

Tác Giả và Tác Phẩm

Phạm Thị Hoài (I)

Tiểu sử

Tên thật: Phạm Thị Hoài Nam.

Tác phẩm

Tác phẩm: Thiên sứ (1988, tiểu thuyết), Mê lộ (1989, tập truyện ngắn), Từ Man Nương đến AK và những tiểu luận (1993, tập truyện ngắn và tiểu luận), Marie Sến (1996, tiểu thuyết), Chuyện lão tượng phật Di Lạc và nàng Nậm Mây (1999)



Mục Lục

Vài hàng về tác giả - Wikipedia	– 2
Phạm Thị Hoài, Thiên sứ - Thụy Khuê	- 5
Man Nương	– 6
Marie Sến, Phạm Thị Hoài – Thụy Khuê	– 13
Tiệm may Sài Gòn	– 17
Tình dục trong văn chương Phạm Thị Hoài - Thế Uyên	– 21

Phụ đính I:

Nhà văn thời Hậu Đổi Mới	- 27
Phạm Thị Hoài, hợp đồng ngầm với các con chữ - Phạm Việt Cường	- 35
Thủ lĩnh trong bóng tối	- 41

Phụ đính II:

Cam tâm - Chờ - Góc - Văn và số – Còn lại gì - Đọc
Bao giờ cho đến bốn năm sau?
Hư cấu thật, hiện thực giả
Tư cách trí thức Việt Nam

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

Vài hàng về tác giả Wikipedia



Phạm Thị Hoài (sinh năm 1960) là một nhà văn, tổng biên tập mạng văn học Talawas.

Tiểu sử

Phạm Thị Hoài sinh năm 1960. Bà là một nhà văn hiện đại, nhà biên soạn và dịch giả có tầm ảnh hưởng. Bà đang sống ở Đức.

Phạm Thị Hoài sinh ra và lớn lên tại tỉnh Hải Dương, miền Bắc Việt Nam. Năm 1977, bà đến Đông Berlin và học ở Đại học Humboldt, nơi mà bà đã tốt nghiệp chuyên ngành về văn khó. Năm 1983, bà trở về Việt Nam, sống ở Hà Nội, làm chuyên viên lưu trữ văn thư rồi bắt đầu viết văn một cách nghiêm chỉnh.

Năm 1988, quyển tiểu thuyết đầu tay của bà được xuất bản tại Hà Nội với tựa đề *Thiên sứ* rồi sau đó quyển này bị chính quyền Việt Nam cấm lưu hành. Về sau, *Thiên sứ* được dịch sang tiếng Anh, Pháp, Tây Ban Nha, Ý, Đức và Phần Lan. Năm 1993, bản dịch *Thiên sứ* bằng tiếng Đức đã đoạt giải “Tiểu thuyết nước ngoài hay nhất” của tổ chức Frankfurter LiBeraturpreis trao tặng hàng năm cho tiểu thuyết xuất bản tại Đức. Riêng bản dịch tiếng Anh thì đoạt giải Dinny O’Hearn cho thể loại văn học dịch vào năm 2000. Cũng trong năm này, Phạm Thị Hoài rời Việt Nam sang Berlin, nơi bà đang sống và làm việc hiện nay. Ở Berlin, bà sáng lập tạp chí Talawas trên Internet có tầm ảnh hưởng lớn.

Trong lời bạt bản dịch *Thiên sứ* của Tôn Thất Quỳnh Du, ông viết về Phạm Thị Hoài như sau: “Ở Việt Nam, cách viết của Phạm Thị Hoài khiến độc giả và những nhà phê bình hết lời ca ngợi và cũng lắm kẻ chê bai. Những viên chức văn hóa của Việt Nam phản đối cái nhìn phê phán của bà về nước Việt Nam hiện tại, bà đã vi phạm bởi sự thiếu tôn trọng truyền thống và phạm phải những điều cấm kỵ của xã hội [...] Mặc dù bị công kích trên diễn đàn công khai, Phạm Thị Hoài chưa bao giờ là bị cáo về sự bất đồng quan điểm chính trị. Thay vào đó, những kẻ phỉ báng đã buộc tội bà là có cái nhìn bi quan quá đáng về Việt Nam, bà đã sỉ nhục “sứ mệnh thiêng liêng của một nhà văn”, thậm chí bà còn viết “dung tục” nữa. Nhưng, ngay cả những nhà phê bình mạnh mẽ nhất cũng thừa nhận rằng bà là một nhà văn có con mắt u ám trong việc mổ xẻ chi tiết, chua cay, hài hước, lại có thính giác tốt về nhịp điệu của tiếng Việt”.

Ngoài tác phẩm *Thiên sứ*, được ca ngợi trên bình diện quốc tế, Phạm Thị Hoài còn xuất bản những tiểu luận, hai tuyển tập truyện ngắn. Đó là *Mé Lộ* (1989) và *Man Nương* (1995).

Ngoài ra, bà còn tác phẩm khác là *Marie Sén* (1996). Bà là một dịch giả nổi tiếng về văn chương Đức. Bà đã dịch những tác phẩm của Franz Kafka, Bertolt Brecht, Thomas

Bernhard và Friedrich Dürrenmatt sang tiếng Việt. Bà còn là người biên soạn quyển *Trần Dần – Ghi: 1954-1960* (Paris, TD Mémoire, 2001), một tuyển tập các bài báo của Trần Dần. Những tiểu luận và truyện ngắn của bà xuất hiện trong những tạp chí văn chương ở Hoa Kỳ, Úc, Thụy Sĩ và Đức, ngoài ra còn xuất hiện trong một số tuyển tập về truyện Việt Nam đương đại, gồm có: *Night, Again* và *Vietnam: A Traveler's Literary Companion*. Riêng quyển *Sunday Menu*, một tuyển tập truyện ngắn của bà do Tôn Thất Quỳnh Du dịch sang tiếng Anh, quyển này được xuất bản lần đầu tại Pháp năm 1977 với tựa đề *Menu de dimanche*, còn bản tiếng Anh *Sunday Menu* thì do Pandarus Books xuất bản tại Úc năm 2006 và được University of Hawaii Press xuất bản tại Hoa Kỳ vào năm 2007.

&&&

Phụ đính:

Phòng văn nhà văn Phạm Thị Hoài

Một trong những web site có ảnh hưởng khá lớn đối với nhà văn và giới trí thức Việt Nam thời gian qua là website Talawas, đặt tại Đức.

Người chủ biên của diễn đàn văn hóa trên mạng này là nhà văn Phạm Thị Hoài, người nổi tiếng với những tác phẩm như *Man Nương*, *Thiên Sứ*, *Mary Sến*.

Ra đời đã hai năm, nhưng trong tuần qua, những người thực hiện diễn đàn này nói là lần đầu tiên có vẻ như những độc giả sống tại Việt Nam không thể truy nhập vào trang web của họ.

Ban Việt ngữ đài BBC đã có cuộc phỏng vấn với nhà văn Phạm Thị Hoài để biết thêm chi tiết:

Phạm Thị Hoài (PTH): Từ hơn hai năm qua cho đến cách đây một tuần, độc giả của trên 70 nước, trong đó có Việt Nam, có thể hàng ngày đều đặn đọc tạp chí và diễn đàn điện tử talawas. Trước đây không có bất kì trở ngại gì, độc giả tại Việt Nam có thể dễ dàng truy cập talawas. Nhưng chính xác từ một tuần trở lại đây, phần lớn độc giả tại Việt Nam không truy cập được talawas nữa. Một số khi vào từ máy cá nhân hoặc máy cơ quan thì bị yêu cầu phải cho biết tên và mật mã, còn những người khác thì đơn giản là không vào được. Tuy vậy, cũng trong những ngày qua vẫn còn một số người truy cập được trang talawas một cách bình thường mà không phải áp dụng những thủ thuật vượt qua tường lửa nào. Phần lớn những người này vào được trang talawas từ các điểm truy cập internet công cộng, chẳng hạn từ các internet café. Số độc giả này đã gửi thư đến toà soạn của chúng tôi, bày tỏ hi vọng rằng có thể đây chỉ là một sự cố kĩ thuật. Tất nhiên chúng ta không loại trừ bất kì khả năng nào, chúng ta đã quen với việc không loại trừ bất kì khả năng nào, nhưng nếu đó là một yếu tố ngẫu nhiên thì mức độ ngẫu nhiên đó thật đáng kinh ngạc. Thống kê nội bộ của chúng tôi cho thấy là số độc giả của talawas tại Việt Nam trong tuần qua đã giảm đi khoảng 90%.

BBC: Lí do khiến cho số độc giả tại Việt Nam giảm đi như vậy có thể là vì vấn đề nội dung của chính trang talawas chăng?

PTH: Đây là một câu hỏi hợp lí, nhưng tôi cho rằng không thể vì như vậy mà trong một thời gian rất ngắn, chỉ riêng số độc giả ở trong nước giảm đi tới 90%. Hơn nữa, những email gửi đến toà soạn cho biết rõ là độc giả tại Việt Nam không thể vào được trang talawas nữa. Đây là tình trạng thực tế mà tôi chỉ có thể miêu tả chứ không thể lí giải, và cũng không thể khẳng định được điều gì. Chúng tôi không nhận được một thông báo chính thức nào, rằng từ ngày này giờ này, chính quyền Việt Nam quyết định dùng biện pháp kĩ thuật - chẳng hạn tường lửa - để ngăn chặn việc độc giả Việt Nam tiếp xúc với talawas, lí do là như thế này hay như thế này.

Còn dư luận trong nước về tình trạng này lại là một chuyện khác. Chúng ta đều biết rằng có rất nhiều tình trạng thực tế tại Việt Nam không được tìm hiểu, không được lí giải, và thậm chí không được công khai nhắc đến, nên hoặc là không có dư luận, hoặc là dư luận đi theo những con đường tự phát quen thuộc của nó, mà phổ biến nhất là phỏng đoán. Mặc dù chúng ta đang sống trong một thời được gọi là „thời đại của thông tin“, nhưng đời sống văn hoá, xã hội và tất nhiên cả đời sống chính trị tại Việt Nam lại dựa rất lớn trên cơ sở của phỏng đoán. Không ai biết chắc một điều gì. Phỏng đoán phổ biến nhất trong sự cố này là cho rằng talawas đã bị tường lửa.

Tất nhiên, tôi không sống ở trên mây để chờ đợi những điều gần như không thể xảy ra tại Việt Nam. Chưa bao giờ, trong cả thời gian mấy ngàn năm của những xã hội cũ lẫn trong hơn nửa thế kỉ vừa qua của xã hội hiện tại, chính quyền các cấp ở Việt Nam có nhu cầu làm minh bạch những quyết định của mình đối với người dân. Dân chúng thì đã quen với việc coi những sự cố diễn ra với mình, do những quyết định từ bên trên, là số phận, đơn giản là phải chấp nhận, không tìm hiểu, phản đối, không hình dung được rằng mọi hành động và quyết định của con người, dù là người ở bên trên thế nào chăng nữa, đều xuất phát từ một hoàn cảnh có thể tìm hiểu được.

Đã có nhiều website khác bị tường lửa. Phần lớn, đó là những website hoạt động trực tiếp cho những đường lối hay tổ chức chính trị đối kháng hoặc phần nào đối kháng với đường lối chính trị trong nước. Nhưng tất cả độc giả talawas đều biết rằng, talawas là một tạp chí và diễn đàn văn hoá-văn nghệ độc lập, không là cơ quan ngôn luận của bất kì một tổ chức chính trị nào, không hề hoạt động chính trị hay phát ngôn trực tiếp cho bất kì một đường lối chính trị nào. Một phần rất lớn bài vở trên talawas là bài vở đăng lại từ báo chí hợp pháp trong nước, và hàng trăm tác giả tham gia trên talawas là những tác giả sống trong nước. Như vậy, nếu quả thật talawas bị tường lửa, thì đây có thể là một tiền lệ không đẹp để gì và tương đối khó lí giải.

BBC: Giả sử trong thời gian tới, talawas vẫn nhận được những lời than phiền là độc giả ở Việt Nam vẫn tiếp tục không truy cập được trang talawas, thì bà và những người cùng thực hiện website talawas dự định sẽ làm gì?

PTH: Nếu tình trạng như vậy vẫn tiếp diễn, trước hết chúng tôi sẽ gửi thư đến những cơ quan hữu trách ở Việt Nam, đề nghị làm minh bạch tình trạng này. Cá nhân tôi tin tưởng rằng không, không có quyết định tường lửa với talawas. Trong trường hợp đó, hàng chục ngàn độc giả và hàng trăm tác giả của talawas ở Việt Nam không cần phải lo ngại, hay phẫn nộ, hay xấu hổ, hay bức xúc nữa. Còn những người, trong những ngày qua, có lời chúc mừng talawas đã đạt được cái thành tích là trở thành món hàng cấm và vì thế có hương vị ngọt ngào hơn, thậm chí cả những người cho rằng talawas cố tình bị tường lửa để kiếm điểm tại nước ngoài, những người ấy sẽ thấy mình đã kết luận vô lối và vội vàng như thế nào. Nếu phải thành một huyền thoại thì đó là một bất hạnh lớn cho chúng tôi.

Trong trường hợp không có hồi âm, chúng tôi sẽ coi đó là một câu trả lời rõ ràng, rất đặc trưng theo kiểu Việt Nam.

Về phía độc giả, tôi chỉ có thể nói rằng chúng ta đang sống ở kỉ nguyên của tin học và kĩ thuật số. Kĩ thuật do con người làm ra. Đối với bất kì một vấn đề kĩ thuật nào cũng có ít nhất là một giải pháp kĩ thuật. Có rất nhiều con đường để độc giả có thể tiếp tục theo dõi talawas, nếu muốn. Tôi hi vọng rằng một ngày nào đó, độc giả tại Việt Nam bấm vào trang talawas và thấy nó hiện ra một cách bình thường, vô sự, như thể không có một sự cố nào hết. Lúc đó vấn đề quan trọng nhất đặt ra chỉ còn là: talawas có đủ thú vị để độc giả phải đi theo. Hay nó chán tới

mức bạn mở ra một lần duy nhất rồi chẳng bao giờ muốn quay lại nữa. Tôi hi vọng rằng toàn bộ câu chuyện mà chúng ta đang nói chỉ là một sự cố bất đắc dĩ.

Phạm Thị Hoài, thiên sử Thụy Khuê



Tập nói, bé Hon chỉ biết một câu duy nhất, "thơm nào". Nó chia đôi môi bé xíu, hồng hồng, thỏ thẻ "thơm nào". Nhưng mọi người còn nhiều việc cần hơn những cái hôn. Mẹ gắt lên: "*Ra chỗ khác, thơm với tho gì, không kịp mở mắt ra đây này.*"

Bố cáu: "*Thôi, thôi, đủ rồi, ướt nhèm cả mặt người ta.*"

Anh cả quát: "*Cút!*"

Bé Hon lẩm chẩm, lủi thủi bước đi, bé Hon đi ngủ, rồi bé Hon ngủ luôn một giấc thiên thu, không bao giờ dậy nữa. Nó đã vĩnh viễn ra đi, vì ở đây người ta không thích hôn, người ta không thiết hôn, người ta không thèm hôn.

Thiên Sử là sự chết yểu của tình yêu trong bối cảnh xã hội vội vã chạy theo đồng tiền, với những nguy trang của con người trong cử chỉ, trong ngôn ngữ, đến lợm giọng.

Phạm Thị Hoài vừa tàn nhẫn vừa dịu dàng, vừa ngỗ ngược vừa dễ yêu, vừa táo bạo vừa kín đáo, sống sượng, cụt ngủn mà ngây thơ trong sạch như một *Thiên Sử* lờ sa xuống trần, rơi vào mảnh đất Việt Nam, lạc vào thế giới người lớn chỉ biết "*uy tín và danh dự*", những danh từ quá trừu tượng mà bé Hon không thể hiểu, không cần hiểu, chỉ cần hôn.

Ba mươi hay mười bốn, ba hay bảy tuổi, bé Hon, bé Hoài, Phạm Thị Hoài hay Phạm Thị Hoài Nam chỉ là một, một kẻ cần yêu, đòi quyền được yêu, được thông cảm, đối chất với những kẻ không biết yêu, không có khả năng yêu.

Bé Hon là hương thơm, là trù mến, đối chọi với sắt và thép.

Hoài chia loài người ra làm hai loại: Homo A và Homo Z. Homo A là những kẻ biết yêu và Homo Z là những kẻ không biết yêu. Chỉ đơn giản có thế.

Hoài là cơn sốt của tuổi vị thành niên thêm đập phá, khao khát tự do, chống lại xã hội hẹp hòi, tù túng, chống lại giả tạo, hủ lậu và đàn áp tư tưởng.

Bé Hon là mầm sống tự do bị giam trong cũi, trong lồng.

Hoài, vai chính trong *Thiên Sử*, nhân vật không chịu lớn, hao hao giống chú lùn trong truyện *Cái Trống* (Le Tambour) (1959) của Günter Grass, một tác phẩm pha trộn thực tại với

hoang tưởng trong bức tranh châm biếm độc địa xã hội Dantzig, dưới chế độ Hitler.

Sự từ chối không chịu lớn của Hoài tương tự như sự không muốn lớn của chú lùn, từ chối những giả trá của người lớn, bằng một thái độ lạnh lùng, bằng sự châm biếm cay độc, bằng cái nhìn hoài nghi, soi mói vào những nhân vật xung quanh.

Hoài lột trần cuộc sống gia đình, lột trần bộ mặt cha, mẹ, anh, chị và chính mình để tìm ở họ một khía cạnh thực nào đó, ngoài những cử chỉ và ngôn ngữ mà họ đã sử dụng như một cái máy.

Thiên Sứ viết theo lối tiểu thuyết mới, từng đoạn cắt rời, đổi phong, như những khúc đứt của một bức tranh lập thể, khó hiểu, chấp nối những mẫu tư tưởng, những mảnh gương vỡ của cuộc đời, lộn xộn, chất chồng trong đầu. Bối cảnh rời rạc, không có trật tự nhất quán, tác giả không thuật chuyện mà trình bày những ý thức con người trước một thực trạng.

Phạm Thị Hoài là sự thức tỉnh của lương tâm trước những rạn vỡ của xã hội, của tâm linh con người mà chủ yếu là sự triệt tiêu thông cảm.

Paris tháng 8-1991

Man Nương

Tôi gọi em như vậy những buổi chiều bốn mét nhân bốn mét rưỡi nhân hai mét tám màu xanh lơ trong căn phòng trống rỗng tầng ba có hai hành xanh một thứ cây nào đó tôi không bao giờ biết tên.

Man Nương, em không rón rén nhưng cũng không thật đàng hoàng băng qua một hành lang dài bết dầu xô chậu và guốc dép vãi như kẹo trước mỗi cửa phòng nào cũng bốn mét nhân bốn mét rưỡi nhân hai mét tám màu xanh lơ.

Trước cửa phòng tôi chỉ có một đôi dép nhựa tái sinh nâu thô kệch cỡ bốn mươi sáu là ít nhất. Động tác đầu tiên của em là cúi nhón đôi giày trần trẻ nữ tính vừa trút ngoài cửa vào theo, đặt chính xác ở góc càng mở cửa càng là tàng hình. Rồi mới úp mặt vào ngực tôi mở sẵn, rồi hai bàn chân trần tìm trèo lên hai chân tôi cũng đã mở sẵn em có thêm năm centimet bệ đỡ để nhích úp mặt vào cổ tôi, rồi hai cánh tay tìm ghì lên vai tôi để em đu úp mặt vào mặt tôi, thế là tới đích.

Man Nương, những buổi chiều từ hai giờ đến bốn giờ tôi gọi em như vậy, từ hai giờ đến bốn giờ nắng quái ác tôi chỉ có một chiếc quạt ba mươi năm đồng cực kỳ tệ nhị muốn đặt kiêu gì nó cũng tự xoay mặt vào tường, hơn nữa từ hai giờ đến bốn giờ thành phố chưa có điện. Tôi đóng tất cả cửa sổ, mong ánh sáng cũng được tệ nhị như cái quạt. Vì sao? Man Nương, em và tôi chúng ta không phải nhân vật chính trong tiểu thuyết bán chạy nhất. Điều đó đã rõ ràng. Tôi là một người đàn ông chỉ có chiều cao là chiều cao không gỡ lại được gì. Khẳng khiu, nhan nhản xương, đốt nọ đốt kia, nhiều tới mức chính tôi cũng chẳng buồn xem chúng có được một hài hoà trật tự nào đó chẳng. Chúng không có. Em đã nhìn thấy. Em còn nhìn thấy chỗ khuỷu tay tôi chỗ bẹn chỗ hai tai chảy xuống toàn là nhăn nhó. Còn chỗ ấy là một cục xám nâu thảm hại không đáng một cái liếc mắt của trường phái nạ giềng âm thầm từng trải. Ngực thì mỏng tanh. Móng tay móng chân không cắt theo đường lối. Quần áo tầm thường. Người

đàn ông này cũng không tỏa hương thơm khát ở môi ở các ngón tay dù ngón run run rờ trên em. Run run thật. Vì làm sao tôi tin được đây là không gian ái tình. Tôi cũng đã nhìn thấy em không phải một trang mỹ nữ với đùi dài thẳng tắp với ngực vênh vênh và tóc xõa xõa. Man nương, em chẳng có gì giống thế. Đã bao lần em đứng trước gương không biết nên trách khuôn mặt hay trách mái tóc hai thứ nhất định không cùng êkíp. Rồi cả hai lại hoàn toàn độc lập với những gì còn lại. Đã bao lần em gắng thu xếp một tư thế lý tưởng nào đó lúc thì giấu giếm ngực lúc xua đuổi hai cái xương chậu và chủ yếu là thủ tiêu những đường cong ngược, ôi Man Nương!

Em úp mặt vào mặt tôi. Chúng mình không biết hôn một cách chuyên nghiệp. Tôi nghe nói người ta dùng lưỡi tách hai hàm răng. Em hẳn cũng nghe nói người ta xoay nghiêng mặt một góc bốn mươi lăm độ.

Nghe nói phải từ từ gỡ hai khuy áo trên. Phải sửng sờ vài giây trước điều kỳ diệu thấp thoáng rồi có hai cách, hoặc vừa dịu dàng cúi xuống đặt môi vừa khe khẽ ngấm như thể đẩy làm bằng pha lê bằng sứ Tàu bằng ngọc lan bằng hai giọt sương khổng lồ, hoặc tay phải bao giờ cũng là tay phải có một nhà văn đã nói về nỗi bất hạnh của những kẻ thuận tay trái cuống cuống mơn nắn vò xé từ bên này qua bên kia từ bên kia qua bên này như thể chẳng kịp như thể nó sắp đột ngột vượt lên thách thức như một dải Hoàng Liên Sơn hay sắp biến mất sau trận động đất, cách hai là cách như đại cách một là cách như ngây. Còn em, em phải cong người ra phía sau cong mãi cong mãi con tôm của tôi chiếc lạt của tôi. Tôi mãi muốn làm mái vòm linh động rủ theo em. Che cái nắng quái ác cái nắng thiếu hẳn đức tế nhị.

Nhưng nghe nói phải diễn biến tiếp.

Bây giờ cũng có hai cách.

Cách một tôi vẫn áo quần nguyên nhè nhẹ trải em ra gấm của tôi vóc của tôi có hai con mắt và một ngón tay. Em thì mắt khép đùi khép còn lại lồ lộ run từng cơn thụ động. Cho đến khi em phải lật mình sang nghiêng, e lệ dốc thềm muốn xuống một bên lườn, một nửa sỏ xương sườn thấp thỏm. Tôi mới liếm phơn phớt hai vành tai làm bằng nhung the và hai nhũ đầu có mùi táo tàu. Đừng anh làm gì, em phải nói với khăn trải giường như thể câu ấy là bắt buộc. Nếu không chúng ta là phường đòi trụ. Một câu nói có sứ mệnh tổng vệ sinh tích cực thân thể xú uế của chúng ta. Rồi chúng ta lại bốc mùi đã khử trùng của hành lang bệnh viện.

Cách hai nghe nói phải oanh liệt hơn. Như thể hai dòng sông đã sốt ruột chảy và chảy qua bao nhiêu phong cảnh qua những bè gỗ thả những áo quần giặt đùm đụp những đập thủy điện xây vội những vô bê tàn ngàn, để bây giờ đổ ập vào nhau. Không có tôi trước hay em trước. Không có sĩ diện và những chùm tiết hạnh khả phong treo hoài phòng khách. Tôi phải ồn ào giải phóng em khỏi lớp trong lớp ngoài lớp lịch sự lớp văn minh giải phóng em khỏi lòng tự trọng quá sâu sắc. Tất cả sẽ rơi là tà hoặc cuộn thành mả thành đụn vô chủ như trên mặt trăng. Rất gợi cảm. Rồi tôi cũng hùng hổ lộn vèo qua đầu chiếc sơ mi trong khi một tay lần này tay trái vẫn giữ em. Dòng sông của tôi đừng chảy ra biển. Rồi chúng ta phải gằm gù. Ở cách hai này gằm gù là bắt buộc. Lẽ ra tôi dùng thêm từ rên rỉ. Nhưng trong tai tôi từ ấy xấu xí như chiếc cà vạt phải đeo đúng cách vào các dịp nào đó. Em không có cơ hội nói một câu gì vì tôi bịt kín miệng em tôi lấp hết các cửa ngõ ngay từ đầu tôi ào ào đánh phá bằng nhiều tốc độ vừa đánh vừa kìm. Cứ như ý tôi thì thành lũy này cho phép trọn vẹn hai tiếng đồng hồ từ hai giờ đến bốn giờ. Cho đến khi mỗi đũa đều băng qua điểm ích kỷ tuyệt vời chỉ còn đủ sức thán phục nhau bằng cách thiếp đi năm phút trong khi tay nắm tay nhau. Nếu không chúng ta là phường bạc bẽo.

Vẫn hoặc là như đại hoặc như ngay.

Nhưng đã xác định, tôi và em chúng ta không ở trong tiểu thuyết bán chạy nhất. Nghe nói thì thế đấy. Nghe nói thì người ta yêu nhau cứ như thế một sự kiện. Cứ như thế tiệc tùng. Cứ như thế Niết Bàn. Tôi không có ý chống lại các superlatives như hồi vị thành niên, nhưng đã từng lên khỏi một vài tiệc lớn nơi quý ông quý bà mỗi người một chiếc ly trong tay xoay xoay trình bày một phong độ. Tôi đã quăng chiếc ly của mình vào một lùm cây gần nhất rồi chuồn. Và cũng từng chuồn khỏi một vài Niết Bàn nơi các quý vị nâu sồng lờm nguýt nhau vì xôi oản và chứng chỉ phong di tích lịch sử. Đã được xếp hạng.

Nghĩa là tôi rất yên tâm vì những buổi chiều màu xanh lơ ấy không giống như nghe nói.

Giống làm sao được. Tôi cứ nhìn kỹ vào cuộc sống của mình, soi đi soi lại, như tự nghiệm, như rắp tâm viết hồi ký, thì thấy rõ. Không có sự kiện đáng bàn tit lớn nào xảy ra với tôi. Hồi nhỏ chắc tôi cũng đã lên sởi, đã mấy lần gãy tay và mắc chứng táo bón, chứng bỏ học, chứng lười đánh răng. Tất cả những chuyện đó thật đáng yêu nhưng chúng chẳng cho phép tôi thành chú bé khác thường. Tôi cũng đã là cái giá áo cho những trang phục hiếu chiến nhất là suốt một tuổi vị thành niên. Hồi ấy mỗi ngày tôi búng ngón tay và nhổ nước miếng mấy trăm lần. Từng cái lông chân của thiên hạ đều khiến tôi giận dữ và kinh tởm. Sau khi thấy thế chỉ tổ cho bà con khu phố được giải trí không mất tiền, tôi chuyển qua trầm ngâm. Ngay từ hồi ấy tôi đã hiểu thấu đáo ý nghĩa của việc lặng ngòi nhăm nháp một tách trà ở ngã tư Hòa Mã, nơi cứ hai tuần tàu điện lại chẹt chết ai đó. Ngay từ hồi ấy tôi đã tập dượt những ý nghĩ bao quát về số phận. Tôi nghĩ ngợi về sự cầu thả không thể tin được của con người trong cái cách họ im im đóng cửa cũi lợn hoặc an ủi nhau tất cả thường diễn ra quanh mâm cơm người này gắp thêm một miếng cho người kia người khác thì hắt nước mắm ra chiếu, trong cái cách họ lê dép đi ra đường hoặc dính chặt vào yên xe đạp, trong cái cách họ chào nhau bằng những câu xoi mói, họ vén quần đái giữa phố một cách khiêu dâm, họ ngồi chồm hổm ở khắp mọi nơi như những con khỉ vui sống, họ tỏ tình không ý nhị gì cho lắm, họ sục nức mùi cá biển cất ô toàn thành phố trong cùng một ngày. Tôi nghĩ ngợi rất nhiều về tương lai. Tương lai khi ấy đối với tôi vẫn còn là ngôi sao treo khuất ở đâu đó. Tôi cũng bỏ công lên đường tìm kiếm những kẻ giống mình, nghĩa là những kẻ trầm tư chĩa mắt vào cuộc đời mà họ chưa từng sống. Nhưng đây là nhận định bây giờ. Thờ ắp tất nhiên tôi lang thang đi tìm tri âm như một kẻ đã sống quá đủ kẻ cả đời sống tình ái. Có một cô tên Lan hơn tôi mấy tuổi chịu trách nhiệm về điều đó. Chúng tôi ngồi ở công viên Pasteur rồi chạy tuốt lên đường Lê Phụng Hiểu trốn công an và hai dân vệ. Cuối cùng ở con dốc gần lò mổ tôi mới biết cô nàng là nạn nhân của bệnh đậu mùa và hôi rình ở miệng ở nách còn những chỗ khác tôi hoàn toàn lú lẫn. Thế là quá đủ. Tôi cặp kè sống chết với Vũ và Lâm. Vũ là một đứa lẻo khoẻo thích đội mũ phớt biết kéo vĩ cầm xuất thân giáo sư cả bố lẫn mẹ. Trên thế gian này không có ai đáng cho nó nói chuyện dù chỉ là câu thế nào khỏe chứ. Vì thế sự trầm ngâm của tôi là hợp cách. Lâm lại là hình ảnh của rất muốn dùng bạo lực. Vì lý do tổng quát, nó bị ám ảnh bởi ý nghĩ rằng chỉ riêng sự có mặt của nó trên đường phố đã đủ là lời tuyên án trực tiếp nhất nếu không muốn nói là sự khủng bố đầy hân hoan với tất cả những gì còn lại, nó với bộ râu quai nón tương lai với cặp mắt chữa chan tình cảm và đôi môi cổ mím để khỏi méo méo cười cười. Rút cục chúng tôi cũng chỉ là một bộ ba phổ biến bao giờ người ta cũng ưa chuộng con số ba. Làm như nhân ba thì phần chẵn hơn nhân bốn. Tất cả những chuyện ấy cũng thật đáng yêu thật đáng nhớ lại kể lại với gia thêm một chút bột canh Việt Trì. Nhưng sông phẳng mà nói những sóng gió tuổi choai choai ấy đến một lúc nào đó bỗng nhiên đi đâu hết. Tôi chẳng biết bây giờ Vũ đã đội chiếc mũ phớt bao nhiêu trong cuộc đời. Lâm đã làm bầm nguyên rủa bao nhiêu lưỡi dao cạo. Một ngày nào đó gần đây tôi chợt nhìn thấy Vũ dắt chiếc một linh ba mặt mũi đầy tự trong kiểu trí thức thuộc địa và theo sau một quãng nghi binh là một nàng đeo kính cổ tách khỏi môi trường. Tóc nàng để rất dụng ý. Khỏe miệng thì chán chường căng thẳng. Những phụ nữ hạng siêu việt này chỉ có một mục

đích trong cuộc đời là săn tìm một người đàn ông có thể hiểu mình được. Họ quá là không đơn giản chút nào. Tôi mừng cho Vũ từ đằng sau. Thế mà nó đã tìm được ai đó đáng cho nó nói chuyện. Thế mà nó trưởng thành, đã có một đời sống xã hội thật rồi cứ nhìn cách nó chọn xe pháo thì biết. Còn Lâm đôi ba lần lướt qua ngay sát mũi tôi nhưng tôi chẳng kịp đánh hơi xem nó là ai. Mà tôi chắc cũng không dậy mùi VIP khiến nó phải miễn cưỡng ngoảnh lại. Nó đã quệt vớ cái đèn xi-nhan bên trái của tôi để lách lên chui qua chiếc chân tàu ở đầu đường Khâm Thiên, nó tỏ ra biết quý thời gian ở tình huống chần tàu như phần lớn người Hà Nội hiện đại và cũng giống như phần lớn người Hà Nội hiện đại nó không xin lỗi. Thế cũng là một trưởng thành.

Man Nương, chẳng bao giờ em cật vấn tôi tôi cật vấn em xem chúng ta có đáng một hàng tít lớn nào không. Cứ thử nghĩ xem khi người ta đẹp khi người ta cường tráng người ta nổi tiếng và giàu có mà lại còn yêu nhau và yêu nhau hợp đạo lý thì có gì mà nói nữa. Hoặc khi người ta bị xô vào nhau như Chí Phèo Thị Nở thì cũng chỉ cần nói một lần trong sách vở là đủ. Chúng ta chẳng có gì giống thế.

Tôi rất mừng thấy em không phải hạng phụ nữ siêu việt như trên vì tôi không thích là mục đích của đời em. Nếu như thế tôi sẽ bút rứt tôi sẽ gồng lên và một lúc nào đó cái không gian ái tình màu xanh lơ nóng hầm hập tro bụi của chúng mình đứt khoát sẽ biến thành vũ đài. Tôi sẽ vung vẩy hò hét ở đó trên cơ sở cạp mắt sáng rực của em. Không, vì tôi biết tới gần giây phút sung sướng thực nhất có một màn mây mỏng dùng đục kéo qua mắt em, trông em đau đớn thất thần như trong cơn vượt cạn, rồi ở cái điểm ích kỷ tuyệt vời ấy em lơ lơ nhảm mắt khê trào ra một hai giọt lệ, còn tôi thì khụt khịt như bị ngạt mũi. Theo thẩm mỹ riêng của tôi như thế đáng cảm động hơn vũ đài.

Tôi cũng rất mừng thấy em không phải hạng phụ nữ nổi loạn muộn mản. Em không có một quá khứ đại đột nào để bây giờ phải cân bằng. Em cũng không hầm như chúng mình trong nhiệt độ cao của những tâm hồn bây giờ mót biết bốc cháy. Em lại càng không xoa dịu lương tâm bằng cái cách phổ biến là vò xé nó. Không phức tạp, không riết róng, không ồn ào. Nếu cần nói về em, tôi luôn chỉ biết em không như thế nào. Cứ trừ dần đi trừ dần đi, có thể còn lại là em, ôi Man Nương !

Tôi thường hết lòng ngắm em vào lúc hai giờ năm phút và bốn giờ kém năm phút. Hai giờ năm phút em gỡ tóc ra và chải. Bốn giờ kém năm phút em chải và búi tóc lên. Bao giờ cũng là cái lược ấy, cũng nhựa tái sinh, cũng màu xanh lơ, bán rất nhiều ở các tiệm hàng xén ngoài chợ. Tôi không thể hình dung em với một cái lược khác. Đến nỗi buổi chiều cuối cùng tôi đã hỏi xem em cái lược ấy. Em nhẹ nhàng bảo như thế có xúc phạm vợ anh không. Tôi cười trừ và bỏ ngay ý định. Tôi không cho phép ai cho phép cái gì xúc phạm vợ tôi ngoài chính tôi. Nàng cũng biết thế và nàng không đau đớn quá mức cần thiết.

Ở khoảng giữa hai lần chải đầu, tất cả diễn ra đều đều, trật tự. Tôi đã nói rồi, không có sự kiện. Đầu tiên em lơ đãng liếc qua một hai mẫu báo rơi chênh mảng trên sàn tôi thường mua bánh mì kẹp trong giấy báo. Trong khi đó, tôi kiểm tra một lần nữa các cửa sổ rồi rót nước lọc cho vào cái nắp phích. Tôi tới ngồi bệt trên sàn cạnh em, quạt quạt bằng bia tờ phụ san thể thao văn hóa. Có Madonna và Maradona. Chẳng bao giờ tôi đưa ra một nhận xét tích cực về áo quần và mùi hương của em vì với em tôi không nở nịnh. Em trang phục theo lối tổng thể không thay đổi nên mọi nhận xét về biến cách của chi tiết một cái cổ áo dăm ba cái cúc mấy đường chít chít lượn lượn đều vô ích. Chỉ có một lần em giắt thêm hoa ngọc lan trong nịt vú. Đây không còn là biến cách mà là một phá cách đàng hoàng. Nhưng chỉ một lần em không lặp lại chẳng hiểu vì sao tôi cũng không hỏi.

Rồi lượng chừng mầu báo đã dẫn luận xong, tôi đỡ em nằm xuống, vẫn ngay trên sàn nhà chỉ thêm hai chiếc gối chứ chẳng giường chiếu khăn trải gì hết. Hai chiếc gối bọc cùng loại vải kê ô cùng một đường may như đôi quần đùi của tôi. Em sẽ không nói gì với khăn trải giường, phải rồi, đấy là một tất yếu. Trong cái ánh sáng khó tả đã được tôi dàn xếp trước, trên nền gạch vàng nhợt nhạt và từ góc nhìn chênh chếch xuống trông em thật tươi. Mi mắt sẫm hơn, vành môi rõ ràng hơn, gò má thanh thoát hơn. Tôi ôm em một lúc vừa ôm vừa quạt vẫn phẩy đi là Madonna phẩy về là Maradona. Được khoảng trăm cái tôi mỗi tay em cũng tự động nhích ra. Đến lượt những câu chuyện băng quơ. Có gì mới không em. Có gì mới không anh, hai câu hỏi và hai cái lắc đầu thế là hết năm phút. Đấy là tốc độ sống bình thường, tôi biết có những người còn chậm hơn. Chúng ta đào đâu ra từ bốn giờ chiều hôm trước đến hai giờ chiều hôm sau những thông tin tui bụi. Tôi với em chúng ta thuộc loại chưa từng gửi đi đâu một bức điện khẩn. May lắm mỗi người trong chúng ta có được một hai quyết định tạm gọi là quan trọng trong cuộc đời. Trong cả cuộc đời, tôi muốn nhấn mạnh. Hai mươi hai tiếng đồng hồ chỉ vừa xoắn cho ta tự nhiên già đi một chút không nhận thấy, tự nhiên quên đi một cái gì không rõ, tự nhiên ra ra vào vào thêm mấy lượt ở ngay cửa nhà ta mà thôi. Nghe thì chán nhưng thực ra tất cả những chuyện ấy cũng thật đáng yêu. Vì thế tôi vẫn đầy hứng khởi theo sát những chuyện không mới của em. Hôm nay con bé hàm em lại nhất định không chịu đi nhà trẻ. Hôm nay em gặp chị ấy chị ấy ở đầu chợ. Hôm lâu lắm không gặp trông có vẻ béo ra. Lý tưởng thẩm mỹ của em là béo tôi có thể hiểu được. Hôm nay hôm nay hôm nay. Tôi không có khả năng miêu tả cuộc đời mình giản dị sinh động như thế, nên lòng dâng tràn âu yếm. Và bắt đầu run run rở trên em. Làm sao tôi tin được đây là không gian ái tình.

Em nhồm dậy, xoay lưng cời áo, tôi cũng nhồm dậy xoay lưng. Bên nào ra bên ấy không có cảnh ngồn ngang vô chủ. Trung thành với truyền thống mảnh trong vẫn ở trong mảnh ngoài vẫn ở ngoài ngấn nắp trên sàn. Em không hề biết trên đời này có cái gọi là hiệu ứng đồ lót. Còn tôi cũng không hề biết cách nâng niu những thiên thể bé nhỏ ấy tôi sợ chúng tuột qua kẽ ngón tay. Rồi chúng ta cùng quay nhanh lại cùng trườn vội vào lòng nhau cùng nhìn sâu vào mắt nhau thết là mắt khỏi chạm vào những chỗ khác. Tay cũng thế môi cũng thế nói chung cái nào vào cái ấy rồi tất cả cùng trật tự đi tới đích, hoặc thỉnh thoảng cũng không đi tới đích. Tinh thần chung là không sáng tạo. Có thể tôi luôn tỏ ra sung sướng hơn tình cảm thực một chút. Có thể tôi tìm cách giấu giếm một vài cố gắng. Và có thể em một đôi lần cùng nhẫn nại nằm đó cho cái tình yêu thật kém điều luyện này có chỗ mà đậu vào. Có thể như vậy. Đấy không là những động tác giả. Đấy chỉ là để thay thế những xin lỗi cảm ơn tương kính như trong hội nghị mà chúng ta chẳng thể du dương cất lên.

Sau đó đến lượt em quạt, quạt mãi quạt mãi. Vài chục nghìn chiếc tôi đếm không chính xác vì lần nào cũng thế đúng lúc ấy hai nhánh xanh một thứ cây nào đó tôi không bao giờ biết ten đột ngột lách qua một khe cửa sổ nhòm vào. Như một nụ cười hiền. Nhân chứng duy nhất đây, kẻ khích lệ duy nhất đấy. Tôi quên bằng những đốt xương nhan nhản của mình, quên sự trầm tư, quên rằng bên cạnh tôi em đã thu xếp được một tư thế lý tưởng từ lâu; tôi nháy mắt và đánh lười với một con thạch sùng treo lặng phác trên trần: tôi ư ử trong cổ họng: Man nương ơi man nương. Không bao giờ em biết tôi gọi em như thế.

Buổi chiều cuối cùng đợi em búi tóc xong tôi đã bẻ một trong hai nhánh xanh ấy trao cho em. Em chớp chớp mắt ngạc nhiên rồi bỏ nó vào chiếc túi cán bộ thường đeo kéo phéc-motuya thật chặt. Một nửa nụ cười hiền nhàu nát theo em vượt qua lại một hành lang dài bếp dầu xô chậu và guốc dép vải như kẹo...

Tôi định bụng đem theo nốt nhánh xanh còn lại sớm hôm sau khi giả từ Hà Nội Nhưng việc ra đi bận rộn khiến tôi quên đi mất. Căn phòng của tôi đã bán.

4 – 1992

Phụ lục:

Kết quả của những phép trừ

(đọc *Man Nương* của Phạm Thị Hoài)

Nguyễn Thị Từ Huy

Đối âm

Đối âm giữa hai nhánh xanh một thứ cây không biết tên giàu chất thơ và hành lang dài bếp dầu xõ chậu guốc dép giàu chất thơ, *Man Nương* (chúng tôi khảo sát bản *Man Nương* in trong tập truyện ngắn cùng tên, NXB Hà Nội, 1995) của Phạm Thị Hoài là một cuộc ngoại tình không có màu sắc của ngoại tình, bởi tính chất đều đặn, đơn điệu, thiếu tính đặc biệt, phi thường, hay nói cách khác là mức độ bình thường nhạt nhẽo của nó còn hơn đứt những cuộc “nội tình” trong gia đình. Hai nhánh xanh, nụ cười hiền ái như một nét nhăn lãng mạn trên cái nền vô vị của câu chuyện. Đối âm tạo nên sắc thái mỉa mai, nhất là khi đến cuối truyện, hai nhánh xanh một nụ cười ái được chia đôi, một nửa khô héo trong cái túi cán bộ của *Man Nương*, còn một nửa đứng nguyên tại chỗ trong sự lãng quên của *tôi*, chứng kiến cái không gian tình ái được chuyển giao cho người khác.

Đối âm giữa những câu văn dài thoáng tốc độ nhanh biên độ mở rộng[1] phù hợp với dòng chảy miên man của ý thức nhân vật người kể chuyện và sự đóng khung của không gian tình ái chật chội hai tám mét vuông cùng khoảng thời gian đồng hồ chết cứng dành cho việc yêu từ hai giờ đến bốn giờ mỗi buổi chiều, *Man Nương* tạo hiệu quả đối nghịch cho người đọc. Tác giả dùng sự vận động chảy trôi của ngôn ngữ để cố định một cuộc tình trong những động tác lặp đi lặp lại: “Tôi thường hết lòng ngắm em vào lúc hai giờ năm phút và bốn giờ kém năm phút. Hai giờ kém năm phút em gỡ tóc ra và chải. Bốn giờ kém năm phút em chải và búi tóc lên. Bao giờ cũng là cái lược ấy, cũng nhựa tái sinh, cũng màu xanh lơ, bán rất nhiều ở các tiệm hàng xén ngoài chợ (...) ở khoảng giữa hai lần chải đầu, tất cả diễn ra đều đều, trật tự”. Cái lược, vật chung thân của *Man Nương* nên được hiểu như một vật biểu trưng cho tính cách đóng khung và thích nghi cao độ với cái quen thuộc nhằm chấn ở nhân vật. Ngoài ra phụ từ “*cũng*” được đặt một cách có chủ ý trong câu cuối của đoạn trích này cho thấy *Man Nương* không là trường hợp duy nhất. Cái lược của *Man Nương* chỉ là một trong vô vàn những cái lược được sản xuất hàng loạt, giống hệt nhau. Và *Man Nương* cũng chỉ là một ví dụ cho cái xã hội ở đó người ta bình thản chấp nhận mọi sự giống nhau, sự lặp lại, ở đó người ta không đặt ra câu hỏi về tính độc đáo, đơn nhất, khác biệt, hay nói cách khác là cái riêng, cái khu biệt mình với những người còn lại. Chỉ duy nhất một lần *Man Nương* làm cho mình khác đi: “Chỉ có một lần em dặt thêm hoa ngọc lan trong nịt vú. Đây không còn là một biến cách mà là một phá cách đàng hoàng. Nhưng chỉ một lần em không lặp lại chẳng hiểu vì sao tôi cũng không hỏi”. Một bông ngọc lan cũng có thể trở thành một phá cách, nhưng lần phá cách độc nhất đó chỉ có tác dụng tô đậm thêm cái khả năng tồn tại mà không cần phải có bất kỳ một thay đổi nào ở *Man Nương*. Nếu phải gọi tên mùi hương ở *Man Nương*, điều mà người kể chuyện đã cố tình lãng tránh, thì cần phải dùng tính từ gì để chỉ cái mùi của sự tù đọng, sự lưu cữu của những thói quen dai dẳng, của trạng thái bất biến, không thay đổi? *Man Nương*, hình ảnh của nàng quả là tiêu biểu cho những gì phản tự nhiên, phản quy luật đi lên của cuộc sống.

Đơn âm

Man Nương được kể từ điểm nhìn và bằng giọng của người kể chuyện-nhân vật xưng *tôi*. Đó là người đàn ông “đương sự” trong cuộc. Anh ta kể lại cuộc tình, sãm soi người phụ nữ của

mình và chính bản thân mình. Phạm Thị Hoài đã triển khai câu chuyện trong ý thức của người kể chuyện, bằng cách đó biến anh ta thành kẻ áp đặt và dẫn dắt người đọc theo những bình luận và nhận định của anh ta, đồng thời cũng biến anh ta thành ông chủ của Man Nương. Anh ta nắm Man Nương trong tay, tận chân tơ kẽ tóc và trình Man Nương cho thiên hạ theo chủ ý riêng, hình ảnh của Man Nương được trưng ra theo đúng những góc độ mà người kể chuyện mong muốn, không một chút khả năng tự vệ, không may mắn một cơ hội cho cô tự bào chữa. Kể cả cái tên Man Nương cô cũng không hề biết có nó: “ Man Nương ơi Man Nương. Không bao giờ em biết tôi gọi em như thế”. Cấu trúc đơn âm của giọng kể đẩy Man Nương thành một khách thể bị nhìn từ bên ngoài và làm tăng thêm tính mờ nhạt của nhân vật.

Man Nương - kết quả của những phép trừ

Các nhà văn phương Tây thế kỷ XX tìm thấy hứng thú trong những kỹ thuật biểu đạt nhằm hư vô hoá con người. Robbe-Grillet biến con người thành khoảng trống giữa các đồ vật, N. Sarraute quy giản con người thành những giọng nói. Phạm Thị Hoài đã thêm vào đó một kỹ thuật. Man Nương bị hư vô hoá trong ý thức người kể chuyện bằng kiểu định nghĩa trừ dần:

“...em không rón rén nhưng cũng không thật đàng hoàng...”

“...em không phải là một trang mỹ nữ...”

“...em không phải là hạng phụ nữ siêu việt...”

“...em không phải là hạng phụ nữ nổi loạn muộn mản...”

“Em không có một quá khứ đại đột nào để bây giờ phải cân bằng.”

“Em cũng không hằm như chúng mình trong nhiệt độ cao của những tâm hồn bây giờ mới biết bốc cháy. Em lại càng không xoa dịu lương tâm bằng cách phổ biến là vô xé. Không phức tạp, không riết róng, không ồn ào”

“Cứ trừ dần trừ dần đi, có thể còn lại là em, ôi Man Nương!”

Vậy cuối cùng còn lại cái gì? Rút cục không ai biết Man Nương thực ra là gì. Người kể chuyện không biết, độc giả lại càng không biết. Nhưng Man Nương không phải là số 0. Chẳng là gì cũng chẳng là số 0, tình trạng của Man Nương thật đặc biệt. Man Nương với những đường cong ngược, với một cái lực giống hết lực của bao người khác, Man Nương không là cái này cũng không là cái kia. Kết quả của những phép trừ, Man Nương chính là sự mờ nhạt của tất cả những gì thiếu bản sắc, thiếu đặc điểm riêng, và có lẽ thiếu cả ý thức về bản thân mình. Man Nương chính là hình ảnh của con người trong một xã hội ở đó ý thức cá nhân không được phát triển một cách đầy đủ, ở đó con người bằng lòng với chủ nghĩa quân bình, bị nô lệ cho sự tầm thường, tẻ nhạt, cho tính chất quen thuộc bất biến, cho sự đồng hóa lẫn nhau. Cuộc ngoại tình của Man Nương là một trong những cuộc ngoại tình buồn tẻ nhất trong văn học. Không có lý do, không có khởi đầu. Nhà văn đem nhét nó vào căn phòng trống rỗng trợ trụ mà nhân vật không thể tin được đây là không gian ái tình. Tình yêu của họ chỉ thu gọn vào hành động làm tình. Cảm xúc, có lẽ vẫn còn nhưng là một thứ xa xỉ phẩm, chủ yếu là động tác, động tác. Yêu như một việc phải làm: “ Tay cũng thế môi cũng thế nói chung cái nào vào cái ấy rồi tất cả cùng trật tự đi tới đích hoặc thỉnh thoảng không đi tới đích. Tinh thần chung là không sáng tạo”. Những động tác yêu không chút nghệ thuật, không chút kỹ thuật. Những nghệ thuật kỹ thuật đó người đàn ông đều biết rất rõ và còn miêu tả tương đối tỉ mỉ. Nhưng đó là cách thức của người khác, ‘tôi nghe người ta nói..’, “nghe nói...”, không phải cách của họ. Họ cứ như thế suốt hai tiếng từ buổi chiều này sang buổi chiều khác. Họ bằng lòng với việc không là nhân vật của những cuốn tiểu thuyết bán chạy, bằng lòng với việc không là nội dung của một hàng tit lớn. Cuộc ngoại tình nhờ nhờ của họ có họ hàng với cuộc đời nhờ nhờ của hai cô Quỳnh, Dao trong *Toả Nhị Kiều* của Xuân Diệu. Họ thoát khỏi sự nhàm chán tầm thường của đời sống gia đình hàng ngày để rơi vào một sự nhàm chán tầm thường khác.

* * *

Kỹ thuật tạo đối âm giữa hình thức câu văn dàn trải, gấp gáp và nội dung nhạt nhẽo, đơn điệu của cuộc ngoại tình, trên thực tế, có giá trị như một phản tỉnh. Đó là đối nghịch giữa ý thức người kể chuyện - tác giả và ý thức người kể chuyện - nhân vật xưng tôi.

Để cho câu chuyện diễn ra trong cái nhìn chủ quan và qua giọng kể đơn âm của người đàn ông trong cuộc, Phạm Thị Hoài đã cho thấy thế nào là tình trạng không ý thức của một ý thức đang hướng về chính trạng huống của mình. Cái mà đối với người kể chuyện-tác giả là một vấn đề quan trọng thì với người kể chuyện- nhân vật không được đặt ra như một vấn đề dù anh ta nhìn thấy nó rất rõ. Cuộc ngoại tình chấm dứt như đã bắt đầu, không chút ấn tượng, không làm thay đổi bất kỳ điều gì.

Vả lại bản thân cuộc ngoại tình đó cũng không là gì cả. Bởi vì chính Man Nương, đối tượng tình cảm, cũng chỉ là kết quả hư vô của những phép trừ. Phạm Thị Hoài, với Man Nương, đã bộc lộ nỗi lo âu về tình trạng thiếu bản sắc và thiếu ý thức cá nhân của con người. Nỗi lo âu không chỉ của riêng bà nhưng nó thực sự đã trở thành của riêng bà dưới hình hài của Man Nương.

Hà Nội, 2000

Chú thích:

[1] Trong truyện ngắn này, kiểu câu dài xuất hiện tương đối nhiều, ví dụ: “ Phải sửng sờ vài giây trước điều kỳ diệu thắp thoáng rồi có hai cách, hoặc vừa dịu dàng cúi xuống đặt môi vừa khe khẽ ngấm như thể đáy làm bằng pha lê bằng sứ Tàu bằng ngọc lan bằng hai giọt sương không lồ, hoặc tay phải bao giờ cũng là tay phải có một nhà văn đã nói về nỗi bất hạnh của những kẻ thuận tay trái cuống cuồng mơn nắn vò xé từ bên này qua bên kia từ bên kia qua bên này như thể chẳng kịp như thể nó sắp đột ngột vượt lên thách thức như một dải Hoàng Liên Sơn hay sắp biến mất sau trận động đất, cách hai như đại cách một là cách như ngậy”. Các từ các mệnh đề gối lên nhau, từ này gọi từ kia tạo nên tốc độ gấp gáp cho câu văn, vì thế câu tuy dài nhưng người đọc phải đọc với nhịp điệu hối hả và không thể dừng lại giữa chừng.

Marie Sến, Phạm Thị Hoài Thụy Khuê

Phải thưa ngay với bạn đọc lạc quan hải ngoại rằng: Nếu ai bắt được Marie Sến, chớ vội hồ hởi, chào mừng rằng đây "đích thực" là "văn chương hải ngoại", là tác phẩm chống cộng, "lật trần" đời sống xã hội cộng sản không thương tiếc, còn "chúng ta" (tại ngoại) vô can.

Và đối với bạn đọc bi quan trong nước, chưa có dịp đọc Marie Sến, mặc dù sách đã do Thanh Văn xuất bản tại Mỹ từ năm 1996, cũng không nên buồn, rồi các bạn sẽ được đọc và biết đâu các bạn sẽ chẳng hết mình lên án Marie Sến "bôi nhọ tổ tiên", "phỉ báng thánh hiền", "mạ lỵ dân tộc".

Xin mách rằng: Marie Sến trật rầy quốc cộng, Marie Sến chừng như cũng "không có tham vọng" nói xấu lèm bèm vụng về thô thiển bất cứ ai, bất cứ cá nhân hay thành phần xã hội nào. Sến chỉ quên không viết mào đầu: Nếu có giống một "mẫu hình thời đại" nào đó là "ngoại ý muốn của tác giả" như người ta vẫn có lệ ghi như vậy ở trang đầu những tiểu thuyết thời danh.

Marie Sến là một tác phẩm quậy. Nó khuấy đục những môi trường giả đò trong, lập nghiêm đạo đức, bằng ngôn ngữ "cách tân" rất mốt, thứ ngôn ngữ sống động, lai căng; với chủ đích *điều tra sự thực* về những cơn sốt Sến thời đại, trong lòng những hữu thể Việt Nam, trong nước cũng như ngoài nước, quốc cũng như cộng ở thời này.

*

Sén là "phăng-tát" dân tộc (nói một cách bác học, Sén mang tính ảo đấng) không phân biệt tả khuynh, hữu khuynh, mới cũ, hiện đại hay truyền thống. Sén là Sén tú cua.

Marie Sén là một ẩn số, một ẩn ức, một sách-áp-pin, một thực tại "phi lịch sử", cải lương, rờm, lai căng, một Tôn Ngô Không Việt, hiện đại hóa, nữ hóa, ảo hóa, rất quậy.

Sén (có vé) gốc gác đến từ phương Nam, muốn phá bình sự ổn định môi trường phía Bắc. Sén là một thực thể đòi trụ, là nhọt ung thư và nó cũng là tình yêu, là tự do với bản chất mơ hồ và không tưởng: Sén là một tác phẩm văn học.

Cơn sốt Sén bốc lên trong không khí giao lưu từng bừng giữa cái *đổi mới* và cái *phải đạo*, cái *tích cực* và cái *tiêu cực*, cái *kinh tế thị trường* và cái *xã hội chủ nghĩa*, cái *phản kháng* và cái *chính thống*, cái *Mỹ* và cái *Việt* đề huề. Tóm lại, Sén, hàm bà làng như ngôn ngữ Việt Nam "hiện đại": Nó rồn rảng, lỏn nhổn, nó lai căng, nó nhặng nhít, nó lười gõ, nó siêu cường, nó a dua, nó bẻm, nó lém, nó tôm tép rầy rầy: *prô-tít, manh-xò-lam, si đơ, em xi-rô, đét xe, phó mát, mác, mác xò* (nghĩa là mác bằng tiếng Tây), *ghế Việt Bắc, túi phong lưu, bản sắc dân tộc, hông đơ 67, bậy bĩ, gút bai, bách gia chi tử, hen nô, ai lớp iu, uy ét xi a, kit mi, đờ rim, giắc mộng mê ny...*

*

Marie Sén có một nhan sắc tròn trĩnh Thúy Vân. Đặc điểm: Sén ăn hết mình, Sén chẳng sợ béo, Sén không sĩ diện hão. Sén có tâm hồn khêu gợi kiểu Emmanuelle (hay Linda mặt ngang?), được giải phóng tình dục sau cơn cách mạng toàn cầu me-xoát-xăng-tuýt (Mai 68). Sén có sự chất phác rất Thị Nở và một *tính người* rất Ngô Không. Cả ngàn ấy thứ "vận" vào Nguyễn Thị Sén, me (tây, ta) thời mở cửa, rất mốt, một thực thể yêu tự do, thích ái tình cải lương mùi mẫn, vào ra xuất quỹ nhập thần, đàng vân giá vũ như khi đá.

Marie Sén có quan hệ "ninh tinh" với ít nhất ba thế hệ: Nằm trong sáu phạm trù cá nhân mà năm là viện sĩ chính cống và một suýt thành viện sĩ.

Thế hệ già: Một viện sĩ trí thức, cách mạng Việt Bắc, rồi Nhân Văn, ba mươi năm đọa đày.

Thế hệ trung niên: Một viện sĩ nhà quê, ngày đánh răng ba bận, sản phẩm nông thôn trăm phần trăm. Một viện sĩ bác học, đi Tây (Tây Liên Xô) nghiện phó mát, lầy tiếng Mèo làm chuẩn. Một viện sĩ nhà văn, đang ngồi viết truyện Marie Sén -có lẽ là tác giả trá hình- bạc nhọc, lười biếng, dân Hà Thành chính hiệu.

Và thế hệ thứ ba, choai choai, gồm hai cậu ấm, thằng Tân hoang tưởng, khinh bỉ tổ tiên, trầm mình trong những cuộc *đọc thoại hun hút dài* những *cô đơn tập thể*, và những *ký ức uất hận*. Thằng Tân *"ra đời khi ông Thân đã đi kéo xe bò ở trại cải tạo, nhưng ám Tân làm như chính nó mới là kẻ lẩn vai, chính nó vác trên lưng nỗi đau đọa ngục của cả một thế hệ trí thức bị đày ải"*

(Marie Sén, nxb Thanh Văn, California 1996, trang 34)

Cậu ấm thứ hai là thằng Đủ. Thằng Đủ, típ Răm Bô bản xứ, con đẻ của các cuộc *luân dân diên rồ* đầy hàng trăm ngàn người Hà Nội đi nông thôn, miền núi, và cho dân miền núi, nông thôn về chiếm hộ khẩu Hà Nội. Thằng Đủ, con của me ta Tứ Kỳ với Sở Khanh Hà Nội, lớn vụt, ngoại khổ, du côn, hậu Thánh Gióng, là *khối thịnh nộ lưng lửng nhất nước Nam*. Bao nhiêu uất ức nó quát lên đầu thẳng bố Sở Khanh:

"Tao cưới lên đầu chúng mày, quân thành thị lưu manh, quân thành thị ton hót, quân thành thị hèn ươn thây, lười thối thệt. Đứa nào đào ngũ? Thằng Hà Nội! Đứa nào trốn việc? Thằng Hà Nội! Đứa nào vào làng ăn trộm gà? Thằng Hà Nội! Đứa nào làm hại đời con gái nhà người ta rồi gút bai? Thằng Hà Nội! Đứa nào mua thủ trường? Thằng Hà Nội! Đứa nào bán lựu đạn? Thằng Hà Nội! Đứa nào say rượu, triết lý thối cả đêm? Thằng Hà Nội!" (trang 31)

Đây chỉ mới là "chân dung" hai nhân vật điển hình cho thế giới trẻ "tương lai của đất nước", và đây là thế giới thượng lưu trí thức có nhiệm vụ lãnh đạo đời sống tinh thần của dân tộc: *"Ông viện trưởng có thể tiếp khách trong quần pyjama phía dưới, áo len phía trên, mà không thấy gì bất tiện. Ông là một người Việt điển hình, nhặt nhạnh khắp nơi trên thế giới và sống chen chúc*

với những vật dụng tùy tiện của mình, nhà ông giống một cửa tiệm bán đồ lưu niệm đồng tây kim cổ. (trang 41)

"Trí thức chúng ta không đi ra ngoài để mang về những kiến thức trước sau cũng trở thành vô dụng" (trang 47)

*

Marie Sến là cuộc phiêu lưu tìm sự thật trong lòng ngôn ngữ Việt. Một cuộc phiêu lưu bí mật. Sến là một nhân vật ảo, không thể sờ mó được. Sến, như lời tác giả, là một câu đố, giải được đoạn này thì đoạn kia càng bí hiểm hơn.

Kẻ nào chiếm đoạt được Sến đều toi mạng. Thăng Tân chết trước, rồi đến thằng Đủ, v.v... Sến như cái động thiên thai sâu thẳm, huyền bí và nguy hiểm, mà ngàn đời, những kẻ không biết sống không thể chiếm hữu được. Sến là tình yêu.

Sến còn là Tác Phẩm mà bạn cầm trên tay, viết bằng thứ ngôn ngữ Sến, của một dân tộc Sến, trong một nhà nước Sến. Ai dám bảo Sến dở? Ai dám chê Sến quê mùa? Sến là "tiền trình đổi mới xuyên qua các thời đại từ Hán thuộc đến ngày nay". Sến lai căng. Sến chính là cái *tính dân tộc* mà Phạm Thị Hoài muốn khám phá, muốn khai quật. Sến là sự thật. Và kẻ nào mon men đến gần sự thật, muốn làm tình với sự thật, tất phải hóa kiếp, đổi hộ khẩu xuống âm ty.

*

Marie Sến tung tăng đi lại trong môi trường viện sĩ chung cư hộp diêm méo mó, bốn hộ chung nhau một cầu thang, cùng câu cơm ở một viện và cùng yêu một người: Marie Sến. Sự chung đụng bắn tung ra tất cả mùi vị cá nhân, và mỗi cá nhân lại gánh cái mùi chung của thế hệ.

"Áp phe Sến" bắt đầu chỉ là fantasmе của xã hội trí thức, viện sĩ Hà Nội; rồi từ bốn hộ viện sĩ ấy, Sến xuất hành tứ tung vào xã hội: mỗi chi tiết trên một nhân vật, trong một hành động cá nhân hay tập thể đều có "tính Sến"; từ các hội nghị, di sản, đổi mới, nổi loạn, vợ chồng... đến tình dục, văn chương, dấn thân, phản kháng, dân chủ, đi nước ngoài, tất cả đều xà bần, hổ lốn, làm dối, làm giả, pha trộn nhau như hũ nước mắm mậu dịch Việt Nam thuần túy. Tác phẩm nhại cái tính cốp, "tính Sến" ấy, "tính dân tộc" ấy trong ngôn ngữ giai cấp, ngôn ngữ cá nhân. Và chính cái ngôn ngữ ấy xác định bản chất của cá nhân, của tập đoàn và của dân tộc: "Tôi xin mạo muội nhắc bạn đọc rằng trong giới hàn lâm, thỉnh thoảng lại dậy lên một phong trào dùng từ mới (...) Chẳng hạn tính nữ, khi tai chúng ta đã điếc dờ vì nghe ù ù cạc cạc toàn những tính đảng, tính dân tộc, tính thời đại, tính chiến đấu, tính công khai, tính khách quan, tính giai cấp, tính phê bình, tính cảnh giác, tính nhân loại, tính xã hội, tính nhân dân, tính tập thể, tính kỷ luật, tính khái quát, tính phê phán... thì một từ thường như tính nữ bỗng vang lên như một cuộc cách mạng nhưng, nó mở cửa ra một con đường chưa ai đi, nó gọi ra một cái gì cá nhân, riêng tư, thuộc về con người, mười năm trước người ta gọi chung đấy là tiểu tư sản. Bạn đọc có thể chắc chắn rằng học giả đầu tiên của chúng ta dám dùng tính nữ đã tự coi mình là một đại diện đáng kể của giới dissident. Ông ta có quyền khoe rằng thư tín của mình bị kiểm tra và dĩ nhiên vụ tổ chức của cơ quan sẽ phong tỏa mọi lời mời ông đi nước ngoài dự hội nghị." (trang 29)

Và đây là thằng Đủ, Rằm bô bản xứ, hậu Thánh Gióng, con lai Hà Nội Tứ Kỳ, diễn thuyết dậy đời ở chợ người, đầu đường Giảng Võ:

"Các người phải nằm việc nghiêm túc, nhưng một khi quân Hà Nội giở thói mất dạy, bốp nột người nhà quê chất phác, thì đá vào nôi nước phở, tương mùn cửa vào vữa xây tường, tung hê xích nô, bốp vú bốp con đĩ thị thành mất xanh mỡ đỏ, cứ nhằm những con Đờ Rim Giấc Mộng Mê Ny mà chém, nếu cần thì cho tuốt một mỗi nửa nà xong. Tội vạ đầu thằng Đủ này chịu hết." (trang 33)

Và đây là trường hợp học chữ của thằng Tân, con nhà trí thức kinh niên phản kháng:

"Thằng Tân đẩy em (tức Marie Sến) vào thế giới đàn ông cao siêu mà nó khinh bỉ. Nó ngửi ra mùi thất bại của cái thế giới đó từ chặn tã nhà nó, trước khi biết tởm mùi phân người. Ngồi

ngịch dếp dưới gầm bàn, nó thuộc những từ đề mô cờ ra xi, li bęc tề và cuyn tuya trước khi phải đánh vắn a a a quả na, ơ huyền ờ lá cờ ở trường, sau này hể nghe ai tha thiết phát âm mấy từ sang trọng đó, nó chỉ nhếch cười nhớ bạn bỏ nó tan cuộc bàn luận chính trị xã hội đứng lên dếp ông dếp tôi loạn xạ rồi thể nào cũng có một ông lật đật trở lại xin lỗi không phải dếp tôi à cái bài báo hôm nọ ông nhớ đòi về, đúng thế, sau này nó bảo, vâng, các cụ tài giỏi thật, mỗi tội xỏ nhảm dếp." (trang 54)

Giữa tất cả những hỗn độn bầy nhầy ấy, Marie Sến là cầu nối, là phương tiện giao thông giữa các quần hùng cá nhân sâu xa cách biệt, giữa những thằng Tân, thằng Đủ mắt dậy và một ông trí thức uyên bác, chuyên môn "*đặt tên mới cho những nội dung cũ mèn*" (trang 110) cả đời bị chính thống hắt hủi nhưng suốt đời khao khát chính thống (trang 111) chỉ cần gặp không chính thức với lãnh đạo lớn của quốc gia là toàn bộ những năm tháng đau thương kể như được phục hồi (trang 111). Quả thật cuộc phản kháng của thế hệ ông Thân như thể khúc cung oán của những nàng cung nữ chết khô trong cuộc đời hạn hán dằng dặc mỗi mắt chờ trông một trận mưa tinh trùng của mình rỗng [...] Nàng nào ngủ được với vua thì gút bai cung oán với lại phản kháng (trang 138) và thích nghi chắc chắn là đặc sản Việt góp cho nhân loại . (trang 133)

Là một thực thể phi lịch sử, phi chính trị; trái bao đời các cụ Khổng, cụ Lão, cụ Hồ, cụ Mác, cụ Lê, các chủ nghĩa, hệ thống, đổi mới, phản kháng... Sến là cơ chế Việt, đặc sản Việt, Sến là hậu duệ của Xuân tóc đỏ, với một tinh thần vọng ngoại sâu sắc, một dân tộc tính phi thời gian. Sến đã vượt qua hết cả các thời kỳ Hánthuộc, Phật hóa, Khổng hóa, Lão hóa đến thời Pháp thuộc của Xuân tóc đỏ, quá độ sang thời cách mạng mùa thu của cụ Hồ thuộc Mao, thuộc Mác, rồi thời nguythuộc Mèo bước sang độc lập thống nhất thuộc kinh tế thị trường. "Mở cửa" trở vềthuộc Pháp, yêu hồng mao Huê Kỳ: Chúng ta rất yêu những kẻ thù bại trận. Chửthuộc là tính dân tộc, tính Sến, tính sáo, tính cóc, tính ăn mót, làm giả hàng ngoại.

*

Vừa đánh trống vừa ăn cướp, Marie Sến chính là ngôn ngữ. Con người khai sinh ngôn ngữ, nhưng ngôn ngữ xác định con người. Ngôn ngữ của chúng ta lai căng, vay mượn. Chúng ta nhập cảnh những Phờ-Rốt, Mác Đô Nan, Mác Xờ, Răm Bô, Đờ Rim của các cường quốc, xuyên tạc chúng đi để làm vốn cho mình và chính các siêu Sến mà chúng ta vay mượn và cưỡng hiếp ấy lại làm nên bản chất của chúng ta.

Phạm Thị Hoài dùng thứ ngôn ngữ lai căng đó để tạo sinh khí cho tác phẩm, mô tả xã hội nực nông mùi Sến, gồm những *mùi thất bại* kinh niên của những trí thức phản kháng xó nhà kiểu ông Thân, *mùi hoang tưởng khăm khảm*, giả vờ học lóm của thằng Tân, *mùi tiện dân thum thum* ngày đánh răng ba bận ở Đoài và *mùi nổi loạn thối hoắc*, pha trộn Rambo Thánh Gióng, hồn Trương Ba da hàng thịt ở thằng Đủ. Chúng ta du nhập các chủ nghĩa Mác miếc, hiện sinh hiện siếc... của siêu cường. Chúng ta nhai dập dạp, nuốt vội cho nhanh, cho nhiều, cho đầy bụng "hàng ngoại". Rồi bão hòa vốn Sến, chúng ta đòi trở về *nguồn*. Trở lại *chủ nghĩa dân tộc*, một mực *ta về ta tắm ao ta*. Ai nào có biết cái ao của mình nó thể nào? Nó ở đâu? Nó có mùi gì?

Trong một không khí dân tộc chủ nghĩa bốc mùi như thế, Marie Sến, con cháu của Xuân tóc đỏ, xứng đáng là chủ tịch nước, là tổng bí thư của một nhà nước xã hội phồn vinh, xây bằng cái tiếng Việt hiện đại lộn xà bần áp pô ca líp, đề mô cra xi, cuyn tuya, li bęc tề, tính nữ, đít xi đặng, đồ la, Bác... Sến hợp nhất các "gu" thời đại trong ngôn ngữ ăn cắp của cường quốc mà không có khả năng Việt hóa thành sản phẩm của mình. Chúng ta chưa bao giờ có một Bô Đê Đạt Ma.

Tháng 4/1998

Tiệm may Sài Gòn

Tiệm may Sài Gòn không ở Sài Gòn, không ở Cali. Tôi đứng chờ chần tàu ở đầu đường Khâm Thiên, ghi đồng xe tôi ngoắc vào mẹt của chị hàng thuốc trên vỉa hè, chị hàng thuốc chửi tôi là đồ con gì, lúc ấy tôi thấy cái biển to tướng ở trên đầu chị ta: "Tiệm may Sài Gòn, dạy cắt may các kiểu nam nữ hợp thời trang", mở ngoặc bên dưới là có com-lê, vét-tông, áo dài. Buổi tối gặp Dũng, tôi bảo em đi học may, Dũng bảo thôi thôi xin cô học với hành, tiếng Pháp này, tiếng Anh này, computer này, trang điểm cô dâu này. Chúng tôi uống mỗi đứa một cốc nước mía. Dũng nghĩ thế nào lại gọi thêm một đĩa Vina, tôi thì được đĩa hương dương, Dũng hút hết thuốc thì bảo: "Anh nói cho mà biết, nhất nghệ tinh nhất thân vinh". Tôi nói: "Thì lần này em nhất nghệ tinh". Dũng bảo, thôi thôi xin cô, lần nào cũng lần này.

Lúc vào tiệm may tôi thấy một đám con gái hai chục đứa toàn nhà quê ngồi bên bàn máy, chả đứa nào nhìn tôi. Tôi định quay ra ngay, nhưng chị hàng thuốc đã chần chỗ cạnh xe tôi, xin chị ấy đứng dậy để lấy xe ra là thành đồ con gì, vả lại lúc đó có tiếng gọi: "Này này em gì ơi, học hả?" Đây là bà chủ tiệm đang lách bụng và mông qua đám con gái. Bà vừa lật lật một quyển vở mép cong tườn vừa nói: "Một trăm hai mươi kiểu nam nữ âu phục dân tộc phổ biến thời trang nhất hiện nay, sơ cấp hai trăm rưỡi, trung cấp bốn trăm, cả trung cả sơ thì sáu trăm giảm năm chục, cao cấp thì áo dài com-lê, thực hành ngay trên vải giáo viên vào loại tín nhiệm, nào em tên là gì?" "Nào em tên gì? Tôi nghĩ chắc bà bận lắm nên lễ nhập học của tôi phải xong ngay trong một tràng tiếng Việt cực trong sáng như thế. Sau này tôi gọi bà là cô Tuyết và thỉnh thoảng cũng gọi là u như cả đám học trò. Tôi rõ là người Hà Nội nên cả đám gọi tôi là chị xưng em. Sang ngày thứ hai, tôi được biết là có bốn giáo viên, hai thầy ở tầng trên dạy cắt, hai thầy ở tầng dưới dạy may, ngoài ra còn có một cô con gái của bà chủ chuyên vắt sổ, hai cô con dâu làm đủ thứ việc và một chị cũng người nông thôn lo cơm nước. Tôi không thấy có chút gì của Sài Gòn ở đây. Lúc ngồi vào cái máy Trung Quốc tập đánh suốt bằng chuỗi kéo, tôi nghĩ mình vẫn có thể bỏ chạy. Những lớp học tiếng Pháp tiếng Anh và computer toàn dân thành phố có học và có tiền hoặc làm ra về lịch sự có tiền. Lớp trang điểm cô dâu cũng lịch sự đúng là nghề sơn phấn. So với những chỗ ấy thì cái tiệm may Sài Gòn này là một toa tàu đen chật ních ước mơ; tôi đang mua vé đi suốt vào một tương lai treo đầy sơ mi hàng chợ và áo gió đóng mác Nam Triều Tiên. Buổi tối Dũng hỏi học hành thế nào. Tôi bảo hay lắm, ba tháng thì em có thể mở tiệm. Tôi nghĩ việc đầu tiên là may một đôi quần đùi. Sẽ bọc vào giấy báo bảo Dũng về nhà hãy mở. Cả họn hai chục đứa tên toàn dấu sắc nghe phát ngốt. Tuất, Bích, Trúc, Đạt, Phúc, Thoát, Ngát, Thám, Bắc... Bà chủ là Tuyết, cô con gái Xuyên, hai cô con dâu Phấn, Đức, bốn thầy Quýt, Túc, Chiến, Thắng. ở tầng trên suốt ngày vang vang chia mông cộng ngực trừ nách, mông ngực nách. ở dưới nhà chả ai nghe rõ ai nói gì, có hét lên thì quạt trần cũng vãi tung tiếng hét thành hạt vụn. Tôi nghĩ mình đi Trâu Quỳ trước khi kịp may đôi quần đùi. Cho nên khi con bé ấy bảo tên em là Lan thì tôi mém ngay. ở chỗ khác bọn con gái tên Lan toàn bọn vô vị. Nhìn kỹ con bé ấy quả là không giống bọn tên dấu sắc còn lại. Nó đang ngồi cạnh tôi khều khều những ngón tay búp măng, ngon như mật cười đường may của tôi lên bờ xuống ruộng, thì bố nó ở quê ra bước vào tiệm. Cô Tuyết hỏi: "bác mua sơ mi hay quần thụng, hay xin học cho cháu?" "Bố nó bảo dạ không dám, rồi mếu máo kể lể là đi tìm đứa con gái lên Hà Nội học may, ba tháng không thấy về, sáu tháng không thấy về. Cô Tuyết bảo: "Bác ơi Hà Nội này hàng trăm tiệm may". Bố nó đáp: "Tôi đi tiệm này là thứ mười chín". Bố nó đã ra đến cửa cô Tuyết hỏi với: "Thế em nó tên là gì nhớ đâu". "ở nhà gọi là con Chút". Con bé Lan từ gầm bàn chui lên bảo tôi, bố em đấy. Hoá ra nó cũng tên dấu sắc.

Những ngày đầu tôi nghĩ mình dốt nhất lớp nên chỉ để ý vào việc học. Thứ tự công việc là tập may thẳng hàng trên vải vụn, rồi may cổ sơ mi, rồi may măng sét. Sang ngày thứ ba cô Tuyết bảo tôi lên gác học cắt sơ mi cơ bản. Hai thầy Quýt và Túc hướng dẫn cho cả bọn không có tổ chức gì. Đứa nào ới thầy ới thì thầy đến, nếu không thì thầy Quýt còn trẻ nằm ngay trên bàn để hát, còn thầy Túc ngồi rung đùi tán chuyện. Thầy Quýt cởi trần. Thầy Túc áo chỉ khoác hờ để lộ bụng rất phệ. Thầy Quýt trông xinh trai. Thầy Túc nghề chính là giáo viên

trường Đại học Mỹ thuật, nên thường nói những chuyện làm cả đám học trò nhà quê không biết đường nào mà tin. Thầy Quyết chủ yếu dạy cắt cơ bản. Thầy Túc dạy những cách môđiphe ăn chơi nghệ sĩ. Lúc tôi lên gác thì con bé Lan đang ướm một chiếc áo khoác màu hồng, thầy Túc vuốt mái chố ngực áo, bảo chỗ này còn nhăn lắm phải lược lại, xong thầy ảo: "Xin lỗi nhé", rồi luồn tay vào trong để kiểm tra lần lót. Thầy quyết đang nằm ca cải lương nhóm dậy bảo: "áo này mà mặc với bộ đầm bầy mảnh thì chết người!" Thầy Túc xi một cái, bảo đầm bầy mảnh quê bỏ mẹ, em Lan phải díp trắng đến đây này. Thầy khum hai bàn tay lược một khoanh đùi con bé Lan để minh họa, rồi lại bảo: "Xin lỗi nhé, ở đây chẳng ai biết gì về nghệ thuật chán lắm em ơi". Tôi học toàn những kiểm may cơ bản của thầy Quyết. Theo cách cắt của thầy thì áo nào cũng giống áo nào, áo đàn bà thêm chút ngực, áo đàn ông bớt xệ vạt trước, áo trẻ con không trừ eo. Cho nên tôi học một buổi được hơn chục kiểu, một trăm hai mươi kiểu chắc là xong trong mười ngày.

Xong áo cơ bản thì đến quần cơ bản, áo màu xanh nhòn nhọt còn quần màu tím, cô Tuyết bảo như thế bán cho người nhà quê mới hợp. Ngoài tiệm may cô là chủ nhiệm câu lạc bộ thơ Thăng Long, hai thầy Chiến và Thắng dạy may ở tầng dưới cũng là hội viên. Hai thầy đều già, thường dọa chúng tôi là cái nghề may này công phu lắm không phải chuyện đùa. Có hôm cô Tuyết cầm tờ Hà Nội mới đọc ngân nga một bài thơ lục bát. Tôi vừa nghe thấy loáng thoáng thấy cỏ xanh rờn với nhịp cầu thân tình thì cô Tuyết la àm lên: "Chết tôi không ân tình lại đánh thành thân tình, con Xuyên đâu lên toà soạn bắt họ đích chính, chữ nghĩa của người ta chứ phải chuyện đùa!" Hai thầy Chiến và Thắng cũng gật gù, ừ thân tình thì còn ra cái gì. Tấm bằng khen của câu lạc bộ thơ Thăng Long treo lẫn trên tường với những mẫu cổ áo, phải nhìn kỹ mới thấy.

Dù sao mặc lòng tôi đã không bỏ chạy. Khai câu chuyện tiệm may đã qua những tiếng Pháp tiếng Anh, computer và trang điểm cô dâu, tôi lại chăm chỉ đến cơ quan ngồi đọc báo, có thể sắp tới tôi đi học lớp thư ký giám đốc, nhưng cái tiệm may cái toa tàu chợ chật ních ước mơ nằm cạnh chỗ chắn đầu đường Khâm Thiên ấy cứ rõ mồn một trong đầu. Ngồi ở cái bàn máy sát vỉa hè, tôi nghĩ khi nào tàu thống nhất bỏ qua có thể móc cái toa đen nào vào cho chạy thẳng đến Sài Gòn. Sài Gòn thật. ở đó những cái tên toàn dấu sắc sẽ mất dấu sắc. Chúng nó, những con bé bỏ làng đi hy vọng tạo mẫu thời trang bằng màu xanh nhòn nhọt và màu tím, sẽ học được nhiều hơn một trăm hai mươi kiểu, và tôi sẽ được chia tay có ưu thế với Dũng. ở đây tôi chỉ mong Dũng cưới tôi mà chưa xong. Dũng là người thực tế. Hai đứa cùng đọc báo ở hai cơ quan thì không có gia đình. Tôi không đòi hỏi Dũng ngoài cơ quan phải biết chữa tivi hay rửa xe máy. Nhưng Dũng có những đòi hỏi. Tôi nghĩ truyền thống nước mình là đàn bà phải nỗ lực nên quyết đi học may.

Học được một tuần thì các thầy đều khen tôi thông minh. Tôi chia mông cọng ngực trừ nách đâu ra đấy, đám con gái tên dấu sắc nhiều đứa chưa hết lớp bốn tính mãi không ra. Con bé Lan đã xong lớp mười quả thực không ugiống bọn còn lại. Cả bọn cứ say đắm vào những cái áo có cổ sếp nếp và tay bông thật nhiều trông như những chiếc đèn lồng sắp bay lên trời. Tôi thường phải đứng mẫu cho những áo quần hơn hờ của chúng, thụng, lửng, chun, ly, cánh dơi, đầm xoè, cổ Đức, cổ Nhật... Chúng nó lấy cái dáng thành thị của tôi làm chuẩn, chuẩn rồi thì giành nhau mặc vào người, suốt ngày khúc khích cười ra mặc vào tông hồng giữa phố xá, bao nhiêu thẹn thùng xấu hổ đã gửi trả về thầy u ở quê hết rồi.

Con bé Lan một hôm bảo tôi là trên phố có bộ đồ chín trăm ngàn, chắc tiền công phải tám trăm, ở quê ăn chơi nhất là áo hai chục, tiền công được năm ngàn nhưng còn hơn làm ruộng. Sau áo khoác hồng nó đã may díp trắng đến đúng khoanh đùi mà thấy Túc đánh dấu. Thầ Túc bảo em Lan có gù lắm. Cô Tuyết thấy nó từ tầng trên xuống, xẹt qua tầng dưới để kiêu hãnh ra phố như cục phấn hồng viên một mẫu trắng thì gào lên: "Này đóng nốt tiền học đi chứ!" Con bé Lan ngoảnh đầu điệu nghệ như nghệ sĩ trên sân khấu bảo u ơi con có đâm vào xe lửa chết đâu mà u lo. Cô Tuyết quay ra bảo cả bọn: "Biết thế tao đã nộp quách cho bố nó

xong, khổ thân ông già, con với cái học chả học chỉ xí xón".

Từ bàn máy sát vỉa hè tôi thấy nó chui qua thanh chắn, nhún nhảy trên đường ray. Giày cao gót của nó bị vướng. Nó ngã soài ra mà không chịu dậy, cứ nằm thế nhe răng cười với cái đầu tàu đen sì đang sinh sịch tới. Hôm sau nó bảo tôi, em chả việc gì phải tránh tàu nó tránh em chứ chị. Tôi chẳng còn chút tin tưởng nào vào mình sau tất cả những lần thử vận may bằng tiếng Pháp, tiếng Anh, computer và trang điểm cô dâu nên thấy nể lòng tự tin mù quáng của con bé. Nó thì lấy tiệm may Sài Gòn rôm này làm điểm xuất phát. Tôi thì lấy đây làm chỗ dừng. Tình bạn của chúng tôi ngắn ngủi như vận may. Hai tháng trời tôi chẳng được gì ở nó ngoài cái tên giả không có dấu sắc. Nó cũng chẳng được gì ở tôi. Cái con bé này cần nhất là trút bầu tâm sự. Nhưng luôn tâm sự vào tôi như luôn chỉ vào kim được mỗi một sợi vát vả. Cho nên con bé Lan ở lì trên gác, chỉ xẹt qua tầng dưới để băng ra phố mỗi hôm một xống áo. Rót lòng vào thầy Túc trên gác như rót vàng vào khuôn, thêm cái miệng xinh trai của thầy. Quyết đem nhạc mùi, con bé Lan đến ngồi cạnh tôi khều khều những ngón búp măng ngon như mật, là chỉ để hỏi phăng ta đi là gì hở chị. Và băng ra phố. Bao nhiêu tâm sự còn lại trút cả vào xiêm y.

Tôi cũng thử một hôm nghênh ngang trên đường ray lúc chắn tàu. Buổi tối tôi bảo Dũng đây là cảm giác mạnh, em chả việc gì phải tránh tàu, tàu nó tránh em. Uống xong nước mía bỗng nhiên Dũng ôm hôn tôi. Lưỡi hai đứa cùng ngọt như kẹo và môi rất dính, tôi cố gỡ môi ra bảo nếu dám cưới thì tiền mừng chác đủ mua một cái máy. Dũng bảo tôi thôi thôi lúc nào cũng nếu. Tôi nghĩ đã đến lúc may đôi quần đùi nên mang vải lên gác nhờ thầy Túc. Vải cũng tầm thường, nhưng có ai ngoài thầy Quyết đang nằm trên bàn ngay dưới cái quạt trần vỗ bụng hát bài Lá diêu bông. Vài sợi tóc thầy bay trong bát nước rau ở mâm cơm cũng dọn trên bàn. Thầy hỏi cất gì. Tôi hỏi đôi quần đùi. Thầy bảo: "Như cơ bản, ống ngắn đi là được". Tôi nghĩ không phẩn ta ri vào thì chẳng ra gì nên kiểng có sắp đến giờ thầy ăn cơm để rút lui. Nhưng thầy Quyết ngồi dậy bảo đưa đây nào, rồi cắt xoẹt xoẹt, xong lại nằm xuống, tóc bơi trong nước rau.

Ở dưới nhà cô Tuyết đang lên cơn. Tháng trước cũng có một cơn. Một trong hai đứa cháu nội của cô được mới bốn tháng thường bò dưới những gậm bàn, thỉnh thoảng chúng tôi đập máy nghiền vào nó chỉ bị nghe khóc điếc tai một lát, hôm ấy nó nhặt được hai cái kim đút vào mồm, lúc cô Tuyết cho uống sữa đậu nành mới nhè ra. Cô Tuyết lên cơn thì đám con gái tên dấu sắc hết cởi ra mặc vào, đứa nào đang cởi trường là vô phúc. Hai cô con dâu mỗi cô lên một bên gác xép, từ trên đầu chúng tôi cô bên trái và cô bên phải thay nhau trả miếng mẹ chồng và tranh thủ móc kháy nhau. Dưới đất thì giầy đánh đập, lơ lửng trên không thì bóp chất rào rào, bao nhiêu cửa quý lẽ ra chỉ dùng riêng cho mình đem ra ấn vào mồm nhau, cô Xuyên là con gái ngồi vát sỗ thỉnh thoảng lại bình luận rất chua, hôm ấy tôi được biết cái tiệm may này thật sự có máy văn nghệ. Hai thầy trên gác một thầy hát, một thầy mỹ thuật. Dưới nhà thì thơ và thỉnh thoảng lên cơn. Lúc tôi cầm đôi quần đùi mới cắt đi xuống, mấy đứa con gái tên dấu sắc đang giữ bụng cô Tuyết cho nó khỏi bung, nhưng miệng cô thì không ai giữ được. Bình thường những tràng tiếng Việt cực trong sáng của cô còn kết thúc ở đâu đó, khi lên cơn chúng không bao giờ chấm hết, phải là người của tiệm Sài Gòn này mới thẩm thía, các chị hàng thuốc và mấy bà bán đồ điện Liên Xô từ vỉa hè bên kia kéo sang cũng không chia sẻ được gì. Tôi từ trên gác bước thẳng vào giữa cầu cửa cô: "... xong không dọn bàn là, là xong không rút rư đây, cút để gái già này vác bụng đi hầu mấy con đĩ non kia thì xí xón học chả học, may lên bờ xuống ruộng đơm cúc vênh vào như các 1 cái khuyết thừa toe toét chỉ xí xón tôi thì đuối tuốt, nhà này là nhà làm ăn tử tế toàn là người có học có văn thờ hảnh hoi chứ là cái nhà thổ à, không phải cái nhà thổ à, không phải cái nhà thổ, không phải cái chợ ai muốn ra thì ra vào thì vào, thời buổi này không ai nuôi không ai, tôi đây chẳng thương thì chó nó thương..." Tôi dầm chân đứng mãi trong câu nói của cô chẳng muốn bước ra vì tự nhiên tôi thấy mình thật hạnh phúc, đời tôi về mọi phương diện so với cô Tuyết là một chuỗi may mắn, bụng tôi

mới sáu hai rưỡi và tôi nói một tiếng Việt thông thả có dấu ngắt. Đôi quần đùi bị thầy Quyết cắt như quần cơ bản đánh xoẹt không sáng tạo gì chỉ là một bi kịch rất nhỏ, nhờ con bé Lan may hộ có thể vẫn cứu vãn được, đường may của nó nuốt như vế. Con bé Lan ở đâu bước vào có thầy Túc theo sau. Nó chạy bán xúi lên gác, thầy Túc ở lại. Bụng thầy và bụng cô Tuyết là kì phùng địch thủ. Thầy bảo, này chị người ta cười cho đấy. Cô Tuyết vẫn ngậm tiếp bài thơ hiện đại phát khiếp của cô, chỉ tạt ra ngoài lề làm một chú thích rằng "anh tưởng anh có cái tài muốn làm gì thì làm hả, tôi trả lương để anh đi dạy hay đi ngồi quán cà phê, đây không phải cái nhà thổ, đây không phải cái chợ". Con bé Lan từ trên gác đi xuống. Nó mặc bộ tử, áo khoác hồng và mini trắng. Giày cao gót. Môi son. Tóc đổ như thác. Nó thả từng bước xuống, hai đùi hé so lo, dừng lại trên mỗi bậc, hai đùi khép lại, cứ hé ra khép vào mê hồn như thế con bé tiến đến trước mặt cô Tuyết. Nó bảo: "U không thôi thì con ra đâm đầu vào xe lửa". Cô Tuyết cũng muốn lắm mà không thôi được. Khi lên cơn những tràng tiếng Việt của cô không thể tự chấm hết. Con bé Lan băng ra phố, chui qua thành chắn vắt ngang đường ray. Lúc chúng tôi nghe tiếng tàu phanh xô cả ra thì đã muộn. Nó đứt thành ba đoạn, cặp đùi mê hồn xuôi về phía tiệm may, mái tóc đổ về phía dãy hàng hoa, áo váy một màu đỏ thắm phải nhìn kỹ mới thấy màu hồng và màu trắng. Chắc nó đã nằm ngửa mặt lên trời, chỗ ấy có chùm đèn giao thông treo lủng lẳng vào đường dây điện. Nó nằm đấy mỉm cười đếm nhắm một hai ba sẽ có ai đó xông ra bồng nó dậy... Con bé mới ở Hà Nội sáu tháng, nó không biết là ở đây chẳng ai buồn dây với họạ. Giả sử lúc đó đang đứng sau thanh chắn tôi cũng chỉ giương mắt nhìn thôi. Lần này tàu không tránh nó. Đây là tàu Thống Nhất chạy suốt vào Sài Gòn. Con bé Lan còn nợ tiền học bây giờ có thể gửi ba khúc thân lại Hà Nội mà đa linh hồn lậu vé vào thẳng Sài Gòn. ở đó nó có thể dùng tên thật. ở đó bố nó tìm đảng trời. Tôi nhớ có người bảo con gái Sài gòn đã đẹp thì đẹp hiện đại phô phang, con gái Hà Nội đã đẹp thì đẹp cổ điển quý phái. Con bé Lan chẳng có chút quý phái cổ điển nào nên phải bỏ Hà Nội này mà đi. Cái khuynh hướng trưng bày sốt sáng và hơi điên điên của nó, Hà Nội này không biết thưởng thức.

Tiệm may nghỉ việc một ngày để làm đám tang. Con bé Lan không có hộ khẩu Hà Nội nhưng chả ai biết địa chỉ của nó ở quê mà gửi xác nên cô Tuyết nhận là con nuôi để chôn ở Văn Điển. Cô mang hương hoa ra cúng ngay trên đường ray. Mỗi lần tàu chạy qua hương hoa nát bét, cô lại mang hương hoa mới ra cúng, một ngày mời mấy lần. Vừa cúng cô vừa vả dôm đốp vào mặt mình để xin con bé Lan tha cho. Một ngày ăn tát mười mấy lần để chữa cái tội ác mồm chửi không ác bụng. Từ trong tiệm may đưa con gái tên đầu sắc đứng nép vào vai nhau nín thở nhìn ra, cả đời chúng nó cha được thấy cảnh nào hồi hộp như vậy. Tôi thấy con bé Lan đang chu du trong Nam cứ chốc chốc lại phải lộn về Hà nội để rộng lượng. Thầy Túc bảo hôm đó thầy dẫn nó đi trường mỹ thuật thăm quan, trong ấy có khoa designe thời trang, xong hai thầy trò ngồi quán cà phê để bàn xin cho nó bước đầu tạm vào ngồi mẫu rồi sau sẽ tính. Thầy không ra ngoài đường ray thấp hương mà đến nằm cạnh thầy Quyết trên bàn khóc: "Em ơi sao em phải tự trọng chết người thế em!" Tôi nghĩ mình chả còn chút tự trọng nào sau những gợi ý kết hôn chưa thành với Dũng, nên thấy sợ lòng tự trọng mù quáng của con bé. Chốc chốc tôi lại sờn gai ốc tưởng nó lộn về Hà Nội, không phải vì khổ nhục kế của cô Tuyết mà chỉ để hỏi tôi dì dai là gì hở chị.

Hôm sau tôi mang đôi quần đùi đến may. ở tầng dưới có chín bàn máy nhưng chỉ một chiếc không làm đứt chỉ, bình thường đưa nào đã chiếm được thì không chịu nhường. Hôm ấy tầng dưới vắng tanh. Tôi cắm kim, hạ chân vịt xuống xí chỗ ở chiếc máy tốt rồi lên gác. Đám con gái tên đầu sắc đang bao vây thầy Túc đòi thầy cắt cho áo khoác hồng. Mỗi đưa một chiếc. Tôi nghĩ cả thầy lẫn trò đã hoá rồ. Kiểu này xong áo thì đến lượt hai chục chiếc mini trắng và cái dáng thành thị của tôi đương nhiên phải đứng ra làm chuẩn. Hai chục lần làm phần hồng viền một mẫu trắng sưng tình. Rồi chúng nó sẽ cải tên một lượt, bao nhiêu đầu sắc như kim gãy vút xuống gầm bàn cho thằng bé mười bốn tháng nhạt đứt vào mồm. Tôi tự nhủ phải bình tĩnh đừng cuống lên đi thăm quan trường mỹ thuật như chúng nó, nên xuống nhà may đôi quần

đùi. Cắt đầu chỉ. Là. Rút bàn là. Luồn chun. Xong tôi lấy một tờ Hà Nội mới có đăng tin buồn về con bé Lan gói lại cẩn thận. Sẽ bảo Dũng về nhà hãy mở. Tôi biết đây là một đôi quần đùi xấu như cái ngã tư chắn tàu này.

Hôm sau nữa tôi vừa đến rơi ngay vào cuộc cời ra mặc vào trắng hồng của bọn con gái tên đầu sắc. Cô Tuyết, cô con gái, hai cô con dâu, chị người ở và bốn thầy đứng ngây cả ra nhìn, đàn bướm cái rào rào này hình như vừa dùng thuốc phiện, trong ngõ chợ cách tiệm mấy bước chân chuột cũng say thuốc lão đảo qua đường. Tôi xong việc làm chuẩn hai chục lần đi ra thì cô Tuyết đưa cho gói giấy báo, bảo có anh gì gửi lại. Dũng chỉ viết là "Cảm ơn nhưng hiện không có nhu cầu". Tối hôm qua lưỡi hai đũa lại ngọt như kẹo và môi rất dính. Tôi đã không gỡ môi ra để nhắc chuyện cưới xin, tôi biết đây là lần hôn cuối.

Tôi định xin cô Tuyết trả lại một phần tiền học, sẽ nói thác là phải đi công tác đột xuất. Biệt phái Sài Gòn. Nhưng cô lại lên cơn, tôi không ngắt câu của cô được. Cô cứ chấp tay lạy bọn con gái tên đầu sắc mỗi đũa một áo khoác hồng, một mini trắng đung đưa cười với phố xá. U lạy con u cần rơm cần cỏ con sống khôn chết thiêng. Lan ơi, chút ơi đừng xí xón cho u nhờ... Tôi ra phố biệt phái Sài Gòn. Sắp tới có lẽ tôi đi học lớp thư ký giám đốc.

Tình dục trong văn chương Phạm Thị Hoài Thế Uyên

Nhà văn Phạm thị Hoài đồng lứa với Dương Thu Hương, Nguyễn Huy Thiệp... nghĩa là những người lớn lên trong chủ nghĩa xã hội tại miền Bắc và đã có tác phẩm trước khi có Đổi Mới, nhưng chỉ có thể viết thẳng theo ý mình trong mấy năm đầu của Đổi Mới. Vì thế Phạm thị Hoài có ba loại tác phẩm khác nhau: loại viết và xuất bản trong thời bao cấp, loại viết và xuất bản sau khi có Đổi Mới không bị kiểm duyệt hay kiểm duyệt ít (trong nước gọi là "biên tập lại"), và sau cùng là loại viết và xuất bản tại hải ngoại sau khi tác giả định cư tại Đức. Hiện nay ngoài viết bài đăng tạp chí, tác giả còn chủ trương một trang nhà riêng trên Net mang tên Talawas.

Những tác phẩm đã in tại hải ngoại:

Thiên Sứ, Đa Nguyên xuất bản, 1988

Mê lộ, Hồng Lĩnh xuất bản, 1992

Từ Man nương đến AK và các tiểu luận, Hợp Lưu xuất bản, 1993

Marie Sến, Thanh văn xuất bản 1996

Thiên Sứ

Ai có cơ hội đến thăm vùng Hà nội vào thời kỳ Phạm thị Hoài viết cuốn sách này, 1988, đều nhận thấy dân Hà nội chen chúc nhau sống trong những căn phòng nhỏ của các căn nhà cũ kỹ hoang tàn đầy rêu bám, đi ngoài nhìn vào thấy người lố nhố như bầy ong trong tổ, và khi có người thò đầu ra nhìn, dễ làm cho người quan sát từ ngoài liên tưởng tới một chú chuột hay cô chuột thò đầu lấp ló khỏi tổ. Thậm chí các ban công đều bị quây kín bằng cốt, bìa cứng các hộp đồ, để lấy thêm chỗ ở. Dĩ nhiên là nghèo quá rồi, nhưng không phải chỉ vì nghèo mà dân ở chen chúc như thế, mà vì một nguyên tắc trong nhiều nguyên tắc dùng để củng cố chuyên chính vô sản của Đảng Cộng sản, không những chỉ ở Việt nam, mà phổ cập các nước xhcn. Nguyên tắc ấy dựa trên hiện tượng các nhà tâm lý sinh vật học đã tìm thấy: mỗi loại sinh vật đều đòi hỏi một không gian tối thiểu để tồn tại bình thường, nếu vì cơ gì bị dồn nén sống chen chúc nhau, sẽ đổi cư xử và tính nết, trở thành hung dữ với nhau, dò xét xâu xé lẫn nhau... Vậy tình trạng ở chen chúc chật chội như thế, không những chỉ xảy ra ở Hà nội mà ở tất cả các nước xhcn: ai đã xem phim *Bác sĩ Zhivago* hẳn còn nhớ tòa nhà gia đình Zhivago ở có vài ba người, sau cách mạng 1917 nhồi nhét tới 20 hộ và mọi người đối xử hung dữ với nhau ra

sao. Truyện *Thiên Sứ* được đặt trong một khung cảnh như vậy, với hai chị em song sinh Hằng và Hoài lớn lên trong cảnh kèn cựa tranh giành, đại loại như giành nước dưới đây:

“...gia đình tôi là một con số bé nhỏ trong hàng trăm tin đồ cuồng nhiệt xếp hàng trải hội tới cái vòi nước duy nhất. Cảnh chen lấn hỗn độn nơi thiêng ấy để lại trong ý thức tôi dấu ấn kinh hoàng về thế giới đồng loại. Người ta tranh giành, chửi rủa, bới móc, mặt sát nhau để trở nên sạch sẽ. Người ta dọn mình cho lễ tẩy rửa bằng cách xả văng mạng những ô uế chứa chất trong lòng lên đầu kẻ khác... Tôi hình dung họ, những gương mặt thường ngày hiền lành, nhẫn nại, nhiều khi cởi mở đến mức xúc phạm và cả tin ngây ngô, bỗng méo mó, co rúm, hoặc phình bạnh, đan sát lại, hoặc chảy nhão ra, cay cú và quyết liệt. Đột biến, lỗi ở những chuỗi xoắn kép?”

Tình trạng thiếu nước này, cùng thiếu nhà, được duy trì rất lâu, dù nhà cầm quyền về sau đã đủ phương tiện để cải thiện hệ thống cung cấp nước, nhưng vẫn không làm, làm các khách sạn quốc tế ở Hà Nội phải gửi áo gối khăn trải giường sang nhờ Bangkok giặt hộ cho có được độ trắng tối thiểu, và khi uống, chỉ dám uống nước trong chai kín. Vẫn chỉ vì muốn củng cố chuyên chính vô sản, theo đúng lối chỉ dẫn, bí kíp thì đúng hơn, của Lê nin, Mao Trạch Đông và Đức xuyên Gia Khang, ông tổ xây dựng ra nhà chúa Đức Xuyên ở Nhật, với các ông shogun tương tự như chúa Trịnh chúa Nguyễn ở Việt nam. Những ông tổ sư bỏ đề này có chung nhau một cảm nung để lại cho con cháu và cán bộ đại khái như sau : “Đừng để cho dân đói bò lê bò càng, vì đói quá, họ không lao động sản xuất được. Nhưng cũng đừng để dân no đủ, thứ dân no đủ khó quản lý, cai trị lắm.”

Trong một môi sinh, *habitat*, như thế, thật khổ sở cho đàn bà con gái giữ vệ sinh kinh nguyệt tối thiểu. Phạm thị Hoài kể lại lần đầu kinh nguyệt của cô gái Hoài như sau:

“Đó là năm tôi mười bốn tuổi (một mét hai mươi nhăm, ba mươi kg, đuôi sam). Lần đầu tiên thấy máu chính mình ở dạng khó hiểu nhất. Không đau đớn trong hay ngoài, hoàn toàn không như một vết cắt. Không sưng sờ (trước đó một tuần, chị Hằng bỏ buổi học lao về nhà, về mặt đặc trưng như vận động viên cử tạ vừa lập kỷ lục: Chị đã thành người lớn!)... chỉ ghê sợ như ghê sợ đồ phế thải của cơ thể... Tôi lẳng lẳng vào phòng tắm công cộng, đổ đầy nước cái chậu đường kính sáu mươi phân, ngồi lọt chậu như thừa bé vẫn thường thế, và lập tức cảm giác bình yên trong bóng tối mờ mờ không cửa sổ...”

Cô gái cứ ngồi lì trong chậu tới năm tiếng bởi vì thấy máu không chịu ngưng, mặc kệ tiếng đập cửa ầm ầm của những người cần buồng tắm. Sau cùng ông bố phải tông cửa vào, bế con gái về nhà. Từ đó nàng tắt kinh mãi mãi, mặc dù bà mẹ chạy thuốc thang đủ loại. Có lẽ vì thế chẳng Hoài chậm lớn, còi cọc, so với bà chị Hằng ra đời sớm hơn có một phút, nhưng cơ thể này nở đẹp đẽ. Nhưng mọi hiện tượng tự nhiên khác Hoài vẫn bình thường: *“Đêm về, lần đầu tiên tôi mơ đến một bãi tắm ánh trắng, bộ quần áo du lịch bỏ quên sát chân song, và rừng mình tỉnh dậy, toàn bộ nửa dưới người ướt đẫm, tê liệt và khoan khoái lạ thường. Bên cạnh, chị Hằng vẫn ngủ say. Tôi cởi cúc áo chị, lẳng lẽ ngắm. Đến bây giờ tôi vẫn không dứt nỗi thói say mê ngắm nhìn ngực phụ nữ, khát khao vuốt ve những da ngực trắng ngần. Chị Hằng: “Có bệnh hoạn không đấy, con ranh?”*

Thời gian qua dần, hai chị em đến tuổi dậy thì, *“Hằng càng lớn càng đẹp... Có một ngọn lửa nháy nhót trong mắt chị, trên tóc chị, trên da thịt chị, khiến người chung quanh sửng sờ. Đêm đêm, tôi vẫn cởi cúc áo chị, hỏi hộp theo dõi bộ ngực non đang vươn mình cựa quậy sót ruột thành bầu ngực thiếu nữ môn môn tròn đầy.”*

Cô nữ sinh hoa khôi Hằng mất trinh khi còn học lớp 10 (lớp chót của bậc trung học thời đó) với ông thầy dạy, sợ có bầu nên uống thuốc lang băm ghê rợn, hậu quả không bao giờ có con. Và từ đó cô thoải mái tung hoành với sắc đẹp của mình một thời gian dài, trong xã hội đang đổi mới, lộn xộn vì tiền từ miền Nam tới, từ nước ngoài đầu tư... rồi mới lấy chồng: *“Chị Hằng không quan hệ với người đàn ông nào quá ba tháng mà tránh khỏi đụng chạm thân xác... Chị bàn chuyện làm tình như mama bàn đi chợ ăn tươi ngày chủ nhật.”* Và đêm tân hôn của một cô

dâu xinh đẹp và từng trải dục tình, diễn ra như sau, đáng để trích dẫn vì đây có lẽ là lần đầu tiên Phạm thị Hoài ngừng lâu ở một cảnh làm tình như vậy.

“Đêm tân hôn, anh ta thấp nén. Giả thấp hương, có lẽ chị đã bắt chấp mùi đàn ông lạ. Dĩ nhiên chị tự động cởi quần áo – ghê sợ những kẻ nhắm nháp cảm giác bóc vỏ một củ hành, dần dần từng mảnh, nhả nha thách thức, như đã bao lần không kể xiết. Đứng trước gương, cho anh ta chiêm ngưỡng bộ ngực nhân đôi từ đằng sau, nhờ tay em ve vuốt gượng nhẹ. Chỉ cô em yêu quý và gượng nhẹ. Chính chị cũng không yêu nó, đầu mối của mọi tai họa. Những kẻ khác tàn phá nó đủ cách. Mười năm sau, nó chỉ còn là một khối thâm hại không hình thù, chẳng đủ sức nài xin cả tàn phá lẫn gượng nhẹ...”

Chị ngồi trên drape trải giường trắng muốt, tư thế điêu luyện, nhắm mắt, comme il faut. Nhắm mắt, những người đàn ông có khác gì nhau, em nhỉ. Mặc họ, với việc của họ chị không tham dự, tiện. Chỉ cần họ để chị được yên, dõi theo cơ thể không chịu hợp tác... chỉ vì dưới đáy là con quái vật ký ức mười bảy tuổi, chỉ bởi cảm xúc tận cùng máu thịt không ai đánh thức... Nhắm mắt, tránh cả những cái hôn, hơi thở và mùi hôi, nếu không đủ sức gọi những dao động sâu thẳm nhất, sẽ còn để lại dư vị nhớp nhúa nhiều hơn một cuộc làm tình đơn phương.

Anh ta lại gần, mười centimet, năm centimet, còn một centimet cuối cùng trước khi đụng tới người chị, bỗng đổ vật xuống giường ôm lấy hai bàn chân chị khóc như mưa vì hạnh phúc. Cuộc trình diễn trước gương của chị gây hiệu quả bất ngờ. Anh đã xong việc, thiếp mê một vào giấc ngủ chú rể toại nguyện đến mười giờ sáng hôm sau. Bao giờ chị cũng còn có một mình, cổ xua đầy cảm giác nhớp lạnh trên bụng và mơ ước một vôi hoa sen ngay tại chỗ... Chị ít, những người đàn ông khác cũng biết xong việc một cách có thẩm mỹ hơn”. (Thiên Sứ)
Cô dâu Hằng xinh đẹp và nhiều kinh nghiệm tình dục đã biểu diễn một màn striptease, làm chú rể đã phải “khóc ngoài quan ải”... Sau đó làm bà lớn, cứ ngáp dài trong đám cử tọa ngồi nghe ông chồng đọc hết báo cáo này tới quyết tâm kia, một đồng tử rỗng và vô ích. Còn cô Hoài không may mắn vì “trời bất xấu” ra sao? Cô vẫn có đó, tồn tại, thỉnh thoảng nhìn tình yêu kẻ khác ngoài khung cửa sổ:

“Một đêm, cô bé Hoài nhớ bộ ngực tuyệt đẹp của bà chị sinh đôi đến nghẹn thở, tới bên cửa sổ, và không tin ở mắt mình: anh kỹ sư máy tính điện tử vừa tốp nghiệp bằng đồ Lomonosov, niềm tự hào của bố mẹ và họ hàng thân thích, đang ghi chặt cô vũ nữ gốc lai, trong cái hôn dài sâu thẳm. Quanh họ, thế giới tắt lịm, cây cối khép mắt vờ ngủ, gió rón rén không thành tiếng trên các vòm lá, sắc trời kéo màn che bớt sáng, con trăng nín lặng... chỉ còn cặp trai gái mê đắm trong ngôn ngữ nồng nàn của hai cơ thể đang độ chín muồi để bùng cháy yêu đương. Họ áp vào nhau, tay chân môi mắt áo quần tán ra tụ vào tán loạn như một bức tranh Picasso đóng chặt vào tường, và bức tường rùng mình quằn quại, ứa mồ hôi, quằn quại lần nữa, sụp hang, rồi tan lãng lãng vào màn đêm ý nhị.”

Có lẽ đây là lần cuối cùng chẳng, Phạm thị Hoài viết một đoạn văn trữ tình như vậy, và tình yêu nam nữ được đối xử (trong nước gọi là xử lý thì phải) khá dịu dàng và tử tế. Về sau, không còn được như vậy.

Mê Lộ

Đây đúng là một tập truyện ngắn vì cuốn sách chưa đầy 200 trg mà chứa tới 20 truyện ngắn, viết về nhiều đề tài khác nhau, nhưng chung một đặc tính là không buồn thì nản, đôi khi cả buồn lẫn nản. Người viết tựa cho *Mê Lộ*, ấn bản hải ngoại, là Phạm Việt Cường, đã có lý khi viết: “Phần lớn những truyện ngắn của Phạm thị Hoài thường chỉ là những mẫu sinh hoạt bình thường, những mẫu tâm lý mơ hồ, thoáng qua trong đời sống. Ngay cả trong những truyện có tình tiết mạch lạc, cụ thể, có hậu nhất thì chính câu chuyện đó cũng chỉ để làm vang lên một gọi mở không có giải đáp... trình bày một thế giới tưởng chừng đơn giản nhưng thật ra đầy

chặt những xung động tâm lý tế vi, sâu thẳm của đời người trong cái dòng sông tàn bạo, buồn thẳm và phi lý.”

Cái tính chất buồn thẳm và phi lý vốn là đặc sản của dân Âu châu, và triết lý của họ. Nhưng giả sử Phạm thị Hoài du học tại Pháp, có thể tác giả sẽ bớt bi quan đi. Cũng phi lý đấy nhưng phi lý Pháp dễ thương hơn, tình người hơn... Thà rằng chịu ảnh hưởng của cô Françoise Sagan tình tang và linh tinh, hấp dẫn hơn là cái ông Kafka nằm mơ thấy mình biến ra con dán hôi xì (thua xa ông Dương Chu nằm mơ hóa bướm, bay lượn tung tăng). Ít nhất F. Sagan (vừa mới chết ở Pháp) còn biết nói: “Thất tình thì giàu nay nghèo cũng đau khổ như nhau, nhưng tôi thích ngồi khóc trên xe Jaguar hơn là khóc trên xe bus” (nguyệt san Pháp *Sélection*).

Với Phạm thị Hoài thì chính trị tình yêu đã chán phè, vợ chồng là món vô duyên không chịu được, việc gì mà khóc...

Vợ chồng là gì? *“Vợ chồng thường hẳn những nếp gấp của mình lên nhau. Hai mươi năm, không, chỉ cần mười năm, thậm chí năm năm cộng hưởng là vợ chồng hao hao giống nhau, chung một vốn từ vựng, một trường cảm xúc, một kho hành vi biểu đạt, một qui định bất thành văn cho các phản ứng... họ cư xử như những kẻ thường xuất hiện trước mặt nhau trong tư thế bít tất thủng, hay miệng còn hôi mùi đêm trước... Bây giờ tôi vỡ lẽ, gương mặt vợ tôi cũng tất ngám.”* (trg 23 sđd)

Từ Man nương đến AK và các tiểu luận

Man nương là một cô gái Hà nội trung bình về tất cả mọi diện, AK là tên một ông thầy trí thức và bất thường, nhiều lộng ngôn như một ông đạo. Man nương là truyện mở đầu sách, chấm dứt bằng truyện về ông thầy AK. Phần tiểu luận sẽ không bàn tới trong phạm vi sách này.

“Từ Man nương...” tương đối dễ đọc hơn *Mê Lộ*, vừa mở đến trang 2 của sách đã thấy cảnh làm tình giữa “tôi” và Man nương như sau:

“Em úp mặt vào tôi. Chúng mình không biết hôn một cách chuyên nghiệp. Tôi nghe nói người ta dùng lưỡi tách hai hàm răng. Em hẳn cũng nghe nói người ta nghiêng một góc 45 độ. Nghe nói phải từ từ gỡ hai khuy áo trên. Phải sưng sờ vài giây trước điều kỳ diệu thấp thoáng rồi có hai cách, hoặc vừa cúi xuống đặt môi một cách dịu dàng vừa khe khẽ ngậm như thể đây là pha lê bằng sứ Tàu... Còn em, em phải cong người ra phía sau cong mãi cong mãi con tôm của tôi chiếc lạt của tôi...”

Bây giờ cũng có hai cách. Cách một tôi vẫn để nguyên áo quần trải em ra gấm của tôi vóc của tôi... Em thì mắt khép đôi khép còn lộ lộ run từng cơn thụ động. Cho đến khi em phải lật mình sang nghiêng, e lệ dốc thêm muốn xuống một bên lườn, một nửa số xương sườn thấp thỏm. Tôi mới liếm phơn phớt hai vành tai làm bằng nhung the và hai nhũ đầu có mùi táo Tàu... Em không có cơ hội nói một câu gì vì tôi bịt kín miệng em tôi lấp kín các cửa ngõ ngay từ đầu ào ào đánh phá bằng nhiều tốc độ vừa đánh vừa kim... Cho đến khi mỗi đũa đều băng qua điểm ích kỷ tuyệt vời chỉ còn đủ sức thán phục nhau bằng cách thiếp đi năm phút trong khi nắm tay nhau.” (trg 12-13 sđd)

Phạm thị Hoài gọi giây phút sướng cực điểm, *climax, orgasm*, của nam nữ trong giao hợp là *điểm ích kỷ tuyệt vời*, là chính xác là dùng chữ đạt, bởi khi ở cực điểm, mỗi người chỉ sướng được một mình bằng thân thể mình, không chia sẻ cho người kia được. Cảm tưởng hòa tan với nhau vào nhau chỉ cảm thấy xảy ra, thật hiếm hoi, khi hai người sướng cùng một lúc, và cũng thật phù du, thoáng qua. Tác giả nhận xét tinh tế khi viết rằng: *“Không, vì tôi biết gần giây phút sung sướng có thật nhất có một màn mây mỏng dùng đục kéo qua mắt em, trông em đau đón thất thần như trong cơn vượt cạn, rồi ở cái điểm ích kỷ tuyệt vời ấy em lơ lơ nhắm mắt, khẽ trào ra một hai giọt lệ”* (trg 17 sđd). Những ai có cơ hội quan sát nét mặt người nữ khi đau đón, khi đẻ con, đều có cảm tưởng chung giống hệt như nét mặt khi sướng cực điểm trong làm tình. Đúng như PT Hoài nhận xét.

Một bản tường trình đọc đâu đó và đã quên, về đời sống tình dục của vợ những đảng viên cao cấp trong Bộ Chính trị, ban Chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Liên Xô, cho biết vì hệ thống kiểm soát của Công An quá chặt chẽ, ít bà dám ngoại tình. Để thỏa mãn nhu cầu tình và

dục, họ thường *lesbian*, đồng tình luyến ái với nhau thay thế những ông chồng quá bận việc. Trong truyện *Kiên ái*, thuật lại đời sống của hai mẹ con trong căn phòng nhỏ ở Hà nội, bà mẹ gần như là gái bao cho bảy ông khác nhau, một số nữ nhân của chế độ cũng có hành vi gần như tương tự Liên Xô: *“Rồi lần đầu tiên trong căn buồng ga tàu treo của hai mẹ con xuất hiện khách đàn bà. Họ gồm ba người, đến vào các chiều thứ năm như thế giới quý tộc... Họ thi nhau thơm nức. Họ mở bia và nước ngọt lóp bóp. Một lát sau họ sẽ lần lượt khỏa thân. Toàn những con ngựa không có người cưỡi, xác thịt chảy buồn như suối... Nhưng em đã kiệt quệ, già nua vì ký ức quá tải ái tình của mẹ. Thêm những xác thịt gào thét của các mẹ, em chắc phải gục xuống. Mẹ to béo với căng chân teo đến véo vào đùi em. Các mẹ khác vừa cười hi hi khinh khích vừa sờ nắn khắp người em: “Xem này, không khéo con bé xơ cứng mất!”* Sông Hồng được nhắc tới, ca tụng nhiều trong thơ và văn miền Bắc, đối với một đứa trẻ mới tới ở Hà nội trong truyện *“Một anh hùng”*, chỉ là một chỗ hào hứng như sau: *“Ban ngày tôi đi xúc tôm ngoài bãi sông Hồng, bờ bên kia đàn bà tắm cứ luồn tay vào yếm. Bờ bên này đàn ông núp trong những bụi mía, bụi nào cũng rung rinh điên dại, thỉnh thoảng lại có bụi ngưng bật để cho tôi một cái tát tai, tôi được biết cái mặt mình vừa làm cho ai đó mất sướng...”*

Marie Sên

Người bạn trẻ ham đọc sách xứ Con Đại thử có túi nhẩy lung tung ngoài thảo nguyên đã có ý kiến: Cuốn *Marie Sên* mới là cuốn Phạm thị Hoài cho nhiều mắm muối nhất, không phải *Mé lộ* đâu. Người viết cũng đồng ý như thế, về cuốn sách gây ồn ào một thời hải ngoại hải nội vì những lý do khác nhau. Những nhà chống cộng chuyên nghiệp và *part time* thích thú vì tác giả phê bình sát ván, chê bai thẳng tay các nhà trí thức và các chức sắc chế độ có định hướng xhcn hay không. Trong nội địa thì nhiều quan chức nổi giận, thật dễ hiểu, nhưng đã chót Đổi Mới, không tiện nhốt thêm nhà văn nữ nổi tiếng của mình, chỉ thả “chó ngao văn nghệ” ra cắn xé (nghĩa bóng) tác giả này, nhất là từ khi có tin chắc chắn Phạm thị Hoài chọn Đức quốc làm quê hương mới, quê hương thứ hai.

Như nhiều tác giả nữ miền Bắc VN, như Dương Thu Hương chẳng hạn, Phạm thị Hoài cũng chê đàn ông xhcn nói chung là thứ “dương vật buồn thiu”: *“Nói chung thì cái quan hệ đực cái ở ta nó nhếch nhác méo mó trong phạm vi toàn quốc, không chỉ riêng nơi tôi. Đàn ông dương vật buồn thiu, đàn bà cạn khô suối tình...”*

Lùi lại 15 năm trước thời bao cấp về kinh tế xã hội và thanh giáo xhcn, mọi sự như sau: *“Thời ấy nửa triệu người Hà nội giống nhau như nửa triệu giọt nước sông Hồng. Một tập thể phù sa mặc vải pha ni lông cắt phiêu và đi dép nhựa cần tin. Thời ấy giá không có cái quần đen bên dưới và tóc dài bên trên chẳng ai biết người trước mặt liền ông hay liền bà. Từ gót chân đến đỉnh đầu không chỗ nào hở ra cho một tia quyền rũ riêng tư. Phô phang một phân vuông cá lè khác người có thể là phạm thượng. Khí phách đàn ông và nhan sắc đàn bà chỉ có trong sách, những dáng thướt tha chỉ thấp thoáng trong văn thơ...”* (trg 81 sđd)

Các sự kiện như trên không phải chỉ xảy ra ở miền Bắc Việt nam trước thời kỳ Đổi Mới, mà là sản phẩm đương nhiên của nền chuyên chính vô sản, là một biểu tượng thông thường trong các xã hội xhcn. Trả lời phóng viên một tạp chí Pháp, một nữ công nhân Liên Xô đã than thở: Hết giờ lao động, chúng tôi ra về trong bộ quần áo xấu xí kín mít, người hôi hám đến độ chính tôi cũng không mê nổi tôi, nữa là đàn ông. Trong tác phẩm *“1984”*, nhà văn G. Orwell tả Đảng còn lập những đoàn thể *anti-sex*.

Nàng Marie Sên được miêu tả dưới mắt của “tôi”, một đàn ông hàng xóm, như sau: *“Tôi nghĩ đến những cuộc ngồi ở Apocalypse Now khi Sên đặt ngực lên bàn. Nàng biết vú nàng là một kỳ quan. Nàng dâm dăng quá, làm sao tôi là một thằng bạn tốt được và cũng chẳng tin ở thằng nào tốt với tôi. Nếu những lúc ấy, thay vì ghen sông tôi lừa tay xuống dưới thì cái mu tinh đầm đìa của nàng sẽ ngoạm lấy không chịu buông ra.”* (trg 87)

Mặc dù giọng văn chung của Phạm thị Hoài là trào lộng, đôi chỗ làm nhớ tới thứ trào lộng của Vũ Trọng Phụng trong truyện dài *“Số đỏ”* thời tiền chiến, bà tả khá đạt cái hôn miêng, và những gì tiếp theo, như sau: *“Những lần trước là hôn cuống quít, răng gập răng nhiều hơn môi*

gập môi, là hôn lịch sự, có giáo dục, môi gập môi là xong như bắt tay. Lần này tôi sục vào miệng Sến, Sến sục vào miệng tôi. Lưỡi tôi dài tổng cộng mười bảy phân, em chỉ nhả ra khi hai đũa sắp nghẹn. Tôi ngẩn tò te trước hai cánh áo cứ từ từ vén lên như màn sân khấu, ngực em bầy chật mắt tôi, mười phút dài tôi mụ mị ngắm nghía... Tôi bắt đầu mon man. Thì hai đầu vú đã như hai hòn đạn. Bây giờ thì tôi biết tại sao người ta mê những Kim Tự Tháp, vì sao người ta âu yếm nắn bóp những chiếc oản đặt trên bàn thờ.”

Trong những cách thể làm tình, có một thứ được gọi là the *ultimate kiss*, cái hôn cực điểm, tạm dịch là như thế. Dùng danh từ thông dụng, gọi là khẩu thâm, *oral sex*, thường khó nói và khó tả, Phạm thị Hoài cũng dụng chạm tới, trong đoạn văn: “*Em lại chậm chậm đẩy đầu nó tóc đã bết xuống mãi xuống mãi, đồng thời hai đùi tỏa ra một góc 180 độ vững chắc, rồi để nó ở đấy chết dúi, hai tay em bắt đầu dang hoàng thủ thâm hai vú. Hai hòn đạn nâu nâu hồng hồng sắp vọt khỏi nòng chứa thẳng vào tôi. Mắt Sến vẫn không rời tôi. Như mời. Như cảm. Như thể mười giây, kịp cho tôi nhận xét rằng đàn bà làm sướng mình khéo hơn và tha thiết hơn ta làm cho họ sướng.”*

Sau khi đã Đổi Mới nhiều năm, Đảng CS cho phục hồi đủ mọi lễ hội đình đám dân gian, kể các những lễ thói dù ở Âu Mỹ cũng cho là hiện tượng tâm linh không cần nghĩa được: đó là cầu hôn người đã chết. Cầu hôn người chết kiểu Việt nam truyền thống đại khái là chọn một người dễ xúc cảm làm “con đồng”, cho ngồi xếp bằng giữa chiếu, đầu đội một khăn đỏ trùm kín. Rồi ông thầy hay bà thầy ê a đọc kinh, thần chú, bắt quyết, có nhạc có chiêng trống và nhiều khói hương phụ họa. Khi nào đầu con đồng bắt đầu xoay tròn, là hồn đã về nhập vào người đó, từ đó người sống tha hồ hỏi han. Phạm thị Hoài tả một buổi cầu hôn một chàng trai tên Tần và hồn về nhập ngay vào ông bố là Thân, dù ông này không định làm con đồng. Và đây là một cảnh làm tình với ma ít thấy nhất trong văn chương Việt, và cũng gọi thâm một cách ít có:

“Thằng Tần, là ông Thân, lùa tay vào tóc Sến một cách dịu dàng không xiết. Bây giờ tôi mới biết, có thể yêu đàn bà bằng cách đùa với tóc nàng để sóng tình vờn lên mặt, hít tóc nàng để đánh hơi mùi giống cái, mút tóc nàng để ném trước vị dục giữa hai đùi, và ngáy ngát lùa mãi tay vào đấy không môi, triệu triệu chân tóc mỗi chiếc một rung động một đầu dây đàn, triệu triệu thanh âm đê mê. Chỉ là tóc mở đầu thôi, mở đầu cuộc hoan lạc giữa ma và người, là Sến đã bập vào bùa yêu. Không thể phan lại nữa. Mắt Sến chậm chậm khép, môi Sến từ từ mở. Lưỡi hồng loang loáng trườn như rắn giữa răng ngà. Cô hồn lại khẽ khàng tuột ki mô nô của Sến ra, thả ngang hông, để thường thức hồi lâu từ đằng sau chiếc lưng uốn cong như lá mía, để hai vú ở đằng trước nở tung và rung bải hoải vì hưng phấn. Cô hồn lại luồn xuống âu yếm háng. Để hai đùi Sến lên vai, lấy lược chải lông, xóa cho rối tung, rồi lại chải lại xóa cho rối. Sến chẳng chịu được nữa. Sến chết đuối trong nhựa tình. Cô hồn bất tỉnh linh buông ra đi hôn môi. Lại vờn. Lại chơi. Từ đằng trước từ đằng sau, trên bàn trên sàn sát tường, cả thầy dăm bảy đòn yêu, đánh gục Sến dăm bảy lần điều luyện... Lần cuối cùng Sến rú lên như trúng tên, rồi cả hai nằm mãi bất động. Ông Thân vẫn nhắm mắt... nằm trên bụng Sến với thể thượng mã phong nổi tiếng. Bụng Sến với chiếc rốn tròn thật xinh phập phồng, còn ông Thân không thở nữa...” Đọc đến đây những người không có dịp đọc nguyên tác “*Từ Man nương...*” và “*Marie Sến*”, chỉ đọc trích đoạn, có thể ngộ nhận Phạm thị Hoài thích viết văn gọi dục, *erotic*... Sự thực không phải như thế, vì Phạm thị Hoài viết văn trào lộng có những đoạn gọi dục thật, nhưng trong chiều hướng ở nội địa gọi là hiện thực phê phán. Và phê phán nặng lời, nặng tay những người, những việc của xã hội Hà nội, và cả những nhà cửa của thủ đô nước CHXHCN Việt nam.

Đối với độc giả miền Nam thì các chê bai chỉ trích đó không có gì mới vì vài năm sau 1975 họ đã đủ bằng cứ cụ thể để biết thứ cách mạng “Bác và Đảng” chủ xướng và rao giảng chỉ là bánh vẽ, là thiên đường mù, thiên đường treo; con người mới xhcn chỉ là một huyền thoại... Nói như trên, dù là bất chước Phạm thị Hoài mà trào lộng, cũng có thể là bất công với không ít người tốt đã “trao thân nhằm tương cứu” (cải lương miền Nam trước 75). Vậy nói lại cho “cận nhân tình” (Lâm Ngữ Đường), chẳng qua người Việt thích sống trong ảo tưởng, mộng tưởng... và các lãnh tụ Cộng sản chỉ là những người đi buôn mộng (chữ của Lê Tùng Mai,

miền Nam cũ) về bán sỉ và lẻ cho dân. Tương tự những người đi buôn mông ở hải ngoại đã khá thành công trong việc bán mông phục quốc quang phục, cho không ít người Việt hải ngoại trong hai thập niên vừa qua. Và cái gì đã là “đậm đà bản sắc dân tộc” (chữ của nghị quyết nội địa) thì khó sửa lắm và những người buôn bán mông, ở cả trong nước và ngoài nước, đang đổi món hàng bán ra... Tiếng rao: «Ai mua mông ra mua » vẫn cất lên, đều đều, ở những nơi có người Việt trên hành tinh trái đất xanh lơ tuyết vời.

Phụ đính I:

Nhà văn thời Hậu Đổi Mới

Ba mươi ba năm trước, khi tôi từ một thị trấn nhỏ gửi tác phẩm đầu tay dự thi giải trẻ em sáng tác của báo *Thiếu niên Tiền phong* ở Hà Nội, thế giới hoàn toàn dễ hiểu. Tôi không còn nhớ gì về tác phẩm ấy. Chắc phải là chuyện một em bé lười học, bị điểm kém, khiến mẹ buồn phiền. Nhưng mẹ lại viết thư khoe với bố đang ở chiến trường rằng em ngoan và học giỏi. Vô tình xem được bức thư ấy, em xấu hổ, ân hận, quyết phấn đấu cho xứng đáng với hình ảnh mình trong thư. Mọi phân mảnh của thế giới ấy đều lấp khít vào nhau và lấp rất dễ. Mặt trái và mặt phải được đánh dấu rõ, không thể nhầm. Ở Quảng Trị quân và dân ta đang thắng lớn, quân và dân ta thắng trong loa truyền thanh đúng hẹn hơn mặt trời mọc mỗi ngày. Ở trường, mỗi điểm 10 là một dũng sĩ diệt Mĩ-Ngụy, điểm 10 môn toán giá trị bằng xác một Mĩ, điểm 10 môn thủ công bằng xác một Ngụy, máu giặc chảy thành sông và xương giặc chất thành núi trong sổ học bạ của tôi. Ở huyện bên cạnh, thi sĩ thần đồng Trần Đăng Khoa hơn tôi hai tuổi đang viết những câu thơ nức lòng dân tộc, một dân tộc từ trẻ đến già đều biết mình là ai, mình sẽ mỉm cười chết cho điều gì nếu ngày mai phải chết. Ở thế giới xa tít bên ngoài, một nhân loại tiến bộ mơ sáng mai ngủ dậy thành người Việt Nam.

Từ ấy đến nay, chỉ trong vòng một phần ba thế kỉ mà thế giới ấy đối với tôi đã nhiều lần thay đổi trật tự, những thay đổi đủ để một bản tính dù bảo thủ thế nào cũng buộc phải cải biến, một số phận dù khép kín thế nào cũng tất yếu là sản phẩm và bộ phận của xã hội và thời đại mình. Những cái mốc trong hành trình văn học của tôi cho đến nay không do tôi tự cảm, những lựa chọn của tôi không hoàn toàn do tôi tự quyết định. Chúng ít nhiều đều là những can thiệp từ bên ngoài. Ngay cả những thứ tưởng như hoàn toàn thuộc về mình, nung nấu bên trong mình, riêng tư như thể chỉ do mình sắp đặt, cũng ít nhiều sinh ra từ tác động của những hoàn cảnh đã thay đổi. Tôi có thể khẳng định rằng nếu thời đại không diễn ra như thế, nếu số phận đứng im một chỗ, tôi đã và sẽ là tác giả của những chuyện kể thành tâm về ai tốt hơn ai, cái xấu ắt bị tiêu diệt, nghị lực sẽ chiến thắng, sai lầm có thể khắc phục; những lời nói dối nho nhỏ trong các câu chuyện ấy bao giờ cũng xuất phát từ một tình thương bao la và bị kịch là những nét vờn cho bức tranh đã đóng sẵn khung thêm sinh động. Như một trăm phần trăm người Việt cùng thế hệ, tôi không sinh ra để được tắm đấm trong hoài nghi, giễu cợt và phê phán. Cả những yếu tố bỗng cấu tạo nên tác phẩm sau này của tôi ấy cũng là quà của thời đại.

Với tất cả lòng tôn trọng sự tự do vô hạn của người nghệ sĩ, tôi cho rằng mỗi cái cõi riêng của sáng tạo mà từng nhà văn Việt Nam đang chăm sóc -trong số ấy có người tự hào rằng mình là một thiên thể chẳng nằm trong thiên hà nào - đều gắn chặt với thời đại của nó. Tôi không thể nói gì về những cõi bên trong ấy. Chỉ chủ nhân của chúng mới có thẩm quyền đó và không hiếm khi đánh mất thẩm quyền. Hãy cho phép tôi nói về quan hệ của nhà văn với thời đại mình: tôi muốn nói về nhà văn Việt Nam thời Hậu Đổi mới. Hay chính xác hơn: nhà văn viết tiếng Việt thời Hậu Đổi mới. Sự điều chỉnh này mở rộng phạm vi để bao gồm cả những nhà văn Việt Nam đang sống ở nước ngoài, đồng thời lại thu hẹp, không đề cập đến những nhà

văn gốc Việt đang viết bằng một ngôn ngữ khác. Tôi có lí do để làm như vậy. Tiếng Việt là hiện thân, là chứng nhân và tác nhân của những biến động xã hội và thời đại Việt Nam. Sử dụng nó là trải nghiệm, dù chỉ trong vô thức, những biến động ấy.

Phong trào văn học Đổi mới được tính từ năm 1986, đạt tới cao trào vào những năm 1988-1989, cho đến nay không có một kết thúc chính thức. Khái niệm "Hậu Đổi mới" dùng ở đây cho khoảng thời gian từ nửa cuối thập niên 90 đến nay, không thật cụ thể từ năm, tháng nào; mong được cung cấp một chỉ dẫn chính xác từ các nhà quan sát và nghiên cứu lịch sử giai đoạn này. Nếu có một Đổi mới 2, đương nhiên khái niệm đang dùng phải được chuyển thành Hậu Đổi mới 1. Thay vì một định nghĩa, xin đi vào một số vấn đề của Hậu Đổi mới đối với văn học mà theo tôi là đáng lưu ý.

Then chốt của cuộc Đổi mới trong văn học nghệ thuật là "cởi trói", một hình ảnh nhanh chín để đạt mức biểu tượng nhưng chậm giải thích: 1) ai trói và ai cởi? 2) cởi cái dây trói nào? Chúng ta không biết, bao nhiêu phần của sự "bung ra" ấy thật sự bắt nguồn từ *glasnost*, bao nhiêu phần là thành tích của một nhãn hiệu bắt buộc? Chúng ta không hỏi, giải phóng mình giờ đây là quyền của mình, hay độc quyền của ai. Chúng ta bỗng thấy mình là con cuốn chiếu, chân nào cũng bị buộc, buộc chặt nhất là bởi những dây lạt rất mềm. Phải mất một thời gian người ta mới tìm đúng cái nút trói của mọi cái nút: trói văn nghệ vào chính trị. Nếu kết quả của Đổi mới là chính trị chấp thuận về nguyên tắc cho văn nghệ những khoảng tự do nhất định và bộ máy chính trị rút bớt một số quyền hạn can thiệp vào guồng máy văn nghệ thì công việc của Hậu Đổi mới là xác định cụ thể: đó là những khoảng tự do nào của văn nghệ, những phạm vi can thiệp nào của chính quyền.

Đến giữa thập niên chín mươi, ranh giới sân chơi của văn học trong nước đã được cắm cờ, những cây cờ vô hình nhưng hoàn toàn đủ hiệu lực với các nhà văn Việt Nam, vốn đã tôi luyện trong nghệ thuật tinh mắt, thính tai và cử động khéo léo. Đó là sân chơi rộng nhất mà văn giới Việt Nam có được so với mọi giai đoạn văn học trước đó - với ngoại lệ cần đánh giá theo những tiêu chuẩn khác, là văn học thời 30-45 và văn học miền Nam trước 75. Nội quy căn bản của nó có thể tóm gọn trong mấy chữ: "Muốn làm gì thì làm, miễn đừng làm chính trị.". Không thể khôn ngoan hơn: sự thoả thuận chung sống hoà bình này cho phép cả hai bên tránh những xung đột như trong quá khứ mà chẳng bên nào muốn lặp lại. Về phía các nhà văn, nó còn cho phép họ yên tâm thấy mình đang trọn vẹn phụng sự nghệ thuật, là việc từng bị bỏ bễ, thậm chí bị cấm đoán suốt một thời gian dài^[1]. Hành vi tách văn nghệ khỏi chính trị tại Việt Nam có một tầm vóc được so, không phải là quá phóng đại, với việc tách tôn giáo khỏi nhà nước.

Quả nhiên có nhiều việc không nhất thiết trực tiếp liên quan đến chính trị cần phải làm trong giáo đường nghệ thuật: tiếp cận và thu hẹp khoảng cách với thế giới, hình thành một avant-garde, phát hiện đề tài, tìm những hình thức nghệ thuật mới, làm quen với con người cá nhân lạ lẫm của mình vừa thoát xác từ con thú xã hội, đối thoại với thế hệ trẻ, nhận thức lại các bậc kinh điển, làm phong phú sinh hoạt văn chương, khôi phục nếp tranh luận trí thức, đặt nền móng chất lượng cho ngành xuất bản, phát triển nghiên cứu và giảng dạy văn học, hay đơn giản là hưởng thụ thành quả của những nền văn chương may mắn hơn... Những việc bình thường của mọi nền văn học trong hoàn cảnh bình thường, nhưng với chúng ta là cả một chân trời tươi rói chưa bao giờ có điều kiện ngắm. Tưởng như vài thế hệ liên tiếp dốc sức ra làm những việc như thế cũng chưa hết. Tưởng như khối lượng công việc có thể hình dung ra và cái năng lượng của tự do vừa được giải phóng đủ để gây một không khí "Đâu văn học cần, ta có. Đâu văn học khó, có ta"^[2], một cuộc *lên đường* tiếp theo cuộc *xuống đường* của những năm Đổi mới.

Nhưng điều đó không diễn ra, hoặc diễn ra ở một cấp độ dưới mức mong đợi rất nhiều. Dường như mọi việc đều được tiến hành, song kết quả thật kì lạ. Hãy lấy một ví dụ, hi vọng làm sáng tỏ điều chúng ta muốn lí giải.

Mấy chục năm chiến tranh, eo hẹp và trói buộc vẫn cho phép một bộ phận quan trọng các tác phẩm văn học thế giới được dịch tương đối cẩn thận, truyền bá rộng rãi và ảnh hưởng lớn đến đời sống tinh thần của người Việt. Tôi đã không trở thành nhà văn nếu ở cái thị trấn nhỏ ấy, giữa những năm chạy bom và ăn bí ngô không có một thư viện. Nó bé lắm, chưa đầy một ngàn đầu sách, nằm ngay trong trụ sở Ủy ban huyện, tôi phát hiện trong một lần sang giếng Ủy ban tắm nhờ, bên ấy nước giếng xây sạch hơn nước giếng đất của nhân dân. Cô thủ thư kiêm y tá, đầu bếp, trực điện thoại và quét dọn, nhưng cô cũng đọc như tôi, một đứa trẻ không có đồ chơi, từ trên xuống dưới cả thư viện một lần, rồi từ dưới lên trên thêm một lần, không biết bao nhiêu lần những Andersen, Shakespeare, Thackeray, Pushkin, L. Tolstoy, Gogol, Sholokhov, Mayakovsky, Gorky, Balzac, Hugo, Stendhal, Maupassant, Molière, Aragon, Romain Roland, L. Stevenson, Cervantes, Heine qua bản dịch của Tế Hanh, Schiller qua bản dịch của Thế Lữ, cũng như Ibsen, Pablo Neruda, Hemingway, Jack London và tất nhiên những tác giả Trung Quốc kinh điển.

Tôi không có nhu cầu tô cho thành quả dịch thuật của thời kì ấy hồng hơn để tăng phần kịch tính của sự thảm hại mà chúng ta đang có hiện tại. Bộ phận văn học và văn hoá thế giới được truyền bá ở Việt Nam những năm phôi phới đi lên chủ nghĩa xã hội, những năm chiến tranh hào hùng, và những năm hậu chiến ảm đạm là bộ phận đã được lọc kĩ, được tách khỏi tổng thể, và được giới thiệu như thể văn học và văn hoá thế giới chỉ có chừng ấy là xứng đáng đến với dân tộc Việt Nam, đám rác rưởi vô bổ, độc hại còn lại cần tránh tiếp xúc hoặc nghiêm cấm. Văn học Xô-viết đã mau chóng chiếm vị trí cổ vấn nghệ thuật cao nhất, John Reed toàn quyền đại diện cho văn học Mĩ, Louis Aragon cho văn học Pháp, Anna Seghers cho văn học Đức... Bảng xếp hạng đó dĩ nhiên là một biếm hoạ khó gây cười về văn học thế giới. Nó quy định một lăng kính nghệ thuật sơ lược và méo mó mà cho đến nay tiếp tục là lăng kính nghệ thuật chủ đạo của nhiều người hơn ta tưởng. Nhưng cũng phải nói rõ: dù thế nào, đó là nguồn thức ăn tinh thần không dở nhất đối với công chúng văn học Việt. Mayakovsky, Gorky, Ehrenburg, Fadeyev... không hề là những tác giả xoàng, sự có mặt của họ trong tiếng Việt phải được coi là một ân huệ. Nhưng ân huệ lớn hơn cả lại đến từ tham vọng nổi tiếng của chủ nghĩa cộng sản, tham vọng độc quyền giải phóng loài người khỏi mọi đau khổ, nhất là loại đau khổ do các giai cấp phong kiến, tư bản, thực dân và đế quốc chịu trách nhiệm. Thế là dù đứng ngoài dòng văn học cách mạng vô sản nhưng Victor Hugo, L. Tolstoy, E. Hemingway... và đông đảo các nhà văn thế giới xuất sắc vẫn được dịch, chừng nào họ chưa quay sang chống luôn cả sự đau khổ của loài người do chủ nghĩa toàn trị và những thể chế độc tài gây nên, và chừng nào đường lối sáng tạo của họ không mâu thuẫn nghiêm trọng với đường lối hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Song chưa đầy một thập niên hoà bình, cởi mở hơn và sung túc hơn của Hậu Đổi mới lại đủ để nền dịch thuật Việt Nam lâm vào một khủng hoảng sâu sắc. Bằng một loạt các bài viết và phát biểu gần đây, nhà văn Nguyễn Ngọc đã báo động đỏ về tình trạng này. Ông cho rằng "một nền dịch thuật nghiêm túc, những người dịch thuật nghiêm túc đang bị đánh tơi tả và thua liềng liềng trước cuộc tấn công ồ ạt của thị trường dịch hoàn toàn theo quan điểm thương mại hung dữ mà nhà nước thả rộng ra cho tự do hoành hành". Ông kêu gọi "một kế hoạch quốc gia có tính chiến lược về dịch thuật, và nhà nước phải nắm lấy công việc chỉ huy, tổ chức công cuộc có tính chiến lược đó" ^[3]

Tôi ngưỡng mộ Nguyễn Ngọc, tổng biên tập báo *Văn nghệ* nổi tiếng của thời Đổi mới, tôi lại càng khâm phục nhiệt tình không hề suy giảm và nghị lực bền bỉ đáng kinh ngạc của ông suốt

những năm Hậu Đổi mới này. Chắc chắn ông có lí do để đi đến kết luận và lời kêu gọi ấy. Nhưng cho phép tôi trình bày một quan điểm khác: tôi không cho rằng thị trường thương mại ở Việt Nam là nguồn gốc của bi kịch này, và lại càng ít hình dung nổi các nhà chức quyền Việt Nam hiện tại trong vai chỉ huy trưởng của công trình kiến thiết tinh thần ấy.

Nếu quả thật được "tự do hoành hành" thì thị trường thương mại này đã vồ lấy một tác phẩm như *Lolita*, đã nhấm rất nhanh rằng mấy trăm ngàn độc giả từng mua *Những thiên đường mù* cũng có thể là khách hàng của *Gulag Archipelago*, và *American Psycho* sẽ bán chạy hơn Harry Potter, vì nhóm độc giả quan trọng nhất của Harry Potter ở Việt Nam còn bận học 3 ca, trong khi nhóm độc giả của *American Psycho* đang không biết giết thời gian và sự buồn chán bằng cách nào. Tôi cũng tin rằng nếu được chấp hành nguyên tắc của lợi nhuận thì một doanh nghiệp ngành xuất bản tại Việt Nam không chỉ chọn *Playboy* bản tiếng Việt thay báo *Phụ nữ Việt Nam* mà còn chọn *Cahier du Cinema* bản tiếng Việt thay tạp chí *Điện ảnh Việt Nam*. Còn vì sao các tuyển tập Lê Duẩn và Trường Chinh vẫn tiếp tục được in với số lượng không thể gọi là khiêm nhường, trong khi hầu hết các nhà tư tưởng thế giới - không chỉ của phương Tây - lại bị "thua liếng xiềng"? Các tác gia thế giới kén độc giả ư? Không, tôi không tin là Lê Duẩn và Trường Chinh dễ tiêu hoá hơn Rousseau, giải trí hơn Sir Winston Churchill, và đối với những vấn đề của Việt Nam hôm nay có lẽ họ còn vô bổ hơn Marcus Aurelius. Song chúng ta không phải lo cho sự mạo hiểm tài chính của những nhà xuất bản chăm chỉ sản xuất các loại sách tuyệt đối không ai đọc như vậy. Chúng sinh ra để tiêu ngân sách được phê chuẩn, để áp đặt một nhu cầu giả hay duy trì hờ một nhu cầu đã tàn lụi. Thành công của chúng ở Việt Nam hôm nay chẳng so được với kỉ lục chưa một tác phẩm nào trên thế giới vượt qua của *Mao tụyển* trong Đại Cách mạng Văn hoá Trung Quốc, nhưng ở đó quy luật thị trường chỉ có mặt để chà vùi. Cuộc chơi được thiết lập trên những nguyên tắc khác. Con thú lợi nhuận chưa hề được thả rông cắn cắn trên thị trường văn hoá và truyền thông Việt Nam. Nó được xích bằng một sợi dây đủ dài để khuynh loát vương quốc của nó, song ngoài độ dài của bán kính ấy là một vương quốc khác, quy mô hơn nhiều, giàu thâm niên hơn nhiều, giàu quyền lực hơn nhiều và đã từng chứng tỏ là không kém phần dã thú, vương quốc của nền chính trị hiện hành.

Nói cách khác, khoảng tự do theo phương châm "muốn làm gì thì làm, miễn đừng làm chính trị" trong dịch thuật văn học tất yếu là tự do dịch Kim Dung chứ không phải tự do dịch George Orwell^[4]. So với cảnh vừa chẳng có Orwell vừa chẳng có Kim Dung của mấy chục năm trước, có thể coi đầu nậu sách trong ngành xuất bản hiện nay là những ân nhân của thời đại mà công lao chỉ có thể sánh với những đầu sỏ buôn lậu đã và sẽ trang bị xe máy cho đến người nông dân cuối cùng, bất chấp người đó có biết dùng phanh hay không. Công cuộc xe máy hoá dân tộc này đem lại một số lượng tử vong cao hơn hai cuộc chiến tranh cuối cùng gộp lại, chiến tranh biên giới Việt-Trung và chiến tranh Campuchia. Công cuộc Kim Dung hoá^[5] cũng nghiền nát vô số người viết và người dịch văn học, trong đó tỉ lệ Kim-Dung-ròm có lẽ cao hơn phần-Kim-Dung. Bối cảnh Việt Nam dường như được kiến tạo để ân nhân và đao phủ hoà làm một, có công chỗ này ắt mắc tội với chỗ kia, công càng cao thì tội càng trọng. Nhưng nếu phải bắc lên bàn cân của riêng mình, tôi không thấy bên tội của thị trường thương mại tại Việt Nam nặng hơn bên công, và tổng trọng lượng của nó không đủ để được làm nguồn cơn của khủng hoảng văn hóa hiện tại.

Hãy trở lại với vai trò của nhà nước trong câu chuyện dịch thuật. Việc chấm dứt bao cấp từ khâu dịch đến xuất bản và phát hành quả nhiên làm cỗ máy dịch thuật đang đều đặn hoạt động ngưng lại. Song vấn đề không thật sự nằm ở chiếc van tài chính bị khoá đột ngột. Sự phát triển của khu vực kinh tế tư nhân cho thấy có những chiếc van khác, tuy nhỏ bé hơn, nhưng vì vậy mà không rút lên lảng vô tội vạ, và nhiều chiếc chum lại cũng nên một sự nghiệp. Nhưng tư nhân trong lĩnh vực văn hoá và truyền thông cho đến nay không có cùng cơ hội như những người chung vốn sản xuất giấy vệ sinh, bột giặt, nước rửa chén, dầu gội đầu,

dầu tắm, kem đánh răng và băng phụ nữ. Rõ ràng không phải vì nhu cầu giặt giũ, rửa ráy, tắm gội, chùi và giữ sạch bộ phận kín của cả dân tộc cần cấp bách giải quyết hơn, dù mật độ dày đặc không thể tin nổi của những quảng cáo về chúng và sự bẩn, bụi của môi trường khiến tôi có cảm giác ấy suốt 4 tuần vừa qua khi về thăm Việt Nam.

Theo tôi, điều đáng lưu ý không phải là việc nhà nước (hay nói đúng hơn: của giới lãnh đạo quốc gia, một sự pha trộn không bóc tách được của Đảng và nhà nước) đã thôi chỉ huy và tài trợ cho chiến lược dịch thuật, đã thôi làm đầu tàu, mà ở chỗ nó vừa đi vắng, vừa không cho phép ai khác thay mình làm việc đó. Thời Hậu Đổi mới quả nhiên là thời của những khoảng trống kì lạ của những thẩm quyền không có mặt, của những toa tàu không có đầu máy và người lái. Chúng tiếp tục lăn bánh, thường thì uể oải, đi cho hết quán tính, ở những đoạn xuống dốc có thể lao với tốc độ khiếp đảm, ở những đoạn lên dốc có thể đi giật lùi. Uy tín cũ của lí tưởng, ý thức hệ và những giá trị tinh thần rường cột bỏ đi, song khoảng trống để lại bị niềm phong, không nhường cho một uy tín mới vào chiếm chỗ. Guồng máy chỉ đạo do Đảng và nhà nước nắm giữ đã đánh mất sự hữu hiệu, nhưng một hệ thống điều hành khác chưa được phép kế ngôi. Tổ chức từ trên xuống không còn tác dụng, song sự liên hiệp của các cá nhân từ dưới lên lại chưa hình thành. Chưa bao giờ trong mấy chục năm qua, kể cả trong thời Đổi mới, các nhà văn Việt Nam xuất phát từ sáng kiến và nguyện vọng cá nhân mà xây dựng được những nhóm độc lập, có thể cạnh tranh với uy tín tinh thần của các tổ chức do chính quyền chỉ định và bảo trợ. Tôi nói điều ấy không phải như một lời trách cứ. Sự dửng dưng hay hèn nhát chẳng đóng vai trò gì ở đây. Lá đơn xin thành lập một Hội Khiêu vũ Cổ điển có số phận hoàn toàn khác lá đơn xin thành lập một nhóm văn nghệ độc lập, trừ phi các nhà văn nghệ đăng kí dưới cái tên Hội Sinh vật Cảnh và tổ chức thả điều thay vì thả thơ.

Vậy là cuộc chung sống giữa văn nghệ và chính trị thời Hậu Đổi mới này chỉ hoà bình chừng nào bộ máy thực thi quyền lực chính trị có mặt hay vắng mặt tùy theo ý của riêng nó. Nó không có bốn phận phải báo cáo và xin phép ai ngoài chính nó. Cho nên, một mặt không ai có thể phủ nhận một không khí chung đã khoan dung và cởi mở hơn rất nhiều, ngay cả so với thời Đổi mới. Thậm chí hình phạt dành cho những "sai phạm đối với đường lối văn hoá, văn nghệ" cũng giảm nhẹ đáng kể so với những ví dụ tương đương trong quá khứ. Tùy đánh giá về mức độ "có vấn đề" mà tác phẩm - trong phạm vi là tác phẩm văn nghệ chứ không phải tác phẩm chính trị - bị đình chỉ phát hành, không được cấp giấy phép xuất bản, bị phê phán mạnh trên báo chí, hay đơn giản là được lãng lạng tồn tại; tác giả của chúng hiển nhiên mất cơ hội được làm khách mời thường xuyên trên truyền hình, mất tiêu chuẩn trở thành Tổng Biên tập báo *Văn nghệ*, Tổng Thư kí Hội Nhà văn hay đoạt Giải thưởng Hồ Chí Minh; nhưng không bị treo bút, tước quyền xuất ngoại, cản trở sinh hoạt riêng, bị đi cải tạo hay quản thúc, giam cầm. Đó không hề là những thành tựu đương nhiên. Rõ ràng đời sống văn học tại Việt Nam những năm này đã được bình thường hoá tới mức thể hệ viết trẻ trưởng thành sau Đổi mới không thể hình dung nổi áp lực của sợ hãi từng tháp từng tất cả các thể hệ đồng nghiệp trước mình. Thời buổi quả nhiên đã thay đổi, những người lạc quan cho rằng bánh xe lịch sử đã lăn đủ xa để không bao giờ quay ngược về chỗ cũ nữa.

Nhưng mặt khác, chẳng những nền chính trị Việt Nam chưa bao giờ thôi quan niệm rằng nền văn học Việt Nam có bốn phận phục tùng nó và chịu sự chỉ đạo của nó, mà cũng không có bất kì một đảm bảo chính thức, một cơ sở luật pháp hay một quy định trên văn bản hành chính nào cho sự khoan dung và cởi mở nêu trên. Cũng không có những lời hứa danh dự và bảo trợ cá nhân nào đằng sau cánh gà, đơn giản vì chẳng một cá nhân nào đủ niềm tin rằng ngày mai cái danh dự hôm nay của mình vẫn còn nguyên vẹn. Phần lớn các biển cấm, đủ to và rõ để người mù cũng sờ được, đã bị gỡ xuống. Không phải vì các vùng cấm đã trở thành an toàn, mà lí do dễ thông cảm nhất có lẽ là: cho đỡ vất vả. Hôm nay treo biển này, ngày mai treo biển khác, chẳng thà gỡ hết là xong chuyện. Một cách xử sự rất Việt Nam. Tai nạn vì thế dễ xảy ra

hơn. Tôi có thể hiểu những người thà trở lại cái thuở rạch ròi, bên này là ta bên kia là địch, được bề trên cầm tay chỉ việc, phải viết như thế này, không được viết như thế kia. Họ sẽ được yên tâm dồn năng lượng sáng tạo của mình vào một việc rõ ràng. Văn học cách mạng Việt Nam đạt tới những tầm vóc nhất định có lẽ cũng nhờ khối năng lượng không bị phân tán, tập trung đậm đặc vào cùng một hướng như vậy. Thơ Chế Lan Viên giai đoạn tận tâm dâng hiến cho cách mạng có thể mất những loé sáng kinh dị của thiên tài thuở *Điều tàn*, nhưng theo tôi mạnh mẽ, xuất sắc hơn thời gian đấn đo chiêm nghiệm cuối đời. Tôi cũng luôn có cảm giác rằng, những tác phẩm sau này của Nguyễn Tuân tẻ nhạt hơn thuở *Vang bóng một thời* không phải vì ông *đi theo*, mà vì ông *miễn cưỡng đi theo cách mạng*; vừa theo, nhận những ân sủng của nó, vừa cho mình cái đặc cách làm một kẻ khác. Dường như ông sẽ 6 phần tài hoa của mình cho cách mạng, 4 phần giữ lại làm vốn giắt lưng cho một cơ hội khác, kết quả gộp lại không hề là một Nguyễn Tuân mười phần vẹn mười. Trong bối cảnh ấy, ngay cả các tai nạn cũng tự khắc mang một tầm vóc. Hoặc là hào quang của Tố Hữu, hoặc là bóng tối của Trần Dần, cả hai đều đủ cường độ thuyết phục, và - tôi mong mình không bị hiểu sai - thậm chí bổ sung nhau như những yếu tố kích thích sáng tạo.

Tất cả những quyền rũ ấy không còn tác dụng trong những năm Hậu Đổi mới. Uy tín chính thống ra đi và rũ người anh em sinh đôi của nó, uy tín phản chính thống, cùng ra đi một thể. Những tác phẩm bị đình chỉ phát hành vài năm gần đây: *Chuyện kể năm 2000*, *Đi tìm nhân vật*, *Thượng đế thì cười*, *Thời của những tiên tri giả*... theo tôi có một tầm quan trọng và chất lượng nghệ thuật cao hơn hẳn phần lớn các sáng tác cầm thời *Nhân văn-Giai phẩm*, nhưng chúng không trở thành huyền thoại như thế, không phát ra một sức hút đủ mạnh để đánh thức ít nhất là lòng hiếu kì của một công chúng văn học từng háo hức ném trái cấm. Như đã nói, phần lớn các biển cấm đã bị gỡ xuống, mỗi người viết trước hết hãy nương tài trí và năng lượng vào việc tự hướng đạo thay vì được lãnh đạo, tự lập bản đồ các vùng an toàn cho mình, tự định nghĩa thế nào là chính trị trong cái phương châm "muốn làm gì thì làm, miễn đừng làm chính trị", tự điều chỉnh áp lực có thể chịu được của tự do: Hậu Đổi mới là thời hoàng kim của tự kiểm duyệt. Nếu mỗi người chỉ canh gác cái phạm vi hữu hạn của bản thân thì dẫu sao cũng còn những *No man's land*, những vùng trắng để mạo hiểm. Nhưng trước khi là một tác giả cá nhân, mỗi chúng ta luôn là một tập thể, ít nhất gồm một viên chức trong guồng máy văn nghệ, một nhà báo trong guồng máy truyền thông, một người bạn trong guồng máy giao lưu, một thành viên trong guồng máy gia đình. Phạm vi kiểm duyệt của mỗi chúng ta trải ra vô tận. Chúng ta canh gác mình, canh chừng nhau và canh chừng cho nhau. Và với mọi ngón nghề của tự kiểm duyệt mà vẫn gặp tai nạn thì hãy chấp nhận bằng tinh thần Kafka: không một cá nhân, một cơ quan, cấp, ngành, thẩm quyền nào biết rõ câu trả lời; không có ai là kẻ thù, không thằng bạn nào là thằng bạn đều, chẳng còn phe cấp tiến và phái bảo thủ, tả khuynh và hữu khuynh đã trộn lẫn, các toạ độ hoà vào nhau, tất cả đều được phép và không được phép, mọi tai nạn đều có thể và không thể xảy ra. Gọi toàn bộ nền văn học Việt Nam những năm tháng này là một cõi bình an vô sự và mở rộng cũng không sai, là một vùng bất trắc và khép kín cũng đúng. Câu hỏi ưa thích của người nước ngoài: nhà văn Việt Nam có được phép tự do viết những điều mình nghĩ không, được nhiều nhà văn trong nước khẳng định chân thành rằng, hoàn toàn được phép, bây giờ ai muốn viết gì thì viết. Tôi cho rằng chẳng phải bây giờ mà bao giờ cũng vậy, viết và nghĩ luôn trùng khít, tầm nghĩ luôn quy định tầm viết, vì vậy có lẽ nên đặt lại câu hỏi ấy. Trước hết hãy hỏi rằng các nhà văn Việt Nam có được tự do nghĩ hay không. Từ vài năm nay, bộ óc tự do nhất tại Việt Nam không phải là bộ óc nhà văn nào. Mà là tờ *An ninh Thế giới*.

Vì sao tờ báo lá cải nhất trong diện lá cải, chính thống nhất trong diện chính thống, mang phù hiệu "Công an Nhân dân Việt Nam", mang khẩu hiệu "Vì an ninh Tổ Quốc", và mang biển "Cơ quan của Bộ Công an" lại trở thành một trong những thể lực tinh thần hàng đầu, nếu không muốn nói là số 1, như vậy? Cùng với nguyệt san *Văn hoá Văn nghệ Công an* và đặc biệt với

phụ san *An ninh Thế giới Cuối tháng* ^[6] dành cho văn nghệ, để chế Văn nghệ Công an của thời Hậu Đổi mới đã thay thế để chế Văn nghệ Quân đội của thời trước Đổi mới. Câu trả lời đã nằm sẵn trong cuộc đổi ngôi này. Thời của Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Ngọc, Bảo Ninh, Dương Thu Hương, Nguyễn Khải, Lê Lựu, Dương Hương, Nguyễn Khắc Trường..., những người lính và sĩ quan trong một đất nước mà lịch sử chủ yếu được viết bằng lịch sử chiến tranh, các thành tựu quan trọng nhất là những thành tựu quân sự, mọi lựa chọn đều phải rõ ràng như cái chết và sự sống, thời ấy đã qua. Chúng ta đang ở thời Hậu Đổi mới. Tờ báo của ngành công an có thể cho những người viết ở Việt Nam một tự do mà không cơ quan ngôn luận nào dám ban phát, đơn giản vì ngành chủ quản của nó có thể quyết định sự co giãn của những giới hạn cho phép ^[7], quyết định lúc nào và cái gì là phù hợp hay không phù hợp với chính thống. Họ là người thổi còi. Thổi sai cũng không sao, vì chẳng có người thổi còi nào khác. Sau một hồi dè bieu, nghi kỵ, tẩy chay, đại đa số các nhà văn trong nước đã dẹp cái quá khứ đầy những chuyện đau lòng giữa giới văn nghệ với cơ quan được phân công kiểm soát văn nghệ sang một bên. Chẳng có lí do gì để từ chối việc xuất hiện trên tờ báo có nhiều độc giả nhất toàn quốc ^[8], được trả một mức nhuận bút có thể so với *New York Times* trong hoàn cảnh Việt Nam ^[9], được phát biểu những điều không nơi nào khác dám công bố, và trên hết là được sự bảo trợ của quyền lực chính thống. Nếu không muốn tiếp tục là một nền văn học của những tác giả ẩn dật, chuyên đi tìm những tảng đá chênh vênh giữa trời xanh ^[10] mà khắc tác phẩm dành cho tương lai, văn học Việt Nam phải tìm cách làm bạn với báo chí và truyền thông. Người bạn lớn nhất hiện nay của nó là tờ *An ninh Thế giới*, người cho phép nó lọt vào kẽ hở giữa hai bánh răng khổng lồ, một bên là thương mại và văn hoá đại chúng, một bên là chính trị và văn hoá chính thống. Chúng ta có thể lạc quan mà cho rằng có một kẽ hở còn hơn không có kẽ hở nào. Chúng ta có thể bi quan mà phủ nhận vị thế làm một kẽ hở, với số phận hoàn toàn phụ thuộc vào việc thương mại và chính trị sẽ xích chặt vào nhau đến mức độ nào. Điều gì còn lại, khi hai bánh răng ấy ngoạm vào nhau, cài vào nhau khăng khít?

Con cuốn chiếu của chúng ta đã cời được khá nhiều chân. Bây giờ hình như nó đang làm phép tính nổi tiếng của loài cuốn chiếu: chân nào trước, chân nào sau, chân nào sau rốt. Tôi nói điều ấy cũng không phải như một lời trách, gửi đến một tập thể văn học nào đó. Người ta có quyền hết lòng cống hiến cho nghệ thuật trong sự nghiệp của cá nhân mình, có quyền nói to lên rằng: "Tôi chỉ làm nghệ thuật, mọi chuyện khác tôi không can dự". Nhưng, nghệ thuật là can dự. Bản thân tôi cũng không hiểu được ngay điều đó. Nhiều năm tôi đóng cửa, cho rằng cụ tuyệt là hình thức phản kháng hữu hiệu nhất. Tôi từ chối cả việc dịch, cho rằng đó là việc của người khác. Người này chuyển đơn đặt hàng của tương lai cho người khác, người cuối cùng thì ném nó qua cửa sổ, ngẫm hi vọng có một nhà nước, một chính quyền nào đó thường xuyên túc trực ngoài cửa sổ thư phòng tao nhã của mình để nhật tẩm đơn ấy, đem về giải quyết. Có lẽ có một chính quyền từng chăm chỉ trực sát bên cửa sổ của chúng ta thật, nhưng để làm những việc rất khác. Bây giờ ở đó là một khoảng trống được niêm phong.

Cách đây ba tháng tôi lại có dịp về thăm cái thị trấn nhỏ, nơi tôi đã viết, gửi đăng tác phẩm đầu tiên trong đời và nhận Giải Nhì của cuộc thi, phần thưởng văn chương duy nhất của tôi cho đến nay ở Việt Nam. Cái giếng xây ở trụ sở Ủy ban không còn, ban lãnh đạo địa phương đã dùng nước máy, nhân dân có lẽ không đến đó xin tắm nhờ nước nóng từ vòi hoa sen. Cái thư viện nhỏ cũng không còn, chỉ thấy một số tuyển tập (hình như Lê Duẩn, Trường Chinh...), báo *Nhân dân*, báo *Quân đội Nhân dân*, báo *Công an Nhân dân* và báo *An ninh Thế giới* trong phòng tiếp khách trang bị vô tuyến, đầu video, giàn karaoke, tượng Hồ Chí Minh, biểu ngữ "Sống, chiến đấu, lao động và học tập theo gương Hồ Chủ tịch", rèm Thái hai tầng màu hồng, bộ xa-lông giả da đệm mút, ấm chén và phích nước Trung Quốc, và một chiếc xô nhựa màu đỏ để đổ bã trà. Cả huyện không có một hiệu sách, không nơi nào bán báo, không một ai truy cập *Internet* nhưng có 3-4 điểm chơi điện tử luôn đông khách, toàn thanh thiếu niên. Trong mọi nhà tôi ghé thăm đều không tìm đâu ra bóng dáng một ấn phẩm, trừ sách giáo khoa trong cặp

của bọn trẻ và lịch treo tường. Và trừ một nhà mà chủ nhân là hội viên hội văn nghệ tỉnh, đồng chủ nhiệm câu lạc bộ thơ của địa phương. Những dịp sinh hoạt câu lạc bộ, xe hơi từ tỉnh và Hà Nội đổ về như có đám, xe của đại diện hội văn nghệ tỉnh, đại diện hội nhà văn Việt Nam, xe của những thứ trường, viện trường, cục phó, những cán bộ thoát li quê ở địa phương nay đã nghỉ hưu. Những người tận tâm nhất cho văn chương Việt Nam bây giờ là những người đã cầm chắc sổ lương hưu, đã thoát áp lực của cả chính trị và thương mại. Những bài thơ của dòng văn học hưu trí tôi được đọc hôm ấy quả nhiên quay lưng lại thị trường do đầu nậu lũng đoạn, nhưng hiền nhiên để và chỉ đáp ứng nhu cầu văn nghệ phong trào và quần chúng. Cũng không do chính trị đặt hàng, song chẳng đi chệch khỏi đường lối văn nghệ chính thống lấy một nghịch vắn.

Chuyến đó tôi đi cùng một nữ đồng nghiệp người Pháp. Chị ấy hỏi, làm một nhà văn Việt Nam bây giờ có hạnh phúc không. Tôi đáp, dù sao thì cũng không bất hạnh bằng làm một nhà văn Pháp, chưa có một Proust và một Céline nào án ngữ trong văn học Việt Nam. Còn rất nhiều việc có thể làm.

Tháng 1.2004

Phần chính của bài viết này được trình bày tại Trung tâm Nghiên cứu Đông Nam Á - Đại học UC Berkeley ngày 03.2.2004 và UCLA ngày 04.2.2004. Tường thuật trực tiếp buổi nói chuyện tại UC Berkeley:

http://teles.berkeley.edu:8080/ramgen/2002/special_events/cseas/vnlit.rm

© 2004 talawas

^[1]Một trong những hình thức phản kháng phổ biến và được ưa chuộng nhất của văn học ngoài luồng trước Đổi mới là tập trung vào cái gọi là nghệ thuật thuần túy. Phép tu từ và sự thể nghiệm, gọt rũa là một trong những pháo đài oanh liệt của tinh thần đương đầu với chính thống.

^[2]Khẩu hiệu của Đoàn thanh niên cộng sản Việt Nam một thời là: "Đâu cần, thanh niên có. Đâu khó, có thanh niên", sau này được nhại thành nhiều dị bản: "Đâu tiền nhiều, ta có. Đâu tiền nhiều quá, có ta", hoặc "Đâu việc cần, ta không có. Đâu việc khó, không có ta"...

^[3]Nguyễn Ngọc, "Cần khôi phục lại một nền dịch thuật lành mạnh", tạp chí *Tia sáng* số 21, Hà Nội tháng 11.2003, đăng lại trên

eVăn: <http://evan.vnexpress.net/Functions/WorkContent/?CatID=5&TypeID=8&WorkID=82&MaxSub=82>

^[4]Việc dịch một văn bản như "What Is Democracy?" trên website của Đại sứ quán Mỹ không tính vào dịch thuật văn học. Khi tin về bản án đầu tiên, 13 năm, dành cho Phạm Hồng Sơn được Yahoo đăng trong phần tin thời sự nổi bật, tôi tình cờ chứng kiến một forum của Đức sôi sục về việc này. Một người trong forum bình luận rằng: ai ấu trĩ và đại dốt tới mức đi tuyên truyền cho cái gọi là dân chủ của chính phủ Mỹ, người đó đáng bị cách li khỏi cộng đồng, để cộng đồng bớt đi một kẻ ngớ ngẩn. Phần lớn những người khác trong forum tuy đồng tình rằng bài "What Is Democracy?" không đáng đọc, và lại càng không đáng để bất kỳ ai phải hi sinh dù một ngày giam cầm, nhưng quyết liệt cho rằng sự giễu cợt kia hoàn toàn không thích hợp với mức độ nghiêm trọng của việc đàn áp tự do tư tưởng đang diễn ra tại Việt Nam. Cuối cùng, người có ý kiến giễu cợt ấy xin lỗi.

^[5]Đây chỉ là một cách nói, không hàm ý miệt thị sự nghiệp của Kim Dung. Cá nhân tôi cho rằng người viết tiếng Việt nên trải qua một số tác phẩm chính của Kim Dung như *Tiểu ngạo giang hồ*, *Anh hùng xạ điêu*, *Cô gái Đồ Long*..., ít nhất là để hiểu nguồn gốc của vô số thành ngữ,

hình ảnh, khái niệm...vốn từ truyện Kim Dung mà đi vào tiếng Việt.

^[6] *An ninh Thế giới* ra số đầu tiên ngày 15.8.1996, lúc đầu là tạp san chuyên đề 2 tuần một kì của tạp chí *Văn hoá Văn nghệ Công an*, sau chuyển thành báo tuần ra vào ngày thứ tư; từ tháng 9.2000 có thêm số đặc biệt *An ninh Thế giới Cuối tháng*. Từ tháng 1.2004, theo "yêu cầu của nhiệm vụ mới", *An ninh Thế giới* hợp nhất với báo *Công an Nhân dân* và trở thành ấn phẩm của báo *Công an Nhân dân* (www.anninhthegioi.com.vn)

^[7] Tiểu thuyết *Thời của những tiên tri giả* của Nguyễn Viện đã đi khắp các nhà xuất bản, đều bị từ chối, cuối cùng được Nhà xuất bản Công an chấp nhận. Lệnh đình chỉ phát hành sau đó cũng do ngành công an thực thi.

^[8] *An ninh Thế giới* cùng lúc được in ở 4 nhà in trong nước và 2 nhà in ngoài nước (CHLB Nga và CH Séc), số lượng phát hành mỗi kì lớn nhất Việt Nam, ổn định ở mức 550.000 bản (www.anninhthegioi.com.vn)

^[9] *An ninh Thế giới* là tờ báo Việt Nam duy nhất đủ kinh phí để gửi một phóng viên sang Iraq, trực tiếp thông tin và bình luận về cuộc chiến tranh vừa qua.

^[10] Xin xem những lời mở đầu của *Hồng lâu mộng* về sự tích này.

Phạm Thị Hoài, hợp đồng ngầm với các con chữ Phạm Việt Cường

PVC: *Xin chị cho biết lý do cảm bút viết bài thơ hay truyện ngắn đầu tiên trong đời.*

PTH: Chắc khi ấy tôi thấy viết thật dễ. Nhưng nhà văn là kẻ khó viết và sợ viết hơn những người khác.

PVC: *Tại viết dễ chứ không phải vì chị có chuyện gì đó cảm thấy cần viết hay muốn viết xuống sao? Tác phẩm đầu tiên đó có lẽ là một bài thơ tình? Chị nói nhà văn là kẻ "khó viết" hay "viết khó"? Và lại "sợ viết" nữa à? Sao tôi nghe nói nhà văn là người thích viết và viết dễ hơn người thường?*

PTH: Người không viết thì không có lý do gì để sợ viết cả. Nhà văn là kẻ phải viết, bất kể thích hay không. Văn chương của những người thích viết, văn chương của những ngày đẹp trời, văn chương hobby tai hại ở chỗ nó giữ nghề văn ở trình độ nghiệp dư. Nghiệp dư và tình lẻ là hai chiếc lạt mềm, trời nghệ thuật còn chặt hơn sợi dây cứng của ý thức hệ. Nhà văn là kẻ đã ngầm ký một hợp đồng nào đó với các con chữ, đôi khi là một hợp đồng rất khắt khe. Càng ở lâu trong nghề thì hợp đồng ấy càng dày lên và phức tạp hơn, khiến việc viết càng khó khăn hơn. Đương nhiên là nhà văn có điều gì đó muốn nói, nhưng ai cũng có điều gì đó muốn thổ lộ, bất kể ai, từ một đứa trẻ sơ sinh trở đi. Song với người bình thường, chỉ có bản thân nhu cầu thổ lộ ấy là quan trọng, họ làm tất cả để thoả mãn nhu cầu ấy, cách nào cũng được, miễn là thổ lộ, nhiều khi họ cũng dùng cách viết và có được hiệu quả cần thiết. Nhà văn là kẻ chỉ có thể đáp ứng nhu cầu thổ lộ của mình một cách cao nhất trong việc viết. Thậm chí hạn hẹp hơn nữa: hẳn chỉ có thể được thoả mãn trong một vài lối viết. Có không ít tác giả trình bày nỗi đau đời của mình trong sách, song cá nhân tôi khi đọc lại hình dung rằng, cách thích hợp hơn với những tác giả ấy là mỗi ngày ra giữa đường vài phút khóc âm lên. Những trang viết của họ nếu không có sức thuyết phục, thì bản thân những điều thổ lộ trong đó không có lỗi gì cả. Đau là đau, không thể có nỗi đau sai hay nỗi đau đúng được, mà lỗi ở chỗ họ không tất yếu phải dùng văn để trình bày. Một nghệ sĩ hề chẳng là nghệ sĩ hề, nếu không nhất định dùng cái hài để trình bày cả những điều bi đát nhất. Nhà văn là kẻ tất yếu phải dùng văn.

PVC: *Như thế có phải theo chị điều khác biệt đáng kể giữa nhà văn và người thường trong nhu cầu thổ lộ là đối tượng và cách thức thổ lộ. Là thổ lộ với ai và thổ lộ như thế nào. Đứng ngoài*

đường khóc âm lên có thể thoả mãn chính đương sự hơn là đáp ứng sự tò mò của người chung quanh-là điều sẽ đến sau đó. Có thể nhiều người muốn kể khác chia xẻ nỗi buồn đau của mình cách nào đó sâu sắc hơn. Và mỗi người có cách bày tỏ khác nhau: người này có thể dùng súng máy xả vào đám đông, còn nhà văn thì cặm cụi gõ lưng trong góc xó của mình, chọn chữ làm vũ khí. Một đảng có hiệu quả giải toả ngay tức thì so với thứ liệu pháp từ tốn kia của nhà văn. Nếu phải dùng văn, theo chị cách thổ lộ như thế nào có thể được xem là "cao nhất" - theo chữ dùng của chị?

PTH: Tôi e rằng ta đang trịch nhau: tôi không nói về cách thổ lộ cao nhất, mà về hành vi viết như cách thoả mãn cao nhất nhu cầu thổ lộ ở nhà văn. Người thì bày tỏ mình trọn vẹn nhất thông qua những chiếc cà-vạt. Người thì diễn đạt mình thông qua quyền lực của chức vụ. Người nữa lại hài lòng tốt độ thông qua cách thổ lộ điển hình nhất là xưng tội trong nhà thờ. Không có cách nào cao hơn cách nào, vì cách nào cũng cao đúng tầm người dùng nó. Những người làm nghệ thuật chỉ khác ở chỗ, họ lấy chính cái cách dùng để thổ lộ làm công việc hàng ngày. Nghề của họ là bày tỏ.

PVC: Nhân nói về cách bày tỏ của nhà văn, ở nhiều nơi, việc ngăn chặn, kiểm duyệt hay bắt bớ đã làm phát sinh một thứ văn-học-trong-ngăn-kéo. Điều này đôi khi lại kích thích nhà văn lao mình vào việc viết hơn nữa. Thậm chí cái áp lực của sinh tồn và nhu cầu bày tỏ đó còn có thể đánh thức những khả năng sáng tạo khác thường ở nhà văn-những thứ có thể không nảy sinh trong một tình thế yên bình khác. Theo kinh nghiệm bản thân, bây giờ ngồi viết ở Berlin và trước kia sáng tác ở Hà Nội, chị Hoài thấy có gì khác biệt không? Cảm tưởng chị lúc viết như thế nào khi biết rằng người đọc mình, dù ít hay nhiều, đã thay đổi. Và thật ra là chị có nghĩ đến người đọc khi sáng tác không - dù đó là một kẻ hậu lai xa lạ ở góc biển nào đó vài trăm năm nữa hay là người hàng xóm sát vách ngay trong lúc này?

PTH: Không được tự do bày tỏ thì văn chương sớm muộn cũng thui chột. Còn đủ hai mắt trong một xứ chột là hiện tượng phi thường. Văn chương ngăn kéo mang hào quang phi thường ấy. Chỉ ra khỏi ngăn kéo là đã hết phi thường rồi. Có thể khi bị khống chế và đàn áp, tinh thần bỗng vọt ra thật, nhưng không bao giờ đạt tới những bước nhảy vọt của một tinh thần được nuôi nấng trong tự do. Tiếc rằng chưa có nhà văn nào trên thế giới tuyên bố rằng mình hoàn toàn tự do, vậy thực ra chúng ta nào có biết gì chắc chắn về vương quốc tự do của tinh thần đâu. - các quốc gia dân chủ phương Tây, người ta cũng chất đầy ngăn kéo những trang không được xuất bản. Song những ngăn kéo lép vế này hoàn toàn không có họ hàng gì với những ngăn kéo niêm phong ở các xứ bị nạn đàn áp tư tưởng. Tôi đã chuyển bản viết từ Hà Nội qua Berlin, nhưng tôi không trực tiếp trải qua những kinh nghiệm đau đớn nhất của nghề viết ở mỗi nơi, tôi không là nạn nhân điển hình của áp lực ở mỗi nơi. Tôi không được cái ân sủng của bùng nổ sáng tạo. Đặt bản viết ở đâu tôi cũng làm việc đều đặn như nhau. - Berlin tôi thật sự cô đơn. Hiện nay thế là tốt, sau này như thế nào tôi không biết. Còn công chúng, thật may cho nhà văn là công chúng cũng giống dòng sông của Heraklit, nếu không thì chúng ta chỉ còn cách viết đi viết lại mãi một Truyện Kiều mà thôi. Đối với nhà văn, người đọc rõ ràng là kẻ mà hẳn chung sống chẳng được, mà không chung sống cũng chẳng xong.

PVC: Chị nói về người đọc mà tôi có cảm tưởng như lời một người đàn ông nói về đàn bà. Hay ngược lại. Phần chị, chị nói về đàn ông như thế nào? Có dành cho họ chút "âu yếm dịu dàng" nào không - như thái độ của nhân vật Hoài trong Thiên Sứ đối với một trong hai loại người mà cô đã phân chia? Tôi hỏi như vậy để cố ý xin chị cho đọc một hai bài thơ của chị đấy. Ngoài thơ và văn xuôi, chị có thử thách mình với thể loại văn học nào khác không?

PTH: Đàn ông Việt Nam thường thừa nhận đàn bà Việt Nam lắm đức hạnh, ít nhất là cái đức chịu khó chịu thương. Song họ quên rằng, phần lớn những cái đức đàn bà ấy, nhất là đức chịu khó và cả chịu thương nữa, chỉ là cái khôn của cảnh khó. Các nhân vật nữ của tôi bày tỏ rõ ràng khao khát được ít đức hạnh đi một chút, được chia đều đức hạnh cho đàn ông gánh bót. Lắm đáng ông chồng vui vẻ xách làn đi chợ hộ vợ, thế là văn minh rồi, nhưng cáng cho vợ cái

đức hay lam hay làm thì ít ông chịu. Văn học Việt đầu thế kỷ đã góp phần lay động được cái cơ cấu âm dương cổ hủ của xã hội Việt truyền thống. Song bây giờ ở cuối thế kỷ dường như văn học của chúng ta đã hết trách nhiệm khai sáng trong lĩnh vực này. Tôi không tiện kể tên ra đây, chỉ xin nhắc rằng, ngay cả các nam đồng nghiệp nổi tiếng là tiến bộ và khoáng đạt cũng không buồn giấu giếm cái macho của họ. Nhưng chuyện này không quan hệ gì đến chuyện thể loại nghệ thuật. Từ mười hai năm nay tôi không viết thơ và không giữ lại một bài thơ nào của trước đó. Không cất trong ngăn kéo, không giấu trong đầu, không thỉnh thoảng đem chàng thơ xưa ra yêu lên. Tôi đã làm một phép loại trừ rất giản dị với các thể loại: Kịch bản phim bị gạch đi trước hết, bản thân điện ảnh và đặc biệt điện ảnh Việt Nam cho phép tôi dễ dàng quyết định như vậy mà không tiếc nuối gì. Kịch bản sân khấu cũng bị gạch tiếp. Tôi chưa bao giờ sống với sân khấu nói chung, mà sân khấu Việt Nam, kể cả sân khấu của Lưu Quang Vũ, lại chỉ là chỗ để ngủ mà thôi. Kịch của Nguyễn Huy Thiệp cho thấy, sự lạc hậu của sân khấu ấy cũng đóng được dấu ấn lên một nhà văn vốn xuất sắc trong truyện ngắn. Đến lượt thơ, tôi phải mất nhiều tháng trời để gạch nốt nó đi. Xin phép anh cho tôi so sánh thơ với toán. Một lúc nào đó tôi thấy rõ là thơ cứ tuột khỏi tay mình, như những bài toán hiểm hóc mà mình đành chịu thua, không có cách nào tiếp cận được. Tiếp tục làm toán ở trình độ phù hợp với mình thì rất chán. Cũng không có gì chán bằng một bài thơ không là một thách đố nào hết với chính tác giả của nó. Có lẽ tôi đã gặt quá non những vụ thơ đầu của mình. Vụ sau gieo tiếp giống non ấy, rồi nhìn thơ mọc hồng mà mất can đảm. Vậy tôi chỉ còn cách viết văn xuôi. Lúc ấy tôi tưởng văn xuôi dễ dàng hơn.

PVC: Ngủ trên sân khấu à? Nhiều người bạn bụi đời trong nghề cho biết là không gì hạnh phúc hơn là sau buổi diễn, được uống chút rượu khuya rồi giăng mùng nằm ngủ ngay trên sân khấu. ?m cúng, yên ổn lắm... Đùa với chị một tí để làm nhẹ bớt đi những gạch bỏ, loại trừ... quyết liệt chị vừa nói. Mà chị có thấy là chị cũng dần dai lâu hơn khi quay lưng với nàng thơ đó chứ... Chị có nhận thấy văn chương của chị có rất nhiều chất thơ không? Có thể vì chị đang thường xuyên viết văn nên thấy văn xuôi ít thách đố hơn thơ chăng? Và cho đến nay, nhìn lại mười năm cầm bút, chị đã tự đặt mình trước và vượt qua được những thách đố nào trong thử nghiệm văn xuôi, từ Thiên Sứ qua Mê Lộ, Man Nương rồi cuối cùng đến Marie Sên?

PTH: Tiếng Việt cho đến cuối thế kỷ mười chín là ngôn ngữ của thơ và văn vần, nó có rất ít kinh nghiệm về văn xuôi. Những người viết văn xuôi như tôi không có cách nào hơn là tìm cách tận dụng tất cả những gì có thể dùng được của thơ ca, ngoài ra không có nguồn nào khác. Chất thơ, như anh gọi, trong văn của tôi, không hẳn là công lao của cá nhân tôi, có thể coi đó là di sản của lịch sử văn học Việt, của bản thân ngôn ngữ Việt. Song mọi di sản văn hoá đều mang tính nước đôi là ít nhất. Cái di sản thơ ấy không khéo có thể trì hoãn sự phát triển của nền văn xuôi non trẻ. Thơ có thể chấp cánh cho một cuốn tiểu thuyết, nhưng cũng có thể khiến cuốn tiểu thuyết ấy bay đi mất. Người viết tiểu thuyết không thể lấy một tiếng ve thay cho cả mùa hè như cách của các nhà thơ. Sau mười năm, với hai tiểu thuyết, ba mươi mốt truyện ngắn và một số tiểu luận, tôi mới chỉ tìm ra một số cách để làm ra mùa hè ngoài cách ve của thơ và cách đồ mồ hôi chung của thiên hạ. Một ví dụ khác, tiếng Việt của thơ chưa bao giờ phải bận tâm tới văn phạm một cách hệ thống. Trần Dần đã đề cử vô số cấu trúc ngôn ngữ mới. Lê Đạt thẳng tay bỏ cục chữ khác thường. Họ thử nghiệm, gợi ý, và đánh động, đúng như chức năng xứng đáng của thi sĩ, song một bộ máy ngữ pháp kích thước lớn chỉ có thể hoạt động hết công suất ở quy mô rộng dài hơn của văn xuôi.

PVC: Chị có thể kể lại chuyện chọn học ngành lưu trữ không? Công việc của chị liên hệ đến ngành học đó ra sao? Chị có tự xem mình thuộc hàng ngũ các ông nhà văn/quản thủ thư viện như Jorge Luis Borges, Archibald MacLeish, Philip Larkin... không? Ngoài cơ hội gần gũi sách và đọc nhiều, nghề trong thư viện hay văn khố đã hỗ trợ cho nghiệp viết của chị như thế nào?

PTH: Tôi không chọn, mà được cử đi học. Nghề lưu trữ có thể thú vị, vì xử lý tài liệu văn khố trước hết là làm việc với lịch sử. Chuyên môn của tôi là làm di cảo của các nhà văn. Tôi làm

luận văn tốt nghiệp về di cao văn học trong viện lưu trữ Goethe-Schiller ở Weimar và viện lưu trữ Bertolt Brecht ở Berlin. Sau đó tôi làm việc mười năm ở Viện Khoa Học Xã Hội Việt Nam. Vậy là thuần túy học hành, hàn lâm, nghĩa là không "lăn lộn với thực tế", không cầm súng, không cầm cày, không đứng máy. Tôi không phải là một "nhà văn chân đất" như cách nói hàm ý tự hào của nhiều tác giả Việt, một "tellurist" như cách giễu của Octavio Paz. Trí thức toàn phần như tôi không "làm dáng trí thức", mà thường "làm dáng vỉa hè". Trí thức đã nhiều lần bị nhân loại tẩy chay rồi lại được phục hồi. Tôi hy vọng là văn học Việt Nam có thể bình thường hóa quan hệ với trí thức và học vấn sau một thời gian dài sùng bái cái gọi là cơ sở vật chất, là mảnh đất hiện thực, là cuộc đời thực. Rốt cuộc thì Nguyễn Du không chỉ đi qua trường học cuộc đời mà viết nên Truyện Kiều. Ngông nghênh như Cao Bá Quát cũng chiếm những hai bờ trong bốn bờ chữ dưới gầm trời. Tôi rất chán cái khẩu khí giang hồ, coi khinh sách vở, của không ít tác giả Việt hiện đại. Vô số đồng nghiệp của tôi cả năm không lật qua một cuốn sách. Có lẽ đây cũng là di sản lịch sử của một dân tộc có tiếng nói riêng mà chỉ gần đây mới có được một chữ viết riêng và chủ yếu đọc nhờ sách của người ngoài chăng?

PVC: Nói về chữ viết, lâu nay nhiều người vẫn e ngại rằng tiếng Việt trong văn học hải ngoại sẽ ngày một nghèo đi. Một phần vì nhu cầu và cơ hội sử dụng tiếng Việt của người Việt ở đây ít hơn là ở trong nước. Trong bài viết nhan đề "Gốc" đăng trong tạp san Việt xuất bản ở Úc mới đây, sau khi cho rằng sự thiếu thốn tiếng Việt bên ngoài cũng là một trở ngại cần thiết, chị có đề cập đến việc sử dụng ngôn ngữ mới và việc phát huy vốn liếng tiếng Việt mang từ trong nước ra - một thử thách khá khó khăn đối với nhà văn Việt ngoài nước. Và một mặt nếu các nhà văn trong nước được lợi thế về ngôn ngữ như vậy thì cái nguy cơ "thiếu thế giới" - theo chữ dùng của chị - đối với các quý vị đó như thế nào so với nhà văn hải ngoại? Có cách nào quân bình lại phần nào sự chênh vênh của hai đầu cân "ngôn ngữ" và "thế giới" đó không - cho cả trong và ngoài nước?

PTH: Tôi cho rằng, với một nhà văn viết tiếng Việt không có kinh nghiệm nào quý báu hơn kinh nghiệm về sự thiếu thốn của tiếng Việt. Thiếu không phải là nghèo. Không ngôn ngữ nào không thiếu, không thủng, chỉ có điều mỗi ngôn ngữ lại thủng ở những chỗ khác nhau. Song ngồi giữa chỗ thủng thường không biết ấy là thủng. Không bao giờ thè lưỡi ra ngoài tiếng mẹ đẻ có lẽ cũng không thể thấm thía hết tiếng ấy hệt ở khoảng nào. Người Việt ở ngoài nước tự khắc biết chỗ thiếu trong tiếng Việt thông dụng. Nhà văn Việt ở ngoài nước, nếu không quá mù mịt trong huyền thoại về sự giàu có của tiếng Việt, sớm muộn rồi cũng thấy cái gia tài ngôn ngữ mà mình vất vả mang từ quê hương có thể dùng được vào việc gì. Ta hãy khoan nói đến việc dùng tiếng Việt để sáng tạo. Hãy thử dùng tiếng Việt để tái sáng tạo xem sao. Chẳng hạn, hãy dùng tiếng Việt để dịch. Khoan dịch những tác phẩm sống bằng ngôn ngữ. Hãy dịch một tác phẩm mà ngôn ngữ thực sự chỉ là phương tiện để truyền đạt một nội dung nhất định và cụ thể xem sao. Tôi xin lấy những bài giảng về phân tâm học của Freud làm ví dụ. Có trời chứng giám là ở đó Freud không thiết gì đến hào quang ngôn ngữ, ông chỉ quyết trình bày rõ một vài vấn đề uẩn khúc. Bản dịch của tôi hoàn toàn không tương đương với bản gốc. - vô vàn chi tiết, tiếng Việt đầu hàng. Song đó là sự đầu hàng tạm thời, tôi tin tưởng như vậy. Kinh nghiệm về sự đầu hàng này là một kinh nghiệm vô giá. Tiếng Việt không bách chiến bách thắng như người ta thích tưởng.

PVC: Tôi cũng đồng ý rằng sự tương đương giữa nguyên tác và bản dịch gần như là bất khả. Mà đó cũng là tình trạng chung chứ không chỉ xảy ra cho riêng chị. Một bản dịch hoàn hảo chỉ là bản dịch đến gần nguyên tác nhất mà thôi. Hình như chị cũng đang bận rộn với vài công trình dịch thuật phải không? Chị có một quan niệm hay phương pháp dịch nào rõ rệt khi làm công việc này không? Thường thì việc dịch sách bắt đầu bằng hành động đọc - đọc thật kỹ, đôi khi không dám bỏ sót một dấu phẩy, gần như kiểu đọc của nhà phê bình hay học giả, dĩ nhiên là học giả.. thật. Sau bài "Đọc" thật lý thú mới đây trên tạp chí Thơ, chị có ý định viết gì về chuyện dịch sách không?

PTH: Một lần tôi nghe nói, dân Nhật không cần biết tiếng Đức, vì mọi tác gia Đức quan trọng đều đã được dịch sang tiếng Nhật, không sót một ai. Một lần khác, thấy đồng nghiệp Yu Hua (Dư Hoa) khoe giới phê bình so mình với Kerouac, anh lại không hề biết một ngoại ngữ, tôi hỏi thì được đáp rằng Trung Quốc dịch Kerouac lâu rồi. Không phải ngẫu nhiên mà các học giả, chí sĩ và văn sĩ danh tiếng ở cả ta lẫn Tàu vào đầu thế kỷ 20 này đều đồng thời là những dịch giả nhiệt thành. Lẽ ra cộng đồng Việt ở ngoài nước đã phải nuôi lớn một lớp dịch giả giỏi nghề và chuyên nghiệp từ lâu rồi. Đó là việc thiết thực nhất chúng ta có thể làm, thậm chí là một trong những việc quan trọng nhất. Tôi không ưu tiên dịch văn chương viết bằng tiếng Đức, trừ Kafka. Nếu lập một danh sách các tác phẩm quan trọng nhất thuộc mọi lĩnh vực của nhân loại trong thiên niên kỷ này, trong thế kỷ này và trong thập niên cuối này, ta sẽ thấy dân Việt chẳng những không góp được là bao, mà cũng chẳng hưởng được là bao. Kiến thức vẫn là đặc sủng của một nhóm người. Dù việc dịch rất tốn thời gian, tôi vẫn dịch, để chia sẻ một chút đặc sủng mà mình ngẫu nhiên được hưởng. Về bản thân chuyện dịch thuật, xin anh đọc bài luận nhan đề "Dịch" của tôi sắp tới.

PVC: *Ngay từ Thiên Sứ, các tác phẩm của chị đã khác lạ so với những sáng tác của những người viết cùng thời trong nước. Gần đây, tiểu thuyết Marie Sên của chị do nhà Thanh Văn xuất bản năm 1996 tại Hoa Kỳ còn gây ra một số phản ứng khen chê khá sôi nổi cả trong và ngoài nước. Một số bài viết có giọng châm biếm hay tức giận khá rõ. Chị nghĩ sao về những bài nhận định đó?*

PTH: Cho đến nay tôi luôn tránh dư luận, một phần quan trọng vì cho rằng thời gian sẽ tự đào thải những cách cảm thụ nghệ thuật lỗi thời. Mười năm trước tôi định ninh rằng chẳng bao lâu sau sẽ không ai đặt một câu hỏi như: "Tác giả định nói lên điều gì qua tác phẩm này?". Nhưng tôi đã lầm. Độc giả Việt Nam có không phải mười năm, mà hai ngàn năm sau lưng, để củng cố, chứ không phải để đào thải, một vài câu hỏi thiết yếu nhất xung quanh việc đọc văn, trong đó có câu hỏi nêu trên. Làm thì phải sửa. Tôi đang viết một số bài luận, trong đó tôi đi tìm cơ sở của những câu hỏi không chịu biến mất ấy, xem cơ sở đó vững chắc đến mức nào. Cũng như vậy, nếu luôn luôn có những độc giả phẫn nộ, chẳng hạn vì sự bần thiêu trong văn chương của tôi, thì quả là đã đến lúc tôi phải tìm hiểu kỹ lưỡng những nguyên tắc vệ sinh của họ, và thử hình dung, nếu ở nhà họ thì văn chương cần được kỳ cọ như thế nào. Câu nói nổi tiếng của Hegel: Dân thế nào chính thể thế ấy, có thể chuyển thành: Độc giả thế nào văn chương thế ấy. Độc giả Việt Nam nếu đề cao vệ sinh, nhất định sẽ có được một nền văn học sạch sẽ vô trùng. Nếu chuộng đức độ, nhất định sẽ có được một nền văn học thuần đạo. Nếu ưa những bài giảng, nhất định sẽ có được một nền văn học giáo trình. Nếu muốn biểu dương tình người, nhất định sẽ được một nền văn học tốt bụng... Và nếu độc giả Việt nhất định đoàn kết thành một khối vững chắc thì văn giới Việt nên cử ra một người tài cán, viết đại diện cho tất cả là xong. Dư luận văn học chính là tấm chứng minh thư của một nền văn học, thậm chí là thể căn cước của cả một xã hội. Dư luận Việt Nam với các tác phẩm của tôi không tiết lộ tôi là mấy, mà chủ yếu tiết lộ căn cước của xã hội Việt Nam.

PVC: *Không giống như điều người ta thường nói là các nhà văn nữ thường đem chính đời sống của mình ra để viết, hình như chị rất khéo che giấu mình trong tác phẩm. Nếu phải làm một bài toán (khá trừu tượng) ở đây, xin hỏi khi sáng tác, chị đã sử dụng chừng bao nhiêu phần trăm kinh nghiệm đời sống riêng của mình trong một tác phẩm?*

PTH: Vào tay một nhà văn giỏi thì chuyện mình hay chuyện người không còn phân biệt nữa. Một trong những thứ tôi ghét nhất là cái lối người ta tuân theo những khuôn vàng thước ngọc một thuở nào đó, chẳng hạn muốn tả miếng mỡ rán thì nhà văn phải kêu xèo xèo trong chảo. Nếu tình duyên giữa đời sống thật và nghệ thuật chỉ có bấy nhiêu thôi thì đôi bên đã chia tay lâu rồi. Joseph Conrad, tác giả của những truyện đậm đặc nam tính, luôn nổi giận khi phải nghe các nhà phê bình lải nhải về việc ông lấy đời thủy thủ của mình ra viết như thế nào. Nhưng Agatha Christie lại không cần nổi giận, vì chẳng ai cho rằng bà từng giết người. Chúng

ta cũng không phỏng đoán rằng Bồ Tùng Linh từng sống với ma, còn La Quán Trung cầm bút giỏi mà cầm gươm đao chắc vụng về lắm. Tôi không giấu mình trong tác phẩm, mà ngược lại, tôi luôn tìm cách mách người đọc rằng, chuyện mà tôi đang kể sở dĩ như vậy, vì tôi là người kể. Có những loại chuyện chỉ có thể kể được một cách, ai cũng biết cách đó, ai cũng kể được đúng như vậy. Tôi chọn loại khác, loại chỉ thành chuyện nếu tôi nhúng tay vào đó, nếu tôi để ra nó, kể cả khi tôi đánh lừa người đọc, rằng chuyện ấy chẳng can dự gì đến tôi. Như vậy thì bất luận tôi đàn ông hay đàn bà, viết hùng-văn hay thư-văn, chuyện tôi kể là có tôi một trăm phần trăm. Tôi rất thích kể chuyện chết, ai chết cũng là chuyện chết của tôi.

PVC: Có ông nhà văn Mỹ sống gần như vô hình, vô thanh là ông Thomas Pynchon; ông này đã kinh hoàng lao mình ra khỏi cửa sổ khách sạn để trốn chạy khi biết có nhà báo khám phá và tìm đến để xin chụp hình. Tôi chỉ kể chuyện vui vậy thôi, khi liên tưởng đến cảnh sống hình như cũng khá kín đáo, ẩn dật của chị. Chị có thể vui lòng cho độc giả biết sơ lược về đời sống và sinh hoạt của chị hiện nay không? Chị có thường xuyên giữ liên lạc với các bạn văn trong và ngoài nước không?

PTH: Nếu nhờ báo chí chụp hình mà viết bỗng hay hơn, tôi sẽ mở toang cửa trước, mời các nhà báo vào. Tôi đã phung phí hai năm ròng chẳng ẩn dật chút nào sau khi xuất bản quyển Thiên Sứ. Kết quả rất tồi tệ. Còn quan hệ văn nghệ, mỗi người viết đều gửi thư tìm bạn trong tác phẩm. Có những lá thư như vậy chẳng đến tay ai cả, hoặc đến mà không ai mở ra xem, hoặc xem mà không để ý, hoặc để ý mà không hiểu, hoặc hiểu mà không chia sẻ, hoặc chia sẻ chẳng đến nơi. Tình bạn đòi chung thủy hơn tình yêu, nhưng nghệ thuật lại đi liền với sự phản bội. Làm sao tìm ra bạn chung thủy, khi mình luôn tìm cách lật mình. Những liên hệ mà chúng ta thường duy trì trong văn giới giống tình họ hàng làng xóm hơn. Chúng ta chẳng gọi nhau là "anh em văn nghệ", ai chú trọng nữ quyền thì sửa thành "anh chị em văn nghệ" đấy sao? Tôi hay nghe người ta hô hào đoàn kết trong văn giới. Làm sao một nhà văn tài hèn có thể đoàn kết với một nhà văn tài lớn được. Những nhà văn giỏi có thể bề ngoài không ưa nhau mà trong bụng phục nhau và chăm chú học nhau. Họ phải cãi cọ nhau và ít khi dàn hoà được. Nhà văn xoàng thì mắng chửi nhau và sau đó lại phẩy tay cho qua. Văn nghệ đề huề chẳng qua là văn nghệ chợ phiên. Không có vài ba người thì chợ vẫn đông vui lắm.

PVC: Chị Hoài, nói cho cùng thì tất cả những nỗ lực viết của chị trong thời gian qua là để làm gì? Thật sự chị muốn gì và tìm kiếm gì qua văn chương? Chị có tin rằng những gì chị viết sẽ thật sự mang lại điều gì đó cho văn học Việt Nam, cho cuộc đời nói chung hay cho bản thân chị không?

PTH: Văn xuôi là nghề của tôi. Mọi cố gắng của tôi trước hết là cố gắng làm nghề. Nghề nào cũng thế, càng tới càng ham. Người ngoài nhìn vào, đôi khi thấy một kẻ say nghề có chút gì thiếu nhân tình, như thể kẻ đó sống chẳng vì cái gì khác ngoài đam mê nghề nghiệp tự thân. Nhưng mọi nghề nghiệp trên đời đều có mục đích, kể cả những nghề phi nhân tính nhất, thí dụ nghề giết người. Một tay giết thuê thượng thặng gắng giết giỏi như thế cuối cùng để làm gì? Dù không để làm gì, hấn cũng phải giỏi để giết người trước khi người giết mình. Nhưng mục đích của hấn nhất định không phải là giết hết nhân loại. Những cô gái gắng đạt đến tuyệt đỉnh trong cái "nghề chơi cũng lắm công phu" là định cống hiến gì cho xã hội chẳng? Chắc là không. Bác thợ mài kim cương cũng không hoang tưởng tới mức cho rằng nghệ thuật của mình nhằm một cái gì hơn vẻ đẹp của cục kim cương, mà số người thực sự được dùng một cục kim cương như thế có là bao, và tự nó thì cục kim cương chẳng có một giá trị nhân bản nào hết. Vì sao chúng ta không hỏi người nông dân, trồng lúa để làm gì? Người ta đã cho văn chương nhiều chức năng đến mức tôi không còn gì để thêm, mà chỉ có thể bớt đi tí chút. Nếu nó đa năng thế, thì bớt đi một hai chức năng cũng không hề gì. Các nhà văn Việt, trong đó có tôi, có thể theo đuổi, tìm kiếm đủ thứ, nhưng văn học Việt đương đại vẫn cứ là một nền văn học lạc hậu và nghèo nàn. Dĩ nhiên như vậy. Làm sao một xã hội chậm tiến về mọi phương diện lại có nổi một nền văn học giàu có và tiến bộ được. Việc phải làm trong một nền văn học

như thế nhiều không kể xiết. Nhà văn Việt chưa cần kiệt xuất gì, chỉ viết đúng chính tả là đã có công khai hoá lắm rồi.

Thủ lĩnh trong bóng tối

Đúng mười năm trước tôi được đưa đến ra mắt Trần Dần, sau khi ông đọc bản thảo một số truyện ngắn đầu tay chưa công bố của tôi. Làng văn Hà Nội khi ấy, trong đêm trước của cuộc cởi trói ngắn ngủi, có một không khí nhộn nhịp nhất định. Dân văn chạy ngược xuôi trong văn, không tất tả việc khác như bây giờ. Cả người viết lẫn người đọc đều chờ một cái gì không rõ, nhưng sẽ đến, và có lẽ vì thế mà háo hức, không lãnh-đạm-biết-rồi như hiện tại. Khi đó chưa nhà nào có điện thoại riêng, muốn trò chuyện phải tìm nhau tận mặt, rượu tây chưa phổ biến, thức nhắm còn nghèo nàn, thuốc lá Liên Xô Ấn Độ đã là sang, đi xe máy là ngoại hạng, và mọi người đều viết tay trên giấy xấu... Cảnh hàn vi đó nuôi lớn một thứ chủ nghĩa lãng mạn giản dị, đầy tính lý tưởng và cũng đầy ảo tưởng mà giờ đây đã biến mất. Hà Nội, khi Trần Dần qua đời, khác xa mười năm trước, khi tôi hồi hộp đến gặp ông như gặp một thủ lĩnh văn chương trong bóng tối.

Không người viết nào muốn thuộc về phía tối của đời sống văn học, song khi phía được chiếu sáng quá tầm thường thì được khuất mặt có thể là một hành diện chính đáng. Trước khi ông tởng về hưu của Nguyễn Huy Thiệp đại náo làng văn thì Nhân Văn Giai Phẩm với mọi huyền thoại của mình đã luôn là một trong những cái chợ đuổi có sức mê hoặc lớn hơn cửa hàng văn học mậu dịch nhiều. Văn học của NVGP tập trung ở những tác giả và tác phẩm cụ thể của nhóm ấy thời ấy, nhưng tôi quan niệm tinh thần NVGP rộng hơn, bao trùm một số quan niệm, phong cách, nguyên tắc, thái độ ứng xử, đề tài... nhất định, có thể tìm thấy ở những chỗ khác thời khác, ở độc giả, ở các nhà phê bình, thậm chí ở những người từng quyết liệt chống NVGP hoặc rất sợ dính vào đó. Nguyễn Tuân là một trong những nhà văn luôn ký tên hàng đầu trong các bản án chống NVGP, song chính cái tinh thần NVGP trong ông được kết hợp ở thể chân kiềng với tài năng và lòng biết sợ đã tạo cho ông một đặc cách trong văn học chính thống. Ở tất cả các nước xã hội chủ nghĩa trước đây cũng tương tự như vậy. Song sau nhiều chục năm, số tác phẩm ra đời trong những hoàn cảnh như thế không còn đọng lại bao nhiêu. Như thế không ai chết được nhiều lần, mà trong tinh thần NVGP ấy, các chiến sĩ ưu tú nhất đã ngã xuống cho những lý tưởng khác trước khi kịp hi sinh cho nghệ thuật. Khi tiếp xúc với thế giới của họ, tôi đã hy vọng là sẽ trèo qua nhanh cái nấc thang thứ nhất đương nhiên là rất quan trọng, vì nếu không thì chẳng vào với nhau được: đó là bi kịch mà ai cũng biết ít nhiều về NVGP. Trèo qua nhanh, vì đã bận tâm vào đó thì không thể chỉ rõ nước mắt vào rửa những vết thương bên ngoài. Tôi hình dung rằng những vị tử vì đạo rất ghét kẻ nào chạy lảng xằng quanh nỗi đau của họ, ăn theo những thăng trầm của họ. Mà tôi lại chú tâm vào những bi kịch văn học hơn, cho nên nấc thang sau và sau nữa là cái đích của tôi.

Văn học không chỉ sinh ra từ cuộc đời bên ngoài, mà còn sinh ra từ chính văn học. Khi bước vào nghề văn, tôi muốn biết cái nồi văn mà tôi đang nấu, hoặc định nấu, được kê bằng cái gì, được đun bằng cái gì. Trừ ngoại lệ lớn nhất và bền bỉ nhất là Trần Dần cùng một vài người chịu ảnh hưởng trực tiếp của ông, tôi luôn có cảm giác rằng giữa những người theo tinh thần NVGP và tôi có trò chuyện, nhưng hầu như không có một đối thoại thật sự, và những cuộc trò chuyện giữa đôi bên bao giờ cũng chỉ dừng ở một chiều sâu lịch sự, dễ chịu, không thể đi quá một chút nào, và luôn luôn quanh quẩn ở cái nấc thang thứ nhất kia. Dường như thời gian ở chỗ họ từ lâu lắm rồi đã không nhích thêm gang tấc nào, tôi thì đầy sự nôn nóng của tuổi trẻ, mà lại phải rất cẩn thận để không làm tổn thương ai. Luật của chúng ta dường như là vậy. Đầy đọa, thanh trừng, xoá sổ kẻ khác thì được, nhưng làm mất lòng thì không. Tôi không thể nói

thắng với họ, rằng tôi không nhất thiết phải đọc họ chỉ để biết rằng, nhà văn cần yêu ai cứ nói là yêu, ghét ai cứ nói là ghét, điều đó tôi được học ở nhiều chỗ khác rồi, mà không phải là học qua văn chương. Nói như thế là bạc, là phản bội, là rũ trắng mọi khổ đau đen ngòm của người khác. Nhưng có lẽ tôi đã kỳ vọng ở họ nhiều quá. Khi tuổi trẻ bị bịt đường lên phía trước thì nó ngoảnh lại phía sau mãi như vậy và thành những ông cụ bà cụ non. Tôi đã tìm một lối để thoát khỏi văn học Việt Nam đương đại. Cái văn học đó buồn tẻ, nhưng cuối cùng thì lối thoát của nó không phải là giật lùi về đỉnh cao của những năm 50. Cũng như vậy, văn học đổi mới hiện tại chẳng còn gì đáng nói nhiều nữa, song nó không nên ngoảnh lại tiếc nuối cao trào 1988-1989.

Trong những điểm cốt yếu, văn học của nhóm NVGP cùng một bản chất với văn học chính thống sau này. Có thể coi đó là sơ kỳ của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Còn phần lớn các tác phẩm cuối những năm 80 mà trong nước tuy gọi đùa, nhưng có lý của nó, là Nhân Văn 2, ngoài nước gọi là văn học phản kháng, là mạt kỳ của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Thực ra những người làm nhiệm vụ duy trì và bảo vệ văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa có thể yên tâm lâu dài: một mạt kỳ có thể kéo thêm cả thế kỷ, mà theo tôi thì văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa hoặc một cái gì na ná như vậy còn có tương lai vô tận ở Việt Nam. 500 hội viên này của Hội nhà văn Việt Nam có thể được thay bằng 500 hội viên khác, song 50 triệu người đọc thì không bấp đi để bầu mới nhanh như vậy được. Nền văn học này cũng đẻ ra một số tài năng và những tác phẩm có thể xúc động lòng người. Nhưng các tác giả và tác phẩm của nó giống nhau, hoàn toàn không có cá tính, đúng như Trần Dần đã nhận xét, năm 1955, về tập thơ Việt Bắc của Tố Hữu, rằng thậm chí những câu hay của Tố Hữu cũng không có chữ ký riêng, có thể ký ở dưới là Nguyễn Du, Tản Đà, hay Ca Dao đều được. Những người có tên tuổi ở thời NVGP cũng không tránh được điều đó. Một số bài thơ của Lê Đạt và Phùng Quán thuở ấy có thể ký lộn cho nhau, sau này thì Lê Đạt tách hẳn ra để có một chữ ký độc đáo cho riêng mình, và lịch sử quả thật thích đùa khi ông bị Trần Mạnh Hảo, một nhà thơ hiện thực xã hội chủ nghĩa mạt kỳ phủ đầu, chính vì đoạn sau này. Bên Kia Sông Đuống của Hoàng Cầm, hay Màu Tím Hoa Sim của Hữu Loan đi vào lòng người vì những lý do khác, chứ không phải vì đạt tới cái mà Trần Dần đòi hỏi, ngay từ thuở ấy, rằng nhà thơ trước hết phải có được cái chữ ký riêng của mình. Ông cũng chưa ngay rằng đương nhiên còn phải xem kỹ cái chữ ký ấy nó như thế nào, nhưng mức tối thiểu là phải đạt được như vậy. Lịch sử văn học Việt Nam nửa thế kỷ qua cho thấy, cái tối thiểu mà Trần Dần yêu cầu ấy đã hầu như không đạt được. Cho nên phần lớn tác phẩm của ông, mỗi dòng là mỗi riêng một cõi, càng lúc càng riêng, riêng tới mức cục đơan, riêng tới mức bí hiểm phải giải mã, phải cần đến một từ điển Trần Dần, không có cách nào khác là làm phận bán-thảo-nằm. Ở ông là một bi kịch văn học lớn mà cái bi kịch chính trị của NVGP chỉ là một trong những bề đệm, còn ở một số người khác thì NVGP là sân khấu, thậm chí có sự trình diễn của các vai nạn nhân, văn chương chỉ đóng một vai rất phụ. Cho nên, nói về ông bây giờ mà không qua cái nấc thang thứ nhất kia cùng là tí ti minh oan, tí ti phục hồi, tí ti thương cảm, thì khác nào nhỏ sơ sơ vài ngọn cỏ cho sạch vài phân vách đá, nhưng đằng sau đó là Ấng-co, để dùng lại một biểu tượng mà ông ưa dùng. Bất hạnh lớn của Trần Dần là NVGP, nhưng bất hạnh còn lớn hơn của ông là ông đã quẳng gánh NVGP từ lâu lại sau lưng, còn người đời thì vẫn ề lưng ra gánh mãi. Sự nghiệp của ông không chấm dứt với năm 1958, mà mở đầu từ đó, và đạt tới cao trào trong khoảng 15 năm, từ giữa những năm 70, nghĩa là liên quan không nhỏ tới việc Sài Gòn thất thủ, đến cuối những năm 80, khi ông ngã bệnh.

Bi kịch của Trần Dần là bi kịch của một nhà cách tân, có lẽ là nhà cách tân lớn nhất và sâu sắc nhất trong văn học miền Bắc Việt Nam nửa thế kỷ qua. Việc ông đi theo cuộc cách mạng của Đảng cộng sản cho đến NVGP là việc dễ hiểu, bởi đôi bên khi ấy cùng chung nhau một chữ cách: cách mạng, cách tân, cùng chung nhau một ý tưởng đổi mới. Việc diễn ra sau đó đối với ông, theo tôi, cũng là một tất yếu. Tôi không cho rằng ông bị hiểu nhầm, mà ông bị không hiểu.

Không hiểu chứ không phải hiểu nhầm. Hiểu nhầm còn chữa lại được, không hiểu thì khó thay đổi hơn nhiều. Một người như thế sống ở bất kỳ đâu cũng khó. Còn ở một nơi mà tính đại chúng là tiêu chuẩn tối thượng của văn chương nghệ thuật, một nơi mà sự phục tùng tổ chức, quyền uy, thế lực là kim chỉ nam cho mọi hành vi văn chương thì một người như thế phải bị dày dọ, bị tẩy chay, hoặc nhẹ nhất là bị bỏ qua. Trong văn học Việt Nam, tôi chưa biết một trường hợp nào mà ham muốn sáng tạo và cách tân quyết liệt như ở Trần Dần. Nghĩa là ham muốn vượt qua, hoặc ít nhất là khác đi với cái cũ, hoặc cái đã trở thành cũ, ở bên ngoài mình đã đành, lại còn liên tục tự mới với chính mình, tự vượt qua mình, mà lại làm điều ấy trong từng chi tiết, cho đến tận nét chữ chẳng hạn. Ông có 4 kiểu chữ hoàn toàn khác cách nhau: cho giai đoạn đến NVGP những năm 50 là một, giai đoạn ngắn sau đó, đầu những năm 60 là hai, giai đoạn đến đầu những năm 80 là ba, từ đó đến nay tuy chung một kiểu chữ là bốn, nhưng ngay trong một kiểu này cũng có nhiều phát triển khác nhau, kèm theo một khoa chính tả khác thường và một thư pháp, hay thư họa rất đặc trưng Trần Dần. Chỉ riêng điều có thể coi là nhỏ nhặt trong cái khối khổng lồ là ông- để dùng lại chữ của Dương Tường- đã làm việc đọc ông rất phức tạp, mà lại càng không thể công bố nhiều tác phẩm của ông ở dạng in ấn bằng những con chữ thông thường.

Trần Dần đương nhiên là khó hiểu. Nhưng ông nói về sự khó hiểu một cách hết sức giản dị: "Tất cả mọi giá trị Chân Thiện Mỹ đều là khó hiểu." Khi ông tuyên bố: "Cái đèm đẹp giết chết cái đẹp", thì một câu sáng rõ như vậy quả là tối tăm mù mờ với những ai chưa bao giờ nghĩ ngợi về cái "đềm đẹp". Cái xinh xinh không thể đẹp, ý này có thể của ai khác, có thể từ tư duy trong tiếng nước ngoài, song vào tay Trần Dần thì thành cách nói đặc biệt Trần Dần, nhanh, mạnh, lột trần, độc đáo, không lặp lại ai và không tự lặp, rất Việt và rất hiện đại. Đồng nghiệp của ông yêu cách nói này thì ít, mà sợ thì nhiều. Nguyễn Khải đã tả về hai con mắt "hiếp đáp thiên hạ" của Trần Dần. Không ít người suốt đời hậm hực về một lời phê thường cộc lốc nghiệt ngã của ông. Song một nhận định phát ra từ bóng tối và cõi im lặng của Trần Dần có cái uy dũng mà người ta tuy hãi nhưng thêm. Ai chịu trận được thì mang ơn ông mãi. Tôi được ông ưu ái khi vừa mon men vào nghề, phấn khởi lắm, nhưng những lời đe của ông sau này mới thực cho tôi những bài học càng lâu càng ngấm.

Người ta coi Trần Dần là lập dị. Nhưng trong một môi trường mà chỉ riêng chiếc ba toong của cụ Nguyễn chống trên vỉa hè Hà Nội đã được coi là biểu tượng của khác thường, thì sự lập dị của Trần Dần là vượt ra mọi cách. Chúng ta có thể tôn sùng kẻ đứng đầu một cách, nhưng kẻ vượt ra mọi cách thì không có chỗ đứng. Cho nên Trần Dần nằm. Thơ ông là thơ nằm. Mọi bản thảo của ông là bản thảo nằm. Hàng chục sổ thơ của ông là sổ nằm, ông đặt tên là sổ bụi, và khi hết sổ phải dùng đến vở tự khâu, thì đấy là vở bụi. Vả lại, khí chất của Trần Dần là cái khí chất không thuận với mọi cách, may ra ông gần hơn cả, gần chứ không thuận, với cách thi trung hữu quý, và tự gọi mình là một thi tặc. Tôi chưa thấy ai trong lịch sử thi ca Việt Nam dám như vậy, đường hoàng như vậy: Thi tặc! Thơ ca của chúng ta có hay thì cốt hay-mãi-ngàn-năm theo hướng thánh thi, tiên thi, đạo thi, có đẹp thì đẹp theo cách tròn đầy nhã nhặn mà Trần Dần tuy ghi nhận nhưng không rung động. Nếu ai hoảng sợ trước cái khái niệm thi tặc ấy thì tốt nhất đừng đọc Trần Dần. Còn đã quyết định đến với ông thì xin đừng coi trọng quá những hành trang tinh thần mà mình đương nhiên khuôn theo, vì Trần Dần thật lắm bất ngờ. Và nhất là, ông sẽ giới thiệu một thứ ngôn ngữ khác, một thứ tiếng Việt không chỉ cho lỗ tai mà còn cho con mắt, không trói nghĩa vào chữ, không bôi chữ vào chỗ trống của vô nghĩa. Từ 1958 đến nay Trần Dần làm cái việc mà ông gọi là "làm quốc ngữ", trong bóng tối, cách bức với những phong trào "giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt" cứ thỉnh thoảng lại ồn ào dấy lên bên ngoài. Công trình quốc ngữ của một cá nhân lẻ loi lặng lẽ như Trần Dần hoàn toàn khác. Con chữ nào qua tay ông là mang một cuộc đời mới. Những người xung quanh ông, người nào cũng xin được, có khi trộm được, ít nhất là một vài con chữ từ cái lò luyện chữ của Trần Dần như vậy. Những chữ rất hiện đại và đầy truyền thống. Cách ông đối xử với ca dao chẳng

hạn là cách của một người biết yêu sao cho cả phía được yêu lẫn phía mình đều lớn bổng lên, không phải cách “yêu ai thì người đó nhỏ lại” như ông đã từng phê rất đích đáng một nhà thơ nổi tiếng. Là những chữ rất hàn lâm uyên bác mà cực nôm. Cái sướng nôm của ông, nôm hiện đại của “1 bát sọ 1 lẹo vú 1 bú đít 1 lít nách”, lầy mạnh sang những người xung quanh, thành những ca vô cùng đặc sắc, thành một thứ tiếng Việt hiện đại và đầy phiêu lưu kỳ thú. Ông thậm duy mỹ mà sâu xa và có một giác quan không thể đánh lừa cho mọi giá trị thực. Điều đó kéo theo sự trân trọng và ngưỡng mộ, rất bất chấp, rất hồn nhiên của ông trước những tài năng và nhân cách thật. Ông đã nâng niu thơ Đặng Đình Hưng như thơ ruột, dù quan hệ đôi bên không phải lúc nào cũng êm. Đồng thời, sự thẳng thắn đến phũ phàng của ông trước những thứ của rơm cũng không chừa bạn bè thân thích. Trước những con chữ, lòng ông khăng khăng trong sạch. Chỉ có điều, tất cả những thứ ấy đóng kín trước một số đông, một số rất đông, không phải của riêng thời NVGP, mà cả bây giờ và sẽ rất lâu sau này vẫn thế. Bây giờ, nếu một phần di sản của ông có được đưa ra nghiên cứu và sử dụng, cũng chỉ đếm được trên đầu ngón tay số người có thể đọc xuyên qua được những trang bản thảo ấy. Sau ba mươi lăm năm, một trong hơn ba chục tác phẩm của Trần Dần mới ra mắt người đọc, tập thơ-tiểu thuyết Cổng Tỉnh, và được nhận giải thưởng của Hội Nhà Văn Việt Nam. Sự công nhận muộn màng này dừng lại ở mức một cử chỉ thiện chí, với một quá khứ oan khiên, với một nhà thơ lớn khi ấy đã gần đất xa trời. Song nó không mang lại cho Trần Dần nhiều người đọc hơn. Khi cái lưới của đám đông đã hoàn toàn thoái hoá thì cao lương mỹ vị bày ra cho ai? Một phần ba thế kỷ văn vắn quốc doanh, văn xuôi mậu dịch trên môi và trong lòng người đọc Việt Nam đã khiến ít ai vượt qua chỉ cái tựa đề Cổng Tỉnh. Tôi mở trang đầu, đọc những dòng đầu mạnh mẽ mộc mạc:

Kỷ niệm! Đưa tôi về chốn cũ!

Đừng ngại mây che từng cây số buồn rầu!

Đừng ngại mở trong lòng vài khung cửa nhớ thương...

qua những dòng bông bột lạ lẫm:

Thì hãy lấy mùi soa đêm chùi đôi mắt khổ

Hơn là mỗi răng nhai rầu rạ vừa hè...

những dòng ngọt lịm:

Có lẽ xa kia là phố tôi sinh

Có sương sớm đọng trên đèn muộn...

những dòng Trần Dần huyền thoại:

Gió thổi kèn ma mưa thui lòng ngõ hẹp

ò..ò đêm đi như một cỗ quan tài...

những dòng tha thiết:

Ở đâu? ở đâu có ngum đèn xanh

Rèm che nhoè cửa sổ?...

Nín đi thôi. Nín đi thôi các đại lộ nhiều cây

Đừng sa sút lá

Để ta còn khuyen gió...gió đừng rung cây...

những dòng khinh bạc quay quắt:

Tôi ơi! Tôi ơi!... Tôi vẫn rong chơi bên mấy cột đèn mù...

Tôi càng đứng bơ vơ đầu công tỉnh..

Tôi không có đủ đau thương cho mãn hạn sống

Tôi không có đủ tình yêu

Yêu trái đất lục đục thế này...

rồi lại ngọt đắng:

Gió ơi đừng vội tủi

Khuya rồi! Hãy tới khóc ở hom sông...

Có lẽ thu rồi em nhỉ

Em chớ khóc nhiều vàng óng tư xưa...

Chỗ nào ông cũng thổi một sự sống khác thường vào những con chữ, chỗ nào cũng dành cho ta một bất ngờ. Biết bao giờ số đông người đọc Việt Nam mới dọn lòng, dành cho tài năng ghê gờ joacx này một chỗ?

Số phận của Trần Dần là số phận hoàn toàn cô đơn và trong bóng tối theo mọi nghĩa của một người dốc hết mình vào thừa hưởng thử nghiệm của văn học, đặc biệt là của thi ca, một người, để dùng lại chữ của NVGP mà chắc sau này ông cho là mauvais gout lắm, moi tim moi óc làm thơ, một Tư Mã-như tên ông đặt cho mình và bạn bè- suốt nửa thế kỷ không chịu lùi một ly chữ, để làm cái việc mà ông gọi là thơ tự xứ này lên. Một người đi suốt ván chiêm bao của những cái bị nợ và tự nợ, đánh suốt một ván đời với cái biết và cái chưa biết. Ông nói rằng, cái biết là nghĩa, cái chưa biết là chữ. Làm câu châm ngôn hay như Khổng Tử là chưa phải thơ, nghịch lý như Lão Tử chưa phải thơ. Nhảy qua bóng mình mới là thơ. Mình chưa hiểu thơ vì khó mà nhảy qua bóng mình. Tôi không dám nói ông đã thành công trong bao nhiêu mùa thử nghiệm của mình. Chỉ biết rằng, những ai may mắn đến lấy một hạt giống ở ông, rồi đem về đất của chính mình, đổ sức của chính mình vào đó thì ắt là thành công, trong những trường hợp hiếm hoi như Đặng Đình Hưng thì là một thành công lớn. Còn nếu không cũng được một mùa, theo chữ của ông, là mùa sạch.

Trần Dần từng nói, “tôi sớt ruột đọi lớp trẻ lớn lên để chôn chúng tôi, như chúng tôi đã chôn tiền chiến.” Nhưng trong một số bụi ông lại tự hỏi: lớp trẻ liệu có còn được một cơ hội mấy chục năm quốc nạn như mình không để làm cái việc ấy? Ông đã ngã bệnh nhiều năm trước khi qua đời, có lẽ cũng linh cảm nhưng không còn đủ thời gian để nhìn thấy những hình dạng mới của quốc nạn. Văn chương bây giờ có vẻ như chưa cần đày đọa đã ngắc ngoải tự hủy, chưa sinh ra đã kẻ huyệt. Thì chôn ai?

Tôi thuộc lớp trẻ, nợ ở ông một lòng ưu ái, mang theo lời đúc kết rất Trần Dần: nhân cách của nhà văn chính là văn cách của anh ta. Tối thiểu tôi phải có được một văn cách.

(1997)

(Đăng lần đầu trên tạp chí Văn Học, California, 1997)

Phụ đính II:



Cam tâm

Hai năm trước tôi nhìn ống gỗ quế chạm một đôi chim đậu trên cành hoa bé xíu kia mà tưởng đến cái ống hít của những thiếu nữ như Lâm Đại Ngọc trong *Hồng Lâu Mộng*. Giấu trong tay áo, bên hồ sen vắng vẻ mới giờ ra hít hững hờ, thoáng bóng người lại cất nhanh vào tay áo. Lờ cô Cam dặn tôi chỉ nghe loáng thoáng: tằm mốc đưng vào ống này là bao nhiêu công lao vứt đi cả.

Nhưng câu chuyện cô kể thì tôi nhớ kỹ: ống tằm ấy chồng chưa cưới của cô, là cậu Luân, phải nhờ bạn làm quản giáo ở Thanh Hoá bảo tù thừa. Tù tìm được cây quế hoang hơn hai chục năm tuổi, bóc lấy phần thượng châu, đem về ngâm nước một ngày, ủ lá chuối bấy ngày, dỡ ra lại ngâm, phơi mát, ép bằng ống nứa, hàng ngày lau chùi mặt trong cho bóng, cầu kỳ cả thảy gần hai tháng, chưa kể bao nhiêu thời gian cắt, gọt, dán bằng keo pha mật, và chạm trổ. Quế Quý ấy đắt giá nhất thế giới. Nếu làm bằng quế quan, quế đơn nhập lậu qua Trung Quốc, thứ quế bóc non, cây may ra được ba bốn năm, bóc xong chỉ phơi qua rồi đem bán cân cả lổ, dùng ba tháng là hết thơm, thì cô Cam khỏi mất công dẫn tôi ra siêu thị *Westside* chọn loại tằm gỗ sậy đúng công nghệ, trắng muốt, tiện tròn cả hai đầu, trông như trâm cài tóc búp bê của cô Lâm Đại Ngọc. Cậu Luân bảo, sang nhất là dùng tằm đồi mồi, nhưng cũng phải nhờ người thừa tận nơi, cậu ngờ đồi mồi bán ở các tiệm mỹ nghệ là chất dẻo giả hiệu. Ở nhà tôi, ai xé đóm đưng trong cái ống bơ mà xia răng thì xé, nếu không thì ra bờ rào tuốt lá duối lấy gân. Nhựa duối chữa được chứng trướng bụng.

Tằm dự trữ, tôi đưng trong hộp kem dưỡng da sản xuất tại Mỹ có chất chiết xuất từ rau bả để giúp cho làn da căng mọng và đàn hồi. Cô Cam dùng hết kem thì đưa tôi, bảo: "Này Tâm, cho mày cái hộp đẹp nhé!"

Hai năm qua tôi thu thập những thứ đẹp nhé cô Cam bỏ đi như sau: lọ dầu gội già biệt gàu; lọ dầu gội cho loại tóc cực kỳ mẫn cảm; lọ dầu xả tảo tàu *jujube* để tóc không bị tổn thương khi chải và hết hẳn chẻ ngọn; lọ sữa tắm vòi hoa sen gặt gù; lọ sữa tắm bồn bầu dục; lọ sữa rửa mặt; lọ sữa thoa mềm da toàn thân; vô số lọ nước hoa; hộp kem làm sạch mụn cám, mụn đầu đen, tẩy lớp sừng hoá dưới da, thông thoáng lỗ chân lông; hộp kem dưỡng da siêu hạng dùng cho loại da mỏng dễ dị ứng; hộp kem chống nắng, không trôi khi gặp nước; hộp kem một bước đột phá trong việc trị nám và tàn nhang; hộp kem bào chế từ thực vật của hãng mỹ phẩm *Kanebo* nổi tiếng nhất ở Nhật; hộp kem làm tan mỡ bụng, làm thon và săn chắc vùng đùi, trị các vết rạn nứt trên bụng; hộp kem làm mượt da vùng ngực, tẩy thâm đầu ngực và làm hồng nhũ hoa... Làm hồng nhũ hoa... Chúng đều bền và nắp đóng rất khít. Để đưng kim chỉ cúc áo linh tinh, hạt cườm, ghim băng, chun buộc tóc, khuyên tai, mì chính, cau khô, muối tinh, ớt bột... cho sạch. Tôi còn chưa kể vô vàn túi giấy bóng và hộp giấy cứng một mình cô Cam thải ra, đủ cho cả huyện Mường Lặt nhà tôi dùng một đời.

Những thứ sau đây cô Cam bỏ đi tôi không giữ: tuýp kem lột nhẹ da mặt; tuýp kem đắp mặt nạ thư giãn và sáng khoái; tuýp kem tẩy lông tay vĩnh viễn; tuýp kem nền; vô số ống *mascara* và ống son; lọ dung dịch dưỡng dài và dày lông mi lông mày, làm mắt long lanh; lọ nước hoa khô; lọ nước hoa xịt; lọ thuốc bôi móng tay; lọ dung dịch tẩy thuốc bôi móng tay; lọ keo tẩy da móng tay; lọ keo xịt tóc giữ nguyên hình dáng cả ngày; lọ nước xịt miệng thơm cả ngày; hộp kem đặc trị túi mỡ mắt, xoá nhăn mắt và quầng thâm dưới mắt; hộp phấn đánh quầng mắt mười hai màu, hộp sáp giữ môi mềm ẩm... Cũng đẹp nhé mà vô dụng, trẻ con không thèm chơi, đồng nát không thèm nhặt. Ai cũng như cô Cam thì chết cả nút trong rác đẹp.

Ban đầu tôi hoảng, thấy mình đứng góc nào là hồng góc ấy trong căn nhà bày biện như trong hoạ báo của cô cậu. Cách tôi ngồi chồm hồm cũng hồng. Cách tôi há miệng xem vô tuyến. Cách tôi cầm đĩa vung vít, như chọc vào mặt người ta. Cách tôi a lô liên hồi vào máy điện thoại. Tất cả đều hồng. Không đẹp mắt. Sửa chỗ này thì chỗ chừa khác lờ ra. Cô cậu bảo tôi là một ca hoàn toàn đáng tuyệt vọng. Tôi sửng sốt, cả cô cả cậu mở miệng là nói cái này xấu, cái này đẹp. Suốt ngày chỉ quần quanh chuyện xấu đẹp. Suốt ngày chỉ đồng tai nghe lời cái gương. Tôi chẳng gì cũng nguyên một con người, không nhiều thì ít chuyện ắp ứ, cô cậu đâu

buồn biết, chỉ chăm chú vào những chi tiết bề ngoài. Bảo ngay là da con gái Mường sáng, dáng con gái Mường hay. Nhưng mặt con gái Mường đàn. Tay con gái Mường thô. Mông con gái Mường hơi bự và ngực hơi nở, hơi kém nhả.

Tôi chỉ là con gái Mường một nửa. Mẹ tôi cùng lư, cùng người Hà Đông như bà Lý, mẹ cô Cam. Hai nhà quan hệ với nhau kiểu gì mà đầu tiên cụ cô ấy gọi cụ bên tôi là thầy xưng con, sau bà tôi lại gọi bà cô ấy là bà xưng con, rồi mẹ tôi với bà Lý lại xưng chị em với nhau, bố tôi với bố cô ấy thì gọi nhau là đồng chí. Đến lượt tôi, hôm gửi tôi lên cho cô Cam, mẹ tôi dặn phải gọi cô, xưng thì tùy, em cũng được, cháu cũng được, con cũng được. Nhưng em thì hơi nhõn, con thì hơi nhún, vậy xưng cháu là tiện nhất. Tôi không hiểu. Cô ấy chỉ hơn tôi dăm ba tuổi. Mẹ tôi gắt: "Ngu lắm! Gọi thế cho người ta để đối xử! Chứ lại đòi công bằng hay sao!"

Sao lại không đòi công bằng? Đòi tôi mặt đàn, tay thô, mông bự, ngực nở kém nhả mặc tôi, không khiến cô cậu ấy chê bôi. Tôi cũng mặc đời cô cậu ấy ngắc ngoải trong những cái đẹp cái nhả không biết thế nào cho vừa của cô cậu. Chẳng bên nào phải cải tạo bên nào. Công bằng chỉ ít ỏi thế mà không đòi thì còn sĩ nhục gì?

Một lát sau mẹ vuốt tóc tôi, dỗ dành: "Ngày xưa nhà mình tiếng là chủ mà đái đàng nhà ấy như trong gia đình. Lúc bị phát động, nhà ấy phải đứng ra tố điều, không thế thì liên lụy mà chết theo mất. Chuyện ở ta nó điên đảo thế con ạ, nghĩ làm gì cho quần trí. Bây giờ con đi ở cho họ, nếu họ tử tế thì sau này thời buổi có lật lại cũng chớ cam tâm làm người vô ơn."

Mẹ tôi ở làng mãi không ai dám đánh tiếng, lên sông Bôi trồng chè, nói là để cải tạo bản chất chứ không nói là chống ế. Cải tạo tốt, lấy cha tôi là người Mường giác ngộ làm cán bộ nông trường. Cha tôi không đeo dao phát ngang hông mà thường đeo một cái túi dết, bên trong có cái đài nhỏ, đèn pin, sổ công tác, và một khẩu súng lục tước được của Pháp nhưng đã bắn hết đạn từ lâu. Xung quanh cũng chẳng có gì đáng bắn. Người thì mang ra hộp là êm. Thú thì người đã chén sạch. Ông cũng không có trong người bốn mươi vía ở bên phải và năm mươi vía ở bên trái. Ai hỏi thì ông cười bảo: "Minh thông suốt lý luận rồi. Một vía đã là lạc hậu rơi rớt, chín mươi thì đại phản động à?" Tôi mang họ Đinh của cha, nghe cũng không khác họ người Việt. Hai năm trước cha tôi mất, họ hàng bên nội chạy được một ông thầy còn nhớ vài đoạn mo bằng tiếng Mường, chỗ nào quên lại xen vào tiếng Việt, nghe cũng na ná nhau. Mãi lúc ấy tôi mới biết, chuyện ngày xưa nhà mình không phải chỉ là chuyện của mẹ, những chuyện xưng hô, điên đảo, liên lụy, ế ẩm, phụ bạc nào đó, chẳng ra một nghĩa lý gì. Chuyện ngày xưa nhà mình của cha khác lắm, tôi nghe mò mẫm trong lời mo ngâm nga lộn xộn Mường Việt, hình như là chuyện đi thăm dưới đất, đi kiện trên trời, chuyện một con thú to bằng quả núi, một người mẹ vú to bằng quả đồi... Chẳng trách ngực con gái Mường nở. Lại cả chuyện một vườn hoa ở núi Cối...

Vườn hoa núi Cối.

Làm hồng nhũ hoa.

Tôi chọn đúng năm mươi chiếc tăm trong hộp dự trữ, cũng *Westside*, trông cũng như mới. Cậu Luân ăn uống cảnh vẻ như cậu Giả Bảo Ngọc trong *Hồng Lâu Mộng*, cầm cái tăm chỉ chọc hờ hững lấy lệ, như quên vừa dùng bữa, không xĩa kỹ rồi bẻ đôi như cô Cam. Tôi đem rửa, chuốt lại hai đầu một chút là lại tốt chán. Cậu Luân hay đăng trí. Những hôm ngủ lại, đêm dậy đi tiểu thế nào mà về nhằm giờ. Từ hôm tôi cài then trong thì cậu quên một tiểu.

Tôi mở nút lọ nước hoa *Chanel* số 19 đựng phóc môn. Bà bán bánh phở ở chợ Âm Phủ nhận của tôi một hộp kem giải phóng các tế bào chết để đựng vôi ăn trầu, một lọ nước cọ gạch men để đựng dấm và một chai nước xịt gương để làm súng phun cho đứa cháu nội, rồi mới sẽ cho tôi được mấy muôi phóc môn. Bà bảo phóc môn nhà bà mua tận gốc trên biên giới Trung Quốc, không mua lại của nhà xác, cứ dùng vô tư. Tôi hoà một thìa ấy với một thìa nước máy, ngâm tăm. Nước máy sặc cờ lo thế này, có hoà thuốc sâu cũng bặt mùi.

Trong lúc đợi tăm ngấm, tôi soạn bữa sáng cho cô Cam. Ít lâu nay cô chê bánh mì với bơ, chuyển sang xà lách trái cây, gồm một nửa quả táo Đà Lạt để nguyên vỏ đỏ, đã rửa kỹ bằng

nước *La Vie*, cô Cam không ăn táo Tàu phun thuốc hoá học; một quả chuối tây trắng nõn vừa chín, cô Cam không ăn chuối tiêu quá nhiều hàm lượng đường; một quả hồng xiêm Xuân Đình nâu hồng chín cây, tuyệt đối tránh loại ứ đất đèn; và một vạt xoài Mộc Châu vàng rục, cô Cam không ăn xoài miền Nam cũng quá nhiều hàm lượng đường. Tất cả thái nhỏ trộn đều, bên trên lại rắc nhân một quả hồ đào Lạng Sơn đập vụn. Thức uống gồm một cốc 200 ml sữa tươi Úc không béo tiệt trùng, một ly 150 ml trà nhúng *Dilmah* không đường, một ly 150 ml cam vắt Bồ Hạ không đường. Tôi viết thư kể, bị mẹ máng là điều toa, trên đời làm gì có thứ cầu kỳ quá quắt như vậy. Tôi cũng đã tưởng khánh như cô Lâm Đại Ngọc chỉ là trong truyện thời nào ở đâu. Để đọc cho quên ở ta thời này.

Hai năm qua tôi học phân biệt những thứ sau đây: nho chỉ chọn loại Mai Cô Hương màu đen tía, để nhầm với loại Ong Chúa cũng đen tía nhưng vỏ chát; giá đỗ chọn loại gầy, dài không quá năm phân màu vàng nhạt, tránh loại ứ bằng đạm hoá học phốp pháp trắng mọng; ba ba chọn con đực đuôi dài quá mai, mai phải màu xanh; cua biển nếu thích ăn gạch lại phải chọn con cái; trứng chọn quả quay nhiều nhất là ba vòng; giò phải giã chày truyền thống; lợn bò thì miếng thân ấm tay còn phải nhảy trên mặt thớt; gà vịt chỉ ăn hai mảnh ức lột da... Không thì bao nhiêu công lao đổ vào tấm thân đặc sắc của cô Cam vứt đi cả.

Cô Cam cao tới một mét bảy, lưng quyền cao, mũi cao, cổ cao, mặt dài, lông mi dài, tóc dài, ngón tay dài, móng tay dài, chân dài. Những lúc uể oải yếu điệu cũng ra cây liễu. Còn bình thường như cây sào. Nhưng mắt tôi có tròng, tròng lại nằm trong ổ, ổ lại kẹp giữa hai mí, nhìn thế nào cũng không ra khỏi ba cái nấc ấy, biết phán thiên hạ đẹp xấu thế nào.

Những thứ sau đây tôi không phải học phân biệt, cô Cam dạy cho vài lần rồi nhớ: rau ở quầy rau sạch Thiên Đường Xanh; dầu vừng đúng chai lùn cổ thất vàng óng của Hàn Quốc; đồ Tây lấy ở cửa sau khách sạn *Sofitel*; bánh ngọt ở *L'Indochine*; bánh bao hiệu Tâm Tâm, bánh mì ở *Hilton* cạnh nhà hát lớn; đường, dấm, muối, xì dầu và gạo Thái Lan ở *Westside*, ốc lại lên tận Tây Hồ, còn đồ khô đến chợ Hàng Bè... Cứ y nguyên như vậy. Trịch đi một tí là cô cậu mất thăng bằng, mà cái thế giới của những đồ phế phẩm rẻ tiền thì giăng như lưới đất, trượt đà sa xuống chỉ còn chờ chết trong những chiếc quan tài loại III đóng bằng gỗ thùng, đầu đinh tua tủa. Hôm tôi mua kem Mỹ hai mươi đô la một ký như thường lệ, tráo vào cái hộp nhựa méo mó của *Vinamilk*, cô cậu không buồn ném. Có ném chắc cũng chê.

Tôi vớt tằm, lấy máy sấy tóc của cô Cam sấy thật đúng công nghệ, rồi cho vào ống quế Quy. Không mốc nhé. Chỗ phóc môn còn lại quấy đều vào cốc sữa. Tiệt trùng nhé. Hôm nọ tôi xin được ít bả chuột, nghe nói hiệu nghiệm, chuột béo chỉ cần xơi nửa vốc, vậy tôi vẩy cho đám trứng giun tái mét còn sót trong mớ rau mua của quầy Thiên Đường Xanh một đầu dưa là vừa. Để giun sán khỏi lẫn vào, làm hồng bố cục của những thỏi phân cầu kỳ mà cô Cam phải nhào nặn mãi mới thả ra trên nền men trắng óng của chiếc bồn vệ sinh *American Standard* hoàn mỹ theo tiêu chuẩn Mỹ.

Xong xuôi cả, chỉ còn việc cắm bó hoa cậu Luân cho người mang tới từ sáng sớm. Đêm qua cậu không ngủ lại, bảo là có việc, nhưng việc gì bằng việc cô Cam đánh rắm suốt đêm. Hôm đầu tiên như vậy, cách đây mấy tháng, cậu còn cố bịt mũi, cô còn rẫy nước hoa cho đỡ ngượng. Sau cứ dăm ba ngày lại thối um. Dăm ba ngày tôi sắc một lần nước lá thị đặc quánh, pha vào suất 200 ml nhân trần buổi tối của cô Cam. Tôi luôn để một quả thị đầu giường, lót trong lá thị. Hạt mít không nhạy bằng lá thị. Rắm đánh thừa, nhưng mùi lợm hơn. Những hôm cô Cam dùng 200 ml sữa đậu nành thay đổi với nhân trần thì tôi hoà hạt mít rang tán mịn, trữ sẵn trong hộp sấp khử mùi và làm trắng vùng nách, vùng bẹn. Cô cậu ngạc nhiên lắm, chọn thực phẩm tinh khiết thế mà xú khí vẫn phọt ra, như ở bọn hạ tiện chuyên rình mua hàng ôi chợ ế. Cô cậu lấy làm tởm. Cô cậu sai tôi đốt trầm và thấp hương. Chắc cũng không có ý chờ tôi nịnh là rắm thơm. Rắm ướp trầm hương trong nhà chạy máy điều hoà đóng kín thành mùi thế nào, tôi không kể, sợ mẹ máng là tục.

Cậu Luân luôn chọn loại hồng *Singapore* ráo hoảnh, hương không một gợn nhưng sức khỏe tràn trề. Lá, cọng, bông và gai trông như năng tập ở phòng thể dục thẩm mỹ Bạn Gái mà cô Cam thường tới vào chiều thứ ba và chiều thứ bảy, trong khi cậu Luân đi đánh tennis ở câu lạc bộ *New Asia*. Cậu bảo, tennis là phát minh vĩ đại nhất của nhân loại sau phát minh chữ viết. Người Mường không có chữ. Giữ được tiếng nào là may tiếng ấy, bỏ mo hôm đó bảo thế. Đến ông là hết tiếng Mường. Cô cãi, cô cho *aerobics* cái vinh dự phát minh vĩ đại. Đến cãi nhau cũng cãi hờ như thế, chẳng trách cứ làm chồng chưa cưới, vợ chưa cưới mãi. Lại còn bảo, giá thú chỉ là chuyện hình thức. Tôi không hiểu. Cô cậu ấy sống cả về cái mẽ mà lại phản đối hình thức hay sao? Cậu Luân giảng giải tự do cá nhân, tự do luyện ái, tự do tình dục. Cô Cam cười cười, can: "Thôi, tha cho nó. Anh nói nữa là nó khóc đấy."

"Phải dạy dần cho nó mở mang ra chứ. Con bé này có vẻ biết tiếp thu. Thỉnh thoảng thấy đọc tiểu thuyết *Tàu cơ* mà.", cậu Luân đáp.

Một nghìn điều tôi tiếp thu hai năm qua, đem kể về nhà chỉ nghe mẹ mắng. Đầu óc nhồi đầy những chuyện như thế, sau này còn chỗ nào mà học khôn? Tết năm tới mẹ quyết xin tôi về. Con ơi, thế này là bà Lý làm phúc cho nhà mình, hay làm tội?

"Truyện *Tàu* cũng chả hơn gì phim Ấn Độ. Đăng thì chen vào hát. Đăng thì sấn vào triết lý. Chỉ cảm động hờ với thông thái suông là tài. Bây giờ phải đọc truyện Mỹ, xem phim Mỹ, cho thực tế, bạo dạn lên.", cậu Luân khuyên.

"Anh chỉ tàn nhẫn!" Cô Cam trách.

"Giời ơi! Tiến bộ không tàn nhẫn thì nước mình tiến rồi!", cậu Luân than, nhưng than mà khoái ra mặt.

Tôi lom khom lau cái bàn trà bằng gỗ phơi mu thấp lè tè, nghe nói là kiểu Nhật. Cậu Luân phát tôi một cái vào miệng, lắc đầu bảo: "Miếng thế này thì tiến thế nào!"

Cậu lại giảng nữa, về chỉ số văn minh đo bằng ba số vòng ở người đàn bà. Ở tôi là một độ phình đầy tính bản năng và phản nhận thức, nghĩa là phản văn minh, cậu kết luận. Song còn hơn khối đũa khác, vòng trên và vòng dưới đều lép, vòng giữa lại lồi. Bọn thui chột ấy, cậu không tính. Gọi chúng là người làm gì cho chữ người mất giá. Vậy gọi là ngợm. Con Tâm nhớ nhé! Thành ngợm là cô cậu không dạy được đâu.

Cô Cam nghe lơ đãng. Những lúc như thế, may ra có lời tâu ngon ngọt của cái gương mới khiến cô choàng tỉnh. Mọi chuyện xảy ra ngoài tám thân đạt chỉ số văn minh tuyệt đối của cô đều không xảy ra. Còn tôi, con gái Mường họ Đinh, họ vua mở đầu nước Đại Cồ Việt, ngu đàn có giống có nòi cũng thừa hiểu, sao tay cậu phát hơi lâu mà không đau gì. Bao giờ miền núi tiến kịp miền xuôi thì Tâm ơi, đêm đừng cài then trong, rồi cũng được làm người mẫu như cô, cởi ra mặc vào những váy áo do cậu thiết kế. Cậu thèm những cái kém nhả, ừ thì thèm ăn dở, tôi thông cảm. Đừng chẳng nổi thì phận đũa ở như tôi, phục vụ được đến đâu cũng đành. Còn hơn để cậu đi tìm tự do ở những chỗ ăn bót vào cái tư cách vợ chưa cưới của cô chủ. Mẹ ơi, thế là nhà mình trả ơn cho nhà bà Lý, hay trả vạ?

Nhưng thèm rõ rồi mà còn sợ mang tiếng phản văn minh thì là cái thá đàn ông gì? Hừ, phản văn minh! Với tôi thì cô cậu vênh mặt lên đến đâu, tùy cái gân ở cổ cô cậu. Với ai khác lại gập cả xương gáy mà gằm mặt xuống thôi. Hôm nào nhĩ, cô cậu có khách. Khách với chủ nhà này giống nhau cả, tươi tốt, bóng lọng, như trong ca ta lờ, chứ không héo hon bụi bặm như người ta ngoài đường. Từ đỉnh đầu đến gót chân toàn những thứ đích đáng. Thái độ thì nhát loạt thoải mái nhanh nhẹn. Giọng điệu sắc sảo bốn cọt, tôi nghe hai năm không phân biệt nổi là thật hay đùa. Khách hôm ấy mới ở xa về, trông thì đầy đủ, phớt đời, như thể cứ vậy đến chết không phải lo sự gì thiếu thốn, nhưng lời lẽ sao mà chì chiết cay đắng. Cả buổi ngồi nói hết phần chủ. Tôi đứng trong bếp, chỉ nghe loáng thoáng khách dạy cô Cam rằng đẹp để giữ gìn như cô trong cái xã hội dơ dáy này chỉ uống, không chùng là rước họa vào thân cũng nên. Khí hậu thì muôn thuở khắc nghiệt. Hiện tại thì điện đóm tù mù, nước sôi tanh tưởi, đường xá rác

rười, người ngợm ồn ào, chính quyền thối tha, dân trí bệ rạc. Còn dĩ vãng ư? Dĩ vãng tất ngấm. Tương lai ư? Tương lai chôn từ mấy nghìn năm nay chưa cải mồi. Vậy bạn ơi, quan trọng gì vài ba cái cử chỉ văn minh tiểu tiết!

Tôi lò mò ra thay trà. Cậu Luân trầm ngâm phản đối: "Anh cầu toàn mà cực đoan quá! Mười mấy năm trước còn chẳng ai dám sang trọng. Bây giờ được cái quyền ấy, mình không tiên phong nắm lấy thì dân chúng biết đường nào mà dùng, lại ném đi à? Họ biết trông vào đâu mà khá lên được? Trông vào trí thức chắc? Bọn trí thức thích văn hoá đặc tuyển thì sống đời hạ lưu bản tiện. Bọn trường giả thích phong lưu thì ô trọc. Bọn cung đình thích quý tộc thì tình lẻ ngơ ngáo. Bọn thanh niên thích tân tiến thì trốn ra nước ngoài. Không mình thì ai đứng ra mà xây dựng cái văn hoá thượng lưu chưa bao giờ có ở xứ này?" Cậu Luân nói chân thành, tha thiết, tôi chỉ hiểu lỗ mỗ cũng động lòng.

Khách cười lớn: "Cầm đèn chạy trước ô tô thì tiên phong hay là mù quáng? Dân thượng lưu nước mình đang cố mà trả giá cắt cổ cho bằng giới bình dân nước người cũng còn chưa xong. Chẳng trách bọn Tây ba lô đến đây cũng được hầu như ông bà. Bọn Việt kiều thì mua hàng hạ giá bên ấy bằng trợ cấp thất nghiệp, đem về bán lãi cho *Intershop*. Sang trọng của người ta, như riêng đồ trang trí trong cửa kính cái tiệm *Hermès* ở Paris hàng kỳ cũng trị giá bằng ngân sách văn hoá Việt Nam một năm. Mình sang trọng thì gếch chân lên cho thằng bé đánh giày bôi phẩm đen trộn với bột sắn. Văn học Việt Nam hiện đại tả nàng nào rục rở cũng cho mặc áo phong quần bò. Dân quê ra tỉnh, đi sắm áo phong quần bò trước khi vào thăm lăng Bác. Phái đoàn của Hội liên hiệp phụ nữ Việt Nam đi thăm quan ba nước Tây Âu vừa rồi, diện đồng loạt áo phong quần bò. Tôi bảo thì thay ra, diện đồng loạt áo dài thêu sặc sỡ linh tinh, trông như đi hội hoá trang cả lũ."

Cậu Luân nhăn nhó cười đồng tình. Cô Cam vội đem khoe tập ảnh chụp cô trong bộ mẫu thời trang, nói là cậu Luân vừa giật giải *Fadin*, sắp tới mang đi Manila trình diễn. Ông Pierre Cardin đem bộ *Maxim's de Paris* sang đây ra mắt hồi tháng Mười cũng đánh giá cậu Luân là một tài năng độc đáo.

Khách thờ ơ liếc qua, nói: "Nghe Tây khen thì đồ thóc giống ra mà ăn. Chúng nó có thói lịch sự xoa đầu trẻ con. Cứ chịu khó theo chân chúng nó, nhưng đi sau ba bước, là được khen tuốt. Ba bước là vừa đủ. Bốn bước nó chẳng buồn ngoái cổ. Hai bước nó lại sợ mình lấn, quay ra chê ngay là mình học đòi. Còn độc đáo thật của mình, chúng nó hiểu thế quái nào được! Xúng xính thế này là hợp cho các mợ mặc đi siêu thị. Ở ta đi siêu thị diện àm ỉ, quá bằng ở Tây đi *opera*. Đi nhà hát thì ở ta đánh bộ pích ních, đi pích ních thì đóng cà vạt, áo dài, cho thế mới là đúng điệu. Hay thử tạo một áo ngủ cho giới thượng lưu ta diện đi khiêu vũ? Mấy giọt văn minh hứng một của người cũng làm ao nhà nổi sóng đấy, cổ lên các bạn thân mến ạ! Tôi bây giờ chỉ muốn tìm lại những tinh túy của dân tộc, không đâu có được. Xong thì lên ở với đồng bào Thượng. Làm cái nhà sàn, ăn thịt thú săn, ra suối bắt cá, hái măng rừng, lam cơm ống nứa, ôm lưng mấy em sơn cước."

Tôi trọ chân một cái, hát được già nửa bã trà vào cái cổ còn trắng nuột của khách. Lên ở với đồng bào Thượng thì cần gì cổ cùn. Không phải tôi rỗi hơi mà đỡ cho cô cậu, chỉ làm thế để đừng tưởng tôi hèn hạ, bị cô cậu chê cười mãi, bây giờ thấy cô cậu bị người chê cười thì sướng hời.

Cô Cam chồm lên tát tôi một cái. Chắc rất tay đẹp, nên chia cho cậu Luân xoa. Khách trợn mắt nhìn tôi, ý hỏi ở đâu ra cái của này.

"Anh thích thì cầm về mà dùng!", cậu Luân đắc thắng đáp. "Gái Mường chính gốc đấy, đảm bảo nói mười hiểu một, văn minh thế nào cũng không biến chất đâu."

Cô Cam ứa nước mắt vì ngỡ ngàng với khách, rên rỉ kể những tội vụng dại tày trời của tôi, rồi chép miệng than: "Khốn nỗi nó lại ngoan ngoãn thật thà, đuổi đi thì mình mang tiếng nhảm tâm hay sao?"

Tôi lúi thủi về buồng, tìm hộp *tampons* Phần Lan đựng quả phở khô. Cái hộp giấy ấy hở nắp, phải quành dây chun mới kín, nhưng tôi giữ để chứng minh, nếu không mẹ lại bảo là chuyện

bị, rằng cô Cam dứt những thỏi bông bé bằng đầu ngón tay út ấy vào cửa mình để hút kinh nguyệt. Ngày xưa các cụ dùng bông gòn quấn chỉ là nhất, từng tiệm thì lá chuối khô hơn mềm. Bà dùng giấy bản. Mẹ dùng vải xô. Tôi dùng băng lót. Cô Cam đưa tôi thử *tampon* cho biết, nó mềm, nở, khô, thoáng, êm dịu và an toàn do sử dụng công nghệ lưới siêu thấm với kỹ thuật lựa hoá bề mặt và công nghệ ép chân không. Tôi không dám.

Cậu Luân bảo: "Ngu thế! Nước mình có khi chế được nút bom nguyên tử, nhưng cái nút phụ nữ này không làm nổi đâu."

Tôi sợ cho vào, sau này lấy chồng, nhờ chồng lại nghi là đã hư hỏng.

Tôi đập mấy chùm quả lấy hạt, giã nhỏ, ép mãi được bảy, tám giọt dầu. Cha tôi vẫn bảo, nhà mình có cây phồn ở sân sau, khỏi rước thầy thuốc vào sân trước. Thuốc hay là thuốc độc. Miền xuôi gọi cây phồn là ba đậu, chữa không biết bao nhiêu chứng tích tụ, phong, thũng, trướng, ngát. Tôi rỏ cả bảy, tám giọt ấy vào lọ dầu thư giãn da mặt ban đêm của cô Cam. Sáng hôm sau, cô Cam khởi đánh phần hồng, mặt đã bưng bưng như lửa. Đến trưa thì phỏng rộp. Đến tối mọng nước. Đến đêm mưng mủ. Hai tuần sau đóng vẩy thâm sì. Cậu Luân không ngồi bên cạnh nhật vẩy nhọt bong ra mà ăn, cho có vị ốc bẻ, như người nào sành ăn của quý trong truyện gì của Tàu. Cậu chỉ gửi hoa hồng *Singapore* hàng ngày. Cô Cam không hỏi tôi, Tâm ơi Tâm, mày dầm sương dãi nắng, sao da mày trắng? Để tôi bảo, muốn trắng thì đào hố, bỏ cái mặt mụn vào đấy, rồi giội nước sôi, như trong truyện gì của ta. Truyện của người Việt miền xuôi. Người Mường không kể những chuyện như thế.

Khách không cảm tôi về dùng, nhưng dặn lại rằng đừng phạt nó, phải tội. Nó không nghe ai xui dại, vùng lên làm cách mạng, thế là còn may. Tháng ấy tôi bị trừ sạch tiền công. Cô Cam bảo để nhớ, chứ cả năm công xá của mày chưa tậu được một cái vật áo sơ mi ấy đâu. Tiền tầm tôi bớt được cho cô mỗi tháng cũng bằng tiền con ở, nhưng không phải để đập vào chỗ tôi bị khấu. Làm thế chỉ vì thấy phí phạm thì phải có trách nhiệm ngăn ngừa. Cô Cam hậm hực mãi, không biết vì áy náy với khách, hay vì muốn trừ cả tiền công hai năm của tôi cho đủ hai vật, nhưng lại sợ mang tiếng nhẫn tâm. Từ đó tôi cho đánh rắm để xả bớt hậm hực.

Bây giờ chỉ còn việc đi chợ. Ít lâu nay cô cậu nhất định chỉ dùng cơm quê thanh bạch, dọn bằng bát sành chiết yêu trên mâm gỗ mộc, ngồi chõng tre mà ăn. Vừa ăn vừa nghe một bà già nhà quê hát xẩm trong băng và ngắm những cái giỏ cua, nơm cá, gàu sòng... bày biện thật là khe khát. Cái gùi màu khói hun nâu sẫm ở tận Sa Pa đem về treo ở góc phòng khách, bên trong chỉ đựng nửa dải thắt lưng lụa hoa hiên, nửa kia buông lơ lửng bên ngoài hờ hững. Chiếc quạt mo che ngang miệng một cái vại da lươn cực lớn, bảo là vại đời vua gì gì. Bên cạnh lối nhỏ chính, cóng, chum, khạp, ấm, nệm, áng, âu. Những thứ người ta dẹp gọn vào gầm giường, góc bếp, góc chuối, thì cô cậu giăng ra, rồi phàn nàn là thiếu không gian. Gối thổ cẩm để rải rác, trên bậc cầu thang cũng lù lù vài chiếc. Tôi dại dột đi nhật, xếp ngay ngắn lên giường, bị mắng một trận. Cô cậu lại đem gối ra cầu thang đặt. Gật gù khen đẹp. Suốt ngày chỉ quần quanh chuyện xấu đẹp. Đầu óc không còn biết nghĩa lý gì. Hỏi tôi, tôi thưa, như cái nồi đất đặt nghiêng cạnh con gì bằng đồng đen kia, ở nhà cháu để một loạt sau chuồng gà, đựng nước tiểu tưới rau tự túc. Cô Cam nhăn mặt. Cậu Luân than rằng dân mình sao mà khó hiểu, cái vỏ đẹp như thế thì chôn xuống đất cất mả, mảnh ván quan tài kinh hồn như thế thì khui lên đóng giường nằm. Cứ có cái gì hay mắt thì giấu biệt đi, rồi ngang nhiên sống với những thứ xấu xí bản thiêu. Cậu nói cũng phải. Mẹ tôi, con gái ông đồ vùng lụa, mấy năm dành dụm may được một cái áo mới, đem mặc bên trong, cũ đi một chút mới diện ra ngoài, sợ đẹp quá thì ngượng.

Bộ mẫu thời trang lần này, cậu Luân bảo là cách điệu từ thẩm mỹ dân dã. Không hiểu sao lại gọi tôi, hỏi ý kiến, nói đùa là hỏi chuyên gia. Hỏi mà tôi thưa lại mắng.

Áo xống cô Cam thỉnh thoảng thả ra, bảo này Tâm, còn mới lắm, cho mày mang về quê diện, tôi không biết diện vào chỗ nào trong người thì đúng. Cái có hai tay, bên trên lại luôn chun như

cạp quần. Cái có hai ống, lưng chừng lại thùng ra hai lỗ như để xỏ nách. Cái ngắn cũn, tưởng là quần lót, hoá ra không đáy. Cái loè xoè tưởng váy bông chiết eo vào giữa mông. Có cả một cái trông như chiếc đèn lồng, cô Cam giảng là áo ngủ. Tôi không dám. Thế ra mình là ngọn bấc cháy ở trong ấy à?

Tôi chỉ biết gộp những thứ cô Cam mặc trên người thành bốn loại, một là giặt máy bằng nước lạnh, hai là giặt máy bằng nước ấm, ba là giặt tay, bốn là giặt khô ở tiệm. Cô chia sẵn, bảo việc này không giao cho mày được. Ủi cũng giao cho tiệm, sau khi tôi làm cháy một chiếc tất siêu sợi và chăm chỉ là phẳng những nếp gấp li ti của một chiếc khăn lụa nhẵn. Tôi tưởng cô Cam sợ nhẵn. Cậu an ủi cô, may mà nó chưa cắt hết máu của cái áo khoác bằng vải lanh sùi. Tôi nghe tên vải mà hoảng hốt. Vải bông, cô cậu gọi là cốt tông, nghe mấy chục lần còn nhớ. Như siu, soa, se, ka tê, lai cờ rơ, tuyết xi, giơ xi, mút xơ lin, cát xơ mia, la téch, cờ rếp, vít cốt, vớ thun bò, thun gân, thun lưới, thun nhún, nhung chìm, nhung sỏ, nhung se, len dê, len cừu, len cào, len tuyết... thì chịu, mỗi loại một chế độ chăm sóc, một kiểu thưởng thức, một cách sáng tạo, một chức năng thẩm mỹ, một đời sống, một linh hồn, như cô cậu tuyên bố. Hàng trăm linh hồn khoác ngoài da như thế là văn minh. Chín mươi vía người Mường giấu bên trong thì đại phản động. Những thứ cậu gọi là Việt phục, tôi nghĩ chả người Việt nào điên mà mặc như thế. Áo dài thân trước ngắn hơn thân sau mấy tấc, cậu Luân còn ngắm, cho rằng phải bảo thợ sửa, vén thân trước thêm hai phân. Bộ bà ba bằng vải láng, từ trên xuống dưới đen kịt, chỗ hai tay chắp lại may vải thô trắng, đề mỗi bên một vé câu đối gì bằng mực Tàu. Quần xéo bằng vải bố, màu nước dưa nhò nhợ, may lửng, để thò ra hai ống chân quần xà cạp lụa màu nõn chuối, bên dưới đi đôi guốc mộc quai da mềm. Cậu giảng là như vậy cái mịn màng của xà cạp và cái thanh tú của chiếc quai da mới gây xúc động. Cái đẹp vô cảm là cái đẹp hời hợt dễ chán. Bây giờ cậu mới thấy mình đủ chín, đủ sâu lắng để nhìn ra những vẻ đẹp mỏng manh mà khiến người ta thót tim. Quai có nên mảnh hơn không? Cậu tự hỏi. Tự gật. Cậu quyết định xén bớt năm ly. Tim tôi cũng thót vì buồn cười mà phải nhin. Cô cậu thường chê cách tôi bung miệng cười là chước.

Rồi đến trang phục của các dân tộc thiểu số, chắc phải gọi là Thượng phục. Tôi nhìn lầy lẹ những khăn piêu, xà rồng, áo chến, váy xoè..., chả biết nêu ý kiến gì, xem mãi chỉ đâm nhảm. Người ta có ba bộ thay đổi thì quý cả ba bộ. Có ba chục bộ, quý được một. Có ba trăm, chán cả ba trăm. Người có ba nghìn bộ ắt không còn muốn mặc gì nữa.

Cậu Luân kéo tôi về với bộ váy áo cô Cam đang thử, bảo là nữ phục Mường. Cô cũng đi chéo chân thành một vệt những hình chữ ích xì, lúc mau, lúc chậm, lúc đứng sững bất động. Kiểu đi đứng ấy cô phải theo thầy học hết bảy tháng liên tục, trả biết bao nhiêu tiền. Tự dưng bây giờ cậu Luân bảo không hợp. Nghĩ thế nào, bắt cô thay ra, sai tôi mặc vào. Cháu chả dám, tôi chối, tôi bỏ chạy, không được. Cậu tự tay mặc vào. Một cái khăn chít đầu bằng lụa ngà thêu những bông hoa sim tím tím. Một cái yếm cũng màu ngà bằng vải gì mỏng tang. Một cái áo cánh bằng vải lanh gai màu tím thắm khoác hờ. Một cái váy ống cũng màu tím thắm, lại bằng vải gì mỏng tang. Một cái tênh, cũng bằng lụa ngà thêu hoa sim tím. Tôi nơi lũng. Cậu bắt thật thật sít, cho nổi mông. Cuối cùng đến cái cạp váy, màu rùng rục, chen chúc hỗn loạn, không ra hoa văn gì. Tôi kéo lên. Cậu bắt hạ xuống. Cậu chỉnh cho cạp váy vừa đủ chồm lên yếm, khiến ngực tôi ùn lên, ào qua làn vải nõn thành hai đống thốn thện. Tôi che. Cậu đỡ. Tôi sờn gai ốc, người như phát cuồng. Cậu hài lòng, bảo rõ ràng là gái Mường. Nhưng gái Mường của nghệ thuật hiện đại. Cậu bắt tôi nhìn vào gương.

Cái gương bảo rằng, trông tôi nhớ nhăng, tông ngồng, kém nhẽ vô cùng. Đùi thì như cây cột. Đầu vú nào có hồng.

Đàn bà Mường chỉ mặc hai màu đen trắng. Trang trí dè sẻn. Duy có cái cạp váy là để che ngực cho thêm kín đáo và điểm một chút hoa văn. Nhưng màu pha thế nào cũng phải trầm, có cung bậc, có hoạ tiết. Không tro, không tươi hơn hơn và lung tung bèngh thế này. Người Mường không dùng màu tím. Mà sim nở đầy rừng thì thêu hoa sim làm gì.

Tôi ngập ngừng thưa rằng, đẹp lắm ạ, nhưng nhờ có người Mường nào lắm cảm, chưa tiến bộ, xuống đây đòi danh dự cho phụ nữ của họ thì nguy.

Cậu Luân cười sảng sặc. Cô Cam mắng té tát con này hỗn nhỉ, con này giỏi nhỉ.

Cậu Luân soi mới tác phẩm của cậu trên người tôi thêm một lát, thấy chỗ nào có vấn đề là sục tay vào sửa. Lúc mặt tôi trong gương đỏ tái, còn mặt cô Cam tái sạm, cậu tự dưng đổi ý, bảo thời trang tất nhiên phải khiêu khích, nhưng mày mặc trông khiêu khích rẻ tiền. Nghiêm mặt, quát tôi cối.

Quát mắng thì tôi im. Họ hết khôn, dòn ra đại đến thế, có sống ở đời cũng không bằng cha tôi ở trên trời. Cô Cam mặc cái áo tử thân may bằng vải sô sô gấu, mỗi vạt một màu, bên trên đánh cái nón mê tả tơi nhuộm đỏ, dưới đi đôi dép rơm. Như hề đi đưa tang mình. Thế là khiêu khích thần chết hay sao?

Thích thế thì tôi cho thế. Đúng lời mẹ dặn nhé, có thế nào cũng không cam tâm làm người vô ơn. Chiều nay tôi kho cá bóng. Bóng bóng bang bang ời, cô Cam xơi bóng với cơm vàng cơm bạc nhà cô nhé. Cô thì canh rau ngót cho mát cho lạnh cái bụng trướng. Cậu thì riêu cua cho màu mỡ nghệ thuật. Những món này cô cậu khen tôi nấu thạo.

Tôi hái hết chỗ lá lờ thơ của cây lá ngón trồng trong cái bát nhỏ để ở bậu cửa sổ. Lần đi du lịch Mường Lặt tìm cảm hứng sáng tác, cô cậu thấy cái cây hoang, hoa vàng xinh xinh, đòi đem về trồng làm cảnh. Tôi bảo thứ này khó trồng trong nhà. Quả nhiên nó còi cọc, chăm bón mãi mới lên dăm bẩy cái lá khổ sở. Bây giờ giải phóng cho nó, được ở chung một lát với rác đẹp trong chiếc thùng rác bằng inóc mua ở tận Bằng Cốc. Mười phút nữa là xe rác đến đánh keng. Tôi thái cả nắm lá vào với rau ngót. Cô bát ấy. Cậu bát khác. Như thế là để cậu có dịp tự do thể hiện cái tình gắn bó. Chưa cưới, nhưng người rắm nhau là ra vợ chồng. Trong *Vườn hoa núi Cối* toàn các chàng tự ý đi theo các nàng về bên kia cả.

Còn ngày ấy nhà bà Lý không chết theo nhà tôi thì bây giờ nhà tôi không chết theo nhà bà Lý. Công bằng chỉ có như vậy, không đòi thì còn sĩ nhục gì?

Chủ nhật tôi đến thăm bà ngoại trên căn gác không cửa sổ chỉ có một lỗ thông hơi bằng viên gạch đục ra phía trên bàn thờ ông ngoại cho ông ngoại được chút khí trời. Những đám mây bên ngoài trôi qua chỗ ấy như trong tivi. Bà ngoại nằm trên hai tấm ván ghép vào nhau kê bằng kính Phật và rương hòm bé xíu cùng với chai lọ guốc dép bình vôi những quyển sổ những quả cam mốc meo một chiếc xô sứ và một chiếc xô nhựa. Bà nằm đồ sộ trên toàn gia sản nhìn mây trôi. Một nén hương cho ông ngoại mỗi tuần tôi thắp trong chiếc hộp diêm kín mít này cũng đủ để bà cháu nhìn nhau qua khói mù mịt.

Tôi bảo tuần vừa rồi thứ hai có gà kim hoa ngọc thụ, thứ ba phượng hoàng hoài thai, thứ tư long tu, thứ năm bào ngư hoàng sa, thứ sáu cua thiên phủ dung, thứ bảy bạch điều quy sào, hôm nay chủ nhật thì vịt hải sâm vạn thọ. Mỗi chủ nhật tôi thay một thực đơn. Như thế trước khi dùng hai mảnh ván vào việc khác bà ngoại được yên tâm là sự nghiệp nấu bếp nhà quan của bà không ửng. Mẹ tôi làm cấp dưỡng mậu dịch bây giờ mở quán cơm xích lô, mỗi chủ nhật đưa tôi hai tờ năm nghìn bảo: "Hôm nay cho mày nghỉ, về đi du lịch với bà." Bà cháu đi ngược một đời người, đi mãi, bà cứ dẫn tôi đến trước mâm cơm sơn son đậy lồng bàn bằng sa thì dừng lại. Về phần mình tôi cũng tỏ ra xứng đáng bằng những món ăn chẳng biết nội dung ra sao chỉ thấy tên kêu như Viện Hàn Lâm Hán Việt. Rồi tôi rón rén đặt hai tờ năm nghìn lộ phí lên bàn thờ cho ông ngoại có chút bồi dưỡng, tôi nghĩ biểu xén người chết lịch sự hơn biểu người đang sống. Và để bà ở lại ngồi thịch vào những cọng giá đầu thế kỷ.

Cơm xích lô nhà tôi mùa nóng nhiều canh, mùa lạnh nhiều mỡ, món chủ đạo quanh năm là dưa chua và đậu rán, thay đổi thì có khó, thịt kho, tôm kho, trứng tráng, rau xào. Mẹ tôi có bao nhiêu kinh nghiệm của cửa hàng ăn uống mậu dịch đều dùng được, canh nấu một nồi pha thành ba, nước mắm một lít chế thành năm, trứng đánh điều hoa phồng như gói giường cưới, ba miếng thịt bày rằm rộ như té thần. Hồi mới mở quán tôi nghĩ nhà mình hai chục năm kinh hải nghệ thuật của mẹ, bây giờ lại đem trưng ra ngoài đường cho thiên hạ thường thức thì dơ.

Mẹ tôi dặn: "Nhớ bà hỏi thì bảo nhà mở đặc sản." Mừng Hai Tết năm ngoài mẹ nấu mọc đông sai tôi mang cho bà dùng. Lúc bà lật bát thật may mọi thứ cũng thành hình khum khum trên đĩa, bình thường những món đông của mẹ nhão như bùn vầy trong đĩa muốn ngất. Tôi mừng cho mẹ nhưng khắp khối đợi mãi không thấy bà dùng nên xin phép về. Bà dặn: "Mang về bảo mẹ lấy vải màn lọc nước bì đi đã, tiêu thì rang sốt thôi, hai đảo bắc ra ngay, nắm chặt chân thật sát, mình chính thể này là định đầu độc bà già hay sao." Trên đường về tôi ném đĩa mọc xuống Hồ Hoàn Kiếm. Mẹ hỏi tôi bảo bà khen ngon để bà và mẹ xích lại gần nhau, cơm xích lô bày mâm sơn son là thành tốt một trường phái.

Nhưng tôi đã lo không lâu. Mẹ tôi tự biết mình chẳng phải là nàng dâu đáng giá nhất của trăm họ nên không làm cao. Phương châm của mẹ là vì nhân dân quên mình, hai trăm cũng bán, suất sang nhất là nghìn rưởi, nên khách đông bàn ghế không đủ phải tràn ra phố đứng ăn rào rào, ở ngoài nhìn vào thấy đĩa vung tíu tíu chấm chấm mút mút rất vui mắt. Việc ở quán do hai mẹ con và anh Thái là cháu họ đằng bố tôi nhà ở Bưởi đảm nhiệm. Anh Thái làm những việc nặng như phun nước, bê nồi, đổ rác, nhóm lò, rửa bát và giữ trật tự vì khách nhà tôi không thuộc loại ăn uống rón rén như sợ hạt cơm đau, ba chén rượu vài củ lạc và một bia đậu là đủ cho họ sinh ra những sự không ai lường trước được. Mọi việc anh Thái đều lười, chỉ chăm giữ trật tự, chỗ nào hơi động tĩnh một tí là vác con dao dùng để bỏ củi xông ra đứng tấn, mẹ tôi lựa lời can thì dỗi, xuống bếp tè vào nồi nước rau. Mẹ tôi sợ cho anh thôi việc có khi còn nguy hiểm hơn nên gắng nhịn, thỉnh thoảng lại dúi cho vài nghìn bảo anh đi hát karaoke vì nếu để anh xả tâm hồn ở quán thì bắn nước bọt vào mặt khách mất lịch sự. Anh chỉ hát bài "Chiều thu buồn." Tôi bảo bà ngoại là tiệm đặc sản của nhà thuê hẳn một vệ sĩ đã du học ở Nhật. Karaketoschibaajinomototoyotahondayamahasanyomitschuschubiohaiotokyo. Bà ngoại bảo nghe còn hay hơn mọc xì lù bố cu. Bà đổ cho thằng Tây tội hủ hoá khẩu vị nước mình. Tôi phải rất cẩn thận để không hở ra những món rоти, phá-xí, cùng là bơ sữa xúc xích dăm bông để lòng yêu nước dậy mùi mắm tôm hành tỏi của bà không bị khuấy đảo. Tội của mẹ còn nặng hơn thằng Tây. Là tội tàn phá. Tôi đoán bà sẽ mang chiếc xô sứ Trung Quốc mỏng tang có hình những cô tiên xuống mò để giữ gìn nền văn minh phương đông còn chiếc xô nhựa để lại cho lũ chúng tôi con cái cháu chắt của một thời đại lai căng dung tục từ việc ẩm thực đến đại tiểu tiện nói theo chữ của Việ̣n Hàn Lâm Hán Việt.

Những việc còn lại hai mẹ con chia nhau. Đi chợ thì mẹ mặc cả tôi xách làn, nấu nướng mẹ pha chế tôi thực hiện, đúng mười rưởi hàng ngày mẹ ngự sau quầy còn tôi lo chạy bàn hầu khách và phụ rửa bát cho anh Thái. Khi nào khách đông quá tôi cũng được xới cơm và gắp rau, mẹ đọc quyền những món nhiều prôtít vì sợ tôi còn trẻ nhiều sĩ diện gắp quá tay cho khách thì nhà sạt nghiệp. Thực ra những miếng thịt mẹ thái không miếng nào có thể nhỉnh hơn miếng nào, cá và đậu cũng có cỡ chuẩn, tôm nhộng đông sẵn bằng một gạt chén uống trà, mẹ bảo đấy là phần cứng vì ở đó không được mùi lòng, còn phần mềm là cơm, rau, canh, và nước chấm thì thỉnh thoảng cũng có thể linh động để khách hàng được thật sự là thượng đế. Tôi đoán anh Thái đã tiết lộ thông tin nội bộ này cho đám xe thò ở Bưởi. Mỗi lần vào quán họ gọi toàn cơm rau ăn với cá khô mang sẵn và liên tục xin thêm nước chấm thật nhiều chanh ớt rồi còn chê ít mì chính. Mẹ thấy thế đổ sắn vào mỗi bát nước chấm một muôi mì chính rồi bảo tôi, nghề nào cũng có một nỗi đau riêng, quên đi mà sống con ạ. Tôi sợ đám xe thò làng Bưởi bị đầu độc nên lén chan thêm cho họ mấy muống nước rau muống đánh dấm, ở nhà mỗi lần tôi nghẹn nấc đau bụng cảm cúm mẹ đều bảo uống nước rau đi là hết. Nếu mọi sự cứ diễn ra bình thường như vậy tôi không có gì phải phàn nàn. Tôi không mơ mặc váy chèn để đánh mông kiều diễm tiến đến những bàn phủ khăn dăng món khai vị là bằng thực đơn bằng ba thứ tiếng. Mấy cô trẻ trẻ như tôi làm ở những chỗ ấy thì lộ vẻ hãnh diện, môi uớt như được hôn cả ngày. Tôi cũng muốn biết thế nào là được hôn. Ở quán cơm xích lô ngoài phạm đàn bà của hai mẹ con còn lại toàn đàn ông dữ dằn, tôi được phát vào mông cũng nhiều nhưng những cái hôn dường như bươm, đậu cả vào những hoa khác mất rồi. Anh Thái

cũng là đàn ông, một đàn ông tục tĩu hung hăng và hay hờn, lúc quá trốn sục vào bếp luôn trưởng sống vào cổ áo tôi để xem tôi cuống quýt cởi áo cứu trứng. Thế thôi. Ở quán cơm này đặc biệt vui sống thì khó, nhưng cũng không buồn, nhiều lúc tôi còn cảm thấy mình có tình ruột thịt với những người đang ăn rào rào kia như thể họ đã chung mâm với tôi từ tấm bé, ngon thì không nhưng no hoàn toàn. Và lại họ đều là những người bôn ba gánh vác việc của thiên hạ, không ai nhàn ngay cả trong bữa cơm, tôi được lây cảm giác sống gấp rút mê man như lên đồng. Nhiều người trong họ thực ra trong rất mất cảm tình, ngồi chồm hồm trên ghế như đi cầu tiêu và xĩa răng như quét chợ, những câu chửi đời phun ra giữa hai lần và soàn soạt nghe thối không chịu được, nhưng mẹ bảo, khách đã là thượng đế thì thế chứ bình ra đây mình cũng phải nuốt, quên đi mà vui sống con ơi. Tôi phải nhận là nhân sinh quan nguyên mẫu dịch viên chông lỏn phủ phàng của mẹ bây giờ đã đầy hài hước và tình người.

Ngày ở đây trôi diên khùng hơn mây trong tivi ở nhà bà ngoại, từ mười rưỡi trở đi không có phút nào để nghĩ linh tinh, chỉ buổi sáng ngồi nấu bếp tôi mới vẫn vẩn vơ lảm nhảm những thực đơn chủ nhật để nhìn vào xoong chảo không bị rùng mình. Tôi biết rõ nồi canh hôm nay là nồi canh hôm qua nguội trang bằng hành tươi và nồi canh hôm qua là nồi canh hôm kia, còn trong xoong thịt đang vui vẻ sinh sịch màu cánh rón kia là hai cân mốt ế chợ chiều, ruồi và cút ruồi bám như đậu đen vùng đen. Nhưng khách nhà tôi sống gấp vào ngày quá, thức ăn không ở lâu trong miệng cuống cuồng chạy thẳng xuống dưới, chẳng ai có thời gian nhả ra canh hôm qua canh hôm nay. Phần tôi lảm nhảm một lúc giò hoa ám nguyệt, chả cá ngọc lan đình, canh bạch tuyết, gà tần hải sâm ... cũng qua rùng mình. Tôi chẳng biết hải sâm là gì, nhưng nghe rất bổ. Hễ bổ là ngon, bà và mẹ đều nhất trí như vậy. Thế thôi. Tôi không khó khăn như bà không xuê xoa như mẹ. Bếp đầu thế kỷ bếp cuối thế kỷ của mẹ và bà ngoài ra đều nhất trí ở mục đánh lừa người ăn. Cái ruột cá của bà thì nong thành râu rồng. Miếng chả của mẹ thì toàn bột và bột. Bà cho người ta no bằng tai và mắt. Mẹ cho người ta no bằng độn cứng dạ dày. Cả hai đều hết lòng kính trọng prôtit. Đến lượt mình ở thế kỷ hai mốt không khéo tôi kết hợp cả hai nghệ thuật lừa mị, cho bà mẹ thành bắt tử trong một trường phái có thể đặt tên là "Việt Nam bếp núc tân cổ giao duyên," tôi sẽ tẩm quất cả tai mắt lẫn dạ dày và cộng thêm lòng sĩ diện của khách, rút cục thì cái đáng ngại là sĩ diện của khách chứ không phải sĩ diện của tôi. Và sẽ viết một cuốn sách dạy dỗ nhiều điều bổ ích hơn tất cả những sách nấu ăn tôi đã học mỗi chủ nhật ở thư viện Hà Nội trước khi đến báo cáo thực đơn trong tuần với bà ngoại. Cơm xích lô nhà tôi đang hưng thịnh, nghệ thuật của mẹ đang ở đỉnh cao và tôi đọc vừa hết sách nấu ăn của thư viện Hà Nội thì công an đi chiến dịch "Sạch đẹp thành phố" ào qua khuôn hết lên đồn, tôi từ trong bếp chạy ra thấy mẹ lẩn lộn trên những mảnh bát vỡ trong vũng canh cua xanh xanh xám xám, gạch cua bết vào tóc mẹ như cườm. Lúc ấy còn sớm chưa có khách ăn. Anh Thái cầm vòi cao su lần lượt nhằm vào từng món ngổn ngang trên mặt đất xả như rửa xe máy, mỗi xả một "Ông thì sạch này!", mỗi xả một "Ông thì đẹp này!". Cả quăng phỏ thành nồi canh thập cẩm lênh láng, mẹ tôi thấy thế thì nhồm dầy cười rử rượi, cườm gạch cua dính trong tóc rung rinh rung rinh.

Hôm ấy không có việc nên tôi về thăm bà. Bà ngoại lấy tôi làm lịch, than rằng bà mới chợ mắt một lúc mà đã hết tuần. Thực ra đây là một ngày thứ tư. Tôi không dính chính để bà được thọ hơn nên lại mang thực đơn chủ nhật ra báo cáo. Tuần vừa rồi có bạch hạc hầu cờ, gà chi lan, vịt viên tuyết hoa... Bình thường sau mỗi món ăn bà chỉ "ừ", tôi đoán bà cũng chẳng biết đấy là món gì, sách tôi đọc trong thư viện Hà Nội toàn loại mới soạn sau này, tác giả phần lớn là người trong nam, họ ăn uống hiện đại nghĩa là cho nắm, dấm bông và ngò vào mọi món. Trong quyển "Việt Nam phong tục" tôi thấy ông Phan Kế Bính cũng là người đầu thế kỷ viết rằng việc ăn uống của ta sơn hào hải vị chẳng thiếu thức gì, chỉ hiếm cách nấu nướng thì còn vụng lảm, thợ nấu ăn chẳng qua là mấy tay người nhà đầy tớ theo tục mà làm thế nào cho ăn được thì thôi chứ không ai học nấu ăn cao siêu gì. Mẹ cũng bảo: "Ôi dào tao chém to kho mặn, còn bà thì í á cũng đến ba món xào dấm món nấu, vậy cá vịt hầm là hết." Cho nên mỗi

chủ nhật nghe bà "ừ" tôi được mừng, nửa phần là xoá bớt tội cho mẹ, nửa phần là thực đơn tôi soạn thế là không chỉ ngon cho riêng mình. Trong cái hộp diêm kín mít khói và mây tranh nhau trôi qua lỗ thông hơi này một miếng ngon tôi nhặt ở đâu mang đến cũng đủ để bà cháu mềm môi cả tuần. Có thể những cố gắng Hán Việt của tôi bây giờ làm cho đầu thế kỷ của bà oanh liệt hơn thực tế. Có thể đầu thế kỷ của bà làm thiên niên kỷ sắp tới của tôi nhỏ nhắn hơn tự nó. Tôi không lục vấn, không buồn, chỉ thỉnh thoảng hơi lúng túng vì mỗi người gắn với mỗi thời tự nhiên như tranh gắn vào khung, phần tôi chưa biết gắn vào đâu, cứ vất vả đi vào khung này đi ra khung kia mãi không được ổn định. Thế thôi. Tôi không khó khăn như bà không xuê xoa như mẹ. Lúc kể đến món hải sâm hấp chim không thấy bà "ừ", tôi nhìn mặt bà thấy nụ cười là lạ nên chột dạ, sợ bà hỏi hải sâm là cái gì thì có lẽ cả bà lẫn cháu đều khó nói năng. Nhưng bà không hỏi, chỉ cười mãi, rồi nói rất dịu dàng: "Con hải sâm, con đột đột ấy khi ăn lấy nước cua đồng mà ngâm..."

Tôi nhẹ người, trong mâm cơm sơn son đây lòng bàn sa đen của bà thế là cũng có ít nhất con hải sâm. Nhưng bây giờ tôi vẫn không biết con đột đột là con gì. Đột mãi không thấy bà dạy thêm, tôi cúi nhìn mặt bà một lúc rồi co cẳng chạy ra ngoài. Đến Hồ Hoàn Kiếm tôi sực nhớ là quên cái cửa nên quay lại. Bà ngoại vẫn nằm đồ sộ trên toàn gia sản nhìn mây trời. Tôi lưỡng lự rồi xin phép bà vào vuốt mắt. Bây giờ bà có thể chớp mắt một lúc là hết thế kỷ nhưng điều đó chẳng quan trọng, hôm nay là chủ nhật, ngày mai là chủ nhật, ngày kia cũng là chủ nhật, đấy mới là điều quan trọng. Tôi lấy hết sức khế nhấc một đầu ván rút ra được quyển kinh Phật để vào tay bà. Bà nằm hơi cập kênh nhưng không sao, kinh Phật bây giờ chuyển sang chống phần hồn. Hồn bà cũng đồ sộ. Tôi đốt một lúc không biết bao nhiêu nén hương cho bà được thơm rồi cài cửa ra về. Ở quán, anh Thái ngồi một mình hát bài "Chiều thu buồn". Mẹ tôi chắc đã lên đồn mời thuốc ba số. Hai đứa không biết làm gì, tự nhiên đi cả vào bếp. Anh Thái luôn nhiều trứng vào cổ áo tôi. Tôi để anh giúp tôi hứng trứng suốt một chiều buồn. Sau này nhất định tôi sẽ lấy chồng. Những lúc tan hoang như thế này có chút đàn ông bên cạnh nếu được hôn nữa thì ngày cũng trôi qua.

Nhiều ngày trôi qua. Ngày nào tôi cũng đến thăm bà ngoại buổi sáng, buổi chiều về chơi trứng với anh Thái. Sách nấu ăn cạn rồi, bây giờ tôi lấy dần những tờ năm nghìn lịch sự trên bàn thờ ông ngoại đi mua đặc sản về trình bà. Đặc sản thật. Mỗi hôm một món. Tôi vào những tiệm có mấy cô trẻ trẻ như tôi mặc váy chèn. Tiệm nào cũng na ná nhau, gồm hai ba chục món cố định đặt tên bằng ba thứ tiếng chứ không phong phú và Hán Việt như thực đơn chủ nhật của tôi. Tôi khắc phục bằng cách thêm nắm, dăm bông, và ngò vào mỗi món. Thừa bà hôm nay có kim kê hoàn lạc thủy. Hôm nay có xuân hoa ngũ sắc. Hôm nay có cơm bát bửu lá sen. Bà luôn vừa lòng, người già im lặng thế kia là vừa lòng, nên xong phần chính thống tôi cũng đánh bạo bình luận ngoài lề. Theo tôi thì người ta nhúng tay can thiệp thật lộ liễu vào đồ ăn, nhìn sự chăm sóc cho màu hồng của cà rốt nổi bật cạnh màu dưa chuột xanh và những miếng phồng tôm tênh hênh cứng xoè một vành hoa trắng ngậy tôi thấy lố lờ quá. Theo tôi rút rỗng một con vịt để ngồi vào đó một con gà, trong con gà lại là con bồ câu, và tất cả chín như trong một quả dưa khổng lồ là một cái gì điên đảo đã sáo mòn. Theo tôi âu yếm với đồ ăn không phải là mơn man khắc khắc tĩa tĩa trên những quả cà chua rất vô tích sự, không phải là nhồi thịt vào những cọng giá, còn những kinh nghiệm mậu dịch của mẹ tôi thì khỏi cần trích dẫn, đấy là hành hung. Là tàn phá. Âu yếm với đồ ăn khác xa thần phục prôtit. Khác xa những cái tên kêu quá thể. Tình yêu trong miếng ăn đòi rất nhiều sự nguyên vẹn dịu dàng của cả đôi bên. Theo tôi... Tôi không có gì mà theo. Tất cả lí thuyết hăng hái của tôi dựa trên suất cơm xích lô đùm vào trang sách nấu ăn của thư viện Hà Nội đặt trong chiếc mâm sơn son. Thế thôi. Thậm chí tôi không biết con đột đột là con gì.

Nhưng bà ngoại không thể nhìn tôi ngượng. Khói mù mịt quá và ruồi bu như mưa đen. Mỗi lần mở cửa tôi nép sang bên cho một trận mưa đen thốc ra, cuốn theo một chút của bà và chút lễ mọn của tôi. Tôi thấp thỏm nhiều hương, đặt thêm một đĩa xuống sàn đã la liệt sơn hào hải vị

rồi ngồi xuống báo cáo thực đơn. Tôi không thấy rõ bà, hôm nay dường như bà thêm đồ sộ trương phình, xé quần áo chật mà bung ra, ngày mai dường như sắp tiêu tán, ruồi và kiến sắp khiêng bà đi vào cuộc du lịch xuôi ngược một kiếp người. Dường như bà ngả sang màu Phật, áo phin nồn trắng bây giờ thành nâu. Dường như nụ cười của bà nở phồng một đóa hoa tím. Tôi tiêu đến tờ năm nghìn cuối cùng trên bàn thờ thì sàn nhà cũng không còn chỗ để dọn thêm một đặc sản. Bà ngoại nằm nghiêng trên sàn. Mặt hướng ra cửa chờ tôi, miệng kè bát vẩy cá, một dòng rùng rợn từ bát nấu dâng lên hay từ miệng bà xuôi xuống bát nấu. Tôi cố trấn tĩnh, xin bà lại về chỗ cũ ngoảnh mặt xem mây trôi qua ông ngoại thì hơn, tiệc năm thế này lộn xộn quá. Nhưng hai tấm ván cập kênh đã ụp xuống toàn gia sản của bà. Những cô tiên nhẹ như bông trên chiếc bô sứ Trung Quốc nằm quần quai ngổ ngang. Tôi nhắm mắt lại. Lúc mở mắt ra tôi thấy triệu triệu con ròi bện rện.

Tôi co cẳng chạy ra ngoài. Chạy thẳng vào bếp tìm anh Thái không thấy anh Thái. Chỉ có trứng vỡ chưa ai dọn, chiều hôm qua chúng tôi chơi hăng quá trứng rơi nhộp khắp ngưỡng. Mẹ tôi đã được dịp cho hẳn anh Thái về làng Bưởi, có lẽ sắp tới anh đi xe thồ. Tôi bảo mẹ bà thêm món mọc đông. Tôi sẽ nấu để mẹ mang cho bà dùng. Để bà và mẹ xích lại gần nhau. Cỗ ma tôi dọn xong rồi, còn một món chót xin mẹ tự tay dâng bà với sự chứng kiến của ông ngoại. Vả lại mẹ biết phải làm gì với hai tấm ván. Tôi lấy vải màn lọc nước bì, nắm chặt chân thật sát, tiêu thì rang sốt...Mẹ đi thăm bà, tôi không biết làm gì, ngồi hát bài hát nghe lỏm của anh Thái. Tôi hát nhảy cóc từ câu này sang câu kia linh tinh. Nhưng lúc vắng vẻ như thế này hát đi hát lại một bài chỉ thuộc lỏm bõm thì ngày cũng trôi qua.

Tuần sau chiến dịch sạch đẹp thủ đô lắng đi, cơm xích lô nhà tôi lại mở.

Chờ

Ai theo đọc văn học Việt Nam đều được ít nhất một an ủi, rằng văn học ấy không bao giờ phản bội độc giả. Bạn văn có thể bỏ đi đâu, lâu cả đời cũng được, hễ về là nhận ra chỗ thân thuộc cũ trong văn chương nhà mình. Vẫn nguyên như thuở bạn bước chân ra đi, không khác gì đáng kể. Tâm tính vẫn thế, diện mạo vẫn thế, tư cách vẫn muôn phần như xưa. Bao nhiêu cố gắng làm cái văn học ấy khác đi cuối cùng đều thất bại. Như vậy là phải. Phái 'cấp tiến' ưa thay đổi rõ ràng thiếu năng lực. Song có thừa năng lực chẳng nữa cũng thất bại. Vì sao?

Họ không có đối thủ, nếu đối thủ của cái mới chỉ là cái cũ. Cuộc cọ sát tưởng tượng với một phái 'bảo thủ' không hề tồn tại khiến những người 'cấp tiến' tự thấy mình như đám mồi vào khoảng trống, như chọc lỗ vào chỗ thủng, chẳng có gì vô duyên cho bằng. So với nó thì sự cô đơn buồn nản của lớp người đến sau khi không phải nhảy qua bức tường nào của những người đi trước, như Nguyễn Sa từng than cho văn nghệ miền Nam một thuở, còn có duyên lắm. Giờ đây những người đến sau chẳng có lý do gì để đòi nhảy qua những người đi trước. Khi gió đổi mới bắt đầu thổi mười năm trước ở trong nước, kẻ tiên phong chưa đi xong nửa bước đã thấy lạc. Không phải lạc trong cái mới, tức chốn vô danh. Mà lạc trong chốn hữu danh của cái không cũ. Không ngã ở đầu ngọn gió, mà đổ bởi huyệt chân vào khoảng vắng sức cản. Tấm bình phong ngăn giữa một nhóm 'mới' xung quanh diễn đàn này và một nhóm 'cũ' tề tựu ở diễn đàn kia sớm thành vô dụng, đơn giản vì những tiêu chuẩn phân loại nào đó bỗng mất ý nghĩa. Hãy lấy tiêu chuẩn nổi tiếng nhất làm ví dụ: sự thật. Ở một xứ như Việt Nam thì bạn văn quả nhiên sẽ còn khao khát lâu sự thật trên trang sách. Như thể sách thật có thể lật đời gian. Như thể những áng văn chương bất hủ của nhân loại xưa nay đều nhằm thẳng vào sự thật: niêu cơm của Thạch Sanh dọn cho quân tướng mười tám nước chư hầu, nước Hoàng Hà của Lý Bạch từ trên trời đổ xuống, những con hồ ly của Bồ Tùng Linh, chàng Don Quichotte của

Cervantes, gã Mephisto của Goethe, "dấu giày từng bước in rêu rành rành" của Đạm Tiên, miếng da lừa của Balzac, hoàng tử bé của Saint-Exupéry, con bọ Gregor Samsa của Kafka, hầu hết các truyện của Marquez... hết thảy đều là người thật việc thật cả! Song tư biện như vậy hoàn toàn xa lạ với tinh thần Việt, vả lại hai tiếng sự thật đủ choáng ngợp, để không ai phải nghĩ trộm, rằng có lẽ sự thật trú ở chỗ khác thì an toàn cho chính nó và cho ai yêu nó hơn là trú trong văn chương. Số phận của sự thật trước đổi mới và sau đổi mới quả có khác: lúc trước không ai biết mặt mũi nó, vì chưa bao giờ gặp, lúc sau vẫn không biết, nhưng vì một lý do khác, vì cứ ra ngõ là gặp hoài. Chúng ta đã biết một tình trạng tương tự: anh hùng biến mất, khi ra ngõ là gặp anh hùng. Dăm ba người từng 'mở đường cho sự thật', đi đầu trong công cuộc đổi mới văn chương, bỗng thấy mình đang chờ củi về rừng. Cái giá để lập ranh giới giữa tác phẩm văn học và tờ truyền đơn là xóa ranh giới giữa văn chương và báo chí. Nếu có thể hoá thì một nền văn học tuyên truyền dễ hoá thành một nền văn học phóng sự. Kiếp văn học trước đeo nợ như thế vào kiếp văn học sau. Chữ nghĩa đời trước ăn mặn thì chữ nghĩa đời sau không thể không khát nước. Nhưng đáng bàng hoàng nhất là các sự thật đang tiến mạnh vào văn chương Việt Nam đều hao hao giống nhau. Như thể bản chất của sự thật là sự đơn điệu vậy. Như thể sự thật sờ dĩ là một tiêu chuẩn nổi tiếng vì nó thành vô nghĩa nhanh hơn mọi sự khác trên đời. Vô nghĩa có một lợi thế hơn hẳn nghĩa, là chen vào đâu cũng được. Nó khỏi cần thận trọng, nonsense không có gì để mất, nhưng có thể được một quyền lực vô tận, quyền lực của sự trống rỗng. Ở đấy cái cũ tàng hình đã đành, mà cái mới cũng chỉ có thể là một bóng ảo. Văn học Việt Nam đương đại làm sao đi đường mới được, nếu nó không hề đi đường cũ. Nếu muốn có một đối thủ tinh thần xứng đáng, có lẽ những người 'cấp tiến' chỉ còn cách liêu một phen, thay vì yểm trợ sự thật hãy tuyên chiến với nó chẳng hạn. Nhưng đấy là điều tối kỵ trong văn chương Việt Nam.

Song cái mới không chỉ hoài công đi tìm một đối thủ. Nếu đấy là tất cả sự bi đát thì vẫn còn một chút hy vọng: nó có thể lấy chính mình để cọ sát, rồi cuộc thì chẳng ai ngoan cố với mình như mình. Nhưng cả chút hy vọng này cũng sớm tan, khi sự tự đối đầu ấy thành lố bịch, như những cơn bão trong chiếc chèo ngà của bản thân giữa cơn đại phong cuốn cả làng văn vào những cuộc tân tiến. Ở trong nước, người ta làm một cuộc như vậy nhanh hơn AQ và dân làng y cuốn bím tóc lên để trình bày một cái gáy nhẵn nhụi. Lúc nào đó thả bím tóc xuống, ấy lại là một cải cách mới, một cách mạng qua đêm. Hãy lấy cái mới triệt để nhất làm ví dụ: Những nhân vật điển hình mà bạn văn đã tin yêu lắm, bỗng thừa hẳn, có lẽ sắp tuyệt chủng, họ ra đi khẩn cấp, đem tuốt cả những hoàn cảnh điển hình vô cùng thân thiết ra khỏi trang văn. Ngôi nhà của nghệ thuật không thể một ngày để hoang, vậy bắt chập bạn văn ngớ ngàng, những chủ nhân mới dọn đến ngay lập tức. Song cư dân văn chương của chúng ta - xin nhắc lại rằng đấy là một nền văn chương xoay quanh sự thật và chưa bao giờ nhúng chàm viễn tưởng - đương nhiên không thể từ sao Hoả rơi xuống. Chẳng mấy chốc bạn văn sẽ nhận ra những người quen cũ trong đám ấy, chỉ có điều kiếp hiện thực mới của họ khiến chỗ tình thân xưa ắt thành tình dưng. Văn tình nào khác nhân tình, một đảo lộn như thế trong thái độ với các nhân vật từ hiện thực bước vào văn chương đáng gọi là triệt để. Văn học Việt Nam lại không khác một cái hom giò, các nhân vật từ hiện thực đã chui vào đó thì ở hẳn trong đó, không thể bước trở lại hiện thực nữa. Thế là rủi hay là may cho hiện thực?

Ở Việt Nam hải ngoại, văn chương lại sẵn mới. Cứ đổi từ cái mới này sang cái mới kia đã đủ lắm. Tóc tai mỗi người tùy ý để một kiểu, vấn đề bím tóc của AQ đâm thừa. Hai nguồn khổng lồ: tình yêu với văn chương và tự do, sinh ra đều đều nơi đây: một bút pháp mới, một ngôn ngữ mới, một thể nghiệm mới, một cách nhìn mới, một thể hệ mới, một đề tài mới, một tâm sự mới... và ít nhất là một gương mặt mới. Ở những xứ dư thừa người ta không dè sẻn với những danh hiệu. Văn giới hải ngoại hẳn có nhiều ngón tự an ủi đáng xúc động, song thuốc tiên có thể ngấm thật, mãi cũng thấy mình như tiên. Mặt khác, xã hội hiện đại phương Tây chuộng cách tân thể nào thì cũng kích thích như vậy lòng bảo thủ sâu xa. Ở các cộng đồng

thiếu số điều có rất thường là tinh thần hoài cổ.

Vậy là văn học Việt Nam đương đại ở cả trong lẫn ngoài nước không cần thêm một cách tân nào. Nó không thể mới, vì đã mới tới giới hạn cuối cùng của nó. Những người 'cấp tiến' có quá nhiều đối thủ, nếu đối thủ của cái mới là quá nhiều cái mới.

Nhưng sự thế còn có thêm một khía cạnh khác: trước khi bão hoà cái mới của chính mình, văn học của chúng ta đã chán ngấy những cách tân của văn chương thiên hạ, như thế chỉ hít khói bếp nhà hàng xóm mà no và chẳng thiết tự nấu nướng nữa. Thiên hạ thật đáng giận. Bếp nhà họ cứ um khói. Cách nửa vòng trái đất mà ta vẫn điếc mũi, mới người Sartre đã đủ bội thực Sartre, thiết gì tự bày thêm một Sartre của mình nữa! Không có gì thiên hạ chưa thử. Phúc cho Nguyễn Huy Thiệp không biết không nghe không nhìn, một mình tiến vào đặt chảo lớn. Song bếp của ông vừa được thì nền văn học sành khói của chúng ta đã la hoảng: Giời ơi! Tưởng gì chứ món Dostoevsky này chúng tôi biết tổng! Xã hội Việt Nam có quan điểm riêng về tự trọng. Nó thoải mái cốp lại sản phẩm mọi lĩnh vực của những xã hội khác, riêng trong văn học nghệ thuật thì nó nhất định dè bĩu những cố gắng "cũ người mới ta". Thà bão hoà, không còn ham hố gì, hơn là sinh ra chẳng hạn một Shakespeare nữa. Tưởng gì chứ Shakespeare! Quả là không nên giống hết thiên hạ, nhưng tưởng giống mà lại không giống thì nên lắm. Tiếc rằng cho đến nay chỉ có một tác phẩm duy nhất của chúng ta được như vậy: Ngục trung nhật ký. Bài "Nguyên tiêu" ở đó với bài "Phong Kiều dạ bạc" của Trương Kế, rồi một tứ trong bài "Thượng sơn" và một tứ trong bài "Vọng nguyệt" ở đó với hai tứ trong bài "Tĩnh dạ tư" của Lý Bạch chẳng hạn, và vô số liên hệ khác, khiến thơ Hồ Chủ tịch thoát đọc lên tưởng giống thơ Đường, nhưng thật khác thơ Đường lắm thay! Bài "Khán thiên gia thi hữu cảm" với hai câu kết nổi tiếng cho thấy rõ sự khác biệt đó. Tưởng gì chứ thơ Đường chúng ta cũng đã quá biết!

Nhưng khói bếp nhà hàng xóm muốn thế nào cũng chỉ là khói, không có mặt mũi và danh hiệu cụ thể. Nhầm lẫn là chuyện xưa nay vẫn từng. Không nhầm mới thật đáng nghi vấn. Sành là người ra Đốt, Xéch, Xác... như nêu trên. Khói Rút Đi (Salman Rushdi) với khói Mắc Kẹt (Marquez) đều cuộn cuộn thơm lừng, mùi Văng (Boris Vian) sấn sỏ có thể lẫn vào mùi Bret Easton Ellis ngập ngụa. Gần đây lại có người thạo, quả quyết Cáp Ca (Kafka) tin ở thượng đế, thật có lý chẳng khác một người nữa, tiết lộ rằng Ca ấy thực ra rất thân với quý sứ. Các chuyên gia của chúng ta đều sành sỏi, bảo cái này là món phi lý, cái kia là món hiện sinh, cái kia nữa là món tân tiểu thuyết, rồi tân hiện thực, rồi hậu hiện đại, rồi vị lai chủ nghĩa, vân vân. Nếu có người chơi khăm, lấy một bản thảo tưởng đã thất lạc của Aristotle dịch sang tiếng Anh không chấm phẩy, ký tắt bên dưới là J.J., chắc sẽ được các chuyên gia uyên bác ấy xếp ngay vào phong cách tự sự với kỹ thuật dòng chảy ý thức. Chà, ông tổ của kỹ thuật có thể thành cha đẻ của vô tổ chức, không có gì là bất khả trong biện chứng của phương Đông. Và lại nhầm còn hơn sót. Thuở nhỏ lũ trẻ chúng tôi từng ê thối tờ-rốt-kít, tức thối mách lẻo. Ông Trotsky không phản đối. Các ông bà khác cũng sẽ không phản đối. Đốt, Xéch, Xác, Rút, Mắc, Văng... thế nào cũng được, miễn là các nhà văn Việt chớ lặp lại những thử nghiệm ngoại quốc ấy, chúng phần lớn là bết tắc, hoặc không thể áp dụng vào ta, và nhất là chúng đã cũ rích! Ở trần đương nhiên hơn mặc lại một cái áo đã hết mốt. Thất học dễ thương hơn học mót, học đòi. Và tất nhiên lấy chính mình làm thầy vinh dự hơn làm học trò hạng bét của thiên hạ. Nhưng có một món mà thiên hạ đã nấu chán chê và bỏ hẳn, còn văn giới Việt Nam ở trong nước vẫn tiếp tục hâm đi hâm lại, càng hâm càng ngon hơn: văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Khi thất thế ở Pháp, tân tiểu thuyết không rút về 'tị nạn' ở Việt Nam. Vì sao khi văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa phá sản ở Nga, nó có thể củng cố cơ đồ trên đất Việt?

Phải may mắn lắm những người 'cấp tiến' mới vượt qua được những trở ngại nêu trên, mà vận may lại hiếm rơi vào lòng một nhà văn Việt. Nhưng chưa hết. Cái mới còn một đối thủ nữa, một đối thủ khổng lồ: cái muôn thuở, tối hậu thư đầy uy quyền cho những cách tân ngoan

cổ nào đó. Cái muôn thuở, giá trị vĩnh hằng, không bao giờ phải sa vào luận lý. Nó lấy nó làm điều kiện bất khả tranh biện. Ta hãy xem văn học Việt Nam đương đại sử dụng cái phương tiện thần kỳ này như thế nào:

Một độc giả chất phác thường đứng ngoài mọi biến động văn học. Văn chương thay đổi là chuyện của văn chương, miễn sao người đọc vẫn được phục vụ tận tình. Vẫn được khen những gì đáng khen, chê những gì đáng phê phán. Vẫn yên tâm rằng thế gian này đáng sống. Điều bắt chuột thì văn-mèo-đen hay văn-mèo-trắng đều hay. Quan điểm giản dị và thực tế này có thể đánh đổ hầu hết các tham vọng tiên phong chủ nghĩa. Xem ra những thử nghiệm tân kỳ đều có ý đẩy con mèo văn đến chỗ thoái hoá chức năng vĩnh cửu của nó là bắt chuột. Thậm chí khiến nó không còn giống một con mèo. Nó có vẻ muốn làm một con hổ thì phải! Tôi không nghĩ là độc giả ở một số nền văn học khác thiếu óc thực tế hơn. Song có lẽ ở những nơi ấy người ta có nhiều phương tiện hiệu nghiệm khác để bắt chuột. Văn chương của họ có thể thử mình ở những lĩnh vực lạ lẫm. Nếu thất bại thì quay lại với chức năng cố hữu lúc nào cũng chưa muộn gì. Người ta chỉ hay đến quá sớm, chứ không thể lỡ hẹn với cái cố hữu.

Một nhà phê bình lại khác. Nghĩ (tôi xin dùng lại đại từ nhân xưng cổ này để tránh phải chọn giữa y, hắn, ông ta, bà ấy...) cũng ham bàn chuyện chức năng chẳng kém, nhưng còn có cái thú triển khai cái muôn thuở thành: những chủ đề vĩnh cửu, những khát vọng vĩnh hằng, những giá trị muôn đời, những vắn nạn ngàn năm, những truyền thống của cha ông..., tóm lại là tất cả những gì đã được thời gian thử thách. Là một kho tàng vô tận. Muốn tìm một cái gì thật bé nhỏ trong đó có thể mất cả đời không xong. Lỗ Tấn, trong bài "Văn học và mồ hôi" năm 1927, từng vất vả đi tìm mồ hôi trong rừng giá trị nhân bản vĩnh cửu như vậy. Ông chỉ có thể phỏng đoán rằng giọt mồ hôi rịn ra trên trán các bà các cô quý phái ở Anh quốc không giống gì giọt mồ hôi rơi từ nách anh cu ly Trung Hoa, vậy nhân loại thật khó có chung một thứ mồ hôi vĩnh cửu. Nhưng ông cho rằng, ở nước ông nếu nghe một đạo sĩ nói về Đạo giáo hoặc một nhà phê bình văn học nói về văn học, người ta có thể sờn gai ốc, không són ra nổi một giọt mồ hôi nào. Ông tự hỏi, phải chăng hăm mồ hôi mới thật là một trong những giá trị vĩnh cửu của người Trung Quốc?

Ở Việt Nam người ta, một lần nữa, không tư biện như vậy. Hễ nhắc tới những giá trị muôn thuở là lập tức chân lý, thậm chí công lý nữa, ở trong tay nhà phê bình rồi. Nếu nghĩ bảo tác phẩm nọ đã đi vào lòng người Việt Nam tự bao đời thì bạn văn hãy mau mở lòng ra đón nhận. Còn tiêu chuẩn nào xứng đáng hơn? Nghĩ lại có thể thủng thủng nhận xét rằng, hiện tượng văn chương này có vẻ lạ nhưng chẳng qua là một cái mốt thời thượng. Cổ hủ vẫn hơn đứt ăn diện nhất thời. Rằng hiện tượng văn chương kia chẳng qua dựa trên xảo thuật, để gây chú ý nhưng nhanh chán. Chẳng có thuật gì xảo, không có gì đáng chú ý còn hơn: ít ra không ai có thể nhanh chán một cái gì ngay từ đầu đã ngấy đến cổ, không ai có thể nói xấu một cái gì ngay từ đầu đã chẳng có gì đáng nói. Hay tôi nên tự hỏi, phải chăng chính cái không-có-gì-đáng-chú-ý, cái không-có-gì-đáng-nói mới chính là một trong những giá trị muôn đời bất biến của văn học Việt Nam? Và nhất là khi nghĩ phán rằng, tác phẩm này xa rời những khát khao nhân bản vĩnh cửu, tác phẩm kia đi ngược với bản chất hằng tồn của con người, vâng, tác phẩm kia nữa nhất định sẽ bị thời gian đào thải, thì gã văn sĩ 'cấp tiến' ưa thay đổi hãy mau thành khẩn nhận là đã vi phạm. Vi phạm cái muôn thuở. Sartre từng vi phạm như vậy. Lẽ nào nhân loại lại khao khát non? Lý Bạch từng vi phạm. Say sưa bí tỉ là giá trị chân chính muôn đời của con người chẳng? Mà ông, "thiên thượng trích tiên nhân", thực ra đâu có thuộc cõi người mà thấu hiểu nhân bản! Nguyễn Du cũng vi phạm. Dám viết văn mua vui vài trống canh mà thôi! Lỗ Tấn, trong bài đã dẫn, cho biết: Có vị giáo sư nọ ở Thượng Hải bảo, văn chương phải miêu tả những giá trị nhân bản vĩnh cửu, nếu không thì chính nó chẳng trụ lại mãi được. Thí dụ Shakespeare và một số văn hào khác ở nước Anh đã viết như vậy, nên ngày nay chúng ta vẫn đọc họ, trong khi những nhà văn bỏ qua điều đó thì bị lãng quên. Lỗ Tấn công nhận là

nhều tác phẩm của văn học Anh thời trước có thể đã bị thất lạc, nhưng ông chưa được hân hạnh biết rằng, chúng bị quên lãng chỉ vì không miêu tả các giá trị nhân bản vĩnh cửu. Bây giờ nghe giải thích vậy thì ông biết vậy. Chỉ có điều đáng thắc mắc, là nếu các tác phẩm ấy đã bị quên lãng, không ai biết tới nữa, tức đã bị chôn vùi, thì vị giáo sư nọ làm sao biết được chúng miêu tả hay không miêu tả cái gì?

Nhưng luận lý không giúp gì gã văn sĩ 'cấp tiến' ưa thay đổi. Gã đã sợ hãi lắm. Còn có gì đáng sợ hơn thời gian? Một dòng chưa viết ra đã e bị thời gian vùi đi mất. Vậy thay vì những dòng riêng tư đầy nguy cơ bị đào thải, hãy viết những dòng như mọi đồng nghiệp, rớt cuộc thì thời gian muốn ủi trắng cả một tập thể sẽ phải dày công hơn. Còn gì đáng sợ hơn nhân loại vĩnh hằng? Trong số 1.000 độc giả hôm nay còn đọc văn và ngày mai có thể biến mất, không ai có vẻ đại diện cho nhân loại ấy. Vậy hãy chờ ngày mai bất hạnh qua đi, để hôm qua trở lại. Hôm qua nhất định sẽ trở lại. Hãy gắng đợi, và đợi, và đợi. Đợi nhất định là một trong những giá trị muôn thuở của con người.

Đúng như thế. Chờ đợi là giải pháp duy nhất của những kẻ ưa cải tiến. Chờ cho lỗ thủng hết thủng rồi hãy chọc. Chờ cho AQ hết tóc rồi hãy chải đầu. Chờ cho thiên hạ đẹp bẹp rồi hãy đổi. Chờ cho hôm qua vĩnh quy...

Trong khi chờ cái mới, vị khách văn chẳng bao giờ tới, văn giới Việt Nam có thể tranh thủ làm những việc khác. Có thể đánh cuộc với nhau rằng khách sẽ tới hay không tới. Có thể phỏng đoán khách là người thế nào. Có thể tung hoả mù. Có thể mạo danh khách. Có thể kịch liệt lên án kẻ lỗi hẹn. Có thể phá đám, bỏ cuộc... Và có thể đóng hẳn cửa lại, để phạt vị khách văn không bao giờ tới ấy phải đứng ngoài.

Gốc

Mỗi lần nghe nhắc: mất gốc là người nghệ sĩ mất nguồn sáng tạo, tôi lại có cảm giác không yên ổn. Như thể mình đang là một công dân đứng đắn của quốc gia nghệ thuật, mà thỉnh thoảng đội bảo vệ cứ gõ cửa, hỏi xem mình có cần họ giúp gì không. Cũng gần giống cảm giác như khi bị nhắc, rằng nghệ thuật muốn thế nào cũng phải phát sinh từ hiện thực. Kết quả là tôi vô cùng biết ơn gốc rễ, hiện thực với mọi quê hương và căn cứ địa khác của nghệ thuật, cũng như biết ơn đội bảo vệ sốt sắng ấy, song trong thâm tâm thì bất quả tang mình mong các quý vị đó đừng ở chơi quá ba ngày. Phần đông các nghệ sĩ không sáng tạo gì hết. Một số ít sáng tạo trong một giai đoạn ngắn. Một số vô cùng ít sáng tạo tương đối lâu dài. May ra đếm trên đầu ngón tay được những nghệ sĩ suốt đời sáng tạo trong lịch sử nhân loại. Như vậy tìm ra nguồn cơn của sáng tạo thì khó, và điều đó mãi mãi là bí ẩn, chứ một lần nữa cho sự không sáng tạo thêm một nguyên do nào có ích gì. Nhà văn Việt ở bên ngoài có thể cho rằng mình không viết nổi, vì thiếu nước Việt chẳng hạn. Nhà văn Việt ở bên trong, nếu viết cũng không nổi, liệu có phải vì quá thừa nước Việt chẳng?

Tôi vốn tin rằng, người ta dù theo nghĩa nào cũng không thể mất gốc. Một là, nếu không có, chưa bao giờ có một gốc rễ nào đó, thì mất nó khác nào mất con cá ở ngoài lưới, một con cá thật to. Những thế hệ con cháu chúng ta ở hải ngoại, tuy được mệnh danh là người Mỹ, người Pháp... gốc Việt, nhưng chữ 'gốc' này cũng lắm chỉ tiết lộ đặc trưng chủng tộc chứ không phải đặc trưng văn hoá. Song chu trình con gà và quả trứng áp dụng vào chủng tộc và văn hoá đã lộ rõ nhược điểm của nó, từ ít nhất hai thập kỷ nay chúng ta coi chủng tộc không là gì khác hơn một trong những chức năng của văn hoá, chứ chiều ngược lại không vận hành. Những thế hệ ấy bắt rễ trong văn hoá của những quốc gia phát triển phương Tây, họ không thể đánh

mất văn hoá Việt, là thứ họ không sở hữu. Chữ ‘gốc’ thứ hai này mới thật sự. Thậm chí chữ ‘gốc’ thứ nhất nói trên, dùng cho họ, tôi cho là đã khiến cưỡng. Chẳng những các thói quen, hay là bản năng thứ hai, mà bản năng thứ nhất ở những thế hệ ấy cũng đã thay đổi đáng kể. Chỉ cần xem da họ phản ứng thế nào với ánh nắng và độ ẩm nhiệt đới, và rằng họ mắc hay không mắc những bệnh gì là đủ. Không cần phải là một chuyên gia dân tộc học cũng xác nhận được, khoảng cách giữa người Việt Kinh ở trong nước với người Mỹ gốc Việt chẳng hạn, ít nhất cũng bằng giữa người Kinh với người Mèo. Chúng ta thường cảm động trước những cố gắng tìm hiểu về Việt Nam của họ và gọi đó, một cách đầy thiện cảm và cũng đầy mơ hồ, là những cố gắng ‘tìm về cội nguồn’. Nhưng ai có thể chắc chắn nên đẩy cội nguồn đến mốc thời gian và không gian nào trong quá khứ? Đi ngược vài ba thế hệ để về đến hai đồng bằng châu thổ lớn của nước Việt, hay có thể triệt để đi tiếp, về hướng những khu rừng Đa Đảo chẳng? Chúng ta lại càng nhiệt tình khích lệ họ viết tiếng Việt. Trong phần lớn các trường hợp ăn giải khuyến khích như vậy, phẩm chất văn chương mà biểu hiện hiển nhiên nhất là ở ngôn ngữ, xếp hàng cuối cùng. Tôi không muốn làm kẻ phá đám ‘khuyến Việt’, song phải nhận là thương tiếng Việt như thế cũng khổ cho tiếng Việt lắm thay!

Quyết định viết bằng một ngôn ngữ nào là kết hôn với nó cả đời, hưởng nó mà cũng chịu đựng nó, thậm chí cắn răng mà chịu, đúng theo nghĩa đến chết mới chia ly. Cuộc hôn nhân thủ cựu, hà khắc, trói buộc này thông thường không phải là phòng thí nghiệm hay hăng du lịch. Ở đa số tác giả thử viết bằng tiếng Việt nói trên, tôi có cảm tưởng đôi bên còn chưa cầm tay nhau, trong khi rất có thể họ đã ăn nằm như thế nào đó với một bản ngữ khác. Cảm giác chưa cầm tay nhau đương nhiên rất phỉnh nịnh và quyến rũ, khiến người chưa vỡ tiếng Việt có thể lảng lảng bay như trên lưng ngựa Phù Đổng, trong khi người dày dạn lại như bò lê dưới gánh nặng mà dân tộc Việt có thể trút xuống một thành viên đơn lẻ của mình. Có lẽ không cần phải quẩy trọn gánh ấy mới là mang què hương theo, tôi biết vô số người đã trút quá nửa gánh ấy xuống dọc đường di tản mà vẫn còn nguyên là người Việt. Nhưng cưỡi ngựa mà xem hoa như nói trên thì ít liên quan đến việc tìm cội nguồn Việt. Cách đây không lâu tôi đọc một truyện ngắn của một tác giả gốc Việt viết tiếng Anh. Bản dịch tiếng Việt chỉ cho thấy đấy là văn dịch, không tiết lộ một văn phong riêng tư gì đã đành, mà cố hình dung bản gốc tôi cũng chẳng tìm được một điều gì nhất thiết liên quan đến ‘Việt tính’, song truyện ngắn đó được giới thiệu đại loại là nghệ thuật của một thế hệ tuy đã dùng ngôn ngữ khác, nhưng vẫn ‘man mác tâm hồn dân tộc’. Tôi hy vọng dân tộc Nga chẳng hạn, không đi tìm dấu vết của tâm hồn mình trong ‘Lolita’. Còn Kafka, liệu dân tộc nào giành được bản quyền tâm hồn mình ở đó?

Hai là, nếu một gốc rễ nào đó từng tồn tại, thì không dễ gì mất hẳn. Vốn liếng của một cộng đồng văn hoá cấp cho mỗi người khi bước vào đời có phần khác với món gia tài của cha mẹ để lại. Khả năng hoàn toàn phá sản ở trường hợp thứ hai có thể xảy ra qua đêm. Ở trường hợp thứ nhất, không dễ dàng mà thành trắng tay như vậy. Vốn liếng ấy giống tuổi thơ, có thể giống cả mối tình đầu, giống lần thứ nhất nhìn thấy biển, nếu muốn thì giống lần đầu tiên đi xem hát nữa. Tôi rất tránh dùng những cách nói, đại loại như ‘tìm lại tuổi thơ’, hay ‘mối tình đầu đã mất’, và đương nhiên là bắt đắc dĩ mà dùng ‘tìm về cội rễ’. Người ta mang những thứ ấy trong mình tự nhiên chẳng khác gì mang mẩu ruột thừa sót lại từ thuở tổ tiên gặm cỏ, để lấy ví dụ khiêm tốn nhất. Lắm người phải cắt nó đi mới sống được, còn lại không mấy ai dành cho nó lấy một nửa ý nghĩ. Ấy quả là vật thừa duy nhất trong cái cơ thể được chức năng hoá hoàn hảo của chúng ta. Có lẽ cũng thừa như các vua Hùng trong mỗi ngày đi làm, đóng thuế, kệt xe và viết vô vọng vài trang truyện ngắn của một người Việt nơi đất khách. Tôi mang nó, từ khi mới đẻ, và hài lòng rằng nó chưa bao giờ viêm lên. Nhưng tôi không hình dung được con đường ‘tìm về’ mẩu ruột thừa ấy.

Lại lấy ví dụ một người từng sinh trưởng trong tiếng Việt. Là ngôn ngữ của một xứ phương Nam, nơi hoả vượng mà vạn vật khuếch trương hương vị như cách lý giải của người xưa, tiếng Việt giàu vốn từ chỉ tỉ mỉ từng sắc thái, cấp độ của muôn loại mùi chẳng hạn. Hẳn cũng vì hoả vượng, mà những mùi khó chịu cũng được cơ hội bành trướng. Mùi phân mèo thì *chua*,

mùi phân gà *hôi*, phân trâu *hắc*, phân lợn *nồng*, phân trẻ con *thum thum*, phân người lớn *thối*, còn mồm ai đó thì *thối hoắc*. Mùi và tình trạng thực phẩm hỏng trong bếp Việt mới thực đa dạng. Cá thì *tanh*, thịt thì *ôi*, cơm thì *khê*, rau thì *oi khói*, dưa thì *khú*, mắm thì *khắm*, gạo thì *hằm*, trứng thì *ung*, khoai thì *ung*, cháo thì *vữa*, canh thì *thiu*, lạc thì *mốc*, mỡ thì *khét lẹt*... Sau này người ấy sống hẳn ở một xứ lạnh, hoả chẳng vượng, vạn vật không phát hết mùi, mũi xứ người chắc cũng nhạy không kém mũi xứ ta, nhưng tiếng nước người cho chân thối, cá thối, tiền thối, chính trị cũng thối như thế cả, muốn phân biệt phải dùng thêm từ mô tả, không có chữ nào, chỉ bằng chính nó, thoả mãn cái biết của khứu giác như trong tiếng ta. Một lúc nào đó, người ấy thậm chí có thể quên cái vô âm thanh của những từ Việt chỉ mùi, nhưng bản thân những mùi đã từng có một tên riêng ấy, từng là những thực thể đặc thù ấy, trong sâu thẳm không dễ gì hoà chung làm một với 'thối' và chỉ 'thối'. Theo tôi, giữ được mùi quê như thế, thụ động và ở tít một nơi ẩn khuất nào đó trong lòng, đã là bảo quản gốc gác. Với người viết, ai biết giữa một mùi mong manh đã mất tên và một nền tảng nhận thức được mệnh danh chắc nịch, cái gì dư sức khuấy động hơn?

Cộng đồng Việt nhỏ bé ở bên ngoài lại có một phẩm chất đặc biệt: nó bảo tồn rất nhiều khía cạnh văn hoá Việt mãnh liệt và cuồng nhiệt hơn ở chính quốc. Một lúc nào đó, tôi e rằng các học giả muốn truy tìm dấu tích lịch sử của dân tộc Việt, thay vì đi Hà Nội có lẽ phải đến Quận Cam. Cội rễ có thể bị bật tung tại chính chỗ phát sinh, nhưng lại dai dẳng sống sót ở những vùng biên xa xôi nhất. Việt Nam hải ngoại là một vùng biên như thế. Xin lấy già nửa thế kỷ lưu lạc của văn chương tiền chiến làm ví dụ. Lấy lời than năm 1917 của một trong những nhà khuyến Việt nhiệt thành mà bi đát nhất, Phạm Quỳnh, làm mốc, rằng quốc ngữ khi ấy còn sai độn ấu trĩ như tiếng bi be của đứa lên ba, khiến bậc cao sĩ 'ngồi hầu chuyện các văn-nhân thi-sĩ nước Tàu nước Tây vẫn còn sướng hơn', và 'trong khi họp-tập năm ba anh em ngồi với nhau, bàn những chuyện thiết-tha, nói những điều tâm-sự, mà đương câu chuyện phải pha một hồi tiếng tây hay điểm mấy câu tiếng tàu', thì tiếng Việt không đầy hai thập kỷ sau của văn chương tiền chiến là một thành quả vĩ đại. Hai thập kỷ sau nữa nó đã ngắc ngoải, và chậm nhất là sau Hiệp Định, miền Bắc đã kết thúc thời kỳ quá độ ngôn ngữ, để các thế hệ sau đó có thể yên tâm mà nói giọng hiện thực xã hội chủ nghĩa thuần khiết. Thế hệ tôi quả là miệng không uống giọt sữa nào, bút không chấm giọt mực nào của tiền chiến. Lại hai thập kỷ sau, nếu nước Việt không tái thống nhất, có lẽ tôi chẳng có dịp thử ném mùi vị của một quá khứ không xa ấy. Cả một nền văn hoá tiền chiến theo chân người-Bắc-54 di cư mà cố thủ trong lòng hồi cổ, và sinh sôi trên mảnh đất Nam Bộ vốn không quá khát khe. Rồi lại hai thập kỷ sau nữa, Nam Bộ ấy đã đổi khác, muốn gặp văn chương tiền chiến phải tiếp tục di tản, giạt mãi tới vùng chót, bám gót người Việt hải ngoại. Ở tít nơi hạ nguồn này, một thành quả từng là vĩ đại mãi mãi là vĩ đại. Một nửa thế kỷ chen vào giữa không có giá trị gì. Tôi từng ngẩn ngơ, khi đọc thơ của một tác giả hải ngoại cùng lứa, thấy 'xuân mộng, hồn mơ, cõi tiên, quan san, tổng biệt, hận thu, đêm liêu trai, trăng mất ngủ, gió về đâu, sầu mấy kiếp, lệ voi, tình rơi, đời ơi, trời hời...', như lạc vào bảo tàng văn học. Như vậy cũng có thể phỏng đoán, chẳng hạn tiếng Việt hiện thực xã hội chủ nghĩa nếu có mất mát tại chính quốc, chắc còn chỗ trú lâu dài nơi người Bắc tị nạn đời mới tại Đông Âu. Bảo hoàng hơn vua phải chăng là tính cách muôn thuở của tình lẻ? Như thế càng xa nguồn càng bị trói không giẫy nổi khỏi nguồn? Như thế văn chương Việt hải ngoại đau ruột thừa triền miên mà không dám cắt phăng cái mẩu nợ nần ấy.

Vào chính lúc này, khi xã hội Việt Nam ở bên trong đang lên cơn truyền thống dân tộc, như nó đã từng lên những cơn kích động kỳ lạ khác mà không sẵn rơ-le tự ngắt, liệu một nhà văn Việt ở bên ngoài có nên mạnh dạn vứt đi chiếc cân tiểu ly thường thủ sẵn trong tay áo, bên này là dân tộc, bên kia là thế giới, hay không. Cái dụng cụ tinh tế ấy chưa từng dùng được cho một tác phẩm nặng cân nào của văn học Việt đương đại. Và lại, cái đầu của nhà văn Việt thì hoan nghênh một sự hài hoà kết hợp, mà lòng thì nghiêng về truyền thống hơn. Văn chương Việt ra ngoài nước ắt có sứ mệnh làm một nền-văn-học-đau-lòng-con-cuốc-cuốc, lại càng viết bằng bụng nhiều hơn bằng đầu, yêu cái đã có hơn đam mê cái chưa có, ngoái nhìn cội rễ xa ngái

hơn khao khát những vùng đất lạ ở sát vách, chăm bẵm những lý tưởng nghệ thuật của cha ông mình để lại như con đẻ, còn lý tưởng của cha ông kẻ khác là con ghẻ, bằng mặt mà không bằng lòng. Tôi không dám cho thế là dỡ. Nếu cái đã có đủ đồ sộ thì ở tù trong đó chắc cũng được sung sướng. Có lẽ nhiều người mãn nguyện như thế hơn tôi tưởng. Khi đọc D.H. Lawrence chẳng hạn, tôi không bắt giác coi ông là nhà văn Anh dù ông viết tiếng Anh về nước Anh, sau này vỡ lẽ rằng ông cả đời lưu lạc. Còn khi đọc một số đồng nghiệp Việt ở hải ngoại, tôi thành thật xin lỗi vì nhận xét không ưu ái này, tôi bắt giác cho rằng họ chưa bao giờ rời nước Việt, mặc dù các nhân vật của họ đi gần khắp thế giới, chỉ trừ đi Phi đen. Văn học Việt hải ngoại không thiếu Việt Nam. Mà thiếu thế giới.

Ngay cả sự thiếu thốn tiếng Việt ở bên ngoài, quả là xác thực, nhưng tôi cũng cho đó là một trở ngại cần thiết. Rút cục thì chúng ta đáng được cái handicap này thử thách hơn là những chướng ngại khác từng biết. Mỗi người cầm bút đều hơn một lần than thảm, hoặc kêu ầm lên, về sự bất lực của ngôn ngữ, rằng ngôn bất tòng ý, bất tòng tình. Như thể điều mình muốn diễn đạt vượt quá sức tải của ngôn ngữ. Cá nhân tôi không công nhận cái bi kịch nghề nghiệp đó. Tôi cho rằng ngôn ngữ cũng như thời gian, không biết thế nào là đủ, nhưng ai cũng có một phong thời gian và một kho từ ít nhất là vừa đủ dùng cho chính mình. Vốn liếng ấy không thể bắt cập nhu cầu của bản thân, mà chỉ bắt cập với nhu cầu của kẻ khác. Nếu chỉ thuần túy sống trong môi trường ngôn ngữ Việt, dù có là một thiên tài chẳng nữa cũng chỉ đi đến hết cái giới hạn của tiếng Việt hiện có, hay nói cách khác, lên đến đỉnh cao của những nhu cầu diễn đạt hiện tại của dân tộc. Có trời chứng giám là những nhu cầu ấy tự biết chừng mực của mình. Tôi xin trở lại câu chuyện ngôn ngữ vào một dịp riêng khác, ở đây chỉ xin lưu ý rằng, trong suốt lịch sử văn học và lịch sử phát triển tư tưởng Việt Nam, không một nhà lập ngôn quan trọng nào của chúng ta không cùng một lúc đứng vững chãi cả hai chân, một trong tiếng Việt nôm, và một trong một ngôn ngữ khác. Chính sự bất lực tạm thời của tiếng Việt trước nội dung cần diễn đạt của một cộng đồng ngôn ngữ khác như chúng ta hằng chứng kiến trong cuộc sống lưu lạc, vâng, chính nó là cái may trong cái rủi của nhà văn Việt xa xứ. Ta hãy xem hấn có những cơ hội gì:

Hấn có thể vừa bị cuốn theo ông chủ ngôn ngữ mới, vừa trung thành trong giới hạn cho phép với chủ cũ, là vốn liếng tiếng Việt mang theo. Trong trường hợp này, sớm muộn hấn cũng rời bỏ văn chương tiếng Việt. Mỗi năm viết dăm bảy trang là cố gắng cuối cùng của hấn, để chăm sóc một kỷ niệm về tiếng Việt hơn thực sự dùng tiếng Việt. Rồi hấn sẽ thử viết bằng ngôn ngữ mới. Bằng một ngoại ngữ. Và có cảm tưởng mình cũng không tồi. Dường như sự tầm thường của hấn trong tiếng Việt có thể biến mất trong ngoại ngữ, chí ít hấn trở nên khúc chiết và ít bay bướm hơn. Tuy mỗi khi trở về với tiếng Việt, hấn lại xoàng như cũ, nhưng điều đó không quan trọng, vì chẳng cộng đồng văn chương nào thiếu bóng những thành viên như thế. Quan trọng là, hấn không còn đặt kỳ vọng ở tiếng Việt, và đấy là sự giải phóng: giải phóng hấn, để hấn tự do đi tìm một ngôn ngữ khác. Và giải phóng tiếng Việt. Khởi một mối tình hờ. Công cuộc giải phóng này không thể xảy ra ở Việt Nam.

Hoặc hấn quyết liệt tầy chay cái ngôn ngữ lạ mặt kia ngay từ đầu, và trong thế phòng thủ đơn độc cũng có thể kiêu hãnh mà đi hết giới hạn đã định của mình. Văn giới Việt Nam hải ngoại biết không ít những cuộc đi nhẩn nẻo đường cùng như vậy. Giấy chết cũng có thể hùng tráng, và tang lễ hoàn toàn có thể đẹp.

Hoặc hấn phải nhảy vọt. Vượt khỏi một lãnh thổ ngôn ngữ, một giai đoạn ngôn ngữ, một số phận ngôn ngữ cho trước. Tôi tin rằng, sinh lực của Việt ngữ phụ thuộc vào những thành tựu vượt rào như vậy, chứ không nhất thiết còn hay mất ở việc vốn từ bên ngoài có bị tiêu lẹm, có kém cập nhật chút ít so với ở Việt Nam.

Tiếng Việt trong nước quả nhiên có những cách nảy nở riêng của nó, và công trình ngôn ngữ của một tập thể gần tám mươi triệu người nhất định là trên tầm cỡ của một cố gắng cá nhân. Khu vực ngôn ngữ chính trị không mấy tiến bộ, ngôn ngữ của các khoa học nhân văn cũng dậm chân tại chỗ, của các ngành kinh tế và kỹ thuật phát triển chấp vá và vô chính phủ, 'quan thoại' của Việt ngữ tại chính nước Việt thì ngu kỹ, nhưng bù vào đó, 'bạch thoại' rục rờ hơn

bao giờ. Tôi có cảm giác rằng, người Việt chưa từng ăn nói lảm kiêu hấp dẫn, khô hài, giàu liên tưởng và mắc những lỗi ngôn ngữ tuyệt vời như trong vòng một thập kỷ nay. Nôm hiện đại đang ở đỉnh cao, tuy vẫn không phải là ngôn ngữ lý tưởng để suy tư trừu tượng hay thúc đẩy luận lý, nhưng dồi dào để diễn đạt những tâm tình và kinh nghiệm trực quan của thời đại. Nếu muốn thì gần như bất kỳ ai trong các nhà văn Việt hải ngoại cũng có thể mỗi năm về 'vỗ béo' tiếng Việt đã gầy guộc chút ít của mình ở đó. Song nhu cầu Việt ngữ của văn giới hải ngoại xem ra không cấp thiết đến mức như vậy. 'Bạch thoại' của miền Nam trước bảy năm mang theo đến giờ còn dùng đủ, còn *up-to-date* lắm. Nếu ngày mai, lý do lưu vong của chúng ta không còn nữa, liệu có bao nhiêu nhà văn Việt đang sống ở hải ngoại, chỉ vì cái nghiệp của tiếng Việt, chỉ vì e 'mất nguồn sáng tạo', mà quyết định trở về?

Phần mình, tôi ra khỏi Việt Nam vài năm trước, công việc cho phép gặp vô số nhà văn sống lưu lạc, đến mức tôi có cảm tưởng rằng, du mục là một trong những điều kiện nghề nghiệp của một nhóm văn sĩ càng ngày càng đông đúc. Quê hương họ là những cuộc hành trình. Phản bội quê hương là dừng lại quá lâu một chỗ.

Văn và số

Nghề văn và nghề tử vi có những tương ứng kỳ lạ. Mới vào thì hăng hái say mê như không thể dứt. Cái say của kẻ tin rằng số phận là thứ có thể lĩnh hội, văn nghiệp là thứ có thể thủ đắc. Vậy hãy khao khát bằng tới đích, hãy tràn trề tham vọng, hãy ham muốn đạt được một cái gì. Tất nhiên có một số đông trong văn giới bẩm sinh là những vị tuấn nạn, say mê của họ thuần là khổ hạnh vì chữ nghĩa; một số đông nữa là những bậc thánh đã rửa hết tục, lòng sạch còn lại chỉ dành cho cái vịnh cửa của văn chương mà thôi; và một số đông khủng khiếp nữa là những văn nhân luôn luôn thuộc về phe bại và đã giải hoà với số phận đen đui của mình từ lâu, họ là tổng hoà thành công của những vị tuấn nạn và những bậc thánh. Nhưng số đông ấy đáng kính tới mức không có gì để bàn đến nữa. Ta hãy xem cái say mê tầm thường, hạn hẹp, người ngợm hơn của thiểu số còn lại, trong đó hình như có mình, biến đổi theo thâm niên nghề nghiệp như thế nào.

Ta vào nghề viết với lòng khát khởi, rằng văn chương là một pháo đài có thể chinh phục. Chính ta chứ không phải gã hàng xóm có cái diễm phúc làm một vị hoàng đế, một nguyên soái, một đại tướng, mềng thì làm một tay cầm cờ hay thổi kèn gõ trống, tề nhất cũng làm chân xung phong. Chưa hẳn hiểu danh, nhưng ta thành thực hiểu thắng. Dĩ nhiên không mấy ai ưa vỗ ngực khoe mình hiểu thắng. Nếu phải lý giải, ta sẽ tìm rất giỏi những nguyên cơ phần lớn là cực sâu xa, cao thượng, phức tạp, quyết định cái hành vi đơn giản, là viết. Những nguyên cơ đó nếu không thực có trong bản thân ta cũng không hề gì, chúng là những thứ có thể vay dễ dàng ở mọi nơi. Ai dùng cũng thế. Vậy là ta đã đầy nguyên cơ. Nhưng gã hàng xóm cũng hoàn toàn có quyền đầy nguyên cơ như thế, ngoài ra gã cũng chăm đọc văn lắm, cũng tu dưỡng tư duy nghệ thuật, cũng ôm ấp những lý tưởng, cũng cho *Truyện Kiều* là bất hủ, cũng kính chữ như kính trời... Vì sao gã không viết? Chẳng phải lòng tin vào thành quả, niềm hy vọng ở tài năng mình và ham muốn được kẻ khác thừa nhận, nếu không muốn nói thêm là cả lòng ham đua tài đọ sức, đã đẩy ta, chứ gã thì không, qua cái cổng dẫn vào làng văn đấy ư? Không ai lỡ sẩy chân sa vào rồi đành mắc kẹt ở đó. Không ai, nhất là những kẻ một mực tuyên bố rằng mình chỉ thuần tuý rong chơi trong nghệ thuật, và những kẻ than phiền rất khổ sở rằng mình bất đắc dĩ mà dụng văn, không ai bước vào đó mà không giắt sẵn trong những khe ngách kín đáo nhất của tâm hồn mình một chút hy vọng và khao khát thành công. Không thành công thì cũng thành nhân, nghe khiêm tốn lắm. Vậy sao chẳng thành người ở chỗ khác? Nghệ thuật nào phải chỗ dễ thờ nhất trong nhân gian.

Nhưng thành công trong văn chương còn lảm về hơn thành công trong cuộc đời. Sớm thì ngay lập tức. Muộn thì ba trăm năm sau. Một lời khen của bạn vàng có khi đủ, một chỗ đứng trong lịch sử có khi chưa thoả lòng... Tôi không muốn phải bàn về nỗi ngây ngất khi ta đuổi theo một

dấu phẩy như cái đuôi tuyệt mỹ của con chồn tinh quái. Một cuộc săn bền bỉ và hùng tráng. Dấu phẩy ơi, hãy đợi đấy! Hoặc phải bàn về lòng hân hoan của kẻ đang nối mạch cuối cùng ở quả bom nghệ thuật sẽ nổ vào rạng sáng ngày mai, khiến bầu trời văn chương quá tròn còn thêm thiếp ngủ của chúng ta rạn nứt và méo theo chương trình thẩm mỹ đầy sừng sốt của hình bát giác... Vậy chỉ xin bàn về cái triển vọng khiến ta hoa mắt ở đầu đời văn: rằng ta đã bước qua đúng cánh cửa phải bước, đã nhằm đúng hướng. Ta nhất định làm nên một cái gì. Còn lại chỉ là sức lao động và thời gian. Nói cách khác, ta đã vững tin ở thành quả văn chương của mình tới mức có thể rộng rãi tuyên bố về hai yếu tố không mấy quan trọng còn lại: "nghệ thuật là một phần trăm tài năng cộng chín mươi chín phần trăm lao động" và "thời gian sẽ phán xử". Thật là một sự rộng rãi khinh suất và tai hại, nhưng vào thời điểm này, đầy lòng tin, ta còn hào phóng tuyên bố vô số chân lý bất diệt hơn nhiều.

Người mới nhập môn tử vi cũng sốt sắng tin tưởng như vậy. Y xoè bàn tay trái ra, thoăn thoắt dùng đầu ngón cái lướt trên mười hai ô viên bốn ngón còn lại để an sao lập số. Chỉ cần xong vòng Tử Vi và vòng Thiên Phủ là y đã hình dung ra đại cương của một số phận. Đã vẽ được chút tinh tinh và diện mạo của đương số. Cứ đà này, đủ 110 vị sao, thì chân tơ kẽ tóc của số ấy nằm trong tay y. Văn chương thông qua hình tượng nghệ thuật mà miêu tả, tái hiện, bình luận và tân tạo cuộc sống thì tử vi thông qua hình tượng tinh tú mà miêu tả, tái hiện, bình luận và tân tạo cuộc đời. Nhưng có khi chưa cần thông qua một hình tượng nào hết, mới lập xong lá số lắm người đã thấy mình là thầy tử vi. Ở cái thuở toàn dân còn mãi học chữ to trên bảng, có lẽ những người chép được chữ nhỏ lên giấy đã nghiễm nhiên thành văn sĩ.

Lập một lá số cần những công thức nhất định. Đôi khi người ta cãi nhau về cách an vòng Tràng Sinh, bộ Kinh Đà và bộ Hoả Linh trong trường hợp âm nam dương nữ. Với Lưu Hà, Khôi Việt, La Võng và cả Tứ Hoá cũng không hoàn toàn thống nhất. Bộ sao Giải phần lớn chỉ ghi nhận Giải Thần và Thiên Giải. Thêm vào đó Địa Giải là tăng toàn lá số thành 111 vị sao. Nhưng Kim Thánh Thán chẳng bình rằng "*Thủy Hử* truyện tả nhất bách bát cá nhân tính cách, chân thị nhất bách bát dạng", khiến ta truyền tụng về Thi Nại Am dựng 108 nhân vật theo 108 tinh tú trong lá tử vi đó sao? Vậy lượng sao trời quyết định số phận ta cũng co giãn lắm. 108, 110, 111, hay thêm 9 vị sao lưu là thành 120? Song các môn đệ của tử vi biết rõ, đường đến nghệ thuật lớn phải gian truân, những hòn sỏi len vật vào giày chưa làm ai nản chí.

Chép chữ lên giấy nào có khác. 29 chữ cái trong tiếng Việt có luật của chúng. Ta cũng cãi nhau về việc cho CH, GH, GI, KH, NG, NH, PH, QU, TH và TR quyền tự quyết, tiếng Việt vậy có thể giàu thêm 10 chữ cái. Thỉnh thoảng ta giật mình vì gặp Z, như một ngôi sao lạc (Địa Giải chăng?), rất có thể là chữ cái thứ 40. (Không có chữ ấy không có nhà thơ Hồ Dzếnh.) Cách dùng l với Y mãi không thống nhất nổi, các giải pháp xung quanh bộ D-GI-R, bộ C-K-QU, bộ X-S, thậm chí cả bộ CH-TR cũng đành để ngỏ, chưa kể mấy loại quy tắc đánh dấu khác nhau, mấy quan điểm ngữ pháp, mấy quy định viết hoa và dùng gạch nối, mấy phép phiên âm/không phiên âm tiếng ngoại quốc... Vô số biến thể của các phương ngữ làm nốt cái nhiệm vụ là khiến ta từ bỏ mọi ý định tìm kiếm một quy tắc hợp lý. Tài trí xuất chúng và đảm lược phi thường như cố Alexandre de Rhodes mà còn bị các phương ngữ Việt thao túng, vậy nhĩa độ của ta là đầu hàng. Miền Bắc đương nhiên biết *vợ lẽ* khác *vợ lẽ*, miền Nam cũng chắc rằng *la ve* chứ không *la de*. Nhưng phải viết *thầy* hay *thày*, *y chang* hay *y trang*, *xí xoá* hay *xuý xoá*, *trần sĩ* hay *trần xỉ*, *giông bão* hay *dông bão*, *hổ lớn* hay *hẩu lớn*, *vứt bỏ* hay *vất bỏ*, *cà rớn* hay *cà giớn* hay *cà rớn*, *layon* hay *laydon* hay *don* hay *glaioul* hay *Gladiole* hay *gladiolus*, *rút cục*, *rốt cuộc*, *rút cuộc* hay *rốt cục*, *cửa đáng tội* hay *quả đáng tội*, *riêng tư* hay *riêng tây*, *đăng nào* hay *đàng nào*, *dấn thân* hay *dấn thân*, *manh mối* hay *mành mối*, *trụ sở ủy ban* hay *trú sở ủy ban*, *khuyến mại* hay *khuyến mãi*, *lai căng* hay *lai căn*?... Tường ăn hoa hồng là phải, hoá ra ăn hoả hồng cũng là phải, tường miệng còn hơi sữa, nhưng miệng còn hôi sữa và miệng còn hơi sữa cũng xong. Rõm đúng rồi, nhưng dỏm cũng đúng lắm. Phải viết *bất tình linh* hay *thình linh*, *gây sức ép lên ai đó* hay *gây sức ép với ai đó*, *trong giấy* hay *trên giấy*?... Tra tiếng Việt cần lắm mưu mẹo và cảnh giác cao độ. Chẳng hạn cuốn *Từ Điển Tiếng Việt* của Trung Tâm Từ Điển Học do Hoàng Phê chủ biên, in lần thứ sáu năm 1998, không ghi nhận những từ

như *chuyển giao công nghệ, công ty trách nhiệm hữu hạn, vốn pháp định, khuyến mại/mãi, tiếp thị, Việt kiều, tuyên nhân, trại cải tạo, toàn trị, quốc xã, đa đảng, kẻ sĩ, phân tâm học, tâm thức, thiện nguyện, chống cộng, đĩa bay, đường cao tốc, kẹo cao su, karaôkê, thăm nuôi, đánh quả, trúng mánh, ôsin, gái cave, cứu vãn, xe ôm, chợ đầu, còm bụi...* Bù vào đó, từ điển này chính thức cho tiếng Việt thêm bốn mục chữ cái là F, J, W và Z. Còn ai dùng cuốn *Từ Điển Chính Tả Tiếng Việt* của Nguyễn Trọng Báu do nhà xuất bản Giáo Dục cho in năm 1997 lại không biết viết những từ như *à, ách, am, anh, ánh, áp, âu, ầu, ấu, bạch, bám, banh, bành, bánh, bành...* *cà, cá, cam, cám...* Ít nhất hàng trăm từ thông dụng đều vắng mặt không xin phép như vậy. Lẽ nào trong tiếng Việt đã xảy ra một *exodus*, một cuộc đào thoát? Bệnh vọng ngoại của tôi thường phát mạnh ở những chỗ thật khó hiểu, chẳng hạn cứ khi nào bế tắc trong từ điển Việt của người Việt tôi lại mò vào quyển *Annamite-Francais* của J.F.M. Génibrel. Năm nay ta đã chê *Britannica* năm trước là cũ. Quyển Génibrel xuất bản cách đây 101 năm. Thầy tử vi ta cãi nhau có thể lôi sách Tàu ra dựa. Sách Tàu nhiều như muối biển, bảo quyển này đúng, quyển kia sai, là quyển ở thầy. Nhà văn ta cãi nhau không dựa vào đâu được, nhưng bảo chữ này đúng, chữ kia sai, cũng là quyển ở mình.

Vậy mà chưa ai non gan đến mức buông bút vì phép chép chữ. Các nhà thơ có thể nhỏ vào phép tắc. Thơ hay là thơ nằm ngoài ngôn từ, mới bập bẹ xếp vần ta đã nghe dạy thế. Vậy ngôn từ sai cả cũng không ảnh hưởng. Sai tới mức không biết hiểu thế nào cho phải là có thể thành sấm truyền. Tiểu thuyết hơi khác, hồng vài trăm chữ cũng còn mấy chục vạn đáng đọc, và lại những tác phẩm vĩ đại thường không hoàn toàn. Truyện ngắn ở vào thế bất lợi hơn cả, sai một li đi một dặm. Nhưng nhà văn Việt vốn ưa thử thách, thường nhè việc khó nhất mà đảm đương. Như thầy số hăng nghề gì mắt vào lá số, trước hết là lá số của chính mình, ta cũng nôn nóng chúm mũi vào trang văn, trước hết là văn mình. Hấp dẫn biết bao! Kỳ diệu biết bao! Chẳng lá số nào giống lá số nào. Văn chương muôn nhà muôn cách. Vậy số ta thế nào và văn cách ta thế nào?

Bất luận thế nào, đằng sau một lá số phải là một số phận sinh động, đằng sau trang văn là cuộc đời thực, ta thuộc lắm cái nguyên tắc chán ngắt đó. Giá nhanh chân hơn, được đầu thai vào thuở các văn nhân nước Việt nhiệt đới còn được phép sáng tạo những mùa đông có cây tùng đội tuyết và tự do so những mĩ nữ không thể có trong hiện thực với những loài hoa chưa ai từng biết..., giá được như vậy thì thoải mái biết bao. Nhưng lịch sử không thể quay ngược. Đã từ lâu, trước khi các nhà văn Việt Nam biết phục tùng hiện thực trong những căn nhà gương do thuyết phản ánh của mĩ học Mác-Lê thiết kế, ta đã dọn sẵn mình để sống dưới quyền năng của hiện thực. Nhưng nó có gì đáng sợ đâu. Dù ai mang cả bộ *Hồng Lâu Mộng* ra dạy rằng văn chương cổ điển phương Đông từng theo sát cái bản lai diện mục của cuộc đời như thế nào, dù ai lấy thêm bộ *Đi Tim Thời Gian Đã Mất* ra dọa rằng hiện thực cũng ngồn ngộn trong văn chương hiện đại phương Tây, dù ai khuân toàn tập Kim Dung ra chứng minh rằng bỏ qua những đoạn phi thân độn thổ thì mọi thứ trong đó đều như thật, đều theo phép tả chân cả, và cuối cùng, dù ai đem ngàn trang *Chiến Tranh và Hoà Bình* ra đòi cho được một tác phẩm tầm cỡ tương tự xứng đáng với thực tế chiến tranh và cách mạng vĩ đại của dân tộc Việt Nam, vâng, dù lẽ phải hiển nhiên đứng về phe những kiệt tác như thế của văn chương nhân loại, tôi dám đoán rằng ngày nay không một nhà văn nào vào nghề bằng cách nghĩ nhiều hơn một phút về hiện thực. Ta bận tâm đến đủ mọi sự, trừ một sự đương nhiên: đương nhiên văn chương xuất phát từ cuộc đời, dù đấy là một cuộc đời nhạt nhẽo và bé tí. Chẳng lẽ còn một điểm xuất phát nào khác nữa? Ở tác phẩm đầu tay, đời sống hay chỉ ít cái ta cho là đời sống lại thường có vẻ thừa thãi tung toé trên giấy. Lắm người tiếc của trời, đúng hơn phải gọi là của đời, nhạt những mảnh vãi mà làm tiếp, cũng thành một tác phẩm thứ hai. Tôi hiểu ra rất chậm, rằng văn chương không đương nhiên có cái bản phận quái quỷ là xuất phát từ cuộc đời như vậy. Câu hỏi về hiện thực không hẳn là vô cơ, nhất là khi những đòi hỏi của chủ nghĩa hiện thực không hề là điều kiện nguyên uỷ của văn chương. Song vô nghĩa chủ yếu là những câu trả lời. Đời sống và nghệ thuật biết những cách ràng buộc nhau thông qua vô vàn tầng môi giới mù mịt, được một tầng minh bạch đã là nhiều. Trăm giọt sữa rỏ từ vú đời xuống giấy mà

giấy vẫn tro màu giấy, đến giọt nào giấy bỗng chuyển thành màu văn? Có thứ văn ngẫu nhiên từ đời mà ra. Có thứ văn tuyệt nhiên cứ dầm chân tại chỗ trong đời. Có thứ văn hiển nhiên cho đời với mình là một. Có thứ văn siêu nhiên, hẳn xuất phát từ siêu đời. Có thứ văn thuần túy từ văn mà ra. Lại có thứ văn rõ ràng không sinh ra từ đâu cả... Một mô hình giữ không nổi mà bỏ cũng không nổi như mô hình Chân Thiện Mĩ rút cuộc cũng dùng được vào một việc: để xác định ba vấn đề căn bản, một là cơ sở, điểm xuất phát của văn chương; hai là mục đích, điểm đến; và ba là bản thân sự vận động của nghệ thuật ở khoảng giữa. Ta đã thấy cơ sở của văn chương, đi liền ới cái Chân, chẳng có gì là đương nhiên và chắc chắn cả. Cái Thực và cái Thật không đồng nhất đã đành, mà khi lấy Chân đối với Hư là lịch sử văn học thành ngay một mớ bong bong. Các nhà lãnh đạo nghệ thuật xưa nay không gỡ rối. Họ chỉ chặt phăng tất cả những gì không nên lọt vào các đề cương và tuyên ngôn luôn hết sức ngay ngắn gọn gàng của họ. Xung quanh hai vấn đề còn lại, đi liền với Thiện và Mĩ, tình trạng không sáng sủa gì hơn.

Nhưng trước khi thày tử vi ngờ rằng số phận là nguyên mẫu của lá số hay lá số mới thật là nguyên mẫu của số phận, trước khi thày hoảng hốt thấy mỗi lúc một trùng điệp những yếu tố trung gian che mờ mọi tương quan giữa một nhóm ký hiệu lập trên bàn tay trái hay trên màn hình máy tính với một đời sống nào đó, trước khi thày chán nản quẳng túi càn khôn với 108, 110, 111 hay 120 tinh đầu vào một xô bụi, trước khi như vậy thì khoa tử vi còn đầy vấy gọi. Mấy ngàn câu tử vi phú và tử vi diễn ca chẳng lẽ vô dụng cả sao? Bao nhiêu kinh nghiệm chung đúc, bao nhiêu chỉ dẫn và nhắc nhở của những người đi trước, bao nhiêu công thức, bao nhiêu bí quyết... Tất cả đều hứa hẹn và khích lệ đừng bỏ cuộc.

Bao nhiêu phương châm và lời chỉ giáo ta cũng từng tuân thủ, để viết? Bao nhiêu điều kiện và những phẩm chất ta đã buộc phải có, bao nhiêu lý tưởng phải noi theo, bao nhiêu lý thuyết rời lại bao nhiêu chủ trương, đề cương, tuyên ngôn, phong trào, trường phái...? Chắc không ai đếm nổi. Những bí quyết thành công của cái nghề văn càng ngày càng khó thành đạt này chắc chắn nhiều hơn của cả nghề luyện đan và thuật giả kim gộp lại. Ta có thể bảo, vì thế mà văn chương thỉnh thoảng đạt đến độ hoàn thiện và bất tử, còn vàng ròng chưa ai chế được, linh đan càng không. Vậy luyện văn theo bí quyết nào?

Ta thử bắt đầu với một bí quyết có vẻ giống thứ thần dược ở chợ phiên: mọi cuốn sách hướng dẫn viết truyện thành công ngay đều khuyên, hãy để nhân vật chính ở ngôi thứ ba. Điều hết sức đơn giản ấy với các nhà văn Việt lại có vẻ phức tạp không ngờ. Truyện Việt Nam dù nôm hay Tàu, văn xuôi hay văn vần, từ thuở nào đều để mọi nhân vật ở ngôi thứ ba. Đến Hồ Biểu Chánh, Khải Hưng, Nhất Linh... cũng thường như vậy. Trừ Nguyễn Tuân, đối với các nhà viết truyện Việt Nam thời 1930-1945, "thời đại cái Tôi" theo lời Hoài Thanh, ngôi thứ nhất đảm nhiệm đầy đủ chức năng nhân vật nghệ thuật vẫn là điều không thể, dù Hoàng Ngọc Phách từng đi trước một chút với *Tố Tâm*, thực tế đã là giọng kể từ ngôi thứ nhất. Phạm Quỳnh trong bài diễn thuyết về văn học nước Pháp tại Hội Trí Tri năm 1921 có tha thiết lưu ý giới thướng ngoạn Việt Nam đến Montaigne với bộ *Cảo Luận* (Essais) chỉ thuần nói về mình, kể chuyện mình, lấy mình làm đích. Thời của Montaigne, hơn bốn trăm năm trước, là thời văn chương Việt còn ém mình kĩ lưỡng trong những cách khiêm danh và khiêm xưng. Có lẽ nhà văn nước ta những năm 20 chê Montaigne là quá cũ, hoặc có lẽ ông chủ *Nam Phong* đã gây đủ ác cảm trong những giới thức giả nhất định, *Cảo Luận* không tìm được hồi âm. Tù bút của Nguyễn Tuân chắc chắn có những người cha tinh thần khác. Theo tiết lộ của Nam Cao trong "Đường Vô Nam" (1946), đấy có thể là Paul Morand.

Trở lại với các ngôi nhân vật, độc giả Việt Nam cho đến nay vẫn hâm mộ truyện tiền chiến, cũng do công lao của các nhân vật chính ở ngôi thứ ba chẳng? Vậy vì lẽ gì mà nhà văn Việt sau này càng ngày càng xa rời cái bí quyết thành công ấy? Trong văn học Việt đương đại, xu hướng dùng ngôi thứ nhất đã áp đảo tới mức có thể thành một thông lệ. Tác giả mới hầu như chỉ dùng ngôi Tôi. Tác giả lâu năm cũng chuyển ngôi từ lúc nào không rõ. Có những tác giả chưa bao giờ dùng một ngôi nào khác Tôi. Cuộc Tôi hoá tập thể này hẳn có bối cảnh phức tạp và trái khoáy, bản thân tôi đã bao lần thử viết một cuốn truyện kiếng ngôi thứ nhất, lần nào

cũng không thành. Chẳng hạn tôi muốn theo cái mốt khả ái là nữ lưu viết truyện trinh thám, chỉ vì không chọn nổi một đại từ nhân xưng cho nhân vật nam chính mà đành bó tay. *Chàng* chắc chắn là hỏng. Không phải văn chương tiền chiến mà văn chương miền Nam trước 1975 đã thoả mãn vĩnh viễn nhu cầu dùng *chàng-nàng* trong văn học Việt Nam, cũng như nhu cầu về *đồng chí* đã cạn kiệt sau văn chương hiện thực xã hội chủ nghĩa. *Anh* chẳng? Tôi không dám hứa với độc giả là nhân vật này đáng gọi là *anh* như vậy, *anh* theo nghĩa cụ Trần Trọng Kim dạy trong *Việt Nam Văn Phạm* không được, *anh* theo nghĩa *anh* Kim Đồng, *anh* Trỗi sau này càng không. *Anh ta* cũng không ổn, độc giả sẽ lập tức nghi *anh ta* chính là thủ phạm. *Hắn* là đại từ ưa thích của các nhà văn, song độc giả chẳng ưa: không nghi ngờ gì nữa, *hắn* là thằng tội phạm! Các đại từ nhân xưng đã phá án ngay từ đầu như vậy thì tác giả còn việc gì mà làm? Nhân vật nữ chính ở ngôi thứ ba lại càng rắc rối. Hãy hình dung, *chị* Dậu của Ngô Tất Tố mà thành *cô* Dậu thì sự thể ra làm sao! Nam Cao hẳn đã khổ nhiều về niêm luật đại từ nhân xưng, giải pháp thứ nhất của ông là cho phát cả nam nữ ngôi thứ ba một cách gọi duy nhất: *y*. Sinh trong *Sống Mòn* cũng *y*, mà vợ *y* cũng *y*. Giải pháp thứ hai, nam là *hắn*, *gã*, *thằng*, nữ đơn giản là *thị*. Chẳng lẽ *thị* Nở có thể là *chị* Nở, *ả* Nở, *cô* Nở, *nàng* Nở? Những đại từ ấy dùng cho thể giới nhân vật của Nam Cao, đấm người khốn nạn mọi đảng, có vẻ đích đáng lắm. Song không dùng được cho những trai tài gái sắc, Lan và Điệp, Loan và Dũng... Lẽ nào lại có một *thị* Kiều và một *thị* Vân dang tay dạo bước trên đồi thông Đà Lạt, một *thị* Sứ trong *Hòn Đất*, một *thị* Út Tịch? Tiếng Việt tuy dành ra một giải pháp bất ngờ, lấy ngay khái niệm *người* để chỉ những nhân vật đáng kính. Chỉ có điều từ khi *người* (viết thường) - chứ không phải *ngài* - thành *Người* (viết hoa), cơ hội vốn đã nhỏ của đại từ □?à hạn chế hẳn ở một vài nhân vật hưởng chế độ ưu tiên, cũng như khi *bác* thông thường thành một *Bác* duy nhất. Những sáng kiến táo bạo như vậy không có nhiều và đâu dễ áp dụng trong văn học. Phan Khôi từng đề nghị dùng *va* cho ngôi thứ ba, song đến thế hệ tôi thì chữ ấy đã xa xôi như *ngĩ*, chỉ mở *Kiều* ra mới gặp. Giải pháp tiện hơn cả cho nhà văn Việt là thay đại từ chỉ ngôi thứ ba bằng tên nhân vật. Tên nhân vật lặp đi lặp lại dày đặc: "Người u già này ở nhà Dung đã lâu lắm, đã nuôi và săn sóc tất cả anh chị Dung từ lúc bé. Nhưng, không biết vì có phải thấy Dung ra đời trong sự lãnh đạm, mà u già đem bụng thương yêu Dung chẳng." (Thạch Lam, "Hai Lần Chết"); "Tết năm nay Trâm đẹp lắm, mà Trâm sung sướng quá vì Trâm đã mười sáu tuổi..." (Khái Hưng, "Ngày Xuân Lễ Chùa"); "Chị Thời mền Nhị, khen Nhị hiền lành, ngoan ngoãn, để cho Nhị hoàn toàn tự do." (Mai Thảo, "Những Tấm Hình Của Chị Thời"); "Jean thì chưa được chứng kiến cảnh tượng đó bao giờ. Bố mẹ Jean có thể yêu nhau từ kiếp trước chứ đời Jean thì chỉ thấy bố mẹ chửi nhau." (Lê Đạt, "Con Báo Hoa Xứ Tuyết")... Những tác giả vừa dẫn đều nổi tiếng với một văn cách riêng, song tôi có cảm tưởng rằng, khi họ phải dùng đến cái giải pháp phổ thông nêu trên, họ bỗng cùng nhau hoà vào một giọng. Tôi đành xin lỗi mà gọi giọng ấy là giọng tuổi mơ. Thật khó mà bi tráng, từng trải, gân guốc, dũng mãnh, bạo liệt, dữ dội, cuồng nhiệt, sắc sảo, chua chát, cay đắng, riết róng, siêu thoát, phóng túng, khinh bạc, ngạo nghễ..., thật khó mà đi tới những giới hạn cuối cùng của mọi cung bậc tình cảm bằng giọng tuổi mơ ấy. Chỉ có thể lãng mạn nhỏ nhẹ, mãi xanh tươi, mãi ngọt ngào, thoang thoảng một chút suy tư đầu đời, man mác những nỗi đau mới lớn.

Văn chương mỗi nước có lúc già lúc trẻ, ấy là lẽ tự nhiên. Văn học của xã hội Việt Nam cổ truyền chưa bao giờ thực sự trẻ. Trong bốn tài năng xuất chúng sinh ra từ đó: Du, Hương, Khiêm, Quát, chỉ có Cao Bá Quát và Hồ Xuân Hương từ chối giọng đạo mạo muôn thuở và cho phép mình hưởng một chút bổng bột nhất định của tuổi trẻ. Cao Bá Quát không kịp già. Còn Hồ Xuân Hương, thật may là ta không bao giờ biết rõ tuổi bà nữa. Tuổi không hề đóng một vai trò nào trong gần một ngàn năm nước Việt có văn học viết. Lê Ngọc Hân mới ngoài hai mươi, còn Phan Huy Ích đã ngoài bốn mươi khi Nguyễn Huệ mất. Giọng một người vợ trẻ nhất định không giống giọng một ông nho nòi đã chín muối, vậy mà không thể dựa vào tuổi để xác định bản quyền trong vụ án *Ai Tư Văn*. Trần Tế Xương ở lúc giao thời rõ ràng có khuấy đảo cảnh nghiêm trang nề nếp của một thời đại văn học đã xế chiều, song dù mòn mỏi cấp lều chõng đi thi và không thọ quá tứ tuần, ông tú ấy có thể là một ông cụ non và một thầy đồ gàn

chứ không đời nào là cậu học trò tinh nghịch. Văn học Việt Nam quả thật như thay da đổi thịt với Thơ Mới và văn xuôi lãng mạn tiền chiến, song bất chấp mọi cái non nớt, ấu trĩ, chông chênh, thời đại văn học ấy cũng không hoàn toàn trẻ. Sinh khí mới mẻ của nó trước khi tìm được những cơ thể trẻ trung tương ứng đều ngụp nơi những đại diện chín chắn của nền cựu học ở buổi hoàng hôn. Văn đàn sôi nổi thuở Việt ngữ vừa mới lớn, thời hiện đại vừa mới chớm và thế kỷ vừa bắt đầu ấy phần lớn vẫn giữ giọng mực thước, nghiêm nghị, thận trọng, già cả, của những *tiền sinh* và *phụ nhân*, những *ông* những *bà* những *thầy* chừng chạc đến mức khiến ta quên rằng, nhiều vị trong số họ còn chưa đầy tuổi lập thân theo quan niệm truyền thống. Rồi một lúc nào đó, hương tuổi mơ cũng theo những cơn gió lãng mạn của thời đại mà sục dần vào chốn lâu văn thâm nghiêm. Nhưng phải đợi đến cơn bão lãng mạn của Cách mạng Mùa Thu, văn học Việt Nam mới thực sự cải lão hoàn đồng. Như tiền bối của nó không bao giờ trẻ dù có thể xuân sức, nó không bao giờ già dù đã mệt mỏi, đã thôi chí thanh tân, đã hết lửa lòng từ lâu. Thế kỷ đã tàn, Cách mạng đã về hưu, Việt ngữ đã trưởng thành nhiều và thời hiện đại đã đứng bóng, lẽ nào cái văn chương sinh ra từ đó mãi ngây thơ, nhí nhảnh? Mãi tuổi mơ? Mãi học trò? Mãi vị thành niên? Mario Puzo khi đã thành danh cũng kiên quyết mách các đồng nghiệp kém may rằng, hãy viết bằng ngôi thứ ba. Bí quyết ấy có thể dùng với tiếng Anh chẳng? Trong tiếng Việt đương đại, ngôi thứ ba chỉ giới trói nhà văn vào những thứ tình bất đắc dĩ. Như tình tuổi mơ.

Mọi kinh nghiệm đúc kết trong nghề văn thật ra đều có thể vô ích tương tự, dẫn đầu là lời khuyên điên rồ, rằng hãy lắng nghe và chỉ nghe theo tiếng nói tự đáy lòng mình. Có một chỗ xứng đáng để tin cậy quả nhiên là may mắn hiếm có. Lại là chỗ gần nhất, ngay trong chính mình, thật tiện lợi biết bao. Và lại khi dư luận cứ nhất định im ắng ghê rợn thì tiếng lòng mình càng vô cùng cần thiết! Bạn văn cũng sẽ đồng ý ngay với tôi rằng, sau bao nhiêu nao núng và thất bại thì cuộc phấn đấu của giống nòi nghệ sĩ chống lại tất cả những áp đặt từ bên ngoài đối với bản thân mỗi cá nhân cuối cùng đã thành tựu. Mọi thế lực từng hoành hoành trên sự thui chột thâm hại của cá tính sáng tạo đã lần lượt bị thanh toán. Ở đâu đó, nơi những trật tự cổ hữu nào đó vẫn sót lại, rất có thể còn những thi sĩ phải gọt thơ cho tròn, những tiểu thuyết gia phải đúc nhân vật cho vuông vắn, những nhà phê bình phải mài luận lí cho nhẵn thín, và tình yêu văn chương phải là thứ tình chân chính trong vòng xếp đặt của những bậc trưởng thượng... Nhưng xu thế chung là sự toàn thắng của một thế giới nghệ thuật tuyệt đối chủ quan. Chỉ còn tiếng lòng của chính mình. Thế giới khách quan dường như cũng đã tận diệt. Ở thời buổi này, lấy bất kỳ một chuẩn mực từng biết nào để định giá tác phẩm sẽ ló bịch biết mấy. Đúng như vậy: đừng theo *Kinh Thi*, đừng dựa vào *Kinh Thánh*, đừng bói trong *Kinh Dịch*, đừng nương Kinh Phật, đừng nghe Marx, đừng căn cứ vào nghị quyết của Ban văn hóa và tư tưởng, đừng đặt cược vào chủ nghĩa tự do, đừng lấy Nguyễn Du làm chuẩn, đừng trông vào truyền thống, đừng tin những ông trùm văn chũng và nhân chũng của các đế quốc văn hoá, đừng làm nô lệ cho *bon gout*, đừng học Trần Dần, đừng ngã vào vòng tay hậu hiện đại, đừng tìm lời đáp trong thiên nhiên, đừng vì trách nhiệm với cộng đồng, đừng để thẩm mĩ toàn cầu mua chuộc, đừng chạy theo khoa học, đừng quan tâm đến các *festivals*, đừng để giải Nobel lung lạc, đừng chú ý đến các tập đoàn xuất bản khổng lồ, đừng ghé thăm hội chợ sách Frankfurt, đừng gửi tác phẩm mới in cho các nhà phê bình danh tiếng, đừng yên tâm khi được đăng trong *The New Yorker*, đừng đọc *Liber*, tất nhiên là đừng theo dõi báo *Nhân Dân* và báo *Văn Nghệ*, đừng hài lòng khi ở hải ngoại được trong nước xuất bản và ở trong nước được hải ngoại xuất bản, đừng thất vọng khi kẻ thù bỗng dừng dừng, đừng yếu lòng vì thư độc giả, đừng sờn lòng khi mọi bản thảo gửi đi lại quay về... Tôi từng dịch thư của R.M. Rilke gửi một nhà thơ trẻ, trong đó có những dòng như sau: "Không ai có thể khuyên ông và giúp ông, không một ai. Chỉ có một cách duy nhất mà thôi. Ông hãy đi vào chính mình...- và khi thơ bật lên từ cuộc hướng nội, đắm mình trong thế giới của riêng mình đó, ông sẽ không còn nghĩ đến việc hỏi ai rằng thơ ấy có được không. Ông cũng sẽ không tìm cách bắt các tạp chí phải chú ý đến thơ mình nữa..." Song không xa đoạn trích ấy là bao, Rilke lại viết: "Ông đang trông cậy vào bên ngoài, mà đấy chính là điều không nên làm trong lúc này." Không nên làm trong lúc này! Vậy lúc nào nên làm

cái việc trông cậy vào bên ngoài? Lúc nào thì cái thế giới tuyệt đối chủ quan của mỗi chúng ta lại cần đến một công cụ ít nhiều khách quan hơn? Lúc nào thì tiếng nói tự đáy lòng ta bỗng mất tâm, chẳng phải vì sự ồn ào bên ngoài lấn át, mà đúng hơn vì tự huỷ trong một không gian cách âm ngày càng thu nhỏ? Lúc nào ta lại sẵn lòng đánh đổi tất cả những thành quả đắt giá của tự do sáng tạo lấy một chút câu thúc tự bên ngoài? Có cái *coócxé* nào bó buộc và thít chặt như bộ nịt của luân lý và đạo đức? Cởi ra đã vất vả lắm, xong lại thêm đeo ngay vào. Văn chương đại chúng ở phương Tây, giữa cái thời đại được coi là không còn gì thiêng liêng và ràng buộc này, thời đại của tự do và phá phách, chẳng do dự gì hết khi phải vượt qua những giới hạn nào đó, càng quá càng tốt, miễn sao mê hoặc được lòng người. Nếu cần thì nó dùng luôn những thành tựu của nghệ thuật tiên phong, chẳng quản gì cấm kỵ. Nhưng rường cột của nó, nguyên tắc sống còn của nó, bí quyết cốt lõi của nó lại là cái sơ đồ luân lý bất di bất dịch về cái Thiện rồi sẽ thắng cái Ác. Thắng. Ở phút cuối cùng. (Tôn giáo cũng chẳng cho cái Thiện thắng ngay từ đầu. Nghệ thuật theo gương ấy là khôn ngoan lắm.) Hãy tưởng người đọc xuống biển, vì hấp thích được ngập lặn trong kích động như vậy. Hãy lừa đến đó một đàn cá mập, một đội hải tặc, một chiếc tàu ngầm khổng lồ của thằng cha mắc bệnh vĩ cuồng nguy hiểm nhất thế giới, thêm một đám thủy quái bầy nhầy phát sinh từ một trận thử bom Mỹ hay bom Nga... Chỉ có điều đừng quên cấp cho người đọc chiếc phao thô sơ nhưng an toàn của cái Thiện để dùng vào phút chót. Khi chằm chỉ nhấn mạnh đến lần thứ bao nhiêu không đếm nổi tính tất yếu ấy của luân lý, khi thít chặt hơn nữa chiếc *coócxé* đáng ghét ấy, các phát ngôn viên của văn hóa Việt lấy văn chương bán chạy của phương Tây làm mẫu chẳng? Đông đảo độc giả Việt Nam đang chờ để được xuống biển Đông, với mọi nguy hiểm tương tự và sẵn sàng để cái Thiện bao trọn gói như vậy. Mọi điều kiện cho văn chương bán chạy ở Việt Nam cũng đã chín muồi. Tiêu chuẩn của đám đông ngày nay đối với cá nhân nghệ sĩ có lẽ đã thành thiên mệnh. Chữ Thiện đã đủ tầm vóc siêu thị. Nếu còn muốn theo đuổi nó thì quày ướp lạnh với những gói luân lý hạng nhất đông cứng là điểm đến của văn chương.

Một người như Nguyễn Tuân thuở trẻ, sợ đến cả cái ràng buộc của đồ dùng - khi nền văn minh đồ dùng còn chưa kịp đến, sau một đám tang liền tính chuyện phơi dãi mình ra một chỗ thoáng - khi nền văn hoá hiếu lễ còn chưa kịp đi, người ngang trái khác thường ấy, riêng một mình một cõi, nhất nhất một tinh thần cá nhân thượng đẳng, cũng là người suốt phần đời còn lại chỉ lo tẩy xoá vất vả chính cái cá nhân đó. Đừng trông vào riêng mình, và tốt nhất là đừng trông vào mình, lời khuyên ấy có lẽ thiết thực hơn chẳng?

Khoa tử vi cũng dạy ta sợ phép biện chứng chẳng kém. Tử Vi đức hạnh đủ đầy ư? Tất nhiên như vậy. Nhưng Đế toạ La Vọng hoàn vi phi nghĩa chi nhân, chớ tưởng đế tinh không lâm bại địa. Nhật Nguyệt Sừu Mùi của ông mờ ám xấu xa, của bà muôn phần rực rỡ quý hiển. Song Lộc bó nhau lại không bằng Song Hao chúng thủy triều đông. Đắc Không, ngộ Không và kiên Không là ba số Không không chung nhau điều gì... Sau những bài học chưa đáng tuyệt vọng gì như thế, các môn đệ tử vi may ra mới bắt đầu ngờ rằng mình vừa mất mấy tháng trời để múc một giọt nước giữa đại dương. Biết bao giờ đông đủ? Biết thế nào là đủ? Không phải khoa tử vi chỉ ra quá nhiều cách mà một số phận có thể rơi trúng. Trái lại thì đúng hơn. Nhưng chính số lượng hạn chế của các mẫu lý lịch trừ sẵn trong cái chương trình đã hình thành gọi cho là từ đời Tống của nó mới là đầu mối của mọi sự rắc rối. Mỗi cách buộc phải toả thành nhiều cách nhánh. Đến lượt mình, mỗi nhánh lại phải thâm tóm nhiều nhánh con. Cứ như vậy, cho đến khi mỗi cách số là một bản đồ chằng chịt, lan sang những bản đồ bên cạnh, đè lên, che mờ, cộng hưởng, triệt tiêu, sinh sôi những nẻo mới... Tinh dầu trong tử vi vì thế có vẻ thành viên *mafia*, đều chính thức có chân trong một tổ chức nào đó, một bộ, một nhóm, một gia đình, song hành tung chông chéo, hoạt động chân rết và liên hệ đa phương của mỗi vị khiến thế giới ngầm ấy mãi mãi là trùng trùng bí ẩn. Rút một dây động cả rừng. Nhưng dây nào đáng rút? Chẳng trách có thầy cuối cùng chỉ xem một cung Nô cho là đủ. Có thầy chỉ luận thẳng Phá Quân. Có thầy đặt mọi hy vọng ở Đào-Hồng. Có thầy chỉ còn trông vào các sao Hoá. Và rất nhiều thầy đã mất lòng tin từ lâu. Lòng tin dường như cũng như lợi nhuận ở thị trường chứng khoán. Có thể được, có thể mất. Nhưng lấy lại thì không thể.

Bản đồ văn học cũng chẳng chịt như thế và nỗi sợ của nhà văn cũng dày lên cùng với lòng tin thưa dần. Chẳng trách có nhà cuối cùng chỉ cậy vào cái gọi là Đẹp. Chữ Mĩ trở thành trại tị nạn cho những kẻ trốn chạy khỏi ngõ cụt của vô cùng.

Vào nghề thì văn học không thể thiếu ta. Bỏ nghề chẳng được, hoá ra chính là ta không thể thiếu văn học.

Berlin, 10. 1999

Còn lại gì?

Như mây đã sẵn ở trên trời, lúc tôi sinh ra chiến tranh cũng đã sẵn. Tôi không phải làm quen với nó, nó phải làm quen với sự xuất hiện của tôi. Mười lăm năm, ngày ngày ngửa mặt ngắm chiến tranh chậm chậm trôi, tôi không là một đứa bé bất hạnh. Những đám mây ấy phần lớn đều màu hồng. Thỉnh thoảng có đám mây giông, nhưng chỉ để màu hồng sau đó càng rực rỡ. Ngay cả khi chiến tranh ở nơi sơ tán là chùm bom lao vùn vụt, nhanh hơn mọi vật biết chuyển động mà tôi từng biết cho đến lúc ấy; ngay cả khi chiến tranh là những cánh tay và khúc chân rơi rải rác mà lúc đi nhật tôi cố đoán chúng từng thuộc về bạn nào, lớp nào..., thì với tôi, sinh ra và lớn lên tại miền Bắc Việt Nam những năm sáu mươi và bảy mươi, chiến tranh tự nhiên thuộc về cuộc sống, là phần tươi hồng của cuộc sống. Gắn với cuộc chiến ấy, cái chết cũng lấp lánh, cũng nháy mắt hẹn ngày mai gặp lại. Nếu không có thay đổi gì đặc biệt, lúc tôi ra khỏi cuộc đời thì chiến tranh hẳn vẫn bình thản trôi tiếp, như mãi mãi là thế, như mây trên trời.

Mùa xuân năm 1975, từ giữa tháng Ba với *Buôn Ma Thuột*, mỗi buổi sáng trước giờ khai giảng một học sinh tiên tiến được vinh dự cầm cây cờ đỏ sao vàng bé xíu lên cắm trên tấm bản đồ đất nước, đứng ở điểm vừa được giải phóng, vừa „hoàn toàn thuộc về ta“. *Hué 26.3, Đà Nẵng 29.3, Phan Rang 16.4, Xuân Lộc 21.4...* Màu đỏ san sát, tiến ào ạt xuống phía Nam tới mức tôi sợ đến lượt mình thì không còn đất cắm. Ngày 27.4, cầm lá cờ làm bằng giấy màu và tấm tre tiến vào Bà Rịa, tôi cũng khóc như bao người, nhưng không phải nước mắt của chiến thắng. Tôi có biết gì đâu về cái giá của chiến thắng. Đó là nước mắt của chia tay. Chiến tranh đã làm quen với tôi, nay tôi phải làm quen với sự ra đi của nó. Ai sẽ thay nó, nháy mắt chào? Còn lại gì, sau chiến tranh? Một thập kỉ hậu chiến với chế độ phân phối thời chiến, nếp sống hà khắc thời chiến, tư duy sắt đá thời chiến, xung đột quân sự ở biên giới phía Tây với Cambodia, xung đột quân sự ở biên giới phía bắc với Trung Quốc và sự tiếp diễn của chiến tranh lạnh đã biến nền độc lập dân tộc vừa giành được thành sự cô lập quốc tế, biến đất nước vừa thống nhất thành một lãnh thổ toàn vẹn của nghèo đói, lạc hậu và đàn áp từ Bắc chí Nam.

Sống ở Hà Nội đầu những năm tám mươi, tôi đã hình dung mình sẽ sinh một đứa con, và nó sẽ mở đầu lí lịch bằng câu: Như mây đã sẵn ở trên trời, khi tôi sinh ra hậu chiến cũng đã sẵn. Ngày ngày cúi mặt cho những đám mây hậu chiến màu chì chậm chậm trôi... Nhưng giữa thập niên tám mươi, chính sách Đổi mới bắt đầu. Những người chiến thắng phải mất mười năm để nhận ra rằng vinh quang không phải là thứ nhai được thay cơm. Năm 1994, lệnh cấm vận thương mại với Việt Nam được bãi bỏ, bình thường hoá quan hệ Việt-Mĩ bắt đầu. Nước Mĩ mất hai mươi năm để kí giao kèo hoà thuận với quá khứ của chính mình. Với Mĩ, chiến tranh Việt Nam đã hoàn toàn thuộc về lịch sử. Nó chỉ còn được dùng bốn năm một lần làm phép thử không mấy hiệu nghiệm cho lòng ái quốc và tư cách đạo đức của các ứng viên tổng thống, hoặc để đối chiếu với những cuộc chiến khác mà Mĩ đã và có thể sẽ bận bịu tiến hành. 30 năm sau, người ta nói ngắn gọn: Lịch sử đã lên sọ, hãy cho nó được nghỉ yên, không có lí do gì để khai quật những chứng tích chẳng còn liên quan đến hiện tại. Hãy nhìn về tương lai.

Tôi thuộc về số - có lẽ là thiếu số - những người không dễ dàng tuyên bố như thế. Ba mươi năm sau, lá cờ nhỏ bằng nửa bao diêm gắn trên đầu tấm mà tôi cắm vào Bà Rịa trở nên trĩu nặng

trong tay tôi hơn bao giờ. Vàng, 4 triệu dân thường, 1 triệu binh sĩ tử vong, hàng triệu trẻ em mồ côi và phụ nữ goá bụa, hàng chục triệu người chịu thương tích thể xác và tâm hồn, 76 triệu lít chất độc hoá học và 13 triệu tấn bom đạn... là những con số đã thuộc về lịch sử, tôi không khai quật những con số. Nhưng các hậu quả trầm trọng nhất của cuộc chiến tranh đạt những kỉ lục không thể vượt qua của sự phi nhân tính ấy vẫn còn nguyên, đơn giản vì chúng chưa bao giờ được đưa vào danh sách các hậu quả cần khắc phục.

Kết cục của chiến tranh Việt Nam là sự toàn thắng của những người cộng sản. Cuộc chiến ấy là nguồn sữa, trường học và hòn đá thử của chủ nghĩa cộng sản Việt Nam, là lời biện minh của lịch sử cho quyền lãnh đạo tất yếu của Đảng Cộng sản, là bằng chứng của sự hoàn thành một Thiên mệnh. Chủ nghĩa cộng sản đã tìm được con đường đặc biệt của nó tại Việt Nam để lên ngôi: thông qua một Thiên mệnh đặc biệt đẫm máu. Song chiến tranh thì đã qua, Thiên mệnh vẫn còn lại. Từ ấy đến nay, tính chính đáng của ba mươi năm trước được ôn lại ráo riết, được khẳng định bền bỉ, được chân lí hoá và thần thánh hoá; những anh hùng thời chiến tiếp tục giành độc quyền chỉ huy thời bình; chế độ chỉ đạo quân sự trong chiến tranh thăng hoa trọn vẹn vào chế độ lãnh đạo toàn trị trong hoà bình. Hơn ai hết, Đảng Cộng sản Việt Nam hiểu rõ rằng mọi thứ đều có thể đổi mới, nhưng huyền thoại về Thiên mệnh ấy không được phép suy suyển, bởi mọi lí tưởng của chủ nghĩa cộng sản hoặc đã bị bản thân những người cộng sản đang cầm quyền phản bội mà không một lời tự xin lỗi, ít nhất trước chính mình, hoặc đã hoàn toàn phá sản. ^[1] Chẳng lẽ có thể xếp cuộc chiến tranh ấy vào hồ sơ của một giai đoạn lịch sử, nhưng giấy ủy nhiệm của giai đoạn lịch sử ấy thì giữ vô thời hạn cho riêng mình?

Tại Việt Nam ba mươi năm sau chiến tranh, những giá trị nền tảng của văn hoá Việt truyền thống đều đã mất hiệu lực, những giá trị cao cả nhất của lí tưởng cộng sản đã trở thành trò hề, những giá trị căn bản nhất của mô hình dân chủ xuất phát từ phương Tây chưa tìm được chỗ đứng, và những giá trị tích cực nhất của một thế giới toàn cầu hiện đại chưa thành hình. Nạn tham nhũng, tình trạng phạm pháp, sự băng hoại đạo đức và nhân cách, sự sụp đổ của hệ thống y tế và giáo dục, đà tăng tiến chóng mặt của bất bình đẳng xã hội, quả bom nổ chậm của xung đột sắc tộc và tôn giáo, nguy cơ hỗn loạn từ một nông thôn khổng lồ hoàn toàn bị bỏ rơi, sự tàn phá và ô nhiễm môi trường, sự nghèo nàn thảm hại của đời sống tinh thần, sự tê liệt của tầng lớp trí thức, sự vô hiệu hoá khả năng liên kết của các tầng lớp xã hội, sự khủng hoảng niềm tin và thiếu vắng hi vọng..., trước tất cả những vấn nạn đó của thời hậu cộng sản, chế độ toàn trị đã có đủ thời gian và cơ hội để chứng minh xuất sắc rằng mình không còn thẩm quyền, và nhất là không còn độc quyền đưa ra giải pháp. Chẳng lẽ có thể tiễn cuộc chiến tranh Việt Nam vào bảo tàng, nhưng đi theo chế độ toàn trị Việt Nam vào tương lai? Chẳng lẽ cái giá xứng đáng cho hoà bình là một nền độc tài?

Kết cục của chiến tranh Việt Nam không phải là sự sụp đổ của Hợp chúng quốc Hoa Kỳ, mà là sự tiêu vong của Việt Nam Cộng Hoà, quốc gia từng hiện diện trên một nửa lãnh thổ Việt Nam không kém hợp pháp hơn người anh em của nó ở phía Bắc, và - bất chấp tất cả sự thối nát của những nội các cụ thể, sự bất lực của các nhân vật lãnh đạo cụ thể - là nhà nước đầu tiên trong lịch sử Việt Nam thiết lập trên những nguyên tắc căn bản của nền dân chủ hiện đại. ^[2] Tôi sẽ không bao giờ gột nỗi thiếu tướng Nguyễn Ngọc Loan trong bức hình nổi tiếng của Eddie Adams ra khỏi trí nhớ, và những lời nói sau của người phóng viên nhiếp ảnh ấy chỉ tô đậm đường nét bi kịch quái đản mà Orina Fallaci đã phác hoạ sau buổi gặp giữa bà và ông Giám đốc Nha Cảnh sát Sài Gòn, người yêu hoa hồng, Brahms, Chopin, khinh bỉ nghiệp võ biền, ví một nhà sư tự thiêu trong phong trào Phật giáo phản kháng với một con chó say ma tuý và coi Việt Cộng là một lũ trẻ hư đáng bị ăn đòn ^[3].

Nhưng nhà tù, trại cải tạo, tước đoạt tài sản, kì thị trẻ em lai, phân biệt đối xử và thanh trừng trí thức, huỷ diệt và cấm đoán các sản phẩm văn hoá văn nghệ, xoá trắng hàng loạt cuộc đời và

sự nghiệp... ở quy mô bao trùm toàn xã hội miền Nam ngay sau ngày giải phóng nhất định không phải là những hành vi xứng đáng với tư thế của kẻ chiến thắng trong chính nghĩa, không phải là bằng chứng cho tính ưu việt của chế độ mới so với chế độ mà nó vừa kết liễu. Ba mươi năm sau, Việt Nam vẫn chưa một lần chính thức ghi nhận cuộc di tản đau thương của gần một triệu người Việt miền Nam. Như thể họ không thuộc về dân tộc Việt và khối đại đoàn kết dân tộc đã khai trừ họ. Như thể nước Việt Nam là của những người Việt này và không của những người Việt khác. Như thể lúa đã mọc lại trên chiến hào ra sao thì tình dân tộc ắt bắt rễ trên miệng hố sâu của chia rẽ và hận thù như thế, chẳng cần ai khoá lấp. Người ta dễ dàng nói ngắn gọn: Vết thương đã ăn da non, đừng ngoáy sâu vào nữa. Nhưng đó không là vết thương. Đó là khối u mà thời gian không hề là phép chữa nhiệm màu. Ngược lại. Sự chia cắt dân tộc là điểm xuất phát của cuộc chiến, chẳng lẽ điều còn lại ba mươi năm sau chiến tranh vẫn là chia cắt? Làm sao có thể hoà giải, nếu không sám hối và tha thứ? Làm sao có thể khép lại quá khứ, khi người Việt và người Mĩ đã có thể chìa tay cho nhau, nhưng người Việt tiếp tục không chìa tay cho người Việt?

Ba mươi năm nay, với mỗi ngày một lòng biết ơn không thuyên giảm tôi làm quen với hoà bình. Nhưng những cái bóng đen nhất mà chiến tranh Việt Nam hắt lại vẫn còn đó. Vẫn chậm chậm trôi, như mãi mãi là thế, như mây trên trời. Nếu không có thay đổi gì đặc biệt.

Đọc

Sau mười năm làm nghề văn, tình yêu của tôi với văn chương đã thôi cháy bỏng như thuở ban đầu. Phần nhiên liệu như thể bây giờ thừa ra đem đốt nóng được nhiều thứ hơn. Những thứ tôi tưởng vĩnh viễn là nguội ngất với lòng mình, những thứ tôi từng chê là âm ảm và lảm thừ linh tinh khác, bây giờ tôi có thể đọc, với một nhiệt tình nhất định. Cái lô gích này dẫn đến một sự thể kỳ cục, là gu đọc của tôi thành cởi mở mà lãnh đạm hơn. Từ nhiều năm rồi tôi không thật nồng nàn với riêng một tác phẩm nào. Hẳn không vì văn chương nhân loại đã sa sút ghé góm như chúng ta thích phỏng đoán. Văn học có lẽ chỉ tận thế trước nhân loại tận thế hai giây đồng hồ, còn khai thị mới nhất với tôi hiện tại, là không biết mình thích đọc thứ gì.

Nếu tấm khăn rất đỏ của tình yêu không bịt chặt mắt tôi một thuở, có lẽ cuộc đời đọc của tôi đã tuần tự dính theo cuộc đời thường mà trôi: cuốn sách gối đầu giường của tuổi mười lăm trở nên ngớ ngẩn khi tuổi hai mươi tìm ra thần tượng, rồi đến lượt thần tượng lại cuốn gói cho những mẫu hình của tuổi tam thập vào chiếm chỗ, rồi một vài cuốn sách nào đó bị át đi trong tiếng máy nổ của tuổi lập thân ấy, mười năm sau bỗng hiện ra nguyên vẹn, rồi một lúc nào đó đọc kinh bằng tiếng Phạn phiên âm, không phiên nghĩa, có khi lại thắm thía nhất... Lẽ ra như vậy, chẳng có gì để gọi là sửng sốt. Không có cuốn sách nào ôm trọn một cuộc đời, và chẳng ai cần ngạc nhiên hay xấu hổ vì đã từng tôn sùng một tác giả mà sau này mới ngớ ra là rởm. Song tôi đã mở đầu cuộc đời đọc của mình cách khác.

Lúc mười một tuổi tôi quyết định thu tóm tất cả những gì mang tên Balzac trong một thư viện huyện có chừng năm trăm đầu sách. Tôi phân tích sự vĩ đại của Nguyễn Du lúc mười hai tuổi. Mười ba tuổi, Victor Hugo đã ở sau lưng tôi. Mười bốn tuổi tôi cho rằng đã đọc hết Lỗ Tấn. Mười lăm tuổi đương nhiên là đã muộu để thanh toán Shakespeare. Mười sáu tuổi thì Lev Tolstoi. Mười bảy tuổi, là lúc vừa có trong tay một nhúm ngoại ngữ, tôi chẳng ngần ngại gì mà không quyết tâm tỏ tình với Dostojevski, bằng tiếng Đức. Sau đó thế nào không tiện kể hết. Hàng loạt cuộc phải lòng nối tiếp nhau rung chuyển nhân gian. Nhân gian ấy cần lên chẳng đầy bốn chục ki lô, chỉ là tôi với nặng một nỗi văn chương nhẹ tênh như vậy. Mối tình của tôi với Kafka ngọt lịm vị trái cấm, ngọt đến nỗi mười mấy năm sau tôi mới sực nhận ra rằng, chẳng hạn đã bám đuôi du khách vào Strafkolonie mà không biết đấy là những trang đáng và xuất sắc nhất của văn chương cổ kim. Tôi đã vào trong trắng và ngóc ngách thế nào thì ra vẫn

nguyên như vậy, chỉ thêm được một đam mê chồng lên những đam mê có thể tráo chỗ nhau mà thôi. Sau này, có người nhất định vạch ra Kafka trong tác phẩm của tôi, thật là một vinh dự tôi không đáng được hưởng. Bốn năm trước tôi có dịp đọc lại Anh Em Nhà Karamazov. Chúng ta biết rằng không có dòng nào trong tác phẩm cả ngàn trang này gây cười, kể cả khi Grushenka bóp chát và Dimitri chửi cha. Tôi lại không khỏi nín cười vì gặp hoài tuổi mười bảy của mình bồn chồn chầu chực bên lề trang, chắc là chỉ rối ruột xem kẻ nào rút cục giết cha, và ai yêu ai trong cái gia đình bê bối ấy. Còn Nguyễn Du, vốn liếng Việt ngữ của tôi thuở thiếu thời hẳn là vừa đủ rộng để chứa sự vĩ đại của mai cốt cách, tuyết tinh thần cùng là hoa cười ngọc thốt hoa ghen liễu hờn, dẫu sao tôi cũng đã được luyện kỹ trong lối văn mô tả đầy những hình tượng nhân cách hoá rất trang nhã như thế. Sau này tôi cứ chùi mãi cái ngọt nhạt dính mép của sự trang nhã, song đẩy lại là một câu chuyện khác. Ông thầy dạy văn của tôi khi ấy, trước đó đã chăm chút thi sĩ thần đồng Traàn Đăng Khoa và đầy tham vọng gây dựng nơi tôi một văn sĩ thần đồng, quả nhiên đã nhắc tôi ra khỏi sách giáo khoa bằng cách cho phép tôi vớt bỏ nhiều đoạn trích trong sách và thay những sáng tác tí hon của mình vào đó. Nhưng cả ông, người thầy đầu tiên và độc giả đầu tiên của tôi, cũng không hề báo động trước, để hai chục năm sau tôi đọc những dòng khác của Nguyễn Du đỡ sững sờ hơn.

Song những biến cố diễn ra trong đời đọc khó ai lường trước cho ai được, ở đó may rủi của mỗi người cùng lắm có thể đem áp dụng như những kinh nghiệm kín đáo mà mẹ thường truyền cho con gái khi đi lấy chồng. Muốn thế nào thì đây vẫn là đêm tân hôn của cô con gái chứ không phải của bà mẹ. Cũng là chiếc ghim băng phồng xa nổi tiếng mà các cô dâu giặt trong người cho đêm đầu tiên làm vợ, nó thậm chí được đâm không sai lờn mẹ dặn, nhưng một tác và một ly nông sâu xa gần không lường trước có thể lái cuộc hôn nhân theo một lối chẳng ngờ. Cho nên, sự ngang bướng tất yếu của thế hệ sau với thế hệ trước một phần đáng kể bắt nguồn từ lý trí bản năng khôn ngoan, nhận biết rằng những biến cố đã qua không khác những viên sỏi ném xuống ao, chúng đã nằm yên dưới đáy, còn trên mặt nước là những vòng rộng dần, yếu dần và một lúc nào đó tan hẳn, mà ta gọi là kinh nghiệm. Kinh nghiệm của những viên sỏi mới lại ném xuống mảnh ao cũ bao giờ cũng khác, mặc dù sỏi lại nằm dưới đáy như mọi sỏi và những vòng sóng lại toả và tan trên bề mặt như mọi vòng sóng. Như thế chúng không học được gì ở những viên sỏi đi trước, chúng chống đối bằng bột và mù quáng, chúng nên lắng nghe hơn nữa những lời khuyên. Nhưng ai trong chúng ta sẽ có cái may mắn biết rằng, mình được ném viên sỏi cuối cùng để làm tràn mảnh ao đã đầy ứ kinh nghiệm của sỏi tiền bối, rằng vòng sóng cuối cùng và vượt khỏi bờ ao của mình là kết quả của tất cả những vòng sóng đã tan từ lâu? Không ai cả! Không có một mảnh ao nào tràn trề kinh nghiệm đọc đang sốt ruột chờ bạn đến để chỉ cần khoả tay và rửa lông mày, chẳng tốn công gì mà hưởng thụ toàn bộ cuộc đọc lâu dài và gian nan của nhân loại về ngon lành tập kết.

Tôi sẵn sàng mách rằng, quả thật có những tác phẩm, những trang, những dòng người ta không nên đọc trước một lứa tuổi nhất định. Như thế là hợp lẽ. Nhưng viết văn chẳng phải là một hành vi rất không hợp lẽ, lẽ thông thường, đó sao? Khi một tiểu thuyết gia đồng thời sống cuộc đời của vài chục, thậm chí vài trăm nhân vật cùng một lượt, thì đời hẳn ít nhiều là đời hư cấu, kiếp hẳn là kiếp nhân tạo, giới tính của hẳn bất định, tuổi hẳn thì vô lường và cuộc đời đọc của hẳn lộn tung phèo lại là phải lẽ. Nếu là thiên tài thì thậm chí hẳn có thể xâu cả vàng lẫn cám của kho tàng văn chương nhân loại thành một chuỗi tràng hạt mà lần trong nháy mắt chẳng sai hạt nào. Tuổi tác và trật tự thời gian trong đời đọc, nhất là đời đọc của một người viết, trong trường hợp tôi có lẽ đã đóng vai một quyển lịch xé không đúng cách, song hẳn là có những nhiễu loạn khác.

Liên hệ gần nhất với quyển lịch là một chiếc la bàn. Cách đây không lâu, tôi có dịp đọc lại toàn bộ Một Ngàn Một Đêm Lễ. Trước tiên phải nói tới khía cạnh thực tế vẫn thường chi phối như thế nào đó một cuộc đọc. Chẳng hạn nếu ngồi tại Việt Nam, tôi không thể hy vọng được đọc

một bản dịch tiếng Việt được thừa nhận là bản dịch trung thành, nguyên vẹn và từ bản gốc Ả Rập của tác phẩm này, mà phải bằng lòng với một bản rút gọn và phóng tác từ những nguồn mơ hồ nào đó, nói đúng hơn là những mẩu chuyện dựa theo Một Ngàn Một Đêm Lẻ, trong đó văn minh Viễn Đông của chúng ta đề lên mọi dấu tích của văn minh Cận Đông. Điều đó ít nhiều vẫn thường diễn ra ở mọi nơi, một thí dụ đơn giản khác là cảnh và người Việt Nam trong phim Hollywood, hoặc cách khác, Trung Hoa trong tiểu thuyết của Pearl S. Buck. Một nền văn minh hay cộng đồng này quả thật có cách gì dịch một nền văn minh hay cộng đồng khác ngoài cách dùng chính những phương tiện của mình mà thôi? Song trên cùng một nguyên tắc như vậy, kết quả đạt được lại khác nhau đến mức sự khác nhau đó có thể xứng đáng làm thước đo phẩm chất và tiềm năng của mỗi nền văn minh hay cộng đồng. Chúng ta đã biết Trung Hoa cổ đại dịch một phần Ấn Độ cổ đại với tất cả những lầm lẫn, khúc mắc, thỏa hiệp, nhưng cuối cùng có thể nói là bất ngờ và xuất sắc như thế nào, trong khi Ấn Độ đến lượt mình không xúc tiến được công trình ngược lại. Như vậy, tám hộ chiếu tinh thần của một người không ra khỏi Trung Hoa cổ đại có thể mang dấu quá cảnh xác thực của một phần Ấn Độ. Dân Việt cũng có thể tự hào với truyền thống ở yên sau lũy tre làng mình mà du hành trong nhiều không gian tinh thần xa tít. Nhưng chỉ ít trong mấy chục năm của thế kỷ này, chúng ta đã đổi giấy thông hành tinh thần lấy sỏ gạo, huân chương kháng chiến cho mình và phiếu bé ngoan cho con cái. Dấu quá cảnh, nếu có, thường xuyên là dấu rơm. Sợ bị lừa, sợ nhầm đồ giả, không đầy một thập kỷ mới đây mà thành tâm lý phổ quát nhất của chúng ta, khiến ta soi mói lấy ra từng viên bi rất có thể là nội địa trong cả chiếc xe Nhật xịn, khiến mẹ ta mỗi lần đi chợ phải giương kính pháp y ngắm kỹ, xem khúc cá có vẻ tươi rói kia đổ máu chính nó, hay là máu mượn của tảng thịt bò bên cạnh, thậm chí có thể là phẩm điều. Và ông bà ta đang dọn mình cho cõi khác, không quên nhắc con cháu cẩn thận kẻo thuê nhầm sư giả cầu kinh. Nhưng một nửa thế kỷ lại không đủ, để ta mắc bệnh cảnh giác khác, là trước hết hãy giở mũi vào gáy một cuốn sách mà đánh hơi độ xác thực của nó, là hoài nghi ngay từ đầu cái bìa sách loè bịp, như ta lập tức hoài nghi nếu dạo qua Hàng Đào thấy mác Armani trên những áo xống nào đó. Là hãy hết sức cẩn thận với các tác phẩm dịch, bởi thao tác ở đó có thể vô trách nhiệm hơn cả việc tiêm nước trà pha rượu quốc lủi vào chai Johnnie Walker. Ngoài Kafka như đã nói ở trên, tôi thường được một vài nhà phê bình cho đội mũ Freud và khoác áo J. Joyce. Đây hẳn phải là Freud Sài Gòn, Joyce Tàu, cũng như ở Hàng Đào kia là Armani Thái. Nhân nói về Armani: vấn đề không phải là thứ ấy quá xa xỉ với người Hà Nội hiện đại. Vấn đề là : nó xa xỉ một cách quá tế nhị.

Nếu lịch sử chỉ trọ khỏi đường ray của nó một khoảnh khắc, nếu thuyền chiến Chà Và thắng thuyền chiến Champa dăm trăm năm trước, tôi có lẽ đã đọc Một Ngàn Một Đêm Lẻ cách khác từ lâu. Những cơ hội đã lỡ trong thời gian chỉ còn cách đuổi theo trong không gian, để đến lượt nó, xê dịch trong không gian cứ thường xuyên lộ ra là một xê dịch trong thời gian. Một địa phận đọc khác có thể chỉ là chính địa phận của chúng ta bỏ vào quá khứ hoặc chuyển sang tương lai mà thôi. Tôi đã phải đi ra, rồi đi vào, rồi lại ra khỏi địa phận văn hóa gốc của mình để có thể, tuy muộn, đặt chân lên những nẻo đường chưa khai phá trong lịch sử. Một cuộc đọc muộn ít nhiều giống một chuyến đi muộn, người đọc cũng nhảy cóc qua những trang đã biết như du khách băng qua những thắng cảnh đã quen. Quả nhiên tôi đến thăm Một Ngàn Một Đêm Lẻ lần này không phải để chụp ảnh Sindbad, cây đèn thần của Alaeddin và Ali Baba với bốn mươi tên cướp. Thành phố khổng lồ này hiện ra, nhảm nhí và đặc sắc, hai thứ ấy thì nhau bập bênh quanh cái trục rùng rợn là tử thần. Chính là cái chết ngồi chồm hổm trên mỗi trang của bộ sách đồ sộ này, để phán xét một cách thần nhiên và dí dỏm xem chúng ta có lý do gì để được nghe tiếp một câu chuyện, nghĩa là sống tiếp một khoảnh khắc, nghĩa là thoát khỏi tầm với của nó, cái chết. Schehersad là hòn đá đầu tiên lăn khỏi đỉnh cao của tử thần, mỗi đêm một vòng lăn nhỏ. Nhưng nếu chỉ có vậy thì sự rùng rợn thành đơn điệu, và ta sẽ đọc những chuyện nằng nề độc lập với xuất phát điểm ban đầu, không khác gì việc ta thường quên phát lời chào đầu đầy hứa hẹn của nhân vật xưng tôi trong truyện của Turgenev chẳng hạn, hay việc ta bỏ qua những lời bình chen ngang của Eugène Sue trong Bí Mật Thành Paris.

Song mỗi hòn đá lăn trong Một Ngàn Một Đêm Lẻ lại đẩy một hòn khác lăn tiếp, chúng quện vào nhau khiến ta thường xuyên phải lật lại nhiều chục trang trước để định hướng, và một lúc nào đó ta biết chắc mình đã lạc, nhưng là lạc với một tấm bản đồ rành mạch, rằng cứ xa cái chết này để gần cái chết kia, tử thần hiện ra ở mọi nẻo, và cách duy nhất để đào thoát, để lăn tiếp, là kể một câu chuyện. Hay thì sống, dở thì chết. Sau trăm trang là người đọc đã có thể đồng vai đao phủ.

Nếu không là một du khách, liệu tôi có đi trong Một Ngàn Một Đêm Lẻ với cảm giác lạnh lạnh sau gáy ấy không? Là một du khách Viễn Đông, tôi lập tức nhận ra rằng thần và ma Ả Rập tính khí như con nít, rằng đàn bà xứ này mê ai thì hỏi thẳng người đó làm chồng, còn đàn ông thường mất vợ vào tay một gã nô lệ da đen, rằng ở đây bóí không ra một nhà nông giữa đám thương gia, và người ta ngâm lên vài câu thơ đơn giản như nghỉ tay xơi nước vậy. Là một du khách Viễn Đông sống ở Tây phương, tôi đặt Việt Nam vào Viễn Đông và Ả Rập vào Cận Đông, tôi luẩn quẩn nghĩ ngợi không biết khái niệm Việt trong trường hợp này hay trường hợp kia liệu có tương đương với khái niệm Ả Rập thông qua trung gian là thuật ngữ Tây phương. Tôi cũng để tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa cạnh Một Ngàn Một Đêm Lẻ, cạnh truyện feuilleton, cạnh phim soap-opera, và kết luận rằng, tuy xuất phát từ cùng một nguyên tắc là giữ công chúng và giữ cố mà kể tiếp, nhưng những sáng kiến của hai thể loại cuối cộng lại may ra mới gần bằng lời hứa hẹn "...như thế nào xem hồi sau sẽ rõ" của truyện Tàu, và cả ba thứ cộng lại không địch nổi trò đặt cược của Ả Rập vào cái chết. Tuy nhiên, tôi dù lang thang vẫn không ra ngoài trái đất. E rằng du khách đến bằng đĩa bay chỉ thấy đây là một cách kể chuyện nực cười.

Một người Việt sống ở nước ngoài đọc văn trong nước không giống người trong nước, và ngược lại. Khoan hãy nói đến văn bản. Mùi của giấy hải ngoại đã đi trước, mở sẵn một cánh cửa nhất định trong lòng người đọc quốc nội. Về phần mình, những cuốn sách quần quần, âm ẩm nồm nhiệt đới và nhạt nhòa màu mực đến từ trong nước thuở cơ hàn cũng bất giác đánh động người đọc bên ngoài. Đây chỉ là tác động khiêm tốn nhất, nhưng cũng đủ để phủ một lớp cách ly lên văn bản. Những tác động mạnh hơn có thể lập hẳn phòng giam, và mạnh hơn nữa thì đóng cứng quan tài cho văn bản, để người đọc hoàn toàn đứng ngoài mà bày tỏ thái độ quan liêu rất chân thành của mình. Tôi thường được ăn kẹo quan liêu như vậy, thứ kẹo không đáng với bất kỳ ai. Cái vị trí không thuộc về địa phận văn chương nào của tôi không cho tôi được miễn, mà phải chịu thêm những khoản thuế phi văn bản đánh vào văn bản. Tác phẩm của tôi, trước khi vào cuộc đọc, thường phải trả, đầu tiên là lệ phí cho mùi thơm giấy ngoại với chỗ này và mùi nhiệt đới buồn với chỗ kia, sau đó là những phí tổn phát sinh khác. Văn học Việt Nam đương đại, ở cả trong lẫn ngoài nước, cấu thành một phần đáng kể từ những tác phẩm không trả nổi thuế phi văn bản và các phí tổn phát sinh trong cuộc đọc quan liêu, những tác phẩm nặng nợ và chỉ nặng nợ theo nghĩa đó. Chúng sụp đổ khi vừa trả hết nợ. Những huyền thoại nho nhỏ và cả một vài huyền thoại lớn kết tinh từ sự quan liêu ấy. Huyền thoại về một nền văn học phản kháng ở trong nước đối với người bên ngoài. Huyền thoại về một nền văn học hải ngoại xanh xao sang trọng đối với người bên trong. Huyền thoại về sự hội nhập giữa ta với ta. Huyền thoại về sự hội nhập giữa ta và thế giới. Vì trùng huyền thoại có thể phá hủy một đời đọc, mà người lâm chung vẫn hài lòng, rằng nếu được làm lại từ đầu, xin lại làm như vậy. Ai trong chúng ta dám khẳng định mình không một lần nhiễm vi trùng ấy? Song chẳng có gì bảo đảm rằng, cứ khoẻ mạnh là tự nhiên có sức đọc bền, cứ dành dụm mình không suy xuyên là còn nguyên cho nghệ thuật lớn. Lại càng không có gì bảo đảm rằng, bạn đã tinh luyện trong đời đọc như người bán dầu rót dầu qua lỗ đồng tiền, không mảy may dao động. Tôi e rằng ngược lại mới phải. Người ta không dao động ở trang sách đầu tiên, mà sau ước chừng nửa triệu trang của ba mươi năm đọc.

Có những cuốn sách luôn tiết lộ người đọc chúng hơn là chính bản thân chúng. Chẳng hạn,

một cuốn sách bói, bói người đọc: Kinh Dịch. Khổng Tử đáng mến nhất, sau khi đọc đứt bìa da ba lần, thú rằng nếu được sống thêm vài năm nữa thì sẽ khá sáng tỏ về sách ấy. Tôi đọc tác phẩm bắt buộc của Ngô Tất Tố, Tất Đền, mà không hình dung được ông là người thế nào. Nhưng đọc bản dịch Kinh Dịch của ông lại thấy khá sáng tỏ về Ngô Tất Tố. Sách ấy đứng đầu về khả năng sản sinh những mẫu người đọc nó. Giữa họ may ra có chút tương đồng như giữa mẫu giấy giấu trong chiếc bánh may mắn ở tiệm Tàu và chiếc lá bói biên kinh Phật. Chúng ta thấy có người đọc sách ấy như du khách lia máy ảnh. Thỉnh thoảng, vào những lúc bất tiện nhất, lại có ai đó khoe ra một hai tấm hình. Có người tận tụy đọc sách ấy như học ngoại ngữ, mỗi ngày thuộc lòng một ít. Nếu trúng vào đoạn tử có thể làm người nghe kinh hoàng. Có người sợ sách ấy như sợ vợ, nó bảo gì cứ nghe đã, có gì tính sau. Có người sờ sách ấy như sờ voi, chưa đọc đã tin phần thất bại. Có người kết tinh với sách ấy như bị cha mẹ sắp đặt, đôi bên không tỏ mặt nhau. Có người tiến vào sách ấy như đánh cờ thế, càng học búa càng sôi máu anh tài. Có người đọc sách ấy, để kết luận rằng Kinh Dịch phải được hiểu như thế này chứ không như thế kia. Có người mỗi Tết lại thắm nhủ năm nay nhất định phải đọc sách ấy. Tết nào cũng là Tết năm ngoái, hay Tết Công Gô. Ở những cuốn sách như vậy, tôi không bao giờ dám chắc rằng mình đang đọc chúng, hay đang đọc những cuộc đọc của người khác và của chính mình. Giữa những hàng chữ là hồ sơ đọc của một tập thể. Hồ sơ ấy có khi còn thú vị hơn bản thân cuốn sách, và thật khó biết rằng mình thích sách ấy, hay thích xem người ta đọc sách ấy hơn. Nếu lại gặp một cuốn sách công khai đánh luôn hồ sơ về việc đọc nó, không phải ở giữa mà ngay trong các hàng chữ, thì sự thể trở nên phức tạp hơn. Người ta ít nhiều còn phân biệt được, chẳng hạn, mình quan tâm đến người nằm trong quan tài kia là chính, hay quan tâm đến những người đưa đám. Nhưng nếu người trong quan tài cứ thường xuyên nhảy ra chụp ảnh người đưa đám, và người đưa đám luôn mồm tranh luận với người trong quan tài về cách tổ chức đám tang, thì phải thay đổi cách đặt vấn đề về đối tượng quan tâm. Đây lại là quang cảnh điển hình của văn chương hiện đại. Tôi vẫn ưa văn chương hiện đại hơn văn chương cổ điển, nhưng cái thú thưởng ngoạn những đám tang kiểu mới kia phai nhạt ngay sau khi ta đã biết thóp và có thể đếm rất chính xác : một...hai... đến ba thì quan tài bật nắp ra. Các nhà văn trước thế kỷ hai mươi không sợ lặp lại chính mình, như những đám tang không bao giờ sợ lặp đi lặp lại cùng một nghi lễ mà mọi người đều biết rõ. Tôi không biết câu đầu tiên Hồ Xuân Hương viết ra là câu gì và câu cuối cùng là câu gì, đơn giản vì mọi câu của bà đều giống nhau, và nguyện vọng của người đọc là mớ vào chỗ nào trong tác phẩm của bà cũng ra cùng một thứ ấy. Văn chương hiện đại không còn được hồn nhiên như vậy. Nó tự hành hạ bằng những nguyện vọng có lẽ còn chưa xuất hiện của người đọc. Nó phát triển bằng cách tha hoá. Luôn luôn lạ. Luôn luôn khác. Luôn luôn không giống một cái gì đã biết. Các nhà văn hiện đại sợ lặp lại mình như sợ kể mãi cùng một chuyện tiểu lâm cho cùng một cái tai nghe, mà một người đọc chuyên nghiệp, tốc độ mỗi tuần chừng 200 trang, thì sau một thập kỷ đã có thể có cảm giác nghe không sót một chuyện tiểu lâm nào trong thiên hạ. Như vậy thật khó biết mình còn muốn cười ở chuyện nào.

Giữa hai hành vi, đọc và viết, có lẽ người Việt cho đến gần đây vẫn chú trọng đúc kết kinh nghiệm xung quanh việc viết hơn, tuy những lời chỉ giáo cho việc viết chỉ dừng ở bình diện một lý thuyết chung và lại vĩnh cửu nữa, nói cách khác là người ta có thể thuộc lòng chúng mà vẫn không viết nổi. Như thể viết ra một cái gì, dù tầm thường, vẫn đáng quan tâm hơn việc đọc ra một cái gì khác thường. Như thể làm một nhà văn xoàng đáng hãnh diện hơn làm một độc giả lớn, chưa kể đến thái độ khinh sách của rất nhiều người viết. Đương nhiên là khinh sách người khác chứ không phải sách mình. Ở thời đại trước quốc ngữ, người đọc được dắt đến cái ngưỡng của khả năng đọc thừng mặt chữ và thông mạch văn. Cửa ải ấy có vẻ hiểm trở tới mức một mình nó đủ đánh dấu sự khác nhau giữa biết đọc và không biết đọc. Vượt qua đó là điều kiện cần cho một cuộc đọc nghiêm nhiên kiêm luôn điều kiện đủ. Vậy là vương quốc quý tộc của những người biết đọc là một vương quốc thoáng nhất, vấn đề ở đó thường là, ai mới chỉ đọc một bộ sách, ai đã qua trăm kinh vạn quyển, và ai đã đọc hết chữ của thiên hạ. Sự

phân loại dựa hẳn vào một bề, bề rộng. Ở thời của chúng ta, mặt chữ dễ đọc thủng hơn và mạch văn phần lớn đã thông sẵn, ranh giới xưa giữa biết đọc và không biết đọc đương nhiên đã biến mất, vương quốc quý tộc xưa đã thành một nền dân chủ. Một cơ sở phân loại mới chưa kịp ra đời thì cách phân loại cũ đã mất hiệu lực. Chữ trong bất cứ một tờ quảng cáo nào cũng nhiều hơn hẳn chữ của một bài haiku. Vả lại, phần lớn chúng ta đọc sách như dùng bật lửa, xong thì bỏ, và những cuốn sách chồng trên giá không khác lắm những chiếc bật đã hết ga, bút bi đã rỗng ruột, lọ xị đã cạn nước ... dồn lại trong ngăn kéo. Trừ từ điển, danh bạ điện thoại, bản đồ, và kinh kệ, còn lại nếu không bắt buộc thì mấy ai ngày nay sờ một cuốn sách hai lần? Chúng ta tiếc rẻ mà cố dùng hết một chai rượu vang còn non nửa, mấy thìa nước sốt còn dư, chiếc vé tàu còn ngổ... hơn một cuốn sách mới lướt vài trang. Nếu lần lượt ra pháp trường, ta sẽ xin phép được nói nốt một lời với ai đó, rít nốt một hơi thuốc, đánh nốt một ván cờ, cạo nốt râu, ngắm nốt mặt trời, hôn nốt, cầu nguyện nốt, khai nốt, nhưng có lẽ không đọc nốt một cuốn sách. Đọc dở có lẽ là một trong những hành vi bỏ dở đồ sộ nhất của nhân loại ngày nay. Tôi không được dạy đọc, lại càng không được dạy đọc nốt, lẽ ra phải bối rối không biết mình thích đọc thứ gì từ lâu rồi. Và cũng phải bối rối, không biết mình nên viết như thế nào từ lâu.

Berlin, 1.1998

Bao giờ cho đến bốn năm sau?

Lần cuối cùng bạn tự động bắt chuyện với ông giáo sư gì thường lách vợi qua cái ngõ bị bạn khuyên tay đứng chắn là bao giờ nhỉ? Bạn thuộc giới vô công rồi nghề, ông ấy thuộc giới vô tích sự, chẳng bên nào hơn bên nào, nhưng ông ấy kém bạn ở cái khuyên tay đứng ngõ. Việc gì phải hạ cổ bắt chuyện. Lần cuối cùng bạn thấy bọn trí thức cũng đáng hưởng chút tình hàng xóm, thậm chí bạn ngầm thừa nhận cái địa vị và học thức của ông giáo sư gì, là bao giờ nhỉ? Hình như là đúng bốn năm trước, vào mùa World Cup bóng đá. Nhà văn Uruguay Eduardo Galeano, tác giả cuốn kinh thánh bóng đá Quả bóng hình tròn, cho rằng thượng đế và bóng đá giống nhau ở chỗ: dân chúng càng kính ngưỡng thì kẻ trí thức càng hoài nghi. Tôn giáo và bóng đá đều là thuốc phiện cho nhân dân. Thượng đế đã chết thật, hay thượng đế lại đầu thai vào quả bóng? Pelé vĩ đại đã nói rồi, may mà có bóng đá, nếu không thì nước Brazil chúng tôi chắc phải làm cách mạng. Nhà văn Tây Ban Nha Javier Marias, cổ động viên chung thủy của Real Madrid thì cho biết, hai mươi năm trước không một trí thức Tây Ban Nha nào dám công khai ngưỡng mộ bóng đá, bây giờ muốn lên a-văng-gác lại phải rành đá banh. Thuốc phiện cho nhân dân hay viagra cho ám ảnh bất lực của kẻ sĩ trong kỷ nguyên huy hoàng của văn hoá đại chúng?

Những chuyện ấy chẳng quan hệ đến bạn và ông giáo sư gì. Vào mùa bóng đá, ông ấy hết vô tích sự và bạn hết vô công rồi nghề. Ông ấy thuộc tên các câu lạc bộ, cầu thủ, huấn luyện viên và trọng tài hơn bạn nhiều, toàn tên nước ngoài, bạn làm sao nhớ nổi? Ông ấy phân tích luật chơi đầu vào đấy, dùng từ chuyên môn chuẩn xác, nhờ vậy mà bạn biết cái vị trí offside là 'việt vị', trước đây bạn toàn nghe đám thớt học gọi bừa là 'liệt vị'. Việt là vượt, như tên nước mình, ông ấy giải thích và bạn gật gù. Nước mình chả biết vượt đi đâu, nhưng nghe cũng khoái hơn một cái tên vô nghĩa. Bù lại, nhờ bạn mà ngôn ngữ bóng đá của ông ấy ác chiến hơn, cũng 'bóng nóng', 'bóng nguội', 'tanh', 'máu', 'xích lô chổng càng', 'ngả bàn đèn', 'nhả', 'ngoáy', 'găm', 'mồi', 'bốc', 'lí nhí củ lạc', 'nấu cháo sườn', 'chuoít', 'siêu chuoít'... Ông ấy bình luận rất chí lí về phong cách chơi tức phong cách tồn tại của từng dân tộc, nhờ vậy mà bạn biết chuyển từ ngưỡng mộ sang khinh bỉ cái tinh thần duy lí, thực dụng, phi nghệ thuật, thiếu hào hoa của bóng đá và chủ nghĩa Đức. Bọn Ý cũng không khá hơn. Chúng nó cùng một duộc phát xít là phải. Tất nhiên nếu chạy đủ tiền, bạn sẽ cho thằng con lớn đang chò

chiếm cái chỗ khuyên tay đứng ngõ của bạn sang Đức tị nạn chứ không sang Brazil. Bóng đá là cả cuộc đời, nhưng cả cuộc đời lại không chỉ là bóng đá, chính ông giáo sư gì đó triết lí như thế. Năm nay ông ấy cũng gửi con đi Pháp du học chứ không đi Senegal. Nhờ một trò chơi chẳng made gì in Việt Nam mà trí thức Việt bốn năm một lần xứng đáng là thành phần phát ngôn của dân tộc, là thầy và bạn của nhân dân.

Còn bạn, lần cuối cùng đồng chí công an khu vực ghé qua quán cà phê có bán thuốc lắc (1) của bạn, không phải để phạt mấy chiếc ghế nhựa chiếm hè đường trái phép, là bao giờ nhỉ ? Bạn thuộc giới nhầy rào pháp luật từ phía bên này, đồng chí ấy thuộc giới nhầy rào pháp luật từ phía bên kia. Rồi cũng tập kết ở cùng một điểm mà thôi, nhưng gặp nhau ở quán cà phê của bạn thì không sượng. Lần cuối cùng đồng chí ấy thoải mái tụt giày, ngồi xồm trên một trong những chiếc ghế nhựa phạm pháp ấy và bạn ngừng tay san bịch thuốc lắc thành từng gói nhỏ xanh đỏ vui mắt, hai bên say sưa nói về một sự kiện không xảy ra trong khu phố, không xảy ra trong quán cà phê, là bao giờ nhỉ ? Hình như là đúng bốn năm trước, vào mùa World Cup bóng đá. Sự kiện quân đầu gấu Đức đánh trọng thương một cảnh sát Pháp. Việt Nam mà đảng cai mông-đi-an thì cảnh sát mình cho đầu gấu quốc tế biết thế nào là lễ độ. ' Chuồng cọp ' còn để trống nhiều, cho thuê không được mấy. Năm nay là một đồng chí khác, công an khu vực thuộc quận Hoàn Kiếm của bạn đảo như rang lạc, như cầu thủ chuyển câu lạc bộ, như Bora Milu chuyển đội tuyển quốc gia. Đồng chí năm nay cầm thù mười một thằng điên Hàn Quốc và băng trọng tài mafia. Mười một thằng điên, mỗi thằng nửa triệu đô la chờ ở chung kết, mua mấy tiếng còi chẳng được. Việt Nam mà đảng cai mông-đi-an thì quân hồi lộ khóc thét. Nhờ một trò chơi chẳng made gì in Việt Nam mà toàn dân Việt bốn năm một lần chuộng pháp luật và tẩy chay tham nhũng.

Còn bạn, lần cuối cùng bạn quên phát rằng, gã đàn ông ngồi cạnh đang cắn móng tay và năm phút nữa sẽ tan như giẻ rách theo đội Anh thực ra là thủ trưởng cơ quan bạn, là bao giờ nhỉ ? Hình như là đúng bốn năm trước, vào mùa World Cup bóng đá. Mùa hè. Còn lâu mới Tết. Còn lâu bạn mới phải rứt rề giao lưu chai rượu Tây, tức vừa xinh tháng lương thứ mười ba, vào tay vợ thủ trưởng và pháp phòng lo rượu rôm. Mắt mù ấy như mắt cú, nhìn xuyên Johnny Đen (2). Bây giờ gã ấy ngồi cạnh bạn, nốc rượu đế bằng cái chén bần. Kiến thức bóng đá của gã mỏng như áo em, bạn nói gì gã cũng gật. Gã thua cá là phải. Bạn sẽ giành lại nhiều tháng lương thứ mười ba từ tay gã, giấu mắt cú của vợ. Còn lâu, ít nhất là xong trận chung kết, bạn mới phải trở lại bàn giấy cơ quan, gã nói gì bạn cũng gật. Năm nay bạn cá lớn cho đội Thổ vào bán kết. Thủ trưởng cơ quan bạn, thằng ngốc, thằng nịnh Tây, thằng nô lệ cho thực dân, cấm nguyên con Daewoo mới chạy rồ-đa vào Pháp. Bóng đá tái thiết lập công bằng xã hội, mà xã hội Việt chẳng tốn một khẩu hiệu nào. Của người phúc ta, kì diệu là như vậy.

Còn bạn, lần cuối cùng vợ chồng bạn thức trắng, không để cãi nhau, không để lo mề xôi sáng mai thử bán, không để tâm sự chuyện nặng bên nội nhẹ bên ngoại, không để xem phim sex dày, không để làm tình muộn, là bao giờ nhỉ ? Hình như là đúng bốn năm trước, vào mùa World Cup bóng đá. Cô ấy mê chàng Beckham bô trai có cái miệng cực kì duyên dáng, đồng thời mê Klinsmann mắt xanh tóc vàng. Toàn những thằng Tây giỏi trai, trẻ hơn bạn, giàu hơn bạn hàng chục triệu lần, nổi tiếng hơn toàn đàn ông nước Việt gộp lại. Bạn ngạc nhiên thấy mình không ghen. Bạn còn ôm vai vợ an ủi khi Beckham ăn thẻ đỏ và chúc rượu vợ tiền Klinsmann theo đội Đức về vườn. Năm nay tóc các cầu thủ Nhật và Hàn cũng vàng, thay cho Klinsmann mà nàng đã quên. Beckham còn quyến rũ hơn. Thằng Raul trông cũng kháu. Nhưng vợ bạn đã chuyển điểm ngắm sang Oliver Kahn sát khí dữ dằn. Nàng vẫn yêu bóng đá như bao giờ, yêu cái thể giới toàn đàn ông, trợn mắt, nhe răng, nhổ nước bọt, yêu cả những cú thượng cẳng chân hạ cẳng tay đầy nam tính, đầy tinh thần chiến tranh. Chiến tranh thật, nếu không thì mười một thằng điên Hàn Quốc chẳng được miễn nghĩa vụ quân sự. Và bạn thấy mình là một phần của cái tình yêu ấy. Bóng đá tái thiết lập bằng phân vai nam nữ như

buổi nguyên sơ. Đàn bà nước Việt được cách mạng giải phóng lâu rồi, họ không cần sờ vào quả bóng, không cần thạo luật, không cần phân biệt hai khung thành. Miễn là bóng ở đâu rơi vào. Miễn là xem, hoặc xem chòng xem đá bóng. Nhưng đàn ông nước Việt cũng không cần sờ vào trái banh.

Lần cuối cùng tôi chung một nhịp sống, một ý nghĩa tồn tại với toàn đảng, toàn dân, toàn quân ta, với các cấp, các bộ, các ngành, các giới, các địa phương và một trung ương, là bao giờ nhỉ ? Hình như là đúng bốn năm trước, mùa World Cup bóng đá. Tôi cũng tiêu trọn nửa ngày làm việc vào giấc ngủ bù, vật vờ lê nốt phần giờ hành chính sự nghiệp còn lại trong cực hình của chờ đợi. Rồi nhồm nhoàm ăn uống và ngấu nghiến mọi tờ báo có bài về bóng đá, nghĩa là đứt một sạp báo. Rồi về điện thoại gọi vài châu vòng quanh đất nước, hàng ngũ tri kỷ của tôi ở mọi nẻo đường tổ quốc sẽ quyết tử với lí tưởng màu da cam, dù đội Hà Lan còn hay mất. Rồi cùng cả cái dân tộc chẳng hề quen sống về đêm này thức trọn những canh khuya. Không phải để chiêm nghiệm những suy tư siêu hình, trăn trở những vấn nạn xã hội, ôm ấp những giấc mộng ' tự do dân chủ đa nguyên, quốc gia phồn thịnh bình yên, nhân dân phấn khởi triền miên ' gì đó. Tất nhiên là không. Chúng ta không đại đột đến mức ấy. Cả nước Việt chỉ reo vang khẩu hiệu ' Vaaaaooo ! ' giữa canh ba và canh năm. Người hô trước, chó choàng tỉnh sủa đēm một hồi và sao trời rung rinh phụ họa. Ngày mai lại là một ngày đáng sống.

Lần cuối cùng chúng ta thấy mình thực sự hoà vào hơi thở thời đại, vui niềm vui của toàn nhân loại, khóc những giọt nước mắt Pháp, đập thành thạch bằng trái tim Mêhicô ; lần cuối cùng chúng ta được cười vào mũi anh bạn khổng lồ Trung Quốc mà khỏi phải dẫn Bình Ngô, được chửi Mỹ thậm tệ mà cóc cần chiếu cố vụ 11 tháng Chín ; lần cuối cùng chúng ta được xả ngược tinh thần kì thị chủng tộc vào các màu da không trắng mà khỏi cầm gương soi da mình vàng ; lần cuối cùng lòng yêu nước và tinh thần tự hào dân tộc đã thủng kết lảm của chúng ta khỏi phải gõ cửa từng nhà, chỉ cần nhờ ba mươi hai cái chủ nghĩa dân tộc cháy bỏng trong một cuộc chơi toàn cầu đứng ra quyên góp giúp ; lần cuối cùng chúng ta được tự do lựa chọn và hội họp, được thông tin đầy đủ và ngôn luận sướt mướt như thói Tây ; vâng, lần cuối cùng chúng ta được làm những người Việt yêu nước mà không cần xả thân vì nước, tự do mà không cần tranh đấu cho tự do, bình đẳng mà không cần chống bất bình đẳng, và đồng thời là công dân thế giới, ở đỉnh cao thời đại, vô tư hưởng chiến công nhân loại mà khỏi cần lập công, mà chẳng phải làm gì hơn ngoài ngồi trước một màn hình, là bao giờ nhỉ ? Là suốt tháng Sáu vừa rồi, mùa World Cup bóng đá.

Hay đơn giản hơn, lần cuối cùng bạn tôi ở Sài Gòn, vốn chẳng ham hố được thua ở đời, mà thể thao là phân thắng bại, bỗng chằm chổ ngồi trước màn hình, cũng là suốt tháng Sáu vừa rồi, mùa World Cup bóng đá. Anh bảo : ' Thôi thì giết thời gian, đỡ buồn '. Giết thời gian còn hơn sống mòn. Đỡ buồn tốt hơn vui hi vọng.

Năm nay Brazil lại không làm cách mạng. Mọi chú bé sinh năm 2002 ở cái xứ khổng lồ của nghèo khổ, bệnh tật, tham nhũng, bất công ấy chỉ cần mang tên Ronaldo và Ronaldinho là ổn.

Năm nay tôi không có lí tưởng. Bạn biết rồi, lí tưởng của tôi màu da cam. Nhưng bốn năm nữa lí tưởng ấy sẽ hùng mạnh hơn bao giờ. Bao giờ cho đến bốn năm sau ?

Hư cấu thật, hiện thực giả

Văn chương hư cấu không lạ gì thủ pháp ném một số phận tiêu tở vào giữa dòng xoáy của những biến cố lịch sử hệ trọng. Trí khôn dựng vữa tay nải của cái nhân vật chính bất đắc dĩ ấy

thành vô dụng, tầm mắt nó vốn dừng ở mép bàn ăn thành đầu mối của mọi trớ trêu, bi kịch nhỏ nhoi là nó chẳng ăn nhằm gì đến kịch bản khổng lồ của thời cuộc, nó tha hồ làm một nạn nhân hữu hiệu trong lòng độc giả và một chứng nhân hữu ích cho tác giả. Con tốt ngờ ngác sang sông là một hình tượng đặc sác, chiếm tỉ lệ bất hủ cao.

Vậy mà văn chương Việt Nam, rất chú trọng những con đường dẫn đến bất hủ, hầu như không màng đến thủ pháp ấy. Dòng bác học chữ Nho trong văn học cổ điển chuyên trách tâm tư lớn của những nhân vật xuất chúng, những người có thể đặt thế sự lên lòng bàn tay mà ngắm luân phiên với cảnh trí thiên nhiên. Không có gì xảy ra trên thế gian này khiến họ ngạc nhiên và mất khả năng bình luận. Dòng chữ Nôm - như thể tiếng hạng hai dùng cho việc thứ cấp, mà cũng như thể tiếng mẹ đẻ để với tới những tâm sự riêng tư và nhỏ mọn hơn - tuy tìm được vài số phận không ở diện phi thường, hầu hết đều là phụ nữ, song có là cát bụi cho con tạo tung hứng thì họ cũng là thứ cát bụi đã đãi kĩ, sạch hơn hẳn hạt thường. Ngoại cảnh chỉ chạm rất khẽ vào phận đàn bà bọc kín trong những quan niệm tổng quát của nhà Nho về luân thường, của nhà Phật về định mệnh, và chút ít của dân gian về lẽ đời. Nếu nòng chính phụ trích lịch sử như một giáo sư uyên bác thì ấy là lịch sử Trung Quốc xa xôi, lịch sử đã thành điển cố, quân Tần đánh quân Tần ở sông Phì Thủy, Ban Siêu đi sứ Tây Vực ba mươi một năm..., chẳng quan hệ gì với Trịnh và Nguyễn đang bạo liệt phân tranh trên đất Việt. Còn dòng dân gian, nơi duy nhất để kể thường dân xuất hiện, thì bèn bỏ dụng trạng phong thánh cho kẻ ấy, không bao giờ hết những chàng mồ côi và lái lợn, chàng ngốc và chàng lú ra giữa thiên hạ mà tung hoành, giải quyết đại sự quốc gia bằng câu đối giắt lưng, thống soái việc lân bang bằng kinh nghiệm xem rế si, cỏ gà hoặc lên đàn úm một tràng tiếng lóng.

Đối diện với lịch sử nước Việt đầy tao loạn, với thế giới chòng chéo rối ren, các nhân vật hư cấu của cả ba dòng ấy đều xử sự theo tinh thần điển cố, giai thoại và trữ tình. Ở đó không có thời sự, chỉ có thời cuộc, không có chính trị, chỉ có chính sự. Lời giới thiệu Cung oán ngâm khúc xuất bản năm 1958 (1) cho tâm lí của người cung nữ là tâm lí chung của tầng lớp thống trị đang đi vào con đường tan rã..., không còn chút ý thức với lịch sử... Song đã trách như vậy thì nên trách hết. Vào năm 1958 không ai biết, mà bây giờ cũng không ai biết, lịch sử có tồn tại thật với một người cung nữ trong phủ Chúa hay không để mà ý thức. Mọi chỉ dẫn từ hư cấu sang hiện thực thời đó đều được giấu kĩ trong ước lệ. Người cung nữ của Nguyễn Gia Thiều là thật, hay một phần tử cung nữ cốt cán, sôi nổi đứng ra tố khổ, vạch mặt cả Sâm lẫn Huệ, là thật?

Lúc quần chúng lọt vào nghệ thuật hư cấu Việt Nam cũng là lúc thế giới bên ngoài, phương Tây, đổ bộ vào hiện thực Việt Nam. Các nhân vật văn chương thông thái thường dẫn chuyện nước Ngô nước Sở như thể chuyện nhà lui dần, để một thằng tóc đỏ, nhật bóng sân quần, ra đối diện với một Ba Lê, kĩ thuật phương Tây và quan hệ ngoại giao quốc tế. Nó bày tỏ một thái độ chưa từng có trong thành quả hư cấu của văn học Việt cho đến thời điểm ấy, thái độ bản năng, thực dụng, vô chính phủ. Đã thôi là một danh phận quy định trong tôn ti Nho giáo để quan niệm xã hội theo đúng phép tắc cần thiết, và chưa là một thành phần giai cấp trong trật tự vô sản để được trang bị cái thế giới quan duy nhất có hiệu lực sau này, nó tuyệt không có nghĩa vụ với một quan điểm chính thống nào. Nó là thằng loong toong ngờ ngẩn giữa cuộc giở mình của lịch sử, ủng hộ nước Nam quân chủ thì xung đột với nước Pháp dân chủ, chào mừng nước Xiêm thân Đức và Nhật thì nguy hiểm cho nước Pháp của chính phủ bình dân, theo phái trực trị mong Pháp Việt đề huề thì hại cho vua nước Nam hành đạo, theo cộng sản thì phái ấy không dám giở trò gì và biết mình có tội, theo phái dân chủ thì bất kính với vua mình và vua láng giềng... Đường nào cũng đường cùng. Tốt hơn cả là đánh bài mặt thộn, có thời cơ thì xin thua một séc bóng để cứu vãn thế giới đang mấp mé bờ chiến tranh. Cho đến lúc ấy chưa bao giờ chính trị hiện ra cụ thể và oái oăm như vậy trong văn học Việt. Nhưng Xuân Tóc Đỏ là phát minh của hư cấu hay phát sinh của hiện thực? Bất luận thế nào, nó là hình tượng phóng đại

cho tôi nhiều chỉ dẫn thổi phồng có lẽ xác đáng nhất về hiện thực một thời. Cái thật của hiện thực và cái giả của hư cấu không cần chuyển ngôi cho nhau, cũng không cần trà trộn, bên nào giữ sân bên nấy. Xuân Tóc Đỏ là một trong những con tốt hiếm hoi và có lẽ cũng sống mãi - như đã nói, chúng chiếm tỉ lệ bất hủ cao - dù bị phát vãng gần một nửa thế kỉ trước khi lại về với văn học Việt, không giải thích, như thể đi vắng mấy chục năm là chuyện chẳng bỏ phí lời.

Văn học Việt Nam có chừng ba hay bốn thập kỉ để luyện một khóa bồi dưỡng chớp nhoáng những chặng phát triển của văn học châu Âu - chủ yếu là Pháp -, một mạch từ thời kì Khai Sáng đến chủ nghĩa hiện thực cổ điển, chủ nghĩa lãng mạn, một chút chủ nghĩa tự nhiên và vừa chớm vào chủ nghĩa tượng trưng thì mãn khóa (2). Không một xã hội nào, dù biến động như vũ bão, đủ sức cung cấp hiện thực với tốc độ như vậy cho hư cấu. Chạy thi thì con rùa hiện thực chỉ thắng con thỏ hư cấu như cách đã biết trong ngụ ngôn. Không phải quả hiện thực đã chín muối để rơi vào giỏ hư cấu, mà ngược lại, những trai thanh gái tú trong tiểu thuyết của Tự Lực Văn Đoàn có vẻ sẵn sàng rời trang giấy mà sung vào hiện thực. Họ đại diện cho những trào lưu tư tưởng hoặc nghệ thuật hoàn toàn mới mẻ chẳng? Có thể lắm. Song mọi trào lưu đều cần một chút thời gian để lọt lòng từ những tiền đề xã hội nhất định, một chút nữa để trưởng thành, lại một chút nữa để chín chắn và nở rộ và cần rất nhiều chút để thoái vị. Bất chấp những con đường tắt và rút ngắn của văn học Việt Nam giai đoạn ấy, xã hội Việt Nam trong thực tế sâu thẳm và trong quán tính cố hữu của nó vẫn rất chậm rãi, dù bề mặt có thể bày ra một cảnh tượng khác. Sự hoài nghi của tôi đối với chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam bắt đầu từ cảm giác lệch pha ghê gớm, cảm giác rùa-thỏ-chạy-thi, giữa hiện thực và hư cấu của chính giai đoạn văn chương được coi là khai phá ấy, chứ không phải của giai đoạn chuyên tu hiện thực xã hội chủ nghĩa sau này.

Kết luận chung của hầu hết ai đứng ngoài, ai đối lập và ai đã tìm được một khoảng cách với văn học cách mạng Việt Nam - chúng ta phải chấp nhận khái niệm này như một thuật ngữ của lịch sử văn học - là nền văn học đó giáo điều, công thức, lên gân và giả tạo. Tôi không cho là như vậy. Khác với giai đoạn trước, hư cấu và hiện thực đến đây hoàn toàn đồng bộ, văn chương và thực tế thành cặp song sinh, nhiễm thói quen của nhau, đau lẫn bệnh của nhau. Không phải nghệ thuật gồng lên với những công thức và giáo điều, mà hiện thực đã làm mẫu trước. Không phải nhà văn cố tình bày đặt ra một thế giới giả tạo, mà chính thế giới bên ngoài trang sách đã giả tạo tiên phong. Lỗi duy nhất của hư cấu là không giữ được bất kì một khoảng cách nào với cái hiện thực ấy. Là trung thành với cái giả, chân thành tùy tùng cái ngụy. Anh bộ đội, chị nông dân, bác công nhân trong sách chỉ cố gắng nói đúng như những anh, chị, bác như thể thường phát ngôn trong thực tế. Họ trở thành gương sáng của xã hội trước khi ùa vào làm anh hùng trong truyện, không phải những con tốt đen bị đấm mà là lực lượng của một tập thể hùng hậu, đầy ý thức về sứ mệnh với lịch sử, vai trò với nhân loại và vị trí với thế giới của mình. Họ thôi làm dân chúng để thành nhân dân. Không có gì xảy ra trên thế gian này khiến họ ngạc nhiên và mất khả năng bình luận. Ở những vùng hẻo lánh nhất, không biết sông nhà chảy qua đâu về đâu, song người ta biết rõ ba dòng thác cách mạng thế giới, biết sản lượng thép ra lò ở Liên Xô, biết trắng Trung Quốc tròn hơn trắng nước Mĩ (3) và biết mọi công dân ưu tú nhất của hành tinh trái đất đều mơ sáng mai thức dậy thành người Việt Nam. Miệng mình có bao nhiêu cái răng sâu chẳng rõ, nhưng người ta nắm vững bệnh án trầm kha của con bệnh tư bản. Tình hình quốc tế luôn thuận lợi, đúng như mong muốn, đôi khi khó khăn cũng là tất yếu để khắc phục thành công. Thế giới đã khổng lồ hơn xưa, đặt lên lòng bàn tay không vừa, nhưng đủ gói gọn trong cuộc họp hàng tuần, thừa ra thì vợ chồng bàn nốt trong nhà trước ca sinh hoạt. Chưa bao giờ người Việt tự tin và thấu hiểu cái thế giới trước đó không lâu còn liệt họ vào diện bán khai như vậy. Thế giới quan duy vật lịch sử cất nghĩa tất cả, không để ngỏ một kết luận nào. Vật đổi, sao dời, Jane Fonda là bạn rồi Jane Fonda là thù, đều trong quy luật tiến hóa của lịch sử. Chưa bao giờ ngôn ngữ chính trị đi vào lời ăn tiếng nói của quần chúng như thế. Không phải văn chương hiện thực xã hội chủ nghĩa bị chính trị hóa, nó

chỉ bị một hiện thực chính trị hóa đô hộ, khẩu hiệu chào năm mới trong thơ Tố Hữu chỉ cố cho khỏi chênh với khẩu hiệu kẻ vô bên ngoài mà thôi. Song đâu là ngọn, đâu là gốc, một lúc nào đó ai còn đặt câu hỏi. Hiện thực giả hóa thân vào hư cấu thật. Văn chương gán những sơ đồ rành mạch của tư duy đen trắng cho cuộc đời và cuộc đời bỏ những tâm tình thẳng thớm của mô hình thiện ác lên mặt giấy. Sự giản lược diễn ra đồng loạt ở mọi bình diện. Cái hiện hữu dựa vào cái không hiện hữu, cái bịa mô phỏng chính xác cái có thật, phân biệt chân và ngụy trở nên thừa.

Những năm gần đây các nhân vật hư cấu trong văn chương Việt Nam đã thay đổi đáng kể. Nửa non chưa thôi là nhân dân như đã biết, nửa già đã lặng lẽ quay về làm những số phận riêng tư của một dân chúng không còn biết, không thể biết và có lẽ cũng không muốn biết thế gian và thế giới, chính trị và chính sự, thời sự và thời cuộc... rồi sẽ ngã sang những màu gì. Phần đông đã lại gói mình trong luân thường, định mệnh và lẽ đời, một phần nữa lặp lại lối xử sự theo tinh thần giai thoại, điển cố và trữ tình. Chỉ còn chờ lòi ra một con tốt có triển vọng bất hủ công khai bày tỏ thái độ bản năng, thực dụng, vô chính phủ, là chúng ta có một giai đoạn văn học hậu hiện đại biết tái sinh mọi phương tiện cũ.

Nó, đưa loong toong ngơ ngẩn giữa cuộc giở mình của lịch sử, có lẽ lại xin thua một séc bóng để cứu văn thế giới mấp mé bờ tận thế sau 11 tháng Chín, dù chẳng biết cái thảm họa ấy có thật hay chỉ là hư cấu hóa thân.

(Berlin, 8-3-2002)

(1) Nguyễn Trác và Nguyễn Đăng Châu khảo thích và giới thiệu, nhà xuất bản Văn Hóa, Hà Nội, 1958.

(2) Văn học miền Nam 1954-1975 đã đi tiếp hoặc ít ra là quan sát tiến trình phát triển sau đó của văn học phương Tây, nhưng tại Việt Nam nó gần như bị xóa sổ, tại hải ngoại bị thất lạc và phân tán. Người viết bài xin bỏ ngỏ giai đoạn này.

(3) Cửa mở, thơ Việt Phương, nhà xuất bản Văn học, Hà Nội 1989.

Tư cách trí thức Việt Nam

Mạng Ý Kiến: Mặc dù tác giả Phạm Thị Hoài không muốn phổ biến bài, nhưng trong hoàn cảnh hiện nay, nhìn từ góc độ Con Người Việt Nam, trong đó có giai tầng trí thức (?), bài có ý nghĩa rất lớn; do đó để độc giả có thêm một nhận định về con người Việt Nam, về trí thức Việt Nam, chúng tôi xin mạn phép trích đăng bài. May ra việc xem xét lại về chiều sâu Con Người Việt Nam khiến cho chúng ta tìm ra được các câu trả lời để thoát khỏi tình trạng bế tắc hiện nay (nếu không muốn nói là cuộc tổng khủng hoảng con người, xã hội), đặt nền móng cho công cuộc xây dựng một nước Việt Nam mới sau này. Mong lắm thay !!!

Phạm Thị Hoài: Bài nói chuyện này tôi không muốn phổ biến rộng hơn phạm vi của buổi tọa đàm tháng Mười 2000 tại Berlin, và đương nhiên đã không cho phép sử dụng và đăng tải tại bất cứ nơi nào. Song vì những hiểu lầm nhất định, tạp chí Cánh Én đã đăng bài này tháng 4/2001 và tổ chức thảo luận trên diễn đàn liên mạng Trí thức Việt Nam. Vì bản chuyển từ băng ghi âm do Cánh Én thực hiện và không hề thông qua tác giả có vô số sai sót, tôi đành tự ghi lại

bài nói chuyện này để có một tư liệu đúng. Đó là lí do duy nhất về phía tôi cho việc đăng tải mà trước sau tôi vẫn không muốn...

Vấn đề tôi muốn đặt ra ở đây rất đơn giản, xin những vị có ý chờ đợi ở một nhà văn những tư tưởng cao siêu, phức tạp thể tất cho. Tất nhiên là mọi vấn đề của hiện thực Việt Nam đều rất phức tạp. Nhưng tôi nghĩ rằng, cái cách dễ dàng nhất, lấu linh nhất để khỏi phải đối mặt với cái hiện thực này chính là làm cho nó phức tạp hơn bản thân nó. Mà văn nghệ sĩ và trí thức Việt Nam có một căn bệnh trầm kha là, khi sự vật dường như không thể giải quyết nổi theo các tiêu chí của nho sĩ, hiệp sĩ hay chiến sĩ thì nó lập tức được nhìn theo nhãn quang của phương sĩ, hay đạo sĩ. Đây là một thứ nhãn quan tất nhiên rất thú vị và vô cùng phức tạp, thú vị và phức tạp tới mức cho phép người ta có thể mãi mê trong chính nó, và bản thân hiện thực chỉ còn là cái cớ rất phụ mà thôi. Nhưng chúng ta sẽ trở lại cái hiện thực này ở một đoạn sau. Bây giờ tôi chỉ xin nói trước là, trong buổi hôm nay chúng ta sẽ cố gắng giản dị và sáng tỏ trong suy nghĩ của mình.

Xuất phát điểm của vấn đề mà tôi muốn đặt ra cũng rất giản dị:

Sau ít nhất là hai ngàn năm có một cộng đồng Việt, một dân tộc Việt, một văn hoá Việt, một quốc gia Việt, và sau ít nhất là hai trăm năm có một lãnh thổ Việt như ngày nay, chúng ta vẫn là một nước nghèo và lạc hậu vào hạng nhất thế giới. Nhưng vấn đề không phải chỉ ở chỗ nghèo và lạc hậu. Nếu chỉ như vậy thì tôi còn chưa thấy có gì đáng sợ lắm.

Vấn đề một là ở chỗ: chưa bao giờ chúng ta không như thế. Từ khi tôi sinh ra đã như vậy. Từ khi cha mẹ, ông bà tôi sinh ra đã như vậy. Từ khi các cụ tôi sinh ra cũng như vậy. Khi các cụ tôi sinh ra thì thế giới lúc đó chỉ là Trung Hoa và Ấn Độ, nhưng bảng xếp hạng thì vẫn thế, không có gì thay đổi.

Nước Hy Lạp chẳng hạn là một nước hiện nay đang nghèo nhất cộng đồng Châu Âu, nhưng không phải bao giờ cũng thế. Nước Nga cũng đang vô cùng bê bối, nhưng không phải lúc nào cũng thế. Chỉ có nước Việt là chưa bao giờ không như thế mà thôi. Tôi thậm chí không dám nghĩ tiếp rằng, khi cháu tôi, hoặc chắt tôi sinh ra, chúng ta vẫn không thoát được cái kiếp đời số như vậy. Sở dĩ tôi phải nói hơi dài về vấn đề này, vì nó là một yếu tố quan trọng trong việc hình thành tính cách và tư cách của người Việt nói chung và người trí thức Việt nói riêng. Ta hãy hình dung, nếu một anh học trò trong suốt cuộc đời đi học của mình không bao giờ không đứng cuối lớp, như một cái dớp không thay đổi, thì đến một lúc nào đó ý chí phấn đấu của anh ta, nếu anh ta có một ý chí, cũng phải tiêu tan.

"Thằng khách quan", tôi xin lỗi là phải dùng một từ như vậy, bởi vì trong tiếng Việt thì kẻ có tội rất to như thế phải bị gọi là thằng. Thằng khách quan nó có vô số hoá thân và đều được gọi tên rất rành mạch: lúc thì đó là thằng lịch sử, lúc thì đó là thằng bối cảnh, thằng hoàn cảnh, thằng tình hình chung, lúc thì đó là thằng ngoại xâm, thằng thế lực thù địch, thằng thực dân đế quốc, thằng thiên tai địch họa ... Nếu nghe như vậy thì người ta có cảm giác là: bao nhiêu thằng khách quan đều cẳng nhất đều hùa nhau vào ám dân tộc ta cả. "

Hai là, nếu câu chuyện chỉ dừng ở chỗ chúng ta là một nước nghèo và lạc hậu mà thôi thì tất nhiên vẫn là một câu chuyện buồn, nhưng chưa đến nỗi bi đát và vô vọng. Bởi lẽ - chỗ này tôi cũng phải nói thẳng, vì chúng ta đang sống ở một nước không nghèo và không lạc hậu tí nào là nước Đức - có thể nói rằng sự giàu có và văn minh tiến bộ cũng đề ra những nỗi buồn rất đặc trưng của nó, cũng đề ra sự bi đát của nó, chứ không phải chỉ riêng nghèo và lạc hậu mới buồn và bi đát. Ta vẫn thường xuyên thấy những công dân của cái thế giới văn minh và giàu có này tìm cách giải toả những nỗi buồn của họ, giải toả những bi kịch của sự thừa thãi vật chất cũng như của sự tiến bộ với tốc độ rất nhanh chóng của cái xã hội hiện đại của họ bằng cách tìm về những xã hội còn mông muội, còn bán khai, còn nghèo khó, và coi đó là một câu trả lời nhất định, một alternative. Tất nhiên chúng ta có thể mỉm cười và coi đó là một thứ lãng

mạn, một căn bệnh quý phái, nhưng không thể bác bỏ nó được. Chỉ có điều, hiện thực Việt Nam thậm chí không phải là chỗ thích hợp để cái thế giới thứ nhất đó chữa chạy những cái căn bệnh quý phái của mình. Bởi vì ngoài cái nghèo và lạc hậu, thì đến đầu thế kỷ 21 này xã hội Việt Nam còn là chỗ hội tụ của những dịch bệnh dưng như vô phương cứu chữa khác mà bao trùm lên tất cả là một khái niệm, tôi đặt tên khái niệm đó là sự bất an. Với một nhà văn thì đương nhiên sự bất an trong tinh thần và tâm hồn là mối quan tâm chính. Theo cách nhìn của tôi, thì sức mạnh của một xã hội là khả năng đem lại cho các thành viên của nó cảm giác an toàn và yên tâm nhất định. Người ta có thể nghèo, nhưng nếu người ta có được một cảm giác an toàn nhất định, điều đó quan trọng hơn. Nếu không có cảm giác ấy thì người ta chỉ có thể miễn cưỡng sống tạm cuộc đời của mình và đương nhiên không có một động cơ nào đủ mạnh để sống tiếp cuộc đời của những thế hệ trước, sống trước cuộc đời của những thế hệ sau và sống chung cuộc đời của những kẻ cùng thời. Nói như thế thì xã hội Việt Nam là một tập hợp tạm bợ, rời rạc và hoàn toàn không hữu cơ của những cá nhân hoang mang và bất ổn.

Về xuất phát điểm là như vậy, vấn đề đặt ra là trong cái số phận dưng như là vĩnh viễn hẩm hiu đó của dân tộc ta thì người trí thức tham dự như thế nào? Nói một cách khoa trương và có lẽ tương đối sáo thì người trí thức Việt Nam chịu trách nhiệm gì về cái số phận chung ấy của cả một dân tộc? Cho đến nay, chúng ta đã nghe, có thể là đã nghe đến thuộc lòng, những lời đáp vô cùng rõ ràng về việc này. Việc vì ai, do ai mà nước ta đáng buồn như vậy. Có hai câu trả lời rõ như ban ngày: một là do khách quan, hai là do chủ quan.

"Thằng khách quan", tôi xin lỗi là phải dùng một từ như vậy, bởi vì trong tiếng Việt thì kẻ có tội rất to như thế phải bị gọi là thằng. Thằng khách quan nó có vô số hoá thân và đều được gọi tên rất rành mạch: lúc thì đó là thằng lịch sử, lúc thì đó là thằng bối cảnh, thằng hoàn cảnh, thằng tình hình chung, lúc thì đó là thằng ngoại xâm, thằng thế lực thù địch, thằng thực dân đế quốc, thằng thiên tai địch họa ... Nếu nghe như vậy thì người ta có cảm giác là: bao nhiêu thằng khách quan đều cẳng nhất đều hùa nhau vào ám dân tộc ta cả. Như vậy thì chẳng có lý do gì hy vọng và chẳng có một cuộc tọa đàm nào, một cuộc hội thảo nào cần thiết nữa. Và nếu ai tin vào lời tiên đoán của ông giáo sư Harvard là ông Huntington trong cuốn sách cách đây mấy năm rằm rộ, cuốn Cuộc Chiến Văn Hóa, rằng Việt Nam sẽ là địa bàn xung đột để chiến tranh thế giới lần thứ ba giữa Mỹ và Trung Quốc xảy ra, thì quả nhiên là chúng ta đáng tuyệt vọng hoàn toàn.

Về chủ quan, người Việt Nam không có truyền thống đem cả một dân tộc ra mà tự phê bình. Một trong những lý do vì sao như vậy cũng là ở chỗ, khi người ta đã suốt cả một số phận luôn luôn đội số thì lòng tự tin thực sự chẳng còn gì lớn lắm. Đây là tôi muốn nói đến một lòng tự tin thực sự, chứ không phải cái thứ tự tin theo kiểu vừa đánh võ mồm vừa run trong lòng, hoặc là thứ tự tin lưu manh, cứ kích nhau lên để hồng vụ lợi cho mình. Rõ ràng là tự phê bình đòi hỏi một lòng tự tin lớn. Tôi cứ nhìn cái cách tự tra vấn mình, tự hành hạ, tự truy tội, tự xỉ vả mình của một dân tộc như dân tộc Đức này mà phải nhận ra rằng: phải là một dân tộc đã đạt được nhiều thành tựu đến mức nào mới dám làm cái việc cũng rất ư quý phái là tự phê bình mình như vậy... Vậy dân tộc Việt trọn gói thì không có lỗi gì đáng kể, nhưng một bộ phận, bộ phận đầu số của nó thì bao giờ cũng luôn luôn là đầu mối của mọi tai họa. Bộ phận đó, như chúng ta thường xuyên được nghe nói, bao giờ cũng là chính quyền, là lực lượng thống trị... Lúc thì chính quyền Bắc thuộc, lúc thì là vua quan nhà Nguyễn chịu trách nhiệm, lúc thì chính quyền thực dân Pháp chịu trách nhiệm, lúc thì bè lũ Mỹ-ngụy.

Và bây giờ, không có chính quyền nào khác hơn là chính quyền cộng sản, thì chính quyền cộng sản chịu trách nhiệm. Bảo đúng thì tất nhiên là đúng. Nhưng như vậy có kỳ cục lắm không? Chẳng lẽ trước năm 1945 nạn đói xảy ra là do phong kiến thực dân, còn bây giờ nạn đói xảy ra là do cộng sản hay sao? Chẳng lẽ cái thói chạy chọt, vây cánh, cửa quan, cửa

quyền, bạo dờ... rất nổi tiếng từ thời cụ Ngô Tất Tố cũng tại cộng sản hay sao? Chẳng lẽ văn chương Việt Nam cả một thế kỷ 15 chỉ được một ông Nguyễn Trãi, cả một thế kỷ 16 hầu như cũng toàn nhạt nhẽo và trung bình cả thì cũng tại cộng sản hay sao? Một trong những nhà phê bình văn học sắc sảo nhất của Việt Nam ở hải ngoại, anh Nguyễn Hưng Quốc, hiện là giảng viên của trường Đại học Victoria tại Úc, cách đây 10 năm có viết một cuốn sách nhan đề Văn Học Việt Nam Dưới Chế Độ Cộng Sản. Trong đó anh đi tìm câu giải thích cho tình trạng kém cỏi tẻ nhạt của văn học miền Bắc trong những vấn đề của chế độ xã hội chủ nghĩa và hệ thống lý luận mác-xít. Điều đó tất nhiên có nhiều phần đúng, nhưng chưa đủ. Những năm sau này anh Nguyễn Hưng Quốc đi đến một nhận xét hết sức khổ tâm là văn học Việt Nam ở hải ngoại tồn tại ở các chế độ dân chủ, tự do, hoàn toàn không phải dính líu đến hệ lý luận mác-xít, hệ kiểm duyệt cộng sản, hoàn toàn không liên quan đến bộ máy tuyên truyền chính trị chính thống, nhưng cái văn học ấy cũng không khá gì hơn, cũng trì trệ, lạc hậu, bảo thủ và tẻ nhạt. Tất nhiên là tẻ nhạt theo một kiểu khác. Vậy lời đáp nằm ở đâu?

Việc phê phán cái xã hội nghèo đói, loạn tặc, nhiễu nhương, tạm bợ, không có phương hướng ở Việt Nam, tất nhiên có thể gắn với việc phê bình chính quyền lãnh đạo. Thế cái xã hội của người Việt ở ngoài nước, tại cộng đồng hải ngoại, không có mặt sự lãnh đạo của chính quyền cộng sản mà cũng đủ những phẩm tính tương tự thì chúng ta biết phê phán trên cơ sở nào? Rõ ràng có những vấn đề thuộc về văn hoá Việt Nam, những vấn đề nghiêm trọng, không thể qui vào một chính thể, tập đoàn hay đảng phái thống trị nào, nó là những hằng số xuyên suốt cả số phận dân tộc Việt Nam, bắt đầu thậm chí từ Lạc Long Quân, nếu như có ông ấy và bà Âu Cơ. Và nếu đã mở hồ sơ văn hoá Việt Nam ra mà xét thì có thể nói là ở ngay trang đầu chúng ta đã gặp một thành phần không thể không gặp, đó là trí thức Việt Nam.

"Chẳng lẽ cái thói chạy chọt, vây cánh, cửa quan, cửa quyền, bạo dờ... rất nổi tiếng từ thời cụ Ngô Tất Tố cũng tại cộng sản hay sao? Chẳng lẽ văn chương Việt Nam cả một thế kỷ 15 chỉ được một ông Nguyễn Trãi, cả một thế kỷ 16 hầu như cũng toàn nhạt nhẽo và trung bình cả thì cũng tại cộng sản hay sao?"

Bản thân tôi không dám làm cái việc là điều tra số phận dân tộc bằng cách đi truy tìm phần dính líu của từng cá nhân người Việt, trí thức hay không trí thức thì cũng thế. Nói chung nhiệm vụ nhà văn của tôi không nằm ở chỗ đi qui trách nhiệm cho ai. Vả lại, trong rất nhiều tình huống thì câu hỏi ai có tội, ai có lỗi, là không thể giải đáp trọn vẹn được. Nhưng việc tất yếu mà một nhà văn phải làm ở thời nào cũng thế là quan sát, và nếu có thể thì khám phá những khía cạnh mà anh ta cho rằng còn mờ khuất của con người và cuộc đời. Nhưng không một nhà văn nào khi làm việc đó có thể ôm đồm cả thế gian mà quan sát và khám phá được. Bản thân tôi, do hoàn cảnh gia đình cũng như môi trường đào tạo, môi trường sống, môi trường sáng tác và làm việc, tôi không thể làm một việc gì khác hơn là quan sát và khám phá giới trí thức. Tôi không có thẩm quyền gì để có thể phát biểu, chẳng hạn về tư cách của người nông dân hay thợ thuyền Việt Nam.

Tôi không có một hiểu biết gì đáng kể về những điều đó. Song trí thức Việt Nam là chủ đề của hầu hết các sáng tác của tôi. Vì vậy mà có một buổi nói chuyện như thế này. Tôi không nghĩ rằng mình có thể vạch ra được một đường hướng nào. Việc duy nhất mà tôi có thể thử làm là khắc hoạ diện mạo của trí thức Việt Nam. Bản thân việc này là một đề tài mà một cá nhân không kham nổi. Hôm nay tôi thử trình bày về hai tư cách mà theo tôi là đáng để ý, đó là: "tư cách chính thống" và "tư cách học trò".

Bây giờ phải xin nói trước để chúng ta dễ đồng ý với nhau về khái niệm là: một định nghĩa hoàn hảo về trí thức rõ ràng không thể có được, ngay cả đối với hoàn cảnh còn tương đối dễ bao quát như hoàn cảnh Việt Nam. Chúng ta tạm quy ước với nhau là khi nói tới trí thức Việt Nam ở đây là nói tới những người mà do học thức, trình độ, môi trường sống, thói quen, hoặc

thậm chí do ngẫu nhiên cũng được, mà hoạt động trí tuệ và tinh thần là thường trực, hoặc chủ yếu, hoặc đóng một vai trò đáng kể.

Bây giờ tôi xin nói về tư cách chính thống của trí thức Việt Nam

Một người bạn vong niên của tôi ở Hà Nội, ông Nguyễn Kiến Giang, gần đây có đưa ra một khái niệm là "tính cách phò chính thống của trí thức Việt Nam". Tôi thì gọi đó là tư cách quan văn, theo cái mô hình trị nước là một ông vua có thể u mê, có thể anh minh, hai bên tả hữu là quan văn và quan võ. Tôi gọi tư cách chính thống của trí thức Việt Nam này là "tư cách quan văn".

Chúng ta hãy xem lại lịch sử. Nếu như bỏ qua cái thời kỳ mông muội, khi người săn bắn giỏi nhất, bắt cá khéo nhất, thắng nhiều cuộc vật nhất và có thể cũng có nhiều con nhất vì được nhiều đàn bà ái mộ nhất, một người như thế được đứng đầu một cộng đồng Việt, nếu bỏ qua thời kỳ đó thì chúng ta có ngay mười mấy thế kỷ toàn trị của giới có học. Khi đó là giới sĩ, một thời gian dài là giới tu sĩ, sau đó tuyệt đối là giới nho sĩ. Chế độ khoa cử với chức năng là một hệ thống đào tạo và tuyển chọn cán bộ và nhân viên nhà nước, đã tự động ghép học thức, tri thức và quyền lực thành một cặp bài trùng. Tri thức vừa là con đường dẫn đến quyền lực, vừa là cách thực hiện quyền lực. Không có gì để nghi ngờ nữa, giới sĩ phu Việt Nam trong lịch sử là giới cầm quyền, hay ít nhất cũng là giới thừa hành quyền lực. Nói theo từ hiện đại thì toàn bộ guồng máy nhà nước Việt Nam trong lịch sử nằm trong tay các trí thức nho giáo. Nhân đây cũng xin nói ngoài lề là cái tinh thần rất nổi tiếng và thường xuyên được ca ngợi rằng, người Việt hiếu học, cha mẹ muốn con hay chữ, yêu thầy, theo tôi một phần cũng rất đáng kể xuất phát từ tinh thần yêu địa vị và trọng quyền lực. Nếu chữ nghĩa không mở ra được một triển vọng thơm tho như vậy, một người đi học thi đỗ làm quan thì cả họ được nhờ, tôi tin rằng cái sự hiếu học kia chắc chắn là giảm đi đáng kể.

“Nhân đây cũng xin nói ngoài lề là cái tinh thần rất nổi tiếng và thường xuyên được ca ngợi rằng, người Việt hiếu học, cha mẹ muốn con hay chữ, yêu thầy, theo tôi một phần cũng rất đáng kể xuất phát từ tinh thần yêu địa vị và trọng quyền lực. Nếu chữ nghĩa không mở ra được một triển vọng thơm tho như vậy, một người đi học thi đỗ làm quan thì cả họ được nhờ, tôi tin rằng cái sự hiếu học kia chắc chắn là giảm đi đáng kể.”

Song câu chuyện "phò chính thống", câu chuyện "quan văn" không chỉ dừng lại khi nho học thất thế. Công bằng mà nói thì ở một giai đoạn ngắn của lịch sử, tức là ở đầu thế kỷ 20 trong cả nước, và từ năm 1954 đến năm 1975 ở miền Nam, đã có một cơ hội để cặp bài trùng tri thức và quyền lực có thể tách nhau ra được, và quả thực cũng có tách nhau ra phần nào. Nhưng đây là một khoá học tiếc thay rất ngắn, quá ngắn để trí thức Việt Nam vượt ra khỏi cái vòng kiểm toả và tự kiểm toả bằng quyền lực chính trị để trở thành một lực lượng độc lập như giới trí thức ở các xã hội dân chủ hiện đại. Chúng ta có thể coi những vận động cải cách xã hội và dân trí ở Việt Nam đầu thế kỷ 20 là độc lập với chính quyền nửa phong kiến nửa thực dân đương thời. Và quả nhiên có một tầng lớp trí thức văn nghệ sĩ tự do, tức là không ăn lương của nhà nước, không hưởng bổng lộc của chính quyền, không phải là các công chức, viên chức, cán bộ trong bộ máy cai trị, một tầng lớp như vậy quả nhiên là có xuất hiện, điều này cũng lặp lại ở miền Nam trong khoảng thời gian 1954-1975.

Thế nhưng lịch sử đã quyết định diễn ra theo chiều hướng là tự lập lại. Bi kịch của một người như Phạm Quỳnh là bi kịch của một trí thức xuất thân hoàn toàn độc lập, có đủ mọi cơ hội và đủ uy tín để tồn tại như một tiếng nói, một uy tín tinh thần, một trọng lượng xã hội độc lập hẳn hoi, nhưng cuối cùng cũng không vượt qua nổi sự mê hoặc của quyền lực chính thống. Tất nhiên Phạm Quỳnh trở thành thượng thư Bộ Lại trong triều Nguyễn với một hy vọng là mượn những phương tiện chính trị mà hành cái đạo của mình. Thế nhưng, ông Tây học Phạm Quỳnh

vậy là cũng hành động không khác gì ông Khổng Tử. Khổng Tử chẳng làm được điều gì khi còn đang tại chức. Khổng Tử chỉ có đánh xe đi bát phố, nghe nhạc và bình phẩm về đàn bà, về cái hoạ đàn bà thì đúng hơn, khi tại chức. Phạm Quỳnh chẳng làm được gì cho cái đạo của mình trong suốt thời gian làm bộ trưởng như vậy, và Phạm Quỳnh có lẽ còn lâu mới là người trí thức Việt Nam cuối cùng vừa ghét quyền lực, vừa mong được phục vụ quyền lực như vậy.

Từ năm 1945 ở miền Bắc Việt Nam và từ năm 1975 ở toàn đất nước, có thể nói rằng câu chuyện của cặp bài trùng trí thức và quyền lực lại được kể tiếp với những tình tiết thực ra là giống hệt như trong lịch sử. Chỉ có pha thêm những màn gay gắt đặc trưng cho cái thời đại này mà thôi. Tôi cho rằng chỉ có những người rất ư sơ đồ hóa các hiện thực mới kết luận rằng trong xã hội cộng sản hay xã hội chủ nghĩa không có chỗ cho trí thức. Không phải như vậy. Nó chỉ không có chỗ cho các trí thức bất đồng quan điểm, bất đồng tư duy mà thôi. Một xã hội của đồng chí tất nhiên không trải chiếu hoa cho những kẻ bất đồng chí. Song điều đó không có gì là mới mẻ, không phải là đặc sản riêng của chuyên chính vô sản, mà của bất kỳ một nền chuyên chính nào.

Một trí thức từng là đồng chí như Nguyễn Trãi khi thành bất đồng chí tất nhiên cũng phải chịu cái hoạ tru di tam tộc. Và một nhà văn tài hoa từng được coi là thần tượng của sự ngông nghênh, thách thức như Nguyễn Tuân thực ra cũng có thể so với Nguyễn Du: bất mãn thì có bất mãn, bất đồng thì có bất đồng, nhưng cả hai dù miễn cưỡng hay tự nguyện, cuối cùng cũng để cho chính quyền trọng dụng mình. Nguyễn Du đóng vai đại sứ đi công cán ở nước ngoài, một chức vụ thực sự là không thấp hèn gì. Nguyễn Tuân cũng vậy. Hồi sinh viên tôi thường tự hỏi: Tại sao lại như thế? Phải tay tôi thì không bao giờ chịu để mình ở cái thế há miệng mắc quai như vậy. Nhưng khi đó tôi còn chưa hiểu gì về cái thế phò chính thống, cái thế quan văn của trí thức Việt Nam, một cái thế quả nhiên là rất há miệng mắc quai.

Cuộc cách mạng vô sản ở Việt Nam thực ra là một cuộc cách mạng hoàn toàn do giới trí thức lãnh đạo, còn quần chúng cách mạng thì thời nào cũng vậy, là đám đông, và đám đông trong một nước nông nghiệp tất nhiên là nông dân. Cách mạng vô sản ở Việt Nam là một cuộc cách mạng do một nhóm trí thức lãnh đạo một đám đông nông dân tranh đấu cho quyền lợi của một giai cấp khác, đó là giai cấp công nhân. Nếu chúng ta nói như vậy thì việc các quyền lợi đâm lên nhau, sự không đồng bộ của nhân sự và khả năng phản bội lẫn nhau của những bên tham gia đã được định trước.

“Cách mạng vô sản ở Việt Nam là một cuộc cách mạng do một nhóm trí thức lãnh đạo một đám đông nông dân tranh đấu cho quyền lợi của một giai cấp khác, đó là giai cấp công nhân. Nếu chúng ta nói như vậy thì việc các quyền lợi đâm lên nhau, sự không đồng bộ của nhân sự và khả năng phản bội lẫn nhau của những bên tham gia đã được định trước.”

Song ở đây tôi chỉ muốn nói về sự tham gia của trí thức văn nghệ sĩ Việt Nam ở buổi ban đầu của cuộc cách mạng, rồi khi cách mạng quay ra ăn thịt những đứa con đẻ của mình, và bây giờ, khi rõ ràng là cách mạng đã về hưu. Mối tình giữa chủ nghĩa cộng sản và trí thức, nhất là trí thức cánh tả trên toàn thế giới, là một mối tình phức tạp, đẫm nước mắt và đẫm máu. Nhưng tôi dám nói rằng chính cái cuộc tình hết sức nồng nhiệt và lãng mạn với lực lượng trí thức và văn nghệ sĩ Việt Nam thuở ấy đã chấp cánh cho cách mạng, khiến cho nó không chỉ là một cuộc khởi nghĩa của nông dân, hay một cuộc bạo động của thợ thuyền. Điều gì diễn ra khi cách mạng không chỉ còn là một ý tưởng và một lí tưởng, mà đã trở thành một hiện thực, một chế độ, một guồng máy khổng lồ? Tôi xin trích ra ở đây một vài dòng trong nhật ký của Trần Dần năm 1958, vào cái thời điểm mà người ngoài tưởng là cuộc nổi dậy trong văn giới Việt Nam, được biết đến dưới cái tên Nhân Văn Giai Phẩm còn rất là sôi sục. Ông ghi ngày 08-01-1958 như sau:

Tin chạy xì xầm xung quanh rất ghê gớm. Rằng báo Văn là một cái rớt của Nhân Văn, rằng nhà xuất bản hội nhà văn bị lái, rằng Câu Lạc Bộ thành nơi hoạt động của bọn Nhân Văn. Tóm lại, bọn Nhân Văn ấy lọt vào tổ chức của Hội Nhà Văn, chúng ra tay chèo lái một cách "tinh vi"... Sự thật ra, bọn Nhân Văn ấy, non năm nay họ đã theo một cái chính sách gì? Có thể tóm chính sách của họ là: sợ, cầu an, cố đi gần lãnh đạo, dao động, chán nản... Một ngón tay Nhân Văn cũng không có. Non năm nay họ đã nằm bẹp cả xuống, vất tay lên trán, suy nghĩ như các nhà hiền triết cả rồi. Họ có còn cái khao khát chiến thắng của những người tiến bộ nữa đâu? Nói đúng ra, họ vẫn mong sự tiến bộ sẽ thắng. Song họ mong nó sẽ thắng bằng một cách ích kỷ, tức là bằng bàn tay thúc đẩy của kẻ khác hơn là bàn tay họ... Vậy đỡ nguy hiểm hơn... Giá lãnh đạo thuyết phục, họ sẽ có cơ giác ngộ, trở nên con nhà nết na nữa cũng nên. Đằng này lãnh đạo cứ cái chính sách ục, thui vô lý mãi! Họ càng tủi thân và thất vọng... Tôi biết họ chỉ mong nhất một điều là: "mong thánh để hỏi tâm?".

Những dòng ấy được viết ra do một trong những người được coi là cứng cổ nhất trong Nhân Văn Giai Phẩm là Trần Dần. Tôi xin lưu ý những khái niệm như "cố đi gần lãnh đạo", "giá lãnh đạo thuyết phục", "mong thánh để hỏi tâm". Tôi cho rằng không cần phải nhiều lời nữa để mô tả cái tính cách phò chính thống này của văn nghệ sĩ trí thức Việt Nam. Nếu có một trí thức thực sự li khai với quyền lực, li khai với quyền lực không lấy gì làm đẹp đẽ lắm của chế độ cộng sản, thì phải có mùi trí thức đang nằm chờ ngày "thánh để hỏi tâm" và sẽ có một trăm trí thức không làm gì khác hơn là để cho cái chính quyền ấy trọng dụng mình.

Mao Trạch Đông trong bài nói chuyện nổi tiếng ở Thiên An có tuyên bố thẳng thừng: "trí thức là cục phân", song người am hiểu hiện thực của chủ nghĩa xã hội phải nói rằng, trí thức cũng là cục vàng. Những cục vàng ấy là báu vật nằm trong tay những nhà cầm quyền. Ở một địa vị như vậy thì có lí do gì mà mong thay đổi! Người ta có thể gọi đó là cái hèn, cái nhu nhược, cái cầu an. Tôi gọi đó là cái nghiện. Nghiện chính thống. Nghiện suốt cả một lịch sử thì không dễ gì một vài ngày mà cai ngay được. Người nghiện thì ít khi trách cái sự nghiện của mình mà có chăng chỉ đổ tội cho cái làm mình nghiện. Chúng ta phải buộc lòng đi đến một kết luận: khi tự đồng nhất mình ở mức độ cao như vậy với giai cấp thống trị, bất kể là giai cấp nào, thì cái bộ phận ưu tú nhất của dân tộc Việt Nam là trí thức Việt Nam mặc nhiên phải đánh mất cái thói thức cải thiện, thay đổi và cải cách xã hội. Một ông trí thức nho giáo làm quan tấ nhiên là không bao giờ nảy ra sáng kiến chống nạn mù chữ trong đám dân đen. Bởi lẽ ông ta chỉ hơn họ và được làm quan nhờ có mấy trăm chữ ở trong bụng.

Một ông nhà thơ phụ trách Ban văn hoá văn nghệ tấ nhiên không khuyến khích những thứ thơ văn mới lạ, bởi lẽ nếu thiên hạ đi say mê thứ văn thơ mới lạ đó thì thơ ông ta ai đọc? Kinh nghiệm của chính bản thân tôi ở trong nước, với tư cách là một nhà văn hiện nay không được phép công bố tác phẩm ở trong nước, là: Chưa có một ông Đảng hay một ông công an nào có cơ hội đọc duyệt tác phẩm của tôi cả. Bởi vì trước khi các vị đó sờ được đến bản thảo của tôi thì các đồng nghiệp của tôi ngồi ở những vị trí rất nhiều quyền lực đã kiểm duyệt hộ chính quyền từ khuya rồi!

Bây giờ tôi xin nói đến tư cách học trò của trí thức Việt.

Thực ra dân tộc Việt không toàn phải tiếp xúc với những kẻ đến từ một nền văn minh cao và mạnh hơn hẳn. Láng giềng của nước Việt một thuở, như chúng ta đã biết, là Chiêm Thành, Ai Lao, Phù Nam, Khơme, Xiêm La, Chà Và, Nhật Bản... Đương nhiên người Việt cũng tiếp thu điều này, điều nọ trong quá trình giao lưu văn hoá với họ... Trong tiếng Việt ta có thể tìm thấy những dấu tích đó. Thế nhưng, chúng ta có thể lấy hẳn của người Chiêm Thành một giống lúa, lúa chiêm, mà chả buồn học hỏi gì nhiều ở văn hoá và ngôn ngữ của họ... Chúng ta lấy biết

bao nhiêu điệu nhạc buồn của họ vào chính cái quan họ Bắc Ninh nổi tiếng của chúng ta, khiến cho cái làn điệu dân ca đó trở nên có thể nói là buồn nhất trong các làn điệu dân ca của miền Bắc nói chung, lúc đó miền Bắc là cái nôi văn hoá Việt và lúc đó Việt Nam chỉ dừng lại ở miền Bắc. Chúng ta lấy của họ như vậy mà chả buồn học hỏi điều gì ở họ, không buồn nghiên cứu gì về họ và thậm chí dường như chúng ta chôn phất họ đi mà không tiếc nuôi gì hết.

Như vậy, ở cái thể của kẻ mạnh, hoặc ít nhất ở cái thể của kẻ bằng vai, thì người Việt chẳng buồn học ai cả, chẳng buồn ngưỡng mộ ai cả. Thế nhưng, khi ở cái thể của kẻ yếu, của kẻ bị chinh phục, bị khinh bỉ, bị nhục nhã, thì sự học của chúng ta mới vội vã bắt đầu. Tôi có viết trong một tác phẩm về việc hầu như chẳng người Việt nào buồn biết tiếng Nhật như sau: "... người Nhật chiếm nước này chưa đủ dài để người nước này thêm tiếng Nhật. Nỗi nhục chưa kịp ngã thành lòng yêu".

Cái sự học của trí thức chúng ta trong thế giằng xé giữa một bên là nỗi nhục, một bên là lòng yêu, là một sự học đầy mâu thuẫn, thậm chí có thể nói là bệnh hoạn, đầy những đau khổ mà bản thân tôi có thể chia sẻ nhiều phần. Ta hãy lấy ví dụ về việc học này qua cách sáng tạo chữ viết. Cả người Việt lẫn người Nhật vốn đều có tiếng nói riêng mà không có chữ viết riêng. Trung Hoa thì ngược lại, có chữ viết. Nhưng Trung Hoa không băng qua biển để đi sang Nhật mà mang chữ viết cho người Nhật. Và nói chung thì Trung Hoa là một dân tộc lục địa, họ tin ở con ngựa hơn con thuyền. Cái từ mà chúng ta dùng để chỉ họ là người "Tàu" thật ra chẳng đúng tí nào, họ là dân tộc không liên quan đến tàu bè. Trung Hoa rõ ràng không băng qua biển để cưỡng bách người Nhật phải học sách Tàu và viết chữ Tàu, mà chính là người Nhật đã tự động ngồi lên thuyền, băng qua biển đến Trung Hoa, rồi khuôn một ít văn hóa Trung Hoa, trong đó có chữ viết, về nhà họ để dùng tạm trong lúc còn thiếu thốn. Cái thái độ đi học của người Nhật như vậy là một thái độ chủ động, tích cực và có sự sòng phẳng của nó. Cần thì học, thích thì học, hoàn toàn tự nguyện. Và một khi người Nhật đã mất công lặn lội như vậy để khuôn về nhà từng ấy bộ chữ Trung Quốc thì họ cũng dùng hết, không vứt đi đâu bộ nào. Tất nhiên, không phải ngày một ngày hai, nhưng sau trên dưới khoảng chục thế kỷ, sau nhiều thất bại thì người Nhật cũng dùng được bộ chữ Trung Quốc trong việc ghi lại tiếng Nhật. Chữ Nhật ra đời và trụ được cho đến ngày nay trên cơ sở bộ chữ Tàu giản tiện. Một người Nhật nếu biết tiếng Tàu thì rất quý, thế nhưng nếu không biết thì họ vẫn có khả năng dùng tốt chữ Nhật của họ... Họ đã thành công trong việc đi học ở bên ngoài và làm ra được cái mà họ chưa có. Họ là hạng học trò ngoại lệ...

"Người Việt chẳng cần lặn lội sang Tàu đi học, mà chính là người Tàu mang một núi khí giới, một rừng người đến trước, rồi sau đó khuôn một hòm sách sang sau. Dĩ nhiên là người Việt vừa học vừa chữ, giống hệt như vừa học vừa chữ Pháp, vừa học vừa chữ Liên Xô, và bây giờ vừa học vừa chữ Mỹ. Cái sự vừa học vừa chữ này biến thiên qua nhiều cấp độ và tùy vào diễn biến hay triển vọng trong mối quan hệ giữa thầy và trò."

Còn việc sáng tạo chữ viết của người Việt diễn ra như thế nào? Người Việt chẳng cần lặn lội sang Tàu đi học, mà chính là người Tàu mang một núi khí giới, một rừng người đến trước, rồi sau đó khuôn một hòm sách sang sau. Dĩ nhiên là người Việt vừa học vừa chữ, giống hệt như vừa học vừa chữ Pháp, vừa học vừa chữ Liên Xô, và bây giờ vừa học vừa chữ Mỹ. Cái sự vừa học vừa chữ này biến thiên qua nhiều cấp độ và tùy vào diễn biến hay triển vọng trong mối quan hệ giữa thầy và trò. Ở trong dân gian, thái độ lưỡng phân này thường bùng nổ chỉ ở thời gian đầu, sau đó có thể nói là cái gì của ta sẵn có, cái gì mà nó bắt ta phải học, dần dần cũng đồng hoá vào nhau, ở cấp độ dân dã, đôi khi không phân biệt nổi xuất xứ nữa. Thí dụ như nói đến ông bụt chẳng hạn, nào ai còn rạch ròi mà bảo rằng đấy là một ngoại kiều Ấn Độ, mà tên thực ra phải là buddha cơ, nào có ai phải rạch ròi đến thế đâu. Nhưng trong giới trí thức thì cái thái độ lưỡng phân kia là cả một tấn bi hài kịch, trong đó có những pha đầy phi lý, những pha trái khoáy, những pha nực cười và tất nhiên là rất nhiều pha vô cùng vô duyên. Vời

giới trí thức Việt Nam thì chỗ này có sự rạch ròi của nó. Cái học thuyết của ông bụt không mang tên là bụt giáo mà mang tên là Phật giáo, bởi lẽ giữa chữ bụt và chữ Phật có một khoảng trống, và ngồi trong khoảng trống ấy chính là ông thầy Trung Hoa.

Việc người Việt luôn có những kẻ thù mạnh và giỏi hơn mình, và kết quả là người Việt luôn phải tiếp thu nền văn minh của kẻ thù, việc ấy vừa là một bất hạnh vừa là một điểm phúc. Rõ ràng là trên đời chẳng có cái gì không có ít nhất hai mặt của nó, chỉ có điều, sức mạnh và tầm vóc của một nền văn hoá biểu hiện ra ở chính cái chỗ nó vận động như thế nào trong sự phức tạp đa chiều đó. Nó có đủ khả năng khổng chế sự bất hạnh và khuếch trương cái điểm phúc kia lên không, hay là ngược lại. Hay là nó chẳng có một chủ trương chiến lược nào cả, cứ tiện lúc nào sướng cái hay của Tây của Tàu thì khen lấy được, học lấy được, lúc nào cái lên thì vút hết, dẹp hết, quay về trâu ta ăn cỏ đồng ta. Và tôi ngờ rằng sự tùy tiện này chính là cách ứng xử của chúng ta. Người ta có thể cho sự tùy tiện này một cái tên quan trọng hơn, "sự linh hoạt" chẳng hạn. Nhưng tên có hay như thế nào cũng không thể kéo cái hiện thực dờ đi theo được.

Kẻ bị buộc phải đi học trong tình thế lưỡng phân mà lại tùy tiện như vậy thì đến hệ quả gì? Một trong những hệ quả là: hần không bao giờ học cho hết chữ của thầy. Mới học được nửa trang, mới đọc được nửa trang, học đến nửa quyển sách thì cái phanh của lòng yêu nước, lòng căm thù ngoại xâm - tất nhiên đấy là một tình cảm rất chính đáng - đã chặn đứng tất cả lại và hần nhất quyết quay ra với khẩu hiệu "tự lực cánh sinh", hoặc phương châm "sáng tạo, ứng dụng vào hoàn cảnh Việt Nam". Nghiên cứu đối phương chẳng hạn, khi người ta có một kẻ thù thì nghiên cứu kẻ thù để chiến thắng nó là một động cơ đáng kể để học hỏi nền văn minh của kẻ thù. Chỉ có điều tôi có cảm giác rằng sự nghiên cứu của chúng ta chỉ dừng lại ở cái mức tin tức tình báo, đại loại như cái thông tin rằng quân Nguyên Mông không thạo đường thủy, hay đại quân hậu cần của giặc hiện đang tắc ở đoạn nào. Chắc là cái sự học và sự nghiên cứu của chúng ta nó dừng lại ở chỗ ấy, nó khác hẳn sự nghiên cứu của cả người Tàu, người Pháp, và người Mỹ về chúng ta. Có một thực tế là các học giả Việt Nam ngày nay muốn thực sự nghiên cứu về Việt Nam thì không thể không sang Trung Quốc, Pháp và Mỹ để ngồi đọc tài liệu Việt Nam mà những nước đó đem về giữ trong các thư viện và văn khố của họ...

Tôi có một người bạn, hiện nay đang lang thang ở các trường đại học Mỹ để nghiên cứu về Phan Khôi. Một hành trình hết sức vòng vo. Vì sao? Để nghiên cứu về Phan Khôi, anh phải đọc báo Việt Nam của những năm 30. Những báo đó, chúng ta không giữ lại đầy đủ, chúng ta không giữ lại, theo đúng tinh thần của người Việt là thời nào biết chuyện của thời đó, thời nào khoanh lại thời đó, thế hệ nào khoanh lại thế hệ đó, không dính líu gì đến thế hệ sau nữa. Nhưng người Pháp thì khuôn những báo đó về Pháp, không phải chỉ khuôn một bản mà khuôn nhiều bản. Cái bản thừa, bản dúp, thì họ bán lại cho người Mỹ và bây giờ thì Bộ văn hoá Pháp cấp cho một nhà nghiên cứu Việt Nam một khoản tài trợ để nhà nghiên cứu Việt Nam sang Mỹ mua số báo Việt Nam đã được Pháp bán lại cho Mỹ, để nghiên cứu về một nhân vật Việt Nam đầu thế kỷ. Đối với giới sử học Việt Nam, các công trình của cơ quan nghiên cứu Pháp, Viễn Đông Bác Cổ, là một chỗ dựa không thể thay thế nổi. Rõ ràng là thực dân Pháp muốn chinh phục và bám trụ ở Đông Dương và điều đó không có gì để bàn cãi cả. Để làm điều ấy, họ cần hiểu biết về cái xứ sở mà họ muốn chiếm giữ, hiểu biết tường tận về văn hoá, một nền văn hoá xa lạ với họ, chứ không phải chỉ là thu thập những tin tức tình báo. Chắc chắn là hoạt động của Viễn Đông Bác Cổ được Bộ thuộc địa Pháp tài trợ ... Các học giả và trí thức Pháp có thể đã là công cụ cho một mục đích không lấy gì làm đẹp đẽ lắm, song bản thân công việc nghiên cứu của họ diễn ra nghiêm túc và thấu đáo. Còn các học giả Việt Nam có thể là công cụ cho một mục đích chính đáng, song kết quả công việc của họ lại tạm bợ và nửa vời.

“Một mặt thì chưa học đến nơi đã sốt sáng sáng tạo, để rồi toàn đi đến những kết quả nửa vời như vậy. Mặt khác, khi chỉ còn một mình với cái đồng sáng tạo dở dang không dùng được đó thì người trí thức Việt Nam mới lại thành một học trò ngoan, thậm chí rất ngoan. Ngoan tới mức thành một kẻ nô lệ, thành bảo hoàng hơn vua. Thậm chí Khổng Tử hơn cả Khổng Tử, ga-lăng hơn cả người Pháp, mác-xít hơn cả cha đẻ của mác-xít.”

Xét về phương diện này thì người trí thức VN ngoại lệ nhất là Nguyễn Trường Tộ, và bản thân Tự Đức cũng là một bậc trí thức không đến nỗi ngu đần như trong sách sử chính thống mô tả. Song như chúng ta đã biết, chương trình canh tân được Nguyễn Trường Tộ đề nghị và rất nhiều điểm cũng được Tự Đức tán đồng không hề được đem ra thực hiện. Đa số giới cầm quyền đương thời cũng là các bậc học giả hiểu cao, biết rộng, họ có đủ lí do cần thiết để cản trở chương trình canh tân đó, mà cái lí do rằng Nguyễn Trường Tộ là người theo đạo Tây chỉ là một cái cớ.

Một mặt thì chưa học đến nơi đã sốt sáng sáng tạo, để rồi toàn đi đến những kết quả nửa vời như vậy. Mặt khác, khi chỉ còn một mình với cái đồng sáng tạo dở dang không dùng được đó thì người trí thức Việt Nam mới lại thành một học trò ngoan, thậm chí rất ngoan. Ngoan tới mức thành một kẻ nô lệ, thành bảo hoàng hơn vua. Thậm chí Khổng Tử hơn cả Khổng Tử, ga-lăng hơn cả người Pháp, mác-xít hơn cả cha đẻ của mác-xít. Lúc bấy giờ cái người học trò thích sáng tạo ấy mới tự phong cho mình những danh hiệu, chẳng hạn là đại diện xứng đáng nhất của những trường phái gì gì đó, của những ông thầy gì gì đó ... Khi Trung Hoa đã là Trung Hoa dân quốc, và trí thức Trung Hoa đã miệt mài ngồi dịch sách của những bậc như Rousseau, Montesquieu, thì trí thức Việt lúc đó vẫn còn chết chìm trong cái mớ "thi văn tử viết" của mình, và triều Nguyễn khi đó trưng ra những lễ nghi nho giáo còn chặt chẽ hơn cả triều đình Bắc Kinh một thuở.

Ta có thể lấy chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam tiền chiến làm ví dụ cho việc này. Tất nhiên phong trào Thơ Mới và văn xuôi 1930-1945 là một bước tiến khổng lồ cho văn học Việt Nam, song thần tượng của nó, nguồn ảnh hưởng của nó từ văn học Pháp là những thứ đã diễn ra trước đó có khi cả vài thế kỷ. Cái mà ông thầy Pháp đã bỏ ra khỏi giáo trình của mình từ mấy đời thì anh học trò Việt vẫn còn nghiền ngẫm say sưa lắm, còn cái mà ông thầy ấy đang dạy ở trên lớp thì anh học trò ấy chỉ nghe có một nửa tai rồi bảo: "Cái đoạn này thì ta nên tự lực cánh sinh". Cho đến bây giờ cái tinh thần của lãng mạn tiền chiến vẫn chế ngự trong văn chương Việt Nam hiện đại. Nếu có ai phê bình thì các vị ấy vênh mặt lên bảo rằng: "Văn chương Pháp cũng thế, dám chê cả văn chương Pháp à !?" Song những điều đang diễn ra trong văn học Pháp hiện đại thì chẳng có ai buồn học, có bảo là phải học thì các vị ấy lại bảo: "Biết cả rồi, xoàng cả thôi, cũng chả hơn gì ta đâu, mình làm có khi còn hay hơn!". Như thế thì hỏi làm sao văn chương nghệ thuật nước ta không luôn luôn đi lạc một bước, ít nhất là một bước sau thế giới? Năm mươi năm nữa chẳng hạn, các học trò Việt lại đi mở những thứ sách của thế giới bây giờ ra, thế giới bây giờ, để học lấy học để. Đã học như thế thì lấy đâu ra thời gian để học chính những thứ đang cùng thời với mình? Hỏi làm sao cái học đó không phải là cái học viễn vông?

Thí dụ rõ rệt cho cái lẩn lộn lung tung giữa chủ động nô lệ và chủ động sáng tạo ta có thể quan sát ở các trí thức Việt khi họ đi ra nước ngoài để học hỏi. Chẳng hạn, khi ra nước ngoài học về khoa học quản lí, là thứ mà chúng ta chưa bao giờ có. Rõ ràng trước khi một nước phương Tây quyết định đầu tư vào một chỗ nào đó ở Việt Nam thì họ đành phải làm cái việc không dùng được là đào tạo, cũng như muốn bán cho ta một cái máy bay thì họ phải làm cái việc là đào tạo hộ một anh phi công, đây là chuyện họ không dùng được. Như vậy là trí thức Việt cấp cấp đi học khoa học quản lí hiện đại. Chứ thầy được mười thì học trò nghe được một, thôi thế thì cũng là may rồi. Nhưng cái mà tôi thường xuyên chứng kiến ở những người đó là họ sẵn

sàng vớt tất cả một phần đó đi, mà bảo rằng: "Úi trời, cái kiểu quản lí này không thích hợp với hoàn cảnh Việt Nam !" Cũng là có lí chứ không phải không có lí, tất nhiên là không ai đi bệ nguyên xi nước ngoài về mà dùng được, nhưng chuyện đó tôi không bàn. Tinh thần sáng tạo thì bao giờ cũng muôn năm cả. Thế nhưng cũng chính những người đó, khi trở về nước, đối mặt với những lề lối quản lí rất Việt Nam, nghĩa là rất cầu thả, rất tạm bợ, rất mông muội, rất trung cổ, thì lại giương cái sở học của mình trong các chuyến đào tạo ở nước ngoài như vậy ra mà bảo rằng: "Tây nó làm như thế, Tây nó khác, Tây nó phải như thế ... Không được thế này, không được thế kia ..." Nhưng Tây nó làm như thế nào thì không còn nhớ, thế là lại đi học nữa! Xã hội Việt Nam sinh ra một tầng lớp trí thức không làm điều gì khác hơn là suốt đời đi học như vậy. Cứ đến lớp thì chê thầy, cứ về nhà thì lại nhớ thầy, xin cấp cấp theo học lại. Suốt đời đi học như vậy. Như thế thì hỏi làm sao được như người Nhật, tự làm ra chữ viết dùng được cho mình?

Chữ Nôm Việt Nam được làm ra, về xuất phát điểm thực ra không khác gì chữ Nhật, chỉ có điểm khác là nó không thành công. Muốn dùng chữ Nôm, người ta phải biết chữ Hán trước đã, rồi sau đó lại phải học thêm quy tắc cấu trúc cái chữ Hán, vốn đã rất phức tạp như vậy, vào với nhau như thế nào để nó ra cái gọi là chữ Nôm. Tôi lấy một ví dụ: muốn viết chữ "trời" chẳng hạn, muốn viết cái tiếng ta ấy ra mặt giấy thì phải viết thế nào ?. Người ta phải biết hai chữ Hán là chữ "thiên" và chữ "thượng", phải biết cách ghép hai chữ này vào nhau để thành một chữ "trời". Quả nhiên là một cái lô gích vô cùng kinh hoàng đối với hình dung của tôi, cứ làm như còn một cái "thiên" nào khác, ngoài cái "thượng" đó. Mà đã thế sao không dùng luôn tiếng Hán, chỉ có một chữ "thiên" là xong, tại sao lại hai lần tiếng Hán như thế, gộp vào nhau để ra chữ "trời"? Trong cái công trình sáng tạo chữ Nôm ấy, rõ ràng sáng tạo là gì? - Là ghép hai cái rập khuôn vào nhau! Tôi chưa bao giờ dám tự hào về cái chữ Nôm mà theo tôi, xin lỗi quý vị ở đây, là điển hình cho tinh thần khô cứng. Phải học cái chữ của kẻ thù thì chỉ đơn giản là khổ, nhưng học cái chữ của mình bằng cách hai lần đi qua chữ của kẻ thù thì lại bỗng nhiên sướng? Như thế chẳng phải khổ lắm thì là cái gì? Song kết cục của công trình làm ra chữ viết của ta như thế nào lại là bất ngờ lớn cho chúng ta. Chữ quốc ngữ là tác phẩm của một số cha cố Dòng Tên. Cái may của chúng ta trong câu chuyện này là những người truyền giáo có mặt ở Việt Nam một thời gian dài, có ảnh hưởng quan trọng, là các vị Dòng Tên, nổi tiếng là những trí thức tu sĩ uyên bác, có năng khiếu ngoại ngữ và có một lòng khoan thứ nhất định đối với những tín ngưỡng khác, chứ không phải là các vị của Dòng Dominique như trong trường hợp của Trung Quốc chẳng hạn.

Những căn bệnh khác của "người học trò Việt Nam" trong tình thế lưỡng phân này chúng ta có thể kể ra: Học như vậy thì không thể không mặc cảm. Đương nhiên là phải thấy mình bé nhỏ, kém cỏi trước cái khổng lồ, phong phú và cái ưu thế của những thành tựu văn hoá khác. Tôi thực sự chưa hề được chứng kiến một trí thức hoặc văn nghệ sĩ Việt Nam nào có một lòng tự hào và tự tin đáng thuyết phục khi họ đi ra nước ngoài. Tất nhiên trong chuyện này có nhiều bên tham gia. Không thể có kẻ đại diện cho một văn hoá nhược tiểu nếu như không có kẻ đại diện cho một cường quốc văn hoá. Tất nhiên như vậy, nhưng đây không phải là đề tài của chúng ta hôm nay. Đã mặc cảm như vậy thì không thể không chán nản, mà ỳ ra và ăn sẵn. Dường như trí thức Việt Nam có thể rất yên tâm mà nghĩ rằng: "Không có chúng ta thì thế giới vẫn tiến bộ âm ỉ". Thế thì đợi người ta tiến bộ mà ăn nhờ có phải đỡ mắt công hay không ?. Mà đằng nào, nếu mình làm thì có ra gì mà làm ?.

Thế nhưng ăn sẵn cũng có rất nhiều cách ăn sẵn. Cái cách ăn sẵn của trí thức chúng ta cũng chẳng giống ai, còn chọn chán, còn chê chán, còn chặt miếng ra, miếng nào vừa mồm mình thì mới dùng, vừa khẩu vị mình, để cho cái bụng mình tiêu hoá. Tất nhiên điều đó cũng có cái hợp lí của nó, song vì sao không thử xem lại cái miệng mình có nhỏ quá hay không, khẩu vị

của mình có cần thay đổi đi hay không, và bụng dạ mình có còn đủ tốt để tiêu hoá cái gì đó hay không?

Tóm lại, khi cái học của một tầng lớp có học của chúng ta như thế thì cái học ấy có hơn gì sự vô học của một đám đông hay không ? Hỏi làm sao mà cái học ấy không giúp gì được ai.