Tháng Bảy Mưa Ngâu*, vv. Hoặc như hai cha con theo cường điệu của cuộc chiến, ngày kia phải đối đầu nhau trên cùng bãi chiến, trong *Người Anh Hàng Xóm*. Một chiến tranh tàn bạo, bắn làm là chuyện thường tình giữa hai lần đạn, nhưng tại sao nạn nhân lại là một đứa trẻ 12 tuổi (tr. 128), vv. Người lính có suy nghĩ, có con tim nhiều khi đã phải thả thanh niên trốn quân địch đang trốn về nhà làm ruộng, nhưng biết đâu lại là VC nằm vùng, sẽ đi đắp đê, gài mìn, ...!

*Vết Thương Không Rời* kể chuyện trung đội thám kích xuống đồi đột kích một đêm mưa gió như đến “từ bốn cõi âm binh”, mà lại là vùng quê ngoại của thiếu úy Tân. Toán quân anh đi giải cứu quê cũ của anh nhưng địch không lẽ lại là cả ngôi làng. Khi mục tiêu đã đạt, địch đã bị giết thì hóa ra là những cán bộ gái thường ngày ở quận lỵ vẫn liếc mắt đưa tình với mọi sĩ quan. Càng đi sâu vào cuộc chiến, người lính đó biết lịch sử có những bước đi khắc nghiệt, có những khoảng cách của định mệnh xa mà gần, gần rồi xa như nhịp cầu Ô Thước mà anh đã phải chấp nhận. *Tháng Bảy Mưa Ngâu* đưa hai người yêu nhau đến gần nhưng rồi mãi mãi xa, vì giây oan nghiệt ý thức hệ đối nghịch và nay người quê nhà người lưu xứ xa xôi!

Người lính Trần Hoài Thư không lý thuyết cao siêu, không siêu tưởng. Trong cái tương đối của đời lính, anh chỉ đi tìm hạnh phúc cho cuộc đời, đi tìm và khi tưởng có được, anh dựng xây một tình yêu, muốn dừng lại, *“sẽ không còn phóng đảng, bụi đời”*. Sau những ngày chạm trán với kẻ thù, với tử thần, bị dồn nén, dĩ nhiên người lính có những phóng đảng, hoang đàng. Trong *Sỏi Đá Ngậm Ngùi* sáng tác mới nhất (24-9-96), ứng chiến ở một vùng đồi Bình Định nơi đó có tháp Chàm, nơi đó chàng *“tôi tả trong những khu rừng khổ sai”*, người sĩ quan độc thân đưa người yêu đi thăm căn cứ. Sau đó mỗi lần đi phục kích, chàng *“không quên giả vờ vào nhà em, xin gáo nước lạnh”* bên kia sông Tuy Phước. Mẹ cô gái đã từ gọi *“thiếu úy”* đến *“cậu”* rồi *“cháu”*, ba chàng đánh điện tín hứa sẽ vào đi hỏi, tưởng hạnh phúc sắp đến gần, nhưng định mệnh cả dân tộc ập đến với sự sụp đổ tức tưởi của miền Nam Cộng Hòa, nói chi đến chuyện cá nhân. Hãy nghe tiếng buồn của người lính Cộng Hòa:

*“Em, người sắp làm vợ của anh cũng mất. Anh bị bắt làm tù binh, để sau đó bị giải từ trại tù này qua trại tù khác, để không có thì giờ mà nhớ lại một người thân yêu cũ, đến buổi cuối cùng, thấy bóng em nhỏ nhoi cô cút ở bên kia sông. Tạm biệt hay là vĩnh biệt. Không bao giờ anh dám nghĩ đến dưới đôi giày trận, những hạt cát vô tình lọt vào trong giày, mà đau nhức suốt đời. Sỏi*

*cát ngậm ngùi. Tiếng hát cất lên từ một người cô phụ hay tiếng u uất thống thiết từ những người yêu nhau muốn gần nhau mà phải vĩnh biệt chia xa.”*

Một cuộc chiến buồn thảm, đó có thể là lý do tại sao các chuyện tình của người lính Trần Hoài Thư không bao giờ có đoạn cuối vui và... bình thường. Không chết giữa hai lần đạn thì cũng chết vì hải tặc, lấy chồng Mỹ, bật tin, vv. Trước những giây phút đẹp của những cặp tình nhân dù họ là kẻ thù, người lính phải trực diện với kẻ thù đó vẫn hơn một lần chứng tỏ còn có tình người, có tâm hồn. Trong *Viễn Thám*, trung đội thám kích đang săn tin về một đơn vị Bắc quân mới xâm nhập vùng Trường Sơn, đã không ngờ gặp một cặp bộ đội đang hát bên bờ suối. Quân thù đó nhưng người lính đã không bắn. *“Tôi không thể chơi cái trò dã man như vậy. Tôi muốn người thanh niên kia, ít ra, có một giờ phút vĩnh cửu (...) Tiếng hát như nói lên những điều tâm nín từ những con tim của tuổi trẻ Việt Nam... Tiếng hát như dậy khỏi mồ, bạt cả gió, khiến rừng như thể im phăng phắc lá như thể thôi lay động trên cành. Và ít ra, tôi vẫn còn hiểu rằng, mỗi người đều có trái tim. Và trái tim thì lúc nào cũng sống vĩnh cửu”*

Trong các truyện của Trần Hoài Thư, người đọc thường gặp lại một số hình ảnh, địa danh và nhân vật quen thuộc vì thường là chuyện đời lính của chính tác giả. Những Quy Nhơn, Huế, Tuy Phước, Đà Nẵng và Cần Thơ (ít hơn). Những đồng đội Nha, Minh, Năm Râu, những người lính Thượng Lương Văn Tường, Y Đao, Nay Lat, vv. Còn nhân vật xưng tôi thường là Ba Cận Thị hoặc thiếu úy Tân. Những người đồng đội “*huynh đệ chi binh*” như anh tà lợt: *“Ông thầy, ở đây có lá giang, ông thầy nghĩ để em nấu canh lá giang với thịt hộp cho ông thầy ăn”*. Ngoài những người đồng đội, Trần Hoài Thư còn viết về những cấp chỉ huy. Dĩ nhiên anh có nhắc đến những “*Mặt Trời*” thường chỉ tới thị sát khi mặt trận đã xong, gấn huy chương, vỗ về, cả những nhần nhủ, đòi hỏi trước mỗi chiến dịch, công tác. Anh cũng viết về những những lạm của các cấp chỉ huy, những việc hại nước và chính nghĩa chung! Nhưng đặc biệt khi viết về hai tướng Lê Văn Hưng, Nguyễn Khoa Nam (Khi về Nữu Ước) và “*đại bàng*” Hạnh (Nha Trang), ngòi bút của anh trở nên thiết tha, cảm động, đầy tình người! Hãy nghe những lời của tướng Hưng - trong truyện là hồn ma quanh quất ở công viên Nữu Ước:

*“Ta rất thương đứa con gái đầu lòng của ta. Vì ta mà nó khổ. Bây giờ nó cận thị nặng hơn cả chú em nữa. Nhà nó bây giờ chỉ có mỗi bề 4 mét, mưa thì nước ngập quá đầu gối, không có cả nhà vệ sinh. Nhưng căn nhà lại nằm trong kế hoạch giải tỏa. Tương lai nó không biết ở đâu nữa”. (...) “... nhờ chú em nhắc lại những người còn mến ta. Cái nắm đất chôn ta đã bị san bằng rồi. Cả cây trụ đèn dùng để làm dấu mộ ta cũng bị đào nhỏ rồi. Ta lạnh lắm. Từ lâu ta không có hương lửa...”* (tr. 99-100)

Đó là cái bề bàng u uất của những kẻ đầu đàn có lương tri, họ đã thành nhân dù đã không thành công. Và còn nhiều cái bề bàng khác với người lính của Trần Hoài Thư. Bề bàng của những ngày cuối của chiến tranh. Trong hai truyện khác mới viết gần đây, *Thị Trấn Lửa*, *Ngày Cuối Tại Một Thị Trấn*, anh tả tình cảnh bi đát của hồi kết thúc cuộc chiến, những người lính bị rơi vào bẫy, bị bỏ rơi với định mệnh của cả dân tộc. Trong *Thị Trấn Lửa*, đám tàn quân cản đường tiến của Bắc quân trong khi cấp chỉ huy bỏ chạy. *“Tội này ai gây nên. Lịch sử này ai gánh chịu. Những người lính của tôi, họ ít học, người gốc nông dân, người gốc Thượng, gốc Nùng, người bị bắt đi quân dịch, họ đâu có tội gì để gánh cái khối đá tảng của lịch sử. Những người có trách nhiệm bây giờ ở đâu, sao máy thì bật tằm không một lời thăm hỏi. Hay họ đã chạy trốn rồi (Mà quả vậy, sau này tôi được biết ông trung đoàn trưởng và toàn ban tham mưu của ông đã đào tẩu hồi nửa đêm)”*. Tiếp viện chờ không thấy, đám tàn quân bất ngờ bị pháo kích, họ trở thành “*những con mồi tội nghiệp. Làm sao chúng tôi biết là thị xã TĐ đã mất từ lâu, và tên sĩ quan trong trung tâm hành quân mà chúng tôi liên lạc để báo cáo, để hy vọng, để đặt hết bao nhiêu nương cấy, chính là tên địch nằm vùng đã ra lệnh pháo dập xuống đầu chúng tôi”*.”

*Ban Mê Thuật, Ngày Đầu Ngày Cuối* là anh hùng ca về một đại đội trinh sát. Từ ngày 10 đến 17 tháng 3-1975, diễn ra trận đánh anh dũng nhưng cô đơn, một trận đánh cuối cùng của đại đội trinh sát tăng phái cho trung đoàn 53 bộ binh. Những người lính dũng cảm làm tròn nhiệm vụ bảo vệ phi trường Phụng Dực và bản doanh trung đoàn khi tình hình chiến sự đang nghiêng về thua hơn là thắng. Đại đội cầm cự được bảy ngày đối đầu với quân cộng sản Bắc Việt chính quy đồng gấp nhiều lần về số quân và tiếp vận. Trong khi họ chiến đấu cô đơn thì ban tham mưu và trung đoàn trưởng bỏ chạy, cũng như những sĩ quan khác quân xa đã nhắm hướng phi trường. Nhưng tất cả đã muộn màng...! Sự dũng cảm của 70 người lính không cứu được Ban Mê Thuật đã bị tràn ngập. Phần còn lại cho những người lính là con đường rút, tưởng may có thể trú thân ở chi khu Lạc Thiện nhưng bị “*địch giả bạn để cài đơn vị vào cái bẫy oan nghiệt*”, đành rút vô rừng và lạc vào mật khu Khuê Ngọc Điền! Đã vậy những người lính cô đơn sống sót còn bị đồng bào vùng tạm chiếm nhìn như... tội phạm chiến tranh!

Tàn cuộc chiến, bị bỏ rơi, người lính không lâu sau còn bị kẻ chiến thắng gian trá bắt tù đầy, biệt xứ và bị trả thù. Đi lính là để trả nợ non sông, nhưng tháng tư 1975, người lính còn phải trả nợ cho những sai lầm của lãnh đạo, chỉ huy. *Người Và Quê* là cảnh thiên đường học tập, người thì điên, người chịu đựng, người căm phẫn. Trong tuyệt vọng, lương tâm người lính có dịp được thử thách.

Học tập ra, người lính thua cuộc sống lây lất ngay trong quê hương đất nước anh đã bị thương đổ máu, mất cả tuổi trẻ để bảo vệ. Anh lính cộng hòa trở thành Người Bán Cà Rem Dạo vẫn giữ được cái kiêu hãnh của con người trước xảo trá: anh từ chối vào Hội nhà văn thành phố, dù sẽ được chế độ mới cho một số quyền lợi. Anh lính sẽ trốn đi, chấp nhận xa quê hương.

Đời sống lưu đày nơi xứ người khó khăn, cô đơn. Tuổi trung niên, người lính di dân phải làm lại cuộc đời, học tiếng nói, học nghề. Để cho con cháu, cho mai sau! Người lính bị ép bỏ cuộc chơi, “tủi như người không có quê hương”, có lúc phải chạm trán với những người bản xứ thiên tả, kỳ thị. Rồi những người thân quen, bạn bè và đồng đội cũ sẽ tái hội với người lính. Những mất mát và hạnh phúc còn lại. Nỗi đời cô đơn xa xứ ấy được Trần Hoài Thư ghi lại qua các truyện *Thư Về Người Đồng Đội Cũ Sau 25 Năm Thất Lạc, Người Về Trăm Năm, Ở Một Nơi Nào Rất Xa, Cho Con Mùa Tụu Trường, Bên Đây Dòng Hudson, Đất Khách, Người Bị Thua Cuộc*, vv. Người lính phải xa xứ nhưng vẫn có cái nhìn rộng lượng như đối với một nữ sinh viên VN du học con cán bộ cao cấp, trong *Một Nơi Nào Rất Xa*. Có lẽ anh mong một ngày kia khi bụi mờ quá khứ lắng bớt, sự thật về sinh mạng dân tộc, về một giai đoạn lịch sử sẽ được những thế hệ đi sau không phải nhìn với những lăng kính, sẽ hiểu rõ hơn.

Trần Hoài Thư có những tác phẩm về người lính rất thành công và cảm động như *Bãi Chiến, Khi Về Nử Ước, Tháng Bảy Mưa Ngâu*, ... Trong toàn bộ, truyện về người lính của anh là những hoài niệm, ưu tư, khắc khoải, những cay đắng hoài nghi, nhưng cũng là những chân dung những người lính thật, có lửa có lòng, có tốt có xấu, nhưng vượt trên tất cả là thân phận của những con người bị đày đọa, hy sinh, lừa dối. Khác với những hồi ký của các lãnh tụ, tướng lãnh, tác phẩm của Trần Hoài Thư là những đau khổ anh hùng của những người lính vô danh, những tâm tư của một thế hệ trẻ bị nung nấu vào chiến tranh.

Các truyện của Trần Hoài Thư về người lính cũng là truyện của chính anh, từ những mối tình, đời lính - anh là trung đội trưởng thám kích bộ binh vùng Hai (đại đội 405 Thám kích Sư đoàn 22 BB), những lần bị thương, rồi đào ngũ trốn ở Nha Trang và Phan Rang viết hàng loạt truyện và thơ đăng trên Bách Khoa, Văn, Văn Học, ... đến chuyện phải tái trình diện, bị giáng lon chuyển sang sư đoàn 23 ở Ban Mê Thuật rồi chuyển về quân đoàn 4 làm phóng viên chiến trường.

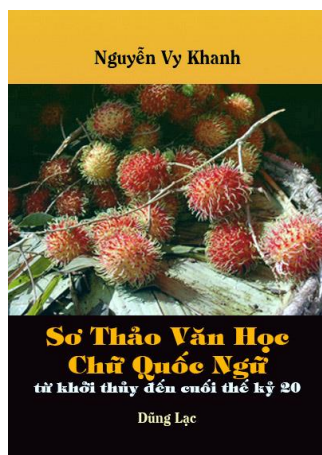
Chân dung người lính của anh sẽ góp phần giúp các thế hệ trẻ hơn hiểu hơn về một cuộc chiến, về một thế hệ, những nạn nhân. Người đọc có cảm tưởng anh còn muốn những người hôm qua là địch đối đầu ở trận chiến có cái nhìn trung thực hơn về người lính cộng hòa. Anh đã tự hứa viết giùm những người không thể viết, không thể nói, những người mang áo lính cộng hòa bị bỏ quên. Dù anh thú nhận không thể viết hết những gì chiến tranh đã gây nên nhưng chúng ta hy vọng anh đã lay động được lương tâm con người; biết đâu những tên đồ tể của chiến tranh sẽ cải tà quy chính (!), về với con người, lòng người, xây dựng những cuộc sống an bình và hạnh phúc! Hơi thừa nếu cho rằng nhà văn Trần Hoài Thư có cái can đảm của người lính thám kích. Thật vậy, anh đã dám nói lên những sự thật đau lòng của chiến tranh, của những người cùng chiến tuyến, dám nói khác những tiếng nói chính thức mà nhiều người đã nhàm nghe! Như anh đã thổ lộ đâu đó anh tự hào là người đã nghe trái phá nổ, do đó anh hiểu mãnh lực của trái phá như thế nào!

Truyện Trần Hoài Thư được đón nhận nồng nhiệt bởi người đọc liên hệ xa gần đến người lính Cộng Hòa, đáp ứng nhu cầu tự nhiên tìm về quá khứ của người lính đã hy sinh đời mình cho lý tưởng, nhất là những người lính cô đơn chiến đấu và cô đơn chống trả những oái ăm của định mệnh sau đó. Đó là những truyện nói chung tiêu biểu vì chứng minh văn nghệ vị nhân sinh, thỏa đáng những đòi hỏi của nhân sinh ở một tình huống hôm nay!

(Nguồn: Văn Chương Việt)

## Nguyễn Vy Khanh, học và viết Luân Hoán

Tại hải ngoại, những cây bút Việt Nam tham gia vào công việc nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học tương đối khá đông. Đội ngũ này, ở Pháp có Đặng Tiến, Thụy Khuê...; ở Úc có Nguyễn Hưng Quốc, Hoàng Ngọc Tuấn; ở Canada có những vị kỳ cựu Lê Hữu Mục, Nguyễn Văn Trung, Nguyễn Quốc Trụ và những tài năng mới Nguyễn Vy Khanh, Nguyễn Thị Sông Hương, Nguyễn Văn Lục...; ở Hoa Kỳ có Bùi Vĩnh Phúc, Đoàn Nhã Văn, Trần Văn Nam... Ngoài những tay viết chuyên nghề này, còn có một số nhà văn, nhà thơ cũng rất thành công trong việc nhận định văn học như nhà văn Võ Phiến, nhà thơ Đỗ Quý Toàn, nhà thơ Nguyễn Mạnh Trinh, nhà văn Nguyễn Mộng Giác, nhà văn Trần Doãn Nho (dưới bút hiệu Trần Hữu Thục)... Tuy nóc gia mỗi người ở cách xa nhau, nhưng vẫn thường xuất hiện trên một số diễn đàn chung là các tạp chí, phần lớn phát xuất từ Hoa Kỳ. Điều đáng ghi nhận, tất cả những vị chuyên lẫn tài tử, hầu hết đều thành danh. Những công trình của họ đóng góp tích cực vào sự thành công chung của nền văn học Việt Nam Hải Ngoại. Danh tiếng của họ cũng được người trong nước biết đến. Căn cứ vào đâu để có nhận định này? Thật đơn giản. Ngoại



trừ những tác phẩm thành sách được bạn đọc trân quý đón đọc khi sách có cơ hội nhập nội, các bài viết của Đặng Tiến, Thụy Khuê... được in trong các tác phẩm quan trọng xuất bản từ trong nước. Ngay đến việc nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc bị cấm nhập cảnh Việt Nam trong lần ông dẫn sinh viên Úc về nghiên cứu văn học năm 2005 cũng minh chứng được điều này. Nhưng những bài nhận định về các tác phẩm biên khảo, nghiên cứu còn rất ít. Bài viết của tôi về Nguyễn Vy Khanh không có tính chất văn học, gắng lắm cũng chỉ vài nét giới thiệu về cái tiểu sử cùng vài kỷ niệm không lấy gì đậm đà giữa chúng tôi. Vậy viết làm gì? Câu

hỏi này không thể thừa tiếp: hỏi là đã trả lời như nhiều người vẫn xài. Nó có câu trả lời đàng hoàng: viết để tìm vui trong lúc viết, không vì quen biết, áo thụng áo vải gì cả, giản dị thể thôi.

Tôi biết Nguyễn Vy Khanh qua một số tạp chí, rồi gặp anh trong dịp họa sĩ Nguyễn Quốc Tuấn (tốt nghiệp Cao đẳng Mỹ thuật Gia Định, 1973) tiếp tân khi khai mạc phòng tranh *Âm Vang Từ Vạn Cổ* tại khu phố Saint Léonard, năm 1992. Anh bạn trẻ Khải Minh giới thiệu, tôi bắt tay Nguyễn Vy Khanh. Bàn tay mát của người bạn trung niên cao mập hơn tôi, tạo cho tôi cái cảm giác thân thiện. Anh có màu da trắng như một tiểu thư, một khuôn mặt đẹp theo mẫu nàng Thúy Vân của cụ Tiên Điền. Nguyễn Vy Khanh hoạt bát và cởi mở. Theo thói quen, tôi nghe nhiều hơn nói. Thỉnh thoảng cả mắt lẫn môi đều cười mỉm. Thói quen tai hại này làm nhiều người hiểu lầm, nhưng không bỏ được. Thật ra nụ cười của hai cơ quan trên khuôn mặt tôi không mang một ý nghĩa nào, không gởi đi một thông tin nào, nó thường tình như một động tác tự nhiên, và có lẽ không dễ gì ai cũng bắt gặp. Nguyễn Vy Khanh hôm đó chưa chắc đã nhận ra, anh đang bạn với các mẫu chuyện anh kể.

Nguyễn Vy Khanh ra đời vào ngày 05 tháng 3 năm 1951, nhằm ngày 28 tháng giêng năm Tân Mão, cùng tuổi với vợ tôi, chỉ thiếu một năm là thua tôi đủ một con giáp. Vùng đất chào mừng Nguyễn Vy Khanh đến với cuộc sống là một làng quê nghèo, nằm sát bờ sông Gianh và chân núi Đầu Mâu, thuộc tỉnh Quảng Bình. Nơi đây từng là ranh giới giữa hai ông chúa Trịnh, Nguyễn. Ngay sau ngày Nguyễn Vy Khanh thôi nôi, làng quê anh trở thành địa bàn thí nghiệm những cuộc đấu tố của cách mạng vô sản. Cha mẹ anh phải đưa gia đình vào Huế. Bốn năm sau, cả gia đình tiếp tục Nam tiến, lập nghiệp tại Sài Gòn.

Nguyễn Vy Khanh chăm học. Xong trung học, anh vào đại học, lấy được chứng chỉ dự bị Văn khoa và qua năm thứ nhất Luật khoa. Anh dự định thi vào Quốc Gia Hành Chánh nhưng chợt bỏ ý định làm quan, chọn đi làm thầy nên thi vào Đại học Sư phạm. Cùng lúc học Sư phạm, Nguyễn Vy Khanh tiếp tục học Văn khoa và đậu Cử Nhân Giáo Khoa Triết Tây năm 1973 (22 tuổi). Được thụ giáo cùng giáo sư Nguyễn Văn Trung, năm 1975, anh có tiếp bằng Cao học môn này qua luận án “Đạo Đức Trong Văn Học Việt Nam Hiện Đại”. Năm 1974, Nguyễn Vy Khanh tốt nghiệp thủ khoa khóa 13 ban Việt Hán, đại học Sư phạm Sài Gòn. Cùng với đại đấng khoa, Nguyễn Vy Khanh có luôn tiểu đấng khoa trước khi chọn ra Ty học chánh miền Trung. Tại đây, Nguyễn Vy Khanh được bổ nhiệm về dạy tại trường trung học quận Vĩnh Xương, sát quốc lộ 1, gần tượng Thích Ca thật lớn, ở ngưỡng cửa vào Nha Trang. Nghề làm thầy của Nguyễn Vy Khanh thật ngắn ngủi, dạy chưa tròn niên khóa đầu, chiến trận nổ lớn anh cùng trường di tản về Sài Gòn. Và vào một đêm, trước ngày 30 tháng 4 năm 1975, Nguyễn Vy Khanh may mắn được tiếp tục di tản ra hải ngoại.

Cuộc di tản của dân miền Nam trong biến cố 1975, đâu đâu cũng bi thảm, hải hùng. Những con đường máu, những đại lộ kinh hoàng từng được nhiều người nhắc nhở, kể lại. Nguyễn Vy Khanh kể lại chặng đường có sự hiện diện của anh, cùng đoạn đời đầu tiên trên vùng đất mới của mình cho báo điện tử Hồn Quê:

*“Nha Trang bỏ trống ngày 1 tháng 4-1975, sau khi đã chứng kiến những cái chết bi thảm trên những xà-lang từ Đà Nẵng vào neo ở Cầu Đá, chúng tôi đành chất đồ lên xe theo đường quốc lộ 1 xuôi Nam. Đi đến đâu thì ở đó tan hoang theo: Cam Ranh, Phan Rang, Phan Thiết. Chúng tôi suýt chết trên quốc lộ 1 gần Bình Tuy khi chính phủ Sài Gòn ra lệnh pháo kích vào đoàn xe và người di tản - người quốc gia giết người quốc gia, tin đồn là để bảo vệ thủ đô?! Những quân xa ép xe thường dân phải nhường đi trước nhưng đến đó mới thấy đa số đều bị chết hoặc bị thương nặng, khi chúng tôi đi qua thì mùi đạn và tử khí thật rùng rợn, nhiều người chưa chết giờ tay cầu cứu nhưng ai cũng sợ quá không ngừng lại. Tôi vẫn tin có số mạng vì sau đó khi theo chiến hạm số 1 ra Côn Đảo đêm 29, chúng tôi đã tính xuống thuyền nhỏ để vào bờ cũng như khi qua đến đảo Guam còn tính lên tàu Việt Nam Thương Tín để hồi hương. Chuyến tàu nhỏ do một ông Đại Tá Hải quân có vợ mót nối với bên kia, khi vào cửa Cồn Giò liền bị bắn chìm vì họ chờ đem tàu lớn về, còn tất cả những người hồi hương trên chiếc tàu VNTT đều bị hốt vô trại tù*

*Phú Khánh. Vào thời điểm đó tôi chán đồng minh, xin đi Pháp thì Pháp phải nịnh chủ mới, Canada thì nhận hết những ai có bằng đại học.*

*Sang đến Canada vài tuần thì chúng tôi mới cảm nghiệm được thế nào cái buồn xa xứ không ngày về, nhất là bà xã tôi chưa quen sống xa gia đình, đã định đi New York với mấy bác lớn tuổi hơn xin Liên-hiệp quốc cho hồi hương, nhưng cuối cùng sự khôn ngoan đã cản mọi người! Canada là một quốc gia rất nhân đạo, chúng tôi đến Canada rồi mới xin thẻ chế di trú (landed immigrant), được cho ở hotel ngay trung tâm thành phố Montréal, bữa ăn có người tiếp y như nhà hàng vậy. Chính phủ Canada giúp người tị nạn hội nhập và tự lập rất sớm, so với Hoa-Kỳ, sau hai tuần là giúp kiếm thuê apartment, tìm việc làm hoặc đi học sinh ngữ 7 tháng có trả lương y như đi làm. Montréal lúc đó có chừng trăm sinh viên du học, với đoàn tị nạn nâng dân số Việt lên đến 4, 5 rồi 40, 50 ngàn người. Tôi đang làm thông dịch cho Sở di trú Canada giúp đợt boat people Hải-Hồng thì có việc ở Quebec City, khi đi nhận việc là chấp nhận một cuộc lưu vong thứ hai, vì ở đó dù là thủ đô tỉnh bang nhưng người Việt trước sau chỉ có vài trăm người. Với thời gian, ý nghĩa và cường độ sự lưu vong của tập thể lên xuống theo biến chuyển ở bên nhà, bên này, cũng như theo những người đến sau này!”*

Trong một câu trả lời khác, Nguyễn Vy Khanh kể rõ về cá nhân và gia đình anh hơn:

*“... Đến Montréal hôm trước(14-5-1975) thì hôm sau tôi được nhận học Cao học Quản trị Thư viện (Library Science) nhưng không một xu dính túi, và bà xã sắp sinh đưa con trai đầu lòng, nên tôi đi làm 12 giờ một ngày, một tuần ngày một tuần đêm, và năm sau mới đi học lại. Ra trường tôi nhập quốc tịch Gia Nã Đại hôm trước thì vài hôm sau có việc làm công chức (lại một nghề chắc ăn, dù ở xứ người!), 8 năm ở thư viện Quốc hội, phần còn lại ở bộ Giao Thông. Nghề gốc là thủ thư nhưng nay chức là chuyên viên về thông tin và liên hệ đến Technology Transfer cũng như Knowledge Management. Hình ảnh người làm quản thủ thư viện người ta hay nghĩ đến một bà tóc muối tiêu đeo gương cận nặng, ngồi một chỗ, nay cũng đang bị “tiệt giống”, nhất là ở các thư viện nghiên cứu khoa học, computer, information management động não hăm bà lẳng!”*

Tôi biết danh tính Nguyễn Vy Khanh qua vài ba bài điểm sách của anh trên các báo. Những bài viết đó, thú thật, tôi không thấy thú vị lắm. Nó cứ na ná như một bài bình giảng. Hết trích rồi lại bình, hết bình rồi lại trích. Đây là chuyện bình thường, cái hay nằm ở sự khám phá và tài nghệ dẫn giải lời cuốn của người viết. Nó phải khác chút ít với những điều mọi người có thể thấy, có thể nói ra về một tác giả, một tác phẩm. Điều này, càng về sau, những bài viết của Nguyễn Vy Khanh dần dần đạt được một cách vững vàng. Có thể những bài nhận định của anh, tôi đọc đầu tiên, được thực hiện trong lúc anh còn say mê với thơ, với cả truyện nữa, nên không được tập trung trong nhận xét cần có của một người viết biên khảo. Nguyễn Vy Khanh hình như thành công xuất sắc hơn trong những công trình nghiên cứu, biên soạn dài hơi, đồ sộ như các tác phẩm Văn Học Miền Nam Thế Kỷ 20, Bốn Mươi Năm Văn Học Chiến Tranh 1957-1997 vv..Để biết thêm đời sinh hoạt văn học của Nguyễn Vy Khanh, mời nhìn lại từ bước khởi hành của anh.

Như nhiều người khác, Nguyễn Vy Khanh làm thơ. Anh đã dùng các bút hiệu: Nhật-Lệ Giang, Nhị Khuê, Nhị Khanh, Nguyễn Nhật-Lệ, Nguyễn Quảng-Bình, Nguyễn Núi Vua, v.v. Thơ hay hoặc ít hay, tùy theo cảm nhận của người đọc. Điều tiên quyết sáng tác có đích thực là thơ hay không. Theo chút kinh nghiệm của tôi, với nhận định rất trong sáng, những bài viết của Nguyễn Vy Khanh thuộc thể loại thơ. Thăm định giá trị nghệ thuật, như đã nói, tùy rung cảm đón nhận của từng người, vì thế, tôi trích dẫn vài bài thơ của Nguyễn Vy Khanh ngay dưới đây:

*“Có những hành trình / đi không một mỗi buồn phiền / Yêu em là cả đoạn đường ấy/ nhớ nhung, thờ thần, sống vì, nhưng vui !*

*Có những ngày công vụ chán nhàm / nếu tiếng hát em đuổi theo /đường xa thành hạnh phúc mãi mãi / Đi hoài đi mãi, sẵn sàng đi.*

*Anh lên đường, hăng say mãi vì em/ xa những buồn phiền số phận / để gần thêm, ngày một gần thêm / em của anh, Tình Yêu làm sống lại người anh”*

(Hành Trình Đòi, 26-2-1998)

*"Lên đồi thông cuối tuần /xanh màu tươi những niềm mong ước /tình lên ngôi, ký ức ắp đầy /lý tưởng, đời đang qua những chặng..."*

*Giữa triền cao, hòn sỏi mộng trượt ngã / xuống, xuống mãi / cuối thung lũng xa/ Anh bỗng thấy mây trôi tình ái / tóc xỏa theo gió ngàn, vương vấn / và đôi mắt, anh ngộp thở, bơi theo / dù trời biển, lặng yên*

*mới đó đã mỗi một đuôi đeo / những bình thường cuộc đời / giọt lệ từ bi /làm đôi mí trĩ tràng / những năm dài hoang mang, hạnh phúc /tò phần hồng dấu thời gian*

*những sợi tóc/ ngàn năm, thương hoài / có đang thoáng đổi /hay như lòng anh / đại mềm nhưng hãy trở như tháp đổ bóng chiều!*

*sao đổi ngôi / em vẫn một ngai, trong tim này suy thoái /dáng em gầy, trên triền dốc / chiều vỡ dần và đôi mắt nhòa vui"*

(Triền Dốc, 12-12-1998)

Những bài thơ vừa trích dẫn trên, không phải là sáng tác đầu tay của Nguyễn Vy Khanh. Từ những năm trước 1975, tại Sài Gòn, anh đã làm thơ, đã in thơ, đó là thi phẩm Khung Cửa, được trình diện bè bạn năm 1972, Nguyễn Vy Khanh nói về nguyên nhân làm thơ cùng tập thơ duy nhất đã xuất bản của mình với ông Cát Biển của báo Hồn Quê:

*"Tôi là người đô thị vì sống gần như cả đời thiếu rồi thanh niên ở Sài Gòn và thú viết văn làm thơ đến với tôi cũng trong khung cảnh đô thành đó. Năm Đệ Tam tôi đã viết một tiểu luận triết lý về kiếp người (bạn bè vẫn gọi tôi là "ông cụ non"), nhưng hai năm cuối trung học tôi làm thơ nhiều hơn vì trùng hợp với thời gian lãng-mạn, anh biết rồi, tức chạy theo mấy bóng hồng áo trắng! Năm 1972 đánh dấu khúc ngoặt cuộc đời tôi, tôi làm số ... đời, đem hết những ngày thơ, lãng-mạn vào một tập thơ chừng hơn 50 bài, kết quả của những đam mê cho đến ngày đó, in hạn chế tặng bạn bè và đóng thùng, rồi bắt đầu một cuộc đời mới!*

*Từ năm đệ Tứ tôi đã sinh hoạt văn nghệ với một nhóm bạn, lạ là lúc đó còn non trẻ mà nhóm đã chỉ sáng tác truyện, thơ và viết tiểu luận pha triết lý. Hai năm cuối trung học, tôi lại sinh hoạt văn nghệ ở trong một nhóm bạn mới, sau có đũa chết trận Mậu Thân, đũa bỏ học đi lính trả thù cho bố Quận trưởng bị phục kích chết hoặc chán nản buông xuôi cho số mệnh. Lên đại học thì nhóm rã, nhưng hiện trong số mà tôi có tin tức hoặc liên lạc thì có đũa vẫn còn làm thơ gửi ra ngoài đăng tạp chí ở Mỹ, đũa từng chủ trương một tạp chí văn học ở Cali và đang viết thường trực cho tờ Viet Mercury. Với chúng tôi lúc bấy giờ làm thơ là một phương tiện sống và giải tỏa tâm tư, và là một phương tiện dễ thương, hiền hoà nhưng ăn sâu vào con người nhiều nhất. Những bài tiểu luận triết lý, xã hội chúng tôi viết lúc đó chỉ gây thảo luận dăm ba lần, nhưng những bài thơ đạt, vẫn được bạn nhắc nhở, ngâm nga lâu hơn!"*

Sau này, tại hải ngoại, Nguyễn Vy Khanh vẫn không bỏ thơ, tuy không thấy anh in thành sách. Anh vẫn đọc nhiều thơ, viết không ít bài giới thiệu thơ của nhiều người, nên anh đã đưa ra một ít quan điểm về thi ca của riêng mình:

*"... Chấp nhận cái mới hoặc canh tân là chuyện khó. Người làm thơ trẻ trong nước nay choáng ngợp trước nghệ thuật, tự do bùng mở dễ đi lùi hay bị rơi vào ... lãng mạn, trữ tình, hơi lỗi thời, "ông cụ non", v.v. Ngoài nước, trong tình cảnh lưu đày và trong một không gian văn hóa ngộp thở Đông-Tây, hoàn cầu hóa, đa văn hóa, may thay vẫn có những hương thơm, bóng mát, hiền Tây,.. của một số người làm thơ, nghĩa là thơ có nhiều, thơ hôm nay cũng hiện diện! Đó rất cùng mới thật là giá trị của thi ca, vì giá trị là khả năng tiếp nối lịch sử và đời sống trong cái hiện tại! Thi ca luôn là một khởi đầu chung thân, luân hồi, một hiện-đại làm lại liên lũy; cách tân là làm sống cái khả năng hiện đại đó vì hiện đại nói cho cùng không đối lập với quá khứ, hiện đại là phổ quát - nhưng nếu chỉ phổ quát là giết thi-ca vì thơ hôm nay cũng như thơ mỗi thời, phải có dấu ấn của thời đại! Nếu thi ca phải tham chiếu, thi ca không thể vươn cao và đi xa!"*

*"Người làm thơ trong và ngoài nước nhiều người có tài; nhưng có thể đời sống vật chất, tinh thần và không khí văn nghệ đã không tạo hoàn cảnh sáng tác thuận lợi chăng? Ngoài nước có vẻ ít cái sống, ngoài quá khứ có thừa, nhưng có cơ hội học hỏi cập nhật; trong khi trong nước có cái sống nhưng bị canh gác hơi kỹ bởi những người nhân danh tổ quốc (nào?), văn hóa*

*truyền thống (nào?). Cái mới, cái khác của thơ cần phải có đáp ứng liền, phải năng động thường trực, phải đi với thời đại. Có sự sáng tạo độc đáo với mỹ học riêng mới để dấu ấn chương!"*

Sau tập thơ Khung Cửa là những công trình nghiên cứu nhận định, được Nguyễn Vy Khanh cho xuất bản tại hải ngoại, như một xác định về khả năng chuyên môn trong văn học của anh:

- Ngô Đình Diệm Và Nỗ Lực Hoà Bình Dang Dở / Ngo Dinh Diem En 1963. dịch phẩm, Los Alamitos CA: Xuân Thu, 1989),
  - Lỗ Tấn Và Truyện Xưa Viết Lại (biên khảo cùng tuyển dịch, Xuân Thu, 1997),
  - Bốn Mươi Năm Văn Học Chiến Tranh 1957-1997 (biên khảo, Đại Nam, 1997),
  - Văn Học Và Thời Gian (biên khảo, Văn Nghệ, 2000),
  - Văn Học Việt Nam Thế Kỷ XX : Một Số Hiện Tượng Và Thể Loại (biên khảo, Đại Nam, 2004).
  - Một số thư mục phân tích về chính trị, xã hội do Thư viện Quốc hội Québec xuất bản.
- Ngoài ra Nguyễn Vy Khanh còn góp mặt trong các tuyển tập:
- Đi Tìm Một Đồng Thuận Đâu Tranh Chính Trị Xây Dựng Một VN Tự Do Dân Chủ và Đa Nguyên (Montréal, Tổng Liên Hội Người Việt Tự Do Hải Ngoại, 1991);
  - Vietnam et Culture (Montréal : Communauté Vietnamienne de Montreal, 1998);
  - Nguyên Sa : Tác Giả và Tác Phẩm 2 (Westminster CA, 1998);
  - Gom Lại Những Dòng Trăng (Tuyển tập thơ, nhiều tác giả; Garland TX: Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng, 1999).
  - Đi Tìm Nguyễn Huy Thiệp (TpHCM: NXB Văn hóa Thông tin, 2001).
  - Hiện Tượng Trương Vĩnh Ký (Hội Ái Hữu Petrus Trương Vĩnh Ký Nam Bắc California; nhóm Petrus Ký.org xb, 2005).
  - Luân Hoán, Một Đồi Thơ. (Los Angeles: Sông Thu, 2005).
  - Hồ Biểu Chánh, Người Mở Đường Cho Tiểu Thuyết Hiện Đại Việt Nam( NXB Văn Nghệ, 2006: Ngôn-ngữ của tiểu-thuyết Hồ Biểu-Chánh).

Chọn đi đường viết tiểu luận, có lẽ Nguyễn Vy Khanh đã chấp nhận hạn chế nghệ sĩ tính trong con người làm thơ của anh, đồng thời trở thành một người nghiêm túc, nguyên tắc. Nhưng chọn lựa này quả thật sáng suốt và thích hợp với anh, vì điều kiện nghề nghiệp đời thường. Nguyễn Vy Khanh không những có đủ phương tiện (cả kho sách của thư viện) mà còn có khá nhiều thời gian (cái an nhàn của một người quản thủ thư viện) để thực hiện tâm nguyện của mình. Học và viết nhờ vậy luôn luôn đi kèm bên đời Nguyễn Vy Khanh. Không thể nào không tiếp nhận những kiến thức, những tư tưởng mới, khi ngày này qua ngày khác chung đụng với sách báo, chữ nghĩa. Tại Montréal, tôi có quen và biết thêm hai vị có điều kiện lý tưởng này: nhà thơ Bắc Phong và ông Nguyễn Văn Bé. Bắc Phong nay đã chuyển ngành, nhưng ông Nguyễn Văn Bé vẫn còn tại chức với cái thư viện dồi dào sách Việt ngữ nhất tại Montréal, thư viện Mile End, trên đường Avenue du Parc (đ.t: 514-872.2879).

Nguyễn Vy Khanh hẳn rất thích thú với công việc đọc và biên soạn. Nhưng những điều không vui không thiếu đôi ba lần đến thăm. Anh cho biết đại khái một ít kỷ niệm như: bị phàn nàn và yêu cầu lấy ra những nhận xét xác thực anh đã viết sau khi nhận và đọc sách tặng. Bị đề nghị quyết liệt phải loại bỏ phần nói về quá trình làm việc trong quá khứ của tác giả. Tóm lại, nhiều lần Nguyễn Vy Khanh bị người được giới thiệu trực tiếp can thiệp vào bài viết của mình, tuy không hẳn bị chỉ đạo phải viết theo định hướng có sẵn như tại quốc nội. Nguyễn Vy Khanh cũng nêu một trường hợp cụ thể đã xảy ra sau bài viết Miền Nam Khai Phóng của anh được đưa lên *internet* vào năm 1996. Bài viết này có nội dung ghi công những người đầu tiên xây dựng nền văn học quốc ngữ. Đây là nguyên văn câu trả lời nhà báo Cát Biển của Nguyễn Vy Khanh:

*" Tôi muốn "của Caesar trả lại cho Caesar" khi viết bài nói trên, muốn nhắc nhở công trạng của những nhà tiên phong xây dựng nền văn học chữ quốc ngữ từ những năm 1865 ở trong Nam. Khi làm công việc đó tôi nhắc đến công của một nhà biên khảo văn học sử trong Nam, giáo sư Bùi Đức Tịnh, từ năm 1974 đã là người đầu tiên đánh giá lại nền văn học đó. Các ông Nguyễn*



Văn Trung và Thế Uyên (cũng như Bằng Giang) đều là những nhà nghiên cứu đến sau và một phần tình cờ vì hoàn cảnh của biến cố 30-4-1975, nhưng hai ông vẫn khoe là người có công đầu trong việc đó. Mảng văn học đó từng bị các nhà văn học sử miền Bắc làm ngơ, nay người miền Nam có công nói đến đầu tiên lại bị ... tiếm công! Phần tôi, khi bài được in trong tuyển tập Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng 1 năm 1996 tôi mới biết giáo sư Nguyễn Văn Trung đã từng nghiên cứu Lục Châu Học và cư ngụ cùng thành phố ở Montréal. Trước đó tôi vẫn liên lạc với trường nam giáo sư có thời làm chung bộ với tôi và được cho xem nghiên cứu về Câu Đố của giáo sư. Nhân đây tôi cũng nêu thắc mắc không hiểu sao cuốn Đại Nam Việt Quốc Triều Sử Ký (1879) đã do nhóm Nghiên Cứu Sử Địa ở Sài Gòn xuất bản từ năm 1974 (và được giáo sư Nguyễn Khắc Ngữ tái bản ở Montréal năm 1986) mà vẫn được xem là khám phá mới sau 1982?"

Về bài viết này, ký giả Phan Điền của đài Á Châu Tự Do (Radio Free Asia) có thực hiện một buổi nói chuyện trên đài để Nguyễn Vy Khanh nói về tác phẩm của mình. Tôi cũng có đọc qua một lá thư ngỏ trên internet trả lời Nguyễn Vy Khanh của ông Trần Minh Tiến gửi lên mạng ngày 7-7-1997. Theo tác giả lá thư phản bác đôi điều này, đây là một "reply bình thường", nên tôi chỉ nhắc đến, để chứng tỏ tiếng vang của bài anh Nguyễn Vy Khanh mà không trích dẫn. (bạn đọc có thể vào Yahoo để tìm, nếu tò mò). Viết nhận định, phê bình đương nhiên phải gặp ít nhiều rắc rối, xin tạm dứt chuyện này để nhìn khái quát sự đánh giá của Nguyễn Vy Khanh về nền văn học Việt Nam Hải Ngoại. Theo anh:

- Văn Học Việt Nam Hải Ngoại phát triển tốt, đa dạng, nhờ lợi thế tự do dân chủ, lẫn phương tiện ấn loát. (Anh quên nhắc đến cái khó khăn trong việc phát hành, lẫn lượng bạn đọc mỗi ngày một giảm)

- Tác giả mỗi ngày một tăng, nhưng thiếu những người có thể thành danh thật sự.

- Nạn lạm phát báo phi văn học là có thực.

- Người viết độc lập ít được các tạp chí văn học tôn trọng, nếu không ngầm tuân theo chủ trương của tờ báo và có thể bị tẩy chay, bôi bẩn nếu có ý đồ phê bình ngay thẳng.

Riêng về bộ môn biên khảo, Nguyễn Vy Khanh, trình bày:

"... Có một số bất cập hoặc yếu điểm: một mặt không hệ thống và lệ thuộc một số trùm sò làng văn nghệ, lệ thuộc các tạp chí và nhà xuất bản, mặt khác không có điều kiện để phát huy một cách lành mạnh. Không khí trí thức, văn nghệ cũng không có, không có trao đổi và phê bình đúng đắn. Biên khảo văn học sử đang thu hẹp dần, nhường chỗ cho ký sự văn học, tản mạn và giới thiệu sách. Phê bình đối với một số người trở thành chụp mũ, bôi xấu, thí dụ những vụ xào xáo Văn Bút Hải Ngoại, Nguyễn Ngọc Ngạn, Nhật Tiến, v.v. "

Nhìn qua, Nguyễn Vy Khanh có đôi chút bị quan, tuy nhiên anh sinh hoạt rất đều đặn, tích cực. Có thể ghi nhận quá trình đóng góp của anh xuyên qua sinh hoạt báo chí:

Chủ biên Hội Nhập (1986-89) và Chính Trị (1990-93) của tạp chí *Liên Hội*; chủ biên Canada của tạp chí *Nhân Quyền Droits de l'Homme* (Paris, 1990-1996); thành viên sáng lập và tổng thư ký Trung tâm Việt Nam Học và tạp chí *Vietnamologica* (Montréal, 1994-97). Hiện thuộc ban biên tập tạp chí *Định Hướng* (France), tạp chí web *Nhân Văn* (San Jose CA) và bán nguyệt san *Ngày Nay Newspaper* (Houston, TX).

Biên tập viên, cộng tác thường xuyên với một số báo và tạp chí, cũng như bị/được báo chí trong và ngoài nước cũng như Internet lấy bài mà không hỏi trước:

Trước 1975, ở Saigon : Thăng Tiến, Tiếng Chuông, Tuổi Hoa, Tuổi Ngọc, ...;

Từ 1985 đến 1995: Tân Văn, Văn Nghệ Tiền Phong, Quang Phục, Người Việt, Quốc Gia, Nhân Quyền Droits de l'Homme, Florida Việt Báo, Đất Lạnh, Liên Hội, Hành Trình, Focus Việt Nam, Gia Vàng, Diễn Đàn Hải Ngoại, Đông Phương Thời Báo, Văn, Làng Văn, Trăm Con, Nắng Mới,

....

Sau 1996 : Đi Tới, Dân Chủ Mới, Phương Đông, Thống Nhất, Ngày Nay (TX), Định Hướng, Quê Hương, Văn Tuyển, Sóng Văn, Văn, Hợp Lưu, Văn Học, Saigon Times, Văn Hóa Việt Nam, Vietnamologica, Văn Phong, Kinh Doanh, Chủ Đề, Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng, Quảng Đà LA, Quốc Gia, Nhà Magazine, Nguồn, Đồng Nai Cửu Long, Dòng Việt, Nhánh Nhỏ

(Internet), Miệt Vườn (Internet), Hồn Quê (Internet), và nội san các trường Petrus Ký, Võ Trường Toản, Nguyễn Đình Chiểu, v.v.

Tuy bận rộn trong sinh hoạt văn học, Nguyễn Vy Khanh vẫn không thiếu mặt trong các công tác cộng đồng, xã hội: *“làm ông biện nhà thờ 3 lần, một lần ở Quebec City và hai lần ở Montréal, hiện tôi làm Tổng Thư Ký hội đồng Quản trị Cộng đồng Công giáo vùng Montréal”*. Một người có sức làm việc và đóng góp như Nguyễn Vy Khanh thật tuyệt vời cho cộng đồng, cho văn học. Tôi quý sự tha thiết của anh dành cho văn chương Việt Nam.

Vào một ngày, không còn nhớ năm nào, khoảng 10 giờ sáng, chuông điện thoại nhà tôi reo. Liếc nhìn số điện thoại người gọi hiện lên màn kính chiếc *Southwestern Bell*, lạ, tôi định không bắt, nhưng rồi kịp nắm lên. Nguyễn Vy Khanh lần đầu tiên gọi cho tôi. Anh cho biết tiện đường đi ngang nhà, sẽ tạt qua tặng một cuốn sách mới của anh. Vì không có nhiều giờ, anh sẽ đưa sách rồi đi ngay, dặn tôi chịu khó chờ sẵn. Đúng như đã hẹn, Nguyễn Vy Khanh đến giao cho tôi cuốn *Văn Học Và Thời Gian* rồi vội vã xuống thang gác. Đóng cửa trở lại phòng khách, tôi nhìn dung mạo của cuốn sách trước tiên. Mặt trước trang nhã. Màu vàng đất nhạt tổng quát. Một họa phẩm của Khánh Trường, nhưng tôi nhận không rõ chữ ký trên tranh. Họa phẩm được đặt trên một nền vàng nhạt hơn, phía trên. Nền vàng nhạt này có hình chữ nhật, nằm bên dưới hai hàng chữ Nguyễn Vy Khanh màu đen trong dạng chữ hoa và Văn Học Và Thời Gian màu trắng trong dạng chữ thường, lối trình bày của nhà văn Cao Xuân Huy rất nghệ thuật, vừa đứng đắn vừa lạ. Nhà xuất bản Văn Nghệ đứng tên xuất bản với *logo* màu đỏ, cũng mẫu của họa sĩ Khánh Trường, ông bạn dzàng của tôi. Mặt sau in ba mẫu bìa sách của Trần Độ, Ngô Thế Vinh và Nguyễn Hưng Quốc. Vẻ ngoài của cuốn sách rất đẹp. Lật vào trang trong, tôi gặp một chữ ký, không rõ mặt chữ của Nguyễn Vy Khanh. Anh không ghi dòng đề tặng như những tác giả khác. Tôi có chút ngạc nhiên, nghĩ, đây là sách anh ký sẵn để bán cho bạn đọc trong dịp ra mắt sách còn sót lại. Cuốn sách tự nhiên mất đi một chút xíu trân quý trong tôi. Như vẫn thường nhắc lui, nhắc tới, tủ sách gia đình tôi, đa số đều là sách được tặng. Các nguồn tặng từ tác giả, nhà xuất bản hoặc bằng hữu có lòng mua gởi cho, nhưng có đề tặng Luân Hoán hoặc Lê Ngọc Châu đáng hoàng. Cũng có một số ngoại lệ, rất quý. Đó là sách tôi được đề tặng lại từ một người được tác giả đề tặng cho họ trước đó. Như cuốn Kỳ Nữ Họ Tống tôi vừa mới nhận trong ngày giáp Tết Đinh Hợi. Nhà văn Nguyễn Văn Xuân, tác giả cuốn sách, đề tặng vợ chồng nhà phê bình Đặng Tiến, nhân chuyến anh chị về thăm Việt Nam. Dưới chữ ký tác giả, anh Đặng Tiến đã ghi lời mừng Tết rồi từ Pháp gởi qua tặng lại tôi. Còn một quà nào quý hơn ? Sách được tặng kiểu này, tôi thường nhận từ các nhà thơ Thành Tôn, Chu Vương Miện... Tôi thỉnh thoảng cũng tặng bè bạn một số sách tương tự, khi nhận được hai lần tặng phẩm, hoặc tác giả hào phóng gởi cho vài cuốn một lúc. Sách thặng dư của tôi cũng vì lẽ này, đôi khi tôi phải chọn mặt gởi vàng. Xin lạc đề một chút, khoảng đầu thập niên 90, sách nhận tặng thừa gần hai chục cuốn (với nhiều đầu sách), tôi thêm vào hai tập thơ của mình, sai đưa con cùng bạn gái của nó mang tặng thư viện, nổi tiếng phong phú sách Việt ngữ như đã giới thiệu trên: *Bibliothèque du Mile End*. Một ngày tặng sách không đẹp trời. Quản thủ thư viện này lúc bấy giờ là ông Nguyễn Văn Bé, một người rất có lòng với chữ nghĩa Việt Nam. Chính ông là người chọn mọi đầu sách, quyết định nên mua những loại sách nào cho thư viện (sau này tôi được nhà văn Song Thao giới thiệu và ông đặt mua sách vài lần). Nhưng hôm đó ông Nguyễn Văn Bé từ chối nhận sách tặng, dù không liếc qua chồng sách. Tôi có chút thất vọng và hơi quê trước thông tin của Thủy Tiên, bạn gái con tôi: *“Ở bên này, thư viện hình như không nhận sách tặng đâu bác ơi. Họ có khả năng đọc và chọn mua với ngân sách dồi dào có sẵn. Sách cũ ai mà nhận, biết nó có chứa virus gì trong đó hay không, Hơn nữa đã là sách tặng thì khác gì báo biểu, nội dung toàn nhằm nhí không à”*. Thật quá đúng ! Tôi vỡ lẽ và vội tìm vài người khác, ít yêu chữ nghĩa hơn để tặng như một chia sẻ, mời mọc sự thường ngoạn. Nhắc lại kỷ niệm này chẳng phải tôi lảm càm, nhưng nhân đây, tôi xin gởi đến những người yêu sách một lời cảm ơn chân tình. Trở lại với tác phẩm của Nguyễn Vy Khanh, *Văn Học Và Thời Gian* dày 330 trang, với nội dung, được xếp vào mục lục, in ở những trang đầu:

Phần 1, Một Số Vấn Đề Văn Hóa và Văn Học gồm: Miền Nam Khai Phóng/ Tiếng Việt Qua Một Số Tác Phẩm/Về Nguyễn Đình Chiểu và Lý Luận Văn Học/ Văn Hóa Người Việt Qua Tên Họ.  
Phần 2, Tưởng Niệm gồm: Mai Thảo-Hoài Niệm Của Người Viễn Xứ/ Nguyễn Sa-Nhà Báo, Nhà Thơ/ Xem Lá Hoa Cồn Bùn Giáng.

Phần 3, Văn Học Hôm Nay gồm: Nguyễn Huy Thiệp Những Chuyện Huyền, Kỳ, Núi, Sông Và Nước/ Xã Hội Việt Nam Dưới Mắt Nhà Văn Phạm Thị Hoài/ Người Lính Trong Truyện Trần Hoài Thư/ Truyện Hồ Minh Dũng; Huế Một Thực Tại Hay Dĩ Vãng/ Thi Cầm Và Ngôn Ngữ Thơ Quan Dương/ Về Truyện Dị Thường Nhân Đọc Đoạn Đường Hốt Tất Liệt Của Lâm Chương/ Bên Tây Hiên Xem Qua Mấy Trời Sương Mưa Của Hoàng Lộc/ Đọc Khói Sóng Trên Sông Của Nguyễn Văn Sâm

Có lẽ chỉ cần đọc tên bài viết đã cảm thấy được sự nặng ký của chủ đề. Dù gì, tôi cũng chưa bỏ được bệnh xem nặng sự quen biết, nên trích một số câu nhận định về vài người bạn tôi trong Văn Học Và Thời Gian. Kết luận bài đọc thơ Hoàng Lộc, Nguyễn Vy Khanh viết:

*"...Đọc thơ Hoàng Lộc người ta dễ cảm với thơ ông, dễ mở lòng ra với tâm sự ông, dễ bồi hồi và nao buồn theo dòng đời trôi nổi..."*

*...Hoàng Lộc đã thành công giữ người khách thơ ở lại lâu bên Tây Sương, với tình với rượu, với những nhớ nhung, tâm sự lớn, nhỏ, nhiều sương, mưa, mây trời, sông nước, với tình và rượu! Người xưa từng sống, từng hạnh phúc và chịu khổ nạn, nhưng hôm nay chỉ có chúng ta. Hình như đó cũng là cái bi đát của kiếp người Việt ở nửa cuối thế kỷ XX!"*

Về thơ Quan Dương:

*"...Đọc xong thơ Quan Dương, Nha Trang, Ninh Hòa, Tháp Bà, những con đường và khu phố thân thương như chập chờn giữa còn mất, như trở về bất chợt. Cái còn lại là thơ, là những chữ, những cái làm Nên-Thơ từ những chữ rời mà kỹ thuật, tình ý đã "ráp nối", với âm thanh, nhịp, tiết tấu vv.. Và cái tâm của nhà thơ đã như chất xi măng thượng hạng!..."*

*... Quan Dương càng làm thơ càng chứng tỏ đa dạng, ngày mỗi mới..."*

Về truyện của Trần Hoài Thư, Nguyễn Vy Khanh nhận xét:

*"... Trong các truyện của Trần Hoài Thư, người đọc thường gặp lại một số hình ảnh, địa danh và nhân vật quen thuộc vì thường là chuyện đời lính của chính tác giả..."*

*... Truyện Trần Hoài Thư được đón nhận nồng nhiệt bởi người đọc liên hệ xa gần đến người lính Cộng Hòa, đáp ứng nhu cầu tự nhiên tìm về quá khứ của người lính đã hy sinh đời mình cho lý tưởng, nhất là những người lính cô đơn chiến đấu và cô đơn chống trả những oái oăm của định mệnh sau đó. Đó là những truyện nói chung tiêu biểu vì chứng minh văn nghệ vị nhân sinh, thỏa đáng những đòi hỏi của nhân sinh ở một tình huống hôm nay!"*

Nhìn chung, Nguyễn Vy Khanh đọc tác phẩm khá kỹ. Trích dẫn hợp lý và nhất là đưa ra những nhận định chính xác và khách quan dù những người ông viết, (trừ những tác giả đã qua đời), hầu hết ông đều có giao hảo thân mật, hiểu khá rõ về mỗi người. Những bài viết trong cuốn sách này quả thật vượt trội hơn những bài tôi đã từng đọc trước khi gặp gỡ Nguyễn Vy Khanh.

Năm 2004, Nguyễn Vy Khanh lại có dịp ghé tôi chơi. Lần này, tôi đã dời về phía Bắc thành phố Montréal, chỗ cư ngụ xa hơn khu người Việt ở Côte Des Neiges chừng 15 cây số, đường chạy không stop. Nguyễn Vy Khanh ngồi chơi được lâu hơn. Chúng tôi nói nhiều chuyện linh tinh nhưng cũng loanh quanh trong viết lách. Ở hải ngoại hoàn toàn tự do, tha hồ viết lung tung không ai kiểm duyệt, nhưng việc lách trong khi viết vẫn phải có, và tùy theo mỗi người. Không lách trong viết cũng rất dễ bị lỗi thời bất ngờ. Nón cối, đặc sản của "ba dòng thác cách mạng" có thể đang thất sủng ở quê nhà, nhưng tại hải ngoại vẫn còn là một loại tặng phẩm đặc biệt, người ta vẫn sẵn sàng ưu ái tặng nhau. Chẳng đi đến đâu nhưng cũng nhức đầu lắm. Giao hảo giữa tôi và Nguyễn Vy Khanh đã khá thân mật. Chúng tôi đã có những bữa ăn chung do bè bạn đãi. Cười, nói cụng ly coi bộ rất đề huề. Lần ghé thăm tôi vào ngày 18 tháng 3 năm 2004, Nguyễn Vy Khanh mang tặng tác phẩm *Văn Học Việt Nam Thế Kỷ 20*. Anh đề tặng tôi tại phòng khách: "Bản quý tặng anh chị Luân Hoán" rồi ký tên và có cả con dấu đỏ. Phải thế chứ.

Cuốn sách tăng lên giá trị gấp bội. Đừng vội cho tôi chuộng hình thức, hư danh hay với bất cứ từ nào. Sách tặng mà không đề tặng, đâu giữ được chân tình của tác giả.

Cuốn *Văn Học Việt Nam Thế Kỷ 20* dày đến 668 trang, nhà xuất bản Đại Nam tại Hoa Kỳ ấn hành. Bìa trước chỉ trình bày chữ, giản dị. Bìa sau in ảnh vẽ Nguyễn Vy Khanh thực hiện bởi họa sĩ Nguyễn Quốc Tuấn. Sách nặng ký lô, nên cũng nặng tiền, hai mươi hai Mỹ kim, có lẽ cũng đáng với nội dung của nó. Mời đọc mục lục:

*Hiện tượng và thể loại*

- o *Những hiện tượng văn học Việt-Nam thế kỷ XX*
  - Thời xây dựng - Văn học tiền chiến - Văn học kháng chiến - Văn học miền Nam - Hiện tượng ấn phẩm xám và những người viết trẻ - Văn học hải ngoại*
- o *Các thể loại ngắn*
  - Truyện ngắn - Tân truyện - Truyện vừa - Tập truyện - Hiện tượng truyện thật ngắn*
- o *Tiểu thuyết*
  - Hình thành của thể loại tiểu thuyết - Tiểu thuyết Việt Nam - Các khuynh hướng chính: tả thực, lãng-mạn - Một số đặc điểm của tiểu thuyết - Kỹ thuật tiểu thuyết - Hiện tượng tự truyện - Tiểu thuyết hay truyện kể*
- o *Tiểu thuyết lịch sử*
- o *Thi ca*
  - Hồi đầu thế kỷ - Thơ Mới - Thơ kháng chiến và cộng-sản - Thi-ca miền Nam - Thơ theo người ra khỏi nước - Thơ những năm cuối thế kỷ*
- o *Về phê bình*
  - Phê bình và đời sống - Tác phẩm lớn nhỏ*

*Hiện tượng và tác giả*

- *Văn học lục tỉnh 1954-1975 : Các nhà văn - Các nhà thơ - Nam tính*
  - *Nỗi nhớ qua một số tác giả: Xuân Vũ - Hồ Trường An - Kiệt Tấn - Nguyễn Tấn Hưng - Phùng Nhân*
  - *Văn chương lưu đày: Quá khứ - Kẻ lạ - Cái chết - Hội-nhập - Hội-nhập qua một số nhân-vật của Nguyễn Trung Hối*
  - *Về dục tính và nữ quyền*
  - *Thơ Vũ Hoàng Chương*
  - *Bùi Giáng : con đường ngã ba*
  - *Thơ Thanh Tâm Tuyền*
  - *Thơ Tô Thùy Yên, quán trọ hồn đông-phương*
  - *Thơ Du Tử Lê*
  - *Bình Nguyên Lộc*
  - *Võ Phiến những năm 60*
  - *Võ Hồng, nhà giáo*
  - *Duyên Anh*
  - *Nhật Tiến*
  - *Dương Nghiễm Mậu : cuộc đời tình cờ*
  - *Nhân vật tiểu thuyết Thanh Tâm Tuyền*

*Kết một thế kỷ văn học.*

Đây quả là một công trình dài hơi, Nguyễn Vy Khanh đã vịn vào lòng say mê văn học của mình để hoàn thành. Có lẽ đã có những nhận định, đánh giá tác phẩm này đâu đó mà tôi chưa tìm thấy. Phần thưởng quý nhất của một tác giả là sự trưởng thành của tác phẩm. Khen, chê đều là những đánh dấu của sự trưởng thành.

Theo dự tính Nguyễn Vy Khanh cho biết, anh sẽ cho phát hành trong năm 2007, hai công trình biên khảo: *Văn Học Văn Hoá Miền Nam 1865-1975* và *Văn Học Việt Nam Hải Ngoại*, cả hai chủ đề đều rất hấp dẫn và cần thiết. Hy vọng Nguyễn Vy Khanh sẽ thực hiện được trước khi “...*chuẩn bị để trở lại với lãnh vực triết lý hoặc văn hóa thuần túy. Tôi đang sơ thảo viết về triết đạo và cũng đang nghiên cứu thêm về huyền thoại lập nước và dựng nước theo Kinh Dịch cũng như một số khám phá mới. Tôi muốn nghĩ viết văn học sử là để làm những công việc này mà tôi hy vọng thích thú và thoải mái hơn, ít ra cho tôi! ...*”

Học và Viết vẫn là hai mục tiêu hàng đầu của Nguyễn Vy Khanh, một người có quan niệm minh bạch:

*“... Tôi thì vẫn quan niệm làm gì thì mình vẫn luôn đi tìm sự thực. Trong thi-ca đó là cái đẹp thật, nguyên tuyền, là chân thật của nhà thơ khi diễn tả tâm tư, cái nhìn, thành lời, thành thi tính! Trong truyện cũng vậy, có cái thể-giới thật nội tại và có cái hiện thực nhân sinh. Theo dõi và nghiên cứu văn học sử với tôi cũng là một phương tiện tìm kiếm sự thật và chia sẻ với người đọc. Còn chính trị thì tôi vẫn chủ trương dân thân dưới một số hình thức vì liên hệ đến an sinh con người kể cả những “cây sậy” biết suy nghĩ. Nhà văn phải biết sống với chính trị, nếu không dễ tiêu từng lăm. Làm văn học mà nịnh vua, nịnh lãnh tụ lộ liễu sẽ có ngày tự mình phản bội lấy mình và “tác phẩm” dễ rơi vào quên lãng, vì trước hết gây dị ứng với người đọc, sau nữa các lãnh tụ sống không thọ lắm, rồi nào tư cách, v.v.! Tôi từng gần với nhiều giáo sư đại học, nhiều nhà nghiên cứu, lý thuyết, nên cũng biết được một số chuyện đau lòng (theo tôi) ! Vấn đề muôn đời của nghệ thuật vị nhân sinh mà không bị nhân sinh, chính trị biến nghệ thuật thành tôi đòi, vong thân, mất cá tính, bản thể!”*

Trong một email, gửi cho tôi phần tiểu sử, Nguyễn Vy Khanh thông thêm câu quan niệm của anh:

*“Kiến thức cũng như nghề nghiệp chính thức và nghiệp dư, sau nhiều thập niên hoạt động, cho chúng tôi tâm niệm và ý chí, trong khả năng khiêm tốn và khả thể, đi tìm sự thực và ghi lại cho các thế hệ sau, với hy vọng rằng chỉ có thống nhất nhân tâm và địa lý khi nào những khúc mắc và vấn nạn lịch sử đã được nhìn nhận và giải tỏa”*

Nguyễn Vy Khanh, không phải là bạn văn của riêng tôi. Anh là bạn của mọi tác giả trước khi trở thành thân hữu của bạn đọc và ngược lại. Sách của Nguyễn Vy Khanh không rõ tiêu thụ như thế nào. Thị trường chữ nghĩa hải ngoại nghe ra vẫn còn khả quan. Bài viết của Nguyễn Vy Khanh từ sách, từ báo vẫn đều đều xuất hiện trên các trang web. Đây là điều đáng mừng, dù các trang chủ chẳng mấy khi gửi đến tác giả một tiếng cảm ơn. Đăng bài, còn giữ tên người viết đã là một nghĩa cử cao đẹp của người phổ biến giúp rồi. Có trang nằm ngoài khu vực hải ngoại, cắt đứt đi cái tên cũng huê thôi. Chẳng bạn văn nào muốn lời thôi làm gì.

Mùa thu năm 2006, tôi đang ngồi lên tiếp danh sách bạn bè để dựa hơi, thì Nguyễn Vy Khanh ghé qua. Lần này anh mang cho cuốn tiểu thuyết *Xứ Đạo* của tác giả Nguyễn Triết Văn. Một cái tên rất lạ. Nguyễn Vy Khanh cho biết cũng là một cư dân của Montréal. Tôi nhờ anh chuyển lời cảm ơn. Vì không phải sách của Khanh, nên anh không đề tặng. Tôi lật trang đầu, vui tay ghi: “*sách do Nguyễn Vy Khanh cho*”. Tác phẩm đến từ sách tôi đều phải có xuất xứ. Đây là cái bệnh, tôi mắc phải từ hồi xa xưa. Hồi đó, thỉnh thoảng có những dòng: “*mua trong lần núp mưa với H tại quán sách...*” hoặc “*kỷ niệm ngày đi chơi đầu tiên với L*”vv..., sau này, lâu lâu xem lại, hồi tưởng miên man, thú vô cùng. Không có nét-chữ-sống trong cuốn sách của từ sách gia đình, cuốn sách đó có vẻ thiếu duyên dáng, bạn có thấy vậy không ?

Bạn văn của tôi sống tại Montréal khá đông. Một số đã cho tôi dựa hơi. Một số tôi chưa có dịp bén tiếng xin phép. (không phải bén tiếng mời chung tiền, mỗi người vài ba trăm ấn phí. Và nếu viết với nội dung thuần túy văn học, thì chẳng cần xin phép ai.) Nguyễn Vy Khanh đem lại cho tôi sự lo lắng ngay sau khi anh ok. Viết về một người bạn thơ, văn, họa, nhạc đã khó, viết về một bạn chuyên về biên khảo càng khó hơn. Đương nhiên tôi phải lách. Làm thế nào để không là phê bình một nhà phê bình với những tác phẩm mình chưa tiêu hóa kỹ. Rất cảm ơn ông Cát Biển qua những câu hỏi của ông dành cho Nguyễn Vy Khanh. Vịn vào đó, mà tôi vẫn còn quờ

quạng y như hồi viết mấy câu: *“Anh chàng cao học triết/ coi bộ cũng bảnh trai/ quản thủ một thư viện/ có dịp đọc dài dài/ buồn tay ngồi múa bút/ và in sách lai rai/ cuộc chơi trôi chảy miết/ nao nao gió hiên ngoài”*. Múa bút không biểu thị sự viết nhảm như một số bạn liên tưởng đến múa mỗ. Múa bút thường nói lên vẻ tài hoa của bàn tay, y như cụ đồ của nhà thơ Vũ Đình Liên. Tiếc là lúc này ít còn ai múa bút. Cái bàn phím chữ thật lợi hại. Người sinh hoạt chữ nghĩa chỉ có dịp múa bút khi đề tặng, ký tên. Các bạn của tôi làm ơn nhớ giùm, gởi sách của ai cho tôi đừng quên đề tặng. Nếu không dễ tạo cho tôi buồn tay viết bậy, như từng đề trong một cuốn kinh dịch: *“Sách ăn cắp ở chùa...”*. với hai câu thơ phụ đề *“Tình cờ ăn cắp cuốn kinh/ trong hôm được phép đưa em đi chùa...”*.